

## 論道家的逍遙美學

### ——與羅蘭·巴特的「懶惰哲學」之對話

賴 錫 三\*

#### 摘 要

現代人的生活煩忙焦慮，一切俱在實用效率的經濟計量下，無法止息。可是，另一種對反的呼聲也在醞釀，開始強調樂活、慢活的新生活運動。一方極度忙碌，另一方渴望休閒，這是現代人的分裂景觀。基本上，本文是在上述兩種生活現象的衝突矛盾中，思考道家的「逍遙美學」和巴特的「懶惰哲學」之深意。並且以對話的方式，一方面分析巴特對西方現代生活的批判與治療，及其和東方生活美學的遙契與交往；另一方面則透過道家的「逍遙美學」之詮釋，一則深化巴特的懶惰哲學，再則見出道家自然美學治療現代文明所可能具有的古典新義。最後，我得出的結論是：道家的自然冥契美學，具有心靈治療、語言治療、文化治療的三位一體性。並企圖指出逍遙美學所隱含的倫理學向度。

關鍵詞：道家 莊子 羅蘭·巴特 逍遙 無為 美學 休閒 冥契主義  
語言 遊戲

---

97.04.09 收稿，97.07.31 通過刊登。

\* 中正大學中國文學系副教授

## 一、前言：悠然南山、桃花流水的緩緩日子，去不復返？

德國哲學大師海德格（M. Heidegger）在一九五三年，接受日本美學學者的訪談對話中，曾特別提及「地球和人類的歐洲化」之現象和危機。他所謂歐洲化的內涵，是指理性之合理化要求，以及隨之而來的科技強勢，對一切不能以（工具）理性衡量的事物，所給予的拒斥，結果使得生命的源泉遭到空前的枯竭。<sup>1</sup>海德格晚年特別關懷的課題便是科技的批判與大地的拯救，提出的治療之道則是重新以詩意的居存方式來安居於大地。<sup>2</sup>用早期海德格的概念說，「詩意的居存」必是一種本真的（authentic）存在方式，而對比之下的「技術性居存」，則是非本真（inauthentic）的存在。然而，到底詩意的居存，是怎樣的生活情境？

或許可以從反面的敘述中，看出蛛絲馬跡。他曾經感慨現代西方人當今生活方式的失根狀態：「現代技術的通訊工具時刻挑動著人，攪擾和折騰人——所有這一切對於今天的人已經太貼近了，比農宅四周的自家田地，比大地上面的天空更親近，比晝與夜的時間運轉，比鄉村的風俗習慣，比家鄉世事的古老傳說更熟悉。……當今人的根基持存性受到了致命的威脅。」<sup>3</sup>

可見對比於技術的居存，詩意的居存如有根基的植物，讓人安居扎根在大地田園之上，並向天空敞開仰望。晝夜四季的時序循環運轉，時間悠緩地流淌，家鄉世事、人事勞作與風俗，一切俱在安祥相親的韻律中。用海德格晚期那既哲學又詩意的意象說，這顯然便是：天地人神共同棲居在每一當下和每個存有物之中。<sup>4</sup>毫無疑問，詩意的居存是在自然根基的存有空間中，讓人和萬物共同安居在此天地自然之中。然而這樣的自然根基，在海德格看來，隨著全球在西方現代理性化的擴張過程，已逐漸失根而枯竭。詩意的居存在海德格看來具有自然美學意味的好生活方式，若用詩歌的意象來隱喻的話，那是一幅：南山悠然、流水桃花的日子。然而這種「春有百花秋有月，夏有涼風冬有雪」的緩緩歲月，是否一去不再復返？技術的居存又是如何的生活步調？

1 海德格著，孫周興譯，〈從一次關於語言的對話而來〉，《走向語言之路》（臺北：時報，1993），頁 88-89。

2 海德格著，孫周興選編，〈技術的追問〉，《海德格選集》（上海：上海三聯，1996）下，頁 924-954。

3 海德格，〈泰然任之〉，《海德格選集》下，頁 1235。

4 海德格，〈物〉，《海德格選集》下，頁 1172-1174。

現代西方文明的政經強勢，使得全球捲入現代性的普遍化進程中。世界歐美化、西化的現象，除了政治、經濟、文化等宏觀下的霸權反省中，是極為顯題的權力與後殖民論述課題外，對於「生活世界」這一微觀的具體存在處境，它到底意味著什麼？則是本文感到興趣的。我的意思是，西方現代性的科層管理支配方式、資本甚至後資本工商業社會、資訊影像內爆的虛擬世界等等，一波波科技生產、經濟交換、政治支配等西方新型文明模式的重疊加乘，對於人的存在和生活，到底意味著什麼？它對海德格所歌頌的詩意居存之自然美學生活，到底又意味著什麼？這也是本文所以討論道家的「逍遙美學」和羅蘭巴特的「懶惰哲學」，背後的關懷與焦慮。

說到技術的居存和現代性的生活處境，立即浮現心頭的是這樣一幅影像畫面，拍攝於一九三六年，卓別林(C. Chaplin)默片《摩登時代》(Modern Times)的意象：巨大的工業齒輪，如超現象主義般的巨獸，不停地輪轉吞噬，生產線川流不息，以它自身的生產邏輯向前滑動。人，彷彿半個機器人似的，秩序的排列、規格的動作，隨著生產線的分工與速度，鎖上一顆顆的螺絲釘。……巨輪快時人亦快，慢時人亦慢，人不能有任何個人的思維和情緒，一恍神，生產線便毫不待人，錯失眼前，人也就可能被捲入巨輪中，支離破碎為產品的組成分子。

在此，人的思維化約為工具性的身體，身體化約為生產線的工具。從早到晚，日復一日，卓別林所飾演的現代工商業下的勞動人生，確實符應了馬克思觀察的剝削和異化。這是卓別林以其藝術心靈的敏銳和關懷，對於西方現代性新生活的批判反諷之一。

另一個畫面是臺灣近年來流行的一則飲料商業廣告。這則廣告神話，以其敏感的商機嗅到現代人的生活處境，以一句關鍵語揭露了現代人的身心狀態——「你累了嗎？」(蠻牛提神飲料的廣告)。這則廣告以荒謬幽默的各種現代職業情境為背景，百行百業儘管千差萬別，但一樣疲憊的神情，一樣需要瞬間提神，因此，一句廣告話語居然植入人心，好像一句咒語式的符碼，命中了現代生活的勞苦重擔之危機；而另一句：「喝了再上！蠻牛！」竟為商品帶來無限的商機。換言之，「疲累→提神(再上)→又疲累了→再度提神(又再上)→……」如此循環無端，成了現代人勞碌命運的輪迴邏輯。

然而對比上述的煩忙節奏，現代人有了另一種物極必反的新現象，值得觀察和深思。例如有「慢活」、「樂活」的農莊田園新生活回歸運動，<sup>5</sup>強調生活

5 聶爾寧夫婦著，梁永安、高志仁譯，《農莊生活》(臺北：立緒，2004)。

簡單就是美，<sup>6</sup>甚至主張簡樸、清貧生活的復歸等等。<sup>7</sup>換言之，休閒產業成了一項新興的文化美學工業，甚至開始強調：「閒暇」才是文化基礎。<sup>8</sup>這些新思潮、新生活實踐，不管深淺如何，不管它是否又成爲資本商業生產邏輯的一環，但確實是一股逆流的新潮。它似乎想逃脫過於強調效率實用的技術居存方式，重新找回悠緩而幸福的美學存在方式。基本上，本文就是在這兩種生活現象的衝突矛盾中，來思考道家的「逍遙美學」和巴特（R. Barthes）的「懶惰哲學」之深意。並且以對話的方式，一方面豁顯巴特對西方現代生活的批判與治療，及其和東方生活美學的遙契與交往；另一方面則透過道家的「逍遙美學」之詮釋，一方面深化巴特的洞察，另一方面見出道家對現代文明治療所可能具有的古典新義。總之透過巴特與道家的對話，海德格的詩意居存之內涵可得到另一種呼應的詮釋；並由此見出道家自然美學的生活方式，對現代性文明可能的治療之道。

## 二、羅蘭·巴特的「懶惰哲學」之深意

「懶惰」一詞，對身處現代情境的工商效率而言無疑是負面性的詞彙，它通常代表逃避、軟弱、懈怠、無能等負價值的指控。懶惰者，幾乎就是無用之人，因爲他將人的生產勞動資本給貶值甚至剝除。然而在人們熟悉的生活世界，「懶惰現象」卻也隨處可見，每個人、每一天的某些時刻，任誰都曾經落入這般存在片刻，體驗到渴望逃離壓迫卻又同時未敢當下決斷的矛盾困窘，結果便墮入既不願承擔亦無能放下的「之間」處境。這種矛盾、非統一的鬆散意志，常使人們呈現一幅懶惰無力的疏離、耗弱狀態。這樣的疲乏現象，也是工商效率社會的另一種陰影景觀。

以上那種「懶惰現象」，並非我所要討論的對象。本文所要探討的「懶惰」，不是逃避也非軟弱，既無矛盾也非疏離。嚴格講，本文所討論的「懶惰」超越了積極、消極的二元對立，是一種難得而自覺的存在境界。以「境界」命名的「懶惰」，便可能隱含一套「懶惰哲學」有待加以詮釋揭露。爲了界定本文所要探討的「懶惰哲學」之層次和深度，以及它和道家逍遙美學的關係，底下我嘗試從當代法國文學評論大家羅蘭·巴特的一篇文章分析起，從中界定和突顯

6 愛琳·詹姆斯著，黃漢耀譯，《心靈簡單就是美》（臺北：新路，1997）。

7 區紀復著，《簡樸的海岸：鹽寮淨土十年記》（臺北：晨星，2000）；中野孝次著，李永熾譯，《清貧思想》（臺北：張老師文化，1995）。

8 皮柏·尤瑟夫著，劉森堯譯，《閒暇：文化的基礎》（臺北：立緒，2003）。

本文所討論的「懶惰境界」和「懶惰哲學」之旨趣。巴特這篇訪問稿，於一九七九年九月十六日刊登在法國《周日世界報》，名為〈我們敢於懶惰〉。<sup>9</sup>正是這個帶有驚世駭俗的名稱，巴特企圖為「懶惰」提出創造性的超越價值，一種具有批判、解放、治療意義的「懶惰哲學」，於焉（可能）誕生。

一開始，巴特從學生的懶惰現象，甚至自己的懶惰經驗談起。從人們都會有過的學校生涯、學生情境出發，描述一般普遍可見的懶惰體驗。由於學校場域常常充滿傅科（M. Foucault）所謂「規訓與懲罰」的束縛與壓迫；<sup>10</sup>而教育也常如布爾迪厄（P. Bourdieu）指出的是為社會價值、國家菁英的複製與再生產來服務。<sup>11</sup>因此，學校的教育體制，對充滿野性的青春生命力而言，難免充斥著乏味束縛、教條制度、科層化管理的死寂氣氛。<sup>12</sup>由於學生難以採取公開而直接的抗議鬥爭，由此，被動地生產出消極態度，無言地抗議壓抑的氣氛。這樣的懶惰並不是全無意義的，對巴特而言，這種懶惰勉強也算是對抗教條束縛的手段，也是對壓抑的回應，一種消除煩悶無聊的主觀策略，甚至可能是某種辯證式的良心表現。據此，巴特以他對文化現象的符號學之敏銳，提出了洞察：學生的懶惰反倒成了學校體制結構下自然要出現的一種符碼。<sup>13</sup>

學生這種懶惰狀態，雖不無意義且具符碼象徵性，但對巴特言卻仍是痛苦

- 
- 9 羅蘭·巴特著，劉森堯譯，《羅蘭·巴特訪談錄》（臺北：桂冠，2004），頁431-440。
- 10 對傅科言，學校和軍營、甚至牢房，有其「家族類似性」，都充滿對人們身體的規訓和懲罰。參見傅科著，劉北成、楊遠嬰譯，《規訓和懲罰》（臺北：桂冠，1993）。
- 11 布爾迪厄著，楊亞平譯，《國家的菁英——名牌大學與群體精神》（北京：北京商務印書館，2004）；另參見柯林斯（R. Collins）著，劉慧珍等譯，《文憑社會——教育與階層化的歷史社會學》（臺北：桂冠，1998）。
- 12 激進教育學者如伊萬·伊利奇（Ivan Illich）特別揭露學校的偽善性、對兒童自由的侵犯及對個性的摧殘，因為學校的本質在於「價值的制度化」，所以他強烈主張整個社會都需要「非學校化」。參見伊里奇著，吳康寧譯，〈我們為何必須廢除學校〉，《非學校化社會》（臺北：桂冠，2004），頁5-34。
- 13 《羅蘭·巴特訪談錄》，頁431-432。巴特的文化符號學分析頗富盛名，他甚至在《薩拉辛》一書區分五種符碼。至於其作品，如《神話學》乃是對日常生活或廣告的意識型態的神話化之分析與解構；《流行體系》則是利用語言的結構來分析巴黎的流行服飾現象；《符號帝國》（另一譯名為《符號禪意東洋風》）則分析日本各種日常生活的美學傾向。總之，巴特擅長從各種具體的文化事物來揭露其精神內涵、意識型態。不過，晚期在討論「攝影的本質」與「死亡」的關係時，巴特歷經一種現象學的還原轉向，而進入「沒有符碼化的訊息」之境地。對此可參見郭恩慈，〈從符號學到現象學的轉向——羅蘭·巴特論攝影本體〉，《當代》107期（1995），頁8-17。

