

论“迹”与“所以迹”：郭象本体论诗学

刘运好

(安徽师范大学 中国诗学研究中心,安徽 芜湖 241000)

摘要：无论是《庄子注》抑或《庄子序》均非严格意义上的诗学著作，然而《庄子》本身的诗学特质和审美境界，以及郭象哲学体系中所蕴含的本体论诗学，在魏晋诗学发展中都具有重要意义。郭象以辨名析理的思辨方式，在否定“以无为本”的哲学本体论基础上，以庄子所提出的“迹”与“所以迹”的现象—本体哲学为逻辑基点，以“神器独化于玄冥之境”的经典诠释为理论核心，以客体的“自然”性分、主体的“无为”坐忘等哲学范畴为理论内涵，建构其本体论哲学体系；以“无心玄应”为审美发生，“寄言无言”为审美表现，“理至迹灭”为审美境界，“至乐无乐”为审美范例，建构其本体论诗学体系。这既是对《庄子》诗学的继承，也是一种扬弃与发展。

关键词：郭象；本体哲学；本体论诗学；迹；所以迹

作者简介：刘运好(1955—)，男，安徽六安人，文学博士，安徽师范大学文学院教授、博士生导师，浙江越秀外国语学院中文系教授，主要从事中国古代文学、文献学研究。

基金项目：国家社会科学基金项目“魏晋经学与诗学关系研究”(项目编号：08BZW032)的阶段性成果。

中图分类号：I0 **文献标识码**：A **文章编号**：1001-4403(2016)01-0110-14 **收稿日期**：2015-09-26

郭象是一个饱受争议的哲学家。其人品、著作、玄学思想等都引得学界议论蜂起，是非纷纭。本文只以郭象本体哲学和本体论诗学为核心展开论述，其他争论概不涉及。而这一研究也是建立在《庄子注》及《庄子序》的著作权归属于郭象的前提下展开的。

虽然，无论是《庄子注》抑或《序》均非严格意义上的诗学著作，然而，《庄子》本身的诗学特质和审美境界，以及郭象哲学体系中所蕴含的本体论诗学，在魏晋诗学发展中都具有重要意义。这一问题在以前的美学史、批评史著作中都被忽略了，近年来才开始受到学界瞩目。除了少数期刊专题论文外，其系统研究有两篇博士论文：陈琰《郭象〈庄子注〉美学思想研究》^[1]、李希《郭象

哲学观与中古的自然审美》^[2]。李希认为“独化”是郭象哲学的核心，其“自本自根”的现象实在论所引起的审美关系的巨大改变，是其美学史意义之所在，陈琰认为“道”是郭象哲学的核心，自生、独化和玄冥之境等都是因此而展开；万物自生而独化同时也是审美观照的一种意象的直觉呈现，玄冥之境既具有审美生成论意义，也具有审美境界论意义。无疑，这对于深化郭象诗学研究都有建设性意义。然而二者对郭象本体哲学及其诗学体系的论证似乎还存在着诸多理论疏漏，因此这一问题仍然有待深入研究。

本文以郭象本体论哲学为逻辑起点，本体论诗学为研究重点。其基本观点是：郭象以辨名析理的思辨方式，在否定“以无为本”的哲学本体论

基础上,以庄子所提出的“迹”与“所以迹”(或曰“无迹”)的现象—本体哲学为逻辑基点,以“神器独化于玄冥之境”的经典诠释为理论核心,以客体的“自然”“性分”、主体的“无为”“坐忘”等哲学范畴为理论内涵,建构其本体论哲学体系;以“无心玄应”为审美发生;“寄言无言”为审美表现;“理至迹灭”为审美境界;“至乐无乐”为审美范例,建构其本体论诗学体系。这既是对《庄子》诗学的继承,也是一种扬弃与发展。

一、“迹”“所以迹”：哲学本体论

郭象的本体论诗学是建立在本体哲学的基点上。关于郭象本体哲学,学界争论最为激烈,代表性观点有崇有论、独化论、无无论、即有即无论、本性论,以及道本体论、自然本体论等等,是是非非,难以缕述。笔者认为,郭象《庄子注》及《序》所建构的玄学理论体系,在思辨逻辑上是以“迹”为起点,以“所以迹”为终点。

这一对范畴,出自《庄子·天运》:“夫六经先王之陈迹也,岂其所以迹哉!今子之所言犹迹也。夫迹履之所出,而迹岂履哉?”庄子本意是以比喻的方式说明六经只是先王陈迹,并不能直达于“道”;语言也只是存在形式,无法表达微妙的意义。郭象则藉此描述现象与本体的关系。简单地说,“迹”是现象,是具象的存在;“所以迹”是本体,是抽象的意义。郭象正是以此为逻辑起点,以“神器独化于玄冥之境”作为“迹”与“所以迹”的概括性描述。

一般认为,《庄子序》是郭象玄学体系的论纲。《序》在抽象概括庄子哲学的基本特点、主体内容、理论认知、本体属性以及逻辑演进的同时,恰恰透露出了郭象自己的哲学建构及其体系的特点。《序》曰:“夫庄子者,可谓知本矣。……虽未体之,言则至矣。通天地之统,序万物之性,达死生之变,而明内圣外王之道,上知造化无物,下知有物之自造也。其言宏绰,其旨玄妙。至至之道,融微旨雅,泰然遣放,放而不敖。故曰不知义之所适,猖狂妄行而蹈其大方;含哺而熙乎澹泊,鼓腹而游乎混茫。至仁极乎无亲,孝慈终于兼忘,礼乐复乎已能,忠信发乎天光。用其光则其朴自成,是以神器独化于玄冥之境而源流深长也。”郭象认为,《庄子》的基本特点是“知本”,“虽未体之,言则至矣”。也就是说,庄子已明白了哲学本体,虽未达到体“道”(本体)的境界,但其论述却

已指向了“道”。《庄子》的主体内容是天人之间,以“通天地之统,序万物之性,达死生之变”论自然(天)本质,以“明内圣外王之道”论社会政治;以“含哺而熙乎澹泊,鼓腹而游乎混茫”论无为适性,以“至仁极乎无亲,孝慈终于兼忘,礼乐复乎已能,忠信发乎天光”论人伦道德。其理论认知则是建立在“上知造化无物,下知有物之自造”的独化论基础上。“神器独化于玄冥之境”则是其哲学思想的核心。由自然的现象与本体关系,推及社会的现象与本质关系;再由社会的现象与本质关系,反观宇宙万物,推及“神器独化于玄冥之境”的整体上的现象与本体关系,则是《序》论庄子哲学的基本逻辑演进方式。

《序》对庄子哲学的论述,基本围绕着“迹”与“所以迹”的思辨模式展开。从自然方面说,天地、万物、死生是“迹”,统、性、变是“所以迹”;从社会方面说,外王是“迹”,内圣是“所以迹”,名教是“迹”,自然是“所以迹”;从人性方面说,至仁、孝慈、礼乐、忠信是“迹”,无亲、兼忘、已能、天光是“所以迹”;从宇宙整体说,神器是“迹”,玄冥之境是“所以迹”,独化则是由“所以迹”到“迹”的生成途径——“块然自生”是独化的基本形式。“块然”即冥濛混沌的状态,与“玄冥之境”的属性近似;“自生”是物质的生成方式,与“神器”的属性近似。也就是说,一切现象与本体的关系都可以用“迹”与“所以迹”的逻辑关系加以描述。

探讨天人关系一直是中国哲学追寻的终极目标。从《周易》到老庄,从邹衍到董仲舒,无不如此。魏晋玄学虽是一种思辨哲学,但就其实体性文化而言,仍然镶嵌在名教与自然关系的框架内。王弼玄学正是以“言天人之际”而使何晏惊诧不已。而从郭象对庄子的论述也可以看出:以“迹”的观照为起点,以“所以迹”的探寻为核心,全面建构其天人之学的理论体系。其核心也就是“神器独化于玄冥之境”。

“神器独化于玄冥之境”,实际上包含神器、独化、玄冥之境三个基本概念。学界阐释纷纭,歧异也多,而这个问题又是解析郭象哲学的一把钥匙,故分别解析如下:

第一,神器,余敦康解释为“国家政治”^[3]⁴⁰⁹,庄耀郎理解为“国家政治教化”^[4]¹²¹。这种解释自然也无不可厚非。《子夏易传》卷五即曰:“天下者,

详见刘运好:《关于郭象哲学本体论争论的思考》,载《苏州科技学院学报》2016年第1期。

神器也。”在中国早期文化中，神器就是作为国家政治的象征。郭象注庄实际上就是将庄子由浪漫的理想人生拉向现实的世俗人生，故以名教为观照点而展开，尤重“内圣外王之道”，谓之政治哲学也无不可。然而，这些解释似乎将神器的内涵理解得过于狭隘。王晓毅解释为“生命”^{〔5〕281}，或许差强人意。《老子》第二十九章云：“天下神器，不可为也。”河上公注曰：“器，物也。人乃天下之神物也。”^{〔6〕3517}而王弼则注曰：“神，无形无方也。器，合成也。无形以合，故谓之神器也。万物以自然为性，故可因而不可为也，可通而不可执也。”^{〔7〕77}综合河上公和王弼的阐释，似乎可以说：以自然为“性分”的万物都可以称为神器。郭象所言之神器，即取王弼之说，其《庄子注》云：“物之生也，非知生而生也，则生之行也，岂知行而行哉？故足不知，所以行；目不知，所以见；心不知，所以知，俯然而自得矣。……所以逆其机而伤其神器也。”（《秋水》注）巧者有为，以伤神器之自成，故无为者，因其自生，任其自成，万物各得自为，蜘蛛犹能结网，则人人自有所能矣，无贵于工倕也。”（《天下》注）万物自生，造化自行，不可知，不可见，得之自然，故必无为而顺乎自然之机理，若逆其自然之机理，则伤万物之自性；神器自成，故必无为而顺应自成之性，若运用技巧为之，则伤神器之自成。可见，郭象以器指物，以神指性，自然而生、适性自然的万物即为神器。

