

道與藝之間--《論語》與《莊子》中
道藝關係的對比理解

The Relationship between Dao and
Art: A Comparative Study of the
Analects and the Zhuangzi

廖崇斐¹

(CHONG-FAY, LIAO)

摘要

《論語》中有「游藝」之說；《莊子》則有「解牛」之喻。兩者皆涉及「技藝」與「道」之關係，並隱然

¹ 逢甲大學中國文學系副教授。



將「技藝」視為通達於「道」的途徑。然儒道二家，對「道」的認知以及對「技藝」的態度，確實也有相當程度的差異。孔門重君子之藝，學以致道；莊子則正視百工技藝，技通於道；儒家以修己安人為目標，道家則是要無為而自然。本文將以《論語》、《莊子》相關篇章為核心，對比儒道二家面對技藝態度之異同，以理解「由藝入道」的途徑恐怕不止一端。以為後世發展「藝教」之啟發。

關鍵詞：技藝、藝教、論語、莊子

收稿日期：2023/11/09，接受日期：2024/01/29





壹、前言

西方中世紀有「七藝」(Seven liberal arts)，將「文法、修辭、辯證、算術、幾何、天文、音樂」等內容相對於實用的技術與能力，以智識的訓練來培養菁英。中國古代則有「禮、樂、射、御、書、數」的「六藝之教」，上以教國子，下以養萬民。東西文明皆嘗以「技藝」為教育內容而成其「藝教」，其歷史發展不同，內容與目標也因文化形態而有差異。²

近人或從藝術審美³，或從身體觀⁴，深入探討中國古典藝教的價值。從普遍性或者功能性的角度理解技藝的價值，

² 劉伯驥曾藉此比較古人東西民族思想的差異，然其認為中國「六藝」不若西洋自由「七藝」「深思鑽研」，影響力不及。此論或有所激，然確實可見傳統學者輕「藝教」而重「六經」的傾向。劉伯驥，《六藝通論》，臺北：中華書局，2017，頁 243-244。

³ 王杰文，〈〈游於藝〉中的「游」與「藝」--兼論民眾日常生活技藝的道德依據〉，《內蒙古師範大學學報》(哲學社會科學版)，第 45 卷，第 4 期，2016 年，7 月，頁 30。

⁴ 蔣義斌，〈六藝身體思維的意旨〉，《宗教哲學》，第 29 期，2003 年，9 月，頁 68-87。



固然能從實用的觀點提供現代教育啟發，然而技藝活動不僅關乎個體能力之養成，更是一個文明的生活形態與文化認知的展現。技藝活動本身就貼合著人的生活情境。特別是，當我們從「藝教」的角度來理解技藝活動，它更不應被視為是一種「中性」的活動，反而更必須關聯著文化情境來理解。⁵牟宗三（1909-1995）認為西方哲學是以「知識為中心而展開」，中國哲學則是「以生命為中心」，⁶這正是由於「文化系統的特殊性」⁷。因文化系統的不同，故其表現在人生中的文學、藝術、音樂方面，自有其精神面目。⁸

⁵ 在亞里士多德倫理學中將「技藝」與「實踐智慧」區隔開來，認為前者是「中性」的，而後者則是一種「一定是和傳統、習俗、歷史聯繫在一起的。實踐智慧的根源是歷史性和文化性的。」余紀元，《亞里士多德倫理學》，北京：中國人民大學出版社，2011，頁 100。筆者認為，前者其實是指一般為實用目的而反覆操作的活動，後者則較接近能夠啟發人生命的「藝教」。

⁶ 牟宗三，《中國哲學的特質》，臺北：臺灣學生書局，1998，頁 6-7。

⁷ 牟宗三，《中國哲學十九講》，臺北：臺灣學生書局，1997，頁 2-3。

⁸ 唐君毅嘗以中國古代文學藝術，乃「合禮樂於社會、政治、倫理之生活」而表達審美藝術之精神；西方藝術文學精神，則「獨立於現實政治社會之外者。」唐君毅，《中國文化之精神價值》，臺北：正中書局，1997，頁 27。



本文從先秦儒道思想審視藝教，自是希望能夠契合著中國文化的特質來理解。

從「藝教」理解的技藝活動，既是生活經驗中的理性活動，也是展現對存在價值意義的實踐活動。當技藝成為教育的內容時，其重點則不限於培養實用技能，特別是，當其培養的對象是社會菁英或政治人才，則其目標更是被賦予了更高層次的價值意義：保氏「養國子以道，乃教之六藝。」（《周禮·地官·司徒》）；君子要「學以致其道」（《論語·子張》），也得透過「興藝」來「樂其學」（《禮記·學記》）；《莊子》也記載：「技兼於事，事兼於義，義兼於德，德兼於道，道兼於天」（《莊子·天地》）。此中共同處，皆將技藝活動與「道」關聯起來，肯定現實經驗中的技藝與價值根源之道，有一種連結的關係。楊儒賓從對莊子技藝的考查，指出莊子追求的是一種「與身心修養相關的知」，⁹值得進一步思考。本文之所以選擇《莊子》與《論語》作對比：

