

前言

莊子的夢與死

——由蝴蝶之變到氣化

夢是真實還是虛幻？莊子紀錄下他的夢境，並作了「夢的解析」，莊周夢蝶，這與佛洛伊德多麼不同，我們無法從中讀出任何伊底帕斯情結。蝴蝶輕盈飄然，哪裡來弑父戀母的沉重罪惡感？在夢中栩栩然化爲一隻蝴蝶，這是適合莊子志向的（「自喻適志與」）。在夢中莊子完成了蝶變，夢還不只是夢想而已，故而在夢中不知道自己就是莊子（「不知周也」）。

在夢中完成的蝴蝶之變，醒來還持續嗎？當然還持續，只是不能還認爲「我是蝴蝶」，這樣就會被認爲是神經病。醒來後，意識清醒，必須認清自己不是真的成爲蝴蝶（「周與胡蝶，則必有分矣」）。但潛意識的影響，必然造成意識的變化，這是莊子生命中重大的生成變化。套用哲學家德勒茲（Gilles Deleuze, 1925-1995）的意思，這是變成——蝴蝶（becoming-butterfly），蝴蝶之變改變了莊

子的生命型態，完成了莊子——蝴蝶在人間的新身分。莊子釋夢曰：「此之謂物化。」從受到蝴蝶的影響而變化，而成爲隨順蝴蝶而變化；莊子不是捕蝶人而是蝴蝶人。生命太沉重，故而莊子想飛，尼采(Friedrich Nietzsche, 1844-1900)說：「人已學習了一切動物的美德，只有飛鳥還超過他。」「想飛」的真實感受，到最後完成了一大超越現實生命的變化，故名之曰蝶變；沒有蝴蝶之變，就沒有大鵬之變。在哲學家眼中，莊子不也是一隻不凡的神鳥嗎？蝴蝶輕盈飄逸，莊子風格(無論生命或行文)也是瀟灑飄忽；神鳥本是風鳥，從蝴蝶到大鵬，只是一氣之化而已。物化與變形，其義一也；不是形體真的變了，而是蝴蝶或大鵬進入了他的身體——知覺中。

如果稍加引伸，蝴蝶多少帶點美少女意味，蝴蝶之變也是女人之變。不是雌雄合體，而是女人進入了他身體——知覺中，引發他身體——知覺的變化，所以神人才是「肌膚若冰雪，綽約若處子，吸風飲露」，皮膚晶瑩剔透，像擦了雪花膏似的。

郭象注此段曰：「覺夢之分，無異於死生之辯也。」把夢與醒視爲死與生，錯過了蝴蝶之變的精采處。郭象只把「物化」解釋爲生死的變化，這是郭象的狹隘。透過郭象，不足以理解莊子的風神；甚至透過魏晉玄學，無法恢復先秦道家的風貌。持傳解經的成規，也只是陋規，必須跳出成規之外。郭象爲小，莊子爲大，這才是小大之辯。

同樣，從〈逍遙遊〉中惠施的大樹無用論，莊子說：「何不樹之於無何有之鄉，廣莫之野，彷徨乎無爲其側，逍遙乎寢臥其下。」莊子提出「逍遙無爲」的思想對治。以至於〈人間世〉中匠人

的「櫟社見夢」，大樹神說以不材之木之無用，乃成其大用。那麼，匠人也完成他的神木之變。匠人在夢中完成了神木之變，匠人——神木就是在人間的新身分，醒來後，潛意識完成的，在意識上收穫，神木必將進入他的身體——知覺中，這是人成爲神人的契機——這也是南伯子綦見商丘大木，以不材之木而成大木，終能悟道。

物化當然也包含死生變化，物化本以「喪我」爲工夫。既已「喪我」，生死不過一氣之化，生死存亡爲一體。這是在自然時間上的生成變化，不及於在精神開展在時間上的生成變化。雖說生死存亡爲一體，但道家仍有養生之道，可以保護身體、保全生命（「可以保身，可以全生」）。

物化之道的生死之變（「辯」），在〈內七篇〉中首先出現的是「庖丁解牛」。「庖丁解牛」也是藝術之道。

「桑林之舞」是國家祭祀的大典，宰牛以爲犧牲，祭祀桑樹神。桑樹的桑葉用以養蠶，蠶吐絲以製絲綢，運銷各地，是國家經濟命脈。犧牛濺血，滋潤大地，讓桑樹可以繁衍生長。「庖丁解牛」是國家級的演出，也是民族傳統的節慶。

