

## 原型之人

### ——先秦哲人對生命型態的終極嚮往

#### 楔子

一片葉子有那樣的美，是經過了無數苦難，經過了無數次的淘汰，最後選擇了它最完美的形式。<sup>1</sup>

這句話乍然映入眼簾時，內心深處似有一根弦被輕輕地撥動，餘波盪漾，繞樑不絕。長久以來對生命的思考，似乎得到了共鳴。沈浸在美學的國度裡，經常無端地感動，有時為大崙山上的滿天星斗；有時為生命的苦難與莊嚴；有時為初生嬰兒藍而黝深的眸子；有時為默然契會的眼神交流。人世間太多太多的美，美得讓人柔腸寸斷，教人難以承受。於是，遂想起史作禔的一段話：

真憂鬱者，憂道不憂貧。處兩難，但求所適以近天，純然懿美之人格。<sup>2</sup>

#### 一、原型之人——生命的永恆回歸

《天下雜誌》2001年11月的特刊「海闊天空 V 美的學習——捕捉看不見的競爭力」中提及：1999年11月，第三十屆聯合國教科文組織年會中，理事長梅爾首度提出美感教育宣言，倡導美感教育對每個人之重要性。2000年新加坡新聞與藝術部提出「文藝復興城報告」，試圖從軟體及心靈改造著手，將新加坡打造成一座文藝復興城。2001年1月，美國教育部亦宣示，全國中小學生需接受藝術美感之課程。2001年9月起，我國教育部實施九年一貫課程，將國中小的學程分為七大領域，其中最具創意的即為「藝術與人文」課程。同時，文建會亦推出「一鄉一館」計劃，使民眾在日常生活中便能接觸藝術與美感的文化活動。綜攝上論，前教育部長曾志朗宣稱：「美育是一切教育的核心」。

這一切政策、措施與宣言，似乎均指向於「二十一世紀是美感教育的世紀」。「美感」與「藝術」誠為人類心靈最原始的呼喚，然則，究竟什麼是「美感教育」？

石朝穎在〈再造人格的真善美——藝術教育的省思〉一文中說得好：

美學教育，可以簡稱「美育」，或所謂的「藝術教育」。

「藝術」是我們生活「經驗」的一種呈現，不是所謂技術性的「方法」說明。

<sup>1</sup> 蔣勳：〈發現自己的存在〉，《天下雜誌》，2001年11月，頁83。

<sup>2</sup> 史作禔：《憂鬱是中國人的宗教—美學與古典之中國》，台北：博學出版社，1980年，頁97。

藝術的本質，就是對我們本性的一種「回歸」歷程，所呈現的一種「覺醒」。

藝術教育的可貴，就是要喚醒我們不要被工具或技術所「異化」，回歸到「人性」完整而不被分裂的真實存在上。<sup>3</sup>

「美感」或「藝術」，就西方美學之定義而言，可能指稱為美的人為創造物的形式，可以引發人之愉悅感覺者，此乃狹義的美學內涵之一小部分。就中國美學而言，人類歷史活動中，一切人性所發生的矛盾、挫折、衝突、掙扎等心理狀態，都是人類希望逼向於美的努力過程。誠如蔣勳引友人植物學者徐國士之言，自然界一切生命的演化過程，是經過無數次的苦難與淘汰，最後以它認為最完美的形式回報於大自然，此正與六朝畫論家宗炳在〈畫山水序〉中所謂「山水以形媚道」的精蘊相通。史作楙稱之為「形上美學」，石朝穎則為其作「美學的形上建構」：

真正的形上美學，是一種大想像的世界，它真實而必要的內涵，就是超越一切現實之磨難、現象之阻隔，甚至整個形上世界中，所有思考中形式性之矛盾或詰難，也都必包括其中。

人的真正理想是人存在之一種原型的存在……即真正以形上美學以為法之道德之人格，同時亦即中國古典哲學中心之所寄。<sup>4</sup>

人類生命所追尋的理想，是一「原型之人」的存在，也是一種生命最完美的形式。而此「原型之人」的完成，就中國美學而言，是一種「形上美學之道德的人格」。這種「原型之人」的完成，毋須劃分儒家、道家，也毋須作哲學、文學、藝術等現代學科的分類，此乃是先秦哲人對生命思考的永恆回歸。

## 二、美學的顛覆與建構

大凡一個新思潮的出現，即代表著一種新的美學典範的創造。新創思潮乃因應舊有思潮理論所產生的缺失，或實際在落實層面所造成之社會問題，提供另一種思考的向度。此種新舊美學典範之更替，石朝穎稱之為「美學的顛覆與建構」。何謂也？石朝穎指出：

