

## 漱石文學的“自然”書寫——以『草枕』為例

孫 智齡\*

### 中文摘要

有關“自然”一詞，除了日本原有對“自然”的概念之外，最早從中國傳入的『老子』、『淮南子』裡出現的漢字“自然”，也豐富了日本人對“自然”的概念。到了近代，西方“nature”一詞的輸入，在日本近代文學史上，曾引起相當廣泛的討論，幾經論戰後，最後也選用漢字的“自然”為其相對應的譯詞。夏目漱石深受東西文化思潮影響，“自然”一詞在漱石文學中更呈現多樣貌。本論嘗試以漱石初期的作品『草枕』為例，探討和分析文本中的“自然”書寫，並對照漱石大學時期所寫的論文「老子哲學」，探討兩者間的互文關係，筆者發現『草枕』文本中的“自然”，不僅是漱石美學的關鍵詞，其內涵更直接取自中國道家的老莊思想。漱石不僅藉由“自然”書寫，讓自己追求的“美”與老子的“道”取得互文平台。對“自然”，亦即對“美”的觀照，更是透過莊子的內心修持功夫“心齋”、“坐忘”和“物化”等而實現。

關鍵詞：自然 互文性 老子 道 美

---

\* 長榮大學應用日語系兼任講師

# The writing of “Nature” in the literature of Natsumesoseki —The example of “The Three-Cornered World”

SUN, Chih-Lin\*

## Abstract

In reference to “Nature”, besides the concept of “Nature” to the Japanese, the Chinese character of “自然” in the books of “Laotsu” and “Huainanzi” from China also enriches the concept of “Nature” to the Japanese. In the eighteenth and nineteenth centuries, the word “Nature” in Japanese literature had stirred up quite a discussion. After several discussion, the Chinese character of “自然” was decided to be used as the word for “Nature”. Natsumesoseki was influenced by both eastern and western culture and in the literature of Natsumesoseki the word “Nature” had various meanings. This article tries to take his early work “The Three-Cornered World” as a reference to explore and analyze the text of “Nature” comparing with his undergraduate thesis of “The Philosophy of Laotsu” and the intertextuality of both. I have found that the word “Nature” in “The Three-Cornered World” was the key word for his artistic concept and the content was directly derived from the thoughts of Laotsu and Zhuangzi. Natsumesoseki not only wrote with “Nature” to pursuit his own definition of “Beauty” and “Tao” of Laotsu to reach the platform of intertextuality. To Natsumesoseki, “Nature/ Beauty” is reflection through “心齋” and “坐忘” in the lessons of Zhuangzi inner-world.

Keywords : Nature intertextuality Laotsu Tao Beauty

---

\* Chang Jung Christian University Department of Applied Japanese, Adjunct Lecturer

## 漱石文学における“自然”－『草枕』を例として

孫 智 齡\*

### 要旨

“自然”という語は日本でももともとある概念を持っていたが、この他、早くに中国から伝わった『老子』、『淮南子』に見られる漢語“自然”という語も日本人の“自然”に対する概念を豊かにした。近代になると、西洋から“nature”という語が輸入され、日本近代文学史において非常に広範な議論をまきおこした。日本でいくつかの論争を経た後、最終的に漢語の“自然”と言う語をその訳語とした。夏目漱石は深く東西文化思潮の影響を受けており、漱石文学に見られる“自然”も多様性をもっている。本稿は漱石初期の作品『草枕』を例として、そのテキストにおける“自然”を分析し、また、漱石が大学時代に書いた論文「老子哲學」と対照しながら、その間テキスト性を検討していく。拙稿は『草枕』の“自然”は漱石美学のキーワードであるだけでなく、その中味も中国道家の老荘思想によるものであることを指摘した。漱石は“自然”を書くことによって、自分の追求した“美”と老子の“道”との間に間テキスト性を生じさせただけでなく、更には“自然”、すなわち“美”に対する観照も、荘子の内的修行である“心齋”や“坐忘”や“物化”などによって実現されたものなのである。

