

# 莊子卮言論：醉境密契之神話語言

蘇何誠

華梵大學東方人文思想研究所三年級

## 摘要：

莊子「卮言」的說法上，自古以來，各家的解釋紛繁複雜，至今尚無有一種共識的解釋。在歷代的解釋中，較多學者採納以晉朝郭象的注解為主，則是：「夫卮，滿則傾，空則仰，非持故也。況之於言，因物隨變，唯彼之從，故曰日出。」即表示「卮言」是一種自然流露的語言。然而，這樣的說法，似乎無法滿足在《莊子·寓言》中「卮言日出，和以天倪，因以曼衍，所以窮年。」所描述的語言特色。而宋代羅勉道在《南華真經循本》則說：「卮言，如卮酒相歡之言。」認為「卮言」是一種酒醉之言語，這樣的說法，似乎提供了我們另一個新的線索。

無論從《禮記》鄉飲酒祭裡，還是在《九歌》楚巫酒神祭禮中，都是透過一種與神感通，人們本能的一種宣洩。人們在歌舞，盡情地表露著自己，甚至與天地萬物合為一體，與神鬼合為一氣，達到「澹然獨與神明居」(《天下》)、「天地與我並生，而萬物與我為一」(《齊物論》)之境界。西方宗教學把這種與神感通的神秘體驗的過程，稱之為「密契」的精神狀態。

莊子透過與道密契的酒醉境界流露出的語言，以其詭譎多變的風格，表達出通天貫地、與神相感之體道精神，造就出「芴漠無形，變化無常，死與生與，天地並與，神明往與！……以謬悠之說，荒唐之言，無端崖之辭」(《天下》)之「卮言」語言特色。

關鍵字：卮言、語言、神明、密契、境界

## 一、前言

莊子生長在戰國百家爭鳴之亂世，對於對儒、墨家及名家惠施的語言論見，所造成是非、巧辯虛矯、粉飾之爭論，而形成戰國時代社會的議論紛爭，動盪不安。有鑑於此，莊子對於儒、墨家做出深刻的批判與輕謬的嘲諷，並為超越此種爭論性的語言，而提出「三言」（寓言、重言、卮言）之語言理論。《莊子》一書中所運用「三言」的語言表達模式，交織成一部充滿著鯤鵬、蝴蝶、鳥語、花香的奇妙文學風采。有著楚巫文化、有著詩意浪漫、有著神話故事，這些豐富的想像元素，也造就出莊子芒忽恣縱的語言特色。

「寓言十九，重言十七，卮言日出，和以天倪。」（〈寓言〉）一語道出莊子的語言表達模式。在《莊子》一書中，寓言占十分之九，重言占十分之七，「寓言」所指的是一種假托寓意之言；「重言」是一種藉重德高望重長者之言；「卮言」日出不窮，合於自然的分際，散漫流衍，悠遊終生。「三言」的語言形式，是《莊子》一書中基本表現形態，同時也是莊子的語言表現手法。張默生先生稱之「三言」為「莊子的鑰匙」，<sup>1</sup>高樹海先生更稱之為「解莊的金鑰匙」。<sup>2</sup>是故，欲窺探《莊子》文采之神奇奧秘，莫過於從深入研究莊子「三言」來著手。

在《莊子》三言中，歷代學者對於「寓言」是一種「藉外論之」的寓意型態語言，「重言」則是一種「藉古論之」的藉引型態的語言，對於這二者的解釋差異性不大，而「卮言」卻是最耐人尋味也是最難解的一種語言形式。我們就歷代學者的考據來看，主要的代表可分為三家，<sup>3</sup>分別是：

（一）以郭象、成玄英解釋為主，「卮言」謂非執一守故之言，中正之言。

**郭象《莊子注》：「夫卮，滿則傾，空則仰，非持故也。況之於言，因物**

<sup>1</sup> 張默生，《莊子新釋》上冊，台北：時代書局，1974年，頁8—9。

<sup>2</sup> 高樹海，〈解莊的金鑰匙—《莊子》三言論〉，《河北師範大學學報》第20卷第1期，1997年1月，頁87—90。

<sup>3</sup> 崔大華將歷代「卮言」的註解主要歸納為郭象、羅勉道、司馬彪三家，筆者在本文加上成玄英的註解，認為成玄英是重要的註解代表之一，並可與郭象列為一類。轉引自崔大華，《莊子歧解》，河南：中州古籍出版社，1988年，頁746—747。

隨變，唯彼之從，故曰日出。日出謂日新也，日新則盡其自然之分，自然之分盡則和也。」

成玄英疏曰：「卮，酒器也。日出，猶日新也。天倪，自然之分也。和，合也。夫卮滿則溢，卮空則仰，空滿任物，傾仰隨人。無心之言、即卮言也，是以不言，言而無係傾仰，乃合于自然之分也。」

(二) 以羅勉道云：「卮言，如卮酒相歡之言。」的解釋為主。

(三) 指司馬彪曰：「謂支離無首尾言也。」

歷代學者的見解上，大抵是以郭象、成玄英的解釋為主，即是「卮滿則溢，卮空則仰，空滿任物，傾仰隨人、無心之言」<sup>4</sup>。而對於羅勉道「如卮酒相歡之言」的解釋，以及司馬彪「謂支離無首尾言」的解釋，學者一般認為「飲酒相歡」、「支離無首」無法充分地掌握莊子的語言特色，<sup>5</sup>故不採納者居多。雖然「卮言」一般採納郭象、成玄英的學說為主，不過也有許多令人無法理解之處，如〈寓言〉篇曰：「卮言日出，和以天倪，因以曼衍，所以窮年。」「卮言」應是一種「日新層出不窮、與道融合」的語言本質，「無心之言」如何產生「層出不窮」的語言特色；而在〈天下〉篇曰：「以謬悠之說，荒唐之言，無端崖之辭」之語言特色，郭象、成玄英的「無心之言」解釋也似乎無法顯現莊子詭變的語言特色，所以就不免令人覺得有略顯不足之處。而對於歷代「卮言」紛雜的解釋，當代的學者就企圖提出新的看法，來重新詮釋「卮言」之意涵。沈清松先生認為「卮言」是一種「即隨說隨掃，得魚忘荃故也」的解構語言。<sup>6</sup>楊儒賓先生也表示「卮言」