第二，独化，即《序》所说“上知造化无物，下知有物之自造”。万物无待而自生、自尔，即为独化。《齐物论》注曰：“夫造物者有耶无耶？无也，则胡能造物哉？有也，则不足以物众形。故明众形之自物，而后始可与言造物耳。若以步有物之域，虽复罔两，未有不独化于玄冥者也。故造物者无主，而物各自造，物各自造而无所待焉，此天地之正也。……故罔两非景之所制，而景非形之所使，形非无之所化也，则化与不化，然与不然，从人之与由己，莫不自尔。吾安识其所以哉！”汤用彤先生以“一切自生”“一切无待”^{〔8〕267}两个方面解释独化的特点，是切中肯綮的。郭象否定了老子“有无相生”、何晏王弼“有生于无”，汲取裴頠“始生者自生”的观点，认为无不能生物，有也不能生物，“物各自造而无所待”。无待而自生、自尔，是万物生成的基本法则。此即“独化之理”。唯此，他否定了老子之“道”的宇宙生成本原论：“然则得之者，外不资于道，内不由于己，

掘然自得而独化也。”（《大宗师》注）故一切都必须无为而万物“性分”存矣。

第三，玄冥之境，是郭象虚拟的万物独化的和谐境界。所谓玄冥，成玄英释之曰：“玄者，深远之名也。冥者，幽寂之称。”^{〔9〕124}其本质属性是“名无而非无”（《大宗师》注），所以说“名无”，是因“视之冥然”，具有“无”的基本属性；所以说“非无”，是因“虽玄冥，犹未极”，并未进入绝对无的境界。因此，“玄冥之境”是指玄同彼我的冥濛和谐的一种境界，类似于物理学上的“场”，看不见、摸不着，但它又确实存在。“它不与具体的有相对而言，这就叫‘无不待有而无也’。‘不待有而无’，当然就不是形状意义上的有无之无，而是一种境或境域，它超形绝象，出乎言意外。”^{〔10〕250}因此，一切语言都难以描述，故《徐无鬼》注又曰：“意尽形告，岂知我之独化于玄冥之竟（境）哉！”这种玄冥之境也就是《庄子》所说的“无名之境”——包含着丰富的天人内涵。高晨阳认为：“在本体论范围内，玄冥表征着万有的独化状态；在人生论的范围内，玄冥表征着人的某种精神状态；在历史哲学的范围内，玄冥又表征着社会存在的某种理想状态。这三种意义，本质上又是统一的。”^{〔11〕}也就是说，玄冥之境，实际上是从天人之际的视角所作的哲学描述。

从“迹”与“所以迹”的关系上说，郭象论述的“玄冥之境”有两种状态：一是万物“独化”的自然之境。《大宗师》注：“卓者，独化之谓也。夫相因之功，莫若独化之至也。故人之所因者，天也；天之所生者，独化也。人皆以天为父，故昼夜之变，寒暑之节，犹不敢恶，随天安之。况乎卓尔独化，至于玄冥之境，又安得而不任之哉！既任之，则死生变化，唯命之从也。”成玄英疏曰：“彼之众人，禀气苍旻，而独以天为父，身犹爱而重之，至于昼夜寒温，不能返逆，况乎至道窈冥之乡，独化自然之竟（境），生天生地，开辟阴阳，适可安而任之，何得拒而不顺也！”^{〔9〕116}郭象所说的天，既是万物之总名，具有抽象性；又是自然之存在，具有现象性。天地之生，独化于玄冥之境；人之生死，又禀赋于天地。天地昼夜、寒暑的变化皆须安之若素，更何况独化于玄冥之境的万物！故人的死生变化也必须顺乎天命自然。郭象由万物独化于自然，合理地推论出顺应自然的道理。二是适性逍遥的自然之境。《逍遥游》注：“夫尧之无用天下为，亦犹越人之无所用章甫也。

然遗天下者，固天下之所宗，天下虽宗尧而尧未尝有天下也。故窅然丧之，而常游心于绝冥之境。虽寄坐万物之上，而未始不逍遥也。……夫尧实冥矣，其迹则尧也。世徒见尧之为尧，岂识其冥哉？……若乃厉然以独高为至而不夷乎俗累，斯山谷之士，非无待者也。奚足以语至极而游无穷哉？”所谓“绝冥之境”，也就是“玄冥之境”。郭象指出，尧治天下“不治而治之”，亦即心遗天下，无为治之，故天下以尧为宗。然尧游心玄冥之境，不以天下为意，其“迹”虽在庙堂之上，其心则是冥于山林自然，故其适性逍遥，“至极而游无穷”。这与超然世俗、以独高为至而本质上却又“有待”的山林之士，是大不相同的。这既是对名教与自然关系的绝妙阐释，又是对内圣外王之境的生动描述。郭象所论玄冥之境的两种状态，前者论宇宙自然，后者论社会人生，至此则天人之际备矣。

简要言之，神器为“迹”——现象，玄冥之境为“所以迹”——本体，独化则是完成由“所以迹”到“迹”的一个生命产生过程。也就是说，“独化”仍然是由本体到现象的一种特殊的生成途径。“迹”与“所以迹”既是郭象哲学本体论的抽象概括，也是其本体论诗学建构的逻辑基点。

二、“自然”“性分”：理论内涵论

郭象以“无迹”描述“所以迹”的存在状态。“无迹”既是“有迹”即现象的存在本体，又是名教同于自然的哲学依据。而作为客体的“自然”“性分”以及作为主体的“无为”“坐忘”等哲学范畴，则是“迹”与“所以迹”（无迹）的主要理论内涵。其中，主体的“坐忘”是“无为”的心理前提，客体的“自然”是“性分”的存在属性，而“自然”“性分”又是“坐忘”“无为”的理论依据。郭象关于主体与客体两个方面的论述，既是其本体论哲学的主要内涵，也是其本体论诗学展开的基本路径。

“所以迹”的本质就是由“有迹”而“无迹”。也就是说，一切存在的现象都是“迹”，追寻其“所以迹”——即现象生成的缘由则又是“无迹”。郭象正是以此解释人世的种种现象及其隐蔽于现象变化背后的本体。《应帝王》注曰：“夫有虞氏之与泰氏，皆世事之迹耳，非所以迹者也。所以迹者，无迹也。世孰名之哉！未之尝名，何胜负之有耶！然无迹者，乘群变，履万世，世有夷险，故迹有不及也。”一切世事皆为“迹”。“迹”，仅仅是一种暂时遮蔽了本质的现象而已。就古代帝王而

言，一般人认为有虞氏（舜）不及泰氏（太昊、伏羲），原因是“三皇之世，其俗淳和；五帝之世，其风浇竞”¹³⁹。然而，在郭象看来，所谓三皇五帝的政治只是一种世现的现象，三皇五帝的称谓也只是一标示的符号，都是“迹”而非“所以迹”。“所以迹”就是“无迹”，因此也就无名。既无名，也就没有了臧否的评价。“无迹”是一切变化的本体，是万世不变的至理，一切“迹”都无法表达这一本体属性。然而，郭象的论证也是辩证的。“无迹”虽然无形无名，却仍然可以透过现象加以观察。他指出：庄子所论人之“忠”“敬”“能”“知”等，虽是“难知”，也不能算是真正的“无迹”，“然视其所以，观其所由，察其所安，搜之有途，亦可知也”（《列御寇》注）。也就是说，由现象仍然可以洞悉本质的存在。换言之，一切本体，虽曰“无迹”，却也并未陷入完全不可知的虚无论中。他虽从本体论上否定了“以无为为本”，但仍然认为“无迹”是一切现象变化的本体依据，一切行为的抽象原则。而“无迹”的抽象形态即为“无”，也就是“道”，这在无意中又掉进了王弼本无论的本体哲学的陷阱中，故日本学者蜂屋邦夫说“又有贵无论影响”¹⁴⁰，这也正是郭象本体哲学的内在矛盾之所在。

“所以迹”是名教同于自然的本体依据。因为郭象认为万物皆是“块然而自生”，“我既不能生物，物亦不能生我，则我自然耳”（《齐物论》注），所以《序》所论述的“至仁极乎无亲，孝敬终于兼忘，礼乐复乎己能，忠信发乎天光”，不仅是在思想上试图消解名教与自然的紧张关系，而且在自然观上凸显出一切名教皆出乎本然之性，这也正是后人论证郭象“名教同于自然”的本原所在。其实，从本体哲学上说，郭象通过论证“至仁”“孝敬”“礼乐”“忠信”与“无亲”“兼忘”“己能”“天光”的“迹”与“所以迹”（无迹）的关系，凸显一切名教都必须符合人的“自性”。因此，在郭象思想中，圣人治理政治乃顺乎自然的运化，故曰“无迹”。然而，圣人所因之物又是有“迹”，故人们才称之为“圣”，圣人实际上也只是个“无迹”的符号而已。所以《让王》注又补充论述道：“夫圣人因物之自行，故无迹。然则所谓圣者，我本无迹，故物得其迹，迹得而强名圣，则圣者乃无迹之名也。”而游外冥内、无心顺有，则是圣人之“迹”与“无迹”的本质呈现。其《大宗师》注又曰：“夫理有至极，外内相冥……故圣人常游外以冥内，

