

南 華 大 學
哲 學 研 究 所
碩 士 論 文

虛境蘊美與三象造境

「虛境美學」之概念創構

The Vacant States of Mind Conceive
the Sense of Beauty with Three Images

Creating a Poetic Concept of
“Aesthetics of the Vacant States of Mind”

研 究 生： 廖 曼 虛 撰 述

指 導 教 授： 陳 章 錫 博 士

中華民國 95 年 6 月 20 日

南 華 大 學

哲 學 系

碩 士 學 位 論 文

虛境蘊美與三象造境

—意境/虛境美學之概念創構

研究生：廖曼虛



經考試合格特此證明

口試委員：

蘇子敬

陳政揚

陳章錫

指導教授：陳章錫

系主任(所長)：劉法新

口試日期：中華民國 95 年 6 月 20 日

開卷語

欣賀

虛境蘊美與三象造境

榮獲

三位博士的最高評價

開創性、實用性、未來性

時間是

2006年6月20日

2006年

是

「中國美學」歷史性的一年

因為

「虛境蘊美」與「三象造境」

這一對

「優美絕配」的「美學命題」

誕生了

距王國維的「造境說」約100年

距王昌齡的「詩有三境說」約1250年

2006年

也是

「虛境美學」的開創年

只緣

「虛境蘊美」與「三象造境」的誕生

使得「虛境美學」的「學科建構」成為可能

從此

「虛境美學」

除卻神秘面紗

走入「學術舞台」

引領

仕女君子

砥礪「高級心靈」

開拓「境界」

走入「意境」

放眼於「心靈境界」的「全方位格局」

謝 誌

謹以

這本精緻小書

敬獻給

給我啟蒙、伴我成長的三位老師：

洪金柱老師 惠我以「百科格局」和「生命境界」

史鐸民老師 惠我以「民族情操」和「人文境界」

林壬彥老師 惠我以「藝術才藝」和「審美境界」

有了他（她）們

虛境蘊美與三象造境

才得以問世

謹以

「虛境蘊美」與「三象造境」

這一對「優美絕配」的命題

獻給

高貴的「中國文人」（科哲覺者）

願共同為人類

「開拓一塊小小的知識領地」

感謝

時代安定

感謝父母的無待

感謝前人先賢的耕耘

感謝啟蒙我的三位老師

感謝南華大學的學術環境

感謝師長的教誨和期待

感謝親友的鼓勵祝福

感謝家人的投入

感謝知音

謝謝

祝福

「虛境美學」的「學科建構」

卓越非凡

海闊天空

作者「虛境創作」之水墨體驗



摘要

〈虛境蘊美與三象造境〉一文，旨在揭顯「人類心靈的無限可能」，故以「高級心靈之進德修業」入手，以期超越於生命境界、人文境界、和審美境界……，因而先以創構「虛境美學的學科概念」為實行，俾為「虛境美學之學科建構」的進路而永續經營，意義深長而多重：**一為純道義意**——它純以先秦之老莊思想為本，未直涉佛禪，不雜染宗教，亦不預設立場。**二是開創義意**——它融貫了「莊子內篇與榮格思想」，而開出「心靈層境之生命境界」的格局，為前人所未道及；以「虛的哲學與道家美學」之「主觀境界的觀照玄覽」、德才礪練於「高級心靈與人文識境」，而開出了「心靈虛境的立體圖景」，終而創構了一對〈虛境蘊美與三象造境〉之「優美絕配的美學命題」。**三為總結義意**——例如它圓善了王昌齡之「詩有三境的識境缺項」、完融了王國維之「造境概念的具體造法」。**四即歷史義意**——它是歷史性的創構，言前人所未言，開出了中國「意境美學和虛境美學」之概念的「全幅格局」。**五是現代義意**——它古今通慣、中西融合、科際滲透、以及知行互進。「虛境蘊美」關涉「三象造境」；「三象造境」即「客體物象、主體意象、和人文興象」的「交融意境」；客體物象生於客體虛境，主體意象生於主體虛境，人文興象生於人文虛境。「客體虛境」關涉表層、淺層、深層、形上、和價值等虛境。「主體虛境」關涉靈性層域、意識層境、和本能層域。「人文虛境」關涉客體審美、文藝品析、科哲思辨、和專究虛境等。「交融虛境」經由「三象造境」而為象內之象、象外之意、境中之意。「境外虛境」關涉「氣之審美」和「道之審美」。「虛境體用」包括虛境境體、虛境體證、虛境應用、和虛境教育。依是，則虛境美學之學科概念因而創構，虛境美學之學科建構亦指日可待，而人類心靈之無限超越的深度願景亦期期可盼焉。

Abstract

“ *The Vacant States of Mind was Conceived the Sense of Beauty by Three Images*” was researched for the purpose of promulgating that the human mind should be infinite in all directions. Later it was undertaken by the high-level-mind where moral and knowledge were practiced and progressed. And accept to transcend the limits of one-self into the cum-stance of life, the cum-stance of liberal arts, the cum-stance of the appreciation of beauty, and the cum-stance of mind. So, trying to create a poetic concept of “aesthetics of the vacant states of mind” should be the first object in forever establishing it as an academic subject. The vacant states of mind has five meanings: pure-Dao, creation, conclusion, history and modern ° “The vacant states of mind was conceived the sense of beauty” is composed of three images: the matter-image to the object, or the relationship of the vacant states of mind to the object; the meaning-image to the subject, or the relationship of the vacant states of mind to the subject; and the sense-image to liberal arts, or the relationship of the vacant states of mind to liberal arts. The vacant states of mind to the object describe such vacant states as the surface, the shallow, the depth, the metaphysic, and the axiology. The vacant states of mind to the subject describes such vacant states as the vertical tier of spirit, the conscious, and the instinct. The vacant states of mind to liberal arts describes the appreciation of beauty, criticism and creative hermeneutics of literature and arts, thinking and differentiation of science and philosophy, and exploration of specialties or techniques. The vacant states of mind to the interaction by way of three images, while establish the meaning and poetic state, therefore, to turn into the image of the inside image. The out-state of the vacant states of mind has relations with the meaning of the outside image, such as appreciation of the “spirit” , or appreciation of the “Dao” . Otherwise, the vacant states of mind should be tasted and applied. That we can say, the concept of Aesthetics of the vacancy states of mind should be established, and an academic subject of “aesthetics of the vacant states of mind” could be established soon. Therefore a deep desire of the human mind should be true and infinite in all directions.

目次

摘要

第壹章 緒論 ----- 2

第貳章 虛境導論：

- 一、歷史視域 ----- 10
- 二、虛境理論 ----- 16
- 三、虛境尋幽 ----- 24
- 四、層境層級 ----- 30

第參章 本文——「心靈虛境與三象造境」及其體用、教育：

- 一、主體虛境——心靈虛境之上下縱貫（心境→意象）----- 42
- 二、人文虛境——心靈虛境之左右橫漫（識境→興象）----- 60
- 三、客體虛境——心靈虛境之遠近深淺（物境→物象）----- 84
- 四、境內虛境——三象造境之境內交融（境內審美）----- 110
- 五、境外虛境——三象造境之境外交融（境外審美）----- 122
- 六、虛境體用——虛境蘊美之體證應用 ----- 130
- 七、虛境教育——虛境美學之落實發展 ----- 144

第肆章 設問與答辯 ----- 146

第伍章 結論 ----- 156

後記 ----- 158

附錄 ----- 160

參考文獻 ----- 174

— 全文完 —

Contents

Foreword

Chapter I : Preface ----- 2

Chapter II : An introduction to the vacant states of mind:

1. A historical vision ----- 10

2. The theory of the vacant states of mind ----- 16

3. Finding a secluded place of the vacant states of mind - 24

4. The vertical tier and the vertical level ----- 30

Chapter III : The vacant states of mind:

1. The vacant states of mind to the subject ----- 42

2. The vacant states of mind to the liberal arts ----- 60

3. The vacant states of mind to the object ----- 84

4. The inner-state of the vacant states of mind to ----- 110

5. The out-state of the vacant states of mind of ----- 122

6. The application of the vacant states of mind of ----- 130

7. The education of the vacant states of mind of ----- 144

Chapter IV : The Query and the defenses ----- 146

Chapter V : Conclusion ----- 156

Afterword ----- 158

Appendix ----- 160

Selected General Bibliography ----- 174

— The end —

「重要辭彙」或「重要創詞」釋義（請對照頁、）

0、「心靈」、「心靈虛境」：

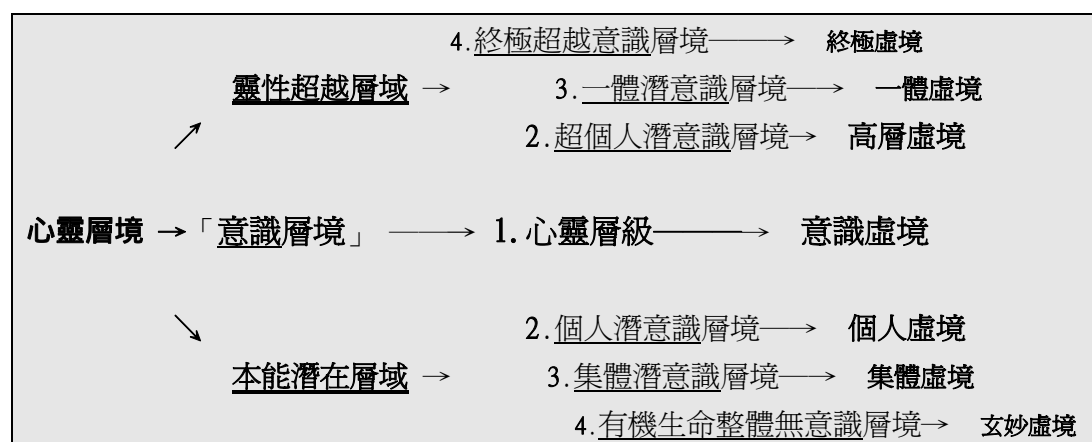
「**心靈**」：「**心靈**」的範域包括「**意識**」與「**無意識**」——「對榮格而言，**心靈**包括**意識與無意識**。」¹。「**無意識**」即「**潛意識**」，包括「**本能潛意識**」和「**超越潛意識**」。本文對「**個人潛意識**、**集體潛意識**、和**集體超個人潛意識**」概以「**潛意識**」稱之；唯對「**有機生命整體**」（人類除外）就以「**無意識**」稱之。

「**心靈虛境**」即「**心靈五境**」²，涵攝「**主體虛境**、**人文虛境**、**客體虛境**」以及「**境內虛境**、**境外虛境**」等五個「**心靈虛境**」。

「**虛境蘊美**」：意即「**心靈虛境**」**蘊美**」包括三個階段：一為（造境前之）「**三象之美**」；二為（造境後之）「**境內之美**」；三為（超越後之）「**境外之美**」。

一、「主體虛境」——主體心境（層境）/主體情境（層級）→意象：

1. 「**層域**」：即本文對兩個、或兩個以上的「**層境**」之統稱。說明如下：
2. 「**本能潛在層域**」：統攝「**個人淺意識**」層境、「**集體淺意識**」層境、和「**有機生命整體無意識**」層境。
3. 「**靈性超越層域**」：統攝「**超個人潛意識**」層境、「**集體超個人潛意識**」暨「**一體超越意識**」層境、和「**終極超越意識**」暨「**宇宙意識**」層境等是。



4. 「**層次**」：本文單指「**意識層次**」、或「**層境**」內之**本能**、**超越**兩個層次。
5. 「**意識層次**」：（空間、或場域）：本文所指涉的「**意識層次**」凡七，由上而下分別為：**終極超越意識**、**一體超越意識**、**高層超越意識**、「**意識界**」、**個人潛在意識**、**集體潛在意識**、和**有機生命整體無意識**等。

¹ 朱侃如 譯，蔡昌雄 校訂，《榮格心靈地圖》，新店市，立緒，（1999,8月,初版一刷）2001,2月,初版四刷。頁32（Murray Stein, *Jung's map of the soul: an introduction.*）。

² 「**心靈五境**」所關涉的「**客體**、**主體**、**人文**、**交融**、**超越**」等五個「**心靈虛境**」，與唐君毅先生之「**心靈九境**」說頗有契會之妙（「**九境**」即「**客觀三境**、**主觀三境**、**超主客三境**」）。請參閱：唐君毅，《生命存在與心靈境界/上下冊—生命存在之三向與心靈九境》暨下冊頁259。

6. 「層境」：(空間+心境)專用於「主體虛境」(而「境層」一詞則專用於「客體虛境」)。「層境」猶言「主體之意識層次」的「心靈虛境」，觀其序位，「層」先於「境」，故曰「層境」。層境一詞，或契會於李正治先生之「層境美學」³。