<sup>4</sup> 陳鼓應先生對於「無心之言」之解釋，他加按語曰：「《莊子》用卮言來形容他的言論並不是偏漏的，乃是無心而自然的流露。」並援引張默生之解：「卮是漏斗，卮言就是漏斗式的話。……《莊子》卮言的取義，就是說，他說的話，都是無成見之言，正有似於漏斗，他是替大自然宣洩聲音的。」陳鼓應，《莊子今註今譯》，台北：臺灣商務印書館，1975年，頁729。

<sup>5</sup> 江合友對於這類的說法就表示：「相歡、清談、有味作為『卮言』的特徵根本承擔不了作為《莊子》凡例應有的責任，其指導讀者的作用太小；司馬彪所說的『支離無首尾』更是讓人一頭霧水，無從把握《莊子》一書的意義。」江合友，〈莊子卮言新釋〉，《船山學刊》，2003年第4期，頁122。

<sup>6</sup> 沈清松，〈莊子的語言哲學初考〉，《國際中國哲學研討會論文集》，1985年，頁109。

是渾圓之言，是道的象徵，也是道的語言。<sup>7</sup>又有，王兵及張徵則在《莊子三言之辨》中概括為「酒器」說、「支離」說、「漏斗」說、換喻說四個方面來探討。<sup>8</sup>由此可知，在「卮言」的說法上，自古至今，各家的解釋紛繁複雜，至今尚無有一種共識的解釋。究竟何為卮言呢？我們不禁要重新檢視其他說法的可能性。

除了郭象、成玄英學說之外，對於羅勉道云：「卮言，如卮酒相歡之言。」的解釋，其實當代的學者也有提出新的看法。李炳海先生曰：「觶、卮皆為酒器。所謂觶言、卮言，就是和飲酒有關的言辭，具體來說，是手舉酒杯時所說的話，亦是祝酒辭。」<sup>9</sup>另外，趙衛民先生引用尼采（F. Nietzsche）的酒神－戴奧尼索斯（Dionysus）的藝術觀，來支持這樣的學說。趙衛民先生說：

「這醉狂世界也不注意個體的存在，甚至也能破壞個體，或是透過一種集體的神祕體驗而使他得到解脫。」作家必然走出他的主觀性，酒神的狂熱狀態是達到「集體的神祕經驗」卮言正是像酒神的狂熱狀態，而且 寓言 篇中所解釋的，也是關注於個體與集體的關係。<sup>10</sup>

所以，對於「卮言」作為一種酒醉狀態的「相歡之言，清談之言」與「謬悠之說，荒唐之言，無端崖之辭」之言語型態相似，也並不是完全沒有探討的可能性。是故，本文就羅勉道「卮酒相歡之言」的「卮言」解釋作為研究的起點，透過先秦的酒與祭祀文化的考據，來論述酒醉情境進入密契之神秘領域所產生之言語，並試圖以先秦宗教哲學的向度來重新定位莊子「卮言」之語言型態。

## 二、先秦的酒與祭祀文化

<sup>7</sup> 楊儒賓，〈卮言論：莊子論如何使用語言表達思想〉，《漢學研究》第10卷第2期，1992年12月，頁155。

<sup>8</sup> 王兵，張徵，〈莊子三言之辨〉，《綏化師專學報》第24卷第3期，2004年7月，頁61。

<sup>9</sup> 李炳海，〈莊子的卮言與先秦祝酒辭〉，《社會科學戰線》，1996年1期，頁192。

<sup>10</sup> 趙衛民，〈莊子散文的藝術－莊子的風神〉，《中文學報》（淡江大學）第7期，2001年6月，頁39。

在先秦古漢語的語言範疇裡，「卮言」是莊子獨創的一種特殊的語言命題。關於「卮言」的探討，與先秦的酒與祭祀文化有密不可分的關係。首先，我們先由「卮」字的考據談起。《說文》：「卮，圓器也。」《釋文》引《字略》稱：「卮，圓酒器也。」《說文》又稱：「觥，卮也。」它的讀音與另外的一種酒器「觶」相似，由古代出土的文物中，由於「卮」與「觶」二種酒器的形制上都是圓形的酒器，所以二者經常混淆不清。另外，「卮」在古代亦稱「觥」，在《漢書·高帝紀下》：「上奉玉卮，為太上皇壽。」應劭注：「古卮字做觥」《說文》：「觥，禮經觶。」「觶」在禮書中有時又寫成「觥」，二者相通。所以，「卮」與「觶」亦皆可作為「觥」使用。其實在古代「卮」與「觶」二字經常相通，區別在於，「觶」盛行在於商代晚期到西周初期，有關記載見於《儀禮》。而「卮」的普遍使用較晚，大量的記載見於春秋以後的典籍，《莊子》就是成書於戰國時期的作品。所以，「卮」為一種名為「觥」的圓酒器，這應是可以確定的。「卮」是戰國時期人們普遍使用的一種盛酒器，由於受先秦時期重酒、好酒傳統的影響，而莊子極可能欲以卮代酒，以酒喻言，創造性地使用「卮言」作為其突破言意困境的主要言說方式。

