

引論：真中辨偽到偽中求真

自一九二六年顧頡剛的《古史辨》出版以來，這股疑古思潮風風火火地席捲了整個時代，承續清代考據學的傳統，以及接受西方的科學精神，早已成為治學的不二法門。儘管哲人已遠，這股八十年前的疑古思潮至今不變，言必有據的治學態度與符合科學精神的主張，仍是今日論文寫作的共識。對於古史的懷疑，也帶動了對經典懷疑的辨偽思潮，學者們紛紛投入「真中辨偽」的工作，試圖打破堅信不疑的歷史傳統，以還原真實的歷史面貌，並建立起新的史觀。然而，努力與文學劃清界線的歷史，義無反顧地擁抱科學，卻無法規避新的史學思潮，此即是聲名狼籍，又驚世駭俗的後現代史學。

儘管後現代史學有其本身的缺陷，但是它的出現，卻逼迫著數十年來信仰科學的人們回答一個根本的問題－什麼是歷史？如果歷史僅是一種過去，或僅屬於過去，那麼，它確實隨著自然時間²²的過去而過去了，孔子也好，莊子也罷，無論他們的後世信奉者如何詮釋，那也與切切實實生活在東周時代的兩人無關。自然時間具有不可逆性，是「今人不見古時月」，除了器物古董等少數物品，過去已無法複現於今日。我們今日所謂的歷史，指的是具有可逆性、可斷性的歷史時間，經由距離自然時間較近的「後人」敘述，而敘述者通常為廣義的史家或文人，我們今人透過他們的敘述，經由他們的記憶，再現過去。

我們今日唯一擁有的歷史，只是反覆為人們所說、所思、所寫的歷史。「今月曾經照古人」，於是古今才有了連續。柯林伍德所說的「一切的歷史都是思想史」曾引起震撼，那是因為「歷史是歷史學家在自己的心靈中重演過去的思想」，歷史有其想像的一面，透過合理的想像，透過在自己知識結構下的重演，具有一定且必須的文學虛構性，歷史的客觀性建立在史家的主觀判斷之上。若此，歷史不再是一種科學，它介於科學與文學之間。

反觀文學，向來被視為本質上是虛構的，許多外系的朋友總是會問：「我能夠理解歷史研究，但是我不能理解文學研究，就是，文學到底要研究什麼？」假設文學居於科學的反面，其本身不具有絲毫客觀性，那麼，文學研究就只能是一

²² 本文所述的「自然時間」、「歷史時間」等用語，參閱於李紀祥：〈時間·歷史·敘事〉一文，收錄於氏著：《時間·歷史·敘事》，台北：麥田，2001年，頁65-90。

種各說各話的解釋，頂多只是哪一本是編得比較好的教科書，哪一本的解釋是更好的解釋而已。可是，以文學作品為主要研究對象的論文，卻在它的內容裡呈現了與此截然不同的面貌，那是因為，作為虛構性質的文本，也需要真實的部份去合理化它的虛構。換言之，文學之所以是文學，不僅在於虛構性，也在其真實性，每一部文學作品都是虛構的，卻沒有一部是完全不真實的。

既然如此，歷史努力地建構起自己的科學性與客觀性，劃清與文學的界線，這界線是愈畫愈清楚還是愈畫愈模糊呢？真實需要虛構來黏合記憶，使真實的敘事結構完整化，虛構也需要真實合理化其虛構。

本文以為文學、哲學二者雖屬性不同，《莊子》的特色卻足以兼備二者，對於書中的人物言行，人們會說：「那是寓言，純屬虛構。」或是「我們對於書中的事件描述，不可信以為真，那是寓言筆法。」如此說來，人們確實是承認其以寓言說理的事實，遇到記述中來對孔子進行抨擊時，人們認為那不可信，奇怪的是，既然承認了也定位了莊子寓言的性質，為何又不允許它有虛構的一面呢？既然它被歸為子部，為何它又沒有為自家學說立言的權利呢？莊子是個真真實實生存在戰國的諸子之一，可是，在子部立場而言，卻要說它不可信，在集部，它又被視為哲學的一員。由此看來，它既非文學，也非哲學，既有文學，也有哲學。

《莊子》也不是歷史，卻與歷史同一宿命，它們面臨相同的問題：有多少真實？有多少虛構？誰也說不準。誰能保證文史分家後的時代裡，隔著楚河漢界的二家永遠是壁壘分明？司馬遷的時代已然遙遠，可是誰也動搖不了他的地位。莊周及其後學也不是史家，但他們卻如史家，以其特有的歷史想像專長，以一種在情理之內、意料之外的書寫技巧虛構了儒者，於是，《莊子》也就受到了後世的質疑與挑戰，自韓愈起，學者們注意到了莊子與儒家的關係，而蘇軾開啓了尊、毀、真、偽之論，自宋至清的學者們彷彿成群結隊地攻擊莊子詆毀孔子的「罪過」，其中抨擊最烈的自是〈盜跖〉等篇，這也不奇怪，因為孔子形象早已是至尊至聖的地位，莊子說聖人的壞話當然會受到儒者們的圍攻。奇怪的是，儘管人們罵翻了天，如〈盜跖〉一篇卻始終沒給移除過，多半只是說這幾篇恐怕不是莊子所作，卻沒人拿出證據斬釘截鐵地全盤否認，從郭象到郭慶藩，〈盜跖〉依然流傳至今，這個現象已構成了另一種歷史。

〈盜跖〉是其中爭議性極大的一篇，因此，就從這一篇談起。這是一篇假到

絕對真不了的故事，作者在內容上早已透露些微證據，然而，它卻確確實實地存在《莊子》中千百年，虛構的故事承載了小說的性質，換言之，它具有某部份，一定程度上的真實。本文的視角不論其作者問題，就其仍存於《莊子》三十三篇之一的內文，論其思想意義。此篇作者在內容上露出破綻，使讀者知其不真，然則為何要造如此的假說呢？在過去真中辨偽的時代，〈盜跖〉篇已不存有研究價值，但重構歷史的過程，卻要如此反向思考，這才顯得有趣，否則採用舊說，既是偽的，又何必研究？如此廉價便宜的方式一舉掃過，是免了一身塵埃，卻又有何味道？假故事中有真道理，假故事中仍有真意，對今人而言，它仍存有意義。這並不是說過去的考證工夫是不對的，考據學的工作在今時今日，仍有它必要的一面，但是，層次要分明，作者的歸作者，內容的歸內容，若因為作者的身分不明，就連帶否認內容的價值及其本身存在的意義，那就因小失大，因噎廢食，不免埋沒了歷史。

本文名為「《莊子》中的儒者形象分析」，並不是要把孔子、顏淵、子路、子貢等一個個排為一系列，去講述莊子作者如何形容他們，而是將他們置放在原本的對話時空之中，在主客互換、虛實交錯的實際場景中，如何由他者織疊出儒者，又如何使儒者牽引著他者，以構成具有延展性的《莊子》中的儒者形象。

第壹章、道術：「儒者與道」各類型之演繹(上)

〈天下〉：「後世之學者，不幸不見天地之純，古人之大體，道術將為天下裂。²³」如停留在當下一往不返的悲傷中，那麼，這段話正可視為感嘆古之大道同時一般消逝的一句註腳；若不願停留也無從停留，如此，則過往消逝的不幸，將會是下一場生生不息的開端。兩種理解，孰是孰非？或以為樂觀為是，悲觀為非，但依據原文作解的人卻道，既以言之不幸，何幸之有？今人永遠到不了過去。

〈天下〉這段總論的用意何在？為什麼明明儒家之道與道家之道是如此的不同，卻又被莊子作者群引進這般看似針鋒相對的格局，進而產生了種種類型，衍生了層層變化。這將在底下的四種類型裡一一呈現。過去不是為了現在，而現在卻是過去的種種累積，各家各派於是在道術分裂後展開了種種論述，做為個體生命，人對「道」可有不同的體會，有切身的處境與個體的自覺，此處的道，所論者何？說是儒家之道，不必；說是道家之道，不必。若必得強為之名，只得託名為古之道術，是「天地之純」、「古人之大體」，是存在於「往而不反」的歷史時間之中，那是百家均不得見的過去，是任何一家一派所不可否認的共同歷史淵源。因為擁有共同的歷史淵源，於是對話產生了可能，看似針鋒相對的體道、解道之不同，這才有了聚焦。莊子作者群掌握了這種聚焦的機會，轉向一個更開闊的視野，道先天地而存在，不因儒者或道者而存在，既明於此，何者為儒家之道，何者為道家之道，又豈有區別之必要呢？

一、向道的追尋者

述及《莊子》一書中的儒者，多半會使人聯想到那即是孔子。那是因為孔子在書中出現次數最多，但他的門下弟子，如顏回、子貢、子路等，不僅時常出現，在言談之間也頗有師門之風。關於《莊子》中的儒者形象的議題來說，目前國內多數學者仍持緒論中所整理出的三個解釋方式，在此，先行採取解析文本，對照古籍，連繫自然時間與歷史時間的進路，一一破除常識，釐清糾結。首章首節的

²³ 《莊子·天下》，頁 1069。

範圍，是關於追尋道的儒者，在內容上分爲三類，首先是出現次數最多的孔、老問答，在此遴選兩人對於「道」討論的部份，其中，還有一段子貢與老子的答辯；其次，是孔子與叔山無趾的對話，討論中心在於形與德之間的關係；再次，是孔子尋道於黏蟬者和蹈水者，討論中心爲技與道的關係。最後一部份則爲本節小結，針對向道的追尋者這一節所表達的儒者形象作出歸納說明及整理。

(一)、向老子尋道

1.證老子爲莊子代言人之假說

孔、老交涉，牽連頗多，多半是孔子向老子請教如何得「道」的對話模式，對於「道」的問答頗有特色，如〈天地〉：

夫子問於老聃曰：「有人治道若相放，可不可，然不然。辯者有言曰：『離堅白若縣宇。』若是則可謂聖人乎？」老聃曰：「是胥易技係勞形怵心者也。執狸之狗成思，蝮狙之便自山林來。丘，予告若，而所不能聞與而所不能言。凡有首有趾無心無耳者眾；有形者與無形無狀而皆存者盡無。其動，止也；其死，生也；其廢，起也，此又非其所以也。有治在人，忘乎物，忘乎天，其名為忘己。忘己之人，是之謂入於天。」²⁴

由老子對言「丘」，可知夫子即是指孔子，又從「離堅白」等語，可知是戰國名家的學說，因此，此篇時空錯置，真實的時間背景應爲戰國，但孔老二人生存年代在春秋，由此可知，本段爲莊書作者虛擬之場景，老子回應孔子，在於貶斥名家「離堅白」的背道，揭示無爲思想。本段一來藉由孔、老問答表達道家的無爲之道，二來又藉此抨擊名家之非，作者不僅對老子思想十分清楚，也同時使用老子思想回應戰國的名家，可謂一舉兩得，攻守兼備。