的經驗，甚至可能挾雜自我譴責的恥感成分。他曾以第一人稱描述親身的體驗：「我曾經在高中教過一年書，但我對學生的懶惰概念並非從那裡而來，而是來自我自己當學生的經驗。如今那樣的懶惰竟以隱喻的姿態，再度出現在我當下的生活當中：我現在經常會面對一堆煩人的工作，比如寫信件或閱讀文稿，我心中會不斷加以抗拒，覺得不可能做完，好像學生覺得不可能做完作業一樣。這時候，這牽涉到一種懶惰的痛苦經驗，一種對意志之扭曲的痛苦經驗。」<sup>14</sup>「我會經常陷入一種抗拒某些事情的狀況，有些事情非做不可，可是心裡卻又不想做，一直抗拒去做——當然大致而言最後總是會做完——那都是由於懶惰心理所造成，是懶惰強加在我身上，而不是我自己選擇要去變得懶惰。顯而易見，這種懶惰多少有點可恥。」<sup>14</sup>

情非得已的抗拒所滋生的懶惰現象和經驗，對巴特無疑是痛苦的經驗。爲什麼？因爲它仍是扭曲、不統一、非自覺的被動意志狀態。尤其當人們困在做與不做「之間」，矛盾且徘徊的拉鋸戰，顯然讓生命意志力耗弱消散，甚至矛盾分裂的痛苦感，會反噬自身成爲自我譴責的罪惡恥感。對巴特而言，這種懶惰狀態，雖可能帶有消極的抗議意義，但無法讓人真正超越壓力處境；尤其當人們將這種懶惰狀態轉換爲各類娛樂形式時，它仍然只是痛苦矛盾的變形和綿延而已：

但在巴黎時就不一樣，我必須時時忍受工作以及不得不工作的折磨，我只好製造一些懶惰形式的娛樂來排遣這種壓力：泡咖啡或喝杯水……等等……我還知道另一種痛苦的懶惰形式，福樓拜稱之爲「醃漬」，意思就是躺到床上或沙發上，什麼都不做，把自己置入「醃漬」狀態，只讓腦中思想運轉，這時會感到有點沮喪……我經常「醃漬」自己，當然時間不會拖很久，也許只持續一刻鐘或二十多分鐘……然後，我又重新打起精神。<sup>15</sup>

不管是學生的懶惰經驗、巴黎的懶惰變形娛樂經驗、賴床醃漬的懶惰經驗等，都具有家族類似性：即矛盾、沮喪、猶豫不決等相似的意識特質，處於此狀態下的意志，基本上是扭曲分裂的，甚至不自覺地帶有罪責的成分。這一系列的「懶惰現象」，都不是巴特所真正渴望的「懶惰境界」，也不可能據此而成一套真正的「懶惰哲學」。那麼到底巴特所要宣揚的境界是怎樣的經驗？巴特曾經描述另一種對比於上述「(成年)巴黎經驗」的「(童少)巴黎記憶」，

14 《羅蘭·巴特訪談錄》，頁432、433。

15 《羅蘭·巴特訪談錄》，頁433。

記憶中所曾有過的經驗意象，才真正觸及懶惰境界的玄機：

我一直記得一個意象……當我還很小的時候，青少年時代，那時候的巴黎非常不同，那是第二次世界大戰前，那時候的巴黎夏天很熱……在炎熱的夜裡，就搬出一張椅子坐在門口街上，然後什麼都不做。這是一幅懶惰的意象，如今已經完全消失了，我從未再見到，在今天的巴黎，再也看不到類似的懶惰景觀。<sup>16</sup>

對巴特而言，二戰前的巴黎，某些片斷永恆般的童少、夏夜記憶，必然非常不同於現今車水馬龍、白日煩忙的巴黎。容許我運用一點詩意的想像進入巴特童少的記憶空間——時間倒帶四、五十年前，涼如水的夏夜降臨，白晝火熱城市的工商巨輪，歇了下來，人們紛紛解離了工具性、機械性的生產鎖鏈，回到無所事事的休息狀態。晚飯後的夏夜，大人們搬出椅子，悠閒無事，三三兩兩或語或臥於門前，然後，孩子穿梭遊戲其間，庭前香草惹蟲鳴，芬芳正盛。這一種夜涼如水的韻律、難以言說的氣味、三兩閒散的語默，構成一幅「懶惰的意象」，深深刻印在巴特的潛意識記憶裡。到底這是怎樣的氣氛讓巴特念念不忘，並以傷感的語氣，感慨良深地嘆道：「這是一幅懶惰的意象，如今已經完全消失了，我從未再見到，在今天的巴黎，再也看不到類似的懶惰景觀。」

巴特近似現象學式描述的童少記憶，不得不令人想起，那位賦予記憶以崇高文學甚至哲學深意的法國文豪普魯斯特和他的《追憶逝水年華》。其中，普魯斯特渴望回歸刹那永恆之記憶片刻，好似人生只有某些片刻值得追憶，才是真實活過的，而詩人總不斷透過追憶，召魂般地永恆回歸於如此片刻。<sup>17</sup>事實上，巴特確實也注意到，他的懶惰體驗和普魯斯特透過自由回憶的創作經驗，有其親密關係。他一方面對普氏非常傾心，<sup>18</sup>另一方面也確信：

這種有思想的懶惰，是否即是普魯斯特在《追憶似水年華》中所說的逝去的時光？普魯斯特的創作手法有其特殊之處，他的這本作品主要建立在自由記憶的理論上面，由隨性的記憶和感覺去進行他的敘述，這種隨性的自由手法即是一種懶惰，從這個角度看，也就是

16 《羅蘭·巴特訪談錄》，頁435。

17 許多從事藝術活動的詩性心靈者，常常會出現類似出神於童年青少記憶的經驗，如瑞典導演伯格曼，也曾明白吐露耽懷童玩的經驗。柏格曼著，韓良憶等譯，《柏格曼論電影》（廣西：廣西師範大學出版社，2003），頁11。

18 巴特在一張孩童的照片上特別批註：「我們是同時代的人嗎？我開始走路，那時普魯斯特還活著，正在完成《追憶似水年華》。」羅蘭·巴特著，劉森堯譯，《羅蘭巴特論羅蘭巴特》（臺北：桂冠出版，2002），頁29。

普魯斯特式的隱喻手法，懶惰指的正是那塊甜糕餅在主角口中慢慢分解的過程，那就是懶惰，主角的記憶由此展開，這時候，他是懶惰的，如果不是，他的回憶就不會是隨性的。<sup>19</sup>

隨性、自由是普魯斯特召喚記憶的法門，而此中滋味，巴特將它相契於「懶惰」。顯然，不管是自由隨性地追憶或鬆軟如水的閒適慵懶，對普魯斯特和巴特而言，都具有超然的精神氣質在其中瀰漫四溢。甚至可以說，這種懶惰的片刻，隱含著人的「本真存在」之消息在其中。普魯斯特經常描述從具體身體感受和眼前聲色氣味氛圍出發，從中體會到超時間的經驗，同時也帶來無比的喜悅、洞悉事物的本質、唯一的真實感、永恆性的片刻，甚至超越了死亡的焦慮：「然而，一個已經聽到過的聲音，或一陣從前聞到過的氣味，彷彿同時在現時和過去再現，顯得真實的而非實際的，理想的而非抽象的，這樣，事物永久性的、通常隱伏的本質立即脫穎而出，而我們真正的自我，有時好像死亡已久又沒有完全死亡，此時甦醒了，由於獲得神奇的養料而生氣勃勃。擺脫時序的一分鐘在我們身上重新塑造了擺脫時序的人。……死亡一詞對他已失去意義，當他置身於時間之外。」<sup>20</sup>「我身上剛才體會到三、四次復活的東西，也許正是不受時間束縛的一些生活片斷，但這種出神入定，儘管有永恆性，卻是短暫的。然而我覺得它給我帶來的愉悅，儘管在我一生中十分少見，卻是惟一有繁殖力的，惟一真實的。其他事情不真實的跡象比比皆是。」<sup>20</sup>

童少巴黎的夏夜記憶，一直持續保存在巴特的永恆回憶中。而當四、五十年後的中老年巴特，身陷煩忙瑣碎、不得抽身於城市囿圍時（所謂「巴黎的身體」）；他所採取的應變策略之一便是：儀式性地重回鄉村，以尋回那個懶惰的巴特、閒適的巴特（所謂「鄉下的身體」）。<sup>21</sup>並且很快就在遙遠記憶的童少巴特，和眼前鄉村的慵懶巴特之間，找到重疊的親緣關係。並確信其中的存在狀態是一種境界，隱含哲學深意：

什麼都不做，這是懶惰的最高級形式，這是一種哲學形式。我生命中有一段時期，每天睡午覺起床後，大約下午四或五點時，就盡情

19 《羅蘭·巴特訪談錄》，頁437-438。

20 普魯斯特著，沈志明選譯，《失而復得的時間》（北京：北京中國廣播電視，2000），頁262、264。

21 〈多樣化的身體〉強調：「我有兩個地方的身體：巴黎的身體（疲憊而焦躁）和鄉下的身體（笨重且休息）。」《羅蘭巴特論羅蘭巴特》，頁73。他所謂鄉下身體的「笨重」，應是近乎《老子》「為腹不為目」、「弱其志，強其骨」一類的樸拙、安祥之意。



享受這種懶惰，一點抗拒的感覺都沒有，我全身放鬆，聽命於身體的自然反應，這時仍處於昏昏欲睡狀態，毫無精神可言。我並不想嘗試做正經事情，一切順其自然。這是在鄉下時生活的情況，特別是在夏天之時。<sup>22</sup>

原來，「什麼都不做」的體驗，才是巴特所歌頌的最高形式的懶惰，其中的懶惰境界才真正具有哲學性。問題在於「什麼都不做」，到底是怎樣的存在體驗，這仍然需要加以詮釋。首先，他對「什麼都不做」的相關體驗之描述，其身心狀態是在自覺的前提下，處於：無迎拒（一點抗拒的感覺都沒有）、全身柔軟放鬆（我全身放鬆，聽命於身體的自然反應）、恍兮惚兮的非意志狀態（昏昏欲睡狀態，毫無精神可言）、無為無用（並不想嘗試做正經事情）、適性任隨（一切順其自然）之狀態。一言以蔽之，這是一種悠然無礙、自由自在的詩意美學體驗。

這樣的鄉村田園經驗，對巴特的存在意義而言，顯然非同小可。他曾在以自身為解構對象的另類自傳《羅蘭·巴特論羅蘭·巴特》的實驗性書寫嘗試中，<sup>23</sup>特別再度提及那美好的詩性美學體驗，其中精神氣質完全相應上述的懶惰時光。例如他在書前附上珍貴的照片，並於一幅顯然是鄉村宅院的照片上，批註如是話語：

在U.消磨掉多少個愉快的上午：陽光、房子、玫瑰花、寧靜、音樂、咖啡、工作、沒有性慾的騷擾、清閒悠哉的感覺。<sup>24</sup>

更耐人尋味的是，這本另類的自傳最後就結語在一段悠閒慵懶的詩性札記上：

八月六日，在鄉下，這是一個晴朗天氣的早上：陽光、燠熱、花、平靜、安祥、光芒。沒有欲望，沒有侵略性，無一閒蕩。擺在我面前的，只有工作，好像是一種永恆的存在：一切都很圓滿。這可是

22 《羅蘭·巴特訪談錄》，頁433。

23 這是一本另類的非傳記性之傳記，巴特試圖藉此書寫來從事：真實性自我的顛覆、真實性的扭曲，最後達到真實性的不存在。故強調：「我沒有傳記，或者更確切的說，當我從事寫作工作寫下第一行字的時候，我再也看不到自己，我失去了自我的意象。我再也無法想像我自己，再也無法為自己的意象定位。」氏著，〈知識分子何用？〉，《羅蘭·巴特訪談錄》，頁330。

24 《羅蘭·巴特論羅蘭·巴特》，頁32。〈多樣化的身體〉。

「自然」，是嗎？一種失神……還有別的呢？<sup>25</sup>

要澄清的是，訪問稿的「什麼都不做」和傳記裡的「只有工作」，並不相互矛盾。因為前一脈絡下的「什麼都不做」，主要是指意識的無為任運狀態；而後一脈絡下的「只有工作」，顯然不是實效性、目的性的工作，而是跳出平常工作邏輯的隨興遊戲。因為安於「只有工作」的「工作」，具體而言主要是指巴特所喜愛的業餘、隨興的身體活動：「繪畫」（或音樂）。而它對巴特而言，完全逸出了實用功利邏輯，是純粹遊興的自由活動：「我喜歡繪畫，這是一種不必什麼花費的活動，帶有美學性質，同時也是一種休息和懶惰的行為，這中間沒有驕傲跟自戀的成分，因為在這方面我是個業餘愛好者，我並不在意畫得好或不好。」<sup>26</sup>

