

---

## 走入自然：嵇康與他的太和之思<sup>1</sup>

李華偉<sup>2</sup>

**摘要：**嵇康將自然義發展出了層次感，首先，他提出了「自然」；第二，將自然哲學內涵進行深化，並與個人行為相應；第三，以自然為太和，這樣人與自然雖有一定距離但卻具有了走入自然的動力——追尋太和；第四，走入自然有其方式——精神上的遊仙，行動上的服藥，琴的連結；第五，走入自然有其結果，體現在詩歌中即為游仙、玄言與山水的合一；最後，走入自然有其意義——儒學與莊子的再闡釋。「自然」義到了嵇康，終於得到了專門的提出，並且玄學與文學之間因「自然」得以貫通。

**關鍵詞：**嵇康、太和、自然、玄言、遊仙

---

<sup>1</sup> 收件日期：2022/11/10；修改日期：2023/02/16；接受日期：2023/02/28

<sup>2</sup> 河南師範大學文學院副教授

## Roaming into Nature, Jikang, with his Ideals of “Taihe”<sup>3</sup>

Li, Hua-wei<sup>4</sup>

**Abstract:** Ji Kang exhibited a sense of layering in the meaning of nature. First, he put forward the concept of “nature”; Second, he deepened the connotation of natural philosophy and corresponded with individual behavior ; Third, He took nature as Taihe so that although there is a certain distance between man and nature, he has the intrinsic longing to go into nature - to pursue Taihe ; Fourth, there are ways to go into nature - they seek to fantasize in the world of immortals on the spiritual level, they take elixir to pursue immortality, and they play Qin to create a connection with nature. Fifth, walking into nature has its own result, which is reflected in poetry as the integration of immortality, metaphysics and landscape ; Finally, it is meaningful to go into nature - the reinterpretation of Confucianism and Zhuangzi. The meaning of “nature” was specially raised by Ji Kang, and the connection between metaphysics and literature was finally made by “nature”.

**Keywords:** Ji Kang, Taihe, Nature, metaphysics, Fantasize

---

<sup>3</sup> Received: November 10, 2022; Sent out for revision: February 16, 2023;  
Accepted: February 28, 2023

<sup>4</sup> Associate Professor of Faculty of Chinese Language & Literature HNNU

## 一、前言

竹林玄學向莊子的轉向，在理論上是主要由嵇康完成的。這種轉向，首先是嵇康作為一個文學家在情感上的需要，因為個人的安放永遠是需解決的首要問題。在其《述志詩》中，他將自己比作潛龍，神鳳，也曾「延頸慕大庭，寢足俟皇羲」，但是「殊類難徧周，鄙議紛流離。輶軻丁悔吝，雅志不得施」；<sup>5</sup>在《卜疑》中，他用了三十多個問句，問自己究竟應以何等態度行事，這是繼屈原《天問》之後最長的疑問了；《幽憤詩》回顧自己的出身與成長，自省其初心、性格、挫折，最終感歎「永嘯長吟，頤性養壽」（《嵇康集校注》，〈兄秀才公穆入軍贈詩十九首·輕車迅邁〉，頁20）。個人安放於何處，嵇康是順著這一反覆自省的問題，提出了「自然」。他反覆的思索，慎重的轉向，以文學的情感提出「自然」要比他在《釋私論》中講「越名教而任自然」要早，其入洛前所作《答二郭》中，已明確有「遺物棄鄙累，逍遙遊太和。結友集靈嶽，彈琴登清歌」之語（《嵇康集校注》，〈答二郭三首〉，頁106）。

但嵇康對「自然」的提出，並不僅僅停留在情感，他同時也是一位哲學家，對自然有一種「和」的期冀，又對「和」有理論上的闡釋，以及全身心的投入與聆聽。因此，哲學方面，他提煉出「自然義」並豐富「自然義」。這一方面固然是對莊子自然義的顯化，但嵇康為什麼不說「無為」呢？嵇康是一個文學家，兼具哲學內涵、理想寄託與實體形象的「自然」能夠給他帶來慰藉：從哲學內涵上

---

<sup>5</sup> 嵇康著，戴明揚校注：〈述志詩二首·潛龍育神軀〉，《嵇康集校注》，卷一（北京：中華書局，2014年），頁58。為行文簡潔之便，有關此書後續引文將以（《嵇康集校注》，〈篇名〉，頁數）之形式直接註明。

講，自然是「本」，是「無為」，是「道」；從思想寄託來講，自然是超越人間俗務的仙界象徵；從實體形象上講，自然能夠隨時走入，給自己帶來慰藉。因此嵇康提煉出「自然」義，首先是對將個人境界安放於何處的回答——安放於自然，然後，他以自然為核心，繼續發展「自然」在行為方面具有的內涵，繼續發展言意之辨，音樂之辨，探討自然與養生，自然與好學等的關係。

哲學方面對「自然」作出的發展，支撐他對「自然」作以追尋。這一追尋過程又同步地體現在文學之中，就形成了比興、游仙、玄言幾種內容的合一且錯綜關係。「合一」是說這幾項內容會體現在同一首或同一組詩中，它們都是通往「山水」的道路。「錯綜」是說「玄言」在此時尚不能獨立生發，而是需要借「遊仙」達到其境界，而達到玄言境界之後，即體現為與比興頗為不同的山水觀照，另一種「山水」寫作初見端倪，並在蘭亭詩中，因擺脫了「遊仙」這一仲介而最終形成。

## 二、「自然」的提出：自然與公私

《釋私論》從「自然」角度討論公與私的問題，認為君子不措於名教概念中的是非、善惡、公私，任自然，心無邪，則可以通物情，與大道無違。「越名教而任自然」便是出自這一篇，我們先來看這句話的出處：

夫稱君子者，心無措乎是非，而行不違乎道者也。何以言之？夫氣靜神虛者，心不存於矜尚；體亮心達者，情不繫於所欲。矜尚不存乎心，故能越名教而任自然；情不繫於所欲，故能審貴賤而通物情。物情順通，故大道無違；越名任心，故是非無措也。是故言君子，則以無措為主，以通物為美。言小

人，則以匿情為非，以違道為闕。（《嵇康集校注》，〈釋私論一首〉，頁402）

可見「越名教而任自然」是說在自然的境界中能夠抵達名教的要求，而非完全不顧名教：

君子之行賢也，不察於有度而後行也。〔任〕心無邪，不議於善而後正也。顯情無措，不論於是而後為也。是故傲然忘賢，而賢與度會；忽然任心，而心與善遇；儻然無措，而事與是俱也。（《嵇康集校注》，〈釋私論一首〉，頁403）

「公」與「私」的問題，在《論語》與《老子》中皆有淵源。《論語》重在確立「公」與「私」，君子之國事與私事間，國事為公，私事為私，這方面主張君子能辨公私，公私有別，各有禮制，不能混淆，如：

私覲，愉愉如也。

【注】鄭玄曰：「覲，見也。既享，乃以私禮見。愉愉，顏色之和也。」<sup>6</sup>

紅紫不以為褻服。

【注】王肅曰：「褻服，私居非公會之服，皆不正。褻尚不衣，正服無所施也。」（《論語義疏》，〈鄉黨〉，頁242。）

公事面前則應以公克私：

君子矜而不爭，群而不黨。（《論語義疏》，〈衛靈公〉，頁406）

君王與百姓之間，君王為公，百姓為私，主張公私一體：

---

<sup>6</sup> 皇侃撰，高尚榘校點：《論語義疏·卷五·鄉黨》（北京：中華書局，2013年），頁241。為行文簡潔之便，有關此書後續引文將以（《論語義疏》，〈篇名〉，頁數）之形式直接註明。

哀公問於有若曰：「年飢，用不足，如之何？」有若對曰：「盍徹乎？」曰：「二，吾猶不足，如之何其徹也？」對曰：「百姓足，君孰與不足？百姓不足，君孰與足？」（《論語義疏》，〈顏淵〉，頁 307-309）

子夏曰：「君子信而後勞其民，未信，則以為厲己也。斯民也，三代之所以直道而行也。」（《論語義疏》，〈子張〉，頁 501）

【注】馬融曰：「三代，夏、殷、周也。用民如此，無所阿私，所以云『直道而行也』。」（《論語義疏》，〈衛靈公〉，頁 408）

而《老子》旨在確立「公」與「私」之間的辯證關係，以「無私」成其「私」，而否認儒家所確立的「公」與「私」：

天長地久。天地所以能長且久者，以其不自生，

【王弼注】自生則與物爭，不自生則物歸也。

故能長生。是以聖人後其身而身先，外其身而身存。非以其無私耶？故能成其私。

【王弼注】無私者，無為於身也。身先、身存，故曰「能成其私」也。<sup>7</sup>

但是，《論語》中的君王與百姓之公私，以及直道而行，與《老子》這種超越性的觀點其實是相通的。《老子》中在運用「公」「私」二字的時候亦並非沒有對立性的意思：

絕聖棄智，民利百倍；絕仁棄義，民復孝慈；絕巧棄利，盜

---

<sup>7</sup> 王弼注，邊家珍點校：《王弼道德經注·卷一·七章》（江蘇：鳳凰出版社，2017年），頁6。為行文簡潔之便，有關此書後續引文將以（《王弼道德經注》，〈篇名〉，頁數）之形式直接註明。

賊無有。此三者以為文不足，故令有所屬：見素抱樸，少私寡欲。（《王弼道德經注》，〈十九章〉，頁13）

不僅相通存在，相對的區別也還是存在的，如《呂氏春秋·去私》：

天無私覆也，地無私載也，日月無私燭也，四時無私行也，行其德而萬物得遂長焉。（《王弼道德經注》，〈十六章〉，頁11）<sup>8</sup>

由此，王弼作《老子注》與《論語釋疑》，以老子超越性的公私觀而會通《論語》中君王與百姓之公私。如其解釋《論語泰伯》中「蕩蕩乎民無能名焉」：

【王弼注】蕩蕩，無形無名之稱也。夫名所名者，生於善有所章而惠有所存。善惡相須，而名分形焉。若夫大愛無私，惠將安在？至美無偏，名將何生？故則天成化，道同自然，不私其子而君其臣。凶者自罰，善者自功；功成而不立其譽，罰加而不任其刑。百姓日用而不知所以然，夫又何可名也！<sup>9</sup>