而對於酒與祭祀文化的關係，我們不難由先秦的經典中發現記載。《尚書·酒誥》篇曰：「以酒為祭，不主飲食。」古人以為神靈、祖先喜歡飲酒的，如果有酒，應當先用於祭祀，而人們因不敢冒犯神靈、祖先，故不經常的飲酒。據說，祭祀有酒，神靈便樂於降臨。所以，酒與祭祀的關係經常是密不可分的。在《禮記·鄉飲酒義》我們可以清楚的看見：

**鄉飲酒之義，立賓以象天，立主以象地，設介僎以象日月，立三賓以象三光。古之制禮也，經之以天地，紀之以日月，參之以三光，政教之本也。**

《禮記》上記載，飲酒禮的意義，設立賓以象徵天，設立主人以象徵地，設立介、僎以象徵日月，設立三賓長以象徵三光。古代制定禮以天地為經，以日月為綱紀，以三光為參照，這就是政教的根本。由於先秦君王對於酒、禮之推崇，可見在先秦飲酒在祭祀上的意義十分重要，以致在先秦的文化形成了無酒不成禮

的習俗，同時也使得平民百姓對酒的嗜欲，在豐年佳節也要喝酒助興。如此酒就成了一種身份、地位、禮儀、喜慶等的象徵。

另外，周人重禮，宣導禮樂之治，以禮樂作為教化的重要手段。飲酒之禮儀作為禮樂之治的一個重要方面，周人將其抬至一個前所未有的地位，《禮記·鄉飲酒義》中說飲酒可使「君子尊讓則不爭，潔敬則不慢，不慢不爭，則遠於鬥辨矣；不鬥辨則無暴亂之禍矣」，從而可以「祭薦、祭酒，敬禮也。嘑肺，嘗禮也。啐酒，成禮也。……禮而後財，則民作敬讓而不爭矣。」（《禮記·鄉飲酒義》）由此可見，雖然當時君王是出於禮教的規勸，卻足以證明酒在祭祀上的神聖用途。

朱熹在《楚辭集注·九歌》曰：「昔楚南郢之邑，沅、湘之間，其俗信鬼而好祀；其祀必使巫覡作樂，歌舞以娛神。」楚國的「信鬼而好祀」的祭祀型態與儒家的「敬鬼神而遠之」《論語·雍也》恐有南轅北轍之別。如同林語堂先生所言：

道家哲學在民間所具的真實力量，乃大半存於其供給不可知世界之材料，這種材料是孔教所摒斥不談的。論語說：子不語怪力亂神。孔子學說中沒有地獄，也沒有天堂，更沒有甚麼靈魂不滅的定理。他解決了人類天性的一切問題，卻把宇宙的啞謎棄而不顧。就是於解釋人體之生理作用，也屬及無把握。職是之故，他在他的哲學留下一個絕大漏洞，至今普通人民不得不依賴道家的神學以解釋自然界之神秘。<sup>11</sup>

「子不語，怪力亂神」《論語·述而》一語道出了孔子對於人類的鬼神世界並不予以評論，而相較於儒家思想的道家而言，反倒是繼承了源自於上古的神話系統的思想傳統，而形成了道教，流傳在一般的民間信仰之中。在古代北方中原一帶崇天和祭祖的活動主要是通過卜、筮活動一這中介轉達給祭祀和祈求他的人們。而生長在南方長江流域的楚人，也是崇天和祭祖，他們所採用的方法則與北方人大不相同，是透過天與人的中介，來達到與神溝通，而這中介就是巫。神下降後就將意志轉托於巫。這樣就達到了身巫心神，巫神合一，人神合一。巫實質

---

<sup>11</sup> 林語堂，《吾國與吾民》，台北：輔新書局，1989年，頁131。

上就起到了溝通人神的作用，也就是所謂的「楚人信巫」。

所以，對於楚國祭祀活動表現，主要是以一種歌舞笙歌的祭祀活動。在〈試論楚文化的酒神精神〉一文中描寫楚巫的祭典：

在巫的祭祀儀式中，也沒有等級分明的現象。相反，圍繞巫師，往往是大家同歌同舞，巫師舞蹈之時，往往被管弦應旋律，擊鼓馨以和節奏，曼聲歌唱，抑揚頓挫，尤其是舞曲至終，更是弦繁管急，舞姿狂放，讓人無比興奮。<sup>12</sup>

在楚巫的祭典中，人們展露出原始的本能，透過音樂、舞蹈以及酒精的催化使人們盡情的宣洩，與自然混為一體，與神鬼合而為一，忘記世間的一切。而且，在祭典中，人們無任何禁忌，平時所刻意掩飾的各種羞澀的舉止，隨著音樂與舞蹈，可以自然的展露出人們原始的野性，透過這種酒醉神迷祭典的歡愉，忘掉自己，達到物我界限消除的迷狂狀態。

由生長在戰國時代楚國邊境之宋國人莊子而言，<sup>13</sup>可想而知，其思想深受楚巫文化的影響一定有相當的程度。我們就試舉在《莊子·天下》篇對於祭祀的記載來作說明：

古之人其備乎！配神明，醇天地，育萬物，和天下，澤及百姓，明於本數，係於末度，六通四辟，小大精粗，其運無乎不在。以本為精，以物為粗，以有積為不足，澹然獨與神明居，古之道術有在於是者。關尹老聃聞

