



第一章 《庄子》寓言概述

《庄子》寓言是庄子及其后学之思想的主要载体，在百花齐放的战国寓言之苑中硕果粲然，独领风骚。先秦寓言走过了春秋时代的创始和形成期以后，一踏入战国社会的土壤，便蓬勃发展和壮大起来。这种发展与壮大源自战国时代在百家争鸣的学术环境影响下形成的诸子散文和历史散文的繁荣。在儒、墨、道、法、纵横、名、杂诸家的散文作品里，思想家们或将寓言作为说理的工具，或使寓言附丽在长篇大论之后以形成色彩斑斓的文饰，或让寓言独立担当起使形象与抽象水乳交融的角色，如此等等，不一而足，寓言作为一种独当一面的文体，已经在发挥着特别的作用。相比而言，以《庄子》为代表的道家学派的散文所运用的寓言，已经把寓言从说理的附庸地位中解放出来而成为相对独立的一种文学样式，它既不同于《墨子》、《孟子》散文中寓言只是一个信手拈来的比喻，也不同于《荀子》、《韩非子》散文中寓言缺少形象的塑造。可以说，《庄子》寓言的出现，在整个战国时代发展期的寓言中，它是一朵早熟的奇葩。为什么会形成这样一种一枝独秀的文学现象，我们必须从战国社会的历史环境和道家人物的人生理想中寻找原因。

参见公木《先秦寓言概论》第1页，齐鲁书社1984年版。



第一节 《庄子》寓言的时代环境

一 经济体制的变革维新

战国时代，奴隶制经济逐渐消亡，封建制经济开始兴起，封建生产关系成长起来。随着鲁国“初税亩”制度和秦国的“初租禾”制度的实行，封建地主阶级的土地所有制已经确立。这种确立的表现形态是瓦解井田制，实行一系列的经济体制变革。

据《汉书·食货志》载，井田制规定每家分配私田一百亩，按人的年龄“受田”、“归田”，即“二十受田，六十归田”，私田要定期重新平均分配，即所谓“三年一换土易居”，“三年更耕之，自爰（更换的意思——引者注）其处”。在井田里从事耕作的人实质上就是奴隶。由于对奴隶剥削的愈来愈重，激起了广大奴隶与平民的反抗斗争，田地开始荒芜，据何休注《春秋公羊传·宣公十五年》云“民不肯尽力于公田”。《诗经·齐风·甫田》则描述了齐国的甫田“维莠骄骄”、“维莠桀桀”即杂草丛生、一片颓败的情景。这说明官府的公田已经不治，井田制度趋向瓦解，农业生产开始衰落。但另一方面，井田以外的私田则越来越多地被开垦。这种情况在鲁国尤为剧烈，以致国家不得不于公元前594年开始实行按田亩征税以保证官养的“初税亩”制度——《左传》“宣公十五年”云“初税亩，非礼也。谷出不过籍，以丰财也”。这种废除“籍法”的制度反映了当时鲁国公田以外的私田数量正在增多，地主阶级的经济力量正在加强，在客观上承认和确立了私田的合法地位，标志着奴隶主井田制的破坏与瓦解，封建地主经济体制的开始确立。因此，这种变革具有划时代意义。

随着鲁国率先实行按亩征税制度，其他诸侯国家也开始



变革其经济体制。赵、郑、秦纷纷效法，特别是秦国，于公元前408年实行“初租禾”制（载《史记·六国年表》），地主阶级的经济地位合法化。

随着奴隶主井田制的崩溃和新兴地主经济体制的确立，地主阶级要求参与国家权力分配和把持的斗争也日益强烈。鲁国季孙氏、孙叔氏、孟孙氏“三分公室”和“四分公室”，晋国六卿分晋、三家分晋以及齐国“田氏代齐”，都是新兴地主阶级要求获取政权的典型代表。与此同时，由于地主阶级势力对国家政权构成的威胁，使得一些国家中具有长远政治眼光的执政者开始进行政治改革，吸取诸如鲁、晋、齐诸国政权旁落的教训，合理地把地主阶级势力融合到国家权力机关和政治机构中来。

吴国在吴王阖闾当位期间，重用卿相伍子胥和武将孙武，采取一系列发展封建经济和引导巩固地主政权的政策，国力逐渐富强起来。

越国在越王勾践执政时期，采纳贤士计然发展封建经济、富国强兵的政治措施，据《史记·货殖列传》载：“计然之策七，越用其五而得意”，“修之十年，国富，厚赂战士。士赴矢石，如渴得饮。遂报强吴，观兵中国，称号五霸。”

秦国至秦献公时，极力谋求新兴地主阶级的支持，废除了许多奴隶主贵族特权，加强了中央集权的领导。至秦孝公，任用商鞅变法，地主阶级力量更是茁壮强大，掌管国家权力也更牢固，最后实现了秦国的富国强兵，为秦始皇统一中国打下了坚实的基础。

经济体制的变革，引发了政治权力、国家政治性质的变化。新兴地主阶级对国家政权的参与和把持，如果想让这种局面长久地继续下去，必须广纳开明贤能之士，帮助其巩固新取得的权势和利益，因此，战国时期应运而生了一大批高瞻远瞩的思想家、思考者、学术学养之士。这些人为主子出谋划策，



或动说利害，或分析形势，或阐述己见，或放眼未来。而为了打动人主，采纳己见，故不惜使用一切语言的技巧和表达的手段，或文饰夸诩，或引类譬喻，或排比其辞。而以恣肆汪洋，引人入胜，极富浪漫想象为特色的《庄子》寓言，就在这种时代环境下应运而生。

二 各逞其才的人才环境

《庄子》寓言的产生，是与在激烈变革的战国社会背景下形成的诸子百家争鸣的学术环境和人才环境分不开的。战国时代学术繁荣，思想活跃，对此，班固在《汉书·艺文志》中生动地描述道：“九家之术，蜂出并作，各引一端，崇其所善，以此驰说，取合诸侯。”梁启超先生更形象地指出：“孔北老南，对垒互峙，九流十家，继轨并作。如春雷一声，万绿齐茁于广野；如火山乍裂，热石竟飞于天外。”当时的学术流派和思想流派，据《汉书·艺文志》载有所谓“九流十家”，即儒家（计53家）、道家（计37家）、阴阳家（计21家）、法家（计10家）、名家（计7家）、墨家（计6家）、纵横家（计12家）、杂家（计20家）、农家（计9家）、小说家（计15家）。这些学术与思想流派的代表人物为了推行自己的政治主张和学术观点，用以治理天下，于是游说诸侯，周游列国。据《史记》载，孔子“适卫”，又“适陈”，又“去曹适宋”，“适郑”，又“居陈三岁”，再“适卫”，卫灵公不用，又“西见赵简子”，孔子六十岁那年的夏天又“在陈”，明年，“自陈迁于蔡”，又明年“自蔡如叶”，不久，又返于蔡，“迁于蔡三岁”，后“楚昭王与师迎孔子”，鲁哀公六年，“孔子自楚反乎卫”，“孔子之去鲁凡十四岁而反乎鲁”。其他学派的代表人物穿梭奔走于诸侯之间，亦如孔子一样马不停蹄，墨子奔走救世，摩顶放踵，席不暇暖，为了劝阻战争，长途跋涉，不辞辛苦，自齐至楚。孟子则历聘齐梁，宣扬王道。荀子则往返齐楚，讲学南北。庄子则游说楚魏。



上述思想家在阐扬自己的思想观点、游说人主诸侯时，为了增强证辩的说服力，一方面大量对传说故事、历史事实进行加工改造，使之成为说理的通俗易懂的比方，另一方面又虚构故事情节，肆意渲染，尽法引人入胜，于是“寓言”这种特殊文体便应运而生。而庄子则更具有丰富而“葱茏的想象力”，那些“立意每异想天开”的《庄子》寓言，更是这种时代学术环境下产生的幸运儿。

学术思想的繁荣，归根到底，得力于人才能量的释放。战国时期，既是一个诸侯纷争、社会激荡的时代，又是一个人才荟萃、各逞其能的时代，这种现象自战国首开其例以后，似乎成了中国历史发展的一个通例，三国时期的社会之乱与人才之萃俨然是战国时代的一个翻版。那么，这种人才腾涌的一个最明显的表征就是各种“士”的形成和养士之风的炽热。

杨宽先生指出：“士原是奴隶主贵族的最低阶层，有一定数量的‘食田’，受过六艺的教育，能文能武，战时可充当下级军官，平时可作卿大夫的家臣。到春秋后期，上层奴隶主贵族已腐朽无能，只有士还能保持有传统的六艺知识。到了春秋战国之际，奴隶制瓦解，士也分化，有些士就无田可食，失去原来职守，他们凭借六艺知识，或者成为传授知识的老师，或者成为举行典礼的赞礼者，或者参加政治活动，谋求一官半职。”士的这种分化情况，从技艺情况和成分特点来看，可以定分为武士、文士、吏士、艺士、商贾之士、方术之士及其他等七个门类近六十种士人。战国时代，出现了大范围的讲学之风，儒、墨、名、法、道、阴阳、农、兵、杂……诸子百家，聚徒讲学，这些讲学之师就是文士中的学士，韩非子曾称之为“居学之士”、“游学之人”。《周礼·春官·乐师》云：“诏及彻，

郭沫若《十批判书·庄子的批判》，科学出版社1956年版。

杨宽《战国史》第400页，上海人民出版社1955年版。

参见刘泽华《先秦士人与社会》，天津人民出版社2004年版。



帅学士而歌彻。”又《仪礼·丧服》云：“大夫及学士则知尊祖矣。”对此，孔颖达注疏云学士乃“谓乡庠、序及国之大学、小学之学士”。《庄子》曾批评儒家“使天下学士不反其本”，这里的学士当属于文士之列。无论何种成分的士，总之都是有才能的人。当新兴地主阶级处于崛起阶段时，要想站稳脚跟图谋发展，立于不败之地，不得不对这些人才予以重视并蓄为己用，因此，养士之风自然盛行起来。

首先得“礼贤下士”。

要使人才为己所用，必须礼待人才，敬重人才，以谋富国强兵。具体做法是举贤授能。下面我们列举一些史料来揭示战国时代各新兴的地主阶级政权和有远见的君主诸侯对人才的礼遇。据《吕氏春秋·察贤篇》载：魏成子曾向魏文侯举荐了三位贤才，魏文侯于是“师卜子夏，友田子方，礼段干木”。同书又载魏文侯曾重用由翟璜推举的五位才人即乐羊、吴起、李克、西门豹、翟角，魏国于是兵强国足。又据刘向《说苑·君道篇·燕昭王问政》载燕昭王广揽人才以全残燕，先尊郭隗为师，以示尊才爱能，“于是燕昭王上置郭隗上坐南面居三年，苏子（秦）闻之，从周归燕。邹衍闻之，从齐归燕，乐毅闻之，从赵归燕。屈景闻之，从楚归燕。四子毕至，果以弱燕并强齐”。这真可谓百川归海，“天下归心”。又据《史记·孟子荀卿列传》记载，在齐国稷下，出现了当时最为壮观的人才济济、百能荟萃的彬彬之盛，造就了影响中国学术极其深远的“稷下学风”，到齐威王齐宣王时，稷下学子成“先生”多至千人，著者七十，如淳于髡、田骈、慎到、接子、环渊、宋钲、邹奭、孟轲、荀卿均为其首选，齐王对他们礼待有加，所谓“皆命曰列大夫，为开第康庄之衢，高门大屋以尊宠之”。毫不例外，以庄子杰出的才能，理所当然受到时君的尊重，《史记·老庄申韩列传》

《庄子·盗跖》。



云：“楚威王闻庄周贤，使使厚币迎之，许以为相。”这恐怕是当时有才能者被时君许诺的最高待遇了。

其次是争养士人。

人才被重用，除了得到君主的礼厚从而用之是一条途径之外，士的主动游说以期君主的赏识而被采用也是一条路子。这在战国时代比比皆是。略举数例以明。卫鞅本是魏相国的家臣，后入秦游说秦孝公，秦孝公任以高官厚禄，帮助秦国变法图强。张仪本是魏国人，后游说秦惠王联横抗楚，做了秦相。苏秦先是游说秦惠王联横，后游说赵王合纵，“封为武安君，授相印”（《战国策·秦策一》）。由此看出，这些出谋划策、治国安邦的贤能之士对一个国家的兴衰强大有多大的作用，这就激发了国君、权臣、主子争相养士育才的强烈愿望。史料所载，齐国的卿相孟尝君（田文）、赵国的平原君（赵胜）、魏国的信陵君（魏无忌）、楚国的春申君（黄歇）、秦国的文信侯（吕不韦）所养贤才和食客都多达三千。这些人哪怕只有一技之长，甚至是“鸡鸣狗盗”之徒都在食养之列。孟尝君就既养了些高瞻远瞩之士如冯谖之辈，也有雕虫小技之人。

所有上述之人，无论其游说他国君主并为之出谋划策，也无论其为主子所养从而为之辅佐操持，都必须想方设法使自己的口才和笔才达到极致从而打动对方，因此，引用历史掌故或民间故事，甚至随机应变虚构说辞以耸人听闻，那些最富有深入浅出，把抽象事理形象化的寓言故事就成了他们信手拈来以增强论辩之滔滔气势的重要工具，所以，我们在“抵掌而谈”（《战国策·秦策一》）的苏秦那里，在“后车数十乘，从者数百人，以传食于诸侯”（《孟子·滕文公下》）的孟轲那里，在“以天下为沉浊，不可与庄语，以卮言为曼衍，以重言为真，以寓言为广”（《庄子·天下》）的庄周那里，在荀况所批评的“率其群徒，辩其谈说”（《荀子·儒效篇》）的儒士那里甚至包括荀子本人，豁然发现寓言的运用是那样的广泛和普遍。



第二节 《庄子》寓言的生成内因

如果说时代环境与人才环境是战国寓言（包括《庄子》寓言）产生和发展的普遍制约因素，即共性，那么，道家特有的人生观和文学观是使《庄子》寓言在战国甚至整个先秦寓言中成就最高，最独树一帜的特殊原因，即个性。我们只有把握和研究共性与个性的统一，才能揭示出一个事物发生、发展和变化的全貌与真相。

一 奔逸绝尘的精神自由与艺术圆融

战国寓言是战国经济、政治、学术、思想和人才背景下的产物。尤其在思想的花篮里，寓言蕴含的寓意往往是装饰在这个花篮上的花絮。《庄子》寓言丰富而深刻的意蕴，较其他任何子家和学术流派的都要强烈。《庄子》寓言突破了其他运用寓言者只把寓言作为辅助说教的工具的窠臼，而赋予寓言两个以上的多义内容与主题，并且随心所欲地将寓言结构在他的散文文体里。这种寓意的多义性和随机性是其他子家寓言所没有的。从成因上讲，这与庄子追求无拘无束和浪漫自由的人生观密切相关。

虽然战国时代经济的性质、成分和结构在发生变化，由此带来了生产关系的发展，生产水平也在不断提高，财富在增多；虽然以财富为动力的社会进步，有力地促进了技术和物质文明的发展，但是，与之而来的是前所未有的骇人听闻的剥削、压榨和掠夺，“人间世”充满了横暴与贪婪，欺诈与狡黠，恩格斯所说的卑下的利益，庸俗的贪欲，粗暴的情欲等等“离开古代氏族社会纯朴道德的堕落行为”，在庄子所处的战国

恩格斯《家庭、私有制和国家的起源》，《马克思恩格斯选集》第4卷，人民出版社1972年版。



时代，随着历史的前进，物质利益的增加，成为公开而普遍的社会现象。“由于文明时代的基础是一个阶级对另一个阶级的剥削，所以他的全部发展过程都是在经常矛盾中进行。生产的每一进步，同时也就是被压迫阶级即大多数人的生活状况的一个退步。”进步与剥削，物质与精神，文明与道德，在发展的现实中产生了严重的对立与冲突。不但如此，争名逐利的斗争，尔虞我诈的表演，私欲的膨胀，人情的冷酷严霜，伦理的沦丧……整个社会充斥着黑暗，多少人在痛不欲生的困境中挣扎。作为大思想家的庄子，既然不能提着自己的头发离开这个地球而活着，也不能用一种无知庸俗的自杀来表示对这个现实的厌弃与批判，于是，幻想到精神世界里去追求无拘无束、奔逸绝尘的绝对自由，便成了他解脱痛苦，摆脱现实的最理想方式。

所谓精神上的绝对自由，就是庄子所说的“逍遥游”，是一种生命精神的自由境界，是“无所待”的“心”的奔放，“乘天地之正，而御六气之辩（变），以游无穷者，彼且恶乎待哉？”这是一种天人一体、人与天地精神往来，打破时空、打破主客、打破天人三者之界限的绝对逍遥的精神境界，所谓“澹然独与神明居”，“独与天地精神往来而不敖倪于万物”，“上与造物者游，而下与外生死、无终始者为友”，这样的境界，这样的人生，是把物的生命即同于我的生命，我的生命即是物的生命，是一种人、世界、物质、宇宙浑然一体的境界，是美的艺术的入神入迷的境界，一种彻底逍遥、无限自由的境界，最终是神与物游的和谐。

恩格斯《家庭、私有制和国家的起源》，《马克思恩格斯选集》第4卷，人民出版社1972年版。

《庄子·逍遥游》。

《庄子·天下》。



这样的人生，与其说是精神自由的人生，不如说是艺术幻美的人生。因为庄子认为，要达到精神的自由，必须以心的虚静和清宁为前提，要经历疏瀹五藏、洗涤精神的心灵静化才能达到神游的境界，所以庄子主张“心斋”与“坐忘”，“若一志，无听之以耳而听之以心，无听之以心而听之以气，耳止于听，心止于符。气也者，虚而待物者也。唯道集虚，虚者，心斋也”。“堕肢体，黜聪明，离形去知，同于大通，此谓坐忘。”这里，“心斋”和“坐忘”是一种心灵保持虚静的功夫，也是道家寂照玄冥的无的智慧之体现，是一种体道的方法，是为了解决人生、摆脱庄子所处现实时代的痛苦而运用的一种方法，是一种人的主体修养的功夫。然而，从艺术构思、艺术追求的心灵条件来看，其实，这种功夫也是一种艺术升华的活动，因此，虚静之心乃是文学艺术精神的前提，也是它的主体。所以，从这个意义上来说，庄子追求的精神自由，其实也是在追求一种艺术的自由，追求一种幻想境界的美的自由。概言之，这是精神自由与艺术追求的圆融。

理解了这一点，我们才会理解《庄子》寓言不是在简单地运用一个比喻，而是在宣泄一种人生的内涵，张扬一种自由的旋律，奏演一首艺术的乐章；我们才理解《庄子》寓言内容的包容性、广博性和随机性。“庖丁解牛”的寓言，你可以从遵循规律、“顺道”的角度去理解；你也可以从怎样处理人际关系的层面去阅读，你还可以从养生的高度去把握；当然，艺术家可以从审美享受的视角去欣赏；普通人则悟出熟能生巧的道理……这个寓言简直就是一个“百味瓶”，你可以各取所需，各尽其用。

《庄子·人间世》。

《庄子·大宗师》。



二 “寓言十九”和“不可与庄语”

文学史上一种文体的产生和形成，往往离不开作家对这种文体的理论认识。以寓言文体而论，在先秦寓言作家中，能够自觉主动和系统地对寓言文体进行理论把握，特别是对为什么要运用这种文体（某种文体的成因）来进行探源式的理论活动的，庄子可以说是当时独一无二的寓言理论家。这种理论导向应该是《庄子》寓言数量之多、内容之丰富、艺术与文化成就如此之辉煌从而掩蔽其他子家的一个重要原因。我们来看庄子的寓言理论。

庄子及其学派的思想全部结集在《庄子》一书中。该书的作者们是怎样来建构此书的呢？也就是说，在文体上、写法上，该书有什么特别点？对此，撰写者在《寓言》篇里做了专门的总结和阐述。该篇开首云：“寓言十九，重言十七，卮言日出，和以天倪。”“寓言十九”，意谓“寓言”这种文体占了全书的十分之九，或者说，全书是用寓言文体来构架的，全书采用了“寓言”的手法或写法。除了占十分之九的寓言外，其余部分就是占十分之七的“重言”和那些把“寓言”与“重言”穿插连接起来的“卮言”了。“寓言”既占了十分之九，又哪来的“重言”占了十分之七呢？故有学者考证“七”字乃古“弋”之坏字，“弋”即“一”的意思，这样“一”与“九”对合，合而为“十”，为整。“卮言”就是那些起关合转承作用的过渡之语，随地而出，随时而显，以和合“寓言”与“重言”的自然之理，故庄子说：“卮言日出，和以天倪（和合自然之道）。”接着，撰写《庄子》一书的作者在《寓言》篇中给“寓言”下定义，解说“寓言”的文体涵义：“寓言十九，藉外论之。亲父不为其子媒，亲父誉之，不若非其父者也。”显然，“寓言”

参见曹础基《庄子浅注》，中华书局1982年版。



就是借诸他人之言来“论”——阐述问题的“话语”。为了通俗形象起见，庄子打了个比方，比如说父亲担心儿子的婚配问题，但自己不去夸誉儿子的优点，而借重别人之语，这样更让别人特别是有女可嫁者能够相信，能够被说服，克服了“王婆卖瓜，自卖自夸”的负面效应。通观《庄子》全书，确实践履了这一创作承诺，庄学们深邃的“道”，丰富的学术观点，无不包容在“寓言”文体之中。借重他人之论，还含有委婉而不直说的意思，对此，庄学们在《天下》篇里更有一个补充论述。其中有云：“芬漠无形，变化无常，死与？生与？天地并与？神明往与？芒乎何之？忽乎何适？万物毕罗，莫足以归。古之道术有在于是者，庄周闻其风而悦之。以谬悠之说，荒唐之言，无端崖之辞，时恣纵而不倦，不以觭见之也。以天下为沉浊，不可与庄语。以卮言为曼衍，以重言为真，以寓言为广。独与天地精神往来，而不敖倪于万物。不谴是非，以与世俗处。”深刻揭示了天和道的玄奥与真谛的道家学说，只能用卮言来曼衍，用重言来崇真，用寓言来使人博信。其中“寓言”具有“时恣纵而不倦，不以觭见之”的特点和品性。对此，高亨先生解之曰：“僥借为说。《玉篇》云，说，直言也。谓时放纵厥词而不直言也。上文‘谬悠之说，荒唐之言，无端崖之辞’，皆所谓‘不说’者也。”由此可知，庄子是否定直言而肯定“不说”之言的，亦即重视那种不直说而借助他人的委婉手法。再看“不以觭见之”的含义。王叔岷、陈毓崧两先生均谓“觭”、“畸”皆“奇”之借字，《说文》云：“奇，不偶也。”那么，“觭”、“畸”，即“奇偶”之“奇”，“不以觭见之”之言，就是“偶言”。而“偶言”就是“寓言”，刘向《别录》有证：“偶言者，作人姓名，使相与语”，这很符合庄子说的“亲父不为其子媒，亲

参见高亨《诸子新笺》，齐鲁书社1980年版。

参见王叔岷《庄子校释》，商务印书馆1947年版；陈毓崧《庄子集注》，中华书局重订再版本。



父誉之，不若非其父者也”。与其让亲父去说话，不如让非其父者也“使相与语”。此外，我怀疑“寓言”之“寓”恐怕就是“偶言”之“偶”的误写，因为在外貌形貌上也极其相似，因外貌相似而误写的情况在古代典籍的抄写流传之中是司空见惯而且也很正常的。

在更深层次上，庄学们为什么要广为运用寓言这种文体，这又是一个创作背景使然的文学文体之生发问题，对此，庄学们也有深刻的认识。

《庄子·天下》云：“以天下为沉浊，不可与庄语。以卮言为曼衍，以重言为真，以寓言为广。”因为天下混浊所以庄子学派不愿意和外人谈论天道、齐物、逍遥之类的大道理，也不愿意和这些人正儿八经地进行语言交流，因此，只好把庄周道家学派深邃的思想寄托和包容在他们所虚构的故事情节的人物形象之中，或者通过与这些虚拟的人物甚至人格化的动植物的对话来表述其深刻的思想。在庄子学派看来，人世间是那样的肮脏龌龊，与这些追名逐利、卑劣鄙贱的人交往，无疑是对自己人格的污辱。当要把自己博大精深、与众不同的思想观点发表和宣泄出来，像其他学术门派一样有所树立时，只好借助于那些没有为现实污浊空气所熏染的想象世界中的人与物来表现，或者说与这些干净清洁的人与物交谈才是值得的。从这个意义上讲，这应该是《庄子》寓言广为运用特别是寓言中虚构的情节、虚构的人与物所占比重尤大的根本原因。从文体现象产生的根源上讲，现实环境和历史背景的制约作用所发生的效应，在《庄子》寓言形成的过程中表现得再充分不过了。



第三节 《庄子》寓言的分类情况

对《庄子》寓言的时代环境与生成内因的研究分析，有助于我们对《庄子》寓言基本面貌的宏观把握。我们根据上述庄子学派阐述的相关寓言理论，来梳检《庄子》寓言的分类情况。但做好分类研究，又必须把握好分类的标准。

一 《庄子》寓言的定分标准

一部“寓言十九”的《庄子》，到底有多少寓言？有学者认为《庄子》寓言共 181 则，也有学者认为共 186 则，还有学者认为共 220 多则。为什么会出现这样数量上的差别与歧义？这里关系到《庄子》寓言定分的标准问题。

怎样给《庄子》寓言定分？衡量的尺度是什么？首先必须弄清“寓言”的定义与本质。

大多数学者认为“寓言”是比喻的高级形态。黑格尔就认为寓言是高级形态的比喻的艺术形式，是自觉的象征表现。“寓言的本质只在于让动物代替人来行动和说话这个前提。”王焕镛认为“寓言是比喻的高级形态，是在比喻的基础上经过复杂的加工过程而成的机体。”另一种看法是：“所谓‘寓言’，就是：作者的话寄托在臆造的故事中，在假设的故事中寓藏着作者对人生的认识和感情。”与上述两种观点相反，德国著名的寓言作家莱辛则认为：“要是我们把一种普遍的道德格言引

陈蒲清《中国古代寓言史》第 38 页，湖南教育出版社 1983 年版。

陈蒲清《中国古代寓言史》第 61 页，湖南教育出版社 1996 年版。

朱思信《谈庄子寓言》，《新疆师大学报》1980 年第 1 期。

黑格尔《美学》第二卷第 109 页，商务印书馆 1979 年版。

王焕镛《先秦寓言研究》第 9 页，中华书局 1959 年版。

杨公骥《中国文学》第一分册第 444 页，吉林人民出版社 1980 年版。



回到一件特殊的事件上，把真实性赋予这个特殊事件，用这个事件写一个故事，在这个故事里大家可以形象地认识出这个普遍的道德格言，那么这个虚构的故事便是一个寓言。”吴秋林认为这是到目前为止对寓言定义的最正确之解释，但他同时又认为寓言是不带任何感情的，“它不欢迎激情，不需要同情和怜悯”。其实，前种看法只就寓言和比喻相对而言，没有体现出寓言的本体究竟是什么。第二种看法只认为虚构的故事就是寓言，那么，取材于神话和民间故事并也“寓藏着作者对人生的认识和感情”的故事是不是寓言？至于莱辛的说法可以概言之，寓言只是道德格言的引申发挥。那么，确切的寓言的定义与本质又是什么？

我们还是回到《庄子》寓言的本题上来。其实，在我国文学史上最早运用“寓言”这一概念的庄子及其后学对之就作了解释：“寓言十九，藉外论之，亲父不为其子媒。亲父誉之，不若非其父者也；非吾罪也，人之罪也。与己同则应，不与己同则反；同于己为是之，异于己为非之。”这就是说，寓言是寄托于他人之言，是作者借外在事和物阐明某种主观意旨的言论。庄子抓住了“寓言”的基本含义。由此我们可以认为，“寓言”是一种具有一定故事情节，由这故事情节负荷起阐明某一意旨的责任，同时或多或少地含有作者某种思想感情的叙述性文体。它必须有故事（不论是虚构的还是加工改造的）性；必须为着某一目的或主旨（不论是道德教训还是哲学思想或其他意图）。一方面，寓言和作者所要借以论述的思想观点有内容和形式上的某些一致性，我们可以把这称为寓言的主观意义；另一方面，它往往含有自身所具有的、与作者所论述的思想观点不同的意义。如《庄子·养生主》中“庖丁解牛”寓

莱辛《论寓言的本质》，见《古典文艺理论译丛》。

吴秋林《论寓言的本质》，《贵州大学学报》1985年第2期。
《庄子·寓言》。



言，其客观意义是借庖丁解牛的经验说明生产、生活要掌握客观的规律；其主观意义则是说明作者回避斗争以适应现实、保全自己的“养生之道”。因此，我们根据寓言的上述意义作为研究《庄子》寓言的认定标准，凡符合此标准者，便“取得了‘寓言’的资格”，否则，就不属于《庄子》寓言。

分定了，标准定了，我们就可以统计和确认《庄子》寓言共 261 则，除去重出者 7 则，亦有 254 则之多。这 261 则寓言共计 55229 字，占《庄子》全书 65923 字的 83.77%。司马迁云庄子“其著书十万余言，大抵率寓言也”，是他看到的古本《庄子》五十二篇，语本《吕氏春秋·必己》，这五十二篇中，有十九篇为后人窜入。这种情况与庄子自云“寓言十九，重言十七，卮言日出，和以天倪”以及宣颖《南华真经解》谓“寓言十九”是“寄寓之言，十居其九”，是比较相符的。

二 《庄子》寓言的分类情况

根据上述定分的标准，可以把 261 则《庄子》寓言分为三类。

第一类，关于社会方面的寓言。

这类寓言共 213 则。从寓言中的主角取其类型，则又包括三种：1. 人物寓言，指故事中只有人物形象（包括传说、历史和虚构的人物形象）的寓言，共 208 则；2. 人物与会说话的动物参半的寓言，共 4 则；3. 人物与会说话的植物参半的寓言，共 1 则。这三类寓言占了《庄子》全部寓言的 81.5%，这些寓言中出现的人物共 408 名，其中历史人物 236 人，传说人物 69 人，虚构人物 103 人。在人物寓言中，又可大体划分为两大类型：

熊宪光《战国策研究与选译》第 81 页，重庆出版社 1988 年版。

陈景元《南华真经章句音义序》称《庄子》33 篇，65923 字。该著收于《道藏》洞神部玉诀类。



一是基本上属于统治阶层的各类人物。如帝王、国君、诸侯、太子、窃国者、宰相、王后、显贵等等。

二是基本上属于被统治阶层的各类人物。有农民如汉阴丈人；有手工业者如屠户庖丁、木工梓庆、车工轮扁、铁匠捶钩者、泥水匠运斤者；有小商小贩、百工艺人如看相的、养斗鸡的、御马的、钓鱼的、捕蝉的、游泳的、射箭的……可谓包罗万象，构成了《庄子》寓言中的人物群像。

第二类，关于自然方面的寓言。

这类寓言共34则，又可分为两种：1. 动物寓言，共26则；2. 植物寓言，共8则。

第三类，直接与庄周其人有关的寓言。此类寓言共14则。

上述关于社会、自然、庄子个人三种题材的三大类寓言，可以说是作者对于人类社会（包括团体、人们赖以生存的客观存在、个体）生活内容的概括，体现了关于人类生存的强烈要求，这正是我们划分《庄子》寓言类型的价值取向。

三 “人物寓言”居多之原因

由上所述不难看出，“人物寓言”占了《庄子》寓言相当大的比例，较之公元前4世纪与公元前3世纪之交（几乎与庄子同时）的古希腊寓言集成——《伊索故事集成》以动物寓言占绝大多数不相同，不仅如此，《庄子》寓言中的许多人物形象还很稀奇古怪，这大概有以下两个方面的原因：

第一，接受者心理定势的选择。

因为《庄子》寓言大多数着重于阐明作者的思想观点，在于向上层统治阶级投出批判的匕首，显然寓言接受对象也大多是居于统治地位的上层人物，故与《伊索故事集成》惯以动物寓言附加一个劝诫的道德教训的尾巴去迎合常人和小读者

莫特里埃斯的《伊索故事集成》收录了最早的希腊寓言200多则。



的接受心理定势大相径庭，因而在《庄子》寓言中，结构较复杂的人物寓言就远比通俗易懂的动物寓言居多数。

第二，对儒家“不语怪、力、乱、神”思想的有意反叛。

先秦时代，务实际，少玄想，“不语怪、力、乱、神”的儒家占有“显学”的地位。而以庄子为代表的道家则是与儒家正统背道而驰的，因此，体现道家思想的《庄子》寓言便以对儒家极其嘲笑、讥讽挖苦的手笔，塑造出了诸如佝偻、驼背、短颈之类的怪异形象；水击三千里、抟扶摇而上者九万里的鲲鹏之类的力量型形象；离经叛道的盗跖之类的“犯上作乱”者形象；藐姑射之神的神人形象，以与儒家有意作对和分庭抗礼。

《庄子》人物寓言中为什么又有许多下层人物和普通劳动者形象？“庄子者，蒙人也，名周。周尝为蒙漆园吏。”可见庄子出身是很低微的。小小的漆园吏，也只是供人役使的卑职。他自己也曾说“处穷闾厄巷，困窘织履，槁项黄馘”，“衣大布而补之，正縻系履”，并且曾经“贷粟于监河侯”，生活是清苦贫寒的，甚至到了要借小米度日的困窘地步。如此低微的政治经济地位，使得他在思想感情上接近“工与农肆之人”，熟悉他们的生活，了解他们的疾苦，与他们有共同的甘苦，共同的命运。因此，在《庄子》寓言里，劳动是崇高的，劳动者是高尚的；作者赞美劳动，歌颂劳动者，同情与之命运相同的贫苦人。理解了这一点，就不难弄懂为什么《庄子》寓言反复咏叹劳动人民的辛勤劳动与高尚品质，津津乐道于下层人物与普通劳动者。关于这一点，我们将在《庄子》寓言与农业文化等章节中有详细的论述。

司马迁《史记·老庄申韩列传》。

《庄子·列御寇》。

《庄子·山木》。

《庄子·外物》。



四 《庄子》寓言篇目分布（261 则，含重出）

内篇

《逍遥游》

鲲鹏 蜩与学鸠 楚有灵冥 古有大椿 彭祖 斥鴳腾跃 列子御风 尧让天下 肩吾问连叔 藐姑射之神 宋人资章甫 五石之瓠 不龟手药 大樽 狸狌

《齐物论》

人籁地籁天籁 朝三暮四 昭氏鼓琴 尧伐宗脍胥敖 啮缺问王倪 毛嫱丽姬 至人 瞿鹊子问长梧 丽姬悔泣 梦饮酒与哭泣 罔两问景 庄周梦蝶

《养生主》

庖丁解牛 右师一足 泽雉 秦失吊老聃

《人间世》

仲尼答颜回 心斋 叶公子高 颜阖问蘧伯玉 螳螂挡车 养虎者 爱马者 匠石与栎社树 商丘大木 楸柏桑 支离疏者 楚狂接舆歌

《德充符》

兀者王骀 兀者申徒嘉 兀者叔山无趾 哀骀它 狷子食死母 支离无脰 瓮盎大瘿

《大宗师》

真人 相啣相濡 有力者负舟山 南柏子葵问道 四人语为友 子舆有病 子来有病 大冶铸金 一犯人之形 三人相与友 子桑户死 子贡问孔子道 孟孙才处丧 意而子问许由 颜回“坐忘” 子



桑歌哭

《应帝王》

啮缺问王倪(重出) 肩吾见狂接舆 天根游于殷阳 阳子居见老聃 季咸见壶子 浑沌之死

外篇

《骈拇》

骈拇枝指 凫短鹤长 决骈砮枝 臧谷亡羊

《马蹄》

伯乐治马 赫胥氏之民

《胠箠》

田成子窃齐 盗亦有道

《在宥》

无撻人心 黄帝向广成子 云将遇鸿蒙

《天地》

象罔索玄珠 尧配天地与啮缺 华封人三祝 伯成子高 夫子问老聃 将闾黻问季彻 抱瓮丈人 淳芒遇苑风 门无鬼观师 厉人生子 百年之木为牺尊

《天道》

舜问于尧 孔子藏书问老聃 轮扁斲轮 土成绮见老聃

《天运》

巫咸 商太宰问仁 黄帝奏咸池之乐 已陈舂狗 推舟于陆 引舍桔槔 爰狙衣周公服 西施病心 师金答颜渊问 孔子问道老聃



相濡以沫(重出) 孔子见龙 孔子见老聃语仁义 子贡见老聃 孔子治六经 雌雄风化

《刻意》

干越之剑

《秋水》

河伯与北海若 夔蛇虺风 宋人围孔子 公孙龙问魏牟 坎井之蛙 邯郸学步 庄子钓鱼濮水 惠子相梁 鸱雏与鸥 濠梁观鱼

《至乐》

鼓盆而歌 左肘生柳 髑髅见梦 孔子有忧色 鲁侯养鸟 列子见髑髅

《达生》

关尹答列子问 至人 醉者坠车 佝偻承蜩 津人操舟 田开之见周威公 单豹养生遇虎 张毅养形得病 祝宗人说彘 桓公见鬼 虚与委蛇 纪渚子养斗鸡 吕梁丈夫蹈水 梓庆削木为斲 东野稷驾车 工倕旋盖规矩 至人(重出) 鲁侯养鸟(重出) 孙休见扁庆子

《山木》

庄子谈不材 山木与雁 鲁侯有忧色 丰狐文豹 建德之国 虚舟 北宫奢募捐 孔子围于陈蔡 意怠鸟 孔子辞交 林回弃璧 孔子问子桑 庄子衣大布 腾猿 孔子围于陈蔡(重出) 庄子游雕陵 逆旅二妾

《田子方》

田子方侍坐 温伯雪子舍鲁 奔逸绝尘 老聃新浴 鲁少儒 宋



元君画画 臧丈人 伯昏无人 孙叔敖 楚王与凡君坐

《知北游》

知北游得教 啮缺问被衣 天地之委形 老聃语孔子道 东郭子问庄子道 老龙藏狂言死 光耀问无有 大马捶钩者

杂篇

《庚桑楚》

庚桑楚居畏垒之山 南荣趯见老子

《徐无鬼》

徐无鬼见魏武侯 空谷足音 七圣迷途 鲁遽调琴 齐人躄子 楚人寄宿 匠石运斤成风 管仲荐隰朋 吴王射狙 南伯子綦 仲尼谈不言之言 九方堙相人 许由逃尧 暖姝濡需卷娄

《则阳》

公阅休 魏莹与田俛 蛮触之争 魏莹与惠子 蚁丘之聚 长梧封人 柏矩游齐 灵公之谥 丘里之言

《外物》

庄周贷粟 涸澈之鲋 任公子钓鱼 儒以诗礼发冢 老莱子见孔丘 宋元君梦神龟 演门有死 得鱼忘筌

《寓言》

口服心服 曾子再仕 颜成子游 罔两问景(重出) 阳居受教

《让王》

尧舜让王 太王迁岐 王子搜逃君位 臂重于天下 颜阖辞币



以珠弹雀 列子辞粟 屠羊辞爵 原宪安贫 捉衿见肘 颜回安贫 心居魏阙 孔子围于陈蔡(重出) 北人无择 卞随瞽光 伯夷叔齐

《盗跖》

孔丘见盗跖 子张与满苟 无足与知和

《说剑》

庄子说剑

《渔父》

渔父教孔子 畏影恶迹

《列御寇》

列子之齐 郑人缓 屠龙术 舐痔结驷 离实学伪 正考父三命 骊龙珠 牺牛与孤犊 天地为棺槨

《天下》

禹湮洪水 坚白畸偶论 慎到弃知 田骈学道 关尹老聃 惠施多方 倚人黄缭

上述寓言篇目之得名，有些参拟陈蒲清先生说。



第二章 《庄子》寓言与思维文化

陈蒲清先生指出：“中国寓言是一棵扎根于民族文化沃土
的古老而长青的大树。……体现了中国文化的独特精神。”从
思维文化的角度看，先秦寓言反映了我国古代传统思维的普
遍特点，即以具象来表达抽象，把抽象的概念具体化、形象化，
反映出中华民族以形见理的思维文化特征。

中国古代哲人在把握自然、认识社会和反映世界时，善于
用一种“类取类舍”的思维方式去认知，强调“类”和“象”
对人的启迪作用。这在上古文献《周易》里有最详尽最完备的
说明，我们引用数条于后。《易·系辞》云：

方以类聚，物以群分。

易简而天下之理得焉。

圣人立象以尽意。

圣人有以见天下之赜，而拟诸形容，象其物宜，是故谓之
象。

古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，
观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始画八卦，
以通神明之德，以类万物之情。

是故《易》者，象也。象也者，像也。

陈蒲清《中国古代寓言史》第9页，湖南教育出版社1996年增订版。



人类对于客观对象的认识，最终要上升到理性的概括上来。而这种理性的概括是以一个一个的具体物象为感知之先决条件的，寓言就是因为人类的这种认知的程序而受启发，所以，作者们在运用它时，就是要把具体形象和普遍抽象结合起来，帮助人们去认识事理。愈是抽象的理念，愈要用具体的形象去比喻、去说明。在先秦特别是战国时代各学派的思想观点中，庄子道家学派的思想是最深邃、玄奥、抽象、概括的，因此，道家人物也最广泛最普遍地使用寓言把抽象事理形象化，因而，《庄子》寓言也就是最能体现中国古代的思维文化特点，也最大程度地代表了这种思维文化之成就。

第一节 《庄子》寓言的思维特色

“春秋战国时期是中国古代思想繁荣兴盛的时代，当时诸子并起，百家争鸣，儒、墨、道、名、法、阴阳诸家，各以其独特的理论体系启迪人智。”作为道家思想代表人物的庄子，就曾称这种现象为“譬如耳目鼻口，皆有所明，不能相通，犹百家众技也，皆有所长，时有所用，虽然不该不偏，一曲之士也”，可见当时诸子百家思想活跃，理论繁富且各成一统。然而他们表达思想、理论的方式是不尽相同的。“无所不窥，然其要本归于老子之言”的《庄子》，是“以卮言为曼衍，以重言为真，以寓言为广”，来记载其“谬悠之说，荒唐之言，无端崖之辞”，而占全书“十之九”的寓言，乃是其思想主张的

张岱年《中国先秦思想史序》第1页，陕西人民出版社1988年版。

《庄子·天下》。

《史记·老庄申韩列传》。



直接的、主要的载体，它不像《孟子》、《韩非子》中的寓言只是作为论理的佐证，也不同于专用论说或推理的其他子书如《荀子》等。它是把形象与思想、故事与理念、形象思维与抽象思维完美地糅合在一起，开辟了一条中国古代思想史上表达思想观点的崭新路子。

一 形象思维与抽象思维的完美结合

寓言是理性的文学产物，它要求表达一定的哲理、教训或思想。因此，生动性和深刻性的紧密结合是其最显著的特点之一，这两者又必须完美地融合在一个独立的本体（寓言故事本身）中。《庄子》寓言不再是表达思想的一个附属环节，而是思想的直接载体，它用形象思维的方式表现理念内容，将思想融化于形象当中，使得“形象”具有了“抽象”的功能，而这两者的完美结合，又使其作用得到进一步深化。当然，抽象思维以形象思维的方式出现，并不意味着形象也只是理念的图解，事实上，二者是密不可分、水乳交融的。杜勃罗留波夫在《论俄罗斯文学人民性的发展程度》中指出：“艺术家们所处理的，不是抽象的思维与一般的原则，而是活的形象，思想就在其中显现。”作者在观照生活时，不仅有着深刻的感受，而且有着深刻的理解，这两者的结合，便是其思想形成的动因。这种思想不是抽象的，而是具体的，是蕴藏在生活之中的，作者从生活出发把生活塑造为艺术形象，就已经表现出了思想，这样一来，思想本身便是形象化的了。从理论的高度来说，《庄子》寓言寓理念于形象之中，正是将生活或变了形的生活加以形象化的结果，而他之所以要将深邃的思想纳入形象思维的轨道，则是因为庄子学派意识到形象思维具有纯抽象的思维所无法代替的感染力。下面我们来考察这种特殊效果在《庄子》寓言中的出色表现。

在《庄子·秋水》里，作者用“河伯与北海若”的寓言故



事的形式，通过论证时空的无穷、无限性，论证了人的认识的相对性。一开始，作者就从百川引到河：“秋水时至，百川灌河。泾流之大，两涘渚崖之间，不辩牛马。于是焉河伯欣然自喜，以天下之美为尽在己。”再由河引到“难穷”之海：“顺流而东行，至于北海，东面而视，不见水端。于是焉河伯始旋其面目，望洋向若而叹。”接着以河伯与北海若对话的形式一问一答，讲了空间大小的相对论，接触到了“宏观世界”的问题；然后又从时间观念引入“盈虚”、“生死”、“得失”等，兜一个圈再回到相对论——大到“数之所不能穷”，小到“无形”甚至于“数之所不能分”、“言之所不能论”、“意之所不能察致”，不能分析的“精细”空间，从而接触到“微观世界”的问题。整个寓言，寓含着知识的相对性哲理。这深刻的哲理完全是通过各种形象如河伯、北海若、井蛙、夏虫、曲士、壘空、大泽、毫末、马体等的类比和寓意而展示的。在这由多种形象组成的形象体系中，体现了形象思维与抽象思维、形象与理念的相纠相结和错杂综合。

庄子的人生哲学强调重生养神，专心致志，但这种理念内容往往并不通过理论论证的方式来表现，且看：

仲尼适楚，出于林中，见佝偻者承蜩，犹掇之也。

仲尼曰：“子巧乎！有道邪？”

曰：“我有道也。五六月累丸二而不坠，则失者镞铍；累三而不坠，则失者什一；累五而不坠，犹掇之也。吾处身也，若橛株枸；吾执臂也，若槁木之枝。虽天地之大，万物之多，而唯蜩翼之知。吾不反不侧，不以万物易蜩之翼，何为而不得！”

孔子顾谓弟子曰：“用志不分，乃凝于神，其佝偻丈人之谓乎？”

《庄子·达生》。



这个“佝偻承蜩”寓言，意在阐明达生之旨，强调养神的重要作用，以“用志不分，乃凝于神”作为养生之道。这一意蕴的揭示，是通过形象化的手段实现的，二者互相渗透，思想在形象中迸射出来。寓言细致刻画了佝偻老人的形象，首先经过“累丸二”、“累三”、“累五”三个层次，表现情节的进展，渐臻理想境界，“若橛株枸”、“若槁木之枝”两个比喻，虽是想象中的外貌勾勒，却已灌注了思想流程的明确走向，则“佝偻承蜩犹掇之”的画面，不仅具有了鲜明性和可感性，而且自然使人悟出“用志不分，乃凝于神”的主旨。寓言的形象表现是多层次多侧面的，有外貌勾画、语言交流、情节进展、行为动作，这一切形成完整的结构和气氛，见出文学手段的丰富性，思想也被形象化了，形象的刻画中就包蕴了深邃的思想。

天地宇宙间的“道”是极其精微虚无的，人事万物之理、造化之“真”往往极其玄奥隐邃，人类在探究这些“玄之又玄”的“妙门”时，语言的角色和功用是那样的蹩脚，因此，庄子及其后学非常强调那种把握世界的意会、心领的窍门而不可顾及语言的一一对应关系，所谓只可意会不可言传的哲学领悟方式和文学艺术的超语言表达能力构成了中国哲学思维史上和文学艺术构思历程中的一个讲究“意象”而可忽略语言形式的传统，这对魏晋玄学反复研磨的一个谈题——言意之辩和唐宋诗说中的“意象”、“意境”理论产生了深刻的影响。我们且来看《庄子》寓言是如何用“形象”来演绎上述理论观念的。

桓公读书于堂上，轮扁斫轮于堂下，释椎凿而上，问桓公曰：“敢问公之所读者，何言邪？”

公曰：“圣人之言也。”

曰：“圣人在乎？”

曰：“已死矣。”

曰：“然则君之所读者，古人之糟魄已夫！”

桓公曰：“寡人读书，轮人安得议乎！有说则可，无说则



死！”

轮扁曰：“臣也以臣之事观之，斫轮，徐则甘而不固，疾则苦而不入，不徐不疾，得之于手而应之于心，口不能言，有数存乎其间。臣不能以喻臣之子，臣之子亦不能受之于臣，是以行年七十而老斫轮。古之人与其不可传也死矣，然则君之所读者，古人之糟魄已夫！”

这是一个通过人物对话来展开故事情节的寓言。在和煦明媚的春光里，桓公手捧圣人经卷在认真阅读。环境描写得优游、自在。但随着另一个人物的上场，气氛也就发生了变化。木工轮扁单刀直入，对聚精会神地读书的桓公突然发问，从问读何经书入手，一步步引向主题，最后全盘否定经书的内容和思想。这时，两人的一次很平常的问答急转变为一种尊卑、高下的对立，甚至对抗，桓公以诸侯之尊恼羞成怒，大有杀不赦的凶暴之势，但胸有成竹、对虚无之道领悟透彻的轮扁却表现得从容不迫，道家那种视生死犹坦然如一笑的洒脱风貌跃然纸上，然后不紧不慢地阐述“得心应手”、“心中有数”、“只可意会而不可言传”的一整套道家学派主张的“得意忘言”的理论。在这个故事中，人物形象特别是轮扁的形象——得道者的形象一步步丰满，而随着形象的立体凸现，深刻的道理，抽象的概念也就被人物的言谈、举止层层演绎出来。

“得之于手而应之于心，口不能言”的理论，对中国古代的文学理论和创作产生了深远的影响。钟嵘提出的“滋味说”和刘勰倡导的“隐秀论”以及此后诗歌批评反复艳称的意境、风韵都是从庄子的这个寓言含蕴中受到启发而构建起来的。除此之外，还直接禀受了《庄子·外物》篇中关于言意关系的理论之影响，该篇说：“荃者所以在鱼，得鱼而忘荃；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；言者所以在意，得意而忘言，吾安得夫

《庄子·天道》。



忘言之人而与之言哉！”这是要求文学艺术家在语言文字之外去寻找丰富的意蕴，去把握象外之象，蕴外之致，味外之旨，所谓“取其象外，得其环中”。

依其天理，因其固然，顺其自然，一切的人和事，都必须遵循这个必然性，这已在“庖丁解牛”寓言中借庖丁解牛的生动形象进行了充分的说明，形象性与概括性的完美结合，在这个寓言里再典型不过。《庄子》“杂篇”作为对“内篇”的补充，在“因任自然”这个理论观点上，我们也可以找到作为对“庖丁解牛”寓言补充说明的另一则寓言，这就是《外物》篇中的“任公子钓鱼”：

任公子为大钩巨缁，五十犗以为饵，蹲乎会稽，投竿东海，旦旦而钓，期年而不得鱼。已而大鱼食之，牵巨钩，陷没而下，鰲扬而奋鬣，白波若山，海水震荡，声侔鬼神，惮赫千里。任公子得若鱼，离而腊之，自制河以东，苍梧以北，莫不厌若鱼者。已而后世轻才讽说之徒，皆惊而相告也。

这则寓言塑造了两个“形象”。一个是钓鱼者任公子形象，其特点是：钓鱼及未得鱼之时，不急不躁，安于泰山，静心观望，清心垂钓，一年不得，也未曾诅咒或怨悔，一切是那样任之自然；既得鱼之后，而且是所得为巨，亦未曾表露出欣喜狂乐之态，坦坦然，若无其事，然后“离而腊之”，这样，寓言通过对人物前后两个时间段的心理与外表迹象的描写，刻画了一个不急功近利，不以物喜，不以物悲的顺任自然的钓者形象，形象的内涵极其丰富，庄学的人生哲理也就闪烁在人物的一举手、一投足之中。第二个形象是“大鱼”形象，当它吞食任公子钓鱼的巨钩下潜到海底时，鱼须奋起时泛起的波浪腾空上云，像雄山耸立，而海水震荡的声音使鬼神丧胆，惊魂不定，千里之外，令人毛骨悚然。对这个形象的夸张描写，作者

《庄子·养生主》。



似乎要给那些追名求利孜孜不倦者以雷霆般的震慑力，要通过这个威力无穷的巨者形象来警告世人，刻意的追求只能有“得大鱼难矣”的结果。

《庄子·逍遥游》中许多寓言在论证“有待”与“无待”关系的同时，展示了一个由“扶摇而上者九万里”的大鹏；“抢榆枋而止”的蜩与学鸠；“举世誉之而不加劝，举世非之而不加沮”的宋荣子；“御风而行”的列子；以及“不食五谷，吸风饮露；乘云气，御飞龙，而游乎四海之外”的藐姑射山的“神人”等多种形象组成的形象系统，这个系统都是围绕着阐述“逍遥游”的主旨，使理念与形象两者相得益彰，达到了高度的统一与融合。

综上所述，不难发现，《庄子》寓言用形象思维表现理念内容，把形象思维与抽象思维有机地糅合在寓言统一体里，生动、深刻地揭示出思想和哲理的内涵，突出了形象思维的特殊功效。从思想史的意义看，《庄子》寓言是成功地运用这种方式的较早实践者。翻开我国古代思想史，先秦诸子百家几乎很少像庄子一样有意识地把形象思维与抽象思维结合起来，让“寓言”担负起“结合”的任务。从两汉一直到中唐之韩愈，几乎所有思想家都惯用语言陈述和论析的方式表达其思想。与韩愈同时的柳宗元，尽管曾用《梓人传》、《三戒》之类独立成篇的寓言以表明其思想观点，但其有限的寓言作品远不能涵盖他整个的思想内容，也就是说，他的大部分思想不是以寓言形式体现出来的。到了宋代，程朱为思想界之巨擘，但其思想也是用陈述性语言直接倾吐。其他思想家虽也有用寓言形式表述的，但情形大致与柳宗元相当。明清时代亦然，只是宋濂、刘基、蒲松龄、石成金等所作寓言数量较多，但也未曾像庄子一样把形象与理念融合地统一起来。因此可以说，《庄子》寓言在古代思想史上的地位是有重大意义的，这种独特的表达方式能够启迪人智，丰富和发展中国思维的民族特色，使中国



的思维文化色彩丰富。

《庄子》寓言的思维特色是这样，与西方寓言的思维方式相比，古希腊的《伊索寓言》的情形又如何呢？众所周知，《伊索寓言》大多在讲完一个故事或陈述一个事件之后，往往加上劝诫或教训的尾巴，生怕读者无从把握其寓意，至于故事本身的陈述，也谈不上形象与理念的完美结合。比如同一题材的寓言故事，在《庄子》那里是形象与理念水乳交融，形象的形成过程，也就是思想理论产生的过程，而在《伊索寓言》中，却没有这个特点。同是反映人的认识有相对性的寓意，《庄子》用“河伯与北海若”的寓言通过形象体现出来，其形成过程上文已有分析。《伊索寓言》则用“灯”来体现：

灯喝油喝醉了，光发得很亮，自认为比星星和太阳还要亮得多，一阵风吹来，灯立即被吹灭了。有人重新点上，并对他说：“灯啊，不要再夸口了，从今后就不声不响地发亮吧！星星的光是从不灭的。”

这纯粹是作者在发议论，寓言的含义或思想，读者是通过作者的道白才明白的，灯的自大自尊，就这样浅露无遗。

二 与传统思维方式的相映成趣

如前所述，中华民族的传统思维表现出以形见理的鲜明色彩，《庄子》寓言把形象思维与抽象思维水乳交融地结合起来，正是这种传统思维形式的杰出表征，两者相映成趣，共同构成了中华民族的思维文化的一个重要内容。

我们来看《庄子·天下》对此进行的深刻阐述：

芴漠无形，变化无常，死与？生与？天地并与？神明往与？茫乎何之？忽乎何适？万物毕罗，莫足以归。古之道术有在于是者，庄周闻其风而悦之。以谬悠之说，荒唐之言，无端崖之辞，时恣纵而不佞，不以觭见之也。以天下为沉浊，不可与庄语。以卮言为曼衍，以重言为真，以寓言为广。独与天地



精神往来而不敖倪于万物。不谴是非，以与世俗处。其书虽瑰玮，而连犴无伤也。其辞虽参差，而淑诡可观。

这段话是《庄子》一书的作者对庄周学派思想观点的一个总括说明，扼要指出自己的学说是天道的体现，是探讨“寂寞无形，变化无常”的“道”的。那么，究道的方法、途径是什么，那就是“时恣纵而不佻，不以觭见之也”，即通过把形象思维与抽象思维结合起来，以阐明“道”。

“时恣纵而不佻”，“佻”，通“说”，直也。高亨先生说：“佻借为说”，又《玉篇》云：“说，直言也。”那么说言就是那些属于正面判断和回答的抽象思维或逻辑思维的语言。高亨先生又说：“此谓时放纵厥词而不直言也。上文‘谬悠之说，荒唐之言，无端崖之辞’，皆所谓‘不说’者也。”“不以觭见之也”，“觭”、“畸”，并“奇”之借字，又《说文》云：“奇，不偶也。”因此，“觭”或“畸”均为“奇偶”之“奇”，“那么”“时恣纵而不说，不以觭见之也”这句话是说不用直言，而是用具有形象的“偶言”，来表达庄学们所谓的变化无常，无声无色的“道”，“偶言”又是什么？“偶言”就是“寓言”，刘向《别录》云：“偶言者，作人姓名，使相与语。”这就认定了“偶言”亦即“寓言”，具有“作人姓名，使相与语”的虚构性和形象性，而这正符合我们前面对“寓言”所下的定义。因此，“不以觭（奇）见之”，就是说，“其中当然包含着用形象表达思想的内涵。”庄子肯定“不说”之言和“不以觭见之”的寓言，说明他已经认识到了形象思维与逻辑思维的区别以及形象思维的某些特点。联系“寓言十九，藉外论之。亲父不为其子媒，亲父誉之，不若非其父者也”，以及《庄子》全书以

高亨《诸子新笺》第318页，齐鲁书社1986年版。

高亨《诸子新笺》第318页，齐鲁书社1986年版。

陈毓崧《庄子集注》第502页，中华书局重订再版本，1960年。
《庄子·寓言》。



“寓言”明“道”的特点，我们对《天下》篇中“时恣纵而不僿，不以觭见之也”这句话就会有深刻的理解，就会明白为什么一部富有哲理的《庄子》，在抽象的逻辑线索上到处缀有形象花环的道理。

与讲究分析、注重普遍和概括，偏于抽象的西方思维方式不同，传统的中国思维更着重在特殊、具体的直观领悟中把握真理。因此，寓言这一特殊的文学样式才崛起于诸子争鸣的战国时代，诸子书如《墨子》、《孟子》、《韩非子》等也因之有了程度不同的文学性。然而，《庄子》因为自觉运用了形象思维的方法来阐明其“道”，从而不同于其他子书。其书之所以更自觉运用了具有审美积淀特征的直观思维方式，以形象的“寓言”阐明抽象的“道”，这又不能不说与道家特殊的哲学有密切的关系。众所周知，老子提出“道可道，非恒道；名可名，非恒名”，认为一经抽象概括了的语言只是关于现实的一幅近似的、相对的图画，用以反映和表达世界有其局限性，无法使原来世界毫无改变地存真。庄子也曾经观察到了语言在表意上的局限，特别是对于“深邃之道”的承载更是苍白无力，因此，他曾经尖锐地嘲讽儒生读所谓用语言记录的圣人之书，这已在前面所论的“轮扁斫轮”寓言中进行了分析。因此，为了突破语言和概念的局限以表达“苒漠无形，变化无常”的“道”，庄子对“不言之言”，“不言之辩”进行了多方面的探索和追求。他一方面提出了“得鱼忘筌”、“得意忘言”的理论，重视“言外之意”，即重视文字作用于感情所引起的想象和联想；另一方面主张言不“说”，“不以觭见之也”，从而在表达其哲学思想时注意用感情直观的形象即“寓言”来说话，这就使得一部哲学的《庄子》，同时也是一部优美的文学寓言故事集，使得抽象思维与形象思维两者并行不悖，相映生辉。

《老子》第1章。



《庄子》寓言把形象与理念，形象思维与抽象思维完美地结合起来，还在于它突出地体现了中国传统思想和传统哲学以形见理的直观思维方式的特点。这种思维方式善于在美的形象和意境中启示认知，通过具体的形象向人们展示具有一定普遍意义的真理性认识。《庄子》全书的开篇——《逍遥游》，就让人们在高大宏伟的意境和波澜壮阔的美中感知对象，让展翅奋飞的鲲鹏形象把读者带进真理的认识，我们对这个审美对象的感受是一种奋发向上、赏心悦目的美感。《老子》说：“天下莫柔弱于水，而攻坚强者莫之能先”，《论语》云：“岁寒然后知松柏之后凋也”，《孟子》亦云：“性犹湍水也，决诸东方则东流，决诸西方则西流”……它们都带有以形见理的直观思维方式的特点。自觉而大量采用寓言说理的《庄子》，正是鲜明而集中地表现了中国思维方式的这一特点。

第二节 《庄子》寓言的学科思维

人类思维从幻想的神话时代进入理性思维的高级阶段后，随着意识形态中学科文化门类的形成，思维也带有明显的学科性。与此相类，《庄子》寓言所蕴含的各种类型的文化也具有这种思维的学科性。下面我们主要从哲学、美学和文学三个学科方面来探讨《庄子》寓言思维的学科特点。

一 《庄子》寓言的哲学思维

形象思维与抽象思维的完美结合，是《庄子》寓言在思维

《老子》第78章。

《论语·子罕》。

《孟子·告子上》。



的整体构架上所表现的思维形式特点，但当面临具体的学科门类的时候，比如关于对世界、宇宙和人生的哲学思考的时候，《庄子》寓言又有其思维的独特性。

对哲学命题进行整体把握，观照宇宙和世界是通过豁然贯通和打破是非界限的方式，这是《庄子》寓言在哲学思维上最显著的特点。我们来看《大宗师》中“南伯子葵问道”的寓言：

南伯子葵问乎女偶曰：“子之年长矣，而色若孺子，何也？”曰：“吾闻道矣。”南伯子葵曰：“道可得学邪？”曰：“恶！恶可！子非其人也。夫卜梁倚有圣人之才而无圣人之道，我有圣人之道而无圣人之才。吾欲以教之，庶几其果为圣人乎？不然，以圣人之道告圣人之才，亦易矣。吾犹守而告之，参日而后能外天下；已外天下矣，吾又守之，七日而后能外物；已外物矣，吾又守之，九日而后能外生；已外生矣，而后能朝彻；朝彻而后能见独；见独而后能无古今；无古今而后能入于不死不生。杀生者不死，生生者不生。其为物无不将也，无不迎也，无不毁也，无不成也。其名为撝宁。撝宁也者，撝而后成者也。”

南伯子葵曰：“子独恶乎闻之？”曰：“闻诸副墨之子，副墨之子闻诸洛诵之孙，洛诵之孙闻之瞻明，瞻明闻之聂许，聂许闻之需役，需役闻之於讴，於讴闻之玄冥，玄冥闻之参寥，参寥闻之疑始。”

对于“道”的认定和把握，亦即对于宇宙世界和万物万象的认知，必须通过一个阶段和过程。于是，庄学们通过虚构的人物对话把认知的过程和方法、要领、诀窍展示给人类：首先是“外天下”，“外物”，“外生”。即把天下名物、是非爱好、功名利禄等等排除在外，由远（天下）及近（心性）一步一步地向虚静空灵的方向发展，达到一种虚怀若谷、静谧幽宁的心

生：通“性”，性者，人的是非好恶。



之静态。这是把握宇宙、体认万象的前提条件。第二步，心的宁静一旦形成，便能豁然贯通天地宇宙之因果，别开一种常人所不见，众人所不闻，无古无今，无上无下，无左无右，无前无后的阔大通融之境，从而参悟自然之大化，把握“大道”之枢机——这一切，就是“朝彻”、“见独”的对“道”的领悟。第三步，参悟了“道”的真谛，把握了“道”的体认方式，洞彻了宇宙万物之因果，才能把生死置于度外，也就无所谓生，无所谓死，古今一体，古今永贯，亘古长存，于生者是如此，于物者，也会“无不将也，无不迎也，无不毁也，无不成也”，物之生死成毁，均遵循“道”的运作和调节。这三个过程，就是对“道”的体认程式，这一程式流转于虚构的寓言故事之中，体现了哲学思维整体把握客观对象的特点。在这个寓言作品里，作者还指出“体道”的手段是“撝宁”，即保持心灵的高度宁静，排除人生中生、死、存、亡、成、毁等种种杂念，进入物我两忘的境界，这样才能把握“道”的契机。对这种“体道”方法或要领的强调，同样表现在“心斋”和“颜回坐忘”的寓言中。

颜回曰：“回之家贫，唯不饮酒不茹荤者数月矣。如此则可以斋乎？”

（仲尼）曰：“是祭祀之斋，非心斋也。”

回曰：“敢问心斋。”

仲尼曰：“若一志，无听之以耳而听之以心；无听之以心而听之以气。耳止于听，心止于符。气也者，虚而待物者也。唯道集虚。虚者，心斋也。”

人类在接触和认识对象万物时，只有保持虚宁状态，心志纯一，排除杂念，才能与万物沟通。庄学们认为万物之本，宇宙之母的道，能虚虚相应，不能混进物的形态。这种虚，就是



一种“得道”的境界，所以，虚能集道，虚也能把握道，虚就是心斋，心斋即得道。

观照宇宙万物的玄奥，把握以无为为本的道，把所谓的仁义礼知、爱恶是非忘却得一干二净，从而无牵无碍地进入“道”的玄牝之境，是道家在与儒家分庭抗礼、针锋相对的体认之中智慧的体现，对此，为了尖锐地嘲讽孔颜所奉的礼乐道德，庄子揶揄道：

颜回曰：“回益矣。”仲尼曰：“何谓也？”曰：“回忘仁义矣。”曰：“可矣，犹未也。”他日复见，曰：“回益矣。”曰：“何谓也。”曰：“回忘礼乐矣！”曰：“可矣，犹未也。”他日复见，曰：“回益矣！”曰：“何谓也？”曰：“回坐忘矣。”仲尼蹴然曰：“何谓坐忘？”颜回曰：“堕肢体，黜聪明，离形去知，同于大通，此谓坐忘。”

与大道（大通）相通，与大道对视，直由人的思想通向大道的怀抱，必须断了一切的欲念，抛弃身外，抛弃智慧，以致抛弃自身，活脱脱地干干净净，清清白白，没有“我”的存在，方有道的临来。颜回的体验，无异于是对仲尼的当头棒喝，庄学们如此出奇翻空地把道的体认放置在自己的对立面一方，起到感化收伏的效果，一方面说明虚构的寓言能发挥一种论证的最佳效应，另一方面也是道家人物在把玩世界时的一种特有的思维方式，打上了深刻的思辨哲学烙印——直觉的体悟与参省。

哲学是对整个宇宙和世界的把握与考察，万物万象都必须囊括而入，然后分理出物象的规律，揭示出事物的对立或统一，反映和勾画出概念与范畴……然后，对这些哲学学科的内涵或命题用一种恰当的方式来表达。于是哲学所具有的内容的广泛性和对世界的包容性特点，被道家学派们以寓言的方式予以体现，寓言也就反映了庄学们在哲学思维上笼盖一切

《庄子·大宗师》。



的特点。下面我们来简要梳理《庄子》寓言所涵盖的哲学命题。总的说来，道家学派的宇宙观、认识论、人生观、自由观、人性理论、审美理论、关于自然与社会、关于历史与现实等方面的概念与范畴，都能体现在《庄子》寓言之中。

道家学派对于宇宙的认识，首先面临关于宇宙的起源的问题，这在《老子》里有较为明确清晰的回答。庄子学派继承老子的“道”为宇宙、天地、万物之本源的思想，更强调“道”的无所不在，“道”使得万物之所以成为万物。故《庄子·知北游》有“东郭子问道”的寓言：

东郭子问于庄子曰：“所谓道，恶乎在？”庄子曰：“无所不在。”东郭子曰：“期而后可。”庄子曰：“在蝼蚁。”曰：“何其下邪？”曰：“在稊稗。”曰：“何其愈下邪？”曰：“在瓦甃。”曰：“何其愈甚邪？”曰：“在屎溺。”东郭子不应。

成玄英《疏》云：“大道无所不至，而所在皆无，故处处有之，不简秽贱。”可见作用于万事万物的道自始至终存在着，正如《大宗师》所云：“夫道有情，有信，无为，无形；可传而不可受，可得而不可见；自本自根，未有天地，自古以固存；神鬼、神帝、生天、生地；在太极之先而不为高，在六极之下而不为深；先天地生而不为久，长于上古而不为老。”“道”就是万物的本源，宇宙的母亲。

“道”的这种为万物母的无所不在性、本源性，也就决定了宇宙万物是一个自然而然的的存在，“自然”是它们的固有属性，任何人为的因素只能破坏这种“自然”，因此，庄子学派的宇宙观又强调“物”的自然性，故《庄子·应帝王》中有“浑沌之死”的寓言。

南海之帝为儻，北海之帝为忽，中央之帝为浑沌。儻与忽时相与遇于浑沌之地，浑沌待之甚善。儻与忽谋报浑沌之德，

郭庆藩《庄子集释》卷3第750页，中华书局1961年版。



曰：“人皆有七窍以视听食息。此独无有，尝试凿之。”日凿一窍，七日而浑沌死。

物皆有其自然，故必因任自然，无要人为，为者必败。此亦自然之理。

庄子学派的认识论，历来有关于唯心主义、唯物主义、相对主义等的争论。还有认为属于不可知论的。我们认为，庄派的认识论，是一种齐物我、等是非的没有真理性标准的不可知论，用庄子自己的话说就是：“物无非彼，物无非是。自彼则不见，自知则知之。故曰彼出于是，是亦因彼。彼是方生之说也。虽然，方生方死，方死方生；方可方不可，方不可方可；因是因非，因非因是。……是亦彼也，彼亦是也。彼亦一是非，此亦一是非。果且有彼是非哉？果且无彼是非哉？彼是莫得其偶，谓之道枢。枢始得其环中，以应无穷。是亦一无穷，非亦一无穷也。故曰莫若以明。”任何一种是非都没一个正确的是非性，都不具备真理性；没有真理性的是非，就是一种不可知论。因此庄子学派们不主张有真理性的存在，有取消真理，混同是非，混同认识的主客体的思想倾向。为了使这种倾向更加形象，更能直观地说明问题，庄子虚构了“庄周梦蝶”的寓言：

昔者庄周梦为胡蝶，栩栩然胡蝶也，自喻适志与！不知周也。俄然觉，则蘧蘧然周也。不知周之梦为胡蝶与？胡蝶之梦为周与？周与胡蝶则必有分矣。此之谓物化。

在这个寓言里，认识的主体在互为交换角色，梦中主体与觉时主体居于同等地位，觉时不比梦中实在，梦中也不比觉时虚幻，两种状态中的认识主体有同等价值，当胡蝶认为只有自己的存在而没有庄周存在时，庄周却自认为存在，反之亦然。所以，在一定意义上，两者都对，两者又都不对，都不是真理，这样，认识主体实质上陷入不可知论。

《庄子·齐物论》。



在获取知识上，庄学们又认为人类的认识是相对的，知识的得到是难以穷尽的。人类永远只能获取绝对无穷的知识世界中的相对部分，如果想去穷尽，只能给生命带来危险，因此为了形象说明庄派们这种相对主义的认识论，他们又借助了“坎井之蛙”的寓言：

公孙龙问于魏牟曰：“龙少学先王之道，长而明仁义之行；合同异，离坚白；然不然，可不可；困百家之和，穷众口之辩；吾自以为至达已。今吾闻庄子之言，茫然异之。不知论之不及与？知之弗若与？今吾无所开吾喙，敢问其方。”公子牟隐机大息，仰天而笑曰：“子独不闻夫坎井之蛙乎？谓东海之鳖曰：‘吾乐与！出跳梁乎井干之上，入休乎缺瓮之崖……跨踣坎井之乐，此亦至矣。夫子奚不时来入观乎？’东海之鳖左足未入，而右膝已褻矣。于是逡巡而却，告之海曰：‘夫千里之远，不足以举其大；千仞之高，不足以极其深。禹之时，十年九潦，而水弗为加益；汤之时，八年七旱，而崖不为加损。夫不为顷久推移，不以多少进退者，此亦东海之大乐也。’于是坎井之蛙闻之，适适然惊，规规然自失也。”

一坎之井，与广阔无边的东海相比较，不啻天壤之别；点滴之知与浩瀚无垠的知识海洋相比，可谓沧海一粟。人类已知的只是无穷无尽的未知领域的绝少部分，因此，人类认识世界的能力和已获取的对宇宙世界的认识是极其渺小的，所谓“吾生也有涯，而知也无涯，以有涯随无涯”，就会“长见笑于大方之家”。《庄子》一书中类似地表现了相对主义之认识论的哲学命题的寓言还有“河伯与北海若”等。

庄学们的人生观是极其复杂的。历史以来，学界普遍存在所谓消极的人生，滑头主义，混世主义，没落守旧主义等等说法。通观《庄子》寓言，我们可以归纳出如下几个人生处世方

《庄子·秋水》。



面的哲学命题以窥见庄派们人生观的真相。

由于人类生命来自大自然，源于“大道”，而大道无形而伟大，玄奥而神秘，人类是无可奈何的，因此，人生要顺其自然，顺其“大道”，要安时顺命，“知不可奈何，安之若命，唯有德者能之”，“安时而处顺，哀乐不能入”。这是庄学们人生观中的一个命题，在《庄子》一书中出现了两次的“鲁侯养鸟”寓言，就是对这个命题的形象说明：

昔者海鸟止于鲁郊，鲁侯御而觞之于庙，奏九韶以为乐，具太牢以为膳，鸟乃眩视忧悲，不敢食一禽，不敢饮一杯，三日而死。

用养人的食物和方法去养鸟，不顺鸟之自然属性而养之，其结果肯定是“三日而死”。如果能顺其性，“栖之深林，游之坛陆，浮之江湖，食之鳅条，随行列而止，委蛇而处”，那么，鸟一定会活泼自由，终其天年。人生亦如是，顺其性而安其命，以人养之养之，就会尽其天年，可以长生，可以尽命。

由于庄学们所处的时代环境极其恶劣、黑暗，人的生存空间极其逼仄、惨烈，孟子所谓“争地以战，杀人盈野；争城以战，杀人盈城”，庄子所谓“有国于蜗之左角者曰触氏，有国于蜗之右角者曰蛮氏，时相与争地而战，伏尸数万，逐北，旬有五日而后反”，至于人类对名利的贪欲，道德的堕落，均使社会充斥着孽障，人们痛不欲生；或情愿去寻找一块静土以避开这污浊的人间世，于是隐者的人生观在《庄子》寓言里很自然地流露出来，这以“尧让天下于许由”、“楚狂接舆歌”、“尧欲配天与啮缺”、“许由逃尧”、“尧舜让王”、“王子搜逃君位”、

《庄子·德充符》。

《庄子·大宗师》。

《庄子·至乐》，《庄子·达生》。

《庄子·至乐》。

《孟子·离娄上》。

《庄子·则阳》。



“北人无择”、“伯夷叔齐”等最有代表性。下面摘一二例以明：

尧以天下让许由，曰：“日月出矣，而烛火不息，其于光也，不亦难乎！时雨降矣，而犹浸灌，其于泽也，不亦劳乎！夫子立而天下治，而我犹尸之，吾自视缺然。请致天下。”许由曰：“子治天下，天下既已治也。而我犹代子，吾将为名乎？名者，实之宾也，吾将为宾乎？鹪鹩巢于深林，不过一枝；偃鼠饮河，不过满腹。归休乎君，予无所用天下为！庖人虽不治庖，尸祝不越樽俎而代之矣。”

名位是羁绊人的累赘，许由唯恐躲之不及。

孔子适楚，楚狂接舆游其门曰：“凤兮凤兮，何如德之衰也。来世不可待，往世不可追也。天下有道，圣人成焉；天下无道，圣人生焉。方今之时，仅免刑焉！福轻乎羽，莫之知载；祸重乎地，莫之知避。已乎！已乎！临人以德。殆乎！殆乎！画地而趋。迷阳！迷阳！无伤吾行。郢曲郢曲，无伤吾足。”

如此德衰道丧的社会，仅免乎刑而已，谁都会趋而避之，找一个超然世外的处所。

安时顺命，顺其自然，隐居独处，都不是人生理想的最佳生存方式。只有“乘天地之正，御六气之辩，以游无穷”，“彷徨乎尘垢之外，逍遥乎无为之业”，“出六极之外，游无何有之乡，处圜垠之野”，亦即追求一种精神上无拘无束、无忧无虑的绝对自由，上升到一种与天地宇宙合一、悠然自得的超脱之境，这才是最理想、最高远的人生，下面一则“藐姑射之神”的寓言，就是精神自由的人生观之体现：

藐姑射之山，有神人居焉，肌肤若冰雪，绰约若处子；不食五谷，吸风饮露；乘云气，御飞龙，而游乎四海之外。其神

《庄子·逍遥游》。

《庄子·人间世》。

《庄子·大宗师》。

《庄子·应帝王》。



凝，使物不疵疠而年谷熟。……之人也，之德也，将旁礴万物以为一，世蕲乎乱，孰弊弊焉以天下为事！之人也，物莫之伤，大浸稽天而不溺，大旱金石流、土山焦而不热。是其尘垢秕糠，将犹陶铸尧舜者也，孰肯分分然以物为事？

与万物为一，不以物为事，不为利所累，不为名所羁，逍遥云气之端，游乎四海之外，精神与天地宇宙相吸呼，绝对的自由之境。郭象对此曾作《注》云：“遗身而自得，虽淡然而不待，坐忘行志，忘而为之。故行若曳枯木，止若聚死灰”，淡然忘怀世事，此乃逍遥的首要前提。

战国时期，许多思想家对人性问题进行了较为积极的探讨，孟子的“性善论”和荀子的“性恶论”都是从人的道德属性亦即人的社会属性上对之进行的考察和认同。庄子对于人性的探讨和认识更大程度上是从人的自然本性即人的自然属性上着手，有时甚至将道德归结为自然界的某种属性，因此，庄子的人性理论主要表现为自然主义，亦即提出了人性自然的理论思想，这包括如下一些内容。

（一）庄子认为，“性者生之质”，成玄英疏曰：“质，本也。自然之性者，是禀生之本也。”这就是说，自然无为是性的本质内容。在《马蹄》篇里，庄子把这种本质内容命名为“朴”：“同乎无知，其德不离；同乎无欲，是谓素朴；素朴而民性得矣。”可见，“朴”是庄子对人之本性的回答，是一种无知无欲的自然状态，这恰好是与儒家孔、孟、荀所倡言的形形色色的社会规范和礼义法则相对立的，这些仁义礼知正是破坏人的素朴真性的羁绊，必须消除它们的干扰，让社会回归到纯真无为的自然状态，即“返璞归真”或“雕琢复朴”。上述人之性乃为朴的人性论表现在下面一则寓言中：

《庄子·逍遥游》。

郭庆藩《庄子集释》卷1第30页，中华书局1961年版。

《庄子·庚桑楚》。



郑有神巫曰季咸，知人之死生存亡、祸福寿夭，期以岁月旬日，若神。郑人见之，皆弃而走。列子见之而心醉，归，以告壶子，曰：“始吾以夫子之道为至矣，则又有至焉者矣。”壶子曰：“吾与汝既其文，未既其实。而固得道与？众雌而无雄，而又奚卵焉！而以道与世亢，必信，夫故使人得而相汝。尝试与来，以予示之。”

明日，列子与之见壶子。出而谓列子曰：“嘻！子之先生死矣！弗活矣！不以旬数矣！吾见怪焉，见湿灰焉。”列子入，泣涕沾襟以告壶子。壶子曰：“向吾示之以地文，萌乎不震不止。是殆见吾杜德机也。尝又与来。”明日，又与之见壶子。出而谓列子曰：“幸矣，子之先生遇我也，有瘳矣！全然有生矣！吾见其杜权矣！”列子入，以告壶子。壶子曰：“向吾示之以天壤，名实不入，而机发于踵。是殆见吾善者机也。尝又与来。”明日，又与之见壶子立未定，自失而走。壶子曰：“追之！”列子追之不及。反，以报壶子曰：“已灭矣，已失矣，吾弗及也。”壶子曰：“向吾示之以未始出吾宗。吾与之虚而委蛇，不知其谁何，因以为弟靡，因以为波流，故逃也。”然后列子自以为未始学而归。三年不出，为其妻爨，食豕如食人。于事无与亲，雕琢复朴，块然独以其形立。纷而封哉，一以是终。

在这里，列子为了得道，泯灭自己一些主观人为的杂念，然后回归自然朴素的本性，与天地合一，“一以是终”，从而找回真正的人之主体。这种回归自然本性的修炼，既不同于孟子所提倡的将具有初始道德伦理意义的“善性”“扩而充之”，也不是荀子从道德伦理层面上要求的“化性起伪”，而是一种“性修反道，至同于初”的归真操持，庄子认为这就是老子曾经提到的“玄德”。

（二）由于对人的道德层面的社会属性的忽视甚至否定，

《庄子·应帝王》。



必然会产生对个体本性的非社会意义或集体意义的思考，亦即对个体价值的正视。对此，庄子怀着对儒家社会伦理道德制约个体行动的批判，极力提倡个人主义思想，这也成为庄子人性理论的一个重要部分。这种个人主义特别注意个人生存的价值，即怎样在动荡不安、生死未卜的社会环境中待人处世，以求得全生保身。怎样全生？怎样保身？——我于天下无用，是一块“不材”，就能免除灾祸，享有天年。这种思想表现在许多寓言故事之中，如“大樗与斄牛”、“匠石与栎社树”、“商丘大木”、“支离疏者”、“楸柏桑”，都强调个体对社会的无用便是对自己的有用。我们来看“匠石与栎社树”：

匠石之齐，至于曲辕，见栎社树。其大蔽数千牛，系之百围，其高临山十仞而后有枝，其可以为舟者旁十数。观者如市，匠伯不顾，遂行不辍。弟子厌观之，走及匠石，曰：“自吾执斧斤以随夫子，未尝见材如此其美也。先生不肯视，行不辍，何邪？”曰：“已矣，勿言之矣！散木也。以为舟则沉，以为棺槨则速腐，以为器则速毁……是不材之木也。无所可用，故能若是之寿。”

栎社树的个人长寿建立在对社会无所可用的前提之下。由此可知，庄子把个体价值与社会团体价值对立起来，如果个体对他人或社会有用，势必对自己构成痛苦，正好像有用的树先遭受斧斤之伤一样；反之，个体对他人或社会无所可用，也即对自己的最大有价值，自我价值就能实现和保存，所以，庄子在这个故事的最末说：“神人以此不材”，寓言的深刻哲理——个人主义的价值观在这里浓墨重彩地得到了体现。

（三）确定了人的本性为“素朴”，保全人的个体生命价值才是最有意义、最大之用等命题之后，反对拂性矫情、伤天害性就是顺理成章的思想流动环节了，我们来看《庄子·马蹄》

《庄子·人间世》。



中的“伯乐治马”寓言：

马，蹄可以践霜雪，毛可以御风寒，斄草饮水，翘足而陆，此马之真性也。虽有义台路寝，无所用之。及至伯乐，曰：“我善治马。”烧之，剔之，刻之，络之，连之以羈鞅，编之以皂栈，马之死者十二三矣！饥之，渴之，驰之，骤之，整之，齐之，前有楸饰之患，而后有鞭策之威，而马之死者已过半矣。

郭象《注》云：“世以任自然而不加巧者为不善于治也，揉曲为直，厉弩习骥，能为规矩以矫拂其性，便死而后已，乃谓之善治也，不亦过乎！”

《庄子》寓言除了包含上述哲学观点和命题外，对社会意识形态中的某些概念和范畴，无论是关于社会和自然，还是关于历史与现实诸方面都有程度不等的反映，这大致可分为六类对应关系。

一是关于时空观念的寓言。

时空概念是哲学命题中的一对重要范畴，宇宙万物的生成变化就是在这个二维形式中进行。对此，《庄子》寓言以哲学家敏锐的眼光进行了深刻的反映。《逍遥游》中“鲲鹏”的寓言揭示了“空间为物质的运动提供广阔的舞台；时间孕育着无穷的变化”之哲理：

北冥有鱼，其名为鲲。鲲之大，不知其几千里也。化而为鸟，其名为鹏。鹏之背，不知其几千里也；怒而飞，其翼若垂天之云。是鸟也，海运则将徙于南冥。南冥者，天池也。

《齐谐》者，志怪者也。《谐》之言曰：“鹏之徙于南冥也，水击三千里，抟扶摇而上者九万里，去以六月息者也。”