7. 「心靈層境」：即「意識層次」賦以「心境」之義謂之。因此，上述之七個「意識層次」亦各有其「心靈層境」。請參閱上表。

8. 「意識層境」：包括「人本心靈」和「覺性心靈」(超越→靈性心靈)。

9. 「層級」：本文首指「意識層境」的「心靈層級」；復指各個「心靈層境」所適時流露的「心靈層級」(假定(hypothesis)：各個層境各有各的「心靈層級」)。

10. 「心靈層級」：分為「初級、中級、上級、和高級」等心靈層級。

二、「人文虛境」——人文識境→興象：

「人文境界」：個人之「成德礪練」及「修學造詣」所臻之境。

「人文面向」：涵攝客體審美、文藝品詮、科哲思辨、專精探究。

「人文識境」：指個人之學識、才情、才全、全德，然與「唯識」無涉。

三、「客體虛境」——客體物境→物象：

「境層」一詞專用於「客體虛境」(而「層境」一詞則專用於「主體虛境」)。

「境層」猶謂「客體虛境」之「客體境深」的「深淺層次」，觀其序位，「境」優先於「層」，故曰「境層」。

「境層」一詞，則契會於蒲震元先生之《中國藝術意境》⁴的「境層」義。

四、「交融虛境」——三象造境→意境：

「三象造境」：「客體物象、主體意象、和人文興象」的「交融造境」。

「交融虛境」：分為「境內虛境」和「境外虛境」。

「境體」是「主客交融」時所假想的「虛擬概念」，分為：虛境境體—意境境體；境內境體—境外境體；靜態境體—動態境體、空時境體……。

「境內審美」——象內之象、象內之象、象外之象：

「象內之象」：象、原象、物象、整體物象，例如一幅畫。

「象內之象」：內部物象，例如一幅畫之局部物象。——「淺層意境」

「象外之象」：即「境中之意」——「深層意境」，一般義的「意境」。

「境外審美」：即「境外之意」、「無形之象」(如「氣」、「道」)的審美。

「虛境教育」：即以「虛境美學」為面向之「美育」或「全人教育」⁵——以「虛境美學」充實「生命教育」、「人文教育」、「藝術教育」、和「審美教育」。

³ 龔鵬程，《美學在台灣的發展》，大林鎮，南華大學，1998,8月，出版。頁185。

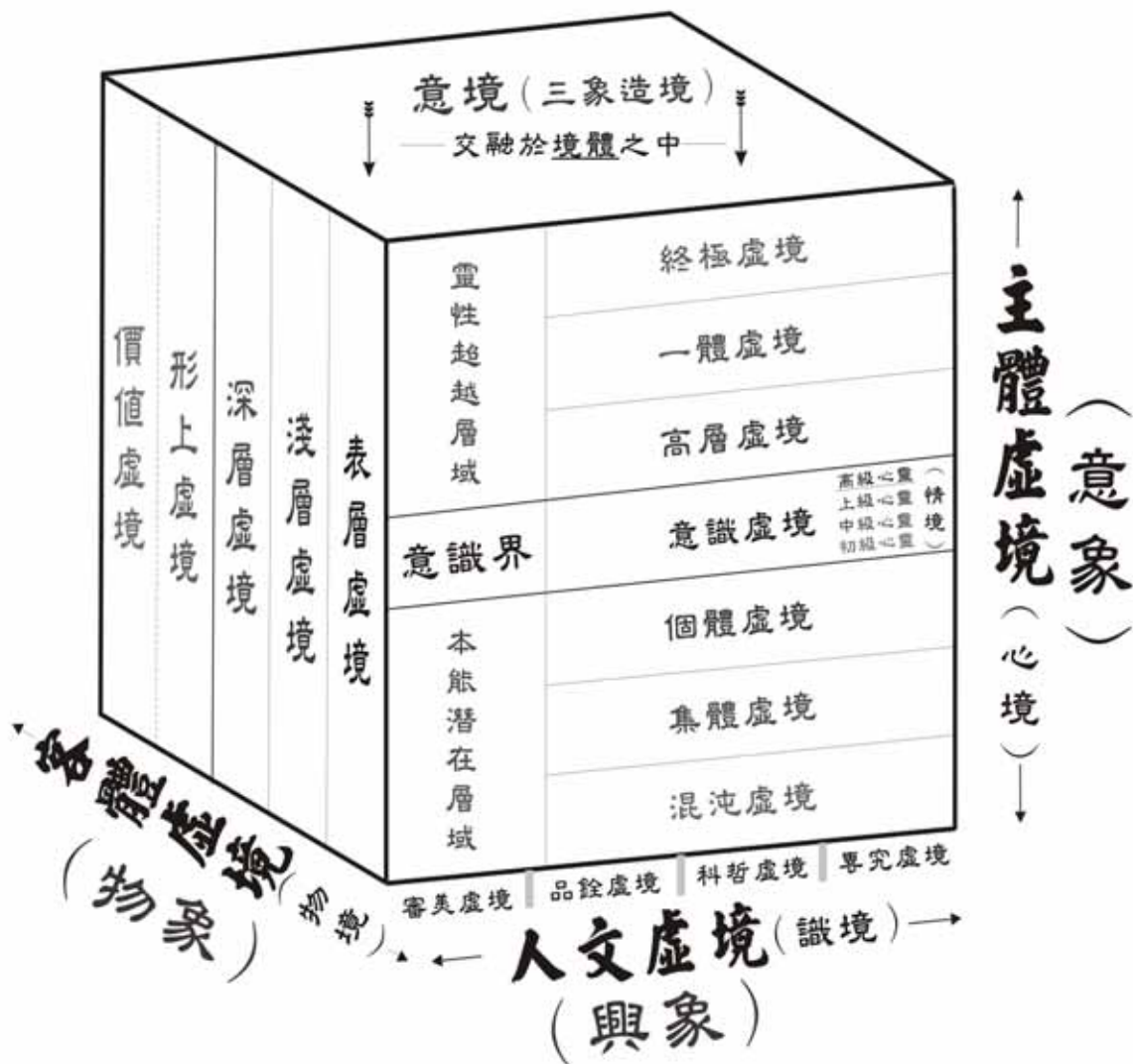
⁴ 蒲震元，《中國藝術意境論》，北京市，北京大學出版社，(1995,初版)1999,1月，第二版。

⁵ 崔光宙，林逢祺等，《美學教育》，臺北市，五南，2000,8月初版。頁141。

〈虛境蘊美與三象造境〉

「心靈虛境」之「立體圖景」

(「意境」當在「立體圖景」中的任何一處透顯)



說明：

1. 「意境」來自「三象造境」，透顯於「三象交融」的「空時座標」中。
2. 「立體圖景」即「虛境境體」；「三象交融」之「意境」即「意境境體」。
3. 依「交融所在」，可分為「境內境體」和「境外境體」。
4. 依「境體動靜」，可分為「靜態境體」和「動態境體」。

心靈虛境表 主體層境 (心境) 暨主體層級 (情境) → 意象：

意識層境		綜合說明				道家義理	心靈內容			
終極虛境	生命境界	宇宙— 超越意識	超越	道之審美 自由心靈	雄渾 科哲宇宙觀	大道境界 與道俱往	虛道逍 境遙遙	忘我、認同、無待、逍遙 大宗師、聖人、真人、至人		
		信仰— 超越意識	本然	信仰之美	宇宙論 宗教信仰	與主同在 與神同在	審遊遊 美心義	人生觀、藝術觀、世界觀		
一體虛境	靈性超越層域	一體— 超越意識	超越	氣之審美 境外之意	全球— 超越意識	未來學 大我	虛體齊 靈驗物	大我、靈覺、共化、無己 物我相忘、天人合一、至人		
		集體 超個人潛意識	本然	根源意象	天地與我並生 萬物與我為一	古今相應	妙真論 用知義	原始集體超個人- 高層意識		
高層虛境	靈性超越層域	超個人— 靈性潛意識	超越	☆真人：靈性心靈中心 ←超越想象、積極想像	高階真人實現 真人實現	虛真大 室人宗	真人、靈性、超卓、虛己 真人、神人（無功）			
		超個人— 自性潛意識	本然	真我： 「自性心靈」的中心	中階真我實現 自性實現	生化師 白境義	真我、自性、超脫、葆真 吾、真心、真宰、真君			
意識虛境	☆意識界	超越意識	☆覺我：覺識超越的中心 德才境界 人文美學			德充符義	心靈層級	高級	覺我、覺性、才情、全德	
		角色意識	人	工夫技法	理性主義	初階自我實現		應帝王義	上級	超我、理性、思維、技藝
		自我意識	本	自我：意識的中心		(民俗美學)		人間世義	中級	自我、知性、情感、人間
		本我意識		生命本能		養生主義		初級	本我、感性、生理、養生	
個體虛境	生命本能	個體 潛意識 無超個人義	想像 本然	積極想像 夢 自由聯想	個體潛意識 層境	(右欄→ 係上列「道家 義理」之補充 →)	德充符義 應帝王義 人間世義 養生主義	高級 上級 中級 初級	道家義理 全德葆真、自然流露 技通於道、虛化藝術 虛柔映世、水墨人間 唯道集虛、致虛守靜	
		集體 潛意識 無超個人義	導引 本然	積極想像 LSD-25 根源意象	集體潛意識 層境				宗族潛意識、部族潛意識 民族潛意識、原始潛意識 有機生命超個體/潛意識	
混沌虛境	本能潛在層域	有機生命 整體無意識	探究 本然	生命審美	有機生命 整體層境		玄 之	初級	有機生命整體 自然、生理、適應、生存	
		無機 無意識	本然	萬物審美	宇宙本體		又 玄		生命原質	

上表修訂中，僅供參考：(2000,10,5, 始究；近版：2005,10,11,第 122 次修訂；本版 2006,6,21 第 176 次修訂)

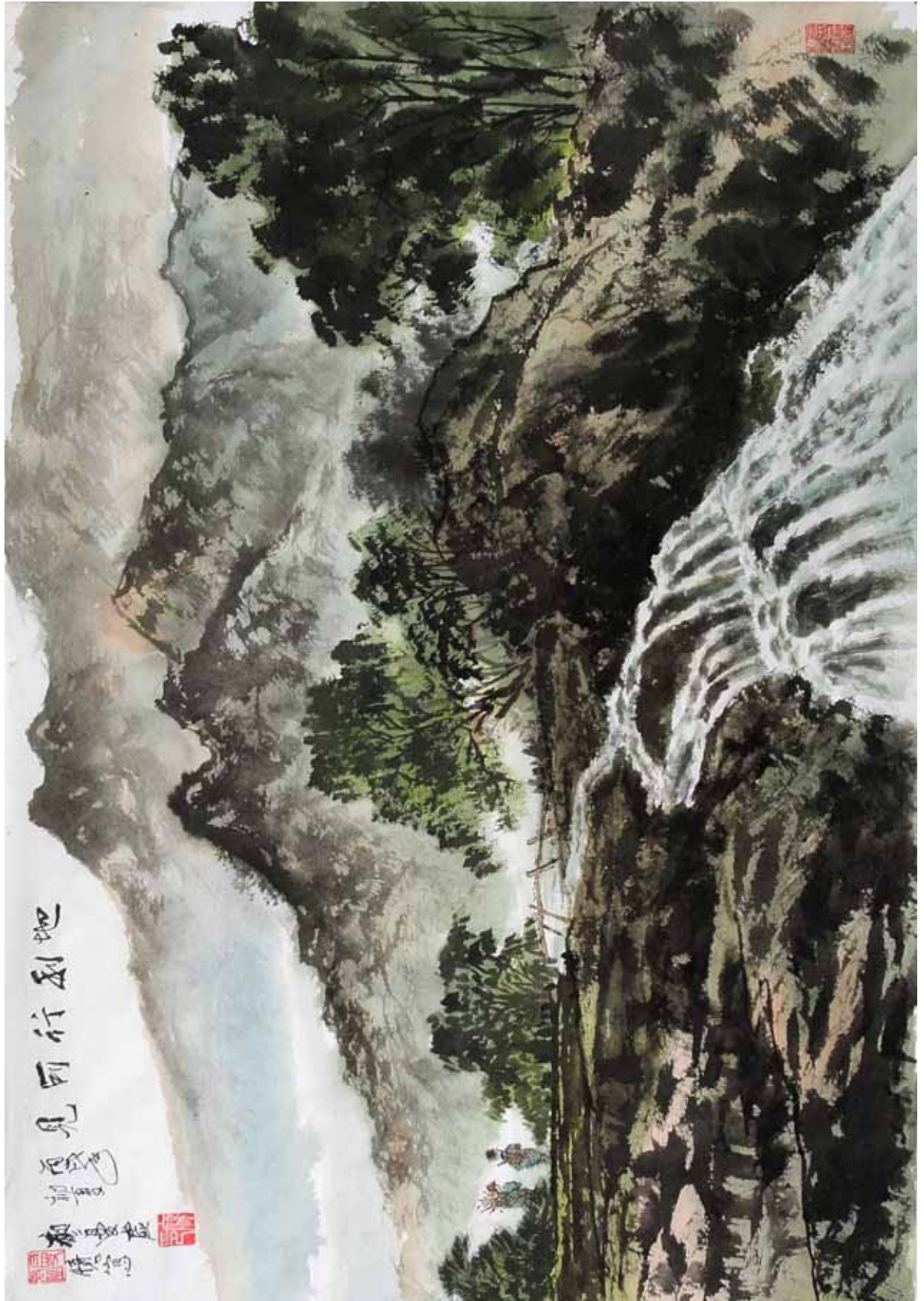
「客體虛境」與「人文虛境」的「深層聯繫」→ 物象、興象：

客體虛境	境	價值虛境	終極審美：逍遙道遊、道之審美	創造品詮：哲理創造、繼往開來	價值思辨：真善美道、真善美境		
→	外	形上虛境	境外審美：境外之意、氣之審美	批判品詮：本質考察、形上超越	形上思辨：覺性直觀、理性思辨		
	境	深層虛境	象外審美：象外意象、境中之意	歷史品詮：歷史視域、思想傳釋	倫理思辨：倫理深省、謬誤剖析		
	內	淺層虛境	象內審美：深化分化、轉化異化	析文品詮：脈絡分析、知人論世	認識思辨：體驗真知、科哲思惟		
		表層虛境	表象審美：形相直覺、心理距離	原典品詮：原典考證、原作實謂	理則思辨：語理分析、邏輯思惟		
人文虛境		. 審美虛境		. 品詮虛境		. 思辨虛境 (專究虛境)	