則嵇康再度討論公私，是順著王弼的話題繼續，並且以莊子義來深入。這是再度討論「是非」的問題，並將其與「自然」的聯繫顯化出來。討論「是非」的形成，解構是與非，是齊物的關鍵。之所以有彼我是非，是因為萬物忽略了「自取」的天籟意義，即其自然性。自取的結果就是天籟，但是對天籟缺乏認知造成了單方面的認知彼我，而因「自取」形成了彼我對待，除了齊是非，還要齊生死，齊大小，齊言說，齊醒夢，《莊子》〈齊物論〉中主題很深。

<sup>8</sup> 原文出自《呂氏春秋·去私》，王弼以之注《老子》第十六章。

<sup>9</sup> 王弼著，樓宇烈校釋：《王弼集校釋·論語釋疑·泰伯》（北京：中華書局，1980年，頁626）。

在《莊子外篇》〈駢拇〉，〈馬蹄〉當中，以齊物為基礎，延伸出對儒家仁義道德是非等的否定。<sup>10</sup>

### 三、自然義的深化

#### (一) 自然與仁義

《管蔡論》討論儒家仁義的有限性。此篇是再度討論史上已成定論的管蔡謀逆事件，來說明儒家仁義的「正確」並不具備絕對意義。管叔蔡叔如果的確是頑惡凶逆之輩，那麼他們的明父聖兄（文王、武王、包括周公姬旦）重視並任用他們，將監視武庚這麼重要的任務安排給他們，就足以說明「明父聖兄」的過錯，這是說不通的。嵇康便是從此處入手，來重新論述管蔡謀逆事件。

嵇康認為管叔蔡叔皆是「忠誠自然」之人，故而會受到父兄的信任而委以重任，而他們正是非常服膺禮制與教化的人，長期不達王權，也不知道事情原委，想要保存天子，除去國患，才會因「愚誠」而激憤，終至禍端。而事情原委最終清楚之時，由於禮分內外，家人之間固然因為恩情相信恕，但無法對外解釋起兵謀反的事實，管蔡只能服教殉義，周公只能流涕行誅。嵇康認為事件的癥結在於「忠賢之闇權」，即忠賢沒有及時地參與、瞭解政局的變化，況且當時懷疑的並不僅僅管蔡，邵公也曾懷疑，這就說明管蔡的懷疑不是沒有道理，因此這件事的正確表述方式應是：「而忠賢可不達權，

---

<sup>10</sup> 「故純樸不殘，孰為犧尊！白玉不毀，孰為珪璋！道德不廢，安取仁義！性情不離，安用禮樂！五色不亂，孰為文采！五聲不亂，孰應六律！夫殘樸以為器，工匠之罪也；毀道德以為仁義，聖人之過也。」郭慶藩撰，王孝魚點校：《莊子集釋·卷四·馬蹄第九》（北京：中華書局，2012年），頁336。



三聖未為用惡，而周公不得不誅。若此，三聖所用信良，周公之誅得宜，管蔡之心見理。」（《嵇康集校注》，〈管蔡論〉，頁 421-422）

認為自然境界超越儒家仁義，這是道家的一貫主張，但在論證的時候多運用寓言、比喻，能從實際事件出發的反例並不多。嵇康以管叔蔡叔論之，是非常合適的反證舉例。

## （二）自然與「好學」

勤學善思，這是儒家的主張，而如何看待學問以及學問與人性的關係，這是莊子的討論。莊子不否定學問，這是其一；但是俗學俗思決不可以起到復性之用，<sup>11</sup>這是其二；「知」與「恬」應該相互交養，則天性中自然能生出道德，仁義忠信禮樂皆應從這份道德中所生，自然道德為本，仁義禮樂為末，而非偏執於末端以求化於天下，此為其三。這三點是《莊子》對待學問的態度。另，《莊子》《天下》篇將「君子」作為與天人、神人、至人同序列，並將詩書禮易樂春秋六藝經典作為獨立於百家之學的根本經典，可知莊子本意並不反對儒學，而是反對脫離了「本數」，偏係於「末度」的儒學。由此可見，《莊子》中不僅有第一篇中國學術史，且對學問其實已有深刻的討論：學問的目的在於——復性，學問的方式——與恬相互交養，學問的境界——需合於自然道德。

從莊子這端來說，莊子所宣導的「道」與儒家的學習沒有矛盾，

<sup>11</sup> 復性：回復人的初性。「繕性於俗學，以求復其初；滑欲於俗思，以求致其明，謂之蔽蒙之民。」王叔岷撰：《莊子校詮·卷二外篇·繕性》（北京：中華書局，2007年），頁 563。為行文簡潔之便，有關此書後續引文將以（《莊子校詮》，〈篇名〉，頁數）之形式直接註明。

但莊子所探討的層面，儒學並沒有討論，因此，從儒學的一端來看，儒家所提倡的勤學善思，究竟是不是人的自然本性，仍是需要探討的，這是「自然」命題相應於人的行為的重要內涵。

張遼叔《難自然好學論》中先說：「夫喜怒哀樂、愛惡欲懼，人〔情〕之有也。得意則喜，見犯則怒，乖離則哀，聽和則樂，生育則愛，違好則惡，饑則欲食，逼則〔恐〕懼。凡此八者，不教而能，若論所雲，即自然也。」（《嵇康集校注》，〈難自然好學論〉，頁 442）

然後，他將六藝之習，比作這種自然之情的延伸，習慣了火食，自然會取代腥臊血食，有了絲竹管弦，就相比原始的撫腹而吟，足之蹈之有了更好的表達。另外，他還將六藝之習比作暗夜燭火，「況以長夜之冥，得照太陽，情變郁陶，而發其蒙也。故以為〔雖〕事以未來，而情以本應，即使六藝紛華，名利雜詭，計而〔後〕學，亦無損於有自然之好也」（《嵇康集校注》，〈難自然好學論〉，頁 442）。

而嵇康的論點有二：第一，義廉讓本非自然所出，昔日大樸未虧之時根本無需這些，這是大道凌遲，至人不存之後才有的；第二，嵇康明確地指出張遼叔以學習為自然，「今子以必然之理，喻未必然之好學，則恐似是而非之議，學如〔米〕粟之論，於是乎在也。」而之所以會以六經為太陽，不學為長夜，是因為此間存在著認同與榮華，如果六經、仁義、禮典不為世之所倡，那麼「則向之不學，未必為長夜，六經未必為太陽也」。若遇上（有）〔古〕無文之（始）〔治〕，可不學而獲安，不勤而得志，則何求於六經，何欲於仁義哉？以此言之，則今之學者，豈不先計而後學？苟計而後動，則非自然之應也。（《嵇康集校注》，〈難自然好學論〉，頁 447-

448)

嵇康否定的並不是學習本身，而是今之學者的「先計而後學」，這是違背自然的，有前提條件和預設目的的學習，不是出自自然。嵇康對學習行為的討論，可作為莊子對學問態度的補充。陸彥龍評價嵇康的《難自然好學論》「擷莊、荀之遺旨，而引契獨深，亦復曠然幽滯之外」，概為此意。（《嵇康集校注》，〈難自然好學論〉，頁 445）

### （三）自然與養生

嵇康認為，無論是認為神仙可以輕易學得，或是認為人生最上壽不過一百二十歲，過於此歲便是虛妄之談，都是不對的。神仙秉之自然，不可以力致，不過通過導養上致千餘歲，下致數百年，還是可以實現的，但是有其要領，而世人多未精於此義。養生，既需養「神」，又需養「形」，還需重視所食之物「輔養以通」，三方面具備。養神，要認識到「神」的統領地位。人服藥求汗，常常弗獲，而在慚愧的時候，卻可以大汗淋漓；如果終朝未餐，便囂然思食，而在悲傷的時候，卻七日不饑，夜半靜坐的時候，往往低迷思寢，而內懷殷憂的時候，卻達旦不瞑；成日梳理養護鬢髮，未見得有很好的容顏，而壯士之怒，卻可以朱顏赧然，直發沖冠，足見「精神之於形骸，猶國之有君也；神躁於中，而形喪於外，猶君昏於上，國亂於下也。」而形神相依，養形如同灌溉稼禾，不能輕視一溉之功，對於養生來說，便是不能輕視一哀一怒對身心帶來的影響，「是以君子知形恃神以立，神須形以存，悟生理之易失，知一過之害生。故修性以保神，安心以全身，愛憎不棲於情，憂喜不留於意，泊然無感，而體氣和平。又呼吸吐納，服食養身，使形神相親，表裏俱

濟也」，再者，要重視所食之物「輔養以通」，「凡所食之氣，蒸性染身，莫不相應」，既然能產生負面的作用，也就能產生正面的作用，「豈惟蒸之使重而無使輕，害之使暗而無使明，薰之使黃而無使堅，芬之使香而無使延哉？」因此，神農也認為上藥是可以養命，中藥才養性，「誠知性命之理，因輔養以通也。」要真正做到這幾點，就不能內外矛盾，以躁競之心，涉希靜之塗，意速而事遲，望近而應遠，而是因為內在懂得名位之傷德，故而不營，而非心中希求，勉強按捺，內在懂得厚味之害性，故而不顧，而非心中貪欲，勉強抑制，如此，才可以「外物以累心不存，神氣以醇白獨著，曠然無憂患，寂然無思慮。又守之以一，養之以和，和理日濟，同乎大順。然後蒸以靈芝，潤以醴泉，晞以朝陽，綏以五弦，無為自得，體妙心玄，忘歡而後樂足，遺生而後身存。」（《嵇康集校注》，〈養生論一首〉，頁 253-254）

嵇康的好友向秀與他就自然的這一內涵進行了的辯論。向秀注莊子，在當時頗具影響，他所秉持的基本思想應與嵇康是一致的，所辨觀點當不是他的本來意見，但也或正因如此，向秀的辯論有種理趣上的完備性，幾乎無懈可擊。向子期辯論說，如果只是節哀樂，和喜怒，適飲食，調寒暑，那麼這是古人就在修習的，也算合理，但如果要絕五穀，去滋味，（寡）〔窒〕情欲，抑富貴，那就難以認同了。

向秀所辨之周密程度絲毫不亞於嵇康。他肯定了嗜欲與富貴的正面價值，否定了在現實中真正不希名位，不顧厚味的可能性，亦否定了導養的現實性。這本來就針對於嵇康提出的論點，因為嵇康論中，特別地強調了要真正懂得名位厚味之傷德害性，而非勉強按捺，這樣才能不存外物，寂然無慮。而向秀意在說明，根本不存在

