彰化師大國文學誌第二十六期
彰化師範大學國文學系 2013 年 6 月

莊子之「忘」探析

沈維華
國立臺灣師範大學國文學系講師

摘　要

《莊子》「忘」之意涵有二：一為世俗之「遺忘」，一為深刻反映莊子思想之「體道之忘」。體道之「忘」，是以「忘形」保全其德、以「忘知」去分別心、以「忘言」打破語言限制，使道體渾然彰顯。莊子藉「技進於道」彰顯道趣，體會「大美」的境界；而「大美」境界之達成，是以「忘」作為核心工夫的。「忘」對技(藝)術的意義，在於「忘」使技(藝)術創作達到「物我相忘」的審美境界。

關鍵詞：忘、莊子、技進於道、得意忘言、心齋、坐忘

一、前言

「忘」之一字在《莊子》[1]是一個重要的範疇。莊子有感於人身受「形體」、「知見」與「言說」之束縛，造成生命的斲傷與限制，試圖以不著、消解之「忘」來超越生命的困境，進而以此進入體道的境界。莊子藉「技進於道」彰顯道趣，體會「大美」的境界；而「大美」境界之達成，是以「忘」作為核心工夫的。當體道之忘進入審美的境界時，「忘」便具有了審美的特質。

本文先從「忘」字本身出發，概述《莊子》「忘」之意涵，再進而嘗試從忘形、忘知與忘言三個面向說明莊子體道之忘，最後點出「忘」是莊子「技進於道」至為重要的樞紐，「忘」使技(藝)術創作達到「物我相忘」的審美境界。以下即分節探討。

二、忘之意涵

「忘」者何謂？東漢許慎在《說文解字》對「忘」之解釋為：「不識也，从心亡聲。」對「亡」解釋為「逃也」。到了清代段玉裁《說文解字注》則說：「忘，不識也。識者意也。今所謂知識，所謂記憶也。」「亡」則解釋為「逃者亡也。……引申之則謂失為亡。」[2]從這些有關「忘」與「亡」的解釋可以看出，忘是一個聲符兼有義之形聲字，有「失去記憶」與「不識不知」兩種解讀，而後者較前者更能符應莊子的思想。

莊子對「忘」表現出極大的關注，幾乎言不離「忘」。在查考《莊子》一書出現「忘」字有八十餘次之多。如「忘年忘義」〈齊物論〉、「德有所長，而形有所忘」〈德充符〉、「坐忘」、「不如相忘于江湖」、「不如兩忘而化其道」、「魚相忘乎江湖、人相忘乎道術」〈大宗師〉、「得意而忘言」、「吾安得夫忘言之人而與之言哉」〈外

[1] 本文使用的是清人郭慶藩版本。郭慶藩：《莊子集釋》（臺北：華正書局，1989 年 8 月）。今本《莊子》「忘」字出現八十餘次。

[2] 段玉裁：《說文解字注》(臺北：黎明文化事業公司，1988 年)，頁 514、640。

物〉、「忘足」、「忘要」、「忘是非」、「忘適」〈達生〉等等。上述之「忘」並非「忘記」、「失去記憶」如此單純的狀態描述，而是意指人與物相接當下的超越，是一種主觀精神的超越。在《莊子》書中與「忘」義相類的字不少，如「黜聰明」〈大宗師〉的「黜」，「墮肢體」〈大宗師〉的「墮」，「離形去知」〈大宗師〉的「去」，「遺其耳目」〈大宗師〉的「遺」，「吾喪我」〈齊物論〉的「喪」，「至人無己，神人無功，聖人無名」〈逍遙遊〉的「無」，「徇耳目內通，而外於心知」〈人間世〉的「外」，均有掃蕩遠離的工夫義，亦有心靈超越的境界義。

上述「黜」、「墮」、「去」、「遺」、「喪」、「無」、「外」等字與「忘」字相通，皆是以否定之方式，來表達經驗知識的消解。這種否定的表達方式，正是道家工夫及其境界描述之主要型態，而這種型態正是道家「無」的精神。牟宗三先生以「正言若反」的方式來說明道家「無」的精神。在其《中國哲學十九講》提到：

> 後其身而身先，忘其身而身存。這個忘字最重要。道家是從這個「忘」字中把「正言」透露出來。[3]
>
> 忘其身而身存，「忘」是什麼意思？就是無有作好、無有作惡那個「無作」，把造作去掉，這個忘就是要消化掉那些東西。[4]

道家採取「反」(忘)的否定形式，透過從作用層銷融遮撥對「正言」(身存)定限的表相執著，以逼顯出真正能保住在實有層、價值層上正言的真義。是以，莊子之「忘」，雖以否定的方式呈現，但並非是「本質的否定」，而是一種「作用之保存」。[5]

莊子在老子的基礎上，深化忘之涵義，提出兩種性質不同之「忘」。一種是「德有所長而形有所忘，人不忘其所忘而忘其所不忘」世俗之「誠忘」。[6]這是一種「不知察」[7]之遺忘，遺忘了人本然本真之存在。另一種則是深刻反映莊子思想之體道

---

[3] 牟宗三：《中國哲學十九講》（臺北：學生書局，1993 年），頁 143。「後其身而身先，忘其身而身存。」實是出自於老子《道德經》第七章：「是以聖人後其身而身先，外其身而身存。」外其身，即不計較己身的利害得失，亦即「忘我」的意思。

[4] 同上注，頁 144。

[5] 牟宗三：《才性與玄理》（臺北：學生書局，1975 年），頁 162-164。

[6] 郭慶藩：《莊子集釋》，頁 216、217。

[7] 同上注，〈盜跖〉，頁 1012。

之忘，如「坐忘」、「忘乎物，忘乎天，其名為忘己。忘己之人，是之謂入於天。」[8]經由「忘」之工夫修養，人才有可能進入體道、悟道與達道之道境。而體道之忘之最高境界是「忘適之忘」，人透過主體心靈的超越，即「忘」，達到精神上之絕對自由，並由此進入至美至樂的境界。

