

中 | 华 | 经 | 典 | 名 | 著
全本全注全译丛书

孟子

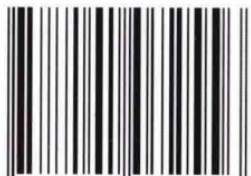
方勇 译注



中华书局



ISBN 978-7-101-07255-6



9 787101 072556 >

定价：34.00元

全本全注全译丛书

中华
经典
名著

方勇◎译注

庄子

中华书局

图书在版编目(CIP)数据

庄子/方勇译注. —北京:中华书局,2010.6

(中华经典名著全本全注全译丛书)

ISBN 978 - 7 - 101 - 07255 - 6

I. 庄… II. 方… III. ①道家②庄子 - 译文
③庄子 - 注释 IV. B223.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 027855 号

书 名 庄 子

译 注 者 方 勇

丛 书 名 中华经典名著全本全注全译丛书

责任编辑 王水涣

出版发行 中华书局

(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)

<http://www.zhbc.com.cn>

E-mail: zhbc@zhbc.com.cn

印 刷 北京市白帆印务有限公司

版 次 2010 年 6 月北京第 1 版

2010 年 6 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/880 × 1230 毫米 1/32

印张 19 $\frac{1}{4}$ 字数 388 千字

印 数 1 - 6000 册

国际书号 ISBN 978 - 7 - 101 - 07255 - 6

定 价 34.00 元





前 言

一、庄子其人

关于庄子的历史记载颇少，其生前默默无闻，死后也长时间少有人问津，以致家世渊源、师承关系、生卒年月均不甚明了。在战国时期的人之中，除了荀子在《解蔽》中有“庄子蔽于天而不知人”一句批评的话之外，几乎没有其他的评论留传下来，甚至同时期的孟子对他也只字未提。后世了解庄子，主要是通过《史记·老子韩非列传》及《庄子》一书。《列传》对庄子仅有二百多字的记载，但目前看来，这是历史书中对庄子所作的最早的较详细记录，可将其作为了解庄子其人的基本线索；而关于庄子的详细情况，则大部分要来源于《庄子》一书。

庄子姓庄，名周，除去《汉书》为避汉明帝之讳而有时称其为“严周”外，世人皆称其为庄子或庄周。但是庄子的字却直至很晚才出现，隋唐陆德明《经典释文·序录》在“姓庄，名周”下注曰：“太史公云：‘字子休。’”但现在所见《史记》中，并无此说。此外，唐成玄英《南华真经注疏序》、司马贞《史记·越王勾践世家》索隐也提到庄子字子休。可见，庄子字子休的说法大约到唐代才出现或流行开来，但就今天所能看到的材料，这种说法的依据还不得而知。至于庄子正式号“南华真人”是始于唐玄宗，但梁代梁旷著《南华论》，以及唐初成玄英《南华真经注疏序》中已经称其为“南华”。“南华”这一称号的来历说法不一，北宋陈景元

在《南华真经章句音义》中认为是取“离明英华”之义，清宣颖在《南华经解》中则认为这是由于庄周曾隐于曹州的南华山之故。

根据司马迁的记载，庄子是“蒙人”，但他并未明指是何国之“蒙”。《庄子·列御寇》中说庄子居宋，汉人也一般认为庄子为宋人。如《史记·老子韩非列传》索隐引刘向《别录》：“宋之蒙人也。”《淮南子·修务训》高诱注：“庄子名周，宋蒙县人。”《汉书·艺文志》“庄子”班固自注：“名周，宋人。”张衡《鬻髅赋》：“吾宋人也，姓庄名周。”由于战国时的宋在汉代属梁，因此有的隋唐学者根据《汉书·地理志》的记载，便认为庄子为梁人，如《隋书·经籍志》、陆德明《经典释文·序录》等，即有这样的说法。

庄子的生活时代可以确定为战国中期，但其确切的生卒年由于年代久远，缺乏确凿证据，已无法考证，只能根据与庄子大约同时的人物来进行推测。《史记·老子韩非列传》中说庄子“与梁惠王、齐宣王同时”，又说“楚威王闻庄周贤，使使厚币迎之，许以为相”，那么庄子应当大约与梁惠王、齐宣王、楚威王同时。近人马叙伦《庄子年表》据《庄子》中对魏文侯、武侯都称谥号，对惠王则是先称其名，又称其为王，从而推断庄子出生于魏文侯、武侯之世，最晚也在惠王初年，这是很有道理的。

庄子所处的年代，一方面社会经历着剧烈的动荡，战争频发，生灵涂炭，另一方面正值百家争鸣的黄金时代，文化成为一种强烈的需要，于是“士”这一阶层的人大量出现。这种社会与文化状况对庄子思想的形成起着重大作用，彼时孟子正游说各国，墨家门徒遍及天下，齐国稷下之学也正当鼎盛，而庄子却主动地选择了“无用”和贫困。《庄子》中描述他身住陋巷，以织草鞋为生，饿得形容枯槁，面孔黄瘦，受人讥嘲，有时甚至连温饱都无法解决，还得向人借米；见魏王时，他也只是穿着打补丁的粗布衣服，踏着用麻绳绑着的破布鞋。但《秋水》、《列御寇》中都曾描述他断然拒聘的故事，《史记·老子韩非列传》中也曾记载楚威王欲聘庄子为相，庄子却表示“宁游戏污渎之中自快，无为有国者所羁，

终生不仕，以快吾志焉”。虽然这些故事有可能是庄子门徒为抬高庄子地位而杜撰的，但也可以从中窥见庄子超然世外、“独与天地精神往来”的风度，以及视富贵荣华如敝屣的生活态度。

庄子也曾经做过漆园吏这样的小官，但决非出于他的主动选择，可能只是为了谋生而不得不做出的退让。《史记·老子韩非列传》说“周尝为蒙漆园吏”，关于“漆园吏”的说法不一，据推测可能是专管种植漆树的小官。《庄子》书中也多次提到漆的生产和使用，如《人间世》“漆可用，故割之”，《骈拇》“待绳约胶漆而固者”。此外，《庄子》书中也常引述一些工匠的故事，值得注意，如《养生主》“庖丁解牛”，《人间世》“匠石之齐”，《达生》“梓庆削木为鐻”等等，这说明庄子是比较熟悉当时下层工匠劳动情况的。

庄子向来认为“天下为沉浊，不可与庄语”（《天下》），因此与之来往的朋友极少，即使有门徒可能也数量不多，正如朱熹所说：“庄子当时也无人宗之，他只在僻处自说。”（《朱子语类》卷一百二十五）但也有例外，便是惠施，他可谓是庄子平生唯一的契友，《徐无鬼》中讲“庄子送葬，过惠子之墓”，不禁感伤，以“匠石运斤”的故事表达自惠子死后，自己“无以为质”、“无与言之”的寂寞心情。妻子去世也要鼓盆而歌的庄子，却对惠子的死感到如此遗憾，足见二人情谊之深。但是庄子与惠施不仅在现实生活上存在距离，在学术观点上也相互对立，他们的友谊也是建立在多次针锋相对的辩论上，这些辩论主要集中于三个方面：“大而无用”（《逍遥游》）的争论、“人故无情”（《德充符》）的争论、濠梁“鱼之乐”（《秋水》）的争论。这些辩论对于理解庄子的思想有着极其重要的意义，可以看到他们在认识的态度上有着显著的不同：庄子偏于美学上的观赏，因此更富有艺术家的风貌，而惠子则偏于知识论的判断，因此带有更多逻辑家的个性。