无心以顺有，故虽终日见形而神气无变，俯仰万机而淡然自若。夫见形而不及神者，天下之常累也。是故观其与群物并行，则莫能谓之遗物而离人矣。睹其体化而应务，则莫能谓之坐忘而自得矣。岂直谓圣人不然哉？乃必谓至理之无此。”郭象认为，内心与万物高度契合，是一条终极真理。寂静其心与游心外物是二元同体的关系。所以圣人能够游外以冥内，无心以顺物。因为内心寂静，故虽终日劳其形体而神气不变，日理万机而淡然从容。“虽游于世俗，而泯然无迹。”（《天地》注）天下之人唯见其形而不见其神，唯见其与万物并行而不见其超然物外，唯见其体物运化、应酬机务而不见其坐忘自得，此乃遮蔽于现象而不能洞悉本质之故。在这里，郭象把本为世俗的行为塑造成一个世人难以企及的人格典范，也为自己的世俗人生笼罩上一个诗意的光环。

作为客体之自然，是万物存在的基本属性。上文所说的“无心以顺有”之“有”也就是自然。“天地以万物为体，万物必以自然为正。自然者，不为而自然者也”（《逍遥游》注），是其核心观念。而郭象所言之自然又具有“迹”与“所以迹”的双重内涵：一是作为现象的存在之物，也就是“有”——“迹”；二是作为本体的事物之性，也就是“自性”——“所以迹”。《齐物论》曰：“非彼无我，非我无所取。是亦近矣，而不知其所以使。”郭象注：“彼，自然也。自然生我，我自然生，故自然者，即我之自然，岂远之哉！凡物云云，皆自尔耳，非相为使也，故任之而理自至矣。”彼，不仅指称自然，也指称天地。“天地者，万物之总名”（《逍遥游》注）；“天者，自然之谓”（《大宗师》注），故我因自然而生，禀自然之性。万物万情，都是自然如此，任之自然，则其道理已备。这里的彼之自然为宇宙存在之物，我之自然则是我的本然之性，二者内涵不同。正因为有在自然这一范畴中“迹”与“所以迹”二元并存，故使郭象所论之“自然”呈现出有而非有、无而非无的特点，然其具有本体意义的自然，是郭象论证的核心。

作为自然之无为，不唯是自然运化的基本状态，也是主体行为的哲学依据。因为一切自然之物都是自然而然的存

在，不为也则为出于不为矣。为出于不为，故以不为为主；知出于不知，故以不知为宗。是故真人遗知而知，不为而为，自然而生，坐忘而得，故知称绝而为名去也。”天地自然是不能为而自为，不能知而自知。这种“不能知”并非绝对的不能认知，“不能为”亦非绝对的不可有为；而是“知出于不知”，即直觉认知；“为出于不为”，即顺乎自然。所以真人遗其智慧而洞悉其妙，不为而自然生矣，此即绝智去名。这也是治理天下的一条颠扑不破的真理。故《在宥》注又曰：“无为者，非拱默之谓也，直各任其自为，则性命安矣。”这就进一步说明治政无为并非不为，而是使有司各任其自为，百姓各安其性命。如果仅仅执著于无为的表象，那么就失去了内顺乎自然的本质了。一切教化也都必须任其自为，顺乎自然。其原因乃在于：“夫志各有趣，不可相效也，故因其自摇而摇之，则虽摇而非为也。因其自荡而荡之，则虽荡而非动也。故其贼心自灭，独志自进，教成俗易，闷然无迹，履性自为，而不知所由，皆云我自然矣，举皆也。”（《天地》注）人之情志各有不同，必须循其情性，任其自为，则“贼心自灭，独志自进”，教化成，风俗易，而又不使人们觉得是现实的桎梏，这也就是所谓的自然无迹。“无迹”既是无知而自知，又是不为而自为，这是郭象无为论的两个方面理论内涵，然其关注点乃在主体行为之无为上。

万物的本然之性，郭象称之为“自性”“自是”“自尔”“自足”等等，都是天机自成的独立自主的个体，因为“独化于玄冥之境”，而表现为“性分”。“性”指本性，是事物内在的质的规定性；“分”为差别，是此物与彼物因内在的质的规定性不同而形成的差异性。“物各有性，性各有极”（《逍遥游》注），即为“性分”。从本体上说，“性”即“自性”。“所以迹者，真性也”（《天运》注）；“真在性分之内”（《秋水》注）。可见“性分”以“自性”为存在前提，以“真”为本质属性。所以“任性直通，无往不冥”（《人间世》注），即性通自然，无往而不冥于外物。这种真性亦乃自然而生，禀之于天而不

有形生于冥无，神气生于至道，形体生于精微——“道”是一切现象的本体。而郭象则认为，物皆独化而生，无所依凭，自然而然。唯有主体“率自然之性”，方可“游无迹之途”，外放形骸，超越世表，顺乎自然而逍遥。用之于治理天下，“会通万物之性”成为“陶铸天下之化”的必备且唯一的条件。《逍遥游》注曰：“圣人之心，极两仪之至会，穷万物之妙数，故能体化合变，无往不可，磅礴万物，无物不然。……然则体玄而极妙者，其所以会通万物之性，而陶铸天下之化，以成尧舜之名者，常以不为为之耳。”圣人之心，体玄极妙，以自然运化为体，合乎自然之变为用，洞悉万物之性，以不为而为之，故能“陶铸天下之化”。可见，“性”是体亦为用，是不用之用，体用一如，是“有迹”而又“无迹”。从认识上说，唯因物有“性分”，而“所知”亦有差异。众人期于“所知”之内，亦为认识之至境，“所不知者，皆性分之外也，故止于所知之内而至也”。唯有至人才能反观默照，昭昭明明，如镜照万物，物不藏形，不用智慧，任其性动，而明达至理，自然无迹，故《齐物论》注曰：“至人之心，若镜应而不藏，故旷然无盈虚之变也。至理之来，自然无迹，任其自明，故其光不弊也。”无论凡圣，这种认知都不是藉理性判断，而是消解了理性和智慧的直觉认知。这就从性分论上补充论证了无知而自知的认知特点。

然其圣人之心反观默照的功夫，则源于“坐忘”。“坐忘”是一种至高的心理境界。《大宗师》注曰：“夫坐忘者，奚所不忘哉！既忘其迹，又忘其所以迹者，内不觉其一身，外不识有天地，然后旷然与变化为体而无不通也。”成玄英疏：“内则除去心识，恍然无知，此解黜聪明也。既而枯木死灰，冥同大道，如此之益，谓之坐忘也。”^{[9]138}天地万物、自我存在为“迹”；心如槁木，寂如死灰，内忘自身，外忘万物，涤除理性认知，则心境空旷澄澈，顺乎自然变化，这就是“所以迹”。“所以迹”也就是“无迹”，故曰“忘其所以迹”——犹如佛教之“空诸一切”。这就是上文所引《大宗师》注所说的“遗知而知”“坐忘而得”，也是下文所论的“无心玄应”。唯因主体的“坐忘”是“既忘其迹，又忘其所以迹”，所以既是游外冥内、无心顺有，不为而为、不知而知的心理前提，也是逍遥无待、齐一彼我，遗物应人、体化应务的心理前提。

由此可见，郭象所论之“迹”与“所以迹”（或曰无迹）的哲学范畴，从主体上说，是以“坐忘”

为心理前提，以“无为”为行为方式；从客体上说，以“自然”为存在属性，以“性分”为万物本体，最终又归结为“神器独化于玄冥之境”，作为“迹”与“所以迹”的概括描述。郭象的本体论诗学恰恰蕴含在哲学本体论中。

三、“无心玄应”：审美发生论

郭象以“所以迹”亦即“无迹”为哲学本体，在“独化于玄冥之境”的哲学理念的导引下，以“无为”“心斋”为逻辑起点，深入论证了主体从“奄然直往”到“神凝自得”“无心玄应”的审美发生过程。这三个方面，在主体心理上，几乎同时发生，难以分割。“奄然”“神凝”“无心”是相同至少是相近的心理状态，然而“直往”是一种自觉的审美状态，“自得”与“玄应”则是审美心理的发生。在逻辑关系上，自觉的审美状态是审美心理的产生前提，二者存在着因与果的逻辑次序。

魏晋玄学的审美发生论以老庄为源头。老庄美学以“道”为本体，以反观默照为基本认知方式。老子认为，唯有主体“涤出玄鉴”，即心灵纯净空明的状态，才能观照道的存在。庄子则形象地表述为“心斋”“坐忘”，也就是说，虚其心，凝其神，内忘其我，外忘万物，唯此才能进入“朝彻见独”的体道境界。主体的这种冰清玉壶、独任天真的心境，也正是一种审美心境，是一切审美发生的起点。郭象正是继承并扬弃了老庄美学。