⁹ 楊儒賓提出了「體知」的說法，認為從莊子的技藝之知可以對莊子整體思想來更深層的定位。楊儒賓，《儒門內的莊子》〈技藝與道〉，臺北：聯經出版，2016，頁 312-313。



一方面是由於儒家重視周文，對「六藝之教」當有所繼承並發展，其於《論語》中可見端倪；一方面無論是基於肯定或批判的立場，莊子確實有許多針對技藝的討論，其中部份是圍繞著儒家人物而展開的。本文將藉其與儒家交集之處，針對其中涉及的「入道之幾」，展開對比。

在華人天人合德的文化氛圍中，技藝提供了具體現實與價值之源的連結途徑。本文將從《論語》中的「藝教」為出發點，進而從《莊子》視角，對比孔門之藝及其對藝道關係的理解，探討儒道二家對技藝的不同態度，進而瞭解技藝如何成為入道的途徑。

貳、孔門習藝以成君子

培養君子人格為儒家教育的目標。《論語》中教養君子的內容，既有整理自三代以來的典籍，當然也有相應的藝能。此種藝能，可能相當於《周禮》中提及的「禮、樂、射、御、書、數」的六藝之教。¹⁰此種包含了名物制度、專

¹⁰ 《周禮》稱六藝為「禮樂射御書數」，雖然《周禮》未必代表真實的周代制度，然作為傳承久遠的經籍，其具有理想性且能



門技術的六藝之教，僅就禮來說，便有「禮儀三百，威儀三千。」（《禮記·中庸》），故其內容當是由官方所執掌傳習，非百工實用技藝所能相比。孔子重視周文，「信而好古」（《論語·述而》），既能講習詩、書、禮、樂，當然也能傳習六藝。此種傳習，亦非只是因循成法，率由舊章。孔子面對「周文疲弊」的問題，既能重新將「周文生命化」，則所謂周文，理應包含了傳承至古代的「六藝之教」。牟宗三提到：「光是六藝並不足以為儒家，就著六藝而明其意義，明其原則，這才是儒家之所以為儒家。」此所謂「六藝」，指「禮樂射御書數」，其發明之原則即是「仁」。牟先生認為孔子以「仁」為禮樂的原則。¹¹則孔門傳習「六藝」，自當以此為原則。習六藝的機會，不再由貴族子弟所獨佔。如此培養之士君子，更非周代封建意義下的貴族身份，而是文質彬彬，才德兼備的君子人格。以下從《論語》中，瞭解孔子如何點化習藝的價值意義。¹²

啟發後世，所述內容當有其依據，不可一概推翻。故本文仍據此立說，言稱「六藝」。

¹¹ 牟宗三，《中國哲學十九講》，頁 61、53-54。

¹² 關於孔門如何藉由習藝以成君子，筆者曾以〈孔門六藝之教的



一、孔門藝教非一般技能，關乎修己安人

漢代以來稱六藝多指六經。孔子於整理、傳承經籍有功，然其教導、踐行經典，應亦結合實作之六藝。《論語》中雖未直稱六藝之名，但是其中有多處特別提到禮、樂、射、御的具體內容，除了將強身健體的射藝與君子修養關聯起來，更指點出禮樂的具體內容及其實踐的依據，使其為人人可以參與、踐行的道德活動。整體來說，是將習藝活動納入整個禮樂教養當中，藉此培養君子「修己安人」的能力。（《論語•憲問》）。此內容如牟宗三言當為孔門之專業，今將據此以論孔門藝教。

〈八佾〉中的「必也射乎」：「君子無所爭，必也射乎！揖讓而升，下而飲，其爭也君子。」（《八佾》）這是以射禮儀節為例，射藝之爭所以關乎君子修養，除了是因為納入了禮儀節度，更重要的是在儀式過程中喚醒的道德覺知。又〈八佾〉載：「子曰：『射不主皮，為力不同科，古之道

