

摘要

本文研究的內容在於探討六朝美學中「形神關係」之內涵與結構，試圖從文字的解析與詞語的運用，以確立「形神關係」的典範，再依此典範探討六朝美學中之「形神關係」。全文主要分成三個主題：第一為「形神關係」之意義，主要從解字入手，試圖確立「形」「神」二字之原義與引申義，再從兩字的合成試論「形神關係」之可能結構，其次從先秦典籍著手，以溯源還其原貌，用以闡述「神」之作為「天神」與「形神」兩路展開；第二即申論六朝美學中之形神關係，陳述六朝美學形成的原因，及「形神關係」在六朝美學中的問題所在，主要就五大內容陳述，其一：佛、道兩教對形神關係之詮釋，其二：以「形質神用」為基源的神滅系統，其三：以「傳神寫照」為主體的藝術美學，其四：以「神用象通」為法則的文學構思，其五：以「形有神精」為基準的人物審美；第三部分是最後的省思，希望對「形神關係」有些助益。

第一章 緒論	1
第一節 研究動機	1
第二節 研究主題	3
第三節 研究內容	5
第四節 研究方法	6
第二章 「形神關係」之意義	8
第一節 從字義上解析	8
第一項 解字	8
一 「神」之本義及其引申義	8
二 「形」之本義及其引申義	10
第二項 關係	13
一 以神為主以形為副	13
(一) 「形」為「神之形」(形軀為上帝的產物)	13
(二) 「神」為「形之神」(精神是形軀的主體)	14
二 以形為主以神為副	18
(一) 「神」為「形之形」(精神是形軀的官能)	19
(二) 「形」為「神之神」(形軀是思維的主體)	21
第三項 小結	22
第二節 從思想史溯源	24
第一項 作為「天神」與「鬼神」之二路開展	24
一 與「天」合稱天神	24
二 與「鬼」合稱「鬼神」	27

第二項 由「明鬼」到「神滅」之辯證過程	31
一 由「天命靡常」到「天行有常」	32
二 由「敬而遠之」到「形具神生」	35
三 由「神人」到「神滅」	43
(一) 就主要人物言：	45
(二) 就主要思想言：	46
第三項 結論	52
第三章 「形神關係」在六朝美學中之問題所在	53
第一節 六朝美學之形成	53
第一項 曹操之「重才輕行」觸動了六朝美學的形成	53
第二項 曹丕〈論文〉之重氣以塑造個體之藝術創作	57
第三項 劉勰以《文心雕龍》建構六朝美學之範疇	60
第二節 「形神關係」在六朝美學中之問題所在	62
第一項 東漢神學解體後之重建	62
第二項 玄學對道與器之詮釋	64
第三項 對佛學神不滅之辯證	68
第四章 六朝美學中之形神關係	71
第一節 佛、道兩教對形神關係之詮釋	71
第一項 就道教而言	71
第二項 就佛教而言	74
一 羅含	74

二 慧遠	74
三 宗炳	76
四 鄭道子	78
第三項 小結	80
第二節 以「形質神用」為主軸的神滅系統	81
第一項 由道佛兩教所衍生的形神問題	81
第二項 范縝之前之神滅理論	86
一 陶淵明	86
二 楊泉	88
三 孫盛者	89
四 何承天	89
五 劉孝標	90
第三項 范縝之神滅思想	92
一 不信因果說	92
二 神滅論	93
(一) 形神相即	93
(二) 形質神用----利刃之喻	95
(三) 是非之慮，心器所生	99
(四) 凡聖之別	102
(五) 鬼神存滅	103
(六) 神滅之目地	105
三 答難神滅論	106
第四項 神滅思想之形神關係	112
一 形神相即	112
二 形質神用	112
第三節 以「傳神寫照」為主體的藝術美學	119
第一項 由形似而神似	120

第二項	顧愷之「傳神寫照」藝術美學中之形神關係	123
第三項	謝赫《古畫品錄》之六法	127
第四節	以「神用象通」為法則的文學構思	130
第一項	陸機《文賦》之想像與感應	131
第二項	文之思也，其神遠矣	134
第三項	劉勰「神用象通」之形神關係	138
第五節	以「形有神精」為基準的人物審美	140
第一項	劉邵《人物志》中之形神關係	140
第二項	《世說新語》中對形神關係的見解	143
第五章	總結六朝美學中形神關係的幾個成就	147
第一節	擺脫詩教理論之陰影以重建人文精神	147
第二節	由形似而神似以架構中國山水畫之美感	150
第三節	在神滅論之激盪中開啟中國佛學之大道	154
後記	對「形神」關係的最後省思	156
參考書目		158
一	古籍原典	158
二	通史類	160
三	六朝通論	162
四	哲學類	164
五	神學類	165
六	美學類	166
七	文學類	172
八	論文集	173

九 工具書	174
十 博碩士論文	175
十一 期刊論文	179

第一章 緒論

第一節 研究動機

六朝美學是中國文學史上燦爛輝煌的一頁，不論在哲學、文學或藝術上都有傲人的展現，是成就個人文學藝術的關鍵時期，在這關鍵時期中，大師輩出，其所環繞的問題在於個體生命如何展現其自主性，唯有經過個體性的自覺才有美學的獨立創作，個體的自覺在於重新界定人在天地間地位，在於重新確立「形神關係」。探討「形神關係」則以南朝范縝的思想最為重要，范縝〈神滅論〉發表¹至今已一千五百多年，是中國思想上研究「形神」問題的重要著作，藉由對范縝〈神滅論〉的解析，筆者希望能對六朝美學中的核心問題----「形神關係」有所體識，此為研究動機之一。

其次在六朝時期政治雖處黑暗文學卻是光彩奪目，個體意識的覺醒造就了六朝美學的輝煌一頁，其中「神」的意義更是論述的中心，由墨子「明鬼」到范縝「形存則神存」，由孔子「敬鬼神而遠之」到劉勰《文心雕龍 神思》，在思想史上的演變為何？中國藝術理論既以「傳神寫照」為創作之根源，而開闢了山水撥墨的繪畫領域，由寫實的形似模仿而朝向以神似的寫意發展，然「神」的定位為何？又如何達到「傳神寫照」的形神一體的境界？在六朝美學中如何確立「形」與「神」間的關係，諸多疑慮也都須加以釐清，

¹〈神滅論〉之發表前後有二次，第一次在竟陵王之時代，從偶然論的觀點出發到神滅論作結，時間是齊武帝永明七年，第二次在梁武帝時代，時間約西元五 七年發表此篇文章，此說參見侯外廬等著，《中國思想通史卷三》，大陸人民出版社出版，一九五七年五月第一版，頁三八 --三八一。

這是促使筆者研究六朝美學「形神關係」的動機之二。

就物質而言，人類是碳水化合物，卻擁有地球其他物種所沒有的思維運作，此思維之運作本身便是個難以解決的難題，古今中外多少思想家窮其一生之力也難以獲得圓滿的答案，其問題的核心便在「形神」關係上，就中國思想史以觀之，「形神」關係是如何形成的，先哲又如處理這個問題？面對外在之物，人類將如何安頓生命，而使形軀得以安享天年，順此以研究「形神」關係試圖一探究竟乃動機之三。

第二節 研究主題

一、中國學術思想一直就沒有「論上帝創造萬物」的理路出現，當然也就沒有對此予以否定的「無神論」得以開展，充其量只是「不可知論²」者的立場，對「上帝」的存在與否，均無足夠的理由以証之成立與否，或者以「泛神論」³取而代之，即以「道」為一切宇宙生成變化之原理，此「道」只是個「理」，並無「神格」之說。

二、中國雖無西方「一神論」之「創造說」，但不可否認確有一「上帝崇拜」的信仰存在，從《詩》、《書》的相關文獻中，「天」有其「意志」是不容否定的，這是先民面對種種災異現象所體現的「恐怖意識」⁴，唯經幽、厲之腐敗，始轉化為「憂患意識」，而重新釐清「天」「人」關係，而中國文化之重心，從此便落於主體性與道德性上。⁵

三、中國文化的重心從宗教轉為人文⁶，人的地位相對提高，「人性」論便成了戰國諸子最重要的論題⁷，人存在的意義也成為討論的對象，而「生死」的必然過程，就不得不予以面對。

²參考曾仰如《宗教哲學》頁一二二，「不可知論」，英文為 agnosticism 從希臘文 agnotos 演變來的，意為「不可知」(unknown) 主張知識上之不可知論，謂吾人無法對存在於宇宙的物體有確實知識，此主張與懷疑論大同小異。在宗教學方面的不可知論，則主張吾人無法找到足夠的理由承認或否認神之存在。

³泛神論 (Pantheism)，認為宇宙開所存在的只有精神，此精神就是神，絕對實體---引自曾仰如《宗教哲學》頁一二六。

⁴參考牟宗三《中國哲學的特質》第二講頁一三。

⁵參考徐復觀《中國人性論史》第三章，頁三六~四一。

⁶參考徐復觀《中國人性論史》第三章，頁三六~四一。

⁷參考徐復觀《中國人性論史》第三章，頁三六~四一。

四、孟子就「道德的主體性」論人，則五官為小體，心為大體，此心「生而固有，不假外求」，此路一開，即為儒學道德形上學之所本，然卻非面對人存在為一生物之命題，理念極高，生民恐難遵行。

五、人活在世間，必須吸取大氣，氣入人體，必存於某處，人因此才可存活，有朝一日，人死了，氣也跑了出來，這氣依然存在，只是沒有形體，順此，「魂氣」存在與否的問題乃成為辯論之主題。

六、就宇宙萬物之生成變化而言，有生必有死，此即「天行有道」，吾人固不必求於「死」後的問題，卻不得不面對「生」的過程，人之所以能知、所以能長的理由何在？於是荀子提出「形具而神生」與「心治五官」諸命題來，順此而下，凡討論人體之結構與其所以能知者，即為「形神」之問題。

七、「形神」問題一經展開其主要的討論方向莫過於「孰先孰後」「孰主孰從」，是一而為二或本為二？「神」的定義又為何？是「形」乎？非「形」乎？……諸多問題均須釐清以定其位也。

八、六朝美學如何面對「形神關係」，又如來妥善安頓個體生命？從個體性的自覺上所展現的文學與藝術創作所形成的作品又如何凸顯「形神關係」？此即本文之研究主題。

第三節 研究內容

本文研究的內容在於探討六朝美學中「形神關係」之內涵與結構，試圖從文字的解析與詞語的運用，以確立「形神關係」的典範，再依此典範探討六朝美學中之「形神關係」。全文主要分成三個主題：第一為「形神關係」之意義，主要從解字入手，試圖確立「形」「神」二字之原義與引申義，再從兩字的合成試論「形神關係」之可能結構，其次從先秦典籍著手，以溯源還其原貌，用以闡述「神」之作為「天神」與「形神」兩路展開；第二即申論六朝美學中之形神關係，陳述六朝美學形成的原因，及「形神關係」在六朝美學中的問題所在，主要就五大內容陳述，其一：佛、道兩教對形神關係之詮釋，其二：以「形質神用」為基源的神滅系統，其三：以「傳神寫照」為主體的藝術美學，其四：以「神用象通」為法則的文學構思，其五：以「形有神精」為基準的人物審美；第三部分是最後的省思，希望對「形神關係」有些助益。

第四節 研究方法

梁啟超先生於〈治國學的兩條大路〉⁸中言及研究國學應走的兩條大路，是個人治國學的基本信念。

- 一、 文獻的學問應該用客觀的科學方法去研究。
- 二、 德性的學問應該用內省的和躬行的方法去研究。

這種治學的方法正可綜合宋儒與清儒之爭，個人深以為：任何大言儒家心性道德者若不明文字之所指則其所言僅是個人當下之感，斷不可以為即可完全銓釋先哲之義理。在成就學問的路上，「有清學者，以實事求是為學鵠」⁹的心態將傳統道德意識存而不論，而就文獻之內容結構以客觀有系統的科學方法去研究，才能釐清諸多糾結。當諸多糾結都能妥善釐清後，更須就文獻之內涵精神以超越的內省予以貫通關聯之¹⁰，如此才稱的上屬於自己的學術。

勞思光先生於中國哲學史序言----〈論中國哲學史之方法〉一文中，以「基源問題研究法」作為研究中國哲學史的最佳方法，正是個人引以為圭臬者。

「以邏輯意義的理論還原為始點，以史學考證工作為助立，以統攝個別哲學活動於一定設準之下為歸宿」¹¹，使「考據」、「義理」、「辭章」三者連為一貫，不死守六經，亦不空談心性。不謂文以載

⁸《國學研究法》西南書局，民國六十七年三版。頁二八。

⁹梁啟超《清代學術概論》水牛出版社，民國六十年初版。序六。

¹⁰唐君毅《哲學概論》，台灣學生書局，民國六十八年九月六版，頁二三〇。『人所自覺者，只是求超越此認識、此存在、此價值、而求知此認識、此存在、此價值之「所依、所根」之其他認識或存在或價值，並對之有一超越的嚮往，存於吾人之作超越的反省之目標中。』

¹¹勞思光《中國哲學史》序頁一六。

道，非是便為華靡無用；不謂文以抒情，非是便為一堆文字。「哲學」以「理」為範疇，也有「情」的激盪；「文學」以「情」為內涵，亦須「理」的思量；自人類思維之共同處以觀之，所謂「哲學家」者豈無「文學」之涵養，所謂「文學家」者又豈無「哲學」之思辨，兩者互為表裡，原是一體，共創文明。

因此就研究方法而言，個人以為必須以文、史、哲等三路並行，換言之即以小學入手，再探其思想源流，終了以義理貫穿之，唯有如此才能真正掌握中國思想之大流，若以本文為例，首先從解字入手，試圖確立「形」「神」二字之原義與引申義，其次從先秦典籍著手，以溯源還其原貌，用以闡述「神」之作為「天神」與「形神」兩路展開；最後申論六朝美學中之形神關係，陳述六朝美學形成的原因，及「形神關係」在六朝美學中的問題所在。

筆者於八十年六月以《先秦經書子書論性之研究》取得哲學碩士學位，歷經九年，不曾中斷對學術之研究，今以《六朝美學中形神關係之研究》提出文學碩士論文，希望能完成上述之心願，路途尚遠，終須努力。

第二章 「形神關係」之意義

第一節 從字義上解析

第一項 解字

一 「神」之本義及其引申義

《說文》釋「神」云：「天神，引出萬物者也，從示 聲¹²」，
《說文》此解是否即為「神」之本義尚待辨證，蓋因「天神」與「神」
二者不可混合一談，今且就「從示 聲」討論其原義。

「示」者，《說文》之解釋¹³也摻雜了《周易 繫辭上》¹⁴和
< 賁 彖傳 >¹⁵的見解，此解是否即為古文「示」之意思，則有待
考證¹⁶，但無論作何解釋，其與宗教必有密切關係。至於是「生殖
崇拜」或是「祖先崇拜」¹⁷並非本文所討論的重點，所以僅從「從
示」一詞來加以解釋：

「從示」者，論者以為應有下述二種關係：

一、藉著某種「現象」顯示於人，使人對此「現象」產生宗
教意義上的反應。

¹²引自許慎《說文解字》，黎明文化事業公司出版，民國六十七年十一月四版，頁三

¹³引自許慎著《說文解字》，頁二，「示，天垂象見吉凶，所以示人也從二三垂，日月星也，觀乎天文以察時變。」

¹⁴參考《易 繫辭傳上》第十章，文化圖書公司，七十六年四月再版，頁一 三「……天垂象見吉凶，聖人象之」。

¹⁵賁彖曰：「……觀乎天文以察時變，觀乎人文以化成天下」頁三九。

¹⁶參考向夏編寫，《說文解字部首講疏》，台灣駱駝出版社，頁十一。

¹⁷引自《正中形音義綜合大字典》正中書局，民國六十三年八月增訂一版，頁一一七 頁「朱芳圃氏以為『…蓋示之初意，本即生殖神之偶像也』」。

二、人以某種「行為」來表示個人對某一對象做宗教崇拜的儀式。

如「社」字，「從示土聲」，也就是說藉由大地的種種現象使人產生某種宗教情懷，而視為「土地之神」¹⁸；又如「祖」字，「從示且聲」，「且」者生殖之象徵，所以「祖」字就成為了對先人的祭祀¹⁹。上述二個例子均是藉由某種「現象」而使人產生宗教上的敬畏，除此之外，又如「祀」字，「從示巳聲」，「巳」是人跪於地的象徵，所以「祀」即表示人對宗教崇拜對象下跪的行為²⁰；又如「祝」字，「從示從人口」，「人口」即由人口而出辭，所以「祝」乃藉助某種宗教上之神祇有口頭上的祝辭²¹；藉由上述四例可說明「神」字之「從示」義。

至於「電」之「𩇑」字，就小篆之字形而論則為「束身」之義²²，就甲文與金文之字形而論則可視為「電」之原貌²³，顯然後者之解釋較為貼切，果若如此，則其所引申之義較為重要。

以雲中有閃電而觀之，則其顯示於人者，應有下述三者：見雲中有閃光，而歎其奇妙；聽到閃電中有隆聲，而感其威力；由不測

18同前註，頁一一七 「小篆：社從示、土聲，本義作『地主』解，（見說文繫傳）乃土地之稱，故從示。」

19同前註，頁一一七三，「朱芳圃氏以為『且，實牲器之象形』蓋以生殖神之偶像為祖。」

20同前注，頁一一七一，「朱芳圃氏以為『祀，象人（右）跪於此神像（左）之前。』

21同前註，頁一一七四，「朱芳圃氏以為『象跪（於神前）而有所禱告。』「小篆祝從示，從人口，示謂神祇，人口謂由人口誦贊告之詞。」

22引自《正中形音義綜合大字典》，頁十六，「小篆申： 𠄎，本義作『束身』解，（見通訓足聲）白象兩手叉腰之形，丨示身體，故 𠄎 以指『束身』之事。」

23同前註，頁四八三，「五筠《說文句讀》電子下說：『虹之籀文 申，云申，電也。知申是古電子』」又「高鴻緝氏以為『 𠄎 字原象雲中有閃電之形，後（殷代已然）借為地支之名，久而成習，周時乃加爾為意符作電，以還其原，從此分為二字。』

之雲電而畏其神秘；此三者均藉由「雲中有閃電」之現象而顯示於人，使人產生敬畏之感。

綜合上述所言，且將「神」之「從示申聲」歸納為二個主要意義：

一、以「現象」顯示於人而使人產生宗教意識的反應，我們可將「神」視為人所崇拜的對象，就大自然中具有奇妙、偉大、神秘的現象，冠予「神」的統稱²⁴；亦可與自然現象合稱，如稱「電神」²⁵「山神」者；唯前者較為適切，如《論語 八佾》所言「祭神如神在」，此即以統稱述「神」字之義。

二、由「申」之奇妙、威力、不測之種種現象以類推宗教所崇拜的對象也具有如此能力，則「神」字為「狀詞」用法，用以形容其所欲描述之對象所具有的奇妙、偉大、神秘²⁶。

所以當吾人使用「神」字時應分辨其用法是「名詞」或是「狀詞」，是一崇拜之對象或形容其所欲描述之對象所具有的奇妙、偉大、神秘，這二種不同的解釋，是不能不加以分辨的。

二 「形」之本義及其引申義

「形」字甲文與金文均闕²⁷，然於先秦典籍中已見之，故不可因其無字跡即以為非先秦所有，今且以《說文》：「形，象也，從 开 聲。」論之。

24 《禮記 祭法》「山林川谷丘陵能出雲為風雨見怪物皆曰：神」

25如《宋史 禮志》「祀、風伯、雨師、電神」即以「電神」為一有別於風伯、雨師的神祇。

26如《易 繫辭傳》所云：「陰陽不測之謂神」。

27 參閱《正中形音義大字典》，頁四三四

「𠃉」字金文已有，其三劃所象徵者眾說不同，或同《說文》之解「𠃉，毛飾畫文也，象形，凡𠃉之屬皆從𠃉。」，以示數多而假象其物，或為「𠃉屬事非象形也」；個說互異，並引參證，實難斷其原義，唯就其從𠃉言之，文字圖騰無不從繪畫而有，應可同證。依《康熙字典》所輯，從𠃉者僅五十字許，而常見者亦僅數字而已，如彤、彥、彩、彪、彬、彭、彰、影等諸字，從此數字中可得一歸納結果，即從𠃉者乃就其文采言之，唯依此數字仍無法定其本義，所劃之三畫象徵何者？依《說文》所言誠難定論。今若以此三畫者即為「三」之變形²⁸，則「從𠃉」之義需另做討論。《老子》云：「道生一、一生二、二生三、三生萬物...」，「三」字在古籍中泛指萬物居多，即以三為多數之代稱，若此則從三者乃就萬物言之，依此以解彤、彥、彩、彪、彬、彭、彰、影等諸字義亦有可通之處。

綜合前述，「從𠃉」者應至少有兩層意義，其一：泛指萬物；其二：毛飾畫文，此二者亦可綜合言之，乃毛飾畫文於萬物也。

另就「𠃉聲」言之，《說文》「𠃉，平也，象二千對蒿，上平也」，「干」字於此應屬名詞，或指古盾或指竹竿²⁹，其所應著重者在於「二千對蒿，上平也」。「二千對蒿」乃人為之，非其自然而然，今「上平」，更是人之所為，既是人為，當求其準確，此即「𠃉」字所著重者。

「形」字可拆為「𠃉」與「𠃉」二字，則必與此二字有關，依《說文》之見而有「從𠃉𠃉聲」之說，然其是否即為「形聲」之字，

²⁸ 《說文解字部首講疏》，頁一二，「天地人之道也，從三數。凡三之屬皆從三。何秋濤《釋三》說『今三部無屬，古字起有從三者乎？曰：有之，即三也。凡從𠃉之字皆從三之字也。』」

²⁹ 參閱《正中形音義大字典》，頁三九九

此尚有疑異。「六書」之說定於《說文》，然中國文字的形成又豈是「六書」所能涵蓋，或有「三書」³⁰之說，今不就文字學之範疇討論，且從「𠄎」與「开」二字試論「形」之本義。

若依《說文》之見則「形」字便著重於「三」，便是萬物顯現於人者，即是「像也」，便是那存在之物之存在現象，此說大致吻合先秦經典之所陳述³¹，然其所忽略者乃「开」字之義，而視其為純音符者，此考之如「研」、「妍」諸字則豈能視之為形聲字？使石為平、使女為和，皆採「开」(平)義，故「形」字亦當有其「开」義，而非僅是聲符而已。

若視為會意字，「從𠄎從开」之義為何？依個人之見，就「𠄎」言萬物、就「开」言平準，合而言之，乃謂一一對應於萬物之所呈現於人者即是萬物之「形」。換言之，「形」乃介於物與人之間，由人所感而將物呈現於人之感官者，證之於典籍如：《易 繫辭》「形而上者謂之道，形而下者謂之器」，即以「形」為中介者；又如《莊子·知北遊》「精神生於道，形本生於精，而萬物以形相生。」，亦是如此。順此「形」不只是那萬物之「形象」，更關係個人對萬物之所呈現的那個「形象」，如是才能與「神」起得關係，才是本文研究之重點。

³⁰ 參閱 裘錫圭：《文字學概要》，頁一一九

³¹ 《莊子 天道》「有形有名，形名者古人有之。」

第二項 關係

依上述所論，「神」「形」各有其本義及其引申義，考之典籍，「形神」一詞雖見之《淮南子 原道訓》「形神志氣各居其宜以隨天地之所為……」，然「形神」非一詞而是兩字；漢桓譚《新論 祛蔽第八》「以燭火喻形神，恐似而非焉」，亦見「形神」一詞，然亦為「形」「神」兩字互為獨立而非一詞；慧遠〈沙門不敬王者論〉「故知神形具化原有異統」有「神形」一詞，其不用「形神」而用「神形」必有其特殊之處。今將「形」「神」二字合為「形神」一詞，與其釋其詞義不如論其關係，故名「形神關係」，既言「形神關係」則應有下列數項：

一 以神為主以形為副

「形」「神」二字合為「形神」一詞，必與「形」「神」二字有關，唯其孰先孰後、孰輕孰重尚待解析釋義，若以「神」為主則應有下列二義：

(一) 「形」為「神之形」(形軀為上帝的產物)

就「神」之指涉為創造者此一方面論之，「形神關係」旨在陳述「形」之由「神」所造之過程及其內涵，此「形」字泛指宇宙萬物，「神」即是創造者，則萬物(「形」)乃「神」之所創之「形」也，如基督宗教所言創世論者³²。此種「形神關係」非中國所著重，其關鍵在於中國並無「唯一至上神」之概念，因此便無「神創造萬

³² 《聖經 創世紀》人類乃上帝所創之物。

物」之論述。³³

(二) 「神」為「形之神」(精神是形軀的主體)

就「形」之另有一主宰者言其不滅之主體論之，「形神關係」旨在闡述「神」之主宰義與不朽義，換言之，「形」可滅而「神」不可滅也。如《莊子 知北遊》

今彼神明至精，與彼百化，物已死生方圓，莫知其根也，扁然而萬物，自古以固存。六合為巨，未離其內；秋豪為小，待之成體。天下莫不沈浮，終身不故；陰陽四時運行，各得其序。然若亡而存，油然不形而神，萬物畜而不知。此之謂本根，可以觀於天矣。

「形」之存在必有「死生」，就人而言又僅有數十年歲，因「死」之必然而驅使人類思維其「不朽」之可能性，《左傳》即有「立德立言立功三不朽」之說，其不朽雖無明指「神」字，討論「精神不滅」之說儼然成形，唯不用「神」字而已，如《孟子 告子上》即用「心」字³⁴，云「耳目之官不思，而蔽於物。物交物，則引之而

³³ 依潛明茲《中國古代神話與傳說》一書之研究，是有神創造人類之神話，然非西洋神學所稱之創造說者。參閱其書頁 34

³⁴ 《說文》「心，人心土臧也，在身之中，象形，博士說以為火臧，凡心之屬皆眾心」，其中以「土臧」和「火臧」二者為有利之線索，漢儒以五行釋經，既謂「人心土臧」者，又「以為火臧」必有其用意。「土」字甲文作「𠂔」，金文作「𠂔」，其「𠂔」象地，而「𠂔」「𠂔」象「噴出地面之形」，故以吐出萬物者為「𠂔」即所謂「萬物所以生成之根本處者」，今以「土臧」謂「心」，即以為「心」者，乃人之所以存活之根本器官，簡言之，即以為「心」之跳息，悠關人之存亡。另據五行說「土」者居五行之中，亦有主宰義，做「心」乃居中樞之要地，主宰人之存亡者，此即「人心土臧」之意義。漢之今文家卻有不同之見，而「以為火臧」。「火」者甲文作「𠂔」乃象形字，其本身無體，焚化他物以

已矣。心之官則思；思則得之，不思則不得也。此天之所與我者，先立乎其大者，則其小者不能奪也。此為大人而已矣。」《孟子》由「心」論「性」首須肯定「心」做為道德實體義之存在，此乃於「乍見孺子將入於井」之當下必然顯現，以做為人之主體，此乃「我固有之」，故「乃若其情」即「可以為善矣」！

顯然依孟子義，「乍見」之當下必有「惻隱之心」，此「心」方為人之主體，亦即人性之所在，所謂「人之所以異於禽獸者，幾希」（〈離婁篇〉）之「幾希」者。

盡其心者知其性也，知其性則知天矣。存其心，養其性，所以事天也，殀壽不貳，修身以俟之，所以立命也（〈盡心〉）人之異於禽獸即在於「人性」，此「性」非狀人之本然，而為道德實體義，今何以知之，孟子以為「盡其心者知其性」，「盡其心」者，即求使「心」成為個體生命之主宰，使行為均源自此「心」，「心」之必內具於形軀中，由此擴充之，則一切行為均合乎「善」，亦知人性本身即是善的！故其論「神」曰：

君子所過者化，所存者神，上下與天地同流。

可欲之謂善。有諸己之謂信。充實之謂美。充實而有光輝之謂大。大而化之之謂聖。聖而不可知之之謂神。

《孟子》以「心」論及「形神關係」而有「心性」道德主體說，此說影響中國文化甚大，先秦以後無不環繞此問題而開展，「形神關

為體，以象徵其空虛而包含萬物，順此以論「心」之作用，亦有同工之妙，在此即誤以為「心」者乃「思慮」之官，其「內含萬慮」，故「思」者即「心」，「」者腦也，有「」而無「心」則不能思，故「思」必從「心」，心主思，而腦只是機器罷了，由此可見其中之要旨。

係」不落入「神造說」而為「精神說」³⁵乃有脈絡可循。

另就莊子而言，庖丁解牛已是形神一體的境界：

臣之所好者道也，進乎技矣。始臣之解牛之時，所見無非全牛者。三年之後，未嘗見全牛也。方今之時，臣以神遇而不以目視，官知止而神欲行。依乎天理，批大郤，導大窾，因其固然。技經肯綮之未嘗，而況大軻乎？良庖歲更刀，割也；族庖月更刀，折也。今臣之刀十九年矣，所解數千牛矣，而刀刃若新發於硯。彼節者有間，而刀刃者無厚；以無厚入有間，恢恢乎其於游刃必有餘地矣。是以十九年而刀刃若新發於硯。雖然，每至於族，吾見其難為，怵然為戒，視為止，行為遲，動刀甚微，謦然已解，如土委地。提刀而立，為之四顧，為之躊躇滿志，善刀而藏之。

這種將有形之物視之於無形，「以無厚入有間，恢恢乎其於游刃必有餘地矣」的境界是莊子之所以能逍遙自在的基本哲理，面對外物之存在，生命必須與之對待，如何役物而不為所役之首要關鍵在於「心齋」，「無聽之以耳而聽之以心，無聽之以心而聽之以氣。聽止於耳，心止於符。氣也者，虛而待物者也。唯道集虛。虛者，心齋也」，有了這種涵養才能就「形神」尋找出一條和諧的途徑。在《莊子 天地》有段話可為佐證：

泰初有無，無有無名，一之所起，有一而未形，物得以生；謂之德，未形者有分，且然無間，謂之命，流動而生物，物成生理，謂之形，形體保神，各有儀則，謂之性，性脩反德，

³⁵ 或言「唯心論」(Idealism)，即以存有整體的首要地位給予觀念、理想即精神的想法。見項退結編譯《西洋哲學辭典》，頁一六一

德至同於初

此段文字就德、命、形、性四者之先後關係陳述之。性者，顯然乃就物已具形後其本然已有之儀則而論，「儀則」二字，源自《詩大雅》「天生丞民，有物有則」之「則」，然此中「有物有則」者，乃就蒸民言其有「物」及「則」二者，非就「有物」之必有其存在之「則」，則「形」與禽獸無異，然「神」唯人獨有，故此「性」乃就人而言，乃生而具有，非個體所能更變，唯吾人亦可反而試問，此「儀則」是否為一超然之準則，換言之，即人之所以「形體保神」者，如易所謂「成之者性也」，則此「性」字，即非指涉名詞，非指某一存在之物謂之「性」，唯順下文所言，「性脩反德」而言，則「性」顯然只是總地說一存在之狀態。

「性脩反德」，人與萬物皆具有其「形」，其差別在於能否「形體保神」，人與萬物「各有儀則」，然惟人能「脩」，「脩」者何意？其重點即在於陳述人之所歸復天地之路，則人之由「得以生」之德處反歸於「初」，則其動力為何？唯「性脩」者能為之。

「性脩」，若「性」中有「脩」，換言之，即人之生即有「性」，「性」即能「脩之」，則工夫之著落處恐難論定為「心」乎？若為「心」，則「心」為「性」乎？此即荀子性惡之困題，果非此意，則為可脩之性，「脩」之準則之同於自然之造化，則亦可一試，其文又云：

大聖之治天下也，搖蕩民心，使之成教易俗，舉滅其賊心而皆進其獨志，若性之自為，而民不知其所由然，若然者，豈兄堯舜之教民，溟滓然弟之哉，欲同乎德而心居矣

由「性之自為，而民不知其所由然」一詞可知，「脩」之在於「性

之自為」，非「使之成教易俗」。其文又云：

夫明白入素， 為復朴， 體性抱神， 以遊世俗之間者， 汝將固驚邪？

「體」與「抱」二者在此甚可玩味，就人而言，則將如何「體」如何「抱」，是否在「性」與「神」之上尚有一準則，依此而「體」而「抱」，順此則可「明白」「入素」 為「復朴」？《老子》二十五章「人法地，地法天，天法道，道法自然」，道即是最後準則，「形神」皆為「道」的展現，「兩者同出而異名」，且以《莊子遊》作結：

孔子問於老聃曰：『今日晏閑，敢問至道。』老聃曰：『汝齊戒，疏淪而心，澡雪而精神，掊擊而知。夫道，窅然，難言哉！將為汝言其崖略：夫昭昭生於冥冥，有倫生於無形，精神生於道，形本生於精，而萬物以形相生。故九竅者胎生，八竅者卵生。其來無跡，其往無方，無門無崖，四達之皇皇也。邀於此者，四肢強，思慮恂達，耳目聰明；其用心不勞，其應物無方。』

二 以形為主以神為副

「形神關係」若以「形」為主則其所關注者乃作為思維之「神」如何存在之問題，換言之，「形」之必有其「朽」則「神」將安置何處？其所面對者乃現實存在之軀體，生命之有終，「神」又如何不朽？

(一) 「神」為「形之形」(精神是形軀的官能)

若將「神」作為思維之主體而言則「神」之存在有其必然性，然思維能否獨立於形軀之外而先然存在則無一定論，就人體之解剖言，腦乃「形軀」中之一「形軀」，然「思維」能否為「大腦之產物」？今若以為思維乃大腦之產物則「形神關係」即言「『形』滅而『神』滅」。此說或言源自《荀子·天論》

唯聖人為不求知天。天職既立，天功既成，形具而神生，好惡喜怒哀樂臧焉，夫是之謂天情。耳目鼻口形能各有接而不相能也，夫是之謂天官。心居中虛，以治五官，夫是之謂天君

文中之「形具而神生」一句所言僅就「形神關係」之先後論之而無從屬關係，並不能據此以論荀子乃為無神論者。

就荀子之論神而言，〈天論〉一篇，以明「天行有常，不為堯存，不為桀亡」之理，蓋論「天」曰：

列星隨旋，日月遞炤，四時代御，陰陽大化，風雨博施，萬物各得其和以生，各得其養以成，不見其事而見其力，夫是之謂神，皆知其所以成，莫知其無形

因此論人之本性必順著「天能生物」之路以規範之，今所謂「天之就」者，乃指「性乃天之所生也」，即以為「性」乃天所成就之物，其存于天地之間之本然面貌者，如花之開謝即天地間之本然，即花之性，如人之食色，亦即是人之存于天地之本然者。其又言：「性者本始材朴也」，「本始」者，木之根柢乃木之成長拙壯之源頭，「材朴」者，木之成形亦必有其本然之外貌。今「性者天之就也」，則其「本」其「材」亦為天地之本然狀態，即指天地所生之任何一物，

其必有此形成一物之「基因」，順此形成此物之「形成」，此「基因」及「形式」即一物之生於天地間必然「內具」者，此「內具」之「基因」及「形式」，即此物之別於彼物之「性」。就人而言「性」，則止於「天之就」之生之所以然，而見「人生於天地中」，此「性」即無善惡，今果言「人之性」，則凸顯「人」之性，即求「人禽」之異，故「食色」「性也」，然人之性將會「從之」「順之」，如此則必出於爭奪，合於犯分亂理而歸於暴，用此觀之，「人之性」，惡，明矣。

< 解蔽 > 一文中言「心者」「形之君也而神明之主也，出令而無所受令，自禁也，自使也，自奪也、自取也、自行也、自止也」，則人之所以能「從之」「順之」之理由根據，即在此顯現之。

心憂恐則口銜芻豢而不知其味，耳聽鐘鼓而不知其聲，目視黼黻而不知其狀，輕煖平簞而體不知其安……心平愉則色不及傭而可以養目，聲不及傭而可以養耳，蔬食菜羹而可以養口，麤布之衣，麤訓之履，而可以養體…

順此以觀「心」乃「居中虛以治五官」，則「從」「順」二字即有理路可循。荀子亦知「心術之患」，若「心」常「不愉」，則無「蔽塞之禍」，故須使「心」「虛壹而靜」，然後可使「心知道」，則「以其可道之心與道人論非道，治之要也」。