キーワード：自然 間テキスト性 老子 道 美

---

\*長榮大学応用日本語学科非常勤講師

## 漱石文學的「自然」書寫—以『草枕』為例

孫 智齡

### 1.前言

有關“自然”一詞，除了日本原有對“自然”的概念之外，最早從中國傳入的『老子』、『淮南子』裡出現的漢字“自然”，也豐富了日本人對“自然”的概念<sup>1</sup>。到了近代，西方“nature”一詞的輸入，在日本近代文學史上，曾引起相當廣泛的討論，幾經論戰後，最後也選用漢字的“自然”為其相對應的譯詞<sup>2</sup>。漱石本人在「文藝的哲學性基礎」中，也頻頻引用“自然”一詞來說明其文學觀<sup>3</sup>。而隨著近代東西文化思潮的衝擊與震盪，“自然”一詞在漱石文學中更呈現多樣貌。日本學者安藤宏就指出，漱石是以“自然”為其關鍵詞，開創屬於自己獨特的文學世界<sup>4</sup>。顯見漱石對“自然”的鍾愛，是研究漱石文學者不能迴避的課題。本稿嘗試以漱石初期的作品『草枕』為例，探討和分析文本中的“自然”書寫，並對照漱石大學時期所寫的論文「老子哲學」，探討兩者間的互文關係，筆者發現『草枕』文本中的“自然”，不僅是漱石美學的關鍵詞，內涵更直接取自中國道家的老莊思想。漱石不僅藉由“自然”書寫，讓自己追求的“美”與老子的“道”取得互文平台。對“自然”，亦即對“美”的觀照，更是透過莊子的內心修持功夫“心齋”、“坐忘”和“物化”等而實現。

---

<sup>1</sup> 有關“自然”一詞的含義，請參考陳瑋芬、「日本“自然”概念考辨」、『中國文哲研究期刊』第三十六期、台北、中央研究院中國文哲研究所、2010、P 103~135。

<sup>2</sup> 柳父章、『翻譯の思想』、東京、筑摩書房、1995。

<sup>3</sup> 夏目漱石、「文芸の哲學的基礎」、『漱石全集』第16卷 東京、岩波書店、1995 第一刷、2003 第二刷。

<sup>4</sup> 安藤宏「日本近現代文學における“自然”の形象」、『近現代日本社會的蛻變』、黃自進主編、台北、中央研究院人文社會科學研究中心亞太區域研究專題中心、2006.12。

## 2. “自然” 就是 “美”

『草枕』是漱石於明治 39 年(西元 1906)，在〈新小說〉發表的作品。當時，漱石在給友人芥舟的信上這麼說道：「在下個月，九月的新小說中，會有代表我的藝術觀及部分人生觀的小說出現。」<sup>5</sup>緊接著過沒幾天給弟子小宮豐隆的信上又寫道：「像這樣的小說，是天地開闢以來所無的(不可誤解為天地開闢以來的傑作)。」<sup>6</sup>不難看出漱石對此作的珍視程度。

文本一開頭便以：「發揮才智，則鋒芒畢露，憑藉感情，則流於世俗，堅持己見，則多方掣肘。」<sup>7</sup>(P3)來形容現實人世的難居，而又無處可去的難堪處境。小說以第一人稱敘述，畫家自居的主角先陳述自己對過往人生的體悟：「居於此世凡二十年，乃知此世有可居之處，過了二十五年，方覺悟到明暗一如表裡，立於太陽之下，便肯定出現影子。至於三十年後的今天，我這樣想——歡樂愈多則憂愁欲深；幸福愈大則痛苦欲劇。捨此身則無法存身，捨此世就不能成立。」(P4)於是，他決定展開一趟追求“美”的旅行。畫家先投身於山林，強調大自然的可貴就在於讓人醉意朦朧地進如清醇的詩境。又說自己想直接從大自然中吸收陶淵明、王維的詩的意境，逍遙於「非人情」的天地之間。不過畫家也坦言，身為人世間的一份子，終究得回到人情世界裡。只是要如何看待這趟旅行將遇到的人情世界呢？畫家提出的方法是「要盡量約束感情，向著非人情的方向努力……將碰到的人物——農民、商人、村長、老翁、老嫗，都當成大自然的點綴加以描繪，進行觀察。」(P10)畫家抱持這樣的態度繼續行旅。途中經過一間小茶屋，藉由茶屋老婆婆的介紹，夜裡投宿於那古井的旅館，並認識了旅館裡的女人那美。畫家投宿那古井期間，與旅館主人喝茶聊天，隨緣參訪觀海寺，漫遊鏡池，而與那美的幾次不期然的接觸，都讓畫家對“美”的體驗

<sup>5</sup> 明治 39 年 8 月 7 日。原文「来九月の新小説に小生が芸術観及び人生観の一局部を代表したる小説あらはるべく」夏目漱石、『漱石全集』第 22 卷、東京、岩波書店、1996 第一刷、2004 第二刷。P 538。

<sup>6</sup> 同上，明治 39 年 8 月 28 日。原文「こんな小説は天地開闢以来類のないものです。(開闢以来の傑作と誤解してはいけない)」P546。