作者「虛境創作」之水墨體驗



作者「虛境創作」之水墨體驗



第壹章 緒論

本章綱要：

一、研究動機	二、研究目的	三、研究方法	四、研究限制
五、文獻回顧	六、本文特色	七、本文進路	

一、研究動機：

追求「美感心靈」及「無限心靈」的「心靈境界」是筆者的深度願景。「心靈境界」的追求，首先來自於各方面的哲學睿智，例如：愛因斯坦之「神秘美感」的「驚鴻一瞥」；¹ T. H. 赫胥黎之「我們每一代人的任務，是去開拓一塊小小的知識領地。」²；黃碧瑞博士之「驚識心靈的無限可能」³；王文俊先生之「人類心靈……潛藏著無限的空間，有待我們去開拓。」⁴；法國·雨貝·席夫 (Hubert Reeves) 之人類心靈進化的「複雜度金字塔」⁵；以及榮格 (C.G. Jung 1875~1961) 之為「人類心靈的廣大世界……發現內在世界的哥倫布」⁶……等等。

筆者長年涉獵科際百科，諸如宇宙學、自然科學、環境學、生態學……等。邇來驚識到人類的「心靈境界」乃充盈著「無限可能」，且個人的心靈既可體證、又可拓境，於是筆者乃由「大宇宙」回歸於心靈的「小宇宙」，終於發現了一幅幽深玄妙的心靈圖景——例如榮格 (C. G. Jung, 1875-1961) 的「心靈地圖」……。

然而，鑑於榮格之「個體化」(Individuation)⁷ 以上的「超越層域」不甚圓善、亦難落實，於是轉返東方的「莊子哲學」、「道家美學」，並參以李安德博士所引介的「超個人心理學」、「高度心理學」⁸、和當代意識哲學家肯恩·威爾伯 (Ken Wilber, 1949-) 的「意識哲學」…。最後整合為七個「心靈層境」，而開出了「生命境界」的全幅格局，終為「道家美學」之「主觀境界」的「全幅心境」。

因此，以「虛的哲學及道家美學」之「主觀境界的觀照玄覽」，開展了「心靈虛境」之「虛境蘊美」的追求，例如：追求「主體虛境」之「心境」的「美感意象」；追求「人文虛境」之「識境」的「美感興象」；追求「客體虛境」之「物境」的「美感物象」；以及追求「交融虛境」之「意境」的「美感境界」……等。於是，一對優美絕配的「美學命題」乃翩然誕生——「虛境蘊美」與「三象造境」。

這就是〈虛境蘊美與三象造境〉之撰述的動機過程。

¹ 愛因斯坦這段話，摘自筆者 1979 年的〈涵夢虛劄記——我的哲學思想〉，當時並未註明引文的出處，今又尚未查到出處，謹此說明。

² 蘇義農 譯，《宇宙的奧秘》，臺北市，桂冠，1989,8 月出版。頁 18 (Carl Sagan, *Cosmos*)。

³ 黃碧瑞，〈驚識心靈的無限可能〉，《期待一個城市》，臺北市，天下，1996,6,15。頁 23-26。

⁴ 王文俊，〈宇宙的層級構造〉，《哲學概論》，臺北市，正中，1967,12 月臺初版。頁 203。

⁵ 葉李華 譯，〈複雜度金字塔〉，《喜悅時光》，臺北市，天下，1994,2,28 初版一刷。頁 65。

⁶ 朱侃如 譯，蔡昌熊校訂，《榮格心靈地圖》臺北縣新店市，立緒，2001,2 月初版。封裡及頁 3 (Jung's Map of the Soul. By Murray Stein.)。

⁷ 朱侃如 譯，蔡昌熊校訂，《榮格心靈地圖》臺北縣新店市，立緒，2001,2 月初版。頁 226-231。

⁸ 李安德著，若水 譯，《超個人心理學》，臺北市，桂冠，(1992,11 月)2000,七月修三刷。頁 286。

二、研究目的：

本文之研究目的凡三：「終極目的」在於拓建「博雅精韻」⁹的「心靈境界」；「近期目的」在於致力「虛境美學」的「學科建構」；「當前目的」在於創構「虛境美學」的「學科概念」；「虛境美學」之「學科概念」的創構，則以「心靈虛境」之創構為實行；而「心靈虛境」之創構，則有賴於相關議題之貞定，如下：

「心靈虛境」之貞定：本文將「心靈虛境」的「心靈空間」貞定為「主體虛境」、「人文虛境」、「客體虛境」、「境內虛境」、和「境外虛境」。

「層境」、「層域」、「層級」、「境層」之貞定：「層境」用於「主體心靈」（計七個層境）；「層域」用於複數的「層境」（即本能潛在層域、和靈性超越層域）；「層級」用於「意識界」（計四個層級）；「境層」用於「客體物境」（計五境層）。

「心靈層級」之貞定：首將「心靈層級」貞定為「人本心靈」和「覺性心靈」¹⁰。復將「人本心靈」貞定為「初級心靈」、「中級心靈」、和「上級心靈」；以及「覺性心靈」貞定為「高級心靈」。

「心靈層境」之貞定：本文將「心靈層境」貞定為七個層境——「意識層境」居中；其下為「本能潛在層域」的「個體虛境」、「集體虛境」、和「混沌虛境」；其上為「靈性超越層域」的「高層虛境」、「一體虛境」、和「終極虛境」。

「高級心靈」之貞定：「高級心靈」深具「靈台」、「大宗師」義，位居「心靈虛境」之核心要樞，契會於「生命境界」、「人文境界」、「審美境界」……。

「覺性靈性」之貞定：「覺性」屬「高級心靈」；「靈性」屬「超越層域」。

「人文虛境」之貞定：貞定「人文虛境」為「識境」；且「人文識境」的面向為「審美客體」、「文藝品詮」、「科哲思辨」、和「專究虛境」……。

「客體物境」之貞定：貞定「審美境層」為「表層虛境」、「淺層虛境」、「深層虛境」、「形上虛境」、和「價值虛境」。

「審美境層」之貞定：即「表象審美」、「象內審美」、「象外審美」、「氣之審美」、和「道之審美」。

「交融虛境」之貞定：貞定「三象造境」之「三象」為「物象、意象、興象」，三象交融，意境生焉；貞定「交融虛境」涵攝「境內虛境」和「境外虛境」。

「境內虛境」之貞定：「表象審美」屬「表層虛境」；「象內審美」屬「淺層虛境」；「象外審美」屬「深層虛境」。——「象外之象」、「境中之意」。

「境外虛境」之貞定：「氣之審美」屬「形上虛境」；「道之審美」屬「價值虛境」。——「境外之意」、「無形之象」。

「意境境界」之「等同與否」之貞定：「境界」與「意境」等同時，只透顯在「交融虛境」中；其餘皆稱為「境界」，如：生命境界、人文境界、審美境界…。

⁹「博雅精韻」是南華大學之「通識教育」(general education)所成就之「全人教育」的「人格特質」。在本文的脈絡裡，「博」是博大通貫的「生命境界」；「雅」是古雅細緻的「人文境界」；「精」是境深精湛的「審美境界」；「韻」是韻外之致的「心靈境界」。

¹⁰即「靈性心靈」，然而本文將之歸建於「超越層域」；而將「覺性心靈」歸建於「意識層境」。

三、研究方法：

古云「博而約之」、「博瞻精深」，本文勤力於周瞻密匝，以求無懈無憾。

「交叉訓練」(inter-disciplinary)和「科際整合」(integration of sciences)是當前學術界所致力理想，可分為兩大類：一為不同領域的專家結盟，二為個人獨力的受訓整合。¹¹ 本文在「科際整合」方面，扼要地整合了「哲學、美學、文學、藝術、深層心理學、高度心理學、和史學」等七個學科領域。在「理論整合」方面，也粗糙地整合了「主體心靈」的「意識七層境」、「心靈四層級」；「覺性意識」與「靈性超越」的區分；「心靈虛境」的「三象造境」(物象、意象、興象)；「境層」與「層境」的意涵；「意境」與「境界」的貞定……等。

「創造思考」和「創造傳釋」的實踐：2000年迄今(2006年)的六年間，每天單獨使用「創造性思考」的時間超過兩個小時，歷經「前準備期」四年(即「摸索期」：三年(2000,10月~2003,10月)；「探究期」：一年(2003,10月~2004,10月)，之後才進入「創造性思考」的四個時期——1.「準備期」：約半年(2004,10月~2005,2、3月)；2.「醞釀期」：約半年(2004,10月~2005,2、3月)；3.「豁朗期」：約半年(2005,3、4月~2005,11月)；4.「驗證期」：(2005,12月起~次年6月)。

「理則思辨」的運用：例如，語理分析、邏輯思惟、論證方法、推理方法。

「文獻檔案」的運用：1.筆者嘗「遊學百科」，故藏書豐富，運用便捷。2.「門類書集」的蒐藏：筆者每月購書新台幣10,000元以上，而〈虛境蘊美〉七領域之類書自成格局。3.「大陸地區美學類書」的蒐集。4.「台灣地區美學類書」的蒐集。5.「館藏圖書」的運用。6.「國家圖書館」的運用。

「網路資源」的運用：1.「國家圖書館」的閱覽；2.透過「網路購書」得以獲致「台海兩地」的美學類書；3.獲悉「台海兩地」之「美學研究」的行情。

「文獻回顧」的工夫：本文謹對文獻前賢，先「聽著講」而克紹箕裘，後「接著講」而繼往開來。

「理論與實踐」的結合：筆者乃科班歷史系畢業(國立中興大學)，見識求博。平時從事「藝教」工作，例如：鋼琴、小提琴、大提琴、編曲、作曲……。目前亦致力於「書畫」的體驗，學程有如：油畫、水墨畫、山水畫、仕女畫、書法、篆刻、裱褙……等。本文之撰，理論與實踐，乃相得益彰。

¹¹ 日·竹內均，《做個有智慧的人》，臺北市，業強，(1988,2月)1992,9月修訂再版。頁148。

四、研究限制：

撰述本文所受到的最大限制，首先是「研究時限」緊迫逼人。

〈虛境蘊美與三象造境〉歷經六年的研撰，其中除了摸索期、探究期外，又經歷了「**創造性思考**」的**四個時期**：準備期、醞釀期、豁朗期、驗證期。驗證期、以及後續的修飾期、定稿期如能加長 1-4 年，則〈虛境蘊美與三象造境〉之成效當會趨於流暢完善。

其次是大陸地區、和台灣地區的「美學類書」未及蒐齊，例如下列之「美學類書」未能於「研究時限」之內拜讀，實在是本文極大的缺憾。

大陸地區有：黃世瑜，《文學理論新編》。童慶炳，《文學理論教程》。陳良運，《中國詩學體系論》。祁志祥，《中國古代文學原理》。丁佩、張錫坤，《美學導論》。肖馳，《中國詩歌美學》。金學智，《中國園林美學》。賈文紹，《中國古代文論類編》（1988）、《中國近代文論類編》（1991）。陳謙豫等編，《意境·典型·比興》（1994）。南開大學，《意境縱橫探》（1986）及其、〈建國以來意境研究重要論文目錄〉。劉九洲，《藝術意境概論》（1987）。林衡勛，《中國藝術意境論》（1993）。夏昭炎，《意境——中國古代文藝美學研究》（1955）。藍華增，《意境論》（1996）。薛富興，《東方神韻——意境論》（2000）。汪裕雄，《審美意象學》、《意象探源》。……再如：《中國美學思想史》（齊魯書社）、《中國近代文論類編》（黃山書社）、《意境論》（雲南人民）、《文學理論教程》（高等教育）、《宗白華全集》（安徽教育）、《走向現代之中國美學》（安徽教育）、《文藝心理論稿》（北京大學）、《中國詩學體系論》（中國社科）、……等等。