這種真正的懂得，芍藥與茶蓼就是不同，西施與嫫母也不相同，要駁倒他，有一定困難。

但嵇康的《答難養生論》更精彩，在《答難養生論》中，嵇康先將向秀論點的基礎改換了。向秀百般證明嗜欲與富貴就是自然，是人之「情」，如果「智」是用來遠斤斧，逃寒暑，避網羅，那麼「情」「智」一體，都是屬於人欲之「動」，就應該受到肯定，只要有節制，就沒有什麼問題，而且將富與貴稱作「天地之大情」。向秀是以「智」作為仲介，通過「情」「智」一體，將人「情」中的欲望抬高到與生命同等的高度，與生命不可分割，而嵇康首段便改換了這種關係。他首句便將「智」與「動」從向秀那裏獲得的天然正義，改換為有前提條件的正義，即需要根據其對生命的價值而審視其作用。之所以貴智而尚動，是因為它們能夠益生而厚身，而欲動與智行並不是一定能益生而厚身的，「然欲動則悔吝生，智行則前識立；前識立則志開而物遂，悔吝生則患積而身危。二者不藏之於內，而接於外，祇足以災身，非所以厚生也。」因此欲動與生命的關係，並非天然正義的一體關係，而是「猶木之有蠹，雖木之所生，而非木之宜也。故蠹盛則木朽，欲勝則身枯」，如此，便應該明白「欲與生不並久，名與身不俱存」，使動足資生，不濫於物，知止其身，不營於外。背其所害，向其所利。此所以用智遂生之道也。故智之為美，美其益生而不羨；生之為貴，貴其樂和而不交。豈可疾智而輕身，勤欲而賤生哉。（《嵇康集校注》，〈答難養生論一首〉，頁296）

## 1. 富貴是人情之自然

針對富貴為自然人情之說，嵇康首先說「人君」之所以存在，

是因為天下的需要，而非個人的欲求，故而，尊位的存在是因其對於宏觀秩序的合理性，而非個人欲望的範疇；另外，雖然孔子說過富貴乃人之所欲這樣的話，是出於一種針對末世的不得已的表達，為了順應人情，使人不至於去力爭，只在心中想想，就跟他說「必也狂狷乎」是一樣的道理，並沒有說貪求富貴是應當的；且聖人臨天下，本出於不得已，並沒有表現得心欲之而不已，古來的賢者如子文、柳惠等人也都是視榮辱為一，如此三點，更不能說富貴是人情。

接著，嵇康將向秀為追求富貴所設置的前提條件否定掉，向秀說只要在上不驕，持滿不溢。而嵇康說，只要富貴是依欲求而得到的，就不可能在上不驕，持滿不溢。

然後嵇康為「富貴」的概念進行了自己的立論：君子之言，並不需要因其高位而有很多人去回應，只要是善言，即便是千里之外，也會有知音去回應，君子神氣棲逸，遊於道義，這本身就是貴重，並不是需要榮華，而後才能貴重，君子自耕自食，餘天下之財，就如同在河水裏飲水，不羨洪流，不需要依靠積斂才算富有。再說世間難得的，並不是財榮，而是「意足」，不能夠意足，即使用整個天下去奉養他，也是不夠的，若能意足，那麼也沒有不能讓他滿足的外物，「不以榮華肆志，不以隱約趨俗。混乎與萬物並行，不可寵辱，此真有富貴也。故老子曰：樂莫大於無憂，富莫大於知足。此之謂也。」嵇康的這段辯論，可視為對老子知足的最佳注解。老子談知足，僅一句而已，很容易使人視為自我安慰，而嵇康以飲水解釋知足，使知足獲得一種必然性，人飲水本也無法將河流之水飲完，不過解渴而已，而既已飲畢，河流之水仍然浩浩湯湯，兩不相礙。

## 2. 感而思室，饑而求食，是自然之理

對於向秀所辨第二點，感而思室，饑而求食，是自然之理，嵇康欲進先退，先予以了肯定，而且他說，並沒有鼓勵人們不室不食，正是因為這份自然之理，但他接著將這份欲求分為性之動與智之用，「夫不慮而欲，性之（勤）〔動〕也；識而後感，智之用也。性動者，遇物而當，足則無餘。智用者，從感而求，勸而不已。故世之所患，禍之所由，常在於智用，不在於性動。」對於盲人來說，西施與嫫母是一樣的，對於失味者來說，精米與糟糠也是一樣的，造成人們貪求的，不是性動，而是因智用而起的貪求。因此應對智用與性動有所約束，「使智（上）〔止〕於恬，性足於和，然後神以默醇，體以和成，去累除害，與彼更生。」至於是否會因此而感到困鬱，這就如同逆旅之妾一樣，完全取決於其自視之情，「性氣自和，則無所困於防閑；情志自平，則無鬱而不通。」世人之所以會因約束欲求而感到困鬱，是因為他們不夠智慧，服喪三年不能同居，就會遵守，這是禮制所要求的，而酒色作為身之大仇，因為沒有禮制去規範，人們就不會捨棄，「禮禁〔交〕雖小不犯，身讎〔賒〕雖大不棄」，而智者就會看到這一點，「智者則不然矣。審輕重然後動，量得失以居身；交賒之理同，故備遠如近。慎微如著，獨行衆妙之門，故終始無虞。此與夫耽欲而快意者，何殊間哉？」（《嵇康集校注》，〈答難養生論一首〉，頁 298、299）

## 3. 養生不具備可能性

### （1）如何看待堯孔

堯孔不過上至百歲，下至七十，嵇康認為那是因為孔聖人雖窮

理盡性，但經營四方，身勞形困，並不能算是養生者，松柏不能與榆柳並論，但松柏長在灰壤或重崖之上，也是不同的，真正的養生者「內視反聽，愛氣畜精；明白四達，而無執無為；遺世坐忘，以寶性全真」，比如寶公那樣的人，無所服禦，「鼓琴和其心」，這才是養神之一〔征〕也。體疲者速彫，形全者難斃，又可知矣。富貴多殘，伐之者衆也。野人多壽，傷之者寡也，亦可見矣。今能使目與瞽者同功，口與〔饋〕者等味，遠害生之具，禦益性之物，則始可與言養性命矣。

## （2）如何看待五穀與上藥

向秀在辯論中提到了五穀之食具有合理性，本來是他的第一個大的論點中的分支之一，字數並不多，但嵇康在反辨的時候，將對五穀合理性的反駁附加到對養生可能性的辯論中，在論證養生具有可能性之後，他開始談五穀。他先論辯五穀本非養身存命的唯一選擇，神農同制上藥與五穀，「上藥希寡，艱而難致；五穀易殖，農而可久」（《嵇康集校注》，〈答難養生論一首〉，頁 300），賢者志其大，不肖者致其小，而且其他還有棗棗，菱芡等，都要比五穀養生；詩經中之所以說「黍稷惟馨，實降神祇」，是因為神靈並不希求奉養，只是以四方風物以表誠心罷了。如果沒有稻稷，人們會以菽麥為養，同樣，如果人們知道了上藥優於稻稷，自然就不會選擇稻稷，而是「植玄根於初九，吸朝霞以濟神」。

另外，五穀與春酒在現實中，也並沒有為人增壽，再生與顏回就早病早夭，根本比不上「豈若流泉甘醴，瓊藥玉英。金丹石菌，紫芝黃精。皆衆靈含英，獨發奇生。貞香難歇，和氣充盈。凜雪五臟，疏徹開明。吮之者體輕。又練骸易氣，染骨柔筋。滌垢澤穢，



志凌青雲。」（《嵇康集校注》，〈答難養生論一首〉，頁 302）如果人們能夠體會這些，就不會再去食用五穀。

事物的性氣會隨著環境與薰染改變，因此，人若改變所食，「納所食之氣，還質易性」，也是現實的，故赤斧，渴子，偃佺，赤松，務光，邛疏，方回，昌容，若此之類，不可詳載也。向秀說千年來未見實有養生成功者，這是一方面因為即使有千歲之人站在眼前，也不會識別，因為朝菌無以知晦朔，螟蛉無以知春秋，一方面因為見到之後也不願意相信，而以之為妄。

#### 4. 總的駁斥

在論辯充足之後，嵇康對向秀的「嗜欲乃人情」之說進行了駁斥：如果從欲為自然，為性情，那麼嗜酒者，淫湎者皆不為過，就連桀紂盜蹠之徒也算是自然了，這都屬於沒有明理。而理是至內而微的，要返求於自身才能體會，不能依賴外物而體會。求諸身而後悟，校外物以知之。人的喜惡，志趣，會隨著年齡變化而變化，今日喜歡的嗜欲，在體味養生之理之後自會捨棄。嗜欲帶來的滿足，本來就是善變而易於消退的。當厭棄它的時候，就如同「蚘蛇珍於越土，中國遇而惡之；黼黻貴於華夏，裸國得而棄之。當其無用，皆中國之蚘蛇，裸國之黼黻也。」當體會到「以大和為至樂，則榮華不足顧也；以恬澹為至味，則酒色不足欽也。苟得意有地，俗之所樂，皆糞土耳，何足戀哉？」最終，否定向秀所說的「喜」，世俗性的易逝的樂，以及與「憂」互替改變的「樂」，不如「至樂無樂」。現在談論的人不瞭解這種至樂，而甘願從欲，這都是因為「無主於內」，只能「借外物以樂之」，外物豐厚的時候，本身便具備了悲哀，只有「有主於中，以內樂外」，才能「雖無鍾鼓，樂已具

矣。」至樂不是那種患得患失時憂時喜的「樂」，而是「得失無以累之」的境界，是順天和以自然，以道德為師友，玩陰陽之變化，得長生之永久，任自然以托身，並天地而不朽的最高享受。（《嵇康集校注》，〈答難養生論一首〉，頁 304）

從論辯方法上來說，嵇康與向秀一樣，凸顯了一個哲學家高超的辯論技巧——絕不以二元對立為出發點來辯論，而是通過改換二元關係表達，以及此二元變化臨界點的表達來辯論。戴璉璋先生曾將嵇康思辨理則總結為「矛盾律」、「排中律」，「考察充足條件」三項，亦正是嵇康改換和運用二元變化的方式。<sup>12</sup>嗜欲與自然，便是二者辯論中的二元，向秀認為只要以節制為前提，這二元便是一體的，而嵇康通過對二元變化的反向強調，確立了自己的總論點，繼而對向秀各個小論點各個擊破。他時而否定向秀所論的立論基礎，時而否定向秀論點的前提條件，時而通過欲抑先揚，將向秀論述的具有絕對性的論點，分為肯定與否定兩部分，為否定的部分設置前提，並從這一部分通向自己的立論。他不放過向秀的任何一條反論點，邊破邊立，就論點的組織方面，既大體按照向秀論中的順序，又為每一個小的論點設置層次，並根據邏輯需要將小的論點進行新的組合，且他並不止步於充分立論，而是待自己立論充足，將自己的論點作理論上的上升，繼而於更高層面再次反駁對方的總論點。如此，他的論辯前後文如層疊之波浪，邏輯井然，力量有序，方向明確。