歷來對於孔子在莊書中的地位解釋，有一說爲代言人說，認爲孔子是莊子的代言人。但是這種說法，在這一段文字裡，就顯現不出來了，可見此說不得通用

²⁴ 《莊子·天地》，頁 427。

於全書。又歷來認為莊子為老子之徒，其書多有闡釋老子思想的部份，用此觀點來閱讀此段，似乎還能解釋。不過，此說僅專注於老莊之同，沒有察覺到老莊之異，老莊之間，思想有異有同，此本是學界可以接受的共識²⁵。若以異觀之，此說不免有所漏洞。就此段來說，老子所言的前半部確實合乎老學要旨，此處是老莊之同，本是事實，最後的「忘乎物，忘乎天，其名爲忘己。忘己之人，是之謂入於天。」一句，在比對過《老子》之後，發現全書五千言卻無一處相關，若說此句與老學相似之處，也僅在於合乎天道，然而，老學的呼告者向來是「侯王」，如「侯王若能守之，萬物將自化」²⁶，所關注的重心總在於國家、全體社會。至於「忘物」、「忘天」、以及「忘己」，卻可對照莊學的「坐忘」，即：「墮肢體，黜聰明，離形去知，同於大通，此謂坐忘。」²⁷此段成玄英疏曰：「既悟一身非有，萬境皆空，故能毀廢四肢百體，屏黜聰明心智者也。」²⁸則此所關注處，確實均是著眼於個人修養之論，老學著重全體人類，莊學著重個人，老學以宇宙之道上合於天，呼籲侯王守此天道，莊子關注於個人修養，以與自然合一，二者所同者，在於其所言之道均合乎天道。由此反觀此段最後一句，可知本句實屬莊子之言，而非老子之言。又因老子生存時代為春秋，莊子為戰國，若說莊子受到老學影響，確有可能，但若要說老子會受到莊子的影響，就兩人生存年代而言，卻是萬不可能，如此說來，此句為莊書作者之筆，實非老子之言，《莊子》中的老子言論並非純然為《老子》中的老子言論，如果要說莊書作者借用代言人以為自家立說，與其說此人是孔子，那麼在同樣情況下，也可以是老子。

若是孤證，恐不足信，以今傳《老子》、《莊子》兩相比較，尋覓相似之筆法，則另可見於〈知北遊〉：

孔子問於老聃曰：「今日晏閒，敢問至道。」老聃曰：「汝齊戒，疏淪而心，澡雪而精神，掊擊而知！夫道，窅然難言哉！將為汝言其崖略。夫昭昭生於冥冥，有倫生於無形，精神生於道，形本生於精，而萬物以形相生。故

²⁵ 關於老莊異同之研究很多，如陳品卿的《莊學新探》，參閱氏著：《莊學新探》，台北：文史哲，1984年，頁227-320。

²⁶ 王弼(注)、樓宇烈(校釋)：《老子周易王弼注校釋》〈第三十七章〉，台北：華正書局，1981年，頁91。(以下同出處之項目僅列書名與章次。)

²⁷ 《莊子·大宗師》：頁284。

²⁸ 《莊子·大宗師》：頁285。

九竅者胎生，八竅者卵生。其來無跡，其往無崖，無門無房，四達之皇皇也。邀於此者，四肢彊，思慮恂達，耳目聰明，其用心不勞，其應物無方。天不得不高，地不得不廣，日月不得不行，萬物不得不昌，此其道與！且夫博之不必知，辯之不必慧，聖人以斷之矣！若夫益之而不加益，損之而不加損者，聖人之所保也。淵淵乎其若海，魏魏乎其終則復始也，運量萬物而不匱。則君子之道，彼其外與！萬物皆往資焉而不匱，此其道與！²⁹

其中的「汝齊戒，疏淪而心」，成疏曰：「汝欲問道，先須齋汝心跡，戒慎專誠，洒濯身心，清淨神識，打破聖智，滌蕩虛夷。³⁰」其所指的即是「心齋」，即：「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。」³¹另「博之不必知，辯之不必慧」，又合乎〈齊物論〉中的「泯是非」、「薄辯議」之旨，由此看來，若此語出自莊子之口，倒是合情合理，但若出自老子之口，屬名為「老聃曰」，顯明是莊書作者借老子之名闡揚己說。又如〈天運〉記老子之言：「泉涸，魚相與處於陸，相响以濕，相濡以沫，不若相忘於江湖。³²」此語出自〈大宗師〉，亦是莊學特有之語，非老學所本有。

承以上三則，可以發現雖然老子所言不違老子本意，是莊子吸收老學要旨的一脈相連之處，卻在十句之中，往往夾雜幾句莊子用語，而此文又與《莊子》其他篇章的部份相同，老子所言又包藏「坐忘」、「心齋」等莊子特有的修養方法，則在此的老子是莊化後的老子，而非《老子》裡的老子。莊子作者不僅虛擬了孔、老問答，也虛擬了老子形象，藉由虛擬了的老子，再回應孔子，一來，老學為莊學所收，二來，又以老子為名，實際上卻借老子之殼，向儒者兜售莊學。後人多半著眼於老莊之同，認為二者一脈相傳，共理相貫，並不懷疑老子在此的身分，本文肯定老莊之間雖有同，卻有異，著眼於老莊之異，釐清二者之間些微的差異，況且老子在此發言，所應對的是孔子的提問，在此情境之下，老子所言理應為老子之思想用語，所言卻非如此，因此，莊書中的老子當是莊子的代言人。

²⁹ 《莊子·知北游》：頁 741。

³⁰ 同上注。

³¹ 《莊子·人間世》：頁 147。

³² 《莊子·天運》：頁 522。

2. 解詆毀醜化說之一徑

除此之外，孔、老問答的另一種類型，可見於〈天運〉³³，孔子向老子詢問人之難說，道之難明，和自己不遇明主的原因，孔子求道的對象種類繁多，有「度數」和「陰陽」、「詩書禮樂易春秋六經」，孔子據此求道而不得，故向老子提問箇中原因。老子的回應分別是：「中無主而不止，外無正而不行。」、「夫六經，先王之陳跡也，豈其所以跡哉！」向制度與數術求道，卻因內心無主宰，道便不能存止於心，則道與心二分，不能得道；向六經求道，六經雖有明文記載，但六經只是古人之糟魄³⁴，只能得其行跡，不能得其神魂，因此也不能得道。老子向孔子所揭示的求道之法，其一為：「名，公器也，不可多取。」此則言名，賢者佐君，本不必求名，但是名卻在賢者入仕之時如影隨行，老子所言的不可多取，並非指儒者貪功求名，這是提醒儒者名者亦為不祥之器，不可不隨時警惕，卻又惋惜儒者入仕之途必不可免這身外之名，如此又怎能合於大道？其二，「夫白鵝之相視，眸子不運而風化；蟲，雄鳴於上風，雌應於下風而化。類自為雌雄，故風化。性不可易，命不可變，時不可止，道不可壅。」此則所指，實屬自然之道，順守自然，不逆天而行，道則不求不尋亦復可得，言雖易，實難行，此亦符合莊子道無所不在之論。最後，孔子了悟：

孔子不出三月，復見，曰：「丘得之矣。烏鵲孺，魚傅沫，細要者化，有弟而兄啼。久矣夫丘不與化為人！不與化為人，安能化人。」老子曰：「可。丘得之矣！」³⁵

其中的「烏鵲孺，魚傅沫，細要者化，有弟而兄啼。」所指的是自然之道，是合乎萬物本性的天之道，由〈天運〉篇中孔子說自己：「一君無所鉤用。」³⁶可知孔子所欲得的道是治國安邦的人之道，孔、老二人所言之道，一為人道，一為天道，二者之間沒有衝突，但層次不同，孔子在求道不得之後，由老子的提醒，終於發現人道與天道的關係。要求得人道的根本方法，在於先要知悉天道，老子對答之

³³ 《莊子·天運》：頁 516-533。

³⁴ 對應〈天道〉，頁 490-491：輪扁之語。

³⁵ 《莊子·天運》：頁 533。

³⁶ 同上注。

言，只是求得天道的方法，只在談論天道，而孔子所說的「不與化爲人，安能化人。」這卻是孔子自行體悟出的路徑，由此，孔子對於天道與人道的思考又加深了一層，這不是詆毀醜化之說所能釐清的關鍵。另引宣穎於此段注爲補充說明：「求道者得其粗而遺其精，看見先王許多事務，便謂道在是矣，問之中心，其實茫然毫無據也，及心所欲爲，便謂道如是行矣。稽之時運，實蹈其弊而不知也。³⁷」讀者眼前所見爲孔、老二人對答，實重心在求道者的領悟，老子角色僅爲提點，以先王之事務爲道之所在，實是中心無據，不知其弊，有知於此，其道雖不近亦不遠。

3.子貢與老子的論辯

除了以上兩類之外，儒者與老子的交涉還有第三類，在以下這則問答中，原先述及孔子見過老子回來後，將老子形容爲「龍」，子貢聽了孔子的敘述後，借孔子之名去見老子，以下一段是子貢與老子的對話：

老聃方將倨堂而應，微曰：「予年運而往矣，子將何以戒我乎？」子貢曰：「夫三皇五帝之治天下不同，其係聲名一也。而先生獨以爲非聖人，如何哉？」老聃曰：「小子少進！子何以謂不同？」對曰：「堯授舜，舜授禹，禹用力而湯用兵，文王順紂而不敢逆，武王逆紂而不肯順，故曰不同。」老聃曰：「小子少進！余語汝三皇五帝之治天下。黃帝之治天下，使民心一，民有其親死不哭而民不非也。堯之治天下，使民心親。民有爲其親殺其殺而民不非也。舜之治天下，使民心競。民孕婦十月生子，子生五月而能言，不至乎孩而始誰，則人始有天矣。禹之治天下，使民心變，人有心而兵有順，殺盜非殺，人自爲種而天下耳。是以天下大駭，儒墨皆起。其作始有倫，而今乎婦女，何言哉！余語汝，三皇五帝之治天下，名曰治之，而亂莫甚焉。三皇之知，上悖日月之明，下睽山川之精，中墮四時之施。其知慳於螻蟻之尾，鮮規之獸，莫得安其性命之情者，而猶自以爲聖人，不可恥乎？其無恥也！」子貢蹴蹴然立不安。³⁸

³⁷ 宣穎：《南華經解》，收錄於嚴靈峰《無求備齋莊子集成續編》（第32冊），台北：藝文印書館，1974年，頁283。

³⁸ 《莊子·天運》：頁527。

子貢與老子的論辯中心是三皇五帝之治是否為聖人之道。老子不認為那是理想典型，反駁三皇五帝之治的關鍵在於「民心」，使民心親愛，於是有親疏之別，使民心競爭，所以有夭折，因為使民心知變通，而有心機，甚至認為殺盜賊不等於殺人，隨著心機變通、競爭、親疏之分，利用既定的是非善惡來斷定好人或壞人，卻受到成見所囿，受到遮蔽，這是因為：

天下皆知美之為美，斯惡已；皆知善之為善，斯不善已。³⁹

當美、善有所定義，受既定的範圍規範之後，在範圍之外的皆不能得美、善了。由此而論，「民心」已承載了既定的認知範圍之後，即是有了分別，有了分別則有是非善惡，可惜是非善惡是不容易說清楚的，或者說，兩者之間只存在著相對關係，卻非總是存在著絕對關係。可是，三皇五帝之治卻讓「民心」落入了絕對關係之中，《老子》第三章又說：