台灣地區有：姚一涵等，《中國美學》，空中大學，1992。劉文潭等，《生活美學》，臺北市立美術館，1993。童慶炳，《中國古代心理詩學與美學》，萬卷樓，1994。鄭松生、陳惠珍等，《美學漫談》，花田，1994。王濟昌，《美學論文集》，世一，1994。洪秀鑾，《回到美的原點》皇冠，1995。鄭毓瑜，《六朝情境美學縱論》，學生，1996。傅佩榮等，《美的呈現》，臺北市立美術館，1996。周慧玲，《藝術概論》，復興劇校，1996。史作檉，《形上美學導言》。蕭振邦，〈美學的重構〉。李正治，〈開出「生命美學」的領域〉……等等。

其三是「**創構性的研究**」：本文是一個創構性的命題，當然需要「創構性的研究」，因此全文的撰述，都需靠「創造性的思考」來進行。至於一些理論的交叉運用（諸如：深度、高度心理學；淺層、深層虛境；境中、境外之意；創造的詮釋學；哲學系統機制；美感判斷發展……。）乃是與本文有相當程度的契會。因此，在撰述的過程中，可謂天天有新意，日日又新創。崔光宙先生說，「任何理論在開創時，思慮並不周全，所想到要解決的物題沒那麼多。」¹² 就是這個意思。

¹² 崔光宙，《美感判斷發展研究》，臺北市，師大書苑，1992,2月初版。頁 62。

五、文獻回顧：

(一) 闡述「主觀境界的觀照玄覽」之「創謂」¹³——

本文以牟宗三先生在《中國哲學十九講》中之〈玄理系統之性格〉¹⁴所提出的「主觀境界」和「觀照玄覽」為哲學基礎。「主觀境界」即「境界型態」的「形而上學」，偏於「主體心識」；「觀照玄覽」是一種「藝術境界」，偏於「客體審美」。由是，本文開出了如下的格局：**主觀**於意識層境、和心靈層級；**境界**於人文虛境；**觀照**於客體虛境；**玄覽**於交融虛境。此外，牟先生之「徼向性之帶有創造性」，在虛境美學的觀點上，「徼向性」具有三象造境、創美審美的哲學性格。

(二) 補足王昌齡，《詩格》之缺項：

王昌齡，《詩格》云：「詩有三境，情境、物境、意境」。由上述「主觀境界的觀照玄覽」之「創謂」¹⁵觀之，王昌齡《詩格》謂詩有三境，即情境、物境、意境，其在「心靈虛境」之理論脈絡中的定位如下：

「主觀」——「主體虛境」——「虛境理論」的「心境」；

「主觀」——「心靈層級」——王昌齡的「情境」；

「客觀」——「人文虛境」——「虛境理論」的「識境」；

「觀照」——「客體虛境」——王昌齡的「物境」；

「玄覽」——「交融虛境」——王昌齡的「意境」。

可知「人文虛境」的「識境」是王昌齡的缺項；至於「心境」就算低空飛過。

(三) 闡發吳怡先生對《莊子內篇》理論體系的論述¹⁶：

本文繼吳怡先生對《莊子內篇》之理論體系的論述，發展而為「虛境體用」的實踐體系。此外，本文還根據吳怡先生之「另一方面能遊於〈應帝王〉裡的結精盡慮的政治事業上，而此心常靜。」¹⁷，引伸為：遊於藝而此心常美。¹⁸

¹³ 傅偉勳，《從創造的詮釋到大乘佛學》，臺北市，學生，(1990,7月)1999,5月再版。頁1-46。

¹⁴ 牟宗三，《中國哲學十九講》，臺北市，學生，(1983,10月,初版)1999,9月,八刷。

¹⁵ 請參閱「人文虛境」之「創造品詮」(第73頁)。

¹⁶ 「如果《莊子》書或莊子學說有一個中心思想的話，那麼是毫無疑問的，這個中心思想就在內七篇裡。而且這內七篇，不僅是在內容上，甚至篇名上，都很精密的構成了一個理論體系，有如下圖：(按：此處略，但請參見第154頁，及131頁)。「逍遙遊」是莊子的理想境界，要達到這個境界，有三條路子：一是〈齊物論〉中所講的體驗真知，二是〈養生主〉中所講的保養精神，三是〈德充符〉所講的涵養德性。由這三方面的修養，才能證入〈大宗師〉裡所描寫的大道，才能成就〈大宗師〉裡所推崇的真人。唯有是真人，才能真正的逍遙而遊。一方面能遊於〈人間世〉裡的各種複雜的人際關係中，而此心不亂；另一方面能遊於〈應帝王〉裡的結精盡慮的政治事業上，而此心常靜。」——吳怡，《新譯莊子內篇解義》，臺北市，三民，2000,4月,初版。頁10-11。

¹⁷ 吳怡，《新譯莊子內篇解義》，臺北市，三民，2000,4月,初版。頁11。

¹⁸ 「應帝王」是一種專業的「角色扮演」，也一種專業的「技藝」，在心靈上屬於「超我」、「理性」、「自我實現」的層次，而「應帝王」雖已時過境遷但仍具價值，故本文在「道家美學」這個面向上，引伸為「技藝」、「專精」、「角色」。再者莊子在「技」上有很重要的論述，而「技通於道」，更使我們不能忽略「技藝」、「專精」、「角色」這一層次，而這一層次則非〈應帝王〉莫屬。

(四) 接續方東美先生對「吾喪我」之解讀：

本文接續方東美先生對《莊子·齊物論》之「吾喪我」的「喪小我、忘小我，而成就大我」¹⁹的論述，進一步說明：「小我」乃包括「初級心靈的本我、中級心靈的自我、上級心靈的超我」；而「大我」就是「高級心靈的覺我」，亦即「自覺性的我」²⁰，具有「超個人意識」，統攝「高級心靈」、並關涉「靈性層域」。本文再就「個體化與價值原則」作進一步的說明和探討，並將「自我實現」(self-actualization)之有別於「真我實現」(Self-realization)詳加說明。

(五) 接講曾昭旭先生之「虛境界」²¹的概念而為「虛境」：

本文繼「虛境界」的概念而為「虛境」，並創構為「心靈虛境」。

本文復繼「虛室生白的美學意境」之論述，以「虛室生白」為「美感」的核心機制，契會於「虛境境體」的美學概念、並發用為「虛境體用」的道家實踐。

本文再藉「虛靈之謂美」的論述，並由「虛則靈」、「虛靈妙用」、以及「徼向性」的道家美學概念，發用為「三象造境」和「審美創美」的理論基礎。

(六) 闡發蒲震元先生之《中國藝術意境論》的「虛境境層」²²：

本文闡發蒲震元先生之「藝術意境」的「審美境層」，而明確地建構為五個「客體境層」，即是說——於蒲先生的「淺層虛境」之外附加「表層虛境」；於蒲先生的「深層虛境」之上貞定「形上虛境」(即蒲先生所援引之「生氣遠出，妙造自然」)和「價值虛境」(即蒲先生所援引之「與道俱往，著手成春」)。

(七) 闡揚傅偉勳先生之〈創造的詮釋學及其應用——中國哲學方法論建構試論之一〉²³之理想：

本文根據「創造的詮釋學」而為「人文虛境」對「客體虛境」的「文藝品詮」——原典品詮、析文品詮、歷史品詮、批判品詮、和創造品詮。

傅先生說：「創造的詮釋學就其廣義的是用度而言，亦可擴延到文藝鑑賞和批評、哲學史、及一般的思想史研究……。」即此之謂(同上註，頁46。)

(八) 回應出馬正平先生之「生命境界」和「終極境界」理論：

本文以馬正平先生之《生命的空間》的「生命境界」和「終極境界」理論，與蒲震元先生的「虛境境層」、李正治先生的「生命美學」、以及本文的「虛境理論」相互闡發，以驗證〈虛境蘊美與三象造境〉之「美學命題」之為「真」。

¹⁹ 方東美，《原始儒家與道家哲學》，臺北市，黎明，(1983,9月初版)1993,6月四版。頁261。

²⁰ 方東美，《原始儒家與道家哲學》，臺北市，黎明，(1983,9月初版)1993,6月四版。頁264。

²¹ 曾昭旭，《充實與虛靈——中國美學初論》，臺北市，漢光，1993,2,10初版。頁121。

²² 蒲震元，《中國藝術意境論》，北京市，北京大學出版社，(1995,初版)1999,1月。二版。

²³ 傅偉勳，《從創造的詮釋到大乘佛學》，臺北市，學生，(1990,7月)1999,5月再版。頁1-46。

六、本文特色：

本文的撰述，在思古幽情、開卷神遊中，並未止於古今之先賢方家的反響回音，還作了全新的創進格局，並帶來了新的秩序圖景，其特色如下：

本文以「**哲學高度**」開出「**心靈虛境**」：即以「**虛**」為起點、復以「**虛境**」為概念，終以「**主觀境界**」的「**觀照玄覽**」為實行——「**主觀**」開出「**意識層境**」的「**心境**」和「**心靈層級**」的「**情境**」；「**境界**」開出「**人文面向**」的「**識境**」；「**觀照**」開出「**客體境層**」的「**物境**」；以及「**玄覽**」開出「**主客交融**」的「**意境**」。

整合「**心靈層級**」和「**心靈層境**」：即整合「**人本心理**」和「**覺性心靈**」為「**意識層境**」之「**心靈層級**」；並以此「**心靈層級**」與「**本能潛在層域**」的「**深層心理學**」、「**靈性超越層域**」的「**高度心理學**」等整合而為「**心靈層境**」。

揭顯「**高級心靈**」為「**心靈虛境**」的機制核心，「**才德修學**」的礪練之境，由此開出「**人文境界**」，進而企向「**生命境界**」、「**審美境界**」……。

「**心靈虛境**」乃是「**意境美學**」、和「**虛境美學**」之學科建構的形上概念：依榮格的概念：「**意識就像一個房間，圍繞著暫時停駐其中的心靈內容。**」²⁴。本文引伸為：「**虛境**」是「**心靈空間**」，「**意境**」（「**三象**」及其「**造境**」）即「**心靈內容**」（後文略為：「**虛境**」是「**心靈空間**」，「**意境**」即「**心靈內容**」）。

「**三象造境**」之命題建構：「**三象**」是「**物象**」、「**意象**」、和「**興象**」。

「**境界**」與「**意境**」之貞定：「**境界**」分別蘊生於「**三象**」——「**物象**」的「**審美境界**」、「**意象**」的「**生命境界**」、和「**興象**」為「**人文境界**」；「**境界**」為「**修學所造詣之境**」；「**境界**」所臻之地，「**意境**」亦達焉。

「**虛境蘊美**」之「**實踐體系**」的建構：本文以「**道家實踐**」的理論體系為旨趣，發展為「**虛境蘊美**」之實踐體系即：「**虛境體證**」：「**致虛守靜**」、「**虛室生白**」、「**自然流露**」、「**虛境妙用**」；「**虛境應用**」：「**虛化藝術**」、「**水墨人間**」、「**虛境審美**」。

邁向「**現代美學體系**」之理想：葉朗先生提出了「**四條原則**」：「**第一**，古典美學和當代美學的相互貫通；**第二**，**中國**美學和西方美學的相互融合；**第三**，社會科學和自然科學的相互滲透；**第四**，基礎美學和應用美學的相互推進。」²⁵本文可謂貫徹了「**現代美學體系**」之理想。

²⁴ 朱侃如 譯，蔡昌熊校訂，《榮格心靈地圖》，臺北縣新店市，立緒，2001,2月初版。頁23。

²⁵ 葉朗，《中國美學史大綱》，上海市，上海人民出版社，1985,11月，一版一刷。頁1。

七、本文進路：

首先，本文之當下進路為，「心靈虛境」之「基礎議題」可再做深入探究，這些議題擇要如下：

1. 「意識層境」——「意識心境」七個「意識層境」。
2. 「心靈層級」——「心靈情境」四個「心靈層級」。
3. 「人文虛境」——「人文識境」四個「人文面向」。
4. 「客體虛境」——「客體物境」五個「審美境層」。
5. 「境中之意」——「三象造境」之「境內審美」。
6. 「境外之意」——「三象造境」之「境外審美」。
7. 「生命美學」——以「高級心靈」開出「主觀心境」的「生命境界」。
8. 「形上美學」——「虛境」之「根源意識」、或「形上導源」。
9. 「意境境界」——「意境」與「境界」之「等同與否」的析論。
10. 「虛境美學」——開出中國美學之全幅格局：生命、人文、審美、意境。
11. 「心靈座標」——開出「主客交融」、「藝術意境」的「空時座標」。
12. 「批評之師」——文藝品詮；以及品詮「鑑賞家、批評家」之品詮。

其次，本文之近期進路為「虛境美學」之「學科建構」。當知「學科」是「分別學問的科目」²⁶，「虛境美學」有其完整的「虛境體系」，自應別於「意境美學」而另建為一科、並與「意境美學」相輔相成。接著應探討「虛境美學」之「學科建構」所應具備的條件。之後就是「虛境美學」之「學科建構」的方法，諸如：資料搜集，文獻整理；虛境研究，論文選編；專題研究，專著出版……。