從論辯思想上來說，嵇康對養生有真誠的信仰，對養生能夠抵達「大和至樂」的境界有真誠的信仰。大和之至樂，便是「自然」

---

<sup>12</sup> 戴璉璋：《嵇康思想中的名理與玄理》，《中國文哲研究集刊》，第 4 期（1994 年 3 月），頁 225-262。

在嵇康心中所具備的理性內涵。「和」與「自然」主要從《莊子》外篇〈在宥〉等篇中提煉而出，在論辯時，嵇康運用老子的觀點，並對其進行深入闡釋，從而達到闡揚莊子的目的，也大量運用了《莊子》中的典故、論辯、以及方法，同時自如運用《易經》、《論語》、《左氏春秋》、《禮記》、《史記》中的典故，正反兩向運用，其語言表達表現出他受上清道術一定的影響。

### 三、追尋「太和」：走入自然的動力

嵇康的諸多論議都體現有對「太和」的嚮往，但將「太和」具有理論性地提出來，並對個體與太和之間的關係作以論述，乃是《聲無哀樂論》。嵇康此論意在對儒家樂教功能重新作出解釋，文中處處可見「內外」、「名實」、「齊物」之辨，這是嵇康的哲學方法，但如果理解為他以音聲（自然）為內，以教化功用為外，或者理解為他要申述莊子義，就會迷惑於論議微理處的似是而非。嵇康確有會通之實，但決非簡單以內外、名實去會通，他對莊子義並非原樣的重申，而是對內外、名實、本末的關係有自己的改換、發展，應視這種發展為郭象的先聲，如果不是嵇康將自然與人心奠定為兩個主體，就不會有郭象的「獨化」與「自得」。

《聲無哀樂論》中，「秦客」視「心」「聲」為一體，認為心之哀樂即為聲之哀樂，聲之哀樂能影響心之哀樂，心隨聲變，心與聲通，這是僅承認「心」的主體性，而「聲」是從屬、服務於心的，當二者相互影響的時候，是呈現合一的。「主人」作為「秦客」之反面，認為「聲」只是太和的表達，而心之哀樂是自取於太和的結果。這會給人一種印象，以為「主人」與莊子一樣，視自然太和為主，人心哀樂為屬，實則不然，「主人」承認「聲」與「心」的關係，

視關係的兩方為兩個不同主體，互相獨立，各有屬性，各有界域，當其相互影響之時，是以主體的方式相互影響，而非相從屬的關係。

### （一）《莊子》中的太和、天樂、人樂

「太和」一詞，見於《莊子天運》中，這是至樂的特徵。北門成聽了咸池之樂，感到害怕而向黃帝請益：

北門成問於黃帝曰：「帝張咸池之樂於洞庭之野，吾始聞之懼，復聞之怠，卒聞之而惑。蕩蕩默默，乃不自得。」帝曰：「女殆其然哉！吾奏之以人，征之以天，行之以禮義，建之乙太清。夫至樂者，先應之以人事，順之以天理，應之以自然，然後調理四時，太和萬物。四時迭起，萬物循生；一盛一衰，文武倫經；一清一濁，陰陽調和，流光其聲；蟄蟲始作，吾驚之以雷霆；其卒無尾，其始無首；一死一生，一僨一起，所常無窮，而一不可待。汝故懼也。」（《莊子校註》，〈天運第十四〉，頁 510）

「咸池」是黃帝之樂，是「至樂」，具有天人相通，太和萬物的特徵，既合於自然，又合於人事，由人來演奏，由天來規範，含有從人事出發，與至高之道自然相通的意思。

除「至樂」外，《莊子》對至高的音樂還有一種稱呼，即《天道》中的「天樂」，基本特徵是一樣的，但是有「天樂」便有「人樂」，二者作以區分：

夫虛靜恬淡、寂寞無為者，萬物之本也。明此以南鄉，堯之為君也；明此以北面，舜之為臣也。以此處上，帝王天子之德也；以此處下，玄聖素王之道也。以此退居而閒遊江海，山林之士服；以此進為而撫世，則功大名顯而天下一也。靜

而聖，動而王，無為也而尊，樸素而天下莫能與爭美。夫明白於天地之德者，此之謂大本大宗，與天和者也。所以均調天下，與人和者也。與人和者，謂之人樂；與天和者，謂之天樂。（《莊子校註》，〈天道第十三〉，頁470）

莊子曰：「吾師乎！吾師乎！鑿萬物而不為戾，澤及萬世而不為仁，長於上古而不為壽，覆載天地、刻雕衆形而不為巧，此之謂天樂。故曰：『知天樂者，其生也天行，其死也物化，靜而與陰同德，動而與陽同波。』故知天樂者，無天怨，無人非，無物累，無鬼責。故曰：『其動也天，其靜也地，一心定而王天下；其鬼不祟，其魂不疲，一心定而萬物服。』言以虛靜推於天地，通於萬物，此之謂天樂。天樂者，聖人之心，以畜天下也。」（《莊子校註》，〈天道第十三〉，頁473）

可見，「天樂」的根本特徵也是「和」，和於天地之德，天樂就是至樂，至樂就是天樂，且天樂與人樂仍是相通的，若不明於天地之德，則自不可能均調天下，但在天人相區分的表述中，天樂是更高層面，是「聖人之心，以畜天下也」，是根本，「言以虛靜推於天地，通於萬物」，這就清楚地表達了內聖外王的思想。

這合與分的兩種不同的表達，皆可視為「天籟」在外篇中的延伸，因為《齊物論》所提出的「天籟」本就兼具兩種與「人籟」的關係，它一方面與「人籟」完全合一，因為它是自取的結果，這是事實，但另一方面，它又高於人籟，因為人們總是對自取缺乏認知，天籟作為更高層面，總是等待認知。因此，無論將「天樂」「人樂」分為二者，或合而通之，其最高的特徵——「太和」，都是相同的，矛盾只在於——天人相分的表述中，對「人樂」是否顯露了貶低

的態度，這又恰好從「咸池」的歸屬中表現了出來。

咸池究竟是天樂，還是人樂？它本是黃帝之樂，《楚辭·遠遊》：「張《咸池》奏《承雲》兮，二女禦《九韻》歌。」《天運》篇中以「咸池」為至樂，《至樂》篇卻以「咸池」為人樂：

昔者海鳥止於魯郊，魯侯禦而觴之於廟，奏九韶以為樂，具太牢以為膳。鳥乃眩視憂悲，不敢食一臠，不敢飲一杯，三日而死。此以己養養鳥也，非以鳥養養鳥也。夫以鳥養養鳥者，宜棲之深林，游之壇陸，浮之江湖，食之鰭鱉，隨行列而止，委蛇而處。彼唯人言之惡聞，奚以夫諛諛為乎！咸池、九韶之樂，張之洞庭之野，鳥聞之而飛，獸聞之而走，魚聞之而下入，人卒聞之，相與還而觀之。魚處水而生，人處水而死，彼必相與異其好惡，故異也。故先聖不一其能，不同其事，名止於實，義設於適，是之謂條達而福持。（《莊子校註》，〈至樂第十八〉，頁 651）

從這種議論來看，咸池與九韶，並歸為人樂，而且有貶低人樂之意。貶低人樂之意又見於《繕性》篇中：

繕性於俗俗學，以求復其初；滑欲於俗思，以求致其明，謂之蔽蒙之民。古之治道者，以恬養知；生而無以知為也，謂之以知養恬。知與恬交相養，而和、理出其性。夫德，和也；道，理也。德無不容，仁也；道無不理，義也；義明而物親，忠也；中純實而反乎情，樂也；信行容體而順乎文，禮也。禮、樂徧行，則天下亂矣。彼正而蒙己德，德則不冒，冒則物必失其性也。（《莊子校註》，〈繕性第十六〉，頁 567）

《莊子》中，天人相通之意，與崇尚天樂，貶低人樂之意是共存的，對「咸池之樂」的不同看法，正表達了《莊子》對待「天樂」

與「人樂」的矛盾態度，這也是《莊子》「天人合一」的複雜態度。人樂由天樂自然生出，自取而成，而生出之後，卻未必能反璞於天。但是，至高的特徵是「和」，這是沒有矛盾的，且從中亦可見「和」與「理」的關係。

## （二）嵇康：從「天樂與人樂」到「太和與人心」

如果我們回溯莊子中自然與人的關係，有可能會說「天人合一」，但是如何理解「天人合一」，「天人合一」之中，人在「天」，在「自然」的面前，是否具有主體性？一旦我們提出這些問題，就會發現莊子的「天人合一」有多重面向，不是一合了之。在這種合一之中，有自然與神人的關係，自然與普通人的關係，自然與人類社會的關係。自然與神人是完全相合的，姑射山的神人，他本身就是自然精神的象徵；自然與普通人之間是相攝相合的，就像天籟與人籟之間，其實是同一事物以不同主體為立場的表達，普通人自取於自然，這種自取亦成就天籟，這本來是事實，但是莊子對這種事實有一種向理想轉換的傾向，亦即——人們往往只知自取，而不能去領會天籟的一面，只有在「吾喪我」的時候，才能領會天籟，莊子天人觀的複雜性就表現在事實與理想的矛盾中，這就造成莊子對自然與人類社會的關係有隱在的本末觀——既然神人的汗液灰塵都可以陶鑄堯舜禹，那麼堯舜禹對於神人來說，就是可有可無的存在，人類社會也是如此。且雖然天籟以人籟作為事實基礎，但那只是在表述二者關係的時候，當將二者進行比較的時候，莊子其實對作為人籟的音樂有否定的傾向。人，在莊子那裡，在自然面前，並沒有獲得主體性。

由於天籟與人籟具有合一性質，如果從音樂層面去指稱，人樂

永遠無法獲得獨立於天樂的主體性，與人樂相關但並非音樂本身的「人心哀樂」也就一直得不到正視與討論。況否定人間世俗哀樂，提倡超越性的至樂，是貫穿《莊子》的主張，《養生主》中說「安時而處順，哀樂不能入也」（《莊子校註》，〈養生主第三〉，頁 111），《齊物論》中說「喜、怒、哀、樂，慮、歎、變、慙，姚、佚、啓、態，樂出虛，蒸成菌。日夜相代乎前，而莫知其所萌。已乎已乎！且暮得此，其所由以生乎」，《至樂》篇中，莊子妻死，惠子吊之，莊子則方箕踞鼓盆而歌。但哀樂之情才是人的平常狀態，它並不會因為超越性的追求而倏然消逝，人通過「自取」而成就「天籟」，這份「自取」，關涉的正是尋常的哀樂喜怒得失，那麼應該如何看待這份尋常情感的人心，它是否具有獨立性，它與至高太和間有沒有關係，這是莊子未繼續深入的問題。