……

汤之问棘也是矣：穷发之北，有冥海者，天池也。有鱼焉，其广数千里，未有知其修者，其名为鲲。有鸟焉，其名为鹏，

郭庆藩《庄子集释》卷2第334页，中华书局1961年版。



背若太山，翼若垂天之云，抔扶摇而上者九万里，绝云气，负青天，然后图南，且适南冥也。

鲲鹏的展翅高飞，去南冥寻找自适之所，这种运动的舞台背景是：九万里的高空，三千里的水波，数千里的横广面，不知其数的纵向面，长宽高的三维空间构建成宏伟壮丽的生存环境，它就在这个舞台上纵情地发展变化，追求生命的极致。

而且，这种在空间的发展不是以短暂的时间作转瞬即逝，而是在无穷无尽的时间里孕育变化：鲲之化而为鸟（鹏），这是一个极其漫长缓滞的延伸周期。同篇所云大椿的生死枯荣之变，是以八千岁作为一个轮回的，那么鲲鹏之变则更长了。

二是关于死生问题的寓言。

哲学从某种意义上来说，就是关于宇宙万物生存问题的学说，因此，死生是其不能回避的，生存观、死生理论是一切学说的出发点和归宿。对此，庄学们指出：“人之生，气之聚也；聚则为生，散则为死。”因此，面对生死，必须以一种开怀的乐观、通达，无所谓生，也无所谓死，不因生而喜，不为死而悲。看看庄子是怎样面对其妻子之死的，也就让你看到了豁达，我们来感受《至乐》中“鼓盆而歌”的欢快：

庄子妻死，惠子吊之，庄子则方箕踞鼓盆而歌。惠子曰：“与人居，长子、老、身死，不哭、亦足矣，又鼓盆而歌，不亦甚乎！”庄子曰：“不然。是其始死也，我独何能无慨然！察其始而本无生，非徒无生也而本无形；非徒无形也而本无气。杂乎茫芴之间，变而有气，气变而有形，形变而有生，今又变而之死，是相与为春秋冬夏四时行也。人且偃然寝于巨室，而我嗷嗷然随而哭之，自以为不通乎命，故止也。”

这样对待生死问题的生命观念，从生命科学的文化内涵上来讲，是最具有唯物主义色彩、最富有科学意义的生命价值判断，生而复死，死而复生，这是一个既不可逾越，又永远周而复始地运行着的大化规律，因此，人类必须笑傲生死，甚至



面带微笑走向死亡，同篇中“髑髅见梦”的寓言就笑着把人们引向美丽迷人的死亡之景：

庄子之楚，见空髑髅，髌然有形。掇以马捶，因而问之，曰：“夫子贪生失理，而为此乎？将子有亡国之事，斧钺之诛而为此乎？将子有不善之行，愧遗父母妻子之丑，而为此乎？将子有冻馁之患，而为此乎？将子之春秋故及此乎？”

于是语卒，援髑髅，枕而卧。夜半，髑髅见梦曰：“子之谈者似辩士，视子所言，皆生人之累也，死则无此矣。子欲闻死之说乎？”庄子曰：“然。”髑髅曰：“死，无君于上，无臣于下；亦无四时之事，从然以天地为春秋，虽南面王乐，不能过也。”庄子不信，曰：“吾使司命复生子形，为子骨肉肌肤，反子父母，妻子，闾里、知识，子欲之乎？”髑髅深矐蹙额曰：“吾安能弃南面王乐而复为人间之劳乎！”

三是关于名实问题的寓言。

名实问题是先秦思想家热烈讨论和反复探讨的一对哲学范畴，也体现了一种文化思想，以至于产生了精于辩论的名辩家如惠施、公孙龙等。在名与实的关系上特别是孰轻孰重的问题上，儒家特别注重名与实的相符并且偏重于“名”，孔子曾云“名不正则言不顺”，荀子认为“名正而实辩，道行而志通”，后来甚至连法家人物都主张要重名，韩非乃至把名提到治国之道上来，如云“圣人治国之道有三：一曰利，二曰威，三曰名”。

庄子则与上述思想家相反，在谈到名实时，一反儒家的计较名位与名利，因名而责实的思想，主张限制名的范围甚至否定名的作用，强烈批判求名求利的世俗欲望。由于庄子主张的道是虚无的看法，故认为道是无名的，道无形无实，“实

《论语·子路》。

《荀子·正名》。

《韩非子·诡使》。



不聚，(则)名不立”，故道“无有无名”，由此产生庄学们不计名甚至望名而却的观念，上文所引“尧让天下于许由”的寓言集中反映了这种“逃名”思想。

名是一种累赘，是一种负担，许由不愿意背着这个沉重的包袱，这就是《庄子》寓言铸造的一种人生哲学和为人处世文化。类似的寓言还有《徐无鬼》中的“许由逃尧”，《让王》中的“尧舜让王”，“王子搜逃君位”、“伯夷叔齐”、“屠羊辞爵”、“原宪安贫”、“颜回安贫”、“卞随瞽光”等等。

四是关于动机效果问题的寓言。

动机与效果的关系，实际上就是主观与客观的关系。中国传统思维的以形见理，实际上是在对客观对象的领悟中得出主观经验，但是由于物象的多变性，条件的复杂性，往往出现主客不能统一，即主观动机与客观效果不统一的局面，或者尽管动机相同但效果却不一致，或者动机不同而效果却统一等等。这三种情况在《庄子》寓言中都有所反映。

第一种情况，动机与效果不统一。这方面的寓言是《天运》篇中的“西施病心”（又叫做“丑女效颦”或“东施效颦”）、《秋水》篇中的“邯郸学步”。

西施病心而颦其里。其里之丑人见之而美之，归亦捧心而颦其里。其里之富人见之，坚闭其门而不出；贫人见之，挈妻子而去走。彼知颦美而不知颦之所以美。

办任何事情都应根据情况的变化而采取相应的措施与方法，如果不顾时间、地点、条件的不同，墨守成规，固持己见，结果只会贻笑他人，适得其反，寿陵余子就是这样的人：

寿陵余子之学行于邯郸，未得国能，又失其故行，直匍匐而归。

《庄子·徐无鬼》。

《庄子·天地》。



第二种情况是动机相同但效果却不统一。这以《逍遥游》中的“宋人资章甫”寓言最具代表性：

宋人有善为不龟手之药者，世世以泝澠统为事。客闻之，请买其方以百金。聚族而谋曰：“我世世为泝澠统，不过数金。今一朝而鬻技百金，请与之。”客得之，以说吾王。越有难，吴王使之将，冬与越人水战，大败越人，裂地而封之。

制造一种不使手开裂的药，这个动机不管是“宋人”还是“客”，都是一样的，但效果却明显不同，“能不龟手一也，或以封，或不免于泝澠统”，有的人依然免不了世代以泝澠统为事的困境，有的人却裂地封侯，富贵一时，珠光宝气。这个寓言告诉人们怎么去利用条件做事半功倍的事情。

第三种情况是动机不同但效果却相同，这以《骈拇》篇中的“臧谷亡羊”最为有说服力：

臧与谷，二人相与牧羊而俱亡其羊。问臧奚事，则挟策读书；问谷奚事，则博塞以游。二人者，事业不同，其于亡羊均也。

一人借牧羊以读书，一人借牧羊以博塞，两人各怀主意，结果均丢失其羊，所谓殊路而回归，这在人们的日常生活中比比皆是。

五是关于形神关系的寓言。

形神关系问题，就是通常所说的物质与意识的关系问题。这是哲学中的一对根本性的范畴概念，在哲学发展史上曾经引起过关于孰主孰次，孰为决定的激烈争辩，由此导致出唯物主义与唯心主义的两大哲学阵营。《庄子》寓言把这对范畴借用到人的物质外壳与内在精神的依存关系中，指出偏重某一方面或者强调某一方面给生命带来的某种效果。我们对这些寓言进行归纳，发现有以下四种倚重形态。

第一，强调精神。这方面的寓言有《德充符》中的“豚子食死母”、“哀骀它”、“支离无脤”、“夔瓮大瘿”，《达生》中的“醉者坠车”。我们来看两则寓言：



(孔)丘尝使于楚，适见豚子食于其死母者。少焉瞬若，皆弃之而走。不见己焉尔，不得类焉尔。所爱其母者，非爱其形也，爱使其形者也。

“使其形者也”是什么？就是它的精神，它的魄气、精气。精神一旦死亡，魄气一旦消灭，那么躯壳就被弃置。因此，精神是相当重要的，是第一位的。

醉者坠车，虽疾不死。骨节与人同而犯害与人异，其神全也。乘亦不知也，坠亦不知也，死生惊惧不入乎其胸中，是故逆物而不懼。

只要人的精神保全得饱满充足，即使外来的碰撞也不至于伤害，可见神的极其重要。

第二，与强调精神相对应，如果精神涣散就会招致灾难与祸患，这以《达生》中的“桓公见鬼”寓言最具说服力：

桓公田于泽，管仲御，见鬼焉。公抚管仲之手曰：“仲父何见？”对曰：“臣无所见。”公反，谗诒为病，数日不出。齐士有皇子告敖者，曰：“公则自伤，鬼恶能伤公！夫忿滴之气，散而不反，则为不足；上而不下，则使人善怒；下而不上，则使人善忘；不上不下，中身当心，则为病。”桓公曰：“然则有鬼乎？”曰：“有。沈有履，灶有髻。户内之烦壤，雷霆处之；东北方之下者，倍阿鲑蛭跃之；……野有彷徨，泽有委蛇。”公曰：“请问委蛇之状何如？”皇子曰：“委蛇，其大如毂，其长如辕，紫衣而朱冠。其为物也，恶闻雷车之声，则捧其首而立。见之者殆乎霸。”桓公粲然而笑曰：“此寡人之所见者也。”于是正衣冠与之坐，不终日而不知病之去也。

桓公所见之鬼，于常人平时的见鬼，都是一种精神恍惚现象，而又往往与见鬼者的心理活动和心理愿望有关。此时的桓公积蓄在内心深处的是那种渴求称霸的心理，由于迁延日久，积思成幻，幻中见“鬼”，如果能有人指陈其心痛之结，而且迎合其内心所想，则会让其冰释心痴。管仲就识破了桓公天



机，以委蛇之见说解之，刹那之间，桓公病鬼之痛顿解，健康之态即刻恢复，鬼也不复存在。由此可见，人的精神因素对于生命的作用，既可以致人于死地，也可以起死回生。

第三，既然精神涣散可以致人于死，会招致灾祸，那么，精神专一就能获得福分，《庄子》寓言也反复宣传这种思想，代表作品有《达生》中的“佝偻承蜩”、“津人操舟”、“纪渻子养斗鸡”、“吕梁丈夫蹈水”、“梓庆削木为鐻”、“东野稷驾车”、“工倕旋盖规矩”等。我们来看“梓庆削木为鐻”：

梓庆削木为鐻，鐻成，见者惊犹鬼神。鲁侯见而问焉，曰：“子何术以为焉？”对曰：“臣工人，何术之有！虽然，有一焉：臣将为鐻，未尝敢以耗气也，必斋以静心。斋三日，而不敢怀庆赏爵禄；斋五日，不敢怀非誉巧拙；斋七日，辄然忘吾有四肢形体也。当是时也，无公朝，其巧专而外滑消，然后入山林，观天性；形躯至矣，然后成见鐻，然后加手焉；不然则已。则以天合天，器之所以疑神者，其由是与！”

梓庆为鐻的经验，就是要专心致志，集中精神，未尝“耗气”，排除杂念，精气的高度凝练就会产生胸有成鐻的办事效果，人们常说的事半功倍说的就是集中思想的好处。

第四，既然集中精神对人们的生命健康和办事效率如此重要，因此，庄学们强调人类的养生以养神为重，这以《达生》中“纪渻子养斗鸡”寓言说得最清楚：

纪渻子为王养斗鸡。十日而问：“鸡可斗已乎？”曰：“未也，方虚憍而恃气。”十日又问，曰：“未也，犹应响景。”十日又问，曰：“未也，犹疾视而盛气。”十日又问，曰：“几矣，鸡虽有鸣者，已无变矣，望之似木鸡矣，其德全矣。异鸡无敢应，见者反走矣。”

纪渻子养鸡的过程，经历了养命、养气、养神的三个环节，养命是供给其能量，养气是蓄其斗志，养神则凝其灵魂。只有神灵对于外来的侵犯保持一种镇定自若的威严，外物则不敢



近身，望而却步，此所谓以静制动，以不变应万变，中国兵略中的“空城之计”所包含的文化底蕴是以老庄养神之学为一定依托的，这是我们在阐释《庄子》寓言的文化价值时类取类比得出的对于传统军事理论的粗浅看法。

六是关于言意关系的寓言。

言意关系问题，既是哲学中的一对概念范畴，也是文学创作中作品内容与语言形式的一种关系，也是人类社会交往中的表意手段。有些强调辞必达意，有些提出辞不能达意，因为语言是有局限的，而庄子学派则只讲意会，不重视言传，甚至主张要超越语言的局限而直接追求得意忘言的境界，来看《天道》篇中“轮扁斫轮”的寓言：

桓公读书于堂上，轮扁斫轮于堂下，释椎凿而上，问桓公曰：“敢问公之所读者，何言邪？”公曰：“圣人之言也。”曰：“圣人在乎？”公曰：“已死矣。”曰：“然则君之所读者，古人之糟魄已夫！”桓公曰：“寡人读书，轮人安得议乎！有说则可，无说则死！”

轮扁曰：“臣也以臣之事观之。斫轮，徐则甘而不固，疾则苦而不入。不徐不疾，得之于手而应于心，口不能言，有数存焉于其间。臣不能以喻臣之子，臣之子亦不能受之于臣，是以行年七十而老斫轮。古之人与其不可传也死矣，然则君之所读者，古人之糟魄已夫！”

轮扁斫轮的技艺为什么不能传授给他的儿子，所谓“口不能言”，而只能“得之于手而应之于心”，因为“可以言论者，物之粗也；可以意致者，物之精也”。以此推论，桓公所读之书，皆为物之粗，即古人之糟粕也。既为糟粕，则“犹不足为贵”；既古书古语不足为贵，而人类的表达又不能离开言辞，

《庄子·秋水》。

《庄子·天道》。



那么最好的办法是得意忘言，所以庄子说：“筌者所以在鱼，得鱼而忘筌；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；言者所以在意，得意而忘言。”所谓“得意忘言”，就是在语言文字之外去寻找丰富的意蕴。这一点，对于文学艺术创作有很大的启发性。作为文学家或艺术家，必须把握言外之意，寻求象外之象，韵外之致，味外之旨。能够找到这种言外之意，就能出入忘我之境，达到回味无穷的艺术境界，这种观念，为后来我国古代的文学理论和文学批评所提倡的意境说、滋味说、隐秀论、兴象说等提供了理论基础。

二 《庄子》寓言的美学思维

《庄子》寓言不但以对宇宙万象的深邃思考而焕发出斑驳的哲学思维的缤纷异彩，而且通过对人间世态的冷静分析折射出绚烂的美学思维的五彩光芒。《庄子》寓言与其说是一部哲理诗，毋宁说是一幅审美画。

（一）《庄子》寓言的悲剧美

所谓“悲剧”，自从被纳入美学的基本范畴，就被当作一种能感奋人们的特殊的“魔力”来认识，亚里士多德认为悲剧“能引起恐惧与怜悯之情”，其目的是“借引起怜悯和恐惧来使这种情感得到陶冶”；车尔尼雪夫斯基认为“悲剧乃是人类中惊心动魄的事”。悲剧作为一种崇高的集中表现形态，其实质是以否定的形式肯定人们的实践斗争。它给予人们的是特殊的美感，是由于主人公的正义、合理被摧残、毁灭而引起的同情、哀怜或畏惧、震惊；同时，又由于主人公的失败而激

《庄子·外物》。

参见拙文《先秦文学思想中的言意关系述论》，载《中国文学研究》2003年第4期。

亚里士多德《诗学》。

车尔尼雪夫斯基《生活与美学》。



励人们奋发振作。正如鲁迅先生所说，悲剧是“将人生有价值的东西毁灭给人看”。不难看出，《庄子》寓言以悲剧的条件去检视，充满了强烈的悲剧美感，因为庄子及其后学意识到人类在改造社会、改造自然以及改造自身的历史实践中必然要经历挫折和磨难，其中虽有无可奈何的呻吟，但更多的是表现了通过丑对美的暂时压倒而愈显高扬的美的奋进精神，显示人类实践的伟大力量。这与其说庄子们始终在企图摆脱自然和社会，不如说他们始终在与自然、与社会和与自身作抗争，从他们的寓言作品所揭示的深刻主题来看，正是体现了悲剧所含有的特定意义，反映了他们与社会、与自然、与人生之所发生的悲剧冲突带来的积极价值。《庄子》寓言的悲剧美主要表现在时代与社会的悲剧美感、人类与自然的悲剧冲突、个人与命运的悲剧抗争三个方面。

恩格斯在对拉萨尔《济金根》的批评中，深刻阐述了悲剧冲突的根源在于“历史的必然要求和这个要求实际上不可能实现”之间的矛盾。《庄子》寓言体现的时代与社会的悲剧美感，正是这种矛盾激化的结果。作者生活的战国时代，处于空前未有的社会大动荡之中，“这种经过动荡之后的反省和失望，就是酝酿出庄子的厌世乃至愤世倾向的酵母”。冷酷的现实，纷乱的社会，给庄子及其后学蒙上了失望的阴影。他们痛心疾首，激愤不平，却又不能完全逃避现实。因此，在其寓言作品中寄寓着他们针砭时弊，观察和思考现实的思想内涵。由于现实的残酷无情和理想的不可实现，于是产生了犹如戏剧冲突般的悲剧性场面。下面我们来考察《庄子》寓言描绘的社会和时代的悲剧性场面。

《庄子·则阳》中有一则“蛮触之争”的寓言，展示了战

《鲁迅全集》第一卷第297页。

《马克思恩格斯选集》第4卷第346页，人民出版社1972年版。

郭沫若《十批判书·庄子的批判》，科学出版社1956年版，第134页。



国社会急剧冲突的斗争画卷，反映了诸侯纷争，争地而战，争城而攻以致尸横遍野的触目惊心的悲剧场面：

有国于蜗之左角者，曰触氏；有国于蜗之右角者，曰蛮氏。时相与争地而战，伏尸数万，逐北，旬有五日而后反。

这是对战国群雄并争、弱肉强食的惨烈历史的艺术再现，与同时代《孟子》书中所记载的“争地以战，杀人盈野；争城以战，杀人盈城”的残酷现实完全一致。检索先秦汉代文献，对于战国时代诸侯战争的纪实，简单梳理一下有如下一些情况：

公元前 461 年，秦伐大荔。（《史记·秦本纪》）

公元前 447 年，公元前 445 年，公元前 431 年，楚灭蔡、杞、莒。（《史记·楚世家》）

公元前 414 年越灭滕。（《史记·越世家》索隐引《竹书纪年》）

公元前 412 年齐伐鲁，公元前 407 年伐卫。（《史记·田世家》）

公元前 413 年，公元前 409 年，魏攻秦。（《史记·魏世家》）

公元前 405 年，三晋伐齐，“得车二千，得尸三万”。（《吕氏春秋·不广》）

公元前 400 年，三晋伐楚。（《史记·楚世家》）

公元前 383 年，赵伐卫。次年，卫反攻赵。再次年，楚救赵，围魏。（《史记·赵世家》）

公元前 385 年，韩伐郑、宋。公元前 375 年，灭郑。（《战国策·魏策四》）

公元前 371 年，魏攻楚。（《史记·魏世家》）

公元前 387 年，秦伐蜀。（《史记·秦本纪》）

公元前 377 年，赵伐中山。（《史记·赵世家》）

《孟子·离娄上》。



公元前362年，韩、赵、魏大战。（《史记·周本纪》）

公元前359年，韩魏互送土地。（《水经注·河水注》引《竹书纪年》）

公元前356年，秦孝公任用商鞅变法以后，七个割据称雄的封建国家对于土地的兼并更趋剧烈，战争的规模也越来越大，夺取土地、人口和租税的悲剧愈演愈炽，所谓“广辟土地、著税伪材”，正好吻合了《庄子》寓言中的悲剧景象。

战争的发生，必定以牺牲无辜百姓的性命作为惨痛的代价，因此，在《庄子》寓言里，统治者任意残害百姓的凄惨景象，更是令人目不忍睹。来看《则阳》中另一则寓言：

柏矩学于老聃……至齐，见辜人焉，推而强之，解朝服而幕之，号天而哭之，曰：“子乎子乎！天下有大灾，子独先离之，曰莫为盗，莫为杀人！荣辱立然后睹所病；货财聚然后睹所争。今立人之所病，聚人之所争，穷困人之身使无休时。”

无休止的残酷屠杀，惨无人道的吃人统治，只能让庄子们在脑海里激起绝望无为的涟漪。但是，庄子毕竟是个冷面热肠的人，他毕竟在关心现实和洞察生活，始终要寻求一个与现实壁垒分明的“反向”世界，以示他与社会的决然抗争。于是，他创造了许多寓言故事来勾画他的理想图景。《逍遥游》里的“列子御风”寓言，便塑造了一个“虽免乎行，犹有所待”的飘飘然者形象：

夫列子御风而行，泠然善也，旬有五日而后反。

列子形象，就是一个要摆脱残酷之现实，追求自由超脱、无拘无束、无死无痛的逍遥者形象，尽管“犹有所待”。

庄子非常渴望“天下平均，无攻战之乱，无杀戮之刑”的安全和平的社会环境，渴望“不开人之天，而开天之天”的

《墨子·公孟》。

《庄子·达生》。



顺其自然的和谐社会。实现这一理想的一个前提是人类必须止息争斗，消弭聪慧，所以，庄子在《达生》篇里通过“至人”寓言来塑造一个具有纯正之气，不卖弄智巧的“至人”形象，来帮助作者实现这种社会理想：

彼（至人）将处乎不淫之度，而藏乎无端之纪，游乎万物之所终始。壹其性，养其气，合其德，以通乎物之所造。夫若是者，其天守全，其神无郤，物奚自入焉！……藏于天，故莫之能伤也。复仇者不折镞干；虽有忮心者不怨飘瓦，是以无下平均。故无攻战之乱，无杀戮之刑。

残酷的现实固然不能给庄子提供生存的优越条件，他因此想到过死，但又不能自杀谢世。而当生存世间之时，又怎样求得苟安呢？在《人间世》里，庄子连用好几个寓言，表明他随时沉浮、与世俯仰、迂回曲折地与现实斗争的处世态度。如“养虎者”寓言，告诫养虎者要依顺猛虎的性子去驯它，切不可对它发怒狂叫和违逆其习惯，特别是饥肠辘辘的饿虎：

汝不知夫养虎者乎？不敢以生物与之，为其杀之之怒也；不敢以全物与之，为其决之之怒也。时其饥饱，达其怒心。虎之与人异类，而媚养己者，顺也；故其杀之者，逆也。

由于历史的必然要求与严酷的现实格格不入，因此，庄子只好在这种现实面前小心谨慎，“戒之！慎之！”“不遘是非，以与世俗处”，这正是庄子被残酷的现实暂时压倒而高扬的美的奋进精神，这种时代、社会与理想的冲突，蕴蓄着人类与社会斗争的崇高之美，其结局自然是悲剧性的。

作为悲剧冲突的另一个方面，是人类为了生存与发展，在与自然作斗争的同时，逐步认识自然，改造自然，最后征服自然。庄子在饱受与社会抗争的痛苦之后，转过头来企图在自然

《庄子·人间世》。

《庄子·天下》。



界里寻求“绝对自由”的忘我境界，煞费苦心地在寓言里塑造了一些渴望战胜自然的能工巧匠。尽管有些人物给人留下丑的外观，但他们娴熟的技巧，专心致志的态度，不辞辛苦的劳作精神，给人类以经验借鉴和美的启发。这类寓言作品数量可观，主要集中在《达生》篇中，它们有：“佝偻承蜩”、“津人操舟”、“吕梁丈夫蹈水”、“梓庆削木为鐻”、“工倕旋盖规矩”等等。其中“佝偻承蜩”寓言，写一个驼背老人手持竿子在树林中粘蝉竟如随意拾取一样。驼背老人要去仰视树林，样子确实难看，但他那精湛的技艺却使路过偶见的孔子都感到惊诧。庄子借佝偻者之口，道出了人类在同自然斗争中必经苦练才能成功的深刻道理：

仲尼适楚，出于林中，见佝偻者承蜩，犹掇之也。仲尼曰：“子巧乎！有道邪？”曰：“我有道也。五六月累丸二而不坠，则失者锱铢；累三而不坠，则失者什一；累五而不坠，犹掇之也。吾处身也，若橛株拘；吾执臂也，若槁木之枝；虽天地之大，万物之多，而唯蜩翼之知。吾不反不侧，不以万物易蜩之翼，何为而不得！”孔子顾谓弟子曰：“用志不分，乃凝于神，其佝偻丈人之谓乎！”

驼背老人与自然作斗争（掇蝉）的典型意义在于：虽然他的形象让我们感到可怜，但他对人们有极大吸引力，他牵引着人们带着悲悯和怜惜的心情去欣赏他，而且在欣赏中还会由恐惧感转化为愉悦感，因为他并未造成对人们的危害，反而激起人们向他学习生活斗争的本领（孔子不就想从中学“道”吗？），能使欣赏者产生抗拒威胁和恐惧的力量，“赋予我们勇气来和自然界的全能威力的假象较量一下”。

在《达生》篇里，有一则“吕梁丈夫蹈水”寓言，它告诉人们必须按照事物固有的规律和自然的法则去办事：

康德《判断力批判》上卷第101页，人民出版社2002年版。



孔子观于吕梁，悬水三十仞，流沫四十里，鼋鼉鱼鳖之所不能游也。见一丈夫游之，以为有苦而欲死也。使弟子并流而拯之。数百步而出，被发行歌而游于塘下。孔子从而问焉，曰：“吾以子为鬼，察子则人也。请问：蹈水有道乎？”曰：“亡，吾无道。吾始乎故，长乎性，成乎命。与齐俱入，与汨偕出，从水之道而不为私焉。此吾所以蹈之也。”孔子曰：“何谓始乎故，长乎性，成乎命？”曰：“吾生于陵而安于陵，故也；长于水而安于水，性也；不知吾所以然而然，命也。”

自然力的伟大往往令肉体之躯的人类望而却步，在巨大的自然变化面前人类是多么的渺小。但是，人类必须生存、发展、延续。怎样与自然协调甚至怎样利用自然的威力造福人类自己，庄子及其后学们对此进行了深刻的思考。只有顺从自然的规律，像吕梁丈夫一样有一套蹈水之道：“与齐俱入，与汨偕出”，依顺水之性，遵循水之命，就一定能驾驭自然，不至于做自然的奴隶。这里，《庄子》寓言给我们展示了人类与自然作斗争的伟大而崇高的力量，给我们带来了征服自然后的胜利的愉悦和美的快慰。

在生产力不很发达的时代，尽管庄学们具有战胜自然的意图，但当感觉无能为力时，只得寄希望于不切实际的神秘幻想，于是便塑造一种“无己”、“忘物”的境界以企求征服自然。《知北游》中的“大马之捶钩者”寓言，意味着在精神世界做到“无己”、“忘物”就能产生神秘的力量：

大马之捶钩者，年八十矣，而不失毫芒。大马曰：“子巧与！有道与？”曰：“臣有守也。臣之年二十而好捶钩，于物无视也，非钩无察也。是用之者，假不用者也以长得其用，而况乎无不用者乎！物孰不资焉！”

只有做到“于物无视”，于己无所执，才能无为而无不为，天下万物皆驯于我，我在主体精神上凌驾于万物之上，那种战胜天地自然的满足与愉悦之感油然而生，美也在其中勃发。类



似的寓言还有《达生》中的“纪渚子养斗鸡”，也是通过描绘一种“忘我”、“忘物”的境界，来强调人能对自然发生某种神奇作用。虽然其中含有“顺物自然”之理，但夸张到魔幻神诡的地步，反而显示出庄子在复杂多样的自然界面前无可奈何，因此，这些寓言反映的人类与自然的斗争和冲突，具有可以摧毁人的意志力的悲剧性抗争性，它启示人们在对立面之前怎样获得崇高悲壮的美。

悲剧自从产生以后，就脱去了神秘的外衣，愈来愈反映出人与命运的对立和斗争，以致悲剧的结局。所谓“命运”，实际上是一种尚未被理解而又不可抗拒的社会历史的必然性与自然界的威力。但是人类为了合理的生活，毕竟要向“命运”作斗争，要尽力避免“命运”带来的不幸和祸灾，而不是俯首帖耳，心甘情愿地接受宰割。正是这种反抗和斗争才揭示了人类生存、发展的合理性。因此，人类与社会、人类与自然的抗争，最终归结到与自身命运的决斗。与此一致，庄子与社会、与自然的抗争，也是以与自身的命运抗争为落脚点的。他的寓言充分表现出对人生自我价值的追求，但当这种追求与自身命运发生严重冲突时，他又往往流露出人生如梦的虚无梦幻情绪。

庄子虽然不把自己归属于“刻意尚行，离世异俗，高论怨诽，为亢而已”，“语仁义忠信，恭俭推让，为修而已”，“语大功，立大名，礼君臣，正上下，为治而已”，“就藪泽，处闲旷，钓鱼闲处，无为而已”，“吹呴呼吸，为寿而已”的五种人之列，但又极想做到“不刻意而高，无仁义而修，无功名而治，无江海而闲，不道引而寿”。庄子既不能逃避现实，也不愿像孔、墨那样“席不暇暖，突不得黔”地奔走救世。他的人生自我价值的实现，只能靠“独与天地精神往来而不敖倪于万物，不谴

《庄子·刻意》。



是非，以与世俗处”，也只能是“为善无近名，为恶无近刑……可以保身，可以全生，可以养亲，可以尽年”。这种企图在不与他人发生冲突的情况下完成自我使命的“顺人而不失己”的思想，实际只是一种空想。因此，他所追求的个人自由，所描绘的“同与禽兽居，族与万物并……含哺而熙，鼓腹而游”的“至德之世”的图景，当在现实中无处可寻时，便不可避免地要产生消极悲观、虚无梦幻的思想，于是便有了“庄周梦蝶”的寓言：

昔者庄周梦为胡蝶，栩栩然胡蝶也，自喻适志与！不知周也。俄然觉，则蘧蘧然周也。不知周之梦为胡蝶与，胡蝶之梦为周与？周与胡蝶，则必有分矣。

人生就是一场梦，有思想的人类与低能的蝴蝶没有什么区别，都是为了本能的生存而耗费短暂的生命躯体，都在嗡嗡地唱着悲惨的歌。在《至乐》篇的“髑髅”寓言中，当社会的悲惨情景历历在目时，庄子乃用“虽南面王乐不能过也”的美妙词语来形容死和绝望，以表现自己的放旷达观，这只不过是笑声中喷发的泪洒，痛苦中鸣唱的哀歌，欢乐中浓缩的凄楚罢了。

总之，这些都可归结为一种失败后的忏悔，是个人的追求在与命运发生冲突后发出的痛苦的悲鸣，显示出强烈的悲剧气氛和悲剧冲突的崇高美感，并非不可思议的呓语。

由以上所论，我们不难窥见庄子的情感变化历程：由于社会之不合人情，到处是黑暗笼盖，于是产生了他的愤世之情；愤世也是对社会的警告，当这种警告无济于事时，他感到社会不可救药，于是开始给世界唱悲歌，从而产生了他的

《庄子·天下》。

《庄子·养生主》。

《庄子·马蹄》。

《庄子·齐物论》。



悲世之情；悲世是绝望的前兆，绝望后到哪里去寻找安慰呢？于是虚无的情感便很自然地产生了。这种由愤世—悲世—虚无的情感，当然是由于人与社会、人与自然、人与命运的强烈冲突，而又以个体为本位所产生的。就其产生的时代来说，它是当时社会大动乱、大分化，政治统治和战争极为残酷，人与社会对立极端化，个体存在的毁灭突出化的表现，因而它具有鲜明的时代性和特殊性；同时，就其所反映的个体在社会、命运的压迫下求生存、求自由以及遭到毁灭从而导致悲剧结局这一情感心理结构而言，它反映了个人与社会、个人与命运的矛盾，而这种矛盾在人类历史的相当长的阶段上是存在的。所以，庄子那种以个体为本位，在个人与社会、个人与命运的矛盾中产生的苦闷哀怨之情，又获得了某种程度的历史性和普遍性。只要人与社会、人与命运矛盾冲突和矛盾斗争的社会土壤不被铲除，庄子的这种情感或者说这种心理模式就会深刻地、潜移默化地、不用灌输地影响人们，特别是士大夫知识分子。正如程颐所说：“学者后来多耽《庄子》……为它极有胶固缠缚，则须求一放旷之说以自适。譬之有人于此，久困缠缚，则须觅一个出身处。”只要个人与社会的矛盾存在，只要以个体为本位，在社会中生活的人就必然会感到“胶固缠缚”，充满忧思和痛苦，也就必然会“觅一个出身处”以“自适”，必然会去寻找精神的安慰和感情的升华、超越。在中国漫长的封建社会中，社会统治机构及与之相适应的典章制度从根本上来说是束缚人的个性和压抑人的欲望的，人与社会处于对立的境地。因此，庄子的愤世—悲世—虚无之情很容易感染后代的文人士大夫，特别是在社会动荡之世，或某些文人遭到政治排挤、压抑时，庄子的悲愤、哀怨、虚无之情就引来了强烈的回响，魏晋易代之际的正始之音就是这种回响中

《二程遗书》卷一八，见《二程集》卷一，第246页，中华书局1984年版。



的一个激昂高亢的音符。这种回响表现为对个性自由的强烈追求以及必然产生的愤世嫉俗之情；面对时间、死亡所引起的忧患、恐惧之情；对这种忧患和恐惧的超越——现实生活的虚无化。三者中往往从前者出发，对束缚个性自由、威胁个体生存的异己力量表现出强烈而深刻的批判；然而，又由于个体在强大的社会压迫和恢恢的命运之网面前找不到出路，于是产生一种悲观绝望的情调，最终借助于一种有别于社会异己力量的另一种异己力量——宇宙自然，并在与宇宙自然的合一中求得痛苦的解脱和精神的升华，这便是庄子的绝对精神自由——逍遥游思想产生的基础。这种情感方式在许多文人身上都有所体现，陶渊明自不必说，就连豪放词人辛弃疾也不免于此，所谓“头白齿牙缺，君勿笑衰翁。无穷天地今古，人在四之中。臭腐神奇俱尽，贵贱贤愚等耳，造物也儿童。老佛更堪笑，谈妙说虚空。”“盗跖尚名丘，孔子如名跖。跖圣丘愚直到今，美恶无真实。简策写虚名，蝼蚁侵枯骨。千古光阴一霎时，且进杯中物。”“江海任虚舟，风雨从飘瓦。醉者乘车坠不伤，全得于天也”，都表现了这种由愤世—悲世—虚无的情感模式。

（二）《庄子》寓言的朦胧美

如果说悲剧是描写比现实中更美好同时又是“与我们相似的人物”，通过他们的毁灭引起观众的悲悯和畏惧，从积极方面给人以“净化作用”，那么，《庄子》特有的悲剧美便把人们“带回到自然与理想的一致，也就是说带回到一种简单美妙的世界。”《庄子》寓言还通过朦胧意境的创造，发展庄子的所谓“缪悠之说，荒唐之言，无端崖之辞”，从而给深邃的思想蒙上奇异而美妙的诗的光彩，让读者在朦胧飘渺、时隐

《稼轩词编年笺注》，邓广铭笺注，上海古籍出版社1981年版。

亚里士多德《诗学》。

尼采《悲剧的诞生》第104页，三联书店1986年版。



时现的另一个王国跟着作者自由自在的遨游，呼吸着另一个世界的新鲜空气。

在文学创作中，朦胧可以是艺术的境界，也可以是形成某种境界的艺术手段，在一定条件下，它给人以美感。这种美，可以造成“雾失楼台，月迷津渡”似的特定的艺术效果：迷幻、含蓄、蕴藉、耐人寻觅、发人深省，给读者以联想、补充和再创造的心理上与艺术上的空间。我们读李商隐的悼亡诗《锦瑟》，读李清照的婉约词《醉花阴》，倍觉意蕴含蓄，扑朔迷离，“低回要眇”。这样的作品所以被千古传诵，正是借助了“朦胧”的迷人魅力。《庄子》寓言如烟雾迷离，朦胧玄妙，但又蕴含“柳暗花明”的旖旎风光；再三玩味，便可领悟它的美妙所在，有如观赏一朵被尼龙薄膜笼罩的纸花，若隐若现，似假非假，风姿绰约，似乎还可以闻到淡淡清香。这种迷惘的境界，海市蜃楼般的美景，大多表现在《庄子》写梦的寓言里。《齐物论》中“庄周梦蝶”的寓言，写庄周在梦中变成翩翩起舞的蝴蝶，悠然自在。忽然醒来，不知“周之梦为蝴蝶”，还是“蝶之梦为周”，庄蝶合一，真假难分，形成美妙的朦胧意境。越是朦胧，读者越想闯进作者的感情世界，于是产生强烈的悬念，使你欲罢不能，欲止不得，只好凭着自己的主观想象去补充发挥。然而，透过朦胧的薄纱，迷惘的烟雾，不难窥见庄子的真切心境——“万物齐一”，它充分显示《庄子》寓言于朦胧、迷幻中见真切的美的艺术境界。宣颖曾说这则寓言“意愈超脱，文愈缥缈”、“真红炉一点雪也”，正是指这种深邃、朦胧、迷惘的梦境。它犹如水中映月，轻风吹拂，微波荡漾，波光粼粼，月融水中，水蓄明月，孰水孰月，难分难解。这样的美丽之景，自然令人迷恋销魂。

《庄子·天下》。
《南华真经·雪心编》。



这种朦胧之美还表现在《外物》篇“儒以诗礼发冢”的寓言里：

儒以诗礼发冢。大儒胠传曰：“东方作矣，事之何若？”

小儒曰：“未解裙襦，口中有珠。”“诗固有之曰：‘青青之麦，生于陵陂。生不布施，死何含珠为？’接其鬣，压其颡，而以金椎控其颐，徐别其颊，无伤口中珠。”

黎明前是一夜中最黑暗的时光，盗墓者选择此时当然是最理想的。但是，当晨曦从东方徐徐放射出来，再加上珠宝的熠熠发光，多少冲淡了这黎明前的黑暗，于是笼罩在此情此景的是若明若暗、隐隐约约、忽闪忽灭的朦胧氛围，虽然看不真切，但有影儿在晃动；环境是迷蒙的，但人儿是实在的；盗墓是没人知晓的，但离经叛道，“知法犯法”的事实是千真万确的。这则寓言就这样把一件真切的事情置于朦胧迷惘的薄纱包围之中，似假却真，似真还假，艺术效果是多么佳妙，讽刺的手法是多么高明，朦胧美的享受又是多么惬意。

迷蒙的境界，是《庄子》寓言塑造的外在的接近客观的朦胧画面。为了加强作品的艺术效果，《庄子》寓言有时通过对人物心态亦即人的内在感觉的变幻处理，表现出“忘我”超脱、轻飘飘如坠五里雾中的朦胧意境，用以体现庄子及其后学虚静无为、逍遥远逝的处世哲学。《达生》中“梓庆削木为鐻”的寓言，写梓庆削木为鐻时，“不敢怀庆赏爵禄”、“不敢怀非誉巧拙”，以至“忘吾”、“忘形”、“不知利害”，这种高尚的境界，正如同篇中佝偻者承蜩“吾处身也若厥株枸；吾执臂也，若槁木之枝；吾不反不侧，不以万物易蜩之翼，何为而不得？……用志不分，乃凝于神”，故其所为之鐻，见者惊犹鬼神。梓庆为鐻的经验，在于专心而为。他先斋戒、修省、安静心灵，然后入山林，观察树木的天性，看到形体极好的，完全符合造鐻要求的树木，一个完整的鐻的形象宛然呈现在眼前。这形象若隐若现，似假非假，给人以高洁净化的美



感，使你一时忘形，“不知利害”，卸去了精神上的一切重负，进入“无言无意之域”，获得情绪净化的快意；让人陶醉其中，流连忘返。造成此种“忘我”之境的心理效果，是和主体没入客体之中联系在一起。诚然，这意境是美的，是一种朦胧迷幻之美。《达生》篇中的“工倕旋盖规矩”寓言也描绘了类似的高洁净化的艺术境界，它把我们带到了妙不可言、言不可尽的朦胧之美的世界：

工倕旋而盖规矩，指与物化而不以心稽，故其灵台一而不桎。忘足，履之适也；忘要，带之适也；忘是非，心之适也；不内变，不外从，事会之适也；始乎适而未尝不适者，忘适之适也。

工倕画圆，外智凝寂，内心不移，达到“指与物化而不以心稽”，这是得心应手的表现。手指熟练，似不必经心，就旋转自如，而且超过规矩——这就是我们常说的“熟能生巧”。“忘足，履之适也；忘要，带之适也”，形象地描绘出艺术与审美中的和谐合适、恰到好处的情景。这种“忘吾”——忘我，是得意入神的境界，虽然有某种感情的作用，但不可能只是无所依托的虚无缥缈的意境。这种“忘我”观念的形象，朦朦胧胧，但又实实在在，似有若无而又充满艺术活力，叫你无法捉摸却又千方百计想在头脑中鲜明地呈现出来，刹那间，你感到感情上获得了愉悦——朦胧以美陶冶人。

宣颖曾说，“庄子之文……其玄映空明，解脱变化，有水月镜花之妙，不啻峡云层起，海市幻生”。所谓“水月镜花之妙”，就是指《庄子》寓言的朦胧美。庄子正是纵横飘逸的将天地鬼神、风云日月等自然现象和动植物涂上一层诡诞而朦胧的色彩，若隐若现，似假非假，看不见，摸不着；来无

郭象注《庄子·天道》。
《南华真经·庄解小言》。



影，去无踪，令人感到“水月镜花之妙”，只觉如清风之行水，朗月之鉴空。

那么，《庄子》寓言为何有如此奇异的朦胧美，并且在先秦诸子寓言中一花独放呢？寻根究底，除了作者借此构成艺术形象、艺术境界来增强感染力外，重要的一点，就是作者在政治上、人生道路上的坎坷不平。庄子也有自己的政治主张，虽然如《史记》本传所云“王公大人不能器之”，但是他幻想总有一天会有人像天根请教无名人那样向他“请问为天下”，可见他并不甘心“终身不仕，以快吾志”，只不过“昏上乱相”不理睬他的那一套罢了。他过着很贫困的生活，到了只靠“织履”以维持生计的地步。他虽然做过小官（漆园吏），但也不外乎是为贫而仕。他饱尝人世间种种滋味，“蒿目而忧世之患”，心理自有一番悲愤和郁结，有时也不免于号啕，若歌若哭，生活的坎坷是他“不得其平则鸣”，“想庄叟之落笔，胸次有无限悲感，借此以为发泄之具”，可是想讲又不好直说，只好求助于朦胧和闪烁，把不得为亦不能为之的思想倾吐出来。这种朦胧，尽管也是一种悬空的意识活动之表现，却还是以社会现实为基础，由此生发出来，辗转升华、净化，到底还是现实生活在大脑中的曲折反映。与庄子相比，诸如墨子、孟子、韩非子很显然都没有这种生活经历，加之他们的思想观点与庄子也有根本性的差异，因此，他们不会像庄子一样创造朦胧之美和迷惘之境来艺术地再现生活。

（三）《庄子》寓言的自然美

老庄哲学在探讨宇宙的本源时已经昭示出“道”的本体论内涵，那么“道”的渊藪又在哪里？有学者认为“道”曾

《庄子·应帝王》。

《庄子·列御寇》。

《庄子·骈拇》。

胡文英《庄子独见》。



经被道家学派神秘化，“道”的本源也被神秘化。其实不然，《老子》第二十五章云：“人法地，地法天，天法道，道法自然”，很清楚，“道”是由一种暂时不被人类所接受理解的自然而然的状态所发生的必然性，自然而然，固然，本然，是“道”得以产生的母体。所以，道家把自然看成他们在各种场合下追求的最高境界，因而在美的最高境界的归属里，自然之美是道家追求的最高审美要求、审美标准、审美境界和归趣，所以庄子说：“天地有大美而不言”，这“大美”就是“道法自然”之美。庄子所崇尚的自然本色之美，也体现了他在对美进行思考时带倾向性的思维特性，而在表达方式上，与表达其他思想方式一样，也多用寓言形式来体现，这些寓言主要有《齐物论》中的“浑沌之死”、《骈拇》中“骈拇枝指”、“凫短鹤长”，“决骈砮枝”，《马蹄》中“伯乐治马”，《天运》中的“东施效颦”、《秋水》中的“邯郸学步”，《至乐》中的“鲁侯养鸟”等等。

在上述寓言作品中，它们所表现的对自然本色美的追求主要有以下两个方面的内涵：

一是反对人工雕琢和矫揉造作的伪饰之美。中国古代美学的两根支柱是儒家美学和道家美学。在庄子道家美学的自然之美的美学思想产生之前，以孔子为代表的儒家美学主要表现为对仁义礼乐进行社会道德层面的审美规范的倾向，强调人为修饰和雕琢的“至善至美”，故孔子观《韶》乐，谓其尽善尽美，而观《武》乐则认为只尽美而未尽善（《论语·八佾》）。鲁襄公二十九年季札观乐，就是把音乐审美与国政盛德结合起来，要求音乐的美与德政之美融合统一：

为之歌《魏》，曰：“美哉！风风乎！大而婉，险而易行，以德辅此，则明主也。”为之歌《唐》，曰：“思深哉！其

《庄子·知北游》。



有唐氏之遗民乎！不然，何其忧之远也？非令德之后，谁能若是？”为之歌《陈》，曰：“国无主，其能久乎？”自《邶》以下无讥焉。为之歌《小雅》，曰：“美哉，思而不贰，怨而不言，其周德之衰乎？犹有先王之遗民焉。”为之歌《大雅》，曰：“广哉，熙熙乎，曲而有直体，其文王之德乎？”为之歌《颂》，曰：“至矣哉，直而不倨，曲而不屈，迥而不偪，远而不携，迁而不淫，复而不厌，哀而不愁，乐而不荒，用而不匮，广而不宣，施而不费，取而不贪，处而不底，行而不流。五声和，八风平。节有度，守有序，盛德之所同也。”

根据历史的辩证法，对立面的存在是以双方的相互斗争、相互否定而作为存在的依据的，既有儒家的人为造作之美，那就有道家的自然朴素之美，从而导致了庄子提出自然本色的审美要求，认为“礼乐遍行则天下大乱矣”，主张只有摒除创造礼义仁乐之美的人类聪智，即“擢乱六律，铄绝竽笙，塞鼓旷之耳，而天下始人含其聪矣。灭文章，散五采，胶离朱之目，而天下始人含其明矣”，自然之美才能展示在人类面前，所以庄子大声疾呼，“朴素而天下莫能与之争美”，“澹然无极而众美从之”，俨然有一种以自然之美来率领天下美学潮流，唯自然之美独尊的态势。我们来看《天运》篇中“东施效颦”的寓言：

西施病心而矐其里，其里之丑人见而美之，归亦捧心而矐其里；其里之富人见之，坚闭其门而不出，贫人见之，挈妻子而走。彼知矐美，而不知矐之所以美。

杨伯峻《春秋左传注》第1163~1164页，中华书局1990年版。

《庄子·缮性》。

《庄子·胠篋》。

《庄子·天道》。

《庄子·刻意》。



西施捧心而美，出乎自然，并无做作；东施效颦，因袭模仿，矫揉造作，丑上加丑。这则寓言集中体现了庄子崇尚自然的美学思想。这种自然美学思维对中国古代审美理念产生了巨大的影响，吕美生先生指出，庄子的这种审美理想“不仅直接促使了魏晋六朝美学理想由‘错采镂金’之美向追求‘初发芙蓉’之美的划时代的重大转化，而且也不断哺育了一代代美学家、文学家，成为他们向种种形式主义、唯美主义的绮靡倾向冲刺的精神武器”。诚如所言，从陶渊明的自然田园之趣，到“自然英旨”一脉，到李白主张的“清水出芙蓉，天然去雕饰”，到苏轼倡导的“万斛涌泉，随地而出”，“行于所当行，止于当所止”……都见出自然之美的路径和影响的结果。因此，庄子及其寓言作品对中国古典文艺美学做出的贡献是巨大的，深刻地灌溉着中国古典美学这块珍贵的园地。

如果说自然本色之美只是对表现于外在的美的形态的一种权衡评价和要求，那么，从审美主体与审美客体的统一融合的层面上对美进行评判，《庄子》寓言又表现出对自然本色之美追求的第二个涵义，那就是强调那种主客体统一的顺物之性的内在自然之美。在庄子看来，由于法自然的“道”无所不在，所谓“夫道……自本自根，未有天地，自古以固存，生天生地，在太极之先而不为高，在六极之下而不为深，先天地生而不为久，长于上古而不为老”，“道”以至于存在于瓦瓮和屎溺之中，那么，“道”也存在于人的主观精神之中，亦即人的内在灵魂之处也有个顺乎自然本性的“道”，这种主观精神的“道”如果能与外在的客观自然之性合为一体，即庄子所谓

吕美生《漫谈庄子的文艺美学思想》第330页，黄山文化书院1990年版。
《庄子·大宗师》。

参见《庄子·知北游》“东郭子问道”寓言。



的“与天地精神往来”，做到“天地与我并生，而万物与我为一”，那么，在审美观照上，也就能产生内在的自然之性与外在的自然之美统一起来的顺乎本性的美，这就是“原天地之美而达万物之理”。所谓“以天合天”，就是指的内在自然的天性与外在自然的天性融合起来，主体与客体融合起来，美也就在其中蕴涵和体现。庄子这种追求自然本色之美的寓言作品主要集中于《骈拇》和《马蹄》等篇之中。我们来看两则。

马，蹄可以践霜雪，毛可以御风寒，齧草饮水，翘足而陆，此马之真性也。虽有义台路寝，无所用之。及至伯乐，曰：“我善治马。”烧之，剔之，刻之，锥之，连之以羁縶，编之以皂栈，马之死者十二三矣；饥之，渴之，驰之，骤之，整之，齐之，前有楸饰之患，而后有鞭笞之威，而马之死者已过半矣。

马的自然之性，亦即秉受天地自然之理而产生的内在质性，是“践霜雪，御风寒，齧草饮水，翘足而陆”，治马者只能顺乎马的本性，依从马的天性，如像伯乐那样人为地违背其天性，结果只能是将马治死。郭象对此注释得很精辟：“世以任自然而不加巧者为不善于治也，揉曲为直，厉弩习骥，能为规矩以矫拂其性，便死而后已，乃谓之善治，不亦过乎！”

像伯乐一样治马的，无独有偶，有一个鲁侯是这样养鸟的：

昔者海鸟止于鲁郊，鲁侯御而觞之于庙，奏九韶以为乐，具太牢以为膳。鸟乃眩视忧悲，不敢食一禽，不敢饮一杯，三日而死。

这种养鸟之法，完全违背鸟的内在本性要求，破坏了作为

《庄子·天下》。
《庄子·齐物论》。
《庄子·知北游》。
《庄子·马蹄》。
《庄子·至乐》。



自然属性和自然之美的鸟的生存规则，所谓“以己养养鸟，非以鸟养养鸟”，而合乎自然本性的养鸟之法应该是“栖之深林，游之坛陆，浮之江湖，食之鳞鳅，随行列而止，委蛇而处”。

由上可知，人类日常生活和行为中的审美活动，以达到顺乎自然之性为最高境界。将这条审美原则移植到人类文学艺术中的精神活动，庄子提出了以“天籁”、“天乐”的音乐审美理论为代表的文艺美学思想。所谓“天籁”、“天乐”之美的音乐，是指一种不依靠人工，不借助外力，天然而产生声音，这种音响之美当然也是一种自然之美。所谓“天籁”，是自然界众窍“自鸣”出来的声音，由“天籁”产生的乐曲，就是“天乐”，所以庄子说：“与天和者，谓之天乐”，其特点是“听之不闻其声，视之不见其形，充满天地，包裹六极”。毫无疑问，这样的音乐，自然美妙，来自天地之本根，是大化自然的本色流露，这和儒家所追求的人工之乐、管弦之音等有为之乐截然相反，这种“无乐之乐”，才是“乐之至”，才是“美之至”，“美之全”，所以，在这个意义上，《庄子》寓言标榜的自然天乐之美，有否定和批判儒家人为礼乐之美的倾向，体现了儒道在审美要求和美学思考上的水火不容。

三 《庄子》寓言的文学思维

《庄子》寓言不但表现出富有形象性的哲学思维 and 理想性的美学思维，而且还表现出具有丰富想象性的文学思维，正如王国维先生所说：“南人想象力之伟大丰富，胜于北人远甚。彼等巧于比类，而善于滑稽，故言大则有若北溟之鱼，语小则有若蜗角之国，语久则大椿冥灵，语短则惠姑朝菌。至于襄城之野，七圣皆迷；汾水之阳，四子独往，此种想象，决不能于北

《庄子·至乐》。
《庄子·天道》。



方文学中发见之。”王国维先生所比较的战国时代的南北文学，南方以《庄子》散文为代表，而这里则更看重《庄子》中的寓言。我们综合考察《庄子》寓言的文学思维特性，具有许多内涵。为避免这里与本书第四章第二节在结构编排上容易让读者产生的混同感，故而我们只从诡奇手法、虚构色彩和浓郁诗情三个方面来研究《庄子》寓言的文学思维。

（一）《庄子》寓言的诡奇手法

在本章第二节关于对《庄子》寓言的悲剧美的探讨中，我们发现，庄子在备受与自然、社会、命运作斗争的悲剧性痛苦之后，清醒地意识到，此岸世界的真理以面对面斗争的方式是不可能获得的，必须运用超自然的迂回曲折、迷离恍惚的斗争形式，到光怪陆离、荒诞虚幻的彼岸世界去获取。因此，《庄子》寓言表现出另一种对现实的审美认识和审美情感形式，即用一种看起来违情背理的超常形式，或不伦不类的超自然的组合，婉曲地表达其内在深邃的情感，反映出人类包括他自己企求更好的生存发展的意识或下意识情结，表现出人的主体精神要求改造自然和社会的愿望。于是，《庄子》寓言运用诡奇的手法，“以卮言为曼衍，以重言为真，以寓言为广……其书虽瑰玮，而连犴无伤也。其辞虽参差，而淑诡可观”，即用超自然的方式显示出超人的力量，着力描绘想象非凡的梦魇般的世界，扭曲和变幻着人的现实世界和精神王国；同时，在荒诞不经的描绘中，带着理性的光辉去解释世界。所有这些都借助强烈的夸张，变化莫测的笔法。因此，奇幻的想象，奇妙的说理，奇特的文笔，是《庄子》寓言诡奇手法的突出表现。

《庄子》寓言“多是由他那葱茏的想象力所构成出来的”，

王国维《静安文集续编》第33页，上海古籍出版社1983年影印本。
《庄子·天下》。



“其立意每异想天开”。这种奇幻的想象的一个重要的特色，便是气势宏伟的神奇意境，体现了庄子胸襟之开阔。我们来看《逍遥游》中“鲲鹏”寓言：

北冥有鱼，其名为鲲。鲲之大，不知其几千里也。化而为鸟，其名为鹏。鹏之背，不知其几千里也：怒而飞，其翼若垂天之云……鹏之徙于南冥也，水击三千里，抟扶摇而上者九万里，去以六月息者也。

这则寓言描写天地的辽阔广大，描写鲲鹏的自由变化和任意遨游，充满了生机，引人入胜。至于境界的阔达，气势的恢弘，简直令人瞠目结舌。这还不足为奇，再来看《外物》篇中“任公子钓鱼”的寓言：

任公子为大钩巨缁，五十犗以为饵，蹲乎会稽，投竿东海，旦旦而钓，期年不得鱼。已而大鱼食之，牵巨钩，陷灭而下，鰲扬而奋鳍，白波若山，海水震荡，声侔鬼神，惮赫千里。

大鱼吞食巨钩，使得海水翻滚，其声势之磅礴，莫可言状；其境界之森严，令人不寒而栗。此与寻常之景象，日常之事物，实不可同日而语。

在上述这种充满想象的奇美境界里，拟人化的手法得到了充分的运用。庄子善于把各种事物人格化，赋之以生命，充之以精神，编造出许多光怪陆离又饶有情趣的小故事。在他的笔下，不仅鸟类、兽类会思考，会答辩，充满人情味；即使是无生命的物体也会忽然豁立纸上，栩栩如生，读来令人如临其境，如闻其声。《逍遥游》中“蜩与学鸠”寓言，生动描绘了蜩与学鸠这两种小动物竟像有主体意识的人一样自我欣赏、自得其乐的图景：

穷发之北，有冥海者，天池也。有鱼焉……其名为鲲。有鸟焉，其名为鹏……绝云气，负青天，然后图南，且适南冥也。

郭沫若《庄子与鲁迅》。



蜩与学鸠笑之曰：“我决起而飞，抢榆枋而止，时则不至，而控于地而已矣，奚以之九万里而南为？”

在《秋水》篇中，“河伯与北海若”以及“夔蛇蚺风”的寓言，也都用拟人的手法让这些神灵、动物甚至无生物侃侃而谈，来看后者：

夔怜蚺，蚺怜蛇，蛇怜风，风怜目，目怜心。夔谓蚺曰：“吾以一足蹠蹠而行，予无如矣。今子之使万足，独奈何？”蚺曰：“不然。子不见夫唾者乎？喷则大者如珠，小者如雾，杂而下者不可胜数也。今予动吾天机，而不知其所以然。”蚺谓蛇曰：“吾以众足行，而不及子之无足，何也？”蛇曰：“夫天机之所动，何可易耶？吾安用足哉！”蛇谓风曰：“予动吾脊肋而行，则有似也。今子蓬蓬然起于北海，蓬蓬然入于南海，而似无有，何也？”风曰：“然。予蓬蓬然起于北海而入于南海也，然而指我则胜我，鳞我亦胜我。虽然，夫折大木、蜚大屋者，唯我能也。故以众小不胜为大胜也。为大胜者，唯圣人能之。”

夔蛇蚺风，都被作者塑造为拟人化了的艺术形象，从而增强了作品的艺术魅力和动人美感。这正如爱迪生所说：“凡是新的不平常的东西都能在想象中引起一种乐趣，就是这个因素使一个怪物也显得有魅力”，夔蛇蚺风的魅力不正是这样吗？

庄子想象奇幻，极善于变化夸张，《庄子》寓言恣肆谲怪，真可谓才思横溢，触处生春；胸中故事千万，笔下无不如意。作者在塑造和建构形象时，忽而可以变小为大，如《逍遥游》中“鲲鹏”的寓言，讲鲲之大不知其几千里，化为鹏时，鹏之背又不知几千里，实际上，鲲即鱼子，为极小之物。忽而又可化大为小，如《列御寇》中“弟子葬庄周”寓言：

爱迪生《论洛克的巧智的定义》。



庄子将死，弟子欲厚葬之。庄子曰：“吾以天地为棺槨，日月为连璧，星辰为珠玑，万物为赇送，吾葬具岂不备耶？何以加此？”弟子曰：“吾恐乌鸢之食夫子也。”庄子曰：“在上为乌鸢食，在下为蝼蚁食，夺彼与此，何其偏也？”

一副四面体长方形棺木，足以盛下庄周尸首，庄子却以天地作比，化天为盖，化地为底，天地之间，咫尺之近，真小之至也。

诚然，《庄子》寓言神幻莫测，变中有变，奇中出奇，展卷吟读，令人如坐春风，如饮醇醪。

《庄子》寓言以想象奇特、诡谲怪诞取胜，这是为塑造众多惊世骇俗的超现实形象服务的。然而在奇异的形象中，包含着说理的内核，因而《庄子》寓言的诡奇手法，还表现在奇妙的说理上。

《庄子》的说理在诸子散文中独具特色，既不同于《孟子》的循循善诱，也不同于《韩非子》、《荀子》的逻辑推理，而是借独特的形象抒发议论，以大量虚构的寓言作为论证的根据。这些“皆空语无事实”的寓言，隐秘曲折地表现了作者的哲学思想和人生见解。《应帝王》中“浑沌之死”的寓言，描写了弥漫着神秘气氛的浑沌之死，寓有无须有为，为者必败的深刻事理：

南海之帝为儻，北海之帝为忽，中央之帝为浑沌。儻与忽时相与遇于浑沌之地，浑沌待之甚善。儻与忽谋报浑沌之德，曰：“人皆有七窍，以视、听、食、息，此独无有，尝试凿之。”日凿一窍，七日而浑沌死。

此外，《齐物论》中“庄周梦蝶”寓言所描绘的齐物极境乃“万物与我为一，人生之至乐也”，这是现实世界中根本不存在的，但在庄子的笔下，竟成了说理的证据，并且有出奇制

《史记·老庄申韩列传》。



胜的说理效果。

《庄子》寓言还善于以艺术形象（包括人格化的动植物、非生物）的纵横议论代其立言，这些形象博闻广识，善言能辩，以其头头是道的议论，极大地丰富了说理的奇特色彩。在《人间世》里，蘧伯玉答颜阖问，连用“螳螂挡车”、“裂物投虎”（又名“养虎者”）、“谨慎爱马”（又名“爱马者”）三个寓言，教导对方莫以己美而犯太子（卫灵公太子），这实际是在宣扬作者本人的善全保身之道，来看其中“养虎者”寓言：“汝不知夫养虎者乎？不敢以生物与之，为其杀之之怒也；不敢以全物与之，为其决之之怒也。时其饥饱，达其怒心。虎之与人异类而媚养己者，顺也；故其杀者，逆也。”蘧伯玉以养虎之道是顺乎其心，勿违逆其志来告诫做太子老师的颜阖，说理浅显而透辟。又如，在《天运》里，师金答颜渊问，连用“已陈刍狗”、“推舟于陆”、“猿狙衣周公服”、“东施效颦”四个寓言讽刺孔夫子主张的不合时宜，不知变通，实际上也是作者本人“剝剥儒墨”的体现，我们来看其中的“已陈刍狗”：

孔子西游于卫。颜渊问师金曰：“以夫子之行为奚如？”师金曰：“惜乎！而夫子其穷哉！”颜渊曰：“何也？”师金曰：“夫刍狗之未陈也，盛以筐衍，巾以文绣，尸祝斋戒以将之；及其已陈也，行者践其首脊，苏者取其爨之而已。将复取而盛以筐衍，巾以文绣，游居寝卧其下，彼不得梦，必且数眯焉。今而夫子，亦取先王已陈刍狗，弟子游居寝卧其下。”

孔子的救世主张，仁义道德，在急剧变化的春秋末期，完全就是已陈刍狗，什么周公先王、禹汤文武的礼制仪范，皆是不合时势。

以上这些拿来说理的寓言故事的奇妙之处在于：以捉物替身之法，借之代言。

《史记·老庄申韩列传》。



《庄子》寓言奇妙的说理，还表现在通过运用一连串寓言，或逐层剖析，或反复比喻，以说明某一道理，使读者看来如数明珠，深味无穷。如《逍遥游》，作者为了阐述“有所待的自由不是逍遥游”的道理，连续运用了七个寓言，先说鲲鹏的高飞南冥，是有待“海运”，次说蜩与学鸠的决起而飞，是有待于地之所安，次说楚有灵冥、古有大椿的长寿，皆有待于节候，次说彭祖的长寿，是有待于生存之条件，次说斥鴳的腾跃，也是有待于蓬蒿，最后说列子御风的飘飘然，更是有待于风的力量，这样一气呵成，为下文不借助于任何外力而获得的逍遥的文章主旨打下铺垫。又如，《人间世》为了说明事暴君、处污世的善全之道，作者精心选用了七个寓言连缀成篇，先言孔子教颜回“无感其名”，教叶公子高“传其常情无传其溢言”，再言蘧伯玉教颜阖学会“入于无疵”，接着又以栎社树和商丘大木以无才而能避患为幸，以疏者支离其形能终其天年为幸，然后以接舆风歌点出现实的黑暗，暗示作者为何要主张“无争其名而晦其道”，全篇说理均立足于虚构，却于徐舒曼衍之中，饱寓委婉妙至。且看“楚狂接舆歌”：

孔子适楚。楚狂接舆游其门，曰：“凤兮凤兮，何如德之衰也！来世不可待，往世不可追也。天下有道，圣人成焉。天下无道，圣人生焉。方今之时，仅免刑焉。福轻乎羽，莫之知载；祸重乎地，莫之知避。已乎，已乎！临人以德。殆乎，殆乎！画地而趋。迷阳迷阳，无伤吾行；郢曲郢曲，无伤吾足！”山木自寇也，膏火自煎也。桂可食，故伐之；漆可用，故割之。人皆知有用之用，而莫知无用之用也。

以隐者楚狂接舆对黑暗现实的回避之举，通过他来构建寓言的形式表达作者的保身全生之道，在诗一般含蓄蕴藉的语言中包含深刻的事理，尽其委婉动人的艺术旨趣。

《庄子》寓言的诡奇手法，还得力于奇特文笔的挥洒。《庄子》寓言行文起伏曲折，着笔奇峭诡谲，读者一路看去，犹入



九曲迷宫，令人眼花缭乱而应接不暇。

这种行文的诡奇色彩，在篇章结构上有两个特点。

一是线索隐秘。

《内篇》七篇中，除《养生主》中“庖丁解牛”的寓言之脉络比较分明外，其余都难以一目了然。江浩然在《杜诗集说》中论诗引黄生语云：“诗眼贵亮而用线贵藏。”《庄子》寓言在行文上也与此类似。孙俚工先生翻译的《中国文学通论》载著名日本学者儿岛先生语云：“《逍遥游》是取一气贯通的形式，以大字为字眼，于篇首叙鲲鹏之大，于篇末叙大瓠大樽，中腹叙人中之最大的圣人神人至人。”这就是说，《逍遥游》的行文脉络或文线是“以大为正”，不细心体会，是难以发现这条隐伏的文线的。品味起来，确实如此。鲲鹏之大，作者虽未明说，但“鲲鹏展翅”寓言里就暗藏一个“大”字。结尾用“大树”、“大樽”的寓言，则明显点出了“大”。而篇中几个寓言中描绘的至人、神人、真人，则可谓更大了。所以，全篇几乎所有的寓言，在行文上都含有“大”的线索，只不过是时隐时显，于此见行文之妙。

一是运用了间断法。

我们仍以《逍遥游》为例来说明。此篇一开头就用“鲲鹏”寓言，尽力描写怪鸟鹏的巨大无比：长，不知几千里；高（指飞的空间距离或空间高度），若垂天之云。行文未几，忽然笔锋一转，写了一个“蜩与学鸠对话”的寓言，蜩和学鸠，都是极微小的虫，飞的高度，“抢榆枋”、“控于地而已矣”，比较起来，鲲鹏学鸠，孰大孰小，自然分明，不言而喻。但作者并没有进行比较，不太符合正常的逻辑思维顺序，看起来好像断了行文的脉络。接着再引出“鲲鹏”寓言，再次说到鲲鹏之大，紧跟其后又连缀一个“斥鷃笑鲲鹏”（又名“斥鷃腾跃”）的寓言，斥鷃之飞行，“腾跃而上，不过数仞而下，翱翔于蓬蒿之间”，暗示出一个“小”字。最后文章才落到大小之别 “此



亦小大之辩也”，从而表现出此伏彼起，前间后续的行文妙法，笔势伏流迂回，若明若暗，曲尽所谓文笔运思中的草蛇灰线之奇特。这种跳跃式文笔，使得《庄子》寓言跌宕奇变，摇曳多姿。

（二）《庄子》寓言的虚构色彩

想象，作为文学思维的品质特性，在《庄子》寓言里外化为一种诡怪奇诡的表现手法或艺术风格，从而使《庄子》寓言在思维文化的园地里开放出绚烂的花朵。但是，想象如果不借助于虚构来构建文学思维的高楼大厦，那么文学创作与其他求实的学科门类没有区别，因此我们必须从虚构的层面来考察《庄子》寓言的文学思维特性。

首先我们把《庄子》寓言与它此前和同时的文学现象来作一番比较，以确定《庄子》寓言在真正文学创作意义上的虚构性。

原始时期出现的口头创作的原始歌谣，产生于原始人类的生产劳动，是从协调劳动动作、激发劳动热情、鼓舞劳动情绪、完成劳动任务的功利性目的出发而产生的，因此，它的写实性是其主要特点，无需借助想象。夏商奴隶制时代出现的记言散文包括《尚书》中的《虞》、《夏》、《商》书，是对帝王及大臣的言行进行真实记录的典籍。周代出现的历史散文如《周书》、春秋战国之际的《春秋》、《左传》，战国早期出现的《国语》、《战国策》都是在文学的虚构性上比较薄弱的史官之文，即使像《左传》那样略为有些虚构的极少篇幅，也被后来史家指责为“浮夸”。至于从春秋末期以后出现的诸子散文，包括《论语》、《老子》、《墨子》、《孟子》等，很难看到虚构的色彩，即便像文学性很强的《孟子》，尽管与《左传》的成书基本同时，但主要表现为现实主义的文学手法。在诗歌创作方面，《庄子》之前主要是《诗经》作品。毫无疑问，中国诗歌的现实主义传统或者说“风”之源是《诗经》开创的，尽管有像《蒹葭》中“蒹葭苍苍，白露为霜”之类的富有虚设环境作用的诗句，



有像《采薇》中“昔我往矣，杨柳依依；今我来思，雨雪霏霏”之类渲染气氛作用的诗句，但毕竟是三百零五篇中的极少数，而且只是一种出自暂时的联想，并非专门的有意虚构，是在现实生活基础上的引申。很有意味的是，在散文上虚构色彩比较浓厚；在诗歌上，浪漫气息比较浓郁的先秦文学现象分别是《战国策》和“楚辞”，这两种文学作品都出现在《庄子》成书后，也许正好是《庄子》寓言开创虚构为主要特征的真正文学意义上的创作手法之后所必然带来的“虚构”的广泛被接受和更大的发展，或者说，文学虚构的产生发展过程，《庄子》首开其端，《战国策》、“楚辞”继其绪，而后才源源不断顺着中国历史的长河，一直到现在。也许人们会问，原始神话有想象，有幻想，它的虚构性怎么能熟视无睹，视而不见呢？原始神话虽有虚构，但那种想象和幻想是一种不自觉的艺术方式所加工过的，不是作者有意识地去反映，更何况那时人类的思维是非常的幼稚的。

那么，《庄子》寓言的虚构性有哪些表现呢？作为富有理论形态或观念形态的《庄子》寓言的文学思维，其虚构性的影响力何在？我们试图从《庄子》寓言关于人物形象的虚构以及构成这种虚构内涵的手段——夸张两方面进行探讨，而把《庄子》寓言在虚构故事情节上的表现置于本书第四章第一节中关于《庄子》寓言与小说和梦文学的关系上进行研讨，因为《庄子》寓言中的情节兼具虚构性和小说梦文学起源的双重角色，故将其捆绑在第四章里。

《庄子》寓言的虚构色彩首先表现在形象的虚构上。

在本书的第一章《庄子》寓言概述里，我们分类出《庄子》寓言中有人物寓言，共208则，出现的人物共408名，其中虚构人物103人，历史人物236人，传说人物69人。从虚构的质性要求来衡量《庄子》寓言中的这些人物，符合其要求并且富有形象性格特征的人物主要有三类。



一类是完全由作者杜撰臆造的带有怪诞风格的人物形象。这类人物绝大多数是外形丑陋、畸形怪异但内心完满、“道德”完备、品质高尚的人，如支离疏者、子舆、兀者王骀、申徒嘉、叔山无趾、哀骀它、支离无脤者、鸲鹆大瘿，这些人物主要分布在《人间世》、《德充符》、《大宗师》等篇目的相关寓言作品中。如“支离疏者”寓言：

支离疏者，颐隐于齐，肩高于顶，会撮指天，五管在上，两髀为肋；挫针，治繻，足以糊口；鼓策、播精，足以食十人。上征武士，则支离攘臂于其间；上有大役，则支离以有常疾不受功；上与病者粟，则受三钟与十束薪。

这个形象完全是个畸形残疾形象，形体缺陷，五官歪斜。但是，他因祸得福，每逢战争或劳役，总能幸免于难，保全生命，与那些体格健全而应征作战者比，少了一些死亡之虑和死亡之机。所以作者在故事的结尾说，“支离其形者，足以养其身，终其天年”。

在这类虚构的怪异形象中，还有一些除了像支离疏者那样外形残缺外，更重要的是内在的德性能达到“德”与“道”的标准，具有成为“至人”或“真人”的条件。这种人其实表现了庄子学派对内在美德的追求，反映了道家人物以“道”为美的审美理想，这以《德充符》中“哀骀它”寓言最具典型性：

卫有恶人焉，曰哀骀它，丈夫与之处者，思而不能去也；妇人见之，请于父母曰“与为人妻，宁为夫子妾”者，十数而未止也；未尝有闻其唱者也，常和人而已矣。……召而观之，果以恶骇天下，与寡人处，不至以月数，而寡人有意乎其为入也；不至乎期年，而寡人信之。国无宰，寡人传国焉，闷然而后应，泛然而若辞。寡人丑乎，卒授之国。无几何也，去寡人而行。寡人恤焉若有亡也，若无与乐是国也。

哀骀它的外貌丑陋到“骇天下”，然而，男人见了他不肯离去，女人见了他愿为其妾，鲁哀公见了，甚至于要把国家



天下给他，这一切都说明了什么？只能有一个回答，即哀骀它内心的善与美达到了“道”所规范的至高境界，这就是庄子所追求的“德充之美”。这个形象丑恶而内心美善的哀骀它，让人很容易联想起法国作家雨果在《巴黎圣母院》中塑造的加西莫多。如果说美丑对照原则是雨果在文学创作上对十九世纪法国文学甚至世界文学的一个重要贡献，那么在东方，在中国，这种贡献在公元前四世纪就已经灿然可观，《庄子》寓言的首创之功在文学史上具有崇高的地位，因此，我们必须从这个历史的高度来评价《庄子》寓言的文学价值甚至文化价值，言必称西方，完全是一种无视中国东方文化的历史虚无主义和全盘西化。

《庄子》寓言虚构的人物形象，作为对外观缺陷的弥补与圆融，也有许多外形完美、内在完满的形神兼备的理想形象，他们体现了庄子道家学派对至高无上的道德境界的完美追求，是包裹宇宙天地万物的“道”的化身，是人类永久祈求和向往的“完人”，这些人物主要有《逍遥游》中的“神人”、“圣人”、“至人”，《大宗师》中的“真人”。我们来看《逍遥游》中那个飘逸、美丽而动人，令人心驰神往的神人：

藐姑射之山，有神人居焉：肌肤若冰雪，绰约若处子，不食五谷，吸风饮露，乘云气，御飞龙，而游乎四海之外；其神凝，使物不疵疠而年谷熟。……之人也，之德也，将磅礴万物以为一，世蕲乎乱，孰弊弊焉以天下为事。之人也，物莫之伤，大浸稽天而不溺，大旱金石流、土山焦而不热。是其尘垢秕糠，犹将陶铸尧舜者也。

外貌的冰肌玉骨，风姿绰约，内在的磅礴万物，陶铸尧舜，神仙的滥觞自此始。这样的神人，庄子有时也取名曰至人，如《齐物论》中所说就是：“至人神矣，大泽焚而不能热，河汉沍

《齐物论》、《达生》诸篇中也有“圣人”、“至人”形象。



而不能寒，疾雷破山，风霆振海而不能惊。若然者，乘云气，骑日月，而游乎四海之外，死生无变于己，而况利害之端乎？”在《达生》篇里，对于“至人”的表述也与这里的内涵大同小异：“至人潜行不窒，蹈火不热，行乎万物而不慄。”

《庄子》寓言笔下虚构的这类人物，最完美无缺的形象就是“真人”，且看《大宗师》：

何谓真人？古之真人，不逆寡，不雄成，不谄士。若然者，过而弗悔，当而不自得也。若然者，登高不慄，入水不濡，入火不热。

古之真人，其寝不梦，其觉无忧，其食不甘，其息深深。真人之息以踵，众人之息以喉。

古之真人，不知说生，不知恶死；其出不欣，其入不距；儻然而往，儻然而来而已矣。不忘其所始，不求其所终，受而喜之，忘而复之，是之谓不以心损道，不以人助天，是之谓真人。

之所以能成为如此“真人”者，“是知之能登假于道也若此”，是“天与形，道与貌”、“天道无始终”之使然，当然是庄子理想的登真得道和出神入化的人格之神。后世道教所崇信和敬仰的“神”，源本于此，陶弘景《登真隐诀》所示成为真神仙的秘诀当发启于庄子笔下的这些神人、至人、真人形象，因此，《庄子》寓言在这层意义上对中国道教的形成以及道教文化的丰富与发展，具有初创人格神形象的重大意义，唐中期以后，《庄子》其书，庄子其人被道教至为推崇予以神化，其中一个重要的原因就在于此。

另一类是将动物、植物、无生物拟人化后所虚构的形象，我们姑命名为半人半物形象。这类形象的特点是：他们被赋予人的特性，会说话，能思维，有感情。这些形象主要被塑造在

王夫之《庄子解》卷一，第58页，中华书局1964年版。



《庄子》关于阐述道之主旨、追求精神自由、体现人生理念等思想主张的寓言作品里，比如《逍遥游》中的“蜩与学鸠”、“斥鷃腾跃”，《齐物论》中的“罔两问景”，《人间世》中的“石匠与栎社树”，《秋水》中的“夔蛇虺风”，《至乐》中的“髑髅托梦”，《外物》中的“宋元君梦神龟”等等。作者对这些被拟人化了的动植物形象的描写，可谓栩栩如生，内涵深刻。如“石匠与栎社树”：

匠石之齐，至乎曲辕，见栎社树：其大蔽数千牛，系之百围；其高临山十仞而后有枝，其可以为舟者旁十数；观者如市。匠伯不顾，遂行不辍。弟子厌观之，走及匠石，曰：“自吾执斧斤以随夫子，未尝见材如此其美也。先生不肯视，行不辍，何耶？”曰：“已矣，勿言之矣！散木也！以为舟则沉，以为棺槨则速腐，以为器则速毁，以为门户则液牯，以为柱则蠹，是不材之木也。无所可用，故能若是之寿。”匠石归，栎社见梦曰：“汝将恶乎比予哉！若将比予于文木耶？夫柎、梨、橘、柚，果蓏之属，实熟则剥，剥则辱，大枝折，小枝泄。此以其能苦其生者也，故不终其天年而中道夭，自培击于世俗者也。物莫不若是。且予求无所可用久矣。几死，乃今得之，为予大用。使予也而有用，且得有此大也耶？且也，若与予也皆物也，奈何哉其相物也！而几死之散人，又恶知散木！”匠石觉而诊其梦。弟子曰：“趣取无用，则为社何耶？”曰：“密！若无言！彼亦直寄焉，以为不知己者诟厉也。不为社者，且几有翦乎？且也，彼其所保与众异。而以义誉之，不亦远乎！”

栎社树与匠石对话，被作者赋予人的思维，在匠石面前头头是道地阐述为寿之道，实则反映了庄子以无用为有用，无用之用便是大用的道家“无为论”思想，因此，这个虚构的拟人化形象的内涵是极其深刻的。

不仅如此，在《庄子》寓言里，甚至连无生命的实体乃至枯干了的尸骸都能注之以人的生命张力和思想意志，把全人世



间的滚滚红尘看个清清楚楚，代表着作者对社会世态进行冷嘲热讽，我们只管来看《至乐》中的“(庄子)见髑髅”寓言：

庄子之楚，见空髑髅，髌然有形；掇以马捶，因而问之，曰：“夫子贪生失理而为此乎？将子有冻馁之患而为此乎？将子之春秋故及此乎？”于是语卒，援髑髅枕而卧。夜半，髑髅见梦曰：“子之谈者似辩士。视子所言，皆生人之累矣，死则无此矣。子欲闻死之说乎？”庄子曰：“然。”髑髅曰：“死，无君于上，无臣于下，亦无四时之事；纵然以天地为春秋，虽南面王乐不能过也。”庄子不信，曰：“吾使司命复生子形，为子骨肉肌肤，反子父母妻子闾里知识，子欲之乎？”髑髅深颦蹙额曰：“吾安能弃南面王乐，而复为人间之劳乎？”

髑髅超越生死、生死齐一的人生观念，大有一种否定人世名利权欲、抨击王者富贵之乐之达观之态。其中关于髑髅厌恶生之烦累的表情面色的描写，“深颦蹙额”四字把具有精神灵魂和生命灵光的血肉之形活脱脱地展现在读者面前，那种生动与形象，刻画得可谓入木三分。

第三类是借助其名而杜撰其事的人物形象。在本书的概述里，我们统计出《庄子》寓言中的人物共408人，其中历史人物236人，传说人物69人。《庄子》寓言往往借助这两类人物的姓名而虚构一些事件或情节用来表现作者的思想，反映作者的感情，正如司马迁所说：“畏累虚，亢桑子之属，皆空语无事实”，刘向也说：“(庄子)作人姓名，使相与语，是寄辞于其人”，考察全书，这些被寄辞的历史或传说人物主要有：黄帝、尧、舜、许由、周公、老聃、孔子、颜回、彭祖、列子、庄子、子贡、惠子、齐桓公、鲁哀公、楚威王、魏文侯、曾子、原宪、伯夷、叔齐、关尹……我们来看两则寓言。在《盗

《史记·老庄申韩列传》。
刘向《别录》。



跖》中，全文基本上由一则“孔丘见盗跖”的寓言写成，完全虚构一个孔子见盗跖阻止其行盗而被盗跖骂得狗血淋头最后被驱赶狼狈而逃的故事，表达了作者对儒家仁义道德进行痛快淋漓之批判的思想感情，揭露了所谓儒家圣人的虚伪，我们来看其中的虚构情节：

盗跖从卒九千人，横行天下，侵暴诸侯，穴室枢户，驱人牛马，取人妇女，贪得忘亲，不顾父母兄弟，不祭先祖。所过之邑，大国守城，小国入保，万民苦之。……孔子不听，颜回为驭，子贡为右，往见盗跖。……盗跖闻之大怒，目如明星，发上指冠，曰：“此夫鲁国之巧伪人孔丘非耶？为我告之：‘尔作言造语，妄称文武，冠枝木之冠，带死牛之胁，多辞谬说，不耕而食，不织而衣，摇唇鼓舌，擅生是非，以迷天下之主，使天下学士不反其本，妄作孝弟，而徼幸于封侯富贵者也。子之罪大极重，疾走归，不然，我将以子肝益昼脯之膳。’”……孔子趋而进，避席反走，再拜盗跖。盗跖大怒，两展其足，案剑瞋目，声如乳虎，曰：“丘来前！若所言，顺吾意则生，逆吾心则死。……天下何故不谓子为盗丘，而乃谓我为盗跖？……尧不慈，舜不孝，禹偏枯，汤放其主，武王伐纣，文王拘羑里。此六子者，世之所高也，孰论之，皆以利惑其真而强反其情性，其行乃甚可羞也。……丘之所言，皆吾之所弃也。亟去走归，无复言之！子之道，狂狂汲汲，诈巧虚伪事也，非可以全真也，奚足论哉？”孔子再拜趋走，出门上车，执辔三失，目茫然无见，色若死灰，据轼低头，不能出气。

盗跖破口痛击孔丘的虚伪巧诈，并从儒家的老祖宗尧舜禹汤周公文武一路数来，骂尽了儒家的来龙去脉，使孔丘威风扫地，斯文殆丧，揭穿了儒家的虚伪，最后孔丘落得个灰溜溜惊慌失措，“执辔三失”的狂狂如丧家之犬的狼狈样。这个虚构的事件多么具有讽刺批判意义，而完全没有丁点儿史实为据。