再次，「虛境美學」培育「高級心靈」主要目標，「高級心靈」的培育可謂「根源美育」或「全人美育」，因為「高級心靈」除了在於培育「才全全德」的「全人教育」²⁷外，還能充實其「人文素養」、和「審美判斷」。

最後，「虛境美學」以「虛境教育」為落實。「虛境教育」可分為七科，分別是：虛境生活、虛境藝術、虛境人文、虛境心靈、虛境理論、虛境美學、和理論研究。「虛境七科」的教程，乃配合「終身教育理念」及「美感判斷發展」²⁸而編序設計。請參閱第 144-145 頁之〈虛境教育——虛境美學的落實發展〉。

儘管「前言」多所繁徵博引、感慨系之，然而這些都是〈虛境蘊美與三象造境〉一文得以野人獻曝的「虛境之美」。

殫精竭慮，聊復爾爾。方家大師、仕女君子，幸垂教焉。

²⁶ 文化圖書公司，《最新國語辭典》，臺北市，文化，1984,1,5再版。頁 184。

²⁷ 崔光宙、林逢祺 等，《教育美學》，臺北市，五南，2000,8月，初版一刷。頁 141。

²⁸ 崔光宙，《美感判斷發展研究》，臺北市，師大書苑，1992,2月初版。

第貳章 虛境導論

本章綱要：

一、歷史視域 二、虛境理論 三、虛境尋幽 四、層境層級

一、歷史視域：

本節綱要：

(一) 本文的美學價值 (二) 中國古典美學的分期 (三) 中國美學的範疇 (四) 中國美學的命題 (五) 中國美學的特質 (六) 中國美學的發展和進路

(一) 〈虛境蘊美與三象造境〉的美學價值：

「美學」是一種探討「美」的「價值哲學」。美學是「對藝術的哲學研究。」¹，而「藝術」是「指含美的價值之活動。」²，因此「美學」是對「含美的價值之活動」之「哲學研究」。所謂「價值」，是由哲學部門中的「價值論」(axiology)來探討，而「價值論」就是一種「用」的「境界的人道論」，是由「形上學」(metaphysics)這個「體」昇華而來的。「價值論」亦即「探討人生存在世界上，追求的各種真、善、美、聖的價值。」³(按：引伸為：真善美道、真善美境……)。

「美學」具有「哲學性格」和「科學性格」。韓人金民那女(博)士說：「美學作為一門理論學科，他的性質、方法、對象與哲學、藝術學、心理學、社會學有內在聯繫，或者毋寧說它就是這四者的某種交融、結合。」⁴ 本文〈虛境蘊美與三象造境〉以「主觀境界，觀照玄覽」的道家美學，由「深層心理」和「高度心理」⁵ 開出「心靈虛境」的「立體圖景」，兼具「哲學性格」、和「科學性格」。

「美學」也對「創美審美」作「心理研究」。前述「藝術」是「指含美價值之活動」，即是說，「『藝術』是人類固有的創造性活動，特別是有意識的創造『美』的總稱。」⁶。這裡所謂的「創造性」或「有意識」，顯然已涉及「心理學」的範域了；另外，還關涉了「潛意識」(本能、超越)的「創造性」，後文將有論述。

〈虛境蘊美與三象造境〉深具「美學價值」。「虛境蘊美」的「心靈機制」，「三象造境」的「審美動程」，開展了「真善美境」的「立體圖景」，為「虛境美學」的「學科建構」奠下永恆不朽的概念基石。

¹ 仰哲出版社，《哲學字典》，臺北縣中和市，仰哲，1992,10月。頁9。

² 中華書局/編輯部，《辭海》，臺北市，中華，1973,9月，大字修訂本臺八版。頁2533。

³ 鄔昆如，《哲學概論·緒論》，臺北市，五南1987,8月初版)1994,4月,四版五刷一。頁6。

⁴ 韓·金民那(女)博士，《文心雕龍術的美學》，臺北市，文史哲，1993,7月初版。頁1。

⁵ 李安德 著，若水 譯，《超個人心理學》，臺北市，桂冠，(1992,11月)2000,七月修三刷。頁286。

⁶ 張之傑 主編，《環華百科全書》，臺北市，兒童教育，1986,2月再版，第18冊。頁549。

(二) 中國古典美學的分期：

研究中國美學應扣緊「審美意象」，因為「中國古典美學體系是以審美意象為中心的。」⁷；研究「審美意象」應瞭解中國美學的「歷史分期」，因為「審美意象」有其「邏輯發展」。中國古典美學可分為「發端、展開、總結」等三期。

先秦兩漢是「中國古典美學」之「哲學範疇」的發端時期。葉朗先生表示，先秦、兩漢是中國美學的發端，而先秦是中國美學史的第一個黃金時代。⁸「中國古典美學的意象說、氣韻說、意境說，中國古典美學關於審美客體，審美觀照、藝術創造和藝術生命的一系列特殊看法，中國古典美學關於審美心胸的理論，等等，它們的思想發源地，就是老子、《易傳》、《管子》四篇和莊子。」⁹ 這個時期出現了「道、氣、象、興」…等與「虛境理論」有關之「哲學性」的審美範疇。

魏晉南北朝至明代是「中國古典美學」之「審美意象」的展開時期。葉朗先生表示，魏晉南北朝至明代，是中國美學史上的第二個黃金時代。¹⁰「在這個漫長的時期中，美學家們圍繞著審美意象這個中心，對人類的審美活動及其規律展開了多種方面、多種走向、多種層次的探討、研究和分析。」¹¹ 這個時期出現了「意象」、「隱秀」、「形」、「神」、「風骨」、「氣韻」、「神思」、「情」、「景」、「虛」、「實」、「氣象」、「意境」等與「虛境理論」有關的審美範疇。

清代前期是「中國古典美學」之「理論型態」的總結時期。葉朗先生表示，清代前期是中國美學史上的第三個黃金時代。¹²「在中國古典總結時期的理論型態中，主要是以審美意象為中心的王夫之的美學體系…。中國古典美學的範疇體系已經得到充分的展開，它的特點也已得到充分的顯示，這樣就更便於我們對它進行把握和概括。」¹³ 研究中國美學，最好能以總結時期之理論型態為入手。

⁷ 葉朗，《中國美學史大綱》，上海市，上海人民出版社，1985,11月，一版一刷。頁3。

⁸ 「先秦是我國由奴隸制度向封建制度過渡的時代，是一個社會大變動的時代，是一個產生新的經濟、新的人物、新的思想的時代。殷周的宗教神學統治發生動搖，舊的觀念紛紛瓦解，「禮壞樂崩」，出現了一個思想解放、百家爭鳴的局面，理論思維十分活躍。」——葉朗，《中國美學史大綱》，上海市，上海人民出版社，1985,11月一版一刷。頁7。

⁹ 葉朗，《中國美學史大綱》，上海市，上海人民出版社，1985,11月，一版一刷。頁8。

¹⁰ 「魏晉南北朝是一個社會經濟發生重大變動的時代，又是一個政治大動亂的時代。隨著漢王朝的瓦解，儒家思想的統治也宣告崩潰。於是又出現了一個思想解放的局面。這是先秦之後第二度的百家爭鳴的時代。理論思維十分活躍。」——葉朗，《中國美學史大綱》，上海市，上海人民出版社，1985,11月一版一刷。頁8。

¹¹ 葉朗，《中國美學史大綱》，上海市，上海人民出版社，1985,11月，一版一刷。頁8。

¹² 「清代前期是中國美學史上第三個黃金時代。這是中國古典美學的總結時期。出現了王夫之的美學體系和葉燮的美學體系。它們是中國古典美學的總結性的型態，是中國古典美學的高峰。在這一時期出現的石濤的《畫語錄》，以及較晚一些時候出現的劉熙載的《藝概》，也在某種程度上看做是中國古典美學的總結性型態。」——葉朗，《中國美學史大綱》，上海市，上海人民出版社，1985,11月一版一刷。頁9。另按：王夫之（1619-1692）即王船山。

¹³ 葉朗，《中國美學史大綱》，上海市，上海人民出版社，1985,11月一版一刷。頁10。

(三) 中國古典美學的範疇：

中國古典美學，在源遠流長的發展過程中，凝聚了一套深具東方特色的美學範疇而自成體系，在世界美學之林中卓然獨立。研究中國古典美學，也要以瞭解中國古典美學的範疇為入手，這是根源性的探微；繼而以闡揚中國古典美學的範疇為實行，這是邁向現代意義的進路。前述「中國古典美學」，依葉朗先生的分期，可分為三個時期，我們就從「中國美學的三個時期」來看「中國美學的範疇」。

先秦、兩漢是「中國古典美學」的發端，而先秦是中國美學史上的「第一個黃金時代」。先秦的美學範疇如下：老子如：「道」、「氣」、「象」，「有」、「無」，「虛」、「實」，「美」、「妙」、「味」¹⁴。孔子如：「美」、「善」，「文」、「質」，「興」、「觀」、「群」、「怨」。莊子如：「罔」。《易傳》的「賦」、「比」、「興」。兩漢美學的範疇如下：《淮南子》如：「美」與「醜」；「形」與「神」。

魏晉南北朝至明代是「中國美學」的開展，也是中國美學史上的「第二個黃金時代」。美學範疇如下：「形」、「神」、「情」、「景」、「虛」、「實」、「意象」、「興趣」、「妙悟」、「性格」、「情理」。劉勰之《文心雕龍》如「神思」、「風骨」、「隱秀」、「知音」。唐五代詩歌美學如「氣韻」、「氣象」、「韻味」、「興象」（殷璠）。宋元書畫美學如「遠」、「逸品」。詩歌美學和山水畫如「意境」……。

清朝前期是中國美學史上的「第三個黃金時代」，也是中國美學的總結。這個時期的美學範疇如下：李漁：如「傳奇三美」：「情」、「文」、「教」。王夫之如：「文」與「質」、「真」與「假」、「誠」與「幻」、「意、象、勢」、「靜燥、雅俗、貞淫」、「雄渾、悲壯、旖旎、整麗、高、潤、平」。賀貽孫如：「蘊藉」、「厚、秀、遠、肆」、「奇」與「平」。葉燮如：「理、事、情」、「才、膽、識、力」……。

15

此外，胡經之先生從「作品、創作、和鑒賞」三個面向中，將中國古典美學分成 33 個範疇，¹⁶如下：

「作品」14 個範疇：「美醜、情志、形象、形神、氣韻、虛實、真幻、文氣、情景、意境、動靜、中和、和比興」等。

「創作」11 個範疇：「感物、感興、憤書、情理、神思、凝滬、虛靜、養氣、立身、積學、和法度」等。

「鑒賞」4 個範疇：「興會、體味、教化、和意趣」等。

中國古典美學的範疇，提供了本文的豐富的理論基礎。

¹⁴ 葉朗，《中國美學史》，臺北市，文津，（1996,1月初版）1999,7月二刷。

¹⁵ 王進祥 總編，《中國美學史資料選編》，臺北縣樹林鎮，漢京，1983,4,5,初版。

¹⁶ 胡經之 主編，《中國古典美學叢編》，北京市，中華書局，1988,1月一版一刷。

(四) 中國古典美學的命題：

前述「中國古典美學」，依葉朗先生的分期，可分為三個時期，現在我們就從「中國美學的三個時期」來看「中國美學的命題」。

先秦、兩漢是「中國古典美學」的發端，而先秦是中國美學史上的「第一個黃金時代」。這個時期的美學命題如：老子如「滌除玄鑿」。孔子如：「知者樂山，智者樂水」。莊子如：「厲與西施，道通為一」、「唯道集虛」（人間世篇）、「心齋」（人間世篇）、「虛室生白」（人間篇世）、「朝徹」（大篇宗師）、「見獨」（大宗師篇）、「坐忘」（大宗師篇）、「大通」（大宗師篇）、「遊心於淡」（應帝王篇）、「象罔」（天地篇）……。《易傳》如：「立象以盡意」、「觀物取象」、「化性起偽而成美」。

魏晉南北朝至明代是「中國美學」的開展，也是中國美學史上的「第二個黃金時代」。這個時期的美學命題如下：魏晉南北朝的美學命題如：「得意忘象」、「聲無哀樂」、「傳神寫照」、「遷想妙得」、「澄懷味象」、「澄懷觀道」、「氣韻生動」。——其中「傳神寫照」、「澄懷味象」、「氣韻生動」三者被譽為「魏晉南北朝繪畫與美學三大命題」¹⁷。唐、五代的美學命題如：「同自然之妙有」（繪畫美學）、「度物象而取其真」（繪畫美學）、「外師造化，中得心源」（繪畫美學）、「刪撥大要，凝想形物」（繪畫美學）、「凝神遐想，妙悟自然，物我兩忘，離形去智」（繪畫美學）、「身與竹化」、「實者虛之，虛者實之」、「無者造之而使有，有者化之而使無」、「境 象外之象」（詩歌美學）、「思與境諧」（詩歌美學）。宋代的美學命題如：「身即山川而取之」（書畫美學）、「成竹在胸：身與竹化」（書畫美學）、「情在景中，景在情中」（宋元詩歌美學）、「詩中有畫，畫中有詩」（宋元詩歌美學）。明代的美學命題如：「吾師心，心師目，目師華山」。