嵇康從《莊子》所棄的「哀樂」入手，討論「哀樂」的所屬，將天樂的特質「太和」單獨抽取而出，再將「人心」抽取而出，通過對哀樂之情的討論正視人心的價值，「天樂人樂」的關係遂轉變為太和與人心的關係，這就轉換了問題層面，人心得以與太和共同成為互相獨立的兩個主體。<sup>13</sup>

一是「太和」主體。嵇康所說的「太和」有兩個層面，借「聲」表現的太和，近似一種完全客觀的存在，而原初的第一層次的太和，是與心相通的。因此，「太和」是自然精神，但不能以完全客觀去理解這種自然精神，而應視之為與眾生心靈相通的自然精神。

「太和」是借「聲」來表現的。嵇康花費甚多力氣，去建立「聲」的客觀性。為了建立「聲」的客觀性，他使用多重的比喻，並將「聲」

---

<sup>13</sup> 本節所使用「主體」一詞，基於兩種意義，一是太和與人心可以相互獨立並且相互影響的意義，二是基於太和作為人心之最高境界的意義。



放置在「心」、「氣」、「形」、「聲」、「語言」等多個範疇的關係中。「聲」的內涵涉及樂器的好壞，不同樂器的種類，不同曲用，嵇康將這些都建設為客觀存在，「聲」有自己的屬性界域，單、複、高、埤、善惡、舒疾，來組織成「八音會諧，人之所悅」的音樂，並因為人情之喜惡與人發生互動，通過人們對不同「音聲」的喜好與取擇，影響人情，形成風俗。聖人正是基於這一層次的音樂而制禮作樂，采風知俗。因此，「太和」表現風俗，但不表現人心哀樂。

原初的太和，也即第一層次的太和，是上靜下穆，內外相契的一種理想的民生狀態，<sup>14</sup> 這種民生狀態引發了人的普遍的「和」心，有了和心，自然地歌以敘志，舞以宣情，然後，又將這種從內在抒發的情與志，輔定於外在的采章、風雅、八音、太和，使內與外都達到和諧統一，並將這種和諧統一顯於音聲，傳播出去，<sup>15</sup> 嵇康認為這才是真正的「移風易俗，莫善於樂」，移風易俗的根本，是內在之「和」與外在「太和」的相應，顯露於音聲而已。如此，嵇康所說「樂之為體，以心為主」，就不再是聖人之心，而是群生之心。「太和」的境界從聖人到群生，並與儒家「無聲之樂，民之父母」相應。

<sup>14</sup> 「古之王者，承天理物，必崇簡易之教，禦無為之治。君靜於上，臣順於下；玄化潛通，天人交泰。枯槁之類，浸育靈液，六合之內，沐浴鴻流，蕩滌塵垢；羣生安逸，自求多福；默然從道，懷忠抱義，而不覺其所以然也。」（《嵇康集校注》，〈聲無哀樂論〉，頁 357）

<sup>15</sup> 「若〔此〕以往，則萬國同風，芳榮濟茂，馥如秋蘭，不期而信，不謀而〔成〕，穆然相愛；猶舒錦彩，而粲炳可觀也。大道之隆，莫盛於茲，太平之業，莫顯於此。故曰：移風易俗，莫善於樂。樂之為體，以心為主。故無聲之樂，民之父母也。」（《嵇康集校注》，〈聲無哀樂論〉，頁 357-358）

二是「人心」主體。如果只是為「太和」建立主體性，還是較易為人理解的，因為這就相當於莊子觀點的延續，但要將「聲」從對「心」的一體關係剝離出來，相當於反向地將「心」從對「太和」的一體關係中剝離出來，為「心」建立其自身的屬性、界域，與主體性，「心之與聲明為二物」，這是莊子未有之意，是對莊子的一次再發展，其論述是有一番辛苦的。

人心有自身的界域屬性，這需要運用論辯技巧否定人們認知中已成為常識的故事，比如鐘子期、顏淵等聽音知心的故事，孔子、子野等聽韶樂知風俗的故事，介葛盧聽母牛聲而知其小牛為犧牲的故事，師曠吹律的故事等等。否定這些故事並不容易，還需在否定的同時，運用多重比喻，建構心與聲的獨立，並為人心建立自身的屬性界域，比如躁靜，比如哀樂，比如吉凶，比如淫正。這一破一立的過程，也是在對「心」、「氣色」、「形」、「器」、「聲」、「語言」、「吉凶」、「善惡」、「工拙」、「清濁」等多個相關範疇的討論中逐漸呈現的。這些範疇中，與「心」相關的是「氣色」、「形」、「吉凶」，「工拙」等等，與「聲」相關的是「器」、「善惡」、「清濁」等等，而將「語言」作為有別於心與聲的另一種表達方式。這些建構並非完美無缺。比如，在對「聲、心」關係作類比的時候，器之清濁類比為聲的屬性，操者工拙作為技藝特徵便類比為心靈的屬性，這多少是牽強的，我們也只能循辨者用意去理解，以他論點的明確去覆蓋類比中的不完美。

另外，人的哀樂屬於心靈，它首先是無常的，「聲音以平和為體，而感物無常；心志以所俟為主，應感而發」，而且既然建立了人心的屬性界域，就需要建立其與「太和」之間的關係。直接受「聲」影響的，僅止於躁靜，「情之應聲，止於躁靜」，「曲之情，

盡於和域，應美之口，絕於甘境，人之情，各師所解」，「若無所先發，終得躁靜，若有所發，有主於內，終不平和」，另一個層面，人心與太和之間通過仲介而互動，互動的仲介是「感」，「解」，與「喜好」，因此，人心是可導的，這種可導，也有兩個層面，第一個層面的可導，是以太和之聲導泄人情，將哀樂之情借至和發散掉，「至和發滯導情，令外物所感得自盡」，第二個層面的可導，是風俗的可導，「先王為可奉之禮，制可導之樂。」風俗是「聲」與「心」互動的結果。

將人心與太和確立為兩個主體之後，聲與心之間就具備其新的意義與關係。

首先，人心之於太和，決非服從的關係，而是首先承認人心之哀樂本來就是太和的自取，這雖然是借莊子內與外的關係來發明，但實際是做了改換的——人心自取於太和，太和宣導人情，聲與心之間能夠互為獨立的感物和應感。如：「聲音以平和為體，而感物無常，心志以所俟為主，應感而發」，「至和發滯導情，令外物所感得自盡」，「偏重之情，觸物而作。為可奉之禮，制可導之樂」……。自然界的聲音特質是「和」，並沒有喜怒哀樂，之所以聽到喜怒哀樂是因為內心，「夫哀心藏於內，遇和聲而後發；和聲無象，而哀心有主。夫以有主之哀心，因乎無象之和聲，其所覺悟，唯哀而已。豈復知吹萬不同，而使其自己哉。」以治世之音或亡國之音來區分音樂，匡正禮教，只是試圖以末治本。（《嵇康集校注》，〈聲無哀樂論〉，頁 346）

其次，充分肯定了鄭聲，也就通過肯定人的風俗，肯定了人的喜好。先王對待鄭聲，具其八音，不瀆其聲，絕其大和，不窮其變。捐窳窳之聲，使樂而不淫，大羹不和，不極芍藥之味。淫與正，同

乎心，而非同乎聲。人心所取於太和的，究竟是「樂」還是「淫」，這取決於為政者的引導，與政治的清明與否。

再者，將「太和」確立為人心的最高境界。人心的最高境界是「群生」內心之和與自然太和相應之時。「和心足於內，和氣見於外；故歌以敘志，舞以宣情。」群生如此之時，內心之和與自然「太和」相應，「然後文之以采章，照之以風雅，播之以八音，感之乙太和；導其神氣，養而就之；迎其情性，致而明之；使心與理相順，〔氣〕與聲相應。合乎會通，以濟其美。故凱樂之情，見於金石；含弘光大，顯於音聲也。」如此產生一種太和之樂，這才是真正移風易俗莫過於樂的真正意思。（《嵇康集校注》，〈聲無哀樂論〉，頁 357）

如此，嵇康第一次為普遍的人的心靈建立了主體性，並提出「心與理相順，氣與聲相應」，「夫聖人窮理，謂自然可尋，無微不照。苟無微不照，理弊則雖近視」，「夫推類辨物，當先求自然之理，理已定，然後借古義以明之爾」等等，試圖提煉並以自己身心去感受自然的特質「和」。

## 五、走入自然的方式：遊仙、養形、彈琴

要走入自然，從情感上，解決這一安放的最便捷的方式是遊仙。每當嵇康表達對現實的失落，接下來並非是直接去於現實的山水之中，而是先在幻想性質的遊仙之中達成內心的平靜，然後才能從容面對現實的山水。他的《述志詩》二首頗能表現以現實山水對理想仙界的模擬。

在第一首《述志詩》中，他以潛龍喻自己，陳述自己遇到的「殊類難徧周，鄙議紛流離」，以及「雅志不得施」，所以他要「逝將離羣侶，杖策追洪崖」，以翔龍之軀浮游於太清之中，使網羅者無

從網羅，自己也會求得新的伴侶，「比翼翔雲漢，飲露滄瓊枝」。在接下來的第二首中，思緒回到現實，鄙夷斥鷃井蛙之流，希望尋求往聖先賢，到岩穴當中，尋求棲逸之士作自己的老師，玄居營魄，沖靜養志。（《嵇康集校注》，〈述志詩二首〉，頁 62）

嵇康對游仙的希冀是真誠的，並非僅停滯於思想，而是落實到行為，他有實際的服食和養生。在嵇康的表述中，神藥與服食之道，是王喬、王母、黃老等授與他，神藥有玄根朝霞，流泉甘醴，瓊藥玉英，金丹石菌，紫芝黃精等等，這些神藥都是貞香難歇，和氣充盈的，能夠澡雪五臟，疏徹開明，吮之者體輕，還能練骸易氣，染骨柔筋，滌垢澤穢，使人志凌青雲。嵇康所說的呼吸太和，練形易色，飲漱朝霞，是典型的道教上清派修煉方法，雖然上清經典至東晉時方系統性的建立，嵇康的表述中也確實沒有東晉遊仙詩中那樣明顯的上清術語，但在嵇康之時，神仙家的傳說以及一些基本的煉養之道已經成型，並且在隨後進入到上清派經典當中。