庄子大体上继承了老子的学说，“其学无所不窥，然其要本归于老子之言。故其著书十馀万言，大抵率寓言也。作《渔父》、《盗跖》、《胠

箠》，以诋讪孔子之徒，以明老子之术”（《史记·老子韩非列传》），但他并非仅仅是对老子思想进行发挥，而是有其独自见解，并形成了其个性鲜明的哲学、艺术特色。

二、《庄子》其书

1. 概貌

《庄子》应该于先秦时期就已成书，我们今天所看到的三十三篇本《庄子》，是经西晋郭象删订并流传下来的。汉代《庄子》有五十二篇十馀万字，这种五十二篇本到魏晋时期仍然可以见到。魏晋时玄风盛行，庄学渐起，为《庄子》作注者多达数十家，但这些注《庄子》者往往根据自身对庄子的理解和个人喜好，对《庄子》一书的篇目做了一定的删改，从而形成了多种多样的《庄子》版本。郭象以前，主要的《庄子》版本有崔譔本、向秀本、司马彪本。其中崔譔、向秀本为二十七篇（向秀本一作二十六篇，一作二十八篇），司马彪本五十二篇。现在人们所看到的郭象三十三篇本，是郭象在五十二篇本的基础上吸收各家尤其是向秀庄子学成果之后删订的，是郭象对司马彪五十二篇本“以意去取”，并删去其中“十分有三”之后的结果。经过郭象删订的《庄子》，无论从篇章还是字句方面，都更为精纯。由于他吸收和借鉴了向秀及当时各家之注，并在此基础上进行了颇富改造性的独特诠释，故为历代所推崇，逐渐成为定本，流传至今。

今本《庄子》有内篇七、外篇十五、杂篇十一，这是由郭象所划定的。但在郭象之前，就已有内、外篇或内、外、杂篇之分，且篇目构成上与郭象本不尽相同。崔譔、向秀《庄子》本，仅有内、外篇，无杂篇。司马彪注《庄子》时，将《庄子》原文明确划分为内、外、杂篇三个部分，之后郭象在司马彪本的基础上删订时，又将外、杂篇略去部分篇目，并将某些篇目的段落进行了重新裁取整合，从而形成了今天所见的《庄子》面目。各家对内篇的意见比较统一，无论注者如何“以意去取”，“其内篇众家并

同”(《经典释文·序录》),这应该不止表现在数量上,也表现在具体篇目上,其原因可能与内篇各篇在标题、风格、内容上都比较一致有关。而对于外、杂篇,各家则根据喜好,进行了或大或小的删改。至于划分内、外、杂篇的依据和标准,则众说纷纭,未有定论,主要有根据文意之深浅、风格功用之不同和标题有无寓意来划分等观点,但都缺乏确凿无疑的证据。

2. 篇目的真伪

《庄子》篇目的真伪问题在宋代苏轼以后才为人们所关注。郭象将五十二篇本删订为三十三篇本时,就已有去伪存真的目的,从而删去那些“一曲之才,妄窜奇说”(《经典释文·序录》),不足为信的部分。陆德明也赞成此说,认为《庄子》经“后人增足,渐失其真”(同上)。但是郭象与陆德明以是否为庄子亲作来分辨真伪,显然是不合理的。先秦诸子著作如《论语》、《孟子》、《墨子》等,多为弟子记录先生言行或由师徒共著,后学续笔发挥也是常有的事,因此《庄子》在庄子亲作之外,还包括了其弟子或后学的部分著作,这也是正常的。并且由于庄子学派逍遥无拘、汪洋恣肆的思想与文学特点,庄子后学极可能对《庄子》内容不加拘束地自由发挥,由于时代及社会状况的限制,其中有些或许比较贴近庄子原意,有些则可能偏离较多,这也很好理解。因此,在辨别《庄子》篇目真伪之时,必须首先将其作为整体的庄子学派思想的汇集,而不应过分着眼于单个篇目的真伪校定。

郭象删订《庄子》时,可能就已经考虑到了这一点,因此许多明显并非庄子本人所作的篇目或段落,也收入了郭象三十三篇本中,从而引起了后世对于《庄子》真伪的继续讨论。据明归有光、文震孟《南华真经评注》所引,唐韩愈就已提出《盗跖》“讥侮列圣,戏剧夫子,盖效颦《庄》、《老》而失之者”,并认为《说剑》、《渔父》二篇从思想、文风上看似乎也非庄子所作。至宋苏轼《庄子祠堂记》,明确提出《盗跖》、《渔父》、《让王》、《说剑》四篇为伪作,其依据与韩愈大体相同,一方面认为庄子“盖助孔

子者”，故而以是否“真诋孔子者”为真伪标准；另一方面以文风及思想深度为标准。之后的许多学者进一步考察《庄子》的其他篇目，怀疑之说日多，主要集中于外、杂篇，外、杂篇多伪作几乎成为人们的共识。近代以来不少学者更将怀疑的眼光扩大至内篇，提出了许多新的看法和证据。

三、庄子的思想

1. 宇宙观

庄子说：“有实而无乎处者，字也；有长而无本剝者，宙也。”（《庚桑楚》）郭象解释说：“字者，有四方上下，而四方上下未有穷处；宙者，有古今之长，而古今之长无极。”可以看出，庄子认为“宇宙”的概念是无始无终、无边无垠的。那么“宇宙”的根源又是什么呢？庄子将其归结为“道”。在庄子看来，人的感性和理性所能感知、据推测的事物，都不可避免地带有相对性与有限性，生死、贵贱、大小、是非、善恶、美丑、荣辱、得失等等，都是人们心中的成见，是人们被自己有限的认知能力所蔽而导致的：

自其异者视之，肝胆楚越也；自其同者视之，万物皆一也。

（《德充符》）

物故有所然，物故有所可。无物不然，无物不可。故为是举莛与楹，厉与西施，恢恠憭怪，道通为一。其分也，成也；其成也，毁也。凡物无成与毁，复通为一。……天下莫大于秋毫之末，而太山为小；莫寿于殇子，而彭祖为天。天地与我并生，而万物与我为一。

（《齐物论》）

彼亦一是非，此亦一是非。果且有彼是乎哉，果且无彼是乎哉？（同上）

庄子认识到了事物之间存在着普遍的差异，并且这种差异不是绝对的，而是相对的，因此不可能以某个特定存在的标准来衡量世间万物。庄

子认为这种相对性来自于人类自身的种种局限，因为世间万物本没有差别，所有的差别都是人们站在主观立场上而得出的相对结论。但是他同时又肯定虽然事物存在着相对性，但对立的双方又互为对方存在的条件，是不可以完全消除的：

故曰彼出于是，是亦因彼，彼是方生之说也。虽然，方生方死，方死方生。方可方不可，方不可方可。（《齐物论》）

知东西之相反而不能相无。（《秋水》）

这种相对主义主宰了庄子对于自然、社会、人生等各个领域的认识与理解，但也必然将他带入不确定的混乱之中，于是庄子虚构了一个空虚的绝对——“道”来消除这种相对性带来的不确定性，认为不论世间万物有如何的差别，一旦站到更高的“道”的角度去审视，这种种差别都将消失不见。他在《秋水》中借北海若之口说：“以道观之，物无贵贱；以物观之，自贵而相贱；以俗观之，贵贱不在己。以差观之，因其所大而大之，则万物莫不大；因其所小而小之，则万物莫不小。知天地之为稊米也，知毫末之为丘山也，则差数睹矣。”就是说，虽然事物之间没有特定的标准来彼此衡量，但只要将万物都归结到一个统一的本原，即“道”之中，就没有了任何的差别，“道”在这里成为了一个绝对的标尺。

庄子是这样给“道”下定义的：

夫道，有情有信，无为无形；可传而不可受，可得而不可见；自本自根，未有天地，自古以固存；神鬼神帝，生天生地；在太极之先而不为高，在六极之下而不为深，先天地生而不为久，长于上古而不为老。（《大宗师》）

从这个定义中可以看出，道“有情有信”、“自古以固存”，说明是客观存在的；“无为无形”，则是没有意志、没有形体的虚无存在；“可传而不可受，可得而不可见”，是超乎感知，无法掌控的；“自本自根”，则是自己以自己为根据，再无其他根源；“神鬼神帝，生天生地”，是万物产生的本原；“在太极之先而不为高，在六极之下而不为深，先天地生而不为久，

长于上古而不为老”，是超脱了时空限制，是绝对的，终极的。既然“道”具有这样一些特征，那么当“道”创造了天地万物之后，又以何种方式存在呢？庄子在《知北游》中作了回答：

东郭子问于庄子曰：“所谓道，恶乎在？”庄子曰：“无所不在。”东郭子曰：“期而后可？”庄子曰：“在蝼蚁。”曰：“何其下邪？”曰：“在稊稗。”曰：“何其愈下邪？”曰：“在瓦甃。”曰：“何其愈甚邪？”曰：“在屎溺。”东郭子不应。