「美學的顛覆」也就是對既有「傳統」的顛覆，其精義不在於否定既有的「傳統」，而是在於超越既有的「傳統」，而達到一種「創新」的意涵。……真正的「顛覆」，就是對「既有」的重新「建構」<sup>5</sup>。

<sup>3</sup> 石朝穎：《人類是一件偉大的藝術品——美學的形上關懷》，台北：水瓶世紀，1998年，頁233-234。

<sup>4</sup> 史作楙：《形上美學導言——一種對於中國古典哲學之基礎性的反省》，台北：仰哲出版社，1982年，頁109、68。

「反叛」或「顛覆」的本義，並不是在否定一切的意思。反之，真正的「反叛」與「顛覆」是一種「超越」<sup>6</sup>。

以此「美學的顛覆與建構」的角度審視中國美學的發展歷程：先秦諸子、六朝、大唐、晚明、五四時期等階段，可謂中國美學最具顛覆與建構的時代。何謂也？

先秦諸子所顛覆的是周文疲弊後的人文禮樂，建構出回歸原始禮樂本質之「新人文美學」典範；六朝時期顛覆了兩漢以來因獨尊儒術而導致單一重質的美感樣貌，建構了世族貴胄發現自我存在與天地冥合的「自然美學」典範；大唐時期，顛覆了世族寒門壁壘分明的社會型態，建構出以文人創造為主體的「藝術美學」典範；晚明時期，顛覆了程朱理學為主的天理人欲二分之美學傳統，建構出文人「游」的「生活美學」典範；五四時期，則全面顛覆了以儒家思想為主的「傳統禮教」規範，建構出以民主、科學為內涵的「應用美學」典範。

以歷史思潮角度觀之，凡處於「美學的顛覆與建構」時期，亦即是思想文化最為衝突、價值判斷最為多元的百家爭鳴狀態，因而更能激刺當時代人面臨自身存在價值的問題時，對自我生命的存在意義與定位，重新作一番深刻的反省與釐清。

以先秦諸子為例：先秦諸子所面對的藝術環境，就宗白華先生所言，是一個以「鏤采錯金、雕績滿眼」為美的世界。當時貴族所使用的禮樂典章制度，普遍崇尚豪華、雕飾、繁複、碩大之美。諸子百家處於人類本質如此異化的時代，莫不嚴厲批判，紛紛提出一己思想，顛覆此形式表象的華麗之美，亟思建構一套回歸生命本質的「初日芙蓉，自然可愛」的美學典範<sup>7</sup>。孔子即指出：

禮云！禮云！玉帛云乎哉？樂云！樂云！鐘鼓云乎哉？（《論語·陽貨》）  
人而不仁，如禮何？人而不仁，如樂何？（《論語·八佾》）

孔子面對禮壞樂崩後的周文，徒具禮樂的華美、雕飾之器物形式，而喪失了禮樂的根本精神——生命本質之「仁」，故而興發了「吾不復夢見周公，久矣」之嘆！孔子欲復周公制禮作樂時之禮樂精神，提出了「仁」作為「原型之人」的本質。

---

<sup>5</sup> 石朝穎：《人類是一件偉大的藝術品——美學的形上關懷》，頁 243。

<sup>6</sup> 石朝穎：《人類是一件偉大的藝術品——美學的形上關懷》，頁 249。

<sup>7</sup> 宗白華：〈中國美學史中重要問題的初步探索〉，收入《藝境》，北京：北京大學出版社，1999年，頁 344。

相同地，老子亦對當時的審美價值觀提出批判，老子曰：

天下皆知美之為美，斯惡矣；皆知善之為善，斯不善矣。（《老子》第二章）

失道而後德，失德而後仁，失仁而後義，失義而後禮。夫禮者，忠信之薄而亂之首也。（《老子》第三十八章）

老子所批判的禮，和孔子相同，皆針對疲弊後的周代禮樂典章制度而發。老子否定當時社會價值觀之下，流行的美、善、道、德、仁、義等人文世界之德行規範，老子所期盼的，是超越當時代審美價值觀之上的，更為極至的美善境界。就先秦哲人的心靈而言，孔、老終極的關懷如出一轍，乃是對人類最完美的生命型態——「原型之人」，作最深沈、最憂患的思考。此「原型之人」的完美生命型態，可從「生命本質」和「生命形式」兩大面向加以思考。

### 三、原始自然——生命本質的美感追尋

史作檉在論述人類文明之發展時，曾謂：

人類文明之發展，必遵三元性之結構而向前進展：原始原創之自然—人文之觀念創造—人文之形式應用。<sup>8</sup>

所謂「原始」，指的是文字文明創造以前的世界（頁 106），亦即是「自然生成之物，自無人文世界中，以某人為之方式所呈現之個體可言」（頁 124）；所謂「人文」，指的則是文字文明創造以後的世界（頁 106），亦即是「形式、符號、表達、理論或系統的存在」（頁 61）。中國由殷商以前之原始自然之存在，進入到周公制禮作樂之觀念的創造，周代之後，則有人文形式的應用，中國文化文明之體系，於焉形成。

