

※「游的多重面向：中國文人生活中的道與藝」專輯（上）※

導言： 從游的多重面向看中國文人生活中的道與藝

劉苑如*

「游的多重面向：中國文人生活中的道與藝」專輯，乃是中央研究院文哲所重點主題計畫「中國文人生活之道與藝（一）：自我技術之探討」第一年部分研究成果，包括了三篇短文，分就儒、釋、道三家之游，探討「游」在中國文化三個重要根源中的意義；又有一篇特稿從淨土宗三論和〈畫山水序〉檢討南朝藝術家觀物法的新變及其原因；另外則是「游觀與體現：中國文人的身體實踐與自我體現之再思」座談會紀錄。

本計畫乃是從兼具實踐與創造的「自我技術」¹ 問題意識為起點，探討文人（*literati*，兼含文人學士，以下簡稱文人）生活的「道與藝」這一傳統而基礎的文化議題。在具體的操作上，既分時代專論，同時也注意該議題貫時性的連續，從游觀、宗教禮儀、文藝和審美生活四個「生活世界」的面向，綜合探究中國文人如何涵泳其間：其身體實踐與修養工夫如何？又如何經由創造性和審美性的「藝」以契於「道」？「道」與「藝」之間的張力為何？同時也可藉由各種類型的作品中有關認知、理解、懷疑、判斷和表白自我的話語，解析中國文人如何自我審視、自我管理及自我成長，終而希求能體道、行道。

既然論及體道、行道，就須面對隱含於其間各家各有不同的宇宙觀和身心觀：孔子罕言天道，而關注人道，從而將道的內容規範為仁義諸德，身心修養的重點則

* 劉苑如，本所副研究員。

¹ 本研究所謂的「自我技術」，非專指傅柯 (Michel Foucault) 自身的倫理學——只關注自我與自我的關係，而思索中國文人如何修養自我成為一個倫理與美學主體的方法與技術，也即是探索生活中的道藝修養與自我的關係，包括從自我與自我的關係，到自我與他者的關係，以及自我與物的關係，其適當的關係如何？如何在生活實踐中完成等問題。

在修業進德，也即是從學習知識、明辨是非開始，最後到達知人、知己而知天命，而能「從心所欲而不逾矩」，臻於身心和諧的境界；老子則重視天道，以道為天地萬物的本體、本原，並將其視為人生的最高境界，在道德修養的內涵上則體現無為、無欲和無知，其身心修養的重點轉而強調虛心實腹，弱志強骨，以達到虛靜自然的境界；而佛教進入中土，所重者即為「涅槃」的終極之道，宣稱「佛有真應二身，權實二智，……心行處滅。其道也，運眾聖於泥洹」（〈破邪論・上〉）。故大乘佛教宗派雖多，基本上則是萬法唯心，修養的重點無論強調中道、坐禪止觀，還是行正、頓悟，最後都是要透過心的覺悟，達到我、法雙空的境界。故能在儒、道的本土性修養論之外，從異文化的經驗提出另一種修行的境界。