今「人之性」，即有「心」作用，「心」時而憂恐，時而平愉，果「食之甘味」而知「從性順情」則人人爭奪，天下之物又如可分配妥當，必「犯分亂理而歸於暴」，以此而見「人之性」，惡，明矣。

綜合上述所言，《荀子》所言之「形具而神生」者，並不意味著「神」即是思維之作用，即等同於「心」之作用，吾人當然不能

據此以論定其為唯物論者。

「唯物論」³⁶的基本主張在於「思維」乃人類大腦的產物，隨著軀體的誕生而存在也隨著軀體的死亡而消失，所以並不存在思維是否先驗存在及能否永續不朽的問題，因此《荀子》並無此論，而考諸中國歷代思想家能否有此明顯的唯物主張恐怕難以據之成理。

(二)「形」為「神之神」(形軀是思維的主體)

若將「形」視為唯一的主體，那便是思維(神)所以形成的源頭(神)，以此論及「形神關係」旨在探求思維的運作模式，一切存在的意義都決定於軀體的存亡，也唯有軀體的存在才是唯一的價值。所以「楊子取『為我』，拔一毛而利天下，不為也。」(《孟子·盡心上》)，其之所以「不為」便是以「形」為唯一之主體。故言：

物也者，所以養性也，非所以性養也，今世之人，惑者多以性養物，則不知輕重也，不知輕重則重者為輕，輕者為重矣，若此，則每動無不敗。(《呂氏春秋·本生》)

此說畢竟為少數見解，非中國文化思想史之主流意見，其難有後繼者。

³⁶ 「唯物論」(Materialism)，「作為普遍的世界觀，唯物論認為整個實在界毫無例外地可以歸結於物質以及完全從屬於物質條件的力量。」見項退結編譯《西洋哲學辭典》，頁二〇九

第三項 小結

「以語言學的觀點解決思想史中的問題」的方法是不足以作為探討哲人生命中之精神領域，然而在面對使用文字，含渾不清的先秦時代，如果不經過嚴密而慎重的訓詁工作，吾人是難以清晰地掌握其意義。語言（Language）的產生有其約定俗成，有其背後造字之機緣與其民族文化演變之過程。如何明確地界定語言的定義，使其不致于含渾歧義，確是一件必要而煩雜的工作。但在中國文化思想裡，尤其在先秦部分，在使用諸概念時，常把「原有語義」與「衍生語義」兩者相合渾（Vauge），時有歧義與吊詭之現象。順此而下，先秦諸子在表達其本身所體悟之義理時，則常糾結於「語意不清」的窘境，非但今日難以確切地掌握諸子所指涉之意義，恐怕就連諸子已置身於五里霧之中。因此如何清晰而確切地掌握先秦諸概念，並試圖重建諸子在使用「普遍概念」（Universal Concept）時之確切意義，將是研治中國文化思想者，所迫切需要的工作。就上文所言「形神」二字之字義與關係乃試圖通過訓詁學的解析及義理上的思維，以求先秦在使用「形神」二字時之義理根源及其所指涉之意義。其目的地即試圖以「術語」來妥當地安排先秦諸子在使用「形神」二字時之立場及其意義，使其各安其位，各得其意！順此，則不似一般訓詁學，只求文字上之本義及其衍義而已，亦不似一般研治先秦哲學者僅求為諸子確立其義理系統；而求諸子上可以使用「形神」二字以表達其所體悟之義理時之論理過程，亦即試問「形神」二字在其論述中之指涉及其義理開展。因此吾人對「形神」關係之結構分析也不是簡單的二分法所能全盤掌握的，在中國文化思想中有著太多「分解為二，實為一體」的語言用法。

「形神」既為關係便是一體，分解來說有「形」「神」二者，卻無「二元論」之論述，這是中國文化思想中的特色，為了避免落入二元對立的泥淖中不可自拔而有的基本主張，因此「形神」關係之重點在於如何就人之存在以妥當安頓「形神」二者，使其二者合而為一，而非區分「形」「神」二者使其各自獨立。「形神」之關係實為萬物存有之具體展現，而非存在著「形」「神」兩種存有，這種關係正如「道」之與「有」「無」、「太極」之與「陰」「陽」，乃中國人文思想中之一大特色，故「形神」關係之要旨在探求二者孰先孰後、孰輕孰重，而無「二元」獨立之問題，「本為一體，分解為二」，雖細分為二，其二乃「不即不離」之關係，「不即」言其相異，「不離」言其一體，如是方為「形神」關係之應有意義。

第二節 從思想史溯源

第一項 作為「天神」與「鬼神」之二路開展

一 與「天」合稱天神

「天神」一詞源自《周禮》³⁷，此已東周文獻，至於單提「天」字，則其源甚早，甲文之「天」字，其本義為何³⁸甚難考證，把「天」做為宗教意義確切地考證其源自何時，亦難以論斷³⁹。我們可以說在周代把天視為高於一切神靈之上的最高神，應無太大的爭論⁴⁰。

「天」的「人格神」涵義顯而易見，畢竟人間有王，天上有帝⁴¹，彼此呼應，形成原始宗教社會環環相扣的結構體，這是世界各民族

37 《周禮 春官》「大宗伯之職，掌建邦之天神，人鬼、地示之禮，以佑王建保邦國，以吉禮事邦國之鬼、神示以禋祀祀昊天上帝，以實柴祀日、月、星辰，以禋燎司中、司命、觀師、雨師。」（卷十八）

38參見《正中形音義大字典》頁二九五「章太炎云：『天即人頂，引申之為蒼蒼者。』」「小篆天：一大，本義作『顛』解，段王裁氏以其『至高無上是其大無有二也，故 一大』」「徐灝氏以為『天者...謂在人上至高之處，故 一在大上...』」

39參考韋政通《中國哲學思想批判》水牛出版社，民國六十五年八月四版，頁八「大致說來，上帝或帝是商代的至上神，天是周代的至上神。證據之一，是商代卜辭中的至上神，有稱帝或上帝者，絕無稱天者。證據之二，是詩經尚書中，天一名稱的數量，比上帝或帝要多得多。

40參考李杜《中西哲學思想中的天道與上帝》，聯經出版事業公司，頁十至十四。在第一章裡，李杜對天帝觀出現的時代問題，提出了三點結論，即：1、從人類宗教思想縱的發展上說周初應為中國古代以天帝為至高神的形成時期。2、從天人相應的觀點上說周初亦應為以天帝為至高神的形成時期。3、對夏商滅亡的反省使周人相信有一位至高的神。

41參考勞思光《中國哲學史》，頁十八至十九，《詩經》中雖有「形上天」觀念，但大半資料仍表現「人格天」觀念。此種「人格天」，即原始信仰中之「神」，作為人間之最高主宰。...《詩經》大體均為周代作品，用周天子稱「天」不稱「帝」，故「帝」字乃專以指最高主宰之神或人格天，但《詩經》中有時亦用「天」字稱呼「人格天」，如「天命玄鳥，降而生商」〈商頌〉之類，但「帝」字則必指「人格天」，無用以指天子者。

文化發展的過程中必須經過的過程⁴²，至於各宗教所產生的背景及「帝」與「天」之間的關係，這非本文重點，所以不予討論。只是將「天」視為宗教崇拜之對象，在詩經時代已十分明顯。

就《詩》、《書》二經加以考證，則發現此二經僅於「天」字冠上“皇”、“上”、“旻”、“昊”、“蒼”以形容「天」的偉大與神聖⁴³，至於「天神」合稱一詞則很罕見。而當我們把“天”、“神”二字合稱為“天神”一概念時，應該有二方面的意義，其一為把“天神”視為神祇的名稱，也就是相對於人鬼、地示的「天神」，二則是把神當作狀詞，用來形容「天」的神秘偉大，如「皇天」、「昊天」之「皇」、「昊」字，今就〈春官〉所說，則它大致上已把“天神”看作為一個崇拜的對象，應無疑問才是。

所以，先秦對「天神」一詞之指涉意義，僅是作為先民對宗教信仰的一般陳述，很難有論理的演變。換句話說，在經文中對「天」之陳述，僅是描述它具有至高權威的地位，但並沒有對於「天」為什麼能具有如此之「地位」的「理由」而加以陳述。此外，「天」以「命」對人，除藉諸殷鑑及災異之說外，亦缺乏「命」于人之所以當然之理由根據。

因此，我們從原始資料中僅能得知「天」是如何偉大，如何「命」于人的信息，卻無法得知「天」做為宗教崇拜之對象其存在之理由及「天命」之必然理據。

依據上述，對「天」我們可以歸納出下列二個原則：

42同前註，參考頁十九至二十「人類早期對「人格天」或最高主宰之信仰，固是「普遍現象」，但對此種主宰之依賴，亦有種種不同。某些民族可能在早期有「人格天」信仰，其後愈來愈趨淡薄；另一些民族可能一直保存其原始信仰，並極力擴大此一信仰。

43引自朱天順《中國古代宗教初探》谷風出版社，頁二五四。

1、「天」乃超越於君王之上的權威者，朝代的更替可由其決定⁴⁴，如「有夏多罪，天命殛之」「殷之未喪師，克配上帝」（《詩大雅 文王》）

2、人間善惡之最後判決可由「天」做為最後的承擔，以求安撫人間對善惡兩極之平衡⁴⁵。如「惟上帝不常，作善降之百祥，作不善降之百殃。」「皇矣上帝，臨下有嚇；監觀四方，求民之莫」（《詩 大雅皇矣》）。

順此而言，逮春秋戰國之際，其影響可謂不小。就政權結構而言：「祭天」成為當時朝政最重要的事，其形式有郊祭，廟祭、封禪大典。就學術思想而言：「天」之絕對崇高之地位，已開始成為討論的項目，諸子百家，姑且不論其立論為何，「天」必然成為討論的重心之一。

綜合上述所言：我們就「天神」一詞而言可有下列幾點結論：

1、無論殷商之「帝」或周之「天」，先民對此二者，均能以敬畏之心陳述其偉大崇高並可主導人間的命運，卻無人敢問其何以如此之理論根據。換言之，即無論據以論證其所以然，也無論據以規範君臣必須無條件服從。

2、「天」與「神」原為二個獨立不同的概念，「天」乃順著殷之「帝」而來，其過程之演變非本文之主旨，但可斷言的是周代

44同前註，參考頁二五五，作者以為「上帝具有直接派遣國王的權威。上帝不是簡單地授命某人來統治天下的，上帝選定的受命者與上帝具有特殊的關係，其關係的親密程度如父子，所以把被選定當國王者稱為天子。」

45同前註，參考頁二五六，作者以為「到了周代，天帝的神性與社會道德以及政治制度的結合，更密切、更系統化了，順從天意行事是上帝信仰中的一般教條，周統治者就利用這一點，把道德規範和社會制度也說成是來自天意，以維護其貫徹執行。」

無論是在政治或學術均有非常深遠的影響。

3、至於「神」，其原本意義僅對自然現象中的各種驚奇現象的描述，而無不是當作「主格」，等到與「天」合稱「天神」之後，才成為可以崇拜的對象，從此，相同之詞便相繼產生，如山神、河神、海神……等等各種山川百神，但其中卻以「昊天上帝」之「天神」為周朝之重點。

4、「天神」一詞發展至此，已非定於一尊的地位，而與諸神並列。

二 與「鬼」合稱「鬼神」

「鬼神」一詞，見於《尚書 金縢》有：「能事鬼神」，「不能事鬼神」等語，又見於《論語 先進》「季路問事鬼神，曰：未能事人，焉能事鬼」又〈雍也〉樊遲問知，子曰：「務民之義敬鬼神而遠之」，戰國子書亦討論極多，至於「鬼神」之義，則歧義甚多⁴⁶。

單言“鬼”字則出現甚早，就字義上而言：甲骨文之「鬼」字，其本義是否即為《說文》引自《禮記 祭法》：「大凡生于天地之間者皆有命，其萬物死皆曰折，人死曰鬼」所言「人所歸為鬼」者甚難考據⁴⁷，今就其原始背景加以討論。

人之為人，必有生死，人死則肉體必將腐化，而死前之衣物事跡仍可憑弔追念，使死者與生者有著密切不可分的關係，人雖死，仍可同在，因此，對死者之埋葬便不可不慎。

46如《管子 內業篇》「凡物之精，此則為生，下生五穀，上為列星，流於天地之間，謂之鬼神。」

47引自朱天順《中國古代宗教初探》參考頁一七六。

山頂洞人葬死者於生者住室之深處，使死者能與生者同處一室，更置其生產工具，盼與生者有同樣的生活，其目的亦求死者能如生者，然死者是否能如生者，卻不得而知，既不得而知，蓋「鬼魂」之說，因此而起⁴⁸。

首先我們必須先肯定的是人生而有「知」，此乃一必然命題，今是人已死，其屍體冰冷，了無生機，已無生時之「知」，頓時又期盼其死後能有「知」，能「知」生者之懷念，期盼此「知」不必隨人死而滅，可獨立于生死之外，順此則生者與死者便可依然如昔。唯死者之身軀必將腐化，雖仍可存其「知」，然無形可寄，故名為「鬼」，以別生者所謂之「人」⁴⁹。

先民可以有「死而為鬼」之假設，此尚無大礙，此乃人之常情，盼能與死者常相左右；然若順此以為死者之「鬼」具有生者難以獲得之能力，此能力能知古今，能斷吉凶，則「鬼魂崇拜」說便因此而起，既有崇拜，必有各種儀式，而形成古代原始宗教之一環⁵⁰。

「死者之鬼」與生者息息相關，生者非但可借由「鬼」而知吉凶，亦可與「鬼」結為社會群體，換言之，「鬼」即成為社會結構中之一分子，其中又以自己親人之「鬼」最為親近，一者可減輕死別之隔，二者若此「鬼」有能力，生者之親族，必知生者之難處，求之當知所應，順此則對「祖先」之崇拜，乃成為「鬼魂崇拜」中之最重要者。只是生時人有貴賤之分，有賢愚之別，死後若其「知」尚存，則必有能力高低，吾人若渴望解吾人極大之困題，則吾人唯

48參考《中國無神論史話》頁十四，作者由山頂洞人的埋葬方法推知鬼魂崇拜的成立。

49如《列子 天瑞》所云：「精神離形，各歸其真，故謂之鬼，鬼、歸也，歸其真宅。」

50引自朱天順《中國古代宗教初探》參考頁一七九，作者以為：「古人迷信鬼魂有超人的能力，並能對人的行為進行監視和賞罰，所以才去崇拜它。」

有求助於其能力較大者，若此所謂古之賢君如黃帝、堯、舜……便一一成為先民崇拜的對象，然其功勳偉業，永存人間，此有別於一般世人之為「鬼」，其死後則為「神」⁵¹。

綜合上述所言，有下列幾點結論：

一、「鬼神」一詞於戰國大量使用，結合「鬼」與「神」兩個獨立名詞而成。

二、「鬼」一詞，起源甚早，甲骨文即有資料，從字形上以及配合生者求死者能如生者之有「知」兩方面而言，則其原始意義乃以為死者仍有生者之知，只是無形可寄而名之為「鬼」。

三、吾人可假設「鬼」之存在，順此而言，則「鬼」與生者之關係，必須加以規劃，如此則有種種以「鬼」為中心之儀式因此而起。

四、吾人以為「鬼」具有生時難得之能力，其身雖已死，其「鬼」卻可斷吉凶，生者可求之以解困題，順此則種種依此而起之崇拜相繼產生。

五、生時有智愚之別，則死後必有強弱，遇要事，唯求其強

51參考勞思光《中國哲學史》頁二二至二三及朱宗順《中國古代宗教初探》頁二七。

勞思光以為：「以殷人論之，殷人有種種占卜，其禱告對象，大抵為已死之祖先，祖先原是人，死後仍存在，故能通過占卜以示吉凶，此即可能是「人死為神」一觀念最早之表現。」朱天順先生以為：「被當做祖先崇拜的對象中，有一部分後來轉化為超越宗族界限的一般神靈，變成了受廣大民間崇拜的神。造成這種轉化，大體有兩個原因：一是由於某一宗族強大起來，成為國家最高統治階層，因而通過政權的支持和巫祝的宣揚，將自己的祖靈神化，促使其統治下的臣民信仰、供奉；二是某一宗族的祖靈，其傳統上或迷信內容上適合一般民間迷信的要求，自發擴張成為超越宗族範圍的神靈。前者如周族當作始祖崇拜的稷，由於周族戰勝了殷族建立了周朝王國，後來在推行社神崇拜中，稷就成了一般民間所崇拜的穀物神，後者如苗族所崇拜的始祖盤古，其開天闢地的傳說為漢族人民所接受，成為一般民間崇拜的神。」

者，此有別於一般，故名為「神」。

六、「鬼神」一詞因此而起，其意義又有下列二者：

（一）「鬼神」及「鬼」與「神」兩獨立詞，分別述說。

（二）以「神」為狀詞，即言像「神」般的「鬼」。

七、不論「鬼神」之義為何，吾人可肯定先民之假設即死者必有如生者之「知」，此「知」居于軀體中，卻可獨立於軀體之外，不受軀體死生之困，此命題影響甚鉅，導致「形神關係」之討論。

第二項 由「明鬼」到「神滅」之辯證過程

先秦諸子就「天神」思想而言，則大體上尚無絕對之「無神論」或「唯物論」之立論，僅就「天」做為「天神」之「宗教人格化」上，貶為相對於「地」之「自然物質」義，而「天神」卻也廣涉及種種神靈，山有「山神」，海有「海神」...而形成中國神話系統之一環，這些神話只是傳說，還沒有「論理系統」⁵²，所以就此一路而言，則不必演變成「無神」之論理，僅成泛神論之型態；相形之下，其對「鬼神」之態度卻十分堅定，即使儒家大體上也必須肯定「鬼神」之存在，以支撐祭祀的對象，其理由雖只停留在「人當如此」的「道德命令」上外，然亦非有論理可言，唯其理路已漸趨明顯，若要證之「鬼神」存在，則必須首先證之有獨立於肉體而存在之物，其可主宰肉體且不隨肉體之腐化而消失，吾人若能證之成立，則「鬼神」即能存在，反之，倘若無法證之成立，則「鬼神」之說便為無稽之談，此即戰國末年，諸子極為重視之論題，唯其論證尚無具體之理路，肯定與否，均摻雜難分，其中以荀子之「形具而神生」之論題甚為重要，此即開展後期形神論戰之導向，但是卻不能立即視之為「唯物論」者。順此以下，「形神」問題之辯證，依舊相對於肯定「神」之存在者之立論而發，則大致上可區分為二個時期，一者以面對本土之儒術與道教而起，另者以面對佛教北傳而起，若以時代區分，則前者以兩漢為主，而後者則為魏晉南北朝之事，其歷時約莫八百多年，其間因神仙之說盛行，織緯之術為天子所主，而梁武帝更定佛教為國教，使有議之士莫不潛而立書，不

⁵² 見潛明茲《中國古代神話與傳說》及鄭志明《中國社會與宗教》

敢觸其芒，有恐傷及身，但是也有不畏權威而力辯群士者，就「形神」問題辯證之。

一 由「天命靡常」到「天行有常」

「天」既為周朝之守護神，曾助文王武王伐紂建邦，使國祚長治，生民安康，則應永保太平，使天下蒙其恩澤，而統治者「以德配天」便可「敬天保民」，此即西周初期上下一心，莫不以天命自許，可是好景不常，西周末年，厲王無道，人民暴動，君無德以配天，民則流離四方，其後幽王更加暴虐，沈迷酒色，使天下兵荒馬亂，人民飢寒流亡，至此，人們不得不思索一個未曾思索過的問題，「天」作為保護社稷人民的至上神，安今何在？《詩經》上便有下列文詞以表心境。

昊天疾威，天篤降喪，疢我飢饉，民卒流亡。（《大雅 召 曰文》）瞻仰昊天，則不我惠，孔慎不守，降此大歷。（《大雅 蕩之什》）

西周經厲、幽二王，國祚已衰，經犬戎一亂，不得不遷都洛邑，史稱東周，此時王室之地位已不如從前，諸侯相繼稱王，則昔日以德配天之君王，今已不復昔日之權威，若此，則天帝又將以何種形式表現呢？《詩經》作者便有下列諸文章以表此心境。

侯服于周，天命靡常，殷士膚敏，裸將于京，厥作裸將，常服敝屣。王之蓋臣，無念爾祖。（《大雅 文王》）

「天命靡常」一詞在此便顯得極為關鍵，先民終於體悟出，昔日所景仰的至上神一天，其「命」原本「無常」的，因此昔日「殷之未喪師，克配上帝」，如今卻得臣服於周，於是《書經》作者有下列的記述：

我不可不監于有夏，亦不可不監于有殷：：我不敢知曰，有殷受天命，惟有歷年，我敢知曰，不其延，惟不敬厥德，乃早墜厥命。（《周書 召誥》）

今有周雖面臨浩劫，若能及早防患，則天命依舊仍照顧周邦，然「天命靡常」，人們卻不可如昔日一味地企求於「天」，對「天」的重新認識，便成了春秋戰國，諸子百家的重要課題，面對此景，便不得不對「天」做更進一步的認識，而面對此境遇，其可能有的結果為下列幾點：

一、為全盤否定：自己的命自己救，呼天求神，均無濟於事。是捨棄了「天」做為人格神的意義，或者以他神取而代之。

二、為動搖信心：回顧以往，是吾人對「天」認識不清，今當重新建立彼此之關係。

三、為信心百足，認為此乃「天」之對我考驗，未見此惡之存在，何以凸顯神之偉大。

此三者乃關係中國「天神」概念的延續發展，對「天」的重新定位，「神滅」思想因此而漸具雛型。

以孔子而言：「天」的地位已不具已往之重要性，其要義在於如何使個體之道德充盈，能「立」能「不惑」，可「知天命」而「從心所欲不踰矩」，今從論語之文句中，吾人可見其重心已從「天」⁵³移轉到「人」，非但如此，更以「自然現象」與「天」相呼應，「天

⁵³參考徐復觀著《中國人性論史》先秦篇，台灣商務印書館股份有限公司，頁四一「西周厲幽時代，天命權威的墜落，一方由現實政治所逼成，同時也受到人文之光的照射，在一種明確的意識下，體驗到天命已經墜落，因而逼向人文精神更進一步的發展。」又參考《中國無神論史話》頁三三，「這種怨天、疑天、恨天、和罵天的思想，實際上是無神論思想的前奏，我國的無神論思想就是在這種背景下，從這種思想中孕育出來的。」

何言哉，四時行焉，百物生焉，天何言哉」(《論語 陽貨》)，雖然其對「天」做為絕對之至上者而言，仍存著傳統信仰的情懷，只是在「不怨天，不尤人，下學而上達，知我者其天乎！」(《論語 子張》)的陳述中，以凸顯人在宇宙中的地位⁵⁴。

其中之關鍵在於「天何言哉，四時行焉，百物生焉，天何言哉」一句，此句顯然以將天之形上道德義與形下自然二者混為一談⁵⁵，吾人在此不辯此「天」所指何義，然其影響荀子之天道論應有理路可尋。

順著「天」之形下自然義而言，與「地」合稱為「天地」，在《老子》中已見之，《老子》云：「天地不仁，以萬物為芻狗」，「天」不但與「地」合稱，更與「萬物」對揚，此中「天」字已無宗教意義，僅是作為自然意義上的天⁵⁶。

而荀子一書中，則更徹底對「天」予以批判，「天」只是「日月、星辰、湍麻」而非治亂之源，「天行有常，不為堯存，不為桀亡」(《荀子 天論》)因此一些奇異的現象就不足為奇，而以為自然現象均有「神」，則更是無智之故「雲而雨，何也，曰無何也，猶不雲而雨也，日月食而救之，天旱而雲，卜筮然後決尤事，非以為得求也，以文之也，故君子以為文而百姓以為神」(《荀子 天論》)⁵⁷。

綜合上述而言，「神滅」思想就以「天神」之一路而言，則有

⁵⁴同前註，參考頁八十。第四章第三節孔子對傳統宗教的態度及性與天道的融合。

⁵⁵參考李杜《中西哲學思想中的天道與上帝》第四章第三節：自然義的天之繼承與發展。

⁵⁶同前註，參考頁一一九至一二五作者對《老子》一書中「自然義的天與天地」一文

⁵⁷同前註，參考頁一七三至一七七作者對《荀子》一書中「天的不同涵義與天論篇的 要義」一文。

下列幾項結論：

1、對「天」之做為「至上神」之地位首先予以反省乃在於《詩 大雅》首見。

2、反省的結果，則就「天」之做為「至上神」之宗教性予以批判，而轉為儒家道德理想的終極目標，孟子便以「知天」「事天」為要，順此則「天」做為「至上神」的存在依據，便不是重要課題，換言之，吾人就不必追問「天神」存在之理論根據，「天」作為「至上神」的意義，在此便成為存而不論，而為道德形上之討論對象。

3、因民智漸開，吾人觀看天地變化，知其中必有規律可尋，以奇異想象引為人們視之為神之義，在此便降為與「地」相對應之自然義。

4、雖是如此，先秦畢竟未曾出現嚴格意義的無神論，僅視為「不可知論」或為「泛神論」。

5、後期就此發展，因「天神」一路演變為道教之神仙系統，然一切均只是「神話」而無「論理」，因此中國便無「無神論」予以相對應。

二 由「敬而遠之」到「形具神生」

首先我們先列舉「神滅論」所特有的一些論題：

一、即等同於「無神」⁵⁸，換言之，即肯定宇宙間之種種奇異

⁵⁸參考曾仰如《宗教哲學》光啟出版社，頁一一九，「中文的『無神論』，英文為 atheism，其廣義乃指否認神之存在或任何承認神存在之不可能性的學說。其狹義乃指否認一有理性(intelligent)，自由自主(free)及位格(per-sonal)的至高無上之賞善罰惡（即人的行為應對他負責）之神之存在。」

現象均只有本然如此，吾人不必謂有至高之神，可使宇宙之運行合乎常規⁵⁹，吾人亦不必謂宇宙之產生需有創造者⁶⁰，「神」之存在乃先民愚昧之象徵，「神」根本不存在⁶¹。「神滅」即陳述其不存在之種種理由而形成之思想體系。我們可以把持這種主張者，稱之為「無神論」。

二、「天神」與諸神之存在與否，非人間可知，然人間之種種卻不必與「天神」相關連，對「天神」抱持存而不論的態度，只求人間之善惡。此主張可謂之「不可知論」⁶²。

三、以為“鬼神”之產生乃因為吾人假設死者有生者之知，此知可獨立於形體之外，如此則「神滅」一詞，即以為「知」僅為形體之作用，乃腦之產物，並無此一獨立體，一切均為唯物而已。

⁵⁹同前註，頁二 三，多瑪斯在五路證明法中提及：「必須有一個有理性者的存在，一切自然物體都受他的安排，使之朝向目的，這就是我們所稱的神。」

⁶⁰同前註，頁一八八，多瑪斯在因果律的論證中提及：「所以如果在創造因上，無休止的向前推進，就是說沒有第一個創造因了，那麼這樣也沒有最後的效果了，亦沒有居中的創造因了，這顯然是假的，所以必須肯定有一第一創造因存在，這就是大家所稱呼的神。」

⁶¹同前註，參考頁一二五至一三四，本書作者以為：「無神論」的證據有下列四個意見：1、社會學家的意見：認為神是人虛構的想像物。2、佛洛伊德的意見：佛氏認為宗教起源於人對自然力量及自然現象的恐懼心理，當人對一些莫名奇妙及神奇萬脹的自然力量，諸如地震、洪水、飛砂走石的強烈暴風雨等表示驚訝及畏懼，對疾病及不可避免的死亡表示害怕時，人的幻想力就不知不覺地把這些物變為神秘的位格化力量。：：因此依佛洛伊德的看法，宗教是幼時經驗的重演。3、現代科學的詰疑。自從文藝復興時代開始，科學之進步真可說一日千里，在各種學問中的許多新發現都大大地改變了前人對宇宙事物的看法：：科學家的看法屢次戰勝教會人士的看法，於是人們漸漸對宗教經典上所講的內容失去信心。4、惡的問題：惡存在於宇宙間應是極明顯的事實，整個宇宙充滿著罪惡也是無庸置疑的，但惡之存在是神的存在的最有力反證及最大疑難。

⁶²同前註，參考頁一二二，「不可知論」，英文為 agnosticism 從希臘文 agnotos 演變來的，意為「不可知」(unknown) 主張知識上之不可知論，謂吾人無法對存在於宇宙的物體有確實知識，此主張與懷疑論大同小異。在宗教學方面的不可知論，則主張吾人無法找到足夠的理由承認或否認神之存在。

此乃「唯物論」之說⁶³。

四、以為人乃「形」與「知」的結合體，此「知」亦可名為「神」，此二者均為獨立而互存，人一出生必有「形」與「神」，人死則形朽神滅⁶⁴。

綜此四者，其方向乃順著以「神」為「天神」及「形神」兩路而來，即等同西方所謂「God」與「Soul」的定論，則從靈魂與軀體之間，又如安頓「形神關係」，今就先秦相關文獻，大致說明如下：

「鬼」之產生已如前文所言，乃先民假設人死後有「知」，能知生者之一切，生者可與之聯繫而斷吉凶，但問題的關鍵在於此假設「人死後乃有知」是否能成立，畢竟這樣的假設，我們無法在經驗界獲得證實，所以，進一步的加以分析，想要解決此問題，必須面對另一嚴肅的命題，即此「知」是否獨立於形軀之外，而為另一主體，即所謂的「精神」。

以孔子而言，終其一生則以人文精神為其首要目標，一經季

⁶³參考波亨斯基(I.M.Bochenski)著，郭博文譯，《當代歐洲哲學(contemporary European philosophy)》，協志工業叢書，頁四九，「唯物論認為只有物質世界是實在的世界，心靈只是一種物質器官，即大腦的產物，物質與意識的對照，除了對知識論之外，沒有什麼價值；實際上只有物質」；此外參考布魯格(Brugger)著，項退結譯的《西洋哲學辭典》，國立編譯館，頁二五一，「無論在任何領域中，把超物質及型式性因素歸結於物質而否定超物質事物的特殊性者，都是部分的唯物論者，對生命的機械論解釋係如此，人類學的唯物論以二種大同小異的形態出現：或者用物質及物理與化學的變化解釋靈魂而實質上否定了它，或者認為靈魂的存有繫於物質。」

⁶⁴參考曾仰如《宗教哲學》二七八頁，「人的靈魂能滅或不滅的問題，不但是哲學上的重要問題，且是人生的大問題，對宗教學來說此問題大為重要，因為宗教比較注重來生...靈魂若脫離肉體後不能繼續存在，即靈魂倘若能滅的話，那自然就談不到來世的報應了」及頁二八六「『唯物論』者否認靈魂的不滅性，他們斷言靈魂與肉體同生同滅。」

路問起鬼神之事，便一語道出「未能事人，焉能事鬼。」以凸顯人在宇宙中的地位，但孔子並不因此而否定了鬼神之存在⁶⁵，樊遲問知，孔子便以「務民之義，敬鬼神而遠之」，此中「敬」與「遠」二字十分吊詭，若無可敬之「對象」將如何以「敬」，既「敬」之又如何「遠之」，昔日亦曾「禱久矣」，而有「祭神如神在」與「子不語怪、力、亂、神」的矛盾心理，對「鬼神」之態度亦保存著先民應有的敬仰之心，畢竟「未知生，焉知死」，然卻不能說無鬼神！

今據《墨子·明鬼下》一文中墨子與「執無鬼」的爭論予以深入討論，《墨子》此文其要點即以為今「疑惑鬼神之有與無之別，不明乎鬼神之能賞而罰暴」乃「天下亂」之原由，故「欲求興天下之利，除天下之害，當若鬼神之有也，將不可不尊明也，聖王之道也。」。文中極力對主張無鬼者加以反駁，由此文獻中，吾人亦可得知早期反對「鬼神」存在者的理路，為使兩者之主張做一比較，且分析如下：

今執無鬼者曰：「鬼神者，固無有……使天下之亂，皆疑惑乎鬼神有無之別，是以天下亂。」

子墨子曰：「今天下之王公大人士君子，實將欲求興天下之利，除天下之害，故鬼神之有與無之別，以為將不可以不明察此者，既以鬼神有無之別，以為不可不察已。」

此開宗明義，「執無鬼」者直言無鬼，而墨子卻以為「鬼神之有無實為動亂之原」。

⁶⁵見徐復觀《中國人性論史》頁八二「在自己誠敬仁愛之德中，不忍否定一般人所承認的鬼神之存在；其目的只在盡一己之德，並無所求於鬼神。」

今執無鬼者言曰：「夫天下之為聞見鬼神之物者，不可勝計也，亦孰為聞見鬼神有無之物哉？」

子墨子曰：「……則若昔者杜伯是也……」以若書之說觀之，則鬼神之有，豈可疑哉？……

反對者以傳聞之不可信且以論者均未見鬼之形狀如何明鬼，而子墨子則以五件事來加以反駁，文中均以鬼神之可執賞罰為立論，然對無鬼論之「孰為聞見」一詞，卻避而不談，主張有鬼者，雖可舉五事以明之，然主張者又曾見之否？

今執無鬼者曰：「夫眾人耳目之請，豈是以斷疑哉？奈何其為高君子於天下，而有復信眾之耳目之請哉？」

子墨子曰：「若以眾之耳目之請，以為不足信也，不以斷疑，不識若昔者三代聖王，堯舜禹湯文武者，足以法乎？」故於此乎自中人以上皆曰：「若昔者三代聖王，足以為法矣。」……故武王必鬼神為有，是故攻殷伐紂，使諸侯分其祭。若鬼神無有，則武王何祭分哉？……古者聖王，必以鬼神為其務鬼神厚矣，又恐後世子孫不能知也，故書之竹帛，遺傳後世子孫……故先王之書，聖人一尺之帛，一篇之書，語數鬼神之有也，重有重主，此其故何？故聖王務之。今執無鬼者曰：「鬼神者固無有。」則此反聖王之務；反聖王之務，則非所以為君子之道也！

執無鬼者所言已切中要害，因為明鬼者所言均無法當下做一檢證，耳目之見是否為真也須待檢證，所以子墨子面對無鬼者的反駁，不得不抬出「聖王」來，此種說法有些牽強。

今執無鬼者之言曰：「先王之書，慎無一尺之帛，一篇之書，

語數鬼神之有，重有重之，亦何書之有哉？

子墨子曰：「周書大雅有之……且周書獨鬼，而商書不鬼，則未足以為法也。然則姑嘗上觀乎商書曰：「嗚呼！古者有夏，……。」察山川鬼神之所以莫敢不寧者，以佑謀禹也。此書所以知商書之鬼也。……且商書獨鬼，而夏書不鬼，則未足以為法也，然則姑嘗上觀乎夏書禹誓曰……故古聖王必以鬼神為賞賢而罰暴，是故賞必於祖，而僂必於社，此吾所以知夏書之鬼也。」

此段在表面上雖言之有據，但仍只據於浮面，明鬼者所舉各類經書之記載，除了假借聖王之君以壯其威外，其舉經書有待考證之處仍甚多，以此做為明鬼之理由根據，甚為薄弱。

今執無鬼者曰：「意不忠親之利，而害為孝子乎？」

子墨子言曰：「今絜為酒釀粢盛，以敬慎祭祀，若使鬼神誠有，是得其父母姒兄而飲食之也，豈非厚利哉？若使鬼神誠亡，是乃費其所為酒釀粢盛之財耳，自夫費之，特注之汙壑而棄之也，內者宗族，外者鄉里，皆得如具飲食之。雖使鬼神誠亡，此猶可以合驩聚眾，取親於鄉里……。」

無鬼者，面對聖王之說，不得不退而再就現實狀況來論，而明鬼者則以祭祀為例，但頗有欠妥之處，因為以生者之狀來想像死者之情，兩者並不等同。

今執無鬼者言曰：「鬼神者固誠無有，是以不共其酒釀粢盛犧牲之財。」

子墨子曰：「今吾為祭祀世，非直注之汙壑而棄之也，上以交鬼之福，下以合驩聚眾，取親乎鄉里。若神有，則是得吾

父母兄弟而食之也，則此豈非天下利事也哉？

經此辯論，執無鬼者以現實經驗以斷定「無鬼」，而「明鬼」者除了藉諸于「天下之利」的理由外，亦無明確的證據。

綜合上述所言：墨子之明鬼只以聖王之制在於安天下之民，換言之，「安天下之民」為其首務，「明鬼」成為其手段之一，而「鬼神」之存在僅能推之於傳說或書云，而無論證可循，因此在面對執無鬼者之質問「孰為聞見鬼神有無之物」時，也唯有以聖王做為最後的保障，相對於墨子明鬼之毫無論證，則執無鬼者已具有粗略的理路。