以此文明之發展軌跡審視先秦哲人對生命本質之美感追尋，無不落在「原始自然」的人格型態上，此為先秦儒道哲人共同之肯定。

此「原始自然」之本質，就孔、孟、老、莊而言，雖有不同的語言塑造，然所指稱的生命質地卻毫無二致。

首先，就抽象的生命本質而言，「原始自然」的生命型態，孔子稱之為「質」，《論語》中記載：

子曰：「質勝文則野，文勝質則史。文質彬彬，然後君子。」（《論語·

---

<sup>8</sup> 史作檉：《社會人類學序說》，台北：唐山出版社，1989年，頁 30。

雍也》)

生命「原始自然」的質樸本性，雖少了一分文華之美，如鄉野之民般，然在「文」、「質」的思考中，生命質地純粹之「質」，卻是孔子所讚賞而以為生命首出之本者。

老子對於「原始自然」之生命本質，則稱之為「樸」。「樸」在《道德經》中出現的次數極為頻繁，如《道德經》中言：

知其榮，守其辱，為天下谷。為天下谷，常德乃足，復歸於樸。（《老子》第二十八章）

敦兮，其若樸；曠兮，其若谷；混兮，其若濁。孰能濁以止？靜之除清。孰能安以久？（《老子》第十五章）

見素抱樸，少私寡欲。（《老子》第十九章）

道常無名。樸雖小，天下莫能臣也。（《老子》第三十二章）

道常無為而無不為。侯王若能守之，萬物將自化。化而欲作，吾將鎮之以無名之樸。無名之樸，夫亦將無欲。無欲以靜，天下將自定。（《老子》第三十七章）

老子否定周文疲弊後之人文活動與文明之創造，認為人若能素樸寡欲，回復本然之性，則天下社會將無事而安，宇宙萬物將自然生化，則一切回歸最原始自然的純淨之姿。

承老子之緒，莊子則以「渾沌」的意象表示未經人文化成的「原始自然」之生命本質，莊子曰：

南海之帝為儵，北海之帝為忽，中央之帝為渾沌。儵與忽時相與遇於渾沌之地，渾沌待之甚善。儵與忽謀報渾沌之德，曰：『人皆有七竅以視聽食息，此獨無有，嘗試鑿之。』日鑿一竅，七日而渾沌死。（《莊子·應帝王》）

莊子認為世人因有耳目口鼻等視聽食息之感官，追逐感官之慾望無窮，人便喪失了明覺之本性，故莊子主張唯有閉除有形之感官感受之後，心靈方能開啓更真實銳敏的原始生命本能之感受。

其次，若就具象的生命人格而言，孔子所推崇的為「野人」，如：

子曰：「先進於禮樂，野人也；後進於禮樂，君子也。如用之，則吾從先進。」（《論語·先進》）

朱熹《四書集註》謂：「先進、後進，猶言前輩、後輩。野人，謂郊外之民；君子，謂賢士大夫也。用之，謂用禮樂。」野人，或謂殷商遺民，因處於偏遠之宋國，故為郊外之民。孔子嘗謂「周監於二代，郁郁乎文哉！吾從周」，何以又在禮樂的運用上，以殷商遺民之禮樂為價值取向？其間是否有所矛盾？

就禮樂的存在而言，史作權嘗指出：在中國的歷史發展中，禮樂有三種不同的型態：

- (一) 原始之禮樂：即周文以前之禮樂，亦即一自然之禮樂。
- (二) 創造性之人文的禮樂：即有組織之周、孔所言之禮樂。
- (三) 世俗之禮樂：即漢魏以後之禮樂。<sup>9</sup>

所謂「禮失而求諸野」，孔子的時代，面臨周文疲弊、禮壞樂崩的社會，孔子所稱許的生命型態是「郊外之民」，亦即原始自然的生命質地之殷人，此或因孔子為殷商遺民之血緣關係。若論生活中禮樂的實踐，則孔子肯定的是周文以前之禮樂，也即是夏、商以來巫術性宗教濃厚的原始自然之禮樂。所謂「郁郁乎」的周文，乃指「監於夏商二代」之原始禮樂。