思與王喬，乘雲遊八極。思與王喬，乘雲遊八極。凌厲五嶽，忽行萬億。授我神藥，自生羽翼。歌以言之，思行遊八極。徘徊鍾山，息駕於層城。徘徊鍾山，息駕於層城。上蔭華蓋，下采若英。受道王母，遂升紫庭。逍遙天衢，千載長生。歌以言之，徘徊於層城。（《嵇康集校注》，〈重作四言詩七首·思與王喬〉，頁 84）

遙望山上松，隆〔冬〕鬱青蔥。自遇一何高，獨立迴無雙。願想遊其下，蹊路絕不通。王喬〔異〕我去，乘雲駕六龍。飄颻戲玄圃，黃老路相逢。授我自然道，曠若發童蒙。采藥鍾山隅，服食改姿容。蟬蛻棄穢累，結友家板桐。臨觴奏九韶，雅歌何邕邕。長與俗人別，誰能覩其蹤。（《嵇康集校

注》，〈遊仙詩〉，頁 64-65）

嵇康《答難養生論》在將駁論進行完畢後，還曾總結養生之五難，以及幾種錯誤的認知。第一種錯誤的認知，是像曾子、閔子那樣，服膺仁義，以中庸之「中和」為和，《禮記·中庸》「喜怒哀樂之未發謂之中，發而皆中節謂之和，致中和，天地位焉，萬物育焉」，並不蕩喜怒，平神氣。第二種，是要麼用高昂的態度去抵抗榮位，（所用典故，暗含像荀子，崔寔那樣）然後自我感覺良好，要麼運智禦世，避禍全生，然後自我感覺良好，這些人就像鄉黨一樣，亦實不可取；或者也有「棄世不羣，志氣和粹」的人，但是並不絕穀茹芝，這樣也是最終無益的。正確的做法是要慎言語，節飲食，「或瓊餼既儲，六氣並禦，而能含光內觀，凝神復璞，棲心於玄冥之崖，含氣於莫大之〔族〕者。」這些都要合而為用，不可相無。

此外，與嵇康的遊仙、養生不相分離的，還有「琴」。琴是嵇康與太和之間的仲介。嵇康自少年便喜歡音聲，他認為琴是神物，鼓琴本身就是養生養神的方式。他所說的琴，是中國傳統的五弦琴。他在《難養生論》中說：「竇公無所服禦，而致百八十。豈非鼓琴和其心哉？此亦養神之一（微）〔征〕也。」（《嵇康集校注》，〈答難養生論〉，頁 300）他的《琴贊》中說，托心五弦可以「宣和養氣，介乃遐年。閑邪納正，宣和養素」，還可以「體其德真，清和自然。澡以春雪，澹若洞泉。溫乎其仁，玉潤外鮮」。（《嵇康集校注》，〈琴贊〉，頁 561）

梧桐的生長之地「含天地之醇和兮，吸日月之休光」；琴材的伐取，「遯世之士，榮期、綺季之疇，乃相與登飛梁，越幽壑，援瓊枝，陟峻嶒，以遊乎其下，周旋永望，邈若凌飛，邪睨崑崙，俯闕海湄，……乃斲孫枝，准量所任，至人攄思，制為雅琴……」；

琴的調製「夔、襄薦法，般、倕騁神」伯牙揮手，鍾期聽聲，華容灼爚，發采揚明，何其麗也。伶倫比律，田連操張，進禦君子，新聲燦亮，何其偉也；琴的功能可以「總中和以統物，咸日用而不失」，「感天地以致和」，「愔愔琴德，不可測兮，體清心遠，邈難極兮，良質美手，遇今世兮，紛綸翕響，冠衆藝兮，識音者希，孰能珍兮，能盡雅琴，唯至人兮」。（《嵇康集校注》，〈琴賦〉，頁 144-145）

由此我們看到，在嵇康與自然之間，「琴」從未缺席。每當他逍遙於太和之中，徜徉於友人之間，他就會彈琴唱歌。他所理想中的隱士孫登居住在汲郡北山中，也是彈著一把一弦琴。在《酒會詩》七首中，他在自然之間「微嘯清風，鼓楫容裔」，「搖盪清波，與之沉浮」，他從所在的水流，聽到了自然太和，自己也開始彈琴，伴和這太和之聲，「操縵清商，遊心大象」（《嵇康集校注》，〈酒會詩·□□蘭池〉，頁 128）。在《答二郭》三首中，他仍以對現實的鄙棄開啟遊仙的願望，「豈若翔區外，滄瓊漱朝霞。遺物棄鄙累，逍遙遊太和」，他期望在逍遙太和之時，「結友集靈岳，彈琴登清歌」（《嵇康集校注》，〈答二郭·昔蒙父兄祚〉，頁 109）。在《俗人不可親》一詩中，基本是相同的詩意結構，他要「輕舉翔區外，濯翼扶桑津。徘徊戲靈嶽，彈琴詠太真」（《嵇康集校注》，〈雜詩·俗人不可親〉，頁 137-138）。在《樂哉苑中游》一詩中，他周攬春苑，看到百卉吐芳，崇基高峙，林木紛交錯，魴鯉嬉戲，於是「微歌發皓齒」，「素琴揮雅操」，但仍感受到無知己的痛苦，「斯會豈不樂，恨無東野子。酒中念幽人，守故彌終始。但當體七弦，寄心在知己」（《嵇康集校注》，〈酒會詩·樂哉苑中游〉，頁 124）。在《雜詩》中，他幸運地擁有清扇的微風，清朗



的天氣，皎皎之亮月，滿意的友人，與友人一起「光燈吐輝，華幔長舒。鸞觴酌醴，神鼎烹魚」，他再次彈琴長嘯，「弦超子野，歎過縣駒。流詠太素，俯贊玄虛」（《嵇康集校注》，〈雜詩〉，頁 132-133）。琴與仙界、自然、知己一起，是他流連於太和的基本要素與重要仲介。

## 六、走入自然的結果： 文學中游仙、玄言、山水的一體

游仙、玄言、山水，我們一直是以詩歌內容論之的，但某種意義上，它們又和傳統的比興一樣，都是詩歌的方法，既是方法又是內容，因為它們都是依靠人與自然的關係為動力而形成的。在通往山水的道路中，比興、游仙、玄言都是方法，在山水觀照形成固定內容之後，山水自身亦是方法。如此，我們就找到了更清晰的衡量這幾種內容關係的線索。

在嵇康的自然之前，文學中有兩種自然。一種是用於起興的自然，起興的什麼感情呢，比如普遍的民眾的感情，以《詩經》為代表。這種自然在文學中是起興用的，是情感抒發的襯托。漢魏以來，文人在表達感情時，將情的起興不斷地發展，對於文人來講，這種起興既表「情」，也可以表「志」，「緣情」與「言志」在自然的功用方面是相合的，對自然的描寫不斷加長並繁複，它的環境不出士人所處的園林，它的範疇也不出普遍的悲愁與快樂，它的作用仍是「起興」，只是士人借助自身的文學修養表達了出來，帶有士族階層生活的種種痕跡，畢竟與廣泛的民眾不同。另外，自然的描寫在增多，句式也趨向工麗，我們或可稱之為長長的起興。甚至包括阮籍詩歌中的自然，也不出此類。《晉書·阮籍傳》中說他「登臨



山水」，但阮籍詩文尚未能建立山水與士人性情境界的緊密聯繫。阮籍詩歌中的山水自然，仍然是情感抒發的襯托，這種情感，仍屬於傳統的悲愁與快樂的範疇，它雖然也是士人的，但與道性的愉悅是兩回事，因為悲愁與快樂屬於普遍的人生，同時也是變化的，而道性卻是恆常的，某種意義上，它獨屬於士人。

另一種是仙界的自然，以《楚辭》為代表。這種自然在文學中是娛神之用，假託神之眼才能看到。當自然僅藉情感之眼看到，作為對一己此時悲愁或快樂的共情與體現，自然就被黏著進這種情感當中，儘管時而著墨頗多，但並沒有從人的情感中掙脫，獲得些許的獨立。

當自然是借神仙之眼看到的，它就只屬於仙界，與人之間遙遙相隔，可望而不可及。

這就是嵇康之前詩歌中的自然，若論人與自然的關係，其實只有兩種關係，比興與遊仙，這兩種關係又作為文學的方式和內容，體現在文學當中。若將漢賦中合乎「意識形態」的自然算上，這個「意識形態」是指陰陽五行、家國一統，那麼還有第三種自然，這是漢賦中的自然。當自然是某種家國意識的體征，人與自然便皆被吸納其中，二者皆未獨立，當然不能同作為主體產生關係。

在觀照性的玄思產生之前，「遊仙」可以自己的方式抵達山水之境，或有人說阮籍的《詠懷》組詩已有玄言成分，筆者認為，他的這些組詩主要發展的仍是遊仙，偶有的玄言只是附含在遊仙的濃烈感情之中，但是，對遊仙的強烈的嚮往，的確可以引發玄言。「玄」從哲學到文學，可以分為三個步驟，一是哲理性的闡釋演繹，二是情感的抒發，三是平靜的觀照。從哲學的演繹，到實際情感中強烈的感受，這是一次改變；褪去了情感中強烈的部分，仍然含蘊

於情感，到達理性的平靜的觀照，這又是一次改變。

比如在阮籍《大人先生傳》中，我們便可以看到「情」與「玄」相遇。最初的感受便是出於想要脫離現實世界去遊仙的真誠的願望，由此而引發出於感受的玄理，而非出於演繹的玄理。但是這種玄理的表達中，由於情感十分強烈，在遊仙意味的籠罩下，它並未形成對山水的玄觀。此類遊仙的山水或許是虛擬的，但它本來有現實的山水作支撐，又在這種真誠的願望中，由虛擬的山水，最終亦演變為對現實山水的感受。這些都是由「感受」所牽引的，向前與比興相通，向後與玄言、山水有初步的相遇，在這個過程中（由演繹到感受），遊仙充當了介質，情感充當了動力，理想的仙境與現實的山水因「感」而相通：

大人先生被發飛鬢，衣方離之衣，繞紱陽之帶，含奇芝，爵甘華，喻浮霧，淩霄霞，興朝雲，颺春風，奮乎太極之東，遊乎崑侖之西，遺轡隕策，流盼乎唐虞之都，惘然而思……。<sup>16</sup>