首先是藝術家庖丁。由族庖處理牛體的輕慢，到良庖的技術熟練，花費了近三年工夫，都不見直接面對活體的牛。由良庖裂解牛體的技術到庖丁面對活牛的神乎其技，並未說明花費多少年工夫。時間上的斷裂是一異質的跳躍：良庖成爲庖丁，是由好廚子一躍成藝術家。藝術家的創作活動，是讓活牛得以解體的超完美演出。解牛的過程，是藝術作品；活生生的牛，是藝術家所面對的

力量——世界。

藝術家的創作活動，除累積了技術經驗以外，「臣所好者道也，進乎技矣」，才能超過熟練的技術，成為巧妙的藝術。創作活動以身體——知覺為基礎，「手之所觸，肩之所倚，足之所履，膝之所踣」，是像有節奏的舞蹈般一樣的身體——藝術。解牛的過程成為舞蹈，不僅只是表面的身體姿態，牛並非靜止的自然素材，任他隨意加工，牛所展現的是自然的渾沌力量。在人與牛之間，必有力量對抗力量的搏鬥過程，身體的手、肩、足、膝各部分協作，必然發揮最大的力量，進而產生運作的節奏。牛的抗拒、奏刀的進程，必在力量的節奏間產生姿態的美感。

藝術家所面對的世界或自然，見現在一隻躁動不安的牛身上，而力量卻產生於氣化活動的空虛之處。藝術家在某種型態上也有暴力美學，他必須發揮最大的力量，以與自然的渾沌力量相應，奏刀得以進入牛骨中的空虛之處。欣賞者可感受到的美感，除了有節奏的身體姿態外，還有「砉然騞然，奏刀騞然，莫不中音」，奏刀的聲音、牛骨分離的聲音莫不合乎音律，甚至視覺上的美感是配合聽覺的美感的。

藝術家的創作過程，必面對創作過程的艱難，在細微處要小心謹慎。「每至於族，吾見其難為」，行為變得緩慢，動刀微妙，奏進筋結的空虛處。筋結空虛處，正是氣化之處，藝術家庖丁此時視覺停止，在牛身內部骨節、筋絡的空虛中展開觸覺空間，神行於糾葛複雜的筋結之間，以無厚度的刀刃，在空虛之處亦即氣化之處，分解了狂暴的力量，碩大的牛體才像土塊般委落。庖丁對自

己的身體——藝術的表現，「躊躇滿志」，但他所完成的是「道隱於小成」的小成之道，他的世界仍須依恃外在的條件即解牛來完成。生命的藝術要依賴養生之大道來完成。

庖丁解牛的技巧，是可見的形象或形式，至於「道」，「進乎技矣」是不可見的思想或內容。文惠君初則贊歎高超的技巧，庖丁的解說，才使得長期的專注和苦心得以見到，藝術之道必得在身體——知覺的感受上伸展，並發揮最大的力量而產生節奏，才得以進入自然狂暴的力量之中。文惠君的「吾得養生哉！」則取得了人生的維度，欣賞者別有會意的神態，是悟得了「神游於物之虛」的道理。超過解牛的艺术的是生命的藝術。人生的複雜糾葛，在物事變化之處，小心謹慎，養神於虛空之處，不發生實質的磨擦，才能涵養生命。即虛生氣，即氣化神。

尼采說：「藝術提醒我們動物精力的狀態；它在一方面是把生理性發揮到意象世界的過度和滿溢；在另一方面，通過強化生命的意象和渴望而刺激動物的功能——增加生命的感覺。」這種增加生命的感覺在莊子這邊，逐漸轉入養生存神。在〈人間世〉中，自然暴烈的力量，轉為以暴君為代表的戰爭集團性暴力，解牛的神完氣足是也就轉為支離疏的「支離其形者，猶足以養其身，終其天年」。天下已不可為。

莊子的時代，戰爭兵禍不斷，「福輕乎羽，莫之知載；禍重乎地，莫之知避。」幸福比羽毛還輕，不知能承載什麼；災禍比大地沉重，不知如何趨避。要避開災禍，就如自糾葛複雜的筋結間回身，離開見用於天下的世俗思想，在更廣闊的自然空間中，尋求逍遙的至福。面對戰爭年代的沉

重，你得有蝴蝶之輕；先完成蝴蝶之變，才有大鵬之變。先有物化，才得以逍遙。死生存亡至此，也就成爲外在事件的變化和命運的進行了。