就禮樂的本質而言，「野人」的素樸自然之禮樂，並未受文字文明之理論所洗禮，所謂「殷政尚質，寬簡溫厚」，反倒具有心靈感應之神秘力量，能真實扣合人類心靈底層非理性的企盼與想望，作為心靈精神之依皈；反之，周公制禮作樂後的「創造性之人文的禮樂」，較重官制、禮樂、刑法、農業、教育諸事，所謂「周政尚文，禮煩政苛」<sup>10</sup>，畢竟是一套專為人倫社會之和諧所制定的、約定成俗的理性的儀式軌範。就人心而言，「創造性之人文的禮樂」實已具備了「用世之心」，並不全然切合人類心靈的終極渴求，因此燦然明備的周文，乃因襲夏商二代寬簡溫厚之質地，方為孔子所推崇。其後因人性不斷地質變異化，周文成為貴族競逐名利之符號表徵，早已喪失原有之精神，故而孔子在現實中會傾心於夏商以前原始自然的「野人」質地，以及原始自然的巫術性宗教式禮樂生活。

其次，就孟子而言，孟子所追尋的的具象生命本質，稱之為「赤子」。孟子曰：

大人者，不失其赤子之心者也。（《孟子·離婁下》）

---

<sup>9</sup> 史作權：《社會人類學序說》，頁 24。<sup>9</sup>

<sup>10</sup> 蕭公權：《中國政治思想史》，台北：聯經出版社，1981 年，頁 63。

朱熹《四書集註》謂：「大人之心，通達萬變。赤子之心，則純一無偽而已。然大人之所以為大人，正以其不為物誘，而有以全其純一無偽之本然。是以擴而充之，則無所不知、無所不能而極其大也。」孟子所謂「赤子」，就朱熹之解，是「純一無偽」的生命人格。「偽」字作「人為」解，亦即禮樂教化之人為文飾。如此言之，孟子所言「赤子」，即生命質地純粹單一、未經「創造性之人文的禮樂」教化的原始自然之生命。石朝穎亦指出：所謂的「赤子之心」，指的正是人的一種「自然原始的本質」。<sup>11</sup>

同以「赤子」為生命本質之美的，如〈大學〉亦如是謂之。〈大學〉引《尚書·康誥》曰：

如保赤子，心誠求之。（〈大學〉）

〈大學〉之教，治國必先齊家，朱熹《四書集註》謂：「此引書而釋之，又明立教之本，不假強為，在識其端而推廣之耳。」如先保有原始自然之生命本質，再用真誠之心推求，則循本而末立，齊家、治國、平天下可得而為之。「原始自然」之生命本質，仍是一切文字文明之本源。

不僅儒家孔、孟、〈大學〉，均以「原始自然」為生命美感之追尋標的，即便是道家老、莊，更將「原始自然」之生命人格，作為生命美學之最高理想。老子稱此為「嬰兒」或「赤子」。《道德經》曰：

載營魄抱一，能無離乎？專氣致柔，能嬰兒乎？滌除玄覽，能無疵乎？  
（《老子》第十章）

知其雄，守其雌，為天下谿。為天下谿，常德不離，復歸於嬰兒。（《老子》第二十八章）

含德之厚，比於赤子。毒蟲不螫，猛獸不據，攫鳥不搏。骨弱筋柔而握固。（《老子》第五十五章）

王弼《老子註》謂：「任自然之氣，致至柔之和，能若嬰兒之無所欲乎？則物全而性得矣。」「嬰兒不用智而合自然之智」，「赤子無求無欲，不犯眾物。故毒蟲之物無犯之人也。含德之厚者，不犯於物，故無物以損其全也。」綜王弼之言，老子之所謂「嬰兒」、「赤子」，亦即順任自然之節奏、冥合自然之智慧、無欲無求的原始質樸之生命人格。王淮亦謂：「赤子與嬰兒為道家之理想——修道養生者所嚮往之一種人格形態。……嬰兒之生命柔弱，精神純粹，血氣飽滿，而生機旺盛，凡此皆修道養生者，所追求嚮往之目標與理想<sup>12</sup>。」

<sup>11</sup> 石朝穎：《人類是一件偉大的藝術品——美學的形上關懷》，頁 236。

<sup>12</sup> 王淮：《老子探義》，台北：台灣商務，1985 年，頁 219-220。

至於莊子，則將原始自然之生命型態，以「至人」、「神人」、「真人」之形象展現。《莊子》曰：

至人無己，神人無功，聖人無名。（《莊子·逍遙遊》）

藐姑射之山，有神人居焉，肌膚若冰雪，淖約若處子。不食五穀，吸風飲露。乘雲氣，御飛龍，而遊乎四海之外。其神凝，使物不疵癘而年穀熟。（《莊子·逍遙遊》）

至人神矣：大澤焚而不能熱，河漢沍而不能寒，疾雷破山、風振海而不能驚。若然者，乘雲氣，騎日月，而遊乎四海之外。死生無變於己，而古之真人：不逆寡，不雄成，不警士。若然者，過而弗悔，當而不自得也。若然者，登高不慄，入水不濡，入火不熱。是知之能登假於道也若此。（《莊子·大宗師》）