歸根結底，中國文人在人生的終極關懷上，即是探究一個安身立命的問題，既涉及個己對自我內在的體認，及對外生存處境的因應；也關注如何透過身心對空間、時間的感知來認識世界，儘管各家各有不同的詮釋，卻都不約而同的指向一個「萬物皆備於我」的精神主體。換言之，這種自我實現的過程，乃是一種「擴己」的過程，所重者在如何突破物質之身的拘限，經由身體的感知、心智的記憶與想像，而能心游神往，期使自身超越時間與空間上的限制，達到一種自得、自樂而具有審美意趣的精神境界。在古代聖哲的身、心實踐中，經常出現有關「游觀」的記載：神話敘述中黃帝曾游歷名山、封禪五岳，張〈咸池〉、〈九韶〉之樂於洞庭之野；其子累祖也是「好遠游而死於道」；典籍記載孔子觀流水、登泰山，游乎緇帷之林，休坐乎杏林之上；莊子則屢言「乘天地之正，而御六氣之辯，以游無窮」；至於文學敘述中則屈原自稱順風波以從流，洋洋焉而為客，西游望郢，仍一心所堅持者，乃「余心之所善兮，雖九死其猶未悔」。形成文化傳統中的「不遇」而游，經漢人之賦以至於魏晉南北朝，時局雖則困頓，而在身、心之游上，從《文選》所標舉的名題中，有關「游」、「覽」諸題，眾作競出，在新感覺中山水游觀蔚為時尚雅好；而宗教小說裏也以「觀」明心，以「游」證道，一時之間各種文體、畫論模山範水，而求其神韻、興趣，充分表達出審美意識的新自然觀。文人在諸「藝」中如何體現「道」的符號作用：其能指與所指的旨趣所在，既是儒、道二家的玄理化，又飽受佛、道二教的思想激盪，既有玄理哲思上的言意名理，也有佛、道二教的語言認知，在不落言筌中，足以揭發唐、宋以下倡論言外、文外的微意。「游」之意識既已成為一時名題、名理，自是也會呼應三教而開拓新的文化視野，文人就在「游於藝」的具體表現中，適時體乎道。

從字源上考察，「游」本義為旌旗之旒，以飄帶的依風飄蕩引申為飄蕩不定、隨興而行，故其後所鑄之詞乃有「遨遊」與「漫遊」之意，表現自由自在、活潑流動的精神狀態；期於達到《莊子·逍遙游》中的「游於四海之外」，乃化同於大道的內在超越之境界。「觀」字本有審查之意，意指古人仰觀天象、俯察地理的觀照。《周易》中即有觀卦，提到先王觀國之光，以省觀民設教；意指天子巡狩天下，翔實的「觀察」、分析旅行所經所見的各種狀況。可知「觀」既是靜態的定點觀、看，也是在動態行旅中隨時隨地而游、覽，動靜均有既定的觀、察動機和目的，這是空間、時間上的「感覺」。後世之人進而將「游」與「觀」複合為「游觀」一詞，既可用以泛稱一般游玩觀覽的行動，也可在隨興所至的游賞漫行中，於有意、無意間有所觀省；乃由外在之觀進而為內在之觀，由觀覽外景而觀照內景，從而觀物以游心，觀實以游玄，這乃是「游」的至理、至美之旨趣所在：從動態之游的觀、看行動，乃至於靜觀之中達到冥合為一之境，使主體與客體、外在與內在之間彼此交融。在中國哲人、文人所創造的「感覺」世界中，如此乃能以「觀」的視覺活動概括聽覺、嗅覺、觸覺等，由重空間之境的知覺，統合為境、識一體，從而超越外境以冥契於心；亦即從外而內，由動而靜，乃能游觀物外而止觀於心。如此既游於物亦觀於心，則哲學、美學與宗教雖分科不同，卻俱可分別探觸「游觀」的內外面向。本系列研究即欲探究：中國文人如何藉由「我」之游觀以「藝」體現「道」？儒、道、佛三家各有其思想意趣，到底又如何各自依理而體現，終能深化中國文學、繪畫中的「游」、「觀」理論？因此游觀即為一種精神探險的隱喻，而文人又如何以諸般符指體現於論述與作品中？凡此都在六朝這一觀念突破期，佛教義理中的境、識意識，均被深刻抉發於符號即體現的諸般問題：語言、繪畫及各種符號到底如何作為「道」與「藝」的中介？在漢、唐之際審美意識多有新的突破，宋代之後隨三家所開展的新局，藝文諸作更有新發展。這些突破之游及所以游就保存於諸般文本中，既有思想、宗教上的經典，也表現於不同的藝文的審美趣味中，彼此之間的激發、互動實有待今之學者予以現代詮釋，如此就可全面觀照，不同時代情境中的文人自有其全新的感覺世界。

本計畫在本年度凡分兩次小型的座談，邀請各方面的專家分就兩個議題分別進行，針對文人生活中之「道與藝」，從儒、釋、道三教的義理與實踐，如何與文人在藝文表現上的審美經驗，彼此之間如何相互因應、影響。從當代學術浪潮之趨勢言，不同研究領域之間整合已成為一種勢所必行的新趨向，所以因應晚近國內外盛