三、體道之忘

「人不忘其所忘而忘其所不忘，此謂誠忘。」莊子以為人不該遺忘的是「道」，那麼，與道相反，人又該遺忘什麼呢？莊子的坐忘論，提點人們應忘其所忘，以回歸自然與本真。「坐忘」的概念是莊子通過孔子、顏回師生對話來闡述的。

> 顏回曰：「回益矣。」仲尼曰：「何謂也？」曰：「回忘禮樂矣。」曰：「可矣，猶未也。」他日，復見，曰：「回益矣。」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。」[9]

人必須經由忘禮樂、忘仁義，以及離形去知三個修養的進程，才能達到「大通」的道境。「仁義」是儒家最高的道德行為標準，是形諸於內在的規範；至於「禮樂」則是形諸外在的人為規範。是以先忘其外，後忘其內，也就是先超越外在的規範（忘禮樂），後超越內在的規範（忘仁義）。《禮記．曲禮上》記載：「夫禮者，所以定親疏，決嫌疑，別同異，明是非也。」[10]一如《莊子．馬蹄》所言：「澶漫為樂，摘僻為禮，而天下始分矣。」[11]因著禮樂之設施，而有了親疏、是非、異同等二元概念的分別與比較。有了分別與比較，就不免會有得失與好惡，得失好惡縈繞於心，心焉能平靜安適？是以，欲求心靈自由，非得先超越外在規範的束縛，

---

[8] 同上注，〈天地〉，頁 428。

[9] 同上注，頁 282-285。

[10] 《禮記》，十三經注疏本，（臺北：藝文印書館，1993 年），頁 14。

[11] 郭慶藩：《莊子集釋》，頁 336。

此謂「忘禮樂」。

「忘禮樂」之後為「忘仁義」。莊子以為不忘仁義，人無以逍遙。〈大宗師〉有言：

> 意而子見許由。許由曰：「堯何以資汝？」意而子曰：「堯謂我：『汝必躬服仁義而明言是非。』」許由曰：「而奚來為軹？夫堯既已黥汝以仁義，而劓汝以是非矣，汝將何以遊夫遙蕩恣睢轉徙之塗乎？」[12]

成玄英疏其言：

> 夫仁義是非，損傷真性，其為殘害，譬之刑戮。汝既被堯黥劓，拘束性情，如何復能遨遊自得，逍遙放蕩，從容自適於變化之道乎？[13]

「仁義則成乎心而有是非」[14]，人因實行仁義道德而有了是非判斷，有了是非判斷，就不免在二元相對系統的爭端裡損傷自然天性。是以，惟有超越內在規範的枷鎖，才能復歸人性本真，此謂「忘仁義」。

莊子在超越外、內規範之後，繼而透過顏回的言論，說明人經由「離形去知」的修養歷程，可以超越自我感官與心知的束縛，達到精神上的自由境界。所謂「離形」即為「墮肢體」，是屬於外在形軀的感官知覺，是指人從對感官生理欲望的追求中鬆解開來；而「去知」即為「黜聰明」，是屬於內在心知的活動，是指人應從各種是非得失的比較和思慮中求其懸解，使心知能以「徇耳目內通而外於心知」[15]的方式展開身體的活動。當「離形」、「去知」同時完成之時，則可「同於大通」而達「坐忘」的境界。

「坐忘」的境界在於「心齋」的工夫。在《莊子．人間世》，莊子透過孔子與顏回的對話，對「心齋」這一個修養工夫，做了詳細的描述：

---

[12] 同上注，頁 279。
[13] 同上注。
[14] 王夫之：《莊子通莊子解》，（臺北：里仁書局，1984 年），頁 69。
[15] 郭慶藩：《莊子集釋》，頁 150。

> 若一志，無聽之以耳而聽之以心，無聽之以心而聽之以氣。耳止於聽，心止於符。氣也者，虛而待物者也。唯道集虛，虛者，心齋也。[16]

莊子先提出心神專注（一志），即凝於神；繼而將吾人面對外界事物的心靈運作方式，分為「耳」、「心」與「氣」三個層次。真正的心齋主體，不僅要擺脫外在感官之欲望，更要將內在心知的主觀偏執加以消解，而專以「氣」為主。

人與外界接觸，必須透過眼、耳、鼻、口、身等感覺器官。莊子此處只言「耳」，應是舉偏以概全，舉耳以包括一切外在的感官知覺，因為「六根惟聲塵最徹，故此獨以聽言之。」[17]「無聽之以耳」，並非要人摀住耳朵，拒絕接收外在事物。畢竟「目欲視色，耳欲聽聲，口欲察味」[18]是人與生俱來的能力。莊子之所以強調「無聽之以耳」，是他意識到人之感官在與外界接觸時，若不能持守感官作用的分際，而任其濫用不加節制，則其感官知覺所引起之欲望，惟恐「失其性命之情」。[19]此即莊子所云：

> 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，困惷中顙；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。[20]

人若毫無節制，耽溺於聲色欲望之追逐，終將造成「天然機神淺鈍」[21]，不僅使人失其正常的感知能力，更將遮蔽吾人自然淳真之天性。是以，莊子主張以「無」的工夫，以「自聞」、「自見」[22]的方式，「遺其耳目」[23]，使主體由外在的感官作用，提昇至內在的心靈作用。透過內視省察，保全生命的自然狀態，而不致淪為