来看另一则寓言，那就是《在宥》中的“黄帝问广成子道”：黄帝立为天子十九年，令行天下，闻广成子在于空同之上，故往见之，曰：“我闻吾子达于至道，敢问至道之精。吾欲取天地之精，以佐五谷，以养民人；吾又欲官阴阳以遂群生，为之奈何？”广成子曰：“而所欲问者，物之质也；而所欲官者，物之残也。自而治天下，云气不待族而雨，草木不待黄而落，日月之光，益以荒矣，而佞人之心翦翦者，又奚足以语至道！”黄帝退，捐天下，筑特室，席白茅，闲居三月，复往邀之。广成子南首而卧，黄帝顺下风膝行而进，再拜稽首而问曰：“闻吾子达乎至道，敢问治身，奈何而可以长久？”广成子蹶然而起曰：“善哉问乎！来，吾语女至道！至道之精，窈窕冥冥；至道之极，昏昏默默；无视无听，抱神以静，形将自正；必静必清，无劳女形，无摇女精，乃可以长生；目无所见，耳无所闻，心无所知，女神将守形，形乃长生。慎女内，闭女外，多知为败。我为女遂于大明之上矣，至彼至阳之原也；为女入于窈冥之门矣，至彼至阴之原也。天地有官，阴阳有藏，慎守女身，物将自壮。我守其一，以处其和；故我修身千二百岁矣，吾形未尝衰。”

黄帝在中国历史上是一个传说中的人物，史无详据，《庄子》把他虚构得生动逼真，一则云他去拜见“得道”的广成子，再则云他见到修道成真的广成子之后自叹不如，羞愧而归“自行悔过”，三则云他为了求得“至道”干脆把天下也“捐”了出去。这些虚构，都是为了阐扬和宣传道家之“道”的真谛以及得道之必备条件，从而体现出那种“寄辞于其人”的表现手法的精妙作用，也即寓言的载体价值和思维功效。

《庄子》寓言的虚构色彩还表现在夸张手法的运用上。

夸张作为文学创作上的一种表现手法，是构成浪漫主义创作原则的一个重要因素，它必须借助于作者丰富的想象力和极强的虚构意识，同时，夸张也以一定的现实生活为基础。



夸张的运用，一是为了增强作品的文学性和艺术性，二是为了强化和渲染作品主题，帮助刻画人物形象，加强作者的情感抒发。从方式上来讲，夸张一般有夸大和缩小两种表现形态。

先来考察《庄子》寓言以小夸大的情形。

天地宇宙之间，物的大小长短、高矮宽窄，形态万千，大到无法估量，小到目不能见。在庄子笔下，这些奇形怪状的万物万态，都能被笼络起来为己所用，驱遣在字里行间为其俯首帖耳。庄子对人生价值做过深刻的思考，主张追求人的生命的绝对自由，这种自由是没有依附于任何外力或外部因素的，完全是无拘无束的精神超脱之境。为了阐明这种自由的人生观，《庄子》寓言通过以小夸大的手法，把一个极其微小的鱼类动物——鯤，夸张到几千几万里之大的飞鸟，以表现它对自由的追求。我们来看《逍遥游》中的“鲲鹏”寓言：

北冥有鱼，其名为鯤。鯤之大，不知其几千里也。化而为鸟，其名为鹏。鹏之背，不知其几千里也；怒而飞，其翼若垂天之云。是鸟也，海运则将徙于南冥；南冥者，天池也。

《齐谐》者，志怪者也。《谐》之言曰：“鹏之徙于南冥也，水击三千里，抟扶摇而上者九万里，去以六月息者也。”

……

汤之问棘也是已。穷发之北，有冥海者，天池也，有鱼焉，其广数千里，未有知其修者，其名为鯤。有鸟焉，其名为鹏，背若泰山，翼若垂天之云，抟扶摇羊角而上者九万里，绝云气，负青天，然后图南，且适南冥也。

“鯤”，本是一种极小的东西，即俗称“鱼子”，方以智曰：“鯤本小鱼之名，庄子用为大鱼之名。”在这个寓言里，很小的鱼被无限夸大为“不知其几千里”，“其广数千里，未有知其修者”，化为鸟，又“不知其几千里”，当它飞往南海，“水击



三千里，抟扶摇而上者九万里”，“翼若垂天之云”，如此以小夸大，这在先秦文学之林中，首开其端，作者那种卓越超凡的想象力是无与伦比的。这里塑造的展翅高飞的鲲鹏，是一个借助于巨大的风的力量去寻找自由的伟大形象，尽管它有所待，但它在努力拼搏，在顽强进取。这个夸张的形象在主题的表达上，是为下文作者所主张的“无所待”的自由才是逍遥游的思想做一个反面的铺垫；而在艺术的效果上来讲，这个形象意在营造一种神奇阔大的艺术境界，使文章有一种飞动的艺术魅力，所以刘熙载评曰：“文之神妙，莫过于能飞……今观其（指《逍遥游》——引者注）文，无端而来，无端而去，殆得‘飞’之机者”，又曰：“意在尘外，怪生笔端，庄子止文，可以是评之。”

在我们的日常生活中，钓鱼是一桩极平常极微小的事，钓竿也不需要很长，钓饵也不需要很多很大，竿与水平的距离也不会很远，可这一切，到了庄子的笔下，却夸大到令人惊恐万状、毛骨悚然的地步，至于所钓之鱼大到何种程度，简直令人无法想象，我们来看《外物》篇中“任公子钓鱼”寓言：

任公子为大钩巨缁，五十犗以为饵，蹲乎会稽，投竿东海，旦旦而钓，期年不得鱼。已而大鱼食之，牵巨钩陷没而下，鬐扬而奋鬣，白波若山，海水震荡，声侔鬼神，惮赫千里。任公子得若鱼，离而腊之，自制河以东，苍梧以北，莫不厭若鱼者。

任公子钓鱼的钓竿、钓饵、距离真是令人瞠目结舌；至于所钓之鱼之大，简直是惊天地、泣鬼神。这显然是一种以小夸大的手法来描绘任氏钓鱼场面之壮观，风格之伟大，目的在于阐述“是以未尝闻任氏之风俗，其不可与经于世亦远矣”的主旨，对此，王夫之评曰：“此言用大者之不域于小也。宜于小而欲大之，则虚而无当；宜乎大而欲小之，则闕而不周。此鯤

《艺概·文概》。



鹏学鸠之所以相笑，而不知其可以逍遥也。惟随成而无成心以取必于物，则升斗之水、千里之鱼，皆可用也。”

《庄子》寓言有时夸大为小以阐述其思想或抒发其真感情。这些寓言一般篇幅短小精悍，但夸张的效果非常鲜明，语言富有力度。这类寓言有《则阳》篇中的“蛮触之争”、《列御寇》篇中的“天地为棺槨”（又名“弟子葬庄周”）等。先来看“蛮触之争”：

有国于蜗之左角者曰触氏，有国于蜗之右角者曰蛮氏，时相与争地而战，伏尸数万，逐北，旬有五日而后反。

战国时代，诸侯国之间的兼并战争频繁发生，七大强国更是为了土地而不断彼此攻城略地，《庄子》寓言用艺术的手法，把大国之间的血腥侵略缩略到小小的蜗角上，以揭露统治阶级为了蝇头小利却不惜大动干戈，残害无辜、流血成河的残酷本质，强烈地抒发了作者痛恨战争、反对不义的思想感情。这里我们不能简单地视之为一种艺术夸张，而应该将这则寓言当作历史真实之记录的史料，来看看当时的其他文献记载就可据以为信了，《孙子兵法·作战》云：“驰车千驷，革车千乘，带甲十万”，又同书《用间》云：“凡兴师十万”，足见战争规模之大，场面之惨，死亡之多。每当战争发生，几乎所有及龄农民都要被迫入伍；每次战争，都要夺走数以万计的生命，造成尸横遍野、流血漂橹的惨状，故《孟子·离娄上》载曰：“争地以战，杀人盈野；争城以战，杀人盈城。”

再来看“弟子葬庄周”寓言：

庄子将死，弟子欲厚葬之。庄子曰：“吾以天地为棺槨，以日月为连璧，星辰为珠玑，万物为赇送，吾葬具岂不备邪？何以加此？”

弟子曰：“吾恐乌鸢之食夫子也。”



庄子曰：“在上为乌鸢食，在下为蝼蚁食，夺彼与此，何其偏也。”

一副四面体长方棺木，足以盛下庄子的尸体，他却以天地作比，化天为盖，化地为底，天地之间，被缩小到咫尺之近，其所包含的思想，则是庄周一生死，等万物的放旷达观的人生观。他主张人的成形，乃自天地造化；人之散体，亦将归于天地造化，何必以棺椁珠玉盛之，所谓生命，皆源于气，气散则死，最终回归大地，回归自然，又何必人为地“厚葬”呢？这种达观的生命理念，正好体现了道家道法自然的本体论哲学，同时也是对儒家强调的仁义礼知的伦理观的批判，是对墨家反对厚葬、主张节俭的思想学说的呼应与回响，因此，这则寓言反映了春秋战国时代的葬俗文化，对于我们比较研究道、儒、墨关于人类生命的生死存亡问题有较大的认识价值。道家的这种自然人生观或自然生死观，对于构建中国古代社会封建士大夫豁达开朗、潇洒自然的生命理念有着巨大的影响。特别对那些经历过苦难遭遇而打击重大的文人来说是说，更是以此作为开解和自慰之有效手段，挣扎于现实苦难之中。

（三）《庄子》寓言的浓郁诗情

《老子》《庄子》不但以其哲理的光辉朗照中国传统文化的灿烂宝库，而且舒展浓郁的诗情托起中国古典文学想象的翅膀。如果说81章《老子》是一部哲理诗，那么33篇《庄子》则是一首抒情歌。王国维先生指出：《庄子》最具“诗歌的原质”，“谓之散文诗，无不可也”；闻一多先生亦曾正确地认为《庄子》是“绝妙的诗”。以诗歌的基本要素来衡量《庄子》，在强烈的抒情和艺术境界上，《庄子》中的许多寓言作品最具这两方面的特质，因此，下面我们简单地从这两方面来研讨一番。

《屈子文学之精神》。

参见《闻一多全集》第二卷。



寓言旨在表述思想、阐明理念，这种理性的规定，使之需要机智和诙谐。然而作为文学作品，它又不能不带有作者的主观爱憎感情。在先秦诸子中，孟、韩寓言是作为说理的附庸而存在的，其主要目的是为了说理，故其本身的感情表现为客观冷静，重点在肯定或否定，谈不上热烈的爱憎感情。《庄子》寓言却与之迥异，在寓言人物身上寄托了作者的人生理想，爱憎感情特别强烈。

庄子也是一个人，具有人的七情六欲，这是人的自然属性决定了的。尽管他主张“不以好恶内伤其身，常因自然而不益生”，实则难以做到。他超脱的外观，蕴涵着如火的愤激；旷达的人生，饱浸着彷徨、苦闷和辛酸的泪水；恍恍惚惚、扑朔迷离的梦境，又分明是对现实环境清醒认识的痛苦显现。两百多则《庄子》寓言，无一不饱含作者喜怒哀乐的感情。清代胡文英云：“庄子最是深情。人只知三闾之怨，而不知漆园之哀怨有甚于三闾也。盖三闾之哀怨在一国，而漆园之哀怨在天下；三闾之哀怨在一时，而漆园之哀怨在万世”，在他看来，庄子情感之深沉绵邈，就连三闾大夫也有所不及。来看《徐无鬼》中“空谷足音”寓言：

……（徐无鬼）曰：“子不闻夫越之流人乎？去国数日，见其所知而喜；去国旬日，见所尝见于国中者喜；及期年也，见似人者而喜矣。不亦去人滋久，思人滋深乎？……”

寓言中连用三个“喜”字，层层推进，把一个流浪者思念故国故人的感情写得何等炽烈深沉，那种一见故人就喜不自胜的欢悦之情如波涛汹涌。闻一多先生对此评说得好：“庄子仿佛说，那‘无’处便是我们真正的故乡。他苦的是不能忘情于他的故乡。‘旧国旧都，望之畅然’，是人情之常。纵使故乡

《庄子·德充符》。

胡文英《庄子独见·庄子总论》。



是在时间以前、空间以外的一个飘渺极了的‘无何有之乡’，谁能不追忆、不怅望？何况羁旅中的生活又是那般龌龊、逼仄、孤凄、烦闷。”这种思念故乡、怀念祖国的感情，千百年来一直是人们生活中的一个重要主题，多少浪迹异地、流落他乡的文人墨客或游子流民都为此愁心断肠，“举头望明月，低头思故乡”的诗句，向来是人们借以解怀的自慰之音，庄子不就是这条先河的开凿者么？这个寓言的故乡之思就是这么令人共鸣不已。

再看《山木》中“鲁侯有忧色”的寓言，其中有市南宜僚的话：“君（此指鲁侯。引者注）其涉于江而浮于海，望之而不见其崖，愈往而不知其穷。送君者，皆自崖而反，君自此远矣！”寥寥数语，就把怅惘凄迷的别离情绪写尽，可谓描写离愁别恨之佳句。且不说汉代文人五言诗那种“长当从此别，且复立斯须”、“临河濯长缨，念子怅悠悠”、“相去万余里，各在天一涯”的送别场面仿佛即庄子笔下鲁君涉江浮海情景的再现，就是唐李白“孤帆远影碧空尽，惟见长江天际流”的诗句，宋柳永“念去去千里烟波，暮霭沉沉楚天阔”的词句所描写的人去地空的怅然情景，难道不就是庄子描写的翻版么？

《庄子·列御寇》里有一则“舐痔结驷”寓言：

宋人有曹商者，为宋王使秦。其往也，得车数乘；王说之，益车百乘。反于宋，见庄子，曰：“夫处穷闾厄巷，困窘织屦，槁项黄馘者，商之所短也。一悟万乘之主，而从车百乘者，商之所长也。”庄子曰：“秦王有病召医，破痈溃痤者得车一乘，舐痔者得车五乘。所治愈下，得车愈多。子岂治其痔耶？何得

闻一多《古典新义·庄子》《闻一多全集》第2卷281页。

《李陵录别诗·良时不再至》，逯钦立辑《先秦两汉魏晋南北朝诗》。

《李陵录别诗·嘉会难再遇》，逯钦立辑《先秦两汉魏晋南北朝诗》。

《古诗十九首·行行重行行》，逯钦立辑《先秦两汉魏晋南北朝诗》。



车之多也？子行矣！”

最后一句“子行矣！”看来平淡无奇，实际掩抑着庄子对那些不惜吹牛拍马屈辱求荣的卑鄙者的蔑视、愤慨之情！其潜台词分明是：“无耻的小人，滚蛋吧！”难怪前人评曰：“庄子眼极冷，心肠极热。眼冷，故是非不管；心肠热，故感慨无端。虽道无用，而未能忘情，到底是热肠挂住。虽不能忘情，而终不下手，到底是冷眼看穿。”

此外，在《徐无鬼》中，当“庄子送葬，过惠子之墓”时，庄子反过来对弟子们讲了一则“匠石运斤成风”的寓言：“郢人垺漫其鼻端若蝇翼，使匠石斫之。匠石运斤成风，听而斫之，尽垺而鼻不伤，郢人立不失容。宋元君闻之，召匠石，曰：‘尝试为寡人为之。’匠石曰：‘臣则尝能斫之，虽然，臣之质死久矣。’”接着，庄子便深深慨叹道：“自夫子（指他的好友惠施 引者注）之死也，吾无以为质矣，吾无以言之矣！”一种对亡友怀念的凄楚之情，含蓄而深沉地表达了出来，那种“相识满天下，知音能几人”的丰富情感全部凝聚到这叹息声中了。

《庄子》寓言的浓郁诗情，还表现在通过富有强烈情感色彩的意境的描绘以蕴含庄子的思想主张，阐述其对人生、对世界的种种看法。

意境，作为文学理论范畴的一个概念或者说作为一种观念追求，是在魏晋南北朝佛教在中国大地极为盛行以后的事。但在客观的创作实际中，意境的营造或构建却早在中国古代的《诗经》时代就已萌芽，但也只是少数的篇章开始注重意境的创造，如《诗经·秦风·蒹葭》各章的首句，营造的是一种凄迷暗淡的意境；而《诗经·陈风·月出》则创造了一种朗彻皓丽的艺术境界；至于《诗经·小雅·采薇》的末章以“昔我往矣，杨柳依依；今我来思，雨雪霏霏”的春风冬雪之景来暗

胡文英《庄子独见·庄子总论》。



示“依依”、寒苦之情，则是另一番诗情画意。虽然如此，上述作品的境界或氛围却都是通过运用比兴的手法后所形成的，也就是说，景中之情的抒发是借助了比兴的手段。我们来考察《庄子》的寓言，就完全不是这种情景，而是作者有意去构建某种特定境界，通过这种境界来蕴含作者的思想感情和理论主张，而且不同的境界包孕着作者不同的情感。我们来考察几则寓言。

《秋水》中有“河伯与北海若”的寓言，我们引用其部分情节于后：

秋水时至，百川灌河，泾流之大，两涘渚崖之间，不辨牛马。于是焉河伯欣然自喜，以天下之美为尽在己，顺流而东行，至于北海。东面而视，不见水端，于是焉河伯始旋其面目，望洋向若而叹曰：“野语有之曰‘闻道百以为莫己若’者，我之谓也。且夫我尝闻少仲尼之闻，而轻伯夷之义者，始吾弗信。今我睹子之难穷也，吾非至于子之门，则殆矣！吾长见笑于大方之家！”

秋水暴涨，黄河浩荡，岸的这边看不清那边；北海呢？更为浩瀚无垠，水天一色。这里所描写的，则是一种充满诗意的雄伟开阔的艺术境界。这个境界所蕴含的，或者说为下文所铺垫的内涵，就是庄子那种知识无涯、宇宙奥妙无边无际，有限的人生是不能穷尽无限的知识，人类只能顺物自然、无为而治的相对主义、无为论。如果以有限的生命去认知无限的宇宙，那么人类的命运则必定是悲剧般惨痛的，从而在这种宏阔的意境中抒发了庄子强烈的悲观失意的思想情感。

《逍遥游》中有“鲲鹏高飞”和“蜩与学鸠”两则寓言，分别营造了两种艺术境界。前一则寓言塑造了一幅气势腾涌、高远雄壮的巨大画面，富有强烈的浪漫抒情色彩，寄托着作者对高远理想的热烈追求，反映了作者渴望生命自由、精神奔逸的人生观。后一则寓言短小精悍，极具诗情画意：



（鹏）怒而飞，其翼若垂天之云。是鸟也，海运则将徙于南冥……蜩与学鸠笑之曰：“我决起而飞，抢榆枋，时则不至，而控于地而已矣，奚以之九万里而南为？”

蜩与学鸠，都是极小的生物，它们活蹦乱跳地寻找自己的一片小天地，也自得其乐，不必像大鹏那样“远走高飞”去寻找自由。这里的描写轻快舒适，一种轻松欢快的小鸟飞腾景象，暗喻一种怡然自得的“小憩”惬意之情，很有情趣，而境界之优游，着实令人神往。

高远阔大的意境，当然由高亢激昂的乐章来演绎；但有时婉转悠扬的歌声，也能表现出清悠低渺的艺术画面和飘忽微妙的艺术境界。我们来看两则寓言。

一是《齐物论》中的“庄周梦蝶”：

昔者庄周梦为胡蝶，栩栩然胡蝶也。自喻适志与！不知周也。俄然觉，则遽遽然周也。不知周之梦为胡蝶与？胡蝶之梦为周与？周与胡蝶，则必有分矣。此之谓物化。

这里描写的是一个虚幻的化境，胡蝶与庄周都是梦中飘忽不定的物象，有时又彼此融合重叠，这样一种水乳交融的微妙之境所包含的就是庄子学派所追求的心与物的和谐，主观与客观的统一，也就是寓言作品最后所点明的“物化”——以天合天。

另一则是《天地》中的“象罔索玄珠”：

黄帝游乎赤水之北，登于昆仑之邱，而南望还归，遗其玄珠。使知索之而不得，使离朱索之而不得，使喫诟索之而不得，乃使象罔，象罔得之。黄帝曰：“异哉！象罔乃可以得之乎！”

何谓“象罔”？方以智释之曰：“象则非无，罔则非有。”非无非有的状态，正是浑沌幽邃渺茫飘忽的状态。这则寓言，作者托意悠远，通过描写一种迷离恍惚、有无相杂、深幽隽永的

王夫之《庄子解》卷十二，第103页，中华书局1964年版。



意境，托物言志，以阐述道家主张的无为而治，顺物之无的思想，否定智慧、聪明（离朱）、文饰（喫诟）的有为造作。王夫之深谙此理，故对这则寓言解之曰：“游乎冥默，登乎高旷，几与天地通矣。然因此以通乎事而明民，则抑有阴阳以遂群生之情了，而玄同圆运之德丧矣。盖终忘其独而攫人之心了。心知也，聪明也，文言也，皆强索而不能遇者也。知事无事，知通无通，收视反听，无为为之，过而去之，象罔矣，乃可以无得而得也。”

王夫之《庄子解》卷十二，第103页，中华书局1964年版。



第三章 《庄子》寓言与学术文化

战国时代是中国学术文化第一个峰会期，所谓“百家争鸣”的局面，实际就是学术思想和学术文化的璀璨融合。张岱年先生指出：“春秋战国时期是中国古代思想繁荣兴盛的时代。当时诸侯并起，百家争鸣，儒、墨、道、名、法、阴阳诸家，各以其独特的理论体系启迪人智。”西汉初期思想家司马谈对战国时期百家腾涌局面概括为六家主要的学术思想流派，基本上指出了那个时代学术的基本走势，从此，儒、墨、道、法、名、阴阳诸学说成为中国传统文化的主体部分。对此，作为“道家”学说重要代表人物的庄子曾深有感受，在他目睹了各家学说的渊自关系、争鸣盛况后概括道：

天下之治方术者多矣，皆以其有为不可加矣。古之所谓道术者，果恶乎在？曰：“无乎不在。”曰：“神何由降，明何由出？”圣有所生，王有所成，皆原于一。……天下大乱，贤圣不明，道德不一，天下多得一察焉以自好。譬如耳目鼻口，皆有所明，不能相通。犹百家众技也，皆有所长，时有所用，虽然不该不遍，一曲之士也。判天地之美，析万物之理，察古人之全，寡能备于天地之美，称神明之容。是故内圣外王之道，

张岱年《中国先秦思想史序》，陕西人民教育出版社1988年版。

参见司马迁《史记·太史公自序》。



暗而不明，郁而不发，天下之人各为其所欲焉以自为方。悲乎！百家往而不反，必不合矣！后世之学者，不幸不见天地之纯，古人之大体，道术将为天下裂。

“方术者多”，亦即学说与流派之多。它们之间发生着各种关系，或者彼此排斥、攻击，或者一家内部分化散裂，所谓“儒分为八，墨分为三”，或者彼此互相吸收容纳，兼采对方之长。总之，一派学术文化、学术思想之发展，与另一派存在一种对立发展、互为推动的关系。我们通过对《庄子》寓言的考察，就很显明地看到了这种现象。

第一节 《庄子》寓言与儒学

庄子生活的战国中期，社会经济、政治结构发生了激烈的变化，保存着氏族传统的经济政治体制的封建领主制度已经崩溃，以财富为动力的社会进步，虽有力地促进了技术和物质文明的发展，但是，与之而来的是前所未有的骇人听闻的剥削、压榨和掠夺，“人间世”充满了横暴与贪婪，欺诈与狡黠……恩格斯所说的“卑下的利益”、“庸俗的贪欲”、“粗暴的情欲”等等，“离开古代氏族社会纯朴道德”的“堕落行为”，在庄子时代，随着历史的前进，财富的增多，已成为公开而普遍的社会现象。“由于文明时代的基础是一个阶级对另一个阶级的剥削，所以它的全部发展过程都是在经常矛盾中进行。生产的每一进步，同时也就是被压迫阶级即大多数人的生活状况的一个退步。”进步与剥削，物质与精神，文明与道德，在

《庄子·天下》。

恩格斯《家庭、私有制和国家的起源》，《马克思恩格斯选集》第四卷，人民出版社1972年版。



发展的现实中产生了严重的对立与冲突。

面对战国时代这样一个“人为物役”的现实，《庄子》寓言深刻、尖锐地揭露、抨击和批判了文明进步所带来的罪恶和苦难，作者以“无耻者富，多信者显”，“钱财不积，则贪者忧；权势不尤，则夸者悲”的深刻认识，揭露了私有制度病态、丑恶的现象，并对统治者贪欲、横暴而造成的“殊死者相枕也，桁杨者相推也，刑戮者相望也”的现实表现了强烈的愤慨，同时又大胆地诋毁儒家仁义道德，指出仁义道德是统治者贪求私利、窃国称侯的工具，也是他们从事男盗女娼之丑恶勾当的虚伪幌子，他们举着仁义礼知的招牌，干着贼喊捉贼的丑事。

一 《庄子》寓言与道德礼义

中国古代文化中的道德礼义，其实是一种制度文化。它们创建于周代初期周公执政的时代，到春秋时期经过孔子的改造和补充，被看作圣人化成天下的政教方式和人文理想，后又经战国中期孟子的极力发挥，基本形成了中国传统文化的固定内涵。这些仁义礼知的道德伦理内容，基本上保存在《诗》、《书》、《易》、《礼》、《春秋》、《论语》、《孟子》等传统的儒学文化的典籍之中。在人伦关系和社会等级方面，仁义礼知保证着人类社会能够维持一种君臣上下、父子上下、兄弟夫妻有条不紊的稳固连结带，只要君、父、兄、夫做好了榜样和表率作用，所谓“刑于寡妻，至于兄弟，以御于家邦”，那么整个社会就将达到有序之境。仁义道德规范着人的尊卑感、

《庄子·盗跖》。

《庄子·徐无鬼》。

《庄子·在宥》。

参见张毅《儒家文艺美学》，南开大学出版社2004年版。

《孟子·梁惠王上》。



廉耻感、是非感、辞让感，它们规劝社会不要争执、不要抢掠、不要残杀，也引发了人类要有恻隐之心、同情之心、悲悯之心，这样，个体的人就在向着最高最理想境界的“君子”角色发展，或者说具有仁义礼知的人才是“君子”，正如庄子所借题阐释的那样：“以仁为恩，以义为理，以礼为行，以乐为和，薰然慈仁，谓之君子。”总之，儒家礼仪道德以具体的细致的分属规范着个体的言行从而建立起群体的稳定，把价值指向立足于社会不同等级的命里和谐，从而成为早先时期被汉代统治者所青睐的思想武器。这种取向，尤其在战国纷乱的战争环境里，得到了部分代表统治阶级利益的缙绅之士的认同，故庄子说：“其在于《诗》《书》《礼》《乐》者，邹鲁之士缙绅先生多能明之。《诗》以道志，《书》以道事，《礼》以道行，《乐》以道和，《易》以道阴阳，《春秋》以道名分。其数散于天下而设于中国者，百家之学时或称而道之。”

作为显学的儒学，其核心思想常常投注在“仁”与“义”的层面上通过“礼”与“乐”来实现其伦理目标，但实际的情形恰恰被那些上层渴望实现这种价值取向的人盗窃了去而被挖苦嘲讽得哭笑不得，因此，作为与之对立的“道学”自然抓住不放，“抑人以扬己”，正如王夫之所说：“庄子于儒者之道，亦既屡诮之矣。而所诮者，执先圣之一言一行，以为口中珠，而盗发之者也。夫群言之兴，多有与圣人之道相抵牾者。而沂其所自出，使在后世，状为狃狃榛榛之天下，则又何道之可言，何言之可破？唯有尧舜而后糠粃尧舜之言兴，有仲尼而后醯杂仲尼之言出。入其室，操其戈，其所自诮为卓绝者，皆承先圣之绪余以旁流耳。”庄子入室操戈，对儒

《庄子·天下》。

王夫之《庄子解》卷十三，第279页，中华书局1964年版。



家礼义道德进行了全方位的数落与批判，通过界定与儒家“君子”决然相对的天人、神人、至人、圣人以与儒学分庭抗礼，所谓“不离于宗，谓之天人；不离于精，谓之神人；不离于真，谓之至人；以天为宗，以德为本；以道为门，兆于变化，谓之圣人”，那么，庄子是怎样入室操戈的呢？我们来考察《庄子》寓言。

（一）王者的仁政与道德

孔孟道德学说的中心是仁与礼，兼及义。将它们落实到政治统治的方略之中，孔子主张“德政”，孟子主张“仁政”。孔子云：“为政以德，譬若北辰之居其所而众星拱之。”孔子反对严酷而苛刻的政治，认为这是比老虎吃人更残暴，故曰：“苛政猛于虎。”在具体的操持上，孔子提出君王要“泛爱众而亲仁”，“仁者，爱人”，为君，为父，为兄，为夫，虽然被臣子弟妻所礼，但要慈爱为怀，善良为德。在仁与德的实践效应上，孔子言必称尧舜汤武周公，以他们为道德之垂范，严格约束自己，即“克己”。怎样“克己”？“己欲立而立人，己欲达而达人”，“己所不欲，勿施于人”。除此之外，要努力修养个人的品德意志，所谓“如切如磋，如琢如磨”。

孟子的仁义礼知道德学说，全面继承和发扬了孔子的道德思想，提出了“仁政”和“王道”的主张，反对当时一些国君的“虐政”和“霸道”，这与孔子是一脉相承的。

-
- 《庄子·天下》。
 - 《论语·为政》。
 - 《礼记·檀弓下》。
 - 《论语·学而》。
 - 《论语·颜渊》。
 - 《论语·雍也》。
 - 《论语·颜渊》。
 - 《诗经·卫风·淇澳》。



孟子认为实行“仁政”是有据可依的，“尧舜之道，不以仁政，不能平治天下”，尧舜是行仁政的楷模，而且效果甚佳，“平治天下”；“文王视民如伤”，这样爱民行仁政的人，一定要向他（周文王）学习，如果“师文王，大国五年，小国七年，必为政于天下”。

那么，孟子“仁政”主张的主要内容是什么呢？这就是“王道”：“施仁政于民，省刑罚，薄税敛，深耕易耨”；“尊贤使能，俊杰在位”；反对战争和霸道，批评齐宣王所喜爱的齐桓公晋文公称霸中原的欲望。

孟子认为君王推行仁政，实行“王道”是完全可能的，因为君王之心（也包括一切普通人）或人的本性是善的，人皆有“恻隐之心”、“羞恶之心”、“群让之心”、“是非之心”，这“四心”或“四端”就是仁、义、礼、知的蓄发源，是行仁政的先决条件，也是推行仁政，实行“王道”的理论依据。

怎样推行“仁政”？孟子主张国君要“推恩”，“故推恩能以保四海，不推恩无以保妻子”，“老吾老以及人之老，幼吾幼以及人之幼，天下可运于掌”“推其所为”，“以其所不爱及其所爱”只要国君能把善的本性加以推广，不把利放在心上，讲究仁义，那么就能实现称王天下的目标即实行王道。推行“王道”的重要措施就是“制民之产”，发展“本”——农业，发展教育，故孟子说：

故明君制民之产，必使仰足以事父母，俯足以畜妻子，乐岁终身饱，凶年免于死亡，然后驱而之善，故民之从之也轻。今也制民之产，仰不足以事父母，俯不足以畜妻子，乐岁终身苦，凶年不免于死亡。此惟救死而恐不赡，奚暇治礼义哉！王

《孟子·离娄上》。

《孟子·离娄下》。

《孟子·梁惠王上》。

《孟子·公孙丑》。

《孟子·尽心下》。



欲行之，则盍反其本矣。五亩之宅，树之以桑，五十者可以衣帛矣；鸡豚狗彘之畜，勿失其时，七十者可以食肉矣；百亩之田，勿夺其时，八口之家，可以无饥矣；谨庠序之教，申之以孝悌之义，颁白者不负戴于道路矣。老者衣帛食肉，黎民不饥不寒，然而不王者，未之有也。

实行“仁政”，推行“王道”，孟子还主张要争取民心，要以民的利益为重，不能以国君的利益为重，“民为贵，社稷次之，君为轻”，一旦国君利益高于臣民，则“虐政”必至，而在当时却是“民之憔悴于虐政，未有甚于此时者也”，所以孟子奔走于道，力劝齐宣王行仁政。

推行“仁政”，还必须反对和消灭战争，反对兼并、拓展和开垦土地，反对扩大领土，反对搜刮民脂民膏以充实府库，“善战者服上刑，连诸侯者次之，辟草莱、任土地者次之”，“辟土地，充府库，今之所谓良臣，古之所谓民贼也”。

孔孟儒学的上述内容，那些包含仁义礼知等道德层面的伦理规范，又被庄子的道家学说如何评价，道家是如何在当时争鸣的背景下像孟子“辟邪说，距诋辞”那样来批评儒家的呢？一部《庄子》，揭露儒家仁义道德之丑恶、虚伪的纲领性文章是《胠篋》和《盗跖》，我们只有把握好这个突破口，才能对《庄子》寓言中那些虚构的故事的深刻意蕴做出正确的理解。

在《胠篋》里，庄子揭露儒家所标榜的“知”是欺世盗名的毒具，是贼子弑君篡国的幌子，因此，“知”是必须否定的，来看作者愤慨的批判：

《孟子·梁惠王上》。

《孟子·尽心下》。

《孟子·公孙丑上》。

《孟子·离娄上》。

《孟子·告子下》。



将为胠篋、探囊、发匮之盗而为守备，则必摄絨滕，固扃鐃，此世俗之所谓知也。然而巨盗至，则负匮、揭篋、担囊而趋，唯恐絨滕扃鐃之不固也。然则乡之所谓知者，不乃为大盗积者也？故尝试论之：世俗所谓知者，有不为大盗积者乎？所谓圣者，有不为大盗守者乎？何以知其然邪？昔者齐国，邻邑相望，鸡狗之音相闻，罔罟之所布，耒耨之所刺，方二干余里，阖四境之内，所以立宗庙社稷，治邑、屋、州、闾、乡曲者，曷尝不法圣人哉？然而田成子一旦杀齐君而盗其国。所盗者，岂独其国邪？并与其圣知之法而盗之，故田成子有乎盗贼之名，而身处尧舜之安，小国不敢非，大国不敢诛，专有齐国。则是不乃窃齐国，并与其圣知之法，以守其盗贼之身乎？

儒家用仁义礼知、尧舜汤武培养出来的所谓“圣者”，连同国家、圣知之法皆盗了去，并且安处尧舜之位，博得国君之美，堂而皇之，“十二世有齐国”，这岂不是对仁义道德的莫大讽刺吗？自己标榜和主张的君臣礼义廉耻，被自己的教育对象重重地打了一巴掌，《庄子》寓言的辛辣与刻薄，叫儒学圣人们哭笑不得哩！

不仅如此，这些窃取国家，偷奸仁义者还要冠冕堂皇地说“盗亦有道”，你看：

尝试论之，世俗之所谓至知者，有不为大盗积者乎？所谓至圣者，有不为大盗守者乎？何以知其然邪？昔者龙逢斩，比干剖，苾弘脔，子胥靡。故四子之贤而身不免乎戮。故跖之徒问于跖曰：“盗亦有道乎？”跖曰：“何适而无有道邪？夫妄意室中之藏，圣也；入先，勇也；出后，义也；知可否，知也；分均，仁也，五者不备而能成大盗者，天下未之有也。”由是观之，善人不得圣人之道不立，跖不得圣人之道不行；天下之善人少而不善人多，则圣人之利天下也少而害天下也多。故曰：“唇竭则齿寒，鲁酒薄而邯郸围，圣人生而大盗起。”掎击圣人，纵舍盗贼，而天下始治也。夫谷虚而川竭，丘夷而渊实，



圣人已死则大盗不起，天下平而无故矣。圣人不死，大盗不止，虽重圣人而治天下，则是重利盗跖也。

这就是儒家张扬的仁义礼知，盗窃了别人的财货，损害了人家的利益，却还要在仁义礼知的名目下为自己辩解和正名，如此治天下，天下何能治？由此观之，所谓仁义礼知，实则是危害天下、损害他人利益的大盗巨贼，必须群起攻之，掙之烧之，天下才归于太平，“圣人不死，大盗不止”，仁义不灭，盗跖猖狂。只有釜底抽出“仁义礼知”之薪，水才平展安宁。天下大乱，过在“圣人”，过在“仁义礼知”，可不是吗？“为之斗斛以量之，则并与斗斛而窃之；为之权衡以称之，则并与权衡而窃之；为之符玺以信之，则并与符玺而窃之；为之仁义以矫之，则并与仁义而窃之。何以知其然耶？彼窃钩者诛，窃国者为诸侯。诸侯之门而仁义存焉，则是非窃仁义圣知邪？故逐于大盗、揭诸侯、窃仁义、并斗斛权衡符玺之利者，虽有轩冕之赏弗能劝，斧钺之威弗能禁。此重利盗跖而使不可禁者，是乃圣人之过也。”口中念念不忘仁义道德的当权者，只许州官放火，不准百姓点灯；表面上仁义礼知，骨子里男盗女娼；礼义之法只设给平民百姓遵守，所谓“窃钩者诛，窃国者为诸侯”，越是标榜仁义，越是违反这种道德的规范，可见战国社会已由统治阶级“收拾”得“礼崩乐坏”到何等程度。那么，面对如此道德沦丧、堕落的社会，到底采取怎样的疗法呢？庄子说：

故曰：“鱼不可脱于渊，国之利器不可以示人。”彼圣人者，天下之利器也，非所以明天下也。故绝圣弃知，大盗乃止；搯玉毁珠，小盗不起；焚符破玺，而民朴鄙；掙斗折衡，而民不争；殫残天下之圣法，而民始可与论议。擢乱六律，铄绝竽瑟，塞师旷之耳，而天下始人含其聪矣。灭文章，散五采，胶离朱之目，而天下始人含其明矣。毁绝钩绳，而弃规矩，擣工倕之指，而天下始人含其巧矣。削曾史之行，钳杨墨之口，攘弃仁



义，而天下之德始玄同矣。彼人含其明，则天下不铄矣；人含其聪，则天下不累矣；人含其知，则天下不惑矣；人含其德，则天下不僻矣。彼曾、史、杨、墨、师旷、工倕、离朱者，皆外立其德，而以燮乱天下者也，法之所无用也。

“绝圣弃知”、“攘弃仁义”，圣知仁义是引起是非之争，引起社会混乱不宁的根本，根本不除，则人世不可救。曾史杨墨也一并弃绝。结果，社会就会是一番“至德之世”的图景——道家所向往的清静无为的理想社会：

子独不知至德之世乎？昔者容成氏、大庭氏、伯皇氏、中央氏、栗陆氏、骊畜氏、轩辕氏、赫胥氏、尊庐氏、祝融氏、伏羲氏、神农氏，当是时也，民结绳而用之，甘其食，美其服，乐其俗，安其居，邻国相望，鸡狗之音相闻，民至老死而不相往来。若此之时，则至治矣。

所谓“至治”，就是“恬淡无为”，亦即如老子说的“小国寡民”的理想社会。不难看出，道家一派自老子始，对儒家的仁义礼知持坚决否定、消灭的态度，老子主张“绝仁弃义”，认为礼是“忠信之薄，而乱之首”，庄子继承此说，提出圣人为“过”之源，所以提出“绝圣弃知”。

儒家礼义道德，仁义知勇，忠孝友信，恭宽敏惠，是孔子之集大成。要绝仁弃义，绝圣弃知，势必对儒家学派这个思想之总脑进行一番大洗脑，大批判，所以，庄子在《盗跖》篇中虚构了一则情节较长、人物形象之性格鲜明的“盗跖怒骂孔丘”的寓言，把儒家的圣人痛骂得淋漓尽致，孔子在故事里是一副极其狼狈、体无完肤的丧家之犬样，下面我们节选这则寓言中盗跖数落孔子的仁义道德究竟本质为何的语言示之于后：

盗跖闻之大怒，目如明星，发上指冠，曰：“此夫鲁国之

《庄子·胠箝》。

《老子·第十九章》。

《老子·第三十八章》。



巧伪人孔丘非耶？为我告之：‘尔作言造语，妄称文武，冠枝木之冠，带死牛之肋，多辞谬说，不耕而食，不织而衣，摇唇鼓舌，擅生是非，以迷天下之主，使天下学士不反其本，妄作孝弟，而侥幸于封侯富贵者也。’”……

盗跖大怒曰：“丘来前！夫可规以利而可谏以言者，皆愚陋恒民之谓耳。今长大美好，人见而悦之者，此吾父母之遗德也。丘虽不吾誉，吾独不自知耶？且吾闻之：好面誉人者，亦好背而毁之。今告我以大城众民，是欲规我以利而恒民畜我也，安可久长也！城之大者，莫大乎天下矣。尧舜有天下，子孙无置锥之地；汤武立为天子，而后世绝灭；非以其利大故耶？且吾闻之：古者禽兽多而人少，于是民皆巢居以避之，昼拾橡栗，暮栖木上，故命之曰有巢氏之民。古者民不知衣服，夏多积薪，冬则炆之，故命之曰知生之民。神农之世，卧则居居，起则于于，民知其母，不知其父，与麋鹿共处，耕而食，织而衣，无有相害之心，此至德之隆也。然而黄帝不能致德，与蚩尤战于涿鹿之野，流血百里。尧舜作，立群臣，汤放其主，武王杀纣。自是以后，以强凌弱，以众暴寡。汤武以来，皆乱人之徒也。今子修文武之道，掌天下之辩，以教后世，缝衣浅带，矫言伪行，以迷惑天下之主，而欲求富贵焉，盗莫大于子。天下何故不谓子为盗丘，而乃谓我为盗跖？子以甘辞说子路而使从之，使子路去其危冠，解其长剑，而受教于子，天下皆曰孔丘能止暴禁非。其卒之也，子路欲杀卫君而事不成，身蒞于卫东门之上，是子教之不至也。”

“子自谓才士圣人耶？则再逐于鲁，削迹于卫，穷于齐，围于陈蔡，不容身于天下。子教子路蒞此患，上无以为身，下无以为人，子之道岂足贵耶？世之所高，莫若黄帝，黄帝尚不能全德，而战涿鹿之野，流血百里。尧不慈，舜不孝，禹偏枯，汤放其主，武王伐纣，文王拘羑里。此六子者，世之所高也，孰论之，皆以利惑其真而强反其情性，其行乃甚可羞也。”



“世之所谓贤士伯夷叔齐，辞孤竹之君而饿死于首阳之山，骨肉不葬。鲍焦饰行非世，抱木而死。申徒狄谏而不听，负石自投于河，为鱼鳖所食。介子推至忠也，自割其股以食文公，文公后背之，子推怒而去，抱木而燔死。尾生与女子期于梁下，女子不来，水至不去，抱梁柱而死。此四子者无异于磔犬流豕操瓢而乞者，皆离名轻死，不念本养寿命者也。”

“世之所谓忠臣者，莫若王子比干、伍子胥。子胥沉江，比干剖心，此二子者，世谓忠臣也，然卒为天下笑，自上观之，至于子胥比干，皆不足贵也。丘之所以说我者，若告我以鬼事，则我不能知也；若告我以人事者，不过此矣，皆吾所闻知也。今吾告子以人之情，目欲视色，耳欲听声，口欲察味，志气欲盈。人上寿百岁，中寿八十，下寿六十，除病痾死丧忧患，其中开口而笑者，一月之中不过四五日而矣。天与地无穷，人死有时。操有时之具而托于无穷之间，忽然无异骐驎之驰过隙也。不能说其志意，养其寿命者，皆非通道者也。丘之所言，皆吾之所弃也。亟去走归，无复言之！子之道，狂狂汲汲，诈巧虚伪事也，非可以全真也，奚足论哉！”

此一大段文字，要在指出儒学的“忠”、“孝”、“信”皆为乱世之源，忠者不忠，孝者不孝，信者不信；尽忠者不得好死，尽孝者不得好生，尽信者不得好报，忠、孝、信不值得提倡和奉守。因此，尧、舜、禹、汤、文、武之流，皆欺名盗世之辈；子路弑卫君，正出于宣扬君君臣臣父父子子的孔丘之门，还有什么比这对仁义礼知更富有讽刺意味了呢？从这则寓言不难发现，道家学说对儒学仁义道德的虚伪矫行，已经痛斥到无以复加的程度，儒道的对立以及在当时的水火不容于此见出一斑。

如果说《胠箧》、《盗跖》中的批判与痛骂还不足以揭露儒学道德礼义的伪善与乱世，那么我们再来看其他篇目中的寓言，就可知道庄子是怎样抨击最高统治者的所谓仁慈或恩



爱的。

孔孟主张的君主应推行“德政”和“仁政”，在庄子生活的战国时代，最高统治者又是如何推行呢？实际的情况我们在《庄子》寓言里往往看到的不是孔孟预设的那样理想，而恰好相反，我们所看到的是君王对“仁”与“德”的践踏，是他们的昏聩、残暴、虚伪，他们集中体现了独夫民贼或窃国大盗的所有特性，与其说“仁”“德”加身，不如说虎狼成性。

《人间世》中“仲尼答颜回”寓言：

颜回见仲尼请行。曰：“奚之？”曰：“将之卫”。曰：“奚为焉？”曰：“回闻卫君：其年壮，其行独；轻用其国，而不见其过；轻用民死，死者以国量乎泽若蕉。民其无如矣！回尝闻之夫子曰：‘治国去之，乱国就之，医门多疾。’愿以所闻思其所行，则庶几其国有疗乎！”

以孔孟的“德”与“仁”来衡量卫国国君，“独夫”和“残忍”恰好是他对“仁”“德”的理解。“仁者爱人”，卫君者，死国人，而又不可胜数。有国君如此者，仁义道德为谁设哉？是故道家庄周主张毁仁义，弃圣知，“圣人不死，大盗不止”，仁义不死，卫君不“君”。

《徐无鬼》中有“徐无鬼见魏武侯”寓言：

徐无鬼见（魏）武侯，武侯曰：“先生居山林，食芋栗，厌葱韭，以宾寡人，久矣夫！今老耶？其欲干酒肉之味耶？其寡人亦有社稷之福邪？”徐无鬼曰：“无鬼生于贫贱，未尝敢饮食君之酒肉，将来劳君也。”君曰：“何哉！奚劳寡人？”曰：“劳君之神与形。”武侯曰：“何谓邪？”徐无鬼曰：“天地之养也一，登高不可以为长，居下不可以为短。君独为万乘之主，以苦一国之民，以养耳目鼻口，夫神者不自许也。夫神者，好和而恶奸。夫奸，病也，故劳之。唯君所病之何也？”武侯曰：“欲见先生久矣。吾欲爱民而为义偃兵，其可乎？”徐无鬼曰：“不可。爱民，害民之始也。为义偃兵，造兵之本也。君自此



为之，则殆不成。凡成美，恶器也。君虽为仁义，几且伪哉！形固造形，成固有伐，变固外战，君亦必无盛鹤列于丽谯之间，无徒骥于锱坛之宫，无藏逆于德，无以巧胜人，无以谋胜人，无以战胜人。夫杀人之士民，兼人之土地，以养吾私与吾神者，其战不知孰善？胜之恶乎在？君若勿已矣，修胸中之诚，以应天地之情而勿撓。夫民死已脱矣，君将恶乎用夫偃兵哉？”

如前所述，孔孟提倡：“己所不欲，勿施于人”，更反对损害他人以肥养自己。孟子反对战争，反对兼并土地，所以曾批评并阻止齐宣王“辟土地，朝秦楚，莅中国而抚四夷”，可是魏武侯“独为万乘之主，以苦一国之民，以养耳目鼻口”，却还要假托仁义之名，“欲爱民而为义偃兵”，这简直是对“仁”与“义”的亵渎，所以庄子借徐无鬼之口痛斥这完全是“几且伪”的虚伪行径，哪里是什么“爱民”之举。真正的爱民，就是道家所宣传的“修胸中之诚，以应天地之情而勿撓”。即“能自养凝神，以不扰于物，则智谋勇力先丧于己，而天下之意消，人自爱而不劳我之爱矣”；“故至德之德者，唯忘形而不造形，则全其神而外以脱民之死，斯天地之情恒于泰定者也”。很显然，儒者的“爱民”是“害民”，是“扰民”，道家的“爱民”是自爱，人人自爱则无害于他。

《则阳》中有“公阅休”寓言：

则阳游于楚，夷节言之于王；王未之见，夷节归。彭阳见王果曰：“夫子何不谭我于王？”王果曰：“我不若公阅休。”彭阳曰：“公阅休奚为者邪？”曰：“冬则揭鼈于江，夏则休乎山樊，有过而问者，曰：‘此吾宅也。’夫夷节已不能，而况我乎？吾又不若夷节。夫夷节之为人也，无德而有知，不自许，以之神其交；固颠冥乎富贵之地，非相助以德，相助消也。夫冻者

《孟子·梁惠王上》。

王夫之《庄子解》卷二十四，第214页，中华书局1964年版。



假衣于春，喝者反冬乎冷风。夫楚王之为人也，形尊而严，其于罪也，无赦如虎。非夫佞人、正德，其孰能挠焉？故圣人，其穷也使家人忘其贫，其达也使王公忘爵禄而化卑；其于物也，与之为娱矣；其于人也，乐物之通而保己焉；故或不言而饮人以和，与人并立而使人化。父子之宜，彼其乎归居，而一闲其所施。”

楚王可谓是一个“顺我者昌，逆我者亡”的独夫民贼，与儒家所倡导的“泛爱众而亲仁”不止十万八千里。庄子在此提出救助之法，面对独断专横的暴君，必须采取与物之通而保己的处世之道，故王夫之对这则寓言的寓意理解为：“圣人之德，乐物之通而保己，其迹几与佞人相若，老子所谓‘我道大似不肖’也。佞人即人以消其善，不以忠正自许而抗暴君；圣人消其善以消人之恶，自保而与物通。彼暴君之所恶者，挟德以相助于善，而夸节摸稜以毁其节。公阅休阅物以相与休，暴君者且忘其为圣为佞，而顺于其消；非王果之决于善，以力助人善者，所可挠也。”这种救助之法，实则体现了庄子道家学派顺物之性，无撻人心的人生哲学。在与儒学分庭抗礼的斗争与辩论中，道家人物的高明之处在于从批判消弭对方的是非之中悄悄地端正了自己的理论体系，在把儒家道德仁义之说从宝殿上打落下来的同时，道家道德的身形稳固地坐上那把交椅。儒道之争，其实不单是学术思想、学术文化的内涵之争，也是思想与文化表现的方式之争。

类似于楚王残暴之仁义道德的君主人物还有《列御寇》中“骊龙珠”寓言的宋王：

人有见宋王者，锡车十乘，以其十乘骄穉庄子。庄子曰：“河上有家贫恃纬萧而食者，其子没于渊，得千金之珠。其父谓其子曰：‘取石来锻之！夫千金之珠，必在九重之渊而骊龙

王夫之《庄子解》卷二十五，第227页，中华书局1964年版。



颌下。子能得珠者，必遭其睡也。使骊龙而寤，子尚奚微之有哉？’今宋国之深，非直九重之渊也；宋王之猛，非直骊龙也。子能得车者，必遭其睡也。使宋王而寤，子为齧粉夫！”

“宋国之深”，当谓宋国上下、百姓臣民深受宋王剥削之苦，处于水深火热之中；“宋王之猛”，当谓残暴无情，且比骊龙有过之。孔孟希望君王施仁义，行仁政，以如此之暴戾之主，指望其博施于众，得乎？在这样一个礼崩乐坏、假仁假义的混乱之世，即使“或聘于庄子，庄子应其使曰：‘子见乎牺牛乎？衣以文绣，食以刍菽；及其牵而入于大庙，虽欲为孤犊，其可得乎？’”难怪庄子“宁生而曳尾于涂中”。

以儒家的仁、义、礼来衡量上述寓言中的尧、舜、禹、汤、文、武、宋王、卫王、楚王、魏侯，在道家学派的权衡标准上只能推演出不仁、不义、不忠、不孝、不礼、不信的结论。即使从不带社会伦理层面和道德意义之色彩的人类天生或后学的“知”力因素来考估当时的人君，也只是一些昏聩无能、愚昧无知的低能之辈，《至乐》、《达生》中都有“鲁侯养鸟”寓言：

昔者海鸟止于鲁郊，鲁侯御而觞之于庙，奏九韶以为乐，具太牢以为膳。鸟乃眩视忧悲，不敢食一禽，不敢饮一杯，三日而死。此以己养养鸟也，非以鸟养养鸟也。”

鲁侯对待日常生活中的可与否、是与非的判断能力是那样缺乏，在治理国家，特别是进行意识形态领域中的思想文化建设方面，那就无从权衡大是大非了，孟子所谓“非是非之心非人也”，类取类比以言之，鲁侯岂非人耶？庄子《寓言》的这种讽刺、挖苦也太刻薄了。以子之矛，攻子之盾，孟子惯用的与诸子百家论辩的妙法，被庄子入其室而操其戈，结果孟子

《庄子·列御寇》。

《庄子·秋水》。



反被他人刺伤了。从艺术上来说，这则寓言又是一幅耐人寻味的讽刺漫画：一边是鲁侯的毕恭毕敬，一边是海鸟的眩视忧悲；一边是鲁侯期望的双眼，一边是海鸟将死的愁容。鲁侯的浅薄无知，愚蠢无能，被讽刺得无以复加。

如果说鲁侯的无知还可以得到人们的原谅的话，那么，监河侯花言巧语、空许诺言，在温情脉脉的怜悯之容掩盖下的残酷无情的本质，则是令人深恶痛绝的。来看“庄周贷粟”寓言。

庄周家贫，故往贷粟于监河侯。监河侯曰：“喏。我将得邑金，将贷子三百金，可乎？”庄周忿然作色曰：“周昨来，有中道而呼者。周顾视车辙中有鲋鱼焉。周问之曰：‘鲋鱼来！子何为者耶？’对曰：‘我，东海之波臣也。君岂有斗升之水而活我哉？’周曰：‘喏！我且南游吴越之王，激西江之水而迎子，可乎？’鲋鱼忿然作色曰：‘吾失我常与，我无所处。吾得斗升之水然活耳。君乃此言，曾不如早索我于枯鱼之肆！’”

这则寓言，作者相当深刻地揭露并鞭挞了在“钱财不积，则贪者忧”的时代，剥削阶级伪善而残酷的实质。它虽写的是庄周贷粟于监河侯之事，但寓意却远不限此。战国时代，土地兼并曾使大批农民失去耕地，生活丧失了“常与”和依凭，造成了如孟子所说的“率兽而食人”的局面，看到这里失去“常与”的鲋鱼愤然呼救的形象，不就自然地让人联想起那个时代失去耕地这一“常与”的人的同样命运吗？统治者虚假的慈善，伪装的德行，是该毁灭的时候了。所以，庄子在《天运》篇“商太宰问仁”的寓言里说：“商太宰问仁于庄子，庄子曰：‘虎狼，仁义！’”“虎狼”之仁，就是儒家所倡导的仁义道德和统治者实行“仁政”的本质，没有任何人比庄子更洞察儒学

《庄子·外物》。

《孟子·梁惠王上》。



的“精髓”了，《庄子》寓言真可谓“明察秋毫”。

更令人可恶可笑的是 统治阶级中的一些无耻之徒口口声声仁义道德，礼信廉耻，拿着儒学的大旗到处招摇撞骗，而背地里尽干些偷鸡摸狗、男盗女娼的事，《外物》中“儒以诗礼发冢”寓言入木三分地揭露了儒者的假正经：

儒以《诗》、《礼》发冢。

大儒胠传曰：“东方作矣，事之何若？”

小儒曰：“未解裙襦，口中有珠。”“诗固有之曰：‘青青之麦，生于陵陂。生不布施，死何含珠为！’接其鬓，压其颞，儒以金椎控其颐，徐别其颊，无伤口中珠。”

盗墓者竟是一个满口《诗》《书》《礼》《易》的儒者，己之不正，焉能正人？然而已经成为不可更改的事实，儒家的仁义道德又怎能让人信服？自欺欺人只能招来世人的捧腹嘲笑。道家学派已经把儒家人物看扁了！

（二）名利之徒的德行与追求

战国时代，由于社会政治制度的变化和经济体制的改革，特别是新兴地主阶级知识分子参与到社会变革的大潮中来，随着社会大动荡、大分化的日益加剧，人们的思想观念也发生了巨大的改变。其中变化尤其重大的是人生观和价值观的质的飞跃。

由于阶级的分化带来的新兴地主阶级政权和诸侯国的独立与强大，迫使他们为自己统治的稳固性和长期性做出思考，因此，大量延揽各方面的智囊和人才成为他们的当务之急。而许多有一技之长或一技之能的“士人”、“谋士”也瞅准了这个大好时机，酝酿着他们对社会、对人生、对名位富贵势利的种种看法。他们的人生观、价值观取向也就随着形势的发展和机遇的随意性而做出不同的应对与调整方式。纵观战国这个动荡的社会变革的时代，儒家所宣传的礼义仁知信几乎不可能被恪守，人们对势位富贵的追求是以服从个体本位



的需要为绝对前提条件，也就是说，做出任何一种实践行为，进行任何一项价值判断，都以可否于我有利为出发点；只要利己的中心和目标已经锁定，那就可以通过各种手段甚至可以不择手段去实现，其中根本不顾及是否对他人有损害，是否符合廉耻、忠义、孝悌的标准，是否考虑这种行为的长远的可持续性效应亦即都从短视的现实效应来得更快更直接的层面上去进行。这样的人生观和价值观，最典型最有印证力的代表就是合纵连横的谋士苏秦与张仪。举苏秦为例，据《战国策·秦策一》载，苏秦曾向秦惠文王提出连横的主张，但没有被采纳，于是回到洛阳老家发愤学习，不断实践怎样揣摩对方心理以便投其所好献上自己的谋略，当最后觉得可以游说当今之主而自己的计谋能够被采纳时，那种仿佛高官厚禄、百万家财就已经成为囊中之物的得意模样确是无法掩饰，于是自信地说：“安有说人主而不能出其金玉锦绣、得卿相之尊者乎？”后来怀揣自己的谋略游说赵王，赵王与他“抵掌而谈”，“大悦”，封苏秦为武安君，执掌国家的相印，赐给黄金、白璧、车马不计其数。高官、显爵、财富、权势、应有尽有，于是苏秦准备南下游说楚王，提出合纵的主张，当他再一次路过家乡洛阳时，由于身价、地位的陡然变化，周围的亲戚朋友一改上一次他从秦国落魄而归时冷落蔑视他的态度：“将说楚王，路过洛阳，父母闻之，清宫除道，张乐设饮，郊迎三十里。妻侧目而视，倾耳而听。嫂蛇行匍匐，四拜自跪而谢。苏秦曰：‘嫂何前倨而后卑也？’曰：‘以季子位尊而多金。’秦喟然而叹曰：‘……人生世上，势位富贵，盍可忽乎哉？’”

苏秦周边的人，连同他自己，就是这么赤裸裸地把名利富贵作为处理人际关系，建立社会联系的最有效最直接的手段，利益的驱动是一切取向的目标。唯利是图，有奶认娘，可以六亲不认，什么廉耻、信义、尊严、人格、道德都可以抛到九霄



云外。

这是一个躁动的时代，社会变革的烈火刚刚点燃在积淀已久的旧观念、旧思想的废墟上，对于清洗人们的大脑是需要时日的。这种清洗的工作是多方面的，它有时需要善意的疏导，有时需要猛烈的抨击，有时需要当头的棒喝，有时需要彻底的铲除，有时甚至需要连同婴儿泼洒出去……当时诸子百家都在寻找治疗这种价值取向“新病”的良方，比如孟子在采取劝导教育的方式，荀子在运用逻辑类比的办法，墨家后学则躬行实践，身体力行。道家的庄子呢？他来得非常激烈，尖刻的讽刺，辛辣的挖苦，强烈的批判，无情的揭露，我们来看他在寓言里塑造的众多名利之徒的德行面孔和无耻模样，以见出儒与道的水火不容。

《秋水》中有“鹓雏与鸱”寓言：

惠子相梁，庄子往见之。或谓惠子曰：“庄子来，欲代子相。”于是惠子恐，搜于国中三日三夜，庄子往见之，曰：“南方有鸟，其名鹓雏，子知之乎？夫鹓雏，发于南海而飞于北海，非梧桐不止，非练实不食，非醴泉不饮。于是鸱得腐鼠，鹓雏过之，仰而视之曰：‘赫！’今子欲以子之梁国赫我邪！”

作者以腐鼠讽比惠子，并借此发泄一肚子愤慨，把“肉食者”所珍视的权势地位看成是“不可向迩”的腐鼠，而自己则是高尚廉洁的鹓雏。鹓雏，“凤之别名”；又据张正明先生考证，《逍遥游》中的鹏鸟也是凤，而且是大凤；《人间世》中有接舆歌“凤兮凤兮”；又《养生主》中的“泽雉”，可能是凤的一种，甚或就是凤的原型，这可于《尹文子·大道上》得到证明，该篇说有一个楚国人错把一只雉（生活在山中）当做凤，花很多钱从捕猎者手里买来准备献给楚王，后雉死于途中，楚

王夫之《庄子解》卷十七，第148页，中华书局1964年版。
张正明《凤斗虎图像考释》，见《江汉考古》1984年第1期。



王虽未得雉，但仍给此人丰厚的赏赐。考“凤”形象在《庄子》寓言中凡四见，这不能不引起我们对“凤”现象的思考。

先秦时期的楚国人是以凤为图腾的。从各种文献材料的记载来看，庄子为楚国人的结论基本上为学界所认同，那么，庄子受楚国人凤图腾崇拜的影响则是理所当然的了。

在楚国人的意识里，凤是至真、至善、至美的神鸟，凤的体态雍容华贵、伟岸英武，是吉祥和前途光明的代名词，从解放后出土的楚国文物中，特别是一些器皿上的绘制图案便可发现这些形象寓意，例如现藏湖北博物馆的“虎座凤架鼓”，为湖北江陵望山1号墓出土，该鼓架以双凤引颈双向的造型使大鼓置于两凤之间，凤的外貌璀璨辉煌，形态安详自若，极显高贵典雅气质，并有一种傲视群物、奋发向上的挺拔精神。又如现藏湖南博物馆的“人物龙凤帛画”，为湖南长沙陈家大山战国楚墓出土，凤的形态翩翩起舞，令人眼花缭乱，配合着人物形象，直有人、龙、凤比翼齐飞的美好愿望，这样预兆吉祥美好的神鸟，当然成为楚人的崇拜对象。楚人还认为，人在凤的引导下可以升上九天，高登天界，进入天堂，因此屈原赋诗云：“吾令凤鸟飞腾兮，继之以日夜”，诗人想象在凤的正确指引之下，离开楚国当时黑暗的社会现象，到大有用武之地的天国去实现自己的美政理想。

不仅如此，楚国人又喜欢用这吉祥的凤鸟来比喻人的才质、前途等。屈原《离骚》云：“鸞鸟之不群兮，自前世而固然”，鸞鸟，据《文选·辨命论》注引高诱说为“大风鸞鸟”，凤与凤相通，大风即大风，屈原把自己比喻成大风，从来就不同流合污，又《史记·孔子世家》记载楚国有一个隐者被称为楚狂接舆的，他以凤比喻孔子，过孔子而歌“凤兮，凤兮”，庄

参见张正明《楚文化史》第7页，上海人民出版社1987年版。
屈原《离骚》。



子在《人间世》里也记载了同一事实。更有说服力的是《史记·楚世家》记楚庄王之言曰：“三年不蜚，蜚将冲天；三年不鸣，一鸣惊人。”这是用高飞上天的凤鸟来预兆楚庄王前途似锦，鹏程万里，所以《庄子·逍遥游》中“鲲鹏”寓言就有这个寓意。

综上所述，《庄子》寓言里多次出现的“凤”情结，说明作者在楚国凤图腾文化影响下对凤的一种崇尚与追求，用凤的高洁孤芳来比况自己在世俗的名利、势位、富贵面前的清虚、亮洁，不可与惠施之流者那样热衷于权利爵禄同日而语，这正如郭沫若先生所赞赏的一样：“（庄子）把王权看成脏品，把仁义是非看成刑具，把圣哲看成‘胥易技士’的家奴，一切带着现实倾向的论争，在他看来，也就如同在猪身上的虱子之争肥瘠了。”在《徐无鬼》的“濡需者”寓言里，就有那么一些在猪身上争肥瘠的虱子：

濡需者，豕虱是也。择疏鬣，自以为广宫大囿，奎蹄曲隈，乳间脚股，自以为安室利处，不知屠者之一旦鼓臂、布草、操烟火，而已与豕俱焦也。此以域进，此以域退，此其所谓濡需者也。

就是那些流俗寡识之人，争名逐利之辈，不顾个人廉耻羞辱、道德礼节，贪图小利，争肥剔瘦，结果只会落得财命双亡，可悲之极。

人类物质欲望的存在和膨胀，从生存的层面上来说，有时也被视为合理的和必要的，所以当我们看到“天下熙熙，皆为利来；天下攘攘，皆为利往”的时候，我们也能理解和接受，人不可能不需要吃、穿、住、行。但是，必须防止欲望的高度扩展带来的损害他人，或者说以损人利己、“损不足以补有余”的方式来满足自己，于是人们构建出许多权利和责

郭沫若《十批判书·庄子的批判》，科学出版社1956年版。



任来规范、限制这些欲望，所以，孔子说：“君子于财，取之有道。”孟子说：“（万钟）则不辩礼义而受之，万钟于我何加焉？”然而，实际的情况是，人类在物质利益面前往往成了它的奴隶，一切拜倒在财富和利益面前而不能抬头，甚至不择手段，不惜一切代价去获取这些财富以满足其贪心，人类成了物质利益的牺牲品，人的天性、本能都被物质利益消弭、杀戮，成了可悲的可怜虫，正如《庄子·骈拇》所说：“自三代以下者，天下莫不以物易其性矣。小人则以身殉利，士则以身殉名，大夫则以身殉家，圣人则以身殉天下。故此数子者，事业不同，名声异号，其于伤性以身为殉，一也。”可是，竟然还有那么一些人在明知伤害自身性命的时候还会厚颜无耻地不择手段去追求蝇头小利，《列御寇》篇“舐痔结驷”寓言里的曹商者就是这样一个趋炎附势、卑鄙无耻，为了高官厚禄不惜摇尾乞怜的势利小人：

宋人有曹商者，为宋王使秦。其往也，得车数乘；王说之，益车百乘。反于宋，见庄子，曰：“夫处穷阓陋巷，困窘织屦，槁项黄馘者，商之所短也。一悟万乘之主，而从车百乘者，商之所长也。”

庄子曰：“秦王有病召医，破痈溃痤者得车一乘，舐痔者得车五乘，所治愈下，得车愈多。子岂治其痔耶？何得车之多也。子行矣！”

“所治愈下，得车愈多”，所用谋利的手段愈卑鄙，得利的数量愈多，然而要知道，财货愈多，其害己也愈重，结果自然愈悲，故庄子说：“今世俗之君子，多危身弃生以殉物，岂不悲哉！”那么怎样把人类从“为物所役”“以身殉物”的痛苦挣扎中解脱出来呢？儒家提出的种种合乎“道义”、“礼义”的约束根本不能解决问题，相反，约束愈严，人类争利夺名的欲望愈强。庄子深刻而敏锐地看到了这一点，提出了一系列将人类从利益欲望的苦海中拯救上岸的方法，一是要求自我“与天



地精神往来，而不敖倪于万物……上与造物者游，而下与外死生、无终始者为友”，“游乎四海之外”，即回归自然，同于大道，到心灵的净土和精神的自由快活之源去游戏；一是在物质名利面前“身若槁木，心如死灰”，把人间万欲看得淡薄无味，不为所动；一是“堕肢体，黜聪明，离形去知，同于大通”，人的聪明才智是万恶之源，也是万福之母，人只要想得出来，就能做得出来，只有断绝了思想，放弃了理念，舍却了贪心，就不会做出唯利是图、伤天害理的事。总之，道家学派从一个更高、更让人类心灵净化的层面去要求人类在贪欲和财富面前做出抉择，最终达到个体心性修养的神秘自由之境，幻想出人类通过吸风饮露和内心清静，五根寡欲而臻于生命的永恒，为后来道教神仙学说的产生做好了思想准备和精神准备，从而奠定了中国本土宗教——道教的思想文化基础。因此，在对待名利物质财富问题上做出的选择，道家路径发展的深度与境界的高度都是比儒家那种简单的约束原则要优厚超逸得多。

二 《庄子》寓言与贫贱忧乐

贫贱忧乐属于中国传统文化中心性品质修养和生存处世观念的范畴，儒家思想是经常把它们与道德伦理联系在一起的。孔子所担心的贫贱与道德的关系是：不患寡而患不均，不患贫而患不安，对颜回那样“一箪食，一瓢饮，在陋巷，人不堪其忧，回也不改其乐”的志贫乐道的高尚人物是极力赞赏和喜爱的。因为这种取向也是构建社会稳定，上下等级按照现存方式存在，贫富不发生彼此窥视和换位的有效办法，终其心灵意图就是为了现存制度的合理性。孟子在贫贱忧乐上则更强

《庄子·天下》。

《庄子·齐物论》。

《庄子·大宗师》。



调忧患意识，所谓“生于忧患，死于安乐”，个体对社会群体以一种主动的高度认真的责任感去关心和忧虑，个体价值的砝码就是呈正数上扬的，所以“当今天下舍我其谁”的忧国忧民者，才是大丈夫，才是具有人格魅力和感召力的伟男子。这种塑造个体人格力量和培养人类献身精神的心性修养方法，在封建社会，当然受到统治阶级的欢迎，这是维系统治与被统治关系的一条坚固的链带。不难发现，儒家的安贫乐道是以牺牲个体需要、克制个体私利和欲望去成全现实制度的持久性和稳定性，从生命权利的保证和理解上讲，是对个体生存权和自主权的一种侵犯与伤害，是严重的损己主义而有利于统治集团，不符合个体生命存在权利应当得到保护的人道主义原则，因此，遭到了以庄子为代表的道家学派的有力批判。

与儒家的安贫乐道、忧道不忧贫相比较，道家一方面认为贫作为一种客观存在必须以坦然的心态去面对。因为产生宇宙天地万物的“道”也同时产生了“贫”，承认和正视“贫”的存在本质上就是遵循“道”的万能，顺道自然就在这里得到了很好的体现。庄子认为上天无私，天道无私，“贫”降临某人身上，是天道无私所致，“天地岂私贫我哉？”因此，不能去怨恨天道，必须接受，“道之与貌，天之与形”，道与天决定了人生的一切，当然也决定了人的“贫”，因此，人类必须安天顺道，做到“安时而处顺”，就能“哀乐不能入”，这样的人生就是没有忧患而极感快乐的人生。所谓顺自然而生，顺自然而死，顺自然而富，顺自然而贫。这就是庄子的贫贱忧乐观。另一方面，正视贫贱的存在，并不在于努力地主观人为地去改变这种状态，用外在的行为手段去苦苦追求只是对生命的一种内耗，因此，徜徉在“天道”的自由境界里，达到一种精神

《庄子·德充符》。

《庄子·大宗师》。



与万物齐一，天地与我并存的主客统一，就是获得了人生最大的乐趣。一旦达到这种精神自由的境界，人生的名利是非、生死好恶、贫富忧乐都被抛到九霄云外，都让你无动于衷。这也是庄子的贫贱忧乐观。下面我们从庄子的正视贫贱，追求精神自由、与天地万物融一以自乐两个方面来考察《庄子》寓言。

庄子自己就终生贫苦，《庄子·外物》载“庄周家贫，故往贷粟于监河侯”。又《列御寇》载庄子“处穷闾陋巷，困窘织屦，槁项黄馘。”下面一则寓言，更见出庄子对贫贱的直面惨淡：

庄子衣大布而补之，正絜系履而过魏王。魏王曰：“何先生之意耶？”庄子曰：“贫也，非意也。士有道德不能行，惫也；衣敝履穿，贫也，非惫也。此所谓非遭时也。王独不见乎腾猿乎？其得柎、梓、豫章也，揽蔓其枝，而王长其间，虽羿、逢蒙不能睥睨也。及其得柘、棘、枳、枸之间也，危行侧视，振动悼慄。此筋骨非有加急而不柔也，处势不便，未足以逞其能也。今处昏上乱相之间，而欲无惫，奚可得耶？此比干之见剖心征也夫！”

庄子毫不忌讳贫贱。在“昏上乱相”的黑暗时代，求不死已是大幸，能“免乎刑”已是活着最有意义的了，贫贱又何可嫌弃呢？安之如山，顺之如水走下，也是自然天道的安排，又何汲汲于贫贱？当然，庄子也还是忧虑着他的“道德”之不能行于世的，“非遭时”必然带来心灵的憔悴与疲惫，这时候怎么办呢？从我们上面分析的庄子贫贱忧乐观的第二个方面的意蕴中可知，庄子能将自我主体消融化解到与物的统一之中，亦即借助精神的超脱达到与“道”共游的境地来解脱自己，从而实现全身保性，安于贫而超于贫的理想目标，所以王夫之对此解释为“惫固不可辞也，全身而已”。这就让我们想起“庖

王夫之《庄子解》卷二十，第171页，中华书局1964年版。



丁解牛”的启示来：“为善无近名，为恶无近刑，缘督以为经，可以保身，可以全生，可以养亲，可以尽年。”

儒家的安于贫贱或甘于穷困是为了成全舍己奉公、博取美名的入世精神和礼义道德；道家的安于贫贱则是为了全身养命以实现个体生命和个体人格的独立自由，从某种意义上来说，两者是对建立一个和谐稳定的全社会秩序的互为补充。但是，道家更注重这种重视个体生命存在意义的人道主义原则，我们来看《让王》中的“颜阖辞币”寓言：

鲁君闻颜阖得道之人也，使人以币先焉。颜阖守陋闾，苴布之衣而自饭牛。鲁君之使者至，颜阖自对之。使者曰：“此颜阖之家与？”颜阖对曰：“此阖之家也。”使者致币，颜阖曰：“恐听者谬而遗使者罪，不若审之。”使者还，反审之，复来求之，则不得已。

颜阖守陋巷，生活是极其清贫的，一旦有使者奉厚币至，“脱贫”立马成功，但颜阖巧使计谋，摆脱了使者的第二次奉请。原因何在？因为财富害生也，厚金伤命也，要全身保命，安于贫贱恐怕是上乘之计，故庄子曰：“若颜阖者，真恶富贵也。故曰，道之真以治身，其绪余以治国家，其土苴以治天下。由此观之，帝王之功，圣人之余事也，非所以完身养生也。今世俗之君子，多危身弃生以殉物，岂不悲哉？凡圣人之动作也，必察其所以之与其所以为。”富贵者多病，钱财多为口福之本，入口者荤珍稀宝，伤身者亦加增，内脏一旦被伤害，其身尚能保乎？此科学之道理，后来道教之强调茹素、吸风、饮露以养生，道家庄子的此等养生思想是其渊源，在这个意义上，《庄子》寓言的养生文化底蕴是很深厚的，我们在后面的章节里有专门的研究。

《庄子·养生主》。

《庄子·让王》。



安于贫贱，养生保身，还在于养生养志，所以我们再来看《让王》中的“捉衿见肘”寓言：

曾子居卫，缊袍无表，颜色肿皴，手足胼胝，三日不举火，十年不制衣，正冠而缨绝，捉衿而肘见，纳履而踵决，曳屣而歌《商颂》，声满天地，若出金石。天子不得臣，诸侯不得友。故养志者忘形，养形者忘利，致道者忘心矣。

曾子这么贫困，却自得其乐，乐在其中，就是因为一心一意养志、养心，志气健旺，心脉调顺，那些身外之利益、名位都不至伤身伤形。

当然，有时身处贫贱之中，也要防备别人因一言一语，一行一动在有意无意之中对自己造成的危害，这也是一种保身全命之法，“列子辞粟”寓言就很好地说明了这个问题：

子列子穷，容貌有饥色。客有言之于郑子阳者曰：“列御寇，盖有道之士也，居君之国而穷，君无乃为不好士乎？”郑子阳即令官遗之粟。子列子见使者，再拜而辞。使者去，子列子入，其妻望之而拊心曰：“妾闻为有道者之妻子，皆得佚乐，今有饥色。君过而遗先生食，先生不受，岂不命耶？”子列子笑谓之曰：“君非自知我也，以人之言而遗我粟，至其罪我也又且以人之言，此吾所以不受也。”其卒，民果作难而杀子阳。

如果子列子接受了郑君赏赐的粟，虽改变了一时的贫困与饥寒，但郑君被杀，覆巢之下，岂有完卵？更何况现实人生中，因一言一语以招祸害身者不可胜数，赏人因一人之言，罪人又因一人之言，子列子深谙其中奥妙，人生世上，安身立命，可不谨慎乎？贫贱忧困，守着一点，不招杀身之祸呢！

由此观之，生命是要关爱的，是要重视的，下面一则寓言，庄子就直接吐露了“重生”的思想：

中山公子牟谓瞻子曰：“身在江海之上，心居乎魏阙之下，奈何？”瞻子曰：“重生，重生则利轻。”中山公子牟曰：“虽知之，未能自胜也。”瞻子曰：“不能自胜则从，神无恶乎？不



能自胜而强不从者，此之谓重伤。重伤之人，无寿类矣。”魏牟，万乘之公子也，其隐岩穴也，难为于布衣之士，虽未至于道，可谓有其意矣。

“重生则利轻”，重生则不计较贫贱，即使做不到主观上的重视与珍爱，也要顺物之性，顺自然之道。

大多数普通老百姓是很难理解和接受庄子的上述贫贱忧乐观的，但有许多地位低下、出身贫苦的人在重利和厚币面前有一种是非判断的标准，他们真正懂得该选择什么，该舍弃什么，因此，庄子的贫贱忧乐观也包括对这些贫苦的高尚者的赞美，《庄子》寓言塑造的这些道德高尚之人是儒家学者所标榜的仁义道德之士望尘莫及的，这也形成了《庄子》寓言对儒家道德文化的一种批判。这些寓言主要有：《山木》中的“林回弃璧”、《寓言》中的“阳子居受教”、《让王》中的“屠羊辞爵”。

“林回弃璧”寓言赞扬了林回在国亡逃难时“弃千金之璧，负赤子而趋”的动人事迹，指出人们相处的准则，不应是金钱权益，而应是感情道义。较之前面我们论及的杀人成性的卫君和要钱不要脸的曹商，其形象何等高尚：

孔子问子桑户曰：“吾再逐于鲁，伐树于宋，削迹于卫，穷于商周，围于陈蔡之间。吾犯此数患，亲交益疏，徒友益散，何欤？”子桑户曰：“子独不闻假人之亡与？林回弃千金之璧，负赤子而趋。或曰：‘为其布与？赤子之布寡矣。为其累与？赤子之累多矣。弃千金之璧，负赤子而趋，何也？’林回曰：‘彼以利合，此以天属也。夫以利合者，迫穷祸患害相弃也；以天属者，迫穷祸患害相收也。’夫相收之与相弃，亦远矣。且君子之交淡若水，小人之交甘若醴；君子淡以亲，小人甘以绝。彼无故以合者，则无故以离。”孔子曰：“敬闻命矣。”徐行翔佯而归，绝学捐书，弟子无挹于前，其爱益加进。

林回：殷逃民。说见王夫之《庄子解》卷二十。



连孔子都在“君子之交淡若水，小人之交甘若醴”的林回面前倍感羞涩、惭愧，儒家礼义道德的老祖宗都自叹不如，其余则不屑一顾，《庄子》寓言的批判力和讽刺力于此可见一斑。

至于“阳子居受教”寓言，指出谦虚受人欢迎，骄横跋扈之人谁也不愿与他相处，阳子居从此大为感动，忽然变得谦虚恭敬起来：

阳子居南之沛，老聃西游于秦，邀于郊，至于梁而遇老子。老子中道仰天而叹曰：“始以吾为可教，今不可也。”阳子居不答，至舍，进盥漱巾栉，脱履户外，膝行而前曰：“向者弟子欲请夫子，夫子行不闲，是以不敢。今闲矣，请问其故。”老子曰：“而睢睢盱盱，而谁与居？大白若辱，盛德若不足。”阳子居蹴然变容曰：“敬闻命矣。”其往也，舍者迎将，其家公执席，妻执巾栉，舍者避席，炆者避灶；其反也，舍者与之争席矣。

“盛德若不足”，虚怀若谷，谦卑为先，这都是与人相处的良方妙法，道家的“不敢为天下先”的处世哲学，着实是中国传统文化中的有益借鉴，也构成了中华民族的优良素质之一，这是不可丢弃的，“谦让”为美呀！

“屠羊辞爵”寓言赞扬了一位因己无功拒不受赏，“居处卑贱而陈义甚高”的劳动者，这也是与那位一心想身居万人之上、为万乘之主、骄奢淫逸的魏武侯不可同日而语的：

楚昭王失国，屠羊说走而从于昭王。昭王反国，将赏从者，及屠羊说。屠羊说曰：“大王失国，说失屠羊；大王反国，说亦反屠羊。臣之爵禄已复矣，又何赏之有！”王曰：“强之！”屠羊说曰：“大王失国，非臣之罪，故不敢伏其诛；大王反国，非臣之功，故不敢当其赏。”王曰：“见之！”屠羊说曰：“楚国之法，必有重赏大功而后得见。今臣之知不足以存国，而勇不足以死寇。吴军入郢，说畏难而避寇，非故随大王也。今大王欲废法毁约而见说，此非臣之所以闻于天下也。”王谓司马



子綦曰：“屠羊说处居卑贱而陈义甚高，子其为我延之以三旌之位。”屠羊说曰：“夫三旌之位，吾知其贵于屠羊之肆也；万钟之禄，吾知其富于屠羊之利也；然岂可以贪爵禄而使吾君有妄施之名乎？说不敢当，愿复反吾屠羊之肆。”遂不受也。

这样不图名利、不谋权爵的高义之士，在那个物欲横流、争名逐利的战国时代，而尤其是在屈原曾描述的那个“众皆竞进以贪婪兮，凭不厌乎求索”的楚国，更是打着火把都找不着。作者对他的赞美之情溢于言表，寓言文笔酣畅，反复渲染，层层推进，最后托起这个高大盛德者形象。

赞赏这些安于贫贱而道德甚高的普通劳动者的同时，庄子也同情那些由于被剥削受压迫而造成的生活贫困者，如同他自己过着水深火热的困窘生活一样。在《庄子》寓言里，对底层人民蒙受的深重灾难和无以为生的凄苦情景进行了真实的记录，表示了深切的关注，比较真实地反映了时代与社会的苦难，展现了如同马克思所揭示的一方面是社会财富的积累，一方面是劳动者贫困的积累的两极现象。《至乐》篇中著名的“髑髅”寓言，为我们描绘了一幅战国时期人民贫困苦难生活的总画面：

庄子之楚，见空髑髅，髌然有形，撒以马捶，因而问之曰：“夫子贪生失理而为此乎？将子有亡国之事，斧钺之诛，而为此乎？将子有不善之行，愧遗父母妻子之丑而为此乎？将子有冻饿之患而为此乎？将子之春秋故及此乎？”于是语卒，援髑髅，枕而卧。夜半，髑髅见梦曰：“子之谈者似辩士。视子所言，皆生人之累也。死则无此矣。子欲闻死之说乎？”

庄子曰：“然”。

髑髅曰：“死，无君于上，无臣于下，亦无四时之事，从

屈原《离骚》。

马克思《资本论》，《马克思恩格斯选集》第4卷，人民出版社1972年版。



然以天地为春秋，虽南面王乐不能过也。”

庄子不信，曰：“吾使司命复生子形，为子骨肉肌肤，反子父母妻子间里知识，子欲之乎？”

髑髅深瞑蹙頞曰：“吾安能弃南面王乐而复为人间之劳乎？”

这个髑髅，也许是在战场上被杀死的；也许是因为没有吃的而盗窃了富贵人家的东西被主人砍死的；也许是因为无法养家活口问心有愧而自杀的；也许是因为冻死饿死、病死夭折的，多少种可供苦难者选择的死的方式，也就暴露了统治者多少种残害无辜、置民水火的滔天罪行。寓言的深刻之处就在这里。“亡国之事”、“斧钺之诛”、“冻馁之患”……这些正是那种为了“最卑下的利益——庸俗的贪欲，粗暴的情欲，卑下的物欲”而采用了最卑劣的手段——暴力、欺诈所造成的时代与现实的苦难。我们不妨翻阅一下历史资料来印证《庄子》寓言所反映的这种历史的“创造”。

班固在《汉书·食货志》中，详细摘引了李悝为自耕农所计算的一年收支的账目，揭示了农民处在“常困”状态下终年过着入不敷出的苦难生活的现实：

今一夫挟一口，治田百亩。岁，收亩一石半，为粟百五十石。除十一之税十五石，余百三十五石。食，人月一石半，五人终岁，为粟九十石，余有四十五石。石三十为钱千三百五十，除社闾尝新春秋之祠，用千三百。余千五十，衣人率用钱三百，五人终岁用千五百，不足四百五十。不幸疾病死丧之费及上赋敛又未与此。此农夫所以常困，有不勤耕之心。