古之真人：其寢不夢，其覺無憂，其食不甘，其息深深。真人之息以踵，眾人之息以喉。屈服者，其嗑言若哇。其耆欲深者，其天機淺。（《莊子·大宗師》）

古之真人：不知說生，不知惡死；其出不訢，其入不距；儻然而往，儻然而來而已矣。不忘其所始，不求其所終；受而喜之，忘而復之，是之謂不以心捐道，不以人助天。是之謂真人。（《莊子·大宗師》）

莊子以生動的形象說明「至人」「神人」「真人」之心靈不受造作之水、火、風、雷等幻象所侵擾，睡時不夢，醒時無憂，氣息深長，嗜欲淡薄，其精神純一，自在無礙，與天機天道冥合，故外顯之相貌若「孺子」、「處子」。《莊子》曰：

南伯子葵問乎女偶曰：子之年長矣，而色若孺子何也？曰：吾聞道矣。（《莊子·大宗師》）

聞道之歷程，由外天下—外物—外生—朝徹—見獨—無古今—入於不死不生。生命經由一層一層地向上提昇超拔，不斷地將人文世界所構作的價值觀加以泯除，終見自我原始自然之本質，亦即所謂的「未始出吾宗」（莊子應帝王）。故外顯之相能如嬰兒般肌膚冰雪透明，內蘊之氣則如明鏡一般，不將不迎，應而不藏，故能勝任萬事萬物而不為物所傷。此外顯如孺子、處子之「至人」「神人」「真人」之境界，亦即「原型之人」的生命本質之具象化。

#### 四、情深而文明——生命形式之美感抉擇

牟宗三先生論周代禮壞樂崩、周文疲弊，先秦諸子出於王官，為對治周文疲弊，皆提出一套思想學說。《中國哲學十九講》中指出：孔子對周代典章制度



採取肯定之態度，然周文因貴族生命墮落而掛空，孔子賦予周文生命化；墨家對周文採取否定的態度，墨子以功利主義的態度看待周文，認為周文的禮繁瑣浪費，故不法周而法夏；道家亦否定周文，道家看不到周文是本於人性、人情，故認為周文是虛文，要求人的心境的自由自在與解放；法家亦採取否定周文的態度，法家著眼於時代問題，當時的社會政治型態是封建，經濟型態是井田制度，法家主張社會型態與政治型態需要解放與轉型<sup>13</sup>。

就周代禮壞樂崩之現象而言，牟先生之說法誠然建構了某部分歷史之現象。然就人類終極而超越的心靈境界而言，則如六朝樂廣所言：名教與自然「將無同」。儒道兩家表面上對周文持補充或批判的態度，孔孟老莊在當時社會亦非一宗教家，然細細尋繹偉大哲人之心靈，莫不有一極崇高之宗教情懷與理想，此情懷超越人世間具體個別之人事物，而指向宇宙、人類生命之終極安頓，亦即「天地之大美」。在此一意義上，就中國哲人之心靈而言，此形上的美學關懷，在最高境界上是相通的。

若論孔孟老莊對生命的原始自然之美質，外顯於形式上，有如何的抉擇；換言之，孔孟老莊除了對生命本質之美感追尋，以「原始自然」之質地為主外，對於生命展現於外的形式表達，應以何種方式最能扣合「原始自然」之質地？

就人類的歷史觀之，當以「樂」和「禮」最能切合「原始自然」之本質，而完成「原型之人」的存在。而這「樂」和「禮」，並非周公制禮作樂後的「創造性的人文之禮樂」，而是回歸人類真實存在的原始禮樂。這套周文以前的原始禮樂，反而更與天地和其節奏，更與自然同其聲息。在這一形上的生命形式的美感抉擇上，孔孟老莊應是殊途同歸的。

就原始禮樂而言，其巫術性宗教濃厚之性格，恰正是原始原創的美學根源。周公制禮作樂之後的創造性人文的禮樂，則是經過規劃的理性之道德文明。若就藝術人類學的角度觀之，前者乃「原型之人」的存在之根源。

石朝穎在論「美學的形上建構」時指出：「美學的形上建構」必須正視三種境況：

- (一) 就「人性」來說，人都必須經歷過「童年」而後才進入「成年」。
  - (二) 就「歷史」來說，人都必須經歷過「原始」而後才進入「文明」。
  - (三) 就「表達」來說，人都必須先有「藝術表達」而後才進入「文字表達」。
- 「童年」、「原始」與「藝術」，乃是「人類美學」的基礎與根源。所謂的「童年」與「原始」指的是：識字前的「兒童心理」與使用書寫文字前的「原始文明」