就生者而言，「孰為聞見鬼神有無之物」「眾人耳目之情，豈足以斷疑惑。」；就死者而言：「不共其酒釀粢盛犧牲之財」。畢竟以生者而言，既為「生」者即無「死」之經驗，又如何知「死」之物，而「死」之有知無知又非「生」者所知，又如何知其死後可享酒釀粢盛犧牲之財？以此二者以論則「無鬼」甚明。

順此以下，則「形神」思想即有圭臬可尋，即吾人如何肯定「人死後可有如生時之知」，然此一命題之前題，則首先又必須先討論另一重要課題，人之能知能慮，此「知慮」可否獨立于肉體之外。

以《墨經·經上》「生，刑（形）與知處也」而言，則問題即在於是否肯定人之存在除了「刑」與「知」之外，則別無他物，即無主宰此二者之「心」之存在，而肯定人之有獨立於耳目之外之「大體」，（或以「魂魄」二字等同之。）此即為當時之一大課題，其主要之論證則以孟子及子產為主。

孟子以為耳目感官僅為生存而有，若人以生存為主要目的則與禽獸何異？故必須有別於禽獸，即人之所以為人即在於「幾希」

處見之⁶⁶，何以證之？即在於人之能思能反之⁶⁷，故須存養以盡心，如此，人方可謂之有道德價值上的人，唯人死之後，其「心」是否依然存在，則非其論點所在。

子產則以為「人生始化曰魄，既生魄，陽曰魂……匹夫匹婦強死，其魂魄猶能憑依於人以為淫厲……。」（《左傳》）依此則人生時即有魂，雖死卻依然可存在⁶⁸。

就此論題，《墨經》雖短短六個字，卻未見解決，即只確定「知」存在，卻無論證「知」是否獨立于「形」之外之說，更無此「知」如何永存的問題，則墨經作者便不可視為「無神論」或「唯物論」者⁶⁹。

其次就《荀子》而言，則明顯見其二者之關係，即以「形」為存在之必然前件，而「神」則依此而生，即所謂「形具而神生」，然問題在於荀子此處之「神」字，即已無鬼神之義，其所指即「好惡、喜怒、哀樂」，而人之能知則在於大清明之心，而「心」者，「形之君也而神明之主也」，然心卻又非獨立於肉體之外，「心屬中虛，以治五官」唯「中虛」二字關鍵甚巨，其所指若為具實之處，即「心」為今之「心臟」，則「中虛」乃為「胸腔」之處；若「中虛」僅抽象之詞，指「心」之作用而言，則「心」則非一器官之稱；順此而言，前者可謂「唯物」之主張，然後者卻難以斷言。

⁶⁶ 《孟子 告子篇上》「從其大體為大人，從其小體為小人，：：耳目之官不思，不思而蔽於物，則引之而已矣！」

⁶⁷ 《孟子 告子篇上》「……心之官則思，思則得之」「仁義禮智，非由外鑠我也，我固有之也，弗思耳矣。」

⁶⁸ 參考錢穆《靈魂與心》。

⁶⁹ 見《中國思想通史》卷一下，第十四章，〈後期墨家的墨學發展及其唯物主義思想〉

綜合上述之言，我們可得到下列幾點結論：

1、順著「鬼神」之路而下，則首先就義理論述「無鬼」者即《墨子·明鬼篇》中之「執無鬼者」，其雖無明顯之論證可言，但粗略的常識性論證已經成型。

2、我們若要推翻「鬼神」之存在，則主要的論據即在否定人死後仍有「知」之存在，而對此命題，則恐難以證成，畢竟，生即非死，死即非生，生者如何證知死者，所以，首先必須否定另一主要命題，即否定人之存在並無獨立肉體之外之「心」或「魂」。

3、就墨經與荀子而言，雖已討論「知」與「心」之定位，吾人除了定此二者均主張人之有形與知（神），然卻未必由此以論此「知」或「神」或「心」僅為頭腦之產物，以為此二人均為無神論之前趨。

4、吾人僅能以此認為「神滅」思想已有論理可尋。即先秦諸子正可脫離宗教的外衣，深入地面對人存在的一大問題，人生而有知，此知是否能獨立存在？亦或有一主體之「心」或「魂」的存在？生必有死，死後是否有知？

三 由「神人」到「神滅」

《莊子》一書中，曾述于「藐姑射之山，有神人居焉」其「不食五穀」即能「遊乎四海之外」⁷⁰，據此則將原本僅存於假設之傳說成為可能之事實，其中最大之啟示即在於有神地可尋，並可超脫人之生死，故秦始皇一統天下，便遣齊人徐市入海求仙，盼得長生

⁷⁰ 《莊子 逍遙遊第一》華正書局，民國七十四年八月版，頁二八。

不死之藥，且重用方士，也有符讖之說，所謂「王秦者胡也」，雖大舉伐胡，卻不知亡於胡亥之手⁷¹，又據《史記 漢武帝本紀》所載，則武帝求仙成化之心，達到入迷之程度，然求仙不可得，唯「詭為隱語，預決吉凶」時而現之⁷²；王莽欲篡漢竟假「封禪」之名而有登仙之事⁷³，其後「光武以讖緯為號召，賴豪族大姓之力，復興漢室。」⁷⁴，便宣布圖讖于天下，順此則以此解經書而有緯書之說⁷⁵……觀此種種，可見兩漢對神仙之說影響巨大⁷⁶。針對「神人」命題，必有持反對意見者與之抗衡，主要論題如下：

其一：就天言之，「四時運行」其是否總有「意志者」主之，或僅是「自然」義。

其二：就天與人而言，「災異」現象是否異于尋常，乃天之譴者，或僅是四時之偶然現象。

其三：就人而言，則是否能長生不至於死，若必將有死，則又是否僅為肉體之腐化，而精神依然存在，可羽化成仙，遊于四海，或是雖有精神者，然隨肉體之死亡而滅。

此三者之肯定與否，即「神滅」與否成效之重要關鍵，換言之，若持無鬼論或神滅論者，首先必須面對此三大命題能否有效地予以否定，則為其論證成效之關鍵。

⁷¹ 《史記 秦始皇本紀第六》，文化圖書公司，頁四三「齊人徐市等上書言海中有三神地」，頁四四「燕人盧生使入海還以鬼神事因奏錄圖書曰：亡秦者胡也，始皇乃使將軍蒙恬發兵三十萬人北擊胡。」

⁷² 同前註，頁八三。

⁷³ 《漢書 王莽傳》

⁷⁴ 《東觀漢記》卷一、建武六年。

⁷⁵ 《後漢書 光武帝本紀》

⁷⁶ 參考王隸棠著《中國無神論史話》頁六七至七七，第四章秦漢時代的無神論。

(一) 就主要人物言：

1 楊王孫

楊王孫是漢武帝時候的人，學習黃老之術，他雖然在生前很注重身體的保養，可是，他卻很反對當世社會厚葬的風俗和迷信，因為他認為“人死無知”，根本無須厚葬，也因此為了矯正當時的社會風氣，而寫了《贏葬書》來闡述他的主要思想，其理論雖然薄弱，但對於宗教迷信瀰漫的當世，堪稱是一位具有當頭棒喝的先驅者⁷⁷。

2 桓譚

桓譚，(公元前四~~公元五六年)字君山，他是一位天文學家和思想家，主要的著作是《新論》。桓譚的為人不僅正直，而且對於當時迷信讖緯之學的君主也假以嚴辭正色，希望能對當時的社會風氣能有所改善，他認為鬼神不可信，他用燭火的例子來比喻形神，說明了人死神滅，人的衰老死亡，就如同蠟燭經過燃燒燭盡火滅而不存在一樣，這樣的比喻雖缺乏理論基礎，但卻加強了說服力，我們也可說，他為楊王孫“死者無知”的命題下了一個很好的註腳⁷⁸。

3 王充

王充(公元二七~~九七年)，會稽上虞人，由於出身孤門，家貧無依，沒錢買書時，就經常到書攤上看書，也因此使也具有淵博的學問，他的仕途坎坷，常遭人誣陷，最後辭官回家，過著清苦的生活，專門從事著作，寫出了著名著作《論衡》一書，此書的特點

⁷⁷參考《中國思想通史》卷三頁三三 及《中國無神論史》頁八一。

⁷⁸參考《中國思想通史》卷三頁三三三及《中國無神論史》頁八九。

主要是利用當時自然科學所能達到的水平，針對當時的神學迷信，給予無情的揭發和批判。王充堪稱為是東漢的一位大思想家⁷⁹。

(二) 就主要思想言：

1 若就「天」為創造義、主宰義而言

王充開宗明義即以為「天動不欲以生物而物自生」此中「自」字即去除為「天」所「創生」所「主宰」之可能，蓋「萬物之生，含血之類，知飢知寒，見五谷可食，取而合之，見絲麻可衣，取而衣之」(《論衡 自然篇》)又言「天覆于上，地偃于下，下氣上蒸、上氣下降，萬物自生其中間矣」。(《論衡 物勢篇》)將「天」之做為「至上神」之義去除其宗教意義上的創造主宰性，取而代之者為孟子之道德實踐之終極目標或為荀子之自然意義的「天」，此二者均無「創造神性」可言。

2 就「災異」對象而言

災異是否為政事取捨之標準，則以桓譚反對最為積極。其開宗明義即言：「國之廢興在於此事，政事得生由於輔佐」(《後漢書 桓譚馮衍列傳》)，因此「災異變怪者，天下所常有，無世而不然」(《新論 譴非》)。其一生堅持「不識識」，而得罪了光武帝，被貶為廣安郡丞，而客死于就官途中。

除此之外，王充亦加反對「天神譴告人君」之說，認為此說乃「衰亂之語也」，蓋「食有常數」，此中「常數」一語即有效地克制主災異之說，乃天之譴告者，「常」者即有理路可尋，換言之，即「食」之時日可預先得之，如此以自然天文以推知星體之運作，則

⁷⁹參考《中國思想通史》卷二，頁二四八，卷三，頁三三七，及《中國無神論史》頁九二至九三。

即有效地反制其說。

唯此見乃順著荀子而來，無太大的創見，也非論戰之重點，畢竟「有神」「無神」之重要戰場，即在於是否肯定精神之存在，又能否定其不因肉體之死而滅，始為討論之中心。

3 就人而言其死是否仍有「知」

此「知」於「生」時是否獨立於肉體，持鬼神論者必定肯定之。則持無鬼無神論，則必反之，此問題方為哲學上之重要論題。

人之雖異於禽獸在於能知能慮，即哲人所謂「人是有理性的動物」，此乃不變之理，然其關鍵即在於此知是否受限于人之大腦，或可獨立運作，孟子以此而推理「良知良能」而為道德實踐之可能性，個體生命為有限，「良知」永恆存在，卻未有「良知」依附個體生滅之說，換言之，「良知」僅是人之所以為人之道德命令，無關於個體生命之存亡，順此，則祭祀之意義，即在於當下之道德朗現，而非有一鬼神之對象可為崇拜。

今吾人亦不必順著孟子之路而將「知」者視為「良知」以為道德實踐之可能，而將「知」者獨立于肉體之外，「生」與「死」間，其所同者即「形軀」依舊，然前者有知，後者無知，可見人除了「形」外，尚須有一物以掌「知」，此或謂之「神」或謂之「靈魂」或謂之「心」，此「魂」者則可獨立於「形」外，且不因形之毀而滅亡。則人雖形朽而謂之死，而其「魂」卻有所歸也，亦可永存不朽，順此則神仙系統之說方可成立。

秦漢以降，神仙鬼神之說盛行於當時，今以漢馬王堆所出土之器物則可見一般，在此時期中能與習俗抗衡，則了無幾人，唯其所主者，均非孟子之路，而直就自然變化立論，今就其思想演變之後，

述說如下：

(1) 僅以批判態度而言者

如淮南子書中所云：「托鬼神以伸誠」，「借鬼神之威以聲其教」
「因鬼神機祥而為之立禁」（《淮南子 汜論訓》）

(2) 能就死之無知以論者

以楊王孫為首，其於《贏葬》一文中直言如下：「精神者，天之有也，形骸者，地之有也，精神離形、各歸其真，故為之鬼，鬼之為言歸也，其尸塊然獨處，豈有知哉。」（《漢書 楊王孫傳》）
「豈有知哉」一詞可謂石破天驚，人死若無知，則鬼魂之說便失其憑據，因此

夫死者終生之化，而物之歸者也，歸者得至，化者得變，是物各反其真也，反真冥冥，無形無聲，乃合道情（《漢書 楊王孫傳》）

人之生亦不過是自然變化中之一種現象，萬物均如此，故不必多加揣測，因此厚葬便失其意義。「費財厚葬，留歸隔至，死者不知，生者不得，是謂重惑。」（《漢書 楊王孫傳》）

(3) 能就「死者無知」之命題提出論證

此以桓譚居其首，其以「火」、「燭」為例：

精神居形體猶火之燃燭矣，如善扶持，隨火而則之可滅而竟燭，燭無火亦不能獨行于空虛，又不能復燃于其他，他猶人之耆老，齒墜髮白，肌肉枯臘而精神弗為之能潤澤內外周遍，則氣索而死，如火燭之俱盡矣。（《弘明集 新論 論形神》）

「燭」者一物也，其之所以能為「照亮虛空」，在於能使「火」燃

之于上，而「火」之呈現則須借諸「燭」始可見之，兩者息息相關，缺一不可，然可有「無火」之燭，卻不能有「無燭」之「火」，「火」離了「可燃之體」，則不存于虛空，順此以喻「形」「神」關係，即可見其端倪⁸⁰。

人之存在意義，即在於有「神」，否則如行屍走肉般，了無生機，肉體一團了無生機，也正如此理，「生」與「死」之間即在於其「生機」是否存在，然「生」即是「生」，「死」即是「死」，兩者截然不同，「死」者即不能使「復生」，就如「炷」之不能使之復燃，「形」隨「生」而「長」亦隨「老」而「化」，其中畢竟仍有「生機」存在，直其嚥下最後一口氣，其「生機」便不在，則謂之「死」，以此而論，則「死而無知」極為明顯，「死」只是自然現象中必然之歷程，有生有死，萬物始可循環不已，又何必求之于長生不死之藥，人不免一死，何苦哀哉？，故其直言：

火之隨臘燭之多少長短為迅速矣，欲燈燭自盡易以不能，但促斂旁脂以染漬其實，轉側蒸干，使火得安居，則皆復明焉，及本盡者，亦無以 。（《弘明集 桓譚新論 論形神》）

文中「及本盡者，亦無以 」八字立論明顯。其又云：「今人之養性，或能使墮齒復生，白髮更黑，肌顏光澤，如彼促脂轉燭者，至壽極，亦獨死耳。」（《弘明集 桓譚新論 論形神》）故其結論曰：「生之有長，長之有老，老之有死，若四時之代謝矣！而欲變易其性，求為異道，惑之不解者也。」（《弘明集卷五》）

⁸⁰ 「火燭之喻」源自《莊子 養生主》頁一三，「指窮於為薪，火傳也，不知其盡也」，郭象注曰：「言人然火，用手前之，能盡然火之理者，前薪雖盡，後薪以續，前後相繼，故火不滅也：：向息非今息，故納養而命續，前火非後火，故為薪而火傳，火傳而命續，由夫養得其極也，世豈知其盡而更生哉」。

(4) 能就上述三者予以歸納而提出更有具體之論證系統

此以王充為主，其主要論證有二，其一：論「人死不為鬼」，「人，物也，物亦物也，物死不為鬼，人死何故獨能為鬼」（《論衡 論死》），其二：論「死人無知」，「夫死人不能為鬼，則亦無所知矣」（《論衡 論死》）。

此二命題，息息相關，然各有其義焉，唯其最明白的即在于：「死不為鬼，無知不能害人」（《論衡 論死》），如此一來，則可一掃鬼神崇拜之種種迷信，使人之生死得以自然視之，一切假借鬼神之說者，實則僅為求個人之既得利益，豈有「鬼神」存之，然為求此二大命題得以成立，王充於〈論死〉一文，則嘗試以自然科學之態度，試圖扭轉世人錯誤的論點，其主要的依據如下：

其一就人之「生死之間」予以解析得：「人之所以生者，精氣也，死而精氣滅，能為精氣者、血脈也，人死血脈竭，竭而精氣滅，滅而形體朽、朽而而灰土。何由為鬼。」（《論衡 論死》）又云：「人之精神，藏于形體之內，……死而形體朽，精氣散亡，何能復有體；而人得見之乎？」（《論衡 論死》）

因此，「生」與「死」原本二事，吾人雖可養身以延生，卻不能使死者復活，又云：「天地之性，能更生火，不能使滅火復燃；能更生人，不能令死人復見。」（《論衡 論死》）

王充既清楚地劃分「生」「死」關係，則以「死者」可如「生者」之形成形體者，均以「生者」所想像得之，故其重點在「形」與「神」兩者之關係，則以為「神」之所以「能知」乃由於「形」之能具，換言之，則以「神」之作用乃為「形」所屬，而非獨立自體，故其二乃就「形」「神」討論，其文云：

人之所以聰明智慧者，以含五常之氣也，五常之氣所以在人者，以五藏藏在形中也，五藏不傷，則人智慧，五藏有病，則人荒忽，荒忽則愚癡矣。人死，五藏腐朽，則五常無所托矣，所用藏智者已敗矣，所用為智者已去矣。（《論衡 論死》）

據上引文，吾人則可明顯地見到王充論「形」「神」關係的論據，文中確切地指出「智」由「五藏」所生，「五藏」有傷，則無「智」，而「五藏」居「形」中，一切「知識」性的活動，均內在於「形」中，不必另有一獨立「形」外之「神」，故其立論曰：「形須氣而成，氣須形而知，天下無獨燃之火，世間安得有無體獨知之精？」（《論衡 論死》），為使此論得以另人心服口服，王充則以「夢」作為比喻，其論又云：「人夢不能知覺時所作，猶死不能識生時所為矣。」（《論衡 論死》），王充此論忽略夢中不能「知」之「知」則乃於夢中運行，「形」雖如「槁木」，而「心知」卻不必如「死灰」，可見「形」乃由「神」所控。

順此，則王充的結論顯而易見，「有血脈之類，無有不生，生無不死，死者生之散，生者死之聚也，夫有始者必有終，唯夫無終無始者，乃長生不死。」據此，則一切「神仙」之說均不能成立，「鬼」亦不復存在，人為「生」「物」則必將一死，死則化為朽土，一切均消失，故可謂「神」隨「形」滅之論證。

第三項 結論

本節著重在自先秦以降至東漢凡四百年間，有關「形神」思想的發展，據上文所言，則吾人可得下列幾個重點：

1、大體而言，其思想的根據，則源自《荀子 天論》「形生而神具」中所揭櫫的理路系統而來，一方面就「天」之神秘性反歸于其「自然」之本義，一方面則極力批判人死為鬼，或人可羽化為神的「鬼神」觀。

2、面對秦漢二代均處于宗教迷信極端充斥的社會環境下，能大膽地就「鬼神」予以批判者，為數不多，其中以王充最為成功。

3、就王充之理論系統，則其最主要的立論即肯定人有「神」的作用，然而此作用卻源於「形」，至于作用於之何處，則以五藏略為帶過。

4、據此，以「形」必有「腐朽」，則「神」必隨「形」而「滅」。

5、一切問題的關鍵，即在於王充所論的「知」是否與孟子所謂的「心」等同，問題十分明顯，兩者在「知」的定位，原本已有歧出，前者視為「知」乃「形」之作用，此孟子亦不反對，然，「能知」「是非善惡」之「能知」則顯有其道德律令所使然，兩者在此即可見其系統的分庭抗衡之所在。

6、「唯心」「唯物」之辯，由此可見其關鍵即在於人是否有一能獨立於肉體之外之「心」或以「心」之作用僅于「知」上。

7、王充立論雖未十分完善，然已將「形神關係」視為形軀與思維的問題並具論證形式，其能處于東漢宗教氣氛十分鼎盛之際，大膽提出此論點，其批判精神可為表率。

第三章 「形神關係」在六朝美學中之問題所在

袁濟喜《六朝美學》一書之緒論中論及六朝美學言：「中國完整意義上的美學，應該說是在六朝時代開始的」，其主要的理由在於：「他結束了先秦兩漢時期美學依附於政教道德的狹隘境界，將審美和藝術創作與動盪歲月中士人的生命意識與個性追求融為一體，形成了一系列的美學範疇，如神思、虛靜、隱秀、氣韻、風骨、意象等，產生了『體大思精』的美學與文學批評理論巨著《文心雕龍》⁸¹」，本文即試圖從此觀點論述六朝美學中之「形神」關係。首先論述六朝美學形成的幾個因素，其次探討「形神關係」在六朝美學中的問題所在。

第一節 六朝美學之形成

第一項 曹操之「重才輕行」觸動了六朝美學的形成

曹操終其一生未曾稱帝，僅「挾天子以令諸侯」，囚禁天子，獨攬大權，建安十五年春，為求賢才而發布了第一道求才令，此令一出，扭轉兩漢取士的基本信念，不再以德性來衡量人的才華，不再墨守儒學教條，石破天驚地劃下中國取士的分水嶺，自此，人的才能與德行是可分開的，「賢」與「才」不再是必然相連的，是可分裂的，個人的才華可單獨存在而受肯定的，此令云：

自古受命及中興之君，曷嘗不得賢人君子與之共治天下者乎！及其得賢也，曾不出閭巷，豈幸相遇哉？上之人不求之耳。今天下尚未定，此特求賢之急時也。

⁸¹見其書頁 1

「孟公綽為趙、魏老則優，不可以為滕、薛大夫。」若必廉士而後可用，則齊桓其何以霸世！今天下得無有被懷玉而釣於渭濱者乎？又得無盜嫂受金而未遇無知者乎？二三子其佐我明揚仄陋，唯才是舉，衛得而用之。（《三國志 武帝紀》）

「唯才是舉」便是以「才」為唯一的準繩，是第一條件，任何與之相觸者都可省略不顧，甚至連「德性」也不例外。「德性」是兩漢取才的最高準則，根源於儒家道德宇宙論的天命說，「應天受命」為皇帝統治世人的神話理論，卻帶來更多的矯柔造作、欺世盜名的迂儒存在，東漢末年為此而付出慘痛的代價。事實上「德」與「才」本是兩層不同相屬的概念，「德」在於先驗應然上，而「才」卻為後驗實然。換言之，「德」是先驗存在於人的本性，是人不得不遵行的內在準繩；「才」卻是後驗存在於人的成長，是人可以藉由外力所驅策完成的。因此，有「德」未必有「才」，有「才」未必有「德」，這是有一定的道理。假若將二者視為一體，認為有「德」必有「才」或有「才」必有「德」都是錯誤的見解。兩漢取士錯在認為有「德」必有「才」，而導致東漢末年無「才」可用；今曹操反之，「唯才是舉」，非但舉人唯「才」更強調有「才」不必有「德」，因此，個人的才華才能充分展現，而不必管他是好人或是壞人。建安十九年十二月，曹操發布第二道求才令，此令云：

夫有行之士，未必能進取，進取之士，未必能有行也。陳平豈篤行，蘇秦豈守信邪？而陳平定漢業，蘇秦濟弱燕，由此言之，士有偏短，庸可廢乎！有司明思此義，則士無遺滯，官無廢業矣。

（《三國志 武帝紀》）

「夫有行之士，未必能進取，進取之士，未必能有行也」，否則「德」「才」糾纏，永無寧日。孔子之德配於天卻也只能周遊列國，豈其無才？孟子所謂：「非才之罪」誠然也。就道德理想言之，國家由有德者來治理可臻至完善的境域，卻在現實的人世中落得空談虛名，畢竟人間有太多的惡，有太多人無法自覺為善而趨利為惡，因此，如何治理國家社會就不是單憑有「德行」的人所能扭轉的，而須藉諸各種治國「才能」的人始能完備。「才能」的具備是個人努力的結果，是不關「德行」的「善惡」，況且「善惡」的判準也不能單憑世俗眼中的「好德行」來決定，以蘇秦為例，其有「信」與否又豈是能取決於能否合乎世俗所謂「信」者來決定？姑且視其無「信」，也不能因此而摒棄其濟世之「才能」，這簡單易明的道理，在固守道德傳統教化的儒生的眼中，卻是「小人當道」的惡言相對，全然無視其濟世的「才能」，這便曹操所欲扭轉的觀念。這種心態多少也根源自曹操本人之出身寒族的成長背景，對傳統的儒生懷著強烈的敵對與猜疑，所以對「唯才是舉」的正面意義外也有著想要藉此消彌儒生黨爭於無形。如楊修之才華可謂洋溢，終因露才而羅織罪名以除之，或許導因於楊修之出身大族吧！順此，曹操於建安二十二年秋接續發布第三道求才令，此令云：

昔伊摯，傳說出於賤人，管仲，桓公賊也，皆用之以興。蕭何、曹參，縣吏也，韓信、陳平負污辱之名，有見笑之恥，卒能成就王業，聲著千載。吳起貪將，殺妻自信，散金求官，母死不歸，然在魏，秦人不敢東向，在楚，則三晉不敢南謀。今天下得無有至德之人放在民間，及果勇不顧。臨敵力戰，若文俗之吏，高才異質，或堪為肘守；負污辱之名，見笑之

行，或不仁不孝而有治國用兵之術；其各舉所知，勿有所遺。

（《三國志 武帝紀》）

曹操這一命令徹底與儒生之德性劃分界線，高舉著「唯才是舉」的大旗，明白的宣示，不論出身，不論德行，一切都以「才能」見效。如此一來，已將「德」「才」二者澈底區分，無形中也將世族與寒門區分開來，顯而易見，曹操採行壓抑世族，高舉寒門的政策，也唯有如此才能把東漢末年以來的官場腐敗予以致革創新，也才能為魏朝的開國導出一條正當的理由。

曹操之「求才三令」雖為政策之考量，而後雖為曹丕之「九品中正」取而代之，亦不能忽視其對六朝美學開啟之功。這個「功」在於摒棄兩漢以來以儒家道德觀念栓制個人才性發展的詩教體系，代之而起者即講究個人才華的個體人文主義，進而開啟了六朝藝術創作的輝煌一頁。

這個關鍵在於個人意識的覺醒，將個人的創作力從宗教道德的領域中解放出來，使個體的情志自由發揮，不再受限於傳統教條的約束，如失韉的野馬，自由豪放地奔馳於藝術的原野中，從此以降，藝術文學的創作不是屬於政治教化的附庸，而真正屬於個體所有。

第二項 曹丕〈論文〉之重氣以塑造個體之藝術創作

藉由曹操求才三令的催化作用，迅速掙脫了桎縛近半世紀的神學枷鎖，使文學藝術走上革新的道路，六朝美學於是展開其光彩奪目的一頁。

建安文學確立了六朝美學的地位，無論在內容或形式上，都凸顯了個人主體性的美的創作，其中即以曹丕《典論 論文》一文居於樞紐地位，使文學創作不再是依附於儒學作為教化之用而無獨立生命。「蓋文章，經國之大業，不朽之盛事」是多麼響亮的吶喊，石破天驚地將文學蔚為巨擘，形成曠古未有之壯觀。自此以後，文學不再是附屬於政教所有，而是獨立的個體生命的藝術之美。

〈論文〉一文之中心思想在於確立了個體生命的創作之美，使創作的過程呈現無價之值，這種創見是前古所未有，更是一掃兩漢視文學為政教附庸之陰霾。其文云：

蓋文章，經國之大業，不朽之盛事。年壽有時而盡，榮樂止乎其身，二者必至之常期，未若文章之無窮。是以古之作者，寄身於翰墨，見意於篇籍，不假良史之辭，不託飛馳之勢，而聲名自傳於後。故西伯幽而演易，周旦顯而制禮，不以隱約而弗務，不以康樂而加思。夫然，則古人賤尺璧而重寸陰，懼乎時之過已。而人多不強力，貧賤則懼於饑寒，富貴則流於逸樂，遂營目前之務，而遺千載之功。日月逝於上，體貌衰於下，忽然與萬物遷化，斯志士之大痛也。

按《左傳》孫叔豹所言：「太上有立德，其次有立功，其次有立言，

雖久不廢，此之謂不朽。」雖將「立言」視為三不朽之一，卻位於「立德」之後，換言之「立言」之所以不朽蓋因其有「德」，顯然易見，「立言」之目地在於成德教化，雖有不朽之盛業卻無藝術創作之獨立自主之生命，個體文章之創作僅為政教之工具。今〈論文〉之所呈現者，除了強調「文章，經國之大業，不朽之盛事」外，更凸顯了個體人文色彩，講究個別差異而發揮其才，這重見解才能確立六朝美學的地位。曹丕〈論文〉即以「氣」為文之主，而使個體藝術文學之創作臻至完備，其文云：

文以氣為主，氣之清濁有體，不可力強而致。譬諸音樂，曲度雖均，節奏同檢。至於引氣不齊，巧拙有素，雖在父兄，不能以移子民。

按「氣」者乃哲學上重要術語，或謂「氣化宇宙論」者即以「氣」視為宇宙生成之原理，先秦孟子亦有「我善養吾浩然之氣」之說，唯前二者均非曹丕文氣說之根源！畢竟曹文所著重者乃個體文學之創作能力之所在，而非宇宙生成或道德教化，因此吾人尚不必強調此「氣」之涵義為何，而應著眼於曹文所強調之個體文氣之差異，以成就個體文學創作之動力。其文又云：「徐幹時有齊氣」又云：「孔融體氣高妙，有過人者。」均著力於個別差異上，這種個別差異是「不可力強而致」，是個體生命依其才華而展現出來的，這種差異也造就了各種文體的形成，即〈論文〉所言：

夫文本同而末異，蓋奏議宜雅，書論宜理，銘尚實，詩賦欲麗。此四科不同，故能之者偏也，唯通才能備其體。從肯定個體生命之特殊性到文學創作之差異性，是有脈絡相承的，換言之，必須先肯定個別生命的獨特性，才能藉此而開展各類的文

體，使個體的獨特性在不同的文體中展現其才華，表現不同的光彩，而共同形成六朝文學藝術輝煌的一面。因此在強調個體生命的獨特性中，任何一方都有其自以為是的特殊性，彼此之間自然有著「相輕」的心態，這種心態固然是短視近利的見解，卻凸顯出個體主體的獨特性，〈論文〉乃云：

文人相輕，自古而然。傅毅之於班固，伯仲之間耳；而固小之，與弟超書曰：「武仲以能屬文為蘭臺令史，下筆不能自休。」夫人善於自見，而文非一體，鮮能備善，是以各以所長，相輕所短。里語曰：「家有敝帚，享之千金。」斯不自見之患也。

從〈論文〉所言我們可以感受曹丕極力掃除「文人相輕」的弊病，蓋因「善於自見，而文非一體，鮮能備善」，因此一個善於某一文體創作的文人，若據其所長而輕視於他人不若其之所長，那便是不識文章的大體。唯有「審己以度人」才能「免於斯累」，也唯有如此心態的人才能展現其優渥的才華，在文學藝術的創作領域中擁有一片天地。

六朝美學經由曹操之求才三令而開啟，更經由曹丕的以氣論文而確立之，其所確立者即肯定個體生命的獨持性，這種獨特性是屬於任何個人所有，藉由此種獨特性予以建立文學的多樣性，使文學創作更富有人文色彩，更能展現個體生命的多元化，如此一來，一掃受制於傳統禮教的約束，大鳴大放地展開六朝美學的輝煌一頁。

第三項 劉勰以《文心雕龍》建構六朝美學之範疇

六朝美學經由曹氏父子之開啟與確立，大鳴大放地展現在各種文學藝術之創作中，諸多強調個體獨特性的著作相繼發表。劉邵的《人物志》對人物才性的分析與探討，使個體性得以確立其價值；「竹林七賢」更是將個體的獨特性與自主性表露無遺，不論是嵇康的〈養生論〉或阮籍的〈大人先生傳〉都展現自我對人生自然的見解，一掃傳統禮教的束縛；鍾嶸之《詩品》對漢魏以來之五言詩予以系統的論述，對許多詩人分別作了具體分析，這便是肯定了個體的獨特性，也是六朝美學精華所在；至於劉勰之《文心雕龍》更是集其大成，不論對創作之基本思想或文章之內容，形式及體製或寫作之風格都有其精闢的見解，諸如神思、虛靜、風骨，意象等用詞均於《文心雕龍》中有著完整的建構。

《文心雕龍》之研究非本文之重點，僅就其建構六朝美學之部分探討之。其之所以建構六朝美學者在於彙集了歷代文學理論之成就，並影響後世之文學藝術之創作，換言之，一部《文心雕龍》便是總結了秦漢以來之文學理論，並開啟了中國文學理論之大門。不論在「文之樞紐」或在「論文敘筆」或在「割情析采」都有深入而精闢的見解，這個成就可說是空前絕後的，正因處在六朝那個人文色彩濃郁的動亂時代，造就了《文心雕龍》，也同時建構了六朝美學的具體內涵----提出了「意象」、「隱秀」、「形」、「神」、「風骨」、「氣韻」、「神思」、「情」、「景」、「虛實」、「興趣」、「妙悟」、「氣象」、「意境」、「韻味」、「性格」、「情理」等範疇，均對審美意象的分析、藝術想像的分析，以及對於審美鑒賞的分析，都有完善的論理，這些內涵正是建構六朝美學的重要基因。

美的形成不外乎由主觀感受與客觀的外境相結合以形成了「審美關係」，統稱為「美學」。六朝之可以成就美學，就主體性而言，由曹氏父子所開啟個體性正可確立其主觀不受傳統束縛的感受；就客體性言，從名教的解放到放蕩於自然，無一不是將外境的存在視為主體感受所欲追尋的目標；此二者之接觸便在《文心雕龍》一書大放光彩，因而建構了六朝美學。

講究主體與客體的情境合一，追求形式與內容的兼備相容，即為《文心雕龍》的具體目標。所謂：「寂然凝慮，思接千載；悄焉動容，視通萬里」；所謂：「神思方運，萬塗競萌；規矩虛位，刻鏤無形。」；所謂：「情瞳矐而彌鮮，物昭晰而互進。」；所謂：「志在山水，琴表其情，況形之筆端，理將焉匿？」；所謂：「感物吟志，莫非自然。」都是由外而內，由外境的感觸而觸動主體心靈的自由想像，將外境萬物化為個體生命中審美的意象，而成就主體對美的感受。

《文心雕龍》所建構的六朝美學，乃在於對人本思想的自覺，將文學藝術隸屬於自傳統教化的附庸者提升為與之平行的地位，強化了個體之主體性，使其成為不可替代的個體創造活動。因此它不僅只是個形式美感，而是由個體生命直接予以感受而來的，這種藉由凸顯個體生命之直接感受，乃瀰漫著整個六朝人物思想，或寄情於山水，或寓志於花草，無不將外在意象化為主體感受的一環，使之共成一體，即所謂：「感物吟志，莫非自然」，「心生而言立，言立而文明，自然之道也」。

第二節 「形神關係」在六朝美學中之問題所在

第一項 東漢神學解體後之重建

六朝美學開啟於曹魏著重個體生命之主體性，既是著重主體性便是以「形」為主要對象，「形神關係」之首要問題即如何面對兩漢以來的「天人關係」。

兩漢儒學融入陰陽五行說而形成以「天」為中心的宇宙論，乃有其政治不得不然的考量。春秋戰國之分崩離析造就了百家爭鳴，秦漢一統天下，當然必須統攝百家於一尊，正如皇權之不可侵犯般，儒學成為文化思想的最高權威。董仲舒之《春秋繁露》將一切王道三綱均歸源自「天」，皇權的根源便被以「天命化」及「神格化」。至此，與其說獨尊儒術，倒不如說利用儒學為統治工具，兩漢政教之基源於是確立於「天命皇權」的神化系統。