审美，虽然是不期而然发生的一种精神活动，但是必须建立在两个基本前提之下：一是主体心理与喧嚣世界的暂时性隔绝，二是主体心理与观照对象的审美性联系。郭象以“奄然直往”概括这一精神活动的基本特点。“奄然”，是超越了现实喧嚣的混沌不分的心理状态；“直往”，是精神栖息于观照对象。前者是隔绝，后者是联系。在郭象看来，“奄然”是去其杂虑而进入纯净的心理状态，“直往”是与观照对象冥合于一。简单地说，即隔绝与联系相依相存，因果共生。其《齐物论》注：“夫大觉者，圣人也。大觉者乃知夫患虑在怀者皆未寤也。”“纯者，不杂者也。夫举万岁而参其变，而众人谓之杂矣，故役役然劳形怵心而去彼就此。唯大圣无执，故奄然直往而与变化为一，一变化而常游于独者也。故虽参糅亿载，千殊万异，道行之而成，则古今一成也；物谓之而然，则万物一然也。无物不然，无时不成，斯可谓纯也。”古之圣人犹如佛之大觉悟，随缘省察，不为所困，朗

然彻悟,烛照无遗。此即主体心理一无挂碍的澄澈境界,郭象将此称为“纯”——“一”,纯即不杂,一即冥合。若思维包举万年并参照其变化,则为杂。杂即劳形役心,物我(彼此)对立。唯有圣人不生执着之心,无念无己,混沌不分,完全将精神栖息于对象,冥合万物之变而齐一,游心于独化之境。若此,即使是参照亿年之变,亦冥合于道而成之于齐一。道既行之,则古今、万物皆齐一也,此即《庄子·天地》所言“通于一而万事毕”。是时,审美主体与观照对象构成了浑然一体、异质同构的生命律动。王羲之《兰亭诗》“为若任所遇,逍遥良辰会”,所描写的也正是这种生命律动。

“ 芑然 ”的心理状态也就是庄子所言的“ 心斋 ”。“ 心斋 ”又与“ 坐忘 ”互证生生、冥合为一,几乎同时发生,难以分割。然而,如果作理性分析,心斋是虚静其心,坐忘是空诸一切。在思维次序上,心斋则是坐忘的前心理状态。而且庄子认为,坐忘必须在经历了“ 外天下 ”——超越尘俗之累、“ 外物 ”——冥同彼此是非、“ 外生 ”——忘却生死界限的心境过程之后,才能达到“ 朝彻见独 ”的境界。郭象发挥了这一思想,以忘我为核心,《齐物论》注曰:“ 吾丧我,我自忘矣;我自忘矣,天下有何物足识哉!故都忘外内,然后超然俱得。”忘我是忘天下的心理前提。唯有内忘自我,方可外忘万物,才能进入超然自得之境。然后他又分别论述了忘是非、忘有无、忘智慧的几种坐忘境界:“ 天下莫不自是,而莫不相非。故一是一非,两行无穷。唯涉空得中者,旷然无怀,乘之以游也。”“ 夫一之者,未若不一而自齐,斯又忘其一也。有有则美恶是非具也。有无而未知无无也,则是非好恶犹未离怀。知无无矣,而犹未能无知。此都忘其知也,尔乃俄然始了无耳。了无则天地万物,彼我是非,豁然确斯也。”“ 不知谓之有无,尔乃荡然无纤芥于胸中也。”概括其意有三:第一,忘是非——超越主体的价值判断,即超越此是彼非的世俗价值观的偏见,超以象外,得其环中,以空旷澄净之心,游心于万物之中。第二,忘有无——超越主体的情感判断,不唯要超越是非,亦须超越好恶。若执着于“ 有 ”则美恶毕具,执着于“ 无 ”则不能空无。唯有不知有无,则心无纤芥之思而坦荡空明。第三,忘智慧——超越主体的认知判断,唯有忘智慧而无所知,既齐一万物又忘其齐一,始了然于无,体物之性,泯灭是非。唯此,主体心灵才能隔绝了种种世俗

念想,使精神完全栖息在审美对象上。

审美主体“ 芑然 ”则“ 凝神 ”;“ 直往 ”则“ 自得 ”。“ 芑然 ”“ 凝神 ”,才能“ 至道集于怀 ”,才能“ 穷理极妙 ”。在哲学上,是以一种非理性的状态直觉道的存在,如《庄子·人间世》所说,“ 无听之以耳而听之以心,无听之以心儿听之以气 ”;“ 气也者,虚而待物者也。唯道集虚。虚者,心斋也 ”。在审美上,唯有心灵冥昧寂静,才能镜鉴万物,故《庄子·天道》又云,“ 圣人之心静乎!天地之鉴也,万物之境也。”郭象把这种心理现象概括为“ 凝神自得 ”,也就是说,主体在“ 芑然自往 ”的心理状态下,将自己的心灵完全投射到精神活动的对象之中,在佝偻承蜩式的“ 用志不分 ”中,获得一种对观照对象本质意义的直觉认知。《庄子注》反复论述了这一认知方式:“ 遗耳目,去心意,而符气性之自得,此虚以待物者也。虚其心,则至道集于怀也。”(《《人间世》注)“ 夫体神居灵而穷理极妙者,虽静默闲堂之里,而玄同四海之表……遗身而自得,故行若曳枯木,止若聚死灰,是以云其神凝也。其神凝,则不凝者自得矣。”(《《逍遥游》注)“ 遗耳目 ”是忘外物,“ 去心意 ”是忘自我。如此则内得其气,外得物性,以虚静之心待物,则可以不期而然地观照道的存在。“ 行若曳枯木,止若聚死灰 ”,主体进入凝神静默的心理状态,则可以体悟万物内在的精神变化,自得万物的“ 性分 ”而“ 穷理极妙 ”。王羲之《兰亭诗》“ 寥朗无厓观,寓目理自陈 ”,也正是这种审美状态。从审美的角度上说,虚静之心游于天地,则通于万物,得自然之乐——天乐,即获得审美过程的精神愉悦。

概括言之,郭象所论之“ 凝神自得 ”,一方面源于庄子的心斋、坐忘,推进了审美“ 虚静 ”说,苏轼《送参寥师》所言“ 静故了群动,空故纳万境 ”,是其诗意描述;另一方面又推进山水美学的发展,宗炳《画山水序》所言:“ 圣人含道应物,贤者澄怀味象。……夫圣人以神法道,而贤者通;山水以形媚道,而仁者乐,不亦几乎?”显然也与郭象玄学有难以分割的学理联系。此外,郭象关于价值判断、情感判断、直觉认知的论述,突出其非理性的本质属性,藉此说明:审美的最高境界,并非是偏于一隅的价值判断、主体欲求的满足,以及世俗理性的桎梏,而是超越理性、超越一切感官享受和世俗欲念的绝对的精神自由。这种思想,虽然直接来源于庄子,但是与以阮籍、嵇康为代表的追求“ 越名任心 ”的竹林玄学也有丝丝缕缕的

联系，且直接影响了东晋已降“道从禅智，得近泥洹”（道安《人本欲生经序》）的禅智美学的产生。

“凝神自得”的超越现象的直觉认知，从审美发生上说，则与审美主体的“无心玄应”丝丝相扣。“凝神”则“无心”，“玄应”则“自得”。在郭象之前，有关审美发生的理论基本上都笼罩在《诗大序》“言志说”、《礼记·乐记》“感物说”、《文赋》“缘情说”之中。而郭象《庄子注》则在玄同彼我、心物、是非、生死的哲学基点上，提出了“无心玄应，唯感之从”的审美发生论，直接导致了“玄感论”的诞生。这是一个非常有意义的理论命题。《逍遥游》注曰：“夫自任者对物，而顺物者与物无对，故尧无对于天下，而许由与稷、契为匹矣。何以言其然邪？夫与物冥者，故群物之所不能离也。是以无心玄应，唯感之从，泛乎若不系之舟，东西之非己也。”自任其性，顺应万物，则心冥于物，冥于物则无自任偏执之心，无自任偏执之心则万物之象应之于心，直觉本体的感悟亦潜然而生，故曰“无心玄应，唯感之从”。玄应之感虽由万物之象产生，却又超越物象，直达玄冥，故陈子昂《感遇》六：“玄感非象识，谁能测沉冥。”其特点则如不系之舟，不加外力而任其东西漂动——无为而自然，此即审美发生的初始状态：游心于物，蓦然而起，不知所由，且又朦胧飘忽。在《齐物论》注中，郭象明确论证了玄感与心斋、坐忘亦即芟然、凝神的关系：“此忘天地，遗万物，外不察乎宇宙，内不觉其一身，故能旷然无累，与物俱往而无所不应也。”唯有坐忘冥物，弃智遗识，心灵空旷澄净，超越世俗之累，在心与大化的旷荡畅游中，而无不应物而感。

郭象的“无心玄应，唯感是从”，至东晋支遁《逍遥游论》直接抽象为“玄感”，凸显主体对观照对象之本体的一种直觉冥会的审美感知。不仅直接影响了“以玄对山水”的审美意识的产生，而且玄感论又同玄言诗和佛教诗的“理感”构成直接联系，如庾友《兰亭诗》“理感则一，冥然斯会”，描写面对宇宙之大，冥然应物而顿生玄理；慧远《庐山诸道人游石门诗》“超兴非有本，理感兴自生”，表达庐山之游因景物而产生佛理顿悟，这些方面都与玄感论有剪不断的联系。佛教的“理趣”说与玄学的“玄感”论，成为影响后代诗歌理趣形成的两大源头。这一问题向来为治诗学史者所忽略。