註 4、5 中文部分引用林水福先生的譯文。

<sup>7</sup> 本稿引用『草枕』中文版本，陳德文先生譯，上海譯文出版社，2014。

逐次豐富。在偶然的機會裡，畫家也看到那美和前夫的互動。某日，那美請求畫家幫她畫一張畫，畫家卻久久難以落筆。畫家想以那美的臉龐為依據，畫一幅「不脫離人世間而又能傳達出超脫人世間的永恆」(P101)。最後，他想到「神所不知而又最接近神的人之情，就是“可憐”<sup>8</sup>」(P101)。但他覺得女人的表情裡，絲毫沒有這種“可憐”的成分。小說最後是象徵西方近代文明的火車載著一群人奔赴未知的未來時，隨著車輪緩緩向前滾動，車窗上閃過女人前夫的身影，那瞬間，女人臉上浮現茫然的神情，畫家也完成了心中的畫面。

「發揮才智，則鋒芒畢露，憑藉感情，則流於世俗，堅持己見，則多方掣肘。」文本一開頭便破題，作者以近代人的精神活動「知、情、意」都無法盡情揮灑的人世，無疑宣告『草枕』是一部純粹以“美”為追求目標的小說<sup>9</sup>。漱石透過主角畫家，指出現實人世間就因為有太多世俗人情的糾葛，才會導致人世難居。所幸，這世上還有藝術之士的存在。對畫家來說，這世上只有“美”的力量才能使難居的人世變得嫻靜，使人心變得豐富。然而孕育美的這股力量又源自何處呢？

自然力的可貴正在於此。於頃刻之間陶冶吾人的性情，使之醉意朦朧地進入清醇的詩境，這就是自然。(P7)

文本裡指出，是“自然”讓人醉意朦朧地進入清醇的詩境，進入美的殿堂。但若只是自然界裡的天然景物，至多也只能陶冶個人性情罷了，該如何運用這股自然力量讓人世也變得嫻靜呢？畫家提出的方法是：

這是一次詩的旅行，所以要盡量約束感情，向著非人情。

<sup>8</sup> 原文「あわれ」譯者原譯為「哀憐」，筆者取林水福先生的譯詞「可憐」。

<sup>9</sup> 漱石在「文藝的哲學性基礎」裡，指出文藝家除了對物的直覺之情，還有從我的精神活動分化出來的「知、情、意」三種情，並指出這四種情相對應的是「美、真、道義、莊嚴」的四種理想。原文「かく分化作用で、吾々は物と我とを分ち、……我を分つて知、情、意の三とします。……概括すると、一が感覺物そのものに対する情緒（その代表は美的理想）二が感覺物を通じて知、情、意の三作用が働く場合でこれを分つて（い）知の働く場合（代表は真に対する理想）、（ろ）情の働く場合（代表は愛に対する理想及び道義に対する理想）、（は）意志の働く場合（代表は莊嚴に対する理想）となります……文芸家の理想をようやくこの四種に分けました。」P99-100

此外，漱石在「余が『草枕』」中，也提到『草枕』的性質「是以美為生命的俳句式小說」。原文：美を生命とする俳句的小説。（『漱石全集』第25卷P209）

的方向努力……將碰到的人物——農民、商人、村長、老翁、老嫗，都當成大自然的點綴加以描繪，進行觀察。(P10)

用超然物外的觀點對待。雙方都極力避免情感上的交流。……只要保持三尺之隔，就可以平心靜氣地觀看……心情可以不受利害關係的約束……專心致志去鑑別美或不美。(P11)

畫家嘗試以“非人情”和“超然物外”的態度看待人世間。認為人世間若能排除“人情”的部分，心情就不會受到利害關係的影響。即使是非天然的人事，也能自顯其本然、自然之美，成為我們審美的對象。他更進一步說明：「我所希望的詩，不是鼓舞那種世俗人情的東西，而是放棄俗念，使心情脫離塵界的詩。(P8)」並讚許陶淵明和王維，說「他們所建立的是別一個幽雅的乾坤。其功德不是像『不如歸』和『金色夜叉』那樣的功德，而是對輪船、火車、權力、義務、道德、禮義感到膩煩以後，忘掉一切，沈睡未醒的功德。(P8)」這裡，我們清楚看到畫家所欲追求的詩境(美)，不是鼓舞一般世俗人情義理的東西，而是脫離塵俗、出世間的詩。從文本中，我們除了清楚看到漱石對日本積極仿效西方物質文明的極度反感，也嗅到他對日本傳統儒教道德的厭煩。不管是西方的近代文明或東方傳統的封建道德觀，這些對他來說都是不美的，是導致讓他覺得人世難居的主要原因。也就是說，漱石是為了逃避過度膨脹以“人”為中心，所謂“人為的”文明世界，才嚮往出世間、“非人情”的自然世界。文本最後，漱石更直接藉畫家之口批評所謂的「文明就是採取一切手段最大限度地發展個性，然後再採取一切手段最大限度地踐踏個性。(P137)」並藉由象徵西方近代文明的火車，將人類帶至未知的未來而反襯出日本傳統美學意識的「可憐」。