本文不擬深入探討兩漢神學之內涵，僅就東漢末年政局混亂切入，試問以高舉神權而標榜德性自許的皇朝何以落入如此局面？曹操已大權在握，「挾天子以令諸侯」，然而天子尚在，皇權的神化又如何去除？曹操首要工作當然要去除皇權的神聖性，使君權受到制約，如此才能以丞相之位掌管皇權之事，皇帝成為有名無權，皇帝的「神化」自然無法再神聖起來，真正管理天下實為丞相而非皇帝，而丞相之位卻可由寒門獲至，只要讀書人肯下功夫，一步一步有朝一天便可貴為丞相，這種改變便造就了曹操不得不連下三次求才令以招覽賢才，只要有治國才能的，都能位居要津，此即曹操「唯才是舉」的動機。

因此，當皇權的神聖化消失後，必須重新衡量人存在的意義與

價值，這種重視人才的政策，對激發人才的潛力有著無窮的助力，才能的獲得不再根源於個人的道德修養，治理天下是靠現實的技巧而非以德性來使人民服從，這種思想改變是直接扭轉兩漢以來的「天人關係」，也直接衝擊儒學在當時的地位，面對新的變局，必須有新的思維，「形神關係」的重新界定乃為六朝美學中所必須面對之問題。

這個問題必須思維「神」的定義與指涉，既然「天人感應」的「神格」已不復存在，那麼人類的「精神」思維又居何位？「神」與「形」的關係必須界定，使「形」能獨立自由充分展現其「才」，而「才」的展現又須仰賴「神」作用，「形神關係」有了新界定，六朝美學才有發展途徑。

第二項 玄學對道與器之詮釋

「形而上者謂之道，形而下者謂之器。」「道」與「器」之關係為何？是一或為二？是一而二或分屬為二？就《道德經》之本文云：「道生一，一生二，二生三，三生萬物」，又云：「樸散則為器」，則先有「道」而後有「器」，「道」若為創生者則「器」即為被創生者，然而從另一角度來看，「道」的存在不就是藉由「器」來表現呢？沒有「器」的存在又如何展現「道」的創生義！從上述二種詮釋觀之，顯然在重視個體生命的六朝美學中必強調「器」的重要，也就是藉由「器」的展現才能凸顯「道」的存在，這也呼應了曹魏「皇權」下放的政局。

問題在於就《道德經》的內涵觀之，是否有足夠的論據予以證立「器」即為「道」？玄學之爭即在於此也。

依何晏《道論》所云：「有之為有，恃無以生。事而為事，由無而成。」觀之，仍視「無」為宇宙創生之原理與本源，萬物因此而生成變化，此「無」即為老子之道，故其文又云：「夫道者，惟無所有者也。自天地以來，皆有所有矣，然猶謂之道者，以其能復用無所有也。……自然者，道也，道本無名，故老氏曰：『強為之名。』」，由此觀之，何晏之「道」仍秉持第一義之原則，仍作為萬物生成變化之本源者。其後王弼之《老子注》更是發揮此種觀念，其文之：「萬物萬形，其歸一也。何由致一？由於無也。」，又於《周易注》云：「天地雖大，富有萬物，雷動風行，運化萬變，寂然至無，是其本矣。」顯然易見王弼乃秉承萬物必歸於一的觀念來詮釋「道」與「器」，就其肯定「萬物萬形，其歸一也」而言仍是力主大一統的思想，只是面對混亂的政局不得不思維「萬物萬形」其存

在的價值，難道一定要待「無」來安頓嗎？難道在此混亂的政局中，「萬物萬形」不能當下自行安頓嗎？因此王弼即有「聖人體無」及「聖人有情」的論點。其於《老子四十九章注》說得最精澈了，其文云：

夫天地設位，聖人成能。人謀鬼謀，百姓與能者。能者與之，資者取之。能大則大，資貴則貴。物有其宗，事有其主……

夫以明察物，物亦競以其明應之，以不信察物，物亦競以其不信應。

「天地設位，聖人成能」，因此聖人乃「道」在人間的呈現，是根據「道」來處理世事，治理百姓。「道」是無形的，不可言說，也是世人所難以掌握的，因此聖人必須「體無」才能對時局有所助益。

《世說新語》提及王弼曰：「聖人體無，無又不可以訓，故言必及有。」即是此義。致於聖人如何將「道」落入「人情」中？何劭《王弼傳》有云：

何晏以為聖人無喜怒哀樂，其論甚精，鍾會等述之。弼與不同，以為聖人茂於人者神明也，同於人者五情也，神明茂故能體沖和以通無，五情同故不能無哀樂以應物，然則聖人之情，應物而無累於物者也。今以其無累，便謂不復應物，失之多矣。

綜合上述，王弼已就「道」「器」之間尋找一共通點，使「形上」與「形下」之間能合而為一，「道」不再是高高在上，「形」亦不必毫無自主，兩者在聖人「體無」與「有情」上看見會合的觀點，這種觀念正是六朝美學之以成就個體藝術文學之造詣的哲學理論。

在何晏、王弼之後即阮籍、嵇康，玄學的發展逐步擴充，其發

展路線即由「道」而落入「器」中，阮籍的《達莊論》即謂：「天地生於自然，萬物生於天地。自然者無外，故天地名焉；天地者有內，故萬物生焉。」很明顯地將「道」及「自然」落入「萬物」中，「道」不是創生者，只是個自然法則，因此唯有落入自然界中才能獲得逍遙。於是在《大人先生傳》更進一步闡述其說：

夫大人者，乃與造物同體，天地益生。逍遙浮世，與道俱成。變化散聚，不常其形……故至人無宅，天地為客；主人無主，天地為所；至人無事，天地為故；無是非之別，無善惡之異。

正是借投入自然而逃避名教，使個體生命充分地與自然合而為一，不受世俗名利之誘惑，縱酒任情以為逍遙。這種直接放縱形軀者，顯然已將「道」化為個體所有，若以「形神關係」看待，則純粹已將「形」視主體看待，如何將「形」融入於自然中乃其面對之問題所在。

阮籍、嵇康之後便是向秀、郭象。在阮籍的縱酒任情下，只增添幾許矛盾心理，對「道」「器」的問題並無獲得實值的解答，問題根源在於「道」並非不存在的，「道」與「器」的關係仍須妥當安頓。在向秀、郭象之前有裴頠者，史稱裴頠「理具淵博，瞻於論，著《崇有》、《貴無》二論，以矯虛誕之弊。」其著書之目的即對「時俗放蕩，不尊儒術……乃著《崇有》之論，以釋其蔽。」因此認定「道」是存在著，是存在於萬物之中，是萬物生成變化的「理跡」，他說：「夫總混群本，宗極之道也，方以族異，庶類之品也；形象著分，有生之禮也，化感錯，理跡之原也」，由此可見，萬有的存在都有其價值與意義的，藉著萬有的存在使人的存在更加有價值與

意義，這便是「崇有」思想的積極意義。向秀、郭象承繼其後，更加闡述其理，其中以郭象為主。郭象積極肯定萬物存在的意義，其存在的意義在於能「自生」，這種自生的能力源自於「物之獨化」，其於《齊物論注》中云：

夫造物者，有邪？無邪？無也，則胡能造物哉？有也，則不足以物眾形。故明眾形之自物，而後始可與言造物耳。……

故造物者無主，而物各自造。

由此可知，物化之過程在於物自生，即物體內在所激發能量使之成長變化，這種能量並不源自物外有另一主體使然，而是物自得者。在〈大宗師注〉，他說：「道，無能也。……自得耳，道不能使之得也。……凡得之者，外不資於道，內不由於己，掘然自得獨化也。」這種肯定物自生自得的理論正是六朝美學之所以成就的地方。「獨化」固然是哲學上的術語，有其特殊的解釋，但其強調個體主體性的見解是不容懷疑，畢竟「獨」字便是主體性。

玄學對「道」「器」的詮釋，發展至郭象，大體的區分已十分詳盡，而其根源性的問題不外乎個體生命如何確立於天地間，尤其在六朝動蕩不安的局勢中更需要有一可完全寄托之處。「形軀」的存在是不爭的事實，如何使「形軀」的存在不受外力干擾而能自主地發揮內在的潛能，便是六朝美學中即須面對的問題，換言之，「形神關係」與「道器之間」必須尋找出一個可安頓身心的妥善方法，是受於「道」之「神」，或是寄託於「自然」之「神」，或是發揮「形軀」之「神」？諸多歧義，尚待釐清，也須面對者！

第三項 對佛學神不滅之辯證

六朝時期為佛教大盛的時代，不單在宗教上甚至在政治上，有其舉足輕重的地位，其中以「神」「滅不滅」的問題居其中心。

佛教講求「六道輪迴」，人之肉身終需一死而靈魂仍須輪迴六道，除非修道証果以超越輪迴，因此做為那輪迴轉世的「種子」便是永存不朽的，不隨肉身而消滅，這種「種子不滅」思想便是佛教的重要論據之一。

問題在於佛教北傳入主中土則需以中國文字詮釋佛學，此即「格義」佛理的權宜之策，而使用中國文字以詮釋佛學則其使用是否合宜，意義是否達成，不可避免的必須歷經一段漫長的消化才能真正掌握佛教教理與中國文字之間的落差。在六朝時期，把「種子」比擬為「神」，因此「神」的概念便成為力求總合的重要術語了。

在佛教中把某種精神本體視為宇宙萬物生成變化的原理或種子，就萬物而言，此精神之本體是不隨形軀之毀壞而消失，只是隨物而化。在西漢《淮南子》中有「形者，生之舍也，氣者，生之充也；神者，生之制也，一失位，則二者傷矣。」這種「形神關係」可視為兩漢以來的主流觀念，六朝以來，如王弼者更是加強了精神活動的重要性，順此趨向，格義佛學也順勢引用以加強種子不滅的概念，慧遠於〈沙門不敬王者論〉中便提及：

神也者，圓應無生，妙盡先名，感物而動，假數而行。感物而非物，故物化而不滅；假數而非數，故數盡，盡而不窮。夫神者何耶？精極而為靈者也。精極則非卦象之所，故聖人以妙物而為言，雖有上智，猶不能定其體狀，窮其幽致。

慧遠這段文章乍看之下還讓人誤以為是玄學論道的著作，完全沒有

半點佛學的味道，可見格義佛學深入中國哲學之功力，慧遠在此所指之「神」當然是指佛學中的精神本體，在無適當的稱謂下暫藉「神」字以論述之，到了隋唐佛學以後就不再引用而直譯為「阿賴耶識」，可是在六朝時期一方面佛學傳入中國不久，二方面為求與當代學術相結合，「神」字便為佛學所重用。

對「神」的詮譯與使用，兩漢以來便有約定成俗的不成文用法，如今佛學北傳擬生根於中國，必然面臨不同文化思想的根本差異，試圖假藉中國固有的術語來詮譯印度文化所孕育的佛學，必然產生衝突的，這個衝突點就在「形神關係」上引燃，引燃的威力可謂直貫六朝，尤其於梁朝最烈。

六朝美學之所以稱為美學，除了個體主體性的覺醒外，主要在於各種藝術創作可謂空前絕後，其中又以佛像的雕刻更是位居要津。有名的如雲崗石窟、龍門石窟及敦煌千佛洞，都是中國藝術創作上輝煌成果。這種以造的方式作為宣揚佛理的方式，其所面臨的深層問題亦是「形神關係」的如何釐定。美的表現透過宗教術作品來呈現，本身就是值得深思的問題。東晉名僧道安在其講經中就曾提到：

等道有三義焉，法身也，如也，真際也。...如者，稱也，
本末等稱，無能令不稱也。佛之興滅，綿綿常存，悠然先寄，
故曰故也。法身者，一也，常靜也，有無均淨.....

由此可知，「法身」乃佛之精神表現，因此為佛立像也是闡述佛理的適當方式之一，然而吾人當有疑義，所見佛像怎能體悟真幾？「形神關係」如何詮釋又為造像之深層問題之所在。

綜合上述，不論就格義佛學或造象寓理，都與「形神關係」有

著密切連接，吾人唯有先行探討六朝美學中之「形神關係」才能對此問題有更進一步的釐清。

第四章 六朝美學中之形神關係

第一節 佛、道兩教對形神關係之詮釋

佛教北傳中土，雖可推自漢武帝起，然僅於了了少數，亦無經典之翻譯，亦無大師東來，逮至東漢末年，僧侶東渡，佛教始為人所注目，此時又逢亂世，兵荒馬亂，生民塗炭，儒學之仁義道德似乎起不了作用，社會瀰漫著老莊之說，盼能慰藉空寂之心靈，道教因此而起，為使生民能避此肉體上之折磨，則精神上定求安逸，此時佛教所譯之經典如〈中論〉、〈十二門論〉、〈百論〉……均說空破有，以寂藏為歸宿，結合此兩股思潮，乃形成魏晉南北朝道教「神仙」思想及佛教「神不滅」思想的盛行。

第一項 就道教而言

道教之源流甚難考證，大致淵源于古代巫術、占卜，唯其以宗教組織之貌見世則於東漢末年之際，奉老子為教主，以《老子》五千文為主要經典，宣稱可以符水咒法給人治病，信徒甚多，然以農民為主，東漢靈帝時首稱只作亂史稱黃巾之亂⁸²，據此可知其不容於當局，僅可謂之反對當局之「政治組織」，尚無完整獨立的教會組織，直到東晉之際，始有整頓和建立教會組織之工作⁸³。

道教雖奉老子為始祖，然其教義卻鮮見《老子》原義，相反地，卻摻雜了許多神話、迷信之說，其中便以「神仙」系統為其主

⁸²參考傅樂成《中國通史》頁二一八。

⁸³參考湯一介《魏晉南北朝時期的道教》頁一四一「至東晉，道教有了很大的發展，而成為一完備意義上的有很大影響的宗教團體」。

要教理。

何謂「神仙」？就《莊子 逍遙遊》文中所述可以不食人間煙火，卻可免除人之生死，換言之，則以為人可以用奇特的方法使肉體不必受到死亡的約束得以長生不死，可是，問題在於成仙的可能性為何？直到東晉初年葛洪所著《抱朴子》一書才真正面對了此一命題⁸⁴。

葛洪在《抱朴子》一書中，就「如何才能成仙」？提出了二種方法即後世所謂「外丹」與「內丹」兩者，前者藉諸外力，後者則由個體生命中所激發，只要用之得當，均可成仙，其文云

夫五穀猶能活人，人得之則生，絕亡則死，又識上品神藥，其益人豈不萬倍於五穀耶？夫金丹之為物，燒之愈久，變化愈妙，黃金入火，百煉不消，埋之，畢天不朽。服此二物，煉人身體，故能令人不老不死……（〈金丹篇〉）

又云：

夫人所以死者，諸欲所損也，老也，百病所害也，毒惡所中也，邪氣所傷也，風冷所犯也。今導引行氣，還精補腦，食飲有度，興居有節，將服藥物，恩神柔一，柱天禁戒，帶佩符印，傷生之徒，一切遠之，如此則通，可以免此之害。（〈至理篇〉）

成仙之路已有著落，然吾人不得不追問其所以成仙之理論根據為何？換言之，不論就外丹或內丹均須透過個體生命以成就；如此，問題的核心即在於個體生命如何透過外丹或內丹以成仙之根據何在？「形」「神」問題便成為關鍵所在？葛洪于書云：

⁸⁴同前註，頁一六九，「為道教建立理論體系的思想家葛洪」。

夫有因無而生焉，形須神而立焉。有者，無之宮也；形者，神之宅也。故譬之於堤，堤壞則水不留矣，方之於燭，燭靡則火不屈矣。身勞則神散，氣竭則命終，根渴枝繁，則青青去木矣。氣疲欲勝，則精靈離身矣。夫逝者無反期，既朽無生理，達道之士，良所悲矣。

據上文以論，則葛洪之意即以為「神」為「形」之主宰，然「神」卻須借住于「形」中，若「形」壞了，則「神」便散了，故唯有保住肉體，則「神」永不散，如此則可長生不死，故其重點乃在於「養氣」之道，即前文所述之外丹、內丹兩路，如果能做到「形神不離」則可使肉體長生不死。

順此，則吾人對「神仙」者便有進一層之了解，其之所以能長生不死者，即在於如何使「精氣」固守於「形體」中永不消失，如此，肉體便可免於一死。至於「神」一詞在此所指何物，恐難以論定，然其視之為人體中之有形有象的東西或視之為「氣」，均與「形」同為一體，故能「形神不離」以達到成仙之境。

第二項 就佛教而言

魏晉南北朝之際，早期之佛教以小乘為主，其中以因果報應及六道輪迴之說最早盛行，而理論根據則在於「神不滅」，故能轉世，可得報應，此即後期唯識宗所謂「種子」之由來，此中問題之複雜性非本文所及，僅就魏晉南北朝之際，就「神不滅」提出相關論據之佛教人士以論其理路根據，則以羅含、慧遠、宗炳、鄭道子四人為主，分述如下：

一 羅含

東晉羅含著有〈更生論〉以「萬物有數，而天地無窮」為根據，證成人死而神不滅⁸⁵，其主要的義理架構如下：就萬物與天地間的關係而言則「萬物有數而天地無窮」（《弘明集卷五》），換句話說，即未有萬物前，天地早已存在，然而如果萬物都不存在，則天地亦沒有存在的價值，所謂「萬物不更生，則天地有終點」（《弘明集卷五》）為了不使天地有終，故唯有「更生」一途矣，故其結論即「天地不為有終，則更生可知矣」（《弘明集卷五》）「更生」既然必須存在，則就人而言唯有「神不滅」一途矣。

二 慧遠

東晉慧遠：著有〈沙門不敬王者論〉一文⁸⁶，計十分五篇，其第五篇名曰「形盡神不滅」，文中以四大理據闡明「神不滅」⁸⁷。

夫神者何耶？精極而為靈者也，精極，則非卦象之所圖，故

⁸⁵參考《中國思想通史》卷三，頁三五。

⁸⁶《弘明集》卷五「沙門不敬王者論」出家二。

⁸⁷參考《中國無神論史話》頁一一二。

聖人以妙物而為言 神也者，圓應無生，妙盡無名，盛物而動，假數而行，感物而非物，故物化而不滅，假數而非數，故數盡而不窮。

此段理路似乎源自《易傳》中所有「陰陽不測之謂神」之「神」，其非人格化之創造義，僅為形上之超越義，以陳述宇宙間共生生不易之道可謂「神無方」，其「寂然不動」、「感而遂通」，然尚無「存滅」問題，換言之，即與所欲論證 個體生命必受之道輪迴，尚無直接證據。其又曰：

火之傳於薪，猶神之傳於薪，火之傳異薪，猶神之異形，前薪非後薪，則知指窮之術妙，前形非後形，則悟情散之感深。惑者是形朽於一生，便以為神情俱喪，猶睹欠窮于一本，謂終期都盡耳。

以火論證「神」之「不滅」似乎與論其可「滅」，有著「同工異曲」之妙。「薪」之可燃須「火」，然無薪欲不見有火，此乃就經驗現實以論之，其理甚明，則「形」與「神」互相為體，相互為用，即可以類推證之。

今反對者，則以「火」為「基因」，不論任何相異之「薪」，則其「火」依舊為「火」，另者「薪」之所以可用，即在於其「可燃」，若其不可燃，則與石塊何異？而其之所以可燃，乃「火」之助，故無「火」亦不見「可燃」，順此以論，則「形」因「神」而生，若「形」毀則「神」可傳於「異形」，如「火」之燃于「後薪」，其「火」永存人間，「神」亦永「不滅」。

然此時卻未必可論「天道輪迴」之可能，蓋「神」雖可「不滅」然「後形」已非「前形」，吾人又如何得報？此即慧遠當時難

解之困，亦為後期佛學所欲突破者，慧遠不明此義，故又曰：

就如來論，假令神形俱化，始自天本，愚智資生，同稟所受。

問：所受者，為受之於形耶？為受之於神耶？若受之於形，凡在有形，皆化而為神矣，若受之于神，是以神傳神，則丹朱與舜堯齊聖，重華與瞽瞍等靈！

據此可知慧遠之理路已無發展餘地，最後不得不將如來、堯舜...

諸聖賢搬出抬面，假其已為人稱之為聖之功後以論其「神」之「不滅」，此已無論理可尋矣！

三 宗炳

慧遠之弟子有宗炳者，其著《明佛論》⁸⁸又名《神不滅論》，以承繼其業，文曰：

若使形生，則神生；形死，則神死，則宜形殘神毀，形病神困。據有腐敗其身，或屬纊，臨盡而神意平全者，及自牖執生，病之極矣，而無變德行之主。.....

宗炳以人之將死，其「形」固近「槁木」，然「神意平全」以論其「神」可獨立於「形」之外，蓋其不明此「神意」乃居「形」中，豈能據此便可論之此「神」可於「形」毀之際，仍安然無恙？而其對「神」一詞之了解亦僅於道德實踐上之形上意義，順此以論證有形個體之是似有一不滅之神，似乎難以成立，其文又曰：

神也者，妙萬物而為言矣，若資形以造，隨形以滅，則以形為本，何妙以言乎？

⁸⁸ 《弘明集》卷二。

其「神」既定位於此，則就個體生命而言，又如何證之其形毀而神不滅？其不得正，只好推一「情肆」以論之。文曰：

夫生之起也，皆由情兆，今男女構精，萬物化生者，皆精由情構也，情構於已而則百眾神受身。……今以情貫神，一身死壞，亦得不復受一身，生死無量乎？識能證不滅之本，稟日損之當，損之無據，必至無為無欲。欲情唯神獨照，則無當於生矣，無生則無身，無身而有神，法身之謂。

宗炳就「損之又損」以「至無為無欲」而推之「神」可不受「身」所累，誠穿鑿附會之詞，昔日孔子亦曾自述「七十從心所欲而不踰矩」，然卻不能據此以論孔子死後其心依在，畢竟「損之又損」乃形上之境界，而「生死」之事，卻必落實於個人生命而言，這是一個殘酷的現實問題，何謂「古之聖賢皆一死」，道德涵養的有無與生命的存亡是二個不同的領域，否則孔子也不必為顏回之早死而痛之，故以此而論「神」之不滅、誠難苟同。

其文至此亦見其「黔驢技窮」，不得已又推出聖人以證其論，文曰：

今黃帝虞舜姬公孔子，世之所仰而言者也：亦皆由窮神為體，故神功所應，個儻無方也。今形理雖外，當其隨感起滅，亦必有非人力所致而至者，河之出圖，洛之出書……

行文至此，則又斥諸于神活，可見其意圖從中國故有思想中尋找理論根據以論「神不滅」之蔽境，此亦「格義」佛教所必然面對的困題。

四 鄭道子

劉宋之際，亦有鄭道子者所作〈神不滅論〉⁸⁹以承續其後⁹⁰，其文之開宗明義即言：「所謂形神不相資，明其異本身。」故「形」與「神」實為兩個截然相異之物，然問題乃在於肯定此二者相異，並不即可肯定「神之不滅」，因此其文又云：

夫形神混合，雖與生俱存，至於麤妙分源，則有無區異，何以言之？夫形也，五臟六腑，四肢七竅，相與為一，故所以為生。當其受生，則五常殊授，是以肢體偏病，耳目互缺，無奪其為生。

一形之內，其猶如茲，況神體靈照，妙統眾形。形與氣息俱運，神與妙黨同流，雖動靜相資，而精粗異源，豈非各有其本，相因為用者耶。近取諸身，即明其理，庶可悟矣。一體所資，肌骨則痛癢所知，爪髮則知之所絕，其何故哉？豈非肌骨所以為生，爪髮非生之本也？生化本、則知存，生在末、則知滅，一形之用，猶以本末為興廢，況神為生本，其源至妙，豈得與七尺同枯，仁牖俱盡者哉，推此理也，則神之不滅，居可知矣。

鄭文此段論證甚難成功，其以「一形之用，猶以未末」、「況神為生本」而推之「神之不滅」，已不合邏輯之推論，將有待為論證之「神」視為「神之不滅」之理由，因為「肌膚爪髮」之關係與「形神」之關係，兩者並非同一層次，豈能以此類推。除此之外，鄭文亦以火薪為喻，論證如下：

⁸⁹ 《弘明集》卷五。

⁹⁰ 參考《中國思想通史》卷三，參考頁三六三。

夫火，因薪則有火，無薪則無火，薪雖所以生火，而非火之本，火本自在，因薪為用耳。若待薪然後有火，則燧人之前，其無火理乎？火本至陽，陽為火極，故薪是火所寄非其本也。形神相資，亦猶此矣。相資相因，生塗所由耳，亦在有形則神存，無形則神盡，其本惚恍不可言定。

當薪之在水則火盡，出水則火生，一薪未改，而火前期，神不賴形，又如茲矣，神不待形，可以悟矣。

鄭文此文其主要目的即在闡述「神」先「形」而存在，換言之，即以為「神」乃「形上之存在之理」，而「形」為其「形構之理」，如「火之理」無薪而自存，因燃薪而呈現，此說甚是，然卻不能因此而論人之形毀其神尚在，僅能表文「神不符形」之形上展現而已。

綜合上述所言，則慧遠等人之論述，其目的雖欲就中國故有思想中為佛教當說奠立理論基礎，然而畢竟對佛理之理解尚未臻至，以至引用固有思想時僅穿鑿附會，未是完整之論證，唯其目的已漸凸顯，即以為有一不滅之神，即如佛教所言之業力者，如此方能對因果之說及輪迴之具提供理論基礎。

第三項小結

1、魏晉南北朝之際，兵荒馬亂、生民塗炭，儒學一時不能振奮人心，故玄學之說取而代之為當時之主流。

2、順著玄學之風，道教藉此奠立了其理論基礎，而佛教亦大舉北傳，一時間道、佛兩教成為當時重要信仰與思潮。

3、道教以神仙之說取悅大眾，而人之何以成仙之路與理論基礎一直缺乏，直至葛洪始確立，其肯定「形」的重要，其目的主要是企求使「形」能永不滅，故其又發現生之主宰在「神」，又可藉諸外丹與內丹使「神」更加清靈，主要能使「神」居「形」中而不滅，則「形」使可產生，終了即可成仙。

4、至於佛教極力為其早期之因果報應及六道輪迴之教義尋求在中國固有思想上的理論根據，故以易傳中之「神」釋為人體中與「形」對待之「神」，順此以論，神乃形之主，神不待形而存。

第二節 以「形質神用」為主軸的神滅系統

第一項 由道佛兩教所衍生的形神問題

就中國哲學而言，其重點不落於宗教性上⁹¹，主要的因素即在於先民並沒有強烈「一神論」⁹²的主張。除此之外，自然科學亦不甚發達，其理由不外乎視宇宙萬物與個體生命為生生不息之一體，彼此之間並無主客之分，因而哲學的重心便「從德性實踐的態度出發，是以自己的生命本身為對象」⁹³，所以「人性論」成為中國哲學主要的訴求重點，然而不可否認地在面對任何個體生命無以抗拒的自然現象時，迷信、神話之說便相繼而起，所謂「自然崇拜」之說也有它存在不得已的理由，若僅基於信仰的層面，並不必要要求所崇拜之對象應證之存在，而當落入知識性的理論時，則不可不小心，為了此說能夠論證成立，「生死」問題便成了重要論場。

人，就經驗現象的素樸面而言，則有氣絕之時，氣絕則血枯，血枯則形腐，這是必然的現象，但從另一個角度來說，我們也可以說，我們的形體雖腐朽，而我尚在，不因形毀而滅，若主張此論者，則可推問：「你尚未死，何以知死後你尚在？」經此追問，則可答之：「今我之存在，形非主，其主乃靈魂。」若再追問：「何以證之？」則僅能以譬喻為證，若以此作結，又不免落于「不可知論者」的形式裡，若堅持己見，強辯到底，問題仍無徹底解決。

面對宇宙秩序之井然，萬物造化的無窮，我們亦有理由去假設

⁹¹參考牟宗三《中國哲學的特質》一書

⁹²「一神論」(monotheism)主張有一真神存在，他是位格的(personal)，人可以禱到乎他的援助」引自曾仰如《宗教哲學》頁一四五。

⁹³同前註。

真有一主宰者⁹⁴，一切自然的奇特奇異的現象皆由「彼」之意志所呈現以譴告人類得以趨善避惡⁹⁵，但我們也可以把此種現象看作是宇宙間的自然現象，並無任何指涉的意義⁹⁶。

論及世間有鬼無鬼，死後有知無知，形軀毀與不毀，神靈可存或滅，皆如一刃之兩面，此證之成立則彼即可破之，彼證之成立則此亦可破之，很難另人心服，吾人唯有檢驗彼此之理路以求符合真的事理。

范縝生於劉宋即中國長期分裂之時，長年之戰亂，人民生活塗炭，正好可使人重新反省人存在的幾個問題。就當時的顯教--佛教而言，他們以為不必為此世之苦煩惱，只要此世行得正，來世便可享福，而道教亦認為只要固守精氣，則形軀必不毀，即可羽化成仙.....種種宗教之說，使人不得不思索幾個自古以來的重要問題。

佛教說「神不滅」，但是「神」與「形」之間的關係為何？何以「形」腐而「神不滅」呢？

道教認為「人可成仙」，成仙即長生不死，人有形體，如他物般則必有死，何以「形」可不死而「成仙」？前者的重點即在於探討「形」與「神」的關係，而後者則在強調「死」的意義，但是不論前者或後者，皆以「神」之「滅」與「不滅」為關鍵，此外，我們又可進一步追問：「神」所指何物？

此問題溯源而上，則自先秦文獻中即可見之端倪，《墨子 明

⁹⁴參閱奧脫著、王維賢譯《天主教信理神學》、台灣光啟社、頁二十三，「運用理智、憑藉受造諸物，可以確知天主、我們的創造者與上主。」

⁹⁵《漢書·董仲舒傳》「國家將有失道之敗，而天乃出災異以譴告之」

⁹⁶《荀子·天論》「雩而雨，何也，曰無何也，猶不雩而雨也」

鬼篇》中即有「執無鬼者」就「鬼」之不存在提出其粗略的理路，而荀子於〈天論〉一文則大膽提出「形具而神生」的論點，順此以下，相繼均有頭緒可尋，其中談及理論最具完整者以王充為典型，而反對王充立論者，僅只於在信仰層面上作文章，並沒有論理的根據，所以，王充的論點，便顯得孤掌難鳴，而佛教入土中華，「格義」佛教盛行當時，「神不滅」之說因此而盛，一時間，反佛者僅是基於情緒上之華夷大義來反佛，卻無法從義理上來據以反駁，也因此造成「神不滅」之說雖不見深入，但反佛者卻也反擊無力，究其原因，是因反對者無法真正了解到問題的核心所在。范縝在與子良辯論因果報應論時，可謂一針見血。

不過，最值得注意的是，子真在與蕭子良辯論之後，「退論其理，若神滅論」。很明顯的，他在這次爭論之後，經過不斷的思索探究，必是意識到反對佛教的因果報應論，雖然已掌握了問題的重心但是還未能完全徹底摧毀佛教的理論，要擊倒其論，必須從根拔起，那就是駁倒其理論基礎--神不滅論。

第二個值得注意的是，范縝在「退論其理」時，可能從反省、消化和過濾以前及當世反佛學者所討論的形神問題中發現他們之所以易於佛教徒反擊的餘地，顯然是採用的論證和比喻，都有缺失或漏洞，因此，他認為要避免重蹈覆轍，必須揚棄舊說的糟粕，繼承舊說的精華，進而提出嶄新的論證和比喻，方能超越對手，有效地徹底擊倒神不滅論。范縝或許是在這種情況下寫了《神滅論》。而他確已實踐了這些要求，成為當時最傑出的「神滅論」者，並帶給佛教界前所未有的震撼。

從范縝反佛的過程中，吾人對其著「神滅論」的目的已有所了

解，但是他本人做「神滅論」的動機為何？他在「神滅論」最後一段有直接而明晰的表達

問道：「知此神威，有何利用耶？」

答曰：「浮屠害政，桑門蠹俗，風驚霧起，馳蕩不休，吾哀其弊，思拯其溺。」（弘明集卷九神滅論）

他沈痛地指出，佛教的傳播，已造成了嚴重的經濟和政治危機。首先，佛教徒破壞了禮數和道德，當時的社會風尚已流於「捨逢掖，襲橫衣，廢俎鉢，家家棄其親戚，人人絕其嗣續。（同上）一些人為了自己死後升天而「竭財以趣僧，破產以趨佛。」（同上）人人都「不恤親戚不憐窮匱……厚我之情深，濟物之意淺。是以圭撮涉於貧友，吝情動於顏色，千鐘委於富僧，歡懷暢於容髮，豈不以僧有多稔之期，友無遺秉之報。」（同上）。這就是所謂「桑門蠹俗」。

其次，佛教的盛行，致使「兵挫於行間，吏空於官府，粟罄於情游，貨殫於土木。」（同上）士兵在戰爭中挫敗，沒有官吏待在政府機關辦公糧食和社會物資被遊手好閒，不事生產的僧尼消耗殆盡，而財富則被奢侈得寺院花費一空。這就是所謂「浮屠害政」。

范縝進一步指出，佛教之所以廣受全國上下的歡迎，完全是「惑以茫昧之言，懼以阿鼻之苦，誘以虛誕之辭，欣以兜率之樂」（同上），因此根本不值得信奉。

佛教在理論上既然站不住腳，對國家也造成莫大的危機，而且徒以「茫昧、虛誕」的言辭惑誘信徒。因此，范縝除了「哀其弊」之外，還「思拯其溺」，著「神威論」，期能移風易俗，挽救經濟，政治上的危機。由此吾人可知，子真之所以堅決反佛，並非逞口舌之辯，而是為了整個國家和文化的利益及存亡著想。難怪他在與對

手爭辯時，顯得那麼的理直氣壯、義無反顧了。

第二項 范縝之前之神滅理論

針對前文所述，此時「神滅」思想之主要問題，須就道教所謂人之所以成仙之可能性及佛教所謂神不待形之二大論題予以澄清，使「死」成為人生必經之事，而人之「神」亦隨「形」之毀而滅，此二者乃「神滅論」者必然面對的，其中便以范縝集之大成，而在其前尚有魏晉之陶淵明、楊泉、孫盛及劉宋之何承天、劉孝標等人，今分別述說如下：

一 陶淵明

陶淵明的詩歌在藝術造詣上有其不可抹滅的歷史地位，一首「採菊東籬下，悠然見南山。山氣日夕佳，飛鳥相與還」，為王國維評為達到「無我之境」，也道出其融合物我，逍遙自適的人生理想，這種將作品與人生相結合的藝術創作，正表現出六朝美學中個體生命的真性情，真心的自我展現。「人生無根蒂，飄如陌上塵，分散逐風轉，此已非常身。落地為兄弟、何必骨肉親。得歡當作樂，斗酒聚比鄰。盛年不重來，一日難再晨。及時當勉勵，歲月不待人。」（雜詩）

這種坦然面對亂局又能當下安穩心境以期自勉，句句都出自肺腑之言，可謂「魏晉思想的淨化者，都是浪漫的自然主義的最高表現。⁹⁷」

以陶淵明所處的環境，讀書人藉由退隱田園寄情山水來保持全身而退是常有的事情，其置身田園山水而能卓然獨立、逍遙自在的

97周大杰《中國文學發達史》頁二四五

卻是極為少數，而陶淵明更是難能可貴，終其一生潔然自好，任真自得，十分令人景仰。今考諸其文選詩集有「形影神三首」論及「形神」關係。其所針對者乃慧遠「佛影銘」所言：「廓矣大象，理玄無名。體神入化，落影離形。」中之「形神」關係，所欲確立者乃自然生化之本然，不必強求別於「形影」而有一「神」之存在，故曰：

甚念傷吾生，正宜委運去。縱浪大化中，不喜亦不懼。應盡便須盡，無復獨多慮。（神釋）

生命之生成老化原本就是自然而然的過程，肉體的死亡結束了個體生命，「神」又如何能「落影離形」而獨存？坦然面對亂局的無奈，何必寄託於「神」之不滅而求「惜生」，因此「存生不可言，衛生無苦拙」，唯有透過「得酒莫苟辭」的消沈退避後的自我覺醒，「日醉或能忘，將非促齡具」，才能轉化為「立善有遺愛」的積極態度，可是就自然的造化而言，「立善常所欣，誰當為汝譽？」，人力又怎能扭轉造化？「離形落影」後獨存之神又如何能逍遙自適？「形」不必「日醉」，而須「委運」，使形軀之存活與自然之造化合偕並行，「神」與「形影」便是一體而「相依附」，同為造化之自然運作，人之可貴在如何「委運」而非「離形落影」求「神」之獨存，因此生命之結束，「神」「形」使一同結束，如此才能達到「縱浪大化中」的逍遙自在的境域，死即如生，「不喜亦不懼」，使人不必再營營以惜生，正如其於詩序所言：