天地解兮六合開，星辰貫兮日月隕，我騰而上將何懷！衣弗襲而服美，佩弗飾而自章，上下徘徊兮誰識吾常。<sup>17</sup>

再到嵇康詩中，游仙依然是很重要的仲介。一則是人與自然在情感層面的仲介。這與阮籍詩是類似的，但是對個人境界的轉向，對「自然」核心的辯論，更進一步加強了個人對「自然」的感受，並以遊仙為介質，使遊仙先增強其作為個人境界的意義——個人

<sup>16</sup> 阮籍著，陳伯君校注：〈大人先生傳〉，《阮籍集校注》，卷上（北京：中華書局，2012年），頁185。

<sup>17</sup> 阮籍著，陳伯君校注：〈大人先生傳〉，《阮籍集校注》，卷上，頁177-181。

先在遊仙之中獲得這種境界，獲得融入自然的滿足感，繼而在現實中獲得這種境界。在遊仙的願望中，「自然」掙脫了對最高道德的純理性演繹，在情感的牽引下獲得了更多的「美」的審視，又因為「境界」，而使虛化的仙境與現實的山水融為一體。可以說，詩人受遊仙願望驅使而真正抵達自然，是自嵇康才達成，在嵇康詩中，我們能明顯看到人與自然作為相對獨立的兩端，自然為一端，人自成一端，也能看到人與自然依「境界」而發生的抵達，融合。

另外，在嵇康詩歌中，游仙還成為情感通往觀照性玄思的仲介。由於嵇康對自然義有充分的發展，與自然有多重的關係，嵇康通過遊仙到達了觀照性的玄思，這是玄思的第三種狀態，此時的玄言，即通向了玄思態的山水，下啟了蘭亭。因此，嵇康並不僅僅停留在阮籍詩歌的情感層面，而是比阮籍更進一步。於是，「比興」、「遊仙」之外，嵇康詩中又出現了人與自然的另外兩種關係——玄思與山水（山水本身含有山水照觀的方式，它自身同時是目的，亦同時是方法）。

在嵇康詩中，他與太和間的另一個仲介——琴，對遊仙有輔助性的作用。琴是有形的仲介，遊仙是無形的仲介；琴是哲學上的仲介，遊仙是情感的仲介。這兩種仲介總是共同出現。《遊仙詩》中，詩人獨立、飄搖而奏樂；《琴賦》中，對自然的描寫由推理演繹，到想像中的遊仙；《養生論》中，「忘歡而後樂足，遺生而後身存」的狀態少不了「晞以朝陽，綏以五弦」；《酒會詩》則直抵山水觀照，此時亦「素琴揮雅操，清聲隨風起」。<sup>18</sup>

<sup>18</sup> 「善養生者則不然矣。清虛靜泰，少私寡欲。知名位之傷德，故忽而不營，非欲而強禁也；識厚味之害性，故棄而弗顧，非貪而後抑也。外物以累心不存，神氣以醇白獨著，曠然無憂患，寂然無思慮。又守之以一，養之以

由此，在嵇康的詩中我們就可以看到通往山水的三種方式——起興、游仙、玄言，與山水本身，在同一條路線中前後推進，達成轉化。只是，玄言狀態並非直接抵達的，而是借助遊仙使人達到玄言境界，從而通往觀照中的山水。他的《兄秀才公穆入軍贈詩十九首》是非常典型的，我們來看這組詩。

雙鸞匿景曜，戢翼太山崖。抗首〔嗽〕朝露，晞陽振羽儀。  
長鳴戲雲中，時下息蘭池。自謂絕塵埃，終始永不虧。何意  
世多艱，虞人來我疑。雲網塞四區，高羅正參差。奮迅勢不  
便，六翮無所施。隱姿就長纓，卒為時所羈。單雄翻孤逝，  
哀吟傷生離。徘徊戀儔侶，慷慨高山陂。鳥盡良弓藏，謀極  
身〔必〕危。吉凶雖在己，世路多嶮巇。安得反初服，抱玉  
寶六奇。逍遙遊太清，攜手長相隨。

鴛鴦於飛，肅肅其羽。朝游高原，夕宿蘭渚。邕邕和鳴，顧  
眄儔侶。俛仰慷〔愷〕，優遊容與。

鴛鴦於飛，嘯侶命儔。朝游高原，夕宿中洲。交頸振翼，容  
與清流。咀嚼蘭蕙，俛仰優遊。

泳彼長川，言息其澣。陟彼高岡，言刈其楚。嗟我征邁，獨  
行踽踽。仰彼凱風，涕泣如雨。

泳彼長川，言息其沚。陟〔彼〕高岡，言刈其杞。嗟我獨征，  
靡瞻靡恃。仰彼凱風，載坐載起。

穆穆惠風，扇彼輕塵。弈弈素波，轉此遊鱗。伊我之勞，有

---

和，和理日濟，同乎大順。然後蒸以靈芝，潤以醴泉，晞以朝陽，綏以五弦，無為自得，體妙心玄，忘歡而後樂足，遺生而後身存。若此以往，庶可與羨門比壽，王喬爭年，何為其無有哉！」（《嵇康集校注》，〈養生論〉，頁 255）

懷佳人。寤言永思，實鍾所親。

所親安在，舍我遠邁。棄此蓀芷，襲彼蕭艾。雖曰幽深，豈無顛沛。言念君子，不遐有害。

人生壽促，天地長久。百年之期，孰雲其壽。思欲登仙，以濟不朽。攬轡踟躕，仰顧我友。

我友焉之，隔茲山岡。誰謂河廣，一葦可航。徒恨永離，逝彼路長。瞻仰弗及，徙倚彷徨。

良馬既閑，麗服有暉。左攬繁弱，右接忘歸。風馳電逝，躡景追飛。凌厲中原，顧〔盼〕生姿。攜我好仇，載我輕車。南凌長阜，北厲清渠。仰落驚鴻，俯引淵魚。盤於遊畋，其樂只且。

凌高遠眇，俯仰諮嗟。怨彼幽繫，邈爾路遐。雖有好音，誰與清歌。雖有姝顏，誰與發華。仰訊高雲，俯托輕波。乘流遠遁，抱恨山阿。

輕車迅邁，息彼長林。春木載榮，布葉垂陰。習習穀風，吹我素琴。咬咬黃鳥，顧儔弄音。感寤馳情，思我所欽。心之憂矣，永嘯長吟。

浩洪流，帶我邦畿。萋萋綠林，奮榮揚暉。魚龍灑灑，山鳥羣飛。駕言出遊，日夕忘歸。

思我良朋，如渴如饑。願言不獲，愴矣其悲。

息徒蘭圃，秣馬華山。流磻平阜，垂綸長川。目送歸鴻，手揮五弦。俯仰自得，游心太玄。嘉彼釣叟，得魚忘筌。鄙人逝矣，誰可盡言。

閑夜肅清，〔明〕月照軒。微風動袿，組帳高褰。旨酒盈尊，莫與交歡。瑟琴在禦，誰與鼓彈。仰慕同趣，其馨若蘭。佳

人不存，能不永歎。

乘風高遊，遠登靈丘。托好松喬，攜手俱遊。朝發太華，夕宿神州。彈琴詠詩，聊以忘憂。

琴詩自樂，遠遊可珍。含道獨往，棄智遺身。寂乎無累，何求於人。長寄靈嶽，怡志養神。

流俗難悟，逐物不還。至人遠鑒，歸之自然。萬物為一，四海同宅。與彼共之，予何所惜。生若浮寄，暫見忽終。世故紛紜，棄之八〔戎〕。澤雉雖饑，不願園林。安能服禦，勞形苦心。身貴名賤，榮辱何在。貴得肆志，縱心無悔。（《嵇康集校注》，〈兄秀才公穆入軍贈詩十九首〉，頁 2-33）

在第一首中，整首詩的內容，幾乎都被「比」佔據了，前面十二句皆在講「雙鸞」情狀，以情節與場景非常豐富的比，引起接下來兩句的議論，最後的兩句，引到對遊仙的嚮往之情。緊接著兩首，全部內容皆為比興，講「鴛鴦」同飛同宿之情形。第三、四、五首則是以山川、河流、惠風、素波、遊鱗起興，皆是僅有末句述懷。這些段落反覆比興之後，六、七、八首呈現直接的抒懷與遊仙的嚮往。第九、十、十一、十二、十三首，繼續反覆用比、興，把孤獨的情感，對現實的失落反覆表達，作為結果，引起和表達自己遊仙的願望。遊仙是一種願望，一種情感，與傳統的比興融合到了一起，借比興的手法表達了出來。在第十五首與十九首中，在反覆的遊仙之後，詩人在最後一首詩中，到達與體現了玄言狀態。

可以看到，作為詩歌基本表達手法，「比興」的生命力太強了。詩歌很難脫離這種手法，在嵇康以及他的兄長的詩中，比興仍然是最基本的手法，並且發展得很長，很豐富。比興所表達的感情，在時而悵悵，時而尋仙，時而自得，在其中不斷轉換，不再像過去那

樣，用比興來表達某一種單一的感情。

由比興到達的這幾種精神狀態中，我們要逐一地論述。首先說悵恨愁悲，這是已經常見的感情。然後說遊仙。對尋仙的渴求雖亦上溯先秦，但遊仙開始大規模進入文學表現中，卻是新出現的。遊仙的心理超越了對壽命短暫的擔憂，更多是對情感的表達，對現實的超越。另外，遊仙雖是情感，但它已經和「境界」聯繫在一起。基於游仙，對自然的觀察，由遊仙引入，向個人境界轉向，向自然轉向，個人境界與自然結合起來。結合的過程中，由現實的遊歷模擬想像的遊仙，由演繹到感受，由遊仙到遊歷。對境界的強調，帶來遊仙詩的進一步發展。從遊仙引入這種境界。這種境界可以玄言。這是遊仙在這一階段的發展。

再者，我們要重點談談自得的瞬間。這是嵇康這首詩隱含的很重要的一點——玄思是一種狀態。這種狀態是自然中自由自得的事物形態帶來的對悵恨憂愁的剎那忘卻，它是需要注意的，因為在之前的文學中沒有，這是經由嵇康的詩所表現的士人第一次出現的一種狀態，與蘭亭詩中士人的精神狀態相通，只是在此時，這種狀態並不穩定，它是在時而悵恨，時而追尋之間，偶爾得到的，短暫的狀態。究其原因，一則因為嵇康寫的是他與兄長分別時的實際感情，在實際的感情經驗當中，嵇康並不能直接達到這種俯仰自得的狀態，只是偶一得之；二是哲學階段如此，雖然嵇康從莊子義中將「自然」提煉了出來，又將人與自然作為兩個互相獨立的主體，但人與自然尚存有距離，這種距離尚需借助遊仙、服藥、彈琴來抵達。因此，在詩歌表達中我們也可看到，自然一方面伴隨了作者思想情感的全過程，另一方面一直在作者的體認當中，思想情感的多重變化，使得他最後體認到應該將「自然」作為歸宿，而這種體認在詩