當代實踐基礎〉一文進行探討。詳見廖崇斐，《從熊十力到新六藝的思考---以生活世界為核心的實踐開展》，臺北：學生書局，2020，頁 139-159。



也。』朱子注曰：「但主於中，而不主於貫革。蓋以人力有強弱，不同等也。」¹³中與不中，存乎個人技藝是否精熟。力有不同，因而不與人比鬥勇力。如此則每一箭之中與不中的結果，皆當回歸自我身心，檢視其原因。孟子曰：「仁者如射：射者正己而後發；發而不中，不怨勝己者，反求諸己而已矣。」（《孟子·公孫丑上》）這是將射箭從外在儀節、競技等因素暫時抽離出來，進而強化其「反求諸己」的特性。而「反求諸己」，正是「君子」的基本要求。故孔子曰：「君子求諸己，小人求諸人。」（《論語·衛靈公》）以射為例，可見孔門習藝，時時以君子之道自期。

又孔門藝教，禮樂最為重要。故言：「興於詩，立於禮，成於樂。」（《論語·泰伯》）禮樂與一般藝能有所區別，故稱「禮樂之文」。孔門中有「冉求多藝」，孔子認為仍必須「文之以禮樂」，才可算得上是「成人」。（《論語·憲問》）此處說「藝」，指才能。¹⁴故禮樂非一般的才能，而是君子

¹³（宋）朱熹，《四書章句集註》，臺北：臺灣學生書局，2002，頁 63、65。

¹⁴朱子注「求也藝」曰：「多才能」。朱熹，《四書章句集注》，頁 86。



當具備的修養；果有《周禮》所謂「六藝」，則當是與禮樂相提並舉之六藝，亦不當視為一般實用性的藝能，而是君子之藝。然而，周代自有禮樂儀節以教貴族子弟，及至孔門中的君子之藝，不應局限在能否具備操作儀節的能力。

〈八佾〉中記載：子曰：「人而不仁，如禮何？人而不仁，如樂何？」這是強調施行禮樂，必須以仁心為基礎。程樹德（1877-1944）在案語中提到：「言不仁之人，亡所施用。不仁而多材，國之患也。亡所施用，則不能行禮樂，雖多材，祇為不善而已。」¹⁵這本來是《漢書》中翟方進（？～前7）批評大臣「內為不仁，外有俊材」¹⁶的句子，卻被引申來指斥多材而不仁適足以長其不善。不禁讓人反省，禮樂嫻熟不也是多材嗎？事實上，禮樂非一般材能，而是關乎成德之藝教。其關鍵處，在其能表現仁德與否。仁主於內，禮顯亦外。所謂「文之以禮樂」，豈只是熟讀詩書，博聞強記？故而言「詩書禮樂」，實不必只針對經籍而言。詩

¹⁵ 程樹德，《論語集釋》卷5，北京：中華書局，1997，頁143。

¹⁶ 詳見班固，《漢書》卷84〈翟方進傳〉。（東漢）班固著、楊家駱（主編），《新校本漢書并附編二種》，臺北：鼎文書局，1997，頁3419-3420。



可弦歌，書著文字，禮有器物，樂有音節。所謂「文」，實可見於外。朱子（1130-1200）解為「節之以禮，和之以樂，使德成於內，而文見乎外。則材全德備。」¹⁷如此說之禮樂，必得實現於外。既關聯外在儀容，也體現內在德行。行禮樂，是要有能力表現禮樂，也是修養德行的資具。

此外，孔門弟子亦嘗用禮樂推行教化。〈陽貨〉載：

子之武城，聞弦歌之聲。夫子莞爾而笑曰：「割雞焉用牛刀？」子游對曰：「昔者偃也聞諸夫子曰：『君子學道則愛人；小人學道則易使也。』」子曰：「二三子！偃之言是也。前言戲之耳！」

禮樂本有安邦定國之效，然而春秋時禮樂壞廢，能行禮樂已然不易，更何況推行教化。劉寶楠（1791-1855）曰：「春秋時，庠塾之教廢，故禮樂崩壞，雅頌之音不作。子游為武城宰，乃始復庠塾之教，於時受學者眾，故夫子得聞弦歌之聲也。」¹⁸弦歌之聲，是學校教習詩樂之聲。「道」指

¹⁷ 朱熹，《四書章句集注》，頁 151。

¹⁸ （清）劉寶楠，《論語正義》，北京：中華書局，1990，頁 680。



的是「禮樂」¹⁹。君子習禮樂能推己及人，故稱愛人；小人習禮樂能敬業樂群，故稱易使。孔門習藝為君子之教，既是個人修養德行，也能推行於百姓，成為政教之內容。故而習藝之所通，實為修己安人，內聖外王之道。