「業餘愛好者」是巴特非常重視的一個觀念，因為它能帶出遊牧、歡愉的自由氣氛和動能。蘇珊·桑塔格（S. Sontag）的評論，特別指出巴特藉由業餘愛好者這一主張，擺脫世俗強加的庸俗稱號，來獲得遊興。<sup>27</sup>而且在此狀態下，超越了好與壞的評價，也解離了自戀與傲慢，顯然這是忘我的單純存在之美學體驗。巴特甚至認為無目的式的業餘、繪畫（和音樂）身體遊戲，超然忘我的美學體驗，是一種文明的解放：「我有空閒時，我就以純業餘愛好者的姿態玩點音樂或作點畫。業餘愛好者的最大好處是，他不必陷入想像和自戀。當我們在畫素描或著色的時候，如果我們只是業餘愛好者，就不必去考慮『意象』的問題，我們可以自由自在作畫。那是一種自由，我甚至要說，那是一文明的解放。……業餘愛好者並不是消費者，業餘愛好者的身體和藝術之間的接觸很親密，而且是立即的，因此此種現象會顯得特別美好，也展現了未來的生機。」<sup>28</sup>

可見，鄉村慵懶的氣息、隨興自由的繪畫純遊戲活動，是對巴黎城市煩忙壓迫的治療，甚至也是解放現代性文明苦悶的象徵性儀式活動。巴特具有極度敏感甚至略帶神經質性格的心靈，他顯然對陷落於「巴黎巴特」的自戀異化，<sup>29</sup>

25 氏著，〈總體性的怪物〉，《羅蘭·巴特論羅蘭·巴特》，頁231。

26 《羅蘭·巴特訪談錄》，頁434。

27 蘇珊·桑塔格著，李幼蒸譯，〈寫作本身：論羅蘭·巴特〉，《寫作的零度》（臺北：桂冠，2004），頁218。

28 氏著，〈羅蘭·巴特的二十個關鍵字〉，《羅蘭·巴特訪談錄》，頁275-276。

29 巴特將自戀視為愚蠢：「愚蠢像一個切不開的硬核，像一種未開化狀態……是一種演出，是一種虛構美學，還是一種幻想？也許我們自己也想進入其中？很美，很迷人，很怪。總之，關於愚蠢，我實在無話可說，只有一句：愚蠢迷戀我。愚蠢在我身上激起的正確感情應該就是迷戀：愚蠢緊緊纏著我（你很難去對付、去阻擋，它

有著難以忍受的疏離感，他曾在《羅蘭巴特論羅蘭巴特》一書的三張附錄照片眉批中，強烈透漏他對社會性自我（social ego）的覺察，甚至從小時候起，就意識到這種氛圍所帶來的傷害。例如第一張孩童的照片眉批：

小時候，我時常感到厭煩。這種感覺不時發生，竟然持續了一輩子，一陣陣地噴發出來（當然，後來由於工作和結交朋友的緣故，這種感覺比較緩和了一些），總是明顯可見的。這種厭煩的感覺多半帶有驚慌的性質，然後是沮喪：比如在開會或演講的場合、參加國外的晚宴、和一群人高高興興地在一起時，厭煩無所不在，而且看得到，難道這是我的歇斯底里的病徵嗎？」隔頁的第二、三張照片上，更眉批：「演講：沮喪。」「開會：厭煩。」<sup>30</sup>

巴特對（巴黎）社交氣息的厭煩，對比於他對（鄉村）懶惰氣息的喜愛，這可以從他對懶惰體驗的身心描繪中，得出重要的訊息，如：一點抗拒的感覺都沒有、全身放鬆，聽命身體的自然反應、昏昏欲睡、毫無精神、不想做正經事情、平靜、安祥、光芒、沒有欲望、沒有侵略性、無一閒蕩、永恆存在、圓滿、自然、失神、美感、沒有驕傲和自戀等等。我認為，童少巴特和鄉村巴特的懶惰時光，大抵接近普魯斯特所追憶的詩性體驗，而且兩者都可能帶有弱意的「冥契意識」（mystical consciousness）之經驗特質；若以冥契主義的類型來區分，它們傾向史泰司（W. T. Stace）所謂外向型的冥契經驗，<sup>31</sup>或威廉·詹姆斯（W. James）所謂自然光景的冥契經驗。<sup>32</sup>或杜普瑞（L. Dupre）的非宗教性的自然密契主義之審美體驗：

其特色在於：心靈有能力突破它的常態限制，變成一個更大的整體的部分。自我溶入環境中，與周遭事物溝通，或者更正確地說，它參與了一個新的、共通的自我性。萬物活躍如有生命、前所未見的

---

會在拍手遊戲裡佔上風）。」氏著，〈愚蠢，我無話可說〉，《羅蘭巴特論羅蘭巴特》，頁61。

30 《羅蘭巴特論羅蘭巴特》，頁30-31。

31 史泰司所謂「外向型的冥契」有許多特色（如一體感、真實感、安寧感、神聖感、不可言說等），其中最核心而區別於「內向型的冥契」，便在於前者是在時空的雜多中見統一。氏著，楊儒賓譯，《冥契主義與哲學》（臺北：正中書局，1998），頁160。

32 詹姆斯特別提及：「大自然的某些光景也有喚起這種密契心境的特殊能力。我所收集的這些驚人例子大部分發生於戶外。」氏著，蔡怡佳、劉宏信譯，《宗教經驗之種種》（臺北：立緒，2001），頁468。

統合化除了一切對立，大概是這種經驗最顯著的特色。這些特色使自然密契主義與審美經驗密切相關。在審美態度中，自我與它所冥想的對象達到一種類似的、但強度稍弱的合一。<sup>33</sup>

可見，巴特的懶惰境界既是美學性的超然體驗，也可能帶有非宗教性的自然冥契特質。我認爲，也就是因爲美學詩性與自然冥契的共融特質，使得巴特和普魯斯特在這裡找到存在的本真性和安身立命之所在。<sup>34</sup>亦即，冥合無爲的一體融洽之安祥，讓普魯斯特和巴特悠悠我心地渴望重返此中三昧，並企圖從中建立哲思。

到此，我們才真正觸及巴特懶惰經驗之底蘊，而且將慵懶意象下的冥契意識給揭露出來。難怪，巴特會將它命名爲具有超然意味的「境界」。既是境界，就不是隨意隨處可得的。對此，巴特坦誠懶惰境界，只是偶爾臨現如天啓般之禮物；事實上，當他企圖刻意重返此一「無所事事」之情狀，通常感到挫折無能，反而時常掉入一般人那種陰暗而痛苦的懶惰無力：「坦白講，我始終都爲提不起勇氣去『什麼都不做』而覺煩惱。有某些時刻，我的確真的很想讓自己整個鬆懈下來，然後什麼都不做，誠如福樓拜所說：『我鬆懈下來，什麼都不做，干你什麼事呢？』事實上，我始終無法悠哉過生活，甚至追求閒暇都做不到，除了和朋友交往，我的時間都投注在工作和陰暗的懶惰上面。」<sup>35</sup>

換言之，巴特那高級形式、哲學層次的懶惰，是一種難得的境界，沒有相當的工夫，難以住守這樣美好境地。嚴格講，它並非主體意志刻意構築出來的，反而比較像是放空自我後，一種隨順漂浮於當下的被動柔順感。<sup>36</sup>這種工夫和

33 杜普瑞著，傅佩榮譯，《人的宗教向度》（臺北：幼獅文化，1988），頁476。「密契主義」、「神秘主義」、「冥契主義」只是mysticism不同的譯名。

34 巴特這種美學意境的懶惰情狀，不得不令人想起本雅明所謂「靈光」的身心體驗：「什麼是『靈光』？時空的奇異糾纏：遙遠之物的獨一顯現，雖遠，猶如近在眼前。靜歇在夏日正午，延著地平線那方山的弧線，或順著投影在觀者身上的一節樹枝，直到『此時此刻』成為顯象的一部分——這就是在呼吸那遠山、那樹枝的靈光。」華特·本雅明著，許綺玲譯，〈攝影小史〉，《迎向靈光消逝的年代》（臺北：臺灣攝影工作室，1999），頁34。波特萊爾感嘆資本主義下，抒情詩人的不再、感通冥合的經驗的消逝；本雅明感嘆機械複製時代靈光的消逝、說書人悠閒氣氛的不再；海德格批判科技宰控下存有的遺忘、天地人神共棲於物的經驗之消逝；一樣都是面對西方現代性文明困境，而發起美學式的救贖渴望。

35 《羅蘭·巴特訪談錄》，頁433-434。

36 詹姆斯對冥契經驗的特性歸納，其中之一便是「被動性」。詹姆斯著，蔡怡佳、劉

境界的具體內容，到底是什麼？對困居西方語言存有之屋的巴特言，他甚至懷疑「什麼都不做」的懶惰境界，這一超然的歸空、無矛盾、非意志的靜觀、準自然冥契的美感體驗，是否真能為庸碌的現代西方人所深刻理解和體驗：

我經常自問：在我們現代西方社會當中，是否存在有「什麼都不做」的現象？有許多人的生活方式和我們不同，他們比我們更賣力工作，可是當他們有閒空時，並不會「什麼都不做」，他們總是會找一些事情來做。……在今天的巴黎，再也看不到類似的懶惰景觀，咖啡館內所呈現的，一樣像是一幅懶惰的景觀：談話聊天，像一幅「圖像」，但這並不是真正的懶惰。以現代眼光看，可能的情況是，懶惰並不在於什麼都不做，而是在於劃分時間，在於如何使時間多樣化的問題，比如說我在工作時，如何在工作中間尋找娛樂，我把時間切開，這也是製造懶惰的方式，然而，我所嚮往的則是另一種懶惰。<sup>37</sup>

巴特坦然承認自己並未真能常常安住「什麼都不做」的無為境地，雖然他曾數度驚鴻一瞥於「靈光」體驗，但大多時候他都處於雖不能至而心嚮往之的有為渴望中。然而博雅而敏銳的巴特，終究屬於詩性心靈，他意識到契印他所謂純粹「什麼都不做」的懶惰境界，除了少數西方藝術心靈之外，大抵就屬東方的宗教、美學體驗，最能深刻傳達他難以言狀的心地，而現代西方人幾乎是難於契入的。對此，巴特毫不隱藏他對東方美學、宗教的嚮往和讚揚：

有一首禪詩，很簡單，卻令我著迷不已，這首詩說明了我所嚮往的懶惰境界：靜靜坐著什麼都不做，看著春天來了，草慢慢長了出來。這首詩譯成法文之後，形成為很有味道的一種錯格形式，一種語法結構上的斷裂，這裡的主體並不是靜靜坐著的人，也不是春天，這種結構上的斷裂指出了懶惰的狀態，主體的位置被剝奪了，我們看不到「我」的位置，這是真正的懶惰，在這樣的時刻裡，已經沒必要說出「我」的存在了。<sup>38</sup>

我說過「做什麼才好」，這正是形成我們生活中思慮重重的經緯，好比佛家所說的「業障」，也就是說，有許多的因會不斷促使我們去行動和去反應，煩惱因此而孳生。「業障」的相反是「涅槃」，

宏譯，《宗教經驗之種種》，頁459。

37 《羅蘭·巴特訪談錄》，頁435。

38 《羅蘭·巴特訪談錄》，頁436。

一個人如果不時為「業障」所苦，那麼他可以期待並追求「涅槃」，懶惰因此也可以說採取了一種空無的姿態。真正的懶惰在本質上是一種「不作決定」的懶惰，是一種「在那裡」的懶惰……既不參與，也不離開，就是「在那裡」。……我認為道家思想中即存在有一種「什麼都不做」的懶惰哲學，亦即所謂的「無為」。<sup>39</sup>

巴特敏感地意識到現代人的煩忙焦慮，那幾乎無法停止的自我強迫，可以從佛教的「業力」、道家的「有為」來理解。現代人充斥的種種語言符號思慮，猶如天羅地網綁縛了人們的存在，因此，符號的約定價值、重複習性、權力邏輯，必然一再驅迫人們時時刻刻要求自己「做什麼才好」。一針見血地說，這種符號暴力便是巴特在〈法蘭西學院文學符號學講座就職演講〉，所強調的「語言本質就是法西斯」：「在人類長存的歷史中，權勢於其中寄寓的東西就是語言，或者再準確些說，是語言必不可少的部分：語言結構。語言是一種立法，語言結構則是一種法規。我們見不到存在於語言結構中的權勢，因為我們忘記了整個語言結構是一種分類現象，而所有的分類都是壓制性的：秩序既意味著分配又意味著威脅……同樣，語言按其結構本身包含著一種不可避免的異化關係。說話，或更嚴格些說發出話語，這並非像人們經常強調的那樣是去交流，而是使人屈服：全部語言結構是一種普遍化的支配力量。……但是語言結構運用之語言既不是反動的也不是進步的，它不折不扣地是法西斯的。因為法西斯主義並不阻止人說話，而是強迫人說話。話一旦說出來了，即使它只在主體內心深處發出，語言也要為權勢服務。」<sup>40</sup>