庄子曰：“夫子之问也，固不及质。正获之问于监市履豨也，每下愈况。汝唯莫必，无乎逃物。至道若是，大言亦然。周、遍、咸三者，异名同实，其指一也。”

庄子肯定道是先于天地而存在的，但也肯定当天地万物生成之后，道便存在于天地万物之中。因此，当东郭子向他询问道存在于何处时，他便说在于“蝼蚁”、“稊稗”、“瓦甃”、“屎溺”之中，并告诉东郭子，道的本质并不是存在于某一个特定的事物之中，而是普遍存在于万事万物之中的，因此越是取喻于卑下的事物，就越是能说明大道无处不在的道理。

正由于“道”是生养天地万物的根源，且无处不在，故人与天地万物从根本上是同根同源且地位平等的，因此庄子说：“天地与我并生，而万物与我为一。”（《齐物论》）肯定天地万物与人是统一体，密不可分，这种“天人合一”的思想成为了中国古代哲学的基本精神。这种精神从对自然的思索出发，更重视人与自然的和谐统一，与以社会伦理规范为出发点、致力于道德修养实践的儒家精神一起，构成了中国古代哲学完整而稳定的结构。

2. 认识论

在认识论方面，庄子很清楚地意识到了人类认识领域内的一些矛盾，这些矛盾来源于人类认识的种种局限——感官经验的局限，个人思维的局限，时间、空间的局限等等，这些局限使得人类在认识上很难达到完全的统一，而往往表现出某种相对性。这种相对性常常是令人困

惑和不安的，因此人们一直在寻找超越这种相对性的绝对的“真知”。可是在庄子看来，由于认识有局限而被认识的对象无限，人类获得“真知”显然是一件十分困难的事情：

吾生也有涯，而知也无涯，以有涯随无涯，殆已！已而为知者，殆而已矣。（《养生主》）

计人之所知，不若其所不知；其生之时，不若未生之时。以其至小，求穷其至大之域，是故迷乱而不能自得也。（《秋水》）

可见，庄子认为人的认识能力极其有限，而人的认识对象却是无穷无尽的，以有限的力量去探求无限的知识，显然是十分困难的。那么在这种普遍意义上的知识之外，是否还有更高层次的“真知”呢？庄子的回答是肯定的，《大宗师》中说：

知天之所为，知人之所为者，至矣。知天之所为者，天而生也；知人之所为者，以其知之所知，以养其知之所不知，终其天年而不中道夭者，是知之盛也。虽然，有患。夫知有所待而后当，其所待者特未定也。庸詎知吾所谓天之非人乎？所谓人之非天乎？且有真人而后有真知。何谓真人？古之真人，不逆寡，不雄成，不谟士。若然者，过而弗悔，当而不自得也；若然者，登高不栗，入水不濡，入火不热。是知之能登假于道者也若此。

看来“真知”是有的，但并非人人皆有，“知天”、“知人”还只是“知之盛”，仍有所待，只有为“真人”所掌握的时候才能变为一种“真知”而上达于“道”。很显然，庄子认为“真人”之所以能掌握“真知”，最主要的一个原因在于他突破了人的感官局限，具有了超乎常人的思维能力，因而能认识到“知之所不知”这种超越人们感官体验的事物。

当然，并非人人都能成为“真人”，掌握“真知”，但人们可以努力超越自身狭隘的认识，扩大自身的认识能力与范畴。《秋水》中，庄子借北海若之口对河伯说：“井蛙不可以语于海者，拘于虚也；夏虫不可以语于冰者，笃于时也；曲士不可以语于道者，束于教也。今尔出于崖涘，观于

大海，乃知尔丑，尔将可与语大理矣。”可见，“可与语大理”的前提是走出狭小的认识范围，以获得更丰富的感官经验。当获得足够丰富的感官经验时，则可能将这些感官经验上升到新的层次，从而得到新的更高层次的知识，譬如《养生主》中庖丁说：“始臣之解牛之时，所见无非牛者；三年之后，未尝见全牛也。方今之时，臣以神遇而不以目视，官知止而神欲行。依乎天理，批大郤，导大窾，因其固然，技经肯綮之未尝，而况大辄乎！”庖丁之所以能将解牛之技运用得神乎其神，就在于他能将感官经验上升到理性经验，“目视”、“官知”都是感官活动，但庖丁却能超越这些感官活动，将其上升到“神遇”、“神行”这样的精神活动，从而使其解牛的技艺远远超越了其他人。但是，庄子有时并不赞同人们过分追求知识，《胠篋》中说：

上诚好知而无道，则天下大乱矣。何以知其然邪？夫弓弩、毕弋、机变之知多，则鸟乱于上矣；钩饵、罔罟、罾筍之知多，则鱼乱于水矣；削格、罗落、置罟之知多，则兽乱于泽矣；知诈渐毒、颉滑坚白、解垢同异之变多，则俗惑于辩矣。故天下每每大乱，罪在于好知。

这更多地是针对现实情况而发的议论，并非庄子完全不赞成追求“真知”，只是天下能有几个“真人”？更多的人仅“知求其所不知，而莫知求其所已知”，“知非其所不善，而莫知非其所已善者”（《胠篋》），天下人皆以这种方式“好知”，又如何能够不“大乱”呢？

庄子不仅肯定了“真知”的存在，而且肯定了“真知”是可以“闻”，可以“体”，可以“守”的，他经常提到的“闻道”、“体道”、“守道”，就是获得“真知”的几种形式。而如何“闻道”、“体道”、“守道”，庄子则提出了“以明”、“见独”、“坐忘”的方法。《齐物论》中说：“道恶乎隐而有真伪？言恶乎隐而有是非？道恶乎往而不存？言恶乎存而不可？道隐于小成，言隐于荣华。”认为儒墨的是非之争，实际上是被外物蒙蔽所致，而要去除蒙蔽，消除是非之争，“则莫若以明”，来“是其所非，非其所是”，从而

泯灭是非之间的界限。所谓“以明”实际上就是消除是非偏见,也就是庄子所说的“照之于天”,以空明若镜的心灵来观照万物。“见独”与“坐忘”的方式则比较接近,《大宗师》中南伯子葵向女偶请教“学道”之法,女偶说:“吾犹守而告之,参日而后能外天下;已外天下矣,吾又守之,七日而后能外物;已外物矣,吾又守之,九日而后能外生;已外生矣,而后能朝彻;朝彻,而后能见独;见独,而后能无古今;无古今,而后能入于不死不生。”可见,“见独”就是经过一定的修养之后,能遗忘天下万物,进而遗忘自身,从而大彻大悟,获得绝对的“真知”,超脱时间与死生的束缚。《大宗师》中还提到颜回由“忘仁义”而“忘礼乐”,由“忘礼乐”而至于“坐忘”,所谓“坐忘”就是“堕肢体,黜聪明,离形去知,同于大通”。可以看出,“见独”与“坐忘”类似,都是一种精神修养方式,由这种方式达到内心的虚静忘我,最终进入精神上一片浑沌的无待状态。在这个过程中,人以一种神秘的直觉大彻大悟,并获得感官经验所不能提供的“真知”。

3. 人生观

庄子的人生观首先立足于解决人的人生困境,与其他先秦诸子将眼光着落于短暂而有限的现实社会不同,庄子一开始就企图为人类寻找一个不仅摆脱现时社会困境、而且摆脱最终生命困境的途径。因此,庄子一方面要求鄙弃人间的世俗道德、功名利禄,以达到远祸全身、逍遥自适的境界;另一方面要求齐同死生,不悦生亦不恶死,从而超越死生,达到真正自由的目的。

庄子认为要达到最大的精神自由,首先要认识到人同自然界其他事物一样,都有着由生至死的过程,《大宗师》中说:“死生命也,其有夜旦之常,天也。”庄子意识到人之生死犹如昼夜交替,是人力无法改变的,因此悦生恶死都是不必要的。《齐物论》中说:“其形化,其心与之然,可不谓大哀乎!”人生最大的悲哀不在于形体的枯败,而在于精神也随着形体一同衰弱。既然“死生命也”,那么面对生死最好的态度就是