不尚賢，使民不爭；不貴難得之貨，使民不盜；不見可欲，使民心不亂。
是以聖人之治：虛其心，實其腹，弱其志，強其骨。常使民無知無欲，使夫智者不敢為也。⁴⁰

天下人莫不知盜賊為惡，但是，盜賊卻都是「民」變成的，由於人們尚賢好智，使得機心與競爭相隨而生，分別了貴賤之貨，於是才有「民」變成的盜賊，所以老莊所言的盜賊，是作為社會現象的一種反應，並進而促動人們反思有為的政府施政，給與實際社會現狀的效應，而非著眼於盜賊本身的違法行為。《莊子》對盜賊具有較為深刻之理解與同情，如〈則陽〉講述柏矩在老子那裡求學之後，向老子辭行，遊歷天下之時所看到的場景：

至齊，見辜人焉，推而強之，解朝服而幕之，號天而哭之，曰：「子乎子

³⁹ 《老子》〈第二章〉：頁6。

⁴⁰ 《老子》〈第三章〉：頁8。

乎！天下有大蓄，子獨先離之。曰莫為盜！莫為殺人！榮辱立，然後睹所病；貨財聚，然後睹所爭。今立人之所病，聚人之所爭，窮困人之身使無休時，欲無至此，得乎！古之君人者，以得為在民，以失為在己；以正為在民，以枉為在己；故一形有失其形者，退而自責。今則不然。匿為物而愚不識，大為難而罪不敢，重為任而罰不勝，遠其塗而誅不至。民知力竭，則以偽繼之。日出多偽，士民安取不偽！夫力不足則偽，知不足則欺，財不足則盜。盜竊之行，於誰責而可乎？」⁴¹

此文較老子說得更加具體，柏矩在路上見到一罪犯之屍體，「莫為盜！莫為殺人！」但是因為建立了彼有榮辱觀念，而此有弊病，因為有人積聚財貨，而有人窮困，國家有為的建立更多的制度與規定，使得人民因無法勝任而有狡詐，人民的智慧能力用盡了，只好以虛假應付，智慧不足，於是欺騙；財富不足，因而偷盜。春秋戰國時代的亂世，背離了老莊所說的聖人與古之君子時代，那是在三皇五帝之前的「無知無欲」時代，然而春秋戰國時代，田氏篡齊，三家分晉，大臣越禮之事不限於孔子之魯國，人道之治自三代而後有春秋戰國，自三皇五帝而後有三代，如果三代是理想時代，為何會有春秋戰國呢？因此，子貢與老子爭辯的原因，在於哪一時代才是歷史記憶中的理想時代，其背景是天道與人道落實在人間世的各自優勝劣敗。

透過老莊對盜賊的理解與同情，可以發現「盜」實是一種「民」，他們是屬於民之中的特殊群體，他們沒有老、莊、孔等學者這樣的智慧與學問，也沒有貴族的學識修養與社會地位，但是他們的存在卻很真實的反應了人道之治之下所應而生的種種問題，名為「盜賊」，實為人民，只是他們較一般民眾逾越了是非善惡的絕對關係，以「盜賊」污名衝撞人道之治的冠冕堂皇，於是他們當然不見容於社會，最終只能得到「竊鉤者誅」的下場。

子貢初時見老子，表現出要去闡揚師說的勇氣與智慧，雖然孔子比喻老子為龍，相當佩服，子貢仍不服氣，前去論辯，儼然是未見老子時之孔門代表，論辯後，使得子貢「蹴蹴然立不安」的根本原因在於人道之治的盲點，確為儒家思想

⁴¹ 《莊子·則陽》：頁 901-903。

所不可避免的缺失。關於子貢形象之表現，陸樹芝以為：

獨舉子貢者，以子貢居言語之科。尚屈服而無可致辨，彼辨士之嘵嘵(筆者按：心中恐懼而爭辯不休的樣子)未已，必欲求勝何為者。⁴²

這並不是說選擇長於言語的弟子，置入與老子對辯的選擇是莊子作者的書寫策略，而是表示四科十哲的存在，影響著後人對於理解莊子作者筆下儒者所賦予的意義。實則子貢與老子論辯後，人們可以獲得更多有待思索的問題，而非停留在誰獲勝或誰落敗的單線理路，掌握了意義賦予的理解系統，也許就能獲知莊子作者隱藏在字裡行間的一套思考邏輯。「盜賊」殺之不盡，反應了人道之治的不當，各朝代的統治者一開始莫不受到萬民的景仰與寄望，但在一次又一次的失望後，儒者仍然寄望於下一個明君。道家學者則早已接受了「往而不返」的歷史必然，因為早已接受了現實的無可奈何，是以「安之若命」。反觀儒者仍然要去恢復三代盛世，崇尚三皇五帝之治，這對春秋戰國時代的百姓而言，是禍還是福呢？如果三代真的那麼好，為何最終還是滅亡？如果三皇五帝真是聖人，又為何聖人之治不得長久至今？三皇五帝是否為聖人的這場論辯，實際指向質疑儒家對解決現實問題的能耐。

(二)、向形殘之人尋道

《莊子》中的形殘之人頗多，集中於〈德充符〉者甚多，這些形殘之人有些是天生的殘廢，有些是因獲罪而殘廢，叔山無趾屬於後者，以下是一段叔山無趾與孔子的談話：

魯有兀者叔山無趾，踵見仲尼。仲尼曰：「子不謹，前既犯患若是矣。雖今來，何及矣！」無趾曰：「吾唯不知務而輕用吾身，吾是以亡足。今吾來也，猶有尊足者存，吾是以務全之也。夫天無不覆，地無不載，吾以夫

⁴² 陸樹芝：《莊子雪》，收錄於嚴靈峰《無求備齋莊子集成續編》(第34冊)，台北：藝文印書館，1974年，頁281-282。

子為天地，安知夫子之猶若是也！」孔子曰：「丘則陋矣！夫子胡不入乎？請講以所聞。」無趾出。孔子曰：「弟子勉之！夫無趾，兀者也，猶務學以復補前行之惡，而況全德之人乎！」無趾語老聃曰：「孔丘之於至人，其未邪？彼何賓賓以學子為？彼且以蕲以詭詭幻怪之名聞，不知至人之以是為己桎梏邪？」老聃曰：「胡不直使彼以死生為一條，以可不可為一貫者，解其桎梏，其可乎？」無趾曰：「天刑之，安可解！」⁴³

由於這一段對話中，孔子曾表現出對無趾的請教之意，因此，將之歸於本節。就結構上而言，孔子的態度有幾次的變化。首先，無趾出場，孔子視之為刑餘之人，其德有虧；接著，無趾以形體虧損、其德猶存，且認為孔子之德應如「天無不覆，地無不載」等說詞，使得孔子的態度改變了；再次，孔子以求道的姿態，請無趾入內詳談，但是無趾反而走了；最後，孔子以無趾的狀況勉勵群弟子：「猶務學以復補前行之惡，而況全德之人乎！」

這一則問答的前半段，討論的重心在於孔子態度的轉變，由兩者之間的對話可以推測，無趾是因獲罪而遭到刑罰，以致遭遇「無趾」的命運，孔子一開始所作出的價值判斷，也是一般人會提出的疑問，重啟對話的關鍵在於：形殘能否有德？孔子一開始認為既已形殘，則是其德有虧，所以不想理他，後來發現無趾之言有異，這才向他請教，無趾的離開，表示了兩者之間道不同不相為謀。於是，本段的討論核心在於：形與德之間有無必然關係。

首先，有沒有形全且德全的人存在？儒道兩家的聖人觀不同，儒家所稱頌的聖人之德，如《尚書·堯典》：

曰若稽古帝堯，曰放勳。欽、明、文、思、安安，允公克讓；光被四表，格於上下。克明俊德，以親四族；九族既睦，平章百姓；百姓昭明，協和萬邦。黎民於變時庸。⁴⁴

屈萬里注曰：「以上泛述帝堯之德。」就堯在《尚書·堯典》中的形象而言，堯

⁴³ 《莊子·德充符》：頁 202。

⁴⁴ 屈萬里：《尚書釋義》，台北：文化大學，1995 年，頁 23。

為古聖王傳說中的典型之一，堯之德，能覆被四裔，與九族和睦相處，且為天下共主，自非一般人或罪犯所能比擬。此外，廣見於古籍的威儀觀，可以視為儒家在形德兼備方面的表徵，如《左傳》襄公三十一年記載：

紂囚文王七年，諸侯皆從之囚，紂於乎懼而歸之，可謂愛之，文王伐崇，再駕而降為臣，蠻夷帥服，可謂畏之，文王之功，天下誦而歌舞之，可謂則之，文王之行，至今為法，可謂象之，有威儀也。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。⁴⁵

此段引文前半部所透露的是關於文王威儀的展現，「故君子在位可畏」以下是論敘威儀觀的最終結論，也對何謂有威儀作出定義，由此印證，在《尚書·堯典》中的堯與《左傳》中所定義的威儀觀呈現一致性。因此，堯可作為形、德兼備的典型，據流傳至今的經典而言，可以說是確實存在的。

其次，有沒有形全而德不全者？要保持形體的完整，如曾子臨死之前所言：「啓予足！啓予手！」⁴⁶對儒者而言，是可以做到的。但就孔子與其弟子終生求道的過程而言，若以堯為標準，儒者之德確實是未全。因此形體之全，無法保證德全之必然，要達到德全，光是透過形全還是不夠的，所以，形體的完整，只是避免因罪受罰與各種意外加諸於身，形全不等於德全。

再其次，有沒有形不全而德全之人？可以檢視〈德充符〉中的無趾，無趾本來去見孔子，自是有一番話要陳述的，但因為孔子與他的想法不同，使得無趾離去，如果本段文字就此結束的話，讀者們自然也缺少證據判定無趾是否有德，頂多只能從對孔子的發言來判斷此非常人，因此，作者安排無趾與老子對話，由後一段無趾與老子的對話，補述並詮釋前一段無趾與孔子的對話，以反襯並突顯孔子應對無趾的意義。兩人所討論的話題在於孔子還不到至人的境界，因其心受到桎梏，在〈德充符〉中，至人的精神是：

⁴⁵ 杜預(注)、孔穎達(疏)：《左傳》，收錄於《十三經注疏》，台北：藝文印書館，1955年，頁690。

⁴⁶ 《論語·泰伯》：「曾子有疾，召門弟子曰：『啓予足！啓予手！詩云：『戰戰兢兢，如臨深淵，如履薄冰。』而今而後，吾知免夫！小子！』」見何晏(集解)、邢昺(疏)：《論語注疏》，台北：中國子學名著集成編印基金會，1978年，頁224。

德有所長，而形有所忘。人不忘其所忘，而忘其所不忘，此所謂誠忘。⁴⁷

《莊子》至人的德全，在於有德而形忘，人不能忘形，反而忘德，這才是真的忘。彼此對照，孔子的德全標準，是古聖王傳說時代的堯典型，執此理想，將達成德全的標準視為僅有古聖王之典型始可具備，而《莊子》所言：「德有所長，而形有所忘。」是從根本處斷定形體的全與不全，和德本身無關，只要德全，雖是形殘亦可，形體於德無關。