二、君子之藝別於百工之技而貴其兼通

孔門藝教，以培養君子為目的，其對象已不限於貴族子弟；其性質亦不同百工之專門技術。《論語》中嘗提及百工之技，被視為是「小道」。〈子張〉篇載子夏曰：「雖小道，必有可觀者焉；致遠恐泥，是以君子不為也。」所謂「小道」，朱子解為「如農圃醫卜之屬。」也就如今所謂專門技術。之所以為小，由於其專業各別，難以相通。楊時（1053-1135）解釋道：「百家眾技，猶耳目口鼻，皆有所明而不能相通。非無可觀也，致遠則泥矣，故君子不為也。」

²⁰農圃醫卜，百家各有一技之長，各限於專業，常人難以兼

¹⁹《論語注疏》載孔安國曰：「道，謂禮樂也。樂以和人，人和則易使。」（魏）何晏注、（宋）邢昺疏，《論語注疏》，北京：北京大學出版社，1999，頁233。

²⁰朱熹，《四書章句集注》，頁188-189。



通。除了專業的限隔，又將使人「專心畢力於其中」²¹，長此以往，則心志難以超拔，因此為小道。小道顯然非君子所欲為，君子修己安人，所為者當為大道。小道止於專門技術，如此當與修己安人的君子之藝有所區別。

又《論語》載子夏曰：「百工居肆以成其事，君子學以致其道。」（〈子張〉）此處對比百工與君子所欲成就的不同，以別高下。結合前一段「君子不為」來理解，看似將君子之學與百工之技截然區隔。對此，王船山（1619-1692）有不同理解，《四書訓義》曰：「夫學何為也？非侈誦習之博也，非摹倣古人之迹以自表異為君子也，以人各有其當行之道，不至焉，必求致也。」²²事是百工所欲成；道是君子所欲致。百工成其事，憑藉的是專門技術；君子求致其道，憑藉的是所學。如此則藉由百工通過技能以成其事，強調君子必須透過所學來致道。以百工成實事，反省君子致道非空言。因此，君子之學當有所成就。如此說，君子之藝與百工之技區別的關鍵，在其所要成就目標的不同，也就

²¹ 程樹德，《論語集釋》，頁 1309。

²² 程樹德，《論語集釋》，頁 1313。



是所求的不同，而非所學或所行的不同。就此而言，百工之技，自有其可觀處，未必要獨重君子之學。王夫之的解讀，有刻意強調實學的意味。但是也指出了儒學雖強調培養道德君子，但是卻從不輕忽實務之能。

《論語》中藝與能的意義實相重疊，但是其中當有層次上的區分。《論語·子罕》中有兩處記載人稱孔子為「聖」、為「博學」，兩者皆涉及到「藝」的概念。

其一、太宰贊孔子為「聖」以其「多能」，孔子則自稱「多能鄙事」。之後又記琴牢所聞：「子云：『吾不試，故藝。』」首先，據孔子之言，將「多能」與「鄙事」連結起來；其次，根據琴牢所記，則「多能」又與「藝」相通。如此說，則「藝」亦同於鄙事之多能，則多能與藝皆不足為貴。然而，這兩段話的語意仍當有所區隔。孔子一向不願承認自己是聖人，但卻承認自己「多能」。太宰以「多能」為「聖」，孔子則認為「多能」是因現實環境使其如此。多能與聖，不必相干。朱子將「多能」與「藝」區隔開來。朱子注「多能」一段曰：「言由少賤故多能，而所能者鄙事爾，非以聖而無不通也。」又注琴牢之言曰：「言由不為世用，故得以



習藝而通之。」²³多能與習藝，雖然都是由於後天現實所致。然而藝是能，卻非多能之能。多能是針對事上來說，習藝則不泥著於事而貴其通。人見「事能」，我習「藝能」。事見其多，藝貴其通。多是經驗數量上的事，通是價值層面上的事。若藝不求其通，則仍只是一般的能力，亦不足貴。

其二、達巷黨人稱孔子無所專執。孔子調門弟子曰：「吾何執？執御乎？執射乎？吾執御矣。」（〈子罕〉）朱子：「執，專執也。射御皆一藝，而御為人僕，所執尤卑。言欲使我何所執以成名乎？然則吾將執御矣。聞人譽己，承之以謙也。」²⁴射、御之藝，關乎車戰，在周代封建時期，當是貴族應具備的基本能力。即便當春秋之世，也非百姓所能普遍學習。²⁵孔子為士人，言稱「有教無類」（〈衛靈公〉）首開平民教育，常以「《詩》、《書》、執禮」（〈述而〉）教弟子，自非空談言說，其中當然也包括了貴族的藝能。孔子以射、