### 3.文本中的“自然”書寫

前一節我們已知道，漱石在『草枕』文本中所追求的美，是相對於一切「人為」世界的「自然」世界；心嚮往的是王維、陶淵明等詩

人或畫家筆下的自然美<sup>10</sup>。這一節我們將進一步分析文本中的“自然”書寫，討論其內涵為何？

自然力的可貴正在於此，於頃刻間陶冶吾人的性情，使之醉意朦朧地進入清醇的詩境，這就是自然。(P7)

我想直接從大自然中吸收陶淵明、王維的詩的意境，須臾間逍遙於非人情的天地之間。這是一種令人沈醉的雅興。  
(P9)

這裡的“自然”和“非人情的天地”，指的都是天然景物，如天地、山川、樹木、花、鳥等，也是人的審美對象。

春風徒然吹過空疾的房舍，既不是對歡迎者的感謝，也不是對拒絕者的抱怨，它獨來獨往，這是公平的宇宙的意志。  
(P59)

大自然雖然有時是無情的，毫無顧忌的，但絕不因人而異地採取輕薄的態度。不把岩崎、三井放在眼裡的大有人在。但對古今帝王冷眼旁觀，蔑視其權威如風馬牛不相及者唯有自然。自然之德高高超越塵界，它毫無侷限地樹立了絕對的平等觀……世界謂之公平，又謂之無私。(P98)

這裡的“春風”和“自然”卻是抽象的、代表公平的宇宙的意志。漱石並以三井、岩崎等日本近代化催生下的財閥為例，指出即便有人不把他們放在眼裡，但真正能夠對古今帝王的權威冷眼旁觀的，也唯有“自然”而已。顯然，這裡的“自然”不再只是相對於我的外在存在事物、不是我們可以直接觀察的對象。漱石在此賦予了它形上意義——自然之德高高超越塵界，它毫無侷限地樹立了絕對的平等觀。這裡的絕對價值——平等。讓人不得不聯想到漱石在大學時期所寫的論文「老子哲學」裡的“道”。

---

<sup>10</sup> 漱石在「文藝的哲學性基礎」裡提到，他所追求的不是西方人所倡導的美或美學。而是以自然景物實現美的理想的山水畫家或擅於吟詠天地景物的支那詩人或日本俳句家。原文「西洋人の唱え出した美とか美学とかいうもののために我々は大いに迷惑します。かようにして美的理想を自然物の關係で実現しようとするものは山水専門の画家になったり、天地の景物を詠ずる事を好む支那詩人もしくは日本の俳句家のようなものになります。」P92

道是自己生發、自行分化，而且對此變化是不自覺的。不論是天道無親，常與善人，或是天網恢恢，疏而不失，都把道說得好似有其意志在公平對待，然而其公平處正是其無意識處。憑一己的blind will自然而然地運行，其中自有一定規律，實現其無法之法，理外之理。所謂道法自然、無為而無不為是也……<sup>11</sup>

這是漱石在「老子哲學」中，對“道”的理解。漱石在『草枕』文本中賦予“自然”的形上意義，顯然受到老子“道”的思想影響。我們可以看到漱石透過賦予“自然”的形上意義，讓自己追求的“美”與老子的“道”取得互文的平台。

#### 4. 文本中的“美”

畫家第一次面對旅館女人那美時，引用了希臘雕刻的理想——“端肅”二字來形容。

所謂端肅，我以為是指人的活力將發動而未發動時的姿態。如果發動會有怎樣的變化，究竟會化成風雲還是雷霆，在此種尚未可知之處，其餘韻飄渺無窮，以含蓄之趣流傳百世。世上多少尊嚴和威儀，都是隱伏在這種湛然的潛力之內的。一旦發動，即顯現出來。一旦顯現，必有一、二、三作為，此種一、二、三之作為，必然來自特殊的能力。然而一旦成為其一、其二、其三之際，就會不無遺憾地顯現出拖泥帶水之漏，無法恢復其本來的圓滿之貌。故凡名為動者則必然卑俗……古來美人的形象，大體不出於這兩種範疇。(P32)

漱石以將發動而未發動、湛然的潛力、含蓄之趣來形容“端肅”二字。認為“美”就存在於尚未可知之處，其餘韻飄渺無窮。而一旦顯現出來，則必有一、二、三之作為……其不斷分化出去的結果，勢必