若不嫌牽涉過遠的話，在孝行故事的相關研究，其中提到血屬復仇事件，殺人本是犯罪之行，但是為報父母之仇而殺人就成了超越法律價值的神聖任務，這是因為在法律之上還有一種累世約定俗成的神聖價值觀，即是以「血」維繫宗族團結的精神意義。因此，表面上的殺人惡行，被轉化為具有美善價值的道德行為。這是某一種道德高於另一種道德的價值取捨。無趾之所以獲罪的原因我們不得而知，但就以上脈絡而言，可以推定無趾的行為可能有價值觀念上的取捨。儒道二家之所以能在《莊子》中有所對話，在於二家均追求共同的美善價值，只是取徑不同，方法各異。在孔子的角度看來，無趾不但已知其「不知務而輕用吾身」之非，並且接受了自己傷殘的命運，此與「不貳過」的儒家價值觀念有相通之處，也是使孔子改變態度來請教他的原因之一，然而，因犯罪而受罰，而後又能覺悟者，只有少數如無趾之人可以做到，若是一般的罪犯，少有如此體悟。不僅如此，無趾還能理解「以死生為一條，以可不可為一貫」的齊一觀念，能與老子相談來往，此又突顯出無趾並非一般的罪犯，而一般罪犯之所以與無趾相距甚遠的原因，也就是叔山無趾之所以能是叔山無趾的原因。

由以上四種辯證得知，形與德之間沒有必然的關係，形殘也能有德，如叔山無趾；而形全卻也不一定有德，此為儒者，他們是屬於未及至德之人，但他們至少已經在過程之中，而形殘卻不能保證有德。在這一則孔子與無趾的對話中，反應出儒者的位置與理念。

(三)、向異能術士尋道

⁴⁷《莊子·德充符》：頁 216。

孔子及其弟子遊歷天下的事蹟不獨出現於《論語》，也被莊子作者多加發揮創作，除了拜訪老子、請教無趾的部份，另外還有向異能術士問「道」。這些江湖之人，擁有與眾不同的絕技，因此將他們稱為異能術士。第一則是在孔子與弟子經過楚國的時空場景，〈達生〉：

仲尼適楚，出於林中，見佝僂者承蜩，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。其佝僂丈人之謂乎！」⁴⁸

孔子詢問黏蟬之技是巧還是道，對話的關注焦點在於「技」與「道」的關係，黏蟬者自稱有道並詳加敘述。首先，他練習「累丸」，最初在竿頭上累疊兩個丸子不使之落下，接著逐漸累積丸子的數目，使技術愈加熟練，捕蟬的基本技術也就具備了；接著，使自己的身心靈達到「若厥株拘」、「若槁木之枝」，此與〈齊物論〉中南郭子綦⁴⁹形如槁木、心如死灰的「吾喪我」狀態相同；而後，累積前兩種道術，最終做到「不反不側」這樣全無變動的精神專一。黏蟬者的回答，合乎其「有道」之說，孔子從黏蟬者的回應裡獲得啟發，經由孔子，傳達給儒家弟子的結論是「用志不分，乃凝於神。」宣穎注曰：「用志不分乃凝於神，疑字妙，蓋用志不分也。止是存神之入路，苟至於神，則志字俱用不著矣。上段言純氣，純字已是精細，然也是入手工夫，若到神化地位便連氣字也用不著。（本文疑字俗本作凝字，東坡乃定為疑字，俗豈知有如此精誼乎。）⁵⁰」宣穎本作疑字，神以氣為載體，以志為入路，及至於神化地位，志與氣皆可離，故言疑字妙，俗字無此精誼。

⁴⁸ 《莊子·達生》：頁 639。

⁴⁹ 《莊子·齊物論》：頁 43。

⁵⁰ 宣穎：頁 342。

就孔子的回答來說，孔子有無領悟到黏蟬者的道術呢？就孔子回饋出的內容這一部分而言，孔子告知弟子的心得在於黏蟬技術的最高境界，也就是此技最終練成，且合乎道的精神專一，心不二用的凝神之志。由此觀之，孔子能領悟黏蟬者的「道」。就孔子沒有回饋出的內容那一部分而言，孔子對弟子的轉授，僅傳達了最終之完成境界，而缺乏了練習技術的過程，雖然這也可能較符合《論語》中孔子語言簡潔之形象，但這一來缺乏證據可以斷定孔子已然完全領悟黏蟬者的道術。可以確定的是，在這一則對話裡，孔子對於凝神之志是表示肯定的態度。另一則是孔子問道於蹈水者，也在〈達生〉：

孔子觀於呂梁，縣水三十仞，流沫四十里，鼃鼃魚鱉之所不能游也。見一丈夫游之，以為有苦而欲死也。使弟子並流而拯之。數百步而出，被髮行歌而游於塘下。孔子從而問焉，曰：「吾以子為鬼，察子則人也。請問，蹈水有道乎？」曰：「亡，吾無道。吾始乎故，長乎性，成乎命。與齊俱入，與汨偕出，從水之道而不為私焉。此吾所以蹈之也。」孔子曰：「何謂始乎故，長乎性，成乎命？」曰：「吾生於陵而安於陵，故也；長於水而安於水，性也；不知吾所以然而然，命也。」⁵¹

蹈水者自稱無道，相對於黏蟬者自稱有道，蹈水者自稱無道也是有道理的，因為「始乎故，長乎性，成乎命。」完全是依乎天理、因其固然，因此對於蹈水者而言，游水只需依水的自然天性，順從其規律，不行使個人意願即可，根本不需要有道，或者對於蹈水者而言，道的問題根本也不是個問題，孔子所問的「蹈水有道乎？」對於蹈水者來說，那不是個好的提問法。也正是因為如此，孔子才又近而問道：「何謂始乎故，長乎性，成乎命？」蹈水者的回答與之前的回應相似，他只是說安於常故、順遂自然而已。

這兩則對話均為孔子向不具名的異能術士詢問「道」的經過，捕蟬者自稱有道，詳細說明其練習的方法與過程，闡明了積累之功如何完成；而蹈水者自稱根本無道，若要說明他為何善於游水的原因，不過是「順遂自然」而已。孔子積極

⁵¹ 《莊子·達生》：頁 656。

努力求道之心是不容懷疑的，他一心求道所遇到的問題，也就在這看似只有一字之差的有道與無道之間。在向老子尋道的部份裡，我們讀者已經知道了孔子爲了求道，花費了無數時間在「度數」、「陰陽」、「詩書禮樂易春秋六經」之上，孔子是認爲確實有道的存在，只是自己未得，因而不斷地追尋，在黏蟬者處，孔子得出了最終之境界，卻沒表示他是否學到了方法，而在蹈水者處，卻又根本無道。孔子之所以沒有得道的原因，就在於他執著於「求」與「得」，他四處尋道，奔走天下，向老子尋道、向無趾請教、向異能術士詢問，都表達了他求道若渴的心態與實際作爲。莊子作者即是從此一視角切入，臨摹儒者的形象，然而道卻是存在於有、無、非有、非無之間，這使得作爲集體形象的「儒者」身處於儒家之道與道家之道的進退趨避之間，形成一種動態的形象演變。捕蟬者沒有說錯，蹈水者也沒有欺瞞，在《莊子》虛實交錯的空間裡，孔子仍是當時著名之學者，在書中被老子稱爲北方之賢者，在〈寓言〉中被莊子所敬佩，道之根苗已在他自己心中，然而，只有掙脫出有與無的迷執，孔子之道才有提升的可能。

在此之下所衍生出一個問題是技與道之間的關係，也就是技與道之先後主從的問題。莊子反對人爲之知，崇尚自然天性是眾所周知的，然而任何一種技藝皆需先有某部份的「知」，才能有所「行」，這也是普遍認同的道理，所以技是某一種知的實際行爲。可是，爲何莊子在關於黏蟬者的敘述裡，肯定了由技而能進道的路徑呢？在關於蹈水者的這一段敘述裡，莊子作者以無道之道來揭示游水的技術，蹈水者由已經完成的道的這一高度去陳述無道之道，如此說來，技術也就變得無關輕重，綜觀二者，如此說來，到底要先有技才能有道，還是先有道而後有技呢？

關於技與道的思辯課題，得以在《莊子》中尋到的相關敘述，是〈養生主〉中的「庖丁解牛」，庖丁初始所見無非牛，到三年之後未見全牛，之後，其技不但「合於桑林之舞、乃中經首之會」，且其道是「依乎天理、因其固然」，在解牛的過程中，他的身、心靈、技術與道已達到渾然貫通之境，使得文惠君大爲驚嘆，因爲庖丁已經超過了文惠君的認知範圍。以彼觀此，黏蟬者也經過一定的技術練習，並透過心的修練，最終達到了孔子所嘆服的境界，就兩則敘述中的吻合度而言，莊子作者並沒有否認先有技而後達道的過程，然而，在蹈水者這一段加入此議題的討論後，又可發現到，莊子作者肯定了另一種達道的可能，對蹈水者而言，

因為根本無道，所以就連游水的技藝也不必存在，對於蹈水者之外的人來說，我們一般的理解卻會認為蹈水者並非在事實上無技藝，任何人為之事或物的完成，必定有身體、心靈與外物的交涉過程，蹈水者之所以說沒有，只是因為在他的主觀意識中沒有「有技藝」的存在，沒有道，於是也沒有技，沒有技，也根本無知。楊儒賓在〈技藝與道——道家的思考〉中表示：

莊子強調非認知性的知，重點不在冥契之知，而是氣智同流之知。這種知因為無認知意，所以它呈現的模態是氣的感通，是內在於存在界的訊息的流通，它是超越認知主體與情欲主體的一種全體之敞開。依據道家的理論，氣化流行才是世界的實相。⁵²

非認知性又可分為冥契之知、氣智同流之知，就知的性質分類，一種是認知性的知，一種是非認知性的知。莊子所強調的是無認知意的氣的感通，這一種知所引發的「技術」已非純粹認知性的知。因此，達道的先決要件是此種技藝有無氣智同流之知，有，則技與道合；無，則技與道相離。捕蟬者與蹈水者之知，並非認知性的知，非以言傳而可意會，非以聰明而得技巧，除了身體四肢之外，精、氣、神的感通也通達「道」於其中，因而二者均是懷有氣智同流之知，是以能合乎道。二人回應孔子的敘述模式不同，卻是同一種技藝的表達，對他們來說，技與道相合，透過氣之感通而通達全身，體現於四肢行動之完成。

依此而言，黏蟬者與蹈水者之「技」，乃是氣智同流之知所表現於外的「技」，在氣化流行之下，技與道遂無先後主從之別。然而，在《莊子》中其他篇章所提及的「技」不一定均與本文所提及的範圍相同，在此要做出一清楚的界定與釐清。

(四)、結語

人們經常將《莊子》中老子的出現及其言談視為當然，卻認為孔子的出現及其遭遇只是一種虛構的寓言。在本節的第一部份，可以發現這樣的常識所引發的

⁵² 楊儒賓：〈技藝與道——道家的思考〉，收錄於《王叔岷先生學術成就與薪傳論文集》，2001年8月，頁173。

誤判，本文釐清此種誤判的方式，是以《老子》作為判斷基準，老學之根源必出自《老子》，儘管老子、莊子、《老子》、《莊子》之間的正確前後順序，至今在考證上尚無定論，但是老學之根源大抵為《老子》仍是共識，本文透過在《莊子》中的老子用語，提出老子為莊子代言人之假說。這一段是以儒者為線索，牽引出表面上的孔子求道於老子，實際上是孔子、子貢與莊化後的老子交涉，由莊子作者創作出的老子來回應儒者，以構成莊、儒之間的實際對答。時空場景看似為老子和孔子生存時代的春秋，實際上是莊子時代的戰國，此又由孔、老對答場合中的堅白論得到旁證。