行之學科整合，作為現代詮釋的新方向。「道與藝」的議題雖是因應這一趨勢，實則回復古代文人生活的整體性、全面性，並非真正是現代人始有這種體悟。在孔門的教育理想中，士大夫階層所講究的全人格教養，即是「志於道，據於德，依於仁，游於藝」。故在此拈舉「道」與「藝」兩端，則德與仁作為人格上的修養，既已體現於其中，也就是道之落實（實踐）於藝，並非只是技藝性的技術操作，而是仁、德的內在涵養之體現。所以在中國美學觀的發展初期，既已判然分別「為情而造文」與「為文而造情」者，就在於修辭如何立其「誠」，也就是生命本其真實的體現。故「道」與「藝」的相互關係，乃是文人修養與技藝合一的現代詮釋，是一個試圖從舊學中轉生新知的解釋問題。

儒家思想作為文人的基本教養，在漢以後卻一再面臨思想上的被「突破」，也就是在先秦諸子之後，釋、道二教所激發的另一波的文化動力。從此以後文人所志之「道」就並非只是哲學思想之道，特別是儒家之道，而是增益了佛教之道與道教之道，在這種教義下自成其德行修養，也就顯現其別有異趣。歷史上論議三教之合者已多，當代思想史界也仍持續闡述這一課題，而文學研究者也在文藝之「藝」的技藝上，逐漸突破分科之限，想要申論「藝」與「道」之關係，發現道的不同修為也就體現於不同的技藝上。鑑於泛論較略，故只選擇「游」、「觀」作為切入點，就有一明確的下手處，主要原因就是這種體驗，關乎身與心、外在與內在、物與我。依照原先的設計進行經驗的相互激盪，原就有不同的偏重，也期望藉此能出現不同的論述旨趣。

—

「游觀與體現：中國文人的身體實踐與自我體現之再思」座談會共邀請四位引言人，先由戴景賢教授以「『游』『觀』與證成：中國文學思維中所展現精神自我之多重性與其理解」為題，論中國文學、哲學思維如何面對「存在的憂慮」，經由游、觀的「在境」、「不在境」，展現「是我之我」、「非我之我」、「無我之我」等精神自我的多重性；討論人林維杰則辯證主體與自我間的關係，並試圖以詮釋學的觀點區分游與觀之別。從而引發楊小濱、廖肇亨、劉苑如、楊貞德等人對於不同之「我」間的關係，以及與客觀世界的因應方式，展開熱烈之討論。

其次，James Robson 教授提出 “Tracing Back the Radiance: Reflections on the

Buddhist Roots of Neidan [Inner Alchemy] in the Medieval China”一文，以《南嶽總勝集》與〈南嶽思大禪師立誓願文〉為中心，從兩位佛、道關鍵人物：道士鄧欲之、僧人慧思在修行方式、地方和用語等，辯證彼此之間使用內丹的多重根源。討論人廖肇亨則以跨學科的知識現象角度，指出即使中古時期佛、道有混同的現象，但仍應注意彼此之間的緊張關係；同時強調內丹歌、訣所體現的乃是宗教性身體思維。謝世維、張超然亦針對內丹的問題，補充了內丹發展的重要線索。

蔡英俊教授以「『游觀』與『想像』：發現山水之路與六朝感受史的一個案例」為題，專門從文學、特別是六朝山水與文人之感受，論述游觀與想像之關係。首先從亞里斯多德對於記憶、真理、經驗和知識的理論開始檢討，指出兩個重要途徑：一是從影像運作重探神思問題；二是從接受美學作經驗的解釋；其次則是藉由游觀山水的宗教體驗和哲學思維雙向並進，探討六朝文人如何在游觀生活中辨認出何謂「山水」。討論人嚴志雄對於山水「經驗如何可能和經驗本身」西方式的設問，回應以中國先秦與六朝的兩次契機和謝靈運的例證，但也指出謝靈運對於山水的觀照終究是道家觀照，始終未解決心靈與感官上的協調問題。質疑美學經驗真的可能成為一個淨化的過程？以及審美究竟如何回到倫理學，以至政治。在討論中，何乏筆、鄭毓瑜、王璦玲與戴景賢等多位學者，分別對「經驗」與「體驗」、物我關係和淨化問題等，促使蔡教授進一步的辨析其思考脈絡。