---

<sup>12</sup> 人可野，〈試論楚文化的酒神精神—對古代長江文化精神的初步探討〉，《宜賓師專學報》，1994年第3期，頁29。

<sup>13</sup> 「《史記》：『莊子者，蒙人也，名周。周嘗為蒙漆園吏，與梁惠王、齊宣王同時。』司馬遷說莊子是蒙人。另外，班固的《漢書藝文志》對此略有補充，它認為蒙乃是宋國之蒙，換言之，莊子乃是宋人，宋乃殷商後裔所立之國，與楚國邊境頗為接近，在沒有天然屏障的界線之下，宋、楚間許多風俗思想可想而之是可以互相流通的。」楊儒賓，《莊周風貌》，台北：黎明文化事業，1991年，頁3。

其風而悅之，建之以常無有，主之以太一，以懦弱謙下為表，以空虛不毀萬物為實。

在〈天下〉篇中，莊子讚嘆古代的聖人配合造化的靈妙，取法天地，化育萬物，調合天下，恩澤被及百姓，通曉根本的典範，又能貫穿末微的法度，六合通達，四時順暢，小大精粗，參與運化無所不在。莊子認為根本的道是精微的，認為有形的物是粗陋的，有了積蓄反而會產生不足之心，淡然與神明為伍，應該源自於是古代的道術。所以，關尹、老聃聽到了之後就很喜歡，建立常有、常無的學說，主張要歸於「太一」，用柔弱謙下的樣子作為外表，以空虛不毀棄萬物的心作為實質。此處的「太一」即是楚巫文化的是祭祀最高天神－東皇太一。<sup>14</sup>而在莊子的文本中，其實不難看到類似太一這樣的楚文化神話的蹤跡，如同河伯（河神）、女媧（女巫）、罔兩（水神）、姑射（神人）等，這些流傳於上古時期的神祇，都逍遙地呈現在《莊子》文本的字裡行間裡，形成一部天、地、人、神共舞的夢幻饗宴。

### 三、密契體驗與酒醉境界

關於「卮言」的語言理論，就如同羅勉道所言：「卮言，如卮酒相歡之言。」是一種透過祭典中之飲酒，是一種透過祭典中之飲酒，與「神」感通體驗與酒醉情境之言語。我們由《莊子》中總結出與「神」感通的相關情態，主要可分成神靈（鬼神）、道之狀、精神、心神、神妙等含意，在天地之間，為「天之神」，在人體方面則有「精神」與「心神」兩種含意，而「神靈」的含意形容詞化則為「神妙」的含意。而「道之狀」則是道家通常用來表現於天地、人體及社會等多個方面的統攝之意。以下就針對本文所探討的「密契」與「醉境」的二種與道感通之情境分別論述之。

---

<sup>14</sup> 王夫之《楚辭通釋》之說，所祭的十種神靈東皇太一(天神之貴者)、雲中君(雲神)、大司命(主壽命的神)、少司命(主子嗣的神)、東君(太陽神)、湘君與湘夫人(湘水之神)、河伯(河神)、山鬼(山神)、國殤(陣亡將士之魂)。詳參王夫之，《船山全集》第十四冊，長沙：嶽麓書社，1996年，頁243-272。



## (一) 「密契」之神秘體驗

在《莊子·養生主》中對於「神遇」之與神感通之型態，我們可藉由庖丁解牛的寓言中對「神遇」描寫，來瞭解「神遇」的這種精神活動。「臣以神遇而不以目視，官知止而神欲行。」(〈養生主〉)庖丁只用精神去體會而不必用眼睛看，官能知覺都停止，而只用心神活動去進行，來達到「與道合一」的精神體驗。成玄英疏「神遇」曰：

官者，主司之謂也。謂目主於色，耳司於聲之類是也。既而神遇，不用目視，故眼等主司，悉皆停廢，以心所欲，順裡而行。善養身者，其意亦然。

15

陳鼓應先生註釋說：「器官作用都停止了，只是運用心神。『官』，指耳目之官，『神欲行』，喻心神自運，而隨心所欲。」<sup>16</sup>是故，在莊子的「神遇」之體驗，強調的是一種微妙神奇的識知體驗狀態，這種狀態的到來，不單靠因循感官刺激，也不能單靠心智的分析，此種與神交感的精神活動，已由古代神靈的交會，到達感通大道之狀態，進而發展成爲人「與道合一」的「精神」狀態。

在《莊子》其他的篇幅中，如「純素之道，唯神是守；守而勿失，與神爲一」(〈刻意〉)、「其神凝，使物不疵癘而年穀熟。」(〈逍遙遊〉)、「神明來舍」(〈知北遊〉)、「澹然獨與神明居」(〈天下〉)也都是形容的與神交感的精神活動，亦是一種「與道合一」之神遇境界。鄭開先生說：

---

<sup>15</sup> 郭象注，成玄英疏，《南華真經注疏》，北京：中華書局，1998年，頁68。

<sup>16</sup> 陳鼓應，《莊子今註今譯》，台北：臺灣商務印書館，1975年，頁。

我們追究其來源的話，它脫胎於原始宗教中“通於神明”的精神體驗和實踐知識，也就是說，上述神明話語是一種宗教體驗浸淫哲學思維的例子，是宗教體驗哲學化的例子。作為形而上之道的認知能力，神明來源於宗教神秘體驗，因為“神將來舍”所啟示的意識狀態和精神境界類似宗教經驗中的徹悟體驗。<sup>17</sup>

而在宗教學對於這種與神感通的神秘體驗的過程，則稱之為「密契」(mystical experience)之體驗。<sup>18</sup>所謂「密契」之含意，在《人的宗教向度》書中就有一段對於「密契」的描述：

「密契的」一詞現在常被局限於形容殊異的及純屬私人忘我的狀態。但是它瀰漫於整個宗教經驗中；事實上，它是這種經驗本身的最精純形式。逾越節晚餐結束時信徒心中所充滿的團契感受、耶誕節之夜與復活節之晨令人無法言欲的喜悅、獨自拜訪一座教堂時的靜謐平安 - 這種經驗都與被動的冥想形式完全銜接。這種密契的力量展現於所有真實的祈禱中。凡祈禱的人都是走向整體的合一。<sup>19</sup>