这大概可以作为《庄子》“髑髅”寓言中髑髅成因的一项注脚。

恩格斯《家庭、私有制和国家的起源》，《马克思恩格斯选集》第4卷，人民出版社1972年版。



横征暴敛也是农民致死的一个重要因素。“厚作敛于百姓，暴夺民衣食之财”；“其使民劳，其籍敛厚。民财不足，冻饿死者不可胜数也”。这种现实连儒家代表孟轲也不得不承认：

有布缕之征，粟米之征，力役之征。君子用其一，缓其二。用其二而民有殍，用其三而父子离。

徭役也十分繁重，时间冗长：

久者经年，速者数月，男女久不相见。

起一人之繇，百亩不举；起十人之繇，千亩不举。

赋税、征役、徭役如此繁重，生活的出路在哪里？死才是对痛苦的摆脱，难怪髑髅见梦于庄子说：“死则无此矣！”于是，走死逃亡，成了当时相当普遍的社会现象，史书对此记载更多，现摘引数条于后：

士卒之逃事伏匿，附托有威之门以避徭赋，而上不得者万数。

民有饥色，野有饿莩。

凶年饥岁，子之民，老羸转于沟壑，壮者散而之四方者，几千人矣。

为了防止农民大批逃亡，统治者不得不作出许多规定。秦国采取了严格控制户口的措施：“四境之内，丈夫女子皆有名于上。生者著，死者削。”“有为故秦人出，削籍，上造以为鬼薪，

《墨子·节用下》。

《墨子·节用上》。

《孟子·尽心下》。

《墨子·节用上》。

《管子·臣乘马》。

《韩非子·诡使》。

《孟子·梁惠王上》。

《孟子·公孙丑下》。

《商君书·境内》。

参见湖北江陵出土之《秦律》，见《文物》1976年第7、8期。



公士以下刑为城旦。”尽管如此，走死逃亡者照样铤而走险。

《庄子》寓言中类似于“髑髅”反映下层人民挣扎在贫困线下的痛苦现实者还有不少，揭示了那个时代的生活面貌，这对于我们认识战国时代的历史面貌，具有较深的历史意义。因此，我们可以说，在一定程度上，庄子堪称历史家，《庄子》此类寓言，堪称历史文化著作，它们把“较大的思想深度和尽可能意识到的历史内容，与……情节的生动性和丰富性完美的融合”。

第二节 《庄子》寓言与道学

《庄子》的《天下》篇总述战国时期百家争鸣、学术思想百花齐放的繁荣景象，“历述先圣以来，至于己之渊源”。首述儒家学说的渊源和主要内容，批评其“内圣外王之道，暗而不明，郁而不发”，致使“百家往而不反，必不合矣”，认为儒学使“后世之学者，不幸不见天地之纯，古人之大体，道术将为天下裂”，痛陈儒学的迂腐害世，混淆是非，表现了儒道鲜明而尖锐的学术对立。次叙墨家学派“不侈于后世，不靡于万物，不暉于数度，以绳墨自矫而备世之急”，批评墨翟禽滑厘之说“其意则是，其行则非，将使后世之墨者，必自苦以腓无胫，胫无毛，相进而已矣。乱之上也，治之下也”。再叙宋钘尹文之说“不累于俗，不饰于物，不苟于人，不忤于众，愿天下之安宁，以活民命，人我之养，毕足而止”，批评其“为人大多，其自为大少”。再叙前期道家之说“公而不党，易而无私，决然无主，趣物而不两，不顾于虑，不谋于知，于物无择，

恩格斯《致斐·拉萨尔》，《马克思恩格斯选集》第4卷第343页，人民出版社1972年版。

王夫之《庄子解》卷三十三，第277页，中华书局1964年版。



与之俱往”，批评彭蒙、田骈、慎到等人不懂得什么是“道”学，“非生人之行，而至死人之理”。再叙关尹、老聃学说“以本为精，以物为粗，以有积为不足，淡然独与神明居”，极力赞赏老聃之“道”，可谓“至极”，称道老聃其人“古之博大真人”。最后称述庄周自己的学说为“寂寞无形，变化无常：死与！生与！天地并与！神明往与！芒乎何之？忽乎何适？万物毕罗，莫足以归。”为什么庄子在排列当时的学术流派之成就与地位时，首述儒后未说己？因为儒家思想首先是道家人物最要打倒和批判的东西，它们乱世害人；而自己的道家学说渊自深远，博采众长，王夫之先生认为庄子“以己说缀于其后”，是为了“表其独见独闻之真，为群言之归墟”，如此首儒后道，儒逍遥相对峙，从而见出两家之为主派在当时首尾呼应的争鸣辩驳之情。那么，《庄子》寓言与儒学之关系已如前述，它与道学之关系又如何呢？本节拟作简单的探讨。

一 《庄子》寓言与道的内涵

儒家学说对于现象世界的认识拘限于对已知的现实世界的存在性作出合理的解释，从某种意义上讲，他们只承认现实世界应该是这个样子，即类似于那种“存在的就是合理的”之类的存在主义哲学，所以，他们极力维持现实世界特别是现实社会的现存秩序，从社会历史的发展理论来看，儒家是保守的，甚至是复古的、法先王的守旧主义者。与此相比，道家思想以其开放性、辐射性思维要穷根究底关于世界和现实社会的本源以及宇宙天地、人间万象的未来走向，世界为什么是这个样子，理想的人与社会、人与自然是是个什么样子，世界按照一种什么方式或规则在运行、发展和变化着……所以，他们对现实社会和现存制度多做否定性的认识甚至试图做出多方面的改造与变革，

王夫之《庄子解》卷三十三，第277页，中华书局1964年版。



现象世界中的一切万有,都应该从某种生成发端学的高度得到解释,从而提出了他们“道”为万物之母的“道德”学说。那么“道学”之道有哪些基本内涵呢?我们从《庄子》寓言中来寻找答案。

《庄子》寓言凡涉及“道”的有(举其要):《齐物论》篇“庄周梦蝶”,《养生主》篇“庖丁解牛”,《德充符》篇“豚子食死母”,《大宗师》篇“南柏子葵问道”、“子贡问孔子道”,《应帝王》篇“浑沌之死”,《胠篋》篇“盗亦有道”,《在宥》篇“黄帝问广成子道”,《天运》篇“东施效颦”、“孔子问道于老聃”,《秋水》篇“庄子钓鱼濮水”,《至乐》篇“庄子鼓盆而歌”、“鲁侯养鸟”,《达生》“佝偻承蜩”、“津人操舟”、“吕梁丈夫蹈水”、“纪渚子养斗鸡”、“梓庆削木为鐻”、“工倕旋盖规矩”,《田子方》篇“奔逸绝尘”,《知北游》篇“孔子问老聃道”、“东郭子问庄子道”,《寓言》篇“罔两问景”,《天下》篇“慎到弃知”、“田骈学道”、“关尹老聃”等等。统计发现,在涉及中国古代文化的相关学科领域的《庄子》寓言中,反映道家“道学”文化的核心实质问题的寓言在数量上最多,这个现象体现了《庄子》寓言有所侧重、以己为本的特点。对上述寓言进行反复研究,我们发现,道家思想关于“道”的内涵主要表现在三个方面,学界关于道家之“道”的多种义界与解释都始终在这三个方面上打转转而争论不休。有鉴于此,本书试图对这种争论做一个大胆的“了结”,以祈教于方家。

《庄子》寓言所揭示的“道”的第一个方面的内涵是“道”为宇宙万物之母,“道”是产生天地万象的本体性的客观存在。

道家思想的创始人老子认为“道”是客观存在的物质性的东西,是产生物质世界的根源,《老子》第四十二章云:“道生一,一生二,二生三,三生万物。万物负阴而抱阳,冲气以为和。”这就是说,道产生浑然不分的统一体(一),由这个统一体产生阴阳二气(二),再由阴阳二气产生新的统一体(三),



这个新的统一体就是形态各异的众多物质，再由这个新的统一体产生天地万物（万）。在这个过程中，包含了“气”的形成与变化，亦即气（阴阳）也是由“道”产生的，同时，气也产生天地万物，是产生天地万物的一个元素。受这个宇宙生成论的影响，庄子认为“道”就是天地万物、宇宙自然的母体，是现象世界得以形成的根源，他说：

夫道，有情有信，无为无形，可传而不可受，可得而不可见；自本自根，未有天地，自古以固存；神鬼神帝，生天生地；在太极之上而不为高，在六极之下而不为深；先天地生而不为久，长于上古而不为老。狝韦氏得之，以挈天地；伏羲氏得之，以袭气母；维斗得之，终古不忒；日月得之，终古不息；堪坏得之，以袭昆仑；冯夷得之，以游大川；肩吾得之，以处大山；黄帝得之，以登云天；颡顛得之，以处玄宫；禹强得之，立乎北极；西王母得之，坐乎少广，莫知其始，莫知其终；彭祖得之，上及有虞，下及五伯；傅说得之，以相武丁，奄有天下，乘东维，骑箕尾，而比于列星。

庄子这番话阐述了五个方面的意思：

首先认为“道”是一个本体，是客观存在的物质形态，是万物之母，即所谓“有情有信，无为无形”，“自古以固存”，“先天地生”。

其次认为这个“道”作为本体，其特征是可以不断地传承下去，即所谓“可传而不可受，可得而不可见”。

再次认为“道”具有无穷的超越性，即所谓“自本自根，未有天地，自古以固存；神鬼神帝，生天生地”。

再次认为“道”具有笼盖时空的无所不在无时不有的“神秘性”，即所谓“在太极之上而不为高，在六极之下而不为深，先天地生而不为久，长于上古而不为老”。

《庄子·大宗师》。



最后阐述“道”作为本体的实用价值，任何人得之都可受用，比如“黄帝得之，以登云天”。

为了给这个产生宇宙万物的“道”以一种观念形态的评价，庄子用“气”来替代“道”的生成特性，认为气是产生万物的基本因素，气的变化决定着世界万物的产生和发展。他说：“气也者，虚而待物者也。唯道集虚，虚者心斋也。”这里的意思是，虚而无形的道产生气，气又产生有形的物质。庄子又说：“伏羲氏得之（指“道”——引者注），以袭气母”，成玄英疏曰：“气母者，元气之母，应道也。”气与道，同质而异名，同为万物之母。庄子认为，天地万物都由气产生，也就是说充斥在天地宇宙之间的就是气，所以他又说：“游乎天地之一气”，“通天下一气耳”。成玄英对“天地之一气”注疏为“阴阳之气”，又统称为气，是构成物质世界的基本元素，人也是由这元素变化而来的，所以庄子说：“人之生，气之聚也。聚则为生，散则为死。若死生为徒，吾又何患！故万物一也。是其所美者为神奇，其所恶者为臭腐，臭腐复化为神奇，神奇复化为臭腐。”宣颖曾注云“万物之生死，总一气也”，万物都是由气组成的，亦即由道产生的。

了解了上述庄子关于“道”的第一个方面的内涵有如此多层的意义，我们就可以来把握具有这些内涵的《庄子》寓言了。

《知北游》篇有一则“孔子问老聃道”寓言：

孔子问于老聃曰：“今日晏闲，敢问至道。”老聃曰：“女斋戒疏淪而心，澡雪而精神，掊击而知。夫道：窅然难言哉。将为女言其崖略。夫昭昭生于冥冥，有伦生于无形；精神生于

《庄子·人间世》。

《庄子·大宗师》。

《庄子·大宗师》。

《庄子·知北游》。

《庄子·知北游》。



道，形本生于精，而万物以形相生。故九窍者胎生，八窍者卵生；其来无迹，其往无崖，无门无房，四达之皇皇也。邀于此者四肢强，思虑恂达，耳目聪明；其用心不劳，其应物无方。天不得不高，地不得不广，日月不得不行，万物不得不昌。此其道与！且夫博之不必知，辩之不必慧，圣人以断之矣。若夫益之而不加益，损之而不加损者，圣人之所保也。渊渊乎其若海，巍巍乎其终则复始也；运量万物而不匮，则君子之道，彼其外与！万物皆往资焉而不匮，此其道与！”

这则寓言，虚构孔子向老聃问道的情节（类似情节与人物的寓言在《庄子》一书中凡6见），老聃向孔子讲述“道”的本质内涵，基本上覆盖了我们在上面涉及的五个层面，而其中心旨意则是阐述“道”的本体论、生成论意义，即寓言末尾所说的“万物皆往资焉而不匮”，万物源源不断而生都是依靠“道”，“此其道与”四字情不自禁地流露了老聃对“道”的精辟概括之意。有意思的是，凡6见孔子与老聃关于“道”的寓言，通过儒道两家的代表人物来辩难“道”的内涵和主旨，而孔子始终居于蒙昧下风的地位，体现了庄子道家之“道”对于孔子儒家之“道”的绝对胜利，反映了两种学术思想对于世界现象的截然不同的理解与优劣，儒学之被道家蔑视，儒学与道学之争的情景，于这些寓言中可见一斑。因此，我们必须注意这几则寓言透露的当时学术文化交流的历史信息，以便作出客观公正的历史评判。

再来看《大宗师》篇“子贡问孔子道”的寓言：

子桑户死，未葬。孔子闻之，使子贡往待事焉。或编曲，或鼓琴，相和而歌曰：“嗟来桑户乎！嗟来桑户乎！而已反其真，而我犹为人猗！”子贡趋而进曰：“敢问临尸而歌，礼乎？”二人相视而笑曰：“是恶知礼意！”子贡反，以告孔子曰：“彼何人者耶？修行无有，而外其形骸，临尸而歌，颜色不变，无以命之。彼何人者耶！”孔子曰：“彼游方之外者也，而丘游



方之内者也。外内不相及，而丘使女往吊之，丘则陋矣。彼方且与造物者为人，而游乎天地之一气；彼以生为附赘县疣，以死为决疣溃痂。夫若然者，又恶知死生先后之所在！假于异物，托于同体；忘其肝胆，遗其耳目；反复终始，不知端倪；茫然彷徨乎尘垢之外，逍遥乎无为之业；彼又恶能愤愤然为世俗之礼，以观众人之耳目哉！”子贡曰：“然则夫子何方之依？”曰：“丘，天之戮民也。虽然，吾与汝共之。”子贡曰：“敢问其方。”孔子曰：“鱼相造乎水，人相造乎道。相造乎水者，穿池而养给；相造乎道者，无事而生定。故曰鱼相忘乎江湖，人相忘乎道术。”子贡曰：“敢问畸人。”曰：“畸人者，畸于人而侔于天。故曰天之小人，人之君子；人之君子，天之小人也。”

人之生死，万物之变化，都是由气来决定的，“造物者为人，游乎天地之一气”；“气”又是由道产生，万物得其道，则万物得其为万物，犹如鱼得其水，故相忘乎江湖，人得其道，故相忘乎道术。庄子这种“气”为万物之形成要素的“气”论思想，造就了他对待事物生死成败的开朗而又科学客观的生命理念，生为气之聚，死为气之散的思想，对于为人类在生死面前做出坦然从容的抉择提供了一条乐观向上的路径，使人们能从烦杂苛重的名利观中摆脱出来，对于在痛苦中挣扎和备受挫折的古代知识分子来说，指出了释放忧愁的方向。庄子在面对自己妻子的死亡时，就是这么达观放旷的，请看“妻死鼓盆”的寓言：

庄子妻死，惠子吊之，庄子则方箕踞鼓盆而歌。惠子曰：“与人居，长子老身死，不哭亦足矣，又鼓盆而歌，不亦甚乎？”庄子曰：“不然。是其始死也，我独何能无慨然？察其始而本无生，非徒无生也而本无形，非徒无形也而本无气。杂乎芒苴之间，变而有气，气变而有形，形变而有生。今又变而之死，是相与为春秋冬夏四时也。人且偃然寝于巨室，而我嗷嗷然随

《庄子·至乐》。



而哭之，自以为不通乎命，故止也。”

人的生命这个实体，是由气决定的，“气变而有形，形变而有生”，万物的形成、发展、变化都决定于气，因此，气的终结，也就是生命的死亡，这是很合乎逻辑的科学发展、必由之路，故面临死亡时，又有什么可忧惧担心伤感的呢？纠缠于死，是“不通乎命”的表现。乳猪见到母猪死了，知道是精气耗尽了，所以坦然从容地离之而去，“豚子食死母”寓言有云：

仲尼曰：“丘也尝使于楚矣。适见豚子食于其死母者，少焉眴若，皆弃之而走。不见己焉尔，不得类焉尔。所爱其母者，非爱其形也，爱使其形者也。”

“使其形者”，就是指的形或豚子之母的“气”，气既绝，则其母即死，故豚子弃而走之，不再纠缠于死者之前，更不为之伤心掉泪。动物尚且深晓“道”的奥妙，洞察“道”的隐微与妙用，作为儒家圣人的孔子当然比动物（猪）要聪明得多，他当然也就领会“道”的玄妙了。道家思想的庄子又在这里重重地教训和讽刺了一把儒家的先知先觉。

综上所述，宇宙万物之形成，人类生命之生死，都是由“道”或“气”来决定；同比类推，人类外在的功名、富贵、显达、势位、权利、情欲又是怎样形成的呢？在如此种种面前，又该持取怎样的态度呢？对此，孔子也曾经非常迷惑和茫然，所以又曾向老聃问此之至道：

孔子行年五十有一而不闻道，乃南之沛，见老聃。老聃曰：“子来乎！吾闻子北方之贤者也。子亦得道乎？”孔子曰：“未得也。”老子曰：“子恶乎求之哉？”曰：“吾求之于度数，五年而未得也。”老子曰：“子又恶乎求之哉？”曰：“吾求之于阴阳，十有二年而未得。”老子曰：“然。使道而可献，则人莫



不献之于其君；使道而可进，则人莫不进之于其亲；使道而可以告人，则人莫不告其兄弟；使道而可以与人，则人莫不与其子孙。然而不可者，无它也，中无主而不止，外无正而不行。由中出者，不受于外，圣人不出；由外入者，无主于中，圣人不隐。名，公器也，不可多取。仁义，先王之蘧庐也，止可以一宿，而不可久处，靓而多责。……以富为是者，不能让禄；以显为是者，不能让名；亲权者，不能与人柄。操之则慄，舍之则悲，而一无所鉴，以窥其所不休者，是天之戮民也。恩、怨、取、予、谏、教、生、杀八者，正之器也。唯循大变无所湮者，为能用之。故曰：正者正也。其心以为不然者，天门弗开矣。”

王夫之说：“天地人物之化，其阴其阳，其度其数，其质其才，其情其欲，其功其效，好恶离合，吉凶生死，有定无定，变与不变，各有所极；而为其太常，皆自然也。因其自然，各得其正，则无不正也。”如此说来名位富贵利禄仁义，也是自然而然的，故要“因其自然”，如此则能“各得其正”。什么是自然？自然者，道也，常也，因自然就是因常道。道产生这些富贵利达，人类只能顺其自然，不能强为之求，否则失其常所。

在上述寓言作品中，我们看到了道家之“道”的决定作用，于是也就推断出“道”的无所不在之品质，这是庄子学派合乎宇宙天地之生成逻辑的思维走势，这一点在《知北游》篇“东郭子问庄子道”的寓言里有集中的说明：

东郭子问于庄子曰：“所谓道，恶乎在？”庄子曰：“无所不在。”东郭子曰：“期而后可。”庄子曰：“在蝼蚁。”曰：“何其下耶？”曰：“在稊稗。”曰：“何其愈下耶？”曰：“在瓦甃。”曰：“何其愈甚耶？”曰：“在屎溺。”东郭子不应，庄子曰：

《庄子·天运》。

王夫之《庄子解》卷十四，第128页，中华书局1964年版。



“夫子之问也，固不及质。正获之问于监市履豨也，每下愈况。女唯莫必，无乎逃物。至道若是，大言亦然。”

在这里，庄子以形象的深入浅出的寓言说明“道”除了具有产生宇宙天地的广大与超越之品性，又包含在有限、平凡乃至细小低下的万事万物之中。从思维方式上讲，联系“道”作为本体、宇宙之源来看，庄子是把本体与现象、无限与有限、普遍与特殊、一般与个别、巨大与细小、超越与平凡之间的关系、对立与差异做一种相对同一的考察，以示对现象世界的理解与把握。东郭子对庄子的这些哲思无法理解，甚至觉得不可思议，是由于他割裂了普遍规律与个别现象之间的必然内在联系，是一种孤立、静止地观察现象世界的形而上学。

《庄子》寓言所揭示的“道”的第二个方面的内涵是，“道”是宇宙万象、万事万物之所以成其为然的内在必然性和合乎规律性与逻辑性，是人类认识世界、改造世界、支配世界所必须遵循的原则和精神，如果违反了“道”的这个规定，现象世界不但不会被人类所认识，相反，在一定时机与场合下会受到它的惩罚。执行这个“道”的规定性的最佳方法是“顺物自然”。这个理念在《庄子》寓言中，通过如下篇目来体现：“庖丁解牛”、“浑沌之死”、“黄帝问广成子道”、“东施效颦”、“妻死鼓盆”、“鲁侯养鸟”、“佝偻承蜩”、“津人操舟”、“吕梁丈夫蹈水”、“梓庆削木为鐻”等等。其中“庖丁解牛”对“道”的第二个方面的内涵概括得最具综合力：

庖丁为文惠君解牛，手之所触，肩之所倚，足之所履，膝之所踣，砉然响然，奏刀騞然，莫不中音；合于桑林之舞，乃中经首之会。

文惠君曰：“嘻，善哉！技盍至此乎？”

庖丁释刀对曰：“臣之所好者道也，进乎技矣。始臣之解牛之时，所见无非全牛者；三年之后，未尝见全牛也。方今之时，臣以神遇而不以目视，官知止而神欲行；依乎天理，批大



卻，导大窾，因其固然。技经肯綮之未尝，而况大軻乎？良庖岁更刀，割也；族庖月更刀，折也。今臣之刀十九年矣，所解数千牛矣，而刀刃若新发于硎。彼节者有间，而刀刃者无厚，以无厚入有间，恢恢乎其于游刃必有余地矣。是以十九年而刀刃若新发于硎。虽然，每至于族，吾见其难为，怵然为戒，视为止，行为迟；动刀甚微，謦然已解，如土委地；提刀而立，为之四顾，为之踌躇满志，善刀而藏之。”

文惠君曰：“善哉！吾闻庖丁之言，得养生焉。”

这则寓言故事不只是对文惠君的养生之道有所启发，我们认为它对于人类一切的行为和办事都有巨大的借鉴意义。人们办任何事情都要按规律办事，只有首先遵循规律，承认必然，最后才能由必然王国走向自由王国。所谓遵循规律，就是“依乎天理”、“因其固然”，顺物之性，依物之理，办事才能游刃有余，达到预期的效果。人类必须喜好“道”的规定性，办事的技巧，所谓熟能生巧，都是在深入了解和把握事物的内在质的规定性的基础上的一种熟练与自如。“庖丁解牛”所昭示的必须遵循规律这个总原则在人类生活、生产中又是怎样具体落实的呢？对此，《庄子》寓言又从人类社会生存发展的许多细小分工上予以落实。首先体现在人类赖以生存的生产劳动上。我们来看这方面的几则寓言。

《则阳》篇有“长梧封人”寓言：

长梧封人问子牢曰：“君为政焉勿鲁莽，治民焉勿灭裂。昔予为禾，耕而鲁莽之，则其实亦鲁莽而报予；芸而灭裂之，其实亦灭裂而报予。予来年变齐，深其耕而熟耰之，其禾繁以滋，予终年厌飧。”

农业生产特别是农作物的种植，一定要按照土壤特点、种作要求以及其他生产条件来进行，违反了农业生产规则只能

《庄子·养生主》。



受到歉收甚至颗粒无收的惩罚,长梧封人的生产实践就是明显的例子。以此移植或借鉴到政治统治上来,也要遵循治政的规则,不能违背农时和人心。

农业生产要按规律办事,其他行业也是如此。我们来看手工业的情形。《达生》篇中“梓庆削木为鐻”寓言是这么说的:

梓庆削木为鐻。鐻成,见者惊犹鬼神。鲁侯见而问焉,曰:“子何术以为焉?”

对曰:“臣工人,何术之有?虽然,有一焉。臣将为鐻,未尝敢以耗气也,必斋以静心。斋三日,而不敢怀庆赏爵禄;斋五日,不敢怀非誉巧拙;斋七日,辄然忘吾有四肢形体也。当是时也,无公朝,其巧专而外滑消,然后入山林,观天性;形躯至矣,然后成见鐻,然后加手焉;不然则已,则以天合天,器之所以疑神者,其是与!”

作为乐器的制造,要使器皿奏出的音乐有巧夺天工之妙,关键在于根据乐器的发音特点寻找符合要求的制作材料;而乐器的精妙又是一件制作者的心灵设计必须与客观外界的环境条件达到非常默契的“遇合”之事,这样制作出来的物器才能如鬼斧神工。所以,寓言中讲的“以天合天”就是制作的规则,这是不能违背的。将这种手工制作的经验借鉴到艺术创作之中,就是要求创作者的精神与灵魂去感应自然造化的内在质性,达到创作主体与客观对象的统一融合,即所谓主客为一,艺术作品才是上乘之作,才是融和着精灵与神志的精神产品。

违反创造精神产品的原则,人为地添加一些违性的行为举动,只能带来相反的结果。在美的创造中给人完善的审美感受是不能离开美的对象本身的“质性”的,“东施效颦”的失败和没有引起人们的美感,只是增添了欣赏者的恐惧,其原因

《庄子·天运》。



就在这里：

西施病心而矐其里，其里之丑人见而美之，归亦捧心而矐其里；其里之富人见之，坚闭其门而不出，贫人见之，挈妻子而去走。彼知矐美，而不知矐之所以美。

如果不顺物之性去雕刻对象，不但不能使雕刻收到成效，相反会使对象世界变成一片衰败，甚至失却对象世界的生机与活力，北海之帝与南海之帝就曾品尝过这种苦果：

南海之帝为儻，北海之帝为忽，中央之帝为浑沌。儻与忽时相与遇于浑沌之地，浑沌待之甚善。儻与忽谋报浑沌之德，曰：“人皆七窍，以视听食息，此独无有，尝试凿之。”日凿一窍，七日而浑沌死。

世间一切作为，都必须因任自然，强其所为，为者必败，这是天经地义、不可易换之理。南海之帝与北海之帝之所为，把一个浑沌之帝活活弄死，就是违反了因任自然之道。无独有偶，鲁侯养鸟以违背鸟之生存习惯和生存方式的办法去驯养，只能使鸟悲愤地死去：

昔者海鸟止于鲁郊，鲁侯御而觞之于庙，奏九韶以为乐，具太牢以为膳，鸟乃眩视忧悲，不敢食一禽，不敢饮一杯，三日而死。

人类在改造世界、改造自然，与对象世界作斗争的过程中，不遵循客观规律办事造成的后果，常常令人不寒而栗；反之，如果一旦认识和把握了规律，客观世界特别是自然界就会造福人类，特别是造福于人的生命之健康、体质之提高和寿命之长久。因此，《庄子》寓言对于人类养生、养神规律之探讨，也是富有成效和启迪人智的，人们可以从中获取养生之道。下面简单列举《在宥》篇中的“黄帝问广成子道”和《达生》篇

《庄子·应帝王》。

《庄子·至乐》。



中的“吕梁丈夫蹈水”以及“桓公见鬼”寓言稍作说明。

“黄帝问广成子道”云：

黄帝立为天子十九年，令行天下，闻广成子在于空同之上，故往见之，曰：“我闻吾子达于至道，敢问至道之精。吾欲取天地之精，以佐五谷，以养民人；吾又欲官阴阳以遂群生，为之奈何？”广成子曰：“而所欲闻者，物之质也；而所欲官者，物之残也。自而治天下，云气不待族而雨，草木不待黄而落，日月之光，益以荒矣！而佞人之心翦翦者，又奚足以语至道！”

黄帝退，捐天下，筑特室，席白茅，闲居三月，复往邀之。广成子南首而卧，黄帝顺下风膝行而进，再拜稽首而问曰：“闻吾子达于至道，敢问治身，奈何而可以长久？”广成子蹉然而起曰：“善哉问乎！来！吾语女至道！至道之精，窈窈冥冥；至道之极，昏昏默默；无视无听，抱神以静，形将自正；必静必清，无劳女形；无摇女精，乃可以长生；目无所见，耳无所闻，心无所知，女神将守形，形乃长生。慎女内，闭女外，多知为败。我为女遂于大明之上矣，至彼至阳之原也；为女入于窈冥之门矣，至彼至阴之原地。天地有官，阴阳有藏，慎守女身，物将自壮。我守其一，以处其和；故我修身千二百岁矣，吾形未尝衰。”

道家学派在对待人类生命问题上，比儒家更注重关爱生命本身的价值。体现在生命理论比儒家繁富而有系统，注意个体健康和生命的长寿，而且指出了许多养生、养身、养神、养命的方向与方法，对于后来以关爱生命为本位、追求长生不老的宗教——道教的产生发生了巨大的影响，建立了许多理论原则。这则寓言主张生命应该以清静守神为养生之要，强调人体的感觉器官不要为利欲所动，同时反对多思好知，要求守一抱道，这对后来道教主张守住人的体内神灵启发很大。这些养生规则和理论，无疑对人类的生命文化贡献卓著。

生命的修养和安顿，还在于遵守顺命之性的原则。生命内



在的情性、质性、禀性是千差万别的，不同的生命都要顺性而行，这样，有形的生命躯壳就能健壮，寿命就能长久，“吕梁丈夫蹈水”寓言就很好地说明了这个问题：

孔子观于吕梁，悬水三十仞，流沫四十里，鼋鼉鱼鳖之所不能游也。见一丈夫游之，以为有苦而欲死也，使弟子并流而拯之。数百步而出，被发行歌而游于塘下。孔子从而问焉，曰：“吾以子为鬼，察子而人也。请问蹈水有道乎？”曰：“亡，吾无道。吾始乎故，长乎性，成乎命；与齐俱入，与汨偕出，从水之道而不为私焉，此吾所以蹈之也。”孔子曰：“何谓始乎故？长乎性？成乎命？”曰：“吾生于陵而安于陵，故也；长于水而安于水，性也；不知吾所以然而然，命也。”

吕梁丈夫蹈水养生强身之道为何？王夫之解之曰：“养之从容，而守之静正，则将不知其所以然而与物相顺，不知所以然而顺乎物者，此万物之所终始而为命之情也。守之而乃顺乎物之所自造，则两间虚骄之气敛于其所移以成始，而兵刑之害气永息于天下，吕梁亦安流矣。”养生亦在乎“顺乎物”，就如蹈水之顺乎流一样，性命之性必顺之，性命才能长久不败。

人类在养生上应特别注意精神的作用，精神支柱往往是生命保持活力的决定因素，如果精神涣散则会招致身体的灾祸与病痛，所谓人要有一种精神，不但是强调精神对于事业的重要，更强调的是对于健康的重要。“桓公见鬼”寓言说的就是精神专一对于桓公的作用：

桓公田于泽，管仲御，见鬼焉。公抚管仲之手曰：“仲父何见？”对曰：“臣无所见。”公反，谗诒为病，数日不出。

齐士有皇子告敖者曰：“公则自伤，鬼恶能伤公？夫忿畜之气，散而不反，则为不足；上而不下，则使人善怒；下而不上，则使人善忘；不上不下，中身当心，则为病。”

王夫之《庄子解》卷十九，第162页，中华书局1964年版。



桓公曰：“然则有鬼乎？”曰：“有，沈有履，灶有髻；户内之烦壤，雷霆处之；东北方之下者，倍阿鲑蚤跃之；西北方之下者，则泆阳处之；水有罔象，邱有峩，山有夔，野有彷徨，泽有委蛇。”公曰：“请问委蛇之状何如？”皇子曰：“委蛇，其大如毂，其长如辕，紫衣而朱冠；其为物也，恶闻雷车之声，则捧其首而立，见之者殆乎霸。”

桓公赧然而笑曰：“此寡人之所见者也。”于是正衣冠与之坐，不终日而不知病之去也。

由于桓公精神散失，魂不附体，导致呆痴迷笑之病发作。也由于他全部的心思在称霸诸侯方面，故精晓其心理病症者虚拟委蛇之鬼以对症下药，使其精神又聚集到身体上来，迎合其心理爱好而谎称见委蛇之鬼能实现称霸之愿，于是桓公之病不到半天而痊愈，精神的回收和凝聚又治好了他的病，所以王夫之说：“神不凝者，物动之。见可欣而悦之，犹易制者；见可厌而弗恶，难矣；见所未尝见者，弗怪而弗惧，愈难矣。乃心一动而神不守，且病其形。夫物之所自造，无一而非天。天则非人见闻之可限矣。而以其习见习闻，为欣为厌为怪，皆心知之妄耳。心知本无妄，而可有妄；则天下虽无妄，而岂无妄乎？使人终身未见豕，则不知豕之可以悦口，而且怪之矣。知天下之无所不可有，则委蛇之怪犹豕耳。故神凝者，不见天下之有可怪，因不谓天下之无可怪。霸者自霸，怪者自怪。志一于霸，则怪亦霸之征也。无所容其忿畜之气，而纯气周流浹洽于吾身，出入中央，举无所滞，怪不能伤，而形全矣。”汉代枚乘《七发》里楚太子的病也像桓公一样是如此生，如此愈的。

《庄子》寓言所揭示的“道”的第三个方面的内涵是，“道”是庄子孜孜以求的最高人生境界和生命理想，是一种对于社会、自然和人类自身的超越。

王夫之《庄子解》卷十九，第161页，中华书局1964年版。



老庄思想基本上是一个一脉相承的联系体。老子主张人类社会在生存环境和个体存在上返璞归淳，复归自然，强调外在至上、神秘玄奥的“道”是一种绝对的超越与主宰，人类只要驾御了“道”就能超越自然、社会和自身。庄子在老子这种超越观念的基础上，十分注重和强调生命的自由以及个体精神的自主，主张人类摆脱一切对生命的束缚，达到一种无拘无束、逍遥自在的生命崇高之境。

庄子追求的这种生命境界，通过我们反复诠读《庄子》寓言发现，这种境界的实现需要经过等是非、齐生死、心斋坐忘、物我为一三个环节，最后达到真人、至人、神人、圣人的为人标准，从而实现绝对的自由。

首先是对纷纷呈呈的现象世界、物质社会和利欲现实等是非、齐生死。事物的大小、多少、成毁、寿夭、生死、美丑，社会的穷达、贵贱、尊卑、高下……都要等量齐观，所谓“自其异者视之，肝胆楚越也；自其同者视之，万物皆一也”，用“同者”来观察社会世界，就是用具有普遍本质的“道”来观察世界，以道观物，则万物一齐，就无所谓大小、多少、贵贱、美丑、生死、贫富、穷达之别，“以道观之，物无贵贱”，“知天地之为稊米也，知毫末之为丘山也”，“天下莫大于秋毫之末而泰山为小，莫寿于殇子而彭祖为天”，这样，人类一旦没有了这些富有等级差别的概念，就能平心静气，无牵无挂，无束无拘，慢慢地向逍遥自由之境迈进，最终找到生命的归宿。来看下面的寓言：

狙公赋芋，曰：“朝三而暮四。”众狙皆怒。曰：“然则朝

《庄子·德充符》。

《庄子·秋水》。

《庄子·秋水》。

《庄子·齐物论》。

《庄子·齐物论》。



四而暮三。”众狙皆说。名实未亏，而喜怒为用，亦因是也。

狙公为什么能将众猿的心态从怒调节为喜？因为他掌握了齐是非的标准，以“七”这个不变的等量去安排“三”和“四”的顺序，总量不变，齐一的标准不变，以此来判断事物，事物就在自己的掌控之中，因此也就消弭了许多是非怒气而归于和顺安宁。人与人之间的争夺也是如此。天地万物的总量不变，只在万人之中的分布不平衡而已，如果想通了总量在众人手中，不要计较你我之间的得失多少，那么社会就和平安处，无所谓是非曲直之争，所以庄子说：

物无非彼，物无非是。自彼则不见，自知则知之。故曰出于，是亦因彼，彼是方生之说也。虽然，方生方死，方死方生，方可方不可，方不可方可。因是因非，因非因是。是以圣人不由而照之于天，亦因是也。是亦彼也，彼亦是也；彼亦一是非，此亦一是非。果且有彼是非哉？彼是莫得其偶，谓之道枢。枢始得其环中，以应无穷。是亦一无穷，非亦一无穷也。故曰莫若以明。

只有“彼是莫得其偶”，泯灭是非差异，达到齐一道通的境地，就能应于无穷，了无人生烦恼挂碍，这就是“道枢”，是人生得道的关键和枢纽，是生命存在的至上法宝。

人类对生死也要等量齐观，不知所以生，不知所以死，生死如一，因此也就能视生如死，视死如生。“孟孙才处丧”寓言就是这样说的：

颜回问仲尼曰：“孟孙才其母死，哭泣无涕，心中不戚，居丧不哀；无是三者，以善处丧盖鲁国。固有无其实而得其名者乎？回一怪之。”

仲尼曰：“夫孟孙氏尽之矣，进于知矣。唯简之而不得，夫

《庄子·齐物论》。



已有所简矣。孟孙氏不知所以生，不知所以死；不知就先，不知就后；若化为物，以待其所不知之化已乎？且方将化，恶知不化哉？方将不化，恶知已化哉？吾特与汝，其梦未始觉者耶？且彼有骇形，而无损心；有旦宅，而无情死。孟孙氏特觉人哭亦哭，是自其所以乃。且也相与吾之耳矣，庸詎知吾所谓吾之乎？且汝梦为鸟而戾于天，梦为鱼而没于渊。不识今之言者，其觉者乎？其梦者乎？造适不及笑，献笑不及排，安排而去化，乃入于寥天一。”

孟孙氏处丧，不问死生，不辨先后，顺物之化，泰然面对发生的现实，有一种安时处顺、安命处惊而不变的达道之态。人生达到了这种哀伤不入、欢乐不形的无所作为之境，就没有什么解脱不了的痛苦，人生的自由也就指日可待了。

上述等是非齐生死只是庄子为人生追求崇高理想所设计的理论原则，或者说是一种理论上要探讨的可能性。而要将这种理论作为指导实现人生最高境界的有效原则，还必须考察具体的实践方法和实践路径，否则这种理论将是空中楼阁。对此，《庄子》寓言亦有很好的构建和创造。“心斋”和“坐忘”的修炼操持就是两种最好的实践措施，也就是说，“心斋”和“坐忘”是实现庄子人生理想目标和最高生命之境的行动内容。

先来看《人间世》中“仲尼心斋”寓言：

颜回（问仲尼）曰：“回之家贫，唯不饮酒、不茹荤者数月矣。如此则可以斋乎？”曰：“是祭祀之斋，非心斋也。”回曰：“敢问心斋。”仲尼曰：“若一志，无听之以耳，而听之以心；无听之以心，而听之以气。听止于耳，心止于符。气也者，虚而待物者也。唯道集虚，虚者心斋也。”颜回曰：“回之未始得使，实自回也；得使之也，未始有回也。可谓虚乎？”夫子曰：“尽矣。”

《庄子·大宗师》。



再来看《大宗师》中“颜回坐忘”寓言：

颜回曰：“回益矣。”仲尼曰：“何谓也？”曰：“回忘仁义矣。”曰：“可矣，犹未也。”它日复见，曰：“回益矣。”曰：“何谓也？”曰：“回忘礼乐矣。”曰：“可矣，犹未也。”它日复见，曰：“回益矣。”曰：“何谓也？”曰：“回坐忘矣。”仲尼蹴然曰：“何谓坐忘？”颜回曰：“堕肢体，黜聪明，离形去知，同于大通，此谓坐忘。”仲尼曰：“同则无好也，化则无常也。而果其贤乎？丘也请从而后也。”

综合上述两则寓言来看，“心斋”和“坐忘”是两种人类生命修养的工夫，它们注重于人格内在的修炼，是一种内省的工夫，“心斋”强调一个“虚”字，即心虚而与万物通，然后能通万物，能容纳万物，虚怀宽广，不计较名利权势富贵生死等等。在道家思想里，虚为万物之本和道德之至，老子说：“虚怀若谷。”因此，虚的修炼，既是一种工夫，也是一种境界。“坐忘”强调一个“忘”字，忘就是忘却一切功名利禄，是是非非，恩恩爱爱，即达到“离形去知，同于大道”之境，这也是与“道”相依为命的修养工夫，可见，“心斋”和“坐忘”殊路而同归，都是要达到通晓“道”的境界，两者在修养方式和目标指向上是一致的，只不过“坐忘”的范围有些分类的属性，主要包括忘物、忘我和物我两忘三层范畴。其中物我两忘是“坐忘”的最高形态。这三层范畴之“忘”，庄子也曾经有形象的寓言予以说明：

南柏子葵问乎女偶曰：“子之年长矣，而色若孺子，何也？”曰：“吾闻道矣。”南柏子葵曰：“道可得学耶？”曰：“恶！恶可！子非其人也。夫卜梁倚有圣人之才，而无圣人之道；我有圣人之道，而无圣人之才。吾欲以教之，庶几其果为圣人乎！不然，以圣人之道，告圣人之才，亦易矣。吾犹守而告之，三日，而后能外天下。已外天下矣，吾又守之，七日，而后能外物。已外物矣，吾又守之，九日，而后能外生。已外



生矣，而后能朝彻；朝彻而后能见独，见独而后能无古今，无古今而后能入于不死不生。杀生者不死，生生者不生。其为物，无不将也，无不迎也，无不毁也，无不成也，其名为撝宁。撝宁也者，撝而后成者也。”

这个寓言是讲修道体道的程序和原则的，也是个体在生命修养中要完成和实现的程序与目标。这个过程包括：外天下、外物、外生、朝彻、见独、无古今、无死生等环节。对比一下，这里的几个环节与“心斋”、“坐忘”中的忘物、忘我、物我两忘是相对应的，其中，外天下、外物相当于“忘物”；外生、朝彻相当于“忘我”；见独、无古今、无死生相当于物我两忘。因此，生命修养的过程，其实也就是体道的过程，“道”也就成为一种追求的境界，一种物我同一、天人一体的理想之乡，一条通向逍遥、达到自由之境的神与物游的内省之路。

通过了“心斋”和“坐忘”两个实践和操持环节，已经领略了体道带来的理想色彩，当主体与客体融合为一、天人相与为和之时，已是物我不能分辨之际，这时，人的生命之光就开始达到“物化”之境。因此，庄子追求人生自由、实现逍遥远逝理想的第三个环节——“物化”——升华的表征就呈现眼前。这有《齐物论》中“庄周梦蝶”的寓言为证：

昔者庄周梦为胡蝶，栩栩然胡蝶也。自喻适志与！不知周也。俄然觉，则遽遽然周也。不知周之梦为胡蝶与？胡蝶之梦为周与？周与胡蝶，则必有分矣。此之谓物化。

庄子在这则寓言里，认为物我可以融通契合，消解和泯灭了物我的界限，物我不分，不知有物，也不知有我；物转化为我，我也转化为物，物我转化交感，胡蝶与庄周（我）都冲破了自我的界限，双方都达到一种冥合为一的自由逍遥之境。这就是物化之境，也就是无所待、无所依从的绝对自由之境，庄

《庄子·天下》。



子所谓“与天地精神往来，而不敖倪于万物……上与造物者游，而下与外死生、无终始者为友”，自在地“游心于物之初”，“浮游乎万物之祖”，“游乎四海之外”，都是指的达到一片心灵开放、精神自由的净土境界。

经历了上述三个环节之后，得道的主体，作为精神的人就会是一个尘世间都无与伦比的至善至美的真人、至人、神人或圣人。这里的异名的四种称谓，其实都可以归结为具有同一含义、同一实质的理想人格或理想人物，更多的情况下，庄子称之为“圣人”或“神人”。作为“圣人”的概念，是与儒家反复指称的尧、舜、禹、汤、文、武、周公、孔子的“圣人”内涵完全不同的，道家圣人具有下面一些特点：一是“圣人法无贵真，不拘于俗”；一是圣人“通乎道，合乎德，退仁义，宾礼乐”；一是圣人“以天待人，不以人入天”；一是圣人“常宽容于物，不削于人”。归结到一点，圣人就是一种与道合一、守道而终，抱道而归的理想人格，他逍遥自在，卓尔不凡，非人世间的常人所能想象。下面几则寓言所描写的理想人格，就是这种达到了握道境界的“道”的化身。

一是《逍遥游》中“藐姑射之神人”：

藐姑射之山，有神人居焉：肌肤若冰雪，绰约若处子，不食五谷，吸风饮露，乘云气，御飞龙，而游乎四海之外；其神凝，使物不疵疠而年谷熟。……之人也，之德也，将磅礴万物以为一，世蕲乎乱，孰弊弊焉以天下为事！之人也，物莫之伤，大浸稽天而不溺，大旱金石流、土山焦而不热，是其尘垢秕糠，

《庄子·田子方》。

《庄子·山木》。

《庄子·齐物论》。

《庄子·渔父》。

《庄子·天道》。

《庄子·徐无鬼》。

《庄子·天下》。



将犹陶铸尧舜者也，孰肯以物为事？

这简直是一个把握了“道”的真谛，驾御着“道”的帆船在宇宙天地之间任意遨游的神仙形象，他对世间的繁琐事务一概不闻不问，徜徉在自由自在的精神家园，外物莫能伤害他，任何雷霆巨变都不能使他有丝毫的惊恐，他是那么泰然自若，那么神奇万能。后来道教所追求向往的神仙，就是藐姑射之神人，就是奇特无比的能人，就是绝对自由的仙人。

另一则寓言就是《大宗师》中的“真人”：

古之真人，不逆寡，不雄成，不谋事，若然者，过而弗悔，当而不自得也。若然者，登高不栗，入水不濡，入火不热。是知之能登假于道也若此。

再明白不过了，“真人”就是胸怀至道、假于至道的得道之人。

还有一则寓言，同时出现在《齐物论》、《达生》、《秋水》等篇中，这就是“至人”：

至人神矣，大泽焚而不能热，河汉沍而不能寒，疾雷破山、风振海而不能惊。若然者，乘云气，骑日月，而游乎四海之外；死生无变于己，而况利害之端乎？

至德者，火弗能热，水弗能溺，寒暑弗能害，禽兽弗能贼。非谓其薄之也，言察乎安危，宁于祸福，谨于去就，莫之能害也。

至人潜行不窒，蹈火不热，行乎万物之上而不栗……其自行也，忘乎肝胆，遗其耳目，芒然彷徨乎尘垢之外，逍遥乎无事之业，是谓为而不恃，长而不宰。

这三则寓言所描写的至人，与造物者（道）为友，以天为宗，以德为本，以道为门，绝对逍遥自由，任何危险灾难于他

《庄子·齐物论》。

《庄子·秋水》。

《庄子·达生》。



无所伤害。

总之，“道”通过齐是非、等生死、心斋、坐忘、物化的运作过程，最后达到真人、至人、神人、圣人的理想人格，体现了“道”作为一种高尚境界和逍遥自由的美好追求，从而使庄子的道的内涵达到最完美的人格价值和最艺术化精神化的审美观照，因此，“道”赋予了道家文化乃至中国民族文化最上乘最亮丽的内容。

二 《庄子》寓言与清静自守

班固在《汉书·艺文志》中考察先秦道家的渊源和学术思想特色时指出：“道家者流，盖出于史官，清虚以自守，卑弱以自持。”

“卑弱以自持”，这是对老子的哲学思想和为人处世原则最精辟最准确的概括。老子强调以至柔克至刚，不要为天下先，主张以静制动，以卑旺尊，以下胜高，处处要求“示弱”。为了人类自身永远立于不败之地，老子提出要谦虚为怀，“虚怀若谷”，要排除外界与杂念对于人心的干扰，要保持人的心境处于一种虚静状态，即所谓“至虚极，守静笃”，这是个体体认宇宙之“道”和实施道法的最佳方式。怎样保持“虚静”呢？老子从两个方面提出了主静的办法，对道家思想和道家文化的核心内容进行了准确的定位。这两个方法是：“塞兑闭门”和“涤除玄览”。

所谓“塞兑闭门”，是指不用耳目聪明去感知外物，摒弃人体感官的感觉行为，人世间庸俗的名利、爵禄、权势、酒色都无所动于眼、耳、口、鼻、心，人终身不忙忙碌碌地为外物所牵累，所谓“塞其兑，闭其门，终身不勤。启其兑，济其事，

《老子》第16章。

《老子》第52章。



终身不救”。

所谓“涤除玄览”，是指要消除自己心中的一切思虑、一切歪门杂念，让心灵有如明月朗照一样明静洁亮，没有半点污垢尘埃，洗涤了一切的世俗邪妄，所谓“至虚极，守静笃……归根曰静。”这也就是后来刘勰在《文心雕龙·神思》中所提升的“疏澹五脏，澡雪精神”，保持人心灵的虚静空明。

庄子在继承老子上述道家思想以静为本的处世哲学的基础上，更追求一种更高层次的精神的宁静与自由，包括虚静状态的心灵清静和灵魂的解脱。

庄子虚静状态下的心灵清静，其实质是一种将人生艺术化的“虚静”的艺术精神。我们纵观《庄子》寓言，有一组数量不少的作品从三个方面来阐释这种清静或虚静的人生艺术，从而确定人生自持、自守的信条与原则。这三个方面就是静笃之美的观照、凝神于一的生存技巧和逍遥自由的生命艺术境界。对此，徐复观先生指出：“庄子之所谓道，落实于人生之上，乃是崇高的艺术精神；而他由心斋的功夫所把握到的心，实际乃是艺术精神的主体。由老学、庄学所演变出来的魏晋玄学，它的真实内容与结果，乃是艺术性的生活和艺术上的成就。”“艺术性的生活”，无疑指出了庄子的处世原则是比老子形而下的生活态度提升得更审美化和精神化的，是一种灵魂的升华与净化。

首先来考察静笃之美的观照。

《人间世》中有“心斋”的寓言：

颜回曰：“回之家贫，唯不饮酒、不茹荤者数月矣，如此则可以为斋乎？”（仲尼）曰：“是祭祀之斋，非心斋也。”回曰：“敢问心斋。”仲尼曰：“若一志！无听之以耳，而听之以心；无听之以心，而听之以气。听止于耳，心止于符。气也者，

徐复观《中国艺术精神·自叙》第2页，华东师大出版社2001年版。



虚而待物者也。唯道集虚，虚者心斋也。”颜回曰：“回之未始得使，实自回也；得使之也，未始有回也。可谓虚乎？”夫子曰：“尽矣。”

《大宗师》中有“颜回坐忘”的寓言：

颜回曰：“回益矣。”仲尼曰：“何谓也？”曰：“回忘仁义矣。”曰：“可矣，犹未也。”

它日复见，曰：“回益矣。”曰：“何谓也？”曰：“回忘礼乐矣。”曰：“可矣，犹未也。”

它日复见，曰：“回益矣。”曰：“何谓也？”曰：“回坐忘矣。”

仲尼蹴然曰：“何谓坐忘？”颜回曰：“堕肢体，黜聪明，离形去知，同于大通，此谓坐忘。”仲尼曰：“同则无好也，化则无常也。而果其贤乎！丘也请从而后也。”

这两则寓言所蕴含和宣传的主旨就是那种不关人事纷呈的利禄、嗜欲、富贵、名誉等等累人系心的庸俗之为，内心保持一种虚豁空达的宁静与安详，是一种与大道融通的“集虚”之境，它摒弃了知巧与欲壑，是一种心之“虚静”，是从世俗的成见欲望中的一种解放和解脱的工夫。这种虚静的心理状态，是人生修养所达到的一种精神境界。正如业师张毅先生所说：这种“摆脱个人成见和欲望桎梏的虚静之心，也就是超越一切差别对立而能涵融万有之心，这样道家讲的虚无之道，才在人的现实生命中有了解”^①。这种心斋、坐忘的虚静之心，我们认为是一种对个体现实生活的艺术升华，是一种艺术化的审美观照，对此，徐复观先生总结得好：“中国文化，总是走着由上向下落，由外向内收的一条路。庄子即把老子之形而上的道，落实在人的心上，认为虚、静、明之心就是道。故庄子主张心斋、坐忘，使心之虚静明的本性呈现出来，这即是道

张毅《儒家文艺美学》第434页，南开大学出版社2004年版。



的呈现。人的精神由此而得到大解放。……庄子的虚静明的心，实际就是一个艺术心灵；艺术价值之根源，即在虚静明的心。”可见，庄子所强调的虚静，既是道学文化心灵自持、灵魂自守的重要表征，也成就了中华民族传统文化中的艺术价值和精神价值，同样成就了中华民族的审美文化心理：以空明、虚静为美。

其次来考察凝神于一的生存技巧。

当人类的生存不能摆脱现实的处境时，更要求人的精神和灵魂集中于“静”的状态，保持精神的专注、心灵的凝聚，倡导用“神”去感知世界，达到与“道”融通的“朗彻”之境，从而提升个体生命的存在价值。来看几则相关的寓言对凝神于一的诠释。

《达生》篇有“佝偻承蜩”寓言：

仲尼适楚，出于林中，见佝偻者承蜩，犹掇之也。

仲尼曰：“子巧乎？有道耶？”

曰：“我有道也。五六月累丸二而不坠，则失者锱铢；累三而不坠，则失者十一；累五而不坠，犹掇之也。吾处身也，若厥株拘；吾执臂也，若槁木之枝；虽天地之大，万物之多，而唯蜩翼之知。吾不反不侧，不以万物易蜩之翼，何为而不得？”

孔子顾谓弟子曰：“用志不分，乃凝于神，其佝偻丈人之谓乎！”

这个承蜩的佝偻丈人，屏声静气，全神贯注于对象世界，“用志不分，乃凝于神”。这是一种以虚静之心来考察世界的生存处世方法，他的心与物（蜩）冥合为一体，既是一种美的观照，更重要的是一种生存艺术，一种神会冥通于生活之道的艺术技巧。对此，徐复观先生指出：“但若仅止于此，而无技巧

徐复观《中国思想史论集》第245页，台湾学生书局1983年版。



的修养，则只能对蝸翼作美的享受，并不能作‘承蝸’的美的创造。若技巧的修养不是根据于这种美的观照的精神，则其技巧亦将被拘限于实用目的范围之内，而难由技以进乎道，即难进入于艺术的领域。‘用志不分’，是以美的观照观物，以美的观照累丸（技巧之修养）。“乃凝于神”之神，是心与蝸的合一，手（技巧）与心的合一。三者合为一体，此之谓凝于神。”佝偻丈人正是“将此虚静之心凝注于对象上而物我两忘，进入无差别的审美精神境界。但凡能技而进乎道的艺术创造，是巧而忘其巧，创造而忘其为创造，把有限的生命投入主客一体的无限的自然造化中去。心与物冥而手与心应，是一种巧夺天工的艺术境界”。

同篇中还有“梓庆削木为鐻”的寓言：

梓庆削木为鐻，鐻成，见者惊犹鬼神。鲁侯见而问焉，曰：“子何术以为焉？”

对曰：“臣工人，何术之有！虽然，有一焉。臣将为鐻，未尝敢以耗气也，必斋以静心。斋三日，而不敢怀庆赏爵禄；斋五日，不敢怀非誉巧拙；斋七日，辄然忘吾有四肢形体也。当是时也，无公朝，其巧专而外滑消，然后入山林，观天性；形躯至矣，然后成见鐻，然后加手焉；不然则已。则以天合天，器之所以疑神者，其是与！”

梓庆为鐻的经验在于“必斋以静心”，即通过一种虚静的心理练养工夫，使精神高度集中，不敢有任何削木为鐻以外的私心杂念，专注于所从事的客观对象，然后加手于事务之上，得心应手就成为一种生活艺术的技巧，正像轮扁斲轮一样，“得之于手而应之于心”，“此不知其所以然而然之妙，善用

徐复观《中国艺术精神》第74页，华东师大出版社2001年版。

张毅《儒家文艺美学》第442页，南开大学出版社2004年版。

《庄子·天道》。

王夫之《庄子解》卷十九，第163页，中华书局1964年版。



之则一技而疑于神，合于天矣。反要以语极，唯‘用志不分’而已”。庄子所一再宣扬的凝神用志，无疑对人类生存的态度、生存方法、生存力量以及所从事的生存内容都注入了指导性内涵，给人类生存的文化层面的价值体系放置了一个沉稳而必须把持的天平，启迪着人类的生存理念。

至于《养生主》中“庖丁解牛”寓言所述庖丁动刀解牛“以神遇而不以目视，官知止而神欲行”，同样是强调精神贯注，精神的流程在从事人类生存的职业时必须达到一种艺术的高度，而且庖丁的解牛艺术还是一种超越了一般生存技巧的“达于道”的高度完美的创造美的精神活动，因为他“奏刀騞然，莫不中音，合于桑林之舞，乃中经首之会”，已经完全是一种富有想象力的艺术性的、审美性的表演，这就体现了庄子把现实的生命与艺术的生命结合起来的至善至美的道家追求。

最后来考察逍遥自由的生命艺术境界。

虚静的审美观照，凝神的生存技巧，都只是生命存在和延续的方式与手段。生命存在的归宿或者说最高境界是什么？庄子及其虚构的寓言作品对此进行了较为深刻地思考。由于庄子为代表的后期道家哲学的终极目标是保护自己的精神不受任何外界的干扰，追求心灵的宁静与精神的解脱，因此，“独与天地精神往来”，无拘无束、自由自在的绝对自由——逍遥游成为他们生命境界的最高最理想的形态。对此，业师张毅先生指出：“以虚静为体的人性自觉，落实在艺术人格上，可以用一个游字来概括，一部《庄子》即以逍遥游开宗明义。‘游’代表的是独立的艺术人格和自由解放的精神状态，一方面要消解实用的观念，自己决定自己，同时要自己不与外物对立，以达到彻底的和谐。”那么，庄子所设计的逍遥游之境要怎样才能达到或实现呢？我们来翻开《逍遥游》中的一系列寓言故

张毅《儒家文艺美学》第439页，南开大学出版社2004年版。



事就可得到答案。

逍遥游是一种无所依凭、无所借助的绝对精神自由，因此，首先必须消除有条件、有限制、有依赖的“游”，即打开枷锁，才能放出自我。故否定“有所待”的自由是首当其冲的事，“列子御风而行”是必须推倒的自由：

列子御风而行，泠然善也，旬有五日而后反。彼于致福者，未数数然也。此虽免乎行，犹有所待者也。

是否就很赞赏鲲鹏高飞九万里所获得的自由呢？它的自由是：

北溟有鱼，其名为鲲。鲲之大，不知其几千里也。化而为鸟，其名为鹏，鹏之背，不知其几千里也；怒而飞，其翼若垂天之云。是鸟也，海运则将徙于南溟。南溟者，天池也……鹏之徙于南溟也，水击三千里，抟扶摇而上者九万里，去以六月息者也。

显然，这种自由是不符合逍遥游的要求的，因为它是有所待，有所依靠而得到的：“且夫水之积也不厚，则其负大舟也无力……风之积也不厚，则其负大翼也无力。故九万里则风斯在下矣，而后乃今培风，背负青天，而莫之夭阏者，而后乃今将图南。”王夫之对此解说得好：“水浅而舟大，则不足以游，大为小所碍也。风积厚而鹏乃培之，大之所待者大也。两言‘而后乃今’，见其必有待也。负青天而莫之夭阏，可谓逍遥矣；而苟非九万里之上，厚风以负之，则亦杯之胶于坳堂上也，抑且何恃以逍遥耶？”所以鲲鹏之飞不是逍遥之游。

打倒了有所待的自由，接着就树立无所待的自由。那么什么是无所待的自由呢？那就是不受任何限制的“游”，是超越了一切外物和自我的自由，这就是逍遥游。所以，还必须做到忘物和忘我：“若夫乘天地之正，而御六气之辨，以游无穷者，

王夫之《庄子解》第2页，中华书局1984年版。



彼且恶乎待哉？故曰：至人无己，神人无功，圣人无名。”什么是忘物？无功、无名是忘物；什么是忘我，无己是忘我。下面就是阐述忘物忘我的寓言：

尧让天下于许由，曰：“日月出矣，而燭火不息；其于光也，不亦难乎？时雨降矣，而犹浸灌；其于泽也，不亦劳乎？夫子立而天下治，而我犹尸之，吾自视缺然，请致天下。”许由曰：“子治天下，天下既已治也；而我犹代子，吾将为名乎？名者，实之宾也，吾将为宾乎？鷦鷯巢于深林，不过一枝；偃鼠饮河，不过满腹。归休乎君！予无所用天下为！庖人虽不治庖，尸祝不越樽俎而代之矣。”

尧想把治理好了的天下交给许由，这是不贪功的高洁行为；许由不接受这天下而代替尧，这是不求名的亮丽节操。贪功名者，自然受功名之累、琐务之羁，哪里有什么自由可言。因此，要逍遥游，必须摆脱和消除世俗的功名之心，特别是被儒家学派所道德化了的声誉功名之邀，一直在束缚人类心灵的自由。只有无求功名如藐姑射之神人者，才是逍遥自在的：

藐姑射之山，有神人居焉，肌肤若冰雪，绰约若处子，不食五谷，吸风饮露，乘云气，御飞龙，而游乎四海之外；其神凝，使物不疵疠而年谷熟……之人也，之德也，将磅礴万物以为一，世蕲乎乱，孰弊弊焉以天下为事！之人也，物莫之伤，大浸稽天而不溺，大旱金石流、土山焦而不热。是其尘垢秕糠，将犹陶铸造尧舜者也，孰肯以物为事？

不以天下累己之心，不以万物伤己之神，不以世事劳己之力，逍遥游遨于四海之外，达到吸风饮露、日行万里的神仙之境，当然是绝对自由的人生，最美最善的人生。这是一种忘我忘己的境界，一种主体精神与天地四海融为一体的和谐朗彻之境。当然，忘我忘己的另一面，还包括我虽为我所有的“使然”，但最好是忘却那有所用我的“作为”一面，下面一则寓言就是忘己的这个意思之表达：



惠子谓庄子曰：“吾有大树，人谓之樗；其大本痈肿而不中绳墨，其小枝卷曲而不中规矩；立之涂，匠者不顾。今子之言，大而无用，众所同去也。”庄子曰：“子独不见狸狌乎？卑身而伏，以候敖者；东西跳梁，不避高下，中于机辟，死于网罟……今子有大树，患其无用，何不树之于无何有之乡，广莫之野，彷徨乎无为其侧，逍遥乎寝卧其下，不夭斧斤，物无害者，无所可用，安所困苦哉？”

主张无用，反对作为，这也是一种忘己无我的逍遥，“以无用用无用，无不可用，无不可游矣”。

综上所述，庄子上述寓言所追求的逍遥自由的生命境界，是一种“乘天地之正，而御六气之辨，以游无穷”的精神活动，它要求顺应和驾御自然界复杂的规律，摆脱和超越客观世界和现实环境的所有限制，随心所欲地在广阔的宇宙空间遨游飞翔，这无疑是庄子道家学派在厌恶了现实世界的种种丑恶之后做出的心灵选择，为当时乃至以后想在黑暗的现实面前找到一条退让和摆脱之路的穷困窘迫之士指出了方向，从而成为历史以来隐士阶层得以回应的绝好范本，这也注定了逍遥自由思想在中国士人文化中拥有广大空间的良好命运。

要之，《庄子》寓言所体现的道家清静自守的虚静精神，把“虚静作为与天地生命精神往来的工夫，同时也以此作为人生的本质属性，并且以为宇宙万物皆共此一本性，所以贯通宇宙人生而与天地万物冥合，乃以虚静为体之心所必然达到的人生境界和艺术境界”，由此构成了道家文化虚静精神的全部内涵。

王夫之《庄子解》第8页，中华书局1964年版。

张毅《儒家文艺美学》第443页，南开大学出版社2004年版。



第四章 《庄子》寓言与文学艺术

文学艺术是社会意识形态中的一个重要内容，也是文化范畴中的有机组成部分。中华民族的文学艺术源远流长，在璀璨的中华民族文化宝库中，文学艺术是镶嵌在库壁上的熠熠明珠。在我国先秦文学艺术的画廊里，可以看到许多文艺门类对于推动中国文艺的发展所起的开凿先河的历史作用。而《庄子》寓言这个文艺大家族中的小小一支轻骑部队，却对我国古代文学艺术的发展做出了许多方面的贡献，有些贡献甚至是具有标志性意义或历史性意义的。刘师培先生指出：“荆楚之地，僻处南方，故老子之书，其说杳冥而深远。及庄、列之徒承之，其旨远，其义隐，其为文也，纵而后反，寓实于虚，肆以荒唐谲怪之词，渊乎其有思，茫乎其不可测矣……”刘熙载亦云：“庄子寓真于诞，寓实于玄，于此见寓言之妙”，司马迁更肯定《庄子》在文学上的成就为：“其著书十余万言，大抵率寓言也。作《渔父》、《盗跖》、《胠箝》，以诋訾孔子之徒，以明老子之术。《畏累虚》、《亢桑子》之属，皆空语无事实。然善属书丽辞，指事类情，用剽剥儒墨，虽当世宿学不能自解免也。”由此看来，《庄子》散文的文学成就，主要

刘师培《南北文学不同论》，郭绍虞主编《中国近代文论选》下468页，北京人民出版社1962年版。

刘熙载《艺概·文概》。



是由这部书所运用的寓言形式取得的，那么，《庄子》书中的寓言对文学特别是文学的一些门类（我们在这里肯定也会涉及艺术的门类，因为第一，文学艺术是不可分割的；第二，《庄子》寓言本身又和当时的许多艺术门类发生了各种形式甚至是千丝万缕的关系）做出了哪些贡献呢？对这些方面进行一番探讨，得出一些有价值有意义的结论，也就能归纳出《庄子》寓言在文学艺术这一文化领域中的历史地位。

第一节 《庄子》寓言与文学门类

郭沫若先生曾指出：“庄子固然是中国有数的哲学家，但也是中国有数的文学家。他那思想的超脱精微，文辞的清拔恣肆，实在是古今无两。他的书中有无数的寓言和故事，那文学价值是超过他的哲学价值的。中国自秦以来的重要文学家差不多没有不受庄子的影响。”这是对庄子文学成就和地位的最中肯的评价，同时也是对《庄子》寓言与文学之关系的最好定位。在先秦文学的各个门类诸如神话、小说、寓言文学、梦文学的形成与发展中，《庄子》寓言与它们的关系及其对它们的影响是如何的呢？我们在这里做一个粗浅的探讨。

一 《庄子》寓言与神话

神话是寓言的摇篮，寓言是继神话之后出现的一种古老艺术形式，它承继了神话的浪漫主义传统，这已为世界各民族的寓言文学发展实践所一再证明。在马克思看来，“任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力，把自然力加以形象化……”

《史记·老庄申韩列传》。

《今昔蒲剑·今昔集》。



是通过人民的幻想用一种不自觉的艺术方式加工过的自然和社会形式本身。”这就是说，神话是原始人类关于自然和与自然作斗争的“认识”的反映，这种认识是不自觉的处于蒙昧状态的心理感知，是原始社会特定的社会意识形态的特殊产物，是在人的本质实现过程中产生的，同时也是人的本质的不自觉的显现方式，其思维形式还处在较低级阶段即原始思维阶段，还没有也不可能达到人类社会进入文明状态的高级阶段即理性思维阶段。这种“野蛮人由于没有力量同大自然搏斗而产生对上帝、魔鬼、奇迹等的信仰”的神话，只是人们对未知的围绕在他们周围的自然界的解释而已，并不是现实的科学反映，而是一种虚妄的被歪曲的世界理念。但另一方面，亦如马克思所说：“希腊神话不只是希腊艺术的武库，而且是它的土壤”，“原来古代的神话确是这么一件伴随着人们的主观而委婉变迁的东西；历史学家可以从神话里找出历史来，信徒们找出宗教来，哲学家找出哲学来”。同样，文学家亦可以从中找出文学来。

庄子是战国时代荆楚文化的代表。南方楚国，文化传统不同于中原地区，据《汉书·地理志》载：“楚……信巫鬼，重淫祀”，这种信巫好鬼的文化习俗，保留着丰富的神话传说。这种文化背景，自然会熏陶作为大思想家的庄子，并且提供了《庄子》寓言产生的文化基础。楚国特有的原始宗教信仰，对于滋生奇诡瑰丽的神话，对于传播各种神话传说，都提供了良好的条件。因此，《庄子》寓言便吸收古老神话中丰富的养料，通过对神话的合理利用，创作出了神话与故事相互渗透、浑然一体的寓言。这些寓言，往往富于浓厚的神话色彩；而庄子在

马克思《政治经济学批判 导言》，《马克思恩格斯选集》第2卷第113页，人民出版社1972年版。

列宁《社会主义和宗教》，《列宁全集》第10卷第62页，人民出版社1958年版

马克思《政治经济学批判 导言》，《马克思恩格斯选集》第2卷第113页，人民出版社1972年版。

茅盾《神话研究》第10页，百花文艺出版社1981年版。



运用神话时，又常常包含别致的寓言意趣。这种寓言、神话水乳交融的现象，究其原因，是由于庄子往往根据表述思想观点的需要，对神话传说作了加工改造，从而寓意其中，在神话中加进了新的成分和新的含义。那么，庄子是如何改造、利用神话创作寓言的呢？

首先，《庄子》寓言直接取材于古代神话。

《庄子》寓言中的许多人物如浑沌、儵忽、神农、黄帝、广成子、王倪、许由、被衣等，都直接来自神话传说，其中神奇荒诞的故事也是对神话故事的再创造。通过这些寓言，宣传了作者的思想观点，抛弃了原来神话中的原始思维特性，赋予了故事以新的内容，体现出人类思维随着社会的前进而由低级向高级发展的理性思维特性。

《应帝王》篇中“浑沌之死”寓言直接取材于“浑沌”神话。该神话见于《山海经·西山经》：

……有神焉，其状如黄囊，赤如丹火，六足四翼，浑敦无面目，是识歌舞，实惟帝江也。

庄子把这则神话加工改造为如下的寓言：

南海之帝为儵，北海之帝为忽，中央之帝为浑沌。儵与忽时相与遇于浑沌之地，浑沌待之甚善。儵与忽谋报浑沌之德，曰：“人皆七窍，以视听食息；此独无有，尝试凿之。”日凿一窍，七日而浑沌死。

庄子抛弃了原来神话中原始人类对于至高无上的帝神的崇拜意识，把它改造成宣传自己思想观点的具有全新意义的寓言，其主旨即是“无为”、“为者必败”，也即庄子学派顺应自然、率任天性的思想主张之体现。

“河伯与海神”的神话，见于《山海经·大荒东经》和《山海经·海外东经》，庄子却把它加工改造为《秋水》篇

袁珂《山海经校译》第32页，上海古籍出版社1985年版。



中“河伯与北海若”的寓言（由于作品篇幅较长，此不引录），这则寓言批判了妄自尊大、心胸狭小、见地偏窄的河伯之流，告诫人们走出狭窄的小天地，到大千世界去增长见识。这样，神话就变成了富有哲理、富有生活情趣的寓言。至于众所周知的《逍遥游》中的“鲲鹏”寓言，也是直接从《山海经·南山经》中的“凤凰”神话中取材来的；而同篇中的“藐姑射之神”的寓言，则显系对《山海经·中山经》和《山海经·海内东经》中“姑媯之山”的神话的加工改造。特别是最后一则寓言，作者所宣传的逍遥自在、无拘无束的精神上的绝对自由的思想，以及那个风姿绰约、仙风道骨的神仙形象，则完全是原来神话中空白无有的，通过加工改造后被赋予了全新的内容（由于本书前几章已多处引用此寓言，故此从略）。

庄子在利用、改造神话为寓言时，常常借用神话传说中怪异非常的动物并以之为中心，创作出含有新意的寓言。我们来看《天地》篇中“象罔索玄珠”的寓言：

黄帝游乎赤水之北，登乎昆仑之丘而南望，还归，遗其玄珠。使知索之而不得，使离朱索之而不得，使喫诟索之而不得。乃使象罔，象罔得之。黄帝曰：“异哉，象罔乃可以得之乎！”

寓言中的“离朱”，本是《山海经》中有载的神物。据《海外南经》云：

狄山，帝尧葬于阳，帝誉葬于阴。爰有熊、罴、文虎、蝮、豹、离朱、视肉、吁咽。

庄子把“离朱”借来塑造一个寓言，并且成为寓言的主角。该寓言认为要得到真的道（玄珠），知识（知）是靠不住的，聪明（离朱）是靠不住的，力量（吃诟）也是靠不住的，只有那不用心的人（象罔）才会抓得住。这里表现了庄子“绝

袁珂《山海经校译》第245页、第211页，上海古籍出版社1985年版。

袁珂《山海经校译》第283页，上海古籍出版社1985年版。

吃诟，即喫诟，司马彪《庄子注》云：“吃诟，多力也。”



圣弃知”、“离形去知”，顺物自然，率性无为的思想主张，这就如同《养生主》所说的“依乎天理，因其固然”，办任何事情都不是勉强可以做到的，一切都在有意无意之中，所谓“无心插柳柳成荫”就具有这种文化内涵。又《至乐》篇中有“鲁侯养鸟”寓言：

昔者海鸟止于鲁郊，鲁侯御而觞之于庙，奏九韶以为乐，具太牢以为膳，鸟乃眩视忧悲，不敢食一禽，不敢饮一杯，三日而死。此以己养养鸟也，非以鸟养养鸟也。

“海鸟”，也是神话传说中的动物，樊光注《尔雅》云：“（海鸟）形似凤凰”。庄子借它来创作“鲁侯养鸟”寓言，鲁侯将海鸟当作神明迎进祖庙，为它奏乐，为它供献牛、羊、猪三牲，结果使海鸟头昏眼花，惊惧悲鸣而死。庄子所批判的鲁侯举动，实际是原始的图腾崇拜意识；庄子通过对原始意识的批判，宣扬了自己任自然的哲学主张，注入了理性思维的新生命。

其次，庄子往往运用神话式的虚妄反映的浪漫主义手法，即极度的夸张和拟人化来创作寓言，从而继承和发展了神话的浪漫主义传统。

《庄子》寓言中的真人、至人、神人、圣人，都被描写成“其寐不梦，其觉不忧，其食不甘，其息深深”、“不食五谷，吸风饮露，乘云气，御飞龙，而游乎四海之外”的“超人”。即使作为一般的人物，也被写得神异离奇，如《达生》中蹈水的“吕梁丈夫”，同篇中承蜩的“佝偻丈人”，《人间世》中四体不全的“支离疏”者，《养生主》中以神遇解牛的“庖丁”，都莫不令人深感神奇怪异。来看“支离疏”者：“支离疏者，颐隐于脐，肩高于顶，会撮指天，五管在上，两脾为肋；挫

《庄子·大宗师》。

《庄子·逍遥游》。



鍼治繻，足以糊口；鼓箠播精，足以食十人。上征武士，则支离攘臂于其间；上有大役，则支离以有常疾不受功；上与病者粟，则受三钟与十束薪。夫支离其形者，犹足以养其身，终其天年，又况支离其德者乎？”这种夸张的笔调，把一个身体患有残疾的人描写成如此奇形怪状的形象，这与《山海经》中许多怪物怪兽的写法完全是一脉相承的。至若真实的历史人物，如老聃、孔子、颜回，当他们出现于《庄子》寓言之中，就一改其本来面目，成为“形体拙若槁木，似遗物离人而立于独”，“忘我”、“坐忘”的神秘人物了；甚至连庄子自己，也是梦见“髑髅”并与之对话，身化“胡蝶”而不知为庄周。这些借鉴神话的创作方法而创造出来的寓言，想象更丰富，情节更离奇怪诞，浪漫主义的幻化色彩更加强烈。

《庄子》书中的这类“神话寓言”，一方面保留了原始神话的蛛丝马迹，为我们研究神话提供了许多材料，从中可以大略窥知原始人类的生活图景，有助于人们对于原始社会的了解和认识；另一方面，这些寓言打破了神话传说的原始思维框架，舍弃了那种对世界现象的虚妄理解，把对自然、社会的认识提高到了自觉意识阶段，从而注入了理性思维的新内容。这在很大程度上说来，开拓了人们的思维能力，对于人类思辨力量的加强，推动理性思维的发展，起到了积极的作用，因此，其历史意义是重大的。而且，不论在题材的选取、改造上，还是在表现手法的运用上，这些寓言都为我国文学的发展做出了较大贡献，比如“鲲鹏”寓言，系属对神话的加工改造而成，它对后世作家、诗人的影响可谓代有人在，或以之为题材而提炼出新的主题，或以之作为文人墨客鞭策自己在仕途上前程似锦、鸿图大展的座右铭。其中李白是最典型最突出的代表，他的《大

《庄子·田子方》。

《庄子·至乐》。

《庄子·齐物论》。



鹏赋》就是从《庄子·逍遥游》的“鲲鹏”寓言中取材。毛泽东的词《念奴娇·鸟儿问答》也是从“鲲鹏”、“蜩与学鸠”、“斥鷃腾跃”等寓言中摄取意境和形象，从而构建名噪一时的佳作。因此，必须正确而公正客观地评价《庄子》寓言在中国文学史上的地位和意义，而且肯定的分量应更大一些。

二 《庄子》寓言与小说

中国古代小说的起源在哪里？中国小说史从何写起？小说的概念究竟怎样义界？这些问题一直困扰着学界对之作出正确的回答。如同庄子在历史上第一次对寓言进行了较为准确合理的界定，并且在理论上、创作实践上对这种文学样式做出了开拓性贡献一样，他对“小说”也是最早提及这个概念并进行了一定程度上的指称，其《外物》云：“任公子为大钩巨缁，五十犗以为饵，蹲乎会稽，投竿东海，旦旦而钓，期年不得鱼。已而大鱼食之……任公子得若鱼，离而腊之，自制河以东，苍梧以北，莫不厌若鱼者。已而后世轻才讽说之徒，皆惊而相告也。夫揭竿累，趋灌渎，守鲋鲋，其于得大鱼难矣。饰小说以干县令，其于大达亦远矣。是以未尝闻任氏之风俗，其不可与经于世，亦远矣。”在这段文字里，将“小说”与“大达”（大道）对举，亦即将孤见寡闻与广闻博见进行对比，指出“小说”为道听途说之类的小见识，“小儿科”，所以后来汉代桓谭在《新论》中说：“小说家合残丛小语，近取譬喻，以作短书，治身理家，有可观辞。”“残丛小语”之类的“短书”，就是那些记载杂碎小事的文体乃谓小说。班固在《汉书·艺文志》中曾收录此类书籍著为十五家一千三百八十篇，并对“小说”和“小说家”进行义界云：“小说家者流，盖出于稗官，街谈巷语，道听途说者之所造也。孔子曰，‘虽小道，必有

李善注《文选》三十一引《新论》。



可观者焉，致远恐泥’，是以君子弗为也，然亦弗灭也，间里小知者之所及，亦使缀而不忘，如或一言可采，此亦刍蕘狂夫之议也。”这就指出“小说”必为“街谈巷语”，是“道听途说”，专以琐碎杂繁之事记之，具有打动人不至于忘记的吸引力。《隋书·经籍志》沿《汉书·艺文志》所说，且将“小说”这个科目的作品隶属于子部，并对之定义为：“小说者，街谈巷语之说也，《传》载舆人之颂，《诗》美询于刍蕘，古者圣人在上，史为书，瞽为诗，工诵箴谏，大夫规诲，士传言而庶人谤；孟春，徇木铎以求歌谣，巡省，观人诗以知风俗，过则正之，失则改之，道听途说，靡不毕记，周官诵训掌道方志以诏观事，道方慝以诏避忌，而职方氏掌道四方之政事与其上下之志，诵四方之传道而观其衣物是也。孔子曰：‘虽小道，必有可观者焉，致远恐泥。’”同样将“小说”定义为“街谈巷语之说”、“道听途说”之记。纪昀在《四库全书总目提要》把小说别为三派，即“其一叙述杂事，其一记录异闻，其一缀辑琐语”，这里的“琐语”当与上述“道听途说”、“街谈巷语”者同，亦与庄子所谓“小说”者同。

鲁迅先生对庄子所云小说考之甚确，断然演绎其义为“(小说)乃谓琐屑之言”，虽与今之所谓小说者有异，但对它的那种寓言异记、借寓某一主旨的特点还是认可的，从他所编排的《中国小说史略》的体例来看，自神话传说到班志所录小说家者，直贯清末之谴责小说，已在事实上肯定了庄子所云“小说”之内涵。

然而，从中国文学的文体样式产生的时间先后顺序来推演中国古代小说的起源来看，以原始神话和传说作为中国文学的一个源头（另一个源头是原始诗歌）是无可否认的，那么这个源头也滋润、开启着中国古代小说。从小说的上述性质和特点来考察，《庄子》寓言无疑具有“小说”的品质，如“小



说”的虚妄、道听途说之特点，验之《庄子》寓言无一不然。故视《庄子》寓言为“小说”之类，是可以相通相类的。而且，即使以今之“小说”概念来翻检《庄子》寓言，有许多也极为吻合，更何况这些寓言确实对于后来小说的形成有许多重要的影响甚至是小说的一种滥觞。又从《庄子》寓言大多为借用和改造古代神话传说这一历史事实来看，也印证了鲁迅先生所说寓言这种志怪类“小说”的根底乃在神话传说之不诬，先生说：“志怪之作，庄子谓有齐谐，列子则称夷坚，然皆寓言，不足征信。《汉志》乃云出于稗官，然稗官者，职惟采集而非创作，街谈巷语自生于民间，固非一谁某之所独造也。探其本根，则亦犹他民族然，在于神话与传说。”

比较神话传说与《庄子》寓言，再比较《庄子》寓言与小说，《庄子》寓言充当了一个承上启下的传递中介的角色，我们以此为切入点来研究《庄子》寓言与他们的关系以及它对小说的形成、发展做出的贡献和影响。

从小说的基本要素——人物形象的塑造、故事情节的构建以及环境场面的描写三个方面来衡量《庄子》寓言，研究发现，这些寓言作品基本上能从这三个方面对小说的产生、形成发生较大的影响，或者说后世小说的历史是可以追溯到《庄子》寓言中去的。因为考虑到《庄子》寓言以其成功的人物形象的刻画作为使寓言文学从先秦说理的附庸中相对独立出来的标志，从避免行文的重复出现，因此，这里我们只考察《庄子》寓言在情节和环境描写上对小说发生的关系。

《庄子》寓言中的情节大多为作者虚构的。这个品质特点可以说是后来小说的必备条件。没有情节的虚构，小说的吸引力、小说的基本魅力是大可置疑的。司马迁所云：“《畏累虚》、《亢桑子》之属，皆空语无事实”，“空语”就是

鲁迅《中国小说史略》第8页，浙江文艺出版社2000年版。



指的虚构性，它包括人物与情节的虚构。

人物的虚构，我们已在本书第二章第二节中已有详论。故事情节的虚构，几乎在《庄子》261则寓言中篇篇皆为虚构，就以历史人物孔子为例，《庄子》寓言所虚构的孔子及其弟子讨教和寻问道家之“道”的主旨的故事就有：《人间世》中的“仲尼答颜回”、“颜回问心斋”、“孔子闻楚狂接舆歌”，《大宗师》中的“子贡问孔子道”、“颜回问仲尼”、“仲尼问坐忘”，《天地》中的“夫子问老聃”，《天道》中的“孔子藏书问老聃”，《天运》中的“孔子问道于老聃”、“孔子见老聃而语仁义”、“子贡见老聃”、“孔丘治六经”，《至乐》中的“孔子有忧色”，《达生》中的“仲尼见佝偻承蜩”、“津人操舟”、“孔子观吕梁丈夫蹈水”，《田子方》中的“颜回问仲尼”、“孔子见老聃新沐”，《知北游》中的“孔子问老聃道”，《徐无鬼》中的“仲尼谈不言之言”，《外物》中的“老莱子见孔丘”，《盗跖》中的“孔丘见盗跖”，《渔父》中的“渔父教孔子”等等，共计23则。这些寓言把孔子虚构为或者向其弟子大谈道家之“道”的“唯道集虚”，俨然是道家长老；或者在道家创始人老聃面前一窍不通，灰溜溜似丧家之犬；或者被盗跖把他的所谓仁义道德抨击得体无完肤……总之，一个所谓儒家的圣人完全没有那种圣贤的斯文，被庄子讽刺得无以复加，这种辛辣的寓言手法，刘凤苞对此领会颇深，他认为《庄子》寓言“所托之古人，深抹一番，嬉笑怒骂，痛快淋漓，另是一种笔意。”这种讽刺笔法，实则为我国古代讽刺小说所借鉴，《庄子》寓言也真正为我国讽刺小说之祖，我们来看几则相关的寓言。