本節第二部份，是孔子與無趾的對話，莊子作者的寫法特殊，以無趾後來向老子所說的話用以回應孔子，此段隨後所展開的討論中心為形與德的關係問題，採用四段式論證法，得出儒者屬於形全而德不全的人，而無趾為形不全而德全的人，本段所說的德，是指儒道二家共同認同的最終美善價值，但分別以雙方立場標準為判斷方式。在三皇五帝的標準下，形德兼備如堯，才能是聖人，因此，儒者不能算是德全之人。以道家的標準來說，無趾之德，不受形全與不全所左右，反觀儒者，則有所偏執，不願變通，因此，二人只能以沒有交換意見的方式對話。另孔子見無趾之前後態度變化亦為一大特色，孔子由本持之俗見而趨變化，最終以無趾勉勵弟子，既貶之，復求教而敬之，後又不能忘其形，而以其身殘見悔之貌教導弟子戒慎警惕。由此觀之，孔子雖然好學求道，卻不能忘其形骸，雖然好古敏求，卻不能倆倆相忘。莊子作者透過此段，深刻入理地以虛構之筆法，寫形摹神，將儒者心態之內外，表白無餘，此又非醜化之說可解釋之範圍。

孔子及其弟子的第三類求道對象是異能術士，其一是黏蟬者，其二是蹈水者，首先的討論課題是有道與無道之間的有無問題，對於執著要「求」與「得」的絕對關係來說，「黏」，不過沾惹而輕取，「蹈」，不過踏滑而行，「黏蟬」與「蹈水」的動作，象徵與道相容的意涵，僅是若即若離的相對關係，對於儒者而言，此道可理解而不可求得，可以提問卻得不到解答，儒者之道仍在變化之中而未有定論。以此衍生出的課題為「技」與「道」的主從先後關係，黏蟬者與蹈水者的「技」與庖丁解牛之「技」相互論證之後，發現莊子之「技」可能有兩種，在前人研究成果中，果然尋覓到相同的觀點論證，在氣智同流之知所表現於外的「技」而言，技與道遂無先後主從之別。本段主人看似是儒者，卻由儒者問道的動作，

牽引出江湖異能術士的出場及回應，二人的回應中，關於有道無道、技與道先後主從問題，皆由此衍生而來，以構成莊子思想內涵之開展部份，而儒者形象也在對應不同的他者之中得以形成。

在本節的討論中，可以看到獨對老子且據理力爭的子貢；四處求道，好學若渴的孔子，以及另一個自造解語，自行領悟的孔子。在時空場景、人物虛實、語言心態的種種不同當中，儒者形象可說無一不在變化之中，本節對於本文的實際效用在於破題，即破除前人研究上的一些既定侷限。若說書中的儒者形象有種定型的共通傾向的話，那麼，是在變化中完成的；若說書中儒者毫無固定模式的話，則總是在儒者牽引著他者，他者織疊出儒者的不斷互動中。看似真實的老子，實為虛幻的莊化老子，看似虛構的孔子，實則符合《論語》好學求道的形象，儒家弟子們，實際上分別具有與《論語》一致且別出心裁的形象。

所以，本文不是要把儒者排為一列，不是孔子一章，顏回一章，子貢、子路各一章，其他弟子合為一章的這種寫法，而是把書中的儒者置放在莊子作者特定的時空場景中，類似劇場的模擬情節之中，儒者形象之傳達並非平鋪直述的描述形容，而是在對話之中，在他者的反應之中，在思辯之中，在場景、虛實、心態的千變萬化之中。主角雖是儒者，研究對象也是以儒者為主，卻也是一種研究莊學的方法，透過這個方法，在思想平台上進行各種議題的討論，包括本文所規劃的各論，及其開展以下的各個子題。

此外，主客模糊的現象是本文的特色也是《莊子》中的儒者形象表達方式的特色，明明題目是儒者形象 但卻是在他者形貌中表現出儒者；明明主角是儒者，可是本文作者卻把儒者當作引線，此即前面所說的方法；明明內容應該是儒者的形象，而主要探討的卻是儒者與他者交涉中的議題分析，因為在議題討論中，才能將儒者形象顯題化，所以，本文的主標題是型變與思辯，副標題才是《莊子》中的儒者形象分析。本文之題解，需要由第一章第一節的內容引出，作為實際之範例，是以說明於此，往前，作為開場白；往後，作為本文實際內容上的序論，作為本文寫作上的基本方針。

二、明道的理解者

本節採取儒者是理解者的視角來看達道之人的境界。就目前所見資料而言，雖有大批學者認為書中對孔子多有批評，部份孔子發言處也有莊學痕跡，然而，這些說法在前一節已驗證不足以統攝全書，那些慣用說法僅能解釋一部份的類型，一旦遇到另一種類型則完全無法回應。在此，毋寧採取一種另闢蹊徑的理解，如王叔岷先生說：「我認為莊子了解孔子，在儒家者流了解孔子之上。」⁵³與此相似的理解還有張深切所述：「他自信比儒家還能理解孔子，故《莊子》書中替孔子辯解，或抑揚的地方甚多。」⁵⁴質是之故，本節也同意孔子是明道的理解者，可以是一個論述孔子的角度。這一類形象的展現通常是以某位已經達道的人物作為評價與分析的對象，由孔子發言描述至人或真人，通常以告知另一人，或對另一人的疑問提出解答的方式進行。此節共分三類，第一類，理解兀者王骀、惡人哀骀它，闡示形外之道；第二類，孔子分別為子貢、顏回解說子桑戶、孟孫才的生死之道；第三類，對應儒者的人物有操舟若神的津人、狀似非人的老子、不憂不榮的孫叔敖、隱者市南宜僚，四者分屬四篇，同為至人、真人之典型，故名至真之道，最後一部份則為本節小結，針對明道的理解者這一節所表達的儒者形象作出歸納說明及整理。

(一)、形外之道

本段所處理的兩則對話均出自〈德充符〉，其一是常季問孔子關於王骀之事，其二是孔子回答魯哀公關於哀骀它之事。兩則對話在主體結構上，均是由第三人請問孔子關於某個形體特異之人的問題，問題焦點都是此人何以能得到眾多人心之歸附，在細節上略有不同，在提問上，前者常季與孔子一問一答，層次漸深；後者哀公僅按照孔子之結語而依次提問。弟子常季問孔子在魯國和孔子學生數量不相上下的兀者王骀到底是怎麼樣的人？以下為孔子與常季之對答，由於文字頗長，將分段依序闡述之：

⁵³ 王叔岷：〈論莊子所了解之孔子〉，收入於《慕廬雜稿》，台北：大安出版社，2001年，頁25。此文另收入於《先秦道法與儒家的關係》，新加坡東亞哲學研究所講座論文集，1987年，頁1-18。

⁵⁴ 張深切：《孔子哲學評論》（張深切全集卷五），台北：文經出版社，1998年，頁426。

仲尼曰：「夫子，聖人也，丘也直後而未往耳！丘將以為師，而況不若丘者乎！奚假魯國，丘將引天下而與從之。」常季曰：「彼兀者也，而王先生，其與庸亦遠矣。若然者，其用心也獨若之何？」仲尼曰：「死生亦大矣，而不得與之變；雖天地覆墜，亦將不與之遺。審乎無假而不與物遷，命物之化而守其宗也。」⁵⁵

在此段，孔子好學不倦與不恥下問的形象再度被莊子作者所掌握並釋出，常季以彼刑餘之人的形象對應孔子，因此提出其用心若何的問題，孔子接此提問，開始展開對於王駘的實際敘述，從生死問題理解王駘之心，此生死實為萬物變化之道，非僅指人之生死，在變化之中，王駘「不與物遷」且「守其宗」。

常季曰：「何謂也？」仲尼曰：「自其異者視之，肝膽楚越也；自其同者視之，萬物皆一也。夫若然者，且不知耳目之所宜，而游心乎德之和；物視其所一而不見其所喪，視喪其足猶遺土也。」⁵⁶

若前一段引文所述能理解為王駘之道的總則，那麼此段引文處，可理解為王駘之道的修養方法，關鍵在「視」，在此的「視」指的不是一般肉眼的視覺而已，類似於「聽之以耳」、「聽之以心」的區別，著眼處的異與同，決定了分殊與一之別，因此，王駘不用感官經驗去分辨是非、美醜等分殊之相，將心置放於至德之境，在此心境之下，殘廢失足不過等同遺土。

常季曰：「彼為己以其知，得其心以其心，得其常心。物何為最之哉？」
仲尼曰：「人莫鑑於流水，而鑑於止水。唯止能止眾止。受命於地，唯松柏獨也正，在冬夏青青；受命於天，唯堯舜獨也正，在萬物之首。幸能正生，以正眾生。夫保始之徵，不懼之實，勇士一人，雄入於九軍。將求名而能自要者，而猶若是，而況官天地、府萬物、直寓六骸、象耳目、一知

⁵⁵ 《莊子·德充符》：頁 188。

⁵⁶ 《莊子·德充符》：頁 190-191。

之所知，而心未嘗死者乎！彼且擇日而登假，人則從是也。彼且何肯以物為事乎！」⁵⁷

常季的提問很切中問題核心，孔子之前所答覆的都只是王駘本人的個人修養論而已，縱使有德，又如何使他人歸附？流動的水仍在變動之中，無法歸於不變，而靜止之水才能顯現出萬物之影，受命於地的萬物中，以松柏獨為長青，受命於天的人物中，堯舜為萬物之首。這裡出自孔子之口的「松柏」，也可見於《論語·子罕》：

子曰：「歲寒，然後知松柏之後凋也。」⁵⁸

《論語》賦予「松柏」以耐寒之意，並引申為君子之德者，此意本是出自《論語》，而非《莊子》之慣用詞彙，此外，對於堯舜之推崇，則為儒、莊二家之共有意識。因此，在此的孔子並非只是用來詮釋莊學的平面理解者。孔子接下來的理解更加驚人，他所論述的是近似勇者無懼的儒家理念，莊子作者居然保留了孔子的原生形象，他的理解並不僅限於此，透過這個觀念，向上追述與道同體的至德之境，此即是王駘已經達到的境界，王駘的不言之教，正是體現至德之人的風貌，其境界又與欲行不言之教的孔子相應。⁵⁹

另一則是魯哀公與孔子之間的對話，據錢穆考證之孔子年表⁶⁰，哀公與孔子晚年之年代有所重疊，當然這並不表示《莊子》作者終於寫了一個真實的故事，但至少證明了莊子作者的創作是根據客觀的歷史事實，再加上主觀的歷史想像，並非純然的假想。事件的發生，從哀公體驗到哀駘它的異乎常人開始，哀公也問孔子，這是何人？對答頗長，分兩段闡述之：