---

[16] 同上注，頁 147。
[17] 宣穎：《南華經解》，（臺北：藝文印書館，1974 年），頁 101。
[18] 郭慶藩：《莊子集釋》，頁 1000。
[19] 同上注，頁 317。
[20] 同上注，頁 453。
[21] 同上注，頁 228。〈大宗師〉：「其耆欲深者，其天機淺。」成玄英疏云：「夫耽耆諸塵而情欲深重者，其天然機神淺鈍故也。」
[22] 同上注，頁 327。〈駢拇〉：「吾所謂聰者，非謂其聞彼也，自聞而已矣；吾所謂明者，非謂其見彼也，自見而已矣。」
[23] 宣穎：《南華經解》，頁 196。「自聞自見，遺其耳目，收視反聽。」

感官知覺的奴隸。

人與外界接觸，大都得先經過耳目感官，而此極易引發生理上的欲望。是以，莊子提出「無聽之以耳而聽之以心」，即是不用「耳」，而改以「心知」去執行取舍判斷。在〈駢拇〉中有言：「吾所謂聰者，非謂其聞彼也，自聞而已矣；吾所謂明者，非謂其見彼也，自見而已矣。」[24]所謂「聞彼」、「見彼」是指「聽之以耳」，而「自聞」、「自見」則是指「聽之以心」。這即是說人們的見聞雖是透過耳目，但人所見所聞仍是必須以主體的心知來掌控。然而「聽之以心」並非是最上乘工夫，因其心與外物相接時，心會對事物進行是非的價值判斷。而判斷的憑藉，在乎人心，人心既不同，易造成「人各是其是，人各非其非」的現象。尤其人在思考時不免受制於成心的偏執，若成心一出，則應物之時，亦不免機心雜出。假若「機心存於胸中，則純白不備；純白不備，則神生不定；神生不定者，道之所不載也。」〈天地〉[25]可知，心知的認知聞見方式，仍有其侷限性。莊子則進一步提出「無聽之以心而聽之以氣」。

從「無聽之以耳」到「無聽之以心」，再到「聽之以氣」，莊子說明人不僅要破除外在感官的限制，也要掃蕩內在心知的偏執，更重要的是要以「氣」來順應萬物。「氣也者，虛而待物者也。」成玄英疏：「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！」[26]「虛而待物」之「氣」不起分別作用，無偏執成見，是一種虛而涵容萬物，空而容納萬有，開放自由又多元無限的心靈境界。這正是陳鼓應先生所言：「心和氣並非截然不同的兩種東西，心靈通過修養活動而達到空明靈覺的境地稱為氣。換言之，氣就是高度修養境界的空明靈覺心。」[27]是以，人從感官知覺的耳目開始，再進到具有主導個體生命的心知，最後以宇宙萬物生命根源之「氣」來導引人心，使心靈達到空明靈覺，不起分別作用的境界，實現對道的觀照。

是以，透過「心齋」之工夫，把一切外加於人身之禮樂仁義之束縛鬆解，繼而擺脫且超越自身而來的形累與知累，最終自然而然地進入「虛室生白，吉祥止

[24] 郭慶藩：《莊子集釋》，頁 327。
[25] 同上注，頁 433-434。
[26] 同上注，頁 147。
[27] 陳鼓應：《老莊新論》，（臺北：五南圖書出版股份有限公司，1995 年），頁 177。

止」[28]之境界。換言之，經由「忘形」、「忘知」之工夫修養，吾人得以臻至「同於大通，與道冥合」之道境。

(一)忘形

莊子有言：「德有所長，而形有所忘」[29]，是在說明超越外在形軀(即忘形)，以保全德之道裡。

在〈德充符〉，莊子描繪許多形體特異，德行渾全之人物形象。如兀者王駘、申徒嘉，以及叔山無趾；面貌醜惡之哀駘它；跛腳駝背無唇的闉跂支離無脤，以及脖生大瘤的甕盎大癭。這些形體特異之人，都具有不凡的人格魅力：兀者王駘不隨外物變遷而擾動其心，能主宰命運之大化而守其至道，是以連孔子也想率天下人跟他學習；叔山無趾雖遭刖足，不以自己無恥為恥，猶有務學之心，連孔子也自認「丘則陋矣」；長相醜陋之哀駘它，無權勢、利祿，也無動人之言詞，但竟能讓眾人皆樂於與他親近；甚至闉跂支離無脤與甕盎大癭，連君王也反視形全者為異。這些人有如此獨特之魅力，並非來自於外在形軀之特異，而是在他們超越外在形軀，即忘形之後，所顯發之內在玄德。莊子特別安排多位形體特異之人做為主角，其目的在於藉外形之差異，引發一般人注意，並以此而反顯出形體特異之人內在的精神境界[30]，進一步強調超脫外在形軀，而遊心於形骸之內，「形雖虧損，其德猶存」之「忘形全德」的重要性。

莊子提出「才全而德不形」之道。何謂「才全」？莊子藉仲尼之口言：

> 死生存亡，窮達貧富，賢與不肖毀譽，飢渴寒暑，是事之變，命之行也；日夜相代乎前，而知不能規乎其始者也。故不足以滑和，不可入於靈府。使之和豫，通而不失於兌；使日夜无郤而與物為春，是接而生時於心者也。是之謂才全。[31]

---

[28] 郭慶藩：《莊子集釋》，頁 150。
[29] 同上注，頁 216。
[30] 參高柏園：《莊子內七篇思想研究》（臺北：文津出版社，1992 年），頁 150。
[31] 郭慶藩：《莊子集釋》，頁 212。