《知北游》篇中有“孔子问老聃道”寓言：

孔子问于老聃曰：“今日晏闲，敢问至道。”老聃曰：“女斋戒疏淪而心，澡雪而精神，掊击而知。夫道，窅然难言哉。

《史记·老庄申韩列传》。
《南华雪心编》。



将为女言其崖略。夫昭昭生于冥冥，有伦生于无形，精神生于道，形本生于精，而万物以形相生。故九窍者胎生，八窍者卵生；其来无迹，其往无崖，无门无旁，四达之皇皇也。邀于此者四肢强，思虑恂达，耳目聪明；其用心不劳，其应物无方。天不得不高，地不得不广，日月不得而行，万物不得不昌，此其通与！”

孔子向老子问道，“道”是一个深奥玄秘的万物之主宰，它无形无状，寂兮寥兮，不是一般的人所能理解和把握的。即使你孔丘是儒家圣人，你也不能通晓其万分之一，故老子只向他讲述了一个“道”的大略（“崖略”）。这则寓言虚构儒家圣人向道家始祖询问道家之“道”的内涵，道家学派那种企图以道化儒的行为举动以及对儒家之道的不屑一顾，于此可见一斑，寓言的蔑视、讽刺儒家之意显豁鲜明。

类似的寓言有好几则，庄子通过虚构孔子多次向老子问道的故事，也让孔子懂得了道家之道的主要内容和宗旨，特别是对于“道”的元气因素和人必须清静守道的心性修养功夫，孔子也越来越心领神会。他明白了这些大道之后，于是很得意洋洋地回去教育和传授给他的弟子们，使弟子们在大道面前也豁然开朗。庄子就通过这种巧妙而高巧的艺术手段，俘虏了儒家圣人而成为替道家学派传道的“师”，来看《人间世》中“颜回问心斋”寓言：

颜回曰：“回之家贫，唯不饮酒、不茹荤者数月矣。如此则可以斋乎？”曰：“是祭祀之斋，非心斋也。”回曰：“敢问心斋。”仲尼曰：“若一志，无听之以耳，而听之以心；无听之以心，而听之以气。听止于耳，心止于符。气也者，虚而待物者也。唯道集虚，虚者心斋也。”颜回曰：“回之未始得使，实自回也；得使之也，未始有回也。可谓虚乎？”夫子曰：“尽矣。”

孔丘俨然以道家长者的身份在弟子颜回面前循循善诱地阐述“道”的品性，“唯道集虚”四个字深刻地指出了“道”的



基本内涵，而人对“道”的把握和体认则必须通过“心斋”的静养修炼之功，这样，“虚”与“静”被孔丘理解得连贯而串通，融会而透彻。

而一旦孔丘的弟子领会到了“道”的精髓和深刻之处，反过来往往又能开通在某些方面还蒙昧闭塞的老师——孔子，这样师生之间教学相长，互为推进，这又恰如其分地体现了孔子开创的取长补短的教育教学理论，《大宗师》中的“颜回坐忘”就是这方面的典型寓言：

颜回曰：“……回坐忘矣。”仲尼蹴然曰：“何谓坐忘？”颜回曰：“堕肢体，黜聪明，离形去知，同于大通，此谓坐忘。”仲尼曰：“同则无好也，化则无常也。而果其贤乎？丘也请从而后也。”

在学生面前，由于弟子深晓道家主张的“坐忘”修养功夫，孔子对此却非常茫然，因此表现出极其恭敬讨教的姿态，而且甘愿“请从而后”，一个谦虚好学的形象跃然纸上。寓言故事的虚构性让读者再也清楚不过了。

道家对儒学极为否定、鄙夷和剝削的就是其所谓“仁义”道德，因此，《庄子》寓言往往以一种超越历史时空的宏观姿态，把孔、老两人撮合起来进行实时实地的零距离对话，让孔子宣扬的儒家“仁义”在道家创始人老子面前狼狈不堪，理屈词穷，甚至让孔子丢尽了面子，丑态百出，最后只得放弃其臭不可闻的“仁义”、“礼乐”，这类虚构的寓言作品比较多，故事性较强，人物形象也更加鲜明突出，更接近于小说的体裁。最有代表性的是《天道》中的“孔子藏书问老聃”和《天运》中的“孔子见老聃而语仁义”，兹分别转录于后以便分析研究：

孔子西藏书于周室，子路谋曰：“由闻周之征藏史有老聃者，免而归居。夫子欲藏书，则试往因焉。”孔子曰：“善。”往见老聃，而老聃不许，于是繙十二经以说。老聃中其说曰：“大謾。愿闻其要。”孔子曰：“要在仁义。”老聃曰：“请问仁义人



之性耶？”孔子曰：“然。君子不仁则不成，不义则不生。仁义真人之性也。又将奚为矣！”老聃曰：“请问何谓仁义？”孔子曰：“中心物愷，兼爱无私，此仁义之情也。”老聃曰：“意！几乎后言！夫兼爱亦迂乎！无私焉，乃私也。夫子若欲使天下无失其牧乎！则天地固有常矣，日月固有明矣，星辰固有列矣，禽兽固有群矣，树木固有立矣。夫子亦放德而行，循道而趋已至矣，又何偈偈乎揭仁义，若击鼓而求亡子焉？意！夫子乱人之性也！”

孔子见老聃而语仁义。老聃曰：“夫播糠眯目，则天地四方易位矣；蚊虻啖肤，则通昔不寐矣。夫仁义憯然，乃愤吾心，乱莫大焉。吾子使天下无失其朴，吾子亦放风而动，总德而立矣；又奚傥傥然若负建鼓而求亡子者耶？夫鹄不日浴而白，乌不日黔而黑。黑白之朴，不足以为辩；名誉之观，不足以为广。泉涸，鱼相与处于陆，相响以湿，相濡以沫，不若相忘于江湖。”

孔子口口声声以仁义救天下，号召天下爱人无私，可是当时天下弱肉强食，为虎狼之仁，豺狼之义，因此，老子直面惨淡，大声呵斥儒家的仁义是“乱人之性”，“乱莫大焉”。这里，通过人物对话来展示人物思想和性格，也使故事情节得以开展，结局自然是孔子的甘拜下风和理屈词穷。

在关于孔子问道或者孔子与道发生某些关系的寓言中，虚构得最富有情节的波澜起伏和戏剧性色彩，对人物形象的刻画和个性的描写也最成功的寓言，则是《盗跖》篇中的“孔子见盗跖”。在这个寓言中，作者详细地描写了孔子去见盗跖，劝阻他勿为强盗而施仁义，却被盗跖痛骂得狗血淋头的经过。特别是其中刻画的对盗跖驱走的孔子狼狈不堪的形象，简直与儒家一贯宣传和吹捧的所谓“圣人”判若两人，庄子在这里借盗跖之口，寄托自己的观点，对儒家虚伪的仁义道德进行了痛快淋漓的驳斥和抨击，使儒家圣人丑不忍睹，这明显地表现出庄子有意虚构故事情节来讽刺挖苦他的对立面——儒家人



物。这个寓言故事篇幅巨大，结构宏伟，情节曲折而离奇，具有小说的许多特征，无疑可以被视为中国古代小说的早期代表之作。下面我们摘引一些段落以示一斑：

孔子与柳下季为友。柳下季之弟，名曰盗跖。盗跖从卒九千人，横行天下，侵暴诸侯，穴室枢户，驱人牛马，取人妇女，贪得忘亲，不顾父母兄弟，不祭先祖，所过之邑，大国守城，小国入保，万民苦之。

……

孔子……往见盗跖。盗跖乃方休卒徒太山之阳，脍人肝而脯之。孔子下车而前，见谒者曰：“鲁人孔丘，闻将军高义，敬再拜谒者。”谒者入通，盗跖闻之大怒，目如明星，发上指冠，曰：“此夫鲁国之巧伪人孔丘非耶？尔作言造语，妄称文武，冠枝木之冠，带死牛之肋，多辞谬说，不耕而食，不织而衣，摇唇鼓舌，擅生是非，以迷天下之主，使天下学士不反其本，妄作孝悌，而侥幸于封侯富贵者也。子之罪大极重，疾走归，不然，我将以子肝益昼脯之膳。”……

孔子趋而进，避席反走，再拜盗跖。盗跖大怒，两展其足，案剑瞋目，声如乳虎，曰：“丘来前，若所言，顺吾意则生，逆吾心则死。……子修文武之道，掌天下之辩，以教后世，缝衣浅带，矫言伪行，以迷惑天下之主，而欲求富贵焉，盗莫大于子，天下何故不谓子为盗丘，而乃谓我为盗跖？”……

孔子再拜趋走，出门上车，执辔三失，目茫然不见，色若死灰，据轼低头，不能出气。

盗跖的形象，一个愤怒不满于孔子虚伪的仁义道德的叛逆者，痛陈仁义礼知的“男盗女娼”，历数儒家礼教的惑害主民，盗跖的形象，杀气腾腾，张牙舞爪，凶悍猛怒，把个圣人孔子唬得屁滚尿流，最后逃命回来对柳下季说，自己刚从虎口中脱命而归：“丘所谓无病而自灸也。疾走料虎头，编虎须，几不免虎口哉！”孔子的形象，只有被别人训斥痛骂，既无招架



之功，更无还手之力的狼狈相。此外，寓言还蒙上了一层紧张得令人窒息的气氛，说实话，从人道原则出发，我们也真为孔老夫子捏着一把汗，因为他随时有被那个吃人肝的盗跖一剑砍为两段的危险！因此，从小说的故事性、情节的紧张起伏性要求以及环境的描写上来衡量此则寓言，它确实是小说的滥觞。

《庄子》寓言的虚构性特点为小说的产生做好了一定的准备，除了体现在上述孔子与道有关的寓言之中外，在其他内容的寓言中也是表现充分的。如《在宥》篇中有“黄帝问广成子道”的寓言，虚构黄帝去空同山上拜会广成子，向他询问“至道”的意义，广成子以各种理由为托辞对他加以拒绝，于是黄帝“捐天下，筑特室，席白茅，闲居三月”，之后，再一次去拜谒广成子，广成子见其心诚，最后蹶然而起，把“至道”告诉了黄帝。这纯粹是敷衍在黄帝身上的“子虚乌有”，而像黄帝一样把天下都放在一边，当着帝王而不做的事也实在难以让人相信，从而极力地宣传了“至道”对人的吸引力，连帝王都被笼络进去了，常人又焉能不去体认和把握“至道”呢？可见寓言的虚构意义是重大的。

《庄子》寓言除了具有对小说的产生有重大影响的虚构性特点之外，还具有故事性或情节性按照时间顺序向前推动的演进性特点，这就为后来小说按照故事的发生、发展、高潮和结局来安排情节做好了铺垫。

《大宗师》篇有“三人相与友”的寓言，虚构了三人——子桑户、孟子反、子琴张相结为友的故事情节，他们开始“相忘以生，无所终穷”，结为生死之交，不受生死之约束。不久，死亡果真降临到其中一人头上，“子桑户死，未葬”。这“未葬”之细节，引发了故事向复杂的方向发展，“孔子闻之，使子贡往侍事焉”。这又是作者虚构而穿插进去的一个情节。于是子贡去料理丧事，到现场则看到令人惊讶的一幕，其他两个朋友



——孟子反和子琴张“或编曲，或鼓琴，相和而歌”。他们的歌唱词是：“嗟来，桑户乎！嗟来，桑户乎！而已反其真，而我犹为人猗！”这一唱的细节，又把子贡引向迷糊不解之中，于是子贡“趋而进”，向两唱歌者问：“敢问临尸而歌，礼乎？”这里庄子又把儒家的所谓礼引进来，就是为了让孟子反和子琴张这两个视生死如往常的道家人物来臭骂一顿儒家之迂礼，这样，故事情节向高潮和复杂化发展。你看两人“相视而笑”，表现了对子贡这些腐儒的极端蔑视，并轻描淡写地扔给子贡一句话：“是恶知礼意！”——你这个迂夫子，哪里知道礼之意！接下来笔锋一转，情节又向纵深推进。写子贡自讨没趣之后转回来向老师孔子求教，孔子听了子贡的汇报后，自觉得太无知太迂腐了，所以作者安排了一段孔子和子贡的师生对话，嬉笑怒骂地写孔子承认自己鄙薄浅陋，儒家之礼是“世俗之礼”，又从而鲜明地突显子桑户、孟子反、子琴张三人是“恶知死生先后之所在”的洒脱超迈之人。来看这段对话引发的故事：

子贡反，以告孔子曰：“彼何人者耶？修行无有，而外其形骸，临尸而歌，颜色不变，无以命之。彼何人者耶？”

孔子曰：“彼游方之外者也，而丘游方之内者也。外内不相及，而丘使汝往吊之，丘则陋矣。彼方且与造物者为人，而游乎天地之一气；彼以生为附赘县疣，以死为决疣溃痂。夫若然者，又恶知死生先后之所在！假于异物，托于同体；忘其肝胆，遗其耳目；反复终始，不知端倪；茫然彷徨乎尘垢之外，逍遥乎无为之业；彼又恶能愤愤然为世俗之礼，以观众人之耳目哉！”

孔子的自惭形秽，透彻地理解了死生之意，悟出了生死存亡之深刻内涵，故事写到这里戛然而止，下文的下文，读者自然不言而喻。

这个寓言就这么随着时间的推进，故事情节也向前发展，并且是向曲折生动、跌宕起伏、留有悬念的方向发展；而其中



人物形态、思想性格的描写，无不因人而异，各具风采。因此，故事的虚构性，情节的时间性、发展性以及人物形象的丰富性，无不使这则寓言具有了小说的某些特征，或者说，已经具备了小说的雏形，对于推动中国小说文体的产生和发展有一定启发性。

类似的例子还有前面所论及的《盗跖》篇中“孔丘见盗跖”的寓言，故事也是按照时间推移的顺序来虚构安排的，如先写盗跖聚众行盗，次写孔丘见柳下季要求往见其弟盗跖；次写孔丘得到允诺后与弟子整装待发；次写孔丘见盗跖之谒者，通报孔丘造访；次写盗跖召见孔丘；次写盗跖见丘后痛骂之，并怒目瞋视，几至要剑砍孔丘；次写孔丘脱险而归；最后写孔丘回见柳下季，汇报见跖经过并自述是虎口脱险。如此看来，故事发展井然有序，而在向前推进之中又惊险紧张，风波起伏，扣人心弦。即使《左传》和《战国策》中紧张激荡的战争描写和外交斗争场面的铺叙，也即使《史记》中的“鸿门宴”场面或“荆轲刺秦王”等，恐怕都难有过其右者。

小说还离不开环境的塑造，不管是静止的长篇大段的环境铺陈，或者是稍作点缀的渲染，都是小说所需要的。考察《庄子》寓言在这面对小说形成的影响，我们发现它主要表现在渲染环境气氛。这有如下几种情况：

一是通过人物的表情或动作来渲染环境。这在《盗跖》篇中“孔丘问盗跖”寓言里最为突出。为了体现盗跖对孔丘儒家之仁义礼信的无比痛恨和强烈批评，作品为了表现当时两人见面的紧张对峙，于是通过描写盗跖的行动和表情来渲染这种紧张氛围。如“盗跖闻之大怒，目如明星，发上指冠”；又如“盗跖大怒，两展其足，案剑瞋目，声如乳虎”，《史记·项羽本纪》之鸿门宴通过写樊哙的“瞋目视项王，头发上指，目眦尽裂”来渲染紧张激烈的斗争气氛，与这里的气氛渲染如出一辙。



一是直接而简要地描写氛围，又多采用或夸张或直叙的手法。

《达生》篇中有“吕梁丈夫蹈水”寓言：

孔子观于吕梁，悬水三十仞，流沫四十里，鼋鼉鱼鳖之所不能游也。见一丈夫游之，以为有苦而欲死也，使弟子并流而拯之。数百步而出，被发行歌而游乎塘下。

为了突出吕梁丈夫游水技巧之高超，寓言有意采用夸张的手法直接简要地描写和渲染游水处的惊险、恶劣，“悬水三十仞，流沫四十里”，“鱼鳖之所不能游”，环境极其险恶，而吕梁丈夫却轻车熟路，游水自如。

《外物》篇中有“任公子钓鱼”的寓言：

任公子为大钩巨缁，五十犗以为饵，蹲乎会稽，投竿东海，旦旦而钓，期年不得鱼。已而大鱼食之，牵巨钩陷设而下，骛扬而奋鬣，白波若山，海水震荡，声侔鬼神，惮赫千里。

为了极写任公子所钓之鱼之大，夸张地描写大海的环境：“白波若山，海水震荡，声侔鬼神，惮赫千里。”无独有偶，为了突出“大”，《庄子》开篇《逍遥游》中的“鲲鹏”寓言与鲲鹏之大，通过夸张其“翼若垂天之云”、“背不知其几千里也”、“水击三千里，抟扶摇而上者九万里”，把一个巨大无比去寻找自由但却凭借条件的高大形象突兀眼前，环境气氛渲染得痛快淋漓，惊心动魄。此外，《秋水》篇中“河伯与北海若”的寓言写水流之大，也夸张渲染了其“大”的气氛：“秋水时至，百川灌河，泾流之大，两涘渚崖之间，不辨牛马。”

一是通过一种或一连串的动作效果的描写来渲染一种气氛，使故事引人入胜，扣人心弦。如《养生主》篇“庖丁解牛”寓言，为了表现庖丁解牛技艺之高超以及他所达到的“道”的境界，则主要通过他解牛动作的效果之描写来渲染和设置环境气氛，把读者带进一种意境。我们来看他的动作简直是一种出神入化的交响音乐的演奏：



庖丁为文惠君解牛，手之所触，肩之所倚，足之所履，膝之所踣，砉然响然，奏刀騞然，莫不中音：合于桑林之舞，乃中经首之会。

《徐无鬼》中有“匠石运斤成风”寓言：

庄子送葬，过惠子之墓。顾谓从者曰：“郢人垺漫其鼻端若蝇翼，使匠石斫之。匠石运斤成风，听而斫之，尽垺而鼻不伤，郢人立不失容。宋元君闻之，召匠石，曰：‘尝试为寡人为之。’匠石曰：‘臣则尝能斫之。虽然，臣之质死久矣。’自夫子之死也，吾无以为质矣！吾无与言之矣。”

寓言通过渲染匠石运斤成风的效果，来表现配合者对于合作完成一件事的重要性，同时也说明心领神会的契合所达到的预期效果，当然这则寓言更主要是为了表明庄子与朋友惠施之间亲密无间以至神交的深切之情。

三 《庄子》寓言与寓言文学

如前所述，《庄子》寓言大多通过对古代神话的吸收、加工、改造而成，这在先秦寓言中可谓罕能与其比，《列子》中有少数寓言是通过这种方式创作的，在其他子书寓言中，这种方式就很难再找到了。但是，先秦寓言还有另一条来源渠道，这就是来源于民间故事。民间故事大约在春秋末期开始大量涌入文人的创作领域之中，于是，文人开始在借鉴和改造民间故事的同时，也开始利用它们来大量地创作寓言，到战国时期形成高峰。然而及至《庄子》寓言的出现，才让寓言艺术产生了质的飞跃。如果我们将《庄子》寓言置于整个先秦寓言发生、发展的历史长河中加以考察，就可以清楚地看到它对于推动寓言文学之发展所起的历史功效。

（一）确定了寓言文学的相对独立

历史已经表明，人类童年时期所创造的文化，是根据他们的需要进行的。“需要教会了原始猎人的绘画和雕刻”，需要



也教会了他们创造音乐、舞蹈、诗歌和神话。他们的创造，“首先是服务于纯粹实际的、功利的目的的”，“从有用的观点对待事物的态度的”。这正是人类早期艺术创造的重要特征。我国古代早期的寓言创作，也是如此。春秋战国时期，随着经济的发展、社会的变革、思想的活跃和文化的繁荣，寓言的形式引起了文人的普遍关注，许多学者、思想家在运用比喻和象征等表现手法的基础上，开始运用寓言表明自己的见解，阐发自己的理论，形成一代风气。在诸子散文里，《墨子》、《孟子》、《庄子》、《韩非子》等等都不乏寓言的运用。

墨子在先秦诸子中是第一个运用寓言的，他的“染于苍则苍，染于黄则黄”、“楚灵王好士细腰”、“越王勾践好士之勇”等寓言，多半是扩大了比喻，其运用寓言的目的，不过是为了使自己的理论浅显易懂，重在加强理论的说理力，其文字质朴无华，运用寓言纯粹说理的意图是十分明显的。

与《墨子》相比，《孟子》寓言的数量就大大增加了，文学色彩也更浓厚。但对于孟子来说，寓言仍然只是表达思想、进行论辩的工具，绝大多数贯穿在孟子与他人的应对辩难之中，如“揠苗助长”寓言，就是在回答公孙丑“何谓浩然之气”的问题中讲述的。孟子用寓言的形式来阐明“养气”不能操之过急，否则“非徒无益而又害之”的道理，使抽象的理论富于形象性、故事性，更易于为人理解和接受。另外如“五十步笑百步”、“攘鸡者”、“学弈”等等，也都穿插在论说之中或者把寓言作为理论的通俗解释，或者先设问再以寓言作

普列汉诺夫《论艺术》，《没有地址的信》第136页，人民出版社1981年版。

普列汉诺夫《论艺术》，《没有地址的信》第139页，人民出版社1981年版。

《墨子·所染》。

《墨子·兼爱中》。

《墨子·兼爱中》。

《孟子·梁惠王上》。

《孟子·滕文公下》

《孟子·告子上》



为回答。无论从形式上还是作用上来看，《孟子》寓言都还只是理论的附庸，都是出于论述的需要而运用的。

至于《韩非子》寓言，在数量上远比前两者多。它们不仅是谈话中穿插的小故事如《五蠹》中的“守株待兔”寓言，而且有寓言故事专集，不过这些专集如《说林》、内外《储说》也都只是为说理搜集准备的材料而已，其本身是为说理而存在，即使有些寓言相对独立，但仍以戴帽穿靴式与对话、说理连为一体，几乎都是以理为纲，以事为目纂辑而成。

考察《庄子》寓言，则是另外一番景况。虽然有些寓言在形式上与上述三者有相似之处，并且也出现在论辩或对话之中，如《逍遥游》的“不龟手药”；还有一些具有点明主旨的附庸或“尾巴”性质，如《人间世》中的“支离疏者”，《达生》中的“祝宗人说彘”等等。但是，更多的寓言，已从论辩、问对的窠臼中摆脱出来，以哲理与艺术的自然融合，代替了抽象的“尾巴”。就是说，庄子不仅注意到运用寓言说理，而且在相当程度上意识到寓言的独有的作用，从而表现出对寓言文学性的自觉。这种自觉，从《庄子》一书中的《寓言》篇和《天下》篇中可以看得十分清楚。其所谓“寓言十九，藉外论之”，显然是指庄子创作寓言的意图在于说明其哲学思想。而庄子哲学又是“谬悠之说，荒唐之言，无端崖之辞”，“以天下为沉浊，不可与庄语”，只能以“卮言为曼衍，以重言为真，以寓言为广”。这说明庄子认识到以寓言论说思想比抽象的思辨形式具有更大的感染力。同时，庄子又认为，自己的哲学博大，深邃莫测，在沉浊黑暗的世界中，又不能用庄重的言词来表述，只能通过寓言表达出来或含蕴其中。这比之墨子、孟子、韩非子往往以一段故事作为一种比喻已大大地进了一步。他注重以寓言本身说明问题，以寓言特有的力量寄托一种思想，使自

《庄子·天下》。



己的理论完全通过寓言呈现出来，而不像墨子、孟子、韩非子仅仅把寓言作为论说的附庸，作为使理论通俗、生动的工具和材料。庄子已不单从纯粹说理的目的出发运用寓言，他认为，只有借助于假托的、虚构的、加工改造的寓言，才能充分表达思想。这集中体现了庄子以寓言作为表达思想的重要形式的自觉性。从墨子、孟子等对寓言的运用到庄子对寓言的创造，是一个飞跃性的进步，也是对寓言艺术的一大贡献，这对促使寓言作为一种文体进一步独立和发展，在文学发展史上具有重大意义。

且看《达生》中“梓庆削木为鐻”的寓言：

梓庆削木为鐻。鐻成，见者惊犹鬼神。鲁侯见而问焉，曰：“子何术以为焉？”

对曰：“臣工人，何术之有？虽然，有一焉。臣将为鐻，未尝敢以耗气也，必斋以静心。斋三日，而不敢怀庆赏爵禄；斋五日，不敢怀非誉巧拙；斋七日，辄然忘吾有四肢形体也。当是时也，无公朝，其巧专而外滑消，然后入山林，观天性；形躯至矣，然后成见鐻，然后加手焉；不然则已，则以天合天，器之所以疑神者，其是与！”

这则寓言的创作意图在于阐述养生之道，主张养生要合乎自然，排除一切外界干扰，即所谓“顺理则巧若神鬼，性乖则心劳而自拙”。但它并非以先提纲或先说理后比喻的形式表现出来，而是通过寓言故事的形式来显示。寓言中渗透了作者的思想；作者的思想又借助寓言体现，达到了论述目的与寓言独立性的统一。又如《人间世》中的“栎社树”，《天道》中的“轮扁斫轮”，《达生》中的“佝偻承蜩”、“桓公见鬼”等等，也都是用自为一体、独立成篇的寓言阐述观点。来看“轮扁斫轮”：

成疏、郭庆藩《庄子集释》第660页，中华书局1961年版。



桓公读书于堂上，轮扁斫轮于堂下，释椎凿而上，问桓公曰：“敢问公之所读者何言耶？”

公曰：“圣人之言也。”曰：“圣人在乎？”公曰：“已死矣。”曰：“然则君之所读者，圣人之糟粕已夫！”

桓公曰：“寡人读书，轮人安得议乎？有说则可，无说则死。”轮扁曰：“臣也以臣之事观之。斫轮，徐则甘而不固，疾则苦而不入。不徐不疾，得之于手而应之于心；口不能言，有数存焉于其间。臣不能以喻臣之子，臣之子亦不能受之于臣，是以行年七十而老斫轮。古之人与其不可传也死矣，然则君之所读者，古人之糟粕已夫！”

这则寓言故事意在阐明“只可意会，不可言传”的思想。老木工轮扁斫轮的经验是：在反复实践中摸索得来的工艺技术只能自己心领神会，不可凭言语传给别人，哪怕是自己亲生的儿子。推而广之，道家学派那深邃的“道”，只能靠体道者去体认，去达到心与道的契合，所谓“神与物游”。同样道理，任何人的思想、经验是无法用语言表达透彻的，语言文字所体现的，只是一些粗浅的、一鳞半爪的东西，因此，文字写成的书本是一些粗疏的浅薄简单的知识。所以庄子说：“世人所贵道者，书也。书不过语，语有贵也，语之所贵者，意也，意有所随。意之所随者，不可以言传也。而世因贵言传书。世虽贵之，我犹不足贵也，为其贵非其贵也。”这则寓言独立承担和表现的这种意会理论，在中国哲学、美学、文学甚至其他学科史上，都产生了巨大影响。中国古代文学特别是古典诗词追求的言外之意、韵外之致、意境论、意象说等等，都是从庄子这则寓言中受到启发的。

再看“石匠与栎社树”：

匠石之齐，至乎曲辕，见栎社树，其大蔽牛，絜之百围；

《庄子·天道》。



其高临山十仞而后有枝，其可以为舟者旁十数；观者如市。

匠石不顾，遂行不辍。弟子厌观之，走及匠石，曰：“自吾执斧斤以随夫子，未尝见材如此其美也。先生行，不肯观，何耶？”曰：“已矣，勿言之矣！散木也！以为舟则沉，以为棺槨则速腐，以为器则速毁，以为门户则液槁，以为柱则蠹，是不材之木也。无所可用，故能若是之寿。”

匠石归，栎社见梦曰：“汝将恶乎比予哉！若将比予于文木耶？夫柎、梨、橘、柚、果蓏之属，实熟则剥，剥则辱；大枝折，小枝泄。此以其能苦其生者也，故不终其天年而中道夭，自扞击于世俗者，物莫不若是。且予求无所可用久矣。几死，乃今得之，为予大用。使予也而有用，且得有此大也耶？且也若与予也皆物也，奈何哉其相物也！而几死之散人，又恶知散木！”

这则寓言，就这么通过人物对话和拟人化的手法，用一个故事情节演绎“无用远害，无用则为大用”的道学无为思想，构成一个独立的表达形式。

（二）刻画了栩栩如生的人物形象

先秦寓言绝大多数是以人物为中心的。从《墨子》寓言到《庄子》寓言，其中人物形象经历了一个由概念的化身向富于个性的艺术形象过渡的渐进过程。在这个过程中，只有《庄子》寓言对人物形象的刻画可谓匠心独到和具有突破性的意义。《墨子》寓言中的一些人物如灵王之臣、越王勾践、邻家之父，《孟子》寓言中的王良、攘鸡者、拔苗者、搏虎者等等，大都被借来传达一定的概念、一定的哲理，即使有一定的故事情节，但着重点仍然在于说明道理，其中人物很少具有个性特征。《庄子》寓言中的人物形象，则远远超出了前人。最突出的一点，就是注重了人物性格的刻画，注重表现鲜明的个性特点，因而大大推进了寓言人物由概念的化身向富于个性的艺术



形象的转变。这是《庄子》寓言对寓言艺术的又一贡献。

只要看一看《养生主》“庖丁解牛”寓言里的庖丁形象，就会知道《庄子》寓言中的形象是多么鲜明生动，刻画人物形象和性格的手法又是多么高明。庖丁的形象，不仅生动地表现了“以无厚入有间”、“恢恢乎游刃有余”的“缘督以为经”的“养生”哲学，更有价值的是，通过对解牛气氛的渲染：“手之所触，肩之所倚，足之所履，膝之所踣，砉然响然，奏刀騞然”，以及对庖丁的动作与神情的细腻描绘，刻画出一个踌躇满志、神情自若的艺术形象。这个形象无疑是个性化的，栩栩如生的。

《外物》篇“庄周贷粟”寓言中的监河侯，个性也很鲜明。“庄周家贫，故往贷粟于监河侯。监河侯曰：‘诺，我将得邑金，将贷子三百金，可乎？’”表面上看，监河侯是多么慷慨。然而，“将得邑金”四字，却暴露了他见死不救的伪善面孔。庄子接着又写道：

庄周忿然作色曰：“周昨来，有中道而呼者，周顾视车辙，中有鲋鱼焉。”周问之曰：“鲋鱼来，子何为者耶？”对曰：“我，东海之波臣也。君岂有斗升之水而活我哉！”周曰：“诺。我且南游吴越之王，激西江之水迎子，可乎？”鲋鱼忿然作色曰：“吾失我常与，我无处所。吾得斗升然活耳。君乃此言，曾不如早索我于枯鱼之肆！”

“斗升之水”不肯为，空许“激西江之水而迎子”，正是监河侯活生生的写照，至此，一个一毛不拔、吝啬之至的形象跃然纸上。

《庄子》寓言刻画人物性格的手法是多种多样的。有时用人物自己的言行，特别是用其言行的矛盾来揭示人物的思想性格。如《外物》篇中的“儒以诗礼发冢”寓言，写儒生盗墓，其中说道：“大儒庐传曰：‘东方作矣，事之何若？’小儒曰：‘未解裙襦，口中有珠。’《诗》固有之曰：‘青青之麦，生于陵



陂；生不布施，死何含珠为。……无伤口中珠’。”那念念有词地背诵着儒家教条的儒士却干着违反自己信条的偷盗勾当，一副虚伪丑恶的面孔暴露无遗。

有时通过描写心理活动来展示人物性格，如《达生》中“桓公见鬼”的寓言，写桓公想称霸诸侯的心理活动，不是直接从正面描述，而是巧妙地设计了一个田猎见鬼的情节。写桓公见鬼，由此患病，医治无效，皇子告敖为桓公说鬼治病，桓公得知见委蛇者“殆乎霸”，不终日而病愈，一步逼进一步。看似不着桓公心理活动一笔，却又笔笔触在桓公心上，把桓公个性写得惟妙惟肖：

桓公田于泽，管仲御，见鬼焉。公抚管仲之手曰：“仲父何见？”对曰：“臣无所见。”公反，谗诒为病，数日不出。齐士有皇子告敖者曰：“公则自伤，鬼恶能伤公？夫忿畜之气，散而不反，则为不足；上而不下，则使人善怒；下而不上，则使人善忘；不上不下，中身当心，则为病。”桓公曰：“然则有鬼乎？”曰：“有。沈有履，灶有髻……泽有委蛇。”公曰：“请问委蛇之状何如？”皇子曰：“委蛇，其大如毂，其长如辕，紫衣而朱冠；其为物也，恶闻雷车之声，则捧其首而立，见之者殆乎霸。”桓公赧然而笑曰：“此寡人之所见者也。”于是正衣冠与之坐，不终日而不知病之去也。

桓公田于泽而见委蛇，皇子告敖迎合其心理，虚拟见委蛇者能称霸，从而治好了桓公的心病，因此，故事善于揣摩和刻画人物心理。

有时通过环境、衣着、器物来刻画人物。如《让王》篇中“原宪安贫”寓言，通过对原宪居处环境的描绘，写其方丈小屋，草盖屋顶，门破户烂，上漏下湿，衣衫褴褛，衬托出一个安贫乐业，无所奢求的贫民形象：

原宪居鲁，环堵之室，茨以生草；蓬户不完，桑以为枢，而圜牖二室，褐以为塞；上漏下湿，匡坐而弦。子贡乘大马，



中绀而表素，轩车不容巷，往见原宪。原宪华冠屣履，杖藜而应门。子贡曰：“嘻！先生何病？”原宪应之曰：“宪闻之，无财谓之贫，学而不能行谓之病。今宪，贫也，非病也。”子贡逡巡而有愧色，原宪笑曰：“夫希世而行，比周而友，学以为人，教以为己，仁义之慝，舆马之饰，宪不忍为也。”

通过一贫一富的对比，也通过环境、衣着的描写，把两个人物的形象、性格刻画得十分逼真。类似的写法在同篇中还表现在“曾子安居”和“颜回安贫”两则寓言中的曾子与颜回的形象刻画上，如曾子“缊袍无表，颜色肿皴，手足胼胝，三日不举火，十年不制衣，正冠而缨绝，捉衿而见肘，纳履而踵决。”而颜回则是一簞食，一瓢饮，居陋巷，而不改其乐。

这些手法，都可以说是《庄子》寓言的精心创造，毫无疑问，它们对于我国古代小说的形成与发展，提供了值得借鉴的经验和技巧。正如宋黄震所说：“庄子以不羁之材，肆跌宕之说，创为不必有之人，设为不必有之物，造为天下所必无之事，用以眇末宇宙，戏薄圣贤，走弄百出，茫无定踪，固千万世诙谐小说之祖也。”

四 《庄子》寓言与梦文学

梦文学，也叫做梦幻主义文学，可以定义为，运用梦幻的手法，主要是想象、幻想的手法写梦，包括梦幻、梦境、梦呓的叙事性文学作品。自古以来，对于梦文学的研究，相对于对整个中国文学家庭中的主流文学的研究，往往是被人们冷淡和忽略的一个旁系。其实梦文学从它的萌芽到正式形成，具有悠久的历史，我们在这里有必要梳理一下这段历史。

在《庄子》之前，许多作品有关于梦的记载。据《论语·

《黄氏日抄》卷五十五，《读诸子一》。

参见傅正谷《中国梦文学史》第37页，光明日报出版社1993年版。



述而》云：“子曰：‘甚矣吾衰也！久矣吾不复梦见周公！’”《周易》里有许多占梦的文字。对梦的细节记载得最多的古籍是《左传》。据傅正谷先生统计，《左传》记梦的条文共有二十七条，所梦之事涉及政治、军事、外交、鬼神、疾病、祭祀、生死等。下面我们举两个记梦的片断：

得梦启北首而寝于卢门之外，己为乌而集于其上，朱加于南门，尾加于桐门。曰：“余梦美，必立。”

郑子产聘于晋。晋侯有疾。韩宣子逆客，私（语）焉，曰：“寡君寝疾，于今三月矣，并走群望，有加而无瘳。今梦黄熊入于寝门，其何厉鬼也？”

这两个条文，前者梦事，后者梦物，所梦清晰如常。

《诗经》对梦的记载或者说写梦的片断的作品也较多，其中主要有《小雅·斯干》和《无羊》。此外，一些爱情诗如《周南·关雎》、《秦风·蒹葭》记一些相思、相恋的梦幻。《小雅·斯干》云：

下莞上簟，乃安斯寝。乃寝乃兴，乃占我梦，吉梦维何？
维熊维罴，维虺维蛇。

大人占之：维熊维罴，男子之祥；维虺维蛇，女子之祥。

这既是对往事的再现，又是对未来的祈祷。再看《小雅·无羊》：

牧人乃梦，众维鱼矣，旃维旗矣。大人占之：众维鱼矣，实为丰年；众维鱼矣，室家溱溱。

这是梦见放牧牛羊，渴望丰收满眼，年年有余（鱼）。

不难发现，上述作品对于梦的记叙大多是上天之命、鬼神之意、祈祷之愿的一种体现，文学价值与美学价值不高，不足以称为梦文学。只有到了《庄子》，才开创了风格奇异、文学

参见傅正谷《中国梦文学史》第195页，光明日报出版社1993年版。

《左传·哀公二十六年》。

《左传·昭公七年》。



色彩浓厚的梦文学——写梦的寓言，从而成为当之无愧的中国梦文学的开山鼻祖。于是，中国梦文学的历史从此揭开了第一页。

首先，庄子对“梦”的意义进行了解释，从理论上给予界定，把梦视为一种精神现象和精神活动。他说：“梦饮酒者，旦而哭泣；梦哭泣者，旦而田猎。方其梦也，不知其梦也。梦之中有占其梦焉，觉而后知其梦也。且有大觉而后知此其大梦也，而愚者自以为觉，窃窃然知之。君乎？牧乎？固哉！丘也与女，皆梦也；予谓汝梦亦梦也。是其言也，其名为吊诡。万世之后而一遇大圣，知其解者，是旦暮遇之也。”成玄英疏曰：“梦者，情意妄想也。而真人无情虑，绝思想，故虽寢寐，寂泊不梦，以至觉悟，常适而无忧。”王夫之认为，梦是“神交于魂”的产物，在他看来，“耳目闻见徜徉不定之境”是梦象生成的客观基础和材料来源，但要成为梦象，还必须人对此“境”而“未忘”，才能寐而有梦。上述两人都试图正确解释庄子“饮酒”、“田猎”见之于梦的意义。根据西方心理学家弗洛伊德（1856—1939）的观点，认为梦是一种心理现象，是一种愿望的实现，是一种清醒状态下的精神活动的延续，“梦并不是无意义的，并不是荒谬的，并不是以我们观念的储蓄的一部分休眠而另一部分开始觉醒为先决条件的。它是一种具有充分价值的精神现象，而且确是一种愿望的满足”。梦是虚幻的，但对梦者而言却是真实的，在现实中得不到的可以在梦中得到，即使觉后知其为梦也可得到暂时的满足与慰藉。当人们在理想难酬时把希望寄托于梦，原因就在这里。而古往今来文人墨客多喜写梦，进行梦文学的创作，又何尝不是这个缘故。

《庄子·齐物论》。

成玄英《庄子疏·齐物论》。

王夫之《庄子解》卷六，第58页，中华书局1964年版。

（奥）弗洛伊德《梦的释义》，张燕云译，辽宁人民出版社1987年版。



理解了这一点，我们就能明白庄子为什么津津乐道地大写特写有关梦的寓言，为什么会以浪漫瑰丽的奇思构建虚妄梦幻的境界。而且，处于所谓“窃钩者诛，窃国者为诸侯，诸侯之门而仁义存焉”；所谓“为之斗斛以量之，则并与斗斛而窃之；为之权衡以称之，则并与权衡而窃之；为之符玺以信之，则并与符玺而窃之；为之仁义以矫之，则并与仁义而窃之”的生存环境里，除了到梦中去寻找理想的满足，别无其他地方有慰藉可寻，这样，庄子为我们构建了许多梦幻之境，让我们感受文学创作之花还可以借幻化的梦境来绽放。

其次，庄子将自己的关于梦的理论大量而自觉地运用到梦文学的创作实践之中去，为我们写出了一系列梦文学的奠基之作。且看《齐物论》“庄周梦蝶”的梦文学作品：

昔者庄周梦为胡蝶，栩栩然胡蝶也，自喻适志与！不知周也。俄然觉，则蘧蘧然周也。不知周之梦为胡蝶与？胡蝶之梦为周与？周与胡蝶，则必有分矣。此之谓物化。

这则寓言，以精练的语言，鲜明的形象阐述了万物有别、变化无常然而又不离其宗的哲理。既有自由自在、无拘无束、物我齐一的思想寄托，又有动人的形象刻画，思想主旨与文学手法融为一体，形象与主题和谐统一，毫无疑问是严格意义上的梦文学作品。

《人间世》里有“匠石与栎社树”的寓言，写匠石梦见栎社树之前、中、后的全过程，有情节，有人物，有对话，有说理，有描绘，结构完整，可独立成篇，其中心主旨在于宣扬不材以长寿，寄社以全己，无用之大用的思想，这与《逍遥游》中所说“不夭斤斧，物无害者，无所可用，安所困苦哉”的意思大体相类，即谓有用之物才遭斧斤之苦，有才之人才遭嫉妒之恨和杀身之祸。显然，这则寓言寄托着庄子对一味打击有

《庄子·胠篋》。



才者的社会现象的愤激之情,由此可见庄子的愤世嫉俗及当时社会的黑暗阴影。下面将这则寓言抄录于后,我们可以认真仔细地品味它的文学价值和艺术效果:

匠石之齐,至乎曲辕,见栌社树,其大蔽牛,絜之百围;其高临山十仞而后有枝,其可以为舟者旁十数;观者如市。匠石不顾,遂行不辍。弟子厌观之,走及匠石,曰:“自吾执斧斤以随夫子,未尝见材如此其美也。先生行,不肯观,何耶?”曰:“已矣,勿言之矣!散木也!以为舟则沉,以为棺槨则速腐,以为器则速毁,以为门户则液槁,以为柱则蠹,是不材之木也。无所可用,故能若是之寿。”

匠石归,栌社见梦曰:“汝将恶乎比予哉!若将比予于文木耶?夫柎、梨、橘、柚、果蓏之属,实熟则剥,剥则辱;大枝折,小枝泄。此以其能苦其生者也,故不终其天年而中道夭,自扞击于世俗者也,物莫不若是。且予求无所可用久矣。几死,乃今得之,为予大用。使予也而有用,且得有此大者耶?且也,若与予也皆物也,奈何哉其相物也!而几死之散人,又恶知散木!”

匠石觉而诊其梦。弟子曰:“趣取无用,则为社何耶?”曰:“密!若无言!彼亦直寄焉,以为不知己者诟厉也。不为社者,且几有翦乎?且也,彼其所保与众异,而以义誉之,不亦远乎!”

《至乐》里有“髑髅”寓言,通过庄子梦中与髑髅的对话,说明生人之累与死者之乐,表现了庄子企图摆脱“贪生失理”、“忘国之事”、“斧钺之诛”、“不善之行”、“冻馁之患”等生人之累,希求无君臣上下、无四时之苦,一切皆归于自然的政治思想和人生理想,宣传“死”是摆脱“生人之累”的唯一途径。这则寓言对于髑髅深忧不安、愁眉苦脸的表情的描写极其形象生动,人物对话也简洁精练,语言对称工整,句式对偶整齐,骈散结合的结构形式,各尽其妙。因此,文学性极强。



《外物》篇中有“宋元君梦神龟”的寓言。神龟托梦于宋元君，本在求生，不料反而致死。这则寓言说明，神龟托梦，看似智矣，但结果反死，实是不智。推而论之，世上之智者都有其不智之处，这正是其不免于祸的原因。怎样才是真正的大智呢？在庄夫子看来，唯一办法是“去知”、“去善”：

宋元君夜半而梦人被发窥阿门，曰：“予自宰路之渊，予为清江使河伯之所，渔者余且得予。”

元君觉，使人占之，曰：“此神龟也。”君曰：“渔者有余且乎？”左右曰：“有。”曰：“令余且会朝。”

明日，余且朝。君曰：“渔何得？”对曰：“且之网得白龟焉，其圆五尺。”君曰：“献若之龟。”龟至，君再欲杀之，再欲活之。心疑，卜之，曰：“杀龟以卜吉。”乃剖龟；七十二钻而无遗策。仲尼曰：“神龟能见梦于元君，而不能避余且之网；知能七十二钻而无遗策，不能避刳肠之患。如是，则知有所困，神有所不及也。”虽有至知，万人谋之。鱼不畏网，而畏鸛鹬，去小知而大知明，去善而自善矣。婴儿生无石师而能言，与能言者处也。

这则寓言按照时间顺序来安排故事的发生、发展和结局，线索清楚，不同人物的出场都是由故事发展的必然逻辑引发出来；人物对话又推动故事的发展，因此，作品的布局安排环环相扣，结构严谨而独立成篇，文学色彩极浓。

除上述四则梦文学之寓言外，《天运》中有“师金答颜渊问”的寓言，师金以梦魇论孔子欲行古法。《田子方》中有“臧丈人”寓言，写周文王梦见姜子牙，以梦说明群臣迎子牙帮助自己安定天下。《列御寇》中有“郑人缓”寓言，写郑人缓自杀后赐梦其父，其父分辩自己帮助缓弟入墨的理由。《达生》中有“桓公见鬼”的寓言，写桓公由幻觉产生梦见委蛇之鬼。这四则寓言尤以“桓公见鬼”的文学成就突出，主要擅长对桓公想称霸的心理活动的描写，为小说怎样刻画人物心理提供了



一定借鉴，这一点我们在本节的第三个问题的研究中有深入的分析，此不赘述。

上述梦文学作品——梦寓言具有鲜明的特色和重要的价值。首先，庄子把写梦作为宣扬其思想主张的手段，赋予各种不同的梦境以哲学或思想意义，这在先秦诸子中，可谓开其端者。其次，在这些写梦的寓言中，托梦者有植物、动物、死人、骷髅，梦者有圣人、明君、贤者、匠人以及庄子自己。作者通过梦幻的形式，不仅把已失生命者还复为有生命者，而且还把人与物、活人与死人在梦中组成一个“物化”世界。后世梦文学的创作者根据需要把生活中存在的和不存在的或物纳入梦境之中，可以说是受了庄子的影响和启发。如汤显祖的《牡丹亭·寻梦》便是突出之例。再次，这些寓言有明确的中心和较为完整独立的文学形式，有的还具有美学意义，如“庄周梦蝶”，为我们塑造了一种物我齐一而又物我难分、朦胧缥缈的审美感受，显示着《庄子》寓言的艺术风格。它们不仅是《庄子》寓言的重要组成部分，而且是我国梦文学的重要源头，对后世散文、诗歌、小说、戏剧等的创作产生了重要影响。

当然，在这些写梦的寓言中，作者也宣扬了人生如梦的宿命论思想，否定人生的价值和意义，“庄周是一个厌世的思想家，他把现实的人生看得毫无意义。……人生只是一场梦……不仅只是一场梦，而且是一场噩梦，更说具体一点，甚至比之为赘疣，为疔疮，为疽，为痈。因而死也就是‘大觉’，死也就是‘决疣溃痈’了。真是把人生说得一钱不值”。这是应予批判的。这种人生如梦的消极思想给后世带来了不良影响。如马致远《双调·夜行船·秋思》云：“百岁光阴如梦蝶，重回首往事堪嗟。今日春来，明朝花谢，急罚盏夜阑灯灭。”徐

参见本书第二章第二节“《庄子》寓言的美学思维”。

郭沫若《十批判书·庄子的批判》，科学出版社1956年新一版。



谓《前破械赋》亦云：“昨日何重，今日何轻？其在今日也，栩栩然庄生之为蝴蝶；其在昨日也，蓬蓬然蝴蝶之为庄生。”这些都是对“庄周梦蝶”寓言的化用。庄子人生观，对后代的消极影响，于此可见一斑。

第二节 《庄子》寓言与艺术门类

庄子生活的战国时代，随着经济发展和生产力水平提高带来的社会文化生活的繁荣昌盛，各种艺术门类的艺术水平和成就也出现了前所未有的提高。举凡书法艺术、绘画艺术、音乐艺术、手工艺术和竞技（体育运动）艺术、雕刻艺术等等，都成就了中国古代艺术的第一个黄金时期。这些艺术门类的伟大成就以及所追求的艺术风格和境界，作为先秦文化的一个有机组成部分，在《庄子》寓言中有林林总总的表现形态。对此进行全面细致的梳理和研究，无疑能让我们感知《庄子》寓言对古代文化的客观描述，使我们了解战国时代文化发展的另一种景象。这也是我们进行文化研究的一种新视角、新成就。

一 《庄子》寓言与绘画艺术

中国绘画艺术的历史非常悠久。特别是春秋战国时期是我国古代绘画艺术的一个长足发展的时期。其发展的一个重要表征是各种器皿上的装饰性图案和宫廷装饰性壁画的大量涌现。另外，也出现了一些不依附于工艺品和建筑物的独幅主题性绘画——帛画。

从上述绘画的题材上看，主要表现为题材广泛。除传统的动植物纹样、自然气象纹样和几何纹样外，天地、山川、神灵、圣贤、怪物等神话历史故事；战争、田猎、采桑、宴



乐、出行等现实生活图景都大量进入绘画。从表现手法看，趋于成熟化和多样化，以笔、墨、绢为主要工具材料，以线条为主要造型手段的中国画传统，此时已形成并达到了相当高的水平。绘画的艺术风格也丰富多彩，并表现出不同地区的地域特色，其中从文献记载来看，“宋人善画”的宋国风格，南方楚国绘画的飞扬流动、瑰丽奇诡，不一而足。

春秋战国时期，绘画理论也达到了一定的水准。主要有孔子为代表的儒家绘画艺术理论，他提出了“绘事后素”的绘画思想，从礼乐道德的伦理要求上提倡艺术创作的原则。也有韩非子为代表的写实论绘画观。他从务实的角度强调肖形写实的重要性，明确指出描绘不同题材的“难”和“易”，认为描绘“旦暮罄于前”因而人人熟悉的“犬马”等形象“难”，而描绘人们从未见过的“鬼魅”等形象“易”，从而肯定绘画中写实比虚拟难得多。还有荀子为代表的强调绘画的娱乐功能的思想，他认为“雕琢刻镂、黼黻文章，所以养目也”。这种观点对于六朝错彩镂金的骈文与绘画艺术有较大影响。

但是，中国绘画艺术的历史性发展是在庄子生活的战国时代，这主要是由于书写或绘画工具——毛笔的制作和使用带来的直接成果。上个世纪的考古发现证明毛笔是在战国时代出现的。1942年湖南长沙子弹库1号墓出土了一件帛书，无疑是用毛笔书写的，这个墓葬是战国中期的楚墓。1953年湖南长沙仰天湖25号墓出土了四十三枚竹简，也是用毛笔书写的，此墓也是战国中期的楚墓。1954年又是湖南长沙的左家公山15号墓出土了一件竹篋，其中藏有毛笔实物四种：竹筹、竹简、铜刀和毛笔（包括笔管），这座墓又是战国中期的楚墓。这次发掘的毛笔实物，毛笔放在竹管里，笔杆是用竹削成的圆柱，长17.8厘米，直径0.5厘米，头部剖为数方，笔头即插入其中。

《荀子·礼论》。



笔头用兔毛制成，插入笔杆头部之内，外缠细丝线，笔头露于外部的部分长4.2厘米，笔杆连笔头全长22厘米。上述情况表明，笔的制作已非常精细，有利于绘画事业的发展。从现有考古发掘的资料看，有专家认为，毛笔的创造也许应归功于楚人。有了毛笔的发明，战国时代楚国帛画艺术在当时独占鳌头，也就顺理成章了，所以，张正明先生认为：“毛笔的出现，还引来了一场艺术革命。在未有毛笔之时，雕刻虽多而绘画绝少。古代中国的绘画用具，与古代欧洲的绘画用具不同，主要就是毛笔。漆器的图案，都是用毛笔蘸彩漆成彩粉，连描带涂而成的。壁画的工具，也是毛笔。至于帛画，更非用毛笔不可。”那么用毛笔画成的帛画在楚国绘画事业中的情况究竟如何呢？我们还是来翻阅一些考古材料。

1949年2月，湖南长沙东南近郊五里处陈家大山出土了一座战国中期的楚墓，墓里的一副人物龙凤帛画，现藏湖南省博物馆。该画长31厘米，宽22.5厘米。画上画有一个侧面的成年妇女，腰极细。妇女向左立。头后挽着一个垂髻，发上有冠，冠上有纹饰。衣长拖地，下摆似倒垂的牵牛花。腰带宽，衣袖大。袖上有绣纹，袖口小。袖口和领襟有黑白相间的斜条纹，衣裳也为黑白两色。妇女两手向前伸出，弯曲向上，合掌敬礼。妇女头上的左前方一只凤鸟在飞翔，鸟面向左，头向上，两翅上张，尾上有两长翎，向前弯曲。一只脚向前曲，另一只向后伸，脚爪有力。鸟前有龙样动物一件，一只脚，头向上，与鸟正相对，头生两角，身子略为蜿蜒而竖垂，身上有环纹六节。

1973年5月，在1942年长沙子弹库出土的战国楚墓的基础上又出土了一张帛画——人物御龙帛画，现藏湖南省博物馆。该画以绢地为准，长37.5厘米，宽28厘米。画的正中是一个留

参见张正明《楚文化史》第265页，上海人民出版社1987年版。

参见张正明《楚文化史》第265页，上海人民出版社1987年版。



有胡须的男子，侧身向左直立，手执缰绳，驾龙舟。龙舟龙头高昂，龙尾翘起，龙身平伏。龙尾上立一鹤，向右站立，圆目长喙，昂首仰天。画的上方有华盖，盖上有三条飘带随风拂动。画的左下角有一尾鲤，头向左。各种飘带由左向右飘动，表示风向。龙舟、驾舟男子、鱼皆朝向左方，表示行进方向。男子高冠长袍，腰佩长剑，神采奕奕。

这两幅画的主题各异。人物龙凤帛画中的龙与凤，有显而易见的争斗之状，好像有祈求善而美的凤战胜恶而丑的龙，保护墓主在地府中平安生活之意。人物御龙帛画中，人对龙的驯服之状象征墓主在冥世间生活安宁逸乐。

两幅画在艺术手法上达到了很高的成就。帛画以白描为主，个别部位也有平涂的。表现手法虽有原始绘画追求个别形象的完整，所画各物互不相掩，以及不甚讲求比例的特点，但比铜器上的刻纹和漆器上的彩绘有显著的进步，线条流畅，细部传神，女子形象神态娴雅，男子形象气度从容。构思诡怪，立意新奇，具有楚国艺术传统的浪漫风格。这些都说明战国时期的绘画水平以楚国作为突出代表已达到相当的高度。

在上述如此多的考古发掘材料中，无论从材料工具还是艺术作品的实绩上，都证明了楚文化中绘画艺术的独步当时，成就璀璨；而作为楚文化成就之代表的《庄子》一书，其寓言作品也提出了丰富而精深的绘画艺术理论，把这两者联系起来考察，我们认为它们之间——艺术理论与创作实践之间一定是一种因果逻辑关系。

那么，《庄子》寓言提出了哪些绘画艺术理论呢？这主要体现在一个寓言故事中，即在《田子方》篇里所写的“宋元君画图”的寓言：

宋元君将画图，众史皆至，受揖而立，舐笔和墨，在外者半。有一史后至者，僵僵然不趋，受揖不立，因之舍。公使人视之，则解衣般礴^贏。君曰：“可矣，是真画者也。”



从这个寓言中，我们可以发现，有一个很容易被学界忽视的问题，那就是“舐笔和墨”四个字所暗示的当时已经发明了笔和墨的历史信息。许多研究中国毛笔之产生时代的成果都未曾关注此条文献，传统的看法是：笔的产生是战国以前的秦国蒙恬发明了笔。直到1942年以来的长沙子弹库1号墓等考古发掘的成果才推翻了这个传统的看法。此外，1957年河南信阳长台关1号墓出土的一件文具匣，里面装有毛笔、小铜锯、小铜凿、小铜刀，相当于后代的文房四宝：笔、砚、纸、墨。而这座墓也是战国中期的墓葬。这个发掘和这里的《庄子》寓言所记载的笔墨之发明与运用是相吻合的，因此，我们可以说，是《庄子》寓言为我们提供了这方面的历史文献，其价值自然是珍贵的，所以，我们研究《庄子》寓言，发掘其中被人们冷淡的、被历史尘封的重要信息，对于研究那个时代的历史面貌和文化成果，有着重大的意义。这一点我们暂且搁置一边，我们现在主要考察这则寓言的绘画理论及其意义。

首先，这则寓言提出了绘画应追求神似的艺术理论。

庄子哲学把“道”视为弥沦于天地万物中的宇宙最高原理，它是天地宇宙中最大的“美”，所谓“天地有大美而不言”，人类的生存和活动就是在探讨、原察天地大美之中进行，所谓“圣人者，原天地之美而达万物之理”，因此，对“道”的追求，对天地之美的追求，是道家学派的崇高理想，也是他们最高层次的精神活动。将对道的追求嫁接到对艺术的追求上，也主张求得艺术之最高境界的“道”，绘画也是如此。天地自然中的万千气象，生动的神韵，雄奇的气度，壮阔的境界……要如何才能摄入艺术家的画幅之中？怎样才能“以一管笔拟太虚之体”，“以一点墨摄山河大地”，

《庄子·知北游》。

《庄子·知北游》。



“嘘吸太空，牢笼万有”？怎样才能为“自然传种”？对此，庄子有意构建这个寓言故事，提出绘画主体必须达成与自然万象、天地万物、宇宙本体的和谐一致、浑然圆融，“解衣般礴，赢”，超越于客观事物或物象的形和色，达到主体精神与客体道本的统一，以一种神似去笼络万象，挫收“自然”。俗话说，画者之意不在物；也有人说：画人物谓之传神，画山水谓之留影，画花木谓之写生。庄子之画论就是追求意在天道——人之赤身裸体之本体与天真无邪之自然的和合浑然。这样，主体之精神与自然之真气（庄子认为通下一气，自然界一切都是气形成的）相契合，所画之画则充满气韵，灵气纷然。作画时，内心怀抱对道的自然无为之精神的领悟，做到无法而有法，有法而无法，既带着脚铐，又自由自在地舞动，像笔走龙蛇，随意挥洒，纵横涂抹，肆意汪洋，使绘画时运笔的线条不沾滞于外物之形与色，也不挂碍于青山背景，湖水平原，在广大开阔、虚空辽远的白色画底上，自由地而又沿着自己预设的目的奔腾驰骋，痛快淋漓地体现“道”的博大充实美好的精神实质，达到天地之大美。这样的绘画，便是一种忘却形色而只得神意的高远意境，是一种得意忘形的精神满足，更是一种“超以象外，得其环中”的艺术追求。

所谓“得意忘形”的精神满足，是庄子提倡的在艺术（包括绘画）创作和鉴赏中的只可意会，不需言传的精神活动与追求，他说：“荃者所以在鱼，得鱼而忘荃；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；言者所以在意，得意而忘言。”绘画创作中，牢笼万象的神韵于线条色彩之中，欣赏者只去领会物象的精神，这

宋王微《叙画》。

明李日华《画媵》。

清戴熙《习苦斋画絮》。

明莫是龙《画说》。

《庄子·外物》。



种绘画技巧后来被南朝山水画家宗炳卓有成效地继承发扬，他的山水画就是追求神似而不计形似。中国山水画的传统，在理论上由庄子发其端，在实践上由宗炳开其绪，从而使中国山水画艺术成为绘画艺术的豪门世族。

所谓“超以象外，得其环中”，是指作画（其实也包括作诗填词）时讲究超脱于形色之外而追求宇宙造化之“道”——天地之大美，神韵。庄子说：“彼是莫得其偶，谓之道枢。枢始得其环中，以应无穷”，亦谓人类在了解和把握对象世界时，不计较物与物之间的对立，齐是非，等差别，掌握了这个关键——“道枢”，人类就可以像立足于圆环之中那样，取消起点与终点的界限，虚以待物，就能“应无穷”，对待一切变化，所谓以不变应万变。绘画就是这样，只要能摄取和抓住万千世界之物象的“神”，一切色彩、线条、背景、空间、时序……的变化皆可把握得到。

其次，这则寓言主张绘画者或艺术家应该追求独立的、高洁的、自尊自傲的艺术人格。

庄子道家思想追求道的自然无为的本质特征，强调对道的伟大崇高精神的得心应手的把握，主张人类应达到“独与天地精神往来而不敖倪于万物”的逍遥自在的人生理想之境，达到“无为而才自然”的至善至美之地。同时，庄子也认为，要达到上述人生境界，又要克服如下两方面的障碍去与“道”同体同德。一是克服“物”的干扰。所谓“物”，是指那些客观世界特别是物质世界、自然界存在的一些异己力量，包括物欲、物利，如名利、是非、财富、权欲、势位、生死、嗜欲等等，在此面前，人类应该“高尚其志”，“不为物役”，

《庄子·外物》。

《庄子·天下》。

《庄子·大宗师》。



要做到“不以物挫志”，“不以物害己”，反对“以物易其性”，不要计较于蝇蝇之利，也不要害怕不期而遇的天灾人祸，应该遵循和崇尚那伟大高洁的“无为而才自然”的道，使自己胸怀宽广高大深远，放眼广阔天地、包容万有的宇宙自然，这样，人生就能达到无所待，自由自在的逍遥自然之境。一是克服“文”的干扰。所谓“文”，是指人类社会为人类自身所制订以限制人身自由的社会伦理道德规范，特别是当时儒家的仁义道德。庄子认为，人类不要被仁义道德和伦理规范所控制和约束，不要用它们来改变人类自然无为的天性。人类真正要顺从和效法的，只有那“无为而才自然”的道；人类真正要追求的，是一种高尚的人格，即是那种“无己”、“无功”、“无名”的圣人人格、至人人格、真人人格和神人人格，这几类人，才是人类安身立命的榜样，是人们应该向往和追求的真正目标，他们的人生，才是“独与天地精神往来”的自由人生。那么，作为以追求“道”的本质精神为最高目标的艺术人生，当然也包括绘画艺术的人生，也应该以上述几种人的人格理想和人格目标为榜样，表现出崇高伟大的艺术人格魅力。

从上述艺术人格之内涵来看“宋元君画图”之寓言，其中所云“真画者”与众史之画画风格截然不同，“众史皆至，受揖而立，舐笔和墨”，而“真画者”则“僵僵然不趋，受揖不立……解衣般礴，赢”。那些“众史”——普通画者面对达官贵人又揖又拜，舐笔和墨，卑躬屈膝，患得患失，形容猥琐，不顾自己人格尊严，更谈不上为了艺术之“道”，为了“道”的崇高真理性而伟岸傲骨。只有这个“真画者”全然不顾及和牵挂重赏爵禄，解衣箕踞，赤身裸体，心怀大道，胸有真理，

《庄子·天地》。

《庄子·秋水》。

《庄子·天地》。



为艺术，为人生，追求一种自由天放、无拘无束的心灵之境。此时，挥毫运笔，必能透视宇宙造化之真谛，将天地之道笼于胸次，形诸笔端。这种艺术人格和创作精神，历史以来受到画家和绘画理论家的激赏，宋代郭熙就说：“庄子说画史解衣般礴，所真得画之家法。”清代恽寿平也评价说：“作画须有解衣般礴旁若无人之意。”确实，这位“真画者”的绘画艺术精神，已经成为中国传统绘画的优秀品质，是历代画士们以及其他艺术家们最为向往和孜孜以求的艺术家自由人格。从这个意义上讲，《庄子》寓言对于中国古代绘画艺术以及艺术理论都有积极的贡献。

把握了上述《庄子》寓言所表现的如此精深和娴熟的绘画理论素养，我们就找到了考古发现的战国时期绘画水平如此之高的原因，这就是我们在前面断言的两者之间的内在逻辑关系。不仅如此，《庄子》寓言所提出的这些绘画理论，或者对战国时代的壁画艺术的发展有所总结，或者具有推动和启迪作用。据汉代王逸的记叙，战国时代楚国有较丰富和较发达的壁画。他在《楚辞章句·天问》中说：“《天问》者，屈原之所作也。……屈原放逐，忧心愁悴。彷徨川泽，经历陵陆。嗟号昊旻，仰天叹息。见楚有先王之庙及公卿祠堂，图画天地、山川、神灵，奇玮谲诡，及古圣贤怪物行事。周流罢倦，休息其下。仰见图画，因书其壁，呵而问之，以泄愤懣，舒泻愁思。楚人哀惜屈原，因共论述，故其文义不次序云尔。”从这一段记述中不难看出，《庄子》寓言在绘画艺术上主张的笼挫自然之道于画中的思想，是已经被运用在楚国的壁画艺术之中了，或者可以认为，庄子的绘画艺术理论，是在他遍赏和饱览楚国的绘画创作实例的感知之中提出来的，作为楚国人，作为受楚文

《林泉高致》。
《南田画跋》。



化熏陶和培育成长起来的大哲学家、大思想家、大文学家的庄子，有所感而有所发、有所论，那都是顺理成章或水到渠成的事。

二 《庄子》寓言与音乐艺术

我国古代的音乐艺术也是源远流长的。就以庄子所处的战国时代的音乐发展为例，明显地表现出儒家追求仁义道德之礼乐音乐艺术与道家追求真切自然之音乐艺术两种发展趋势。

从西周初期到春秋战国之交，音乐的发展趋势主要是被奴隶主贵族们所认为的“雅乐”。如《诗经》时代的风、雅、颂三类乐曲，都通过诸如琴、磬、钟、瑟、笙等乐器来演奏，是符合奴隶主阶级的礼仪规范的。到春秋后期，至迟也在战国初期，随着奴隶制度的瓦解，出现礼崩乐坏的现象，于是就产生了所谓“新声”。“新声”就是一种“新曲调”，是不符合奴隶主贵族的道德伦理规范的，被视为“淫声”、“乱声”。据《国语》载，晋平公喜欢“新声”，晋国掌管音乐的师旷据此认为“公室将卑”。又据《韩非子·十过篇》载：卫灵公去晋国，也很喜欢听“新声”，晋平公设宴款待他，宴会上奏新声，师旷从旁边制止，并且断言“此亡国之声”，“不可遂也”。由于“新声”首先产生于中原的郑卫之国，因此又称“郑卫之音”。大概此种曲调令人迷恋、婉转悠扬、缠绵细腻，所以才被视为乱人耳目，坏人伦常，孔子就曾极力进行反对，认为此等新声是“郑声淫”，他“恶郑声之乱雅乐也”；后来儒家大师荀子也坚决抨击，认为“郑卫之音使人之心淫”；更有甚者，《礼记·乐记》更是认为“新声”为“乱世之音”。他们都主张“放郑声”。于是，儒家人物提出了许多将音乐扭转到仁义礼知和道德伦理制度上来的礼乐

《国语·晋语八》。

《论语·阳虎》。

《荀子·乐论篇》。



相需为用的音乐思想。如《论语·子路》云：“礼乐不兴，则刑罚不中。”《荀子·乐论篇》云：“且乐也者，和之不可变也；礼也者，理之不可易者也。乐合同，礼别异，礼乐之统，管乎人心耳。穷本极变，乐之情也；著诚去伪，礼之经也。”又《王制》篇云：礼乐交互为用，可以“正身行，广教化，美风俗”。《礼记·乐记》云：“乐者，通伦理者也。”

配合着儒家提出的上述合乎礼义道德的儒家仁义之乐，乐器在战国时候也出现了新的发展，这主要是为“礼”的需要而制作的编钟、编磬之类的乐器。

1978年，考古发掘了湖北随县战国曾国君主的墓葬，其中出土了三套完整的编钟，最好的一套是曾侯乙编钟。这套编钟共六十四件，每件都可以用来演奏，包括钮钟十九件，甬钟四十五件。钟架分上中下三层。钮钟铭文为律名和阶名（如宫、商、角、徵、羽等），是用来定调的。甬钟正面隧、鼓部位的铭文为阶名，是该钟的标音，准确敲击标音位置就能发出合乎一定音阶的乐音。每件甬钟都有两个乐音，能配合起来演奏；甬钟的下层在演奏中起烘托气氛与和声作用。甬钟反面各部位的铭文可以连读，记载了曾国与楚、周、齐、晋等国律名和阶名的相互对应关系。钟架中下层悬挂编钟的配件上和编钟所在的横梁部位，都刻有标音文字，以便演奏中根据一定音调的需要临时调换编钟位置，重新配合使用。经过对整套编钟每钟两音的测定，从低音到最高音，总音域跨五个八度之多。在中心音域三个八度的范围内，十二个半音齐全，而基本骨干是七声音阶结构，说明当时已懂得八度位置和增减各种音程的乐理。根据试奏结果，它已能演奏采用和声、复调和转调手法的乐曲。

在曾侯乙墓中，又出土了编磬。共三十二件，分上下两层，

参考黄翔鹏《先秦音乐文化的光辉创造——曾侯乙墓的古乐器》，载《文物》1979年第7期以及王湘《曾侯乙墓编钟音律的探讨》，《音乐研究》1981年第1期。



悬在磬架上，磬匣有四十一条刻槽，从一到四十一编号。

曾侯乙墓中的编钟和编磬都有铭文，共计二千八百多字，磬铭残存六百多字，加上钟架笋梁、编悬配件和磬匣上的文字，共计四千多字。钟铭与磬铭内容相通，它们是先秦乐律学的珍贵资料，黄翔鹏先生指出：“从乐学的角度看来，曾侯乙钟磬铭文好比是曾国宫廷中为乐工们演奏各诸侯国之乐而准备的有关‘乐理’知识的一份‘备忘录’。其中涉及的音阶、调式、律名、阶名、变化音名、旋宫法、固定名标音体系、音域术语等方面，相当全面地反映了先秦乐学的高度发展水平。”

曾侯乙墓出土的结构如此复杂、制作如此精良的编钟与编磬，体现了封建统治阶级奢侈腐化的宫廷娱乐和所谓礼仪教化生活，乐器是他们演奏乐曲供享乐的工具。在礼乐相需为用的德化统治和仁义道德的背后，全是些残暴、凶戾的剥削压迫底层人民的狼子野心。他们表面上奉行礼乐原则、道德信条，骨子里彻底地不知廉耻荣辱。因此，遭到了以庄子为代表的道家人物的猛烈批判。在音乐艺术上，道家所追求的宗旨、目标和风格与儒家礼乐艺术完全是针锋相对的。

庄子坚决反对统治者那些体现了他们的所谓伦理道德而束缚人心的音乐制度。庄子认为，儒家礼乐制度，五音六律，是对自然之音的破坏，指出相需为用的礼乐是“澶漫为乐，摘僻为礼”，主张“屈折礼乐，响俞仁义”，要求“退仁义，宾礼乐”，认为“钟鼓之音，羽旄之容，乐之未也”。那么，乐之本是什么呢？庄子从抒发人之真情和提升音乐的审美品位去考察和看待音乐，反对从道德属性和社会功能的角度去提倡，坚决要求人们从自然属性、道的本质特点去从事音乐艺

黄翔鹏《曾侯乙钟磬铭文乐学体系初探》，《音乐研究》1981年第1期。

《庄子·马蹄》。

《庄子·骈拇》。

《庄子·天道》。



术。庄子较为完整系统的音乐艺术理论主要反映在下面一些寓言作品之中，如《齐物论》中的“人籁地籁天籁”、“昭氏鼓琴”，《养生主》中的“庖丁解牛”，《天运》中的“黄帝奏咸池之乐”（又称“至乐”），《徐无鬼》中的“鲁遽调琴”等等。通过对这些寓言作品的研究，我们发现它们包含了庄子如下几方面的音乐艺术思想或追求目标。

首先，庄子坚决主张摒弃和剪除害人人性束缚人心的仁义礼乐，提倡顺乎人性、抒发真情的人间“至乐”；反对人为的虚伪音乐而提倡自然天籁之音；必须“擢乱六律，铄绝竽瑟，塞鼓旷之耳，而天下始人含其聪”。体现这种音乐艺术思想的《庄子》寓言有两则，其一是“人籁地籁天籁”，其二是“黄帝奏咸池之乐”。来看第一则：

南郭子綦隐几而卧，仰天而嘘，嗒焉似丧其偶。颜成子游立侍乎前，曰：“何居乎？形固可使如槁木，而心固可使如死灰乎？今之隐几者，非昔之隐几者也。”子綦曰：“偃！不亦善乎，而问之也！今者吾丧我，汝知之乎？汝闻人籁而未闻地籁，汝闻地籁而未闻天籁夫！”

子游曰：“敢问其方。”子綦曰：“夫大块噫气，其名为风。是唯无作，作则万窍怒号；而独不闻之寥寥乎？山林之畏佳，大木百围之窍穴：似鼻，似口，似耳，似枅，似圈，似臼，似洼者，似污者。激者，噤者，叱者，吸者，叫者，嚎者，突者，咬者；前者唱于，而随者唱喁；冷风则小和，飘风则大和；厉风济则众窍为虚，而独不见之调调，之刁刁者乎？”

子游曰：“地籁则众窍是已，人籁则比竹是已，敢问天籁。”子綦曰：“夫吹万不同，而使其自己也，咸其自取，怒者其谁耶？大知闲闲，小知间间；大言炎炎，小言詹詹。其寐也魂交，其觉也形开，与接为构，日以心斗；缦者，窖者，密

《庄子·胠篋》。



者，小恐惴惴，大恐纍纍，其发若机括，其司是非之谓也。其留如诅盟，其守胜之谓也。其杀如秋冬，以言其日消也；其溺之所为之，不可使复之也。其厌也如緘，以言其老洫也；近死之心，莫使复阳也。喜、怒、哀、乐、虑、叹、变、愁，姚佚、启态，乐出虚，蒸成菌，日夜相代乎前，而莫知其所萌。”

在这个寓言里，庄子把宇宙人间的声音分为三类，一是“地籁”，即风吹自然界的大小孔窍而发出的声音，如岩穴的呼叫、河流的咆哮、大海的怒吼、松林的啸鸣……一是“人籁”，即人类借助丝竹管弦的演奏所发出的声音，如琴声、鼓声、钟声（曾侯乙墓之编钟声）、磬声……一是“天籁”，即一种不靠人工，不借助外力，天然产生的自然界众窍“自鸣”的声音，由这种“天籁”构成的乐曲，就是“天乐”，所谓“天乐”，“与天和者，谓之天乐”，这种音乐的特点是：“听之不闻其声，视之不见其形，充满天地，包裹六极。”即那种看不到、听不见的音乐便是最理想的音乐，它体现了自然之道，体现了宇宙自然的无声无息，更加体现了默默无闻地化育天地万有的自然母亲——道，这绝不是人世间人为的为礼乐服务，礼乐相需为用的有形有声有色有调的“人乐”如《韶》、《武》、《夏》、《濮》之属。在庄子看来，不论人间乐工如师旷之辈等等演奏音乐的技巧再高，只要演奏之音是具体可感的，就必然是有所遗漏的，是属于“偏之美”之类的乐曲，如“昭氏之鼓琴也，有成与亏”，“昭氏之不鼓琴也，无成与亏”，只要琴一弹，声一彰，则声遗；声不彰，则声音保持完满，所谓“彰声而声遗，故有成与亏”，不鼓琴彰声而声全，故无成与亏，音乐的完美就得以保全。因此，人类有为的音乐是不可能把所有的声音都

《庄子·天道》。

《庄子·天道》。

《庄子·齐物论》。



反映、演奏出来的。与此相反，只有“无乐之乐，乐之至矣”的“至乐”，才能创造出“全之美”。庄子这种音乐艺术思想，或者说这种理想的音乐之美，这种不要去损害“道”的完满性，不要去为浑沌凿七窍的无为之乐的五音俱全的天乐思想，似乎有些排斥理性，而推崇人的直觉思维，但却体现了庄子对于艺术审美的直观把握，从人的审美直觉性中合理地无迹可求地感知和把握审美对象，通过艺术形象的自然流露和直接体现，以人的“用志不分，乃凝于神”的专一寂静的空灵之心去体认，从不需要什么人工的斧凿刀痕的所谓高超的艺术技巧如师旷之流。这样的最高理想的音乐，完全是依靠人的敏锐的审美感受去获取，其中包含人类自身自然真切的情感流露。所以庄子在另一则寓言“黄帝奏咸池之乐”中说：

北门成问于黄帝曰：“帝张《咸池》之乐于洞庭之野。吾始闻之惧，复闻之怠，卒闻之而惑；荡荡默默，乃不自得。”

帝曰：“汝殆其然哉！吾奏之以人，征之以天，行之以礼义，建之以太清。夫至乐者，先应之以人事，顺之以天理，行之以五德，应之以自然；然后调理四时，太和万物。四时迭起，万物循生；一盛一衰，文武伦经；一清一浊，阴阳调和，流光其声；蛰虫始作，吾惊之以雷霆；其卒无尾，其始无首；一死一生，一偃一起；所常无穷，而一不可待，汝故惧也。吾又奏之以阴阳之和，烛之以日月之明。……是故鬼神守其幽，日月星辰行其纪，吾止之于有穷，流之于无止。子欲虑之而不能知也，望之而不能见也，遂之而不能及也，傥然立于四虚之道，倚于槁梧而吟，目知穷乎所欲见，力屈乎所欲逐，吾既不及已夫。形充空虚，乃至委蛇。汝委蛇故怠；吾又奏之以无怠之声，调之以自然之命，故若混逐丛生，林乐而无形；布挥而不曳，幽昏而无声；动于无方，居于窈冥；或谓之死，或谓之

《庄子·应帝王》。



生，或谓之实，或谓之荣；行流散徙，不主常声。世疑之，稽于圣人。圣也者，达于情而遂于命也。天机不张而五官皆备，此之谓天乐。无言而心说。故有焱氏为之颂曰：‘听之不闻其声，视之不见其形，充满天地，苞裹六极。’汝欲听之而无接焉，而故惑也。乐也者始于惧，惧故崇。吾又次之以怠，怠故遁；卒之于惑，惑故愚；愚故道，道可载而与之俱也。”

庄子在这则寓言里赞美黄帝的《咸池》之乐，虽然黄帝有没有《咸池》之乐已不可考，但是，他认为《咸池》之乐是“顺之以天理”、“应之以自然”、“阴阳调和”、“太和万物”的“至乐”、“天乐”，它率性自然，感情真挚，“听之不闻其声，视之不见其形，充满天地，包裹六极。”这就明显地表现了庄子对音乐艺术的最高境界的追求，体现了道家道法自然、道蕴万有的艺术哲思。

其次，庄子强调音乐演奏和鉴赏过程中的知音效应，主张创作主体与欣赏主体之间应该是一种共鸣回应的知音关系。“鲁遽调琴”寓言说：

（鲁遽之）弟子曰：“我得夫子之道矣，吾能冬爨鼎而夏造冰矣。”鲁遽曰：“是直以阳召阳，以阴召阴，非吾所谓道也。吾示子乎吾道。”于是为之调瑟，废一于堂，废一于室，鼓宫宫动，鼓角角动，音律同矣。夫或改调一弦，于五音无当也，鼓之，二十五弦皆动，未始异于声而音之君已。

对于音乐的演奏来说，最大的安慰或快感，是有知音的赏识。庄子终其一生，最好的知音莫过惠施，有一次从惠子墓前经过，喟然慨叹知音已逝，再也没找到过类似的知己，“自夫子之死也，吾无以为质矣，吾无与言之矣。”将现实生活中的朋友至交之情艺术化为音乐，也必须是一种知音共赏的关系。庄子在寓言中强调知音的艺术价值，也是与楚国音乐文化中的重视



知音的传统习俗分不开的，是楚国的知音文化之历史熏陶所致。

楚国人无论于乐器或于一般生活器皿，比起中原地区重视宝器——鼎来，更钟情于“钟”，前述曾侯乙墓之编钟即为例证。而据史书的记载，楚国那些精通乐器“钟”的演奏者往往以器为姓，《左传·成公九年》记楚国司乐之官，被称为“泠人”的钟仪精于乐器“钟”的弹奏。又据《左传·定公五年》载，楚国有乐尹名钟建者，也是一个以钟为姓氏的乐官。此外，《吕氏春秋·精通》载有一乐工名钟子期者，高诱注云：“钟，姓也；子，通称；期，名也，楚人钟仪之族。”则钟子期也是以钟为姓的人。钟子期善识音，与伯牙有知音之叹，则是楚国音乐文化史上的佳话，也是中华民族传统文化中历久不衰的美谈。据《吕氏春秋·本味篇》载：“伯牙鼓琴，钟子期听之，方鼓琴而志在太山，钟子期曰：‘善哉乎鼓琴！巍巍乎若太山。’少选之间，而志在流水，钟子期又曰：‘善哉乎鼓琴！汤汤乎若流水。’钟子期死，伯牙破琴绝弦，终身不复鼓琴，以为世无足复为鼓琴者。”又据《吕氏春秋·精通篇》载，钟子期不但善识琴音，也善辩磬音，可以听出弹琴击磬者的心情来，如此臻于造化之境的知音技巧，对于庄子这种志趣高远、心存清洁的道家体道之人来说，是心仪之至的，所以，这样的文化传统，无疑对庄子会产生深刻影响，因而主张音乐的演奏必须为知音而设。

第三，《庄子》寓言还注意在通过文字再现某种娴熟的动作技巧的同时，渲染或描绘音乐效果给人们带来的审美愉悦，以增强文学作品的艺术性。来看“庖丁解牛”寓言的部分文字：

庖丁为文惠君解牛，手之所触，肩之所倚，足之所履，膝之所踣，砉然响然，奏刀騞然，莫不中音：合于桑林之舞，

参考张正明、刘玉堂《从楚人尚钟看钟氏的由来》491页，《江汉论坛》1985年第6期。



乃中经首之会。

“桑林之舞”，据载是商汤用的舞乐，《庄子·天下》云：“汤有《大濩》”，它是商汤的宗祀乐舞，反映商汤灭夏的历史进程，节奏明快流畅，豪迈浑圆，具有英雄史诗性质。“经首之会”是指黄帝的《咸池》乐章，已如前述。据云该乐章原来是炎帝部族的图腾乐舞，因炎帝氏族以火纪，崇拜太阳，相传“日出于暘谷，浴于咸池”，咸池是太阳沐浴的地方，后来炎帝为黄帝所灭，《咸池》之乐也就为黄帝所有，《庄子·天运》云该乐章调之以自然之声，阴阳之气，流转真率，任性自然。庄子用这两个乐曲的音乐特性来形容庖丁解牛技巧的完善，制造一种沁人心脾、让读者流连忘返的音乐效果，使人们在悦耳动听、流畅洗练的节奏声中品味艺术表演的价值与水准，使人获得心灵与精神上的满足，大概这也是庄子追求的另一种艺术理想吧！

三 《庄子》寓言与竞技艺术

战国时期，我国古代传统竞技艺术，其中也包括娱乐活动，作为大众性文化事业的一个有机组成部分，表现出丰富多彩、生动活泼和技艺精湛的特点。

周代礼乐制度以来，奴隶制学校以及后来由孔子等人开创的私学都注重对学生多种技艺的教诲与培训，以期增进人的身体素质和体格体能。虽然其中往往要渗透维护奴隶主制度和统治的仁义道德，推行寓德于乐或寓德于技的礼乐相需之用的教育制度，但无论是礼、乐、射、御、书、数也好，或者是其他身体运动也好，显而易见的直观效果是有助于体魄的强壮的。就拿射技与御术来讲，西周春秋时代，国家用以抵御外国侵略、保卫边关、巩固国防的强壮兵力就从那些从事射与

《淮南子·天文训》，《诸子集成》第44页，中华书局1954年版。



御的雄健精湛之人中产生。在春秋晚期，据《吴越春秋·勾践阴谋外传》的记载，楚国发明了弩，将箭搭在弓弩上，由训练有素、射术高超的士兵来射，大大地增强了对敌人的杀伤力，从此，春秋时代的战争形式发生了重大的变化，即由车战转变为野战。到战国中期，弩的使用就极其广泛和普遍，故《孙臧兵法·威王问篇》云：“纂卒力士者，所以绝阵取将也；劲弩趋发者，所以甘战持久也。”由此看来，射箭之术是一项极其重要的竞技艺术，甚至关系到个体生命的生死存亡。