清代前期是「中國古典美學」的總結，也是中國美學史上的「第三個黃金時代」。清朝前期的美學命題是：王夫之如：「顯現真實」、「詩無達志」¹⁸；「身之所歷，目之所見」、「內極才情，外周物理」¹⁹。賀貽孫如：「作者之旨，皆由不平」、「以哭為歌」、「感慨不極則優柔不深」、「壯士之言多怒，清士之言多適，逸士之言多冷」²⁰。葉燮如：「幽渺以為理」、「想像以為事」、「惝恍以為情」。至於清末民初就有王國維的「造境」、「寫境」，「有我之境」、「無我之境」……。²¹

無待：本文「虛境蘊美」與「三象造境」這對「優美絕配」的「美學命題」，任其是否為 2006 年代初之異軍突起、而波瀾壯闊的「美學命題」。

¹⁷ 葉朗，《中國美學史》，臺北市，文津，（1996,1月初版）1999,7月二刷。

¹⁸ 葉朗，《中國美學史》，臺北市，文津，（1996,1月初版）1999,7月二刷。

¹⁹ 王進祥 總編，《中國美學史資料選編》，臺北縣樹林鎮，漢京，1983,4,5,初版。

²⁰ 王進祥 總編，《中國美學史資料選編》，臺北縣樹林鎮，漢京，1983,4,5,初版。

²¹ 葉朗，《中國美學史》，臺北市，文津，（1996,1月初版）1999,7月二刷。

(五) 中國美學的特質：

首先，「中國美學」的特質之一就是「充實與虛靈」²²。中國美學主要以「儒家美學」和「道家美學」為代表。「充實」代表「儒家美學」的「真實生命」；「虛靈」代表「道家美學」的「自然流露」；「充實與虛靈」正是「真實生命」的自然流露。曾昭旭先生說：「我們曾對中國美學作了一個最扼要的描述，就是：美是真實生命的自然流露。」²³ 就是這個意思。

其次，「儒家美學」與「道家美學」具有「一體兩面」、和「互為本末」的關係，這是「中國美學」的另一個特質是。曾昭旭先生說：「所以真實生命與自然流露是互相滲透為一體的，亦即：儒道兩家其實是一體的兩面；我們所以分說儒道也只是學術研究上的方便。」換言之，在道家美學的背後，有儒家美學作底子；同樣的，在儒家美學的背後，也有道家美學在支持。²⁴

此外，「中國美學」以「人」為本，以「文」為末；「西洋美學」則反之。曾昭旭先生說：「所謂以人為本作品為末，其要義是：作品是真實生命的自然流露。所以人品先於文品，生命自我的修養與體悟成為藝術創作的先決條件，人須得先在自我身上體悟到「道」，然後才能將「道」通過藝術活動呈現出來。」²⁵ 西洋美學乃「以文為本」，此乃相對於中國美學之「以人為本」。何謂「以文為本」？原來西洋的藝術作品重結構，所以「以文為本」也就是「以作品為本」。

還有，「中國美學」之「美」隱含於「審美意象」之中。葉朗先生說：「在中國古典美學體系中，「美」並不是中心的範疇，也不是最高層次的範疇。「美」這個範疇在中國古典美學中的地位遠不如在西方美學中那樣重要。如果緊緊抓住「美」字來研究中國美學史，或者以「美」這個範疇為中心來研究中國美學史，那麼一部中國美學史就將變得十分單調、貧乏、索然無味。」²⁶ 「審美意象」中的「美」，例如：「虛境」、「意境」、「境界」、「氣」、「道」之審美……等是。

最後，「中國美學」還具有「三重特質」，即「重作用」、「重歷程」、「重境界」。「重作用」是「即用見體」；「重歷程」是「動態的生」(becoming)；「重境界」是「美」與「道」的「當幾呈現」—「美在歷程中呈現」、「道在時間之流中躍動」。²⁷

〈虛境蘊美〉之「虛境理論」，在「中國美學」的特質中發榮滋長。

²² 曾昭旭，《充實與虛靈—中國美學初論》，臺北市，漢光，1993,2,10 初版。

²³ 曾昭旭，《充實與虛靈—中國美學初論》，臺北市，漢光，1993,2,10 初版。頁 85。

²⁴ 曾昭旭，《充實與虛靈—中國美學初論》，臺北市，漢光，1993,2,10 初版。頁 86。

²⁵ 曾昭旭，《充實與虛靈—中國美學初論》，臺北市，漢光，1993,2,10,初版。頁 163-164。

²⁶ 葉朗，《中國美學史大綱》，上海市，上海人民出版社，1985,11 月，一版一刷。頁 3。

²⁷ 曾昭旭，《充實與虛靈—中國美學初論》，臺北市，漢光，1993,2,10,初版。頁 164-167。

(六)「中國美學」的發展和進路：

「中國美學」的發展，早期有許多奠基者，例如：蔡元培是早期中國美學「奇蹟的開創者」，極力主張「美育」。劉伯明於1921年在「南京高師教育會」倡導「美育」之重要。李石岑於1922年發表〈美育之原理〉，認為「美育」可以包括一切教育。呂澄撰〈論美育書〉一文，主張「美育」應有獨立的設施，不要只求附麗。此後，倡導「美育」乃蔚為風氣，主要的倡導人例如：常乃德、梁啟超、張競生、和朱謙之……等等。王國維是早期對中國美學「真有研究、真理解及成績的」²⁸。最為人稱道和爭議的是他的「境界說」，和提出「古雅」的範疇，此外在其〈孔子之美育主義〉已透顯出「生命美學」的意味²⁹。

王國維之後，最重要的美學家是朱光潛和宗白華兩人，他們被譽為「美學的雙峰」³⁰。今將兩位大師的「美學路向」比較如下：

		朱 光 潛	宗 白 華
1	學界定位	學者	詩人
2	學術偏向	文學	藝術
3	學術屬性	近代、西方、科學	古典、中國、藝術
4	思考方式	推理的	抒情的
5	學術著作	極多	極少

中國美學的研究自此分道揚鑣——大陸誤蹈「美學的厄運」³¹；台灣則延續了「美學的香火」，逕自朝向「生命美學」的進路而研究發展……。

大陸的美學研究，於走出「美學的厄運」、突破「斷港絕潢」的困局後，美學研究蔚為風潮，成就斐然，例如：西方美學的譯介，中國古典「美學史料」的彙編、中國美學「自身之特色和價值」的貞定、中國美學與「門類美學」的接合、「文藝美學」的整合、「意境美學」的建構、中國美學「在世界上的定位」之反省、中國美學與「現代美學體系」……。可謂波瀾壯闊，盛況空前。

在中國美學與「現代美學體系」中，葉朗先生以「面向現代化，面向世界，面向未來」³²為理想，提出了「四條原則」。透過學術交流、和資訊流通，中國兩岸的「美學發展」得以攜手並進，而以邁向「現代化」、和「世界化」的理想為進路。至於「意境美學」、及此刻的「虛境美學」亦恭逢盛會，共襄盛舉。

²⁸ 龔鵬程，《美學在台灣的發展》，嘉義縣大林鎮，南華大學，1998,8月出版。頁6。

²⁹ 龔鵬程，《美學在台灣的發展》，嘉義縣大林鎮，南華大學，1998,8月出版。頁63。

³⁰ 葉朗，《美學的雙峰：朱光潛、宗白華與中國現代美學》，安徽教育出版社。1999,7月初版。

³¹ 陳繼法，《美學的厄運》，臺北市，時報文化，1979,5,15初版。

³² 葉朗 主編，《現代美學體系》，臺北市，書林，（1993,10月一版）1993,8月，臺一版一刷。

二、虛境理論：

本節綱要：

- (一) 命題陳述 (二)「主觀境界」的意蘊 (三)「觀照玄覽」的義蘊
(四)「虛境義理」：「主觀境界的觀照玄覽」 (五) 理論系統及其立論根據
(六)「虛境美學」一辭之概念的創構 (七) 結語

(一)「虛境蘊美與三象造境」的命題陳述：

「虛境蘊美」之「虛」，是「位」、「方位」、「場域」、「範域」的意思。《老子·第五章》云：「虛而不屈，動而愈出」，「虛」是道家美學的核心概念，也是「虛靈妙用」的意思。「虛境理論」之「虛」為「心靈虛境」的「虛」，意即「心境」的「虛」。「心境之虛」因「位非實有」，故謂「心靈虛境」。

「虛境蘊美」之「境」，是「虛靈妙用」的「心境」之謂；亦即「虛一而靜有無限妙用的心境。……心境不單要處在無的狀態中以觀道的妙，也要常常處在有的狀態中，以觀道的徼向性。…心靈的徼向性」¹，因「心靈」也具有「徼向性」，故能「虛境妙用」。「虛境蘊美」之「境」實即「境界型態」的「主體心境」²。

「虛境蘊美」之「虛境」指涉「心靈虛境」。「心靈虛境」的範域，本文貞定為：「主體、人文、客體、和境內、境外」等五個虛境，各有所指——即「主體虛境」指攝「意識七層境」和「心靈四層級」之虛境；「人文虛境」指涉「審美、品銓、思辨、和探究」等虛境；「客體虛境」：指涉「表層、淺層、深層、形上、價值」等虛境；「境內虛境」指涉「三象造境、象外之象、象外之意、境中之意」；「境外虛境」指涉「境外之意」之「氣之審美、道之審美」。

「蘊」是「蘊藉」、「蘊生」之意；「蘊美」即：蘊藉著美感、蘊生著美感。故知「虛境蘊美」指涉四種「心靈虛境」之「蘊美」。

「三象造境」之「三象」即：客體「物象」、主體「意象」、和人文「興象」，「三象之美」各自「蘊藉」於所屬的「虛境」之中，而其「交融」就是「造境」——例如「主客交融」就是「主體」的「意象」、「興象」與「客體」的「物象」交融；又如「情景交融」也是「主體」的「情」與「客體」的「景」交融。

「三象造境」所造之「境」，就是「主客交融」或「情景交融」的結果。

「虛境蘊美」與「三象造境」的關係是「潛能」與「實現」的關係，其結果就是「意境之美」；即是說，由「虛境蘊美」經「三象造境」以臻於「意境之美」。故知「虛境蘊美」與「三象造境」是一對「優美絕配」的「美學命題」。

「三象」原在「虛境」中如影隨形，復在「意境」中翩然共舞。

¹ 牟宗三，《中國哲學十九講》，臺北市，學生，（1983,10月初版）1999,9月，八刷。頁27,98。

² 高柏園，《莊子內七篇思想研究》，臺北市，文津，（1992,4月初版一刷）2000,5月二刷。頁87。

(二)「主觀境界」的義蘊：

「主觀境界」是一種「主體心境」的「境界型態」³。

主觀(subject)是指「以自己的意思為根據的觀察。」⁴之意。“subjective”**主觀的**：意指「那些起源於心靈(意識、自我、我、我們的知覺、我們的個人判斷)而不起源於外在客觀源泉的東西。」⁵本文將「主觀」區分為狹義的主觀、和廣義的主觀。**狹義的主觀**係指「意識層境」之「人本心靈」和、「覺性心靈」：「人本心靈」就如上述之「意識、自我、我、我們的知覺、我們的個人判斷」；「覺性心靈」就是本文所推重的「高級心靈」，其心靈內容如「覺我、覺性、才情、全德」。**廣義的主觀**是指「心靈層境」中的「心靈整體」：「心靈整體」除了「意識層境」之外還有六個「心靈層境」(即「本能潛在層境」三個層境、「靈性超越層域」三個層境。這七個層境的「心靈」就是「心靈整體」。此即廣義的主觀。

「境界」：是「修學所造詣之境。」⁶。按：「造詣」是「學業深入曰造詣，……。按世亦概稱學業所至之境地曰造詣。足跡所至也。……。」⁷；「學業達到的程度。」⁸；「學問、技藝所達到的水準。」⁹。上述之「修學所造之境」的「境界」義，在〈虛境蘊美〉的「系統機制」裡，所泛指的是「意識層境」的「高級心靈」。原來這「意識層境」的「高級心靈」是本文所極力揭顯的「核心要樞」，也是過去「人本心理學家」、和「理性主義學家」所忽略的「心靈層級」後來才為「靈性心理學家」、「超個人心理學家」、和「意識心理學家」所推重，而以「靈性」、或「超個人」指涉之，但他們都未明言「高級心靈」。因此，本文乃貞定這「第四心靈層級」為「高級心靈」。因為「高級心靈」是「境界」的大本營，也是「德性」與「才情」所孕育之地；又因「高級心靈」具體地開出了四種「面向」的「境界」——即在「主體虛境」中開出「縱貫」的「生命境界」；在「人文虛境」中開出「廣度」的「人文境界」；在「客體虛境」中開出「深度」的「審美境界」；以及在「交融虛境」中開出「空時」的「意境境界」(唯有在「交融虛境」中所開出的「意境境界」，才能稱為「意境」與「境界」等同)。