“安之若命”，因为“大块载我以形，劳我以生，佚我以老，息我以死”（《大宗师》），自然赋予人形体，就是要让人生时勤劳，老时安逸，死时休息，这是一个自然而必然的过程，所以应当“善吾生”亦“善吾死”，将生死都看成一件美事。如果连生死都可“安之若命”，那么世俗的情感则更可以一种平静的态度去面对。《德充符》中惠子与庄子争辩“人故无情”的问题，惠子认为人无情便不可称为人，而庄子则认为“道与之貌，天与之形”，便可称为人，并解释他所说的“无情”是指“不以好恶内伤其身”，可见，庄子认为包括“好恶”在内的各种情感都会伤身，人一旦被生死、好恶等等束缚，便会累如倒悬，相反，如果能齐同生死，忘却情感，便能不为外物所伤，得以“悬解”：“且夫得者时也，失者顺也，安时而处顺，哀乐不能入也，此古之所谓县解也。”（《大宗师》）或称为“撝宁”：“其为物也，无不将也，无不迎也，无不毁也，无不成也，其名为撝宁。撝宁也者，撝而后成者也。”（同上）

庄子人生观的最高境界体现在那些具有理想人格的至人、真人、神人、圣人身上，这些理想形象的最大特点就是能超然世外，无往而不逍遥。他们一方面能超脱死生，“不知悦生，不知恶死”（《大宗师》），“死生无变于己”（《齐物论》）；另一方面能超脱世俗道德与情感，“不从事于务，不就利，不违害，不喜求，不缘道”（同上）；同时还具有一套养生之法，“其寝不梦，其觉无忧，其食不甘，其息深深”（《大宗师》）。这些使他们能够超乎常人，具有一些令人惊讶的能力，如“不食五谷，吸风饮露，乘云气，御飞龙，而游乎四海之外”（《逍遥游》），或是“大泽焚而不能热，河汉沍而不能寒，疾雷破山、飘风振海而不能惊”（《齐物论》）。这是庄子眼中处世的最高境界，但也只能是一种理想的追求与向往，人总是要生活在某个特定的历史与社会之中的，因此更现实的问题还在于如何避免外物对于本性的摧残，而达到“自救”的目的，庄子由此提出了“避世”和“游世”的办法。

无论“避世”还是“游世”，首先都起因于当时的社会状况。刘向在

《战国策书录》中描述说：

仲尼既没之后，田氏取齐，六卿分晋，道德大废，上下失序。至秦孝公，捐礼让而贵战争，弃仁义而用诈谲，苟以取强而已矣。夫篡盗之人，列为侯王，诈谲之国，兴立为强。是以传相放效，后生师之，遂相吞灭，并大兼小，暴师经岁，流血满野，父子不相亲，兄弟不相安，夫妇离散，莫保其命，湮然道德绝矣。晚世益甚，万乘之国七，千乘之国五，敌侔争权，盖为战国。贪饕无耻，竞进无厌；国异政教，各自制断，上无天子，下无方伯；力功争强，胜者为右；兵革不休，诈伪并起。当此之时，虽有道德，不得施谋；有设之强，负阻而恃固；连与交质，重约结誓，以守其国。故孟子、孙卿儒术之士，弃捐于世，而游说权谋之徒，见贵于俗。

在这种黑暗的乱世之中，寻求自我保全就不能不成为首要的任务。庄子认为“无用”是自我保全的途径之一，栎社树、商丘之木因“不材”而得以长寿，牛之白额者、豚之亢鼻者、人有疾病者因不可祭神而得以全身，支离疏以形残痼疾而得以“终其天年”，因此庄子感叹“山木自寇，膏火自煎”（《人间世》），有用还不如无用的好。

“避世”是比较极端的作法，主张遁于山林，隐于世外，也就是《则阳》中所说的“自埋于民，自藏于畔，其声销，其志无穷，其口虽言，其心未尝言，方且与世违而心不屑与之俱，是陆沉者也”。《山木》中说，鲁侯因不能去欲虚己而不免于患，孔子因有矜伐之心而遭陈蔡之围，逆旅美人因有矜美之意而不为主人所重，处处昭显自己的结果就是招引祸害，损毁自身，倒是像意怠那样隐于群鸟之间，无所作为，反而得以避害全身。可见，避世的直接目的还是为了自我保全，相比于儒家对现实的积极肯定、参与和改造，这种与现实保持距离的作法无疑是消极的，但它又是建立在对自身精神世界的自信与认真之上的。这种精神上的洁癖，要求远离世俗世界的污浊，从而保全精神世界的洁净与高贵。庄子本人便是一个这样的人：殉名者都以相位为尊，他却拒绝了楚王之聘，

并以神龟为例，表明自己宁愿活着曳尾于烂泥之中，也不愿为示显骨壳高贵而牺牲自然生命。惠子在梁国为相，庄子去拜访他，他深恐庄子会取代自己，因而“搜于国中三日三夜”，于是庄子对他说，有名叫鸚鵡的凤鸟，从南海飞往北海，“非梧桐不止，非练实不食，非醴泉不饮”，又岂会同鸚鵡争食腐鼠（见《秋水》）？实际上，世俗世界与精神世界从来就互相矛盾，而且越是黑暗混乱的社会，这种矛盾就越是表现得激烈与不可调和。《列御寇》中写宋人曹商出使秦国，得到秦王赏赐，回到宋国对庄子大加讥嘲，庄子反讥他的赏赐实际是替秦王舐痔而得。虽然庄子所说可能是讥讽之言，未必属实，但可见在当时，愈是放弃精神尊严，愈是无耻卑下，得到的利益就愈多。

但是，“不材”、“无用”也并非就一定得以全身，《山木》开篇有一则寓言，说庄子行于山中，见有一棵大树枝叶茂盛，由于其“不材”，木匠没有将其伐去，从而得以“终其天年”。但是等到庄子出了山，住在故人家中，故人杀鹅招待，把一只不能鸣的鹅杀了，留下了能鸣的。不能鸣的鹅可谓“不材”，但最后还是招致灾祸，因此庄子意识到，材、不材，或者材与不材之间，都无法真正免祸，但“乘道德而浮游”就不同了。“乘道德而浮游”是指顺自然而游于至虚之境，这样便能“无誉无訾”、“与时俱化”，“以和为量，浮游乎万物之祖，物物而不物于物”，这其中就包含了“游世”的想法。《庄子》中对“游世”还有许多表述：

夫明白入素，无为复朴，体性抱神，以游世俗之间者，汝将固惊邪？（《天地》）

人能虚己以游世，其孰能害之？（《山木》）

唯至人乃能游于世而不僻，顺人而不失己。（《外物》）

彼节者有间，而刀刃者无厚，以无厚入有间，恢恢乎其于游刃必有馀地矣。（《养生主》）

可以看出，虚己、无为只是“游世”的前提。除此之外，还必须学会顺应现实和躲避矛盾，与外界达成形式上的妥协，以做到“不失己”，从而在

夹缝中生存。这种“游世”的态度与《逍遥游》中所提出的“游”并不相同，它更直接地指向了现实矛盾，并提出了更现实的解决办法，与《逍遥游》中指向内心的精神的“无所待”之游有着层次上的差别。

4. 政治观

庄子的政治观直接来源于对所处时代的体验。他所生活的战国中晚期，是一个战乱频繁、势力纷争的年代，政治上表现出前所未有的动荡与不安，正如刘向在《战国策书录》中所写，“兵革不休，诈伪并起”。战争给人民的生活带来了痛苦，权术也将人们的精神推向了险恶境地，《庄子》中多次写到的战争、暴君、权臣等等，都是这种社会状况的直接体现。而讲到其根源，庄子则指向了整个等级制度、处于等级制度最上层的统治者，以及统治者用以统治百姓的仁义道德。由此，他认为当时所存在的政治制度、道德法度是完全多余的：

愚者自以为觉，窃窃然知之。君乎，牧乎，固哉！（《齐物论》）

圣人已死，则大盗不起，天下平而无故矣！圣人不死，大盗不止。……彼窃钩者诛，窃国者为诸侯，诸侯之门而仁义存焉。（《胠篋》）

肩吾曰：“告我：君人者以己出经式义度，人孰敢不听而化诸！”狂接舆曰：“是欺德也。其于治天下也，犹涉海凿河，而使蚊负山也。夫圣人之治也，治外乎？正而后行，确乎能其事者而已矣。且鸟高飞以避矰弋之害，鼯鼠深穴乎神丘之下以避熏凿之患，而曾二虫之无知！”（《应帝王》）