歌的伊始，並沒有發生。

與這種自得的狀態相伴隨，我們就需要注意「玄言」的出現。嵇康的這首組詩裡，玄言只在兩個地方出現了，一是短暫的自得當中，出現了玄言「息徒蘭圃，秣馬華山。流磻平臯，垂綸長川。目送歸鴻，手揮五弦。俯仰自得，游心太玄。嘉彼釣叟，得魚忘筌。郢人逝矣，誰可盡言。」一是最後一段，經過反覆的體認，確認「自然」應該作為自己最終的歸宿，玄言在這個時候又出現了。

這說明什麼呢？我們可以從玄思與自然兩方面去理解。從玄思方面去理解，一種純粹的玄思狀態，它是超越了一般的得失、悲愁、喜樂的，在這種玄思狀態下，士人與自然發生了有別於以往的更深刻的關係，士人感受到的，是萬物品類的自由與優容，他們也正如這些萬物一樣，感受到前所未有的自由。從自然的方面去理解，當士人真正抵達自然，以及經過抉擇，下定決心要寄託於自然之時，才能發生這種玄思狀態。玄思中的自然，展示的是與人相通的天地性情；自然中的玄思，超越了一般性的情感。玄思和自然之間，產生的是一種排他性的相伴關係。至於先後順序，是先玄思後自然，還是先自然後玄思，其兄長的詩《秀才答四首》或可以體現二者之間的聯合與轉化。

華堂臨浚沼，靈芝茂清泉。仰瞻青禽翔，俯察綠水濱。逍遙步蘭渚，感物懷古人。李叟寄周朝，莊生遊漆園。時至忽蟬蛻，變化無常端。

君子體變通，否泰非常理。當流則義行，時〔逝〕則鵲起。達者鑒通塞，盛衰為表裡。列仙徇生命，松喬安足齒。縱軀任世度，至人不私己。

達人與物化，〔無俗不可安〕。都邑可優遊，何必棲山原。



孔父策良駟，不雲世路難。出處因時資，潛躍無常端。保心守道居，視變安能遷。

飾車駐駟，駕言出遊。南厲伊渚，北登邱丘。〔春〕林華茂，青鳥羣嬉。感悟長懷，能不永思。永思伊何，思齊大儀。凌雲輕邁，托身靈螭。遙集芝圃，釋轡華池。華木夜光，沙棠離離。俯漱神泉，仰嘖瓊枝。結心皓素，終始不虧。（《嵇康集校注》，〈秀才答四首·飾車駐駟〉，頁34-38）

可見竹林詩歌對「自然」已經有了一種始觀，這也是與文學自覺歷程相伴終始的。這一時期詩歌內容的變化，無不與哲學發展息息相關，無不與哲學引起的人與自然關係的變化息息相關。詩歌中比興、游仙、玄言、山水幾種內容得到了共時性的體現，作為通向山水觀照的路徑，它們是重疊的，相通的，如同一條路，路徑是同一條，只不過到了一定的點，會發生轉化，比興基於情感可以通往遊仙，遊仙到達的精神狀態可以抵達玄言，玄言的狀態可以產生山水。比興、游仙、玄言作為通往山水的途徑，與山水自身既同是內容，又是方式，相遞轉化。

## 七、結語：走入自然的意義

嵇康固然沒有構建完整的哲學體系，一是或許他也並沒有這種意圖；二是他恰好處於王弼與郭象之間，這個時間的節點使得他既沒有像王弼那樣，開創並奠定儒道之間的互釋，也沒有像郭象那樣，以對莊子足夠標新立異的闡釋成為玄學成果的一個里程碑；三是他圍繞「自然」建立的討論並沒有能夠面面俱到，如果他圍繞「自然」所建立的討論足夠系統的話，那麼，我們仍可視他的思想為一個較完整的體系。但是他作為玄學發展的一個步驟，仍然是獨立且完整

的，在我們談論玄學發展的時候，並不能把他這個步驟忽略，或者認為他對玄學的發展並沒有太多創新，而單獨談論王弼或郭象（重視郭象的比較多），因為正是嵇康，有意識地取擇出「自然」範疇，將「自然」從「本末之辨」中「本」的依託，單獨揀擇出來成為玄學的核心，圍繞「自然」，將相關命題進行深化討論。「自然」義到了嵇康，終於得到了專門的提出，並且玄學與文學之間因「自然」得以貫通。

從現今保存的這些討論來看，雖然討論的話題是他與朋友之間隨機性的，但他所表現出的目標卻一直清晰——以莊子義繼續做會通儒道的發展。這表現在諸多方面：首先，他提出「自然」所具至德——和，以及繼續以莊子義會通《老子》與《論語》的公私觀；其次，自然在與人的行為相應時，究竟具有哪些內涵也得到了澄清，如儒家所提倡的好學究竟是否是自然行為，什麼前提下的學習才與自然相應，又如究竟欲望是自然，還是養生是自然，還是它們皆只是自然的一部分；另外，哲學發展中一些具有雙重意義的範疇也得到了討論，如吉凶徵兆，這是原儒不談但是留了空間，但是漢儒重視引發利弊的，嵇康通過反覆論辯，顯示「吉凶徵兆」這個問題在各個層面的限度。嵇康的討論從來不是非此即彼，執持一端，他更重視的是理性，這些非為勝負，亦不為構建哲學體系，只是為了「理」的呈現而發生的討論，在中國哲學史上是絕無僅有的，因此，就這一純粹目標而言，嵇康思想自有其完整性，也因此具備感染力。

除了理性、純粹之外，嵇康思想還有一個特徵，他對待他所提出的「自然」並不僅僅是理性的演繹，而是有一種多層次的非常完整的態度。從情感上，他希冀自然，並且期待走入自然，他對自然

的這份期待並不再是魏晉之前文學家的那樣，托情寓興，而是想與自然有深入的冥合，以自然寄託人生最深的哲思。但在他之前的哲學，「自然」尚未被賦予這樣的內涵，故而不能支撐他達到這樣的境界。因此，在理性上，他主動地對「自然」進行再次的建設。他將「自然」理解為他所嚮往的「至德」——太和，並一再地闡釋「太和」，為了傾聽太和，達到太和，他需要走入自然，這為他奠定了走入自然的動因。現實的服食養生與臆想中的遊仙，是他抵達自然的方式，琴聲，是他與自然契合的仲介，能夠消除他與自然之間的最後一塊壁壘。在嵇康這裡，「自然」從玄學多年演繹的一個理性的概念，終於與實體的宇宙山水連結了起來，開始承載士人境界。山水、士人、哲思三者，有了初步的結合。

嵇康的這一步實際上非常重要，正是在他的意識中，自然開始成為人的精神境界的模範，並且，這種模範意味具有非常明確的內涵——「太和」。作為最高境界，人並非伊始就達到了「太和」，但可以通過走入自然，來尋覓和體味太和，通過音樂、養生，以及理想的和現實的遊仙，來達到太和，也正是通過嵇康哲學與文學的建設，「自然」開始與士人精神境界發生明確且緊密的聯繫。

當我們重新審視嵇康所說的「越名教而任自然」，我們會發現他對名教的「越」並非「離棄」，亦非不管不顧式的「超越」，<sup>19</sup>而是仍試圖以自然溝通名教，相容名教。他說「夫稱君子者，心無措乎是非，而行不違乎道者也。何以言之？夫氣靜神虛者，心不存

---

<sup>19</sup> 如吳冠宏先生即認為，向、郭皆力主會通儒道調和名教與自然，而嵇康「越名教而任自然」是回到了道家（尤其是莊子）至人、真人、神人的追求。吳冠宏：《當代聲無哀樂論研究的三種論點商榷》，《東華漢學》，第3期（2005年5月），頁89-112。

於矜尚；體亮心達者，情不系於所欲。矜尚不存乎心，故能越名教而任自然；情不系於所欲，故能審貴賤而通物情。物情順通，故大道無違；越名任心，故是非無措也」（《嵇康集校注》，〈釋私論〉，頁 402），他還說「君靜於上，臣順於下；玄化潛通，天人交泰」（《嵇康集校注》，〈聲無哀樂論〉，頁 357）。嵇康之「物情順通」、「玄化潛通」的意思，還有嵇康試圖提煉並以自己身心去感受的自然的特質——和，其中人與自然互為獨立的關係，皆已經具備了通往郭象玄學的義趣。

## 參考書目

### 一、專書 / 專書論文

1. 小尾郊一：《中國文學中所表現的自然與自然觀》，上海：上海古籍出版社，2014年。
2. 王叔岷撰：《莊子校詮》，北京：中華書局，2007年。
3. 王弼注，邊家珍點校：《王弼道德經注》，江蘇：鳳凰出版社，2017年。
4. 王弼撰，樓宇烈校釋：《周易注》，北京：中華書局，2011年。
5. 牟宗三：《才性與玄理》，臺北：臺灣學生書局，1993年。
6. 余英時：《士與中國文化》，上海：上海人民出版社，2003年。
7. 余敦康：《魏晉玄學史》，北京：北京大學出版社，2015年。
8. 阮籍著，陳伯君校注：《阮籍集校注》，北京：中華書局，2012年。
9. 皇侃撰，高尚榘校點：《論語義疏》，北京：中華書局，2013年。
10. 郭象注，成玄英疏，曹礎基、黃蘭發點校：《南華真經注疏》，北京：中華書局，1998年。
11. 嵇康著，戴明揚校注：《嵇康集校注》，北京：中華書局，2014年。
12. 湯用彤：《魏晉玄學論稿》，上海：上海古籍出版社，2001年。
13. 興膳宏著，彭恩華譯：《六朝文學論稿》，湖南：嶽麓書社，1986年。

### 二、期刊論文

1. 吳冠宏：《當代聲無哀樂論研究的三種論點商榷》，《東華漢

- 學》，第 3 期，2005 年 5 月，頁 89-112。
2. 戴璉璋：《嵇康思想中的名理與玄理》，《中國文哲研究集刊》，第 4 期，1994 年 3 月，頁 225-262。