「主體心境」之「境界型態」在「心靈虛境」中展開，透過「心靈虛境」的「系統機制」，一般所泛稱的「境界」已可明言確指，而「意境」與「境界」的糾纏難解，可盼因「主觀境界」的〈虛境蘊美與三象造境〉而獲致「千秋定論」。

³ 高柏園，《莊子內七篇思想研究》，臺北市，文津，(1992,4月初版一刷)2000,5月二刷。頁87-88。

⁴ 文化圖書公司，《最新國語辭典》，臺北市，文化，1984,1,5。頁26。

⁵ 貓頭鷹《哲學辭典》，臺北市，貓頭鷹，2000,1月初版。頁432。

⁶ 中華書局/編輯部，《辭海》，臺北市，中華，1973,9月，大字修訂本臺八版。頁708。

⁷ 中華書局/編輯部，《辭海》，臺北市，中華，1973,9月，大字修訂本臺八版。頁3843。

⁸ 文化圖書公司，《最新國語辭典》，臺北市，文化，1984,1,5再版。頁776。

⁹ 劉兆祐，《超群國語辭典》，臺南市，南一，1992,4月四版。頁713。

(三)「觀照玄覽」的義蘊：

〈虛境蘊美〉的「藝術境界」就是「主觀境界」的「觀照玄覽」。

「觀照 (contemplation) 亦譯作靜觀，對於人生萬事，用冥想之態度，深味而體驗之之謂。文藝家即用此態度，以觀察人生，從事創作。」¹⁰ 范康壽先生在〈美的觀照〉中表示，所謂「美感的觀照」，就是否定（一切的誘惑）與凝集（專一地陶醉於對象生命裡面），其條件凡二：第一、隔絕現實的利害，以便純粹構成獨立的世界；第二、既要思維著或表像著對象，又要與對象協同生動。最後他說，「所謂觀照乃是我們對於美的對象的一種態度。而所謂欣賞乃是由美的觀照在我們內心所行的一種關於價值的體驗。」¹¹ 〈虛境蘊美〉的「觀照」義，是一種「主觀境界」的「觀照」：就觀照於「主觀」而言，是「心靈層境」的「心境」、與「心靈層級」的「情境」；就觀照於「境界」而言，是「人文造詣」的「識境」，如審美、品詮、思辨、專究……等；就「觀照」於本身而言，是「客體境層」的「物境」，如表層、淺層、深層、形上、和價值……等；就關照於「玄覽」而言，是「三象交融」的「意境」。可知，主體對客體的觀照，當視主體的「心靈層境」（心境）、「心靈層級」（情境）、以及「人文境界」的「識境」（面向、造詣）之不同而不同（面貌、境深）。

「玄」是「幽昧深遠的意思。」¹²（「蘇徹說：「凡遠而無所至極者，其色必玄，故老子常以玄寄極也。《老子解》」范應元說：「玄者，深遠而不可分別之義。《老子道德經古本集注》」吳澄說：「玄者，幽昧不可測知之意。《道德真經注》。」¹³「在老子，玄是道的形容詞，……玄的觀念其實亦即道的觀念之變相。」¹⁴。）。「覽」是「觀看」、「從四面看過來」的意思；「玄覽」是「幽遠深墜的鏡子。比喻光明澄澈的心靈。」¹⁵。〈虛境蘊美〉的「玄覽」義，即「主體」從「心境、情境、識境、物境」等多種面向，來「觀看」此一「幽昧深遠」的「意境虛境」。「意境虛境」之所以是「幽昧深遠」，是因為「玄覽」的對象是「境中之意」（象內之象、象外之象、象外之意）和「境外之意」（氣之審美、道之審美）……。

〈虛境蘊美〉的「觀照玄覽」義，正如牟宗三先生所說：「道家重觀照玄覽，這是靜態的 (static)，很帶有藝術性 (artistic) 味道，由此開中國的藝術境界……。」¹⁶。

¹⁰ 中華書局/編輯部，《辭海》，臺北市，中華，1973,9月，大自修訂本臺八版。頁2654。

¹¹ 胡經之，《中國現代美學叢編》，范康壽，〈美的觀照〉，北大出版，1987,7月1版1刷。頁28-34。

¹² 陳鼓應，《老子今註今釋》，臺北市，商務，(1970,5月初版)2001,11月，三修二刷。頁51。

¹³ 陳鼓應，《老子今註今釋》，臺北市，商務，(1970,5月初版)2001,11月，三修二刷。頁51-52。

¹⁴ 張岱年，《中國哲學大綱》，臺北市，藍燈，1992,4月出版。頁95。

¹⁵ 顧寶田、張忠利 注譯，《新譯老子想爾注》，臺北市，三民，(1997,1)2002,6月，二刷。頁40。

¹⁶ 牟宗三，《中國哲學十九講》，臺北市，學生，(1983,10月初版)1999,9月，八刷。頁122。

(四)「心靈虛境」的「哲學義裡」——「主觀境界的觀照玄覽」：

「主觀境界的觀照玄覽」有其相應的「心靈空間」和「心靈內容」。

我們且對「意識」與「心靈」的「辭義界定」做一個「前理解」(pre-understanding)¹⁷：「意識是心靈的空間，而「心靈就是此「意識空間」的內容；即是說，「意識就像一個房間，圍繞著暫時停駐其中的心靈內容。」¹⁸——這是本文至為重要的概念。進而，我們再做另一個面向的理解：「美感意識」是「美感心靈」的「空間」，而「美與美感」正是此「意識空間」的「心靈內容」。故知，相應於「意識即空間」的概念來說，其延伸義就是「虛境即空間」。因此，本文以「虛境」為「空間」，而「心靈」則是此「空間」之內容；例如，「虛境」是「心靈空間」，「三象」及其「造境」就是「心靈內容」。——這也是本文至為重要的概念。

「主觀境界的觀照玄覽」之「空間面向」是「心靈虛境」的「心靈空間」。「心靈虛境」的「虛境空間」可分為「主體虛境、人文虛境、客體虛境、境內虛境」和「境外虛境」。分別言之：「主觀」的空間面向是之「主體虛境」(即「意識層境、個體虛境、集體虛境、混沌虛境、高層虛境、一體虛境、和終極虛境」)，「境界」的空間面向是「人文虛境」(即「審美虛境、品詮虛境、科哲虛境、和專究虛境」)，「觀照」的空間面向是「客體境層」(即「表層虛境、淺層虛境、深層虛境、形上虛境、和價值虛境」)，「玄覽」的空間面向是「交融虛境」(境內虛境、境外虛境)。

「主觀境界的觀照玄覽」之「心靈面向」是「心靈虛境」的「心靈內容」。「心靈虛境」的「心靈內容」可分為「心靈層境、人文識境、客體境層、和交融意境」。分別言之：「心靈層境」的「心靈內容」是「意識界」的「初級、中級、上級、和高級」等四個「心靈層級」；「本能潛在層域」的「個人潛意識、集體潛意識、混沌無意識」，以及「靈性超越層域」的「超個人潛意識、一體潛意識、和終極潛意識」。「人文識境」的「心靈內容」是「審美心靈、品詮心靈、科哲心靈、和專究心靈」。「客體境層」的「心靈內容」是「表層心靈、淺層心靈、深層心靈、形上心靈、和價值心靈」。「交融意境」的「心靈內容」是「交融心靈、意境心靈……」。

「主觀境界的觀照玄覽」是一種「主體心境」¹⁹的「境界型態」。一般所謂「主觀境界」或「境界型態」率皆語焉未詳。然而，透過本文的「心靈空間」、「心靈內容」、加上「心靈座標」(本文第112頁)的概念，「主觀境界」與「境界型態」的意義，確可聊勝一籌，一覽無遺。

¹⁷ 殷鼎，《理解的命運》，臺北市，東大，(1990,1月出版)，1994,12月再版。

¹⁸ 朱侃如 譯，蔡昌雄 校訂，《榮格心靈地圖》，臺北縣新店市，立緒，(1999,8月，初版一刷)2001,2月，初版四刷。頁23 (Murray Stein, *Jung's map of the soul: an introduction.*)。

¹⁹ 高柏園，《莊子內七篇思想研究》，臺北市，文津，(1992,4月初版)2000,5月二刷。頁87-89。

(五)〈虛境蘊美〉之「理論系統」的立論根據：

〈虛境蘊美〉是以「道家美學」(如虛靈妙用、靈活的心境、心靈的徼向性、和主觀境界的觀照玄覽……)、「深層心理學」、和「意識哲學」作為立論根據的。

前述「**意識—空間—心靈**」的關係,如以「**虛境—空間—心靈**」作為一種「實踐的形上學」(practical metaphysics)之概念的話,則本文開出了「**虛境是心靈的空間,意境是空間的內容**」之「**實踐的概念**」(practical concept)²⁰。

「**虛境是心靈的空間**」這一「**實踐概念**」,簡稱為「**心靈虛境**」。「**心靈虛境**」歷經六年的筆路藍縷、開荆闢棘,而開出了如下的五個面向。

1. 「**心靈層境**」——主體心境(層境)、主體情境(層級):

「**心靈層境**」的立論根據,本文以三個階段來敘述之:第三階段是「**主體虛境**」(第42-59頁);第二階段是「**層境層級**」(第30-41頁);而本階段的大要是:

「**意識虛境**」:一為「**初級心靈、中級心靈、上級心靈**」,根據「**人本心理學**」——契會於《**莊子**》**養生主、人間世、應帝王**,而**生活美學、民俗美學**相應之……;二為「**高級心靈**」,根據「**覺性心靈**」和「**高級潛意識**」——契會於〈**德充符**〉、〈**大宗師**〉,而**德性美學、才性美學、人文美學**……相應之。

「**個體虛境**」:根據「**深層心理學**」,即弗洛伊德(Freud, 1856-1939)和榮格(Jung, 1875-1961)的「**個人潛意識**」。

「**高層虛境**」:根據「**超個人心理學**」、「**高度心理學**」;契會於〈**大宗師**〉。

「**集體虛境**」:根據榮格的「**人類集體潛意識**」。

「**一體虛境**」:根據肯恩·威爾伯(Ken Wilber, 1949-)的「**集體超個人潛意識**」²¹、「**一體意識**」;契會於〈**齊物論**〉(超越性的觀點,故於超越層域)。

「**混沌虛境**」:根據肯恩·威爾伯(Ken Wilber)的「**有機生命整體無意識**」²²;契會於老子的「**玄牝**」、莊子的「**渾沌**」(「**渾沌**」通「**混沌**」)。

「**終極虛境**」:根據肯恩·威爾伯(Ken Wilber)的「**宇宙意識**」;契會於老子的「**道**」、《**莊子 逍遙遊**》。

2. 「**人文境界**」——人文識境:

「**人文境界**」的立論根據,詳於各相關單元,其大要如下:

「**審美虛境**」:以蒲震元先生之《**中國藝術意境論**》為「**境層審美**」(頁62)。

「**品詮虛境**」:以傅偉勳先生之「**創造的詮釋學**」²³為「**境層品詮**」(頁68)。

「**科哲虛境**」:以「**科哲思維**」之「**哲學系統機制**」為「**境層思辨**」(頁74)。

「**專究虛境**」:留白(以崔光宙先生之《**美感判斷發展研究**》²⁴為範例)(頁82)。

²⁰ 牟宗三,《中國哲學十九講》,臺北市,學生,(1983,10月初版)1999,9月八刷。頁91-94。

²¹ 胡因夢、劉清彥合譯,《恩寵與勇氣》,臺北市,張老師,2001,8月。頁214-217。

²² 肯恩·威爾伯著,若水譯,《事事本無礙》,臺北市,光啓,1991,10月(Ken Wilber, "No Boundary" Boston, Shambhala Publications, (1979-) 2001)。