主体由“芟然”“凝神”“无心”的心境为审美契机，游心万物，心与物冥，“无心玄应，唯感是

从”，在不期而然中审美发生了，从而进入“自得”的境界，真正消解了如柏格森所说的“在自然和我们之间，在我们自己和自己之间，横隔着一层帷幕”^[13] [275] 的现象，在由“迹”（现象）而“无迹”（本体）的审美过程中，使人与自然、直觉与本体达到一种妙合无垠的审美境界。

四、“寄言无言”：审美表现论

虽然“自得”“玄感”都是以主体所直觉到的审美对象的本体为心理内容，但是也如《庄子·寓言》所言：“非卮言日出，和以天倪，孰得其久？”成玄英认为，“达天然之理”，“证长久之道”，是语言达意的至境。也就是说，要表达主体直觉的心理内容、明理证道，语言则是不二的载体，于是郭象又提出“寄言无言”说。如果说“无心玄应”是描述主体的审美发生，那么“寄言无言”则是描述客体的审美内容。以“寄言”为“迹”，以“无言”为“无迹”或曰“迹灭”，则是郭象本体论诗学的语言哲学观。

从《庄子》到魏晋玄学乃至佛教，语言观都充满悖论。《庄子》的“言不尽意”“得意忘言”，王弼的“修本废言，则天而行化”，以及佛教“菩萨依言语声，证离言语”等等，都与郭象“寄言无言”论有纵向或横向的联系。当然，郭象语言观无疑是直接继承《庄子》而来。仔细考察，“寄言无言”又包涵着三个基本层面：“至理无言”是其语言哲学核心，“寄言出意”是其语言功能特点，“无言无意”是其语言审美境界。

先论至理无言。语言无能是“能指”或“所指”，都具有符号的属性。“符号语言的意义，一方面来自于符号指称本身，另一方面则来自于社会心理所赋予的意义。”^[14] [336] 语言的这种符号属性，使其由事物到概念具有指称的限定性，由概念到意义具有信息的耗散性，由意义到呈现具有表达的飘忽性。这也决定了语言表达只可能无限接近对象的本质，而无法直接呈现本质。因此，《庄子》曰“意之所随者，不可以言传”（《天道》）。郭象直接继承了庄子的语言观，认为语言无法表达“至道”“至理”。比如《庄子·知北游》认为，“道”无形、无声，混沌冥蒙，只可直觉其存在，而

详见刘运好：《论慧远之“神趣”说》，载《文学遗产》2012年第6期；刘运好：《支遁“理中之谈”及其诗学意义》，载《安徽师范大学学报》2013年第2期；刘运好：《论魏晋诗学的理论体系及其嬗变》，载《江海学刊》2015年第6期。

不能以言论之,论之则“非道”。郭象注即曰:“明夫至道非言之所得也,唯在乎自得耳。冥冥而犹复非道,明道之无名。”至道是语言所无法得到的,唯有返观默照方可“自得”,此即庄子所言之“体道”。唯因道之无名,所以即使人们常以“冥冥”指称“道”,实际上也并非真正的“道”。正如《齐物论》注所言:“夫物有自然,理有至极,循而直往,则冥然自合,非所言也。故言之者孟浪,而闻之者听荧。……今瞿鹊子方闻孟浪之言,而便以为妙道之行,斯亦无异见卵而责司晨之功,见弹而求鸚炙之实也。”物有本然之性,理有难言之极(至理),循环往复,理与物“冥然自合”,不是藉语言而进行理性判断。故言之者疏阔而不能得其理,听之者疑惑而不能明其理。瞿鹊子闻其疏阔之言,便以为得其妙道,这无异于见鸡蛋而求有雄鸡之用,见弹弓而冀得鸚炙之味。语言犹如鸡蛋一样,蛋可生鸡,蛋的本身却无法如鸡之司晨;犹如弹弓一样,弹可得鸚,弹的本身却不得炙鸚之美味。概括地说,至理与物性冥合,循环互证,处于一种动态关联之中,语言难以表达这种循环互证、动态关联的冥合状态;相对于物性、至理而言,语言表达唯在表象而且粗疏,故言难达意;语言和至理之间隔断了中间的生成环节,故不可直击本质。因此,至极之理,语言无法表达。在《齐物论》注中,郭象还进一步揭示了语言表达的限定性的属性:道不可言,我所明了的意义,相对于道而言,最终仍然是“昧然”,言道者也只是“对牛鼓簧”而已。天地不言而有大美,言则遗,不言则全。所以郭象的结论是“至理无言,言则有类”。

在郭象看来,语言之所以无法表达“至道”至理”,主要源于三个方面原因:从语言属性上说,语言与自然界其他声音一样,“夫言与聒音,其致一也。”(《齐物论》注)人类的语言与小鸟的声音在本质上完全是一样的,也就是说,语言产生伊始仅仅是发诸自然的声音而已,并无确定的意义。语言的一切意义都是社会文化所赋予的,不同群体可以赋予同一音节不同的含义。语言的这种自然属性就决定了语言与意义没有必然的对应性。从语言哲学说,语言为有,即“迹”(现象);意义为无,即“无迹”(本体)。《秋水》注曰:“夫言意者有也,而所言所意者无也。”一切语言无论文字或声音皆是“有”,是一种现象的存在;而语言无论文字或声音所要表达的本质意义则是“无”,任何一种“有”(现象)都难以直接呈现“无”(本体)

的意义。即所谓“至理之来,自然无迹”(《齐物论》注)。从语言意义上说,语言概念意义的衍生性,不仅一度阐释无法呈示道的意义,而且再度阐释与一度阐释又存在意义上的差异,以致出现了阐释愈多、距离本体意义愈远的现象。《齐物论》注曰:“夫以言言一,而一非言也,则一与言为二焉。一既一矣,言又二之;有一有二,得不谓三乎!……故一之者与彼未殊,而忘一者无言而自一。”成玄英疏曰:“夫妙一之理,理非所言,是知以言言一而非言也。且一既一矣,言又言焉;有一有言,二名斯起。覆将后时之二名,对前时之妙一,有一有二,得不谓之三乎!”^{[9][42]}用语言表达至道之“一”,所言之“一”并非至道之“一”,语言与(现象的)意义不具有唯一对应性。所说之“一”与至道之“一”叠加则为二;此处之“二”与至道之“一”叠加又为三。如此反复,无有止境。也就是说,语言的概念意义具有无限衍生的可能性。所以,语言所说的“一”与事物有种种不同的概念称谓,并无本质区别,因此离言才能直觉至道。从语言的概念意义到衍生的语境意义,再到现象的本体意义,存在着意义表达上的无限极差。故曰:至理无言。

再论寓言出意。语言是思维和交际的重要工具,是人类文明延续的重要载体;哲学藉语言以表达真理,文学藉语言以抒写情志。所以《论语》的“辞达”、《尚书》的“言志”、《孟子》的“知言”和《荀子》的“正名”,都肯定了语言言志达意的功能。一切对语言表达意义功能的否定,也必须借助语言表达之,这本身就构成了一种具有嘲讽意味的悖论。于是,郭象藉《庄子·寓言》提出“寓言出意”说以调和这一悖论。

庄子以“寓言”“重言”“卮言”说明自己运用语言的三种方式,“寓言十九,藉外论之”是其语言运用的基本特点。所谓“寓言”即郭象所说的“寓言”,意为藉语言为载体而表达意义。《庄子注》认为《庄子》一书的最大特点就是“寓言

按:《公孙龙子·坚白论》曰:“石之白,石之坚,见与不见,二与三,若广修而相盈也。”谢希深注曰:“修,长也。白虽有实,然是石之白也;坚虽自有实,然是石之坚也。二物与石为三,见与不见共为证,其坚白广修皆与石均而满。”语言(概念)只能表达现象一个方面的意义,因此语言(概念)所表达的意义与对象的意义,不具有唯一对应性。如“白”是石之色,可见而不可触;“坚”是石之质,可触而不可见。如此,坚、白与石则构成了三个概念,而且这种表达几乎可以无止境地衍生。郭象的思辨与公孙龙的思辨在本质上是相同的,可以互相参证。

出意”，故《逍遥游》注曰：“此皆寄言耳。夫神人即今所谓圣人也。夫圣人虽在庙堂之上，然其心无异于山林之中，世岂识之哉！徒见其戴黄屋，佩玉玺，便谓足以纓其心矣；见其历山川，同民事，便谓足以憔悴其神矣。岂知至至者之不亏哉？今言王德之人而寄之此山，将明世无由识，故乃托之于绝垠之外，而推之于视听之表耳。”郭象指出，庄子所描述的藐姑射山上超越尘世的神人亦即世间的圣人，实际上是以寓言的形式表达内圣外王之道。因为圣人身在庙堂，心冥自然，世人不能识之，以为其身居庙堂则撓拂其心，治理政事则憔悴其神，故庄生以描述绝域之外的神人的寓言形式，企望人们领悟这一现象背后的至理。在郭象看来，“推平于天下，故每寄言以出意”（《山木》注），“至理无言，言则与类，故试寄言之”（《齐物论》注），“夫昭昭者，乃冥冥之迹也，将寄言以遗迹”（《山木》注），都是庄子说理所采取的基本手段——其实，这也是郭象说理的基本手段。