<sup>11</sup> 原文：道が自ら発達分離して而もその変化を知覚せざることなり天道無親常與善人といひ、天網恢恢疏而不失と云えば何か道に意思あつて公平の所置をなすが如くに思われるれど其公平なる所反つてその無意識なる所にて一己のblind willを以て自然天然と流行しその際に自ら一定の規律あり無法の法、理外の理に叶う故に道法自然と云い無為而無不為と云う

P33-34 本論引用的「老子哲學」『漱石全集』第 26 卷、東京、岩波書局，1996 第一刷，2004 第二刷。中文翻譯，為筆者自譯。

顯出拖泥帶水之憾。這裡，漱石對“端肅”之美的陳述，也是來自他對老子“道”的認識。漱石在「老子哲學」第一篇〈總論〉中就寫道：

觀此玄有二樣，其一，觀其靜所，其二，觀其動處。<sup>12</sup>

玄之又玄（絕對）

{	靜：平等故無名……故常無欲觀其妙
	動：萬物之母故有名……故常有觀其繳

漱石認為我們可以透過動、靜兩種樣態來觀察“玄”，亦即“道”。而在第四篇〈老子的道〉中，對於道之用，漱石則援引『道德經』42章裡的「道生一，一生二，二生三，三生萬物。萬物負陰而抱陽，沖氣以為和」來說明“道”是不假外力而自行變化分離，而且“道”一旦動了起來，就會出現相對狀態<sup>13</sup>。

經由這樣的過程，萬物漸漸由“道”分化出去。對漱石來說，湛然的潛力一旦發動，則必會顯出拖泥帶水之漏，無法恢復其本來的圓滿之貌。所以漱石認為動者必然卑俗<sup>14</sup>。

運慶的金剛像和北齋的漫畫，均失敗於一“動”字。

（P33）

本來是靜態的大地塌陷了一角，整體也不由得動搖了。動是違背本性的，一旦覺悟到這一點，便企圖努力回復往昔的面貌……（P33）

顯然漱石在「老子哲學」中，援引“動、靜”來說明道的“體、用”問題。而在『草枕』文本中，更利用“動、靜”來說明“美”。

世上沒有這般錯綜複雜的配合，也沒有這般協調一致的配合。世上也決找不出如此自然，如此柔美，如此決少抵抗，

<sup>12</sup> 原文：此玄を視るに二様あり一は其靜なる所を見一は其動く所を見る P15

<sup>13</sup> 原文：道は他力を藉らず自ら変化し自ら differentiate する者なるや明かなり去れば……道が一度び動けば相對となることを明言せるが如し而してその変化分離する過程は如何にと云ふに第四十二章にあるが如し道生一、一生二、二生三、三生萬物とあり P33

<sup>14</sup> 雖然夏目漱石藉老子“道”的動、靜說來觀察美的變化。但夏目本人並不喜歡動。夏目喜歡靜，毋寧說渴望“反”回“道”的本體。請參考 余炳耀、「夏目漱石における“動”“靜”について」、『同志社國文學』37號、同志社國文學會。

如此毫無阻滯的輪廓線……一切都迷離地籠罩在幽玄的靈氛之中，眼裡只是美妙地閃現出一種充盈之美罷了。(P75)

如此自然、如此柔美、如此決少抵抗、如此毫無阻滯——這段對充盈之美的描述，也讓人聯想到漱石在「老子哲學」第二篇〈老子的修身〉中，引用老子的「專氣致柔能嬰兒乎。常德不離，復歸於嬰兒乎。」認為嬰兒的本質是最合乎自然的<sup>15</sup>。

漱石以老子之言，認為若能復歸於嬰兒則可達到居柔不爭，處卑不抗人，故曰天下之至柔馳騁天下之至堅，又說天下莫柔弱於水而攻堅強者莫之能勝，強大處下柔弱處上，聖人……以其不爭故天下莫能與之爭……的境界。而這境界於『草枕』文本中，則化為一種充盈之美。

假若只是脫掉常人穿著的衣裳，那已經墮入人的世界了。然而她似乎從來都不知道應該穿衣服，應該揮動長衫。她一切是那樣自然，彷彿是雲中呼喚來的女神。(P74)

她不意識自己是在演戲，她是那樣自然而然地演著戲。那樣的生活才稱得上美的生活吧！（P121）

文本中，處處可以見到漱石以「無意識，自然而然，無為而無不為」等老子對“道”的形容來形容“美”。而除了旅館女人那美豐富了畫家對美的認識之外，褪去「世俗人情」、出世間的觀海寺老和尚，也是畫家審美的對象。

他心地通達，像一個無底的布袋，毫無阻隔。他隨處而動，任意而為，腹內沒有沈積一點塵埃。如果他的腦裡能體會出一點趣味，他就會立即與之同化。他在行屎走尿之際也完全是作為一個藝術家而存在。(P119)