這裡，我們一方面看到後結構主義時期的巴特，身上所帶有的拉岡（J. Lacan）和傅科的影響烙印；另一方面也看到他將後現代對無所不在的語言法西斯之微觀權力反省，連結到佛教的業力、道家的有為之洞見，是非常深刻而值得省思。對應於語言法西斯和有為、業力的連結，巴特則將懶惰的境界上升到禪佛教的「空無」、「涅槃」，道家的「無為」層次。認為只有在這裡，主體自我才能被放空、語言符號的驅迫才能被解除，如此一來，人才從焦慮的存在轉入懶惰的存在、從非本真轉向本真，然後成為一靜觀的空無、當下的現存，<sup>41</sup>

39 《羅蘭·巴特訪談錄》，頁437。

40 羅蘭·巴特，〈法蘭西學院文學符號學講座就職演講〉，《寫作的零度》，頁5-6。另參見蘇珊·桑塔格對巴特的分析和評論〈寫作本身：論羅蘭·巴特〉，《寫作的零度》，頁215-242。

41 巴特「空無的姿態」所達致的純粹「在那裡」，可以透過日本道元禪師的「有時之而今」的境界來理解。而傅偉勳曾透過海德格的本真、存有、時間這些關係，來詮

無為任運於眼前自然萬物的自開自落。季節來了，什麼都不做，只是靜靜地，觀春來草自生！

巴特特別提到上述禪詩譯成法文時的「錯格」、「斷裂」之意味和必要。如何說呢？如上述點出的，巴特對語言法西斯本質的深刻理解，使得他不得不採取語言遊戲的策略，以語言遊離語言，來不斷逃脫語言固著僵化的權力本質和意識型態。<sup>42</sup>由此，巴特強調書寫與閱讀的情色特質、狂歡感受、形式主義、格言風格、業餘身分、非系統性、非二元對立性。對「語言—自我—權力—煩惱」的鎖鏈邏輯戒慎恐懼，迫使他走向不斷逃亡的轉移、離棄策略，如此便有他所謂的遊戲文字、玩弄符號的語言無政府主義。<sup>43</sup>所以巴特強調非系統性的書寫策略，其中之一便是「倒錯」與「斷裂」的手段，因為它們可以帶來：純粹的快樂、純粹的「耗費」（*dépense*）。<sup>44</sup>耗費是法哲巴塔耶（G. Bataille）思想最核心的概念之一，其意正要彰顯無目的、非實用性的當下純粹力量的轟然釋放，這是巴塔耶批判文明壓抑、延遲異化，所強調的帶有色情、遊戲意味的歡愉概念。<sup>45</sup>顯然巴特吸收並相契於巴塔耶的看法，只是將之實踐到文本的遊戲來，因此轉入一種語言遊戲策略所帶來的歡愉。由此巴特對無為詩歌的翻譯，敏感意識到其中的錯格、斷裂之必要。

最後值得一提的是，巴特不僅認為他所主張的懶惰哲學，可通往禪佛教的空無涅槃、道家的無為自然之妙境，甚至它還可能隱含著倫理學的向度。巴特的主張確實令人驚訝，他不但將人人厭棄的懶惰提高到涅槃、無為的高度，使得敢於懶惰成爲了「敢於放下」、「敢於無用」的精神妙境。他更由此指出一條不可思議的倫理學道路來：

在托爾斯泰的倫理體系中，我們也可以看到類似的哲學傾向，比如，我們在面對邪惡時，是否應該採取懶惰的姿態，托爾斯泰認為是的，

---

釋其中的存有狀態。參見氏著，《道元》（臺北：東大出版社，1996），頁267-274。

42 屠友祥，〈意識形態·句子·文〉，《當代》107期（1995），頁18-27。

43 羅蘭·巴特著，李幼蒸譯，〈法蘭西學院文學符號學講座就職演講〉，《寫作的零度》，頁12-13。

44 關於「倒錯」與「斷裂」、「耗費」的語言策略，參見羅蘭·巴特著，劉森堯譯，〈羅蘭·巴特的二十個關鍵字〉，《羅蘭·巴特訪談錄》，頁294-295。

45 巴塔耶著，汪民安編譯，〈耗費的觀念〉，《色情、耗費與普遍經濟：喬治·巴塔耶文選》（吉林：吉林人民出版社，2003），頁24-41。巴特和巴塔耶的這些主張，都可溯源回尼采對力量、身體、欲望的洞見。關於尼采，參見汪民安，《尼采與身體》（北京：北京大學出版社，2008）。

因為這樣做的話，我們不必用另一個邪惡來回應面前的邪惡。我不必多作證明，這樣的倫理體系今天已經沒有人願意相信了。當然，如果我們進一步看，懶惰其實正是邪惡的至高對抗哲學原則。<sup>46</sup>

巴特上述的主張，可惜稍微簡略，但卻帶出一個聽來頗為怪異驚人卻富含深義的訊息。他透過托爾斯泰的倫理學隱喻，提出一種既非「以惡止惡」、也非「以善抗惡」的新姿態；換言之，巴特不是站在一般善、惡二元對立的相對道德觀來面對罪惡。他透過托爾斯泰「不必用另一個邪惡來回應邪惡」的態度，來呼應「懶惰哲學」的倫理性，認為面對邪惡，真正應該採取的是「懶惰的姿態」。此意為何？巴特此說顯然是一種文學的隱喻手法，在看來似乎文不對題的話語中，其實深富哲理。據此，他最終敢於宣稱：「懶惰其實正是邪惡的至高對抗哲學原則」。

若能溯源我上述對懶惰哲學的分析，或可以找到解答的鑰匙。一則由於巴特將懶惰提升至佛教空無、道家無為的境地；二則由於巴特深曉語言的法西斯特質在於語言結構，而語言結構的本質正是二元對立。因此，一般世俗道德的善惡，其實都離不開語言符號的區分和構作，即「善惡」是一體成形、同時成立的。誇張一點說，善惡是孿生兄弟、兩者是共犯結構。而整個社會必然在價值的正向與負向、中心與邊緣之間，不斷地鬥爭擺盪。據此，從巴特看來，不僅惡不能止惡，善亦不能真正止惡，因為不只以惡抗惡會再度滋生罪惡，以善抑惡也可能只是更加幽微地助長罪惡。<sup>47</sup>

總言之，巴特所謂「懶惰其實正是邪惡的至高對抗哲學原則」，其實是建立在對語言二元結構和相對性道德的超越上。所以，巴特的懶惰實非無所作為的中立鄉愿、亦非縱容罪惡的包庇，而是超然的理解、接納、包容。所謂的接納包容不是對惡行的接納，而是對惡行產生的結構本質，有一真正的理解和同情。這裡所隱含的倫理學，可能契近《老子》「無為」的「上德」、「玄德」：「善者，吾善之；不善者，吾亦善之」；其前提正是《老子》深曉「寵辱若驚」的語言二元結構（下文將進一步分析）。

總之巴特的懶惰哲學之倫理向度，是建立在對語言的二元分類之超越上。<sup>48</sup>

46 《羅蘭·巴特訪談錄》，頁437。

47 這讓我們想起尼采強調的「超然於善惡之彼岸」，參見尼采著，謝地坤、宋祖良、程志民譯，《論道德的譜系·善惡之彼岸》（廣西：漓江出版社，2007）。

48 巴特指出：「我們知道，佛教對任何肯定（或否定）引入的死胡同加以堵塞；它勸說人永遠不要被下面這四種命題所纏繞：這是A——這不是A——這既是A也是非A——這既不是A也不是非A。現在，這四種可能性與我們結構語言學所建立起來的完



因為語言的結構，必然造成善惡的相反而相成，兩者既是差異卻又統一，如此一來，一般倫理學的立場便帶有壓抑和打壓的傾向。而巴特的懶惰哲學之新倫理態度，則在無為、不言的超然中，化解了「道高一尺、魔高一丈」的弔詭。

### 三、道家的逍遙美學——與物相遊的美好時光

#### （一）逍遙的閒散慵懶之美感意象——無用之大用

我曾描述巴特的童少、鄉村意象，並從童少巴特和鄉村巴特的懶惰意象中，看到「懶惰境界」，一幅「什麼都不做」的姿態：一點抗拒的感覺都沒有、全身放鬆，聽命身體的自然反應、平靜、安祥、光芒、沒有欲望、沒有侵略性、永恆存在、圓滿、自然、失神、美感、沒有驕傲和自戀等等。這樣的解離、冥契、詩性美學系列的意象，偶爾如天啓般降臨巴特身上，令他「自從一見桃花後，直到如今更不疑」，從此宣稱此中有真意（哲學）。巴特敏銳洞察到，道家的「無為」（禪佛教「涅槃」）才真正配稱得上他一心嚮往的「懶惰境界」；因此，我們在老、莊「無為」等較抽象的概念之外，是否也可以看到類似巴特懶惰意象系列身心狀態之具體描述？熟悉道家文獻者，必然馬上浮出許多意象，可以印證、深化巴特的洞察。讓我先從「逍遙」這幅自在無為的意象看起，然後串連一幅幅悠閒的道家美學畫面。

《莊子》開篇於〈逍遙遊〉，「逍遙」二字正是道家對體道者的境界描述語。然而在正式討論逍遙境界及其哲學前，先從逍遙的具體意象看起吧：

〈逍遙遊〉開頭以神話式的詩意象徵，透過鯤遊北冥深海的深積厚藏工夫，化而為鵬地翔乎南冥天池之逍遙境地。從：北至南、暗到明、海往天、鯤化鵬，等等一連串的對比轉化，旨在鋪陳一個昇華之境，並會歸為自由無礙的「鳥」之原型意象上。宏偉的意象，不管是巨鯤悠然於深海還是大鵬乘風於天池，它們的確在感官上讓人有暢然快意的自由、自在感。《莊子》除了利用神話的象徵敘述，來召喚人們想像力的悸動外，他終究也要回到人的具體處境來，即逍遙遊的無為自在，落實在真人的身心狀態上，會是一幅如何的樣貌？對此，我認為，〈逍遙遊〉的結尾，正是這姿態的落實，從中可以看到逍遙的「懶惰」

---

美的範式（A——非A ——既不是A也不是非A〔零度〕——A與非A〔複合度〕）是一致的；換句話說，佛教這種方法正是抑制意義時的那種方法：含義的這種秘訣（即範式）被看成是不可能的。……這樣就可以達到愈發明確地嘲弄範式，嘲弄意義的機械性本質。所針對的是符號的建立，換句話說，就是分類。」羅蘭·巴特著，孫乃修譯，《符號禪意東洋風》（臺北：臺灣商務印書館，2003），頁107-108。

風貌：

子獨不見狸狌乎？卑身而伏，以候敖者；東西跳梁，不辟高下；中於機辟，死於罔罟。今夫鰲牛，其大若垂天之雲。此能為大矣，而不能執鼠。今子有大樹，患其無用，何不樹之於無何有之鄉，廣莫之野，彷徨乎無為其側，逍遙乎寢臥其下。不夭斤斧，物無害者，無所可用，安所困苦哉！<sup>49</sup>

就文脈和概念說，莊周這段嘲諷惠施的話是在破除惠施實用功利的「有蓬之心」。一方面指出「用」是約定俗成的地方符碼，它總有文化相對性，所以宋人的章甫禮冠不適合斷髮文身的越人，因此解放了「用」的多元多義性，所謂「活用」不龜手藥可謂善譬。另一方面，更要破除人類中心的「用物」立場，徹底放下人對萬物的宰控，讓萬物回歸「物之在其自己」；大瓠、大樹等一切萬物，都不披上人類的符號暴力，不為人而存在，它們只是生命之在其自己，如此弔詭地成就了「無用之大用」。更引我興趣的是，說書人莊周在敘述這些故事時，他所暗示出的「人—物」關係意象。這個特殊意象，我將它呼應於巴特所曾描繪的「懶惰境界」之意象，並企圖從中分析出道家的「人—物」關係之哲學。簡單地說，惠施意識狀態下的「人—物」關係是技術性的，而莊子意識狀態下的「人—物」關係則是藝術性的。顯然莊子要扭轉一個從技術到藝術的觀物方式之轉向。由此而有所謂道家的「觀物哲學」。為免太早落入哲學概念式的分析，先再度回到意象的畫面上，並容許人們的詩性想像力，將畫面稍微再深描一番：