人生的問題：如死生、存亡、寒暑、賢不肖，此為天命之運行；至於窮達、饑渴、毀譽、貧富，則是事相之變化。一是氣命的流行，一是人事的變遷。上述兩者既無法逃避，也無法不面對。因為流行與變遷，就像白天與黑夜交替，變化之快速，使人無法全然掌握。然而面對氣命與人事如此無窮無盡的變化，如何使自身不受影響而坦然面對，成為才全之人呢？就消極面而言，才全是謂「不足以滑和，不可入於靈府。」王夫之注曰：「不滑和者，德也。」[32]莊子亦言：「德者，成和之修也。」「和」當可理解為人「天生之性德」；而「靈府」一詞，郭象注曰：「精神之宅也。」成玄英疏曰：「精神之宅，所謂心也。」由上述可知「才全」之消極義，是指人在面對上述十六種事物變化時，皆能視其為理所當然，以淡然自若的人生態度處之，保持心中性情的平和。若能如此，「天生之性德」即不受擾動。尤其在應物臨事之際，不墨守自己的成見，也不把自己的感情滲入其中，而讓其順乎自然，若能做到，自然「虛靈之心」不受侵優。

就積極面而言，「才全」是謂「使之和豫，通而不失兌；使日夜无郤而與物為春。」人若能消解超越對事物的執著與偏見，而以無分別心隨順氣命與人事的流行與變化，心靈即可保持虛靜的狀態，心虛則能平靜和諧，暢通悅樂。即使死生存亡，窮達貧富依舊，我們仍可在忘的心靈世界裡，時時保有怡悅之情，不受外物擾動而心生痛苦煩惱。也就是說，以無心無為，無執無求的胸懷接納萬物，且與萬物映照冥合為一，在春然和氣中，回復生命本有的平靜與自在，此即為「才全」之道。

何謂「德不形」？

> 平者，水停之盛也。其可以為法也，內保之而外不蕩也。德者，成和之修也。德不形者，物不能離也。[33]

莊子以水平為喻，言說靜止之水，不波盪，不外溢，更因它是澄淨清明，故足以使萬物以之為取平之準則；而人之德猶如止水，湛淵澄澈，是故亦足以為人言行之準則。是以「德不形」之人，「內保之而外不盪也」，內心保持澄淨平和，不受

[32] 王夫之：《莊子通莊子解》（臺北：里仁書局，1984 年），頁 52。
[33] 郭慶藩：《莊子集釋》，頁 214、215。

事變命行之外物所擾動。至於「德不形」之「德」，是從「才全」的觀念順導而來。此「德」並非儒家所奉為圭臬的仁義道德，而是「成和之修也」之「德」，於此所言說之「德」，乃是指修養所達之最高境界，而此境界之特點是「和」，即和諧圓滿之意。[34]也就是說，莊子之「德」是指人在遭遇死生存亡的威脅時、在面對窮達毀譽的壓迫時、在承受飢渴寒暑的恐懼時，皆能以平靜與純和的心靈應世接物。是以，有德之人，隨遇而安，知命且安命。莊子接著說：「德不形者，物不能離也。」是指「德不著形跡」，本德天真不外露，萬物自然親附而不肯離去。問題是：德如果不形諸於外，人何以親愛之、取法之、甚至「不能離也」？當「德不形」的「不」字視爲一種作用的保存[35]，而非是一種本質的否定時，吾人透過「不形」的作用而成全內在玄德，此時，雖不求彰顯於外，卻自然符應於外。是以「德不形」的「不形」，並非只是完全不顯德於外，而是指以無執無求的心靈，虛而待物。「德不形」者，涵養內德之光輝，萬物自然樂而往之，歸而附之，甚至不想與之離也。此即「德不形」之義。

〈德充符〉有言：「有人之形，無人之情。有人之形，故群於人，無人之情，故是非不得於身」。[36]由「有人之形，故群於人」可知莊子並不反對遊於人間世之形。至於，所謂的「不(忘)形」，絕非去形，而僅是去形之累。是以，「不形」非「否定形體」，而是「超越形體」，也就是「有人之形」，而「無人之情」。「無人之情」並非去情，而只是除去情所帶給人們生命斲傷之負累。換言之，「不(忘)形」在於「無情」，人惟有不陷溺於是非、死生之凡情俗見，才能超脫隨形而來的羈絆和桎梏，進而通達至德之境。〈德充符〉中，莊子與惠施有一段精彩的對話，對話的主題，即是論及「無情」與「有情」的問題。

> 惠施謂莊子曰：「人故无情乎！」莊子曰：「然。」惠子曰：「人而无情，何以謂之人？」莊子曰：「道與之貌，天與之形，惡得不謂之人？」惠子曰：「既謂之人，惡得无情？」莊子曰：「是非吾所謂情也。吾所謂无情者，言人之不以好惡內傷其身，常因自然而不益生也。」[37]

---

[34] 劉笑敢：《莊子哲學及其演變》（北京：中國社會科學出版社，1988 年），頁 133。
[35] 高柏園：《莊子內七篇思想研究》，頁 165。
[36] 郭慶藩：《莊子集釋》，頁 217。
[37] 郭慶藩：《莊子集釋》，頁 220、221。

惠施的前題是人有情，無情則不能謂之人，然莊子以為人應「無情」，因「道與之貌，天與之形」，即是人。兩人對「情」的看法大相逕庭。惠施所指之情，是言凡人皆有喜、怒、哀、樂、愛、惡、欲等七情，而莊子則是從七情會傷害吾人自然真實之生命的角度來看，提出「人之不以好惡內傷其身，常因自然而益生」之「無情論」。莊子所謂無人之情，並非要人壓抑感情，甚而完全沒有情感，而只是希望世人能無掉人為的造作，消解刻意的執著，而保全住自然清明之德。易言之，不因加入私意之好惡情緒，傷害生命自然本性，而應因順自然，不增益追求生命以外的事，因為增益，實乃傷生。

是以，莊子「無情」之「無」，一如「不」字、「忘」字，皆非本質之否定，而是作用地遮撥。「無」去「情」之傷累，讓情能「常因自然」而發。透過「無情」的作用，吾人心靈常保虛靜，澄澈之狀態，進而得以成全天生性德。由是而知，莊子以忘形保全其德，達到一死生、齊是非之聖人境界。