<sup>13</sup> 牟宗三：《中國哲學十九講》，台北：學生書局，1993年，頁60-65。

以此理論觀之：殷商以前的文化是屬於「童年」、「原始」、「藝術表達」的階段；周代理性的人文思想發達以後，是屬於「成年」、「文明」及「文字表達」的階段。兩者區分之關鍵，則在於「樂」。「禮」與「樂」雖常並舉，但真正與生命主體的氣息相通、與天地的韻律相應者，非「樂」莫屬。「樂」雖可分為聲、音、樂三個層次，然本質均為聽覺藝術。此聽覺藝術正是宇宙自然與各種生命形式相感相應的基本元素。史作檉對此有極為深刻之說明：

唯聲音最為特殊，大凡人類文明中所可意識到之有關神秘、絕對、無限、不可知、基礎等事物之根源，都與它有不可分的關係……我們對聲音的真正瞭解，就在於人類不受任何空間性符號表達之限制或束縛，並以一真自由之心懷，向人與自然直接相關之大自然本然宇宙背景的回歸中，方能有所真及。因為真正的聲音、語言或音樂，它是一種訊息，它不來自於文字性城市中造作之理論或教條，它唯來自於果以真自然為背景之自然而生成的世界<sup>15</sup>。

在人類文明的發展歷程上，「樂」一直處於「生命美學」的層面，溝通著不可知的、神秘的天地與人類的韻律節奏；「禮」的內涵雖為「文化美學」的層面，然究其根源，實以「樂」為其本源。誠如宗白華先生所說：「禮之本在仁，在於音樂的精神，理想的人格，應該是一個『音樂的靈魂』。<sup>16</sup>」殷商以前的原始禮樂，以「樂」為中心，透過巫術性的詩、歌、舞合一的「樂」，傳達一種人類與天地自然相契相感的生命律動，此亦為中國藝術的美的源泉——節奏<sup>17</sup>。周文之後的創造性人文的禮樂，卻是以「禮」為中心，「禮」之內涵與「刑」相當，「樂」退居為行禮之樂，純為「禮」而奏之配樂，原始禮樂之神秘的生命律動轉而為規則性的宮商律呂，多了管絃器樂的形式，卻少了一份生命原始的悸動與鳶飛魚躍。

故而孔子欲興樂教，以音樂為教育之中心，重新尋找周代禮樂之本質。《論語》中記載孔子論樂之處甚多，舉其要者如：

子語魯大夫樂，曰：「樂其可知也。始作，翕如也。從之，純如也，皦如也，繹如也。以成。」（《論語·八佾》）

子謂韶：「盡美矣，又盡善也。」謂武：「盡美矣，未盡善也。」（《論語·八佾》）

<sup>14</sup> 石朝穎：《人類是一件偉大的藝術品——美學的形上關懷》，頁 250-251。

<sup>15</sup> 史作檉：《藝術的本質》，台北：書鄉文化，1993 年，頁 25。

<sup>16</sup> 宗白華：〈藝術與中國社會〉，收入《藝境》，頁 208。


<sup>17</sup> 宗白華：〈論中西畫法的淵源與基礎〉謂：「美與美術的特點是在『形式』，在『節奏』，而它所表現的是生命的內核，是生命內部最深的動，是至動而有條理的生命情調。『一切的藝術都是趨向音樂的狀態』，這是派脫(W.pater)最堪玩味的名言。」收入《藝境》，頁 117。

子曰：「興於詩，立於禮，成於樂。」（《論語·泰伯》）

孔子認為生命之圓滿完成，必須歸趨於音樂性的藝術人格，而此音樂性之藝術人格，正為「仁」的道德人格，故孔子論樂，強調「盡善盡美」。此「盡善盡美」的音樂性之藝術人格，孔子又曾以嬰兒的形象加以串連而等同。漢代劉向《說苑》記載：

孔子至齊郭門外，遇嬰兒，其視精，其心正，其行端。孔子曰：趣驅之，趣驅之，韶樂將作。

宗白華先生指出：孔子將嬰兒的心靈的美比做他素來最愛敬的韶樂，乃因為嬰兒的一雙眼睛令人感到心靈天真聖潔，能如韶樂般啓示盡善盡美的深厚內容。音樂使我們去把握世界生命萬千形象裡最深的節奏的起伏<sup>18</sup>。嬰兒與音樂給予人的啓示相通，嬰兒又象徵「原始自然」的生命本質。故孔子所嚮往的生命型態，應是具備「原始自然」之美的本質，加上音樂性節奏之美的形式所搏合而成的藝術人格，亦即「文質彬彬」、「盡善盡美」之道德人格，亦即所謂的「原型之人」。