人們透過宗教慶典，在神聖的儀式對於「神」的感懷之情，融入到一種純粹自我忘懷的情境之中，也同時在神聖的氛圍中，感受到與「神」合為一體的契合體驗。依此，《莊子》中的「神遇」之精神活動，或可視為一種道家型態之「密契」體驗。楊儒賓先生對於「密契」之說來詮釋道家的境界，就給予肯定的評論：

莊子所著重的「境界型態」之道，並不是泛泛指向一般人的意識所呈現的，而是要經歷過一段「主體轉換」的工夫後，才可以呈現的「冥契」境界。

<sup>17</sup> 鄭開，《道家形而上學研究》，北京：宗教文化出版社，2003年，頁141。

<sup>18</sup> 傅佩榮先生對於「mystical experience」一詞譯為「密契的體驗」，而楊儒賓先生則譯為「冥契的體驗」。

<sup>19</sup> Louis K. Dupr'e，傅佩榮譯，《人的宗教向度》，台北：立緒文化公司，2006年，頁529。

「玄道冥絕，理覺形聲」，即指出：道家所說的道不是藉由概念可以接近的，換言之，它不是客觀型態的道，而是要依賴體驗者心靈的呈顯，才可以具體朗現。<sup>20</sup>

道家「密契」的體驗就是一種感性、智性作用，或經驗內容的自我，在與道交涉過程中，經過反覆地遮蔽與開顯之冥契交合作用，終究會溶解於大道之中。正如〈大宗師〉所言：

以聖人之道告聖人之才，亦易矣。吾猶告而守之，參日而後能外天下；已外天下矣，吾又守之，七日而後能外物；已外物矣，吾又守之，九日而後能外生；已外生矣，而後能朝徹；朝徹，而後能見獨；見獨，而後能無古今；無古今，而後能入於不死不生。殺生者不死，生生者不生。聞諸副墨之子，副墨之子聞諸洛誦之孫，洛誦之孫聞之瞻明，瞻明聞之聶許，聶許聞之需役，需役聞之於謳，於謳聞之玄冥，玄冥聞之參寥，參寥聞之疑始。

莊子所言之與道「密契」之過程即是：三天之後能夠遺忘了天下；已經遺忘了天下之後；七天之後就能夠遺忘外物；已經遺忘了外物之後，九日之後就能夠遺忘了生死；遺忘了生死之後，就如同朝陽般清新明徹；如同朝陽般清新明徹之後，就能洞見獨立無待之道；洞見獨立無待之道後，就能夠超越古今的界限；超越古今的界限之後，就能夠進入不生不死的境地。死去的並不曾死去，生存的也不曾生存。而莊子究竟是從哪裡感通大道呢？即是，無論從副墨（書本）、洛誦（背誦）、瞻明（見理明白）、聶許（聽理清楚）、需役（具體實行）、謳（詠唱歌謠）、玄冥（悠遠寂靜）、參寥（浩渺空虛）、疑始（似始似非）等，莊子感通大道的方式似乎是無所不在的，也唯有透過不斷地往返遮撥之體悟大道，終究會在體道者的心靈自然的朗現出大道的形跡，最後也可與終極的道體合而為

---

<sup>20</sup> 楊儒賓，〈莊周風貌〉，台北：黎明文化事業，1991年，頁44—45。

一。

## (二)「醉境」之語言

在本文中除了與道「密契」體驗外，另一項「醉境」之語言，亦不可或缺之探討之重點。在《莊子》的篇幅中，並不難看出到莊子受到古代祭典與飲酒歡樂的觀念。〈齊物論〉中說：「夢飲酒者，旦而哭泣。」這裏哭泣與飲酒相對，可見是以極悲對極樂之意。〈漁夫〉中還進一步論述了飲酒之樂：「飲酒則歡樂……飲酒以樂為主……飲酒以樂，不選其具矣」，酒能使人全生、葆真。《莊子》之道是全生、葆真的哲學，飲酒可使人達到這樣的狀態。〈達生〉中說：「夫醉者之墜車，雖疾不死。骨節與人同而犯害與人異，其神全也。乘亦不知也，墜亦不知也，死生驚懼不入乎其胸中，是故物而不。」醉酒的人掉下車來，既使車走得很快，也沒有生命之虞，這是因為酒能使其「神全」，所以心中無驚無懼，從而安然脫險。〈則陽〉中也有「衛靈公飲酒湛樂」的記載，可見酒都是與樂緊密聯繫在一起的。因而，酒的催化力，必然有一種導向作用，使人們像喜愛飲酒一般的喜愛品味道境。

在〈天下〉篇曰：「古之人其備乎！配神明，醇天地，育萬物，和天下，澤及百姓，明於本數，係於末度，六通四辟，小大精粗，其運無乎不在。」莊子認為酒在祭典的作用是不可或缺的。是故，對於酒醉意識與密契意識所醞藏著生命更深的奧秘部分，我們就引用宗教心理學學者威廉·詹姆斯（W.James）來瞭解酒的功能：

酒對人類具備的威力，無疑是由於它能夠激發人性的密契官能，這些官能在清醒時刻通常被冷冰冰的事實與乾枯的批評碾的粉碎人在清醒的狀態會消滅、分辨以及說「不」；而酒醉的狀態則令人擴張、統合，並且說「是」。酒醉狀態其實是激發人說「是」的強力催化劑。它使其信徒從事物冰冷的邊緣移向火熱的中心。它使得他暫時與真理合而為一。<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> 威廉·詹姆斯（William James），蔡怡佳、劉宏信譯，《宗教經驗之種種》，台北：立緒文化