(二)忘知

莊子對知識的態度，來自於他對「知」的理解：「大知閑閑，小知閒閒。」[38]〈齊物論〉成玄英疏：「閑閑，寬裕也。閒閒，分別也。夫智惠寬大之人，率性虛淡，無是無非；小知狹劣之人，性靈褊促，有取有捨。故閒隔而分別；無是無非，故閑暇而寬裕也。」[39]由此看出，「知」有「大知」與「小知」之別。莊子肯定「率性虛淡，無是無非」之「大知」，而對「有取有捨，閒隔而分別」之「小知」持反對的立場。

莊子於〈齊物論〉有言：

> 古之人，其知有所至矣。惡乎至？有以為未始有物者，至矣，盡矣，不可以加矣。其次以為有物矣，而未始有封也。其次以為有封焉，而未始有是非也。是非之彰也，道之所以虧也。道之所以虧，愛之所之成。[40]

[38] 同上注，頁 51。
[39] 同上注，頁 51。
[40] 同上注，頁 74。

古人以為知識之形態有四：第一是「未始有物」，郭象注：「此忘天地，遺萬物，外不察乎宇宙，內不覺其一身，故能曠然無累，與物俱往，而無所不應也。」[41]之境界；其次是「有物，而未始有封」，這是「有物混成」卻無劃分彼此的境界；再次是「有封，而未始有是非」，這是一種雖有劃分彼此，但尚無是非觀念的境界；最後則是「是非之彰」，這是一種人為主觀意識的注入，是非造作彰明，是以存在的真理被隱藏，大道也因而受虧損。

莊子所要遣蕩的正是此「是非之彰」之認識形態。因為道渾然一體，無所謂真偽；言本乎自然而無是非，一旦心存「是」、「非」之別，即會衍生無窮盡之二元概念；對立的二元概念，造成分別與比較，就不免有得失與好惡，得失好惡縈繞於心，心焉能平靜安適？是以，惟有超越分別與比較，生命才得以自在自由。莊子之「忘知」，即是不落入、不執著於人我之間所進行著如是非、生死、善惡、毀譽、順逆等二元概念的對立當中；簡言之，「忘知」即是「無分別」[42]，超越分別之知，才能進入「未始有物」、物我合一的境界。莊子談得最多的，首先是「是非」，而後是「生死」。

1.忘是非

莊子察覺人心產生分別之知，必然造成人們因執滯於成見而導致是非爭議。有道是：

> 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。[43]

大道與至言，總為人的偏執之見、浮辯之言所隱蔽，以致人們所看到的常是主觀是非爭論不斷的世界。莊子認為大道是渾然一體，無所謂真偽；至言出乎自然，無所謂是非。一切事物的是與非，生與死，貴與賤、有與無、然與不然，皆為相

---

41 同上注，頁 75。

42 王叔岷：《莊子校詮》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1988 年），頁 805。王叔岷先生詮釋〈知北遊〉之主旨：「無為、無謂，必先無心，心起於分別，分別之謂知。」明白指出「知就是分別」。

43 郭慶藩：《莊子集釋》，頁 63。

對的存在。莊子以道超越相對概念，認為只有大道，才是絕對地存有。

> 以道觀之，物无貴賤；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，知毫末之為丘山也，則差數覩矣。以功觀之，因其所有而有之，則萬物莫不有；因其所无而无之，則萬物莫不无。知東西之相反而不可以相无，則功分定矣。以趣觀之，因其所然而然之，則萬物莫不然；因其所非而非之，則萬物莫不非。知堯、桀之自然而相非，則趣操覩矣。[44]

人若能超越二元相對之思考模式，進入道之絕對境界，萬物即無有彼我是非之比較與分別，也就是郭象所言：「所是者非是，而所非者非非矣。非非則無非，非是則無是。」[45]彼此無有絕對的是非堅持，而是設身處地站在對方的立場去著想，如實無偏頗地觀照是非兩方的價值與限制，以「不離是非而得無是非」[46]之心，「和之以是非而休乎天鈞」。[47]

2.忘生死

分別之知所導致的謬誤，是非爭議是其一，而「生死」則是另一個重要的問題。生死乃人生大事，世俗之人對自身與所親者的生命，常抱持著因生而悅、因死而悲的態度。莊子以為這是人不知「生死如一」的道理。

莊以以「氣」論「生死」，說明「死生為一條」[48]的道理。「死生一條」的立論根據在於「天下一氣」，氣之聚散，有了生死。生死雖有聚、散兩種不同的形質表現，然若就宇宙生化的觀點來看，「方生方死，方死方生」[49]，生生死死並非有所分別，生死只不過是氣之聚散作用而已。生與死，二者無有終始，互為因果，正是所謂「生也死之徙，死也生之始」。[50]莊子從一氣之聚散乃萬物生滅變化之理，

---

44 同上注，頁 577、578。
45 同上注，頁 65。
46 同上注，頁 65。成玄英疏其言：「不離是非而得無是非，故謂之兩行。」
47 同上注，頁 70。
48 同上注，頁 205。
49 同上注，頁 66。
50 同上注，頁 733。

了解到人生死變化的真相。是以，莊妻之死，他鼓盆而歌，並非不通人情，而是他體悟到：

> 察其始而本无生，非徒无生也而本无形，非徒无形也而本无氣。雜乎芒芴之間，變而有氣，氣變而有形，形變而有生。今又變而之死。是相與為春秋冬夏四時行也。人且偃然寢於巨室，而我噭噭然隨而哭之，自以為不通乎命，故止也。[51]