可以看出，庄子认为“君乎牧乎”这样的统治制度不过是愚者的固陋之见，仁义不过是诸侯用来窃国的工具，“经式义度”也不过是统治者的“欺德”。既然连飞鸟、鼯鼠这样的弱小动物都有保护自身不受灾祸的本能，那么比它们更聪明的百姓则根本不会接受法度的约束，想要欺骗、统治百姓就好比“涉海凿河”、“使蚊负山”一样不可能办到。如果硬要以道德法度来约束、欺骗百姓，则必然造成严重的后果：

且夫二子者，又何足以称扬哉！……举贤则民相轧，任知则民相盗。之数物者，不足以厚民。民之于利甚勤，子有杀父，臣有杀君，正昼为盗，日中穴阬。吾语女：大乱之本，必生于尧、舜之间，其未存乎千世之后。千世之后，其必有人与人相食者也。（《庚桑楚》）

因为天地万物的发展都应循其自然之道，人与社会也应如此，所以庄子提出了废弃君臣之分、复归原始的无君返朴思想，并为人们勾画了一个无等级君臣的理想社会：

吾意善治天下者不然。彼民有常性，织而衣，耕而食，是谓同德；一而不党，命曰天放。故至德之世，其行填填，其视颠颠。当是时也，山无蹊隧，泽无舟梁；万物群生，连属其乡；禽兽成群，草木遂长。是故禽兽可系羈而游，鸟鹊之巢可攀援而窥。夫至德之世，同与禽兽居，族与万物并，恶乎知君子小人哉！同乎无知，其德不离；同乎无欲，是谓素朴，素朴而民性得矣。（《马蹄》）

至德之世，不尚贤，不使能，上如标枝，民如野鹿，端正而不知以为义，相爱而不知以为仁，实而不知以为忠，当而不知以为信，蠢动而相使，不以为赐。是故行而无迹，事而无传。（《天地》）

神农之世，卧则居居，起则于于，民知其母，不知其父，与麋鹿共处，耕而食，织而衣，无有相害之心，此至德之隆也。（《盗跖》）

庄子眼中的理想社会有其鲜明的特点，一方面要求返回原始的素朴状态，使人与自然万物和谐共处，另一方面要求去除等级制度，废除仁义道德，消除欲望机心，使人与人之间和谐共处。庄子的理想社会有其进步之处，但他简单地认为返回与禽兽同居的原始社会就能解决一切社会矛盾，也是天真而不切实际的。

同时，在《庄子》外、杂篇中，出现了一些与上述不同的政治观点，可能是庄子后学为适应社会形势的改变而对庄子思想所作出的调整。例如《天地》就明确承认了君臣等级之分：“玄古之君天下，无为也，天德而

已矣。以道观言，而天下之君正；以道观分，而君臣之义明；以道观能，而天下之官治；以道泛观，而万物之应备。”并说：“德人者，居无思，行无虑，不藏是非美恶；四海之内共利之之谓悦，共给之之谓安；……财用有馀而不知其所自来，饮食取足而不知其所自从，此谓德人之容。”其中蕴含的意思非常明显，只要能“无为”而顺应自然，就可以达到“有为”而天下大治，这“有为”的结果，表现在政治上就是“天下之君正”、“君臣之义明”、“天下之官治”，表现在经济上就是“财用有馀”、“饮食取足”。他们并不反对“有为”，也并不避讳“王天下”，只是强调如何“以无为而无不为”，如何“不以王天下为已处显”。但是，从现实的眼光来看，若事无大小，都以“无为”处之，显然是不可行的，因此庄子后学们在无为的君主和有为的臣僚之间进行了严格的角色划分，提出了君道无为而臣道有为的理论。可以说，他们对于君臣万物的关注程度决不亚于儒家，不同之处仅在于儒家以“仁义”统率一切，而他们却认为应以无为无欲的“道”来统率一切，其想要达到的结果与儒家殊途同归。

5. 美学观与文艺观

庄子的美学观直接来源于他的哲学观，因此他眼中的美并不是纯粹的自然美或艺术美，而是与“道”合一的境界美。人一旦做到“天地与我并生，而万物与我为一”（《齐物论》）、“独与天地精神往来”（《天下》），就能从天地万物中体验到一种人与自然合一的愉悦感，这在庄子看来才是美的极致。因此，庄子的美学观从一开始就有两个指向，一个指向外部形体的自然之美，另一个指向内部的无为素朴之美。庄子对美这样描述：

夫天地者，古之所大也，而黄帝、尧、舜之所共美也。（《天道》）

天地有大美而不言，四时有明法而不议，万物有成理而不说。

圣人者，原天地之美而达万物之理。是故圣人无为，大圣不作，观于天地之谓也。（《知北游》）

可以看出，庄子是肯定外部形体之美的，并且认为这种美来自于“天地”

之间,《庄子》中多处对大自然的美景进行过细致描摹,诸如大海仙山、日月星辰、飞禽走兽、雷电风雨等等都出现其中,构成了一幅大自然的壮阔景象。但庄子认为美来自于“天地”之间,并非仅仅由表象而作出判断,他认为,“天地有大美”的原因在于它能顺应大道,自然无为。所以,在庄子看来,美的本质就在于自然无为,能够顺应自然,保持自身天然本性的事物就是美的,庄子笔下的至人、真人、神人,往往具有极美的外形,其前提也是能顺应大道,无为虚静。反之,对天然本性的摧残就是对美的破坏,所以“泽雉十步一啄,百步一饮”,自在闲适,然而一旦“畜乎樊中”,则“神虽王,不善也”,失去了原本天然的美(见《养生主》);“百年之木”,枝叶繁茂,一旦被砍去,即使是做成尊贵的“牺尊”,涂上青黄的花纹,但失去了其天然本性,也是不美的(见《天地》);海鸟“栖之深林,游之坛陆,浮之江湖,食之鳅鳢,随行列而止,委蛇而处”,怡然自得,一旦被“御而觞之于庙”,即使是“奏《九韶》以为乐,具太牢以为膳”,但失去了其自然生存的环境,也无美可言,最终“三日而死”(见《至乐》)。庄子也将这种最自然素朴、不加雕琢虚饰的美称为“真”:

真者,精诚之至也。不精不诚,不能动人。……真在内者,神动于外,是所以贵真也。……礼者,世俗之所为也;真者,所以受于天也,自然不可易也。故圣人法天贵真,不拘于俗。(《渔父》)

这种“法天贵真”的美学观点不仅表现在反对人工雕琢、追求事物天然本真,而且表现在推崇纯真率性、自由不羁的人格上。

但是,庄子并不认为对美的领略是一种主动的行为,如果有目的地去“判天地之美,析万物之理,察古人之全”(《天下》),是很少能得到美的感受的,审美的过程应该与“美”本身的特征相同,是在自然无为、与道合一的过程中体验美的愉悦:

夫虚静、恬淡、寂寞、无为者,万物之本也。……静而圣,动而王,无为也而尊,朴素而天下莫能与之争美。(《天道》)

若夫不刻意而高,无仁义而修,无功名而治,无江海而闲,不道

引而寿，无不忘也，无不有也，澹然无极而众美从之。此天地之道，圣人之德也。（《刻意》）

庄子不但认为只有这种虚静恬淡、素朴无为的精神状态才能体验到美，同时也认为这种虚静恬淡、素朴无为的精神本身就具有一种美，这种美甚至还远远超越于形体的美之上。所以，“德有所长而形有所忘”，即使外形丑陋，只要具有精神之美，就能得到人们的钦慕。有时庄子甚至有意地以形体的丑来反衬人格的美，创造了一大批形极残、德极全之人。

庄子的美学观又极大地影响了他的文艺观。由于认为“美”在于“真”，在于自然无为，因此文艺创作应当以还原本真为目的，在自然无为的态度下进行，这就要求摒弃一切功利目的，使得文艺创作成为一种自然而然、合乎本性的行为。《达生》中以赌博作比，认为如果用便宜的瓦器作赌注，就会心无顾忌而赌得很好；若以较贵重的带钩做赌注时，就会心怀忌憚而赌不好；要是拿黄金做赌注，就会心慌意乱，赌得更不好。同篇中写梓庆鬼斧神工的技艺来自于动手前的斋戒，斋戒三日，“不敢怀庆赏爵禄”，斋戒五日，“不敢怀非誉巧拙”，斋戒七日，“辄然忘吾有四肢形体也”，这才能发挥出真正的技艺。庄子借这两则故事说明只有忘掉利害得失，超越功利欲望，才能全神贯注、闲暇自得地运用技艺。