所以，酒在祭典的作用，是一種將人與神明、天地、萬物溶解在一起的催化劑。藉由酒精的解消功能，此時人與人的藩籬解除了，人與天的界線消失了，人與神的鴻溝瓦解了，一起融入於「以天地為大鑪，以造化為大冶」（《大宗師》）天地造化之「道」域之中。在此，我們不妨藉由尼采對於酒神的描述，或許可以有助於我們來理解「卮言」之意味：

在酒神的魔力之下，不但人與人重新團結了，而且疏遠、敵對、被奴役的大自然也重新慶祝她同她的浪子人類和解的節日。大地自動地奉獻它的貢品，危崖荒漠中的猛獸也馴良地前來。酒神的車輦滿載著百卉花環，虎豹駕馭著它驅行。人與人之間樹立的僵硬敵對的藩籬土崩瓦解了。此刻，在世界大同的福音中，每個人感到自己同鄰人團結、和解、融洽，甚至融為一體了。摩耶的面紗好像已被撕裂，只剩下碎片在神秘的太一（Oneness）之前瑟縮飄零。人輕歌曼舞，嚴然是一更高共同體的成員，他陶然忘步忘言，飄飄然乘風飛颺。他的神態表明他著了魔。就像此刻野獸開口說話、大地流出牛奶和蜜蜂一樣，超自然的奇蹟也在人身上出現：此刻他覺得自己就是神，他如此欣喜若狂、居高臨下地變幻，正如他夢見的眾神的變幻一樣。人不再是藝術家，而成了藝術品。<sup>22</sup>

酒神是不受任何羈絆的獸性和神性的原動力的自由迸發。酒神的巨大威力是對個性化原則遭到消滅而恐懼，同時也是對這種毀壞狂歡的興奮。因此酒神可比作「醉狂」，它是把個體解消為與集體融合的大能量，籠罩在酒神的巨大魔力之下，每個人都感覺他自己不僅是同他的鄰人聯合、和解、融合而已，更是完全合一。在《莊子》所表達的是一種「至道之精，窈窈冥冥；至道之極，昏昏默默。」（《在宥》）之「卮言」，或許恰如老子所言「道之為物，為恍為惚」（《老子》二

---

公司，2001年，頁464。

<sup>22</sup> 尼采（Friedrich Wilhelm Nietzsche），周國平譯，《悲劇的誕生》，台北：貓頭鷹出版社，2000年，頁36。

十一章)是一種沈醉之「恍惚」語。趙衛民先生說：

人什麼時候會沈醉？只有達到感動的時刻，感動總是有所感，人經歷某些事件，在當下的情境中被某些現象迷醉，出神忘我，這些現象像酒一樣，流注過他身體的盛酒器，產生一種全新的感受，在感動時刻言語滿溢出來。<sup>23</sup>

此時，以「卮言」來比喻沈醉的言語，滿溢出一種有如「卮言日出，和以天倪」(《寓言》)之日新不已的語言，迴響在一望無際的遙遠天涯。由上述對於「密契」體驗與酒醉境界語言之描寫，我們對於「卮言」所流露的語言，除了具有楚巫文化宗教語言向度之外，也無不洋溢著酒神—戴奧尼索斯的神秘之魔力。因此，對於「芴漠無形，變化無常，死與生與，天地並與，神明往與！……以謬悠之說，荒唐之言，無端崖之辭」(《天下》)之語境，其實也就可以窺探其不可言之奧秘了。

## 四、卮言的語言形式

「卮言」是一種莊子獨特體道的語言創作。經由祭典氛圍與酒精的催化陷入一種玄妙神秘的「道」域之中，主體精神與道的「冥合」感通，到達一種神秘的密契體驗，而產生出一種高深的直覺關照。這一特殊的體道神秘冥契歷程，是憑藉「卮言」來展現莊子獨特的瑰詭語言魅力。我們就以「卮言」所表現「以謬悠之說，荒唐之言，無端崖之辭」之語言形式(《天下》)的三種特殊語言形式分別來探討之。

### (一) 謬悠之說

成玄英疏：「謬，虛也。悠，逮也。」《釋文》：「謬悠，謂若忘於實情者也。」

<sup>23</sup> 趙衛民，〈莊子散文的藝術—莊子的風神〉，頁 39。

即是一種悠遠不實的說法。王叔岷先生案曰：「虛遠不實之言也。《說文》釋謬爲『狂者之妄言』，〈齊物論〉長梧子謂瞿鵠子曰：『予嘗爲女妄言之』，莊子固嘗託諸妄言矣！」<sup>24</sup>謬悠之說既是一種悠遠不實之說，亦是一種狂者之妄言。郭象在評價莊子的時候，一開始就是「夫莊子者，可謂知本矣，故未始藏其狂言」莊子的文字確實是狂妄的，一個虛偽的扭曲的社會中，莊子往往被視爲狂人。孔子曾對於狂和狷的解釋「不得中行而與之，必也狂狷乎！狂者進取，狷者有所不爲。」（《論語·子路》）這裡的狂和狷，都仍然是在儒家道德規範的仁和禮領域中。莊子式的狂則完全是在儒家道德尺度之外的。莊子是要顛覆世俗的價值，世俗的規矩以及世俗的生活。一般人是游於方之內的，而莊子則游於方之外。一如「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。是陸沈者也。」（〈則陽〉）所言，莊子雖身體沈淪不可抗拒俗世之中，或許他的心早已形同「槁木死灰」一般，但也由於心已沈沒之後，才能產生狂人之舉止，而表現在「鼓盆而歌」的謬悠狂妄之言語。