此「原型之人」的完美呈現，在孟子而言，稱為「大人」。石朝穎即指出：中文的「美」字，是由「大」字，與「羊」字構成；而「大」字，從字源上看，是指「一個人站立的正面」（），故象人形。所謂的「大人」，是指那些有能力保持孩童般天真本性的人，稱之所謂的「大人」！<sup>19</sup>此可以揭示至少二種藝術人類學的象徵意義：第一，未有系統書寫文字的原始人，頭上戴上象徵「文字文明」的裝飾物「羊角」。換句話說，這也許正意謂「美」這個字，指的就是，具有自然、原始本質的人，加上象徵文明裝飾物。一方面既保有自然原始的本質，另一方面又具有文字文明的裝飾。這不正就是孟子所謂的「大人者，不失其赤子之心」的本意嗎？因為所謂的「赤子之心」，指的正是人的一種「自然原始的本質」。<sup>20</sup>

此「原型之人」的美感樣貌，在《禮記·樂記》中稱為「情深而文明」。「情深」，即「質」，或「原始自然」之生命本質，徐復觀認為：它乃直接從人的生命根源處流出<sup>21</sup>；「文明」即「文」，或「音樂性節奏」之生命形式，徐復觀認為它是指詩、歌、舞，從極深的生命根源，向生命逐漸與客觀接觸的層次流出時，皆各具有明確的節奏形式<sup>22</sup>。

<sup>18</sup> 宗白華：〈中國古代的音樂寓言與音樂思想〉，收入《藝境》，頁 325-334。

<sup>19</sup> 石朝穎：《人類是一件偉大的藝術品——美學的形上關懷》，頁 235。

<sup>20</sup> 石朝穎：《人類是一件偉大的藝術品——美學的形上關懷》，頁 236。

<sup>21</sup> 徐復觀：《中國藝術精神》，台北：學生書局，1988 年，頁 26。

<sup>22</sup> 徐復觀：《中國藝術精神》，頁 26。

相同地，老子和莊子雖對周文持否定態度，然此乃針對「創造性的人文之禮樂」而言，對於更終極的、直指人類原創心靈的原始禮樂或大自然的生命節奏，老莊則是心嚮往之，老子即曰：

大音希聲。(《老子》第四十一章)

王弼曰：「聽之不聞名曰希，不可得聞之音也。有聲則有分，有分則不宮而商矣。分則不能統眾，故有聲者非大音也。」老子認為：最極至的音樂，是超越一切世俗的聲音，無法以感官之聽覺系統去耳聞，必須以生命最深層的節奏氣息去感應，如此與大自然之節奏氣息相冥合，此方為生命形式最完美之呈現。

與此相同，莊子亦主張完美的生命形式，是具備天地宇宙最極至的音樂性的節奏氣息，莊子稱之為「心齋」：

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。(《莊子·人間世》)

所謂「虛則能納」、「虛室生白」。莊子認為生命的形式必須回歸於「虛」的狀態，將感官經驗加以解消，重新回到生命本然的脈動中，所謂「墮肢體，黜聰明，離形去智，同於大通」，才能以主體最靈明的生命律動去感應大自然的節奏氣息。莊子認為主體最深層的生命律動，亦即道體的展現。這「虛」的審美心理，亦即是音樂中的「無聲」<sup>23</sup>。《莊子》一書中描述咸池之樂，最能代表莊子對生命形式的美感抉擇。其曰：

吾始聞之懼，復聞之怠，卒聞之而惑；蕩蕩默默，乃不自得。……夫至樂者，先應之以人事，順之以天理，行之以五德，應之以自然；然後調理四時，太和萬物。(《莊子·天運》)

視乎冥冥，聽乎無聲；冥冥之中，獨見曉焉；無聲之中，獨聞和焉。(《莊子·天地》)

宗白華先生謂莊子所指的「無聲之中，獨聞和焉」是領悟宇宙裡「無聲之樂」，也就是宇宙裡最深微的結構型式和規律，亦即是「道」。「道」是一首五音繁會之交響樂<sup>24</sup>，令人聞之產生懼、怠、惑、愚的崇高、震懾的美感心理，而其最高境界卻是「應之以人事，順之以天理，行之以五德，應之以自然；然後調理四時，太和萬物。」此又與《禮記·樂記》論樂的美感境界相通。〈樂記〉有言曰：

<sup>23</sup> 蔣勳：《美的沈思——中國藝術思想芻論》，台北：雄獅美術，1986年，頁111。

<sup>24</sup> 宗白華：〈中國古代的音樂寓言與音樂思想〉，收入《藝境》，頁331。

大樂與天地同和，大禮與天地同節。（《禮記·樂記》）

樂者敦和。（《禮記·樂記》）

故樂者，審一以定和，比物而飾節；節奏合以成文。（《禮記·樂記》）

故樂者，天地之命，中和之紀，人情之所不能免也。（《禮記·樂記》）

〈樂記〉認為最極至的音樂，應是與天地的節奏相應相和。自然之「一」乃是生命節奏律動的根源，以宇宙自然之節奏「一」來和同人心人情，則所有生命的節奏莫不與宇宙自然相應，便成就出天文、人文渾然一體的「和」的境界，也就是莊子所謂「天地與我並生，萬物與我為一」的「大和」境界。