随着社会经济的发展，也随着西周奴隶制的逐渐崩溃，社会竞争程度的加剧以及各种变革的纷至沓来，战国时代的竞技艺术也面临着水平要求更高，技巧要求更精湛的严酷现实。但与此同时，由于王纲解纽，思想自由越来越厉害，因此，社会各阶层的群众性竞技活动和娱乐活动也越来越丰富而频繁，场所主要在乡间之间。其中一年有两个重要群体性的娱乐活动极其热闹，一是社祭，一是腊祭。社祭是春季对社神的祭祀，目的在于祈求丰年；腊祭是冬季酬谢有关收获的鬼神的祭祀，带有庆祝丰收的意义。由于战国中后期人们对天地鬼神的恭敬礼待愈来愈呈现出一种形式程序，因此，其庄重严肃性也越来越淡化，所以祭祀之中人们也随意自由，一些娱神活动反倒使祭祀充满娱乐活跃的气氛，诚如《史记·滑稽列传》所载淳于髡之言云：“若乃州闾之会，男女杂坐，行酒稽留，六博投壶，相引为曹。”这里，六博和投壶是两种竞技艺术，当然也是娱乐项目。前者是一种掷采下棋的比赛技艺，后者是一种用矢投壶的比赛活动。

战国时代的民间竞技娱乐活动有上面所略陈梗概；城市的此类现象又如何呢？由于战国时代手工业、商业的发展，城

参见《楚辞·招魂》、《战国策·秦策三》。

参见《礼记·投壶》。



市的兴起和繁荣，使得地主和商人聚集到城市中来，因此，一些大都市也纷纷开展竞技文娱活动以丰富人的精神生活，正如《战国策·齐策一》所载：“斗鸡走犬，六博蹴鞠。”足见齐国临淄竞技之盛。

上述两种地域两种角色的竞技娱乐文化，我们通过反复研究《庄子》寓言，发现它们都得到了很好的客观地记载和反映。因此，从竞技艺术和竞技文化的角度考察《庄子》寓言，对于我们了解战国时代人类的精神生活和一技之才，对于我们探讨在战国时代高度发达的物质生产活动影响之下，人们精神生产活动的状况情景，无疑具有重大的历史意义。表现了上述内容的《庄子》寓言主要有：《马蹄》篇中的“伯乐治马”，《达生》篇中的“佝偻承蜩”、“津人操舟”、“纪渚子养斗鸡”、“吕梁丈夫蹈水”、“东野稷驾车”，《徐无鬼》篇中的“吴王射狙”、“九方堙相人”、“伯乐相马”等等。

战国时期，马对于人的日常生活特别是战争都非常重要。从日常生活看，运输物资需要马，驾车行路出使他方需要马，竞技娱乐需要马。因此，人们从马的驯养中积累了许多识别良马的经验，相马术作为当时的一种竞技艺术也发达起来。据说那时共有十个著名的相马者，善于从马的各个部位之外形来鉴别是否为良马，从而产生了一种鉴定马的材质、能力和选种的专门技术，于是人们便普遍地称呼这些善于相马的人为伯乐。据《吕氏春秋·观表篇》载有十个相马者，其中有赵国的王良，秦国的伯乐和方九堙，“尤尽其妙”。记载秦国的伯乐善于相马的事又见于《淮南子·道应篇》，该篇云伯乐对一般良马可以从其“形容筋骨”来观察；而对“天下之马”就必须去观察到它的“天机”，要“得其精而忘其粗，在其内而忘其外”，亦即相马应由表及里，去粗取精。《韩非子》则在《说林下》和《显学》两篇文章里记载了赵国的伯乐（王良）相马的经验和理论，认为马的优劣不能光看外表，还要观察在马拉车时，分



清其优劣好坏，“发齿吻，相形容，伯乐不能以必马；授车就驾而观其未途，则臧获不疑驽良”。

相马术的发展在楚国可谓集大成。湖南长沙马王堆3号汉墓出土了一部帛书写本《相马经》，从该书的文体（赋文）以及书中提到的南山、江水、汉水等情况考察，它是战国晚期楚国人的著作。全书分三篇，共五千多字，主要记载和讲述对马的目、睫、眉骨等部位的相法，如第一篇上有云：“得兔与狐，鸟与鱼，得此四物，毋相其余。”对此该书又解释为：“欲得兔之头与其肩；欲得鱼之鳍与脊。”这说明相马的部位有很多。该书将良马分为三种：一是一般良马，一是国马（又称“国保”，一是天下马。

战国时代发展起来的上述相马术在《庄子》寓言里有较全面地反映。我们来把《徐无鬼》中的“伯乐相马”寓言与上引《相马经》综合起来考察，以便发现两者之间的关系。其寓言云：

徐无鬼因女商见魏武侯。武侯劳之曰：“先生病矣，苦于山林之劳，故乃肯见于寡人！”徐无鬼曰：“我则劳于君，君有何劳于我？君将盈奢欲，长好恶，则性命之情病矣。君将黜奢欲，擊好恶，则耳目病矣。我将劳君，君有何劳于我？”武侯超然不对。少焉，徐无鬼曰：“尝语君吾相狗也。下之质，执饱而止，是狸德也。中之质，若视日。上之质，若亡其一。吾相狗又不若相马也。吾相马，直者中绳，曲者中钩，方者中矩，圆者中规，是国马也，而未若天下马也。天下马有成材，若卮若矢，若丧其一，若是者，超轶绝尘，不知其所。”

这则寓言里，庄子把良马分为“国马”和“天下马”两类。而不分出一般良马这个种类，大概对一般良马无需考虑分类，因为它是被作为基质或起点之数看待的缘故，庄子没有将

参考《马王堆汉墓（相马经）释文》，载《文物》1977年第8期。



其分等出来。而《相马经》将马分为三类，其中“国马”和“天下马”两类之分与庄子这则寓言中的分法完全一致，而把作为底数的一般良马也分置出来，从而成为三个品类。如果考古发掘的《相马经》被断定在战国晚期的楚国的话，那么联系庄子为战国中期楚国人的史实，则可证明《相马经》的三等马的分类法显然受庄子相马术的影响，是借鉴了庄子寓言中记载的相马术而作出的理论总结。

相术作为战国时期人们日常生活中的一个重要可值得依靠的部分，还表现在对人的面相和未来前景的预测上，由此可见当时的社会风俗习惯和文化生活内涵，《庄子》寓言就反映了这种社会文化现象。《徐无鬼》中有“九方堙相人”：

子綦有八子，陈诸前，召九方堙，曰：“为我相吾子，孰为祥。”九方堙曰：“梱也为祥。”子綦瞿然喜曰：“奚若？”曰：“梱也将与国君同食，以终其身。”子綦索然出涕曰：“吾子何为以至于是极也？”九方堙曰：“夫与国君同食，泽及三族，而况父母乎？今夫子闻之而泣，是御福也。子则祥矣，父则不祥。”子綦曰：“堙！汝何足以识之？而梱祥邪？尽于酒肉，入于鼻口矣，而何足以知其所自来？吾未尝为牧而羊生于奥，未尝好田而鹑生于突；若勿怪，何邪？吾所与吾子游者，游于天地。吾与之邀乐于天，吾与之邀食于地；吾不与之为事，不与之为谋，不与之为怪；吾与之乘天地之诚，而不以物与之相撻；吾与之一委蛇，而不与之为事所宜。今也然有世俗之偿焉。凡有怪征者，必有怪行。殆乎！非我与吾子之罪，几天与之也。吾是以泣也。”无几何，而使梱之于燕，盗得之于道。全而鬻之则难，不若刖之则易。于是乎刖而鬻之于齐，适当渠公之街，然身食肉而终。

九方堙相子綦之子梱非常准确灵验，难怪当时人们趋之若

《淮南子·道应篇》作方九堙，但也是一个相马者。



鹜。

除相马、相人外，相鸡相狗之风也很流行，以至后来荀子专门撰文以非之，作《非相》，并借题发挥批评名家所持的坚白异同论，“曾不如相鸡狗之可以为名也”，可见相鸡相狗者名噪一时，身价很高。

射艺或射法的历史较悠久，周代的学堂，主要是官学，就专门开设了射御课，这门课相当于现代竞技体育活动中项目的射击和赛马。战国时候，射御技法越来越精湛，这主要得力于统治者的提倡。如李悝在魏国变法时曾下令“人有狐疑之讼者，令之射的，中之者胜”。在战国七雄中，楚国的射法尤其上乘，从早期的楚国君主熊矩到普通士人都学射法，特别是神射手养由基发明了“支左屈右”的射法，能在百步之遥洞射柳叶百发百中。吴越之国不善射，所以范蠡曾向越王勾践推荐楚国的善射者叫陈音的给越国以教越人射法，事见《吴越春秋》之卷五。可见吴越射法的渊源，因此有《庄子》寓言中“吴王射狙”而射法不太娴熟以至让臣下补射的滑稽故事：

吴王浮于江，登乎狙之山。众狙见之，恂然弃而走，逃于深蓊。有一狙焉，委蛇攫抓，见巧乎王。王射之，敏给搏捷矢。王命相者趋射之，狙执死。王顾谓其友颜不疑曰：“之狙也，伐其巧，恃其便以敖予，以至此殒也。戒之哉！嗟乎！无以汝色骄人哉！”

斗鸡是战国时期先是在上流社会流行后来流行于民间的一项竞技娱乐活动。其内容主要是使公鸡两两相斗一决胜负以博取人们的欢笑。据《左传·昭公二十五年》载鲁国的季孙氏与邱氏斗鸡，以致两家结怨。《战国策》记人们斗鸡之事更多，如《齐策一》描述齐国都城临淄“斗鸡走犬”，极其热闹。

《荀子·王制》。

《韩非子·内储说上》。

《战国策·西周策》。



这项竞技娱乐项目在《庄子》寓言中也有所记载，如《达生》中的“纪渚子养斗鸡”：

纪渚子为王养斗鸡，十日而问：“鸡已乎？”曰：“未也，方虚骄而恃气。”十日又问，曰：“未也，犹应响景。”十日又问，曰：“未也，犹疾视而盛气。”十日又问，曰：“几矣！鸡虽有鸣者，已无变矣，望之似木鸡矣，其德全矣，异鸡无敢应者，反走矣。”

纪渚子为王养的这只斗鸡，不斗而屈人之鸡，他鸡望之而退走，不战而屈人之兵，上之上者也。

车船的制造，一方面是人类生产力水平之提高和由此带来的经济发展的结果，另一方面反过来推动了经济特别是商品经济和社会生活的向前发展。有了舟车，也就出现了驾车操舟的技术娴熟的能手和艺人，因此，也提高了作为竞技活动的水准。对此，《庄子》寓言也有较真实的记载。

先来看驾车的竞技活动水平，《达生》中有“东野稷（一本东郭稷）驾车的寓言：

东野稷以御见庄公，进退中绳，左右旋中规。庄公以为文弗过也，使之钩百而反。颜阖遇之，入见，曰：“稷之马将败。”公默而不应。少焉，果败而反。公曰：“子何以知之？”曰：“其马力竭矣，而犹求焉，故曰败。”

这个御马驾车者（当于现代赛车手）技术是很精湛巧妙的，要是加足了汽油，一定能夺冠，高高地站在奥林匹克的领奖台上。

再来看操舟驾船（当于现代赛艇或帆板）的竞技水平，《达生》中有“津人操舟”的寓言：

颜渊问仲尼曰：“吾尝济乎觞深之渊，津人操舟若神。吾问焉曰：‘操舟可学耶？’曰：‘可。善游者数能。若乃夫没人，则未尝见舟而便操之也。’吾问焉而不吾告，敢问何谓也？”

仲尼曰：“善游者数能，忘水也。若乃夫没人之未尝见舟



而便操之也，彼视渊若陵，视舟之覆，犹其车却也。覆却万方陈乎前，而不得入其舍，恶往而不暇？以瓦注者巧，以钩注者惮，以黄金注者昏。其巧一也，而有所矜，则重外也。凡外重者内拙。”

操舟时，不要害怕水的存在，甚至眼中根本就没有水，用心专注，信心高涨，士气振作，有如行车于陆一样，如此，舟就由你摆布，忘却一切名声荣誉，老是想着夺冠军的人，总是拿不到第一，一切都在有意无意之中，这就是竞技之道，也是“达生”之道。你看，庄子把一个竞技活动的道理上升到生存之道，其文化内涵远非“操舟”之本意。

操舟的竞技活动或者说操舟业，只有在水乡湖泽才有开展的条件。《庄子》这个“津人操舟”的寓言，虽然虚构了北方学者仲尼与颜回的对话，恐怕这个故事的生活原型还是在南方水泽之域，这恐怕又和庄子本人为楚国人之生活环境有关。张正明先生考证：“楚人到达了江汉平原以后，就习惯于操舟了。武王末年伐随，曾经在澧水上架设浮桥。那时的浮桥，应是接连成排的舟而造成的。后来，楚国组建了舟师，用来与濮人、吴人作战。”《庄子》寓言所述操舟之事一方面是楚国的操舟历史文化传统对他的艺术影响，另一方面也可以为我们透露出楚国操舟事业发展水平之历史信息。

游泳在当时也发展起来，这在现代体育竞技中可是一个所设金牌最多的项目之一。《庄子》寓言所反映的战国时代游泳水平之高，也让我们叹为观止，来看《达生》中“吕梁丈夫蹈水”：

孔子观于吕梁，悬水三十仞，流沫四十里，鼃鼃鱼鳖之所不能游也。见一丈夫游之，以为有苦而欲死也，使弟子并流而拯之。数百步而出，被发行歌而游于塘下。孔子从而问焉，曰：

张正明《楚文化史》第94页，上海人民出版社1987年版。



“吾以子为鬼，察子则人也。请问蹈水有道乎？”

曰：“亡，吾无道。吾始乎故，长乎性，成乎命；与齐俱入，与汨偕出，从水之道而不为私焉，此吾所以蹈之也。”

孔子曰：“何谓始乎故？长乎性？成乎命？”曰：“吾生于陵而安于陵，故也；长于水而安于水，性也；不知吾所以然而然，命也。”

吕梁丈夫在激流险浪之中游泳得心应手，出入于风波之中而安然无事，水平之高，心理素质之好，一方面体现了游泳竞技项目的历史面貌，另一方面也给现代体育事业以科学的启迪。一是运动环境、生存气氛对竞技项目之水平有决定性作用；一是要合乎本性（客观与主观两方面的）、合乎规律地去顺应、去发展；一是不强求其成，不强求其必，功到自然成，水到渠亦成。这就是吕梁丈夫说的故、性、命。



第五章 《庄子》寓言与农工商贾文化

中国自古是农业之邦，当然也是农业文明之邦。我国古代从事农业生产的地理环境，关于发明农业的神话传说，远古时期以及奴隶制社会有关农业生产各个环节的实践记载，都构成农业文明和农业文化的具体内涵。特别是春秋战国时期，我国农业生产知识丰富发达，农家学说应运而生，农业生产技术长足进步，农业愈来愈繁荣，促进了整个社会经济的大发展，农业文化成为社会文化的有机组成部分，对人类文化的发展做出了重大的贡献。

在农业文明的催发与影响之下，或者说在农业进步的带动之下，春秋战国时期的工商业和工商文化也取得了重大的进步，特别是手工业和商业，手工业经济和商业经济的发展，大大增强了社会的物质财富，推动了社会经济和社会历史的进步。因此，工商文化也成为了当时社会文化的重要内容。

对于上述文化之表现与发展的历史情况的反映，在《庄子》寓言里随处可见。我们去研究《庄子》寓言中所记录的农工商贾文化的真实历史面貌，对于了解战国时代社会经济发展、社会历史进步的诸多原因，无疑有重大的历史意义和史料价值。初步统计一下，《庄子》寓言反映农业、手工业、商业等生产情况的共有 18 则，在手工业方面涉及铁器制造业、木业、泥业、纺织业、药业、屠宰业、造车等。这些寓言故



事有：《大宗师》中的“大冶铸金”，《刻意》中的“干越之剑”，《知北游》中的“大马之捶钩者”，《天道》中的“轮扁斲轮”，《达生》中的“工倕旋盖规矩”、“梓庆削木为龠”，《列御寇》中的“天地为棺槨”、“屠龙术”，《徐无鬼》中的“匠石运斤成风”，《人间世》中的“匠石与栎社树”，《逍遥游》中的“宋人资章甫”、“不龟手之药”，《养生主》中的“庖丁解牛”，《天地》中的“抱瓮丈人”，《天运》中的“引舍桔槔”，《则阳》中的“长梧封人”，《天下》中的“禹治水”，《应帝王》中的“浑沌之死”。

第一节 《庄子》寓言与农业文化

中国的农业文明或农业文化，是从关于发明农业文明的神农氏的传说开始的。《易·系辞》云：“神农氏作，斫木为耜，揉木为耒，耒耜之利，以利天下。”《白虎通·号篇》云：“至于神农，人民众多，禽兽不足，于是神农因天之时，分地之利，制耒耜，教民农作，死而化之，使民宜之，故谓之神农也。”《新语·道基篇》亦云：“至于神农，以为行虫走兽，难以养民，乃求可食之物，尝百草之食，察酸苦之味，教民食五谷。”《淮南子·修务训》云：“于是神农乃教民播种五谷，相土地宜燥湿肥瘠高下。”文献记载表明，神农时代的农业生产还处于刀耕火种的初期（原始）阶段。随着人类思维能力的发展，环境的变化，农业生产工具也逐渐改进，农业生产水平也逐渐提高，到战国时代，农业文明已达到较高的水准。

一 战国农业生产发展概况

战国时代农业生产的发展，较之夏、商、西周和春秋时期



都有显著的进步和提高。我们拟从生产工具、生产程序、生产理论诸方面作一简单描述，以检验《庄子》寓言在此三方面的反映之不诬。

铁制农具在战国时代已广泛使用，这大大提高了劳动生产效率，推动了农业的发展。

解放后考古发现，长江流域有不少战国时代的铁制生产工具。在湖南长沙、衡阳等地发掘的六十四座战国墓葬中，出土了七十多件铁器，其中有铁制农具锄、铲、耒。考古还发现，黄河流域战国时代的铁制生产工具更多，略举几例以明。在河南洛阳水泥制品厂的战国早期遗址里，出土铁铲一件、铁锄（铤）两件；在河南辉县固围村魏国大墓里，出土铁器九十五件，其中农具有犁七件，耒四件，锄三十六件，铲十件，镰一件，釜八件；在河北石家庄战国遗址里，出土的生产工具有耒、削；在山西长治战国第12号墓里，出土铁耒四件，铁斧五件；在河北兴隆寿王坟战国的冶铁厂遗址里，出土的农业生产工具的铸范有锄三件，双镰二件，耒四十七件，斧三十件。从这些考古发现中可以说明，铁制农具的种类多，运用范围广，遍及长江黄河两流域，这无疑提高了农业生产率，带来了经济的发展，促进了社会生产关系的变化，也改变着社会的政治体制和性质，正如杨宽先生所指出：“铁器的广泛使用，便利了砍伐树林、兴修水利、开垦荒地和深耕细作，促进了农业生产的发展……也有助于新的社会生产力的发展……促进了新的生产关系的成长，推动着生产关系的变

参见李正光《长沙、衡阳出土战国时代的铁器》，载《考古通讯》1956年第1期。

李众《中国封建社会前期钢铁冶炼技术发展的探讨》，《考古学报》1975年第2期。

夏鼐《辉县发掘报告》，科学出版社1956年版。

《河北石家庄市庄村战国遗址的发掘》，《考古学报》1957年第1期。

《山西长治市分水岭古墓的清理》，《考古学报》1957年第1期。

郑孝宗《热河兴隆发现的战国生产工具铸范》，《考古通讯》1956年第1期。



革。”马克思对此亦指出：“各种经济时代的区别，不在于生产什么，而在于怎样生产，用什么劳动资料生产。劳动资料不仅是人类劳动力发展的测量器，而且是劳动借以进行的社会关系的指示器。”

生产程序在战国时代已大大改善。这主要表现在耕作播种、田间管理、农业灌溉、收获等生产环节的发展与提高上。

牛耕已在战国时代开始应用，代替了春秋时期“耦耕”的方法，从而提高了生产效率，扩展了耕田的面积和范围，增加了粮食的产量。关于牛耕的文献记载，《礼记·月令》云：“季冬出土牛示农耕之早晚”，《新书·新序》云：“邹穆公饱牛而耕”。

在播种上，战国时代已经开始采用起垄播种的方法，即“吠亩法”（畦田法）。这种方法是指在每块耕地（亩）的两边，挖有较深的排水沟洫而使耕地高起成“垄”，有利于庄稼灌溉和通风，排除水涝。故《史记·陈涉世家》所记“陈涉少时，尝与人佣耕，辍耕于垄上”之“垄”就是高起的田垄。这种垄起耕作的方法，有利于对农作物精耕细作，使禾苗获得足够的水分与养料，让农夫充满丰收的期望。

田间管理、施肥灌溉上，战国时期也达到了较高的水平。

经常保持土壤疏松，便于农作物根莖壮大，扩大吸收水分和肥料的范围，这是田间管理的重要环节。故《韩非子·外储说左上》云：“夫卖佣而播耕者，主人费家而美食，调布而求钱易者，非爱佣客也；曰：如是，耕者且深，耨者熟耘也。佣客致力而疾耘耕者，尽巧而正畦陌、畦畴者，非爱主人也；曰：如是，羹且美，钱布且易得也。”这里强调深耕多耨对于禾苗生长的重要作用，是田间管理工作的重要内容。

杨宽《战国史》第35页，上海人民出版社1955年版。

马克思《资本论》第204页，人民出版社1975年版。



要使农作物成长，庄稼丰收，果实累累，施肥粪田也是一项重要的工作。当然施肥一定要合理，多少适宜，肥的种类可以是粪肥，也可以是草肥。《孟子·万章》云：“耕者之所获，一夫百亩；百亩之粪，上农夫食九人，上次食八人；中食七人，中次食六人；下食五人。”朱熹对此注曰：“田百亩，加之以粪，粪多而力勤者为上农，其所收可供九人（之食），其次用力不齐，故有此五等。”肥粪多则收获大，但也说明当时的地力瘦瘠。施肥除了增加农作物的养料之外，还可以改良土壤，故《吕氏春秋·季夏纪》云：“是月（此指夏六月——引者注）也，土润溽暑，大雨时行，烧薶行水，利以杀草，如以热汤，可以粪田畴，可以美土疆。”所施之肥来自杂草的焚烧腐烂。

农谚云：多收少收在于肥，有收无收在于水。因此，水分能否充足供应，是保证有无收成的决定性因素。引水灌溉在战国时代也非常发达，许多灌溉设施如堤坝、堰梁相继修建，甚至规模之大，结构之复杂，此前此后，罕有能比者。重要的灌溉工程有魏国的引漳灌邺工程、鸿沟大沟工程、秦国的都江堰工程、郑国渠工程。我们以都江堰为例来看当时受益于水利灌溉的情况。《史记·河渠书》云：

蜀守（李）冰凿离碓，避沫水之害，穿二江成都之中。此渠皆可行舟，有余则用灌溉，百姓飧其利。至于所过，往往引其水益用溉田畴之渠，以万亿计，然莫足数也。

又《华阳国志·蜀志》记云：

秦孝文王以李冰为蜀守。……冰乃壅江作棚，穿郫江、检江，别支流双过郡下，以行舟船。岷山多梓、柏、大竹，随水流，坐致材木，功省用饶；又灌溉三郡，开稻田。于是蜀沃野千里，是为“陆海”。旱则引水浸润，雨则杜塞水门，故记曰：“水旱从人，不知饥馑，时无荒年，天下谓之天府也。”

朱熹《四书章句集注》第317页，中华书局1983年版。



“天府之国”的实惠，得之于都江堰水利枢纽。

灌溉事业除了上述大型的水利工程之外，战国时期还发明了一种简易的适合于北方小范围土地滋润的方法——桔槔代灌法。桔槔也称为“桥”，是用两根直木组织成的，一根直木竖立在河边或井边，另一根直木用绳横挂在竖立直木的顶上，在这根横挂的木上，一端系着大石块，一端系着长绳，挂上汲瓶或水桶，利用杠杆原理来汲水。要汲水时，把长绳一拉，让汲瓶或水桶浸入河中或井中汲水，把绳一放，由于一端结有石块，汲瓶或水桶就升上来了。这种方法省时又省力，灌溉方便，故《庄子·天地》云：“凿木为机，后重前倾，挈水若抽，数（速）如沃汤。”

随着农业生产技术的发展，农业水平的提高，农业生产力的进步，以及农业文明的发达，从事研究农业技术的科学也应应运而生，这就是农家学说。

《汉书·艺文志》录有农家学说的著作114篇，其中《神农》20篇，《野老》10篇。《吕氏春秋》保存了农家学说的部分文献。总的来看，农家提出了如下几个方面的农业生产理论。

一是注意土性的区分，土壤的改造和保养。据《吕氏春秋·任地篇》载：“力者欲柔，柔者欲力；息者欲劳，劳者欲息；棘者欲肥，肥者欲棘；急者欲缓，缓者欲急；湿者欲燥，燥者欲湿。”这是说紧土要松，松土要实；闲田要耕，久种要休；瘠者增肥，肥者减瘦；散土要密，密土要散；湿地要干，燥地要湿。总之是要合理耕耘，水土合理。解放后我国农业发展的八字方针——土、肥、水、种、密、保、管、工，就体现了先秦农家生产理论。

一是注意处理农作物产量和质量的关系，强调耕作的及时，主张不失农时，科学种植。

一是重视栽培技术。据《吕氏春秋·辩土篇》载：禾苗栽



种要成行，不能“既种而无行”，要“衡行必得，纵行必术，正其行，通其风”。

一是重视选种，主张优选优种。据《史记·货殖列传》载战国商人白圭曾云：“长斗石，取上种；欲长钱，取下谷”，意谓只有选取上等优良的品种，才能增长粮食产量。

二 《庄子》寓言与农业生产

庄子出身贫苦而低微，据《史记·老庄申韩列传》所载“庄子者，蒙人也，名周。周尝为蒙漆园吏”，则可知他曾担任过管理漆园的小吏。据杨宽先生考证，由于漆业在战国时代比较发达，庄子担任管理漆林之园的小官是完全可信的。文献所记春秋战国漆业之发达状况也较多。《诗经·邶风·定之方中》云：“定之方中，作于楚宫。揆之以日，作于楚室。树之以榛栗，椅桐梓漆，爰伐琴瑟。”种植漆树作为制作琴瑟的材质，这是较早的文献记录。又《诗经·唐风·山有枢》载：“山有漆，湿有栗。子有酒食，何不日鼓瑟，且以喜乐，且以永日。宛其死矣，他人入室。”又《诗经·秦风·车邻》云：“阪有漆，湿有栗。既见君子，并坐鼓瑟。今者不乐，逝者其耄。”这都说明漆树的栽培已经比较普遍，无论是中原地区的卫国还是西北的晋国或西边之秦国，都种漆，这一方面因为漆木可供制作乐器之用，另一方面漆料对于涂饰器皿的重要性。进入战国时代，由于经济的发展以及漆的用途的扩大，漆树的栽培越来越多，漆业也越来越发达。《尚书·禹贡》云“兖州……厥贡漆丝”，又同篇云：“豫州……厥贡漆枲纻”，足见统治者对漆的需求之大。上述所载多为北方的情况。在当时的南方，从地下考古和文献记载来看，楚国的漆业最为发达，远在北方诸国之上。曹金柱先生认为，春秋战国时代，楚国的西部有连片

杨宽《战国史》第54页，上海人民出版社1980年版。



成林的漆树生长，是当时产漆最多的地方。从出土的楚国漆器来看，也是战国各国中最多的，主要有家具如床、几、案、俎；有容器如箱、盒、奩、豆；有卧具如枕、席；有化妆用具如梳、笄；有乐器如瑟、琴、笙、笛、鼓、钟架、磬架；有兵器如甲、弓、盾、剑匣、弩；有葬具如棺、木俑，等等。从漆的颜色上看，上述器具所涂的色泽主要有红、黄、白、紫、绿、蓝、金、银等。由于漆业的发达，带来了商业利润的增长，因此，统治者开始对之进行征税以增加收入。据《周礼·地官·载师》云：“凡任地，国宅无征，田廛二十而一，近郊十一，远郊二十而三，甸稍县都皆无过十二，唯其漆林之征，二十而五。”此见漆业之税所征最多，已达到了四分之一，这肯定是因为漆业利润最高所致。如此一来，官方经营漆园之业也就有可能委派一个小吏去担任管理之职也顺理成章，所以，庄子被委任以漆园之吏也是可信，特别是作为一个漆业发达的楚国的公民，更具备这种委以重任的可能性，只不过是工资不高、薪水微薄而不能脱贫罢了，他也是一个受剥削的对象。后来可能辞掉了这个小官，不愿意供人役使。庄子终生生活艰苦贫困，他自己就说：“处穷闾厄巷，困窘织履，槁项黄馘”，他的穿着是“衣大布而补之，正縻系履”，以至于“贷粟于监河侯”。这种经历和生活状况，虽然我们找不到直接的证据说明庄子曾经从事过农业生产劳动（虽然织履，但不说明参加过田间生产），但是凭此说明他在思想感情上接近“工与农肆之人”，应该合乎情理。他目睹过劳动者劳动的情景，熟悉他们的生产环节和生产经验，甚至可能领教和

参考《中国古代的漆树地理分布》，载《陕西生漆》1979年第3期。

参见张正明《楚文化史》，上海人民出版社1987年版。

《庄子·列御寇》。

《庄子·山木》。

《庄子·外物》。



体验过他们的生产理论，所以，在他的笔下，在他的寓言作品里，才有那么多反映农业生产的文字，体现了他对农业文明和农业文化的深刻把握。

庄子对战国时代的耕作技术比较熟悉，对于农作物的种植知识比较了解，特别是在辨别土壤、合理密植、深耕细作、中耕锄草等农业知识上更加精通，前面我们梳理的战国时代农业生产的诸多内容在庄子的脑海里都储备得比较丰富。我们来看《则阳》篇中“长梧封人”寓言：

长梧封人问子牢曰：“君为政焉勿卤莽，治民焉勿灭裂。昔予为禾，耕而卤莽之，则其实亦卤莽而报予；芸而灭裂之，其实亦灭裂而报予。予来年变齐，深其耕而熟耰之，其禾鬻以滋，予终年厌飧。”

“卤莽”，是指禾苗生长之中不进行锄草中耕的田间管理工作，王先谦《庄子集解》引司马云：“卤莽，谓浅耕稀种也”；王夫之《庄子解》云：“卤莽，谓斥卤不鬻，草莽不除也。”“灭裂”，是指中耕除草时把禾苗的根与本损伤，故王夫之云：“灭其根，裂其本也。”“深其耕”，是指将土壤耕犁到深处，好让禾苗扎根底部充分吸收水分和养料以便茁壮成长，颗粒硕大。“熟耰”，是指对田土进行反复的犁翻，便于禾苗庄稼生长，也称为“熟耘”或“疾耨”或“易耨”，故《孟子·梁惠王上》云：“王如施仁政于民，省刑罚，薄税敛，深耕易耨。”又《管子·度地》云：“当夏三月，天地气壮，大暑至，万物荣华，利以疾耨，杀草秽。”又《韩非子·外储说左上》云：“耕者且深，耨者熟耘也。”“变齐”是指改变耕作方法。这则寓言以一个农夫的亲身生产实践，说明农业生产中精耕细作和田间管理对于粮食收成的重要性。深耕要求到达表土下层水墒部分，才有利于农作物生长，也可以收到消灭杂草和剪除病虫害的效果；反复

《庄子解》卷二十五，第232页，中华书局1964年版。



耕耘，作用与深耕同。故《吕氏春秋·任地篇》云：“五耕五耨，必审以尽。其深殖之度，阴土必得，大草不生，又无螟蛾。”长梧封人深耕细作、除草灭虫的生产经验带来的实惠和效果是“禾藜以滋”，禾苗茁壮成长，“终年厌飧”，硕果累累，终年饱食。当然，这则寓言故事也说明田间管理技术和水平在战国时代的发展和进步。

庄子还深刻地认识到水利灌溉、水利设施对于农业生产和农业丰收的重要性。战国时代的水利事业的发展基本经历了兴修水利工程和改进灌溉技术两个阶段或环节。前述四大水利工程的兴修与建设以及桔槔技术的发明就是证明。这两种情况在《庄子》寓言里都有体现。

先看第一种情况。水利工程的兴修，其实质是把水引向田地或者将大河大水分流出去，灌溉农田。都江堰就是一个水利分流工程。李冰在建都江堰工程时，曾在岷江中流建造大坝，扼住岷江咽喉，使岷江之水分向左右流，这就是后来的《水经注·江水注》所说的“壅江作棚，棚有左右口，谓之前棚。”这种分流方法也叫做“中流作堰法”，孟子称之为“激而行之”，《告子上》云：“今夫水，博而跃之，可使过颡；激而行之，可使在山。”“激而行之”就是通过作堰使水分流，都江堰是用竹笼装满卵石来筑分水堤使水分流。《蜀中广记》引《堤堰志》云：“蜀守李冰凿离堆、虎头，于江（即岷江，一引者注）中设鼻七十余丈……指水一十二座，大小钓鱼护岸一百八十余丈，横渚洪流，以分岷江之水。”除都江堰分水灌田外，郑国渠以及其他水利工程都是“激而行之”。对此，《庄子》寓言进行了真实的历史的反映，来看《外物》中“庄周贷粟”的寓言：

庄周家贫，故往贷粟于监河侯。

监河侯曰：“诺。我将得邑金，将贷子三百金，可乎？”

庄周忿然作色曰：“周昨来，有中道而呼者，周顾视车辙，中有鲋鱼焉。周问之曰：‘鲋鱼来，子何为者邪！’对曰：‘我，东



海之波臣也。君岂有斗升之水而活我哉？’周曰：‘诺，我且南游吴越之王，激西江之水而迎子，可乎？’鲋鱼忿然作色曰：‘吾失我常与，我无所处。吾得斗升之水然活耳。君乃言此，曾不如早索我于枯鱼之肆。’”

“激西江之水”，就是将西江分流，引而灌之于干旱之地。西江，成疏云：“蜀江也，江水至多，北流者众，惟蜀江从西来，故谓之西江是也。”虽然这是庄子的大胆设想和想象，当时没有关于分西江之水的工程，但随着历史的进步，一定会实现庄子描绘的雄伟蓝图，“高峡出平湖”的构想不是变成现实了吗？

第二种情况是指灌溉技术的改进。在前述战国时期水利事业发展情况中，我们已注意到民间发明了桔槔法。这是一种利用物理学上的杠杆原理创造的汲水灌田方法。桔槔又称吊杆，这种方法是用一根横木支着在木柱或树上，一端用绳挂一水桶，另一端系重物，使两端上下运动以汲取井水。相传商汤时代大旱，为了汲水，伊尹发明桔槔并教人使用。但对此事无历史文献记载。虽然有早于《庄子》的《墨子》在其《经下篇》和《经说下篇》中有关于桔槔的记载，但那是从物理学杠杆原理的角度来说明它的机械作用，并没有从汲水灌溉的作用上认识它。从文献记载的角度看，第一次说明桔槔可以汲水灌园的实用价值和文化内涵的是《庄子》，而且通过寓言故事的形式来形象地反映这种技术的省时、省力、高效率，说明了灌溉技术的改进也是农业文化不断向前发展的结果。因此，《庄子》寓言率先记录人类第一次发明桔槔汲水法的历史文献价值是不能低估的。下面我们来看《天地》篇中的这个寓言：

子贡南游于楚，反于晋，过汉阴，见一丈人，方将为圃畦，凿隧而入井，抱甕而出灌，滑滑然用力甚多而见功寡。

子贡曰：“有械于此，一日浸百畦，用力甚寡而见功多，夫子不欲乎？”



为圃者仰而视之，曰：“奈何？”

曰：“凿木为机，后重前轻，挈水若抽，数如沃汤，其名
为槩。”

为圃者忿然作色而笑曰：“吾闻之吾师，有机械者必有机
事，有机事者必有机心。机心存于胸中则纯白不备；纯白不备
则神生不定；神生不定者，道之所不载也。吾非不知，羞而不
为也。”

子贡瞠然惭，俯而不对。

有间，为圃者曰：“子奚为者耶？”

曰：“孔丘之徒也。”

为圃者曰：“子非夫博学以拟圣，於于以盖众，独弦哀歌
以卖名声于天下者乎？汝方将忘汝神气，堕汝形骸，而庶几
乎！而身之不能治，而何暇治天下乎！子往矣，无乏（废）吾
事。”

这则寓言介绍了桔槔的制作原理、使用特点、使用价值、
使用对象，是一篇系统地阐述先进的灌园法的产品说明书。其
制作原理是机械学上的杠杆理论；其使用特点或产品性能是
“后重前轻”，即提水的一端轻，吊绳拴住的那一端结有重石或
其他重物故重；其使用价值是“用力甚寡而见功多”，“挈水若
抽，数（速度）如沃汤”，快速高效，事半功倍，比原始的“抱
甕”（提水）灌溉强出许多；其使用对象（适用范围）是圃畦，
即主要为园圃菜畦浇灌。这说明至战国时期，劳动者在长期劳
动生产的基础上，由于积累了丰富的劳动经验，把握了生产规
律和劳动技巧，从而发明了更先进的、解放自己的生产工具，
这无疑会大大地提高劳动生产率，创造更多的物质财富，从而
推动了社会生产力的发展。因此，在这个意义上，《庄子》寓
言对于劳动生产经验的总结，对于丰富农业生产知识和文化，
做出了一定的贡献。

关于桔槔法的特点、原理规范，《庄子》在另一篇——《天



运》篇里也有较好的说明：“子独不见夫桔槔者夫？引之则俯，舍之则仰”，这是说明，在使用此方法时，由于杠杆作用的原理，使桔槔俯仰有度，上下合宜，用时则下汲，弃时则上升。

自从《庄子》寓言第一次记载和介绍桔槔之法后，文献对此的记录也就多了起来。特别在汉代，所记更多。刘向《说苑·反质篇》说，卫国有五个农夫一同“负缶而入井灌韭”，一天只能灌一区；邓析路过看见了，就教他们改用“桥”——桔槔，可以“终日溉韭百区不倦”：

卫有五丈夫，俱负缶而入井，灌韭终日一区。邓析过，下车，为教之曰：“为机，重其后，轻其前，命曰桥。终日灌韭百区不倦。”五丈夫曰：“吾师言曰：有机知之巧，必有机知之败，我非不知也，不欲为也。子其往矣。我一心溉之，不知改也。”邓析去，行数十里，颜色不悦怿。

这也是一个寓言故事，其立意、寓理与《庄子》“汉阴丈人抱甕而灌”如出一辙，对桔槔法的原理、特性、作用，所述与《庄子》同，足见此水利方法在战国时代的流行，也可看出《庄子》一书对文化记载的文献影响力。无独有偶，《淮南子》一书也曾记载了桔槔灌溉法的效率以及对农耕的有利影响，《汜论篇》云：

古者剡耜而耕，摩廛而耨，木钩而樵，抱甕而汲，民劳而利薄。后世为之耒耜耨，斧柯而樵，桔槔而汲，民逸而利多焉。

第二节 《庄子》寓言与工商文化

人类文明的构成，从某种意义上来说，是由行业文明或行业文化组成的。中华民族的文明构成，由于历史以来农业占主导地位的格局，因而她是以农业文明支撑起整个文明大厦的。



但也遵循行业文明建构起人类文明宝库的普遍规律，因此，华夏文明的历史进程表现出农业、手工业、商业以及其他各行各业共同推进的趋势。历史的发展已经证明，农业文明的高度有多高，农业生产水平的高度有多高，则其他行业的发展程度也就有多大，春秋战国社会发展的历史就是一个典型的说明。由于这个时期农业生产力的发展，许多农业生产工具的发明与改进，大大提高了社会物质财富，推动了社会的前进。特别是在农业生产中，由于生产的要求和经验的积累带来的铁器的广泛使用，更使整个社会突飞猛进地发展起来，也促进了手工业等行业的发展，正如恩格斯所说：“铁使更大面积的农田耕作，开垦广阔的森林地区，成为可能；它给手工业工人提供了一种其坚固锐利非石头或当时所知道的其他金属所能抵挡的工具。”也就是说，铁器的运用，促进了手工业的发达。翻检春秋战国史，特别是庄子生活的战国中期，铁器使得社会的冶炼业、制造业、建筑业（包括木业和泥石业）、雕刻业、屠宰业、陶铸业、皮革业、煮盐业、纺织业等等普遍地繁荣发达起来，从而全面地满足了人类社会的不同需要；同时，铁器的运用，也促进了商品经济的繁荣，商业也发达起来。《庄子》寓言就很好地承担了反映战国时代手工业和商业发展情况，展示战国时代工商文化繁荣局面的历史性任务，因此，我们研究这些寓言，对于认识战国时代工商文化的发展情景，总结人类社会的发展规律，具有重大的历史意义和借鉴价值。

一 《庄子》寓言与手工业

也许由于如前所述庄子曾经在漆园广泛深入接触漆业手工业者的缘故，使他对手工业的技术技能、各种手工业的发展

恩格斯《家庭私有制和国家的起源》，《马克思全集》第186页，人民出版社1972年版。



概况有精深的认识，在两百多则《庄子》寓言中，反映战国中期手工业发展情况和手工业文明的寓言有：《逍遥游》中的“宋人资章甫”、“不龟手之药”，《养生主》中的“庖丁解牛”，《人间世》中的“匠石与栎社树”，《大宗师》中的“大冶铸金”，《应帝王》中的“浑沌之死”，《天道》中的“轮扁斫轮”，《刻意》中的“干越之剑”，《达生》中的“梓庆削木为鐻”、“工倕旋盖规矩”，《知北游》中的“大马之捶钩者”，《徐无鬼》中的“匠石运斤成风”，《列御寇》中的“屠龙术”、“天地为棺槨”等十四则，所涉及的手工行业有制造业、冶金冶炼业、木业、泥瓦业、雕刻业、纺织业、药业、屠宰业等。下面我们分类探讨。

战国时代制造工业比较发达，特别是机械制造和兵器制造的规模、质量都有新的发展。在机械制造上，除了前述汲水灌园的桔槔外，更多的是车辆的制造。《孟子·滕文公上》所云农夫“以粟易械器”和陶冶之人“以其械器易粟”的情况，就是指机械制造业其中也包括车辆制造的情形。以庄子生活的楚国为例，车辆制造尤以战车为著。在1978年和1979年发掘的河南淅川县下寺楚墓以及淮阳马鞍冢楚墓中，出土的战车结构复杂，造型新颖，车厢分前后两部，为凸字形，御者在前，乘者居后，是春秋晚期和战国晚期的产品。除战车外，楚国的民用车辆也制作先进，据《史记·循吏列传》载，楚庄王时曾把不高的牛车——“庌车”改为高车，其设计者即为孙叔敖。又据董说《七国考》卷八引桓谭《新论》云，楚庄王曾下令改制的车必须“锐上斗下，号曰楚车”。在楚国车辆制造业如此发达的环境里，总结其制造技巧和经验已显得尤其重要，《庄子》寓言对此进行了认真客观的描述。我们来看“轮扁斫轮”寓言中的车工轮扁是如何制造、生产车辆的：

参见《文物》1980年第10期，《考古》1981年第2期。



桓公读书于堂上，轮扁斫轮于堂下，释椎凿而上，问桓公曰：“敢问公之所读者，何言邪？”公曰：“圣人之言也。”曰：“圣人在乎？”公曰：“已死矣。”曰：“然则君之所读者，古人之糟粕已夫！”桓公曰：“寡人读书，轮人安得议乎！有说则可，无说则死！”

轮扁曰：“臣也以臣之事观之。斫轮，徐则甘而不固，疾则苦而不入，不徐不疾，得之于手而应于心，口不能言，有数存乎其间。臣不能以喻臣之子，臣之子亦不能受之于臣，是以行年七十而老斫轮。古之人与其不可传也死矣，然则君之所读者，古人之糟粕已夫！”

轮扁造车的技法和经验是对对象合乎规律性的把握，是掌握了对象之“道”以后的得心应手和心中有数，因而所造之车有鬼斧神工之妙，局外人是无法把握的。因此，崔大华先生指出：“轮扁斫轮‘得之于手而应于心，口不能言，有数存乎其间’的独特感受，……一言以蔽之，是模糊的，整体的主观体验。这种经验没有可把握的逻辑环节，不能还原为一种清晰的思维过程；也不能借操作规范而客观化为标准的工艺过程。”在这里，庄子把人类生存工具的创造，其实质就是对生存条件的创造已经上升到对世界的一种哲学理念的思考，含有工艺经验的思辨内涵，更是一种精神文化的内隐和深蕴。

兵器的制造也是战国诸侯激烈兼并、战争频仍的背景下的必然选择。兵器品种之多，制作之先进，质地之精良，较之春秋晚期都有所发展。仍以楚国为例，来看看战国时代的兵器制造情况。

在兵器制造的品种上，从出土文物中发现的有戈、矛、戟、殳、剑、钺、匕首、镞。在数量的多少上，戈、矛最多，其次

崔大华《庄学研究》第325页，人民出版社1992年版。
参见《文物》1980年第10期，《考古》1981年第2期。



为戟、殳，其次为剑，再次为钺、镞。

在兵器制作的质量和特点上，总体来看是制作精良，特色视不同形质而各异。如戈、矛、戟的特点一是长大，一是锋利。1978年河南淅川县下寺楚墓出土的戟，长30厘米，矛的主体部分亦长30多厘米，一般的戈，长近20厘米。戈多隆脊，矛亦多隆脊且带血槽，呈三角形的矛极富杀伤力，而且又讲究装饰，矛身满铸云纹，有的叶上有镂空花纹。

在淅川下寺楚墓的出土兵器中，剑的数量也较多，其中最好的有巴式剑。此外，其他地方也出土了一些战国楚国晚期生产的剑，如江陵雨台山楚墓有剑十一件。除楚国外，当时吴越也大量生产剑，而且以铸剑出名师为人所称道，《周礼·冬官·考工记》说：“吴粤之剑，迁乎其地而弗能为良”，可见吴越之剑质量很好，久负盛名，故《新序》云：“夫剑产于越。”制作剑的材料一般是铁，也有青铜的。《史记·范雎列传》载秦昭王云：“吾闻楚之铁剑利”，可见楚国以铁制剑著称。楚国的青铜剑量多质优，据李伯谦先生1981年统计，河南、河北、山西三省经科学发掘且已公开发表的东周青铜剑只有九十三件，出土最多的是河南洛阳市中州路二十六件，其余十六个发掘地点总共只出土了六十七件。而在湖北江陵县，仅雨台山的楚墓群就出土了青铜剑一百七十二件，其中属于战国时代之楚国的有一百六十一件。此外，在湖南长沙出土的楚国青铜剑，数量和质量也相当可观，作为随葬品的剑，说明贵族生活之奢。

无论是铁剑，还是青铜剑，其铸法都是一样的，不管是制作原理或工艺技巧或制作过程，都大同小异。这些铸剑文化知识在《庄子》寓言里都有所反映。

李伯谦《中原地区东周铜剑试探》，文物1982年第1期。又参见荆州博物馆《江陵雨台山楚墓》，文物出版社1984年版。



来看《知北游》中“大马之捶钩者”寓言：

大马之捶钩者，年八十矣，而不失豪芒。大马曰：“子巧与！有道与？”曰：“臣有守也。臣之年二十而好捶钩，于物无视也，非钩无察也。”是用之者假不用者也，以长得其用，而况乎无不用者乎！物孰不资焉！

钩，据《汉书·韩延寿传》云：“铸作刀剑钩镡”，章怀注曰：“钩，兵器，似剑而曲，所以钩杀人也。”捶钩者就是铸造剑的老工人，其铸剑之法最关键的一条是用志专一，精力集中，以致八十高龄而无分毫之差错。除此之外，遵循铸剑的基本原则如选料、锻造、淬火等工序上的要求也是必不可少的，所以，造出来的剑才能锋利有用。

从文献的记载来看，当秦汉时人说到剑的发展历史时，总是认为战国时楚国和韩国的剑器最锋利，故《淮南子·修务篇》云“弃干将莫邪而以手战，则悖矣”，又云“服剑者期于铦利，而不期于墨阳、莫邪”；李斯在《谏逐客书》中称赞吴楚“太阿之剑”，《盐铁论·论勇》亦曾将生产于棠溪、墨阳的宝剑连称，并云“强楚劲韩”，则显然因为韩楚有利剑之故。为什么剑在楚韩两国如此精良强大，这无疑与先进神秘的制剑术有关。专家们对此进行了谨慎的考证，认为在战国晚期，楚国等掌握了渗碳制钢技术。例如在1976年，湖南长沙杨家山楚墓中发现了一口钢剑，长38.4厘米，宽2~2.6厘米，脊厚0.7厘米。取样分析发现，是用含碳量百分之零点五左右的中碳钢制成。从剑身断面上用放大镜可以看到反复锻打的层次，中部由七至九层叠打而成。这种方法是将“块炼铁”放在炽热的木炭中长时间加热，使表面渗碳，经过锻打，成为渗碳钢片，再

见《文物》1978年第10期。

参见李众《中国封建社会前期钢铁冶炼技术的探讨》，载《考古学报》1975年第2期。



把渗碳钢片对折，然后多层折叠起来锻打，制成剑器或其他工具，再用淬火和正火进行热处理。因此，通过这种先进方法锻造出来的剑一定非常锋利。《庄子》寓言中的“大冶铸金”有可能就是这种铸剑法的历史记录：

今大冶铸金，金踊跃曰：“我且必为镆铍！”大冶必以为不祥之金。

“金”，即铁块，古称其为恶金或黑金。大冶（铁匠）将铁块（金）置于炉中烧烤，将其制作为宝剑（莫邪），其锻造程序当与上述相类。这则寓言既反映了以剑为代表的制造业的发展情况，也说明了冶炼技术的发展已达到了较先进的水平，是我国古代炼钢技术的开端。

战国时期，建筑业特别是木业生产非常发达。据《考工记》所载，房屋的构造已分类出葺屋（草屋）与瓦屋。富贵家庭多建石基木架瓦顶之房。两层楼的“高楼”在战国时代已出现，《史记·平原君列传》载：“平原君家楼临民家。民家有躄者，槃散行汲。平原君美人居楼上，临见，大笑之。”这是关于二层楼房的最早记录，说明建筑技术有了较大的发展。不但如此，房屋的结构设置也趋于复杂化。根据河北易县燕下都故城宫殿建筑遗址看，房屋面阔三间，进深两间。梁架以木为主。房顶铺芦苇，再涂以草泥，草泥上又涂上“三合土”，最后盖瓦。房屋建筑的大发展，势必要求木匠水平的大大提高，木业必须适应这种需要。所以，战国时期木业手工业技术突飞猛进。以楚国为例，我们可以看到楚国木器生产所反映的木业水平。

从出土文物看，楚国的木器大约分两种，一是斫削木器；一是镞凿木器。斫削木器主要有舟车、弩机和云梯。楚国的舟船基本为木制，斫削而成。船的种类主要有舫船和舸船。前者

参见《考古学报》1965年第1期。



庞大，可以历风涛；后者小巧，便于越险滩。楚国的车辆如前所述有“庳车”，也有安车。前者结构复杂，后者有车厢，分前后两部分，成凸字形。亦均为木制。楚国的弩机主要是木弩，以木制为主，也有木与骨角合制的。这种机器普遍运用于战争，以楚国始创和首用，《吴越春秋》记载弩机发明于楚。战国时中原各诸侯国如韩、赵、魏、齐等都大量仿造和使用于大小战争之中。楚国的云梯无疑全为木制，《墨子·公输篇》云：“公输盘为楚造云梯之械成，将以攻宋。”这种云梯搭架在车辆上并安上轮子，便于爬翻以攻取城池。又称为“车梯”，具有强大的攻坚能力。

镞凿木器以容器为主，有木豆、木杯、耳杯和圆盒。木豆多由长柄、侈耳、圆盘构成，亭立如擎盖，格调清新隽秀，自上而下，有盖、盘、双耳、柄、座，都用榫卯接合。木杯是镞凿木器中制作难度较大的木器，腹深躯高。现有湖北荆州砖瓦厂2号墓出土的两件器具。耳杯古称羽觞，为酒器。圆盒为木制，多盛饰物，宽大新颖。

在如此发达的楚国木业文化背景下，《庄子》寓言以真实的笔触反映了这种手工业文明给人类造就的某些幸福和历史的必然进步。

在第四章第二节里，我们探讨了《庄子》寓言与战国时期音乐艺术文化的关系，并且指出楚国音乐在乐器的演奏上以钟、磬为主。尤其是钟，被楚人推为重器，像中原各族把鼎作为王权的象征一样，楚人把钟作为王室和国家的象征。到春秋晚期，楚王有“九龙之钟”。据《淮南子·泰族训》载：“（吴）阖闾伐楚，五战入郢，烧高府之粟，破九龙之钟”，吴国击毁楚国饰有九龙的大钟，意在摧毁楚国的王权，消灭这个国度，足见钟在楚国的重要性。如前所述，在1978年，湖

参见宋兆麟等《从少数民族的木弩看弩的起源》，载《考古》1980年第1期。



北随县发掘的楚墓中，有制作精湛的钟和悬钟的架。这悬钟的架大都由木材制作，质地好，硬度强，需要有高水平的能工巧匠才能胜任。由于楚国上下对钟的推崇、顶礼膜拜，因此，钟架的制作要求也是挺高、挺严格的。我们来看《达生》中的“梓庆削木为鐻”寓言，领略一下木匠梓庆制作钟架的高超技巧：

梓庆削木为鐻，鐻成，见者惊犹鬼神。鲁侯见而问焉，曰：“子何术以为焉？”对曰：“臣，工人，何术之有！虽然，有一焉：臣将为鐻，未尝敢以耗气也，必斋以静心。斋三日，而不敢怀庆赏爵禄；斋五日，不敢怀非誉巧拙；斋七日，辄然忘吾有四肢形体。当是时也，无公朝。其巧专而外滑消，然后入山林，观天性形躯，至矣，然后成见鐻，然后加手焉，不然则已。则以天合天，器之所以疑神者，其是与！”

制作钟架之前，保持心灵的安静，集中注意力，不怀有任何私心杂念，干一行，专一行，这是成功的前提条件。在选择木材时，寻找那些适合于做钟架的有自然灵性的树木，所谓“以天合天”，则是指以制作者的遵循制作钟架的规律原则去顺应适合做钟架的树之本性，双方不谋而合，那么，一个精良的如意的钟架就能大功告成。在选材上，从当时楚国生长的优质木材看，它们比中原各国都占优势，这些优质木种有松、梓、榧、柟、豫章等。庄子要求选择质地适合于做钟架的木，其中豫章为首选，因为要在钟架上雕刻龙、凤之类的图案，所以质地坚硬而又珍贵的豫章树比较适宜。钟架的选材和制作都这么讲究，自然做出来的钟架也就极其贵重了，所以当秦国攻占楚之郢都后，连同钟架都搬走了，故千百年以后，苏轼慨然赋诗云：“秦兵西来取钟簴，故宫禾黍秋离离。”

木材不只拿来做为制造钟架的原材料，它们广泛地运用

《墨子·公输》。



于人类生活的诸多方面，表现这种广泛之用途的寓言是《人间世》中的“匠石与栎社树”：

匠石之齐，至于曲辕，见栎社树。其大蔽数千牛，絜之百围，其高临山十仞而后有枝，其可以为舟者旁十数。观者如市，匠伯不顾，遂行不辍。

弟子厌观之，走及匠石，曰：“自吾执斧斤以随夫子，未尝见材如此其美者。先生不肯视，行不辍，何邪？”曰：“已矣，勿言之矣！散木也。以为舟则沉，以为棺槨则速腐，以为器则速毁，以为门户则液樗，以为柱则蠹，是不材之木也。无所可用，故能若是之寿。”

我们用“正言若反”的方法来解读这则寓言，则可知木的普遍用途包括为舟、为器、为门户、为柱、为棺槨。特别是棺槨，在当时富贵人家是一种结构复杂的葬具，一般有好几吨重，内棺外槨的制作也很讲究，形成一种厚葬之风。这尤以楚国为甚。从1978年河南浙川下寺2号墓穴的发掘情况看，墓穴分棺室和槨室两层，前者占地面积35平方米，后者更宽，约占地90多平方米。棺的底和壁已开始运用套榫来镶拢，使棺材更牢固，殉葬品不容易被盗。在制作棺槨的木材选择上，一般选取七八围的楸、柏、桑来制作，对此，《庄子·人间世》中的寓言“商丘大木”记载较详：

南伯子綦游乎商之丘，见大木焉，有异。结驷千乘，隐，将庇其所荫。子綦曰：“此何木也哉！此必有异材夫！”仰而视其细枝，则拳曲而不可以为栋梁；俯而视其大根，则轴解而不可以为棺槨；啮其叶，则口烂而为伤；嗅之，则使之狂醒三日而不已。子綦曰：“此果不材之木也，以至于此其大也。嗟乎，神人以此不材。”

商丘大木就是宋国人种植的楸、柏、桑之属，宋灭于楚，

《新中国的考古收获》，中国科学院考古研究所编，1964年版。



楚占其地，则树木亦属楚，这种树坚固耐用，做棺椁之材质最佳。1950年在信阳、长沙发掘的木棺和木椁，“都采用了很精细而复杂的结构，这表明当时木工也有很大进步”，这种精细而复杂恐怕与这些木质分不开。

木业的发展，反过来也造就了许多能工巧匠，他们高超的技艺，出神入化的操作表演，让旁观者得到赏心悦目的艺术享受，来看《徐无鬼》中“匠石运斤成风”的寓言：

庄子送葬，过惠子之墓，顾谓从者曰：“郢人堊漫其鼻端若蝇翼，使匠石斫之。匠石运斤成风，听而斫之，尽堊而鼻不伤，郢人立不失容。宋元君闻之，召匠石曰：‘尝试为寡人为之。’匠石曰：‘臣则尝能斫之。虽然，臣之质死久矣！’自夫子之死也，吾无以为质矣，吾无与言之矣。”

这个楚国都城郢的木工，其挥动斧头砍劈鼻梁上的白粉的技巧神乎其神，节奏“成风”，观者无不惊心动魄而又赞叹不已。所以如此，诚如庄子在同篇中所说：“百工有器械之巧则壮”，这就是我们通常所说的“艺高人胆大”。

我国的雕刻文化在春秋战国时期出现了繁荣发展的局面。这种发展主要表现为人物形象雕塑在数量和规模上大大增多，使用的雕刻材料也更加广泛，举凡青铜、金、银、铅、陶、玉、石、牙、骨、木、泥等各尽所能，雕刻活动和艺术创造由王宫转入民间。特别是进入战国以后，雕刻的技法更加细腻，风格丰富多彩，尤其是在南方楚国，出现了独具一格的漆木雕刻。此外，雕刻形象的蕴含往往伴随着怪神、巫术意识，有些雕刻如木板透雕还把人与各种动物杂绘在一起。

在湖南长沙出土的一些战国楚墓中，有一种土木雕刻的怪神形象，由鹿角、头面和方座三部分组成。一种是人首蛇身，头戴鹿角，舌伸口外，无手足，下承方座。一种是身做钩龙之状，两爪上举，做张口状，舌头外伸，头带鹿角，下体承方座。另一种通体有黑色薄漆，龙眼黄色，眼球红色，舌亦呈红色，



身体杂有红、黄、白三色花纹。这些怪神形象雕刻生动，表现了怪神张牙舞爪、狰狞怒斥的神情。

战国时的秦、宋等国流行着“祝诅”的巫术，在和敌国作战前，雕刻着敌国国君的人像，一面在神前“诅咒”敌人，一面射敌国国君的人像。这些人像多半为木雕，与真实人物非常相像。据《战国策·燕策二》载苏代约燕王说：“秦欲攻安邑，恐齐救之，则以宋委于齐，曰：宋王无道，为木人以写寡人，射其面。寡人地绝兵远，不能攻也。王苟能破宋有之，寡人如自得之。”“为木人以写寡人”，足见木雕艺术的形象逼真，惟妙惟肖。

楚国的漆雕艺术在战国时代走在国际领先地位。从前述曾侯乙墓和淅川下寺1号墓的出土文物中，主要有鸳鸯形漆盒、漆豆、彩绘木鹿、凤虎鼓架、彩绘动物漆座屏、虎座立凤、木辟邪，等等。这些作品都以木为底料，除了造型夸张，保留了木质的天然纹理，富于浪漫主义色彩外，还髹以绚烂的漆色。一般以红黑两色为主，内红外黑，在黑色底上绘以红、黄、蓝、绿、褐、金、银等色图案。同时在器物上饰以真鹿角。或装饰于鹿头上，或装饰于镇墓的其他兽头上，或装饰于凤凰的背上，使作品具有神秘幻想的色彩，体现了楚文化想象奇诡、思维奔放瑰丽的民族风格。

这种极富想象力的雕刻工艺，在《庄子》寓言中也有极其浪漫而夸张的描写。我们来看《应帝王》中“浑沌之死”的寓言：

南海之帝为儻，北海之帝为忽，中央之帝为浑沌。儻与忽时相与遇于浑沌之地，浑沌待之甚善。儻与忽谋报浑沌之德，曰：“人皆有七窍以视听食息。此独无有，尝试凿之。”日凿一窍，七日而浑沌死。

我们且不去讨论本则寓言的深邃寓意在于强调无为，为者必败。从雕刻工艺的材料和雕刻难度来讲，这里虚构的是两



个雕刻艺人以木质为雕刻原料，艰难而漫长的雕刻人物头像的手工艺过程。凿是一种木工用具，用来穿孔打榫，其作用对象是木材而不是石料或其他硬度很强的铁质材料；从两艺人雕刻人物头像用了七天时间看，这个木雕艺术品制作细致而冗长。当然，寓言作品更重要的价值在于作者主张木雕工艺的富有想象力，工艺创作要大胆，敢于尝试，失败了也无关紧要，反复的创作经验的积累，是成功艺术的前提条件。这种富于想象、大胆探索的艺术精神，正好体现了庄子生活的楚国极具浪漫主义特色的民族习俗，也反映了楚国雕刻艺术的主流风格是热情奔放，浮想联翩。

恩格斯指出：“人们首先必须吃、喝、住、穿，然后才能从事政治、科学、艺术、宗教等等。”随着战国时期社会经济的发展，人们的物质生活特别是上层统治阶级的物质生活都较此前有所改变。由于对于家禽家畜的蓄养增多，《孟子·梁惠王》中所说“鸡豚狗彘之畜，无失其时”在一定程度上得到了落实，以致大多数富贵人家“庖有肥肉，厩有肥马”，因此，禽畜的宰杀也就发展成一门手工技术。加上战国时期人们祭祖祭神观念仍然没有被淡出，牛、羊、猪三牲仍然是祭祀神灵的重要而首选的祭品，这也对屠宰技术提出了更高的要求。以牛为例，牛不但是表示隆重祭祀之礼的供品，而且当一种新的祭具做成时，一般以牛血涂抹在祭器上使祭器神圣以示对祖灵的尊重，故《孟子·梁惠王上》云：

（孟子）曰：“臣闻之胡斲曰：王坐于堂上，有牵牛而过堂下者，王见之，曰：‘牛何之？’对曰：‘将以衅钟。’王曰：‘舍之！吾不忍其觳觫，若无罪而就死地。’对曰：‘然则废衅钟与？’曰：‘何可废也？以羊易之。’不识有诸？”

这头牛就是被牵去宰杀以血涂抹祭器的。这无疑要求宰

《马克思恩格斯选集》第3卷第574页，人民出版社1972年版。



杀者力气强大，技巧过硬，因为这等事情是极其重要而庄严的。那么，我们阅读《庄子》寓言就会发现，行业的要求造就了技艺精湛的屠技和庖师，《养生主》中的庖丁就是这个行业的杰出人物，你看他的解牛之技达到了何等出神入化的地步：

庖丁为文惠君解牛，手之所触，肩之所倚，足之所履，膝之所踣，砉然响然，奏刀騞然，莫不中音，合于桑林之舞，乃中经首之会。

解牛是一项手、肩、足、膝同时进行、同时运作协调一致的综合性劳动，庖丁深谙此理，运之于实践，一旦熟悉了，就能得心应手。我们观赏他解牛的动作，已经不是在简单地进行重复性的劳动动作了，而是有如在演奏一台大型的综合性的大珠小珠落玉盘的音乐交响曲，令人如痴如醉，流连忘返。再往下看：

文惠君曰：“嘻，善哉！技盖至此乎？”庖丁释刀对曰：“臣之所好者，道也，进乎技矣。始臣之解牛之时，所见无非全牛者；三年之后，未尝见全牛也；方今之时，臣以神遇而不以目视，官知止而神欲行。依乎天理，批大郤，导大窾，因其固然。技经肯綮之未尝，而况大軱乎！良庖岁更刀，割也；族庖月更刀，折也；今臣之刀十九年矣，所解数千牛矣，而刀刃若新发于硎。彼节者有间，而刀刃者无厚，以无厚入有间，恢恢乎其于游刃必有余地矣，是以十九年而刀刃若新发于硎。虽然，每至于族，吾见其难为，怵然为戒，视为止，行为迟，动刀甚微，濔然已解，如土委地。提刀而立，为之四顾，为之踌躇满志，善刀而藏之。”

这一段寓言文字可以说是屠户庖丁解牛方法的全面阐述，或者说是一个高级技师、高级厨师的发明专利书。这些方法包括：牛刀要进击筋骨间的空隙；顺着骨节的窍穴运行；不要碰撞经脉相连的打结处；牛的髌骨及其他硬骨不要接触；不能用刀强行割削筋络，更不能弯折刀的刃口；等等。不论如何，解



牛的总原则是：“依乎天理”，“因其固然”，即顺着牛的生理结构进刀动刃，“以无厚入有间”，就会“游刃有余”，一头整牛就会泠然而解，如土委地。牛被解剖完毕，还有注意事项要记住，那就是：刀要进行擦拭清洗，要放置通风条件好的地方收藏。这篇经验之谈，成为屠宰业内人士经常学习和参效的典籍，影响很大。

由于对屠宰技巧的要求甚高，技法甚严，故往往需要很长时间才能学有所成，有时则成而无用，因为一旦臻于完善之境，人们往往不肯大材而小用，故有《庄子·列御寇》中“屠龙学术”的寓言：

朱泚漫学屠龙于支离益，单（一作殫）千金之家，三年技成，而无所用其巧。

当然，这则寓言对今天的人们的启示是：不能学非所用或者用非所学；学习本领要从客观实际出发，符合实践要求，不要搞经院哲学，要把理论与实践结合起来。

二 《庄子》寓言与商业

战国时期，由于社会生产力的提高，以及如前所述的农业和手工业的发展，使商业也发达起来。但是，商业的发展还取决于物产的富庶、人口的众多、交通的便利以及城市的繁荣。要了解《庄子》寓言与商业文化的关系，我们就有必要对促进商业发达的这四个因素进行历史的考察，以找到《庄子》寓言关于商业文化之反映的创作背景。

战国时期各个国家的物产极其富庶，剩余或富余的物品才有可能进行交换，不同国家、不同地区生产不同的物品，可以让彼此互通有无，各取所需。我们以楚国为例，来看它的物产情况。

据《墨子·公输篇》载，楚国通过兽牧加工的产品有犀、兕、麋、鹿，又同篇载木材产品有长松、文梓、榿、楠、豫



章。又据《战国策·楚策三》云，楚国产象，又有黄金、铜、锡等矿产，“荆（楚）南之地，丽水之中生金”。《考工记》亦云“吴粤（越）之金锡”，李斯《谏逐客书》也提到“江南金、锡”。又《荀子·王制篇》记载楚国的羽毛皮革产品有羽、翩、齿（象牙）、革等。

除南方楚国物产富饶外，东方诸国的物产据《荀子·王制篇》云包括海产和织物，海产主要为鱼、盐，织物有布帛、紫、綌。西方诸国的物产有皮革、文旄、铁、池盐。北方诸国的物产据《战国策》载有犬、马、橐驼、枣、栗等。

由于生产的发展，物质财富的增加，人口的增长成为可能和现实。战国时期，中原地区七国人口的总数已达到二千万左右，《续汉书·郡国志一》刘昭注引《帝王世纪》云：“考苏张之说，计秦及山东六国，戎卒尚存五百余万，推民口数，当尚千余万。”这可能还是一个保守的数字。《庄子·胠篋》云齐国“邻邑相望，鸡狗之音相闻。”《孟子·公孙丑上》亦云“（齐国）鸡鸣狗吠之声相闻，而达乎四境”。据《战国策·魏策三》载，魏国“庐田庑舍，曾无刍牧牛马之地，人民之众，车马之多，日夜行不休，已无异于三军之众”。人口的分布尤以城市人口的密度为大，据《战国策·赵策三》载：“千丈之城，万家之邑相望也。”其他国家也以城市人口增长的速度为快。

经济的发展，人口的增加，使战国时代的交通也发达和便利起来，而交通的便利必然是商品经济繁荣和商业文化发达的重要原因。从交通工具来说，舟船、车辆是最重要的方式。据《史记·张仪列传》载：“（张仪）曰：‘秦西有巴蜀，大船积粟，起于汶山，浮江已下，至楚三千余里。舫船载卒，一舫载五十人与三月之食，下水而浮，一日行三百余里，里数虽多，然而不费牛马之力，不至十日而距扞关。’”此见舟船之快，几与“两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山”相匹敌。至于车辆作为交通工具，无论在它的制作与使用上更是极其普通已如前



述，此不赘笔。在道路建设上，栈道和浮桥的发明，使道路交通能够畅通无阻。据《战国策·秦策三》载，(秦国)“栈道千里，通于蜀汉。”据《史记·秦本纪》载，公元前257年，(秦国)“初作河桥”，这是我国历史上第一座黄河浮桥，把河西与河东串连了起来，交通极其便利了。后来，即公元前240年，赵国修造了第二座黄河浮桥。事见《史记·赵世家》，其中云“庆舍将东阳、河外师守河梁”。这座浮桥便利了东阳与河外的交通。在北方各国之间，更多的是纵横交错的交通大道，如在魏、赵、齐之间有一种时称“午道”的大道，它是对许多条交错纵横的大道的总称。此外，个别的国与国之间的交往，还出现了繁忙而又唯一的必经之道，如关东之国到秦必经“成皋之路”(载见《战国策·秦策三》)，楚国到中原各国必经“夏路”——从南阳盆地东出伏牛山(载见《史记·越世家》)，等等。

南方各国水上交通发达。楚、吴、越之间，绕太湖、鄱阳湖、洞庭湖，水道纵横，四通八达。又岷江、长江、汉水以及楚国腹地湘水、沅水、资水、澧水更是畅通无阻。南北方的水上交通线则有邗沟、鸿沟。

所有上述这些因素必定促进城市的繁荣和发展。特别是交通的便利，使大量农村人口涌向城市，无疑会使城市熙熙攘攘，热闹非凡。据《战国策·东周策》载，韩国的宜阳“城方八里，材士十万，粟支数年”。一个弹丸之地，光专业人才就达十万，普通人数之众可想而知，而且粮食丰余，用度广泛。至于当时最繁华的齐国都城临淄，据《史记·苏秦列传》云：

临淄之中七万户，臣窃度之，不下户三男子，三七二十一万户，不待发于远县，而临淄之卒固已二十一万矣。临淄甚富而实，其民无不吹竽鼓瑟，弹琴击筑，斗鸡走狗，六博蹋鞠者。临淄之涂，车毂击，人肩摩，连衽成帷，举袂成幕，挥汗成雨，家殷人足，志高气扬。



你看，这是一个多么热闹繁华的商业城市。不仅如此，临淄城里还有一条更繁华的街道叫做“庄”，有一个最热闹的市区叫做“岳”，后来有所谓“庄岳之间”的称谓，专指那人口最密集而商业最繁华的地方。

除了齐国的临淄外，庄子生活的楚国，其都城郢地也毫不逊色于临淄。据《北堂书钞》卷一二九和《太平御览》卷七七六引桓谭《新论》云：“楚之郢都，车毂击，民肩摩，市路相排突，号为朝衣鲜而暮衣弊。”你看：来往车辆车轮碰车轮，来往行人肩膀碰肩膀，有时甚至你推我，我挤你，早上出门穿的是新衣，晚上归家被挤成破衣了。这种景象甚至连临淄都有所不及。

综上所述，战国时期商品经济的繁荣，商业的发达，商贾文化的发展，已成为不可逆转之势。就是在这种经济文化背景之下，庄子创作了一些寓言作品来历史地记叙商业经济的发展情况，揭示了文学寓言与商业文化互为促进的双向关系。下面以《逍遥游》中的两则寓言为例来加以诠释。一是“宋人资章甫”：

宋人资章甫而适诸越，越人断发文身，无所用之。

如前所述，城市的发展，其中一个重要的衡量条件是这个城市的商业之发达情况。就以这则寓言说的宋国来讲，宋国地处北方各国与南方楚国之中心，整个国家的商业经济都比较发达，其陶邑（亦称定陶，故址在今山东省定陶县北）更是当时最重要的商业城市。从《战国策》、《吴越春秋》、《史记》等记载中知道，陶邑地处交通枢纽，北临济水，东北有荷水沟通泗水，自从鸿沟开通，与济、汝、淮、泗之间构成水上交通网，陶邑为出发站，东北可通商业也很发达的卫国，东通齐与鲁，西通韩与魏。陶邑是名副其实的水陆交通之中心，所谓“诸侯四通”，使它成为“货物所交易”的“天下之中（心）”。它的手工业发达，商业繁荣，人口众多，豪商富贾出入频繁，巨贾



范蠡就曾在此“三致千金”。

宋国商业发达，特别是手工业产品交易频繁，冶金产品、皮革制品、木器、漆器、丝织品、车辆零部件、肉类加工……可谓琳琅满目，应有尽有，而且这些商品的制作者、手工工匠往往在大城市里临街而居，随时可以立即把商品销售出去，《吕氏春秋·召类篇》载一个皮革工人住在宫市的南面，三世以皮革制作和销售为业，有个大官人因为他的墙角突出到这个官人的宫院内，建议他搬家，他拒而不搬，理由是，一旦搬走，新老顾客将找不到他的下落，他就无以为生。如此发达的宋国商业经济，在《庄子》寓言中的宋国人到越国去销售冠帽（章甫）这桩买卖上得到了很好的验证。虽然越国人断发文身，这商人找错了买主，但他那种想方设法不辞辛劳的敬业精神是值得肯定的。宋国商业经济的繁荣，吸引人们把精力、财力、物力投注到这有利可图的行业上来；反过来，有了许多这种敢于开拓努力寻找销售市场、熟悉营销理论和营销业务的资章甫适诸越的宋人，就能大大推动商品经济的发展。因此，庄子笔下的这则寓言对商业文化的贡献和启迪在于：努力开拓市场，大胆开辟销路。

由于商品经济的繁荣，人类许多生活用品必须依赖市场才能获取，正如《孟子·滕文公上》所说，（人们）“舍皆取诸其宫中而用之”，于是就产生了许多瞄准市场的供需关系而囤积居奇的投机巨商，也酝酿和出台了許多想方设法牟取暴利的致富理论。据《史记·货殖列传》载，有个越王勾践的谋臣名叫计然的，提出了一个“待乏”的贸易理论，即等到人们缺乏某种货源时将这种在货源充足时收储起来的货物销售出去以获取暴利，即所谓“时断则循，知断则备”，“旱则资舟，水则资车，物之理也”。又《史记·货殖列传》载另一个大商人白圭（与惠施、孟子、庄子同时）也提出了一个囤积居奇的贸易原则，即“人弃我取，人取我与”，把广大的消费者



的“弃”与“取”作为买进卖出的时机，以获取个人私利。此外，据《国语·越语上》载，越大夫文种也有这方面的贸易思想，他说：“臣闻之贾人，夏则资皮，冬则资絺，旱则资舟，水则资车，以待乏也。”这和计然的“待乏”的贸易原则一致。战国时代商品经济与贸易中的这种囤积居奇的不正当获利现象，在《庄子》寓言里有真实的记载，表现了作者对这种不合理行为的不满与揭露，这就是《逍遥游》中的“不龟手药”寓言：

宋人有善为不龟手之药者，世世以洴澼絖为事。客闻之，请买其方以百金。聚族而谋曰：“我世世为洴澼絖，不过数金。今一朝而鬻技百金，请与之。”客得之，以说吴王。

正因为宋国商品经济繁荣发达，所以也在这个国家出现这里所说的待价而沽、囤积居奇的现象。上述两则寓言，庄子记载的都是宋国商人的事，足见宋国商品经济在当时充当领头羊是真实客观的。当然，这个寓言中的不龟手药者高价出售他的技术专利，也是经历了一个真力积久最后水到渠成的过程的，但作者的本意更在于指出这种行为是违背商品经济和商业文化的基本原则的。



第六章 《庄子》寓言与科学技术

西方科学技术传入中国之前，学界压根儿也没有肯定道家思想里含有自然科学或科学技术的成分。即使到了上个世纪四十年代，还有学者认为庄子学派是反科学技术的，反创造发明的，四十年代出版的《科学时代》杂志第3卷第3期曾发表署名夏康农的文章——《论科学思想在中国的发展》，该文果决地断言庄子思想的本质是彻底地反科学、反进化论。直到二十世纪八十年代，仍然有学者认为庄子学派是有反科学倾向的，例如王森洋先生曾撰文《庄子和现代自然科学》，认为庄子哲学具有反科学倾向，指出“庄子的无为主义无疑具有反科学的倾向”。

真正肯定和褒扬庄子思想中的科学技术及其理论的，却不是中国人，而是英国的著名科技史专家、生物化学家李约瑟博士。他从二十世纪五十年代开始，出版了多卷本名著《中国科学技术史》(Science and Civilisation in China)，书中第一次有力地向人类宣示，在道家哲学中“蕴含着丰富的科学思想”，认为这是一个既定的客观事实。他指出：“道家对自然界的推究和洞察完全可与亚里士多德以前的希腊思想家媲美，而且成为整个中国科学的基础。”道家“发展了科学态度的许多最重要的特点，因而对中国科学史是有着头等重要性的”。李约瑟博士甚至断言：“中国如果没有道家思想，就会像是一棵某些根已经烂掉了的大树。”这些肯定和赞赏实在在中国同行之

参见黄山文化书院编《庄子与中国文化》，安徽人民出版社1990年版。



上。

道家学派的自然科学理论或科学技术思想，像点缀在晴朗的盛夏之夜的闪闪明星，散布于《庄子》一书之中；也像绽开在浩瀚的湖泊之中的点点渔火，闪烁在《庄子》寓言之内。我们研究《庄子》寓言发现，这些故事包含着道家学派关于宇宙论、进化论、物理学、心理学等方面的科学理论和科学思想。表现了这些思想的寓言主要有《逍遥游》中的“鲲鹏高飞”，《大宗师》中的“大冶铸金”，《应帝王》中的“浑沌之死”，《天地》中的“抱甕丈人”，《天运》中的“引舍桔槔”，《知北游》中的“东郭子问庄子道”，《徐无鬼》中的“鲁遽调琴”，《天下》中的“南方倚人黄缭”，以及《至乐》中的“列子见髑髅”，《达生》中的“佝偻承蜩”、“津人操舟”、“醉者坠车”等等。

第一节 《庄子》寓言与科学理论

人类对于自然或自然界的认识，从远古的原始社会就开始了。在原始的神话传说里，人类就试图去解释宇宙的形成，天地的运行规律，日月星辰的隐显出没，风云雨雪、雷电冰霜之所使然，旱流金石、洪水滔天之所从来……由于原始人类思维的幼稚，智力的落后，所以有如下拙劣的对自然奥妙的认识：

昔者共工与颛顼争为帝，怒而触不周之山，天柱折，地维

李约瑟《中国科学技术史》卷2，第1页，科学出版社、上海古籍出版社1990年版。

李约瑟《中国科学技术史》卷2，第175页，科学出版社、上海古籍出版社1990年版。

李约瑟《中国科学技术史》卷2，第178页，科学出版社、上海古籍出版社1990年版。



绝。天倾西北，故日月星辰移焉；地不满东南，故水潦尘埃归焉。

天原来是由柱子撑起来的，地原来是由绳子维系着的；斗转星移，移向西方；水往低流，流向东南，就是因柱子折断，天倾西北。这种天真稚嫩的对自然现象的解释，标志着人类自然科学思想的开始萌动。原始人类也在探讨现实世界是怎样形成的，人类世界又是怎样出现的，比如为什么会有太阳东升西落的现实：

夸父与日逐走，入日。渴，欲得饮，饮于河、渭；河、渭不足，北饮大泽，未至，道渴而死，弃其杖，化为邓林。

夸父怀着满腔疑惑要追赶太阳，想寻找它东升西落的答案，这种原始的幼稚的寻找只能让自己牺牲在艰难的辛劳的奔跑之中。又比如为什么夏日是那么炎热，是因为“逮至尧之时，十日并出，焦禾稼，杀草木。”这种带有原始思维特性的意识活动，成为后来人类社会关于自然科学理论的基础。

《庄子》寓言所表现出来的关于自然科学理论的探讨和阐述，就是在上述基础上当人类社会思维发展到理性阶段的产物。庄学们舍弃了神话中那些对于自然、自然现象的虚妄而幼稚的成分，在认可现实世界、现实自然是这个样子的前提下，开始大胆质疑现象世界、自然世界为什么是这个样子。因此，研究《庄子》寓言那些关于自然现象的理论概述对于我们认识自然、征服自然、支配自然，建立起完整系统的自然科学思想，无疑有重要意义。下面拟从宇宙论和进化论两方面来梳理《庄子》寓言对于自然科学理论的表述和理解。

一 《庄子》寓言与宇宙论

《淮南子·天文训》。

《山海经·海外北经》。

《淮南子·本经训》。



在道家思想的发展过程中，老子和庄子都曾从宇宙本源的角度探寻过宇宙天地的成因，把“道”作为宇宙之本、天地之源、万物之母，所谓“道生一，一生二，二生三，三生万物”；所谓“夫道，有情有信，无为无形，可传而不可受，可得而不可见；自本自根，未有天地，自古以固存，神鬼神帝，生天生地；在太极之先而不为高，在六极之下而不为深；先天地生而不为久，长于上古而不为老。”尽管他们从一种主观臆测或推想之中找到了形成宇宙自然的本源，也开创了中国古代哲学的本体论思考，但是，当他们一旦接触和看到纷繁复杂的自然界是那么变化无常、现象世界是那么五彩缤纷时，他们往往陷入了迷茫与困惑之中，之后接着便是对这些问题进行深入的理性思考，所以，庄子在《天运》篇中面对苍天大地发出了一连串的质问：

天其运乎？地其处乎？日月其争于所乎？孰主张是？孰维纲是？孰居无事推而行是？意者，其有机缄而不得已邪？意者，其运转而不能自止邪？云者为雨乎？雨者为云乎？孰隆施是？孰居无事，淫乐而劝是？风起北方，一西一东，有上彷徨，孰嘘吸是？孰居无事而披拂是？敢问何故？

陈鼓应先生把这段对于自然界各种现象之刨根究底的追问的文字对译为：

天在运转吗？地在定处吗？日月往复照临吗？有谁主宰着？有谁维持着？有谁安居无事而推动着？或者有机发动而出于不得已？或者它自行运转而不能停止？云层是为了降雨吗？降雨是为了云层吗？有谁兴降云雨？有谁安居无事过分求乐去助成它？风从北方吹起，忽西忽东，在上空回转往来，有谁嘘吸着？谁安居无事去吹动它？请问什么缘故？

庄子一方面大胆质疑复杂的自然现象的成因，这无疑表现了对自然科学的探索精神，是一种推动自然科学思想形成和建立的

《老子·第四十二章》。



有力尝试；另一方面，他在寻求一些现象世界之所以是如此的原因。例如，在他的寓言作品里，他认为许多物质哪怕是最微小的物质都有一种形成此物质的内在规律性，蝼蚁之所以为蝼蚁，就是由一种质的规定性而使然。来看《知北游》篇中“东郭子问道”的寓言：

东郭子问于庄子曰：“所谓道，恶乎在？”

庄子曰：“无所不在。”

东郭子曰：“期而后可。”

庄子曰：“在蝼蚁。”

曰：“何其下邪？”

曰：“在稊稗。”

曰：“何其愈下邪？”