## （二）荒唐之言

成玄英疏：「荒唐，廣大也。」《釋文》：「荒唐，謂廣大無域畔者也。」即是廣大無際的的言論之意。莊子所謂「荒唐之言」，則是用「大」辭來形容精神境界的高遠。他用大言、大仁、大義、大信、大禮、大智來傳達他對世俗的道德價值的超越，莊子透過「廣莫之野，彷徨乎無爲其側，逍遙乎寢臥其下」（〈逍遙遊〉）、「以遊逍遙之虛」（〈天運〉）、「藏乎無端之紀，遊乎萬物之所終始」（〈達生〉）、「獨與道遊於大莫之國」（〈山木〉）來表達高妙的精神世界。在莊子逍遙的國度裡，他處處用「大而不當」（〈逍遙遊〉）、「大而大之」（〈秋水〉）來描述他的理想世界，襯托出超脫世俗的逍遙境界。莊子在〈逍遙遊〉中對於「大」辭的敘述，則有「驚怖其言，猶河漢而無極也；大有逕庭，不近人情焉」的形容。除此之外，〈齊物論〉中亦「孟浪之言」等同之。其實莊子善用「大」辭並非一般世俗之人所能望理解，世俗之人執著於名利富貴，對於雄偉廣大之人格，恐怕是無法望其項背。如同〈外物〉篇所言「夫揭竿累，趣灌瀆，守鯢鮒，其於得大魚難矣」，一般人只會在小水溝裡守候著鯢鮒小魚，總是唯恐無法獲得其食物。反倒對於大

<sup>24</sup> 王叔岷，《莊子校詮》下冊，台北：中央研究院歷史語言研究所，1988年，頁1345。

所表現出「已而大魚食之，牽巨鉤鎔，沒而下驚，揚而奮鬣，白波若山，海水震蕩，聲侔鬼神，憚赫千里」(〈外物〉)的驚天動地之氣魄，若非有莊子之超乎世俗之高入，恐怕一般人也難以領悟大道所表現出的壯闊之意。由此可見，莊子之「大」辭之屬性，是形容體道之人精神境界之廣大，亦如同《老子·二十五章》所言「吾不知其名，字之曰道，強爲之名曰大，大曰逝，逝曰遠，遠曰反。故道大、天大、地大、王亦大」用大來對道的形容，體悟出道與大的一種內在關連性。故莊子與道感通契合之際，心靈頓然開啓一扇扇寬廣遼闊的大視域，有如〈逍遙遊〉中的大鵬展翅高飛「水擊三千里，搏扶搖而上者九萬里」一樣，開展出一種以高度的眼光俯視天地萬物，此時，內心所呈現出寬闊的生命視野，將語言障壁予以擊破，而不拘泥於文字限制之中，不由自主地表露出「大而無當」的言語。

### (三) 無端崖之辭

成玄英疏：「無涯無緒之談。」即是沒有曼無邊際的言辭之意。牟宗三先生對於〈天下〉篇：「南方無窮而有窮，今日適越而昔來。連環可解也。」其中「無窮」之含意，曾作過這樣的說明：

若視宇宙為圓球，曲線思考，則不矛盾，故曰：『連環可解也』。向南直走，隨圓形而又轉回來，故無窮而有窮。此顯然有一種圓圈之洞見。此洞見，也可以說是想像，有一最佳之例證，即今日之相對論視宇宙為「無邊而有限」(boundless but finite)。從無邊界言，是無窮；從有限言，是有窮。故『無窮而有窮』，如真連環可解，非是圓形不可。<sup>25</sup>

對於牟先生所提及之「圓形」觀念，也就是一種以一圓心為中央，相對於無邊無際的時空，這樣的一種「圓形一邊際」觀念，其實也可從《莊子》文本中得到印證。在〈寓言〉篇曰：「始卒若環，莫得其倫，是謂天均。天均者天倪也。」萬物各有不同的型態相互傳接循環，是無法找到它的邊際，只有用自然的分際「天

---

25 牟宗三，《名家與荀子》，台北：學生書局，1979年，頁19。



均」來調和它，「天均」就是「天倪」也正是自然的分際之意。而如何用自然的分際的「天倪」來調和？〈齊物論〉又曰：「樞始得其環中，以應無窮。」莊子之意即是：掌握了大道的樞紐，就好像進入環的中心一般，可以應付無窮的變化，「是」是一個無窮的變化，「非」也是一個無窮變化，因此不如用一顆明靜的心來觀照萬物。是故，我們可以很清楚的明瞭，「無端崖之辭」其實就是掌握「道樞」中心思想以應無窮的語言，使用「道」的圓融特性來展現漫無邊際語言表達形式。

「卮言」所運用的這種獨特的言說方式，使他可以自由地說那是不可言說之「道」，使他可以在是與非、彼與此、虛與實、有與無、生與死、夢與覺等等之間隨心所欲地進行自由切換，又不致跳脫出道樞的邊際效用，也正恰如葛瑞漢（A.C.Graham）認為「卮言」是一種「變化的意義與觀點中保持平衡的流動語言」<sup>26</sup>一般。是故，「卮言」這種不著邊際，變化無常，漫遊於是非、虛實、夢覺、生死的語言，也正是〈天下〉篇所謂「以謬悠之說，荒唐之言，無端崖之辭」之語言形式。

## 五、小結

柏拉圖曾對詩人有著一段描寫，他說：「抒情詩人的心靈也正像這樣，他們自己也說他們像釀蜜，飛到詩神的園裡，從流蜜的泉源吸取精英，來釀成他們的詩歌。他們這番話是不錯的，因為詩人是一種清飄的長著長羽翼的神明的東西，不得到靈感，不失去平常理智而陷入迷狂，就沒有能力創造，就不能作詩或代神說話。……神對於詩人們就像對於占卜家和預言家一樣，奪去他們的平常理智，用他們做代言人，正因為要使聽眾知道，詩人並非借自己的力量在無知無覺中說出那些珍貴的辭句，而是有神憑附著來向人說話。……神好像用實例來告訴我們，讓我們不用懷疑，這類優美的詩歌本質不是人而是神的，不是人的制作而是神的昭語；詩人只是神的代言人，由神憑附著。」<sup>27</sup>