綜上言之，先秦哲人對完美的生命型態——「原型之人」形式的美感抉擇，率以生命最深沈的音樂節奏為主要內容，此音樂節奏之根源在於天地自然，而呈現於「原型之人」的生命形式中，成為溝通人類靈魂與神秘不可知的宇宙之間，最深最美的律動。

## 五、結論

整體而言，先秦哲人對生命型態的終極嚮往，乃是一「原型之人」的完成。就生命本質而言，「原型之人」的本質應是具備「原始自然」之質地，如嬰兒、如赤子、如孺子、如野人；就生命形式而言，「原型之人」的形式應是盡善盡美如韶樂、至樂、無聲之樂般的藝術人格。而整全的「原型之人」，應是完成「文質彬彬」、「情深而文明」、綜攝道德與藝術的完美之生命型態。

本篇論文中所反覆申言者，即此一簡單又眾人知曉的道理。但誠如老子所言：

吾道甚易知，甚易行，而天下莫能知，莫能行。

舉凡曾經對生命的真實存在與價值有過深沈思考與自覺者，均能體會箇中道理。但人類在不斷成長的過程中，經常不斷地探問生命的困惑：人一旦被拋擲至世間，為何生命必須活著？究竟自己的存在意義與價值為何？人在尋尋覓覓的追問中，幸運者，可找到一己安身立命之終極信念，此生得以「衣帶漸寬終不悔，為伊消得人憔悴」；再不然，便是隨世浮沈，追逐社會的價值觀而一去不復返，生命的本質異化了，代之而起的是物性本能的爭競；尤有甚者，則渾渾噩噩，自我生命的起始與終了，如同泡沫般，未嘗有人留意其存在與消失。每思及此，不覺太息！

能長年浸淫於中國文化的國度裡，是一件極為幸福的事。我也曾回顧一己的

生命歷程，觀照自我的生命特質，在經典中尋求困惑的解答。所幸者，千古詩心是共通的，長年企盼的對於一己生命型態的終極嚮往，能在先秦哲人的睿言妙語中獲得印證。人類的確是宇宙創生的一件偉大的藝術品，自然界所有生命的苦難與莊嚴，均在此一體呈現。而初生的嬰兒、紅通通的赤子，照見人類靈魂深處最永恆的渴望——回歸「原型之人」的存在。

徐志摩有一首詩，道盡了人類存在的終極嚮往：

我攀登了萬仞的高崗，  
荊棘扎爛了我的衣裳，我向飄渺的雲天外望——  
上帝，我望不到你！

我向堅厚的地殼裡掏，  
搗毀了蛇龍們老巢，在無底的深潭裡我叫——  
上帝，我聽不到你！

我在道旁見一個小孩：  
活潑，秀麗，襁褓的衣衫；他叫聲媽，眼裡亮著愛——  
上帝，他眼裡有你！（徐志摩〈他眼裡有你〉）

## 後記

行文至此第一次有種釋放與澄清之感。長期接受學術語言的訓練，本有的最靈明、最能與自然界氣息相通的感覺遲鈍了，代之而起的，只是規範化的格式和冰冷分析的語言。面對中國文化的核心課題——「生命實踐」，學術語言是難竟其功的。誠如石朝穎所言：

生命的奧秘，是一種無法被文字語言解答的情境。<sup>25</sup>

我的書寫，充其量，也只是在釋放自己對生命所積累的感動，以及澄清自我生命的質地。然而書寫之後，又將如何？生命仍舊不斷地在找尋出路。枕上讀到高行健的文字，似乎正嘲弄著我：

我總在尋找意義，又究竟什麼是意義？我能阻擋人去建立用以毀滅自己的這紀念碑大壩嗎？我只能去搜尋渺小的沙粒一般的我的自我。我無非去寫一本關於人的自我的書，且不管它是否發表。多寫一本與少寫一本又有何意義？湮滅了的文化難道還少？人又真那麼需要文化？再說文化又是什麼？<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> 石朝穎：《人類是一件偉大的藝術品——美學的形上關懷》，頁9。

生命的課題原就充滿了困惑與不確定，充滿了矛盾和荒謬，應如何看待？最後，我想起了《金剛經》裡的一段文字，頗能說明現在的心情：

一切有為法，如夢幻泡影，如露亦如電，應作如是觀。

---

<sup>26</sup> 高行健：《靈山》，台北：聯經出版社，2001年，頁316。