人之生成、變化、死滅等流轉，皆是未有始終之循環。人從無形無氣，到有形有氣，再回到氣散而亡，死只不過是生命的一種回歸還原。所以，莊子能以「生而不說，死而不禍」[52]的態度，坦然面對至親的離去。

人若能了悟「氣之聚散」的道理，超然於死生之外，就能得其「縣解」。

> 適來，夫子時也；適去，夫子順也。安時而處順，哀樂不能入也，古者謂是帝之縣解。[53]
>
> 且夫得者，時也；失者，順也。安時而處順，哀樂不能入也。此古之所謂縣解也。[54]

成玄英疏其言：

> 帝者，天也。為生死所係者為縣，則無死無生者縣解也。[55]
>
> 得者，生也，失者，死也。夫忽然而得，時應生也；倏然而失，順理死也。是以安於時則不欣於生，處於順則不惡於死。……處順忘時，蕭然無係，古昔至人，謂為縣解。[56]

---

[51] 同上注，頁 615。
[52] 同上注，頁 568。
[53] 同上注，頁 128。
[54] 同上注，頁 260。
[55] 同上注，頁 129。
[56] 同上注，頁 261。

縣解，並非「以生為縣，以死為解」[57]，而應是合生死而言。生之時，安然活在當下；臨死之際，順其自然。安於時，處於順，才能解除倒懸之苦。「不樂壽，不哀夭」[58]，「不知說生，不知惡死」，「翛然而往，翛然而來」[59]。超越死生，才能無往而不自得。死生無所哀樂，才是自然之解脫。當人能以「不以生為生，不以死為死」，不以死生為相對待的觀念來看待生死課題時，相信他也能以不帶執著，無分別之心，超越人生其他如是非、好惡、人我等二元相對的概念。當心靈能不為任何相對待關係所束縛時，人將獲得絕對之精神自由， 並由此進入至樂的境界。

（三）忘言

《莊子・外物》:「言者，所以在意，得意而忘言。」[60]「名言」的目的是要將認識到的「意」表達出來，而在「得其意」後，應「忘其言」。在莊子的思維裡，不執著於言(忘言)，才能體悟言外之意(即道)，也就是說，意(道)之呈顯，是要在「忘言」當中實現的。問題是：言外之意(道)既不可言說，莊子又何以「名言」表其「意」？我們試著從《莊子》有關言意的論述中一探究竟。〈天道〉有言：

> 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。世雖貴之哉，猶不足貴也，為其貴非其貴也。[61]

莊子討論書、語、意、道（意之所隨者）四者關係。「書」指文字，「語」指語言，而「意」與「意之所隨者（道）」之「意」，兩者意義截然不同。「語之所貴者，意也」之「意」，可能與「語」相吻合，這是可能被清楚表述的，是指語言所傳達出來關於事物表象的認識意，歸屬於形下名理的範疇；而「意之所隨者，不可言傳

[57] 同上注，頁 129。陸德明《經典釋文》引崔云：「以生為縣，以死為解」。
[58] 同上注，頁 407。
[59] 同上注，頁 229。
[60] 同上注，頁 944。
[61] 同上注，頁 488、489。

也」之「意」，乃是指體道之「意」，超驗之「意」；換言之，此「意」是指向人類主觀意識所追求的無法言說，不可象求之「道」，具有「形而上性質」。在〈秋水〉也可讀到類似的文字論述：

> 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。[62]

莊子在處理言意問題時，將「意」一分為二：一為知性名理範圍內之「意」，二為形上超驗領域之「意」。在知性名理範圍內，「意」又分二層：一為小知對「物之粗者」的感知，二為大知對「物之精者」的認識。所謂「物之粗者」，在莊子看來，必然是具體的、有形有名的，故可以用概念性的語言加以指涉；而「物之精者」，是只可意會而不可言傳的。至於形上超驗領域之「意」，是「言之所不能論，意之所不能察致者」，是「不期精粗」之渾沌之「道」。值得注意的是，引文中「意」出現兩次，前者之「意」屬思辨層次，可以語言為載體表達出來；而後者之「意」則屬「直覺體驗」的層次，具有體道的功能。由此可以看出莊子所「貴」的，既非「言」，亦非「意」（此指形下名理範圍內之「意」），而是超越「言」、「意」之外的一種直覺體驗或感悟，亦即是道。此道無形可滯，無名可執，是超越於言象之表的。人惟有以「不期精粗」、「無言無意」心領神會之方式，才可能契入於「道」。

由上所論，推知莊子應非反對語言本身，究其實乃因一般語言無法傳達甚或窮盡「意之所隨者」之體道之「意」。然而，莊子在面對「言」無法表達「意之所隨者」之困境時，並非全然廢棄「言」，反而視「言」為一通道，為一工具——梯子。惟有善用此一通道或工具，而不拘執（即「忘」）於其中，俟理解命題後，把「言」視為梯子捨棄[63]，然後以默會的方式來理解命題所顯示出來的「深意」。如是，才能獲致真理。

---

[62] 同上注，頁 572。

[63] 牟宗三先生譯維特根什坦：《名理論》（譯者之言）（臺北：臺灣學生書局，1987 年），頁 159。「我所說以上諸命題依以下的樣式足以充作使事物明白的一種說明，即：任何人，他若了解我，他最後將確認我的那些命題為無意義，當他以使用它們作為階梯向上攀登以越過它們時。（如普通所謂在向上攀登已越過梯子後，他必須捨棄那梯子。）他必須超離這些命題，如是，他將會正確地看世界。」

接著從莊子「得意忘言」論對「言」、「意」與「忘」做進一步的說明。〈外物〉有言：

> 筌者所以在魚，得魚而忘筌；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；言者所以在意，得意而忘言。吾安得夫忘言之人而與之言哉！[64]