曰：“在瓦甃。”

曰：“何其愈甚邪？”

曰：“在屎溺。”

东郭子不应。

“道”就是一种使物为然的内在规律性。以此思想来探寻宇宙之成因，来探寻前述庄子对苍天大地发出的十几个问题的奥妙，这就给人类对于自然科学的研究提供了宏观的方法论原则，即，探索自然，首先必须找到形成自然现象的根本因素——质的规定性。所以，从这个意义上来说，《庄子》中的这则寓言具有为人类建立和研究自然科学指明根本性方向的重大作用。

通过对天地宇宙的反复思考，庄子认为，宇宙是辽阔无边、无穷无尽的，故《齐物论》云：“有始也者，有未始有始也者，有未始有夫未始有始也者；有有也者，有无也者，有未始有无也者，有未始有夫未始有无也者。”物质世界的产生、宇

陈鼓应《庄子今注今译》第362页，中华书局1983年版。



宙的产生，追本溯源，是无穷无尽的；因为无穷无尽，所以“六合之外，圣人存而不论”，宇宙无穷的奥妙，只好等待后人去探索，去发现。关于这种宇宙空间无边无际，无限无垠的科学理论以及宇宙永恒存在、在时间上无始无终的科学思想，在《逍遥游》的“鲲鹏高飞南冥”寓言里给予了形象地说明：

北冥有鱼，其名为鲲。鲲之大，不知其几千里也。化而为鸟，其名为鹏，鹏之背，不知其几千里也。怒而飞，其翼若垂天之云。是鸟也，海运则将徙于南冥。南冥者，天池也。

《齐谐》者，志怪者也。《谐》之言曰：“鹏之徙于南冥也，水击三千里，抟扶摇而上者九万里，去以六月息者也。”野马也，尘埃也，生物之以息相吹也。天之苍苍，其正色邪？其远而无所至极邪？其视下也，亦若是则已矣。

……

若夫乘天地之正，而御六气之辩，以游无穷者，彼且恶乎待哉？

鲲鹏翱翔天穹之间，苍天是个什么形态呢？抑或宇宙为何模样？六度三维有多少？颜色状貌又怎样？通过鲲鹏的一番遨游探索发现：“天之苍苍，其正色邪？其远而无所至极邪？其视下也，亦若是则已矣。”对此，成玄英疏曰：“仰视圆穹，甚为迢递，碧空高远，算数无穷，苍苍茫昧，岂天正色！然鹏处中天，人居下地，而鹏之俯视，不异人之仰观。人既不辨天之正色，鹏亦詎知地之远近！”这则寓言告诉了人类关于天地宇宙的空间阔远，浩瀚无垠，这与现代自然科学关于宇宙无边的理论是相吻合的。作者虚构的这个在苍穹之中寻找自由的鲲鹏惊奇地发现宇宙天地如此之大，无疑对那些寻找无所待的逍遥游的圣人、神人、至人有所启示，他们也试图“乘天地之

《庄子·齐物论》。

郭庆藩《庄子集释》第3页，中华书局1961年版。



正，御六气之辨，以游于无穷”，所谓“游于无穷”，就是在“无垠的时间与空间，即绝对自由的境界”寻找自由。这里，庄子寓言同时揭示了宇宙不但在空间上辽阔无边，而且在时间上永恒无止的科学道理。这则“鲲鹏高飞南冥”的寓言其实也是对另一则寓言关于宇宙是否有无极界的问题的回答，这则寓言就是“汤问棘”：

汤之问棘也是已：

汤问棘曰：“上下四方有极乎？”

棘曰：“无极之外，复无极也。穷发之北有冥海者，天池也。有鱼焉，其广数千里，未有知其修者，其名为鲲。有鸟焉，其名为鹏，背若太山，翼若垂天之云，抟扶摇羊角而上者九万里，绝云气，负青天，然后图南，且适南冥也。

把上述两则寓言关合起来，庄子清楚地告诉人们：宇宙无边无际，无穷无尽。

弄清楚宇宙天地之无限以后，亦即从宏观上总体上把握了宇宙奥妙得到了宇宙天地的大道理以后，才可进入关于宇宙个别具体现象的详细了解，于是，《庄子》书中就有这个方面的寓言，来看《天下》中的“倚人黄缭”：

南方有倚人焉，曰黄缭，问天地所以不坠不陷，风雨雷霆之故。惠施不辞而应，不虑而对，遍为万物说。说而不休，多而无已，犹以为寡，益之以怪，以反人为实，而欲以胜人为名，是以与众不适也。

黄缭对宇宙天地不坠不毁极为好奇，问学识渊博、有书五车的惠施，只可惜这则寓言没有记下惠施答疑解难的具体内容，亦即没有说明“为什么”，但从逻辑上推论，这个惠施绝对不会像前述具有原始人类思维特点的共工怒触不周山的神话所

参见曹础基《庄子浅注》第7页，中华书局1982年版。
《庄子·逍遥游》。



说的那样认为天地是柱子和绳索支撑与维系着 因为问话者已肯定天地是不会毁坏的，而神话则认为天地曾毁坏过。

也许是因为惠施对黄缭所问天地宇宙自然现象为什么是这个样子的详细回答没有被记载下来以供后人参考，也许惠施还不能解答黄缭所提出的问题，因此，到了战国后期的楚国诗人屈原的时候，还在继续向天询问黄缭问过的类似之问，楚人对于天地宇宙奥妙的探索是那样坚忍不拔，锲而不舍，试看《天问》：

圆则九重，孰营度之？
惟兹何功，孰初作之？
斡维焉系？天极焉加？
八柱何当？东南何方？
九天之际，安放安属？
隅隈多有，谁知其数？
天何所沓？十二焉分？
日月安属？列星安陈？
出自汤谷，次于蒙汜，
自明及晦，所行几里？
夜光何德？死则又育？
厥利维何？而顾菟在腹？

我们摘引胡念贻先生的对译于后，以见屈原对于宇宙天地、日月星辰的思考：

天有九层，谁经营度量的？
这是何等的功力，是谁兴建的？

将天盖和天的中心轴的顶端“斡”拴在一起的绳，是怎样系上的？

天的中心轴是怎样安放的？
擎天的八柱位置在哪里？
东南为什么亏损低下？



九天彼此之间的相接处在哪里？
天怎样挨着？角落很多，谁知其数目？
天和地怎样会合？
黄道十二辰是怎样等分的？
太阳和月亮怎样附着在黄道上？
众星是怎样安置的？
太阳从汤谷出发，到蒙汜停息下来，
从天明到天黑，所行有多少路程？
月亮有什么特质？死了又能复生？
让顾菟在腹里，对它有什么好处？

从庄子到屈原，他们关于天地宇宙的理论，在自然科学技术和自然科学理论趋于尖端发展的现代社会，有些已被验证为非常正确，如关于宇宙无穷无限、日月星辰东升西落等等。正是他们奠定了对于人类认识宇宙奥妙的基础，因而对于推动并启发以后的科学家去解答宇宙之奥妙，发现宇宙之真理，穷尽宇宙之知识，具有重大的历史意义；何况，庄子屈原他们关于宇宙自然的理论或问题本身又包含具有逻辑力量和理性特征的假说性质，这更是科学发展进步的前提。

二 《庄子》寓言与进化论

任何生命或生物都是由微小的细胞进化演变而来，这是被人类历史和生物运动的历史反复证明了的真理。但是，在人类社会发发展前进的早期，人们还不曾认识到这个真理。直到我国古代的战国时期，思想家和贤哲们才朦胧地发现一些生物经历了较长时间的演进才成为某种实体。

根据西方赫胥黎以及达尔文的进化论思想，认为生物是进化的，不是自古不变的，进化的原因是物竞与天择，即谓生存竞

胡念贻《楚辞选注及考证》第108~111页，岳麓书社1984年版。



争、物争自存，即谓自然选择、自然淘汰，“以一物与物物争，或存或亡，而其效则归于天择”。在西方进化论看来，生存竞争是推动生物进化的重要因素，生物的进化，是从生物的起源上开始的，因此，生物或生命的起源和进化，常常被关联在一起供人类研究和探讨。事实上，在西方进化论产生（十九世纪上半叶）之前，我国先秦时期的哲学家庄子就最早地表述了生物起源和生物进化的思想，《庄子·至乐》中有这样的寓言：

列子行，食于道从，见百岁髑髅，撻蓬而指之曰：“唯予与汝知而未尝死、未尝生也。若果养乎？予果欢乎？”

种有几，得水则为𧄸，得水土之际则为蛙蟾之衣，生于陵屯则为陵𧄸，陵𧄸得郁栖则为乌足，乌足之根为蛭蟪，其叶为胡蝶。胡蝶胥也化而为虫，生于灶下，其状若脱，其名为鸲掇。鸲掇千日为鸟，其名为干余骨。干余骨之沫为斯弥，斯弥为食醢。颐辂生乎食醢，黄輶生乎九猷，瞿芮生乎腐蠹。羊奚比乎不箠。久竹生青宁，青宁生程，程生马，马生人。人又反入于机。万物皆出于机，皆入于机。

在这则寓言里，庄子探讨生物起源和生物进化的全过程。在他看来，生物进化的顺序是：从“种有几”开始，几者，就是细微的物质，即微生物，《周易·系辞上》云：“几者，动之微”，意谓一切动作（运动）从微弱（微小）开始。这种“几”，就是一切生命的基础，也当然是生命运动的基础。然后经历变化到蛙蟾之衣，属苔类生物；再到陵𧄸，属草类生物；再到青宁，属虫类生物；再到程马，属动物类生物；再到人，属灵长类动物，最后又回复到几，即回到微生物状态。这个产生、变化和发展的过程，把宇宙间整个生物界串连在一条发展链轨上，基本上描绘了一幅生物从胚胎—苔类—草类—昆虫—动物—



灵长(人)一几(微生物)的全景图,把生物经水生而陆生,从简单到复杂,由低级到高级,由无到有复趋于无的全部进化过程揭示得清晰明了,与十九世纪三大发现之一的达尔文等揭示的生命起源、物种进化的理论基本一致。

赫胥黎在阐述他的进化论时指出,人类必须以普遍进化和必然联系的观点来观察和研究一切事物与现象,所以,当他在考察自己所居地方之生物起源与变化的现象时,也得出了与上述庄子《寓言》类似的想法。严复在翻译《天演论》时对《察变》一章翻译道:

赫胥黎独处一室之中,在英伦之南,背山而面野。槛外诸境,历历如在几下。乃悬想二千年前,当罗马大将恺彻未到时,此间有何景物。计惟有天造草昧,人功未施,共借征人境者,不过几处荒坟,散见坡陀起伏间。而灌木丛林,蒙茸山麓,未经删治如今者,则无疑也。怒生之草,交加之藤,势如争长相雄,各据一抔壤土,夏与畏日争,冬与严霜争。四时之内,飘风怒吹,或西发西洋,或东起北海,旁午将扇,无时而息。上有鸟兽之践啄,下有蚁蝼之啮伤,憔悴孤虚,旋生旋灭,菀枯顷刻,莫可究详。是离离者亦各尽天能,以自存种族而已。……英之南野,黄芩之种为多,此自未有纪载以前,革衣石斧之民所采撷践踏者,兹之所见,其苗裔耳。邃古之前,坤枢未转,英伦诸岛乃属冰天雪海之区,此物能寒,法当较今尤茂。此区区一小草耳,若迹其祖始,远及洪荒,以三古以还年代方之,犹囊渇之水,比诸大江,不啻小支而已。故事有决无可疑者,则天道变化,不主故常是已。特自皇古迄今,为变盖渐,浅人不察,遂有天地不变之言。实则今兹所见,乃自不可穷诘之变动而来。京垓年岁之中,每每员舆正不知几移几换而成此最后

参考周瀚光《庄子科技观辨析》,《庄子与中国文化》第347页,安徽人民出版社1990年版。



之奇。且继今以往，陵谷变迁，又属可知之事，此地学不刊之说也。假其惊怖斯言，则索证正不在远。试向立足处所，掘地深逾寻丈，将逢蜃灰，以是蜃灰，知其地之古必为海。盖蜃灰为物，乃羸蚌脱壳积叠而成，若用显微镜察之，其掩旋尚多完具者。使是地不前为海，此恒河沙数羸蚌者，胡从来乎？沧海扬尘，非诞说矣。且地说之家，历验各种僵石，知动植庶品，率皆递有变迁。特为变至微其迁极渐，即假吾人彭聃之寿，而亦由暂观久，潜移弗知。是犹螻蛄不识春秋，朝菌不知晦朔，遽以不变名之，真瞽说也。

赫胥黎氏认为，其所居英伦三岛上之生命，是从远古时期的微生物起源、变化、演进而来，初为洪荒之地，后有微生物，伴水草，而后有动植物，而后有灵长类之人，而后有历史的沧桑变化，由水生到陆生，由低级到高级，由简单到复杂。这个进化之过程与进化之道理，与上述《庄子》寓言之所述，实为一致之说。故赫胥黎氏又说：“自吾党观之，物变所趋，皆由简入繁，由微生著，运常然也，会乃大异。假由当前一动物，远迹始初，将见逐代变体，虽至微眇，皆有可寻。迨至最初一形，乃莫定其为动为植。凡兹运行之理，乃化机所以不息之精，苟能静观，随在可察。小之极于跂行倒生，大之放乎日星天地；隐之则神思智识之所以圣狂，显之则政俗文章之所以沿革，言其要道，皆可一言蔽之，曰天演是已。”这种理论描述，与《庄子》的寓言描述，都是揭示同样的生物起源与进化问题，所谓“百虑而一致，殊路而同归”。

关于生物起源与生物进化的思想，其实在我国古代思想发展史上，也一直是由来已久，源远流长的，只不过都是些片鳞半爪，不成体系，无有像庄子那样描述全过程者。

严复《天演论》第17~18页，华夏出版社2002年版。

严复《天演论》第23页，华夏出版社2002年版。



关于生物起源《管子·水地》云：“水者何也？万物之本源也，诸生之宗室也。”又《框言》云：“生者以其气。”《论语·阳货》云：“天何言哉？四时行焉，百物生焉。”《荀子·天论》云：“列星随旋，日月递代，四时代衍，阴阳大化，风雨博施，万物各得其和以生，各得其养而成。”《论衡·物势》云：“儒者论曰：‘天地故生人’，此妄言也。夫天地合气，人偶自生也，犹夫妇合气，子则自生也。……因气而生，种类相产。万物生天地之间，皆一实也。”又云：“物自生，此则自然也。”“万物之生，俱得一气”，“天地合气，万物自生”。综上所述，中国传统思想都把“气”看成是宇宙万物产生变化的根源，从而形成了万物元气论之思想。

关于生物进化，庄子之后，一些思想家从优胜劣汰的角度进行了深刻的阐述，如《论衡·物势篇》云：“夫物之相胜，或以筋力，或以气势，或以巧便。小有气势，手足有便，能以小而制大；大无骨力，角翼不劲，则以大而服小。鹤食猥皮，博劳食蛇，猥蛇不便也。蚊虻之力不如牛马，牛马困于蚊虻，蚊虻乃有势也。鹿之角足以触犬，猕猴之手足以搏鼠，然而鹿制于犬，猕猴服于鼠，角爪不利也。故十年之牛，为牧竖所驱；长仞之象，为越僮所钩，无便故也。故夫得其便也，则以小能胜大；无其便也，则以强服于羸。”晋代葛洪亦认为进化是一种必然趋势，有时甚至能生出“异样”，故《抱朴子·内篇·黄白》云：“变化者，乃天地之自然，何为嫌金银之不可以异物作乎？譬诸阳燧所得之火，方诸所得之水，与常水火，岂有别哉？蛇之成龙，茅糝为膏，亦与自生者无异也。然其根源之所缘由，皆自然之感致，非穷理尽性者，不能知其指归；非原始见终者，不能得其情状也。”到北魏，贾思勰从生物变异的情况来表述生物进化的思想，《齐民要术·种椒》云：“一物之性，寒暑异容；若朱兰之染，能不易质？”这就是说，物种是



变异的，但变异是有原因的，即与生活条件有密切的关系。这种思想，到了北宋科学家沈括时，更从土地、气候、人力等因素论述了物种变异的原因。《梦溪笔谈》卷七云：“平地三月花香，深山中则四月花……盖常理也，此地势高下之不同也。”又同卷云：“稻有七月熟者，有八九月熟者，有十月熟者，谓之晚稻。一物同一畦之间，各有早晚。”之所以如此，“此物之性不同也。”卷二十六云：“岭峤微草，凌冬不凋；并汾乔木，望秋先陨；诸越则桃李冬实，朔漠则桃李夏荣，此地气之不同也。一亩之稼，则粪溉者先芽；一丘之禾，则后种者晚实。此人力之不同也。”

总之，从庄子以来的中国古代进化论思想，尽管没有像西方达尔文、赫胥黎的进化论那样形成一种影响世界发展格局的巨大态势，但它们对后来西学东渐、中国人普遍接受西方进化论特别是其中的积极有用的部分，做好了心理上和知识积淀上的准备。当我们阅读严复的译本《天演论》时，总能看到他能把中国古代关于进化论的成分与西方进行比况考察，就是这种准备的充分体现。

第二节 《庄子》寓言与科学门类

战国时期，随着人类社会生产力的发展，人类与自然关系的愈来愈密切，以及人类参与的生产斗争、生产实践活动的越来越频繁，从而积累了大量的对于自然、社会和实践的经验与认识，这为自然科学中各种学科门类的建立提供了可能，更为关于对某个学科门类的本质特性的理解与把握提供了实践理性品质。



庄子是生活在社会底层的人物，如前所述，他是一个广泛接触工农业生产活动中之劳动主体的贫寒之士，甚至亲身参与和经历一些生产劳动实践。这种经历，使他对劳动中包含的科学技术成分有深刻的体会和认识。一方面他亲眼看到了勤劳智慧的劳动人民在生产劳动中的种种科学发明与创造；另一方面，他也曾经思考过，应该利用省时省力的科学知识、科学技术帮助减轻繁重的生产劳动，提高劳动效率，增长劳动财富。基于此，庄子通过寓言的形式，向人们展示了人类在生产劳动中运用科学技术的情形，同时也试图在努力探寻：人类在生产劳动中运用的一些科学知识和科学原理对于后人建立和总结自然科学学科与理论将有何种意义：是标志着后世某科学科之迅猛发展的开端呢？还是启迪人们朝着某种科技发展之方向建立起一门富有理论意义或实践意义的学科门类呢？抑或要暗示人类：社会的发展必须依赖自然科学和科学思想呢？根据这种思维方向，我们来看几则相关的《庄子》寓言与自然科学门类的关系，以揭示其科技文化之内涵。

一 《庄子》寓言与物理学

物理学是自然科学中一门既富有理论性更具有实践意义的学科，它的许多理论原则、普遍定理既来源于人类的生产劳动和自然现象，又指导人类的科学实践和生产实践。特别是其中的分支科学——力学和振动学，更具有这两方面的涵义。

战国时期，由于农业的发展，农作物种植面积的扩大，加上局部地区特别是北方中原地区水资源的相对紧缺，人们改进和发展了许多灌溉农田土地的方法。其中有一种利用物理学中力学的杠杆原理创造的桔槔法，在《庄子》寓言有详细的记载和介绍，我们来看《天地》中的“抱瓮丈人灌园”寓言：

子贡南游于楚，反于晋，过汉阴，见一丈人方将为圃畦，凿隧而入井，抱瓮而出灌，滑滑然用力甚多而见功寡。



子贡曰：“有械于此，一日浸百畦，用力甚寡而见功多，夫子不欲乎？”

为圃者仰而视之曰：“奈何？”曰：“凿木为机，后重前轻，挈水若抽，数如沃汤，其名为橰。”

为圃者忿然作色而笑曰：“吾闻之吾师，有机械者必有机事，有机事者必有机心。机心存于胸中则纯白不备。纯白不备则神生不定；神生不定者，道之所不载也。吾非不知，羞而不为也。”

子贡瞠然惭，俯而不对。

寓言中所说的名为橰（亦即桔槔）的灌园法，是一种新式的代替过去抱着汲瓶来灌溉的吸水法。它是用两根直木组成的，一根直木竖立在河边或井边；另一根直木用绳横挂在竖立直木的顶上，在这根横挂的木上，一端系着大石块，一端系着长绳，挂着汲瓶或水桶，利用杠杆的原理来汲水。其制造结构是“凿木为机，后重前轻”，其劳动功效是“挈水若抽，数如沃汤”，其特点，庄子在《天运》篇中有更具体的描述：“子独不见夫桔槔者乎？引之则俯，舍之则仰。”

对物理力学中的杠杆原理进行如此全面的阐述，并且将理论运用于社会实践并带来直接的生产效果和经济效益，使人类对物理力学有较强的理性认识与实践经验认识，为后来力学作为一门学科而独立创建起来，表现出对自然科学门类如此浓厚的兴趣，凡此种种，在所有中国古代文献中，《庄子》寓言是第一次。战国后期出现的《考工记》、墨子后期学派的《经下篇》和《经说下篇》，刘向的《说苑·反质篇》虽然都记载了利用杠杆原理发明的桔槔法，却都是出现在《庄子》寓言之后。尤其是刘向《说苑·反质篇》的记载，亦是用寓言故事的形式来表现，与《庄子》寓言如出一辙，足见其所受影响。

参见杨宽《战国史》第57~58页，上海人民出版社1955年版。



为了进一步说明这种桔槔法对力学理论的依赖性 我们不妨将墨子后学关于桔槔的说法与《庄子》寓言进行平列比较，以见庄子预先所见之正确。

《墨子·经下篇》云：“负而不挠，说在胜。”《墨子·经说下篇》云：“负衡木，加重焉而不挠，极胜重也。右校交绳。无加焉而挠，极不胜重也。”意谓：担负能不倾倒。以胜任故。比如担绳，加重一边也不倾倒，因得其重心。又如旁支互绳，不加重也要倾倒，因重心失去了。这与庄子对桔槔法的解释是“前轻后重”和“引之则俯，舍之则仰”是一个道理。杠杆原理强调重心的位置。又《墨子·经下篇》云：“衡而必击，说在得。”《墨子·经说下篇》云：“衡加重于其一旁必捶。权、重，相若也相衡，则本短标长。两加焉，重相若，则标必下。标得权也。”意谓：秤杆必定平正，以秤锤得宜故。在秤盘一边加重必要下坠。秤锤和秤盘重量相等就相平衡，普通是秤头短，秤尾长。头加重，尾上升；尾也加，使重相等，则尾必下而平。秤尾移锤得法。灌水的桔槔形似称，有头尾前后之分，头重则尾升，尾重则头升，即如庄子所说一俯一仰。墨子后学此处借秤杆来说明杠杆之理。谭戒甫先生注曰：“杠杆分三点，（甲）支点，（乙）重点，（丙）力点。‘天秤’和‘称’都属此类，依衡木（杠杆）之理而制天秤。天秤：以中柱为支点，左右两臂等长，一边盘中砝码为力点，一边盘中置物为重点。又根据‘极胜重’之理而制秤，家中常用的秤，其提挈处为支点，锤为力点，盘（亦作钩）为重点。其二臂一大而短为本，即秤头；一小而长为柱，即秤尾。秤头物有加减，秤尾锤必移动；而秤杆即随头尾升降以取平衡。”庄子寓言中的桔槔汲水设施完全与此一致，由此见出墨家后学对庄子记叙的杠杆原理之深刻体会。

孙诒让《墨子间诂》第228页，商务印书馆1935年版。

孙诒让《墨子间诂》第229页，商务印书馆1935年版。



《墨子·经下篇》云：“挈与收板。说在薄。”《墨子·经说下篇》云：“挈，有力也；引，无力也。不必所挈之止于施也，绳制之也，若以锥刺之。挈：长重者下，短轻者上。上者愈得，下者愈亡。绳下直，权重相若则正矣。收：收者愈丧，下者愈得。上者权重尽则遂。”意谓：秤的提挈和收敛相反，以迫近支点故。挈向上是见得有力的，引向下是觉得无力的。所挈的功效不必限于直接的施力，如用绳牵线，或用锥刺破，都可间接得到功效。挈是提着秤的二号支点，长臂重则下，同时短臂轻则上。但上的加重，下的即减轻。待到锤绳成为垂直，力点和重点相等，就平正了。收是提着总号支点，上的减轻，下的加重，待到上的力点和重点失平，则全坠下。墨子后学在这里谈到的挈力与收力其实就是物理学上所指称的吸力与引力，吸力与引力的作用方式和结构形状与桔槔形态是相似的，其中也包含了力学原理，特别是力学中的杠杆原理。

战国时期，由于物质财富的增多，人类物质生活的状况与水平较前也大有改善。随之而来的是人们精神文化生活也在丰富，诸如欣赏音乐、观赏舞蹈以及其他声色犬马之类的娱乐活动都纷纷开展，这在上层阶级的日程安排中尤为奢侈腐化。以音乐为例，各种乐器的制作增加，音乐曲调复杂多样，赏听的场面愈来愈大，听众也增多，演奏的技巧也愈益精湛。这些情况在《墨子》、《孟子》、《庄子》等文献中皆有记载和反映。音乐的这种发展景况，也使人们对其中的许多科学技术成分的认识越来越深入，譬如关于音调传递上的声波知识，亦即类似于后来物理学上的声学理论，曾经被人们予以认真的关注。其中，道家代表人物庄子就在他的《庄子》寓言里反映过物理学上的共振理论。我们来看《徐无鬼》中的“鲁遽之调琴”寓

谭戒甫《墨经分类译注》第54~55页，中华书局1981年版。
孙诒让《墨子间诂》第229页。



言：

庄子曰：“射者非前期而中谓之善射，天下皆羿也，可乎？”

惠子曰：“可。”

庄子曰：“天下非有公是也，而各是其所是，天下皆尧也，可乎？”

惠子曰：“可。”

庄子曰：“然则儒墨杨秉四，与夫子为五，果孰是耶？或者若鲁遽者邪？其弟子曰：‘我得夫子之道矣！吾能冬爨鼎而夏造冰矣。’鲁遽曰：‘是直以阳召阳，以阴召阴，非吾所谓道也。吾示子乎吾道。’于是为之调瑟，废一于堂，废一于室，鼓宫宫动，鼓角角动，音律同矣！夫或改调一弦，于五音无当也，鼓之，二十五弦皆动，未始异于声而音之君已！且若是者邪！”

这则寓言是说，有个叫鲁遽的乐师，曾将两把乐器瑟分别放于两个房间，将乐器瑟甲的某一根弦弹一下，隔壁房里乐器瑟乙上同样的弦也会发声，所谓“鼓宫宫动，鼓角角动”。然后又“改调一弦，于五音无当也，鼓之，二十五弦皆动”。这则寓言，据现有文献来看，它是记录我国古代最早的声音共振实验的文献材料，其中既有基音共振现象，又有泛音共振现象。所谓共振，是指振动体在周期性变化的外力作用下，当外力的频率与振动体固有频率很接近或相等时，振幅急剧增大的现象。在声学上，共振亦称共鸣。鲁遽弹瑟的实验，就是一种“音律同矣”的共振实验。

自从《庄子》寓言记载和阐述了声学中的共振原理之后，有关声学知识的文献也就多了起来。据《考工记·鳧氏》云：

薄厚之所震动，清浊之所由发，侈弇之所由兴，有说。钟已厚则石，已薄则播，侈则柞（咋），弇则郁，长甬则震。

这是说音调的清浊、高低与乐器的大小、厚薄有关。乐器



(钟)太厚则声音发不出,太薄则声音扩散厉害。如果乐器(钟)的口面宽那么声音大而向外,口面窄则声音不舒展(郁),乐器(钟)的柄或尾太长则震动太大。

关于共振的文献记录,又如《吕氏春秋·应同》云:“类固相召……声比则应。鼓宫而宫动,鼓角而角动。”又《春秋繁露》云:“气同则会,声比则应,其验昭然也。试调琴瑟而错之,五音比而自鸣也,又相动无形则谓之自然,其实非自然也,有使然者矣。”

到了宋代,科学家沈括对庄子以来关于声学共振的理论进行了系统的总结与概括,《梦溪笔谈·补笔谈卷一》云:“琴瑟弦皆有应声:宫弦则应少宫,商弦即应少商,其余皆隔四对应。今曲中有声者,须依此用之。”这是说,发宫音的琴瑟之弦与发少宫音的琴瑟之弦产生共振,发商音的琴瑟之弦与发少商音的琴瑟之弦产生共振,其他每隔四弦都产生共振。沈括同时还发现,发生共振的两个物件,它们的固有频率成正数比,这是具有很高物理学价值的一个发现。沈括还通过一个实验来验证自己在弦律的基音和泛音上的共振关系。同篇又云:“欲知其应者,先调诸弦令声和,乃剪纸人加弦上,鼓其应弦,则纸人跃,他弦则不动。声律高下苟同,虽在他琴鼓之,应弦亦震,此之谓正声。”这就是说,剪一个小纸人放在一根弦线上,将另一根与此根频率成简单正数比的弦弹动,纸人就会跳跃颤动,而弹其他弦,纸人则不动。这种科学实验结果,在欧洲直到十七世纪才有,如英国牛津大学科学家诺布耳和皮戈特做过类似的“纸游码”实验来证明共振现象的存在。可见沈括在科学实验基础上得出的科学思想,特别是关于共振的理论,是非常先进和具有历史意义的,但这也要归功于《庄子》寓言的

关于《考工记》的声学知识,可参阅王夔山《考工记的声学知识》和杜正国《考工记中的力学和声学知识》,分别见《物理通报》1959年第5期,1965年第6期。



首创之劳。

现代物理学为我们揭示了一个基本粒子现象——属于某一类型的任何一个粒子，比如说一个电子，和同一类型的其他粒子毫无区别，不管产生于何时何地，各个电子都具有确切相同的质量和电荷，就如同是在同一个模子里铸成的那样。而且，一种基本粒子确实可以嬗变为另一种基本粒子。这就是基本粒子的生和死（产生和消失）现象。用这个物理学原理来考察《庄子·大宗师》中的“大冶铸金”和“一犯人之形”两则寓言，它们已然为人类第一次揭示或者说有意无意地暗示、隐藏了这种粒子现象，来看它们：

子来有病，喘喘然将死。其妻子环而泣之。子犁往问之，曰：“叱！避！无怛化！”倚其户与之语曰：“伟哉造化！又将奚以汝为？将奚以汝适？以汝为鼠肝乎？以汝为虫臂乎？”

子来曰：“父母于子，东西南北，唯命之从。阴阳于人，不翅于父母。彼近吾死而我不听，我则悍矣，彼何罪焉？夫大块载我以形，劳我以生，佚我以老，息我以死。故善吾生者，乃所以善吾死也。今大冶铸金，金踊跃曰：‘我且必为镆铍！’大冶必以为不祥之金。今一犯人之形而曰：‘人耳！人耳！’夫造化者必以为不祥之人。今一以天地为大炉，以造化为大冶，恶乎往而不可哉？”成然寐，遽然觉。

庄子的生命观，从来在生死问题上就是等闲视之。他把生和死看成一种“道”的既生既灭的现象，是一种“气”的聚散合离，“生死同属一体”，没有什么区别和二致，它们都是自然造化（大块）变化的结果。在庄子看来，死意味人将变化成另一种物质，另一种实体，“托体同山阿”，是一种生命完结后变化成大地山川之一分子的超脱之说。上述寓言把人比喻成无穷无尽的宇宙天地之间用一种看不见的“犯”（通“范”，

参考郭金彬《中国传统科学思想史论》，知识出版社1993年版。



即模子)铸成的一种物质;如果碰到某种机会,人又将被打造成另一种物质(死就是这样),如此看来,生和死都是被铸成的一种东西或实体,它们之间没有什么区别;即使有,其区别也无关紧要。这种现象,我们用上述物理学中的粒子现象来比况和对应,正好反映了这种粒子现象在生死问题上的回应——生和死没有区别,正像某一类型的任何一个粒子与同一类型的其他粒子没有区别一样。以粒子中的电子来说,各个电子的质量和电荷相同,像在一个范子里铸成的一样,每个人的生和死也是相同的,或者生,或者死,等生等死,就像是一个范子所铸,如果有谁说“我的生将会像镆铍那样与众不同”,那这一定是“不祥之人”,是个怪物;如果又有谁说“我的死亦与众不同”,那这肯定也是不祥之兆。因此,生死同一。同时,一种基本粒子可以变化成另一种粒子,正像生可以变为死,死又可以变成生一样。

概言之,《庄子》中的这则寓言,揭示了物理学上基本粒子“生(产生)和死(失灭)”现象。虽然庄子不可能从现代自然科学的高度来界定这种人之生死是一种粒子问题,但其寓言所蕴含的物理学原理无疑对于推动人类对这个学科的思考与探索有重大启发。譬如,后期墨家和名家就曾关于“石”是否由“坚”和“白”两种物质粒子所相盈而成进行过激烈的讨论。后期墨家认为万物由物质粒子经过五种不同的组织结合方式而构成,其中最重要的方式是“盈”,就是相互充满的组织结构方式,可以由此累积起来构成有厚度的体积。如“石”是由有“坚”的属性的物质粒子和有“白”的属性的物质粒子相“盈”而构成。故《墨子·经下篇》云:“无久与宇,坚白,说在因。”意谓:没有时间与空间的差别,“坚”和“白”相互依存,两者在“石”中相盈。后期名家则反对后

陶渊明《挽歌诗》(其一)。



期墨家这个观点，认为“坚”和“白”是相离的，两者不能同时于一块“石”中。这种论争，是关于物质世界之构成问题的讨论，是后来物理粒子学学科史上的一个重大事件。

根据德国物理学家海森伯的理论，认为粒子世界存在一种处于无序状态的普遍物质，当粒子之间自由自在地运动、彼此不发生碰撞时，则粒子相安无事；但是一旦发生碰撞，就会产生另一些现象或物质形态。粒子世界的无序状态就是一种由基本粒子包裹起来的时间和空间。按照海森伯的这个观点去研究《庄子》寓言，我们发现，早在两千多年前，中国的哲人庄子就为人类揭示了海森伯直到二十世纪三四十年代才提出的有关粒子理论。来看《应帝王》中的“浑沌之死”寓言：

南海之帝为儻，北海之帝为忽，中央之帝为浑沌。儻与忽时相与遇于浑沌之地，浑沌待之甚善。儻与忽谋报浑沌之德，曰：“人皆七窍，以视听食息；此独无有，尝试凿之。”日凿一窍，七日而浑沌死。

我们根据海森伯的理论来做一种对应还原和注解工作。海森伯所认为的普遍物质，是一种混乱无序状态，就对应于或相似于庄子这则寓言中说的中央之帝——浑沌。海森伯所指的粒子及其碰撞，对应于或相似于庄子寓言所说的南海之帝——儻和北海之帝——忽以及他们相与遇于中央之帝——混沌。这南北两帝只要是在自由乱窜或活动之中，就相安无事，一旦碰撞就将产生另一种物质形态——凿出一个有七窍的帝，尽管后来这个帝被凿死了。这个混乱的无序状态又是一个把基本粒子——儻、忽等包裹起来的时间和空间，因为它们就是在混沌一片之中不断地无限地自由运动。

孙诒让《墨子间诂》第203页。

参见杨宽《战国史》第457~461页，上海人民出版社1955年版。



二 《庄子》寓言与心理学

心理学作为一门科学，在我国古代的科学发展中，也是历史悠久，成果斐然。尽管作为一个学科的建立是现代科学发展使然，但是这个学科的知识积累，在先秦时期就有厚实的基础。尤其是战国时期的道家学派，对心理学的发展做出了很多贡献。其中，庄子关于心理学上极为关键的问题，比如形神关系问题，心物关系问题，都有过极精辟的论述。至于心理学上的学科分支问题，诸如情欲心理、学习心理、知虑心理、言意关系等等，也时见独到之看法。这些心理学上的理论内涵，大多包蕴在《庄子》一书中的寓言故事中，我们择其要者来揭示一下《庄子》寓言与心理学的关系。

形神关系问题，是心理学上一个最根本的问题。心理认知与客观生命属于何种关系，人类思维的发展历史证明，不同的哲学派别有不同的关系价值判断。先秦战国时期，儒、道、墨、法等诸子学派，就有不同的看法。就庄子为代表的道家学派来说，在形神关系上，表现出重神轻形，离形守神的倾向。庄子认为，人类在感知客观对象的过程中，人的心理活动、精神活动可以不依赖于生命本体，它能独立地存在和进行；反过来，生命形式或形体形式是生于精神的，因此，一定要保持精神与心魂的决定地位，一定要专注精神，即使肢体和生命形骸是残缺不全也无关紧要，只要精神自由、完备，这样的人生也是理想的人生，这样的心理也是最健康、最理想的心理。表现这种形神关系的心理学思想的《庄子》寓言有很多，又集中在《德充符》里，如“兀者王骀”、“兀者申徒嘉”、“兀者叔山无趾”、“哀骀它”、“豚子食死母”、“支离无脤”、“夔

参阅王森洋《庄子和现代自然科学》，载《庄子研究》第358页，安徽人民出版社1990版。



瓮大瘿”，此外，如《达生》中有“醉者坠车”、“佝偻承蜩”、“津人操舟”、“桓公见鬼”、“吕梁丈夫蹈水”、“纪渚子养斗鸡”、“梓庆削木为鐻”等等。我们来考察几则寓言的情形。

“兀者王骀”寓言云：

鲁有兀者王骀，从之游者与仲尼相若。常季问于仲尼曰：“王骀，兀者也，从之游者与夫子中分鲁。立不教，坐不议。虚而往，实而归。固有不言之教，无形而心成者邪？是何人也？”

仲尼曰：“夫子，圣人也，丘也直后而未往耳！丘将以为师，而况不若丘者乎！奚假鲁国，丘将引天下而与从之。”

这则寓言谈的是为学受教的情况。人的学习和接受教育，是一种心灵感知、心理接受的精神活动，无需人的生命形体的参与。它只需要精神和灵府的专注，在形与神的关系上，神是起着决定作用的，所谓带着心去学习，就是强调心神的主导地位，心理学上称之为全神贯注。我们在这里暂且不去讨论庄子这种形神关系是属于唯心的还是唯物的，但强调心灵与精神在学习上的专一与贯注，则无疑是正确的，因此，“无形而心成者”，那种忘我的学习，高度的聚精会神，是不言之教的先决条件。庄子的这种学习心理原则，是对教育心理学的一个重大理论创建，虽然有些主观片面和强调极端的色彩。

“豚子食死母”寓言云：

仲尼曰：“丘也常使于楚矣。适见豚子食于其死母者，少焉陶若，皆弃之而走。不见己焉尔，不得类焉尔。所爱其母者，非爱其形也，爱使其形者也。”

在形神关系上，庄子过重强调神对形的决定作用，即生命肉体依附于精神灵魂。以豚子食于死母为例观之，豚子爱其母，爱的是其母之使然者，即精神，那个决定着其母之体的灵魂。一旦魂不附体，灵魂崩溃，一具僵尸只能引起恐惧，故豚子纷纷弃尸而逃。这种形神关系的思想，对于后来过分夸大心



理意识的主观作用以及道教关于灵魂不灭的宗教意识，都有较大的负面影响，对于唯心主义哲学的创建也有一定的理论指导作用。

庄子有时候还把精神夸大到玄奥而神乎其神的地步，来看“醉者坠车”寓言：

夫醉者之坠车，虽疾不死。骨节与人同而犯害与人异，其神全也。乘亦不知也，坠亦不知也，死生惊惧不入乎其胸中，是故迕物而不懼。彼得全于酒而犹若是，而况得全于天乎？圣人藏于天，故莫之能伤也。

这就是说，保持人的精神、心灵与魂灵的完整无缺，心神居于专注守一、支配决定的地位，形体就不会受到损害，也即是说，形是依附于心与魂的。当然，这有一个前提，那就是人类的认识主体或感知主体必须融会贯通、彻底体认和把握“天”——玄冥深邃的道。

心物关系问题，亦即心理学上心理感知与客观对象的关系问题，《庄子》寓言也有独到的认识。由于外物或者客观对象具有虚假的特性，也由于现象世界中难以分出黑白是非，所谓“物无非彼，物无非是”，“是亦彼也，彼亦是也；彼亦一是非，此亦一是非……彼是莫得其偶”，因此，人类的心灵不要去与外物是非打交道，做到“不与物交，憺之至也”。庄子认为，人的心理和精神要绝对放弃对于自然和社会的认识，才能与天地精神往来，保持与天地的融合统一。要达到这个境界，心灵必须一尘不染，不受外来杂念之干扰，始终保持明镜止水般的虚静空灵状态，这样就能“以天合天”、“天人合一”。来看两则寓言：

《人间世》中“颜回问心斋”云：

《庄子·齐物论》。

《庄子·刻意》。



颜回曰：“回之家贫，唯不饮酒、不茹荤者数月矣。若此则可以斋乎？”

曰：“是祭祀之斋，非心斋也。”

回曰：“敢问心斋。”

仲尼曰：“若一志，无听之以耳，而听之以心；无听之以心，而听之以气。听止于耳，心止于符。气也者，虚而待物者也。唯道集虚，虚者，心斋也。”

人类认知的器官有许多，其中心理认知是最重要的一环。这里，庄子却反对心理感知或认知客观对象，提出“心止于符”，意谓心要停止与外界物象、客观事物的契合，要保持心境的空旷、清虚、宁静状态。如果能使“万物无足以挠心”，则会归于静，“水静则明烛须眉，平中准，大匠取法焉。水静犹明，而况精神？圣人之心静乎，天地之鉴也，万物之镜也”。一旦精神清静，心情安宁，对天地万物就无所感知。上述寓言所表现的庄子关于不与物交，心神守静的心物关系理论，反映了庄子学派对于人类智力开发和文化智慧之创建的拒绝否认态度，表现了他们对于心智机巧的漠视，是逆历史发展的自我封闭的心理学理念，必须予以批判与澄清。

但是，另一方面，庄子又主张心理对客观对象或知识世界的感知，必须与对象世界之道达成共通、圆融和契合，从而真正地认知事物之本质，最后驾驭万物之理与天地之道，达到天人合一，“以天合天”，主客统一。来看“梓庆削木为鐻”的寓言：

梓庆削木为鐻。鐻成，见者惊犹鬼神。鲁侯见而问焉，曰：“子何术以为焉？”

对曰：“臣工人，何术之有？虽然，有一焉。臣将为鐻，未尝敢以耗气也，必斋以静心。斋三日，而不敢怀庆赏爵禄；斋五日，不敢怀非誉巧拙；斋七日，辄然忘吾有四肢形体也。当

《庄子·天道》。



是时也，无公朝，其巧专而外滑消，然后入山林，观天性；形躯至矣，然后成见籥，然后加手焉；不然则已，则以天合天，器之所以疑神者，其是与！”

虽然这种心理认知依然需要排除外界杂念的干扰，保持心灵的虚静清宁状态，但感知的主体必须遵循心性的自然天成，以与外界客体的天然神态相契合，认知的过程才能完成。这正好像匠人梓庆必须保持心神的宁静，以自己心性自然去契合客观对象（木之形躯）的天然神态一样，如此，一个完整的籥的形象才能在头脑中形成，然后加之以手，赶紧制作为籥。这就是心理感知中的天人合一、主客一体，即所谓“以天合天”，“万物与我为一”。

言意关系问题，也是心理学上的一个重要问题。庄子认为，“言”只是表“意”的一种手段，目的达到了，即一旦“得意”，手段就可以弃而不顾，故《外物》云：“荃者所以在鱼，得鱼而忘荃；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；言者所以在意，得意而忘言。”又《天道》云：“语之所贵者，意也，意有所随。意之所随者，不可以言传也，而世因贵言传书。”意谓言语之所以珍贵，在于其所达之意。但是，言所达之意有时又带有言外之音，这言外之音是难以用言语表达的，然而世人却反过来重视言语，故以书籍文献相传授。这里还说明，有“意”不一定有“言”，因为“意”是别有“所随”的，并不一定与“言”在一起，所以“言”也不能完全表达“意”，因而不可完全信赖“言”，所以，古代流传下来的书籍，不一定表现了作者的思想意图，它们有可能是糟粕，不要去读它们，要干干净净地丢弃。这种言意关系的心理学思想，集中体现在《天道》中的“轮扁斫轮”寓言里：

桓公读书于堂上，轮扁斫轮于堂下，释椎凿而上，问桓公曰：“敢问公之所读者何言耶？”

公曰：“圣人之言也。”



曰：“圣人在乎？”

公曰：“已死矣。”

曰：“然则君之所读者，圣人之糟粕已夫！”

桓公曰：“寡人读书，轮人安得议乎？有说则可，无说则死。”

轮扁曰：“臣也以臣之事观之。斫轮，徐则甘而不固，疾则苦而不入。不徐不疾，得之于手而应之于心；口不能言，有数存焉于其间。臣不能以喻臣之子，臣之子亦不能受之于臣，是以行年七十而老斫轮。古之人与其不可传也死矣，然则君之所读者，古人之糟粕已夫！”

桓公所贵重的，就是那些用言语转载下来的糟粕，真正只可意会的东西是不能用言语表达的，所以庄子又说：“世虽贵之，我犹不足贵也，为其贵非其贵也。故视而可见者，形与色也；听而可闻者，名与声也。悲夫！世人以形名声色为足以得彼之情。夫形名声色，果不足以得彼之情，则知者不言，言者不知，而世岂识之哉！”庄子试图在建立一种只用心灵感知而不借助语言形式的无形默契的心象感应，这种心理观念或许为后来自然科学中的磁场感应或者远程遥感技术等的发现埋下了伏笔，当然这还有待于进一步探讨。

在情欲心理方面，庄子是主张无情无欲的，这样能永葆德性，如《让王》篇中许多安贫乐困的寓言主角就反映了这些心理特征。至于学习心理上的见解，庄子主张谦虚为怀，专心致学，如众所周知的《秋水》中的“河伯与北海若”、“陷井之蛙”等寓言以及《达生》中的“佝偻承蜩”、“吕梁丈夫蹈水”等等，都反映了要虚心好学、专心致学的原则，具有重大的指导意义和启发性，限于篇幅，此不赘述。

《庄子·天道》。



三 “桔槔”现象与文化悖论

首先我们来考察《天地》中“抱甕丈人汲水”的寓言：子贡南游于楚，反于晋，过汉阴，见一丈人方将为圃畦，凿隧而入井，抱甕而出灌，滑滑然用力甚多而见功寡。子贡曰：“有械于此，一日浸百畦，用力甚寡而见功多，夫子不欲乎？”

为圃者仰而视之曰：“奈何？”曰：“凿木为机，后重前轻，挈水若抽，数如沃汤，其名为槔。”为圃者忿然作色而笑曰：“吾闻之吾师，有机械者必有机事，有机事者必有机心。机心存于胸中则纯白不备。纯白不备则神生不定；神生不定者，道之所不载也。吾非不知，羞而不为也。”

子贡瞞然惭，俯而不对。

这位灌园老人在人类发明了一种新的汲水工具——桔槔面前，拒绝使用这个机械，理由是“有机械者必有机事，有机事者必有机心”。所谓“机心”就是人类的科学技术和文化心理。“桔槔法”是借助物理学上的杠杆原理而创造的一种省时省力而效率高强的灌溉法已如前述，但灌园老人拒而不用，这表现了道家学派对科技文化的一种否定和反对。

不仅如此，庄子还从人类知性和认识论的角度表现了自己要消灭困杀人类智慧的立场，在《胠篋》篇中，曾大声疾呼要“绝圣弃知”、“掊斗折衡”、“毁绝钩绳而弃规矩”。庄子还认为，人类是不能辨别是非好坏的，因此，不能利用人之“知心”去制定是非好坏的标准，故《齐物论》云：“自我观之，仁义之端，是非之涂，樊然淆乱，吾恶能知其辩。”人的心智既然不能分辨是非美丑，因此庄子主张泯灭心智，“堕肢体，黜聪明，离形去知”。

毫无疑问，庄子对人类科学文化的否定和对聪明智慧的钳

《庄子·大宗师》。



灭，与我们前述《庄子》寓言中表现的对人类科学技术的强烈兴趣甚至对某些自然科学或社会科学门类的建立做出了一定的基础性贡献和理论性指导两相比较，以“桔槔”现象为触动点，引发了我们关于庄子在人类历史进程中表现的“文化悖论”的深刻思考，也就是说，庄子为什么会产生这种对待科技文化的自相矛盾思想。

对这个问题的答案还得从庄子以及他与弟子后学们的社会背景中去寻找。

《庄子·胠篋》云：“今……上诚好知而无道，则天下大乱矣。何以知其然邪？夫弓弩毕弋机变之知多，则鸟乱于上矣；钩饵罔罟罾笱之知多，则鱼乱于水矣；削格罗落置罟之知多，则兽乱于泽矣；知诈渐毒，颀滑坚白，解垢同异之变多，则俗惑于辩矣。故天下每每大乱，罪在于好知。……故上悖日月之明，下烁山川之精，中隳四时之施，惛软之虫，肖翘之物，莫不失其性。甚矣夫，好知之乱天下也。”不难发现，一方面是人类知巧的运用从而发明了许多科学技术，另一方面也正是这些科技文化导致了山林湖泽的大乱如鸟之乱、鱼之乱、兽之乱。庄子在这里看到了科技文化消极副作用的一面，这种负面又主要是由于“上诚好知而无道”所致。因此，怎样解决好科技文化的负面影响问题，或许是消除庄子此类人物产生文化悖论现象的根本途径。此外，庄子文化矛盾思想的产生，又和他那个时代不能正确地运用科学技术密切相关。庄子生活的战国时代，一方面，科技文化的发展推动了社会的进步，特别是生产力的进步；另一方面，统治者则以进步的科学技术和生产力作为剥削、压迫甚至镇压普通民众的工具，如当时许多先进的水利枢纽的修建，获利者都是不劳而食的统治阶级。更为使人哭笑不得的是，劳动人民发明的科学机械，统治者反过来迫使他们拿起这些械器同室操戈，如机弩、云梯之属，运用于战争，结果使广大人民妻离子散，使普通士兵尸横遍野，而统



治者则获得土地与财富之利。生活在社会底层的庄子，毫无疑问会深切地感受到这种科技文化的副作用给天下人民带来的痛苦与祸患。

科学技术的副作用，就是那些从事科学研究的专门人才也直言不讳。英国现代科学理论研究家贝尔纳在他的《科学的社会功能》中指出：“科学所带来的新生产方法引起失业和生产过剩，丝毫不能帮助解救贫困。同时，把科学应用于实际所创造出来的武器使战争变得更为迫近而可怕，使个人的安全几乎降低到毫无保障的程度。当然我们不可以把所有这些祸害和不协调现象全部归咎于科学，但是不可否认，假如不是由于科学，这些祸害就不至于像现在这个样子。正是由于这个原因，科学对文明的价值一直受到了怀疑，至今仍然如此。”这段描述简直与庄子对待科技文化的态度如出一辙，因此，贝尔纳呼吁：“这一切令人震惊的事实所造成的结果自然是，科学家自己的思路陷于巨大混乱，人们对科学的估价也发生巨大混乱。有人提出——而且是在英国促进科学协会这样一个令人意想不到的地方提出来的——要禁止科学研究，或者至少要禁止把科学的新发现加以应用。”这种呼吁，并不是由于因噎废食，而是像庄子一样看到了科学技术和文化给人类社会带来的破坏，所以，抱甕丈人为什么拒绝子贡为他提供的桔槔灌溉法也就可以理解了。



第七章 《庄子》寓言与养生文化

中华民族是一个十分关心自身生命的民族。几千年来，积累了丰富的重生、养生的文化知识。特别是传统的中华医学理论和医疗实践经验，成为中华民族传统文化宝库中一颗璀璨夺目的明珠。

先秦时期，我们祖先的医学养生文化不但起源早，而且内涵丰富。相传伏羲时代，就有关于伏羲治病的传说，据《帝王世纪》载：“伏羲画八卦，所以六气、六府、六藏、五行、阴阳、四时、水火、升降，得以有象，百病之理，得以类推；乃尝味百药而制九针，以拯夭枉。”文献又有关于神农治百病的传说，据《通鉴外纪》云：“古者民有疾病，未知药石，炎帝始味草木之滋……尝一日而遇七十毒，神而化之，遂作方书，以疗民疾，而医道立矣。”《淮南子·务修训》也记载了“庖牺制九针”以治病的传说。

到了阶级社会，我国医学更进一步发展。据《周礼》载，在西周时期，医师之职从巫祝之职中分离出来，出现了专职的医生，这标志着医业从迷信中走出来朝着科学的方向发展。春秋战国时期，医药与养生学的发展更快，不但出现了像医和、扁鹊之类的名医，而且写成了一大批医学著作，如《五十二病方》、《足臂十一脉灸经》、《导引图》等，它们涉及诊断、治疗、病案处理、病因分析等多方面的救治、医疗知识。到战国晚期，



约公元前三世纪，在上述医学和养生文化知识的基础上，产生了我国现存最早、内容极为丰富的一部医学理论和临床实践相结合的传统医学著作——《黄帝内经》。该书论述了生理、病理、解剖、诊断、病因等中医基础理论，也涉及针灸、经络、方药、卫生、保健、养生等方面的知识。特别是其中的《素问》篇强调对精神生活的调节，更具有借鉴之价值。

在上述医学和养生文化大发展的背景下，老庄道家学派主张对个体生命的关爱与重视，提出了许多养生养身、养性养神的思想观点，与先秦时期传统的医学和养生学共同构成对人类生命的关注，一起推动了我国古代医学和养生文化的发展。特别是《庄子》书中的许多寓言故事，表现了作者对养生文化的深刻认识，是我们研究和探索战国时期医药养生科学的重要文献，具有重大的意义。

第一节 《庄子》寓言与养生学

《庄子·达生》云：“善养生者，若牧羊然，视其后者而鞭之。”生命之健康，在于调养；调养之方法或调养之范围甚多，凡养心、养性、养神、养气、养外、养内，无所不养。翻开《庄子》一书，有一篇关于养生总纲性质的文章，表明了道家学派对于养生学的理论观点，这就是《刻意》。该篇云：

刻意尚行，离世异俗，高论怨诽，为亢而已矣。此山谷之士，非世之人，枯槁赴渊者之所好也。……吹响呼吸，吐故纳新，熊经鸟申，为寿而已矣。此道引之士，养形之人，彭祖寿考者之所好也。若夫不刻意而高，无仁义而修，无功名而治，无江海而闲，不道引而寿，无不忘也，无不有也。淡然无极而



众美从之。此天地之道，圣人之德也。

故曰：夫恬淡寂寞，虚无无为，此天地之平而道德之质也。故曰：圣人休休焉则平易矣。平易则恬淡矣。平易恬淡，则忧患不能入，邪气不能袭，故其德全而神不亏。故曰：圣人之生也天行，其死也物化。静而与阴同德，动而与阳同波。不为福先，不为祸始。感而后应，迫而后动，不得已而后起。去知与故，循天之理。故无天灾，无物累，无人非，无鬼责。其生若浮，其死若休。不思虑，不豫谋。光矣而不耀，信矣而不期。其寝不梦，其觉无忧。其神纯粹，其魂不罢。虚无恬淡，乃合天德。故曰：悲乐者，德之邪也；喜怒者，道之过也；好恶者，得之失也。故心不忧乐，德之至也；一而不变，静之至也；无所于忤，虚之至也；不与物交，憺之至也；无所于逆，粹之至也。故曰：形劳而不休则弊，精用而不已则劳，劳则竭。水之性，不杂则清，莫动则平，郁闭而不流，亦不能清，天德之象也。故曰：纯粹而不杂，静一而不变，憺而无为，动而以天行，此养神之道也。

在上述文字里，几乎涉及养生养命的各个方面，举凡养气、养形、养寿、养心、养精、养神，都给人们指示了养生的诀窍。以此来考察《庄子》寓言，我们发现在这篇养生理论指导下，其寓言故事主要从养心、养性、养神、养气方面丰富了道家学派的养生思想。这些寓言主要有：“庖丁解牛”（《养生主》），“颜回问心斋”（《人间世》），“仲尼问坐忘”（《大宗师》），“单豹养生”、“张毅养形”、“桓公见鬼”、“纪渚子养斗鸡”（以上《达生》），“鲁侯养鸟”（《至乐》）等等。

一 《庄子》寓言与养心养性

道家的心性修养不同于儒家的心性修养，儒家的修身养性属于德性之知，为道德主体。道家的心性修养，特别是庄子提倡的心性修养，既是一种对生命身体的呵护，是生命主体；



又讲究清静虚无，涤除杂念，是对“道”的体认，属体道主体；同时，这种虚静心体还追求美的关照，为艺术主体。

《老子·第十二章》云：“五色令人目盲，五音令人耳聋，五味令人口爽，驰骋田猎令人心发狂，难得之货令人行妨。是以圣人为腹不为目，故去彼取此。”老子的养心性，强调温饱饮食，戒除色欲，还停留在生命主体的层次上。庄子一方面继承了老子的这种养心养性思想，故《骈拇篇》云：“自三代以下者，天下莫不以物易其性矣！小人则以身殉利；士则以身殉名；大夫则以身殉家；圣人则以身殉天下。故此数子者，事业不同，名声异号，其于伤性也，以身为殉，一也。”这里反对伤害人的本性、心性的名利之争，它们甚至引诱士人以牺牲生命（殉身）为代价，是对个体生命的摧残与戕杀。除了名利伤心害性之外，还有五种害性之物：“一曰五色乱目，使目不明；二曰五声乱耳，使耳不聪；三曰五臭熏鼻，困憊中颡；四曰五味浊口，使口厉爽；五曰趣舍滑心，使性飞扬。此五者，皆生之害也。”因此，庄子主张人类“反其性而复其初”，回复到原始纯真朴素的本性状态。另一方面，庄子更强调心性的虚静、清灵，主张人类在体认大通、造化等玄妙之道的过程中，观照天地之大美，达到自由超脱的艺术境界。我们来看两则寓言。

《人间世》中“颜回问心斋”：

颜回曰：“吾无以进矣，敢问其方。”仲尼曰：“斋，吾将语若。有心而为之，其易邪？易之者，皞天不宜。”颜回曰：“回之家贫，唯不饮酒茹荤者数月矣。如此则可以斋乎？”曰：“是祭祀之斋，非心斋也。”

回曰：“敢问心斋。”仲尼曰：“若一志，无听之以耳而听之以心；无听之以心而听之以气。听止于耳，心止于符。气也

《庄子·天地》。



者，虚而待物者也。唯道集虚。虚者，心斋也。”

这是庄子主张的更高层次的养心养性。心灵首先排除外物的干扰，摒弃名利和世俗的欲望，灵府停止与现象世界中一切尘杂的来往，保持空灵虚阔、安静清宁的状态，就像一面朗彻明静澄碧的镜子一样，一尘不染。此时，生命的主体一方面进行着与“道”融通交会的修炼功夫，另一方面在实践美对心灵的陶冶，进行着寻求境界的艺术观照，这种境界就是生命主体、体道主体、艺术主体的圆融合一。故徐复观先生指出：“庄子的心斋，乃是以虚静为体为根源的知觉。此知觉因为是以虚静为体，所以这是不同于一般的所谓感性，而是根源的知觉，实有洞彻力的知觉。……这正是从实用与知识解放出来以后的虚静为体的知觉活动，正是美的观照。”因此，庄子此处的心性修养是把生理之生命与艺术精神之生命关合起来，从而达到了一种升华状态的养生学文化之表现。

再来看《大宗师》中“仲尼问坐忘”：

颜回曰：“回益矣。”仲尼曰：“何谓也？”曰：“回忘仁义矣。”曰：“可矣，犹未也。”

他日复见，曰：“回益矣。”仲尼曰：“何谓也？”曰：“回忘礼乐矣。”曰：“可矣，犹未也。”

他日复见，曰：“回益矣。”仲尼曰：“何谓也？”曰：“回坐忘矣。”

仲尼蹴然曰：“何谓坐忘？”颜回曰：“堕肢体，黜聪明，离形去知，同于大通，此谓坐忘。”

这里的修身养性，是要求排除知性的干扰，对仁义礼乐等知性世界无动于衷，忘其所在，忘其所施，最后达到忘我忘身，“离形去知”，与冥冥之道相通融，与天地造化、宇宙精神相来往，进入通彻万有，顿悟大化的玄远之境，此时，生命的主

徐复观《中国艺术精神》第50页，华东师大出版社2001年版。



体升华为精神的主体和艺术的主体，明、静、清、朗的境界呈现在你的面前。故徐复观先生说，庄子表现了一种智慧，这种直觉、智慧，是不受一切形体、价值、知识、好恶的限隔（即庄子说的“离形去知”——引者注），而与无穷的宇宙融合在一起（即庄子所谓“同于大通”——引者注），这是庄子在现实世界之上所开辟出的精神生活的世界。庄子便是想在现实人生的悲苦中，把自己安放在这种精神生活世界中去，这即是他自己所说的“独与天地精神相往来”。

总之，创造了更高境界的庄子养生学中的“心斋”与“坐忘”，我们可以用虚和静来概括这两种修炼砺养的功夫。“以虚而言是要忘知，去掉自以为是的成见和知识，以便凭直觉洞见对象本质，使美的观照能够成立；以静而论则要无己、丧我，排除物欲对内心的扰动，养成清高的艺术人格。”庄子把“心斋”和“坐忘”统一为一个虚静之体，认为个人心性的自由解放，同时也涵摄宇宙万物的自由解放，亦即“以虚静推于天地，通于万物，此之谓天乐”。

庄子这种养心养性即为虚静一体的养生学理论，对后来道教的修炼功夫影响很大。唐代出现了一部道教典籍《通玄经》（收载于《道藏》洞真部方法类之《西山群仙会真记》），认为养心养性就是修道，修道就是修心。养心的关键法门是清静虚无，清静则能体道，浊躁则神离形而去，清静无为，则身体康泰。其中有云：“人以形为舍，心为主。心气一注，无气不从。……神明依泊，变化莫测，混合阴阳，大包天地，细入毫芒，制之则正，放之则狂。清静道生，浊躁神亡，但能空寂，得知有常。永保无为，其身则昌。”又云：“真人上仙，教

徐复观《中国人性论史》第346页，三联书店2001年版。

张毅《儒家文艺美学》第440页，南开大学出版社2004年版。

《庄子·天道》。



人修道，即修心也。教人修心，即修道也。道不可见，因心以明之；心不可常，用道以守之。故虚心遣其实，无心除其有也。”

二 《庄子》寓言与养气养神

“气”与“神”是传统中医学的一个重要概念，也是人体生命至为关键的部分。《黄帝内经》认为“气”为人体生命之本质，“气者人之根本也”，“人以天地之气生”。其实，关于“气”为人的生命之源，之成因的思想，最早就是道家代表庄子提出来的，《知北游》云：“人之生，气之聚也。聚则为生，散则为死。”庄子这种“气”为人之本的思想，又是建立在他关于宇宙之组成乃气使然的大宇宙观的基础上的，同篇云：“通天下一气耳。”庄子还以为，人体之所以生出百病，也是由于“气”受到了伤害，这又与传统中医理论所揭示的“诸痛皆由于气，百病皆生于气”的思想是一致的。有鉴于此，庄子和传统中医养生思想一样，特别强调对人的神与气的调养。从某种意义上说，中华传统气功理论的构建，是和庄子的提倡分不开的，这些养神养气或气功学的思想，在《庄子》寓言中也像星星点灯，光耀着我国古代的养生文化之宝库。

《庄子·刻意》云：“吹响呼吸，吐故纳新，熊经鸟申，为寿而已矣。此道引之士，养形之人，彭祖寿考者之所好也。”这是我国气功学史上较早提到气功之修炼法的文献材料。庄子通过对自然界动物生命运动和生存方式的长期观察，发明了模仿动物“健身”的伸屈张合之法，来调养人的身体以期长寿，手段是通过对人体内部气与神的调节、匀和以使生命结构合理、科学，从而强身健体。这里所介绍的“熊经鸟申”的导引法，就是一种“气功”。“吹响呼吸”是我们现代气功理论中所谓的深呼吸；“吐故纳新”意谓通过深长的呼吸促进血液循环，起到加强新陈代谢的作用。“熊经鸟申”是形容做气功的



姿态，“熊经”是说像熊那样不断地摆动腰身；“鸟申”是说像鸟一样把头 and 颈向上伸展。高诱注《淮南子·精神篇》之“熊经鸟申”云：“经，动摇也；申，频伸也。”这种气功导引法，后来被考古发掘得到了证实。1973年湖南长沙马王堆三号汉墓出土了帛书引导图，描绘了四十多个练功姿势，其中便有“熊经”图和“鸟申”图（即“鹤背”图），它们与庄子所云一致。前者的图势是人直立，两臂向前凌空环抱，像熊一样动摇腰身；后者的图势是人弯腰而两手俯地，像鸟一样头颈向上伸。

那么，庄子上述关于人体养气养神、“吐故纳新”的养生理论，怎样具体地落实到生命健康的操持与追求之中呢？我们通过对其虚构的寓言故事的研究发现，在养气上要做到“专一”、“虚静”、“息之以踵”；在养神上要做到一个“守”，反对“散”或“分”。下面分述之。

在前述《人间世》的“颜回问心斋”寓言中，庄子指出了练气功即养气的方法或诀窍是“意念专一”，表现为下面几个练功步骤：

第一步：“若一志”，即意念专注集中，不要有杂念干扰。

第二步：听气，“无听之以耳，而听之以心”。这是要求养气者或练功者用心听到自己的鼻孔出气，从而判断和掌握呼吸的快慢、粗细、长短，使气流均匀和合。

第三步：运气，“无听之以心，而听之以气”。当听气的功夫到达一定程度和火候，心和气就会打成一片，彼此分不开，气不再作为心所运转的对象，气能在周身上下运转，充溢全身，再不能用心去感受，故曰“无听之以心”。

第四步：止“听”，“听止于耳，心止于符”。练功之初，是“一”，归一之后是“听”；气运全身之后是止，即停止“听”，这时候的功夫，是渐渐进入了混沌的境界，身中神气合一，心的知觉不管用了，故曰“心止于符”，这是一种无知觉、不与外界关合的境界，外表上看起来就像睡着了一样，故曰“止



听”。

第五步：步“虚”，即进入虚静之境，所谓“气也者，虚而待物也。唯道集虚，虚者，心斋也”。这是练功养气的最高层次，视万有为空虚，视内心为空灵明彻，干净明亮，无杂尘沾染，朗照宇宙天地，神气与大道融通，心神与造化共游。生命此时进入了艺术化、审美化的清虚高尚之境，超脱尘世，升华品质。

练功养气一旦由上述的专一开始，慢慢趋于“入静”之途，这种以静坐为主的练养功夫，庄子又称之为“坐忘”。所以，在《大宗师》“仲尼问坐忘”寓言里，庄子再申之以下面的养气理论：

（颜回）曰：“回坐忘矣。”仲尼蹴然曰：“何谓坐忘？”颜回曰：“堕肢体，黜聪明，离形去知，同于大通，此谓坐忘。”

这种“坐忘”的练气之法要求：生命主体进入静态之境时，停止一切感官和思维活动。人在恍惚混沌之中，不感觉到自身的存在，只有一种虚无缥缈之感，忘却自身与外界之事与物，与大自然、宇宙天地浑然一体。概言之，“坐忘”之功要经历两个环节，先是入静而忘我，后是物我两忘，即忘形与忘心。为了把这种较为抽象的养气理论具体化、形象化，庄子通过在寓言中塑造一些形象来展示和诠释。我们来看两个“示范”性的练功者形象。

一是《知北游》中的啮缺：

啮缺问道乎被衣。被衣曰：“若正汝形，一汝视，天和将至；摄汝知，一汝度，神将来舍，德将为汝美，道将为汝居。汝瞳焉如新生之犊而无求其故。”

言未卒，啮缺睡寐。被衣大说，行歌而去之，曰：“形若槁骸，心若死灰，真其实知，不以故自持。媒媒晦晦。无心而不可与谋。彼何人哉。”

练气者处于无知无觉的睡眠状态，“形若槁骸，心若死



灰”，达到忘我、忘心的境地，才能收到很好的养练效果，自身已完全彻底地解放。

一是《田子方》中的老聃：

孔子见老聃，老聃新沐，方将被发而干，鬋然似非人。孔子便而待之。少焉见，曰：“丘也眩与？其信然与？向者先生形体掘若槁木，似遗物离人而立于独也。”老聃曰：“吾游心于物之初。”

这个老聃，始终表现出静止孤立的形态，他忘形忘我，游心于无，虚静自持，清宁自守。这副养气模样，实在是一种“现身”说法。

总之，“心斋”、“坐忘”的练养功夫，从现代医学的观点来衡量，它们已经符合科学思维的要求与原则。现代医学强调练气养气对于恢复人体元气，养精蓄锐，保持精力，增强抵抗力，预防疾病都具有重大作用，这与战国时代《庄子》寓言所倡导和阐述的养气思想是一脉相承的。

不仅如此，庄子更要求把养气提升到使人长寿、致仙的高度上来，虽然有些不切实际、不符合现实的幻想色彩，但对于人类增强健康、提升生命质量来说，无疑是积极向上的，这就是庄子提出的“真人之息以踵”的练气致仙法。我们来看一则寓言。

《大宗师》中有一个关于古代“真人”的故事：

古之真人，不逆寡，不雄成，不谟士。若然者，过而弗悔，当而不自得也。若然者，登高不栗，入水不濡，入火不热，是知之能登假于道者也若此。古之真人，其寝不梦，其觉无忧，其食不甘，其息深深。真人之息以踵，众人之息以喉。

这个真人很神奇，他练气功，练深呼吸，但是，他不同于普通人以喉呼吸，而是以脚后跟呼吸。这就是庄子在前述“心斋”、“坐忘”之练养法后提出的更高级的方法——“踵息法”。它是一种从脚胫内穴向上引气的运气方法。古代文献对此多



有记载，但大多出现于《庄子》之后，如《黄帝内经·灵枢经别》云：“夫十二经脉者，人之所以生，病之所以成；人之所以治，病之所以起。”意思是说，人体十二经中有足三阳经，足三阴经，这些经脉处是人呼吸吸气之所，也是生病致病之处。又《春秋繁露·循天之道第七十七》云：“天地常下施于地，是故道者亦引气于足。”庄子所说的这种练养气功的方法，看似奇特玄奥，其实也是合乎逻辑的，它的实质就是要求练功者达到一种高级境地，充分熟练运气之法，练出一个精确深湛的“内息”系统，以向“真人”——神仙的方向发展。

养气是养生的一个方面，它起到的是一个“补”的作用，人的身体是充满神气和精神的，要想身体健康，生命旺盛，关键还在于对已有的神气好好保养、蓄积。所以，在养生理论上，庄子又主张养神；我们也通过研究《庄子》的寓言故事来揭示此种理念或养生文化。

《庄子·达生》一篇，几乎全是阐述养神思想的。开篇是总论养神，提出全精、守神、守气，然后证以一连串的寓言故事。

《达生》首先指出：“弃事则形不劳，遗生则精不亏。夫形全精复，与天为一。天地者，万物之父母也。合则成体，散则成始。形精不亏，是谓能移，精而又精，反以相天。”这是强调精与神的重要性，精神“合则成体，散则成始”，只有“精而又精”，神气完善，才能“反以相天”，可见精神凝聚是非常重要的。因此，必须严守精气与神气。接着以“醉者坠车”的寓言故事说明：精神专一而周全完整，即使酩酊大醉从车上坠落地，也不会于身体有何伤害，因为“其神全也”。接下来又以诸如“佝偻承蜩”、“津人操舟”、“单豹养神”、“桓公见鬼”、“纪渚子养斗鸡”、“吕梁丈夫蹈水”、“梓庆削木为鐻”、“东野稷驾车”等寓言故事反复申说守神聚神的重大作用。其中“桓



公见鬼”是从反面说明人的精神一旦涣散，就会引出伤身害生之病，我们稍作浏览：

桓公田于泽，管仲御，见鬼焉。公抚管仲之手曰：“仲父何见？”对曰：“臣无所见。”公反，谗诒为病，数日不出。

齐士有皇子告敖者，曰：“公则自伤，鬼恶能伤公！夫忿瀦之气，散而不反，则为不足；上而不下，则使人善怒；下而不上，则使人善忘；不上不下，中身当心，则为病。”……

桓公之病，在于神与气受到了损伤，神气在体内已不能通顺流畅，淤滞板涩，血气神理不清，紧张愤急，以致斯病。这个寓言就是说明精神灵气对于人的生命的作用，既可以置人于死地，也可以救死回生，因此必须养神。

养神之要在于守，故《刻意》云：“纯素之道，唯神是守，守而勿失，与神为一。”桓公之所以见鬼，就是因为没有守住自身之神与气，以致神气外露，见鬼而惊，惊而生病。养斗鸡的纪渚子却能从中汲取教训，所养之鸡，精神饱满，又忘怀胜负，虚以待物，故不战自胜，“异鸡无敢应者，反走矣”。

对上述寓言中体现的养神守神的实践经验，庄子上升到理论的高度来进行概括总结，他在《在宥》中说：“无视无听，抱神以静，形将自正，必静必清，无劳女形，无摇女精，乃可以长生。目无所见，耳无所闻，心无所知，女神将守形，形乃长生。”守神才能长生，这个养神理论对魏晋南北朝的神仙道教发生了巨大的影响。葛洪就曾提出“身劳则神散，气竭则命终”的观点，陶弘景在《养性延命录》中亦主张“神气清爽，含养元泉”。《摄生三要》亦云：“聚精在于养气，养气在于存神。神之于气，犹母之于子也。故神凝则气聚，神出散则气消。若宝惜精气，而不知存神，是茹其华而忘其根矣。”此见神与气对于生命的至关重要。

王明《抱朴子内篇校释》第110页，中华书局1985年版。



庄子及其寓言中表现的养气养神的养生理论，是中华民族传统医学中养生文化的一个重要组成部分。一方面它们给我国古代的气功学、养生学、道教神仙理论以很大启迪和影响；另一方面它们对现代社会的人们在紧张繁重快节奏的劳动工作之余，提出些养生养身的调补固体之法，具有重大的现实意义。

第二节 《庄子》寓言与生死观

关于庄子之人生观或生死观的讨论，学界早已广泛关注并发表了大量的学术观点和研究成果。我们拟从《庄子》及其寓言中涉及的生死问题的言论与故事做一简单梳理，以补充和呼应学界对庄子生死观的讨论。

一 《庄子》所涉生死问题辑要

《庄子·齐物论》论生死：

人之生也，固若是芒乎？其我独芒，而人亦有不芒者乎？

故曰：彼出于是，是亦因彼，彼是方生之说也。虽然，方生方死，方死方生；方可方不可，方不可方可；因是因非，因非因是；是以圣人不由，而照之于天，亦因是也。

天地与我并生，而万物与我为一。

死生无变于己，而况利害之端乎？

人谓之不死，奚益！其形化，其心与之然，可不谓大哀乎？

《庄子·人间世》论生死：

为人臣子者，固有所不得已，行事之情而忘其身，何暇至于悦生而恶死！

天下有道，圣人成焉；天下无道，圣人生焉。方今之时，



仅免刑焉。

顺始无穷，若殆以不信厚言，必死于暴人之前矣！

《庄子·养生主》论生死：

吾生也有涯，而知也无涯。

为善无近名，为恶无近刑，缘督以为经，可以保身，可以全生，可以养亲，可以尽年。

文惠君曰：“善哉！吾闻庖丁之言，得养生焉。”

《庄子·德充符》论生死：

仲尼曰：“死生亦大矣，而不得与之变；虽天地覆坠，亦将不与之遗；审乎无假而不与物迁，命物之化而守其宗也。”

老聃曰：“胡不直使彼以死生为一条，以可不可为一贯者，解其桎梏，其可乎？”无趾曰：“天刑之，安可解！”

哀公曰：“何谓才全？”仲尼曰：“死生、存亡、穷达、贫富、贤与不肖、毁誉、饥渴、寒暑，是事之变、命之行也。日夜相代乎前，而知不能规乎其始者也。故不足以滑和，不可入于灵府。使之和豫，通而不失于兑，是之谓才全。”

庄子曰：“吾所谓无情者，言人之不以好恶内伤其身，常因自然而不益生也。”惠子曰：“不益生，何以有其身？”庄子曰：“道与之貌，天与之形，无以好恶内伤其身。今子外乎子之神，劳乎子之精，倚树而吟，据槁梧而瞑，天选之形，子以坚白鸣。”

无君人之位以济乎人之死，无聚禄以望人之腹，又以恶骇天下，和而不唱，知不出乎四域，且而雌雄合乎前，是必有异乎人者也。

哀公异日以告闵子曰：“始也吾以南面而君天下，执民之纪而忧其死，吾自以为至通矣。”

《庄子·大宗师》论生死：

知天之所为，知人之所为者，至矣！知天之所为者，天而生也。



古之真人，不知说生，不知恶死。

死生，命也，其又夜旦之常，天也。

夫大块载我以形，劳我以生，佚我以老，息我以死。故善吾生者，乃所以善吾死也。

已外物矣，吾又守之。九日而后能外生；已外生矣，而后能朝彻；朝彻而后能见独；见独而后能无古今；无古今而后能入于不死不生。杀生者不死，生生者不生。

彼以生为附赘县疣，以死为决疣溃痂。夫若然者，又恶乎知死生先后之所在！

孟孙氏不知所以生，不知所以死。

《庄子·骈拇》论生死：

故天下诱然皆生，而不知其所以生；同焉皆得，而不知其所以得。

伯夷死名于首阳之下，盗跖死利于东陵之上。二人者，所死不同，其于残生伤性，均也。奚必伯夷之是而盗跖之非乎？

若其残生损性，则盗跖亦伯夷已，又恶取君子小人于其间哉！

《庄子·在宥》论生死：

无视无听，抱神以静，形将自正。必静必清，无劳女形，无摇女精，乃可以长生。目无所见，耳无所闻，心无所知，女神将守形，形乃长生。

言欲取天地之精以佐五谷，以养民人。吾又欲官阴阳以遂群生。

吾与日月参光，吾与天地为常，当我缙乎，远我昏乎！人其尽死，而我独存乎！

云将曰：“天气不和，地气郁结，六气不调，四时不节。今我愿和六气之精以育群生，为之奈何？”

无问其名，无窥其情，物固自生。

《庄子·天地》论生死：



万物一府，死生同状。

故形非道不生，生非德不明。存形穷生，立德明道，非王德者邪！

泰初有无，无有无名。一之所起，有一而未形。物得以生谓之德；未形者有分，且然无间谓之命；留动而生物，物成生理谓之形。

其动止也，其死生也，其废起也，此又非其所以也。

托生与民并行而不知其所之，汙乎淳备哉！功利机巧必忘夫人之心。

且夫失性有五：一曰五色乱目，使目不明；二曰五声乱耳，使耳不聪；三曰五臭熏鼻，困憊中颡；四曰五味浊口，使口厉爽；五曰趣舍滑心，使性飞扬。此五者，皆生之害也。

《庄子·天道》论生死：

知天乐者，其生也天行，其死也物化。

孔子曰：“然，君子不仁则不成，不义则不生。”

《庄子·天运》论生死：

四时迭起，万物循生。一盛一衰，文武伦经。

一死一生，一僨一起，所常无穷，而一不可待。

故若混逐丛生，林乐而无形，布挥而不曳，幽昏而无声。动于无方，居于窈冥，或谓之死，或谓之生；或谓之实，或谓之荣。

怨、恩、取、与、谏、教、生、杀八者，正之器也，唯循大变无所湮者为能用之。

《庄子·刻意》论生死：

吹响呼吸，吐故纳新，熊经鸟申，为寿而已矣。此道引之士，养形之人，彭祖寿考者之所好也。

故曰：圣人之生也天行，其死也物化。

其生若浮，其死若休。

《庄子·缮性》论生死：



生而无以知为也，谓之以知养恬。

古之存身者，不以辩饰知，不以知穷天下，不以知穷德，危然处其所而反其性己，又何为哉！

《庄子·秋水》论生死：

明乎坦途，故生而不说，死而不祸；知终始之不可故也。计人之所知，不若其所不知；其生之时，不若未生之时。

道无始终，物有死生，不恃其成。

物之生也，若骤若驰。无动而不变更，无时而不移。

无以人灭天，无以故灭命，无以得殉名，谨守而勿失，是谓反其真。

白刃交于前，视死若生者，烈士之勇也。

《庄子·至乐》论生死：

人之生也，与忧俱生。

天无为以之清，地无为以之宁。故两无为相合，万物皆化生。

鱼处水而生，人处水而死。

寿者愔愔，久忧不死，何苦也。

死生为昼夜。

彼将内求于己而不得，不得则惑，人惑则死。

《庄子·达生》论生死：

达生之情者，不务生之所无以为；达命之情者，不务知之所无奈何。

有生必先无离形，形不离而生亡者有之矣。生之来不能却，其去不能止。悲夫！世之人以为养形足以存生，而养形果不足以存生，则世奚足为哉！

夫欲免为形者，莫如弃世。弃世则无累，无累则正平，正平则与彼更生，更生则几矣！事奚足弃而生奚足遗？弃事则形不劳，遗生则精不亏。夫形全精复，与天为一。天地者，万物之父母也。合则成体，散则成始。形精不亏，是谓能移。精



而又精，反以相天。

死生惊惧不入乎其胸中，是故迕物而不慑。

开天者德生，开人者贼生。善养生者，若牧羊然，视其后者而鞭之。

自为谋，则苟生有轩冕之尊，死得于椁槨之上、聚偻之中则为之。

吾生于陵而安于陵，故也；长于水而安于水，性也；不知吾所以然而然，命也。

《庄子·山木》论生死：

其生可乐，其死可葬。

仲尼曰：“有人，天也；有天，亦天也。人之不能有天，性也。圣人晏然体逝而终矣。”

《庄子·田子方》论生死：

两者（指阴阳二气——引者注）交通成和而物生焉，或为之纪而莫见其形。

生有所乎萌，死有所乎归，终始相反乎无端，而莫知乎其所穷。

得其所一而同焉，则四支百体将为尘垢，而死生终始将为昼夜，而莫之能滑，而况得丧祸福之所介乎！

夫哀莫大于心死，人死亦次之。

万物亦然，有待也而死，有待也而生。吾一受其成形，而不化以待尽。

有虞氏死生不入于心，故足以动人。

死生亦大矣，而无变乎己，况爵禄乎？

《庄子·知北游》论生死：

生也死之徒，死也生之始，孰知其纪！人之生，气之聚也。聚则为生，散则为死。若死生为徒，吾又何患！故万物一也。

物已死生方圆，莫知其根也。

舜曰：“吾身非吾有也，孰有之哉？”（丞）曰：“是天地



之委形也；生非汝有，是天地之委和也；性命非汝有，是天地之委顺也；子孙非汝有，是天地之委蜕也。”

夫昭昭生于冥冥，有伦生于无形，精神生于道，形本生于精，而万物以形相生。故九窍者胎生，八窍者卵生。

自本观之，生者，暗醜物也。虽有寿夭，相去几何？须臾之说也。奚足以为尧桀之是非！

人生天地之间，若白驹之过隙，忽然而已。注然勃然，莫不出焉；油然漻然，莫不入焉。已化而生，又化而死，生物哀之，人类悲之。

不以生生死，不以死死生。死生有待邪？皆有所一体。有先天地生者物邪？物物者非物，物出不得先物也，犹其有物也。

今于道，秋毫之端万分未得处一焉，而犹知藏其狂言而死，又况夫体道者乎！

《庄子·庚桑楚》论生死：

夫春气发而百草生，正得秋而万宝成。

老子曰：“卫生之经，能抱一乎？能勿失乎！能无卜筮而知吉凶乎？能止乎？能已乎？能舍诸人而求诸己乎……行不知所之，居不知所为，与物委蛇而同其波。是卫生之经已。”

有乎生，有乎死；有乎出，有乎入。

有以为未始有物者，至矣，尽矣，弗可以加矣！其次以为有物矣，将以生为丧也，以死为反也，是以分已。其次曰始无有，既而有生，生俄而死。以无为首，以生为体，以死为尻。孰知有无死生之一守者，吾与之为友。

道者，德之钦也；生者，德之光也；性者，生之质也。

胥靡登高而不惧，遗死生也。

《庄子·徐无鬼》论生死：

是故生无爵，死无谥，实不聚，名不立，此之谓大人。

得之也生，失之也死；得之也死，失之也生。



《庄子·则阳》论生死：

万物有乎生而莫见其根，有乎出而莫见其门。

少知曰：“四方之内，六合之里，万物之所生恶起？”大公调曰：“阴阳相照相盖相治，四时相代相生相杀。欲恶去就，于是桥起。雌雄片合，于是庸有。安危相易，祸福相生，缓急相摩，聚散以成。”

未生不可忌，已死不可阻。死生非远也，理不可睹。

《庄子·外物》论生死：

凡道不欲壅，壅则哽，哽而不止，则跖，跖则众害生。

春雨日时，草木怒生。

外物不可必，故龙逢诛，比干戮，箕子狂，恶来死，桀纣亡。

人主莫不欲其臣之忠，而忠未必信，故伍员流于江，苌弘死于蜀，藏其血，三年而化为碧。

《庄子·寓言》论生死：

夫受才乎大本，复灵以生。

颜成子游谓东郭子綦曰：“自吾闻子之言，一年而野，二年而从，三年而通，四年而物，五年而来，六年而鬼入，七年而天成，八年而不知死、不知生，九年而大妙。”

生有为，死也。

死也，有自也；而生阳也，无自也。

《庄子·让王》论生死：

夫大王亶父可谓能尊生矣。能尊生者，虽富贵不以养伤身，虽贫贱不以利累形。今世之人居高官尊爵者，皆重失之。见利轻亡其身，岂不惑哉！

若王子搜者，可谓不以国伤生矣！此故越人之所欲得为君也。

两臂重于天下，身亦重于两臂……君故愁身伤生以忧戚不得也。



由此观之，帝王之功，圣人之余事也，非所以完身养生也。今世俗之君子，多危身弃生以殉物，岂不悲哉！

夫生者岂特随侯之重哉！

中山公子牟谓瞻子曰：“身在江海之上，心居乎魏阙之下，奈何？”瞻子曰：“重生，重生则利轻。”

《庄子·盗跖》论生死：

古者民不知衣服，夏多积薪，冬则炆之，故命之曰知生之民。

夫见下贵者，所以长生安体乐意之道也。

今夫此人，以为与己同时而生，同乡而处者，以为夫绝俗过世之士焉，是专无主正，所以览古今之时、是非之分也。与俗化，世去至重，弃至尊，以为其所为也。此其所以论长生安体乐意之道，不亦远乎！

尧舜为帝而雍，非仁天下也，不以美害生也；善卷、许由得帝而不受，非虚辞让也，不以事害己。

无足曰：“必持其名，苦体绝甘，约养以持生，则亦久病长厄而不死者也。”

天与地无穷，人死者有时。操有时之具，而托于无穷之间，忽然无异骐驎之驰过隙也。不能说其志意、养其寿命者，皆非通道者也。

《庄子·渔父》论生死：

且道者，万物之所由也。庶物失之者死，得之者生。

《庄子·列御寇》论生死：

达生之情者傀，达于知者肖，达大命者随，达小命者遭。

《庄子·天下》论生死：

圣有所生，王有所成，皆原于一。

生不歌，死无服。

豪杰相与笑之曰：“慎到之道，非生人之行，而至死人之理。”



芴漠无形，变化无常，死与？生与？天地并与？神明往与？

上与造物者游，而下与外死生、无始终者为友。
日方中方睨，物方生方死。

二 《庄子》寓言的生死诠释

综合上述庄子关于生死之论，我们可以得出如下几点认识。一是庄子认为生死的构成是由“气”之聚散所致，生为气聚，死为气散，生死是一种自然而然的自然现象和必然规律，所谓“生之来不能却，其去不能止”，是不以人的好恶意志为转移的，因此要做到不为生而乐，不为死而悲；二是庄子认为既然生死是合乎自然的，是无法避免的，那么就要等生死，齐存亡，生死无差别，死生一致，要“不知说生，不知恶死”，“万物一府，死生同状”，“生而不悦，死而不惑”，要以一种达观、放旷、开朗、洒脱、超然的态度对待生死；三是庄子认为人生是短暂的，如“白驹之过隙，忽然而已”，因此要注意养生重生，养心养性，养气养神，这一点正如前述；四是庄子感觉到现实社会中，由于人们不去珍惜短暂的生命，反而在有生之年忙忙碌碌追名逐利，损耗生命，于是庄子提出生不如死，因此产生了一些厌生乐死甚至死亡是对痛苦之解脱从而歌颂死亡的消极思想。上述四个方面，庄子通过一些寓言作品作了更形象更直观生动的说明，我们来看这些寓言。其中第三个方面不再赘述。

《大宗师》中有“四人语为友”寓言，由于篇幅较长，我们摘其要者于后：

子祀、子舆、子犁、子来四人相与语曰：“孰能以无为首，以生为脊，以死为尻；孰知死生存亡之一体者，吾与之友矣！”四人相视而笑，莫逆于心，遂相与为友。

.....