是時，大概正當盛暑的六、七月。莊周腰繫大瓠，載浮載沈，遊戲在不知名的江湖之上。蔚藍湖面上，陽光將湖面照得波光激灑。莊周通身恍如一個無益也無害的孩子般，身心釋然，沒有任何造作使力。他只是渾身是水，縱浪漂浮，清涼自在，如魚兒悠遊相忘江湖。——如此一來，惠施原本要培碎的無用大葫蘆，變形成為與莊周身體合而為一的腰舟。即，葫蘆和莊周在遊戲中遇合為一。

大葫蘆如是，請看惠施眼下無用的大樹，又是如何：

眼前一片廣闊綠野綿延，那是不知名的山坡，和無人命名的鄉野。遠處，點點白鷺鷥，或佇或啄。近處，其大若雲的鰲牛，三兩成群逐水草臥。一棵無名的參天巨木，上通藍天白雲，光影灑下，綠意錯落，陰涼綿綿，蟲鳴鳥嘯，化成一片聲色渾然。一個不知從何而來，亦不知姓名的孩童，

<sup>49</sup> 郭慶藩，《莊子集釋·逍遙遊》（臺北：華正書局，1985），頁40。

舒展身心，無所事事，恍兮惚兮，一無罣礙，他，逍遙乎寢臥參天巨木之下！

莊子站在巨木的物自身立場，因為逃逸出人（惠施）的有用之眼、技術之手，它才能在「有用」的邊緣外，不夭斧斤，不被人害，終於可自開自落而自在。莊子當然也在暗喻功利實用心態的惠施，其實和獵心熾盛的狸狌是一樣的，觀看角度都是獵取資源的視角，結果偷心孤注、東埋西伏，眼看獵物正要上手的同時，自己卻掉入一個更大的機關網罟之中。莊子真是善於隱喻，機關網罟，顯然意指惠施那實用、功利、技術操控的人為暴力所自編自導的天羅地網。莊子其意，正是指人用自身的語言符號編織成一套套有用的階序之網，但在網盡天下萬物的同時，人也被編入網罟之中。從此，人和萬物成爲了獵人與獵物的關係，它充滿死亡的隱喻。

換言之，乘瓠浮遊、任樹自長、放牛吃草的同時，萬物回歸前語言的物之在其自己，人也回歸了赤子之樸、孩童之真。此時，人與物是在遊戲中相遇，悠閒美麗的時光，頓時化現。這樣的時光，莊子才勉強命之無爲、逍遙。而這樣逍遙無爲的身心情狀，完完全全是懶惰的意象：絲毫無用、無益也無害、無以名之、恍然如夢、恬淡悅樂、天真渾樸。沒錯，〈逍遙遊〉的故事就結束在這畫面上，它讓人們留下一幅具體而令人嚮往的意象！這裡的懶惰無爲充滿了美麗、祥和、閒適，近乎樂園之境！

以上兩幅意象，在我看來很能傳達巴特的「懶惰境界」之三昧。無用的人、無用的物，共構一幅悠然自適、物我兩忘的美學藝境。然而若以爲莊周的懶人意象僅止於此，那也未免單薄。事實上，莊周這種閒來無事的「白日夢」意境，只要用心去看是隨處可見的。許多畫面都可以放在道家懶惰意象、哲學的光譜下來理解，其間充滿家族的類似性。未免支離太遠，這裡僅再指出兩個有名的例子，以突顯道家懶惰意象的精神風貌。一是莊周夢蝶，另一是魚樂之辯。

〈齊物論〉的結尾是這樣的：「昔者莊周夢爲胡蝶，栩栩然胡蝶也，自喻適志與！不知周也。俄然覺，則蘧蘧然周也。不知周之夢爲胡蝶與，胡蝶之夢爲周與？周與胡蝶，則必有分矣。此之謂物化。」<sup>50</sup>

「夢」是這個故事的關鍵語，它像一道秘密橋樑，使得莊周和胡蝶之間，居然分而無分地遇合了；結果，形體上雖然周與蝶有分，但精神上卻使得莊周產生一種「不知周也」的冥契感。換言之，莊周（人）與胡蝶（物）之間，不再是主客的對立隔閡，而是情景交融地共在共遊，這顯然也是美學式的詩意冥

50 《莊子集釋·齊物論》，頁112。

契心境。<sup>51</sup>此時人絕不會是實用功利心態的技術者，他轉化自己的語言分類命名活動，提升為恍然如夢的無言不知狀態，所謂的「夢」正是忘言、忘我、忘知的「忘」之隱喻。也就是這個「忘」，使得莊子能夠超然已、功、名的羈絆。這裡的「夢」與「忘」，也是導向美學的冥合道路，同時也就是懶惰無為的意境。

〈秋水〉篇的結尾也是一段膾炙人口的對話。故事主角依然是莊子與惠施，場景發生在水澤橋樑邊上，顯然這是一場戶外郊遊記。底下的語言機鋒，明顯對照出兩人的不同存在、思維、觀物方式：

莊子曰：「儵魚出遊從容，是魚之樂也。」

惠子曰：「子非魚，安知魚之樂？」

莊子曰：「子非我，安知我不知魚之樂？」

惠子曰「我非子，固不知子矣；子固非魚也，子之不知魚之樂，全矣！」

莊子曰：「請循其本。子曰『汝安知魚樂』云者，既已知吾知之而問我。我知之濠上也。」<sup>52</sup>

這段對話就邏輯語言層次的論辯言，莊子一點都不佔上風，反而惠施的質問和結論，都有其合邏輯性。因為，就惠施的認知觀點，人和魚是屬於不同的物類存在，彼此間基本上是不能相知的，尤其屬於心理層面的快樂與否這一感知課題，人如何可能跨越物種藩籬，客觀而確定地認識到魚的快樂？況且人所認知感受和命名的快樂，對於不具語言的魚類而言，是否可用人所屬的快樂去指涉它，確實也是極大的問號。站在惠施的立場，也就是一般主客認識論的角度看，說人能夠超越生物學的界線而確認另一物類的心理感知，這絕對不是可以得到客觀證明的知識命題。雖然嚴格講，惠施所謂的「我非子，固不知子矣」這一

51 莊周夢蝶之「夢」，不是一般心理學意義下的潛意識之夢，而是契近巴舍拉（G. Bachelard）所謂的詩意夢想、宇宙夢想、白日夢。其所謂白日夢的狀態乃是：非對象性、非表象性、去焦點化、恍惚悠然、無時間性、空間綿延性、無限感：「當這般的白日夢攫住了冥想的人，細節變得模糊，所有的畫面消逝，光陰不覺流走，空間漫無止境地延伸。這種白日夢也許可以稱為『無窮的日夢』。」見加斯東·巴舍拉著，龔卓軍、王靜慧譯，《空間詩學》（臺北：張老師，2003），頁284。另參見巴什拉著，劉自強譯，〈夢想者的「可伊托」〉，《夢想的詩學》（北京：北京三聯書店，1997）。

52 《莊子集釋·秋水》，頁606-607。

斷言，還不夠精確，留有爭論餘地；<sup>53</sup>但是惠施的後半部斷言：「子固非魚也，子之不知魚之樂」，則大抵是可以成立的。

然而問題的真正關鍵，主要並不在於邏輯語義層次的論辯和分析，因為莊子原來的出發點，並不是要引發語言推理的論辯，也根本不在於確認魚到底快樂與否這類客觀知識問題。以文獻的關鍵字說，在於「本」的領悟，亦即讓無謂的爭辯回到那還未爭辯之前、甚至無言之前的「本然情境」吧！然而這本然之境，實乃繫屬在莊周的心境，而不是惠施的心境上。呼應前面所討論的，惠施是人類中心主義的實用技術心態，莊子則是與物相遊的藝術心境。這種無用、無害的藝心，使莊子在春光日暖的郊遊情境下，完全忘我地融入一派天地悠悠的氣氛中，因此一時悠然見鯈魚出遊從容，自然在無所事事、一無掛礙的心境下，如俳句詩歌性地咏嘆出「是魚之樂！」

實情是對當下情境的莊周言，不只是魚樂，實乃整個世界和萬物皆在當下，物我兩忘、生生不息。換言之，莊子歌咏的「樂」，不是認識論的對象判斷課題，而是超越主客的藝術美學內涵。這種帶有尼采酒神入迷性質的「樂」，只能從情景交融、物我兩忘的和諧生機來理解。扣緊上述的論題，莊子的「我知之濠上也」的「知」，是美學性的體知，是前主客的一體無礙之氣氛直覺，這種氣氛下的本然情境，只能屬於懶惰無為意境下的冥合之樂。如此可見，一同郊遊的兩人，惠子依然活在有用的機括中（如巴黎的巴特），而莊子則讓自己被自然情境穿透，時時回歸遊戲中成爲一個無為、無用的純真赤子（如鄉村的巴特）。如此一幅慵懶意境，真正落實了：「魚相造乎水，人相造乎道……魚相忘乎江湖，人相忘乎道術」<sup>54</sup>

逍遙既是等於無為，那麼逍遙的懶惰悠閒意象，同樣也可以從無為的意象中見出端倪。果然，我們一樣在《老子》的無為描述中，看到那與逍遙慵懶類似的意象系譜：逍遙、無為、童真的三位一體。《老子》對處於「無為」的「人格形象」之描述，除了有相通於逍遙悠然的惚恍、沌沌、昏昏、悶悶一類之外，嬰兒純真的形象也經常出現，如「專氣致柔，能嬰兒乎」，「我獨泊兮其未兆，如嬰兒之未孩」，「常德不離，復歸於嬰兒」等等。<sup>55</sup>

53 因為莊子與惠施同屬一物類，再則有共同約定俗成的語言，因此，莊子和惠施兩人之間，一定程度的相知是可能的，不會是像惠施所說那般極端：「我不是你，因此我不可能認知你的意思、感受、判斷等等」。因為，果真如此，人與人之間的溝通將幾近不可能。

54 《莊子集釋·大宗師》，頁272。

55 《老子四種·老子王弼注》（臺北：大安出版社，1999），頁7、16、24。

## (二) 逍遙之美感境界與哲學

上一節我從相契於巴特的懶惰意象出發，先勾勒出道家逍遙意境的閒適無爲之畫面；接著將繼續討論，這樣的閒散慵懶意象，到底具有什麼樣的境界和哲學。首先就從「逍遙」兩字講起（隨後再論「遊」），尤其以莊解莊，看看《莊子》本身是怎麼界定它的。經查，《莊子》有關「逍遙」一辭，除了〈逍遙遊〉以篇爲名外，其它共在五個脈絡下出現六次：

彷徨乎無爲其側，逍遙乎寢臥其人，不夭斤斧，物無害者，無所可用，安所困苦哉！（〈逍遙遊〉）

假於異物，託於同體；忘其肝膽，遺其耳目；反覆終始，不知端倪；芒然彷徨乎塵垢之外，逍遙乎無爲之業。（〈大宗師〉）

古之至人，假道於仁，託宿於義，以遊逍遙之虛……逍遙，無爲也。（〈天運〉）

子獨不聞夫至人之自行邪？忘其肝膽，遺其耳目，芒然彷徨乎塵垢之外，逍遙乎無爲之業，是謂爲而不恃，長而不宰。（〈達生〉）

日出而作，日入而息，逍遙於天地之間而心意自得。（〈讓王〉）<sup>56</sup>

「逍遙」兩字的出現脈絡有幾個特定現象：一者它只能繫屬在「至人」（真人、神人、聖人）這一類道家型的解脫者身上；二者它幾乎與「無爲」一辭同時並立出現；三者它是透過系列的美學語彙而得到形容，如彷徨、芒然、遺忘、心意自得等等。由此三點，便可確認逍遙就是真人體道「境界」的描述。它不是一般狀態的形容詞，而是體道狀態的境界語。據此便不能不把它的「工夫—境界」之哲學內容給展示出來。

就像巴特的懶惰不是日常意義下的懶惰，而是深具哲學意味的悠然境界；同樣地，《莊子》的「逍遙」更是徹底於「至理內足，無時不適；止懷應物，何往不通」的無爲境界。明代憨山大師在註解《莊子》內篇時，便將「逍遙」視爲道家的解脫境，甚至與佛教的境界類比：「逍遙者，廣大自在之意。即如佛經無礙解脫，佛以斷盡煩惱爲解脫，莊子以超脫形骸、泯絕知巧，不以生人

56 《莊子集釋·逍遙遊》，頁40；〈大宗師〉，頁268；〈天運〉，頁519；〈達生〉，頁663；〈讓王〉，頁966。郭慶藩案：「逍遙二字，《說文》不收，作消搖……唐釋湛然《止觀輔行傳》引王督夜云：消搖者，調暢逸豫之意。夫至理內足，無時不適；止懷應物，何往不通。以斯而遊天下，故曰消搖。……〈逍遙遊〉者，篇名，義取閒放不拘，怡適自得。」《莊子集釋》，頁2。

一身功名爲累爲解脫。……世人不得如此逍遙者，只被一箇我字拘礙，故凡有所作，只爲自己一身上求功求名。自古及今，舉世之人，無不被此三件事，苦了一生，何曾有一息之快活哉！獨有大聖人，忘了此三件事，故得無窮廣大自在逍遙快活。」<sup>57</sup>