仲尼曰：「丘也嘗使於楚矣，適見純子食於其死母者。少焉眴若皆棄之而走。不見己焉爾，不得類焉爾。所愛其母者，非愛其形也，愛使其形者也。」

⁵⁷ 《莊子·德充符》：頁 192-193。

⁵⁸ 何晏(集解)、邢昺(疏)：《論語注疏》，頁 273。

⁵⁹ 《論語·陽貨》：子曰：「予欲無言。」子貢曰：「子如不言，則小子何述焉？」子曰：「天何言哉？四時行焉，百物生焉，天何言哉？」何晏集解、邢昺疏：《論語注疏》，頁 537。

⁶⁰ 錢穆：《先秦諸子繫年》，台北：東大圖書，1986年，頁 523-526。

戰而死者，其人之葬也不以鬻資；刑者之屨，無為愛之。皆無其本矣。為天子之諸御，不爪翦，不穿耳；取妻者止於外，不得復使。形全猶足以為爾，而況全德之人乎！今哀駘它未言而信，無功而親，使人授己國，唯恐其不受也，是必才全而德不形者也。」⁶¹

情之所感，非關形體，而在「使其形者」，哀駘它醜陋的外觀，並沒有使人們遠離他。而人們願意歸附他的原因，孔子判斷這應該是因為他是個「才全而德不形」之人。接著，哀公依次而提問，孔子依次而解答：

哀公曰：「何謂才全？」仲尼曰：「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。使日夜無卻，而與物為春，是接而生時於心者也。是之謂才全。」「何謂德不形？」曰：「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。」⁶²

無一不變的道與命，超過了人的智慧。生死、禍福、窮達、毀譽等等，這些對於至人來說，均不過是道化中的一粟。他隨任變化，是以無處不自得逍遙，這就是「才全」；若以德比喻為水，不外蕩的靜止之水，包容融於水中的一切物質，水沒有固定的形狀，也不需要固定的形狀，因為它可以變化為各種形狀，但是無論如何變化，仍可含納萬物，因此，「物不能離」，這就是「德不形」。

孔子的理解方式與在第一節中所提及的叔山無趾一段完全不同，對應無趾的孔子仍然無法忘懷形體，醜陋的哀駘它與受刑的王駘，無疑是另一位無趾的翻版，形與德之間無必然的因果關係，再度獲得證實，這次的證實者卻是孔子。可見孔子在《莊子》中的形象有所翻騰、轉變，而非單一呆板的平面人物。本節所論與叔山無趾一段的差別之處在於，王駘與哀駘它受到世人的歸附，透過對此現象的理解，才能更深入地理解孔子如何理解他們。

⁶¹ 《莊子·德充符》：頁 209。

⁶² 《莊子·德充符》：頁 212-215。

《莊子》中有許多形體殘缺的人物，本文所述及之處僅限於儒者出場的幾段文字，實際數量甚多，這恐怕不是一種偶然的無意創作。楊儒賓關於此類敘述的另類理解：

〈德充符篇〉裡的主人翁更是個個奇外出奇、驚世駭俗。像這樣的描述，很難說它只是一種美學的策略應用而已，很明顯地，它是針對方內君子「威儀棣棣」的人格美標準而言的。⁶³

這也就是說，《莊子》作者挖空心思地創作出一個個奇外出奇、驚世駭俗到簡直無法想像的怪人，其創作動機可能是與威儀觀的對反，不只是一種美學的策略應用而已，儘管不可否認這可以理解為美醜二元對立的消解，但實際情況卻並非只是如此，《莊子》作者還有更深層的目的，這也必須在儒家威儀觀的對反之下，才能被發現，因此，本文在前一節小結處聲明，儒者是題目，也是研究莊學的方法、藥引。述及儒家威儀觀之淵源的文獻，除了本文前一節所引用過的《左傳》襄公三十一年記載之外，《論語·泰伯》記載孔子稱美唐堯：

子曰：大哉堯之為君也！巍巍乎！唯天為大，唯堯則之，蕩蕩乎，民無能名焉。巍巍乎其有成功也，煥乎其有文章！⁶⁴

在此，威儀之君是儒家認定為有德之依歸及美德價值表現於人之具體呈現，另《大學》記載：「赫兮喧兮者，威儀也。」⁶⁵也能代表方內儒者氣象。顯然地，儒家所接受與認同的美德，其具體表現於人，是有威儀的君子，是如帝堯之典範，這在前一節業已提及，在此所要對比的對象是《莊子》。

既然前一節已經證實，形與德之間無必然關係，那麼，有形且有德的形象也可以是至德之人，莊子作者為何固執地僅以形殘之人為至德之體現？除了老子與子貢論辯三皇五帝不能為聖人的原因之外，另一個遠因，是莊子學派刻意地反對

⁶³ 楊儒賓：〈導論〉，收錄於氏編：《中國古代思想中的氣論及身體觀》，台北：巨流出版社，1993年，頁23。

⁶⁴ 何晏(集解)、邢昺(疏)：《論語注疏》，頁236。

⁶⁵ 趙順孫(編)：《四書纂疏》，台北：新興書局，1972年，頁36。

西周春秋以來普遍被認同之威儀觀，這也是莊子學派牽制儒家思想的方式。爲了反對威儀觀所認定的美德標準，莊子學派賦予形體殘缺、外表醜陋的平凡人物以至德之風貌，儘管目前所知的研究資料顯示⁶⁶，戰國時期威儀觀確實較春秋時代沒落，這其實是與人口結構之改變及社會變遷有關。但對於儒家教義而言，卻沒有影響，從孟子以後的儒家後學對儒家身體觀原型之繼承與發展⁶⁷，就可以知道威儀觀之理念確實是先秦儒家思想之美德價值標準，這當然不會被莊子學派輕易放過，在戰國威儀觀已然傾頹之際，莊子學派刻意出奇地創作形殘德全、才全而德不形之人以壓制威儀觀，賦予「德」以另一個符合莊學風格的姿態。

儒家所認同的美德，是如帝堯所呈現的威儀，然而，在《莊子》中的孔子卻能理解王骀與哀骀它的美德，這就使得孔子的形象超越了一般儒者的定相，在叔山無趾處，孔子是一般的儒者，所持的是本有的儒家觀念，在王骀與哀骀它處，他們受到人們的歸附，就此而言，他們已經超越了叔山無趾，在儒家的理解中，當有被視爲與帝堯同等地位之可能，孔子形象另一層次的展現，就在「歸附」的意象之中，這是莊子作者以虛構的方式嫁接寫實的寫法，以虛構的人物形象接納入實際的另一人物形象，以虛構的王骀與哀骀它，接引寫實的孔子。

(二)、生死之道

一般認知孔子的形象，來源不出傳統上所認定的儒家典籍之範圍，可以說，要論述孔子的形象，一定非得經過《論語》等經典的證明才能被認定其真實性，在這種慣性思維底下，一般認爲孔子對於生死問題是持存而不論的態度，僅少數讀者能從「未知生，焉知死。」洞悉其中的深意，兩種觀念所據同源，關於孔子對生死問題的態度，在《莊子》中，作者透過模擬場景，將孔子與其弟子置放在死亡事件上，如〈大宗師〉：

子桑戶、孟子反、子琴張三人相與語曰：「孰能相與於無相與，相為於無相為，孰能登天遊霧，撓挑無極，相忘以生，無所終窮？」三人相視而笑，

⁶⁶ 孫作雲：《詩經與周代社會研究》，北京：中華書局，1966年，頁157。

⁶⁷ 詳見《儒家身體觀》一書所收錄的各篇論文。

莫逆於心，遂相與為友。莫然有間而子桑戶死，未葬。孔子聞之，使子貢往侍事焉。或編曲，或鼓琴，相和而歌曰：「嗟來桑戶乎！嗟來桑戶乎！而已反其真，而我猶為人猗！」子貢趨而進曰：「敢問臨尸而歌，禮乎？」二人相視而笑曰：「是惡知禮意！」⁶⁸

以上引文為場景的前半段，對話的起點在於子貢之問，觸動雙方進行溝通的動因在於子桑戶的喪禮，話語的焦點在於「禮意」，孟子反與子琴張說子貢並不知道禮意，這項死亡事件至少包含兩種使莊、儒對話的可能，其一，為雙方對生死問題的看法；其二，雙方認知「禮」的觀念。喪禮連結了兩者，在此所要探討的問題在於何謂「禮」？一般認知又以為禮學是儒家特有的專長，道家是反對禮的，因而從根本上判定道家站在儒家的對立面，儒家所主張的禮，道家一定不談。若真是如此，孟子反與子琴張所說的「禮意」，又如何能解釋呢？

本文所持的觀點與第一節以來的脈絡一致，認為儒、道二家應有共同之根源，否則，各說各話，溝而不通，沒有絲毫共通點，則思辯無從進行，頂多落入各說各話的迷惘。因此，有必要回返探究禮的本質，即禮的原始本意。關於禮的起源，據目前所得的資料來說⁶⁹，共有三種：其一，起源於古代宗教祭祀；其二，起源於原初的生活習俗；其三，起源於先民「物品交相贈受」的習俗。這三種起源之說共同特性在於，原始之禮只是一種先民的習俗，習俗僅是約定俗成的慣例，而非強制性的規定，隨著時代的推進，以禮為主的文化模式也在變化之中。陳來吸收了楊向奎的觀點，提出三代的文化模式依次為巫覡文化、祭祀文化、禮樂文化。⁷⁰由此一模式演變可知，巫覡與祭祀是禮樂文化未產生之前的文化主流，孔子所要回歸的理想時代卻是周的禮樂文化時代，殷商文化與周文化之間的根本不同，乃是「巫」與「脫巫」文化體系的不同，也是殷商向周時代的推演，從「巫」到「脫巫」的過程。關於禮樂文化的建立，陳來進一步認為：

⁶⁸ 《莊子·大宗師》：頁 266-267。

⁶⁹ 參閱林明照：《先秦道家禮樂思想研究》，台灣大學哲學所博士論文，2005 年，頁 11-16。與劉豐，《先秦禮學思想與社會的整合》，北京：中國人民大學出版社，2003 年，頁 4-7。

⁷⁰ 此語見劉豐：《先秦禮學思想與社會的整合》，頁 21。原出處來自陳來：《古代宗教與倫理—儒家思想的根源》，台北：允晨，2005 年，頁 18-19。

從此，最高存在不再是非理性的衝動，而人的行為更為關注的是能否合乎人間性的文化規範一禮，神秘或交感的因素在大傳統中被人文規範所壓倒。正因為儒家文化是經歷了這樣漫長的文化理性化的過程而產生的，早期儒家與巫文化的緊張，早期儒家對巫文化的排斥和擠壓，就毫不奇怪了。《論語》明載孔子不喜語「怪」，正是指巫文化而言。⁷¹

承上所言，歷史文化的發展呈現出一線性的脈絡，原始之禮通過巫覡、祭祀文化而發展成禮樂文化，禮樂之前身為祭祀，祭祀之前身為巫覡，雖然三者分別代表三代的主流文化模式，彼此之間卻非毫無關係，而是具有共同來源，均是原始之禮的後代發展，名稱不同，看似周文排斥殷商文化，彼此之間卻具有相同的血緣關係。