²³ 朱熹，《四書章句集注》，頁 110。

²⁴ 朱熹，《四書章句集注》，頁 109。

²⁵ 錢穆：「封建時代，貴族為采邑之大地主，同時亦即成一武裝集團。...軍器製造，如車、如甲，及戰馬之養育等，皆為貴族保持地位之一種事業，平民無力參與。」錢穆，《國史大綱》，臺北：臺灣商務印書館，1999，頁 87。



御為專業，實非泛泛之言。然而孔子習藝，自然不必為了成名，更不必有所專執。自稱「執御」，當如朱子所說的「承之以謙」。然而世人只知專執一藝以成名，不知君子習藝，貴在「成人」而非「成名」。成人不只是以禮樂文飾其身，而是要成為「全德之人」。²⁶材全德備，內外皆美。內能修明其德，進而立人達人。如此方為君子之大道。孔門習藝，乃君子之學。徒以藝能為滿足生活所需，更甚者獵取名利，終究無法通達大道。

參、莊子視角下的儒家藝教

《莊子》常藉由對比儒家的形象凸顯其思想。²⁷本節先理解《莊子》中如何看待孔門藝能之形象，進而對比兩者面對技藝的不同態度。大體而言，《論語》中論藝能強調君子之學；《莊子》中則更多提到百工技藝。²⁸以下次第論之。

²⁶ 朱子：「成人，猶言全人。」朱熹，《四書章句集注》，頁151。

²⁷ 司馬遷：《史記·老子韓非列傳》言其「詆訛孔子之徒，以明老子之術。」（漢）司馬遷著、（劉宋）裴駙集解、（唐）司馬貞索隱、張守節正義、楊家駱（主編），《新校本史記三家注并附編二種》，臺北：鼎文書局，1990，頁2144。

²⁸ 賴錫三指出，莊子對庶民百工有深刻的觀察，並由此指出技藝



一、君子藝能展現道德理想與藝術美感

《莊子》中多次提及孔子厄於陳蔡之事，藉由孔子遭遇的人世困厄，寄托莊子因順自然的思想。²⁹然而在〈讓王〉篇中的一段文字，卻能特別凸顯孔子怡然自樂的情態：

孔子窮於陳、蔡之間，七日不火食，藜羹不糝，顏色甚憊，而弦歌於室。顏回擇菜，子路、子貢相與言曰：「夫子再逐於魯，削跡於衛，伐樹於宋，窮於商、周，圍於陳、蔡，殺夫子者無罪，藉夫子者無禁。弦歌鼓琴，未嘗絕音，君子之無恥也若此乎？」顏回無以應，入告孔子。孔子推琴喟然而歎曰：「由與賜，細人也。召而來，吾語之。」子路、子貢入。子路曰：「如此者可謂窮矣！」孔子曰：「是何言也！君子通於道之謂通，窮於道之謂窮。今丘抱仁義之道以遭亂世之患，其何窮之為！故內省而不窮於道，臨難而不失其德，天寒既至，霜雪既降，吾是以知松柏之茂也。陳、蔡之隘，於丘其幸乎！」孔

之身、符號之身、氣化之身的差別。賴錫三，《《莊子》的跨文化編織：自然、氣化、身體》，臺北：臺大出版，2019，頁 303。

²⁹ 《莊子》有 7 處提到孔子厄於陳蔡的事。見於：〈天運〉、〈山木〉、〈讓王〉、〈盜跖〉、〈漁父〉...等外、雜篇中。



子削然反琴而弦歌，子路拑然執干而舞。子貢曰：「吾不知天之高也，地之下也。」古之得道者，窮亦樂，通亦樂。所樂非窮通也，道德於此，則窮通為寒暑風雨之序矣。〈讓王〉³⁰

《論語》提及在陳絕糧，藉困厄之事以表達「君子固窮」無所怨悔的節操。³¹但是在這裡則生動地描述了在困厄中「弦歌鼓琴，未嘗絕音」，為道德莊嚴增加了美感的元素。然而此篇卻有意營造出：即便是孔門高弟，也未必能真正了解，君子為什麼能夠在困厄中展現出藝術般的從容姿態。因此加上了孔子的一番解釋，強調君子「內省而不窮於道，臨難而不失其德」的俯仰無愧，於是再次展現「孔子削然反琴而弦歌，子路拑然執干而舞」的藝術畫面。最後以子貢體會了孔子之道如天地般高明遼闊，結束了整個畫面。此段文字，以琴歌來呈現君子不喪其志、通極於道的從容