文本形容和尚是一個心地毫無阻礙，隨順自然，應物而化的人。就連行屎走尿之間都是“美”的體現。而這也正是老子“道”的境界。

---

<sup>15</sup> 原文「老子は嬰兒に復歸して如何なる境界に居らんとするかと云ふに……（乙）柔に居て争はず卑に処して人と抗せざるなり故に天下之至柔馳騁天下之至堅と云ひ天下莫柔弱於水而攻堅強者莫之能勝と云ひ強大處下柔弱處上と云ひ聖人……以其不爭故天下莫能與之爭と云ひ善用仁者為之天下是謂不爭之徳と云へり」P21

可知唯有臻於老子的“道”，才是漱石心中的大“美”。

## 5.對“美”的觀照

我們已經知道，漱石透過對“自然”的形上意義，讓自己追求的“美”與老子的“道”取得互文平台。而在上一節，我們也看到漱石如何利用“動靜”來對應“道”的“體用”問題，並透過動、靜的樣態來觀察美的變化。這一節我們要討論漱石對“美”的主體觀照，亦即對“道”的觀照。在中國道家思想裡，老、莊都強調透過自己內心的修為工夫，如“心齋”、“坐忘”、“物化”等，我們是有可能達到對“道”的追求。而把“道”視為純粹美感經驗的“自然”，漱石對美的主體觀照，也依循著老、莊內心修為的模式。

漱石在「老子哲學」第四篇〈老子的道〉中，對道之體這麼解釋：

道之為物惟恍惟惚兮恍兮其中有象恍兮惚兮其中有物窈兮冥兮其中有精其精甚真其中有信等等……都是在說明道雖實際存在，卻是人的五官所不能得知的。<sup>16</sup>

漱石認為道雖然確實存在，卻是人的五官不可得知的、是難以為人所捕捉的。而在『草枕』文本中，漱石也以“恍惚”二字形容自己內在心境所處的狀態。

我想“恍惚”二字，也許就是用在這種場合的形容詞吧。熟睡之中，誰人都不能認清自我；清醒之時，誰人也不會忘記外界。只是兩者之間存有幻想，細若絲縷。云雖清醒，尚餘朦朧；雖云憨眠，仍少存生氣……宛如掠地之煙想飛升而不能飛升；人之魂魄欲出竅又不能出竅。(P31)

我分明是沒有思考任何事情，我也確實沒有看到任何東西。我的意識的舞台上，沒有帶著顯著的色彩而活動……然而，我活動著。既不在世上動，也不是在世外動，只是不知

---

<sup>16</sup> 原文：道之為物惟恍惟惚兮恍兮其中有象恍兮惚兮其中有物窈兮冥兮其中有精其精甚真其中有信抔言ひ皆道の實在するに係らず五感の作用にて知る可らざるを説明せる者なり(P32)

不覺地動，既不是為花而動，也不是為鳥而動，也不是對人而動，只覺得恍惚地動。(P61)

漱石強調唯有處在恍惚之際，才有幻想存在的空間。並形容其內心的活動，不為任何目的，只是恍惚地動著。我們再看下面這段文章：

我的心比尋常更淡……不僅沒有巨大的活力行將消耗殆盡之憂，也擺脫了那種無可無不可的尋常的平凡心境。所謂淡，單單是難以捕捉之意，並不會有過份孱弱之虞。詩人所謂沖融和澹蕩的語言，最確切地道出了此境之妙。(P61)

漱石以道家形容“道”的“恍惚幽玄”來形容自己的心境處在“美”的狀態中，更進一步形容內在心境之淡，不僅沒有過份孱弱之虞，而是可以詩人的語言，沖融、澹蕩來說明，也就是淡而遍及宇宙。

汝遊心於淡，合氣於漠，順物自然，而無容私焉，而天下治矣。(應帝王篇)<sup>17</sup>

莊子這段話本是指我們可以藉由內在工夫，“遊心”、“合氣”於自然大化之中。強調若能順物自然，不用私心，則天下可自治矣。漱石則以“遊心”、“合氣”為主體對“美”觀照的可能。

傍晚，面對桌子坐著，門窗開啟……周遭的人彷彿全都退到紅霞之國、白雲之鄉。過去的四大，如今也變成眼睛看不到的靈氛……我的手掌支撐著下巴，我的心像我居住的房間一樣空寂，春風沒有受到招請，它毫無拘束地獨自來去……有時化做一瓣花，有時化做一雙蝶，有時像華茲華斯那樣化做一團水仙，讓惠風任意撩撥著自己的心胸……有時我的心被不可捉摸的四圍的風光所佔有，而又不能明確意識到奪取我的心的是什麼東西……我對著硬木桌而坐的茫然若失的心理狀態，正是如此。(p59~61)