貴賤賢愚，莫不營營以惜生，斯甚惑焉。故極陳形影之苦，言神辯自然以釋之。好事君子，共取其心焉。

「形神」關係在陶淵明的見解中，便是「形神一體」的關係，人之

存在原本就是「形神一體」，人之死亡亦是如此，不僅人之存在如是，自然之存在亦復如此，如言：「應盡便須盡，無復獨多慮」，此說正是范縝（神滅論）之先驅，也是最早針對佛教神不滅論予反駁者⁹⁸。

二 楊泉

魏晉時人，著有《物理論》十六卷，乃上承王充以來，採取自然科學之立場以闡述世界觀及人生觀之思想家，試圖徹底扭轉人們對災異現象之視為「神格」之錯誤觀點，順此以論人之生死亦為自然之勢，均無死後存在之形體，其論首就宇宙之形成乃有理可尋者，非由「天神」所創生者，其文曰：「所以立天地者，水也，成天地者，氣也...夫天，元氣也，皓然而已，無他物焉.....」（《物理論》頁一）此文所言之「立天者，水也」雖非確切之理，然能擷取當時的自然科學成果來說明宇宙，既不陷于虛無飄渺的玄想，也沒有附加神秘的內容，這證表明他們是「唯物主義者」。其次乃就人之生死討論之，文曰：

人含氣而生，精盡而死，死猶漸也，滅也。譬如火焉，薪盡而火滅，則無光矣。故滅火之餘，無造發矣，人死之後，無遺魂矣。（《物理論》頁二）

楊文之取譬於火，以為人死則神滅之，如「故滅火之餘，無造發矣」，此乃「神滅」思想之重要立論，唯其人之結構而言，則頗有當今醫學之味道，人吸取空氣中之氧而維生，逮於腦波之絕滅則可判定謂

⁹⁸參閱萬繩楠《魏晉南北朝文化史》頁六五至六七

死矣，既死則如水之流盡已，不復再生，鄭注曲禮云：「死之言漸也，精神漸盡也」即其思想之原也。

三 孫盛者

東晉時人，因時人羅含曾著〈更生論〉闡揚人死神不滅之說，故修〈與羅君章書〉，對〈更生論〉一文提出批判，其文之主旨如下：

形既紛散，知亦如之，紛錯混淆，化為異物；他物各失其汨，非復昔日，此有情者所以悲嘆，若然，是下未可孤以自慰也
(《弘明集卷上》，《全晉文卷六三》)

上引文中，大致上乃針對〈更生論〉中以「萬物有數而天地無窮」為根據，證「人死而神不滅」的論理提出反駁，正也開展出東晉以降反佛的新里程。

四 何承天

南朝宋人，終其一生，首以三大論述奠立其反佛的立場，文中即以「神滅」觀點為出發，首先就「報應」之說提出反駁，文云：

西方說報應，其枝末雖明，而即未常時……夫欲知日月之行，故假察于璇璣，將申幽冥之人，宜取符於見事……是知殺生者無惡報，為福音無善應……(廣弘明集卷二)

何文之論，即順著荀子「天行有道，不為堯存，不為桀亡」之義而來，任何災異現象均只是自然的現象，不必賦予任何價值義，況且若以天文曆數以觀察之，則可知日月之行，即有理可尋，故不必假

借善報之名，況且報應就個體生命而言，亦無可能之理由，其文云：「生必有死，形斃神散，猶春榮秋落，四時代換，奚有于更受形哉？」（《弘明集》卷四）正如王充所言，「人者物也，物亦物也」，物必有生死，今見草木之生時綠意盎然，即其死時則枯槁形殘，人亦不例外，豈有來生可言，故又以薪火為喻論曰：「形神相資，古人譬如薪火，薪弊火微，薪盡火滅，雖有其妙，豈能獨傳？」

五 劉孝標

宋學之際，均與范縝同時所作〈辨命論〉為其以「神滅」思想反佛之重要文獻，它云：

夫通生萬物，則謂之道；生而生主，謂之自然。自然者，物具其然不知所以然....。命也者，自天之命也，定于冥兆，終然不變.....（《梁書卷五 本傳》）

由此引文則吾人可見其試圖以自然命定論之立場推翻佛教所謂因果報應之說，任何有關於人之生死、貴賤、貧富....均為自然義之事，決無任何因果之說，又由歷史事實上得之，古之聖賢者未具有善報，而有時為惡者卻能享福餘年，何來因果報應呢？故其文又云：「...文云 其尾，宣尼絕其糧，顏回敗其嚴蘭...聖賢且猶若此，而況庸庸者乎」（同前）故其結論即「福善禍淫，徒虛言耳」八字，唯反佛之情結甚強，即未必徹底之否定「鬼神」存在，其文亦云：「鬼神莫能預」，可見一般，此與何承天均有相同之境域，簡言之，雖極力反佛，卻仍存鬼神，梁憎佑於《弘明集》「後序」中便有批判曰：

若疑人死神滅，無有三世，是自誣其性靈，而蔑棄其祖禰也，

然則周禮制典，昌言鬼神，易曰：遊魂為變，是以知鬼神之情狀。若信鬼於五經，而疑神于佛說，斯固聾瞽之徒……。（同前）

此文誠切中何、承二人之要素，亦是二氏反佛之所以失敗之處，唯就當理而言，則亦無創見，然若就學術思想之銜接而言，則乃開啟范縝神滅思想之大門，其亦不可不謂之重要！

第三項 范縝之神滅思想

范縝「神滅」思想主要包括早期與奇陵王子良作〈不信因果說〉及晚期所發表的〈神滅論〉為主，除外尚有與曹思文等人〈答難神滅論〉之文書均屬「神滅」思想之重要文獻，本文依其先後分別述說如下：

一 不信因果說

范縝此說乃對佛教所論因果報應而提出反證，其立論處即以為宇宙之生成變化均有理可循，此乃荀子、王充、劉孝標等人所謂「天行道，不為堯存，不為桀亡」的理路系統，如此一來，吾人就不必為生而有貧賤、富貴的差異而訴求於因果之說，一切為宇宙生成變化下之自然現象，就如花種子隨風而飄，落地而繁衍，人生的因緣際會也是如此，范縝云：

人生如樹花同發，隨風而墮。自有拂帘幌墜于茵席之上；自有關籬牆落于糞土之中。墜茵席者，殿下是也，落糞土者，下官是也。貴賤雖復殊途，因果敬在何處？

但子真對因果的問題並無法完全解決，因為，我們雖然可以說花種子之落于何處並非花種子本身所能決定，只是偶然的條件罷了，可是，他之所以落于此地均有前因後果可循，不過這只是范縝全部「神滅」思想的前序，其所代表的意義，乃正式宣示個人反佛之態度。在當時的歷史條件下，故然不失為打擊佛教因果報應說的有力武器，對反佛也產生了一定的積極作用，但是偶然律並不能從理論上徹底駁斥佛教的因果報應說，也不能科學地解釋社會上貧富不均的

現象。至於如何貫穿此說，則有待〈神滅論〉一文中予以解決。

二 神滅論

此論乃范縝「神滅」思想之中樞，發表於梁武帝天監六年，而他的思想理路早在齊武帝時已具雛型，時即與蕭子良〈不信因果〉後不久，此論一出，則導致子良召集群儒進行駁斥，又曾托人告之不必堅持此是便可高居要官，范縝才有不以「賣論取官」之名言，此即第一次「神滅」思想的大膽提出，其後雖貶為地方官吏，即仍不改其志，斷了廟宇香火，又引來一陣叫罵，其後由於梁武帝之頗重文治，急需人才，乃召范縝回京任職，唯其仍堅持「神滅」觀念，更正式發表了「神滅論」而導致梁武帝動員曹思文等之十四王公朝貴予以圍攻，而他的態度卻是理直氣壯，「辯摧眾口，日服千人」，梁王亦無可奈何，可見一般，本文乃據《梁書卷四八》之有關文獻，就〈神滅論〉一文討論，據《弘明集》所錄梁蕭琛之「難神滅論」之前方有云「內兄范子真著〈神滅論〉，以明無佛」。可見〈神滅論〉之立場即順著〈不信因果說〉而來，其文以問答體成書，同蕭琛曾分五段加以辯難，故傳統上則以五大段分述，起首的二句話「形存則神存，形謝則神滅」已凸顯「神滅論」的重心點，今就其五段之大意分別陳述如下：

(一) 形神相即

首段點明「神滅論」之主旨，並陳述了「形」、「神」之「相即」而非「相異」之關係，其原文如下：

問曰：子雲神滅，何以知其滅耶？

答曰：神即形也，形即神也。是以形存則神存，形謝形神謝也。

問曰：行者無知之稱、神者，有知之名，知與無知，即事有異，神之與形，理不容一，形神鄉即，非所文也。

答曰：形者，神之質，神者，形之用，是別形稱其質、神言其用，形之與神，不得相異。

此開宗明義，即闡述「神」、「形」之關係，在於「即」與「不是」二者。「即」字，就文字之用法有著前後“等同”的關係，如史記所謂「儋即老子也」之「即」字，然亦有其他之用法，不能一一陳述，今若以「等同」解釋「形」、「神」又與下文中明事「形質」、「神用」之義相違，故此「即」字若非「等同」之義，然則又當何義？

今有據其下文所言「形稱其質」、「神言其用」之「其」字，則可知其大要，此「其」字所指，蓋指人之全體而言，即《墨經》所謂「生，形與知處也」之「生」者，換言之，范縝此文乃順著此路而來，明示「生者」之可以有「生」，即有「形」與「神」，「形」是就「其質」而「稱」，而「神」乃就「其用」而「言」，兩者雖各有所主，然均為「生者」之內容，因此二者便有著相互涵蘊的關係，即不可分離的關係，如果「相異互離」則「生者」便不可謂之「生」矣！

「不得相異」者之「異」字，即古文之「不貳」之「貳」字⁹⁹，其義即指出，「生」者必有「形」與「神」兩者，然兩者必同屬「一」人所有，不可因其所指涉之不同層次，而視為「二」物，蓋其「一體兩面」，同屬於「生」者所有，故「生」者必有「死」時，則「形」

⁹⁹ 見《中國思想通史》頁三八二

將「謝」而「神」亦隨之同「滅」。

然問題卻不在於否定人之有「形」與「神」兩者，而是兩者之主從關係，吾人試問范縝可否就「形謝而神滅」之命題，而非之「神滅而形謝」？答案必然否定的，換言之，范縝僅能就「形」之「謝」而推證「神」之「滅」卻無「神」之「滅」而推證「形」之滅否？如今日所謂「腦死」者，其「形」尚可藉助機械存活數十年，「形」豈有「謝」呢？可是其論之主旨在於「神」居「形中」之典型「神滅」思想之承續。故其反對者（曹思文）即有論云：「形非即神也，神非即形也；是合而為用也，而合非即矣，生則合而為用，死則形留而神逝也。」此雖明顯可是其亦同意「生者」必俱「形」「神」二字，只是其所強調者是「神」可獨立於「形」外，如人之夢幻，故人死僅形謝而神即不必滅也。由此即可見兩派分歧之處。

故范縝之「形即神也，神即形也」之義即強調「生之為生」者，必有「形」「神」兩者，兩者不可分離否則「形謝」而「神滅」，至於其所謂之「形質」、「神用」者，則於第二段中闡述之。

(二) 形質神用----利刃之喻

第二段即順著前段而來，主要闡述「形質」「神用」之義，其中以「利刃之喻」及「木之榮枯」陳述其要旨，分別述說，其原文如下：

問曰：神故非質，形故非用，不得為異其義安在？

答曰：名殊而體一也，

問曰：名既已殊，體何得，

答曰：神之於質，猶利之於刃。形之於用，猶刃之於利。利

之名，非刃也，刃之名，非利也。然而捨利無刃，捨刃無利，未聞刃沒而利存豈容形亡而神在？

此段范縝以「利刃」解釋「形神」關係，今稱「刃」之為「刃」，在于其能「利」，否則便不是「刃」，「利」便是「刃」之能用與否之關鍵，而今既稱之為「刃」，則必然能「利」，利者表示以刀割之，否則就不能稱之為「刃」，因此兩者乃合而為一，缺一不成，同屬此物之兩面，「名」雖有不同，均為此物之內涵，故「名殊而體一」，因此人之生者必具其「形」，則必有「神」生，「形」、「神」二者為人之必然屬性，缺一即非人，若「死」之必然，則「形亡」「神」豈可獨存？故難者不明此理，其所責難處便失其立場，所謂「若窮利盡用，必摧其鋒鏑，化成盾刃，如此，則利滅而刃存，即是神亡而形在」¹⁰⁰，試圖突破范縝之「捨利無刃」之說，然卻不知「利」與「刃」乃指此物「利刃」所必具之質用，今謂鈍刃，則已非利刃，豈可以此破彼論呢？蓋范縝「利刃」一詞中之「利」與「刃」二者均屬「名詞」均有所指，非以「利」來形容「刃」，而為鋒利之刃。既以「利刃」喻「質用」則人與他物之關係又有何異！

問曰：刃之語利，或如來說。形之與神，其義不然，何以言之？木之質無知也，人之質有知也，人既有如木之質，而有是本之知，豈非木有其一，人有其二耶？

答曰：異哉言乎？人若有如木之質以為形，又有異木之知以為神，則可如來論也，今人之質，質有知也，木之質，實無知也，人之質 * 木之質也，木之質非人之賢也，安在有如木之質，而復有異木之知？

¹⁰⁰ 見蕭琛〈難神滅論〉（《梁書卷48》）

問曰：人之質所以異木質者，以其有知耳，人而無知，與木何異？

答曰：人無無知之質，猶木無知之形。

問曰：死者之形骸，豈非無知之質耶？

答曰：是無知之質也。

問曰：若然者，人果有如木之質，而有異木之知矣。

答曰：死者有如木之質，而無異木之知，生者有異。本之知，而無如木之質。

問曰：死者之骨骸非生者之形骸耶？

答曰：生形之非死形，死形之非生形，區以革矣，亦有生人之形骸，而有死人之骨骸哉？

問曰：若生者之形骸，非死者之骨骸，死者之骨骸，則應不由生者之形骸，不由生者之形骸，則此骨骼從何而至？

答曰：是生者之形骸，變為死者之骨骼也。

問曰：生者之形骸，雖變為死者之骨骼，豈不因生而有死？則知體猶生體也。

答曰：如因榮木變為枯木，枯木之質寧是榮木之體。

問曰：榮體變為枯體，枯體即是榮體，如絲體變為縷體，縷體即是絲體，有何別焉。

答曰：若枯即是榮，榮即是機，則應榮時凋零，枯時結實，又榮木不應變為枯木，以榮即是枯故。枯無時復變也，又榮枯是一，何不先枯後榮？要先榮後枯，何也？絲縷同時，不得為喻。

問曰：生形之謝，便應豁然都盡，何故方受死形，綿歷未已

耶？

答曰：生滅之體，要有其次故也，夫 * 而生者，必 而滅，漸而生者，必漸而滅， 而生者，飄驟是也，漸而生者，動植是也，有 有漸，物之理也。

此段爭論順者前文而來，問者雖勉同意范縝「利刃」之喻，然卻未必由此即可推出「形神」關係，因為若是「形質神用」可以成立，那麼「本之質」和「人之質」又有何差異？豈不是前者無知，後者有知，「知」即「神」之作用，可見雖有「形」若無「神」則如木，人豈如此，故人須以「神」為主。

范縝乃就人與木之「質」提出其見解，蓋「知」由「形」所生，則為「形」之「質」，換言之，「知」乃附屬於「人之形」中；非獨立於「形」外，故為「人之質」，而「木之形」卻無可「知」之機能，故木之「無知」即「木之質」；換言之，人之「知」源在「形」中之「神」，故為「人之質」，只是此命名「神」以別於「形」之名，故「形」「神」二字蓋名稱不同爾已，而木之「無知」，即是木之所以木之「形」，兩者於「本質」上即有差異，故人有知而木無知也。

順此而言，則反對者又尋著一基點，即「生之形」有「知」，「死之形」無知，那麼「死者」與「木」之「形質」何異？兩者均「無知」，則其「質」必相同，何以區別「生者」與「木」之不同，則唯「前者」有「神」後者無「神」，「神」即獨立于「形」體之外，且主導「形」。

范縝經此質問，則以「死者」之「形質」與「生」者之「形質」已有「質」上之變化，換言之，前者以「知」為其「形質」之內容，而後者則以「無知」為其內容，兩者雖「外形」如一，其「本質」

已有變，故不可等同視之。

「質」可變動，此說有先見之明，當下恐難以理解，何以「生者之形骸」與「死者之骨骼」有「質」上之差異？范縝乃以「榮枯」為喻，以論「生死」有時間先後，必有「生」方有「死」，如木之先榮而後枯，兩者雖乃指此木，然於「質」上已有變化，前者以「榮」為「形質」，後者卻以「枯」為「形質」，故「榮木」已非「枯木」，豈可視為「一」，順此以論人，則生時有知之形質，而死時有無知之形質，兩者豈可等同，只是大自然間，變化之漸有別，唯其「質」之必變，其理相同。

順此，則重點乃在於「神」者是否為「形」中之一作用，否則「神」便不必隨「形」而「滅」，此即第三段所想解決的問題。

(三) 是非之慮，心器所生

第三段乃順前一段之核心問題就「神」既為「用」，進而討論「形神關係」，其文云

問曰：形即神者，手等亦是神耶？

答曰：皆是神分。

問曰：若皆是神分，神既能慮，手等亦能慮也。

答曰：手等有痛癢之知，而非是非之慮。

問曰：知之與慮，為一為異？

答曰：知即是慮，淺則為知，深則為慮。

問曰：甚爾，應有二慮，慮既有二，神有二乎？

答曰：人體唯一，神何得二？

問曰：若不得二，安有痛癢之知，而後有是非之慮。

答曰：如手足雖異，總為一人，是非、痛癢、雖復有異，亦總為一神矣。

問曰：是非之慮，不關手足，當關何也？

答曰：是非之慮，心器所主。

問曰：心器是五臟之心，非耶。

答曰：是也。

問曰：五臟有何特別，而心獨有是非之率。

答曰：七竅亦復何殊，而所用不均，何也。

問曰：慮思無方，何以知是心器所主。

答曰：心病則思乖，是以知心為意本。

（梁書作「五臟各有所司，無有能慮者，是以知心為慮本」

問曰：慮體無本，故可寄之於眼分，眼自有本，不假寄於它分。

答曰：眼何故有本，而慮無本，「尚無本於我形，而可遍寄於異地，亦可張甲之情，寄王乙之驅，李丙之性，託趙丁之體，然乎哉？不然也。

此段之重點，即在區分「形」與「神」之關係、乃「名殊而體一」，就「形」而言，有五官、手足等器官，則就「神」而言，則痛癢、視聽等作用，另者人之「形」中尚有「心器」，則其「神」即能「慮」，換言之，「形」指其結構而言，而「神」乃指其作用而言，兩者即「名殊而體一」。

首先區分「神」作用並非只有「知」一途，而尚有「慮」，兩者僅就「作用」上言有「二」，而非就「體」上言有「二神」，然問

題即在於「慮」的作用，是由何種器官所主？追問至此，亦為「唯心」與「唯物」之分野所在，如果我們視此「意識」作用乃源於「腦」之器官所生成，為大腦之產物，則即「唯物」論之基本立場；反之，吾人若不視為腦之產物，亦有主體主宰，則可謂「唯心」論。范縝亦復如此，乃直言此乃「心器所主」，此「心器」乃人體所有，非別於人體外另有他物，至此，則「唯物」系統乃大功告成，「神」之作用乃源於「形」之器，則「形」之心器必隨「形亡」而會則「神」亦隨之而「滅」，此即不變之事實¹⁰¹。

唯問題之關鍵即在於吾人雖可視「慮」之作用乃「心器所主」，然以當今醫學之發達，亦只能證之所有「知覺」「認知」之作用均由大腦所控，然其所以能有如此之「判斷」，則恐難證成？此即康德必須以「統覺的綜合統一」為一切經驗對象可能的基本條件，更何況道德之先驗判準又豈能由「腦」來決定一切？

范縝不察此理，以為人唯有「現實的經驗世界」¹⁰²，任何抽象之表達，均由「心器」所呈現，並無「質」上的差別，順此，則范縝所為人體的各個器官均屬於此體所有，即此體之「形質」，依其功用之不同，則有相異之「神用」，唯就其「用」字，均言為「神」，同此，任何一種器官，都只能有一種作用而已，彼此之間不可以相互混淆，「眼」的專職即在於「視」、「耳」的專職即在於「聽」，至於「心器」的專職即在於「慮」，彼此分工合作，共同結合為人之體。

行文至此，范縝「神滅」體系大致已告完成，但仍須面對現實

¹⁰¹ 見燕國才《漢魏六朝心理思想研究》頁二三八~~二四一

¹⁰² 見牟宗三《現象與物自身》頁三二一

世界的考驗，其中最為棘手者，即「聖人」「凡人」之別，兩者均有「心器」，何以有的成聖，有的平凡無耐？范縝便於下文試圖解決之。

(四) 凡聖之別

第四段之重點，即在於對「凡聖之殊」提出確切的說服力，以完成其說，文云：

問曰：聖人之形，猶凡人之形，而有凡聖之殊，故知形神異矣！

答曰：不然，金之精者能召，穢者不能照，能照之之精金，寧有不照之穢質？又豈有聖人之神、而寄凡人之器？亦無凡人之神，而託聖人之體。是以八彩重瞳，助華之容，龍顏馬口，軒皞之狀，此形表之異也。比干之心，七竅並列，伯約之膽，其大如拳。此心器之殊也，是以知聖人區分，每絕常品，非懂惟道草群生，乃異形超萬有，凡聖均體，所未取安。

問曰：子云：『聖人之形必異於凡』敢問陽貨類仲尼？項籍似虞帝、舜、項、孔、陽、智革形同，其放何耶？

答曰：類似玉而非玉，類鳳而非鳳。物誠有之，人故其爾。項陽、貌似而非實似，心器不均，雖貌無益也。

問曰：凡聖之殊，形器不一，可也，聖人圓極，理無有二，而丘且殊姿，湯又異狀，神不侔色，于比異明矣。

答曰：聖與聖同，同於聖器，而器不必同也。猶馬殊毛而齊逸，玉異色而均矣，是以晉棘礎和，等價連城，驂騮駉驪，俱致千里。

凡讀事賢經書者，似乎總有著一股「聖人」情結，每提及「聖人」總會退怯一步，不得不肅然起敬，范縝行又至此，似乎也陷入了此情結中，正如『中國思想通史』作者所言：「范縝論到了「聖凡之殊」，由於儒家傳統的約束，對於自古傳來的聖人神話，自然就失掉了批判的能力¹⁰³」因此便與前文有些格格不入之處。

昔日荀子曾以「塗之人可以為禹矣」乃在於「心可知道」，人人均有此「虛壹而靜」之「大清明心」(《荀子 解蔽》)，因此人人均可以為禹，其之所以不成者，在於個人之不用力，非本質上之有何不可，范縝若能順此以證聖凡之間，僅於經驗事實之努力與否，而非決定於先天之「心器」上，則便可大功告成，然范縝不順此路，而節外生枝，以為「項陽貌似而非實似，心器不均，雖貌無益」，而「聖同于心器，形不必同也」。因此「豈有聖人之神，而寄凡人之殊」而決之於「心器」之良莠，其重點不外強調有如此之形必有如此之神，「聖人」之所以為「聖」，乃在於「聖人」有凡人所沒有之「心器」，「心器之殊」便決定了「凡聖之殊」，既無「因果報應」之可能，亦無具「凡人」之「形」而有「聖人」之「神」的可能，「形即神也，神即形也」兩者不可分矣！

(五) 鬼神存滅

上段對傳統「聖凡之殊」提出論點，似乎較為牽強，然立場仍堅定，唯後段論及「鬼神」，似乎又陷入傳統之情結，其文云：

問曰：形神不二，即聞之矣，形謝神滅，理固宜然，敢問經

¹⁰³ 見《中國思想通史》卷三，頁三九〇

云，為之宗廟，以鬼饗之，何謂也。

答曰：聖人之教然也，所以從孝子之心，而厲偷薄之意，神而明之，此之謂矣。

問曰：伯有被甲，影生豕見，墳素著其事，寧是沒教而已耶。

答曰：妖怪芒芒，或存或亡，強死者眾，不皆為鬼，彭生，伯有，何獨能然，乍人乍豕，未必齊鄭之公子也。

問曰：易稱：「故知鬼神之情狀，與天地相似而不遠。」有

曰：「載鬼一車」，其義云何？

答曰：有禽焉，有獸焉，飛走之別也，有人焉，有鬼焉，幽明之別也，人滅而為鬼，鬼滅而為人，則吾未知也。

正如孔子所謂「敬鬼神而遠之」其雖不主張迷信鬼神，但亦不能否認鬼神的存在，范縝行文至此似乎也有異母同工之妙，對傳統以來，深植人心的祭祀之禮，心中尚存一絲敬意，畢竟范縝早年熟讀經書，尤精三禮，怎能失其固有的孝道，更何況人若未能歷經死亡怎能一口原定鬼的存在呢？所以，當「母憂之際」，怎敢戀棧不放，故「去職，居於南州」，可見其「生，事之以禮，死，葬之以禮、祭之以禮」的情結，故面對人死可否成鬼的問題上，便顯得模擬兩可，與孔子所謂「未知生，焉知死」的態度相契合。

就此段而言，大陸學者極為不以為然，視為全文敗筆之處¹⁰⁴，但是，我們可從另一個角度來加以審視，即范縝所欲解決者並非人死可否成「鬼」的問題，而在於人之所以「生」，乃「形」與「神」「相即」，故「形存而神存，形謝則神謝」，因此就其前文觀之，則依此引論，並不歧出，至於世間是否有神仙存在？或人是否有道德

¹⁰⁴ 見《中國思想通史》卷三，頁三九一及《魏晉六朝心理思想研究》頁二四一

行為乃「未之知」也，吾人且不必以此即視范縝為「有神無神之間的折衷主義者，表現出無神論的不徹底性¹⁰⁵」，畢竟「有神、無神」非其主旨所在，又何以見其不徹底性，兩者分屬不同之討論範圍豈可一筆塗黑，更何況范縝所能依據僅當時「格義」佛教下粗淺的「神不滅」予以批判，欲扭轉佛教人士所謂「神」之種種缺失，以證立「形存而神存」的理路，而無關於「有神」「無神」之討論？

(六) 神滅之目地

范縝的思想大抵如此，而其結語則在論及撰寫《神滅論》之目的。文云：

問曰：知此神滅，有何利用。

答曰：浮屠憲政，桑門蠹俗、風驚霧起、馳蕩不休、吾哀其弊，思拯其溺。夫竭財以趣僧，破產以趨佛，而不恤親戚，不憐窮匱者何？良由厚我之情深，濟物之意淺。是以圭撮涉于貧友，吝情動於顏色；千鍾委於富僧，歡懷暢於容髮，豈不以僧有多 之期，有無遺秉之報。務施不關周給，立德必於在己。又惑以茫時之言，懼以阿鼻之苦，誘以虛誕之辭，欣以兜率之樂。故捨逢掖，襲橫衣，廢俎豆，列瓶鉢，家家棄其親愛，人人絕共嗣續。至使兵挫於行間，吏空於官府，粟罄於情游，貨殫於土木，所以姦 佛勝，頌聲尚權，惟此之故也。其流莫已，其病無垠。若知陶甄稟於自然，森羅均於獨化，忽焉自有， 爾而無，來也禦，去也不追，乘

¹⁰⁵ 見《中國思想通史》頁三九一

夫天理，各安其性。小人甘其墮畝，君子保其恬素。耕而食，食不可窮也。蠶以衣，衣不可盡也。下有餘以奉其上，上無為以待其下，可以全生，可以養親。可以為己，可以為人。可以匡國，可以霸君，用此道也。

由此結語吾人確信范縝著書之立場在於反對佛教之論迴報應之說，文云：「惑以芒時之言，懼以阿鼻之苦，誘以虛誕之辭，欣以兜率之樂」，除外亦指出其思想之為害朝政，敗壞風俗，「夫竭財以赴僧，破產以趨佛，而不恤親戚，不憐窮匱」，而效「家家稟其親愛，人人絕其嗣續」，似乎天下所以亂之原，均歸於此，所以，范縝反佛之積極態，不但著書反駁，更能起身攻擊，且言行一致，不愧為反佛之先鋒者。

三 答難神滅論

范縝〈神滅論〉一經發表，便震驚朝野，由梁武帝率大僧釋法雲及論客王公朝貴六十四人之多，對范縝展開史無前例的大圍剿，其中便以曹思文之〈難神滅論〉最為出色，而范縝在他的〈答難神滅論〉中仍然不屈不撓，一貫他的主張，本段的重點，即擇其「答難神滅論」中較為重要的論理陳述如下：

問曰：形非即神也，神非即形也，是合而為用者也，而合非即也。

答曰：若合而為用者，明不合則無用！如 駟相資，廢一則不可，此乃是滅神之精據，而非存神之雅決，子意本欲請戰，而定為援兵耶。

曹舍人之意，其重點在於闡述「形」與「神」是各有所指，二者不

可混為一談，只是就二者同時表現於經驗事實時，必須同時呈現；然缺一不可，可以說是「合而為用」，卻不能以為「神」即「形」也。

曹舍人之說，其實並無大過，而范縝所欲陳述的也不過如此，所謂「名殊而體一」與「合而為用」亦有同工之處，只是問題不在於否定「神」的存在，而關鍵在於「形」與「神」的關係，孰先孰後，孰主孰從而已，范縝所極力否定的，只是那可以獨立於「形」外而尚存的「神」，卻無否定「神」的存在。換言之，人的腦子發生了故障若失去了腦子，就不可能有「意識」，所以雖有腦子卻得了病的人，「神」是起不了作用的，因此「合而為用」便可推之「形謝而神滅」其文又云：

難曰：昔趙簡子疾五日，不知人，秦穆公七日乃寤，並神遊於帝所，帝賜之鈞天廣樂。此形留而神逝者乎？

答曰：趙簡子之上賓，秦穆公之遊上帝，既方耳聽鈞天，居然口嘗百味，亦可身安廣原，日悅玄黃、或復披六鑠之衣，控如龍之轡。故知神之須待，既不殊人。……

難曰：其寤也魂交，故神遊於蝴蝶，即形與神分也。其覺也形開，遽遽然周也，即形與神合也。

答曰：此難可謂窮辯，未可謂窮理也。子謂神遊蝴蝶，是真作飛蟲耶？若然者，或夢為牛，則負人輾轉，或夢為馬，則入人跨下。明旦應有死牛死馬，而無其物，何也？又腸繞闔門，此人即死，豈有遺其肝肺，而可以生哉？

曹文此難期以寐夢之說證明「形與神分」，非「形即神也」，誠舉例失策，范縝斥之「窮辯」，因為「思維」與「存在」之間，有其不

可超越之層次，我們可思維金牛存在、但卻不能表示此金牛是真的「存在」，前者並無違反思雖之作用，但卻不可以此論證事實之存在，就此范縝亦嚴守其分，未越雷池一步，曹思文見此例不易攻擊范縝，便轉刺其要害，即鬼神祭祀之事，范縝亦極力維護，其文云：

難曰：延陵空子而言曰：「骨肉歸復于土，而魂氣無不之也。斯即形亡而神不亡也。」

答曰：人之生也，資氣於天，稟形於地。是以形銷於下，氣滅於上。氣滅於上，故言無不之。無不之者，不側之辭耳。豈必其有神與知耶？

曹文之重點主要依據傳統中對「鬼」之見解，認為人死後，其魂氣尚有，以此來證明「形亡而神不亡」，其實只是強辯之詞，而無論理可言，范縝之反駁，即順著曹難中所提「魂氣無不亡」之「氣」字，視此「氣」乃為一自然界之產物，那有「不散」「不滅」的道理呢？

其實此處的矛盾乃在於對「氣」的見解不同所引起的歧見，主張有鬼者，其所以用「魂氣」一詞，主要想假借「氣」的充盈寰宇，變化未測，而加以「擬物」化，換言之即以為人亦有如「氣」一般的「魂」，可千古而永存，不因「形」之存謝而存滅，其先「形」而存在，「形」因此而「生」，此即後期道教人士之所以養精、養氣，以期長生不老之道，反觀范縝之「氣」字，卻以為「氣」乃大自然之產物，就必受到自然環境的約制，人體中亦有氣，無氣即絕，因此「魂氣」之說便不能成立，其次就祭天而言：

難曰：今論所云，皆情言也，而非聖旨。請舉經記以證聖人之教。孝經云：「昔者周公郊祀后稷以配天，宗祀文王於明

堂以配上帝」。若形神俱滅，復誰配天乎？復配帝乎？

答曰：若均是聖達，本自無故。教之所設，實在黔首之情，常貴生而賤死。死而有靈，則長畏敬之心。死而無知，則生慢易之意。聖人知其若此，故廟壇墀，以篤其誠心。肆筵授几，以全其罔已。尊祖以窮郊天之敬，嚴父以配明堂之京。且忠信之人，寄心有地。強梁之子，茲焉是懼。所以敬照於上，風俗淳于下，用此道也。故經云：「為之宗廟，以鬼享之」。言用鬼神之道，致茲孝享也。春秋祭祀，以時見之。明厲其追遠，不可朝死夕亡也。子貢問死而有知，仲尼云：「吾欲言死而有知，則孝子輕生以殉死。吾欲言死而無知，則不孝之子棄而不葬」。子路問事鬼神，夫子云：「未能事人，焉能事鬼」。適言以鬼享之，何故不許其事耶？死而不知，輕生以殉是也。何故明其有，而作此悠漫以答耶？研求其義，死而無知，亦已審矣。宗廟郊社，皆聖人之敘述。彝倫之道，不可得而廢耳。」

此段范縝似乎就「神滅論」中較為缺乏論證的卻分提出補充說明，全文環繞在孔子所言「敬鬼神而遠之」的立場上，所謂「聖人知其若此，故廟壇墀，以篤其誠心」很明顯地流露出其對此事乃嚴守儒家的本份，曾子亦曾說過：「慎終追遠，民德歸厚矣」正也呈現這般態度。文中陳述儒家之見，大致上均與儒家相符，唯范縝所欲強調的即對孔子所言「未能事人，焉能事鬼」而直下判定為「研求其義，死而無知，亦已審矣」，顯然已踰越了孔子的原義，稍嫌武斷，但正也表現出他一貫的立場，至於〈曹難〉所言，「若形神俱滅，誰復配天乎！復配帝乎？」也與范縝犯了同一錯誤，並且更加

保守，對「天」之理念乃停留在《詩經》、《書經》中「天神」的觀念，其實孔子、孟子等儒者所主張之重點，乃在於就祭祀一事重新肯定人在宇宙中的地位，要人明乎孝子之心在於仁矣，「禮云，玉帛云乎哉？樂云樂云鍾鼓云乎哉」，「人而不仁，如禮何，人而不仁，如樂何？」（《論語·八佾》）正是這個意思。似乎〈曹難〉與〈范答〉均歧出了本義，前者執於必有「天神、鬼神」而後者卻理直下論以為「死而無知」則神必「滅」矣！故其結語云；

難曰：且無神而為有神，宣尼之：「天可欺乎？」今稷無神矣，而以稷配，斯是周旦其欺天乎？既其欺天，又其欺人，斯是聖人之敬以欺妄。以欺妄為外，何達孝子之心，厲偷薄之意哉？

答曰：天聖人者，顯仁藏用，窮神盡變。故曰：聖達節，而賢守節也。寧可求之蹄筌，局以言教？夫欺者謂傷化敗俗，導人非道耳，荀子以安上治民，移風易俗，三光明於上，黔黎悅於下，何欺妄之有乎？請問湯放桀，武伐紂，是弑君非耶？而孟子云：「聞誅獨夫紂，未聞弑君也」。子不責聖人放弑之跡，而動勤於郊稷之妄乎？郊丘明堂，乃是儒家之淵府也，而非形神之滯義，當如此何耶？