俄而子来有病，喘喘然将死。其妻子环而泣之。子犁往问之，曰：“叱！避！无怛化！”倚其户与之语曰：“伟哉造化！又将奚以汝为？将奚以汝适？以汝为鼠肝乎？以汝为虫臂乎？”子来曰：“父母于子，东西南北，唯命之从。阴阳于人，不翅于父母。彼近吾死而我不听，我则悍矣，彼何罪焉？夫大块载我以形，劳我以生，佚我以老，息我以死。故善吾生者，乃所以善吾死也。”

子祀、子舆、子犁、子来四人之所以为莫逆之交，就是因为他们都深谙生死之道，把生死存亡等同视之，生死无别，因此，要不因生而乐不因死而悲，所以当“子来有病，喘喘然将死”之时，子犁认为这是一种自然变化现象，子来的死，将意味着另一种物质的生，譬如鼠，又如虫，因此，生就是死，死就是生。而且，人之所以生，是自然天地中一种必然规律的结果，是天地造化之所成，是宇宙元气之所致，即所谓“大块载我以形，劳我以生，佚我以老，息我以死”，生、老、病、死都是规律造化之表现。明白于此，生与死，无所谓悲，也无所谓乐，等闲视之，泰然处之，这就是洒脱与超然。

再来看同篇中的“三人相与友”寓言：

子桑户、孟子反、子琴张三人相与友，曰：“孰能相与于无相与，相为于无相为；孰能登天游雾，挠挑无极，相忘以生，无所终穷？”三人相视而笑，莫逆于心。遂相与为友。

莫然有间，而子桑户死，未葬，孔子闻之，使子贡往侍事焉或编曲，或鼓琴，相和而歌曰：“嗟来桑户乎！嗟来桑户乎！而已反其真，而我犹为人猗！”子贡趋而进曰：“敢问临尸而歌，礼乎？”二人相视而笑曰：“是恶知礼意！”

子贡反，以告孔子曰：“彼何人者邪？修行无有而外其形骸，临尸而歌，颜色不变，无以命之。彼何人者邪？”

孔子曰：“彼游方之外者也，而丘游方之内者也。外内不相及，而丘使女往吊之，丘则陋矣！彼方且与造物者为人，而



游乎天地之一气。彼以生为附赘县疣，以死为决疣溃痂，夫若然者，又恶知死生先后之所在！假于异物，托于同体；忘其肝胆，遗其耳目；反复终始，不知端倪；芒然彷徨乎尘垢之外，逍遥乎无为之业。彼又恶能愤愤然为世俗之礼，以观众人之耳目哉！”

子桑户三人结为莫逆之交的准则是生死相忘，不以为累。孟子反、子琴张对子桑户之死的解读是：归于大道，即死亡是向生命规律的展示；他们两人的活，还是一种暂时，还没达到“道”之边界，因此，有些多余和牵累。如果一旦悟得将生死置于度外，以追求虚无之道为体验生命之本，那么死亡也就是对人生之累（如礼义功利名位富贵）的解脱，就像“决疣溃痂”。再者，生命本来是假于异物而来，本无生命之形，终归复于“无有”，因此，哪有什么死生先后之别呢？只有与造化者游，与天地大冶、天地之一气相呼吸，相游乐，“彷徨乎尘垢之外，逍遥乎无为之业”，超尘脱俗，无拘无束，自由自在，才能让生命精神逍遥无虑。

因为死亡是对世俗羁绊的解脱，是一种合乎自然规律的展示，所以，当死亡哪怕降临到庄子身边的时候，他就是那样等闲视之，甚至有些觉得它来得太晚。来看《至乐》中的“妻死鼓盆”寓言：

庄子妻死，惠子吊之，庄子则方箕踞鼓盆而歌。

惠子曰：“与人居，长子、老、身死，不哭亦足矣，又鼓盆而歌，不亦甚乎！”

庄子曰：“不然。是其始死也，我独何能无慨然！察其始而本无生；非徒无生也，而本无形；非徒无形也，而本无气。杂乎芒芴之间，变而有气，气变而有形，形变而有生。今又变而之死。是相与为春夏秋冬四时行也。人且偃然寝于巨室，而我嗷嗷然随而哭之，自以为不通乎命，故止也。”

人的生命遵循着下述规律与程式运行：无生 无形 无



气 有气 有形 有生 有死 无生 ……有如春夏秋冬 终而复始，继而复来，所以庄子妻死，鼓盆而歌，悟得其道，等闲其理，是为“至乐”。

不难看出，生死就是一种变化，一种往复。生死为大，尚且如此，至于其它，又何言哉？所以，当滑介叔左肘生柳时，毫不在意：

支离叔与滑介叔观于冥伯之丘，昆仑之虚，黄帝之所休。俄而柳生其左肘，其意蹶蹶然恶之。

支离叔曰：“子恶之乎？”

滑介叔曰：“亡，予何恶！生者，假借也。假之而生者，尘垢也。死生为昼夜。且吾与子观化而化及我，我又何恶焉！”

生命既是一种假借，又是一种变化，因此不要汲汲然，本不为你所有，故需坦然纵之。

生命是变化而来，是进化而来，由生而死，由死而生，变在其中，故无所谓生死，生死等同，生即为死，死即为生。“列子见髑髅”寓言中的列子就持这种生死观：

列子行，食于道从，见百岁髑髅，撻蓬而指之曰：“唯子与汝知而未尝死，未尝生也。若果养乎？予果欢乎？”

种有几，得水则为继，得水土之际则为蛙蟾之衣……久竹生青宁，青宁生程，程生马，马生人，人又反入于机。万物皆出于机，皆入于机。

万物（包括人）变化或进化之理，昭然可见。故生死乃变化之表征和体现。

然而，庄子又亲眼目睹了他那个时代死亡接踵而至的惨状，也看到了人类在短暂的生命期中又怎样内耗生命去追名逐利以致生死交加，危险之至。此情此景，庄子有些痛不欲生，与其不顾廉耻去邀功请赏、逐竞富贵，不如“曳尾涂中”，求

《庄子·至乐》。



得一时之乐，来看《秋水》中“钓鱼濮水”寓言：

庄子钓于濮水。楚王使大夫二人往先焉。曰：“愿以境内累矣。”

庄子持竿不顾，曰：“吾闻楚有神龟，死已三千岁矣。王巾笥而藏之庙堂之上。此龟者，宁其死为留骨而贵乎？宁其生而曳尾于涂中乎？”二大夫曰：“宁生而曳尾涂中。”

庄子曰：“往矣！吾将曳尾于涂中。”

做官求利，皆为生人之累；宁可嬉戏人生，自得其乐，又何以境内累己哉？

战国时代各种原因带来的人类种种死亡，几至让庄子产生厌世之感。但对于死亡之现状又无法改变，无能去拯救那些将死的人生，于是庄子也只好听凭这个现实延续下去，甚至认为，恐怕只有死才是摆脱各种痛苦的最好办法。这种思想体现在“庄子梦髑髅”寓言之中：

庄子之楚，见空髑髅，髌然有形，撒以马捶，因而问之，曰：“夫子贪生失理，而为此乎？将子有亡国之事，斧钺之诛，而为此乎？将子有不善之行，愧遗父母妻子之丑，而为此乎？将子有冻馁之患，而为此乎？将子之春秋故及此乎？”于是语卒，援髑髅，枕而卧。

夜半，髑髅见梦曰：“子之谈者似辩士，视子所言，皆生人之累也，死则无此矣。子欲闻死之说乎？”庄子曰：“然。”髑髅曰：“死，无君于上，无臣于下，亦无四时之事，从然以天地为春秋，虽南面王乐，不能过也。”庄子不信，曰：“吾使司命复生子形，为子骨肉肌肤，反子父母、妻子、闾里、知识，子欲之乎？”髑髅深颦蹙頞曰：“吾安能弃南面王乐而复为人间之劳乎！”

这简直是一首摆脱生存、赞美死亡的讴歌。在人类如此多的“生人之累”、“人间之劳”面前，奔向死亡才是最理想的选择，因为那里“无君于上，无臣于下，无四时之事”；亦无需



“贪生失理”；无有“亡国之事、斧钺之诛”；无有“不善之行”、“愧遗之丑”；无“冻馁之患”和春秋之故，这是一个“南面王乐”都“不能过也”的世界。

死亡满眼皆是，死亡又令人惊惧恐怖，有没有避免或不死之道呢？庄子对此也曾作过思考，也为那些世俗的害怕和畏惧死亡者开过一两剂疗救之方。我们来看《山木》中的寓言：

其一是“山木与雁”：

庄子行于山中，见大木，枝叶盛茂，伐木者止其旁而不取也，问其故。曰：“无所可用。”庄子曰：“此木以不材得终其天年夫。”

夫子出于山，舍于故人家。故人喜，命竖子杀雁而烹之。竖子请曰：“其一能鸣，其一不能鸣：请奚杀？”主人曰：“杀不能鸣者。”

明日，弟子问于庄子曰：“昨日山中之木，以不材得终其天年；今主人之雁，以不材死。先生将何处？”庄子笑曰：“周将处乎材与不材之间。材与不材之间，似之而非也，故未免乎累。若夫乘道德而浮游则不然，无誉无訾，一龙一蛇，与时俱化，而无肯专为。一上一下，以和为量，浮游乎万物之祖。物物而不物于物，则胡可得而累邪！此神农、黄帝之法也。”

要避免人世之累带来的死亡，只有做到“顺着时序而变化，不偏滞于任何一个固定点，时进时退，以顺应自然为原则。主宰万物而不为物所役使，这样怎么会受到累患呢？”

其二是“意怠鸟”：

孔子围于陈蔡之间，七日不火食。大公任往吊之，曰：“子几死乎？”曰：“然。”“子恶死乎？”曰：“然。”

任曰：“予尝言不死之道。东海有鸟焉，其名曰‘意怠’。其为鸟也，跔跔趺趺，而似无能。引援而飞；迫胁而栖。进不



敢为前；退不敢为后。食不敢先尝；必取其绪。是故其行列不斥，而外人卒不得害，是以免于患。”

意怠鸟免于患的启示是：人生不要自夸自耀，功成名就遂立即身退，不能彰显自己，不能追求声名，要做到纯朴平常，同于愚狂。此为韬光养晦、后身身先之法。



附录一

著者已发表的 “《庄子》寓言研究”的部分成果

《庄子》寓言的朦胧意境

《庄子》寓言以强烈的夸张、丰富的想象和生动、拟人化的手法表现出浓郁的浪漫主义特色。不仅如此，《庄子》寓言往往通过创造朦胧的意境，发展作者的所谓“谬悠之说，荒唐之言，无端崖之辞”，给深邃的哲理蒙上惊异而美妙的诗的光彩，让读者在朦胧缥缈、时隐时现的境界中自由自在地遨游，呼吸新的空气，从而把人们“带回到自然与理想的一致，带回到一种简单美妙的世界”。这种朦胧意境，主要表现出以下两方面的特征：外在的接近客观的朦胧画面、内在的心态感觉的变幻处理。

《庄子·天下》。
尼采《悲剧的诞生》。



一 迷惘的境界

在文学创作中，朦胧可以是艺术的境界，也可以是形成某种境界的艺术手段。在一定条件下，它给人以美感。这种美，可以造成“雾失楼台，月迷津渡”似的特定的艺术效果：梦幻、含蓄、蕴藉，耐人寻味，发人深省，留给读者以联想、补充和再创造的心理上与艺术上的空间。正因为如此，庄子自己才表白说：“视乎冥冥，听乎无声。冥冥之中，独见晓焉；无声之中，独闻和焉”。庄子于幽暗渺茫之中看出分晓，于无声无息之中听出真切的调色手法，在他的寓言作品里，描摹出一幅外在的接近客观的朦胧画面，如烟雾迷离，朦胧玄妙，虽不够真切，但透过这层薄雾，便可看到“柳暗花明”的旖旎风光，再三玩味，便可领悟它的美妙所在，有如观赏一朵被尼龙薄膜笼罩着的纸花，若隐若现，似假非假，风姿绰约，似乎还可闻到淡淡清香。这种迷惘的境界，海市蜃楼般的景观，大多表现在《庄子》写梦的寓言里。

《齐物论》中“庄周梦蝶”的寓言，写庄周梦中变成翩翩起舞的蝴蝶，悠然自在。忽然醒来，不知“周之梦为蝴蝶”，还是“蝶之梦为周”，庄蝶合一，真假难分，形成美妙的朦胧意境。越是朦胧，读者越想闯进作者的感情世界，于是产生强烈的悬念，使你欲罢不能，欲止不得，只好凭着自己的主观想象去补充发挥。然而，透过朦胧的薄纱、迷惘的烟雾，不难窥见庄子的真切心境——“万物齐一”。它充分显示《庄子》寓言于朦胧、迷惘中见真切的艺术境界。宣颖曾说这则寓言“意愈超脱，文愈缥缈”、“真红炉一点雪也”，正是指这种深邃、朦胧、迷惘的梦境。它犹如水中映月，轻风吹拂，微波荡漾，波

秦观《踏莎行·郴州旅社》。

《庄子·天地》。

刘凤苞《南华真经·雪心篇》。



光粼粼，月融水中，水蓄明月，孰水孰月，难解难分。这样的意境，自然令人迷恋销魂。

《外物》篇“宋元君梦神龟”寓言，写神龟托梦给宋元君，告诉他自己被渔人余且所捕的事实，说写神龟虽能托梦而且应验灵通，但终逃脱不了恢恢渔网。这则寓言在艺术处理上表现出这样的效果：神龟托梦的事在现实生活中是不存在的，但是，作者所要阐明的意旨，是为了说明智慧也有穷困莫展的时候，即使个人有再强大的智慧，也免不了数以万计的人来计算。这种现象，在现实生活中经常碰到。因此看来，托梦一事是不真切的，但寓意的事是真实的。这种艺术处理的似假却真，似真还假的朦胧画面，让人回味无穷。又如“儒以《诗》、《礼》发冢”寓言：

儒以《诗》、《礼》发冢，大儒胠传曰：“东方作矣，事之何若？”小儒曰：“未解裙襦，口中有珠。”“《诗》固有之曰：‘青青之麦，生于陵陂。生不布施，死何含珠为？’按其鬣，压其颡，而以金椎控其颐，徐别其颊，无伤口中珠。”

黎明前是一夜中最黑暗的时光。盗墓者选择此时当然是最理想的。但是，当袅袅晨曦从东方徐徐放射出来，再加上珠宝的熠熠发光，多少冲淡了这黎明前的黑暗，于是笼罩在此时此景的是若明若暗、隐隐约约、忽闪忽灭的灰色氛围，虽然看不真切，但有影儿在晃动；环境是迷蒙的，但人儿是实在的；盗墓是没人知晓的，但离经叛道，“知法犯法”的事实是千真万确的。这则寓言就这样把一切真切的事情置于朦胧的薄纱包围之中，似假却真，似真还假，艺术效果是多么佳妙，而讽刺的手法又是多么高明。

另外，《徐无鬼》篇中的“空谷足音”寓言，写一个久别昆弟亲戚远居荒无人烟的草野山谷之中的游子，当在死一般

《庄子·外物》。



的空旷废墟里隐隐约约听到一两声脚步声，就惊喜异常，以为有兄弟亲人来访。作为此情此景的当事人，有亲人远道而来的感觉当然是虚幻的，但渴盼亲人相聚的心理活动是真实存在的。这则寓言就这样把一个似有若无、似无还有的矛盾体有机地结合在一起，见出作者那种寓意超脱，文笔缥缈的艺术功力。

二 “忘我”的心态

迷惘的境界，是《庄子》寓言创造的外在的接近客观的朦胧画面。为了加强作品的艺术效果，《庄子》寓言有时通过人物心态亦即内在感觉变幻处理，表现出“忘我”超脱、轻飘飘似坠五里雾中的朦胧意境，用以体现庄子虚静无为、逍遥远逝的处世哲学。

《达生》篇有“梓庆削木为鐻”寓言：

梓庆削木为鐻，鐻成，见者惊犹鬼神。鲁侯见而问焉，曰：“子何术以为焉？”对曰：“臣工人，何术之有！虽然，有一焉。臣将为鐻，未尝敢以耗气也，必齐以静心。齐三日，而不敢怀庆赏爵禄；齐五日，不敢怀非誉巧拙；齐七日，辄然忘吾有四肢形体也。当时是也，无公朝其巧专而外滑消；然后入山林，观天性；形躯至矣，然后见成鐻，然后加手焉，不然则已。则以天合天，器之疑神者，其是与！”

这则寓言讲梓庆削木为鐻时，“不敢怀庆赏爵禄”、“不敢怀非誉巧拙”，以至“忘吾”、“忘形”、“不知利害”，这种高尚的境界，正如同篇中佝偻者承蜩“吾处身也若厥株枸；吾执臂也，若槁木之枝；吾不反不侧，不以万物易蜩之翼，何为而不得？……用志不分，乃凝于神。”藉其所为之鐻，见者惊有鬼神。梓庆为鐻的经验，在于专心而为。他先斋戒、修省、安

《庄子·齐物论》。



静心灵，后入山林，观察树木的天性，看到形体极好的、完全符合造鑿要求的树木，一个完整的鑿的形象宛然呈现在眼前。这形象若隐若现，似假非假，给人以高洁净化的美感享受，使你“不知利害”时忘形，卸去了精神上的一切重负，进入“无言无意之域”，获得情绪净化的快意，陶醉其中，流连忘返。造成此“忘我”的心理效果，是和主体没入客体之中联系在一起。诚然，这意境是美的，但也是朦胧的。

“工倕旋盖规矩”寓言，也描绘了类似的高洁净化的艺术意境，它把我们带到了妙不可言、言不可尽的朦胧世界：

工倕旋而盖规矩，指与物化而不以心稽，故其灵台一而不桎。忘足，履之适也；忘腰，带之适也；知忘是非，心之适也；不内度，不外从，事会之适也。始乎适而未尝不适者，忘适之适也。

工倕画圆，外智凝寂，内心不移，达到“指与物化而不以心稽”，这是得心应手的表现。手指熟练，似是不必经心，就旋转自如，而且超过规矩——这就是我们常说的“熟能生巧”。“忘足，履之适也；忘腰，带之适也”，形象地描绘出艺术上与审美中的和谐合适、恰到好处的情景。这种“忘吾”——忘我，是得意入神的境界，虽然有某种感情的作用，但不可能只是无所依托的虚无缥缈的意境。这种“忘我”观念的形象，朦朦胧胧，但又实实在在，似有若无而又充满艺术活力，叫你无法捉摸却又千方百计想在你头脑中鲜明地呈现出来，刹那间，你感到情感上获得了愉悦——朦胧以美陶冶人。

在“颜回坐忘”寓言里，庄子借颜回之口说：“堕肢体，黜聪明，离形去知，同于大通，此谓坐忘”，这与“工倕旋盖规矩”

郭象注《庄子·天道》。

《庄子·达生》。

《庄子·大宗师》。



寓言所描绘的那种“忘足，履之适也；忘腰，带之适也”的“忘我”之心态是相一致的。庄子看来，只有摆脱形体的束缚，罢黜心知的牢笼，与那化育万物的大道自然地融为一体，达到一种升华和净化了的忘我境地，让自我在一种是我非我、出神入化、可以想象但不可捉摸，可以意会而不可言传的仙境里展示形象，塑造心灵。在这个心灵的净化过程中，客体和主体融合在一起，两者都不担负着操劳的任务，只是抱着顺应自然、无劳心知的宗旨，这样就能永生不衰，所谓“无视无听，抱神以静，形将自正。必静必清，无劳女形，无摇女精，乃可以长生。目无所见，耳无所闻，心无所知，女神将守形，形乃长生。慎女内，闭女外，多知为败。”所谓“堕尔形体、吐尔聪明，伦与物忘，大同乎涔溟，解心释神，莫然无魂。万物云云，各复其根而不知；浑浑沌沌，终身不离；若彼知之，乃是离之。无问其名，无窥其情，物固自生”就是说的那种忘却一切牵累、羁绊，卸智忘形、出神入化的忘我心态。在浑浑沌沌、色彩朦胧，“伦与物忘”的艺术画面之深层，包裹着作者实实在在的顺物自然，与“道”合一的思想精神；透过这虚无飘渺、朦胧斑驳的海市蜃楼。我们可以窥见这个艺术造型的真谛所在。

三 “朦胧”的由来

宣颖曾说：“庄子之文……其玄应空明，解脱变化，有水月镜花之妙，不啻峡云层起，海市幻生。”所谓“水月镜花之妙”，就是指《庄子》寓言的朦胧意境。庄子正是纵横飘逸地将天地鬼神、风云日月、草木虫鱼等自然现象和动植物涂上一层俶诡而朦胧的色彩，若隐若现，似假非假，看不见，摸不着；来无影，去无踪。

《庄子·在宥》见“黄帝问广成子至道”寓言。

《庄子·在宥》见“云将遇鸿蒙”寓言。

宣颖《南华真经·庄解小言》。



令人感到“水月镜花之妙”，只觉如清风之行水，朗月之鉴空。

那么，《庄子》寓言为何有如此奇异的朦胧境界，并且在先秦诸子寓言中一花独放呢？寻根究底，除了作者借此构成艺术形象、艺术境界来增强感染力外，重要的一点，就是作者在政治上、人生道路上坎坷不平。庄子也有自己的政治主张，虽然如《史记》本传所云“王公大人不能器之”，但是他幻想总有一天会有人像天公请教无名人那样向他“请问为天下”，可见他并不甘心“终身不仕，以快吾志”，只不过“昏上乱相”不理睬他的那一套罢了。他过着很贫困的生活，到了只靠“织履”、“衣大布而补之”、“贷粟于监河侯”以维持生计的地步。他虽然做过小官，但也不外乎是为贫而仕。他饱尝人世间的种种滋味，“蒿目而忧世之患”心理自有一番悲愤和郁结，有时也不免于号啕，若歌若哭，生活的坎坷使得他“不得其平则鸣”，“想庄叟之落笔，胸次有无限悲感，借此以为发泄之具”。可是想讲又不好直说，只好求助朦胧，把不得为亦不能为之的思想倾吐出来。这种朦胧，尽管也是一种悬空的意识活动之表现，却还是以社会现实为基础，由此发生出来，辗转升华、净化，到底还是现实生活在头脑中的曲折反映。与庄子相比，诸如墨子、孟子、韩非子很显然都没有这种生活经历，加之他们的思想观点与庄子也有根本性的差异，因此，他们不会像庄子一样创造朦胧的意境，用以艺术的再现生活和表达情感。

（中国人民大学资料复印中心《中国古代近代文学研究》
1992年第10期转载）

《庄子·应帝王》。
《庄子·列御寇》。
《庄子·山木》。
《庄子·外物》。
《庄子·骈拇》。
胡文英《庄子独见》。



之二

《庄子》寓言的文学贡献

神话是寓言的摇篮，寓言是神话之后出现的一种古老艺术形式，它承继了神话的浪漫主义传统，这已为世界各民族的寓言文学发展实际所一再证明。庄子是战国时代荆楚文化的代表。南方楚国，文化传统不同于中原地区，楚民族信巫好鬼，重淫祀，保留着丰富的神话传说，这种文化背景，自然会熏陶作为大思想家的庄子，并且提供了《庄子》寓言产生的文化基础。《庄子》吸收了古老神话中丰富的养料。通过对神话的合理利用，创造出了神话与故事相互渗透，浑然一体的寓言。这些寓言，往往富于浓重的神话色彩；而庄子在运用神话时，又常常包括别致的寓言意趣。这种寓言、神话水乳交融的现象，究其原因，是由于庄子往往根据表述思想观点的需要，对神话传说作了加工改造，从而寓意其中，在神话中加进了新的成分和新的含义。庄子是如何改造、利用神话创作寓言的呢？

首先，《庄子》寓言直接取材于古代神话。《庄子》寓言中的许多人物如浑沌、倏忽、神农、黄帝、广成子、王倪、被衣，都直接来自神话传说，其中神奇荒诞的故事也是对神话故事的再创造。通过这些寓言，宣传了作者的思想观点，抛弃了原来神话中的原始思维特征，赋予了故事以新的内容，体现出人



类思维随着社会的前进由低级向高级发展的理性特征。庄子抛弃了原来神话中原始人类对于至高无上的帝神的崇拜意识，把它改造成宣传自己思想观点的具有全新意义的寓言，其主旨即是“无为”、“为者必败”，也即庄派顺其自然，率任天性的思想主张之体现。

其次，庄子往往运用神话式的虚妄幻想即极度的夸张和拟人化手段来创作寓言，从而继承和发展了神话的浪漫主义传统。《庄子》寓言中的真人、至人、神人、圣人，都被描写成“其寐不梦，其觉不忧，其实不甘，其息深深”。“不食五谷，吸风饮露，乘云气，御飞龙，而游乎四海之外”的“超人”。这些借鉴神话而创造出来的寓言，想象更丰富，情节更离奇怪诞，浪漫主义的幻化色彩更加强烈。

《庄子》这类“神话寓言”。一方面保留了原始神话的蛛丝马迹，为我们研究神话提供了许多材料，从中可以大略窥知原始人类的生活图景，有助于人们对于原始社会的了解和认识；另一方面，这些寓言打破了神话传说的原始思维框架，舍弃了那种对世界现象的虚妄理解，把对自然、社会的认识提高到了自觉意识阶段，从而注入了理性思维的新内容。这在很大程度上开拓了人们的思维，对于人类思辨力量的加强，推动理性思维的发展，起到了积极作用，因此，其意义是重大的。而且，不论在题材的选取、改造上，还是在表现手法的运用上，这些寓言都为我国文学的发展做出了较大的贡献，这也是不容忽视的。

（秀峰摘自《湖南教育学院学报》1994年第2期，全文9000字）

（《高等学校文科学报文摘》1994年第5期，又《新华文摘》1994年第5期辑）



之三

《庄子》梦寓言——中国梦文学的 开山鼻祖

中国的梦文学（以文学形式写梦的叙述性作品），在整个中国文学的庞大家族里，是常常被人们冷淡和忽略的一个旁系。其实它具有悠久的历史。在《庄子》之前，许多作品就有关于梦的记载，如《论语》中有“不复梦见周公”的条文；《周易》中有许多占梦的文字；《左传》中记梦的细节就更多；《诗经》中的《小雅·斯干》、《无羊》分别有“乃占我梦，吉梦维何？”“牧人乃梦，众维鱼矣”等写梦的片断。但是，这些作品既没有完整的梦境描写，也不能看出事件的层递过程，不足以称为叙事性或叙述性与抒情性相结合的梦文学作品。到了《庄子》，才开创了风格奇异、文学色彩浓厚的梦文学——梦寓言，从而成为当之无愧的中国梦文学的开山鼻祖。

庄子首先对“梦”的意义作了解释：“梦饮酒者，旦而哭泣；梦哭泣者，旦而田猎。方其梦也，不知其梦也。梦之中又占其梦焉，觉而后知其梦也。且有大觉而后知此其大梦也，而愚者自以为觉，窃窃然知之。君乎，牧乎，固哉！丘也与女，皆梦也；予谓汝梦，亦梦也。是其言也，其名曰吊诡。万世之



后而一遇大圣，知其解也者，是旦暮遇之也。”成玄英疏曰：“梦者，情意妄想也。而真人无情虑，绝思想，故虽寢寐，寂泊而不梦，以至觉悟，常适而无忧。”王夫之认为，梦是“神交于魂”的产物，在他看来，“耳目闻见徜徉不定之境”，是梦象生成的客观基础和材料来源，但要成为梦象，还必须人对此“境”而“未忘”，才能寐而有梦。成、王都试图正确解释庄子“饮酒”、“田猎”见之于梦的意义。弗洛伊德（1856—1939）认为，梦是一种心理现象，是一种愿望的实现，是一种清醒状态下的精神活动的延续，“梦并不是无意义的，并不是荒谬的，并不是以我们观念的储蓄的一部分休眠而另一部分开始觉醒为先决条件的。它是一种具有充分价值的精神现象，而且确是一种愿望的满足。”梦是虚幻的，但对梦者来说却是真实的，在现实中得不到的可以在梦中得到，即使觉后知其为梦也可得到暂时的满足与慰藉。当人们在理想难酬时把希望寄托于梦，原因就在这里。而古往今来文人墨客多喜写梦，又何尝不是这个缘故。理解了这一点，就能明白庄子为什么津津乐道地大写特写有关梦的寓言。而且，处于所谓“窃钩者诛，窃国者为诸侯，诸侯之门而仁义存焉”；所谓“为之斗斛以量之，则并与斗斛而窃之；为之权衡以称之，则并与权衡而窃之；为之符玺以信之，则并与符玺而窃之；为之仁义以矫之，则并与仁义而窃之”的生存环境，除了到梦中去寻求理想的满足，摆脱如此污秽险恶的现实，别无其他地方有慰藉可寻。于是，庄子跑到梦里，与蝴蝶一起去嬉戏：

昔者庄周梦为蝴蝶，栩栩然蝴蝶也，自喻适志与！不知周也。俄然觉，则蘧蘧然周也。不知周之梦为蝴蝶与，蝴蝶之梦

《庄子·齐物论》。

王夫之《庄子解》卷六。

〔奥〕弗洛伊德《梦的释义》，张燕云译，辽宁人民出版社1987年版

《庄子·胠篋》。



为周与?周与蝴蝶，则必有分矣。此之谓物化。

这则寓言，以精炼的语言，鲜明的形象阐述了万物有别、变化无常然却不离其宗的哲理。既有自由自在、无拘无束、物我齐一的思想之寄托，即我们常称谓的文学作品之主题；又有动人的形象刻画：蝴蝶，栩栩然，飘飘然也；庄周，蘧蘧然，纵意不束，率任天性也。两者性格鲜明，形象突出，这就是我们常称谓的文学作品之艺术特色。

《人间世》里，有“匠石梦见栎社树”的寓言，写匠石梦见栎社树之前、中、后的全过程，有情节，有人物，有对话，有说理，有描绘，结构完整，完全是一个可以独立成篇的梦文学作品。作品的中心在于宣扬不材以长寿，寄社以全己，无用即大用的思想。这与《逍遥游》中所说：“不夭斤斧，物无害者，无所可用，安所困苦哉”的意思大体相类，即谓有用之物才遭斧斤之害，有才之人乃遭嫉妒之恨、杀身之祸。显然，这则寓言寄托着庄子对一味打击迫害有才者的社会现象的愤激之情，也寄托着作者希望有谁能改变这种局面的理想，不过这愿望就只能借助于梦去实现了。

《至乐》里有“髑髅”的寓言，通过庄子梦中与髑髅的对话，说明生人之累与死者之乐，表现了庄子企图摆脱“贪生失理”、“忘国之事”、“斧钺之诛”、“不善之行”、“冻馁之患”等生人之累，希求无君臣上下、无四时之苦，一切皆归于自然的政治思想和人生理想，宣传“死”是摆脱“生人之累”的唯一途径。

《外物》篇中有“宋元君梦神龟”的寓言：

宋元君夜半而梦人被发窥阿门，曰：“予自宰路之渊，予为清江使河伯之所，渔者余且得予。”

《庄子·齐物论》。

参见郭沫若《十批判书·庄子的批判》，科学出版社1956年版。



元君觉，使人占之，曰：“此神龟也。”

在这则寓言里，神龟托梦于宋元君，本在求生，不料反而致死。这则寓言说明，神龟托梦，看似智矣，但结果反死，实是不智。推而论之，世上之智者都有其不智之处，这正是其不免于祸的原因。怎样才是真正的大智呢？在庄生看来，唯一的办法是“去知”、“去善”。

除上述四则外，《天运》中有“师金答颜渊问”的寓言，师金以梦魇论孔子欲行古法。《田子方》中有“臧丈人”的寓言；《列御寇》中有“郑人缓”的寓言，均为《庄子》寓言中写梦的出色之作。

这些寓言具有鲜明的特色和重要的价值。首先，它们是庄子哲学体系中不可分割的组成部分。庄子把写梦作为宣扬其思想主张的手段，赋予各种不同的梦境以哲学或思想意义，这在先秦诸子中，可谓开其端者。其次，在这些写梦的寓言中，托梦者有植物、动物、非生物、死人、骷髅、神灵，梦者有圣人、明君、贤者、匠人以及庄子自身。作者通过梦幻的形式，不仅把已失生命者还复为有生命者，而且还把人与物、活人与死人在梦中组成一个“物化”的世界。后世梦文学的创作者根据需要把生活中存在的和不存在的人或物纳入梦境之中，可说是受了《庄子》寓言的影响和启发。如《牡丹亭·寻梦》即为突出之例。再次，这些寓言有明确的中心和较为完整的文学形式，有的还具有较高的美学意义和美学风格，如“庄周梦为蝴蝶”寓言，渲染了一种物我融化，主观与客观难辨真切，若明若暗的朦胧意境，表现了庄子对朦胧之美的认识和创造。它们不仅是《庄子》寓言的重要组成部分，而且是我国梦文学的重要源头，对后世散文、诗歌、小说、戏剧等的创作产生了重要影响。

当然，在这些写梦的寓言中，作者也宣扬了人生如梦的宿命论思想，这种人生如梦的消极思想给后世带来了不良影响。



如徐渭《前破械赋》云：“昨日何重，今日何轻？其在今日也，栩栩然庄生之为蝴蝶；其在昨日也，蓬蓬然蝴蝶之为庄生。”这是应予批判的。

（原载《求索》1995年第3期）



之四

《庄子》寓言悲剧冲突的表现形态与情感模式

所谓“悲剧”，自从被纳入美学的基本范畴，就被当作一种能够感奋人们的特殊“魔力”来认识。亚里士多德认为悲剧“能引起恐惧与怜悯之情”，其目的是“借引起怜悯和恐惧来使这种情感得到陶冶”；车尔尼雪夫斯基认为“悲剧乃是人生中惊心动魄的事”。悲剧的实质是以否定的形式肯定人们的实践斗争。它给予人们的是特殊的美感，是由于主人公的正义、合理被摧残、毁灭而引起的同情、哀怜或畏惧、震惊；同时，又由于主人公的失败而激励人们奋发振作。正如鲁迅所说，悲剧是“将人生有价值的东西毁灭给人看”。《庄子》寓言体现了庄子及其后学意识到人们在改造社会、改造自然和改造自身的历史实践中必然要经历的挫折和磨难，其中虽有无可奈何的呻吟，但更多地表现了通过丑对美的暂时压倒而愈显高扬的美的奋进精神，显示了人类实践的伟大力量。从悲

亚里士多德《诗学》。

车尔尼雪夫斯基《生活与美学》。

《再论雷峰塔的倒掉》，《鲁迅全集》第一卷第297页。



剧冲突的表现形态上讲,《庄子》寓言的悲剧冲突体现在人与社会、人与自然、人与命运的斗争之中。

一 时代与社会的悲剧美感

恩格斯在对拉萨尔《济金根》的批评中,深刻阐述了悲剧冲突的根源在于“历史的必然要求和这个要求实际上不可能实现”之间的矛盾。《庄子》寓言体现的时代与社会的悲剧美感,正是这种矛盾激化的结果。作者生活的战国时代,处于空前未有的社会大动荡中。“这种经过动荡之后的反省和失望,就是酝酿出庄子的厌世乃至愤世倾向的酵母。”冷酷的现实,纷乱的社会,给庄子及其后学蒙上了失望的阴影。他们痛心疾首,愤激不平,却又不能完全逃避现实。因此,在其寓言作品中寄寓着他们针砭时弊、观察和思考现实的思想内涵。由于现实的残酷无情和理想的不可实现,于是产生了犹如戏剧冲突般的悲剧性场面。

《庄子》寓言展示了社会急剧冲突的斗争画卷,反映了时代的悲剧,在“蛮触之争”的寓言中,战国诸侯纷争,争地而战、争城而攻的场面令人触目惊心。统治者任意残害百姓的凄惨景象,更是令人目不忍睹:

柏矩学于老聃……至齐,见辜人焉,推而强之,解朝服而幕之,号天而哭之,曰:“子乎!子乎!天下有大灾,子独先离之……今立人之所病,聚人之所争,穷困人之身,使无休时……”(《则阳》)

残酷的屠杀,惨无人道的吃人统治,在庄子脑海里激起绝望无为的涟漪。但他毕竟在关心现实和洞察生活,始终要寻求一个与现实壁垒分明的“反向”世界,以示他的决然抗争。于

《马克思恩格斯选集》第4卷第346页,人民出版社1972年版。
郭沫若《十批判书·庄子的批判》,科学出版社1956年新一版。



是，他创造许多寓言故事来勾画他的理想图景，“列子御风”寓言塑造了一个虽免乎行，犹有所待的飘飘然者形象：

夫列子御风而行，泠然善也。旬有五日而后反。

为了创造“天下平均，无攻战之乱，无杀戮之刑”的安全和平的社会环境，庄子在《达生》篇的“至人”寓言里，还塑造了一个具有纯正之气，不卖弄智巧的“至人”形象，通过他来完成这种环境的创造。

残酷的现实固不能给庄子提供生存的优越条件，他因此想到过死，但又不能自杀以谢世。而当生存世间之时，又怎样求得苟安呢？庄子在《人间世》里，连用好几个寓言，表明他随时浮沉，与世俯仰，迂回曲折地与现实斗争的处世态度。如“养虎者”寓言，告诫养虎者要依顺猛虎的性子去驯它，切不可对它发怒狂叫，切不可违逆其习性，特别是饥肠辘辘的饿虎。由于历史的必然要求与严酷的现实是如此格格不入，因而他只好“戒之，慎之！”“不谄是非，以与世俗处”。这正是庄子被残酷的现实暂时压倒而愈显高扬的美的奋进精神。那样的时代、社会与理想的冲突，蕴蓄着人类与社会斗争的崇高之美，其结局自然是悲剧性的。

二 人类与自然的悲剧冲突

作为悲剧冲突的另一种形态，是人类为了生存和发展，在与自然作斗争的同时，逐步认识自然、改造自然，最后征服自然。庄子在饱受与社会抗争的痛苦之后，转过头来企图在自然界里寻求“绝对自由”的忘我境界，煞费苦心地在寓言作品里塑造了一些渴望战胜自然的能工巧匠。尽管有些人物给人留下丑的外观，但他们娴熟的技巧，专心致志的态度，不辞辛苦的劳作精神，给人们以经验借鉴和美的启发。《达生》中“佝

《庄子·逍遥游》。

《庄子·天下》。



“佝偻承蜩”的寓言，写一个驼背老人手持竿子在树林中粘蝉竟如随意拾取一样。驼背老人要去仰视树林，样子确实难看；但他那精湛的技艺却使过路的孔子感到惊诧。庄子借佝偻者之口，道出了人类在同自然斗争中必经苦练才能成功的深刻道理：

仲尼适楚，出于林中，见佝偻者承蜩，犹掇之也。仲尼曰：“子巧乎，有道邪？”曰：“我有道也。五六月累丸二而不坠，则失者锱铢；累三而不坠，则失者十一；累五而不坠，犹掇之也。吾处身也，若厥株枸；吾执臂也，若槁木之枝；虽天地之大，万物之多，而唯蜩翼之知。吾不反不侧，不以万物易蜩之翼，何为而不得！”

驼背老人与自然作斗争（掇蝉）的典型意义在于：虽然他的形象让人感到可怜，但他对人们有极大的吸引力，他牵引着人们带着悲悯和怜惜的心情去欣赏他，而且在欣赏中还会由恐惧感转化为愉悦感，因为他并未造成对人们的危害，反而激起人们向他学习生活斗争的本领，（孔子不就想从中学“道”吗？）能使欣赏者产生抗拒威胁和恐惧的力量，“赋予我们勇气来和自然界的全能威力的假象较量一下”。又如《达生》里“吕梁丈夫蹈水”寓言，还告诉了人们必须按事物固有规律和自然法则办事的道理。在生产力不很发达的时代，尽管庄子具有战胜自然的意图，但当无能为力时，却只得寄望于不切实际的神秘幻想，于是便塑造一种“无己”、“忘物”的境界企求征服自然。《知北游》中“大马之捶钩者”寓言，意味着在精神世界做到“无己”、“忘物”就能产生神秘的力量。如《达生》中“养斗鸡”寓言，描绘一种“忘我”、“忘物”的境界，强调人能对自然发生某种神秘作用。虽然其中含有“顺物自然”之理，但夸张到魔幻神诡的地步，反而显示出他在复杂多样的自然界面前的无可奈何，因而这些寓言所反映的人类与自然的



斗争和冲突，具有悲剧性的抗争价值，启示人们在对立面之前怎样获得崇高悲壮的美感，其冲突的悲剧性是激烈的。

三 个人与命运的抗争价值

悲剧自从产生以后，就脱去了神秘的外衣，愈来愈反映出人与命运的对立和斗争。所谓“命运”，实际上是一种尚未被理解而又不可抗拒的社会历史的必然性与自然界的威力。人们为了合理地生活，向“命运”作斗争，尽力避免“命运”带来的不幸和祸灾，而不是俯首帖耳、甘心情愿接受宰割。正是这种反抗和斗争揭示了人们生存、发展的合理性。因此，人类与社会的抗争，人类与自然的抗争，最终归结到与自身命运的决斗。与此一致，庄子与社会、与自然的抗争，也是以这种抗争为落脚点的。他的寓言充分表现出对人生自我价值的追求，但当这种追求与自身命运发生严重冲突时，他又往往流露出人生如梦的虚无梦幻情绪。

庄子虽然不把自己归属于“刻意尚行，离世异俗，高论怨诽，为亢而已”、“语仁义忠信，恭俭推让，为修而已”、“语大功，立大名，礼君臣，正上下，为治而已”、“就蔽泽，处闲旷，钓鱼闲处，无为而已”、“吹呴呼吸，为寿而已”的5种人之列，但又极想做到“不刻意而高，无仁义而修，无功名而治，无江海而闲，不道引而寿”。庄子既不能逃避现实，也不愿像孔、墨那样“席不暇暖，突不得黔”地奔走救世。他的人生自我价值的实现，只能靠“独与天地精神往来，而不敖倪于万物，不谴是非，以与世俗处”，也只能是“为善无近名，为恶无近刑……可以保身，可以全生，可以养亲，可以尽年”。这种企

《庄子·刻意》。

《庄子·刻意》。

《庄子·天下》。

《庄子·养生主》。



图在不与他人发生冲突的情况下完成自我使命的“顺人而不失己”的思想，实际上是一种空想。因此，他所追求的个人自由，所描绘的“同与禽兽居，族与万物并……含哺而熙，鼓腹而游”的“至德之世”的图景，当在现实中无处可寻时，不可避免地要产生消极悲观、虚无梦幻的思想，于是就产生了“庄周梦蝶”的寓言。在《至乐》篇“髑髅”寓言中，当社会的悲惨情景历历在目时，庄子乃用“虽南面王乐不能过也”的美妙词语来形容死和绝望，以表现自己的放旷达观，这只不过是笑声中喷发的泪滴，痛苦中鸣唱的哀歌，欢乐中浓缩的凄楚罢了。

总之，这些都归结为一种失败后的忏悔，是个人的追求在与命运发生冲突后发出的痛苦的悲鸣，显示出强烈的悲剧气氛和悲剧冲突的崇高美感，并非不可思议的呓语。

四 庄子寓言悲剧冲突的实质

从以上论析中，我们不难窥见庄子的情感变化历程和情感模式：由于社会之不合人情，到处是黑暗笼罩，于是产生了他的愤世之情；愤世是对社会的警告，当这种警告无济于事时，他感到社会不可救药，于是开始给世界唱悲歌，产生了他的悲世之情；悲世是绝望的前兆，绝望后到哪里去寻找安慰呢？于是虚无的情感便很自然地产生了。这种由愤世 悲世

虚无的情感，当然是由于人与社会、人与自然、人与命运的强烈冲突，而又以个体为本位产生的。就其产生的时代来说，它是当时社会大动乱、大分化，政治统治和战争极为残酷，人与社会对立极端化，个体存在的毁灭突出化的表现，因而它具有鲜明的时代性、特殊性。同时，就其所反映的个体在社会、命运的压迫下求生存求自由以及遭到毁灭而导致悲剧结局这一情感心理结构而言，它反映了个人与社会、个人与命运的矛

《庄子·马蹄》。



盾，而这种矛盾在人类历史的相当长的阶段上是存在的。所以，庄子那种以个体为本位，在个人与社会、个人与命运的矛盾中产生的苦闷哀怨之情，又获得了某种程度的历史性、普遍性。只要人与社会、人与命运矛盾冲突的社会土壤不被铲除，庄子的这种情感就会深刻地、不用灌输地影响人们。正如程颐所说：“学者后来多耽《庄子》……为它极有胶固缠缚，则须求一放旷之说以自适。譬之有人于此，久困缠缚，则须觅一个出身处。”只要个人与社会的矛盾存在，只要以个体为本位，在社会中生活的人就必然会感到“胶固缠缚”，充满忧患和痛苦，也就必然会“觅一个出身处”以“自适”，必然会寻求精神的安慰和感情的升华、超越。在中国漫长的封建社会中，社会统治机构及与之相适应的典章制度，从根本上来说是束缚人的个性、压抑人的欲望的。人与社会处于对立的境地，因此，庄子的愤世——悲世——虚无之情很容易感染后代的文人，特别是在社会动荡之世，或某些文人遭到政治排挤、压抑时，庄子的悲愤、哀怨、虚无之情就引来了强烈的回声。这种回声表现为对个性自由的强烈追求以及必然产生的愤世嫉俗之情；面对时间、死亡所引起的忧患、恐惧之情；对这种忧患、恐惧的超越——现实生活的虚无化。三者中往往从前者出发，对束缚个性自由、威胁个体生存的异己力量表现出强烈而深刻的批判；然而，又由于个体在强大的社会压迫和恢恢的命运之网面前找不到出路，于是产生一种悲观绝望的情调，最终借助于一种有别于社会异己力量的另一种异己力量——宇宙自然，并在与宇宙自然的合一中求得痛苦的解脱和精神的升华。这种情感模式在许多文人身上都有体现，陶渊明自不必说，就连豪放词人辛弃疾也不免于此。所谓“头白齿牙缺，君勿笑衰翁。无穷天地今古，人在四之中。臭腐神奇俱尽，贵贱贤愚等耳，

《二程遗书》卷十八，见《二程集》卷一，第246页，中华书局1984年版。



造物也儿童。老佛更堪笑，谈妙说虚空”。“盗跖尚名丘，孔子如名跖，跖圣丘愚直到今，美恶无真实。简策写虚名，蝼蚁侵枯骨。千古光阴一霎时，且进杯中物。”“江海任虚舟，风雨从飘瓦。醉者乘车坠不伤，全得于天也。”都表现了这种由愤世悲世 虚无的情感模式。

(原载《西南师范大学学报》1996年第3期)



之五

《庄子》寓言的双重承负

“春秋战国时期是中国古代思想繁荣兴盛的时代，当时诸子并起，儒、墨、道、名、法、阴阳诸家，各以其独特的理论启迪人智。”作为道家思想代表人物的庄子，就曾称这种现象“譬如耳目鼻口，皆有所明，不能相通，一曲之士也”。可见当时诸子百家思想活跃，理论繁富且各成一统，然而他们表达思想和理论的方式自有高下。“无所不窥，然其要本归于老子之言”的《庄子》，则“以卮言为曼衍，以重言为真，以寓言为广”，记载其“谬悠之说，荒唐之言，无端崖之辞”，占全书“十之九”的寓言，是其思想、理论的直接载体，承负着形象思维、抽象思维的双重使命，而且把形象与思想、故事与理念、形象思维与抽象思维有机地结合起来。它不像《孟子》《韩非子》等子家的寓言只是作为论理的佐证，也不同于专用论说或推理的其他子书，使中国古代思想特别是哲学思想之表述取得了阶段性成果。

张岱年《中国先秦思想史序》，陕西人民教育出版社，1988年。

《庄子·天下》。

《史记·老庄申韩列传》。

《庄子·天下》。



寓言是理性的文学产物，它要求表达一定的哲理、教训或思想。因此，生动性和深刻性及其紧密结合是其最显著的特点之一，这两者又必须完美地融合在一个独立的本体（寓言故事本身）中。《庄子》寓言不再是表达思想的一个环节，而是思想的直接载体，它用形象思维的方式表现理念内容，将思想融化于形象之中，使得“形象”具有了“抽象”的功能，而这两者的完美结合，又使其作用得到进一步深化。当然，抽象思维、形象思维的方式出现，并不意味着形象只是理念的图解，事实上，二者是密不可分、水乳交融的。杜勃罗留波夫说：“艺术家们所处理的，不是抽象的思维与一般的原则，而是活的形象，思想就在其中显现。”作者在观照生活时，不仅有着深刻的感受，而且有着深刻的理解，这两者的结合，便是其思想形成的动因。这种思想不是抽象的，而是具体的，蕴藏在生活之中的，作者从生活出发把生活塑造为艺术形象，就已经表现出了思想，这思想本身便是形象化的。从理论的高度说来，《庄子》寓言寓理念于形象之中，正是将生活或变了形的生活加以形象化的结果，而他之所以要将深邃的思想纳入形象思维的轨道，使寓言承担起双重使命的责任，则是意识到它具有纯抽象的思维无法代替的感染力。这种特殊效果在《庄子》寓言里有出色的体现。

《秋水》篇中，作者用寓言、故事的形式，通过论证时空的无穷、无限性，论证了人的认识的相对性。一开始，作者就从百川引到河，复由河引到“难穷”之海，并以河伯与北海若对话的形式一问一答，讲了空间大小的相对论，接触到了“宏观世界”的问题，接着又从时间观念引入“盈虚”、“生死”、“得

杜勃罗留波夫《论俄罗斯文学人民性的发展历程》。



失”等，兜一个圈再回到相对论：大到“数之所不能穷”，小到“无形”甚至于“数之所不能分”、“言之所不能论”、“意之所不能察致”、不能分析的“精细”空间，从而接触到“微观世界”的问题。整个寓言，寓含着知识的相对性哲理。这深刻的哲理完全是通过各种形象如河伯、北海若、井蛙、夏虫、曲士、垒空、大泽、毫末、马体等的类比和寓意而展示的。在这由多种形象组成的形象体系中，体现了形象思维与抽象思维、形象与理念的使命双遣、相纠相结、错杂综合。

庄子的人生哲学讲求无为，顺其自然，但这种理念内容往往并不通过理论论证的方式来表现。且看：

仲尼适楚，出于林中，见佝偻者承蜩，犹掇之也。仲尼曰：“子巧乎，有道邪？”曰：“我有道也。五六月累丸二而不坠，则失者锱铢；累三而不坠，则失者十一；累五而不坠，犹掇之也。吾处身也，若厥株枸；吾执臂也，若槁木之枝。虽天地之大，万物之多，而唯蜩翼之知。吾不反不侧，不以万物易蜩之翼，何为而不得。”孔子顾谓弟子曰：“用志不分，乃凝于神，其佝偻丈人之谓乎。”

这个“佝偻承蜩”寓言，意在阐明达生之旨，强调养神的重要作用，以“用志不分，乃凝于神”作为养生之道。这一意蕴的揭示，是通过形象化的手段实现的，二者互相渗透，思想在形象中迸射出来。寓言细致刻画了佝偻老人的形象，首先经过“累丸二、累三、累五”三个层次，表现情节的进展，渐臻理想境界。“若厥株枸”、“若槁木之枝”两个比喻，虽是想象中的外貌勾勒，却已灌注了思想流程的明确走向，则“佝偻承蜩犹掇之”的画面，不仅具有了鲜明性和可感性，而且自然使人悟出“用志不分，乃凝于神”的主旨。寓言的形象表现是多层次多侧面的，有外貌勾画、语言交流、情节进展、行为动作，

《庄子·达生》。



这一切形成完整的结构和气氛，见出文学手段的丰富性，思想也就被形象化了，双重承负也由此完成，不留痕迹，可说天衣无缝。

《逍遥游》中许多寓言在论证“有待”与“无待”关系的同时，展示了一个由“扶摇而上者九万里”的大鹏；“枪榆枋而止”的蜩与学鸠；“举世誉之而不加劝，举世非之而不加沮”的宋荣子；“御风而行”的列子；以及“不食五谷，吸风饮露；乘云气，御飞龙，而游乎四海之外”的藐姑射之山的“神人”等多种形象组成的形象系统，使理念与形象两者相得益彰，达到了高度的统一与融合。

由上可见，《庄子》寓言用形象思维表现理念内容，把形象思维与抽象思维有机地糅合在寓言统一体里，生动、深刻地揭示出思想和哲理的内涵，突出了形象思维的特殊功效。从思维表述的发展看，《庄子》寓言是成功地运用这种方式的较早实践者。翻开我国古代思想史，先秦诸子百家几乎很少像庄子一样有意识地把形象思维与抽象思维结合起来，让寓言担负起“结合”的任务，《墨子》《孟子》《韩非子》都不曾具有这种“结合”之功能。

从两汉一直到中唐之韩愈，几乎所有思想家都惯用语言陈述和论析的方式表达其思想。与韩愈同时的柳宗元，尽管曾用《梓人传》《三戒》之类独立成篇的寓言以表明其思想观点，但其有限的寓言作品远远不能涵盖他整个思想体系，也就是说，他的大部分思想不是以寓言形式体现出来。到了宋代，程朱为思想界之巨擘，但其思想也是用陈述性语言直接倾吐。其他思想家虽也有用寓言形式表述的，但情形大致与柳宗元相当。明清时代亦然，只是宋濂、刘基、蒲松龄、石成金等所作寓言数量较多，但也未曾像庄子一样把形象与理念和谐地统一起来。因此可以说，《庄子》寓言在古代思想之表述史上有其标志性的意义和独特的地位。《庄子》寓言的情形是这样，古



希腊《伊索寓言》又如何？众所周知，《伊索寓言》大多在讲完一个故事或陈述一个事件之后，往往加上劝诫或教训的尾巴，生怕读者无从把握其寓意，至于故事本身的陈述，也谈不上形象与理念的完美结合。比如同一题材的寓言故事，在《庄子》那里是形象与理念水乳交融，形象的形成过程，也就是思想理念的产生过程。而在《伊索寓言》中，却没有这个特点。同是反映人的认识有其相对性的寓意，《庄子》用“河伯与北海若”的寓言通过形象体现出来，其形成过程上文已有分析。《伊索寓言》则用“灯”来体现：

灯喝油喝醉了，光发得很亮，自认为比星星和太阳还要亮得多。一阵风吹来，灯立即被吹灭了。有人重新点上，并对他说：“灯啊，不要再夸口了，从今后就不声不响地发亮吧，星星的光是从不灭的。”

这纯粹是作者在发议论，寓言的含义或思想，读者是通过作者的道白才明白的，故显浅露。

二

《庄子》寓言不但把形象与理念完美地结合起来，而且还包罗了庄子各种各样的思想观点和生活命题，其中涵盖得尤其丰富的是他的哲学思想。他的宇宙观、认识论、人生观、自由观、人性理论、美学思想、文学思想，以及对自然和社会、历史与现实的种种看法，几乎无一不在寓言中充分体现。因此可以说，《庄子》寓言是包罗万象的思想宝库，在整个中国古代思想史的长河里，几乎没有哪一个思想家像庄子一样用“寓言”这种短小的叙事文体涵盖人世间如此多的意识范畴。这确实是我国古代思想史上一笔宝贵财富。它告诉人们，在表现社会意识形态时，别忘了“寓言”这个小精灵所担负的任务。下面略举数例以明。

“道”为万物本源的思想可见于“东郭子问道”的寓言：



东郭子问于庄子曰：“所谓道，恶乎在？”庄子曰：“无所不在。”东郭子曰：“期而后可。”庄子曰：“在蝼蚁。”曰：“何其下邪？”曰：“在稗。”曰：“何其愈下矣？”曰：“在瓦甃。”曰：“何其愈甚邪？”曰：“在屎溺。”东郭子不应。

成玄英《疏》云：“大道无不在，而所在皆无，故处处有之，不简秽贱。”

相对主义的认识论可见于“陷井之蛙”（《秋水》）的寓言。隐者的人生观可见于“尧让天下于许由”（《逍遥游》）的寓言。

超脱逍遥的自由观可见于“藐姑射之神人”：

藐姑射之山，有神人居焉，肌肤若冰雪，绰约若处子；不食五谷，吸风饮露；乘云气，御飞龙，而游乎四海之外；其神凝，使物不疵疠而年谷熟。

郭象《注》云：“遗身而自得，虽淡然而不待，坐忘行忘，忘而为之。故行若曳枯木，止若聚死灰。”

人性自然的理论见于“伯乐治马”的寓言：

马，蹄可以践霜雪，毛可以御风寒，草饮水，翘足而陆，此马之真性也。虽有义台路寝，无所用之。及至伯乐，曰：“我善治马。”烧之，剔之，刻之，雒之，连之以羁縻，编之以皂栈，马之死者十二三矣；饥之，渴之，弛之，骤之，整之，齐之，前有楛饰之患，而后有鞭笞之威，而马之死者已过半矣。

郭象《注》：“世以任自然而不加巧者为不善于治也，揉曲为直，厉弩习骥，能为规矩以矫指其性，便死而后已，乃谓之善治也，不亦过乎！”

《庄子·知北游》。

郭庆藩《庄子集释》卷3，中华书局，1961年，第750页。

《庄子·逍遥游》。

郭庆藩《庄子集释》卷1，中华书局，1961年，第30页。

《庄子·马蹄》。

郭庆藩《庄子集释》卷2，中华书局，1961年，第334页。



以自然为美的美学观可见于“东施效颦”(《天运》)的寓言。

诸如此类反映某种思想观点的寓言不胜枚举。此外还有一些反映意识形态中某些概念和范畴的寓言，大致可分为六类。

一是关于时空观念的寓言。

“鲲鹏”(《逍遥游》)：空间为物质的运动提供广阔的舞台；时间孕育着无穷的变化。

二是关于死生问题的寓言。

“妻死鼓盆”(《至乐》)；“人之生，气之聚也；聚则为生，散则为死。”(《知北游》)

三是关于名实问题的寓言。

庄子是一贯不计名誉的，如“尧让天下于许由”(《逍遥游》)。

四是关于动机效果问题的寓言。

a. 动机效果不统一者，如“丑女效颦”(《天运》)、“邯郸学步”(《秋水》)。

b. 动机不同而效果相同者，如“臧谷亡羊”(《骈拇》)。

五是关于形神关系的寓言。

a. 强调精神：“豚子食于死母”、“哀骀它”、“支离无唇”、“瓮盎大瘿”(均见《德充符》)、“醉者坠车”(《达生》)。

b. 精神涣散则招致灾祸，如“桓公见鬼”(《达生》)。

c. 精神专一则得福，如“佝偻承蜩”、“操舟若神”、“蹈水之道”(均见《达生》)。

d. 养生莫过于养神，如“纪渚子养斗鸡”(《达生》)。

六是关于言意关系的寓言。

庄子只讲意会，不重言传，如“轮扁斲轮”(《天道》)、“得鱼忘筌”(《外物》)。

三

如前所述，《庄子》寓言在抽象的逻辑线索上缀连着形象



的花环，这与讲究分析、注重普遍和概括，偏于抽象的西方思维方式是不同的。它与传统的中国思维着重在特殊、具体的直观领悟中把握真理有很大的关系。但是，与战国时代其他子家相比，《庄子》更自觉运用形象思维的方法来阐述他的“道”，这种带有审美积淀特征的思维方式又是由道家特殊的哲学思辨决定的。众所周知，老子提出“道可道，非恒道；名可名，非恒名”，认为一经抽象概括了的语言只是关于现实的一幅近似的、相对的图画，用以反映和表达世界有其局限性，无法使原来世界毫无改变地存真。为了突破语言和概念的局限以表达寂寞无形，变化无常的“道”，庄子对“不言之言”、“不言之辩”进行了多方面的探索 and 追求，他一方面提出了“得鱼忘筌”、“得意忘言”的理论，重视“言外之意”，即重视文字作用于感情所引起的想象和联想；另一方面主张言而不“僿”，“不以觴见之”，从而在表达其哲学思想时注意用感性直观的形象即“寓言”来说话，这就使得一部哲学的《庄子》，同时也是一部优美的文学寓言故事集，使得抽象思维与形象思维两者并行不悖，相映生辉。

《庄子》寓言把形象与理念、形象思维与抽象思维完美地结合起来，还在于它突出地体现了中国传统哲学以形见理的直观思维方式的特点。这种思维方式善于在美的形象和意境中启示认知，通过具体的形象向人们展示具有一定普遍意义的真理性认识。《老子》云：“天下莫柔弱于水，而攻坚强者莫之能先”；《论语》云：“岁寒，然后知松柏之后凋也”；《孟子》云：“性犹湍水也，决诸东方则东流，决诸西方则西流”……都带有以

《老子》第1章。
《庄子·天下》。
《庄子·天下》。
《老子》第78章。
《论语·子罕》。
《孟子·告子上》。



形见理的直观思维方式的特点。自觉而大量采用寓言说理的《庄子》，正是鲜明而集中地表现了中国思维方式的这一特点。《庄子》寓言之所以把抽象思维与形象思维完美地结合起来，两者浑然天成，原因就在于此。

（原载《中州学刊》2004年第4期）



附录二

建国以来学界发表的
《庄子》寓言研究成果辑目

谈文良《神技从何而来——庄子几则寓言的启示》，《扬州师院学报》1979年第1期

刘云山《谈“东施效颦”寓言有感》，《实践》1979年第1期

赵克《庄子寓言文学探索》，《黑龙江大学学报》1979年第3期

朱思信《谈 庄子 寓言》，《新疆大学学报》1980年第1期

王伟民《略谈“庖丁解牛”》，《昆明师院学报》1980年第2期

邱永山《略谈 庄子·内篇 寓言的特点》，《天津师院学报》1980年第5期

王刘纯《“庖丁解牛”解析》，《河南师大学报》1981年第1期

陆钦《庄子寓言的艺术特色》，《锦州师院学报》1981年第1期

龚维英《庄子“屠龙”寓言发微》，《苏州大学学报》1983



年第1期

刘新义《试论庄子寓言的艺术特色》，《唐山教师进修学院学刊》1983年第1期

李济阻《“庖丁解牛”评注》，《甘肃教育》1983年第1期

王启贵《浅谈庄子的寓言》，《新疆师大学报》1983年第2期

王恺《从庄子寓言看其文艺主张》，《南京师院学报》1983年第4期

高海安《浅谈庄子寓言的艺术特色》，《电大文科园地》1984年第5期

李平科《试论庄子寓言的文学特色》，《广东教育学院学报》1985年第1期

赵沛霖《关于庄子寓言研究的几个问题》，《新疆师大学报》1985年第2期

王景琳《庄子对寓言艺术的贡献》，《北京大学学报》1986年第1期

东生《庄子寓言与古代短篇小说辨析》，《湖南师大学报》1986年第5期

魏宏灿《庄子寓言的艺术特征》，《阜阳师院学报》1987年第1期

王守华《庄子寓言中的理趣》，《云南民族学院学报》1987年第2期

毋进炎《庄子寓言浅论》，《毕节师专学报》1987年第2期

傅军龙《庄韩寓言与战国中末期寓言的发展》，《呼兰师专学报》1987年第4期

王增文《从庄子寓言看其美学思想》，《大学文科园地》1988年第7期

胡如虹《庄子寓言的奇特美》，《求索》1989年第1期

张庆元《浅谈庄子寓言的艺术特色》，《齐齐哈尔师院学



报》1989年第1期

何宗美《庄子寓言的喜剧美》，《中国文学研究》1998年第2期

蒋振华《庄子寓言的美学特征》，《大庆师院学报》1991年第1期

蒋振华《庄子寓言的朦胧意境》，《湖南教育学院学报》1992年第3期

蒋振华《评 庄子 寓言的社会史价值》，《湖南教育学院学报》1993年第1期

蒋振华《庄子寓言的文学贡献》，《湖南教育学院学报》1994年第3期

蒋振华《庄子寓言在古代思想史上的意义》，《湖南教育学院学报》1995年第6期

蒋振华《庄子梦寓言——中国梦文学的开山鼻祖》，《求索》1995年第3期

蒋振华《庄子寓言谱系》，《中国寓言研究专刊》创刊号，1995年第1期

蒋振华《庄子寓言悲剧冲突的表现形态与情感模式》，《西南师范大学学报》1996年第3期

蒋振华《庄子寓言的情感历程》，《湖南教育学院学报》1996年第4期

蒋振华《关于 庄子 寓言定分种种》，《湖南教育学院学报》1999年第1期

蒋振华《庄子寓言的双重承负》，《中州学刊》2004年第4期

[韩]权锡焕《庄子寓言的寓意接受与群体意识之关系例谈》，《湖南教育学院学报》1992年第4期



主要参考引用文献

一 解放前出版的文献（只录文献名）

- （汉）河上公《老子注》
- （魏）王弼《老子注》
- （晋）郭象《庄子注》
- （唐）陆德明《经典释文·庄子音义》
- （唐）成玄英《南华真经疏》
- （宋）陈景元《南华真经章句音义》
- （宋）林希逸《庄子口义》
- （宋）褚伯秀《南华真经义海纂微》
- （明）罗勉道《南华真经循本》
- （明）陈继儒《南华发覆》
- （明）陆西星《南华真经副墨》
- （明）焦竑《庄子翼》
- （明）释德清《庄子内篇注》
- （明）方以智《药地炮庄》
- （清）王夫子《庄子通》《庄子解》
- （清）林云铭《庄子因》
- （清）宣颖《南华经解》



- (清)徐廷槐《南华简钞》
(清)胡文英《庄子独见》
(清)姚鼐《庄子章义》
(清)王念孙《庄子杂志》
(清)俞樾《庄子评议》
(清)刘凤苞《南华雪心编》
(清)马其昶《庄子故》
(清)郭庆藩《庄子集释》
(清)王先谦《庄子集解》
(清)林纾《庄子浅说》
(清)马叙伦《庄子义证》
(清)刘文典《庄子补正》
(清)王叔岷《庄子校释》
(汉)毛公传(唐)孔颖达正义《毛诗正义》
(汉)孔安国传(唐)孔颖达正义《尚书正义》
(汉)郑玄注(唐)贾公彦疏《周礼注疏》
(汉)郑玄注(唐)孔颖达疏《礼记正义》
(汉)司马迁《史记》
(汉)班固《汉书》
(三国)王弼韩康伯注(唐)孔颖达疏《周易正义》
(晋)杜预注(唐)孔颖达正义《春秋左传正义》
(汉)高诱注《吕氏春秋》
(汉)高诱注《淮南子》
(汉)董仲舒《春秋繁露》
(汉)王充《论衡》
(汉)王逸《楚辞章句》
(宋)洪兴祖《楚辞补注》
(宋)朱熹《四书章句集注》
(清)孙诒让《墨子间诂》



- (清)焦循《孟子正义》
(清)王先谦《荀子集解》
(清)王先慎《韩非子集解》
(清)马骥《绎史》
(清)严可均编《全上古三代秦汉三国六朝文》
(清)梁启超《中国近三百年学术史》
(清)王国维《宋元戏曲史》
(清)刘师培《诗分四家说》
(清)刘师培《中古文学论集》
(秦汉)《黄帝内经》
(汉)张仲景《伤寒杂病论》
(汉)《神农本草经》
(唐)孙思邈《千金方》
(明)李时珍《本草纲目》

二 解放后出版的文献

- 陈鼓应《老子今注今译》，中华书局 1981 年版
陈鼓应《庄子今注今译》，中华书局 1983 年版
曹础基《庄子浅注》，中华书局 1982 年版
欧阳景贤等《庄子释译》，湖北人民出版社 1986 年版
刘笑敢《庄子哲学及其演变》，中国社会科学出版社 1988 年版
冯友兰等《中国哲学史》，中华书局 1961 年版
方东美《原始儒家道家哲学》，台北黎明文化公司 1985 年版
唐君毅《生命存在与心灵境界》，台湾学生书局 1986 年版
牟宗三《智的直觉与中国哲学》，台湾商务印书馆 1980 年版
徐复观《中国思想史论集》，台湾学生书局 1983 年版



徐复观《中国艺术精神》，华东师大出版社 2001 年版
徐复观《中国人性论史》，上海三联书店 2001 年版
郭沫若《十批判书》，科学出版社 1956 年新一版
任继愈《中国哲学发展史》，人民出版社 1983 年版
葛兆光《中国思想史》，复旦大学出版社 2004 年版
钱穆《历史与文化论丛》，台湾东大图书公司 1985 年版
钱穆《国史大纲》，商务印书馆 1996 年版
翦伯赞《先秦史》，北京大学出版社 1983 年版
王明阁《先秦史》，黑龙江人民出版社 1983 年版
杨宽《战国史》，上海人民出版社 1955 年版
钱穆《中国文化史导论》，商务印书馆 1994 年版
张正明《楚文化史》，上海人民出版社 1987 年版
蔡和森《社会进化史》，东方出版社 1996 年版
郭金彬《中国传统科学思想史论》，知识出版社 1993 年版
高觉敏等《中国心理学史》，人民教育出版社 1985 年版
高玉祥《个性心理学》，北师大出版社 1989 年版
燕国材《先秦心理思想史研究》，湖南人民出版社 1980 年

版

俞剑华《中国绘画史》，上海书店 1992 年版
张彦远《历代名画记》，人民美术出版社 1963 年版
张光宾《中国书法史》，台湾商务印书馆 1979 年版
崔尔平编《历代书法论文选续编》，上海书画出版社 1993

年版

中央音乐学院编《历代音乐史料集》，人民音乐出版社
1959 年版

陈蒲清《中国古代寓言史》，湖南教育出版社 1983 年版
陈蒲清《世界寓言通论》，湖南教育出版社 1990 年版
公木《先秦寓言概论》，齐鲁书社 1984 年版
王焕镛《先秦寓言研究》，中华书局 1959 年版



张毅《儒家文艺美学》，南开大学出版社 2004 年版
茅盾《神话研究》，百花文艺出版社 1981 年版
鲁迅《中国小说史略》，浙江文艺出版社 2000 年版
傅正谷《中国梦文学史》，光明日报出版社 1993 年版
蔡靖泉《楚文学史》，湖北教育出版社 1996 年版
赵辉《楚辞文化背景研究》，湖北教育出版社 1995 年版
袁珂《山海经校译》，上海古籍出版社 1985 年版
钱志熙《唐前生命观和文学生命主题》，东方出版社 1997 年版

李剑国《唐前志怪小说史》，南开大学出版社 1984 年版
罗宗强《魏晋南北朝文学思想史》，中华书局 1996 年版
李泽厚《中国美学史》，安徽文艺出版社 1999 年版
李泽厚《美的历程》，文物出版社 1981 年版
叶朗《中国美学史大纲》，上海人民出版社 1985 年版
宗白华《艺境》，北京大学出版社 1987 年版
赵炎秋《形象诗学》，中国社会科学出版社 2004 年版
熊宪光《纵横家研究》，重庆出版社 1998 年版
高光晶《先秦农业》，湖南科学技术出版社 2004 年版
谭桂林《人与神的对话》，安徽教育出版社 2000 年版
中国科学院考古所编《新中国的考古收获》，北京文物出版社 1961 年版

杨华《先秦礼乐文化》，湖北教育出版社 1997 年版
顾颉刚《古史辨》，上海古籍出版社 1982 年版
张光直《中国青铜时代》，北京三联书店 1999 年版
于民《春秋前审美观念的发展》，中华书局 1984 年版
朱伯昆《先秦伦理学概论》，北京大学出版社 1984 年版
唐凯麟《中国早期启蒙伦理思想研究》，湖南教育出版社 1993 年版
唐凯麟等《中国伦理思想史》，贵州人民出版社 1985 年版



余英时《现代儒学论》，上海人民出版社 1998 年版

刘泽华《先秦士人与社会》，天津人民出版社 2004 年版

钟敬文《民俗文化学》，中华书局 1996 年版

王文宝《中国民俗学史》，巴蜀书社 1995 年版

李玉洁《先秦丧葬制度研究》，中州古籍出版社 1991 年版

杨树达《汉代婚丧礼俗考》，上海古籍出版社 2000 年版

林少雄《中国彩陶的文化解读》，上海文化出版社 2001 年

版

赵晓岚《姜夔与南宋文化》，学苑出版社 2001 年版

何星亮《中国图腾文化》，中国社会科学出版社 1990 年版

郑世明《工业文明与中国》，陕西人民出版社 1988 年版

清华大学编《中国科技史料选——农业机械》，清华大学出版社 1981 年版

国家体委等编《中国古代体育史》，北京体育大学出版社 1990 年版

张相庭等编《结构振动力学》，同济大学出版社 1994 年版

李守中《共振》，科学出版社 1987 年版

顾恩普等编《光学》，安徽教育出版社 1985 年版

中国农科院编《中国农学史》，科学出版社 1984 年版

鲁奇《中国古代农业经济史》，中国科技出版社 1992 年版

湖南医学院编《卫生学》，人民卫生出版社 1979 年版

崔大华《庄学研究》，人民出版社 1992 年版

黄山文化书院编《庄子与中国文化》，安徽人民出版社 1990 年版

复旦学报编辑部编《庄子研究》，复旦大学出版社 1986 年

版

谢祥皓等辑《庄子序跋论评辑要》，湖北教育出版社 2001 年版

李生龙《道家及其对文学的影响》，岳麓书社 2005 年版



蒋振华《汉魏六朝道教文学思想研究》，中南大学出版社
2006年版

王明《道家和道教思想研究》，中国社会科学出版社 1984
年版

卿希泰《中国道教史》，四川人民出版社 1988 年版

胡孚琛《魏晋神仙道教》，人民出版社 1989 年版

(明) 正统《道藏》，文物出版社，上海书店，天津古籍出
版社 1992 年版

刘仲宇《道教法术》，上海文化出版社 2002 年版

张泽洪《道教斋醮符咒仪式》，巴蜀书社 1999 年版

孙昌武《道教与唐代文学》，人民文学出版社 2001 年版

詹石窗《道教文学史》，上海文艺出版社 1992 年版

罗永麟《中国仙话研究》，上海文艺出版社 1993 年版

三 外文译著

[德] 黑格尔《美学》，朱光潜译，商务印书馆 1979 年版

[德] 康德《判断力批判》，邓晓芒译，人民出版社 2002 年
版

[德] 尼采《悲剧的诞生》，周国平译，三联书店 1986 年版

[奥] 弗洛伊德《梦的释义》，张燕云译，辽宁人民出版社
1987 年版

[英] 罗素《西方哲学史》，何兆武译，商务印书馆 1963 年
版

[英] 李约瑟《中国科学技术史》，王玲协译，科学出版社
1990 年版

[英] 路德维希《文化和价值》，黄少杰译，清华大学出版
社 1987 年版

[英] 约翰·H·布鲁克《科学与宗教》，苏贤贵译，复旦大
学出版社 2000 年版



[英]赫胥黎《天演论》，严复译，华夏出版社 2002 年版

[日]小南一郎《中国的神话传说与古小说》，孙昌武译，中华书局 1993 年版

[美]詹姆士《实用主义》，陈羽纶译，商务印书馆 1979 年版

[美]恩格尔哈特《生命伦理学的基础》，范瑞平译，湖南科技出版社 1996 年版

[法]柏格森《形而上学导言》，吴士栋译，商务印书馆 1958 年版

[法]R. 阿内甘等《物理学教程》(力学)，郭善儒译，高教出版社 1983 年版

[美]乔治·巴萨拉《技术发展简史》，周光发译，复旦大学出版社 2000 年版



后 记

这是一本迟到的专著。

1988年，我在西南师范大学师从熊宪生攻读中国古代文学专业先秦文学方向研究生。越明年，正式选定“《庄子》寓言”为硕士论文选题。两年后，即1991年5月28日如期参加硕士学位论文答辩，并获通过。答辩结论当时在西师研究生园引起较大反响。之所以然，诚如“决议书”所说：

《南华真经》，玄奥而博大精深；《庄子》寓言，诡奇而汪洋恣肆。学界前贤虽夥，涉此犹如堕雾中；振华后生可畏，探珠却知难而进。昔论先秦寓言，多嫌泛而又鲜；专选《庄子》寓言，弥觉专而且新。故选题难度，论题价值，于兹可见矣。

该文集而使广，不废继承与借鉴；犯而能避，尤贵立异而标新。纵论历史意义，涵盖文、史、哲三元；深探艺术特征，兼包美、幻、奇诸义。视角多维，方法已见匠心独运；内涵丰富，观点更觉新颖不凡。来源神话，而能剔除迷信；取材图腾，贵在扬弃糟粕；计以人事为主，可见现实倾向强烈；刺向上层为多，足证下层立场珍贵。从“俗谛”以观，虽不无消极意味；由“真谛”而审，则实为自由赞歌。反战争，为平民而争生存；非儒墨，破传统而开叛逆。一扫骂庄迷雾，重还庄子全人。又如“开山鼻祖梦文学”，“下里巴人赞美诗”，“泪洒哀歌悲剧



美”，“似真犹幻朦胧诗”……并能探幽发微，发前人之所未发；提要钩玄，鸣一家之所独鸣。理论学识，足够水准；学术价值，尤属上乘。

至若材料翔实，富爬罗剔抉之功；结构系统，有条分缕析之粹；论证充分而坚实，逻辑严密而雄辩；语言准确而文笔酣畅，体例完备而附录周详，亦足见功力之深厚，学风之纯正也。

对我如许之高的学术期望，我铭刻在心而又时常忐忑不安。硕士毕业后到高等学校执教，我怀着一种报答之心将五万余字的学位论文化整为零，陆续在各种学术刊物上发表，祈成了对《庄子》寓言研究的系列学术论文，而且收到了一定的学术反响效果，有的被中国人民大学复印中心之《中国古代近代文学研究》全文转载，有的被《新华文摘》存目，有的被《高等学校文科学报文摘》转摘，有的被张燕瑾主编的《二十世纪中国文学研究》丛书收录。

尽管如此，十几年来每每回过头去阅读那篇毕业论文，总觉得对许多问题没有深入阐发，特别是随着学术研究方法的多维进展，用现代学术思维去探讨古代学术领域，会发现许多前此未有的新问题、新创见，这样更加觉得那篇毕业论文的问题太多太多，诚如“决议书”所说：

然金无足赤，文无绝境。十九寓言，庄学尽该；而论其思想史意义，尚乏哲学之褒贬；评其文学史贡献，少涉文论之弘扬。又哲、文、史三章，其次序小欠，倘史、哲、文连篇，更顺理成章。此属挂万漏一，作学位论文固绰绰有余；倘能添针补线，成学术专著必锦上添花。

这样的善意批评指正，其实是为我指点迷津。十几年来，未敢或忘。由于为生计计，一直没有去“添针补线”，更谈不上“锦上添花”。2000年，由于各方面的转机，我开始萌发将“庄子寓言”整合成专著的意念，加上湖南省社会科学评审委批准了我的《庄子寓言的文化贡献》课题，后来湖南省教育厅



又批准了我的《庄子寓言的文化解读与定位》课题，使我对之撰写成学术专著充满了希望。于是从2005年7月动笔，时断时续，按照上述“决议书”的指点，将“史”的线索贯穿在整个著作的编排体例之中，让读者有一种描述战国文化发展轨迹的动态之感，然后在学科的安排上是先哲学、后美学、道德学术、文学、艺术、农工、商贾、科技、医学、养生等等，次序较为合理，这样以史贯学，以线串珠，逻辑理路更为严密。

掐指算来，这部依然很稚嫩的小书历经了十七年的难产之旅，其中酸甜苦辣，只有自己能够感知。此无他，做学问难啊。

承蒙湖南省社科规划办领导的关心，承蒙湖南人民出版社的鼎力支持，使此书得以问世，值此良机，深表谢忱。

本书撰写之中，得到湖南师范大学文学院教授、博士生导师赵炎秋先生各方面的关心，尤其是在框架上的指导，让我灵感闪动，谨此致谢。

本书脱稿之后，我的恩师熊宪光教授百忙之中拨冗赐序，陈蒲清教授不吝赐序，一并深表谢意。

毫无疑问，本书定然存在许多缺点和不足，恳望读者同仁不吝批评指正，以期日后改进和补正，亦深表谢忱。

蒋振华

2006年12月30日于湖南师范大学