³⁰（清）郭慶藩，《莊子集釋》，臺北：萬卷樓圖書，1993，頁981-983。

³¹《論語》：「在陳絕糧，從者病，莫能興。子路慍見曰：『君子亦有窮乎？』子曰：『君子固窮，小人窮斯濫矣。』」（《衛靈公》）朱熹，《四書章句集注》，頁161。



境界。禮樂本為君子宿昔所養，以此立人達人，這裡卻僅能作為道德理想的象徵。從莊子角度來看孔門習藝，雖然展現了儒家近乎得道者的從容，卻也一再提到他們無法避免現實中「厄苦」，即使此種「厄苦」讓意志更加純粹而內化，使其精神主體透過了藝能的展現，逼顯出藝術性的美感。這樣的美感，可說是接近於道的境界，³²然而亦只是接近。道家畢竟不認同儒家禮樂淑世的有為之教，故僅能從藝術的角度欣賞儒家的君子之藝。

如同另一則寓言中，漁父聽到孔子鼓琴，與子路、子貢交談後的感慨：「仁則仁矣，恐不免其身；苦心勞形以危其真。嗚呼！遠哉其分於道也！」〈漁父〉³³禮樂之治，不得其位，畢竟難以推行；君子之藝，知音者希，終究只能抒發個人的情志。為了成就道德理想，使得心苦形勞，傷害了自然本性，反而是離道越遠。

二、百工技藝實能通極入道之妙

³² 徐復觀認為「莊子之所謂道，有時也是就具體地藝術活動中昇華上去的。」頗相應於這裡對孔子厄苦的解讀。徐復觀，《中國藝術精神》，臺北：臺灣學生書局，1998，頁 51。

³³ 郭慶藩，《莊子集釋》，頁 1025。



相較於《論語》中對傳習自周文的君子之藝的重視，處於戰國之世的莊子，似乎更能正視百工技藝。³⁴《莊子》中提到：庖丁解牛、朱泚漫屠龍、津人操舟、梓慶削木、大馬之捶鉤者、乃至伯樂、陶者、匠人...等³⁵，百家眾技，皆有所長，不勝枚舉。然其所重者，並非技藝之實用性或者藝術性，而是在其中顯露的入道之幾。〈天地〉「抱甕老人」的寓言：

子貢南遊於楚，反於晉，過漢陰，見一丈人方將為圃畦，鑿隧而入井，抱甕而出灌，搨搨然用力甚多而見功寡。子貢曰：「有械於此，一日浸百畦，用力甚寡而見功多，夫子不欲乎？」為圃者仰而視之曰：「奈何？」曰：「鑿木為機，後重前輕，挈水若抽，數如決湯，其名為槲。」為圃者忿然作色而笑曰：「吾聞之吾師，有機械者必有機事，有機事者必有機心。機心存於胸中，則純白不備；

³⁴ 錢穆認為：從春秋到戰國，因山澤禁地之解放，「農民漸漸游離耕地，侵入禁地，尋求新生業。...新生業之分化，與民間工業之進步，亦為自由商業促進之一因」。此種背景對於百工技藝的發展當造成正面影響。錢穆，《國史大綱》，頁 91-92。

³⁵ 見於《莊子》〈養生主〉、〈列禦寇〉、〈達生〉、〈知北遊〉、〈馬蹄〉諸篇。



純白不備，則神生不定；神生不定者，道之所不載也。吾非不知，羞而不為也。」子貢瞞然慚，俯而不對。有聞，為圃者曰：「子奚為者邪？」曰：「孔丘之徒也。」為圃者曰：「子非夫博學以擬聖，於于以蓋眾，獨弦哀歌以賣名聲於天下者乎？汝方將忘汝神氣，墮汝形骸，而庶幾乎！而身之不能治，而何暇治天下乎？子往矣，無乏吾事！」〈天地〉³⁶

這一則寓言，藉由賢達敏辯的子貢與老人的對話，顯示理解技藝之道的不易。世人以工藝為實用，重在便利，老人抱甕灌溉「用力多而見功少」，既不實用且不便利，顯然徒勞。子貢不忍而出言建議，引來老人的一番言語，認為：有器物，就有相應之事務，有事物，就得有心思。心裡有事顧慮，想法就難以純粹。想法不純粹，精神就不寧。精神不寧，道就不在這裡了。老者異於常人的思考，是由於其思考超越於現實所追求的實用、便利。老人並非不知實用、便利，只是不願受限於此。所謂「機械、機事、機心、

³⁶ 郭慶藩，《莊子集釋》，頁 433-435。



純白、神生、道載」，是將工藝技術與入道的修養關聯起來。世人層次不及於此，因此以為怪異不解。最後批評了孔門的「博學」、「雅藝」，不過是「賣名聲於天下」。只有「忘神」、「墜形」，才能接近於自然的大道。顯然並不認同儒家的君子之道。