文中所云：「郊丘明堂，乃是儒家之淵府也，而非形神之滯義」，正是最佳的法語，畢竟儒家自始自終就把其重點擺在如何成聖成賢上，至於是否有一至上之神，對儒家而言，便是第二義上的事，如孟子所言，「盡心盡性則知天」《孟子 盡心》只要個體生命能充分地實踐道德生活，那麼「知我者其天乎」，又何論其是否有個「意志」之天，或主宰人間善惡之「天」，而人死後的世界也不必值得

今生去找尋，「故君子之道，本諸身，徵諸庶民，考諸三王而不繆，建諸天地而不悖。質諸鬼神而無疑，百世以俟聖人而不惑」(《中庸二十九章》) 如此一來，「鬼神」之存在與否就不是主要的關鍵了，范縝在此固守儒家的本份，亦是值得為傲的事。

第四項 神滅思想之形神關係

一 形神相即

范縝開宗明義即指出形與神的關係是「相即」而非「相異」，由此基點進一步推出「形存則神存，形謝則神謝」的結論，若僅說明「形神相即」則很可能導出形與神的關係是平行而無先後的秩序，而范縝細密的邏輯思維進一層指明「形存則神存」而非「神存則形存」，說明形與神兩者是既有區別，而又聯繫的不可分離的統一體¹⁰⁶，但是這樣的主張，並無法徹底的駁倒佛教徒的攻詰，佛教徒蕭琛以莊周夢蝶的寓言故事，來作為形與神可分離的論據來攻擊范縝，范縝則從常識觀點機智地利用了蕭琛的矛盾來加以反駁，但是，范縝的形神相即還是無法徹底打擊佛教徒，所以，范縝除了從常識觀點來反擊外，更從理論上提出「形質神用」的新課題，更進一步展現其辯才無礙的思維。

二 形質神用

范縝提出「形神相即」的論題，只是說明了形與神的關係，但並未說明形與神為什麼不可分離，而是相蘊涵的，「形質神用」即對此加以說明。「形質神用」是講人的物質形體是一切精神活動的基礎和主體，精神則是形體的一種屬性和作用。范縝以為「形者神之質，神者形之用，是則形稱其質，神言其用；形之於神，不得相異」。（《弘明集卷九》）所謂「質」，就是物質、素質，所謂「用」，就是作用、功效。也就是說，形是神賴以產生的物質，神是形的作

¹⁰⁶參考中國哲學小史，台灣木鐸出版社，頁一四七。

用，既然只有形才是物質，神只是形的作用，那麼作用絕不能脫離物質消失，作用也就沒有了，兩者是不可分離，「名殊而體一」的，而「形質神用」的提出給予佛教徒可說是致命的一擊，尤其是范縝提出利刃的新比喻來說明「形質神用」而堵住了無神論者燭火之喻的漏洞，我們知道「東漢桓譚提出『以燭火喻形神』的有名論點，斷言精神不能離開人的形體而獨立存在，正如燭光之能脫離燭體而存在一樣，對精神和形體的關係，有了進一步的通俗說明，接著王充也以『世間無燭燃之火，天下安有無體獨知之精』反擊了神不滅論者，他們維護無神論的進步立場應該受肯定。但用燭與火來比喻形神關係，嚴格地說，是有漏洞的，不正確的，因為精神是物質發展到人腦這一最高階段時的特殊屬性，而卻不能說是燭或木柴的屬性，用來比喻，是不倫不類的……¹⁰⁷」而范縝的利刃之喻正好解決了這種陷入兩難的困境，范縝以為「神之於質，猶利之於刃，形之於用，猶刃之於利。利之名非刃也，刃之名非利也；然有捨利無刃，捨刃無利，未聞刀沒而利存，豈容形亡而神在。」（《弘明集卷九》）他把形體比作刀刃，把精神比做鋒利，范縝運用了這個十分適切的比喻來說明形神的關係，總之，世上決沒有離開了鋒利的刀刃，也沒有離開了刀刃的鋒利。既然鋒利不能脫離刀刃而單獨存在，又怎麼說形體死亡而精神能單獨存在呢？利刃之喻解決了自桓譚以來提出的燭火之喻的缺失，也使得佛教徒無懈可擊，於是蕭琛改用詭辯的方式來加以反擊，蕭琛用「鈍刀」來說明刀刃離開鋒利仍可存在來說明精神與形體仍可分離，但細究之，蕭琛的反駁是無法成立的，因為蕭琛對「利」這個字有所誤解，范縝的「利」字，其意是

107嚴北溟《中國佛教哲學小史》木鐸出版社，頁66。

作名詞用是功用效用的意思，而不是作形容詞用，鈍刃固然不是「利刃」，但並不是完全不能割物，仍然具有割物的功能，仍保有其「利」，如果鈍到完全失去割物的功能，就不能稱為刃，而視同廢鐵了，所以「鈍刀」之說、無法成立，蕭琛用鈍刀沒有鋒利去證明精神可以脫離形體，非但沒有駁倒范曄的刃利之喻，反而從反面證實了范縝的形神理論的正確性¹⁰⁸。

除此之外，范縝對於質的相異性及變動性也作了分析，佛教徒利用樹木有形質而無精神知覺作用的自然表現，來加以論辯范縝的「形質神用」的觀點，范縝則提出質的差異性，范縝認為人之質與木之質根本不同，人之質有知覺，木之質沒有知覺，兩者的「質」不同，不可混為一談、也就是說，精神活動是人的質所特有的屬性，並非所有的質都具有這種屬性，這種屬性，這說明范縝已經意識到事物的質的差別和不同，譬如動物和植物的質就有著本質上的差異，活人的質與死人的質也不一樣，只有活人的質才具有精神知覺作用，人死後，人的質也相應地發生了性質的變化，正如同樹木是先榮後枯，枯樹不再復生；人是先活後死，這些都是有其差異性和變動性的，范縝正確地區分了人之質與木之質，樹木榮與枯的性質以及活人與死人性質的不同性，指出特定的形質產生特定的作用，進一步深化了形神關係的理論。這些譬喻的說明也使得范縝「形質神用」的理論得到生動而深刻的印證。

此外，對於人的思維與冷熱痛癢的感覺的區分，佛教徒也曾用來攻擊范縝，他們指出，假如感覺與思維都是精神作用，那麼是

¹⁰⁸參考《中國哲學小史》，台灣木鐸出版社，頁一四九。

不是指同一形體中存在著兩種不同的精神呢？范縝則指稱，人的精神活動有兩種，一種是能感受痛癢的「知」，就是感覺、知覺；一種是能判斷是非的「慮」，就是思維，它們是統一的精神活動的兩個方面，在本質上是相同的，他通過觀察和分析，指出任何一種精神活動都必須以一定的生理器官作基礎，例如手、足是產生冷熱痛癢等感覺的基礎，判斷是非則是以「心」作為基礎，范縝不僅對精神現象做了更深一層的分析，也有力地批判了「神不滅論」的要害。

當然，范縝的神滅論思想並非是完美無缺的，對於形神關係方面的理論也有不少明顯的弱點，例如，限於當時科學水平的限制，缺乏實驗的儀器設備，他無法確認腦才是思維的器官，而把心誤認為是思維活動的心理基礎，所以，嚴格說起來，在總體上這點小瑕疵是值得寬容諒解，也是瑕不掩瑜的，此外，當佛教徒提及「聖凡之殊」和「鬼神」的問題時，范縝則陷入儒家傳統的情結中，正如孔子所謂的「敬鬼神而遠之」，亦即雖不主張迷信鬼神，但亦不能否認鬼神的存在，由於他：「博通經術，尤精三禮」，所以，有關「聖凡之殊」與「鬼神」的詰難，我們不應過於苦求范縝，總之，范縝在形神關係問題上的理論有其卓越的貢獻，參考《中國哲學小史》對他的思想做一個概要的總結：

一、范縝在中國哲學史上第一個正確地解決了物質的形體與精神活動的關係問題，提出「形神相即，形質神用」的理論。

二、范縝的「形質神用」學說，把精神看作是物質的一種特定屬性和作用，徹底克服了他以前的無神論者用物質的精氣說來說明精神現象的重大理論缺陷，不給神不滅論者留下任何可乘之機。

三、范縝在科學水平尚不很高的歷史條件下，能夠認識到人

的心理活動，感覺和思維都是以與之相應的生理器官為基礎的，使形神關係理論達到了一個新高度。

四、范縝「神滅論」的產生，從理論上徹底摧垮了唯心論者「神不滅論」的理論基礎，為他以後無神論者的伸張和發展，打開了嶄新的局面¹⁰⁹。

總之，此是就范縝〈神滅論〉文章來說明其得失，而就其影響而言，我們由歷史的發展可知，由於南北朝是處於「社會極端動盪，王朝極端腐敗，人民極端怨望，佛教極端流行」的時代¹¹⁰，而佛教的廣為流傳除了社會背景之外，統治者的大力提倡，也是一個重要的因素，范縝處在這個因緣際會的歷史條件下，不僅「盛稱無佛」，還寫出了一夫當關，萬夫莫敵的〈神滅論〉著作來反擊佛教徒，在當時堪稱石破天驚之作，所以，他在思想史上的影響是深遠有意義的，具有承先啟後的意義，就其承先而言，范縝承繼了自桓譚、王充、魏晉以來無神論者的脈絡，也徹底解決了前輩所遺留的缺憾，而就其啟後來說，范縝的〈神滅論〉也刺激增進了北朝的反佛戰鬥力，北朝初期反佛，「由於名理不發達，所以，北朝儒家在反佛思想鬥爭上，多從政治倫理方面立論，鮮有新義。例如：楊銜之的洛陽伽藍記，為公認的反佛的激烈文獻，也只從尊君、理財、衛國等處著眼……大體言之，北朝初朝，從未出現無神論及神滅論思想，北齊以降，如樊遜的天保五年舉秀才對策（《北齊書本傳》）及邢邵與杜弼的論生滅（《北齊書卷二四杜弼傳》）¹¹¹其所開展的無

109參考《中國哲學小史》，台灣木鐸出版社，頁一五二。

110參閱陳元暉著《范縝的無神論思想》，大陸湖北人民出版社頁四

111候外廬《中國思想通史》第三卷，大陸人民出版社出版，頁三六一。

神或神滅思想，及其名理精神，皆出現于范縝以後；在某種意味上可視為南朝反佛理論的北漸，而不是北朝固有的思想路向。¹¹²」，這是對於北朝的影響，除了影響北朝的反佛理論外，朱世卿的《法性自然論》與范縝的偶然論顯然有異曲同工之妙，其論曰：「... 譬如溫風轉華，寒飈颺雪，有委洩糞之下，有參玉階之上。風飈無心于厚薄，而華霰有穢淨之殊途；天道無心于愛憎，而性命有窮通之異術。（《法性自然論》），由於朱世卿與范縝相去不遠，在反佛教義的因果報應，使用了相似的譬喻，從廣義的角度來看，實在不能不說其間存在著一定的傳承關係。¹¹³」所以，范縝與神滅是相連在一起的，提起神滅論必想起范縝，提起范縝便想起神滅論，所以，基本上我們可以說，范縝的神滅論繼承了先秦、兩漢以來建立在自然觀基礎上的「形神」系統，同時克服了它們的理論缺陷，在中國思想發展史上第一次較為正確地解決了人的形體與精神的關係問題。

總之，就思想史上而言，范縝是綜合者也是開展者，他承繼先秦、兩漢魏晉的無神論體系，由此開展，以成一家之言，也為後來反佛者的邏輯思維樹立了新的里程碑，所以，他在思想史上的地位是不容忽視的，至於有關神滅論方面，他所提出的「形神相即」，「形質神用」、「利刃之喻」的新觀點和新譬喻，就哲學上而言，范縝對於佛教教義都有深刻和直截了當的批評和詰難，雖然有其缺失，但對於一個受儒家洗禮的學者而言，范縝亦需背負學術的包袱，做為一個處在這樣佛教盛行的年代裡，范縝為了「浮屠害政，

¹¹²同前註，頁三六二

¹¹³侯外廬等《中國思想通史》第三卷，大陸人民出版社出版，頁三六二

桑門蠹俗，風懼霧起，馳蕩不休，吾哀其弊，思拯其溺。夫竭財以赴僧，破產以趨佛，而不恤血親，不憐窮匱者何....又惑以茫昧之言，懼以阿鼻之苦，誘以虛誕之辭，欣以兜率之樂，故舍逢掖，襲橫衣，廢俎豆，列瓶鉢，家家棄其親愛，人人絕其嗣續，致兵挫于行間，吏空于官府，粟罄于墮游，貨彈于泥木....。」(《弘明集卷九》)基本上，我們從其目的可知，范縝他想維護的仍然是儒家的綱常名教之道，我們不應從其所處的時代和背景，去對他加以苛責。

第三節 以「傳神寫照」為主體的藝術美學

人類究竟從什麼時候開始畫畫，是件難以確定的事，依現有的考證資料，大約在兩萬年前，人類開始從事繪畫。從這些早期遺跡看來，人類最早的繪畫主要在於描述人類日常生活中的某一部分，宛如文字般記載早期人類的歷史，其創作的目地不外乎把眼前所見的情景用圖像予以表現，這種繪畫的表現方式就西方繪畫史而言直到十九世紀末期的印象派才有明顯的改變。致於就「美」予以討論者於古希臘之柏拉圖、亞里斯多德等人即有論及，而柏、亞二人的論點卻是兩個不同理論的主張，柏拉圖在《理想國》中認為唯有「理型」的存在，感性的客觀世界只是「理型」在現實世界中的一種呈現，因此藝術的創作只不過摹仿幻相，「理型」才是真正的美，所以任何的藝術作品只能「形似」的趨近「理型」而非真正的美，它只是「摹本的摹本」，「影子的影子」，所以從事藝術創作者只能成為「工匠」而不能成為「哲人」；致於亞里斯多德在《詩論》中的主張在於認定現實的世界即是真實的世界，並不是「理型」的影子，因此肯定藝術創作的重要，也就是說藝術固然是種摹仿卻必須創作者的創作美感，這種創作美感才是藝術創作的價值與意義，所以一件藝術品的重要不在於是否摹仿得像不像而在於創作者所下的創作情感有多少而定。從柏拉圖與亞里斯多德兩人所衍生的美學理想，影響著後世的整發展，其中以康法與里格爾的美學最為重要，今且不論，唯藝術創作之過程從摹仿外物到講究，美感的演變是有脈絡可尋的。

第一項 由形似而神似

在中國美術史上，紙張和絹布的發明與使用，是極為重要的事，在此之前，藝術的作品僅金屬及陶土，金屬的作品以周代青銅為主，陶作品則以史前里陶、彩陶及秦漢拓片、石刻、像磚為主。作畫於錦帛上表西漢已有作品，而作畫於紙張者乃六朝以後的事。致於作品之內容則以描繪原始圖騰進而鳥獸、人物到最後之山水花草，如商代青銅器紋飾瑰麗，有蟬紋、雲雷紋、蟠龍紋等，周代青銅器除有銘文外，圖像的生活內容更趨豐富絕妙。到了東周末年，描繪天地山川神靈的神話故事，則大量運用，秦漢以後，取材的內容更是多樣，但仍以神話故事居多。六朝時期，佛教傳入並影響藝術創作之取材，由繪畫佛像進而人物的繪已成主流。

六朝時期實為中國藝術史上重要的時期，經由佛學的影響，大量取材於佛像的作品成為六朝美學中的重要一環，然而在藝術創作的過程中，作品所呈現的畫像是否必須吻合於其所欲描繪者則持肯定的看法，這種藝術創作的理論可說是秉承兩漢藝術創作的意見。在中國原始的藝術作品中，如何吻合所欲呈現之對象乃創作者普遍的用法，唐代書法家張彥遠在《歷代名畫記》中即有一段文章說得很明白，文曰：

古先聖王，受命應籙，則有龜字效靈，龍圖呈寶。自巢、燧以來，已有此端。庖犧氏發於滎河中，典籍圖畫萌矣。軒轅氏得於溫洛中，史皇、倉頡狀焉。是時也，書畫同體而未分，象制肇創而猶略。無以傳其意，故有書；無以見其形，故有畫。按字學之部，其體有六六曰鳥書。在幡信上書象鳥頭者，則畫之流也。又周官教國子以六書，

其三曰象形，則畫之意也，是故知書畫異名而同體也。洎乎有虞作繪。繪畫明焉。

張氏所推斷上古之藝術創作顯然無實體可證，然其論及「象形，則畫之意」誠中肯之見。所謂「象形」者便是「形像其物」，即藝術創作首要的工作，唯問題在於抽象之物又如何「形」像之？描繪一個動物的具體形像誠是容易的事，然而當此動物面臨驚恐時其表情必有異於正常時，則繪畫者又如何呈現此無具體之物卻有真實感受的抽象概念？就文字的形成即為「指事」者以明抽象概念，然所繪畫出的形像又如何呈現？又如何讓觀者亦有同樣的感受？此乃繪畫者不得不面對的難題。尤其人物畫時又如何掌握其表態，如何呈現性情？都是有待克服的。

《易 繫辭上》有言：「子曰：書不盡言，言不盡意。然則聖人之意其不可見乎？子曰：聖人立象以畫意，設卦以盡情偽，繫辭焉以盡其言。」此已道出「言不盡意」的思想脈絡，既然「言」可「不盡意」，「畫」當然可以「不盡意」，因此「聖人設卦觀象繫辭焉而明吉凶。」任何以文字、圖像所欲表現者除了「象」其物外當然有其創作者之意念存在，因此又云：「聖人有以見天下之賾而擬諸其形容，象其物宜，是故謂之象。聖人有以見天下之動而觀其會通，以行其典禮，繫辭焉以斷其吉凶。」這種講究「形」像之外，另著重其所欲呈現之意念之理念乃直接影響藝術創作之意念，使作者除了尋找「形」之外尚「形」外之意，這種「形」外之意乃漸成中國繪畫史上的一個重要里程碑。張彥遠於《歷代名畫記》中有一段文字說的好：

古之畫，或能移其形似而尚其骨氣，以形似之外求其畫，

此難可與俗人道也。今之畫縱得形似，而氣韻不生，以氣韻求其畫，則形似在其間矣。……夫物象必在於形似，形似須全其骨氣。骨氣形似皆本於立意而歸乎用筆，故工畫者多善書。

從追求「形似」進而追求在「形似」之後須有另一意境存在，使所繪之「像」能「傳神」，即能生動地呈現「物像」的韻味，這種追求是在「形似」之外求一「神似」使畫能達到「形神」合一的境界。這種追求「形似」與「神似」合一的論點便肇始於六朝美學，其中以顧愷之的藝術美學最為切中，下文即論述之。

第二項 顧愷之「傳神寫照」藝術美學中之形神關係

就中國藝術史而言，六朝美學屬於承先啟後的時期，其中又以顧愷之作品與論述居其要津。顧愷之作品雖無真本遺世，卻有摹本留傳，而其論述美學之著作《論畫》、《魏晉勝流畫贊》、《畫雲臺山記》等書更為重要。今依張彥遠《歷代名畫記》中所言可略見其大要：

長康又曾於瓦棺寺北小殿畫《維摩詰》，畫訖光彩耀目數日。

《京師寺記》云：興寧中瓦棺寺初置，僧眾設會，請朝賢鳴刹注疏。其時士大夫莫有過十萬者，既至長康，直打刹注百萬，長康素貧，眾以為大言。後寺眾請勾疏，長求曰：宜備一壁，遂閉戶往來一月餘日，所畫《維摩詰》一軀，工畢，將欲點眸子，乃謂寺僧曰：「第一日觀者請施十萬，第二日可五萬，第三日可任例責施。」及開戶，光照一寺，施者填咽，俄而得百萬錢。

張文成雖有誇飾之處，行文中已將顧愷之作畫之精神及自信表露無遺，《晉書》〈顧愷之傳〉有記載其與桓溫之關係有云：「愷之在桓溫府，常云：『愷之體中，痴點各半，合而論之，正得乎耳。』」故俗傳愷之有三絕：才絕、書絕、痴絕。」正因這「三絕」而造就了顧愷之在中國美學史輝煌的地位。

顧愷之一生作畫無數，上自佛像、帝王、將相、宮女之人物像，又廣及龍、虎、獅、豹、鵝、鴨等動物寫生圖，此外也能畫出非常出色的山水畫，可說是一個無所不能的畫家，而就其繪畫的技巧而，乃採用「游絲描法」，使得作品中的人物能達到「傳神寫照」的境界。

「傳神寫照」是顧愷之作畫的基本信念，《世說新語》有載：「顧長康畫人，或數年不點目睛。人問其故，顧曰：『四體妍媸，本無關於妙處，傳神寫照正在阿睹中，。』」眼睛乃人之靈魂之窗，最能表達人的內在的感情，有了「眼神」才能使「形體」外貌生動盎然，這便是顧愷之所欲強調的。《世說新語 巧藝》有云：「顧長康好寫起人形，欲圖殷荊州。殷曰：我形惡，不順耳。顧曰：明付正為眼爾！但明點童子白拂其上，使如輕雲之蔽。」如此可見，「眼神」乃人物畫中最重要的地方，唯有將「眼神」處理好，人物才能栩栩如生，否則毫無生機可言。而「眼神」的勾畫卻不是直接描繪可以達到的，「形」的摹寫只能做到「形似」的地步，並不能達到「傳神」的意境，他在《論畫》中說：

生人亡有手揖眼視而前亡所對者。以形寫神而空其實對，荃生之用乖，傳神之趨失矣。

換言之，畫中的人物必須有目的的動作，既然以形態來表現精神的情志，畫上的人物一定要有所指，這便是透過眼神來傳達，如果少了這一「傳神」的描繪，畫上的人物便無生機。而「傳神」的關鍵乃在於「寓神於形」，以「形」寫「照」，「眼神」一點，神氣也就變化起來。

在佛學中，「照」是指人的直感，「寫照」便是將個體生命中之美感直覺現出，應用於繪畫中即使畫中之人物應透過藝術創作者之筆墨將其感情表現出來，使觀賞此圖者能與畫中人物有一心靈上的契合，以達到「美」的境域。藉由「傳神」使畫中人物生動有機，藉由「寫照」而使畫中人物呈現如真人般的情志神態，如是才是繪畫的最佳展現。「傳神」與「寫照」可謂同時俱備，均表現於畫中

之「形似」上，因此如何建構，「形神關係」乃「傳神寫照」是否能成功的必要條件。

就顧愷之而言，繪畫當然是求「形似」，即如何將所欲描述的對象有一清楚而簡明的描繪，而其最重要的一處便眼神，既然稱為眼「神」，就不是單靠「形似」可以達到的，如評論《小烈女》一畫所云：「刻削為容儀，不畫生氣。」因為那只是畫上的人物，只是線條的構畫而已，因此「一象之明昧，不若悟對之通神」即以「形」並不能完全展現畫中人物之風姿神貌，亦即一個人的個性與生活情調。今既然將人物於紙上，為使畫中人物耀然紙上，當然必須賦予生機，因此點了睛使其通神，這一點絕不是在「形」上下功夫，而是作者融入畫中人物而使其頓然生光，這是藉由「形」而傳「神」，而非由「形」而生「神」也。換言之，「傳神寫照」不在於畫中人物之「形似」上，而在於藝術創者之那創作之美感而使然。

綜合上述所言，顧愷之「傳神寫照」中的「形神關係」乃秉承《淮南子》「故心者，形之主也；而神者，心之主也。」的理念而來，兩者關係並非「以形寫神」而是「藉形傳神」，藝術作品不是「形似」之逼真，而在於「神似」之美感，如此才能將作品「寫照」在觀者的感受中，也唯有如此才能展現「個體」美感，這才能呼應六朝美學所卻呈現的脈絡。順此理念以下乃中國藝術創作之大方向，南齊王僧虔《筆意贊》使說道：

書之妙道，神彩為上，形質次之，兼之者，方可紹於古人。

以斯言之，豈易多得。必使心志於筆，手忘於書，心手達情，

書不妄想，是謂求之不得，考之即彰。

歷代之名家作品，其形質之工固是要務，神貌之美才有個人品味，

因此如何在藝術作品中呈現個人神氣便是藝術創作過程中最重要的一環。

第三項 謝赫《古畫品錄》之六法

南齊謝赫著有《古畫品錄》一書，以謝赫六法論及三國至南齊之古畫家二十七人，按其六法之標準分為六品，乃後代繪畫鑒賞之重要準則，文云：

夫畫品者，蓋眾畫之優劣也。圖繪者莫不明勸戒，著升沈，升載寂寥，披圖可鑒。……

雖有六法，罕能盡該，而自古反今，各善一節。

因此只要精通其六法中之一者，即可位居「品第」，其評鑑之方式雖有主觀預設之立場，乃不減其為中國畫論之至高地位。其生平據（陳）姚最《繪畫品錄》記載：

謝赫，懇寫人物，不俟對看，所須一覽，便工操筆。點刷研精，意在切似，目想毫髮，皆無遺失。麗服靚粧，隨時變攷，直眉曲鬢，與世時新，別體細微，多自赫始，遂使委巷逐末，皆數效顰。

由文而知其生平著重於人物寫實，此一畫風仍順著形似之路而來，故於氣韻精靈則失其著力，姚最即言：

至於氣音勻精靈，未窮生動之致，筆路纖弱，不副壯雅之懷，然中興以后，眾人莫及。

雖是如此，其六法論欲能掌握中國繪畫的精神特徵，而為中國藝術史上極為重要的論著。所謂的六法即是：

一，氣韻生動是也；二，骨法用筆是也；三，應物象形是也；
四，隨類賦彩是也；五，經營位置是也；六，傳移模寫是也。

就此六法研之，「氣韻」乃屬形上之道，「應物」即為形下之器，「骨法」使其聯繫，而「隨類」「結營」力求形似，終以「傳移」為目

的。然何謂「氣韻生動」？又如何「氣韻」而使之「生動」？就「氣化宇宙論」之觀點而言，「氣」乃一切生成變化之原理，一切自然萬物之本，即太極一元之氣以化生宇宙萬物，天地有氣，萬物有氣，人類當然有氣，在謝赫的理解中，畫家乃須掌握所欲描繪之物之氣與畫家自身的元氣，使其二者化合為一，即為藝術創作之美，這種「美」不是概念上的分析，而是個體生命的情緒跳動，宛如韻律般的躍動，呈現在畫家身上的是那充滿生命力的「神韻」，是畫家內在之感情與個性。一個高品的畫家首要的工作便在於如何如個體的生命是所「生動」的活力，使藝術創作的泉源，源源不斷，這種生命力的發動純屬個體生命所有，非強學能得的，此即明代董其昌在《畫旨》一文所言：

氣韻不可學，此生而知之，自然天授，然亦有可學得處，讀萬卷書、行萬里路，胸中脫去塵濁，自然丘壑內營，隨手寫出，皆為山水傳神。

今再考諸謝赫在《古畫品錄》中對畫家所持之見解，更能清楚地掌握「氣韻生動」的含義。其評衛協曰：「雖不該備形似，頗得壯氣。」即以為繪畫不僅應求「形似」更須「壯氣」，「壯氣」便在「形似」之外求個「神韻」吧！其又評張墨、荀勗云：

風範氣候，極妙參神。但取精靈，遺其骨法。若拘以體物，則未見精粹，若取之象外，方厭膏腴，可謂微妙也。

追求「神似」雖為畫境之高妙處卻不可離「形」而獨存，否則便不是畫作，因此「氣韻」之「神」必須依附於物象中才能顯現，若離了物象又如何表現物象之氣韻？其評夏瞻曰：「雖氣力不足，而精彩有餘。」又評晉明帝曰：「雖略於形色，頗得神氣。」均展現謝

赫力求「形」「神」合一的繪畫境域，不僅在畫上去觀賞所描繪之形象而更應領略畫家作畫之精神氣韻，亦如此才能使藝術之作品「生動」。

今問題之所在乃在於「氣韻」與「象形」之關係為何？亦即謝赫《古畫品錄》中之「形神」問題。考諸六法之其餘五法均求形似之完美的以觀之，謝赫乃求「氣韻」與「象物」之合諧，二者不可偏廢，「形」求「應物」，「神」求「氣韻」，唯有「形似」才能顯現「氣韻」，透過「氣韻」而使畫物「生動」，兩者同時俱存，同時顯現。此不同於顧愷之「傳神寫照」將「形」視為藉用，「藉形傳神」中「形神」關係已有主從對待，而非謝赫之平等相待，因此乃評顧愷之之畫為第三品之第二人，即有脈絡可尋。

第四節 以「神用象通」為法則的文學構思

《文心雕龍》問世一千四百多年，內容之豐富，體系之完整，謂之中國文學論著「空前絕後」之作品實無誇耀。其之所以誕生也非偶然，上承秦漢下開唐宗，總結前人之作，彙集歷代文論成就，為中國文學史留下光彩的一頁。其中論及「神思」之美學概念，作為文學創作的理論基礎，使文學創作不拘泥在政治教化，而賦予更多的想像空間，讓文學的創作展現個體生命的無限想像，本文擬就此問題討論之並探求其「形神關係」。

第一項 陸機《文賦》之想像與感應

在劉勰《文心雕龍》之前有陸機者，著有《文賦》一書，就文字創作中的一些理論作了系統的陳述，是《文心雕龍》前的一大論作，清代章學誠則曰：「劉勰代出，本陸機說而昌論文心。」（《文史通義 文德篇》），因此在探討《文心雕龍》之前先論陸機《文賦》。

《文賦》的重點在於運用想像的活動對外物予以適當的描述，也就是將作者的心與所感的物緊密相結合而達到藝術創作的目的。《文賦》一開始便言：

佇中區以玄覽，頤情志於典墳。遵四時以歎逝，瞻萬物而思紛；悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春。心懍懍以懷霜，志眇眇而臨雲。詠世德之駿烈，誦先人之清芬；游文章之林府，嘉麗藻之彬彬。慨投篇而援筆，聊宣之乎斯文。

所謂的創作便在於了然於物，睹物生情，文隨情生。創作的想像必須緣於實物，不可憑空想像，不可超越事實，如此一來才能「觀古今於須臾」、「通億載而為津」，藝術的創作泉源才能不斷湧出，否則枯槁死寂，因此經由感官與外物接觸的那一剎那間，突然湧現的想像力，便是文學創作的靈感，機不可失，當好自為之。因此在創作之前埋當將感官放諸於環宇之中，窮其感官之力以感受外物的存在面貌，如此才能復致更多的靈感，其文曰：

其始也，皆收視反聽，耽思旁訊，精驚八極，心游萬仞。其致也，情曛曠而彌鮮，物招晰而互進，傾群言之瀝液，漱六藝之芳潤，浮夫淵以安流，渥下泉而潛浸。於是沉辭怫悅，若游魚銜金勾，而出重淵之深，浮藻聯翩，若翰鳥纓繖，而墜層雲之峻。收百世之闕文，採千載之遺音，謝朝華於已

披，啟夕秀於未振，觀古今於須臾，撫四海於一瞬。

文學創作在於感官之與外物接觸，如眼之視見天上浮雲，耳之聞見閃電隆聲，由此樸素之感覺進而賦以想像空間，依陸機之見，創作有其「始」與「致」，其始乃「心思」之運作，窮盡心思之想像不必與外物有感官上的接觸，以培養創作的原動力，此時創作之想像力可以無窮盡地展開，「古今」「四海」「八極」「萬仞」「天淵」「下泉」，無一不可獲至，然而畢竟只是個純粹想像的世界，文學創作的目地在於緣物生情，由情生文，此即「致」也，即想像與實物相結合，見落葉而悲秋，見柔條而喜春，到此地步才能達到「形神」合一的境界。順此而言，「形」與「神」在《文賦》中是合一的，真正的文學作品必須言之有物亦當想像飛馳，二者合一才能臻於完善。因此在文學創作的過程中，想像的靈感，是完全獨立的精神活動，也唯有如此論述才開創六朝美學的光彩奪目。其論及創作靈感的獨立自存在《文賦》中有另一創見，他說：

若夫應感之會，通塞之紀，來不可遏，去不可止。藏若景滅，行猶響起。方天機之駿利，夫何紛而不理。思風於於胸臆，言泉流於唇齒。紛葳蕤以馭邏，唯毫素之所擬。文徽徽以溢目，音冷冷而盈耳。及其六情底滯，志往神留，兀若枯木，豁若涸流，覽營魂以探蹟，頓精爽而自求。理翳翳而愈伏，思軋軋其若抽。是故或竭情而多悔，或率意而寡尤。雖茲物之在我，非余力之所矍力。故時撫空懷而自惋，吾未識乎開塞之所由也。

從此段論述中，顯然可知「感應」的「神妙」，「感應」一到，便是擋也擋不住，「感應」沒了，再怎麼找也找不著，因此如何將「感

應」源源不斷地湧現便是文學創作過程中極為重要的事。只要「感應」來了，言如泉流，揮酒自如，寫出的作品文采豐富、音韻幽雅，可是當「感應」消失了，又思便如枯泉槁木毫無生機。「感應」的活動時窮而盡，陸機有感而言：

雖茲物之在我，非余力之所矜力。故時撫空杯而自惋，吾未識乎開塞之所由也。

由此可知，「感應」雖緣自對映外物而發，卻不是形軀可以決定的，那突然湧現的「神思」是文學創作中不可或缺的動力，宛如「神」般地難以捉摸與控制，因此平時做好文學創作的基本工夫，待「感應」一到便可展現才華，下筆成章，文字創作的最終目的才算達到，《文賦》下了結語：

伊茲文之為用，固眾理之所因！恢萬里而無闕，通億載而為津；俯貽則於來葉，仰觀家乎古人；濟文武將於墜，富風聲於不泯；塗無遠而不彌，理無微而弗綸，配霑潤於雲雨，象變化乎鬼神，被金石而德廣，流管絃而日新。

就此結語可見《文賦》論文之功用與價值。文章可以超越時空，貫穿古今，溝通萬里，承先啟後，更是維繫聖王之遺訓，重朔道德理想，以正面肯定文章的積極入世精神。

第二項 文之思也，其神遠矣

將單獨存在之個別文字予以排列組織使之形成概念，其運作之過程便是一種創作的表現，就所運用的個別文字而言乃人人皆可使用之，然其所以排列而呈現者卻是著者個體生命於創作中所呈現之特質，相同的文字，可有不同的排列組織，卻不能有相同的主體展現，將文字賦予生命者乃文字創作者之精神也。此創作之精神主體又非一定數可限制，否則便無主體性可言，主體之創作性必然是自由的，可自由想像的，不必受限於任何教條之約束的，這種經由主體自由的想像所創作之文字作品才是屬於個體所有，才是真正呈現文字藝術之美。

文之思也，其神遠矣。故寂然凝慮，思接千載；悄焉動容，視通萬里。吟詠之間，吐納珠玉之；眉睫之前，卷舒風雲之色，其思理之致乎！故思理為妙，神與物遊。

《易 繫辭上》云：「易無思也，無為也。寂然不動，感而遂通天下之故，非天下之至神，其熟能與於此。」不論就人之感性或理性言之，主體原本即為「寂然不動」的，唯與外物交接時而產生感覺與認知，於是「感而遂通」，相同此理，於文學創作之過程，亦有一作用於主體與外物交接時能有所感有所悟，此一作用非窮思所能至，非強力所能化，實憑一時之「感通」而有之想像飛馳，若無此「感通」，外物仍為外物，文字仍為文字，個體仍為個體也。

文學創作需有「感通」的作用於與外物交接時，然其「感通」乃當下之感觸，若欲形成文章則須藉諸文字以表達，活用文字之表達則為「馭文之首術」，因此對所欲運用之文字不得不有所掌握，否則「感通」一起，文字不能隨之著墨，也是空想無益，因此

積學以儲寶，酌理以富方，研閱以照窮，馴致以懌辭。然後使玄解之宰，尋聲律而定墨；獨照之匠，窺意象而運斤。此蓋馭文之首術，謀篇之大端。

因此，文學的創作非但必須擁有與萬物感通的能力，也必須具備文學創作者的基本素養，否則任憑思維起伏也無法成就文章大事，誠如：

登山則情滿於山，觀海則意溢於海；我才之多少，將與風雲而並驅矣。方其搦翰，氣倍解前，暨乎篇成，半折心始。何則？意翻空而易奇，言徵實而難巧也。是以意授於思，言授於意；密則無際，疏則千里。或理在方寸，而求之域表；或義在咫尺，而思隔山河。是以秉心養術，無務苦慮；含章司契，不必勞情也。