暫且不論佛教的涅槃解脫和道家的無爲逍遙，可否相契、是否等於這一類屬於佛、道比較會通的難題（當然巴特主張道家的無爲、佛教的涅槃，都是他雖不能但嚮往之的懶惰境界）。要提醒的是，憨山特別指出逍遙是廣大自在的道家解脫境，不是一般人能體會做到的，其癥結便在於「我」的拘礙，使人終生落入求功、求名的繫累之中。換言之，人聖之分、煩惱超脫之別，其中關鍵正在三件事上：己（我）、功、名。

憨山其實扣緊〈逍遙遊〉文獻而發。〈逍遙遊〉的境界便歸結在「三無」的超越上，所謂：「乘天地之正，而御六氣之辯，以遊無窮者，彼且惡乎待哉！故曰：至人無己，神人無功，聖人無名。」<sup>58</sup>

相對於逍遙、悠閒、慵懶、適然的廣大自在時光，一般人的實況大抵煩忙庸碌、勞苦重擔、苦迫疲憊、難得安息、匆匆一生。如〈齊物論〉所深切感嘆的悲情，人幾乎在繁忙的驅迫下異化了存在的節奏；結果人成了自己的它者、他人的過客，人們終究彼此疏離，走完悲哀莫名的一生：

一受其成形，不忘以待盡。與物相刃相靡，其行盡如馳，而莫之能止，不亦悲乎！終身役役而不見其成功，荼然疲役而不知其所歸，可不哀邪！人謂之不死，奚益！其形化，其心與之然，可不謂大哀乎？人之生也，固若是芒乎？其我獨芒，而人亦有不芒者乎？<sup>59</sup>

莊子這一席話說得鏗鏘有力、一氣呵成，但聞來令人鼻酸甚至黯然神傷。它幾乎是大半人生的實相寫照。令人驚異的是，莊子的筆調彷彿帶有預言性質，它似乎宣告：順著「道術將爲天下裂」的文明進程下去，必然要走向「行盡如馳，莫之能止」的高速時代與人生。那緩緩的歲月、悠悠的時光，正如人的童年必然逝去，文明歷史也終要來到爭先恐後的競逐年代。順勢而下，集體的忙與盲之行馳景觀，誰能置身於外？莊子以充滿存在主義式的口氣疾呼：「其我獨芒，而人亦有不芒者乎？」這樣下去，將會是個集體虛無主義的年代啊！

要解脫盲目的苦迫，回復自在本真之境，關鍵正在「己、功、名」這三位

57 《莊子內篇憨山註》（臺北：新文豐，1993），頁154。

58 《莊子集釋·齊物論》，頁17。

59 《莊子集釋·齊物論》，頁56

一體的鎖鏈。解開它需要的是工夫，三「無」正可看做工夫義的動詞，<sup>60</sup>而「己、功、名」則是工夫要超克的對象。〈逍遙遊〉開宗寓言就點出鵬的逍遙無為境界，前提乃在水之積厚、鯤之深藏的工夫，而「化」則是工夫昇華為境界的蛻機。至於工夫的具體內容到底為何？便關涉三無，尤其最最核心的關鍵則在「己」的解構。

〈逍遙遊〉的至人「無己」之「己」，同於〈齊物論〉南郭子綦「喪我」中的「我」。問題在於「我」（「己」）的內容和本質到底為何？「我」難道不是一個存在的自明基礎嗎？如何「無」之？簡單說，「己（我）」不是抽象的白板，它的存在厚度是社會化過程所建構的，一旦「己（我）」的社會文化積習愈多愈深，就漸漸形構成主體的同一性自我，由此進而預設人格統一性的實體自性我。<sup>61</sup>因為這種實體般的自我，必然落在社會文化場域中，並透過意識和語言網絡而建構起它的本質同一性，從此主體自我與客體對象的二元認知結構，也自然同時發生作用，在我之外的他人和萬物便容易被當成對象化的它者，對於這種以主體自我為中心而來的對象化認知活動，道家便斥之有為、有待。有為、有待通常就會以自我中心的觀看之一偏，陷入是非無窮的循環爭辯中。正如〈齊物論〉所揭露的「物論」之二元困境：「故有儒墨之是非，以是其所非而非其所是。……故曰：彼出於是，是亦因彼。彼是方生之說也。」<sup>62</sup>這個二元「物論」的是非結構，其關鍵便在於能運用語言的人類主體性自我，所以〈齊物論〉直指問題核心說：「自『我』觀之，仁義之端，是非之塗，樊然殽亂，吾惡能知其辯！」<sup>63</sup>

進一步說，社會、歷史、文化情境所構成的「自我」，其建構過程是奠基在「名」和「功」的機制上，並隨之根深蒂固、牢不可破。如何說？名可從兩個角度說明：一是就內在性的名言符號的命名分類等指涉分別活動；另一則是外在化地給予對象以價值判斷。第一種名言意義的名，使得「大道將為天下裂」，

60 這裡的「無」，從工夫的角度可展開道家一系列的工夫論光譜，如《老子》的「為道日『損』」、「致『虛』極」；《莊子》的「『喪』我」、「心齋」、「坐忘」等等。

61 《莊子集釋·齊物論》：「非彼無我，非我無所取。」頁55。從上下文脈看，「彼」的意思難以完全確定，但筆者認為將之詮釋為「各種身心活動的變化之流」是可以的；然而對莊子而言，由於社會文化的語言形塑，身心之流將漸被規訓成為「我」的統一性捆束，而朝向「取」活動。

62 《莊子集釋·齊物論》，頁63-66。

63 《莊子集釋·齊物論》，頁93。



人從此創造了一個屬於符號的意義世界，成爲一個主體性存在的關鍵；亦即，透過語言的二元分別、計算性思考、對象化活動之種種自我認知機制，產生種種是非、善惡等相對性的意義價值判斷，如此這才進入第二種意義下的名。可見，第二種意義下的名，實可相通於所謂的功。功可以看成主體自我在建構的過程中，受到社會意義規範影響下，所執取內化的「有用之用」的價值取向。因此〈秋水〉篇強調：「以功觀之，因其所有而有之，則萬物莫不有；因其所無而無之，則萬物莫不無；知東西之相反而不可以相無，則功分定矣。」<sup>64</sup>

由於人的語言是二元結構的差異所複雜化而成，因此價值的有用、無用之判斷，必因時間（不同歷史時代）、空間（不同地方文化）的相對相立之語言意識型態，產生「相反」（相對立的「功」之判斷）卻不能「相無」（因爲語言判斷的肯定是建立在否定的基礎上，只是這時的否定暫時處於隱沒狀態，但它卻是肯定得以成立的基礎），這便是人類語言符號所建立的關於有用、無用的「功分」之「定」（即功分的本質）。總而言之，從上述的分析中約可得出這樣的結論，對道家而言，語言活動的二元機制、社會文化的價值薰染、主體自我的構成，可以看成三位一體，交織糾纏成道家的「有爲」。

對於名的問題，還可再進一解。名雖可推擴其義爲：指整個人類自我中心所構作的名物建制、官僚建制等文化機制和價值，如《老子》所謂「始制有名」之「名」。即將名和整個名物制度連綴在一起。然而名最核心的意義，則在「割」與「言」，而相對於「樸」與「無言」、「無名」。即名實乃是語言（言）的分別（割）之符號化運動，一切人文的複雜化進程，莫不建立在這個「割」（區分）的語言本質上；而且從此「無名」、「不言」之「道」，那個語言指義前的「不可道之道」的「渾沌」將鑿破而隱蔽。因此，《老子》才要企圖回歸恍兮惚兮的未割之渾樸：「無名之樸，亦將不欲；不欲以靜，天下將自定」；「樸散則爲器，聖人用之則爲官長。故大制不割。」<sup>65</sup>

由上可證，名是區別分割的欲望活動，此欲望活動所表現出來的基本形式，便是對偶性的語言結構，一種「名以定形」的權力姿態。例如當〈齊物論〉透過王倪的「無言」，質疑人類爲何有資格斷定不同物類「孰知正處」、「孰知正味」、「孰知正色」時，便指出了語言的權力本質，及人類的語言暴力。<sup>66</sup>總之「名」就是分別的欲望意識，當它作用時便以對象化的指涉活動，將事物確定成「客體物」，而與「主體我」處於二元對立的狀態，同時在相對性的事物

64 《莊子集釋·秋水》，頁577-588。

65 《老子四種·老子王弼注》，頁31、24。

66 王倪和齧缺的公案式對話，參見《莊子集釋·齊物論》，頁91-93。

區別下來確立自身和它物的價值階序，從此人類的文化便可以在二元性的區分結構下，進行不斷複雜化、合理化、秩序化的建制活動。對道家言，這樣的名言活動，絕不是純粹中立的客觀媒介，事實上它是人類自我中心的權力欲之變形，不，它其實就是人類權力欲的本身之發用。所以從某個核心意義說，道家對有為、造作的心靈治療，是集中於對語言的治療；亦即「處『無為』之事」的工夫，可集中在「行『不言』之教」上，進而將「無我」的工夫集中在「無名」上。從這裡一樣再度證成上述論斷，道家對心靈的治療必然同時涉及語言的治療，而語言的治療又同時關涉文化的治療。對老莊而言，心靈治療、語言治療和文化治療，根本就是一炁化三清。當《莊子》要從物回溯於道，要從社會人還原成宇宙人時，要超越主客二元對立的分別性，以復歸一體性之無待、逍遙、齊物等境界時，這個造成人們異化、社會化、限定化的封限不通之關鍵：己、功、名之鎖鍊，自然就成了工夫所要超克的對象。而無己、無功、無名的三無，也就成了至人神人聖人的無待逍遙境界之必要條件了。

上面大約討論了逍遙的意境和哲學，接下來便可連結「遊」一概念，以完成「逍遙遊」的美學意境、懶惰哲學之全貌。若說「逍遙」就是「遊」的精神境界，「自得」就是「無待」，那麼，何謂無待之「遊」？依何而「遊」？對此同樣不必求遠，以莊解莊便得宗旨。關於遊的文獻很多，這裡擇其精要數條以為分析：

若夫乘天地之正，而御六氣之辯，以遊無窮者，彼且惡乎待哉！（〈逍遙遊〉）

彼方且與造物者為人，而遊乎天地之一氣。（〈大宗師〉）

乘夫莽眇之鳥，以出六極之外，而遊無何有之鄉，以處曠垠之野。（〈應帝王〉）

入無窮之門，以遊无極之野。（〈在宥〉）

若夫乘道德而浮遊則不然，無譽無訾……遊乎萬物之祖，物物而不物於物，則胡可得而累邪！（〈山木〉）

剝形去皮，洒心去欲，而游於無人之野。（〈山木〉）

嘗相與遊乎無何有之宮，同合而論，無所終窮乎！（〈知北遊〉）<sup>67</sup>

上述文獻即可證知《莊子》的遊，是一種形上境界。不管是遊於「無窮」、還

67 《莊子集釋·逍遙遊》，頁17；〈大宗師〉，頁268；〈應帝王〉，頁293；〈在宥〉，頁384；〈山木〉，頁668、671；〈知北遊〉，頁752。

是遊於「天地一氣」、「無何有之鄉」、「無極之野」、「萬物之祖」、「無人之野」等等，遊顯然就是指體道者的形上境界。即遊必然是「乘天地之正」、「乘道德而浮遊」；而「遊乎天地一氣」、「御六氣之辯（變）」的浮遊遨翔意象，不免讓人想起「相忘於江湖」的魚樂、「其翼若垂天之雲」的鵬翔。魚樂、鵬翔的意象就是指體道者在沖虛玄德下，自由自在的形上遊戲心境。換言之，道家的逍遙美學意境，一定得和無窮天地的「形上之遊」結合起來，才能真正彰顯道家懶惰哲學的深度和全貌。

體道者的遊之精神，〈逍遙遊〉又將之歸結為「無待」（「彼且惡乎待哉！」）。有所「待」則不能「遊」，「無待」才能真正能形上之遊。原來「待」特指人我、物我的主客能所之二元相對狀態；而「無待」則是超越主客二元的冥契合一之境。用〈齊物論〉的意象便是莊周夢蝶的「適志」之樂；然而「蝶」與「周」遇合於恍兮若夢的美感情景，若將之換成道家的哲學概念，便涉及一、獨、通、齊物等等。可見逍遙無待之遊，基本上就是依道而遊的冥合融通之整體感，它便是「萬物與我為一」的「一」，「道通為一」的「通」，「出入六合，遊乎九州，獨來獨往，是謂獨有」、「澹然獨與神明居」的「獨」，它們不外乎都在表達身心與宇宙共在的一體、融通之冥契感。正如威廉·詹姆士所指出的：

它們全部指向一種洞見，那是我不得不賦予某種形上學涵義的洞見，這個洞見的基調始終是一種和解。就好像世界的所有對立，給我們帶來的困難與麻煩、矛盾和衝突，現在都融合為一了。