在這段文本中，漱石更進一步將莊子「齊物論」裡南郭子綦的“隱

<sup>17</sup> 王雲五主編、陳鼓應註譯、『莊子今註今譯』、台北、台灣商務印書館，修訂版六刷 2007。P221。

机”<sup>18</sup>，「人間世」裡的“心齋”<sup>19</sup>和「大宗師」的“坐忘”<sup>20</sup>等內心修持工夫全都攝入文本中：過去的四大，如今也變成眼睛看不到的靈氛……我對著硬木桌而坐的茫然若失的心理狀態，正是如此。四大，地、水、火、風都化成肉眼看不到的靈氛。漱石先藉“隱机”中“吾喪我”的工夫來超越對待、泯除物、我之間的隔閡。我的心像我居住的房間一樣空寂，春風沒有受到招請，它毫無拘束地獨自來去……再以“心齋”工夫帶出空明、虛而待物的內在心境。有時化做一瓣花，有時化做一雙蝶，有時像華茲華斯那樣化做一團水仙，讓惠風任意撩撥著自己的心胸……有時我的心被不可捉摸的四圍的風光所佔有，而又不能明確意識到奪取我的心的是什麼東西……最後則是通過“物化”、“坐忘”，而達到與物同一的大通世界。

當我沒有意識到這是自己的影像時，便成為詩，可以當作詩句吟詠。當我把有形的自己忘卻盡淨、用純客觀的眼光看待一切的時候，我才能作為畫中人和自然景物保持著協調的美。(P12)

這是漱石追求美的最高境界——泯除物我區別，與自然合而為一，保持大自然的和諧之美。從上述對文本的分析中，我們不難看出漱石實是藉由道家的內心修為工夫而達到對純粹美感經驗——“自然”的觀照。

漱石晚年執筆『明暗』時，提出了「則天去私」的理想。也成了本人過世後，後人爭議最多的話題。學界一說是漱石晚年臻至的人生境界，一說是漱石最後提出的文學方法論。今日，學者們大都可以接受「則天去私」既是漱石本人的人生觀也是其文學方法論的說法。而對於「則天去私」的思想內涵，也有不少學者從中國的儒、釋、道三

---

<sup>18</sup> 同註 16。原文：南郭子綦隱几而坐，仰天而噓，嗒焉似喪其耦。顏成子游立侍乎前，曰：「何居乎？形固可使如槁木，而心固可使如死灰乎？今之隱几者，非昔之隱几者也。」子綦曰：「偃，不亦善乎而問之也！今者吾喪我，汝知之乎？女聞人籟而未聞地籟，女聞地籟而未聞天籟夫！……」P37。

<sup>19</sup> 同註 16。原文：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，心止於符。氣也者，虛而待物者也。唯道集虛。虛者，心齋也。」P115。

<sup>20</sup> 同註 16。原文：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。」P177。

家思想去分析，指出這裡的“天”既是“自然”也是“道”<sup>21</sup>。不過，筆者以為漱石「則天去私」的思想，並非形成於晚年，早在漱石初期創作的『草枕』文本中，已可見其發端——

所謂歡樂，均來自對物的執著之念，因此包含著一切痛苦。然而詩人和畫家，都能盡情咀嚼這個充滿對立的世界的精華，徹底體會其中的雅趣，……他們的歡樂不是來自對物的執著之念，而是與物同化一處。一旦化為物的時候，茫茫大地上再也找不到樹立自我的餘地，於是自由自在拋開泥團般的肉體，將無邊薰風盡皆盛於破笠之中。我之所以一味想像此種世界，並非喜歡標新立異，藉以恫嚇市井銅臭小兒，僅僅為了陳述此中的福音，以昭示有緣之眾生。從實質上說，所謂詩境，畫境，皆為人人具備之道。(P60)

在這段文本中，不僅透露漱石的人生觀。文中的詩人、畫家，若再加上文藝之士的小說家，就可看做是漱石的文學觀。盡情咀嚼這個充滿對立的世界的精華，徹底體會其中的雅趣，讓人聯想漱石晚年以禪語為題的創作『明暗』。從漱石 25 歲寫下「老子哲學」，試圖從西方邏輯去分析“道”的相對性與絕對性，直到他 50 歲寫下「點頭錄」，再次強調凡事皆有一體兩面，既無矛盾並且兩立<sup>22</sup>。可知漱石十年寫作生涯，十年磨一劍。其所追求的是創作者的歡樂不是來自對物的執著，而是與物同化一處。也就是創作者若能泯除物、我，主、客界線，達到莊子「物化」的境界，進而與物渾然成一體時，創作的精神才能獲得真正的自由。如此才能將無邊薰風盡皆盛於破笠之中，也就是讓“自然”沖盈於創作者空寂的體內。所謂詩境，畫境，亦即美的理想，皆為人人具備之道是也。