最後一位由李豐楙教授就「從外游到內游：內觀內景的形成——六朝仙道文化中的境意識與內景體驗」為題，針對道教之游於仙境（外景），而想要轉向身心洞府（內景），也就是存想之游的形成。認為六朝所發展的游觀經驗，並非神話時代的「斷裂」，而是轉向另一個宗教世界尋求「延續」。討論人周大興則補充前道教期的「游觀」，並從胡伊青加 (Johan Huizinga) 和加達默爾 (Hans-Georg Gadamer) 的遊戲人加以詮釋，將遊戲作為一種存在的方式；其次追溯道教的內丹之學至《淮南子》、嚴遵《老子指歸》的養形、養神、形游、神游；最後歸結到《列子·仲尼篇》的「物物皆游，物物皆觀」。而接下來的討論則引發兩個重點：一是「境」意識的發展；一是游的物質性與身體性。

會議尾聲的圓桌會議，分由五位引言人發言。黃景進教授指出兩晉南朝在圖、記、詩中的觀物角度，乃是與宗教密切相關的內景想像。鄭毓瑜教授論如何游觀大賦，從太子疾，召王褒等，朝夕在太子宮中誦讀其文及所自造作，而得以平復的故事，反省大賦如何在「治身如治國」的論述下，探討游觀與身體技藝的關係。蔡瑜

教授則探討陶淵明游觀的場域，說明其如何在「人境」中體現「自然」。羅因教授則以其佛教專長，提供了漢魏六朝佛經的小乘觀法中的不淨觀、般若學中菩薩深入三界六道救度眾生的「大哉游」，以及淨土念佛如何內觀落日、樹、水池，以及淨土中的神聖莊嚴之外境等不同的游觀視野。而最後楊晉龍教授總結先秦儒家經書中「游」的意義與使用情形，認為儒家對於「游」乃是一種比較戒慎、不可耽溺的態度。

二

在中國歷史上所展現之「游」，早在先秦時期諸子就各自契合其義理，分別體現於生活行事及其精神樣態。這種有所據於「道」而能體現於「藝」，乃成就了各家的思想趣味，後來對於藝文創作也各有啟發。這是在先秦的哲學突破時代士階層所形成的生活涵養，從內在到外在都期能展演其人格特質：展現者即蘊乎內而形乎外，而展演則是內在性情顯乎外的社會角色扮演。故儒者有儒者之風，道者則有道家風度，而墨者亦自有其歷史角色的承擔。類此競相體現其思想義理的人格典型，在游的表現上也就各有其名家風範，才能啟發其後之文人，使之各擇其所好，而不致於定於一格。但在時間之流中，兩漢以後這種人格的楷模又經歷了另一次變革，也使游之精神活動更被進一步深化，這就是佛、道二教出現所形成的另一次文化衝激。

儒家在士階層的人格修養上，如何由先秦的士大夫教養轉變為漢之經生、儒林？吳展良教授即從歷史視野，宏觀地考察了「游於藝」的本質，本是作為貴族、領導人才訓練的精神旨趣。經歷了兩漢的獨尊儒術，成為一種「經學」之術，而在師法、家法中作為通經致用的「學養」。在這個階段禮經既是誦讀研究之學，也是家族社會的生活規範，士、知識階層勢須習禮才能踐行於日用行事中，禮經即此作為社會生活實踐的基本準則。不過接下的漢、唐之際，魏晉南北朝長達三百年的動亂，佛教剛好也於此期間進入中土，在宗教生活上被視為「征服」中國的關鍵期。在這一階段，道教也將道家、方術之士及仙家予以體系化，作為「制度化」宗教的組織，自是也對於世族、文人形成具體的影響。如此釋、道二教就在儒家所規範的方內世界，另行開出一種方外世界，在游的精神意趣上也就激發出另有異趣的生活、行事。