在人的思維上原本就可以有無窮盡的想像空間，想像空間雖不必真實存在，卻必須以文字語言表達出來，否則只是個人心思的產物並不能成就文章大要，今欲以文章呈現心思之所念則需與文字緊密結合，否則表達不清也無法普遍受人接受，這原本便是一件不得不然的工作，使心思之念能與文字之義相契合，才是文學創作的態度，此兩者不可偏一，僅於想像空間而無法以文字表達那不是藝術創作所應為，若僅於文字的排列組織而缺乏個體生命之光彩那文章的完成只能稱作「寫作」而不如稱之「創作」。唯有融合「文字」之「形式」與「心思」之「神化」才是文學創作之最佳呈現。

今之困題在於文字乃屬公器，人人皆可運用，其所形成之文章作品卻是相差甚遠，考究其原由，乃「心思」之運用之急緩遲速。然文學創作之精神在於展現個人之主體性，「心思」之遲速豈其大

要？唯補其不足，以求完備罷了。故曰：

若夫駿發之士，心總要術；敏在慮前，應機立斷。覃思之人，情饒歧路；鑑在疑後，研慮方定。機敏故造次而成功，慮疑故愈久而致績；難易雖殊，交資博練。若學淺而空遲，才疏而徒速；以斯成器，未之前聞。是以臨篇綴慮，必有二患：理鬱者苦貧，辭溺者傷亂。然則博見為饋貧之糧，貫一為拯亂之藥；博而能一，亦有助乎心力矣。

事實上若無文字運用之技能，僅靠思維之想像，誠難有好的文學作品，雖然禪宗有不立文字之主張，卻只能在宗教上心領神會，絕無法成就文章之美。因此，文學之創作當然必須仰賴文字的堆砌，並賦予作者的生命，才能發揮其應有能力。文字的運用，有其傳承與約定的規則，唯有累積知識，才能在須用時從容發揮，這種累積是日積月累的工作，是漸進的工作，是學的工作，這項工作是讀書人所必須加強的，卻非唯一的工作，若少了「貫一」的功夫，那些知識便是凌亂毫無組織，若多了「貫一」的功夫，雜亂多元的資訊便可化為統合的整體，成為有系統的文學創作。「博見」是文學創作的的基本能力與條件，「貫一」便是文學創作的動力與生命，也唯有兩者兼備，文學創作的內涵與意義才顯得更有價值。

運用文字陳述人類之情志，本於個體生命之感觸，人人不必盡同，見同一物、聽同一音、聞同一味，「冷暖自如」，因此如何「感而遂通」地運用文字表現當下個體之所感，是無必然的答案，尤其陳述情志深層的感觸更是需要個人敏睿的心思才能說得清楚，文章感人之處在於使人心有同感，而不在於繁文麗詞，這是文字創作者與文字評鑑者所共同俱備的心態。

思表纖旨，文外曲致；言所不追，筆固知止。至精而後闡其妙，至變而後通其數。伊摯不能言鼎，輪扁不能語斤，其微矣乎。

行文至此，「神思」之主旨已漸趨明朗，文章之創作必須依靠文字予以砌成，而文字的砌成卻由作者精神作用於內心深層的情志而產生，個體生命獨立於宇宙萬物中，內在的情志是「寂然不動」的，隨著與外物之交接而有所感，人欲將內在之情志流露於外而假諸於文字，既是運用文字，則必須依照文字的意義與法則始能臻於完備，而運用文字之創作過程便是一種不可言喻的精神作用，少了這種精神作用便少了生命，文字的砌成只是文字的遊戲而缺乏創作精神，因此，內心深層之情志，隨外物之感觸而與外物融合，構成文學創作之內容，文字便是工具，而作用於此的那股動力才是文章之所以有生命的精神所在。其文之贊曰：

神用象通，情變所孕。物以貌求，心以理應。刻鏤聲律，萌芽比興。結慮司契，垂帷制勝。

第三項 劉勰「神用象通」之形神關係

神思 篇中提及「神」字，除題目外尚有八處，「神思之謂也」，「文之思也，其神遠矣」，「思理為妙，神與物游」，「神居胸臆」，「神有遯心」，「澡雪精神」，「神思方運」，「神用象通」。從此八處著手，其「神」字應有下列二義：

一、名詞義，即有實體為「神」，或源自創造者或源自人類之靈魂，且不必深論，唯可通稱為「精神」。

二、形容詞解，即包含著神秘、神妙、高超、不平凡的意思。

以「神思」二字分解之，若「神」為名詞，則為「神」之「思」也，即言有一實體謂之「神」，因其之作用而使人能「思」；若視「神」為形容詞，即對「思」之描述，加強其神妙的能力，也就是說「思」有著「神妙」的力量。若以前者言之，則趨於「唯心論」的見解，至於後者則偏於「唯物論」之主張。今縱觀《文心雕龍》之整體，顯然易見，劉勰乃力主「神」為一主體者，順此「神」與「形」才能探討其關係也。

就其論點觀之，顯然劉勰受到佛教的影響很深，對「神」的體識已非傳統儒學或新興道教中之論點，乃把「神」視為人存在之本性，是第一要義的，是其體存在的實體，因此能起作用，如 養氣篇中所言：「心慮言辭，神之用也」，「鑽礪過分，則神被而氣衰」，「氣衰者慮密以傷神」，「神之方昏，再三愈黷」，都清楚地描述「神」為一具存之實體，既是具存之實體則與「形」之關係為何？是人類之思維作用嗎？ 事類 篇言：「夫經典沈深，載籍浩瀚，實群言之奧區，而才思之神也。」顯然「神」與「思」是不同的概念，並且是由「神」來主導「思」，順此而言，「思」乃人類大腦的作用，

仍然附屬於「形軀」中，今使「思」而有作用有意義乃「神」之運作；換言之，人之所以能「思」，除了具備了大腦思維神經外，必須有一作用，否則只不過「空思幻想」而已，而此作用於大腦思維神經使之能思維者乃一抽象而具存的實體----「神」的展現。

文學創作之過程即「神」的作用與外物相感應而起，外物與大腦神經都是「形」都是「物」，當「神與物游」時，便將此二者相關連起來，而運用寄存於大腦中的文字，陳述當下之感覺，此種過程便是「神」的作用，即是「神用」也。劉勰於《物色篇》中云：

春秋代序，陰陽慘舒；物色之動，心亦搖焉。物色相召，人誰獲安？是以獻歲發春，悅豫之情暢；滔滔孟夏，鬱陶之心凝；天高氣清，陰沈之志遠；霰雪無垠，矜肅之慮深。歲有其物，物有其容，情以物遷，辭以情發。

正可顯見「神與物游」的情境，「物」之既存未必為現實之具體者，古往今來，虛擬實境，都是「物」之所在，即「心思」所及，故「神用」便是無窮。「思接千載」「視通萬里」，可超越時空之限制，做無窮盡的想像世界，其後，仍須回歸現實，以具存之文字形式表現內心之感觸，使「象通」也，「神」與「形」是不可分割的，少了「形」，「神」是無法作用的；少了「神」，「形」便是無生命的存在。順此，劉勰之「形神」關係在於「不即不離」與「本一分二」之傾向，故「神居胸臆，而志氣統其關鍵；物沿耳目，而辭令管其樞機。樞機方通，則物無隱貌；關鍵將塞，則神有遯心。」，已明顯表達此見解。

第五節 以「形有神精」為基準的人物審美

第一項 劉邵《人物志》中之形神關係

六朝美學自曹操求才令起，藉以成就個體生命之主體性，不再淪為儒學之附庸，積極地展現屬於個體的諸多內涵。順此而下，人的為善去惡也不是先驗的準則而是受到個體存在之陰陽五行而有的生理因素所導致。既然受到陰陽五行的影響，人們便可透過外在的形色以判定一個人的內在情志，如此一來，用人取材的準則便有一客觀的判準，此即漢魏之際，諸多學者，以名家的分析概念對人物才性的高下進行了抽象和理論性的探討，其中以劉劭的《人物志》視為代表。

《人物志》是關於人的才性、氣質的辨析，首先就「人」的本質提出立論曰：

蓋人物之本出乎情性，情性之理甚微而玄。非聖人之察其孰能究之哉？凡有血氣者，莫不含元一以為質，稟陰陽以立性，體五行而著形。苟有形質，猶可即而求之。

顯然易見，劉劭以為，人的情性是源自血氣的組合，便是人的形軀，而形軀的結構的順乎陰陽五行，是可以透過客觀標準來衡量一個人的才性的。故曰：

其在體也，木朋金筋火氣土肌水血，五物之象也。五物之實，各有所濟。是故骨植而柔者，謂之弘毅。弘毅也者，仁之質也。氣清而朗者，謂之文理。文理也者，禮之本也。體端而實者，謂之貞固。貞固也者，信之基也。筋勁而精者，謂之勇敢。勇敢也者，義之決也。色平而暢者，謂之通微。通微

也者，智之原也。五質恆性，故謂之五常。

劉劭之五質本於形軀之血肉，乃屬個體之生理層次。今由生理層次的結構以推斷抽象無形的情性屬性，除了屬於美上的品鑑外，誠非科學客觀的論證，然就六朝美學而，言一洗兩漢神學的教化，大膽地對傳統教條提出反駁已屬不易，吾人當不必刻責其如何不科學而當著重於劉劭著書的魄力與對時局的影響。順著五質恆性的立論，劉劭接下便提出其對人物才性判準的一套準則，而歸終於「徵神」，以為「眼神」才能透顯出一個人的才性。其文曰：

夫色見於貌，所謂徵神。徵神見貌，則情發於目。故仁目之睛，愨然以端。勇膽之睛，曄然以強。然皆偏至之材，以勝體為質者也。故勝質不精，則其事不遂。是故直而不禾則木。勁而不精則力。固而不端則愚。氣而不清則越。暢而不平則蕩。是故中庸之質，異於此類。五常既備，包以澹味。五質內充，五精外章。是以目彩五輝之光也。

除了「徵神」外，劉劭另有八項，合稱為「九徵」，即從人的神、精、筋、骨、氣、色、儀、容、言等九個方面來觀察一個人的血氣結構益進而推論此人內在的智能、德行、情感及個性。其所秉持的理論在於：

物生有形，形有神精。能知精神，則窮理盡性。性之所盡，九質之徵也。

顯然地劉劭乃順著「形具而神生」的論點而建構其《人物志》的理論結構，「物生有形」，「有形」乃事實之存在，「形」的呈現有其差異，外形易見，內形難知，因此唯有透過「徵神」來掌握其性情。「神精」因「形」而有，可知乃先「形」而後有「神」，「神」雖為

「形有」卻是「形」之「精」，故曰「神精」，即個體生命之主體所在，也就是個體內在智能、情性、德性之所在，因此若能掌握一個人的「精神」，便能掌握他的內在生命，這就是如何觀察人的方法。

綜合上述所言，劉劭之《人物志》源於魏初用人取材之講求才性之背景，論人之德性、智能乃排除孔孟道德之主體性，而就「形」之秉氣於人的血氣上立論，即「凡有血氣者，莫不含元一以為質，稟陰陽以立性，體五行而著形。」。既然所有的個體都源自相同的元氣，就能客觀地有規則的探求每一個體的特質及其內涵，即所謂「苟有形質，猶可即而求之。」，擴而充之，曹操之「唯才是舉」才能真正做到「是舉唯才」的效果，順此，劉劭之《人物志》乃有其不可抹滅的成就。而其論述之結構中乃以「形具而神生」的觀點來闡述「形神關係」，「神」是「形具」之後而有，換言之，即形軀存在之後才產生的，隨著形體的成長，「神精」遂為「形軀」之主，為個體生命之情性、智能之所在，故「能知精神，則窮理盡性」，「形神關係」又轉為「神」主而「形」輔的結構，也就是說，在劉劭的《人物志》中「形神關係」是有二方面的意就，首先即以「形具而神生」的論點陳述「形有神精」的觀念；其次即以「神為形主」的論點陳述「能知精神，則窮理盡性」的主張；二路兼備而為人物品評與審度的重要依據。

第二項 《世說新語》中對形神關係的見解

在六朝美學的文獻中我們可以從《世語新語》一書體會六朝人物在德行、言語、政事、文學等方面所崇尚的內在精神，及所使用諸如神氣、神情、神姿、神雋、神明、神清等品藻人物的術語與概念。這種對人物的審美鑒賞，是六朝美學中人物品格的獨具風格，從《世語新語》中可以看出六朝審美的態度絕不像兩漢一般以是否能經世濟民來決定的，而是純粹從個人的性格、處世的態度等方向立論的，這種以人的個體為主要的訴求，可說是個「人的覺醒」的時代。《世語新語》詳實的記錄六朝人物清談的方式與內容，使我們能進一步確切了解當時的情景，可說是六朝美學中一本活的教材。今舉一二則故事已見之：

王戎、和嶠同時遭大喪，俱以孝稱。王雞骨支床，和哭泣備禮。武帝謂劉仲雄曰：卿數省王、和不？聞和哀若過禮，使人憂之。仲雄曰：和嶠雖備禮，神氣不損；王戎雖不備禮，而哀毀骨立。臣以和嶠生孝，王戎死孝。陛下不應憂嶠，而應憂戎。（〈德行〉）

由此則故事可見其品鑑人物之基準在於「神氣」損否而非「軀體」的「備理」與否，這種觀念深植其中，下另引一則

樂令女適大將軍成都王穎。王兄長沙王執權于洛，遂構兵相圖。長沙王親近小人，遠外君子，凡在朝者，人懷危懼。樂令既允朝望，加有婚親，群小讒于長沙。長沙嘗問樂令，樂令神色自若，徐答曰：豈以五男易一女？由是釋然，無復疑慮。（〈言語〉）

人有情緒必顯現於外，即今人所謂的「臉色」，由「臉色」的變化

來斷定一個內在情緒的反應，這是一搬的見解，而《世說新語》另賦予「神」的作用，而謂之「神色」，可見當時對「神」的普遍用法。另一則云：

衛洗馬初欲渡江，形神慘悴，語左右云：見此芒芒，不覺百端交集。苟未免有情，亦復誰能遣此！（〈言語〉）

「形神」在《世說新語》首次出現，顯然是指「形」與「神」二者，意味著「軀體」與「精神」兩方面都「慘悴」了，由此可見「形神關係」在當時是多麼重要。再看另一則：

謝仁祖年八歲，謝豫章將送客。爾時語已神悟，自參上流。諸人咸共嘆之曰：年少一坐之顏回。仁祖曰：坐無尼父，焉別顏回？（〈言語〉）

對知識的領悟雖是人體大腦的作用，卻是令人難以捉摸，如文中所述八歲孩童能有如此表現，其「領悟力」宛如「神」一般，故稱之為「神悟」。當然就《世說新語》而言並不是一本論理的著作，因此行文之間並無理路可尋，僅能就此略知彼時論人物之大要，而試圖架構其「形神關係」，在〈文學〉中有段文字是比較有論理，其文曰：

衛#總角時，問樂令夢，樂云是想。衛曰：形神所不接而夢，豈是想邪？樂云：因也。未嘗夢乘車入鼠穴，搗齏啖鐵杵，皆無想無因故也。衛思因，經日不得，遂成病。樂聞，故命駕為剖析之。衛既小差，樂嘆曰：此兒胸中當必無膏肓之疾！（〈文學〉）

對夢的解析自古以來便是人類欲解而難解的問題，諸多有關「靈魂」的宗教理論都根源於此，對夢的如幻似真、如真似幻有著難以割捨

的情節，所謂「日有所思，夜有所夢」是一般人的見解，卻難以令人心服，因為有太多的夢是連想都無法想到的，夢中又是那般真實，不知其真是幻或幻是真，這些問題困擾著人類，更困擾著那些急於想解答的思想家。現在把問題回到《世說新語》，作者藉故事人物提出「形神所不接」是「想」或「夢」的疑惑，顯然「形神」在此為二個獨立的主體，且以「神」為思維的根源，是「形軀」的生命力，缺乏了「神」，思維便失去了作用。《世說新語》中的「形神關係」便建立於此，現再舉一例：

豫章太地顧邵，是雍之子。邵在郡卒，雍盛集僚屬，自圍棋。外啟信至，而無兒書，雖神氣不變，而心了其故。以爪掐掌，備流沾禡。賓客既散方嘆曰：已無延陵之高，豈可有喪明之責？豁情散哀，顏色自若。（〈雅量〉）

上引文中作者將「神」與「心」分離，「雖神氣不變，而心了其故」，「神」是個人顯現於外的內在情緒展現，而「心」是個體「軀體」中的認知的作用，在此「形神關係」仍然是二個獨立的主體，且能分別作用，使「神氣」不變而「心」了其故。此外在〈規箴〉中有單獨「神」字的記載，文曰：

何晏、鄧揚令管輅作卦，云：不知位至三公不？卦成，輅稱引古義，深以戒之。揚曰：此老生之常談。晏曰：知幾其神乎！古人以為難。交疏吐誠，今人以為難。今君一面盡二難之道，可謂明德惟馨。詩不云乎：中心藏之，何日忘之！

此「神」源自《易 繫辭》，正可表現文中故事人物之深謀，亦符合《世說新語》中對「神」的認知，所以在〈傷逝〉中又云：

戴公見林法師墓，曰：德音未遠，而拱木已積。冀神理綿綿，

不與氣運俱盡耳！

綜合上述所言，《世說新語》中之「形神關係」顯然是二元合一的，二元是指「形」「神」兩者互為獨立，一者乃同源於共同之個體--「人」，在〈排調〉中可為明證

范榮期見郗超俗情不談，戲之曰：夷、齊、巢、許，一詣垂名，何必勞神苦形，支策據梧邪？郗未答。韓康伯曰：何不游刃皆虛？

「勞神苦形」，「神」「形」便是兩個主體，「神」可勞，「形」可苦，「形」「神」均屬人體所有，因此「形神關係」在《世說新語》之中仍順著「形具而神生」的理路而來，只不過更加強「神」的作用，將人物之內在思維與情感均視為「神」的作用，故有諸如神氣、神情、神姿、神雋、神明、神清等品藻人物的術語與概念，這是《世說新語》中的特色也是六朝美學中的特色。

第五章 總結六朝美學中形神關係的幾個成就

六朝美學是中國思想文化中個體自覺性最高的時代，造就了文學與藝術的輝煌一頁，就其「形神關係」而言，皆肯定「形軀」存在的事實，保持此身於亂世彌足珍貴，然個體之生命卻不能一生遺世獨化或縱情享樂，即使放縱情性仍須將情性敞開，「情性」之存在亦是不爭之事實，它內在於生命之深處而「寂然不動」，隨與外物交接而「感而遂通」，此種「神妙」的作用，若非存有實體之「神」，恐難達到；若無實體之「神」，此「神妙」之作用亦可稱之為「神」。然此「神」已非漢神學中之「神」，

既非兩漢之神又將如何安置此「神」之地位？曹操扭轉取才以德的傳統方式，間接地也扭轉兩漢以來「神」「人」的關係，使個體的生命不再取決於「神」，而完全掌握於個體生命中，如此一來，「神」不再是兩漢的「神」，而為六朝美學「形神關係」中「形具而神生」的「神」了。這種扭轉與確立乃改變了中國人在宗教、文學與藝術上的認知，進而創作了六朝美學在文學及藝術上的成就，更影響後世極深，今分別就三個方面關述之：

第一節 擺脫詩教理論之陰影以重建人文精神

《詩經》，原本是男女情愛的詩歌，或反映徭役與戰爭的詩篇，或敘述社會不公、人民困苦的寫實詩，真實地反映了現實生活與坦率地流露了男女情愛，是多麼淳樸真摯、毫無矯作的從心田中流露出來的美好詩詞；卻在漢代冠以「經學」的地位，如此一來，《詩經》成為政教中的一環，認為是社會政治現實的反映，「治世之音

安心以樂，其政和之亂世之音怨以怒，其政乖」，因此詩歌的創作必須配合政令，以社會的治亂為己任，「至於王道衰，禮義廢，政教失，國異政，家殊俗，而變風變雅作矣。」，於是乎詩經便成了社會政治的教化工具，可以「經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗」，這種思維顯然與《詩經》之原作相逕甚遠，實為兩漢政教下的產物。在《詩大序》的建構中風、雅、頌均與政教有了密切的關係，所謂：「以一國之事，係一人之本，謂之風。言天下之事，形四方之風，謂之雅。雅者，正也，言正政之所由廢興也。」「頌者，美盛德之形容，以其成功告於神明者也。」正可顯現兩漢對「經學」的態度，所以《詩大序》對詩歌的見解應當是「主文而譎諫」，按鄭玄的解釋：「風化、風刺，皆謂譬喻不斥言也。主文，主與樂之宮商相應也。譎諫，詠歌依違，不直諫也。」，由此可見，詩歌與政教的關係，乃成為執政者之規諷者而失去其原本淳樸真摯地民歌本色，這與漢帝國的強盛有著直接的關係，尤其在漢武帝將儒家思想定於一尊後，便賦予「抒下情而通諷諭」，「宣上德而盡忠孝」的功能（班固云），《詩經》的教化作用顯然可見。

《詩經》經過漢武帝罷黜百家，獨尊儒術的政治干預，已失卻原本淳樸的民歌本色，換來的是「經學」神聖不可侵犯性。事實上非但《詩經》如此，所有的先秦儒家重要的書籍均冠于「經」的地位，乃「天經地義」的事，此源於漢皇帝之定於一尊，學術思想為其御用所導致。

中國之皇權定於秦始皇，秦朝卻歷經兩世就倒了，漢高祖承繼之，先求穩固政權再謀權力集中，到了漢武帝可謂時機成熟，適時董仲舒發表了《春秋繁露》，倡言「天人合一」，將王道三綱、君臣

名數都歸源於天。「天人感應」的理論更加強皇權的神化，兩漢的政權便架構在以「天神」為至高者而賦予皇帝「奉天承運」的權力，相對於百姓者唯有默默地承擔豈敢提出異議。此一神化的皇權所建構的皇朝歷經近四百年後已近頹喪之日，獻帝形同傀儡，曹操以相國之職「挾天子以令諸侯」，皇權已遭剝削，至此，建構兩漢的神學思想已日趨沒落，代之而起即六朝美學中的個人主義。

相對於皇權「神化」的消失，做為兩漢思想中心的經學理應逐步回歸於原有地位，只因士族讀經，已根深蒂固，誠難一時去除，曹操為此而三下求才令，試圖扭轉時人唯儒學經書之概念，其成敗姑且不論，卻因此而形成六朝美學的蓬勃發展，「建安風骨」首當其衝，以承繼《詩經》的優良傳統為己任，發揚《詩經》淳樸的民歌精神，以真摯熾烈的感情，剛健質樸的語言，形成悲涼慷慨、明朗遒勁的藝術風格。如此一來，「建安詩歌」以個人主體為主的藝術創作，充分反映了作者內在的理想與抱負，這種富有創作個體與時代精神，在中國文學史閃耀著，燦爛的光彩。

「建安風骨」之所有能承繼並發揚《詩經》淳樸真摯的藝術創作精神，乃在於重新確立了「形神關係」，將兩漢以「神」為主的「形神關係」扭轉為以「形」為主體，「神」不再是「天命皇權」中權力的源頭，而為「形」中之「神」，使個體之「形」更趨光彩，因此詩歌的創作也不再為政治教化而創作，詩歌藝術不再附屬於政府教化的工具，而是真摯流露出作者內在的真實情感，如此一來才真正擺脫了詩教理論下的陰影，使個人重拾自我，重建個體人文之精神，中國文學史上輝煌的一頁於此展開。

第二節 由形似而神似以架構中國山水畫之美感

「形似」之風起於以「體物」為主要表現手法的漢賦。《文心雕龍·誇飾》有云：

氣貌山海，體勢宮殿，嵯峨揭業，熠耀琨煌之狀，光彩煒煒而欲然，聲貌岌岌其將動矣。莫不因誇以成狀，沿飾而得奇也。

因此漢賦大家司馬相如被冠稱「巧為形似之言」(沈約《謝靈運傳論》)，可見一般。顏之推《顏氏家訓·文章》評何遜詩言：「實為清巧，多形似之言。」，所謂的「形似」，便是運用許多善寫景物的狀詞，而使漢賦最後趨向「鋪采摛文」，外表華麗非凡，內容空洞貧乏，專以堆砌為能事，雖有「諷諫」卻也只個點綴，皇帝只取文詞之美而忘卻「諷諫」之事，揚雄脫年有鑑於此乃謂：「詩人之賦麗以則，詞人之賦麗以淫。」雖寥寥二語，已見大要。

賦之所以為「形似」之誇飾作法，主要在於描寫事物以求窮形極相，大力採用誇張、類比的技巧來鋪陳事物，並求艷辭華句，層層鋪墊，造成波瀾壯闊的氣勢，因此必須羅列相似之詞，堆積詞藻，形成「詞雖麗而乏情，文雖新而少質」的缺點。

漢賦之著重於「形似」，而其他藝術創作亦然。在繪畫上表現於人物、禽獸、樓閣、車馬等各種浮雕，均講求唯好唯肖，如漢武帝於甘泉宮建造樓台，上面盡有天地、太一、諸么神等壁畫，同時於明光殿裡用胡粉製作壁畫，畫了許多古代烈士；又如宣帝於麒麟閣畫了股肱之臣像，並於旁註明官爵與姓氏；這些繪畫無不講求「形似」，當時之畫家即稱為「尚方畫工」，可知其略。

講求「形似」的創作技巧便在於「摹仿」二字，如何將感官所

見以文字繪畫表現出來，以到達與物相似，這種技巧可說是人類早期所共同使用的。然而吾人可試用，所見之物是否能完全用文字與藝術予以表現出來？而所呈現之文章或繪畫乃作者透過文字與筆墨所呈現出來的，難道沒有一點創作之新意嗎？想必答案非常清楚，即使用最科技的攝影器材也無法捕捉眼前所見之剎那，更何況用文字或筆墨？在創作的過程中，即使是個純畫工的畫匠，縱然窮盡摹仿之能事，於創作之當下也是個體生命的展現，即使用印刷印製也無法得到完全相同的事物，為此，吾人必須深思，講求「形似」是否為文學藝術創作者應有的方向？同樣的問題，六朝美學也當面對。

問題的核心在於藉諸於文字、語言、顏料等工具是無法完全將心中千思表露出來，若只著眼於能否完全詮釋心中所感便是緣木求魚的錯誤需求，《莊子》 天道 有言：

語有貴也，語之所貴者意也。意有所隨，意之所隨者，不可以言傳也。

便是啟迪六朝之畫家更多的思維，「言不盡意」成為十分流行的討論問題。所謂的「理之微者，非物象之所舉也。今稱立象以盡意，此非通於意外者也；繫辭焉以畫言，此非言乎繫表者也。斯則象外之意，繫表之言，固蘊而不出矣。」中的「象外之意」成為六朝美學所共同追尋的目標。而「象外之意」所指何物？既是「象外」當然不再是「象」，既不是「象」，唯有與之相對之「神」矣。

「神」字於六朝已扭轉兩漢神化之神而為與「形」相對之「神」，藝術之創作自然落入以「神似」而主旨的目標，正如湯用彤先生所言：「漢代相人以筋骨，魏晉識鑑在神明。」由「形似」而「神似」

正是六朝美學在繪畫上的一大改變。

從東晉的顧愷之、劉宋的陳探微及蕭梁的張僧繇，無不以追求畫中人物的「神似」為繪畫之目的地，顧愷之畫被評為「已入神品」的奇妙境界；陸探微巧畫人物，尤工於佛像，作畫筆鋒銳利，作品卻活潑有神，栩栩如生；張僧繇受西域畫風之影響，獨創「沒骨法」即仿自西域，卻為由或畫壇帶來革命性的一頁，其藝術之造詣也達神化之境，曾有畫龍點睛後龍飛而去的傳說。以上三大家均由「形似」入手，卻不以「形似」為滿足，追求更高層次的繪畫境界以達「神化」的效果。

這種追求「神似」的藝術創作精神，不但在人物畫上講求畫中人物的押韻外，更擴充到將山水自然納入畫中，使山水自然更充滿靈氣。

梁宋宗炳妙善圖畫尤於山水畫，常遊山水而將所歷皆圖之於室，其友人慧遠大師傳云：

遠創造精舍，洞盡山美，卻負香爐之峰，傍帶瀑之壑，仍石疊基，即松裁構，清泉環階，白雲滿室……背山臨流，營築龕室，妙算畫工，淡彩圖寫，色凝積空，望此煙霧，暉相炳燿，若隱而現，遠乃著銘曰：廓矣大象，理玄無名。．．．妙盡毫端，運微輕素，託彩盧淡，殆映霄霧。

由此可知山水畫之輪廓。逮至張僧繇之畫更具風格，首創沒骨山水已漸離「形似」的創作技巧，《寶繪錄》並記黃公望深贊霜林雲岫卷畫法神奇曰：

布置幽遠，設色精妍，變幻中純正，冗密中蕭疏，豈食煙火人所得彷彿其一二……乎上有宣和御識，其為真蹟奚疑，持歸

摹臨數過，孫黨有得。

< 文徵明行書跋 > 亦云：

余聞六朝畫家，多作佛道象，趣時尚也。至于寄與寫情，則山水木石煙雲亭榭益顯矣，思致灑落，筆意高妙，豈後人所能措手……點染設色，真有天孫雲錦之巧，豈僧繇身從蓬壺弱水，無纖毫塵土氣，乃能臻此神化耶。

僧繇之沒骨山水即為唐後山水畫南北二宗之先河，實為中國山水畫理論與實際創作之開始，其之創作精神無不秉持由「形似」而「神似」的理念，乃「形神關係」在六朝美學中另一具體的成就。

第三節 在神滅論之激盪中開啟中國佛學之大道

佛教北傳中國，歷經兩漢三國及六朝的長期講述，終於在隋唐時期開啟了屬於中國文化思想之屬性的中國佛學，以天台、華嚴及禪宗之宗確立了中國佛學的地位。此中的因素很多，其中的關鍵在於摒棄格義式的傳承而直承中國文化思想之核心與之密合，換言之，不再著眼於如何闡述原始佛學之理論而是試問在中國文化思想中如何安頓此佛學？經六朝神滅論之激辨，中國佛教之大師終於找到了與中國文化匯通的交點，即道德之主體性也。

本文於第二章第一、二節已花了大幅內容陳述佛學此傳中國後面臨本土文化思想的抗拒所激起的論戰，而環繞其中難解的困題卻是「格義」上的運用不妥所衍生的錯誤指陳，其中以「神」做為佛教輪迴中不滅之種子之概念便與中國文化思想中對「神」的見解起了衝突，經過六朝漫長的激辨，隋唐佛教就不再提及「神」的概念，而換以「心」「性」論述之，此一轉變就陳述的主體言之，六朝佛教中之「神」即等同於隋唐佛學中之「心」「性」，然而在中國文化思想的接受度上言之，「心」「性」便比「神」容易接受，問題的核心便在於「形神關係」難以確立。

今日談及中國佛學史者必論及《大乘起信論》以作為開啟中國佛學之鑰，誠然屬實，依個人之見，「一心開二門」之「一心」才是銜接中國文化思想的大脈，才能融入中國文化之主流中，而「心」的概念就比「神」的概念容易讓中國文人雅士所接受，而不再有任何的激辨了。

因此，不歷經六朝對「形神關係」的激辨，對「形」與「神」之間的問題就不會有清楚的答案，有了印度佛學與本土文化思想之

激辨，中國佛學才開啟了以主體自覺性為主的三大宗派，實則亦上承六朝美學之重視個體主體性的思想傳承脈絡，這便是六朝美學中對「形神關係」的激辨中所衍生的具體成就。

後記 對「形神」關係的最後省思

「上帝存在」與「靈魂不滅」一直是西方宗教哲學中的兩大主幹，康德另加上「自由意志」，使三者成為西方宗教哲學之最後設準，任何學術思想均環繞此三者而起，也唯有解決此三者才能獲致最終真理，然而，除了「自由意志」外，「上帝存在」與「靈魂不滅」又如何論證成立？依多馬斯之五路論證也只能間接推知「上帝存在」之合理性，卻不能依此論證上帝之事實存在，其終了唯有訴諸於宗教情懷，如奧古斯丁之說，信者為真，不信者也不能論其假，各衷其是，各護其主，對「上帝存在」之論證歸於自圓其說，無普遍之絕對性，依各民族之屬性均有其宗教之崇拜，如欲一統宗教信仰者終究為文化之侵略，因此，等同對待各民族文化之差異性是不得不然的態度。就「上帝存在」之問題，中國先哲將其融入於自然的範疇中，姑且不論萬物之所以生但求如何與外物合一，這種轉化造就了中國以人性論為主軸的文化特性，技巧地將「神」的定位從宗教性轉為哲學性的術語，亦即將「天神」崇拜轉為「精神」思維，問題的重點不在於神如何創造萬物而在於人如何成就自然萬物，順此而下，文化思想的重心便落入「人」的主體上，其首要探討的就是「人禽之辨」，試問人之異於禽獸者為何？顯然地答案就問話中，除了人類外還有何物能如此自問？問就是反省，反省就是自覺，自覺別於外物者在於當下能反省，此一步是第一步，走了一步便往下繼續，試問人何以能自覺反省？此自覺反省若存於肉體中何以他物無此反省？若為人類所獨特則自覺之反省又豈是形軀所能自為？若非形軀所自為又為何能內在於人體中？若為先然存在於人體者

則與「神」何關？隨其形軀之毀壞則「神」能否續存？若能續存則與西方「靈魂不滅」之設準有何差異？中國思想中又如何處理此問題？巧妙地運用中國文字的多義性，「神」便可在作為「天神」及「形神」中試圖找尋適當之途。

「神」從「天神」的概念中吸取其「陰陽不測」之神妙義而去其作為崇拜對象之神祉義，其後再與「形」自結合為「形神」關係，使人之形軀能擁有如神祇般的神秘作用卻不必如神祇般予以崇拜，此「神」非「形」之內涵卻需內在於形軀之中，兩者之關係便是「不一不二」，乃「不即不離」之關係，因此「形神」關係就不是單純「唯物」與「唯心」所能簡化的。換言之，「心物」關係是西方二方法下的思維模式絕非中國文化之思維模式，面對個體生命與其外物時，「形神」關係之「不一不二」「不即不離」才能解決人類所面對的難題。

參考書目

一 古籍原典

- 《史記》司馬遷，台北：鼎文書局，1991
- 《漢書》班固，北京：中華書局，1964
- 《淮南鴻烈集解》劉文典撰，台北：文史哲出版社，1992年
- 《淮南子譯注》陳廣忠注譯，長春：吉林文史出版社，1996
- 《春秋繁露注》清 凌曙注，台北：世界書局，1989
- 《春秋繁露義證》清 蘇輿校注，台北：河洛圖書出版社，1974
- 《春秋繁露》盧文弨，台灣：中華書局，抱經堂校刊本，1984
- 《春秋繁露校釋》鍾肇鵬主編，山東：山東友誼出版社，1994
- 《春秋繁露今註今譯》賴炎元註譯，台北：商務印書館，1992
- 《揚子法言》揚雄，台北：商務印書館四部叢刊初編
- 《法言義疏》汪榮寶撰，北京：中華書局，1987
- 《太玄經》揚雄撰、司馬光集注，台北：中華書局
- 《太玄闡密》清 陳本禮撰，台北：藝文印書館。
- 《桓子新論》清 嚴可均校輯
- 《桓子新論》桓譚，台北：藝文印書館，百部叢書集
- 《論衡》王充，台北：中華書局四部備要本。
- 《論衡校釋》黃暉撰，北京：中華書局，1996
- 《論衡集解》劉盼遂撰，台北：世界書局，1976
- 《論衡》袁華忠、方家常譯注，台北：臺灣古籍出版社
- 《論語集解》何晏集解，台北：藝文印書館
- 《孟子》孟子，台北：藝文印書館