在〈天地篇〉中另有一段文字提到：「技兼於事，事兼於義，義兼於德，德兼於道，道兼於天」郭象(約 252—312)注曰：「夫本末之相兼，猶手臂之相包，故一身和則百節皆適，天道順則本末俱暢。」³⁷技藝統攝於事務，事物統攝於合宜性，合宜性統攝於事物本身的德性，德性統攝於根源之道，道統攝於廣大超越之天。這裡從技藝一層層地追返本源，最後通極於天道，如同本末相兼。一方面強調天道作為存在的根源，一方面揭示了道與技藝的一體關聯。³⁸另

³⁷ 郭慶藩，《莊子集釋》，頁 404、406。

³⁸ 有學者認為莊子肯定超越於技藝上的「神技」：「在莊子那裡，神技與技藝是對立的，神技是對技藝的取消後的一種道德精神狀態的想像，既不是現世技藝也不是其比擬。」事實上，技藝與道是一體關聯，不必另外提出「神技」之說，與「技藝」相對。陳火青，〈「神技無技」：莊子技藝美學思想的弔詭〉，《吉首大學學報》(社會科學版)，第 36 卷，第 5 期，2015 年，9 月，頁 22-27。



一則痾僂丈人的寓言，提到技藝如何通極於道的例子：

仲尼適楚，出於林中，見痾僂者承蜩，猶掇之也。仲尼曰：「子巧乎！有道邪？」曰：「我有道也。五六月累丸二而不墜，則失者錙銖；累三而不墜，則失者十一；累五而不墜，猶掇之也。吾處身也，若厥株拘；吾執臂也，若槁木之枝；雖天地之大，萬物之多，而唯蜩翼之知。吾不反不側，不以萬物易蜩之翼，何為而不得！」孔子顧謂弟子曰：「用志不分，乃凝於神，其痾僂丈人之謂乎！」³⁹（《達生》）

背駝者持竿捕蟬，如探囊取物，顯然巧妙。然而藉孔子的角度來看，正是「人見其巧，我知有道」。技巧是現實層面的事，有道是價值層面的事。現實層與價值層是相通的。如何能相通？痾僂丈人自述其「道」，逐漸增加竿頭重點，強化手臂穩定，看似單調的訓練，卻蘊含了修道的意境。成玄英疏曰：「我安處身心，猶如枯樹，用臂執竿，若槁木之枝，凝寂停審，不動之至。斯言有道，此之謂也。」單

³⁹ 郭慶藩，《莊子集釋》，頁 639-641。



調的訓練讓身心穩定下來，如枯樹、槁木般彷彿喪失生機，收斂寂靜、思慮暫停，表現徹底的寧靜，此是無我；雖然身處紛紜複雜的天地間，卻「不反不側」，此是無物。寧靜中清晰浮現出心靈的指向，只知「蝸翼」，此乃「凝神」。若以「蝸翼」比喻自然之理，則是神與理遇。孔子稱：「用志不分，乃凝於神」，⁴⁰贊嘆痾偻丈人達於神妙，神與理遇，已非巧技，而是入道之境。

肆、結語：君子之道與自然之道

孔門及莊子，皆能肯定藝可通於道。唯二者途徑不同，所入之道亦有區別。

孔門重君子之藝，學以致道；莊子則正視百工技藝，技通於道。

孔門君子之藝，非一般之藝能，乃承襲自周文禮樂，並進一步點化出道德意義，成為個人修養德行的基礎。此外，更藉由禮樂來推行教化活動，將君子之藝用於治國理

⁴⁰ 張默生解釋「凝於神」：「言已達到神化地位也。」張默生，《莊子新釋》，濟南：齊魯書社，1996，頁422。



民。其所求之道，乃修己安人，內聖外王的君子之道。其所習君子之藝，則有別於百工之技。百工之技，各有專門，難以兼通。又其所重唯在具體現實之事務而非普遍的價值理想，因而各有局限，不能通達。然而儒家重視實學，因而能欣賞小道，謂為可觀。可惜就常人而言，實未必能理解君子之藝的價值理想，以為不如多能之有利、成名之可貴。

在莊子視角下，孔門藝教頗能表現道德莊嚴感與藝術境界。然其不認同禮樂能夠推行於當世，因此一再提到儒家難以逃避現實中的「厄苦」。即使此種「厄苦」使其意志更加純粹而內斂，使其精神生命透過了藝能逼顯出藝術性的光彩。然而君子之藝，知音者希，終究只能作為抒發個人情志的方法。「飾禮樂，選人倫，以化齊民」（〈漁父〉），反而成了多事。心苦形勞，已無遠離了自然之道。