回到《莊子》文本之上，由此重新審視「禮意」在對話中的意涵，孟子反、子琴張和子桑戶相互為友，莫逆於心，孟子反與子琴張送別好友的「喪禮」是鼓琴而歌，唱著子桑戶已「返其真」，此時，子貢猶如從另一場景走來，聽從孔子的吩咐，進入子桑戶的場景，此時的子貢已非自然時間上的子貢，而成了特定虛擬場景中被詮釋的形象，儒者一遇此景，而問：「臨尸而歌，禮乎？」此時的儒者子貢已經成為儒者在歷史中的集體形象，子貢仍是子貢，但在此非專指子貢一人。「子貢」也成了一種文化符號，它所代表的是儒者在孔子時代以後，在莊子時代的戰國，給予世人的一種慣性印象。這種印象表現在喪禮中，可以以「哭」作為例證說明，如《儀禮·士喪禮》：

乃代哭，不以官。

（鄭注云：）孝子始有親喪，悲哀憔悴。禮防其以死傷生，使之更哭，不絕聲而已。人君以官尊卑，士賤，以親疏為之。三日之後，哭無時。⁷²

儘管三禮的成書年代與真偽問題至今仍有爭議，未有定論，但可以確定的是，《儀禮》的真偽沒有問題⁷³，它能代表孔門師說之禮。由以上引文可知，人君之死，

⁷¹ 陳來：前揭書，頁 19。

⁷² 鄭玄(注)：《儀禮鄭注句讀》，台北：學海書局，1978 年，頁 427。

⁷³ 劉豐：頁 10。

要按照官位尊卑來哭，「代哭」是指多人依次替孝子代哭，使哭聲不絕，而這種輪流哭的規定，也可使人們都有休息的機會。除了「代哭」，還有「朝夕哭」⁷⁴，規定每天在人前只可以早、晚各哭一次，雖有節制之美意，但內容上卻處處是規定，處處有限制，這些規定與限制，來自對「喪禮之哭」的一種制約，而制約正來自一種為親友死亡而哭的慣例。以此視角審視老聃弟子責怪秦失弔老聃僅「三號而出」⁷⁵，這是因為老聃弟子也已經接受了這種約定俗成的慣例，秦失說「始也吾以為其人也，而今非也。」正同於「惡知禮意。」對於孟子反、子琴張來說，禮之原始本意才是「禮意」，而非只有儀節之禮才能是禮，禮的本意，原是習俗，是祭祀，是贈禮，幾時變成了「代哭」、「朝夕哭」這樣的「儀」？哀而哭、樂而歌的規定，其背後所代表的文化僅是周文，而非古禮，孟子反、子琴張之禮沒有違背古禮，對他們來說，哭與歌無關哀與樂，適性之情才真正能回歸「禮」之血性。孟子反、子琴張與子貢的對答，表示著雙方之間的認知距離。

接著，子貢從孟子反他們的場景，回返到原本的孔子身旁，將自己所見之事向孔子報告：

子貢反，以告孔子，曰：「彼何人者邪？修行無有，而外其形骸，臨尸而歌，顏色不變，無以命之。彼何人者邪？」孔子曰：「彼，游方之外者也，而丘，游方之內者也。外內不相及，而丘使女往弔之，丘則陋矣！彼方且與造物者為人，而游乎天地之一氣。彼以生為附贅縣疣，以死為決病潰癰。夫若然者，又惡知死生先後之所在！假於異物，托於同體；忘其肝膽，遺其耳目；反復終始，不知端倪；芒然彷徨乎塵垢之外，逍遙乎無為之業。彼又惡能憤憤然為世俗之禮，以觀眾人之耳目哉！」子貢曰：「然則夫子何方之依？」孔子曰：「丘，天之戮民也。雖然，吾與汝共之。」子貢曰：「敢問其方？」孔子曰：「魚相造乎水，人相造乎道。相造乎水者，穿池而養給；相造乎道者，無事而生定。故曰：魚相忘乎江湖，人相忘乎道術。」子貢曰：「敢問畸人？」曰：「畸人者，畸於人而侔於天。故曰：天之小人，人之君子；人之君子，天之小人也。」⁷⁶

⁷⁴ 《儀禮鄭注句讀》：頁 438。

⁷⁵ 《莊子·養生主》：頁 127。

⁷⁶ 《莊子·大宗師》：頁 267-273。

這段對話很長，在此因主題所需及重心研判，僅論前半部。敘述模式透過孔子向子貢解說「方外之人」以理解孟子反、子琴張的言行與思想心態。孔子所說的「外內不相及」表示了孟子反他們與孔子他們是兩個實不相涉的領域，場景裡的言行思想以及所認同的歷史文化背景，使得孟子反他們與孔子他們簡直是兩個不同世界的人，原本在《論語》中的孔子，以恢復周文，崇尚禮樂文化的儒家表率，派遣子貢這個象徵儒家弟子的集體形象，跨越空間的「實不相涉」，莊子作者以虛構的劇情，將儒者寫入實際的對話，以構成在「禮」之中的生死與喪禮的觀點探討。孔子以他者身分透視莊學的氣化生命觀，視「生」為氣之凝結，視「死」為氣之消散，結而為人，散而為物，物我轉換，離合無端，因此，生與死彼此無先後之別，哭或歌也無應從之分，以哭為送別友人之喪禮，在他們看來，不是必然之禮。孟子反兩人與子桑戶既為莫逆之交，皆能「相忘以生」，則兩人為子桑戶所行之禮當為雙方之默契所在。就在這默契冥合之間，儒者闖入氣化生死之禮的意義之中，儒者當有一問：「臨尸而歌，禮乎？」方外之人當有一答：「惡知禮意！」因為「禮云禮云，玉帛云乎哉？」⁷⁷是以孔子也能理解以應答：「惡能憤憤然為世俗之禮，以觀眾人之耳目哉！」在這場儒者跨越實不相涉的空間虛擬化為類似劇場演出的場景中，莊子作者以虛寫實，將「禮」提煉成雙方交涉的共通背景，以此觀喪禮，觀生死，觀莊、儒之間相離若即的對應關係，不僅達成雙方對話，也構成了理解。

關於生死之道的理解型敘述，另一則亦見於〈大宗師〉：

顏回問仲尼曰：「孟孫才，其母死，哭泣無涕，中心不戚，居喪不哀。無是三者，以善處喪蓋魯國。固有無其實而得其名者乎？回壹怪之。」仲尼曰：「夫孟孫氏盡之矣，進於知矣，唯簡之而不得，夫已有所簡矣。孟孫氏不知所以生，不知所以死；不知就先，不知就後。若化為物，以待其所不知之化已乎。且方將化，惡知不化哉？方將不化，惡知已化哉？吾特與汝，其夢未始覺者邪！且彼有駭形而無損心，有旦宅而無情死。孟孫氏特

⁷⁷ 何晏(集解)、邢昺(疏)：《論語注疏》，頁 531。

覺，人哭亦哭，是自其所以乃。且也相與吾之耳矣，庸詎知吾所謂吾之非吾乎？且汝夢為鳥而厲乎天，夢為魚而沒於淵。不識今之言者，其覺者乎？其夢者乎？造適不及笑，獻笑不及排，安排而去化，乃入於寥天一。」⁷⁸

顏回以喪禮應具備的「哀戚」之情觀察孟孫才的行為，以此標準來說，孟孫才不應有善處喪禮之名，因此感到奇怪而請教孔子。孔子從生死之道理解孟孫才，雖然是孔子發言，實則是孟孫才的境界，對於孟孫才來說，沒有生先死後的問題，若以氣聚而為生，氣散而為死，隨氣之變化而生或死，則一切都是「化」，生命有變化而無生死，道亦不隨之而滅。因此，哭與不哭，不過隨俗而已，孟孫才「哭泣無涕，中心不戚，居喪不哀」，看似無禮，實則禮在道中，是合道之禮。同於孟孫才處喪而不哀之人，另見於〈至樂〉中的莊子。莊子妻死，鼓盆而歌之事廣為後人所知，莊子回答惠子「死不哭亦足矣」之忿，曰：「我獨何能無概然！」而後，以氣化生死觀回應惠子，以生死變化相擬為春夏秋冬四季之循環，最後說：

人且偃然寢於巨室，而我嗷嗷然隨而哭之，自以為不通乎命，故止也。⁷⁹

生死於人可謂是大事，儒家之道以繁複的「禮」為節制「情」的方法，以繼承周文之禮樂文化，為宗教人文理性化的結晶，儒家之禮並非是古禮之歧出，反而是古禮在歷史發展過程中的產物。然而，在「道」的範圍之中，禮的表現原非只有一種，從莊子的概然到氣化生死觀，再從氣化生死觀思考哭與不哭是何必然，思考脈絡之終止，唯命而已。對於人來說是命，對於大化而言是道，萬物皆無不在道化之中，人也無不處在命之中，世人無法理解莊子之歌，也無法理解孟孫才之禮，因為人們自限於樂而歌、哀而哭的禮儀之中，忘了人本有之性情，遺失了命與道的自然，不但無從追憶禮之初，也無法回歸道之本。歌可以有悲歡之分，有和聲悲歌而心不哀，有聽聞喜樂而心憂愁，歌與哭不必然能代表樂與哀，至於人之情有時若歡若悲，喜憂參半，則又是在禮儀之外了。人之生固然歡喜，死卻是回歸大道，無再受情，生死於人之悲歡，豈能是儀式、規範所能窮盡，孔子在此

⁷⁸ 《莊子·大宗師》：頁 274-275。

⁷⁹ 《莊子·至樂》：頁 614-615。

處之言談，深入釐析孟孫才善處喪的因素，直將生死之道推向至高無上的境界。

(三)、至真之道

至真之道的涵義有二，其一，指本處所論的共同主題，是理解至人與真人在道的境界方面；其二，至、真兩字可合觀為一詞，指的是道家共通認可的「道」之意義與實踐，由內而外，從心體至身體的道化歷程，在此所述的至人、真人，皆為莊子學派為聖人設定的名詞。質是之故，其道之呈現，當為莊學所持之論。第一則對話，顏回問孔子關於操舟之事，語見〈達生〉：

顏淵問仲尼曰：「吾嘗濟乎觴深之淵，津人操舟若神。吾問焉，曰：『操舟可學邪？』曰：『可。善游者數能。若乃夫沒人，則未嘗見舟而便操之也。』吾問焉而不吾告，敢問何謂也？」仲尼曰：「善游者數能，忘水也。若乃夫沒人之未嘗見舟而便操之也，彼視淵若陵，視舟之覆猶其車卻也。覆卻萬方陳乎前而不得入其舍，惡往而不暇！以瓦注者巧，以鈎注者憚，以黃金注者殣。其巧一也，而有所矜，則重外也。凡外重者內拙。」⁸⁰

這一段「津人操舟若神」的前置場景與前一節孔子問道於蹈水者甚為相似，差異處在於津人告訴顏回會游泳的人容易學會，而會潛水的人就算沒見過船也能學會，顏回不解，想再問他，津人卻不說了，於是，顏回只好來問孔子。孔子解釋說，會游泳的人，因為心中有水，所以容易學會，至於會潛水的人，因為心中無水，所以不用學也能會。無心於物，物對於心便無絲毫制約，孔子近一步的舉例說明，仍持此意，心並不糾纏於水、於鈎、於黃金，因而外輕者內不拙。由此段與蹈水者一段相較可以發現，同樣面對的是水，但是孔子形象卻又經一次翻轉，由尋道者變成解道者。蹈水者經過孔子一再相問而解答，津人卻不理會顏回，前者為無道之道，然而一再相應回覆，後者為無言之道，卻要由儒者自行領悟，相似橋段，卻能作出層次差異感，在至真之道的理路上，孔子與道皆有提升，道的