同时，由于庄子认为最高层次的美是超越形体之外的精神的美，所以表现美的文艺创作也应该基于一种内在的精神体验，只有忘却外物，与天地精神往来，做到与“道”相通时才能创作出好的艺术作品。列御寇射箭的技艺虽高，一旦“登高山，履危石，临百仞之渊”，便发挥不出来了，就是由于还未达到物我两忘的境界（见《田子方》）。这里，庄子将艺术的产生归结为一种神秘的直觉领悟在起作用，也即是前面所讲的“心斋”、“坐忘”，这是一种靠直觉和灵感获得创作源泉的方式。但是庄子并非认为艺术创作的源泉是凭空而来的，或是一种虚无的存在，相反，他认为艺术创作只可能建立在大量现实经验的基础之上，如《达生》中

的承蜩老人，其高超的承蜩技艺是经过“累丸二而不坠”、“累三而不坠”、“累五而不坠”这几个艰苦的训练过程才达到的；《养生主》中庖丁解牛，也经过了最初的“所见无非全牛”，“三年之后，未尝见全牛也”，“方今之时，以神遇而不以目视，官知止而神欲行”这几个过程才达到其高超技艺。但是，庄子虽然肯定高超的技巧不是一朝而得，要经过长时间的经验积累，然而又主张在获得技巧之后最终要将技巧忘却，如工倕之所以能成为巧匠是因为他不但不依据规矩，也不受心思的指使，完全凭手指自然而然地进行创造（见《达生》）。

但是，庄子并不主张进行人为的艺术创造，因为在他看来，艺术创造是内在精神体验的外在表现，而内在精神所依据的“道”本身却是“不当名”的，因为“道不可闻，闻而非也；道不可见，见而非也；道不可言，言而非也”（《知北游》）。这种观点是正确的，因为“道”作为一个抽象的概念，本来就无法具体描摹，一旦描摹出来，它也就不再是原本意义上的“道”了。由此，庄子认为，语言、形式所能表达的只是事物粗糙的外表，用语言文字所写的书籍，也不过是一堆糟粕。《天道》中轮扁能把握徐疾之间的微妙尺寸，从而“得之于手，而应于心”，但他所体会到的技巧却无法传授给别人，就是因为这其中的奥妙是不能用语言来表达的；所以圣人之道也不能通过语言文字来流传，圣人死了，他们的道也就无法传下来了，所以即使是圣人所写的书，也只不过是古人的糟粕而已。这是一种现实生活中经常遇到的情形，也就是人们常说的“可意会而不可言传”，事物最深奥的“妙理”是无法用语言来表达的，只有“求之于言意之表”、“入乎无言无意之境”才能掌握。《秋水》中说：“可以言论者，物之粗也；可以意致者，物之精也；言之所不能论，意之所不能察致者，不期精粗焉。”很明确地指出文学作品只是内在精神的附庸，是比较粗糙的反映形式，并不能准确表达人的精神活动，更别说至虚至玄的“道”了。所以，庄子认为一定要进行艺术创造的话也应该是“意在笔先”。《田子方》中讲宋元君请画工画图，画工们都到了，恭恭敬敬地“受揖而

立，舐笔和墨”，只有一个画工迟迟而来，“惶惶然不趋，受揖不立，因之舍”，宋元君派人去察探，发现他“解衣般礴”，赤身露体，宋元君于是认为他才是真正会画图的人。宋元君会作出这种判断不是没有道理的，因为此画工不但能“解衣般礴”，去除形体上的负担，而且心理上能神闲气定，超然物外，作画时也就必然能够凝神于笔端，达到精神与外物合而为一的状态。

四、《庄子》的艺术特色

1. 寓言、重言、卮言

寓言、重言、卮言的运用是《庄子》一书最重要的艺术特色。庄子在《寓言》中曾自叙其著述特点为：“寓言十九，重言十七，卮言日出，和以天倪。”在《天下》中又总结说：“天下为沉浊，不可与庄语，以卮言为曼衍，以重言为真，以寓言为广。独与天地精神往来，而不敖倪于万物，不遣是非，以与世俗处。其书虽瑰玮而连犴无伤也，其辞虽参差而谲诡可观。”

郭象《庄子注》对“寓言”、“重言”、“卮言”有很好的解释：“寄之他人，则十言而九见信。世之所重，则十言而七见信。夫卮，满则倾，空则仰，非持故也；况之于言，因物随变，唯彼之从，故曰‘日出’。日出，谓日新也，日新则尽其自然之分，自然之分尽则和也。”可见，所谓寓言就是假借形象思维，寓理于事，表达己意；所谓重言，就是借重古人之言以申明作者自己的观点；所谓卮言，就是依文随势而出现的一些零星之言。其实，不管寓言、重言、卮言，作用都无非如陆德明在《经典释文》中所说：“以人不信己，故托之他人，十言而九见信也。”是一种不标示自己成见的叙述方式，而只将自己体验所得的道理，或寄托在一个虚设的情境之中，或假借众人所信服的先知先哲的嘴巴说出来，或依循物理之本然而立说，至于道理的究竟，便留待读者去自由体悟。

“寓言”恐怕是《庄子》一书中最重要表现手法了。《史记·老子

韩非列传》说：“其著书十馀万言，大抵率寓言也。”《庄子》全书大小寓言共计二百多个，其短者或一二十字，其长者或千馀字；有些篇目全部由寓言排比而成，有些篇目干脆通篇就是一个寓言。但《庄子》中，对于“寓言”这一体裁，并未在形式上给予严密的界说，而只说到寓言是“藉外论之”。什么叫“藉外论之”呢？庄子举例说，便如做父亲的不给自己的儿子做媒，因为做父亲的称赞儿子，总不如别人来称赞显得真实可信，因为大部分的人都易于猜疑。因此，自己的儿子纵然有好处，还得借外人的誉扬，才能见信于人。庄子的寓言，正是在这种“天下为沉浊，不可与庄语”情况下诞生的。于是，北冥之鱼可以千变万化，抟扶摇而上九万里；藐姑射山神人可以不食五谷、吸风饮露；任公子可以用五十头牛为饵来垂钓；空髑髅也可以与人娓娓交谈。总之，一切有形的无形的，无一不可化为故事，来表达庄子的哲学。在《庄子》中，这种寓言的成分占得最多。但是，《庄子》中的寓言又非常与众不同。先秦其他诸子如孟子、韩非子等人亦可谓善用寓言，但孟子多采用民间传说故事来加强自己的论辩，韩非多利用历史传说与典故以佐证自己的说理，而《庄子》的寓言却大多“皆空语无事实”（司马迁语），而且庄子对于这些“无事实”之语，还往往辅以细致生动的描写，使之不仅有情节，还有语言、有形象、有情感。正是这些天马行空、看似虚妄的想象、虚构与描写，使《庄子》一书在哲学的成分以外，带上了奇幻斑斓的文学色彩。

“重言”则是借重古代圣哲或是当时名人的话，来止塞天下的争辩之言。但是庄子的实际用意，并不是为了推崇圣哲与名人。虽然庄子有“齐物论”之心，但却也不得不站出来说话，因此只好退而求其次，借着偶像说自己的话，以避免纠缠于世俗的是非之争。因此，在创作“重言”时，他时而借重黄帝，时而借重老聃，时而又求助孔子，当然，他们虽然披着圣贤的外衣，却在说庄子的话。所以，虚构圣哲与名人的言论在庄子笔下是司空见惯的事，甚至历史上的人物不够用了，他还会另造出许多“乌有先生”来，让他们谈道说法，互相辩论。例如孔子在《庄子》一

书中,就是个形象不定、人格不一的人物:有时被抬得高高在上,满口道家言论,俨然成了另一个庄子;有时又被还原本来面目,让他屡受老聃的教训;而有时又沦落到屡遭痛斥,被冷嘲热讽的地步。“重言”的运用,使《庄子》一书带有了一种亦庄亦谐的色彩,并将庄子的思想表达得倍加灵动新奇。