正是建立在肯定“寄言出意”的前提下，郭象又论证了语言运用的基本要求。第一，言意相须相明。《外物》注曰：“圣应其内，当事而发；已言其外，以畅事情。情畅则事通，外明则内用，相须之理然也。”圣人内冥于物，外应于事，因言以抒情述事，言明于外，意用其内，言与意相依相明。这是语言达意的逻辑要求。第二，言须因物随变。《寓言》注曰：“况之于言，因物随变，唯彼之从，故曰日出。日出，谓日新也。日新则尽其自然之分，自然之分尽，则和也。”描写对象不同，运用语言有别，抓住特点，因物随变，如阳光之日新，并且尽显自然之“性分”，如此则进入和谐状态。这是语言描述的艺术要求。第三，言达自然之理。“言尽其自然之分”，就是强调语言必须明晰自然之理。《寓言》注又曰：“夫唯言随物制而任其天然之分者，能无夭落。”成玄应疏曰：“自非随日新之变，达天然之理者，谁能证长久之道乎？言得之者之至也。”^[9]^[480]这说明语言不仅要达自然之理，证恒久之道，而且必须伴随物的变化而日新其变。这是语言说理的审美境界。

而要达到语言说理的这种审美境界，最重要的就是必须旷然无怀，齐一是非，做到我言与言物的统一。《寓言》注曰：“夫自然有分，而是非无主，无主则曼衍矣，谁能定之哉！故旷然无怀，因而任之，所以各终其天年。”^[9]付之与物而就用其言，则彼此是非，居然自齐。若不能因彼而立言

以齐之，则我与万物复不齐耳。言彼所言，故虽有言，而我竟不言也。虽出吾口，皆彼言耳。”物各有本性，是非齐一，主体无怀是非，任其物性；然无怀之怀，应物而生，运用语言表达这种无怀之怀，仍然是心冥外物，故我与物齐一。若立言而不达冥物之怀，则我与物又处于分离状态，即“不齐”。必须做到虽是我言，却不带有主观的“臆见”，故虽我言而非我言，非我言而为彼言，即我言与言物也冥合为一。这种绕口令式的表达，意思是说，唯有消解了表达主体的主观偏见，使语言表达的意义与事物的本质意义高度契合，才能使语言揭示出普遍性真理。故《寓言》注又曰：“我无言也，我之所言，直用人之口耳。好恶是非利义之陈，未始出吾口也。口所以宣心，既用众人之口，则众人之心用矣；我顺众心，则众心信矣，谁敢逆立哉！吾因天下之自定而定之，又何为乎！”我之所言，不是陈述个人的好恶是非，故所言乃是代表众人之言；语言表达的是我与物的自然冥合之心，故其功用亦表达了众人之心——即普遍性真理，因此，从哲学上说，虽是有为（有言）亦是无为（齐一）。

后论无言无意。上文所述的虽“有言”而“不言”，也就是一种无言无意的境界。在郭象看来，这是语言艺术的最高境界。庄耀郎先生说：“郭象的‘寄言出意’……最终要表达的是不要受到文字表面的言意所拘限，而是要掌握那‘所以言意’，然后入于‘无言无意’的理境。‘道在自然，非言可致’。郭象所指向的是‘神器独化于玄冥之境’，此独化玄冥也就是‘无言无意’的境界。”^[4]^[40]要达到“无言无意”的境界，不仅要旷然无怀，齐一是非，而且必须超绝言意，“宜忘言以寻其所况”（《逍遥游》注），“求道于言意之表”（《则阳》注）。故《庄子·秋水》曰：“可以言论者，物之粗也；可以意致者，物之精也。”郭象注曰：“唯无而已，何精粗之有哉！夫言意者有也，而所言所意者无也，故求之于言意之表，而入乎无言无意之域，而后至焉。”本体“唯无”，则没有所谓精微、粗略之别；所有的语言、思维都是“有”，而语言、思维所要表达的本体意义则是“无”，语言、思维无法直接表达本体意义之“无”，故必须超绝语言及其概念意义，超绝理性思维而进入无知的状态，才能进入无言无意的境界，才能妙达本体之“无”。这种无言无意的境界正是一种超越了言意桎梏的无限自由的审美境界。

综上所述,郭象语言哲学的核心虽是“至理无言”,然无言不足以明其至道,故以“寄言出意”为基本表达手段;然后超绝言意,直达本体,最终进入“无言无意”的境界。郭象正是以“迹”与“所以迹”为哲学本体,以这种循环论证的方法建构语言哲学体系。东晋支遁所论“苟慎理以应动,则不得不寄言。宜明所以寄,宜畅所以言。理冥则言废,忘觉则至智全”(《大小品对比要钞序》)的佛教语言观,无论其论述内容抑或思辨方式,都与郭象有血脉联系。此外,郭象还反对“小成荣华”,提倡“独任天真”(《齐物论》注),即反对浮辩之辞,华美之言,推崇老子“信言不美,美言不信”的语言自然素朴之美。这既是对浮艳绮靡的西晋文风的反拨,也是对“无言无意”境界的审美性描述。

五、“理至迹灭”:审美境界论

实质上,由“寄言出意”到“无言无意”是一个语言表达的飞跃。“无言”并非否定语言,而是“忘言而神解”;“无意”并非否定意义,而是默照“非常之谈”的终极真理。唯有如此,才能“求之于言意之表”而直达本体。从整体上说,这种语言境界也就是郭象所概括的“理至迹灭”的审美境界。白居易《琵琶行》“此时无声胜有声”,既是一种审美境界,也是一种哲学境界,其奥秘也在于此。

作为一个诗学范畴,“理至迹灭”也是以“迹”与“所以迹”的哲学本体论为逻辑起点,实际上包含着因迹至理、理至迹灭的双重思辨过程。既是一个藉现象而超越现象的审美判断(直觉判断)渐次生成的过程,也是一个无是无非、玄同彼我的审美判断渐次消解的过程。而审美判断由生成到消解的悖论式发生过程,正形成了一种不用之用的空灵的审美境界。

“理至迹灭”是由“迹”与“理”两个核心元素构成。在郭象哲学中,理是迹的本质。从本根上说,理即“所以迹”,也就是“无迹”。一方面如前文所论藉现象可以观照本体,另一方面“迹灭”又是“理至”的前提,“理至”亦为“无迹”。从前者来说,因迹可以知理,故《逍遥游》注曰:“有理至分,物有定极,各足称事,其济一也。”因为理足以反映事物本质,藉事物可以得其理。然而,从后者来说,理虽依存于现象,并表达现象的意义,但唯有超越现象和意义,才能获得至理(本体意义),所以“理至迹灭”具有非有非无的属性。郭象虽说“冥冥而犹复非道”,却又承认至理的本

质也是“冥”——“冥”也就是“所以迹”的存在状态。支遁所谓“理冥则言废”则是更为明确的说明。所以现象与本体的关系,也是“迹”与“冥”的关系。二者既有逻辑上的关联性,又有本质上的差异性。故郭象说“自迹观冥,外内异域”(《逍遥游》注),即依照现象而观照本体,二者有着外与内的形式差异,这是郭象关于现象与本体的基本认知判断,“寄坐于万物之上”;“游心于绝冥之境”(《逍遥游》注),即藉现象(寄坐万物)而直觉本体(游心绝冥),则是郭象关于现象与本体的基本认知模式。这一认知实际上包含着两段心理过程,一是藉现象而观照本体,是审美判断的形成过程;二是超绝现象而游心绝冥之境,则是审美判断的消解。郭象注还细致描述了这一心理转换过程:“无己,故顺物,顺物而至矣。夫物未尝有谢生于自然者……故理至则迹灭矣。今顺而不助,与至理为一,故无功。”(《逍遥游》注)忘我,才能顺应物性。万物皆生于自然,顺乎自然而无待,故与至理冥合为一;超越现象,得自然之理,故理至迹灭。如若“莫知反一以息迹,而逐迹以求一,愈得迹,愈失一,斯大谬矣。虽复起身以明之,开言以出之,显知以发之,何由而交兴哉?只所以交丧也。”(《缮性》注)如若执着于现象之“迹”而求本体之“一”,并试图以现象阐明之,以语言表达之,以智慧显示之,不仅这些诠释没有意义,反而距离本体的“一”愈加遥远,这就是所谓“交兴”而“交丧”。故曰唯有迹灭,方能理至。所以说,因迹至理,理至迹灭,包含着审美判断由生成到消解的超越式认知过程。这一点特别类似于佛教中观学派超越俗谛而了悟真谛的境界。

郭象的这一论断至少具有三个方面诗学意义:第一,因迹至理,既包含载体与意义的内在逻辑关系,也包含文本表达因象得意的内在逻辑次序。一切文学创作都必须藉象(迹)以得意(理),《周易·系辞》“立象以尽意”,王弼《周易略例·明象》“意以象尽”“因象得意”之说,都从不同的视角论述了象与意的关系。而诗赋体物言志、借景抒情,也正是以此作为哲学内核。第二,理至迹灭,既是凸显了文学创作载体与意义的关系,也揭示了文学创作追求“理至”的终极价值之所在。《庄子·外物》筌鱼、蹄兔以及佛教指月的比喻,都是说明一切载体的终极价值都在于表达本质意义,即庄子所谓的道,佛教所谓的真谛,文学所谓的对宇宙人生的终极关怀。这是本体论