<sup>26</sup> 葛瑞漢（A.C.Graham），張海晏譯，《論道者：中國古代哲學論辯》，北京：中國社會科學出版社，2003年，頁236。

<sup>27</sup> 柏拉圖，朱光潛譯，《柏拉圖文藝對話集》，北京：中國人民大學出版社，1963年，頁272—273。

由柏拉圖對於詩人獲拾靈感的描寫中，我們可看出，在這樣與道密契的「神遇」的情境下，「存有者」所流露出的一種「存有」本身所流露的語言。「卮言」即是是一種以人爲主的本體的精神活動，透過宗教祭典的神秘氛圍籠罩下，受到酒精的迷幻效果來形成催化，使本體（人）進入一種被「存有」之大力量籠罩下的神秘之情境。

莊子心醉神迷於感通體悟大道，無論從《禮記》鄉飲酒祭裡，還是在《九歌》楚巫酒神祭禮中，都是透過一種與神感通，人們本能的一種宣洩。人們在歌舞，盡情地表露著自己，甚至與天地萬物合爲一體，與神鬼合爲一氣，達到「澹然獨與神明居」（〈天下〉）、「天地與我並生，而萬物與我爲一」（〈齊物論〉）之境界。在祭禮中，人們無任何顧忌。自由地伸展著自己的意志和內在衝動，在音樂和舞蹈中達到物我界限消亡的迷狂狀態，並通過這種迷狂忘掉自己，找到真正的自己。

莊子透過與道密契的酒醉境界流露出的語言，訴說著人們心醉神迷於夢幻的「流光其聲」之中，在其中得到麻醉式的快感，也疲於感官的追逐中。但也可以在身體思惟中，將神秘體驗中捕捉到的鱗光片羽凝聚爲一篇篇神妙的詩篇。總而言之，莊子在其沈醉言語之中，以其詭譎多變的風格，表達出通天貫地、與神相感之體道精神，造就出「芴漠無形，變化無常，死與生與，天地並與，神明往與！……以謬悠之說，荒唐之言，無端崖之辭」（〈天下〉）之「卮言」語言特色。

## 參考書目

### 一、古今注解文獻

1. 郭象注，成玄英疏，《南華真經注疏》，北京：中華書局，1998年。
2. 王夫之，《船山全集》第十四冊，長沙：嶽麓書社，1996年。

3. 王叔岷，《莊子校詮》，上、中、下冊，台北：中央研究院歷史語言研究所，1988年。
4. 陳鼓應，《莊子今注今譯》，台北：臺灣商務印書館，1975年。
5. 張默生，《莊子新釋》上、下冊，台北：時代書局，1974年。
6. 傅佩榮，《傅佩榮解讀老子》，台北：立緒文化出版，2003年。
7. 崔大華，《莊子歧解》，河南：中州古籍出版社，1988年。
8. 楊天宇，《禮記釋注》，上海：上海古籍出版社，2004年。

## 二、中哲著作

1. 牟宗三，《名家與荀子》，台北：學生書局，1979年。
2. 林語堂，《吾國與吾民》，台北：輔新書局，1989年。
3. 楊儒賓，《莊周風貌》，台北：黎明文化事業，1991年。
4. 鄭開，《道家形而上學研究》，北京：宗教文化出版社，2003年。
5. 李華瑞，《中華酒文化》，山西：山西人民出版社，1995年。
6. 葛瑞漢（A.C.Graham），張海晏譯，《論道者：中國古代哲學論辯》，北京：中國社會科學出版社，2003年。

## 三、西哲著作

1. 尼采（Friedrich Wilhelm Nietzsche），周國平譯，《悲劇的誕生》，台北：貓頭鷹出版社，2000年。
2. 威廉·詹姆士（William James），蔡怡佳、劉宏信譯，《宗教經驗之種種》，台北：立緒文化公司，2001年。
3. Louis K.Dupr'e，傅佩榮譯，《人的宗教向度》，台北：立緒文化公司，2006年。

年。

4. 柏拉圖，朱光潛譯，《柏拉圖文藝對話集》，北京：中國人民大學出版社，1963年。

#### 四、期刊論文

1. 沈清松，〈莊子的語言哲學初考〉，《國際中國哲學研討會論文集》，1985年。
2. 趙衛民，〈莊子散文的藝術－莊子的風神〉，淡江大學《中文學報》第7期，2001年6月。
3. 楊儒賓，〈卮言論：莊子論如何使用語言表達思想〉，《漢學研究》第10卷第2期，1992年12月。
4. 李炳海，〈莊子的卮言與先秦祝酒辭〉，《社會科學戰線》（吉林省社會科學院），1996年1期。
5. 江合友，〈莊子卮言新釋〉，《船山學刊》，2003年第4期。
6. 高樹海，〈解莊的金鑰匙－《莊子》三言論〉，《河北師範大學學報》第20卷第1期，1997年1月。
7. 王兵，張徵，〈莊子三言之辯〉，《綏化師專學報》第24卷第3期，2004年7月。
8. 人可野，〈試論楚文化的酒神精神－對古代長江文化精神的初步探討〉，《宜賓師專學報》，1994年第3期。
9. 杜維明，〈從“意”到“言”〉，《中華文史論叢》上海：上海古籍出版社，1981年。