“卮言”在《庄子》中游衍不定,庄子以“卮言”命名,是想表明他自己所说的话便如酒器里的酒,“卮满则倾,卮空则仰,空满任物,倾仰随人”(成玄英语),都是无心之言,所以称为“卮言”。正因为是无心之言,时倾时仰,因此“卮言”大多是些不着边际的议论,想到哪便说到哪。在处于战国乱世之中的庄子看来,百家争鸣,各执一端,尤其儒、墨二家,他们妄分是非、善恶、贵贱、高下,完全是由于自私自用智,为成见所固蔽,所以庄子想以“卮言”的形式,跳出是非争辩的圈子,避开自我成见的干扰,期合于天然的端倪,顺应大道的运行,而代为立论。

在《庄子》一书中,寓言、重言、卮言其实是“三位一体”,浑不可分的,它们互相辅助,互相映衬,构成了《庄子》“汪洋自恣”的艺术特色。庄子正是以其杰出的天才、超人的想象、浪漫的感情,借助这“三言”打破言与意的隔膜,创造出其极具浪漫主义感染力的优美文字,成为了中国古代文学中不可逾越的高峰。

2.《庄子》散文的艺术特色

《庄子》是先秦诸子散文中最具特色的。鲁迅曾高度赞扬《庄子》的文字“汪洋辟阖,仪态万方”(《汉文学史纲要》),闻一多也称赞“南华的文辞是千真万真的文学”(《古典新义·庄子》)。《庄子》散文的独到之处,便是它跳出了先秦语录体散文与论辩体散文的束缚,不仅以说理为目的,还创造了一种优美飘逸、恢恹恹怪文学风格,使其散文的文学性甚至超越了哲理性。

其文学性首先表现在他创造了一大批鲜明的形象,这些形象的创造并不限于人物,而且还借助寓言为载体,超越了常人的认知与想象,

延伸至自然界一切有形无形的事物，甚至只能存在于人们观念中的精神事物。这些形象或美或丑，或真或假，或庄或谐，或逍遥或狭隘，令人目不暇接。在人物方面，庄子创造了一批极有特色的至丑之人，《大宗师》中描写子舆得病，以至于背倮腰曲，五脏脉管突起于背脊，脸缩于肚脐，肩高于头顶，身体完全扭曲变形，却不但以之为丑，反而“心闲无事”，摇晃着走到井边，欣赏自己变形的躯体，实在令人匪夷所思。《德充符》中，庄子更是集中塑造了一批身残形丑之人：兀者王骀、申徒嘉、叔山无趾，恶人哀骀它，闾跂支离无脤，瓮盎大癭等，这些人不是缺胳膊少腿，便是形貌丑陋变形，甚至长着碗大的瘤，可谓丑之极致，但庄子却对他们赞叹不已，不仅让孔子在他们面前恭敬有加，还让他们与老聃谈道论法。但庄子也并非专门制造一些丑陋的形象来哗众取宠，《逍遥游》中描写的藐姑射山神人，“肌肤若冰雪，绰约若处子；不食五谷，吸风饮露；乘云气，御飞龙，而游乎四海之外”，就完全是形德之美的极致。《大宗师》中也描写了真人，“其心志，其容寂，其颡颡；凄然似秋，暖然似春，喜怒通四时，与物有宜而莫知其极”，其美简直能令天地变色。除了这些或美或丑的虚构形象，庄子笔下还有着像孔子、颜回这样的儒家人物，文惠君、卫灵公、惠施这样的执政者，匠石、轮扁、庖丁、梓庆这样的普通职业者。不仅人物，自然界的万事万物都可以为庄子所用，成为其寓言中的主人公。栌树可以托梦给匠石，讲述无用以全身的道理（见《人间世》），髑髅可以与庄子同寝，讨论死生之间的际遇（见《至乐》）。《齐物论》中记叙了“罔两问景”的寓言：

罔两问景曰：“曩子行，今子止；曩子坐，今子起，何其无特操与？”景曰：“吾有待而然者邪？吾所待又有待而然者邪？吾待蛇蚺蜩翼邪？恶识所以然？恶识所以不然？”

影子要依附于物，而罔两是“影外之阴”，也即是影子的影子，这样两个虚无缥缈的事物却能够将精神与形体之间的复杂关系阐述得头头是道，不能不让人赞叹庄子的奇思妙想。《应帝王》中庄子还吸收《山海

经》中的神话，创作了“浑沌之死”的寓言：中央之帝浑沌，人皆有七窍，而它却没有，南海、北海之帝儵、忽为报浑沌善待之恩，便为其开凿七窍，谁知“日凿一窍，七日而浑沌死”。儵、忽指一来一逝、飘忽无形之物，而浑沌更是万物之初无法描摹的形相，庄子便是借这些无形无相的形象来说明帝王治世的深刻道理的。

可见，在庄子眼中，已无物我之分，人物之间，物物之间，天地万物与精神世界的交流可以是毫无限制的，任何事物都有思想、有灵性，可以将抽象的哲理表达得生动有趣。这种漫无涯际的想象与广阔无垠的视野又使得庄子散文能够超越时空的局限，呈现出宏大雄奇的气魄与汪洋恣肆的浪漫主义色彩。在庄子笔下，北冥的巨鲲有几千里之大，一朝化而为鹏，其翼便如垂天之云，能够水击三千里，抟扶摇而上九万里（见《逍遥游》）！任公子垂钓，要大钩巨缙，以五十头牛为饵，蹲于会稽山上，投竿东海，一年过去，大鱼吞饵，顿时白浪如山，海水震荡，声如鬼神，震惊千里，鱼之大，可令浙江以东、苍梧以北之人均得饱食（见《外物》）。《齐物论》中的至人更是能够“大泽焚而不能热，河汉涸而不能寒，疾雷破山、飘风振海而不能惊……乘云气，骑日月，而游于四海之外”，这些是多么宏伟壮观、变幻莫测的景象啊！《秋水》中庄子将大自然的壮美描摹得波澜壮阔：

秋水时至，百川灌河，泾流之大，两涘渚崖之间，不辩牛马。于是焉河伯欣然自喜，以天下之美为尽在己；顺流而东行，至于北海，东面而视，不见水端。于是焉河伯始旋其面目，望洋向若而叹曰：“野语有之，曰‘闻道百，以为莫己若’者，我之谓也。……吾长见笑于大方之家。”

这些气势宏大的描写可谓道尽了“大”的玄妙，不能不唤起人们对逍遥的无限遐想。难怪宋代高似孙在评价庄子散文时说：“极天之荒，穷人之伪，放肆恣演，如长江大河，滚滚灌注，泛滥于天下；又如万籁怒号，澎湃汹涌，声沉影灭，不可控搏。”（《子略》）然而，庄子又不时以大手笔来

曲尽“小”之情状，《则阳》中讲“有国于蜗之左角者曰触氏，有国于蜗之右角者曰蛮氏”，蜗角之国，已经小而又小，然而就在如此小的地盘上，触、蛮二氏却还能“时相与争地而战，伏尸数万，逐北旬有五日而后反”，实在令人惊心动魄、难以置信。然而，这又正是战国时期“争地以战，杀人盈野；争城以战，杀人盈城”（《孟子·离娄上》）的社会现实的真实反映，庄子也正是以这种夸张之语，来嘲讽目光浅陋、厮杀无止的诸侯。而将这种雄奇的夸张发展到极致是在庄子将死之时，“弟子欲厚葬之。庄子曰：‘吾以天地为棺槨，以日月为连璧，星辰为珠玑，万物为赍送。吾葬具岂不备邪！何以加此！’”（《列御寇》）只有精神上冲出渺小的个体，将短暂生命融入宇宙万物之间，方能有此不惧死生的气魄。试看先秦诸子，除了庄子，又有谁能有这种精神上的无限张力，这种穿越时空、超越死生的旷达潇洒呢？