诗学的核心。第三，因迹至理，理至迹灭，恰恰是文学意境的形成过程以及构成特点——因象得意，超越象而成境。陶渊明《饮酒诗》“此中有真意，欲辨已忘言”，是以诗的形式说明这种审美境界的生成。而司空图《二十四诗品》所谓“超以象外，得其环中”，贺贻孙《诗筏》所谓“盛唐人诗，有血痕无墨痕”，则是对这一理论的诗学阐释。这既是一个审美判断形成的过程，也是一个审美判断消解的过程。这种消解并非是对审美判断自身的消解，而是对形成审美判断对象的消解，当消解了审美判断的对象之后，诗歌就进入一个空空灵灵、纵浪大化的审美境界之中。

“理至迹灭”所蕴含的超越现象的直觉式认知，其哲学根底则因缘于无是无非的价值论和玄同彼我的存在论。其《齐物论》注曰：“物皆自是，故无非是；物皆相彼，故无非彼。无非彼，则天下无是矣；无非是，则天下无彼矣。无彼无是，所以玄同也。”从价值论上否定是非、从存在论上玄同彼我，是《庄子》的基本思想。“物无非彼，物无非是，自彼则不见，自知则知之”；“彼亦一是非，此亦一是非”（《齐物论》），意思是事物本无彼此对立、是非之别，自彼视之则昧，反观自我则明。郭象进一步认为，一切事物虽然千差万别，都具有自足的本然之性（自然），但就“性分”而言则是异中存同，异只是现象（分），同则是本质（性）。本然之性的本身都是独立自足的个体，自然而然，并没有是与非的分别，故无是无非。而是非的判断，往往产生于“人自师其成心”的主观意识或曰主观偏见，庄子称之为“籀见”。故郭象又曰：“我以为而是彼以为非，彼之所是，我又非之，故未定也。未定也者，由彼我之情偏。”（《齐物论》注）从存在论上说，彼此不仅互相依存，而且是一种互逆式的存在——自我言之，则彼即为彼；自彼言之，则我即为彼。彼与我仅仅是因观照视角、立论主体的差异而形成的一种先验的理论预设。一旦超越了存在的现象，就不再存在彼我的区分。一切区分彼我的存在认知都是主体的“籀见”，唯有玄同彼我，方能观照纷纭现象背后的本体。

这种无是无非的价值论和玄同彼我的存在论的哲学思辨，又直接导致了美丑一如的审美观念，如《齐物论》注曰：“夫莛横而榼纵，厉丑而西施好。所谓齐者，岂必齐形状、同规矩哉！故举纵横好丑，恢恠憭怪，各然其所然，各可其所可，则理

（当作形）虽万殊而性同得，故曰道通于一也。”从现象的角度说，屋梁横放而屋柱竖立，东施丑而西施美。从齐一的角度说，物之横竖、人之美丑，世情之宽大、奇变、矫诈、妖异，虽各有万殊，但都有“然其所然”（即“所以迹”）的自性，若以玄道观之，本来无二，故曰“道通于一”。这种境界也就是《德充符》注所云：“浩然大观者，官天地，府万物，知异之不足异，故因其所同而同之，则天下莫不皆同；又知同之不足有，故因其所无而无之，则是非美恶，莫不皆无矣。”道通于一，浩然大观，则天地万物乃一指一马，莫不皆同；若再忘其所同，空（无）诸一切，则是非美恶，莫不空无。正如成玄英所说：“体夫彼此俱空，是非两幻，凝神独见而无对于天下者，可谓会其玄极，得道枢要也”¹⁹35，唯此则可以在冥冥之迹中得其昭昭明明之境。

从庄子到郭象，否定彼此对立、是非差别，强调玄同彼我、美丑一如，看似是一个诡辩式的论述，却揭示了一个深刻真理：一切彼此的对立、是非的差别，都是先验的理论预设，主观的思想意识，而不是一种客观存在的事实。从现象的角度看，此在与彼在是一种和谐的存在，并不存在一个非此即彼的客体判断；从本体的角度看，此在与彼在都有独化自生的“性分”；“性分”只是区别于此在与彼在的内在质的规定性，并不存在着一个此是彼非的价值判断。

这种哲学思辨也蕴含着三个方面诗学意义：第一，在审美发生时中，克服主体意识中非此即彼、此是彼非的主观判断，在此在和彼在的和谐关系中，抓住纷纭复杂的现象背后相同的、本质的、普遍的意义，将文学的认知功能提升到哲学层面，突出文学“念天地之悠悠”式的追寻本体的本质属性。第二，泯灭彼此的判然界限，超越狭隘的空间存在，跳出一叶障目的有限的现象认知，获得“全知全能”式的无限的本体认知；文学只有跳出“只缘身在此山中”的有限性，才能洞悉“庐山真面目”的本体性。第三，玄同彼我，无是无非，并非是彻底消解彼我界限，是非判断，而是“盖寄言以极推至诚之信，任乎物而无受害之地也”（《山木》注），在消解彼我、是非的偏见中，追寻超越现实既定的价值与存在的判断，则可以进入无限、自由的“悠然见南山”式的空灵审美境界。

概括言之，作为一个诗学范畴的“理至迹灭”，藉现象而超越现象直击本体，既是一个由“迹灭”

而“理至”的审美判断的生成过程,也是一个因“理至”而“迹灭”的审美判断的消解过程。审美判断的生成体现了文学审美的哲学认知性;审美判断的消解则又显现了文学审美的境界空灵性。而“理至迹灭”所蕴含的互逆关系,既昭示了郭象本体论诗学循环论证的逻辑建构的特色,也凸显了文学之象与意的互证生生的超越属性。

六、“至乐无乐”:审美范例论

在郭象《庄子注》中,具有直接诗学意义的是建立在“迹”与“所以迹”(无迹)本体哲学基点上的“至乐无乐”说。郭象既论述了音乐的审美属性、审美意蕴,也论述了音乐的审美境界,其中“至乐无乐”是最高的审美境界。

自然天真,是音乐的审美属性。庄子《齐物论》将宇宙自然的声音区分为天籁、地籁、人籁,以天籁为最高的审美境界。所谓天籁,亦即众窍(空洞)之声。虽然众窍有种种的差异,但是在风的鼓荡下却无不率性而动,“冷风则小和,飘风则大和”,皆禀乎自然,齐之于一。郭象则发挥了庄子的思想,其注曰:“箫管参差,宫商异律,故有短长高下万殊之声。声虽万殊,而所禀之度一也,然则优劣无所错其间矣。况之风物,异音同是,而咸自取焉,则天地之籁见矣。”夫天籁者,岂复别有一物哉?即众窍比竹之属,接乎有生之类,会而共成一天耳。……块然而自生耳。自生耳,非我生也。我既不能生物,物亦不能生我,则我自然矣。自己而然,则谓之天然。天然耳,非为也,故以天言之。”他运用“独化”的理论,解释天籁的生成原因及其特点。天籁虽因众窍万殊,形成“吹万不同”的声音,风“作则众窍实,止则众窍虚”,但都是“块然自生”,“自己而然”。音乐虽然也因箫管、宫商的差异,而形成“短长高下”的“万殊之声”,但是所禀之度(音准),则如同风吹物动,声音不同,都是由块然自生的自然之声交会而成的。也就是说,天籁之声得之天然,是自然而然生成的,而不是外力所为。因此,音符的变化也必须自然适性,故又曰:“夫声之宫商,虽千变万化,唱和大小,莫不称其所受而各当其分。”所谓“称其所受”,就是说音符变化必须符合自然;“各当其分”,也是说音符变化必须符合“性分”。因此,郭象《天运》注又概括说:“自然律吕以满天地之间,但当顺而不夺,则至乐全。”天地之间,二气调和,流光生声,顺应自然,不失性分,

至美之乐就存在于宇宙自然之中。唯因音乐以自然为度(音准),而自然的声音无是无非,“物声既异,而形之动摇亦又不同也。动虽不同,其得齐一耳。岂调调独是而刀刀独非乎!”所以音乐也就无优无劣,即“优劣无所错其间”。上述观点同阮籍《乐论》、嵇康《声无哀乐论》对“乐生自然”的本质属性的论述是基本一致的。概括言之,自然为度,独任天真,是天籁之音的基本审美属性。

顺天应人,是音乐的审美意蕴。探究天人之际,不仅是中国哲学的核心问题,也是中国艺术的核心问题。《庄子·天运》论《咸池》之乐曰:“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。”蕴含天人之道,是音乐的审美意蕴;调和四时万物,是音乐的审美功能。郭象注曰:“由此观之,知夫至乐者,非音声之谓也;必先顺乎天,应乎人,得于心而适于性,然后发之以声,奏之以曲耳。故咸池之乐,必待黄帝之化而后成焉。”至美之乐,并非仅仅在于音声旋律,在审美意蕴上必须顺乎自然,应于人事,得之本心而适之性分,然后才能发之于声,奏之以曲。所以《咸池》之乐的产生,必然是有待于黄帝顺乎自然、无为适性的教化,而后才能形成这一至美之乐。故郭象批评“虽复行于仁义之迹,而忘自然之本”的偏至一隅的做法,强调“用天之道”“适在体中”的天道与人性的高度融合。顺天应人,得心适性,应该是音乐的基本审美意蕴。