<sup>21</sup> 如韓國學者陳明順、〈夏目漱石の作品における「道」——漢詩を中心——〉、桃園、開南大學、2013。即從儒、道、禪三家的思想，去分析漱石「則天去私」中，“天”的形上義涵。

<sup>22</sup> 原文：生活に対する此の二つの見方が、同時にしかも矛盾なしに両存して、普通にいふ所の論理を超越している異様な現象について、自分は今何も説明する積はない。又解剖する手腕も持たない。ただ年頭に際して、自分は此一体二様の見解を抱いて、わが全生活を大正五年の潮流に任せる覚悟をした迄である。『漱石全集』第 16 卷、P628。

## 6. 結語

徐復觀先生曾說：「老莊思想下所成就的人生，實際是藝術地人生。而中國的純藝術精神，實際係由此一思想系統所導出。<sup>23</sup>」而在『草枕』中，我們可以看到漱石如何從老、莊思想的“道”，透過“自然”書寫，開展出以“美”為人生追求的目標。漱石的美學觀實則蘊含道家哲理。不過，誠如漱石自己所言，『草枕』只是他部分的人生觀，日後本人在與弟子鈴木三重吉的書信中如此寫道：「如果要以文學立命，光是美的理想是不夠的，還要有像維新志士的勤王家一般，嚐遍困難的決心才行。」甚至說「是生還是死？希望能像維新志士賭上性命般以激烈的精神來從事文學<sup>24</sup>」。顯然漱石也體認到所謂超世俗、出世間的文學會被視為是閒文學也是無可奈何的事。之後的十年，我們看到漱石筆鋒一轉，嘔心瀝血寫的都是人世間最糾葛的人情義理。漱石如何透過對“自然”的書寫<sup>25</sup>，從早期講求的以「超然物外的立場」看待非人情世界，走到期許自己能「站在神的高度」書寫人情世界。漱石對“自然”書寫的辯證過程，是今後筆者追循的軌跡、研究的課題。

## 引用文本

夏目漱石、《草枕》、陳德文譯、上海、譯文出版社、2014。

本論引用的夏目漱石文本為《漱石全集》、東京、岩波書店、第一刷(1993-1997)、第二刷(2002-2004)

---

<sup>23</sup> 參考徐復觀、『中國藝術精神』、台北、台灣學生書局、2013、P47。

<sup>24</sup> 鈴木三重吉宛て書簡(明治39年10月26日付)原文「苟も文学を以て生命とするものならば単に美というだけでは満足ができない、丁度維新の当士勤王家が困苦をなめたような了見にならなくては駄目だろうと思う……僕是一面に於て俳諧の文学に出入すると同時に一面に於て死ぬか生きるか、命のやりとりをするような維新の志士のごとき烈しい精神で文学をやってみたい。」「漱石全集」第22卷 P605-606。

<sup>25</sup> 夏目漱石在明治26年的論文「英国詩人の天地山川に対する觀念」中，提到自然運用於文學上可劃分為山川的自然和人的自然。「特に文学に於ては、其意義を縮めて人間の自然と山川の自然と限劃するも差し支へなからん。」「漱石全集」第13卷 P23。

## 參考文獻

- 徐復觀、《中國藝術精神》、台北、台灣學生書局、2013。
- 王雲五主編、陳鼓應註譯、《莊子今註今譯》、台北、台灣商務印書館、出版一刷 1975，修訂版一刷 1999，修訂版六刷 2007。
- 陳鼓應、《莊子哲學》、台北、台灣商務印書館、1992。
- 黃登山、《老子釋義》、台北、台灣學生書局、初版 1987、二刷 1991。
- 陳瑋芬、〈日本“自然”概念考辨〉、《中國文哲研究期刊》第三十六期、台北、中央研究院中國文哲研究所、2010。
- 陳明順、〈夏目漱石の作品における「道」——漢詩を中心に——〉、桃園、開南大学、2013。
- 安藤宏、〈日本近現代文学における“自然”の形象〉、《近現代日本社會的蛻變》、黃自進主編、台北、中央研究院人文社會科學研究中心亞太區域研究專題中心、2006.12。
- 立川昭二郎、〈漱石における自然〉、《語文研究（9）》、九州大学国語国文学文學會、1959.09。
- 柳父章、《翻譯の思想》、東京、筑摩書房、1995。