蔣義斌教授試從佛教原典的譯介，指出游方生活的意義，正是將釋迦「游行」的教化方式，在進入中土之後，佛教中人經過一段調適過程而轉向求道、訪友的修行面向。「游方」一詞所表徵的生活，早期作為印度佛法的傳播方式，即體現在中土高僧的言行傳承中，希求保存其原有的弘化旨趣；但僧伽制度在適應中土的社會民情中，卻更須在天下名山奠定寺院作為定居之處，而另行保存游方以為行化之便。他就引述歷史材料，以見定居與游方作為兩種生活的方式，也為了適應歷朝帝王施行的宗教政策，促使「游」的方式及其精神逐漸發生變化，故後世的行腳、雲水之游，就不能完全契合於原始佛教的本義。這種既入其土亦須順應其俗的情況，同樣可以「托鉢」為例，在漢地的社會、文化脈絡中顯然已有異趣，而佛教中人亦不得不接受這一社會事實。

李豐楙教授則從道教傳統論仙游，提出本土宗教如何傳承前道教期的社會文化，卻也能因應佛教之入中土，在制度化的過程中另行建立其規則：從創教期到全真創教，既須住觀定居，卻也延續游行訪道的早期傳統。「游」在道家的精神表現上，已被制度化為一種修行方式；特別是在修苦行的身心歷練上，後來全真弟子游方在外正是模擬祖師的證道、行道行為。這種既異於儒又違乎佛的修行方式，在文中指出乃是經由一套教內規制而得落實。所以小說敘述中的道士唱道情，也就如實反映這種勸世的唱曲，既是游方的生活，卻也是一種布化的方式。道家精神性的逍遙之游至此期間的演變，道教中人正以宗教形式實踐了道家思想的理想，作為出家的道教生活：既有日常的住觀生活，也需有非日常的修行方式。

黃景進教授則在晚近闡述佛、道教與文學、文學理論關係中，這次具體就《淨土宗三經》與〈畫山水序〉的關係，提出一個游、觀的新論。同樣是面對佛教進入中土的關鍵期，對於視覺性的山水畫、山水詩，文中論佛典中佛性的「觀」，也涉及道教真形圖的「觀」，從而提醒山水畫論、詩論研究者，這種「觀」已被宗教之觀深化：就是將「咫尺千（萬）里」與「運於掌中」對應。發現其間存在一種共通的觀物態度：孫綽、慧遠、顧愷之等，在這個宗教觀念所帶來的突破期，匯通為一種特具新意的觀想、觀法，既可表現於圖畫中的山水之觀，也可以體現於山水之詩，在尺幅及想像中任意臥游。從這種文化衝激的角度，就可體現儒家大哲之樂山樂水，乃是山水之游、精神之樂；而在佛、道思想的啟發下，文人在詩、畫中體現游的生活意趣，從而可以發現觀照世界的另一種方式。

在多方討論中國文人生活的道與藝中，所設計的觀察、鑑照方式，都是多元的

從儒、釋、道三教入手，期望進一步詮釋思想義理如何激發文人的自我創作，從而發現其觀照世界的方式中，「游」與「觀」正是在無關心狀態中展現其精神意趣，而這些又都具體實踐於文人的創作中，山水畫、山水詩以至於田園、游覽諸作，在理論的迭有創發中，對於游、觀進而深刻的體悟，都較先秦、兩漢期，在文化上自然而然開拓了新的視野：從外在到內在，從定居到游行，也從近而及遠，卻都可運乎掌而歸於「想像」。這樣多面向審視文人的生活與技藝，就可印證哲學、宗教與文學，如何據於道、原乎道，而終究製作為「經」、為「文」；其共通處就是如何游、觀世界，也就決定其方寸（心或文心）如何體現道、體證宇宙，這正是「道」與「藝」可以匯通的具體明證。