這種對個人與絕對者之間一般障礙的克服，是偉大的奧妙成就。在密契狀態中，我們與絕對合而為一，我們也可以意識到這種合一。這是密契經驗傳統恆常而成功的一部分，幾乎不受地域或教條的差異而改變。<sup>68</sup>

總合上述，可以說逍遙是《莊子》的核心概念，它和無為、自然、遊、道、齊物、一、通、獨等概念，處於同一形上層次而可相互通詮。道家的逍遙美學之意境，實乃「依道而遊」、「遊於物之初」，這裡的「物之初」便是人類語言符號命名前的「物之在其自己」，便是道具體流行所呈現的「天籟物化」之流。真人的逍遙就在消融語言權力欲的自戀與傲慢的同時，融入天籟物化的道之流行，進入「天地與我並生，萬物與我為一」的恍然之境。這樣的一體之境，既是美學意境，同時是冥契意境。而道家的逍遙意境、懶惰無為，其哲學終是要歸結到這個冥契體驗來，換言之，道家的逍遙美學，既是一種形上美學，也

68 威廉·詹姆士著，蔡怡佳、劉宏信譯，《宗教經驗之種種》，頁465-466、494。

是一種自然美學的冥契經驗。

### (三) 逍遙美學的倫理學向度

上述我大抵完成道家的逍遙意象、境界、哲學的相關討論，並得出如下的義理圖像：逍遙、無為、悠閒、適然，其實是美學意境，尤其是一種具體性的形上美學，<sup>69</sup>並且通向物我相忘、天人一體的冥契哲學。剩下的問題是：這種自然美學類型的冥契主義，是否會因為超越己、功、名的有用立場，昇華為無用之大用的純粹無關心之遊戲時，就必然使得道家的形上美學，只能流於不問世事、不憂世務的清客？我的提問是，假使我所詮解的道家形上美學隱含：心靈治療、語言治療、文化治療的三位一體性，那麼這樣的美學式批判治療，難道沒有隱含某種意味的倫理學向度或態度？

正如我在討論巴特懶惰哲學時指出的，巴特意識到他所謂懶惰境界和哲學，不但相契佛教的空無、道家的無為，甚至宣稱懶惰才是對抗邪惡的至高哲學原則。巴特不贊成「以惡止惡」和「以善止惡」，反而認為懶惰才能真正超然善惡對立，並在超然中讓善惡二元的傾軋得到釋然之寧靜。可見巴特認為懶惰哲學是隱含倫理學向度的，或至少具有一種態度在。巴特這個含苞待放的特殊倫理學主張，在道家是非常突出的，甚至我懷疑巴特這樣的領會，可能受到了道家或佛教的啟發。尤其從巴特的自傳和訪稿來看，確實可以找到若干佛道影響的蹤跡，當然若要明確證成此事，則還有待文獻學和哲學分析的雙軌努力。這裡主要是要揭露道家的逍遙美學，其實是有一條道路通向特殊意味的道家式倫理學。現在，只能先將這條道路的路徑素描出來，細節的展開則有待來日。

要解決此問題最好直接回到道家的文獻本身，就可以得到回答和證明。由於道家認為人類的價值意義，離不開語言符號的建構，但由於語言的二元性本質，使得人間的倫理道德在不同地方文化語言系統下，被建構成種種相對的善惡規範。如《老子》：「天下皆知美之為美，斯惡矣。皆知善之為善，斯不善已。故有無相生，難易相成，長短相形，高下相傾，聲音相和，前後相隨，是以聖人處無為之事，行不言之教。」<sup>70</sup>〈齊物論〉：「夫道未始有封，言未始有常，為是而有其畛也，請言其畛：有左、有右，有倫、有義，有分、有辯，

69 「具體性的形上美學」是指道家的形上學其實也是一種美學，而道家的美學也是一種形上學，合而言之，即為形上美學；而「具體性」是指：形上之道是在天籟物化的差異中見其同一，因此，形上美學不是抽象的同一之道，而是在當下具體的物化豐盈中，見到一氣流行的多元交融之大美。

70 《老子四種·老子王弼注》，頁2。

有競、有爭，此之謂八德。」<sup>71</sup>

《老子》一針見血指出人間的評價皆有相對性，它是語言的切割所造成的，所以治療之道在於「無為」、「不言」。而《莊子》以反諷語氣戲謔人間世的倫常八德，不但一般的左、右分類離不開語言的二元對比性，更因為價值的中心、邊緣之強判，造成好名求名的競爭衝突。總之道家對周文建制和儒家道德，採取批判治療的立場，其批判性在於揭露一般道德的語言本質，如二元性、地方性、暴力性、壓抑性等等；至於治療性則是回歸前語言的無為觀照（如《老子·第二章》：「處無為之事，行不言之教。」）和以語言遊戲語言的自由遊牧（如《莊子·齊物論》：「得其環中，以應無窮。」）

道家不會認同康德意義下的先驗道德理性之說，反而主張道德通常是在社會文化的經驗脈絡下，被語言系統的意識型態所規範塑成。因此人間的價值，不管美醜、是非、高下、善惡，都沒有絕對自身的先驗超越本質，只有語言相對約定俗成的意義。如此一來，美善並不意味超然獨立的價值，同理，醜惡也不意味天生本質就是醜惡。甚至所謂的美善也可能是一種符號暴力，在成立自身的同時劃出一道鴻溝，使得暫時不符界義的存在都落入深淵，賤斥為邊緣的它者。

表面看來，無為之事、不言之教，似乎純是消極的無所事事，好似逍遙意境的形上美學一般無事無為，然而深入其中，便會發現一條通向道家式倫理學的幽徑。用《老子》的概念說，道家式倫理學可命名為「上德」和「玄德」，以區別於一般善惡相對層次的「下德」：

上德不德，是以有德。下德不失德，是以無德。上德無為而無以為，下德為之，而有以為……故失道而後有德，失德而後仁，失仁而後義，失義而後禮。夫禮者，忠信之薄，而亂之首也。<sup>72</sup>

《老子》上述的弔詭語句並不好解。將之疏解如下：「上德」是道家真正肯定的絕對性「玄德」。<sup>73</sup>「不德」的「不」是破除、批判、治療；而「不德」之「德」，是指落入相對性的周文儒式道德。「是以有德」（此「德」乃上德），意指由於「上德」超越相對的善惡倫理，所以才能有真正理解和包容的「玄德」。由於一般的倫理只能肯定善方、裁判惡方，因此《老子》認為這便落入了「下

71 《莊子集釋·齊物論》，頁83。

72 《老子四種·老子王弼注》，頁32。

73 《老子四種·老子王弼注》〈51章〉：「道生之，德畜之，物形之，勢成之……生而不有，為而不恃，長而不宰，是謂玄德。」頁44。

德」；特別是因爲他爲了「不失德」（此「德」乃下德），結果在堅持（不失）善名善相的同時，掉入《老子》所謂的「無德」，即無法實現真正的玄德。另外，「上德」就事相而言，超然於價值裁判故曰「無爲」；就心境言，「上德」無心於二元的名言分判故曰「無以爲」。至於「下德」在事相上呈現懲惡揚善之作爲，故曰「爲之」；在心境上則不斷進行善惡分別的命名衝動，故曰「有以爲」。最後，《老子》總結墮落的次向：只有「失道」了，即失卻了無名自然而來的玄德、上德才會落入「而後德」的徼向，這個「後德」之「德」，便是地方性、符號性、相對性的倫理框架之德；順此而下將更加支離破碎，相對性的德一步步演化出相對性的仁、義、禮。尤其一旦進入了「禮」的社會建制和框架規範，那麼語言文化的意識型態的僵化，就很難避免了。那麼原來那無名而自然的純真厚樸，不再復見矣。

可見，上德、玄德的良善，不是以一方對立另一方的分別之善，而是「渾沌」之善。這種上德之善，《莊子》用渾沌寓言來隱喻：「南海之帝爲儵，北海之帝爲忽，中央之帝爲渾沌。儵與忽時相與遇於渾沌之地，渾沌待之甚善。儵與忽謀報渾沌之德，曰：『人皆有七竅以視聽食息，此獨無有，嘗試鑿之。』日鑿一竅，七日而渾沌死。」<sup>74</sup>渾沌的待人甚善，其善之內涵乃是因爲沒有用語言的分判之暴力去強加在儵和忽的身上，因此，儵忽之別、南北之分，皆在純然渾樸的「環中」得到包容與渾化。對於渾沌之善、德，《老子》又權名爲「德善」、「德信」：「聖人無常心，以百姓心爲心。善者吾善之，不善者吾亦善之，『德善』矣。信者吾信之，不信者吾亦信之，『德信』矣。聖人在天下，歛歛焉，爲天下渾其心，百姓皆注其耳目，聖人皆孩之。」<sup>75</sup>

「善者、不善者」、「信者、不信者」，老莊都以渾沌之善來超然導化，儘量減少符號命名的暴力，讓百姓復歸孩童渾樸之心。道家認爲一般倫理學由於落入善惡鬥爭之環，因此不管如何摩頂放踵來揚善止惡，終是落入「相濡以沫」的困境，不如「相忘於江湖」，在善名、惡名兩不立的情況下，<sup>76</sup>一切存在俱在單純遊戲中遊戲。正如巴特言懶惰才是面對罪惡最高的哲學原則，〈大宗師〉如下的隱喻，正可印證並充盡巴特言不盡意的洞察：「泉涸，魚相與處於陸，相呴以濕，相濡以沫，不如相忘於江湖。與其譽堯而非桀也，不如兩忘

74 《莊子集釋·應帝王》，頁309。

75 《老子四種·老子王弼注》，頁42。

76 《莊子集釋·養生主》：「爲善無近名，爲惡無近刑。」頁115。對道家而言，善惡之分、刑名之受，皆是相濡以沫，不如兩忘。

而化其道。」<sup>77</sup>

「譽堯而非桀」是一般倫理學所謂的道德，但對於道家言，去除罪惡的好方式可能不是一味譴責罪惡之行，反而是抹去神聖之名。因為罪惡與神聖之名實，是同時被建造出來的，就好像蹺蹺板的兩方，孿生一體。或說道家由於理解罪惡與神聖產生的緣由，從而化導罪惡之行、平淡神聖之名。最後乾脆聖名、惡名兩不立，只有當下無名的遊戲天真。這個天真的玄德、上德、渾沌之善、相忘江湖，便是道家的逍遙形上美學、自然冥契哲學，所隱含的特殊倫理學向度。甚至《老子》相關的柔、水、下、容、拙、不爭等系列的關鍵概念，其所反映的處世姿態，都可以放在這道家式倫理學立場，重新加以理解詮釋。

#### 四、結論：巴特對東方生活美學的嚮往與遙契

做為逍遙無為的懶惰境界，看似容易實屬艱難。因為真正的懶惰境界，建立在徹底地認知、面對、覺察、消除自我、語言、名利的糾纏，以及它們的種種複雜變形。用道家的名相說，它是建立在心齋、坐忘一系列的喪我工夫之上，才有可能徹底落實。這也是為何巴特要坦然承認，他雖然偶爾在鄉村體會到一點懶惰美學的滋味，但僅憑靈光乍現是不夠的，他坦白自己常常因為提不起勇氣去「什麼都不做」而感到煩惱。許多時刻他多麼渴望讓自己整個鬆懈下來，如福樓拜所言的：「我鬆懈下來，什麼都不做，干你什麼事呢？」但身陷巴黎名利社交的巴特，坦承自己始終無法悠哉過生活，甚至追求閒暇都做不到。

雖然如此，巴特深知懶惰哲學之艱難，是因為人必須在實存而不是觀念上，真正去克服自我、語言、權力三者微妙糾纏的關係。人若無法面對之、解開之，便無真正的遊戲和自由，也就無能敢於懶惰。他和西方後結構諸大家所反思出來的共法結構：自我、語言、權力的編織關係，其實也正相通於道家所謂「至人無己，神人無功，聖人無名」。

雖不能至心嚮往之。我們仍然可以說：從巴黎的巴特到鄉村的巴特，其實是返樸歸真的身心轉化儀式。尤其後期的他，特別強調跳出「形容詞」的迷思：「他無法忍受自己的意象，他為被定名所苦。他認為人類之間的完美關係，定位在這個意象的空隙之間：抹除人與人之間的形容詞。受形容作用的關係來自意象、來自統馭、以及死亡。（在摩洛哥，他們顯然對我一無所知，我以一個好西方人的姿態努力做這個或做那個，他們卻毫無反應：這個或那個完全無形

77 《莊子集釋·大宗師》，頁242。

容詞的修飾，他們不知如何來評論我，他們拒絕餵養我或誇獎我的想像。）」<sup>78</sup>

形容詞之所以有效，是建立在自我的自戀基礎上，所以當形容詞將人們固定住時，也就是失去自由和死亡的時刻了。所以蘇珊·桑塔格特別提到：「巴特在自己晚期的著作中不斷否認人們強加於他的體系建立者、權威、導師、專家等等似是而非的庸俗稱號，以便為自己保留享受歡娛的特權和自由。」<sup>79</sup>