至乐无乐,是音乐的审美境界。道家 and 玄学家都认为至美之乐并非生成于优美的旋律,而是无乐之乐。老子的“大音希生”说,庄子的“天乐”说,是这一审美观念的源头。魏晋玄学家继承了这一审美观念。王弼《老子注》解释“大音希声”曰:“听之不闻名曰希,〔大音〕不可得闻之音也。有声则有分,有分则不宫而商矣。分则不能统众,故有声者非大音也。”^{[7]1113}寂寞无声是“大音”最高的审美境界。阮籍《清思赋》的“音之可闻,非声之善”,“微妙无形,寂寞无闻”,也张扬这一审美境界。郭象《庄子注》基本承袭了老庄和正始玄学的观点。其注《天运》“幽昏而无声”曰:“所谓至乐。”成玄英疏曰:“言至乐寂寥,超于视听,故幽冥昏暗而无声响矣。”^{[9]242}也就是说,郭象也认为真正的至乐是寂寥而无声响。《天运》云:“听之不闻其声,视之不见其形,充满天地,苞裹六极。”郭象注:“此乃无乐之荣,乐之至也。”他认为,无形无声,然其本体之道又充满天地,囊括

六合，这就是至乐无乐的审美特征。所以他认为真正演奏的音乐就失去了至乐的全美境界。《齐物论》注则详细说明个中的原因：“夫声不可胜举也。故吹管操弦，虽有繁手，遗声多矣。而执籥鸣弦者，欲以彰声也。彰声而声遗，不彰声而声全。故欲成而亏之者，昭文之鼓琴也；不成而无亏者，昭文之不鼓琴也。”演奏不可能表达全部所有的声音。管弦演奏，众手繁多，无论声音如何繁会，也不可能表达所有声音。所以要表现声音，恰恰遗漏了声音；唯有寂寞无声，才能全其声音。昭文鼓琴，欲创作音乐，反而损害了音乐之道；不鼓琴，不创作音乐，恰恰无损于音乐之道。这一理论为道安所汲取，所谓“以大寂为至乐”“以无为为滋味”（《阴持入经序》），则是其概括表述。因为任何审美对象都具有有限性，要超越这种有限性，最好的办法就是超越现象，甚至消解了审美对象的现实存在，以一种纯粹的心灵体悟的方式直觉美的本质。这正是陶渊明酒后喜爱抚弄无弦琴以寄意的诗意人生所蕴含的哲理。

郭象还从审美接受的角度论述了在音乐审美过程中主体的心理变化。庄子描写接受者在欣赏《咸池》之乐时“始于惧”“次之于怠”“卒之于惑”的三段心理历程。郭象阐释曰：开始，“初闻无穷之迹，不能待之以一，故惧然悚听也”，刚刚接受音乐的声色，不能超绝视听，得至一之理，故听之而心生悚惧之感。然后，“夫形充空虚，无身也。无身，故能委蛇。委蛇任性，而悚惧之情怠也。”在渐入佳境之后，离形忘我，逶迤曲折而合乎本

然之性，故悚惧之情渐趋宁静；最后，“以无知为愚，愚乃至也”，去智无心，进入冥昧状态，超越了音乐的声色之美，达到“道”的全美境界。实际上，在音乐审美过程中，主体的心理变化也是从有“迹”（音乐声色）开始，然后超越“迹”，最后进入“无迹”（无知为愚），亦即“无乐”的空明澄澈的审美境界。足见郭象至乐无乐论也并没有完全否定音乐的存在。

“至乐无乐”的审美范畴与“理至迹灭”的哲学范畴具有共时性的逻辑关系。从本体哲学上说，就是由“有迹”而进入“无迹”的境界；从语言哲学上说，就是由“寄言”而进入“无言”的境界；从审美心理上说，就是由“有心”而进入“无心”的境界。在郭象看来，这就是最高的审美境界！

概括言之，郭象以名教与自然的关系作为思维的出发点，而后上升到“迹”与“所以迹”（无迹）的哲学高度，论证现象与本体的关系，建构了以“无心”为心理前提，以“自然”为存在属性，以“性分”为万物本体，以“无为”为行为方式，最终又归结为“神器独化于玄冥之境”。而郭象在以“迹”与“所以迹”（无迹）为核心、建构这一哲学体系时，无意中又揭示了“无心”的审美心境，“玄应”的审美发生，“寄言”的语言表达，“无言”的语言超越，以及“理至迹灭”的审美境界，从而具有了深刻的诗学意义，并对后来诗学发展产生了深远影响。而其中对审美判断的形成及其消解的哲学阐释，“至乐无乐”的审美阐释，对于后来诗歌意境以及诗学意境理论的形成，又有着潜在的影响。

参考文献

- [1] 陈琰. 郭象《庄子注》美学思想研究[D]. 武汉: 武汉大学, 2010.
- [2] 李希. 郭象哲学观与中古的自然审判[D]. 长春: 吉林大学, 2011.
- [3] 余敦康. 魏晋玄学史[M]. 北京: 北京大学出版社, 2004.
- [4] 庄耀郎. 郭象玄学[M]. 台北: 里仁书局, 1995.
- [5] 王晓毅. 儒释道与魏晋玄学形成[M]. 北京: 中华书局, 2003.
- [6] 董志安. 两汉全书: 一[M]. 济南: 山东大学出版社, 1999.
- [7] 楼宇烈. 王弼集校释[M]. 北京: 中华书局, 1980.
- [8] 汤用彤. 儒学·玄学·佛学[M]. 南京: 江苏文艺出版社, 2009.
- [9] 郭庆藩. 庄子集释[M]. 长沙: 岳麓书社, 1996.
- [10] 康中乾. 有无之辨: 魏晋玄学本体思想再解读[M]. 北京: 人民出版社, 2003.
- [11] 高晨阳. 玄冥[J]. 中国哲学史研究, 1989, (2).
- [12] 蜂屋邦夫. 道家思想与佛教[M]. 雋雪艳, 等译. 沈阳: 辽宁教育出版社, 2000.
- [13] 伍蠡甫. 西方文论选下[M]. 上海: 上海译文出版社, 1979.
- [14] 刘运好. 文学鉴赏与批评论[M]. 修订本. 合肥: 安徽大学出版社, 2004.

[责任编辑: 杨雅婕]

monetary policy, considering that price stability and financial stability cannot become the targets for monetary policies because of their intrinsic contradiction. The Financial Stability Conditions Index (FSCI) may inform monetary policies, especially in balancing price stability and financial stability. In the empirical study, after the construction of the FSCI, the FSCI's ability to predict inflation is examined, and then the index is tested in terms of the ability to reflect financial stability after the ceiling and the base of the FSCI are set. These two tests indicate that the FSCI can be used to predict inflation effectively, and at the same time to reflect China's financial system stability, therefore, monetary policies with the FSCI considered can help maintain price stability and financial stability. We find that when financial instability is manifested as stock and real estate price bubbles, whether the asset price transmission mechanism operates in accordance with the theoretical expectations would impact the FSCI's ability to reflect the financial system stability. This is the restrictive condition for the FSCI's capacity to meet the dual targets of price stability and financial stability.

Key Words: financial stability; price stability; monetary policy; FSCI; asset price

Phenomenon and Noumenon: The Ontological Poetics of Guo Xiang

Liu Yun-hao

Abstract: *Notes on Chuang Tzu* and *Preface to Chuang Tzu* are no works on poetics *per se*, but the poetic and aesthetic dimensions contained in *Chuang Tzu* and the ontological poetics in Guo Xiang's philosophy are of significant value in the poetics of the Wei and Jin dynasties. On the basis of the negation of "non-being as the root", Guo Xiang's philosophy proceeds from Chuang Tzu's phenomenon-noumenon duality expressed in the form of trace-the origin of trace duality. Guo's theoretical core is his classical interpretation of "all natural beings as the Self-so being in a perfect state of being" substantiated by the Self-so of the object and the non-doing and complete forgetfulness of the subject, thus forming his philosophical system. For Guo, the stillness of the heart or utter inner serenity generates aesthetic experience which, in turn, is expressed as "saying without saying". His aesthetic pursuit is the invisibility of the origin of the Supreme Law, and his aesthetic paradigm is "the highest music is no music". Guo's poetics as such is both inheritance from and improvement on the aesthetics of *Chuang Tzu*.

Key Words: Guo Xiang; ontological philosophy; ontological poetics; phenomenon; noumenon.

Modern Judicial Thought in Foreign Studies in the Late Qing Dynasty

Hou De-ren Zhang Tao

Abstract: The late Qing Dynasty witnessed the appearance of a large number of works and translations on foreign studies characterized by "an effort to have exposure to the outside world". These works contain a multitude of accounts of modern Western legal system and measures, and, in particular, relatively complete modern judicial concepts. Regarding legal studies, these works mainly elaborate on three concepts, namely, judicial independence, judicial justice, and equality of justice. These Western judicial ideas promoted the process of modernization of traditional Chinese judicial concepts and the practice of justice.

Key Words: foreign studies in the late Qing; judicial independence; judicial justice; equality of justice