成玄英疏其義：「此合喻也。意，妙理也，夫得魚兔本因筌蹄，而筌蹄實異魚兔，亦猶玄理假於言說，言說實非玄理。魚兔得而筌蹄忘，玄理明而名言絕。」[65]筌、蹄分別為釣魚、捕兔之工具，其目的在於得魚和兔。一旦得到魚兔後，即可忘卻筌蹄。莊子以此比喻言意關係，「言」為「筌蹄」，是「得意」工具，所以得意後應即「忘言」，也就是說，得其玄理後就不應再滯泥、拘執於語言。因為，惟有不執著於「語言」本身，才能體悟「言外之意」。

何以「得意」後要「忘言」？「得意忘言」之言，屬形下名理之言，是日常生活做為溝通傳達的知性語言。然而，體道之意與知性語言畢竟屬於不同領域，因此「忘言」當是指「知性語言」不能詮釋「體道之意」，人們應隨說隨掃，不拘執固守於工具或表象，亦即惟有超脫一切外在形式，才能把握事物的本質。因此，「得意忘言」之「忘」字最單純的解釋是忘卻，進而可謂不拘執、不黏滯，更進則具有工夫、境界之義，即所謂「坐忘」。人要得「道」在於「忘」，「得意」則在於「忘言」。

在「得意忘言」之後，莊子發出「吾安得夫忘言之人而與之言哉？」之感嘆。既然說「忘言之人」，何以又說要「與之言」？其實莊子所欲尋之「忘言」之人，是能出入於言意之表，而不為名言所黏滯之「忘言」之人。換言之，就是能傾聽於道之言說之人，以默識心通之「無言之言」之言說方式「與之言」。在〈大宗師〉有兩則寓言，正說明「忘言之人」是可「與之言」的。「子祀、子輿、子犁、子來四人相與語曰：『孰能以无為首，以生為脊，以死為尻，孰知死生存亡之一體者，吾與之友矣。』四人相視而笑，莫逆於心，遂相與為友。」「子桑戶、孟子反、子琴張三人相與友，曰：『孰能相與於无相與，相為於无相為？孰能登天遊霧，撓挑

[64] 郭慶藩：《莊子集釋》，頁 944。
[65] 同上注，頁 946。

無極，相忘以生，无所終窮？』三人相視而笑，莫逆於心，遂相與為友。」[66]寓言中的人物，皆是「忘言之人」，他們「相視而笑，莫逆於心」，以「無言之言」，即默會的言說方式，打破語言的限制，成為彼此知音。

綜上所述，「得意忘言」之「忘言」乃「得意」之必要條件，正因為「言不盡意」，所以不可停滯在語言上，而是要以「忘」超越言語表相，以空明之心觀照萬物之「意」，方可掌握事物本質，進入「道」的境界。所以「得意」後不但可以「忘言」，而且是一定要「忘言」的，此乃「得意忘言」之真義。

四、技進於道之樞紐

莊子筆下之能工巧匠在進行技術鍛鍊的創作過程中，體會了道的真義，是謂「技進於道」。他們以凝神專一、自由無功利的態度完成巧奪天工、渾然天成的作品，這時的技術何嘗不是審美？不是藝術？是以，技與道，實即就是藝與道。宗白華先生有言：「『道』尤表象於『藝』。燦爛的『藝』賦予『道』以形象和生命，『道』給予『藝』以深度和靈魂。」[67]徐復觀先生也如是言：「莊子所追求的道，與一個藝術家所呈現出的最高藝術精神，在本質上是完全相同。」[68]莊子體道之忘，正是將藝術審美態度和體道哲學思想融和在一起，且「由此而成就藝術地人生」。[69]

《莊子》有許多「技進於道」的寓言。[70]在〈養生主〉中詳細記載庖丁解牛的過程。

始臣之解牛之時，所見无非〔全〕牛者。三年之後，未嘗見全牛也。方今

[66] 同上注，頁 258、264。
[67] 宗白華：《藝境》(北京：北京大學出版社，1987 年)，頁 157。.
[68] 徐復觀：《中國藝術精神》(臺北：學生書局，1992 年)，頁 56。
[69] 同上注，頁 56。
[70] 《莊子》有數則「技進於道」的寓言，如〈養生主〉中的「庖丁解牛」，〈天道〉中的「輪扁斲輪」，〈天運〉的「黃帝答北門成問咸池之樂」，〈達生〉中的「痀僂者承蜩」、「津人操舟若神」、「紀渻子為王養鬥雞」、「呂梁丈夫之游縣水」、「梓慶削木為鐻」、「工倕旋而蓋規矩」，〈田子方〉中的「宋元君將畫圖」、「列禦寇為伯昏無人射」、〈知北遊〉中的「大馬之捶鉤者」等等。

> 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！[71]

「所見无非全牛者」是庖丁解牛最開始的階段，此時，庖丁是庖丁，牛是牛。庖丁解牛所看見的只是一頭完整的牛，牛和庖丁是對立的；三年之後，「未嘗見全牛也」，庖丁只見牛內在的筋骨，而忘記牛的外形；十九年後的庖丁超越(即忘)牛的外形與內在，是以「神遇而不以目視，官知止而神欲行」來解牛。目視是指感官知覺直接作用於物，而神遇則是指對於所欲解之對象「牛」完全視而不見，聽而不聞，視聽等感官活動與物接卻不受物之牽引，表面看起來，似乎感官都停止了活動，即所謂「官知止」。也就是說，庖丁解牛之際，眼耳感官未停滯於牛身，而是以「內在感官」來「觀看」對象，即「以神遇」、「神欲行」。庖丁之所以能以「神遇」觀看到一般人所看不見的存在，其因在於他的肉眼之官能知覺已為「心眼」之精神直覺所主導，而不致阻礙其「觀照活動」。是以庖丁與牛之間能夠渾然無礙的互相融合，臻至「遊刃有餘」的境界。在庖丁出神入化的技術之後，文惠君贊言：「善哉！技蓋至此乎？」庖丁應曰：「臣之所好者道也，進乎技矣。」可知，庖丁的「技」已經超越一般的「技」而進入「道」的領域，而在通達「技進於道」的境界過中，「忘」是其必要且重要的樞紐。