- 《周易正義》十三經注疏本，台北：中華書局
- 《禮記正義》十三經注疏本，北京：中華書局
- 《尚書正義》十三經注疏本，台北：藝文印書館。
- 《老子》李耳撰、王弼注，台北：中華書局
- 《莊子》郭象注，台北：藝文印書館，1983
- 《莊子集解》清 郭慶藩集釋，台北：貫雅文化事業
- 《荀子集解》清 王先謙集解，台北：世界書局
- 《王弼集校釋》樓宇烈校釋，台北：華正書局，1992
- 《弘明集》梁 釋僧祐撰，上海：商務印書館，縮印明刊本。
- 《詩經》宋刊《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1974。
- 《書經》宋刊《十三經注疏》臺北：藝文印書館，1974。
- 《左傳》宋刊《十三經注疏》臺北：藝文印書館，1974。
- 《四書集註》宋、朱熹，1980 台灣，世界書局。
- 《新譯·老子讀本》余培林註釋、1978，台灣、三民書局。
- 《墨子讀本》魏安裕譯解、大方出版社，台灣 1974。
- 《荀子東釋》梁啟雄撰，1974、台灣、河洛圖書出版社。
- 《淮南子》高誘註，台北，藝文印書館。
- 《論衡》王充，二冊，台灣、中華書局，1976。
- 《南史》楊家駱主編，台灣，鼎文書局，1984。
- 《梁書》楊家駱主編，台灣，鼎文書局，1984。
- 《弘明集》僧祐編、台灣，大藏經五二冊，史傳部目，新文豐
- 《廣弘明集》台灣，中華書局
- 《易筮集註》宋、朱熹，1987、文化圖書公司。
- 《抱朴子》晉葛洪撰，清孫星衍校正民四七年，世界圖書。

- 《人物志》台灣，中華書局
- 《文心雕龍》劉勰，台灣，里仁書局
- 《世說新語》胡友鳴編著，台北，大村文化
- 《文心雕龍讀本》王更生，台北：文史哲出版社，1991
- 《世說新語箋疏》余嘉錫，台北：華正書局，1989
- 《新譯抱朴子》李中華，台北：三民書局，1996
- 《太平廣記》李昉等同編，台北：明倫書局，1971。
- 《文心雕龍注》范文瀾，台北：台灣開明書店，1985
- 《新譯嵇中散集》崔富章，台北：三民書局，1998
- 《阮籍集校注》陳伯君，北京：中華書局，1987年10月初版。
- 《三曹詩文全集譯注》傅亞庶，長春：吉林文史出版社，1997
- 《論衡校釋》黃暉，台北：台灣商務印書館，1969
- 《曹子建詩注》黃節，台北：藝文印書館，1975
- 《魏文武明帝詩註》黃節，台北：藝文印書館，1972
- 《曹植集校注》趙幼文，台北：明文書局，1985
- 《文心雕龍校釋》劉永濟，台北：華正書局，1981
- 《竹林七賢詩文全集譯注》韓格平，長春：吉林文史出版社，1997年1月初版。
- 《建安七子詩文集校注譯析》韓格平，長春：吉林文史出版社，1991年10月初版。

二 通史類

- 《魏晉南北朝史論稿》萬繩楠，台灣，雲龍出版社，2000
- 《魏晉南北朝文化史》萬繩楠，台灣，雲龍出版社，1994
- 《中國歷代思想史》辛旗，台灣，文津出版社，1993

- 《中國思想通史卷二卷三》侯外廬等著，大陸北京人民出版社，1957
- 《中國無神論史話》王棣堂，大陸福建人民出版社，1986
- 《中國哲學小史》，台灣木鐸出版社，1986
- 《中國佛教哲學簡史》嚴北溟，台灣木鐸出版社，1987。
- 《魏晉南北朝佛教史下卷》湯用彤，台灣駱駝出版社，1987。
- 《國史大綱》錢穆，台灣商務印者館，1980。
- 《中國通史》傅樂成，台灣大中國圖書公司、1978 初版。
- 《中國中古思想史》郭湛波，香港龍門書局、1967。
- 《中國哲學史》勞思光，台灣三民書局，1981。
- 《中國哲學史綱》馮友蘭，香港太平洋圖書公司、1959。
- 《中國人性論史》徐復觀，台灣商務出版社、1979。
- 《清代學術概論》梁啟超，水牛出版社，1971。
- 《魏晉南北朝文學思想史》張仁青，台灣，文史哲出版社，1978
- 《中國思想史》林啟彥，台灣，書林，1994
- 《中國哲學史》王邦雄等，台北，國立空中大學，1998。
- 《六朝山水詩史》王玫，天津：天津人民出版社，1996 年。
- 《中國文學理論史》王金凌，台北：華正書局，1988。
- 《中國文學批評通史 魏晉南北朝卷》王運熙、顧易生主編，上海：上海古籍出版社，1996 年。
- 《魏晉南北朝文學史參考資料》中文系編，台北：里仁書局，1992
- 《中國哲學發展史（魏晉南北朝）》任繼愈主編，北京，人民出版社，1988。
- 《六朝美學史》吳功正，南京，江蘇美術出版社，1994
- 《魏晉南北朝史》呂思勉，台北，台灣開明書店，1983

《魏晉南北朝史》林瑞翰，台北，五南圖書，1990

《中國思想史》韋政通，台北，水牛圖書出版，1992

《魏晉南北朝史論拾遺》唐長孺，共收論文十四編，讀史釋詞八篇（一九五八—一九八二）。台北某書商（未署名）影印本，出版年代未詳。

《中國美學思想史》敏澤，第一卷，濟南，齊魯書社，1987年

《新編中國哲學史（二）》勞思光，台北：三民書局，1987。

《魏晉南北朝史》勞幹，台北，中國文化大學，1991。

《漢魏兩晉南北朝佛教史》湯用彤，上卷，中華書局，1955年

《中國美學史》葉朗，台北：文津出版社，1996

《中國詩論史》鈴木虎雄撰、洪順隆譯，台北：台灣商務印書館，1979

《魏晉南北朝文學史論》管雄，南京：南京大學出版社，1998

《中國文學發達史》劉大杰，香港：古文書局，1973年出版。

《中國中古文學史》劉師培，台北：鼎文書局，1977

《中國古代藝術思想史》劉道廣，上海：上海人民出版社，1998。

《中國詩歌史》鍾優民，高雄：麗文文化事業股，1994

《魏晉南北朝文學思想史》羅宗強，北京：中華書局，1996年10。

《兩漢思想史》徐復觀，台北：學生書局，1993年9月。

《漢代思想史》金春峰，北京：中國社會科學出版社，1987年

三 六朝通論

《漢魏六朝心理思想研究》燕國材，，台灣谷風出版社，1988

《魏晉南北朝時期的道教》湯一介，台灣東大圖書公司，1988。

《六朝美學》袁濟喜，北京大學出版社，一九九九年，北京

- 《魏晉玄學中的言意之辯與中國古代文藝理論》袁行霽
- 《全漢三國魏晉南北朝詩》丁福保編，台北：世界書局，1962
- 《兩晉南北朝士族政治之研究》毛漢光，台北：中國學術著作獎助委員會，1966。
- 《六朝唯美詩學》王力堅，台北：文津出版社有限公司，1997
- 《魏晉詩歌的審美觀照》王力堅，台北：文津出版社，2000
- 《五朝門第》王伊同，香港：中文大學出版社，1987。
- 《魏晉南北朝史》王仲犛，台北：谷風出版社，1987
- 《放達不羈的士族》王曉毅，台北：文津出版社，1990
- 《傅玄及其詩文研究》王繪絮，台北：文津出版社，1997
- 《曹子建詩箋》古直，台北：廣文書局有限公司，1976
- 《東晉門閥政治》田余慶，北京：北京大學出版社，1989
- 《魏晉風氣與六朝文學》朱義雲，台北：文史哲出版社，1980。
- 《中古門第論集》何啟民，台北：學生書局，1982
- 《魏晉思想與談風》何啟民，台北：學生書局，1990。
- 《建安七子》余斯大，長沙：岳麓書社，1998。
- 《魏晉文學與魏晉人格》李建中，漢口：湖北教育出版社，1998
- 《建安文學述評》李景華，北京：首都師範大學出版社，1994
- 《世說新語中所反映的思想》林美齡，台北：文津出版社，1990。
- 《阮籍詠懷詩研究》邱鎮京，台北：文津出版社，1980
- 《建安七子集》俞紹初，台北：文史哲出版社，1990
- 《兩漢魏晉南北朝文學批評資料彙編》柯慶明、曾永義編輯，台北：成文出版社，1978。
- 《六朝詩論》洪順隆，台北：文津出版社，1985

- 《漢魏六朝一百三家集》張溥，台北：新興書局，1968。
- 《魏晉詩人與政治》景蜀慧，台北：文津出版社，1991。
- 《六朝情境美學》鄭毓瑜，台北：里仁書局，1997
- 《兩晉詩論》鄧仕樑，香港：中文大學，1972。
- 《建安七子綜論》韓格平，長春：東北師範大學出版社，1998
- 《六朝服食風氣與詩歌》顏進雄，台北：文津出版社，1993。
- 《玄學與魏晉士人心態》羅宗強，台北：文史哲出版社，1992。
- 《兩晉南朝的士族》蘇紹興，台北：聯經出版事業公司，1987。

四 哲學類

- 《中國哲學的特質》牟宗三，台灣學生書局、1975。
- 《才性與玄理》牟宗三、台灣學生書局，1973。
- 《心體與性體》牟宗三、台灣正中書局、1973。
- 《中國哲學十九講》牟宗三、台灣學生書局，1983。
- 《中國哲學原論》《原道篇》唐君毅，台灣學生書局。
- 《中國哲學思想批判》韋政通、台灣水牛出版社、1976。
- 《天人關係論》楊慧傑、台灣大林出版社、1981。
- 《形上學》曾仰如、台灣商務書局、1979。
- 《中外形上學比較研究》李震、台灣中央文物供應社，1982。
- 《當代西方著名哲學家評傳（第九卷人文哲學）》王煒、周國平編，濟南：山東人民出版社，1996。
- 《美學》第三卷黑格爾著、朱孟實譯，台北：里仁書局，1982。
- 《精神現象學》黑格爾著、賀自昭、王玖興譯，台北：里仁書局，1984。
- 《中國哲學史》勞思光，台北：三民書局，1993

《中國哲學思想史——兩漢、南北朝篇》羅光，台北：學生書局，1978

《中國哲學史》王邦雄、岑溢成、楊祖漢、高柏園編著，台北：國立空中大學，1995

《中國學術思想史》林啟彥，台北：書林出版，1994年

《中國古代思想史論》李澤厚，台北：谷風出版社。

《中國哲學史新編》馮友蘭，北京：人民出版社，1986

《中國哲學史大綱》蔡仁厚，台北：學生書局，1995

《中國哲學邏輯結構論》張立文，北京：中國社會科學出版社，1989

《中國哲學範疇導論》葛榮晉，台北：萬卷樓圖書有限公司，1993

《哲學概論》(上)(下)唐君毅，台北：學生書局，1985年

《中國哲學原論—原道篇卷二》唐君毅，台北：學生書局，1985

《人生之體驗續編》唐君毅，台北：學生書局，1984年

《中華人文與當今世界》唐君毅，台北：學生書局，1984

《生命存在與心靈境界》唐君毅，台北：學生書局，1984

《莊老通辨》錢穆，台北：三民書局，1973年8月再版。

《莊子藝術精神析論》顏崑陽，台北：華正書局有限公司，1985

《判斷力批判》康德著、宗白華譯，北京：商務印書館，1987

五 神學類

《天主教信理神學》奧脫著、王維賢譯、台灣光啟出版社、1967。

《諸神的起源》何新，台灣木鐸出版社，1987。

《中國古代宗教初探》朱天順，台灣谷風出版社、1986

《靈魂與心》錢穆、台灣聯經出版社，1976。

《中國古代宗教系統》杜而末、台灣學生書局、1977。

- 《中國社會與宗教》鄭志明、台灣學生書局、1986。
- 《宗教哲學》曾仰如、台灣光啟出版社、1974。
- 《中國古代神話與傳說》潛明茲，台灣，商務出版社，1997
- 《神與物遊》成復旺，台北：商鼎文化出版社，1992
- 《中國古代祭祀》劉擘原、鄭惠堅，台灣商務書局，1985
- 《中國古代宗教與祠堂》馮爾康，台灣商務書局，1985
- 《中國古代的天文與曆法》陳久今、楊怡，台灣商務書局，1985
- 《陰陽家》陸雲達，台灣，韜略出版社，1996
- 《中國史前文化》王仁湘，台灣商務書局，1985
- 《神》張文文主編，中國人民大學出版社，1997

六 美學類

- 《中國美學史資料選編》(上)(下)中國文史資料編輯委員會編著，台北：輔新書局，1984。
- 《當代美學論集》丹青藝叢編委會編，台北：丹青圖書，民國1989
- 《中國山水詩研究》王國瓊，台北：聯經出版事業公司，1986。
- 《美學概論》王朝聞主編，北京：人民出版社，1981
- 《美學》田曼詩，台北：三民書局股份有限公司，1993
- 《哲學雜誌》第十一期（美學的極致：盡美與盡善）伍至學編，台北：業強出版社，1995
- 《中國山水畫美學研究》朱玄，台灣，學生書局，1997
- 《現代美學及其他》趙天儀，台灣，東大書局，1990
- 《山水與美學》伍蠡甫，台北：丹青圖書有限公司，1987
- 《西方美學史》朱光潛，台北：漢京文化，1982
- 《美學再出發》朱光潛，台北：丹青圖書有限公司

- 《悲劇心理學》朱光潛，台北：駱駝出版社，1987
- 《談美》朱光潛，台北：國文天地雜誌社，1990
- 《西方美學家論美與美感》朱光潛編譯，台北：天工書局，1988
- 《當代西方美學》朱狄，台北：谷風出版社，1988
- 《詩美學》李元洛，台北：東大圖書股份有限公司，1990
- 《理論符號學導論》李幼蒸，北京：中國社會科學出版社，1993。
- 《心哉美矣——漢魏六朝文心流變史》。李建中，台北：文史哲出版社，1993
- 《美的歷程》李澤厚，台北：元山書局，1986。
- 《美學四講》李澤厚，台北：三民書局，1996。
- 《美學論集》李澤厚，上海：文藝出版社，1980年版。
- 《華夏美學》李澤厚，台北：時報文化出版，1989。
- 《中國美學史》李澤厚、劉綱紀主編，第一卷（上）（下）。台北：谷風出版社，1987
- 《中國美學史》李澤厚、劉綱紀主編，第二卷。台北：谷風出版社，台一版，1987。
- 《西方美學史教程》李醒塵，台北：淑馨出版社，1996
- 《二十世紀西方美學》周憲，南京：南京大學出版社，1997
- 《中國當代審美文化研究》周憲，北京：北京大學出版社，1997。
- 《美學的散步》宗白華，台北：洪範書店有限公司，民國1987。
- 《藝境》宗白華，北京：北京大學出版社，1987。
- 《中國美學》姜一涵編著，台北：空中大學，1992
- 《文學美綜論》柯慶明，台北：長安出版社，1983
- 《境界的探求》柯慶明，台北：聯經出版事業，1977。

- 《西方美學藝術學擷英》凌繼堯，上海：上海人民出版社，1998。
- 《阮籍審美思想研究》孫良水，台北：文津出版社，1999。
- 《藝術美學探索》孫旗，台北：結構群文化公司，1992
- 《中國藝術精神》徐復觀，台北：台灣學生書局，1966
- 《存在與時間》海德格（王慶節、陳嘉映譯），台北：久大文化股份有限公司、桂冠圖書股份有限公司，1990年1月初版。
- 《六朝美學》袁濟喜，北京：北京大學出版社，1999。
- 《六朝唯美文學》張仁青，台北：文史哲出版社，1980
- 《中西美學與文化精神》張法，北京：北京大學出版社，1994
- 《法書要錄》張彥遠，上海：商務印書館，1936。
- 《歷代名畫記》張彥遠，台北：商務印書館，1966。
- 《藝術美與欣賞》戚廷貴，台北：丹青圖書，1988。
- 《籠天地於形內：藝術史與藝術批評》郭繼生，台北：聯經出版，1986
- 《文藝美學論綱》陳偉，上海：學林出版社，1997。
- 《六朝畫論研究》陳傳席，台北：台灣學生書局，1991
- 《美學·文論·批評》陸貴山，桂林：廣西師範大學，1996。
- 《二十世紀歐美文論名著博覽》章國鋒、王逢振主編，北京：中國社會科學出版社，1998。
- 《中國古代美學範疇》曾祖蔭，台北：丹青圖書，1987。
- 《審美社會學》黃集偉，北京：東方出版社，1991
- 《否定的美學：法蘭克福學派的文藝理論和文化批評》楊小濱，台北：麥田出版有限公司，1995。
- 《中國書畫》楊仁愷主編，台北：南天書局，1996。

- 《審美心理學》楊恩寰，北京：東方出版社，1991。
- 《詩品校注》楊祖聿，台北：文史哲出版社，1981。
- 《中國文學之美學精神》葉太平，台北：水牛出版社，1998。
- 《美的哲學》葉秀山，北京：東方出版社，1991。
- 《中國文學史》葉慶炳，台北：學生書局，1987。
- 《中國小說美學》葉朗，台北：天山出版社，出版日期不詳。
- 《現代美學體系》葉朗主編，台北：書林出版有限公司，1993。
- 《中國古代繪畫理論發展史》葛路，台北：丹青圖書，出版時間不詳。
- 《當代中國美學研究概述》趙士林，台北：谷風出版社，1988
- 《二十世紀外國美學文藝學名著精義》趙憲章，南京：江蘇文藝出版社，1987
- 《西洋六大美學理念史》劉文潭譯（Władysław Tatarkiewicz 著），台北：聯經出版事業公司，1988。
- 《藝概》劉熙載，台北：華正書局，1988。
- 《美學》德尼斯 伊斯曼著；樂棟、關寶艷譯，台北：遠流出版公司，1990
- 《美學教程》樊華森、楊恩寰等合著，台北：曉園出版社，1992
- 《審美心理描述》滕守堯，成都：四川人民出版社，1998年
- 《藝術社會學描述》滕守堯，台北：生智文化事業有限公司，1997
- 《當代西方著名哲學家評傳》(第八卷 藝術哲學 導論)滕守堯、張金言編，濟南：山東人民出版社，1996。
- 《比興物色與情景交融》蔡英俊，台北：大安出版社，1986。
- 《魏晉詩歌藝術原論》錢志熙，北京：北京大學出版社，1993

- 《山水審美：人與自然的交響曲》謝凝高，台北：淑馨出版社，1992。
- 《藝術問題》蘇珊·朗格，北京：中國社會科學出版社，1983。
- 《文化符號學》龔鵬程，台北：台灣學生書局，1992
- 《中國美學史》葉朗，台北：文津出版社，1996
- 《中國美學史大綱》葉朗，台北：滄浪出版社，1986
- 《中國美學思想史》第一卷，敏澤，濟南：齊魯書社，1987。
- 《中國古代美學思想》馮滄祥，台北：學生書局，1990。
- 《中國藝術精神》徐復觀，台北：學生書局，1992。
- 《中國古代美學範疇》曾祖蔭，台北：丹青圖書有限公司，1987。
- 《現代美學體系》葉朗，台北：書林出版有限公司，1993。
- 《美從何處尋》宗白華，台北：駱駝出版社，1987。
- 《華夏美學》李澤厚，台北：三民書局，1996。
- 《美學論集》李澤厚，台北：三民書局，1996。
- 《美學四講》李澤厚，台北：三民書局，1996。
- 《美學再出發》朱光潛，台北：丹青圖書有限公司。
- 《文藝心理學》(上)(下)朱光潛，台北：金楓出版有限公司，1987。
- 《中國美學的開端》葉朗，台北：金楓出版有限公司，1987
- 《比色物興與情景交融》蔡英俊，台北：大安出版社，1995年
- 《新談藝錄》劉文潭，台北：中華書局，1992年9月四版二刷。
- 《六朝情境美學》鄭毓瑜，台北：里仁書局，1997年
- 《美學在台灣的發展》龔鵬程編著，嘉義：南華管理學院，1998
- 《形體美的發現—中西形體審美意識比較》王德勝，廣西：廣西人民出版社，1993
- 《論美與美感》朱光潛編譯，台北：東美出版社，1983

- 《審美心理描述》滕守堯，北京：中國社會科學出版社，1985
- 《古代文藝美學論稿》張少康，台北：淑馨出版社，1989
- 《文化符號學》龔鵬程，台北：學生書局，1992。
- 《審美三論》姚一葦，台北：開明書店股份有限公司，1993
- 《談藝錄》錢鍾書，香港：龍門書店，1965。
- 《審美主客體》陸貴山，北京：中國人民大學出版社，1989。
- 《文藝美學原理》杜書瀛，北京：社會科學文獻出版社，1992
- 《和—中國古典審美理想》袁濟喜，北京：中國人民大學出版社，1989
- 《中國自然美學思想探源》魏士衡，北京：中國城市出版社，1994
- 《中國藝術學》彭吉象，北京：高等教育出版社，1997年12
- 《先秦儒家美學論集》龔道運，台北：文史哲出版社，1993
- 《先秦美學史》(上)(下)李澤厚、劉綱紀，台北：金楓出版，1987
- 《先秦諸子美學思想述評》施昌東，北京：中華書局，1990
- 《先秦審美觀念研究》彭亞非，北京：語文出版社，1996
- 《兩漢美學史》李澤厚、劉綱紀，台北：金楓出版有限公司，1987。
- 《西方美學導論》劉昌元，台北：聯經出版事業公司，1995
- 《西洋六大美學理念史》Władysław Tatarywicz 著、劉文潭譯，台北：聯版事業公司，1989。
- 《西洋古代美學》W. Tatarkiewicz 著、劉文潭譯，台北：聯經出版社，1983
- 《當代西方美學》朱狄，台北：谷風出版社，1988。
- 《西方審美觀源流》丁楓主編，瀋陽：遼寧人民出版社，1992
- 《現實主義的美學》朱光潛，台北：金楓出版，1991。

《西方形式美學—關於形式美學的研究》趙憲章主編，上海人民出版社，1998

七文學類

《文學論》韋勒克等著、王夢鷗等譯，台北：志文出版社，1996

《傳統文學論衡》王夢鷗，台北：時報文化出版，民國 1987。

《文氣與文章創作關係研究》朱榮智，台北：師大書苑，1988

《文氣論研究》朱榮智，台北：台灣學生書局印行，1986

《詩學與文化符號學——從語言學透視》池上嘉彥（林璋譯），南京：譯林出版社，1998。

《西方文論與中國文學》周發祥，南京：江蘇教育出版社，1997

《山水與古典》林文月，。台北：純文學出版，1977

《文藝心理學概論》金開誠，北京：北京大學出版社，1999

《南朝文學與北朝文學研究》曹道橫，南京：江蘇古籍出版社，1998。

《中國詩學——設計篇》黃永武，台北：巨流圖書公司，1977。

《中國詩學——鑑賞篇》黃永武，台北：巨流圖書公司，1977。

《中國庭園與文人思想》黃長美，台北：明文書局，1988。

《先秦漢魏晉南北朝詩》逯欽立，台北：木鐸出版社，1988。

《六朝文論》廖蔚卿，台北：聯經出版事業公司，1985。

《西方美學導論》劉昌元，台北：聯經出版事業公司，1987。

《中國文學理論》劉若愚（杜國清譯），台北：聯經出版，1981

《文學理論：面向新世紀》錢中文、李衍柱主編，濟南：山東人民出版社，1997

《當代文學理論》鍾嘉文譯（泰雷·伊格頓原著），台北：南方叢

書出版社，1988。

《中國文學理論史》蔡鐘翔、黃保真、成復旺，台北：洪葉文化，1993

《中國文學批評史》郭紹虞，台北：藍燈文化，1992。

《中國文學史》(上冊)葉慶炳，台北：學生書局，1990

《中國文學發展史》劉大杰，台北：華正書局有限公司，1991。

《談文學》朱光潛，台北：大夏出版社，1999。

《文學與美學》龔鵬程，台北：業強出版社，1995年。

《中國文學理論》杜國清譯、劉若愚著，台北：聯經出版，1993

《文學概論》王夢鷗，台北：藝文印書館，1991。

八 論文集

《六朝詩發展述論》劉漢初，台大中文研究所博士論文，1984。

《曹子建詩之研究》鄭美珍，香港新亞書院碩士論文，1987。

《六朝文氣論探究》鄭毓瑜，台北：國立台灣大學出版委員會，1988

《魏晉南北朝文學論集(魏晉南北朝文學國際研討會論文集)》香港中文大學中國語言學系主編，台北：文史哲出版社，1994。

《魏晉南北朝文學與思想學術研討會論文集》國立成功大學中文系主編，台北：文史哲出版社，1991。

《魏晉南北朝文學與思想學術研討會論文集第二輯》國立成功大學中文系主編，台北：文津出版社有限公司，1993。

《文學與美學——當代中國美學之省思》第四集，淡江大學中國文學研究所主編，台北：文史哲出版社，1995。

《六朝文學觀念叢論》顏崑陽，台北：正中書局，1993

《漢魏六朝文學論集》廖蔚卿，台北：大安出版社，1997

九 工具書

《康熙字典》

《說文解字注》漢 許慎撰、清 段玉裁注，台北：黎明文化事業股份有限公司，1991。

《玉篇》南朝梁 顧野之撰，台北：藝文印書館。

《經典釋文》唐 陸德明撰，台北：鼎文書局，1975

《淵鑑類函》清 張英撰，清康熙四十九年刻本，台北：新興書局有限公司，1978。

《淮南子逐字索引》劉殿爵主編，台北：商務印書館，1993

《先秦兩漢古籍逐字索引叢刊 第一輯》。

《春秋繁露逐字索引》劉殿爵主編，香港：商務印書館，1994

《先秦兩漢古籍逐字索引叢刊 第一輯》

《論衡索引》程湘清、楊克定、馮春田、張鴻魁、張普、楊健霏、盧元孝編，北京：中華書局，1994

《西洋哲學辭典》布魯格編著、項退結編譯，台北：華香園出版社，1998

《中國哲學辭典》韋政通編著，台北：水牛圖書出版，1994。

《美學辭典》王世德主編，台北：木鐸出版社，1987。

《美學百科全書》李澤厚、汝信名譽主編，北京：社會科學文獻出版社出版，1990

《中國哲學辭典》，大陸上海辭書出版社，1985

《中國形音義綜合大辭典》高樹潘編纂，王修明校正，正中書局印行，1981。

《國學研究法》西南書局，1978。

《甲骨文字集釋》李孝定，中研院史語所專刊之五十。

《簡明美學辭典》奧夫相尼柯夫、拉祖姆內依主編，台北：駱駝出版社，1992。

《新校本三國志附索引》楊家駱主編，台北：鼎文書局，1990。

《新校本宋書附索引》楊家駱主編，台北：鼎文書局，1990。

《新校本南史附索引》楊家駱主編，台北：鼎文書局，1985。

《新校本南齊書附索引》楊家駱主編，台北：鼎文書局，1990。

《新校本後漢書并附編十三種》楊家駱主編，台北：鼎文書局，1990

《新校本晉書并附編六種》楊家駱主編，台北：鼎文書局，1990。

《新校本梁書附索引》楊家駱主編，台北：鼎文書局，1990。

《新校本陳書附索引》楊家駱主編，台北：鼎文書局，1990。

《百種詩話類編》臺靜農編，台北：台北藝文印書館，1974。

《文字學概要》裘錫圭，台灣萬卷樓，1999

《魏晉南北朝史研究論文書目引得》鄭利安，台北，中華書局，1998

十 博碩士論文

《陸機研究》丁嬪娜，輔大中文所碩士論文，1972。

《論六朝詩中巧構形似之言》王文進，師大國文所碩士論文，1978。

《兩晉五言詩研究》王次澄，東吳大學中文研究所碩士論文，1976。

《陸機及其詩賦研究》王秋傑，臺大中文所碩士論文，1993。

《陶淵明及其詩的研究》王貴苓，臺大中文所碩士論文，1958。

《建安時代鄴下文士的研究》朴泰德，臺大中文所碩士論文，1989。

《魏晉儒道之爭》朴敬姬，政大中文所博士論文，1987。

《魏晉玄理與玄風研究》江建俊，文化中文所博士論文，1986。

《阮籍研究》余寶貝，文化中文所碩士論文，1986。

- 《漢魏晉玄風的流變及其展現》李中庸，清大史研所碩士論文，1989。
- 《六朝詠懷組詩研究》李正治，師大國文所碩士論文，1980。
- 《嵇康研究》李永生，臺大中文所碩士論文，1983。
- 《兩漢魏晉辭賦中矢志題材作品之研究》李國熙，文化中文所碩士論文，1986。
- 《時空情境中的自我影像——以阮籍、陸機、陶淵明詩為例》李清筠，師大國文所博士論文，1999。
- 《魏晉名士人格研究》李清筠，師大國文所碩士論文，1990。
- 《六朝詩學研究》李瑞騰，文化中研所碩士論文，1978。
- 《魏晉隱逸詩研究》沈禹英，政大中文所碩士論文，1984。
- 《魏晉玄學中「自然與名教」關係問題研究》周大興，文化哲研所碩士論文，1989。
- 《六朝形神思想與審美觀念》周靜佳，臺大中文所碩士論文，1988。
- 《建安時代鄴下文士的研究》林泰德，臺大中文所碩士論文，1990。
- 《魏晉清談及其名題之研究》林顯庭，文化哲研所博士論文，1982。
- 《魏晉飲酒詩探析》金南喜，台大中文研究所碩士論文，1985。
- 《魏晉「言意之辨」研究》施忠賢，中央中文所碩士論文，1989。
- 《阮籍審美思想研究》孫良水，高師大國文研究所博士論文，1998。
- 《阮籍研究》徐麗霞，師大國文所碩士論文，1979。
- 《魏晉任誕士風研究》栗子菁，臺大中文所碩士論文，1987。
- 《魏晉遊仙詩研究》康萍，輔大中文所碩士論文，1970。
- 《魏晉南北朝文學思想史論》張仁青，。師大國文所博士論文，1978。

- 《六朝隱逸思想研究》張玲娜，輔大中文所碩士論文，1984。
- 《魏晉知識分子道家意識之研究》張鈞星，政大中文所博士論文，1987。
- 《阮籍研究》張堯欽，臺大中文所碩士論文，1992。
- 《六朝遊仙詩研究》張鈞莉，台大中文研究所碩士論文，1987。
- 《魏晉美學趨勢之研究》張鈞莉，師大國文所博士論文，1997。
- 《魏晉南朝繪畫美學研究》張靖亞，東海哲研所碩士論文，1986。
- 《漢晉人物品鑒研究》張蓓蓓，臺大中文所博士論文，1984。
- 《原氣》莊師耀郎，師大國文所碩士論文，1984。
- 《建安七子詩研究》陳大為，香港新亞書院碩士論文，1979。
- 《陸機詩研究》陳玉惠，高師大國文研究所碩士論文，1987。
- 《六朝「緣情」觀念研究》陳昌明，臺大中文所碩士論文，1986。
- 《阮籍思想人格初探》陳欣欣，香港能仁學院哲研所碩士論文，1983。
- 《潘岳及其詩文研究》陳淑美，文化中文所碩士論文，1997。
- 《漢魏六朝樂府研究》陳義成，輔大中文所碩士論文，1973。
- 《由世說新語探討 魏晉清談與雋語之關係》陳慧玲，東吳中文所碩士論文，1986。
- 《六朝玄言詩研究》黃偉倫，華梵大學東方人文思想研究所碩士論文，1999。
- 《魏晉詠史詩研究》黃雅歆，台大中文研究所碩士論文，1990。
- 《曹丕文學研究》黃錦燦，香港新亞學院中文所碩士論文，1979。
- 《天人感應哲學與兩漢魏晉文學思想》楊建國，東海中文所碩士論文，1990。

- 《詩人潘岳及其作品校注》葉日光，政大中文所碩士論文，1968。
- 《兩晉世族政治形勢發展演變之研究》葉言都，臺大史研所碩士論文，1974。
- 《六朝人物品鑒與文學批評》賈元圓，東吳中文所碩士論文，1985。
- 《世說新語中人物美學之研究》廖柏森，東海哲研所碩士論文，1989。
- 《魏晉玄論思想之研究》劉瑞琳，東吳中文所碩士論文，1984。
- 《六朝詩發展述論》劉漢初，。臺大中文所博士論文，1984。
- 《鄭道子形神思想研究》鄭本皓，，中國文化大學哲學研究所碩士論文，1997。
- 《范縝神滅思想之研究》鄭阿碧，中國文化大學哲學研究所碩士論文，1991。
- 《六朝藝術理論中之審美觀研究》鄭毓瑜，臺大中文所博士論文，1989。
- 《郭象思想研究》鄭煥鍾，。臺大中文所碩士論文，1984。
- 《魏晉自然思想研究》盧建榮，師大史研所碩士論文，1977。
- 《從後設美學論先秦至魏晉儒道美學規模》蕭振邦，文化哲研所博士論文，1990。
- 《嵇康研究》蕭登福，政大中文所碩士論文，1976。
- 《論晉詩之個性與社會性》錢佩文，師大國文所碩士論文，1986。
- 《魏晉儒道會通思想之研究》顏國明，師大國文所碩士論文，1986。
- 《靈魂研究》薛保綸，輔仁大學哲學研究所碩士論文，1967。
- 《中國哲學家論形神問題所用比喻的研究》蘭華俐，中國文化大學哲學研究所碩士論文，1994。

十一 期刊論文

論中國古代文論中的“神” 陳良運，收錄於《上海社會科學院學術季刊》1988年第4期（總第16期）。

走出「形神」論研究的誤區 葉太平，收錄於《大陸雜誌》第九十三卷第一期，1996年7月。

「形一氣一神」中國人獨特的美學思維 陳昌明，收錄於《國文天地》9卷9期，1994年2月。

以形傳神與以形現形——中西方藝術 美學的區別之一 王可平，收錄於《中國文化月刊》1991年8月第137期。

由六朝文藝理論中言意之辯及形神思想談六朝的藝術再創造觀杜方立，收錄於《問學集》第六集，1996年12月。

中國哲學中之形神論及其問題 劉見成，收錄於《中國文化月刊》1995年1月第183期。

中國哲學中之形神論思想(一) 劉見成，收錄於《中國文化月刊》1995年2月第184期。

王充的形神論思想及其社會義涵 劉見成，收錄於《中國文化月刊》1997年3月第204期。

《黃帝內經》的形神論思想 劉見成，收錄於《中國文化月刊》1997年5月第206期。

形神與生死—魏晉南北朝時期的形神之爭 劉見成，收錄於《中國文化月刊》1997年7月第208期。

魏晉形體美試論 莊耀郎，收錄於《文學與美學》第六集，淡江大學中文研究所主編，台北：文史哲出版社，1995年10月初版。

神似溯源 張少康，收錄於《古典文藝美學論稿》，台北：淑馨出版社，1989年11月出版。

論先秦儒家美學的中心觀念與衍生意義 顏崑陽，收錄於《文學與美學》第三集，淡江大學中國文學研究所主編，台北：文史哲出版社，1992年10月初版。

自然 顏崑陽，收錄於《文訊月刊》19期（台北：文訊月刊雜誌社），1985年8月。

論老子“道法自然”說的美學內涵及意義 靳青萬、趙國乾，收錄於《美學》1995年7期。

論莊子的文藝思想及其影響 張少康，收錄於《古典文藝美學論稿》，台北：淑馨出版社，1989年11月出版。

開出「生命美學」的領域 李正治，收錄於《國文天地》9卷9期，1994年2月。

人文美學的面向 龔鵬程，收錄於《文學與美學》第六集，淡江大學中文研究所主編，台北：文史哲出版社，1995年10月初版。

六朝文學審美論探究 鄭毓瑜，收錄於《中外文學》第二十一卷第五期。

審美活動中理解、認識的特點之一——一悟 劉瀚平，收錄於《文學與美學研討會論文集》，淡江大學中文研究所主編，台北：文史哲出版社，1990年10月初版。

打開環狀結構的秘密——審美活動中主客關係的分析 許明，收錄於《文學與美學研討會論文集》，淡江大學中文研究所主編，台北：文史哲出版社，1990年10月初版。

審美感與人類其它情感 胡家祥，收錄於《美學》1995年7期。

現代美學應該研究什麼—兼談美學研究的對象 勞承萬，收錄於《美學》1995年7期。

中國古代生命美學初探 余福智，收錄於《美學》1996年7期。

自然美與自由 張玉能，收錄於《美學》1997年7期。

物境 意境 情境—中國古典美學邏輯發展大綱 楊存昌，收錄於《美學》1997年9期。

情景雙收：審美意象的深層結構讀解 吳風，收錄於《美學》1997年11期。