莊子更能重視百工技藝。其所重者，並非技藝的實用性或者藝術性，而是在其中顯露的人道之幾。世人以工藝為實用，追求便利，因此對於真正能夠由技入道者，往往視若怪異，以為徒勞。卻不知技與道本為一體關聯。然世



人不願求道，於是造機械，成機事，養機心，刻意追求反而導致心神不寧，終究離道越遠。其實身處紛亂的天地間，透過單純的技藝活動，更能收斂精神，在無我無物的寧靜狀態中，人的心神才能接近自然之道。

最後藉由孔門、莊子對技藝的態度，對比儒道二家的道藝關係：儒家傳習周文，轉為君子之藝，追求修己安人之大道。雖貴在兼通，然其繫於禮樂，重藝輕技，勞心費力，當現實無力推行，則只能轉為藝術的情趣；道家反省人文，能正視百工技藝，嚮往自然無為之大道。雖簡易能專，然其無心成事，不立教化，較適合個人精神修養。從藝教的角度來說，儒家適合發展出適合普及教育的操作模式，此為君子教化之道；而道家重視無為忘機，專技而不執，可深化精神修養的層面，此為自然無為之道。技藝多方，道有不同，足為後世發展藝教之啟發。



五、徵引文獻

1. 專書

- (漢) 司馬遷著、(劉宋) 裴駙集解、(唐) 司馬貞索隱、張守節正義、楊家駱 (主編), 《新校本史記三家注并附編二種》, 臺北: 鼎文書局, 1990。
- (東漢) 班固著、楊家駱 (主編), 《新校本漢書并附編二種》, 臺北: 鼎文書局, 1997。
- (魏) 何晏注、(宋) 邢昺疏, 《論語注疏》, 北京: 北京大學出版社, 1999。
- (宋) 朱熹, 《四書章句集註》, 臺北: 臺灣學生書局, 2002。
- (清) 郭慶藩, 《莊子集釋》, 臺北: 萬卷樓圖書, 1993。
- (清) 劉寶楠, 《論語正義》, 北京: 中華書局, 1990。
- 牟宗三, 《中國哲學十九講》, 臺北: 臺灣學生書局, 1997。
- 牟宗三, 《中國哲學的特質》, 臺北: 臺灣學生書局, 1998。
- 余紀元, 《亞里士多德倫理學》, 北京: 中國人民大學出版



社，2011。

唐君毅，《中國文化之精神價值》，臺北：正中書局，1997。

徐復觀，《中國藝術精神》，臺北：臺灣學生書局，1998。

張默生，《莊子新釋》，濟南：齊魯書社，1996。

程樹德，《論語集釋》，北京：中華書局，1997。

楊儒賓，《儒門內的莊子》〈技藝與道〉，臺北：聯經出版，
2016。

廖崇斐，《從熊十力到新六藝的思考---以生活世界為核心的
實踐開展》，臺北：學生書局，2020。

劉伯驥，《六藝通論》，臺北：中華書局，2017。

賴錫三，《《莊子》的跨文化編織：自然、氣化、身體》，臺
北：臺大出版，2019

錢穆，《國史大綱》，臺北：臺灣商務印書館，1999。

2. 論文

王杰文，〈〈游於藝〉中的「游」與「藝」--兼論民眾日常生活技藝的道德依據〉，《內蒙古師範大學學報》（哲學社會科學版），第45卷，第4期，2016年7月，頁30-34。



陳火青，〈「神技無技」：莊子技藝美學思想的弔詭〉，《吉首大學學報》（社會科學版），第 36 卷，第 5 期，2015 年 9 月，頁 22-27。

蔣義斌，〈六藝身體思維的意旨〉，《宗教哲學》，第 29 期，2003 年 9 月，頁 68-87。



Abstract

The Analects of Confucius and the Zhuangzi both discuss the relationship between art and the Dao. Both texts implicitly view art as a path to the Dao. However, there are also significant differences in how Confucianism and Taoism understand the Dao and art.

Confucianism emphasizes the importance of art for the cultivation of virtue. The Analects states that "the gentleman cultivates himself through art." Confucius believed that art can help people to develop their moral character, refine their sensibilities, and connect with others.

Taoism, on the other hand, views art as a manifestation of the Dao in the world. The Zhuangzi states that "Tao is the further advancement of skills." Taoism believes that art can help people to understand the Dao and to live in harmony with nature.

This paper will compare and contrast the Confucian and Taoist views of art. By doing so, we can gain a better understanding of the different paths to the Dao through art. This understanding can also be used to inform the development of art education in the future.



Keywords:skills, Arts education, The Analects of
Confucius, Zhuangzi