在《達生》中「梓慶削木為鐻」的故事裡，木匠梓慶的木架做得精巧絕倫，令人驚嘆不已，問他何能如此？梓慶回答：「何術之有！」並且說出他整個製作的過程：

> 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。[72]

首先，在製作前不敢耗氣，須先齋戒靜心，使心神凝定後，進入由不敢懷名祿欲求（即〈逍遙遊〉之「無功」)、到不敢懷美名聲譽（即〈逍遙遊〉之「無名」)，最後進入超越四肢形體（即〈逍遙遊〉之「無己」）之創作歷程。此歷程與〈人間

[71] 郭慶藩：《莊子集釋》，頁 119。
[72] 同上注，頁 658、659。

世〉、〈大宗師〉「心齋」、「坐忘」的修道歷程如出一轍。由此可見，梓慶齋戒之忘是歷經三日、五日、七日的漸進過程，以「忘」的工夫，超越形軀感官的紛擾、超越功名利祿的欲望，把自己的精神凝神專注在藝術作品中，最終創作出令人讚嘆之鬼斧神工之作品。

上述兩則寓言故事，不論是梓慶製鐻抑或是庖丁解牛，他們技術創作的經驗是無法言說，亦無以傳授的，學習者必須透過自身實踐，心領神會的歷程，始能有所感悟。在創作過程中，超越藝術對象以外的一切，以凝神之心專注於對象之上。由凝神而忘形、忘己，這時心與對象(鐻、牛)合一，也就是主客體合一的境界。是故，技(藝)術的創作活動，雖為不能言傳之道，卻能以「默契神會」 之「忘」的方式，呈現道體之美，達到物我相忘、物我渾然之審美境界。

五、結語

總觀《莊子》論「忘」之意涵有二：一為形而下「人不忘其所忘，而忘其所不忘，此謂誠忘」之世俗之遺忘；一為形而上 「墮肢體，黜聰明，離形去知，同於大通，此謂坐忘」之體道之忘。

莊子之「坐忘」是外忘其形體，內忘其心知，內外兩忘，忘形且忘知，臻至「與道冥合」之境。「忘形」並非對形之否定，而是以忘形保全其德；「忘知」亦非丟棄知識，而是超越對是非、生死等二元概念之分別與比較，以得其生命之自由；「忘言」更非是忘卻語言，而是以默會做為言說之超越，以空明之心觀照萬物，進入道的境界。是以，莊子之「忘」並非只單純作否定、丟棄、忘卻之解，而是有著更超越、更積極的深刻意涵。

在忘的超越昇華中，人們的心靈得到高度的自由。這種自由，超越時空、超越有限、超越物我。當自由心靈與萬物之境合一時，這種心靈審美的感受是無法言說的。當體道之忘進入審美的境界時，莊子之忘便具有了一種藝術審美的性質。當創作主體以凝神專一、用志不分的態度專注於客體的對象時，主體讓自我融入客體，達到主客體合一，與自然之道合一。換言之，技(藝)術的創作活動，是以默契神會之「忘」的方式呈現道體之美境，由此進入「技進於道」的境界。

實際上，本文所書寫之文字，即莊子所言之筌與蹄。筆者以筌與蹄說明莊子

「忘」之內容，在得其旨趣後，忘其筌與蹄，以心領神會的方式進入莊子的生命。

參考書目

(一)古籍文獻：

〔漢〕鄭玄注、〔唐〕孔穎達疏：《禮記》十三經注疏本，臺北：藝文印書館，1993年。
〔清〕段玉裁：《說文解字注》，臺北：黎明文化事業公司，1988 年。
〔清〕宣穎：《南華經解》，臺北：藝文印書館，1974 年。
〔清〕郭慶藩輯：《莊子集釋》，臺北：華正書局，1989 年。

(二)近人論著：

王夫之：《莊子通莊子解》，臺北：里仁書局，1984 年。
王叔岷：《莊子校詮》，臺北：中央研究院歷史語言研究所，1988 年。
牟宗三：《才性與玄理》，臺北：學生書局，1975 年。
牟宗三：《中國哲學十九講》，臺北：學生書局，1993 年。
宗白華：《藝境》，北京：北京大學出版社，1987 年。
高柏園：《莊子內七篇思想研究》，臺北：文津出版社，1992 年。
徐復觀：《中國藝術精神》，臺北：學生書局，1992 年。
陳鼓應：《老莊新論》，臺北：五南圖書出版股份有限公司，1995 年。
維特根什坦著、牟宗三譯：《名理論》，臺北：學生書局，1987 年。
劉笑敢：《莊子哲學及其演變》，北京：中國社會科學出版社，1988 年。

Analysis of the Implications for “ Forgetting” in Chuang Tzu

Shen,Wei-hwa （沈維華）

“Forgetting” in Chuang Tzu refers to two implications: to forget the secular world and to forget the essential way of Tao. The latter makes one forget the material existence so as to maintain virtue, forget awareness to be undifferentiated, and forget words to get beyond the limit of languages. In this way, the essential way of Tao becomes coherent as a whole. Chuang Tzu is convinced to see truth from art by which one is able to appreciate “the great beauty”. To attain to the state of the great beauty, one has to “forget”. Forgetting, in terms of arts, implies that the creation of arts will ultimately attain to the aesthetic state of “forgetting the discrimination between self and others”.

Keywords: forgetting, Chuang Tzu, to see truth from arts, forgetting words when catching the meaning, the purification,self-forgetting.