⁸⁰ 《莊子·達生》：頁 641。

可意會而不可言傳之特性，自此稍露端倪。

第二則對話，孔子見老子被髮之貌，狀似非人，形若槁木，似遺物離人而開啓以下問答，此段見於〈田子方〉，篇幅頗多，依次分段呈述：

孔子曰：「何謂邪？」曰：「心因焉而不能知，口辟焉而不能言。嘗為汝議乎其將：至陰肅肅，至陽赫赫。肅肅出乎天，赫赫發乎地。兩者交通成和而物生焉，或為之紀而莫見其形。消息滿虛，一晦一明，日改月化，日有所為，而莫見其功。生有所乎萌，死有所乎歸，始終相反乎無端，而莫知乎其所窮。非是也，且孰為之宗！」孔子曰：「請問游是。」老聃曰：「夫得是，至美至樂也。得至美而游乎至樂，謂之至人。」⁸¹

這一段老子與孔子的對話基本上還是居於孔子提問，老子回答的狀態，與第一節最早提及的孔老交涉在敘述模式上相彷彿，些微的差異在於第一節所錄者皆為雙方見面立即展開對話，對話也在思辯之中完成，儒者是居於尋道者的立場，持儒家觀念而論(如子貢)，本段對話則從孔子見老子新沐被髮之狀而引發提問，孔子是站在理解者的立場來理解老子的形貌，是以略有不同。老子為孔子解說其中的原因：心中困惑而不能知道，可以說話卻無法以言載意。所有世間變化萬千的現象為人所熟知，卻見不到主宰萬物變遷的道，因為感官經驗的不可見，使得心雖有所覺而不能知，意有所會而不能言，然而，道已為孔子所意、所覺，何必執於現象，故曰：「非是也，且孰為之宗！」孔子再問「游」，這是對老子最初回答的再問，老子認為至人的境界，就是「得至美而游乎至樂」，這是莊子之「樂」與老子之「美」的結合，此處至人之境，可說是莊學再次吸收老學的新創見，在此的老子仍是合老、莊於一身的形象。孔子再度請教，老子再答：

曰：「草食之獸不疾易藪，水生之蟲不疾易水，行小變而不失其大常也，喜怒哀樂不入於胸次。夫天下也者，萬物之所一也。得其所一而同焉，則四支百體將為塵垢，而死生終始將為晝夜而莫之能滑，而況得喪禍福之所

⁸¹ 《莊子·田子方》：頁 712。

介乎！棄隸者若棄泥塗，知身貴於隸也，貴在於我而不失於變。且萬化而未始有極也，夫孰足以患心！已為道者解乎此。」孔子曰：「夫子德配天地，而猶假至言以修心，古之君子，孰能脫焉？」老聃曰：「不然。夫水之於洑也，無為而才自然矣。至人之於德也，不修而物不能離焉，若天之自高，地之自厚，日月之自明，夫何脩焉！」⁸²

人以及於萬物遷徙住所而不感到懼怕，是因為沒有離開過天地，沒有失去過根本，形體即使化為塵垢，縱使面臨得失禍福亦不足以引發喜怒哀樂，那均是因為死生是氣的聚散而如晝夜，生命的生與死不是根本，氣的流通變化合於道之無盡，以至於道氣感通的變化無窮，才是根本，得道的至人能理解。接著，孔子之言再度流露出儒家本性，孔子認為老子是以至言來修養心性，然而，老子的回答與蹈水者的無道、津人的無言如出一轍，老子的回答明確而簡易，就是至人不需要修養。

第三則的表述方式較為特殊，在這一則裡，孔子沒有與任何人對話，以肩吾與孫叔敖的對話為背景，孔子則在這個背景之後，以聽聞者的角色理解孫叔敖。本文出自〈田子方〉：

仲尼聞之曰：「古之真人，知者不得說，美人不得濫，盜人不得劫，伏羲黃帝不得友。死生亦大矣，而無變乎己，況爵祿乎！若然者，其神經乎大山而無介，入乎淵泉而不濡，處卑細而不憊，充滿天地，既以與人，已愈有。」⁸³

若以肩吾與孫叔敖的對話為一個場景，以孔子的論述為另一個場景，則這段敘述所展現的是兩個完全無關的場景，僅透過「理解」來聯繫，使之成為一個完整的敘述。之前說到，道具有不可言傳的特性，因此，津人沒有回答顏回、老子否認修養而得道，孔子在此所體會的道，來自孫叔敖的行為，而非孫叔敖的傳授，通過兩人的對話可知，孫叔敖三度為令尹而不感榮耀，三次被免職沒有而憂愁，肩

⁸² 《莊子·田子方》：頁 714-716。

⁸³ 《莊子·田子方》：頁 727。

吾見之「鼻間栩栩然」，鼻子爲人體呼吸之處，爲人體氣之循環調節的出入口，「栩栩然」意指此人心平氣和，無絲毫做作，孫叔敖自述：可貴的是在官位還是在自我？若爲前者，此本非我，若爲後者，官位不貴。世人都以道爲難求，是以如孔子好學不倦尙且不能得道，孔子視孫叔敖的行爲，已經符合真人的境界，視爵祿爲可有可無，《論語》記載：

子曰：「富貴如可求，雖執鞭之士，吾亦爲之，如不可求，從吾所好。」⁸⁴

孔子沒有反對過人追求富貴官祿，他本身就懷有強烈的入仕之心，追求爵祿本身無關對錯。孫叔敖不以得失禍福爲喜憂，孔子對於富貴，以不違背己心爲原則，亦無非求不可的執著，莊子的真人與儒家的聖人雖然不能等同，看似無關，卻在本心之端，有互相通解之處，雙方都共同認可追求富貴非人必然而爲之事，因此，儒、道對立不是必然，在此又獲得一次證實。

在第四則對話中，在楚國借住賣漿水之家的孔子、子路發現了隱者市南宜僚的蹤跡，本段見於〈則陽〉：

孔子之楚，舍於蟻丘之漿。其鄰有夫妻臣妾登極者，子路曰：「是稷稷何爲者邪？」仲尼曰：「是聖人僕也。是自埋於民，自藏於畔。其聲銷，其志無窮，其口雖言，其心未嘗言，方且與世違而心不屑與之俱。是陸沉者也，是其市南宜僚邪？」子路請往召之。孔子曰：「已矣！彼知丘之著於己也，知丘之適楚也，以丘爲必使楚王之召己也。彼且以丘爲佞人也。夫若然者，其於佞人也羞聞其言，而況親見其身乎！而何以為存？」子路往視之，其室虛矣。⁸⁵

這段對話的展演方式特殊，它不是單純地使雙方見面溝通，作者鋪陳眾人爭睹某人的背景，孔子告訴子路，先說此人隱居於人間，形容此人的特色在於「其志無窮，其口雖言，其心未嘗言」，其志無窮容易理解，口雖言、心未言較難理解，

⁸⁴ 何晏(集解)、邢昺(疏)：《論語注疏》，頁 196。

⁸⁵ 《莊子·則陽》：頁 894。

成疏曰：「口應人間，心恆凝寂，故不言而言，言未嘗言。⁸⁶」筆者以為此處雖指言語，卻也包含其不離人間而隱居人間之意，因此其口應世，而心不應，子路請求孔子派他去把市南宜僚找來，孔子以下說的話又再度展現儒家本性，孔子不讓子路前去找市南宜僚的原因就在於隱者與儒者之間的本性不同，儒者四處遊說君主，希望實現己見，隱者一心遠離君主，寧「曳尾於塗⁸⁷」，孔子明白彼此性格不同，子路不知，才有此不情之請。最後子路前往，這才發現市南宜僚果如孔子所料，已經走了。相對於孔子之不見，市南宜僚的離開也是同一個原因，不見得是因為他知道孔子在附近，而是因為眾聲喧嘩，於是隱者也就自甘沉寂，銷聲匿跡，與孔子之間正巧呈現一隱一顯的對比，一為避世而去，一為楚國而來，在雙方默契冥合之中，一來顯現孔子理解隱者之心，二來展現儒者應世之姿。

(四)、結語

若說第一節是個用以破題的開場白，本節則是一種立。本節的內容與前一節的其中一部份有所連結，在主題上相似，內容上不同，處理的文本也不同，其連結性在於兩者由同一論點的兩端各自發展，以達到文本分析的目的。本節第一部份以虛構的形外之人接引出實際存在的孔子，第二部份以虛擬的場景寫實際的對話，第三部份，以虛實錯綜的方式連結四則分屬四篇的對話，以達成虛實互為表裡的內在邏輯。

在此需要補充說明的是，關於魯哀公與孔子的對話一段，還有後續：

哀公異日以告閔子曰：「始也吾以南面而君天下，執民之紀而憂其死，吾自以為至通矣。今吾聞至人之言，恐吾無其實，輕用吾身而亡其國。吾與孔丘，非君臣也，德友而已矣。」⁸⁸

哀公後來對閔子所說的這段話是回應孔子的心得。哀公對於孔子所說的話深加反

⁸⁶ 《莊子·則陽》：頁 896。

⁸⁷ 《莊子·秋水》：頁 604。

⁸⁸ 《莊子·德充符》：頁 216。

思自己執政之得失，在聽了孔子所說的至人之言後，有今是而昨非的感觸。同樣地，哀公所代表的是魯國國君的形象，不只是哀公本人而已，最後的「吾與孔丘非君臣也，德友而已矣！」是莊子作者從哀公形象的側面塑造孔子之於魯國國君的形象。依史實而言，孔子在魯國並不總是如意，是以去魯周遊，儘管如此，莊子作者仍舊發揮類似史家筆法的特色，賦予孔子與魯君為德友的地位，這一種虛構加入了作者的考量，是對虛構形象的一種寫實。

孟子反三人、孔子與子貢這兩種組合，分屬實不相攝的立場，雙方認知的不同，使得他們難有交集，作者透過子貢穿梭兩景，以孔子的理解達成溝通。

哀駘它、王駘、市南宜僚是孔子詳加論述的人物，他們自始至終都沒有出場，儼然是透過寫哀駘它、王駘、市南宜僚，藉以突顯孔子的各種面貌。

「道」是莊學的核心主題，也是孔子一生努力的目標。儘管莊子之道與孔子之道不會全然等同，但是二者之間有最終共同肯定之價值存在，從追尋到理解的過程中，孔子形象時有翻轉變換，筆者不打算以那是正面或反面的形象來界定或劃分任何一位人物，因為，在本文的觀點裡，任何人物的形象展現方式，並無不是正面即是反面的單純概念化書寫，它們總是在動態的人際互動中呈現，變化多端，非三言兩語能予道盡。因此，在此所使用的方式是追尋與理解，在這一章的論述裡已使我有證據與理由相信，莊子作者創作儒者人物，不會僅是一種單純的虛構，更非一種乖巧的寫實，莊子作者筆下的儒者所通過的是一場巧妙的安排，此為引言所述的由自然時間轉變為歷史時間認知上的歷史形象，在根據客觀事實的想像之中逐一塑造。本文的論述策略是一種說服的過程，思考如何表達，也同時反思能否構成理解。