可以肯定的是，巴特什麼事都不做的懶惰意境，和道家的逍遙美學有精神的契合處，雖然在境界的深淺上仍有相當的差距在。尤其道家的逍遙美學終是要歸依於道，以化為自然美學的冥契體驗；然而巴特的懶惰意象，雖略為帶有弱意的自然冥契味道，但他似乎並未對這樣的冥契意境，給予形上哲學的擴深。同樣地，巴特雖然洞悉語言的權力法西斯本質，並將主體看成只是語言的一種效果而走向語言遊戲之路，但巴特並未將語言遊戲建基在形上變化之根源。然而道家的語言遊戲，仍然要根源於道之遊戲，因為道是一無目的純粹力量之遊戲，是前語言的變化之流，因此真人的語言乃不得不依道而遊，故呈現卮言之圓遊，否則語言便成了人類符號的權力支配之意識形態了。

最後要提醒的是，巴特的懶惰哲學建立在諸多思想家、經典文本的互文性基礎上，為對治西方現代性文明所錘煉出來的一帖美學療方，尤其和西方當代後結構主義的思潮有著最多的互文呼應。巴特經歷拉岡、傅科等人核心觀點的撞擊對話，<sup>80</sup>如自我的虛妄、人的死亡、潛意識的語言結構、語言的微觀權力等等。（巴特不只和拉岡、傅科等人互動深刻，影響他的還有：尼采、德希達、克莉絲提娃、索雷斯、布萊希特、紀德等西方當代大家。）<sup>81</sup>耐人尋味的是，巴特特別提到，他和這些人或著作，雖有深刻的互文關係卻少有註明，是因為他忠於自己的語言遊戲之流通觀：「沒有人會成為一種語言的主人，語言是借人用的，像疾病或貨幣，只會在你身上『通過』……我和一般的論文寫法不同，我從不『註明論點的出處』，如果說我不願意註明我所借用論點對象的名字，（比如拉岡、克莉絲蒂娃、索雷斯、德希達、德勒茲、賽爾斯，還有其他人）——我知道他們不會介意——那是因為在我眼中看來，一整個文本，不管是那個部分，都是可以引用的。」<sup>82</sup>

78 〈形容詞〉，《羅蘭巴特論羅蘭巴特》，頁49。

79 蘇珊·桑塔格，〈寫作本身：論羅蘭·巴特〉，《寫作的零度》，頁218。

80 傅科是推薦巴特進入法蘭西學院並開設講座的知音者，所以巴特在〈法蘭西學院文學符號學講座就職演講〉特別提到傅科對他的重要意義，參見《寫作的零度》，頁4。

81 〈巴岱伊，恐懼〉，《羅蘭巴特論羅蘭巴特》，頁184。

82 《羅蘭巴特訪談錄》，頁95。



後期的巴特不但遠離前期結構主義而變身為後結構主義的巨匠，<sup>83</sup>並與後結構主義諸大家，共同掀起批判治療西方現代性文明困境的運動。優雅多聞、敏銳善感的巴特，對古老的東方智慧傳統之善意和傾心也是非常突顯的。巴特在其自傳、訪問稿、著作中，處處信手拈來，舉凡道家、《易經》、<sup>84</sup>佛教、禪宗、日本、中國等著作思想、甚至親身經歷，都不著痕跡地融入他片斷式的書寫遊戲之中。尤其在對懶惰哲學的提煉上更遙契於東方的生活美學，甚至可以說，他毫不避諱地以東方悠然靜觀美學之哲學與意境，一來做為他批判西方現代性生活的資糧，二來用於救拔身陷名利自戀的巴黎巴特以良方。

最後我用屠友祥在翻譯巴特名著《文之悅》（或譯《文本的歡愉》）的一段註解，以做為本文的印證和結論：

寫此書前後，巴特閱讀了《道德經》，瓦茨的《禪宗的精神》，鈴木大拙的禪學著作。行文之間，漸次浸染上了東方的色澤，然而又是這般渾融無痕……《戀人絮語》「真實」段引禪宗公案：問，萬法歸一，一歸何處？師（趙州）云，我在青州作一領布衫，重七斤。這自然是「顧左右而言他」。巴特寫道，真實，即不在點子上。他所謂的真實也就是活生生的物本身，是超越了肯定與否定的絕對肯定。如何達臻這般境界？唯有一途：偏離。一九七四年四五月間，巴特身臨中國，參觀了北京、上海、南京、西安諸地，凡三周。返家作〈中國怎麼回事？〉刊於《世界報》一九七四年五月二十四日上……其中寫道：「關於中國……我力圖寫出……非肯定非否定非中和的話語來。」譬如文中說中國是fadeur的……幾乎可以斷定，此詞是「淡兮其無味也」的對譯。老子原指「道之出言也」的完樸情狀，這時無法離析出此味彼味來，無味之味乃至上之味。此處，巴特也似就「無味」之樸的不定不決而言，他對中國的超越的態度，

83 巴特曾如此自我反省：「有一陣子，他對二元對立很著迷；二元對立成為他熱愛的對象。他不眠不休一頭栽進這個概念裡頭。只要用一個差異便能說一切，讓他很高興，且持續訝異不已……把他帶離符號學的，首先是愉悅的原則：放棄二元對立的符號學再也引不起他的興趣。」〈愛上一個概念〉，《羅蘭巴特論羅蘭巴特》，頁61-62。所謂二元對立的符號學階段，就是前期巴特的結構主義立場，後期的巴特則以歡愉的閱讀和書寫，取代二元結構的符號學式的科學分析。

84 巴特：「一天，不想工作，我偶然翻閱《易經》來看看此一計劃之前途。出了第廿九卦「坎」，意思是危險的處境：危險！深淵！滅亡！（工作為魔術所苦：危險）」〈吻合〉，《羅蘭巴特論羅蘭巴特》，頁69。

漂移、偏離、不定於一端的態度，自是可以揣測到的。一路看去，批林批孔的中國，散逸著道家氣息：會客室，寧靜，明暗參半；接待者，恬淡，平和，人人作著筆記，一如平常事，毫無厭煩之色，純是隨物宛轉、負陰守柔的氣象。意指過程隱蔽、散落，乃至於似有若無，此際，清淡、微眇之域，或者說，淡而無味之域，洞然而開。中國是單調的，田疇平闊……小國寡民的自在之境，宛然在目。綠茶是淡然寡味的，時而啜一口，談話便靜默，間斷了，其乃藹然有禮之物，如此，距離隱隱而現。使人目盲的五色消去了，無時裝，無脂粉，服飾千篇一律，舉止隨意。中國是散文化的，政治芒刺而外，人們無做作，無騷動，無歇斯底里。這裡，巴特實踐著他的零度寫作的觀念。<sup>85</sup>

---

85 羅蘭·巴特著，屠友祥譯，《文之悅·譯注》（上海：上海人民，2004），頁4-5。

## 引用書目

### 一、古代文獻

《老子四種·老子王弼注》，臺北：大安，1999。

《老子道德經憨山註·莊子內篇憨山註》，臺北：新文豐，1993。

郭慶藩，《莊子集釋》，臺北：華正書局，1985。

### 二、近人論著

汪民安著，《尼采與身體》，北京：北京大學，2008。

區紀復著，《簡樸的海岸：鹽寮淨土十記》，臺北：晨星，2000。

傅偉勳著，《道元》，臺北：東大，1996。

屠友祥，〈意識形態·句子·文〉，《當代》107期，1995，頁18-27。

羅思慈，〈從符號學到現象學的轉向——羅蘭·巴特論攝影本體〉，《當代》107期，1995，頁8-27。

中野孝次著，李永熾譯，《清貧思想》，臺北：張老師文化，1995。

巴什拉(Bachelard, Gaston)著，劉自強譯，《夢想的詩學》，北京：北京三聯書店，1997。

巴舍拉(Bachelard, Gaston)著，龔卓軍、王靜慧譯，《空間詩學》，臺北：張老師，2003。

巴塔耶(Bataille, George)著，〈耗費的觀念〉，汪民安編譯，《色情、耗費與普遍經濟：喬治·巴塔耶文選》，吉林：吉林人民，2003。

史泰司(Stace, Walter Terence)著，楊儒賓譯，《冥契主義與哲學》，臺北：正中書局出版，1998。

尼采(Nietzsche, Friedrich Wilhelm)著，謝地坤、宋祖良、程志民譯，《論道德的譜系·善惡之彼岸》，廣西：漓江，2007。

布爾迪厄(Bourdieu, Pierre)著，楊亞平譯，《國家的菁英——名牌大學與群體精神》，北京：北京商務印書館，2004。

- 本雅明 (Benjamin, Walter) 著, 許綺玲譯, 《迎向靈光消逝的代》, 臺北: 臺灣攝影工作室, 1999。
- 皮柏·尤瑟夫 (Josef, Pieper) 著, 劉森堯譯, 《閒暇: 文化的基礎》, 臺北: 立緒, 2003。
- 伊萬·伊利奇 (Illich, Ivan) 著, 吳康寧譯, 《非學校化社會》, 臺北: 桂冠, 2004。
- 杜普瑞 (Dupre, Louis) 著, 傅佩榮譯, 《人的宗教向度》, 臺北: 幼獅文化, 1988。
- 柯林斯 (Collins, Randall) 著, 劉慧珍等譯, 《文憑社會——教育與階層化的歷史社會學》, 臺北: 桂冠, 1998。
- 海德格 (Heidegger, Martin) 著, 孫周興選編, 《海德格選集》下, 上海: 上海三聯, 1996。
- 海德格 (Heidegger, Martin) 著, 孫周興譯, 《走向語言之路》, 臺北: 時報, 1993。
- 傅科 (Foucault, Michel) 著, 劉北成、楊遠嬰譯, 《規訓與懲罰》, 臺北: 桂冠, 1993。
- 普魯斯特 (Proust, Marcel) 著, 沈志明選譯, 《失而復得的時間》, 北京: 北京中國廣播電視, 2000。
- 愛琳·詹姆斯 (St James, Elaine) 著, 黃漢耀譯, 《心靈簡單就是美》, 臺北: 新路, 1997。
- 詹姆斯 (St James, Elaine) 著, 蔡怡佳、劉宏信譯, 《宗教經驗之種種》, 臺北: 立緒, 2001。
- 柏格曼 (Bergman, Ingmar) 著, 韓良憶等譯, 《柏格曼論電影》, 廣西: 廣西師範大學, 2003。
- 聶爾寧夫婦 (Nearing, Helen and Scott) 著, 梁永安、高志仁譯, 《農莊生活》, 臺北: 立緒, 2004。
- 羅蘭·巴特 (Barthes, Roland) 著, 劉森堯譯, 《羅蘭巴特論羅蘭巴特》, 臺北: 桂冠, 2002。
- 羅蘭·巴特著, 孫乃修譯, 《符號禪意東洋風》, 臺北: 臺灣商務印書館, 2003。
- 羅蘭·巴特著, 屠友祥譯, 《文之悅·譯注》, 上海: 上海人民, 2004。
- 羅蘭·巴特著, 劉森堯譯, 《羅蘭·巴特訪談錄》, 臺北: 桂冠, 2004。
- 羅蘭·巴特著, 李幼蒸譯, 《寫作的零度》, 臺北: 桂冠, 2004。
- 蘇珊·桑塔格 (Sontag, Susan), 〈寫作本身: 論羅蘭·巴特〉, 收入《寫作的零度》, 臺北: 桂冠, 2004。

## Discourse on Daoism's *Xiao-yao* Aesthetics: Dialogue with Roland Barthes' Philosophy of Laziness

Lai, Hsi-san\*

### Abstract

Modern people lead a life of anxiety, with each and every move measured in terms of practicability and effectiveness. However, there also emerges a contrasting attitude that promotes lifestyles such as LOHAS (Lifestyles of Health and Sustainability) and Slow Movement. On the one hand, people are extremely busy. On the other hand, they crave leisure time. Such is the divided vision of modern people. This article, in light of the two contradictory attitudes, reflects on the significance of Daoist *xiaoyao* aesthetics and Roland Barthes' philosophy of laziness. By way of dialogues, I analyze Barthes' criticism and therapy to modern Western life and his aspiration for the Eastern aesthetics of life. In addition, by interpreting the *xiaoyao* aesthetics of Daoism, I intensify Barthes' philosophy of laziness and reveal the possible therapeutic merits of Daoist aesthetics towards modern civilization. Finally, I conclude that Daoism's profound agreement with nature is a tripartition that is capable of mental therapy, language therapy, and cultural therapy. I also attempt to disclose the ethics dimension contained in *xiaoyao* aesthetics.

**Keywords:** Daoism, Zhuangzi, Roland Barthes, *xiaoyao*, wuwei, aesthetics, leisure, mysticism, language, play

---

\* Associate professor, Department of Chinese Literature, National Chung Cheng University.