但是仅有丰富奇特的形象和宏伟壮阔的气势，还不足以构成庄子散文的独特魅力，庄子散文的形象和气势还要通过生动贴切的比喻和细致传神的描写才能达到形神俱现的效果。例如《养生主》中说：“指穷于为薪，火传也，不知其尽也。”以薪喻形，以火喻神，薪有尽而火无穷，正如形体总有枯槁之时，但精神只要加以保养便能不穷不尽，强调了养生者当在于养神而非养形。又如《在宥》说：“女慎无撓人心，人心排下而进上，上下囚杀，淖约柔乎刚强，廉剌雕琢，其热焦火，其寒凝冰，其疾俯仰之间而再抚四海之外，其居也渊而静，其动也县而天。”以“焦火”喻其躁，“凝冰”喻其坚，“俯仰四海”喻其速，“渊静县天”喻其动静殊殊，皆用来比喻人心之不可撓。庄子在运用比喻时，还往往善于使用连类比喻，造成如层峰起伏般的奇妙效果，如《天运》“孔子西游于卫”一段，接连使用“古今非水陆”、“周鲁非舟车”、“桔槔俯仰”、“粗梨橘柚可口”、“猿狙衣周公之服”、“西施病心而瞑其里”六个比喻，作六层转换，生动地说明“礼义法度”必须“应时而变”的道理。

细致传神的描写也是庄子散文艺术魅力的来源之一，它使得庄子

散文不仅有故事，而且故事生动有趣，不仅有人物，而且人物栩栩如生，不仅有情节，还有语言，有动作，有神态，有心理活动。《盗跖》是一个典型代表，其中“孔子见盗跖”几乎就是一篇完整的小说，而且情节跌宕起伏，引人入胜：被人称为“圣之和也”的柳下惠与“杀人放火”的盗跖成了亲兄弟，相隔百年的孔子与柳下惠居然也成了好友，孔子一意孤行，不听劝阻，欲说服盗跖改邪归正，不料却遭盗跖痛斥，落荒而逃，路遇柳下惠，发出“无病而自灸”、“几不免虎口哉”的感叹。整个故事大起大落，变幻莫测，生动地刻画了英雄神勇的盗跖这一极富传奇色彩的形象，也夸张地讽刺了所谓至圣的孔子实不过是一名巨盗。其中的多处描写可谓声情并茂，如孔子第一次拜见盗跖时：

盗跖闻之大怒，目如明星，发上指冠，曰：“此夫鲁国之巧伪人孔丘非邪？为我告之：‘尔作言造语，妄称文武，冠枝木之冠，带死牛之胁，多辞缪说，不耕而食，不织而衣，摇唇鼓舌，擅生是非，以迷天下之主，使天下学士不反其本，妄作孝弟，而侥幸于封侯富贵者也。子之罪大极重，疾走归！不然，我将以子肝益昼脯之膳！’”

再次拜见盗跖时：

盗跖曰：“使来前！”孔子趋而进，避席反走，再拜盗跖。盗跖大怒，两展其足，案剑瞋目，声如乳虎，曰：“丘来前！若所言，顺吾意则生，逆吾心则死。”

两次拜见，将盗跖勃然大怒的神态与其叛逆豪放的言语描绘得有声有色，也从侧面描写了孔子欺世盗名的面目。及至孔子失败遭斥，狼狈而逃时，则是：

孔子再拜趋走，出门上车，执辔三失，目芒然无见，色若死灰，据轼低头，不能出气。

短短几句神态与动作描写，孔子失魂落魄、狼狈而逃的模样便跃然纸上，与盗跖雄健粗犷、无畏无惧的形象形成鲜明的对比。再如《达生》中说齐桓公于泽中见鬼，以致失魂诳语而病，皇子告敖前往，庄子写道：

桓公曰：“然则有鬼乎？”曰：“有。沈有履，灶有髻。户内之烦壤，雷霆处之；东北方之下者，倍阿鲑蜚跃之；西北方之下者，则泆阳处之。水有罔象，丘有峿，山有夔，野有彷徨，泽有委蛇。”公曰：“请问，委蛇之状如何？”皇子曰：“委蛇，其大如毂，其长如辕，紫衣而朱冠。其为物也，恶闻雷车之声，则捧其首而立，见之者殆乎霸。”桓公靦然而笑曰：“此寡人之所见者也。”于是正衣冠与之坐，不终日而不知病之去也。

这段文字看似波澜不惊，其实却大有文章：皇子告敖看似在为桓公讲述鬼之情状，实则是深知桓公的称霸野心，从而暗中奉迎，二人的微妙心理就在这段普普通通的对话中表露无遗了。

《庄子》散文的文学成就，还表现在其语言特色上。明人陆西星形容《庄子》的文章有“草蛇虬线”（《南华真经副墨》）之妙，清人方东树也说：“大约太白诗与庄子文同妙，意接而词不接，发想无端，如天上白云，卷舒灭现，无有定形。”（《昭昧詹言》卷十二）庄子的语言往往如行云流水，飘逸优美，宛转跌宕，同时又节奏鲜明，音调和谐，具有散文诗般的艺术效果。如《齐物论》中对风的描写：

夫大块噫气，其名为风。是唯无作，作则万窍怒号。而独不闻之蓼蓼乎？山林之畏佳，大木百围之窍穴，似鼻，似口，似耳，似枅，似圈，似臼，似洼者，似污者；激者，謔者，叱者，吸者，叫者，譁者，突者，咬者。前者唱于，而随者唱喁。泠风则小和，飘风则大和，厉风济则众窍为虚。而独不见之调调、之刁刁乎？

极写了风之情态，从各种各样的孔穴，写到各种各样的风声，从小风到大风，再到众窍俱寂，树影摇曳，正如宣颖所说：“初读之，拉杂崩腾，如万马奔趋，洪涛汹涌；既读之，希微杳冥，如秋空夜静，四顾悄然。”（《南华经解》）既有赋的铺陈，又有诗的节奏，读来仿佛令人身临其境，领略了一番自然的变幻莫测。在行文构思上，《庄子》的文字散而有结，开阖无端，首尾不落俗套，转接无露痕迹，令读者忽如置身群峰之间，忽如脚

踏平原之上，忽如登临万仞之巅，一览无遗，忽如误入十里迷津，惆怅迷离。如《逍遥游》一文，起手写大鹏凭风南飞，以寓万物皆“有所待”之旨。但唯恐他人不信，又引《齐谐》为证，并借野马、尘埃、大舟喻大鹏，借水与生物之息喻大风，并通过蜩、学鸠、朝菌、螾蛄、冥灵、大椿、彭祖、众人与汤之问棘来反复申述此意。接着以“此小大之辩也”一句稍作收束，暗示凡此种种，虽有大小之别，寿夭之殊，然其“有所待”则皆无例外。但文复生文，喻复生喻，波兴云委，莫测涯涘，行文至此并未点明正意。接着，笔锋由小智小才者转向“举世而誉之而不加劝，举世而非之而不加沮”的宋荣子与“御风而行”的列子，表明前者不过是自适其志的学鸠、斥鷃之辈，而后者与“乘天地之正，而御六气之辩，以游无穷”，无所待而获得真正逍遥的至人、神人、圣人相比，也至多不过是“犹有所待”的大鹏而已，实在不值得称道。全篇宗旨，至此才轩豁呈露。笔势蜿蜒，层层跌落，又层层推进，似断而非断，似续而非续，结束之处亦令人回味无穷。正如刘熙载所说：“文之神妙，莫过于能飞。庄子之言鹏曰‘怒而飞’，今观其文，无端而来，无端而去，殆得‘飞’之机者。”（《艺概·文概》）

以上这些特点使得庄子散文大大有别于先秦各家诸子散文，达到哲理性与文学性的完美结合。应该说，与先秦其他诸子散文一样，《庄子》还是以说理为目的的散文，只是庄子以其令人惊叹的天才，不自觉地在文学性上超越了哲理性。正如闻一多所说：“庄子是一位哲学家，然而侵入了文学的圣域。”（《古典新义·庄子》）正由于此，庄子能把枯燥艰涩的理论表达得浑然流畅、含而不露，如《齐物论》末写“庄周梦蝶”：

昔者庄周梦为胡蝶，栩栩然胡蝶也。自喻适志与，不知周也。

俄然觉，则蘧蘧然周也。不知周之梦为胡蝶与，胡蝶之梦为周与？周与胡蝶，则必有分矣。此之谓物化。

“物化”指泯灭事物差别，彼我浑然同化的和谐境界，本不好理解，但庄