²³ 傅偉勳,《從創造的詮釋到大乘佛學》,臺北市,學生,(1990,7月初版)1999,5月再版。

3. 「客體境層」——客體物境：

「客體虛境」的「立論基礎」，建立在主體的「心靈層境」上。

「表層虛境」立論於「意識層境」的「表象直覺」、「心理距離」——以朱光潛先生之《文藝心理學》²⁵的「形相直覺」和「心理距離」為論述基礎。

「淺層虛境」立論於「意識層境」的「觸發想像」、「回憶聯想」。

「深層虛境」立論於「深層心理」的「個人潛意識」和「高度心理」的「超個人潛意識」——兩者的「對接點」都是「積極想像」。

「形上虛境」立論於「集體潛意識」、及「一體超個人潛意識」、「一體潛意識」——兩者的「對接點」都是「人類一體」、「萬物為一」。

「價值虛境」立論於「混沌整體」、和「終極意識」——兩者的「對接點」都是「終極」（終極本體、終極價值）。

4. 「境內虛境」——三象造境→境內審美：

「交融虛境」就是「客體物象」、「主體意象」、「人文興象」等「三象」之「交融造境」。主要的立論根據，其內容分別安排於相關單元，大要如下：

成復旺先生的《神與物遊》²⁶——如「由形入神」、「緣心感物」、「境的歷史」。

蒲震元先生的《中國藝術意境論》²⁷——如「淺層虛境」、「深層虛境」。

胡經之先生的《文藝美學》²⁸——如「象內之象」、「境中之意」、「境外之意」。

古風先生的《意境探微》²⁹——如「意境的內涵」、「意境的本質」。

胡雪岡先生的《意象範疇的流變》³⁰——如「意象的界說和辨析」。

5. 「境外虛境」——三象造境→境外審美：

「境外虛境就是「境中之意」、「境外虛境」——「氣之審美」、「道之審美」。主要的立論根據，其內容分別安排於相關單元，大要如下：

曾昭旭先生的《充實與虛靈》³¹——如「氣韻論」、「虛室生白的美學意境」。

蒲震元先生的《中國藝術意境論》——如「生氣遠出」、「與道俱往」。

馬正平先生的《生命的空間》³²——如「最高境界」、「終極境界」。

胡經之先生的《文藝美學》——如「境外之意」、「無形之象」。

夏昭炎先生的《意境概說——中國文藝美學範疇研究》³³——如「義界」。

²⁴ 崔光宙，《美感判斷發展研究》，臺北市，師大書苑，1992,2月初版。

²⁵ 朱光潛，《文藝心理學》，臺南市，大夏，（1932,朱自清序於倫敦）1988,12月初版。

²⁶ 成復旺，《神與物遊——論中國傳統方式》，臺北市，商鼎，1992,4,1,臺初版。

²⁷ 蒲震元，《中國藝術意境論》，北京市，北京大學出版社，（1995,初版）2004,7月二版三刷。

²⁸ 胡經之，《文藝美學》，北京市，北京大學出版社，（1999,1月2版）2003,1月2刷。

²⁹ 古風，《意境探微》，南昌市，百花洲文藝出版社，2001,12月1版1刷。

³⁰ 胡雪岡，《意象範疇的流變》，南昌市，百花洲文藝出版社，2002,1月一版一刷。

³¹ 曾昭旭，《充實與虛靈——中國美學初論》，臺北市，漢光，1993,2,10初版。

³² 「馬正平寫作學與美學網站」。

³³ 夏昭炎，《意境概說——中國文藝美學範疇研究》，北京廣播學院出版社，2003,4月1版1刷。

(六)「虛境美學」一辭之概念的「創構」：

「虛境美學」一辭之概念的創構，來自以下的機緣：

「**虛靈妙用**」：「虛靈妙用」的體證應用「如湯沃雪」。例如，牟宗三先生說：「無所顯示的境界，用道家的話講就是『虛』。虛則靈…。靈就是無限的妙用…。無限妙用的心境…。微向性…。靈活的心境…。」³⁴。本文即以「心境」之「微向性」的「虛靈妙用」，作為「心」之「能動性」³⁵的概念，而開出〈虛境蘊美與三象造境〉的一對命題，作為「虛境美學」之「學科建構」的投石問路。

「**文藝美學**」：「文藝美學」的學科建構「如日中天」。例如，台灣地區最早是王夢鷗先生的《文藝美學》³⁶；大陸地區則有胡經之先生的《文藝美學》³⁷、和周來祥先生的《文藝美學》³⁸；杜書瀛，〈文藝美學：現狀與未來〉……等。

「**意境美學**」：「意境美學」的學科建構「如火如荼」。例如，古風先生的〈**現代意境研究的學科建構**〉，謂「意境（美）學」的「學科建構，是現代意境研究的最終目標。……『意境』研究作為一個專門之學，已經基本成熟了。」³⁹。

「**虛境美學**」：「虛境美學」的概念創構「如箭在弦」。例如，「虛境美學」是從「意境美學」的另一個面向豁然崛起的，刻正萌芽茁壯。「虛境是空間」之於「意境是內容」，乃相應於「意識是空間」之於「心靈是內容」。「虛境」的建構，有助於「意境美學」、「文藝美學」的開展、和「境界」、「門類美學」的歸屬定位。

「**門類美學**」：「門類美學」的歸屬定位「如沐春風」。即是說，「虛境美學」可以全面地涵攝「門類美學」，例如——生命美學、境界美學、層境美學、才性美學、德性美學⁴⁰、生活美學、民俗美學、人文美學⁴¹、意境美學、形上美學……。然而這句話：「李正治即創構『**生命美學**』一辭，作為傳統中國美學的特質所在同時期又創構「**境界美學**」及「**層境美學**」二辭。」⁴²，正是本文之以異軍突起之勢、進而波瀾壯闊地掀起「虛境美學」一辭之「概念創構」的最直接的動機。

³⁴ 牟宗三，《中國哲學十九講》，臺北市，學生，（1983,10月初版）1999,9月八刷。頁94-99。

³⁵ 龔鵬程，《美學在台灣的發展》，嘉義縣大林鎮，南華大學，1998,8月出版。頁175。

³⁶ 王夢鷗，《文藝美學》，臺北市，遠行，1976,3月初版。

³⁷ 胡經之，《文藝美學》，北京市，北京大學出版社，（1999,1月2版）2003,1月2刷。

³⁸ 周來祥，《文藝美學》，北京市，人民文學出版社，2003,12月1版1刷。

³⁹ 古風：1957年生，陝西延長人。現（2001年）為揚州大學人文學院教授。——古風，《意境探微》，南昌市，百花洲文藝出版社，2001,12月1版1刷,1-3000冊。頁19—23。

⁴⁰ 龔鵬程，《美學在台灣的發展》，嘉義縣大林鎮，南華大學，1998,8月出版。頁185。

⁴¹ 林素玟，《禮記》禮記人文美學探究》，臺北市，文津，2001,10月初版一刷。

⁴² 龔鵬程，《美學在台灣的發展》，嘉義縣大林鎮，南華大學，1998,8月出版。頁176。

(七) 本節 (虛境理論) 結語：

「虛境美學」是「創構」中的「概念」，〈虛境蘊美與三象造境〉是證成此一「創構概念」的「一對命題」，而其內容就是「虛境理論」。

「曼虛理論」統謂「虛境蘊美」與「三象造境」。因其以「蘊美」為「曼」，以「虛境」為「虛」，故今先行設定為「曼虛理論」，以應來日學界「行文指謂」之需。

「虛境理論」是一個深具「哲學性」和「科學性」的理論，以「心靈層境」之「主觀境界」為「形上概念」，以「觀照玄覽」為「審美實踐」。

「東方品味」的「虛境理論」，開出中國「意境美學」的全幅格局。

「全幅格局」的「意境理論」指的是：

「主體心境」之「心靈層境」的「生命審美」和「層境審美」。

「主體情境」之「心靈層級」的「生命審美」和「生活審美」。

「人文識境」之「人文境界」的「廣度審美」和「深度審美」。

「客體物境」之「客體境層」的「深度審美」和「細緻審美」。

「交融意境」之「主客交融」的「境內審美」和「有形審美」。

「交融意境」之「主客交融」的「境外審美」和「無形審美」。

其中以「人文識境」最具「立竿見影」之效，乃因「人文識境」開出了中國「意境美學」的「立體圖景」——王昌齡只說了「三境」，然未道出「識境」，故未能開出「立體圖景」。

「虛境理論」之所以開得出「人文識境」，是因為於「心靈層境」的「意識層境」中，積極地由「人本心靈」超向「覺性心靈」，並鄭重揭顯「高級心靈」為「首善之區」——「高級心靈」是「全德」和「才情」的範域，致力於「進德修業」，並契會於「大宗師」的「靈府靈臺」、「虛室核心」、「環中道樞」……。其重要性如下：

開拓了「生命境界」之心境的高度（靈性超越）和深度（本能潛在）。

擴展了「人文境界」之識境的廣度（人文面向）和深度（審美品詮）。

拓進了「審美境界」之物境的深度（境層深淺）和精度（思辨專究）。

豐富了「交融境界」之意境的精度（心靈座標）和明度（境內境外）。

本文的「虛境理論」是一個開創性的全新理論，以建構「虛境美學」為初階目標，最終將與「意境美學」攜手走進「現代化」、邁向「世界化」。

接下來的一篇將是「虛境理論」之基礎的進階——「層境層級」。

三、「虛境尋幽」：

「虛實」是「一對哲學範疇。……『**虛以成實，實中有虛**』。」¹「虛境」與「意境」本是「虛實相生」、可謂一體兩面、相需相成。

(一)「理論探蹟」：

本單元試論有關「虛境」之「歷史視域」的「多維視野」。

1. 「虛而不屈」——《老子·第五》²：

《老子·守中章第五》云：「**虛而不屈，動而欲出**」，就是說，「雖然天地之間是虛空的，但並不是真正的空洞無物。相反的，這個『虛』卻是為萬物的生化預留了發展的空間，所以當生機一動，萬物便紛紜競生。」³

《老子·不盈章第四》亦云：「**道沖而用之**」，意思就是說：「『道沖』即形容『道體』是『虛』狀的。這個『虛』狀的『道』體，像是萬物的根源。它不但是萬物的根源，而且它所發揮出來的作用是永遠不竭的（這可見老子所說的『虛』並不是空無所用的）。這和第五章上的說法是一樣的。」⁴

「虛則靈，……靈就是無限的妙用。」⁵

「虛」的概念是「虛境」的基礎，也是「藝術意境」的根源。

2. 「立象盡意」——《易繫辭傳》：

《易繫辭下傳·第十二章》云：「**書不盡言，言不盡意。立象以盡意。**」

「立象盡意」就是說：「以象徵的方式，表達無法傳達的深意。」⁶

葉朗先生說：「『**言不盡意**』和『**立象以盡意**』這兩個命題連在一起，就包括了這樣一個思想：概念不能表現或表現不清楚、不充分的，形象可以表現，可以表現得清楚，可以表現得充份。這是一個很重要的思想。……由於《易傳》說的『象』和審美形象有相通之處，因此『立象以盡意』的命題，也就在一定程度上把形象和概念區分開來，把形象和思想、情感聯繫起來。」⁷

「形象」與「概念」的區分，可說是「物象」與「意象、興象」的區分，也是「三象」之區分的雛形。鍾泰德先生說：「象涵意廣而深，非若言之有其一定之範圍。」⁸

可見，「象」的概念（如：三象、象外……等），實即「虛境」的基礎。

¹ 楊安崙，《美學初論》，長沙市，湖南人民出版社，1980,8月，一版一刷。頁169。

² 聖旻，《道德經闡釋》，台中市，聖源，1984,10,7出版。頁31-32。

³ 吳怡，《新譯/老子解義》，臺北市，三民，2001,3月，初版四刷。頁34-35。

⁴ 陳鼓應，《老子今註今釋》，臺北市，商務，(1970,5月初版)2001,11月，三修二刷。頁32。

⁵ 牟宗三，《中國哲學十九講》，臺北市，學生，(1983,10月初版)1999,9月，八刷。頁95。

⁶ 孫振聲，《白話易經》，臺北市，星光，1981,9月初版。頁511。

⁷ 葉朗，《中國美學史》，臺北市，文津，(1996,1月一刷)1999,7月，二刷。頁65-66。

⁸ 鍾泰德，《易經通釋/上》，臺北市，正中(1999,1月臺初版)，2000,4月二刷。頁105。

3. 「虛室生白」——《莊子 人間世》：

《莊子 人間世》云：「唯道集虛」、「虛室生白」⁹。「唯道集虛」是「工夫」；「虛室生白」是「體證」；然其過程必參以「象罔」，「象罔」即「無心之謂。」¹⁰

《莊子 天地篇》云：「象罔得之」¹¹。宗白華先生說：「呂惠卿注釋得好：『象則非無，罔則非有，不皦不昧，玄珠之所以得也。』非無非有，不皦不昧，這正是藝術形相的象徵作用。『象』是境相，『罔』是虛幻，藝術家創造虛幻的境相以象徵宇宙人生的真際……。」¹²

「虛室生白」實為一種「美學意境」所以，關於「唯道集虛」、「虛室生白」，宗白華先生又說：「中國詩詞文章裡都著重這空中點染，摶虛成實的表現方法，使詩境、詞境裡面有空間，有蕩漾，和中國畫面具有同樣的意境結構。」¹³

作為詮表「道家」的美學意境，曾昭旭先生在〈虛室生白的美學意境〉¹⁴舉證：「虛室生白，吉祥止止。」——《莊子 人間世》。「攸然而來，攸然而往。」——《莊子 大宗師》。「淒然似秋，煖然似春。」——《莊子 大宗師》。

「虛室」即「虛境」，「虛室生白」是「虛境」所透顯的「美學意境」。

4. 「得意忘象」——王弼（226-249），《周易略例·明象》：

王弼提出了「得意忘象」命題，是「哲學命題」、也是「美學命題」。

王弼基於「認識論」的意義，以《莊子》注《易傳》，因此就有可能對哲學、美學、藝術等各個方面都產生影響。

「意、象、言」的辯證關係是：「意」要靠「象」來顯現，「象」要靠「言」來說明；爲了「得象」，就必須「忘言」；爲了「得意」，就必須「忘象」（然而，嚴雲受先生在《詩詞意象的魅力》¹⁵一書中主張：詩歌欣賞則「得意不能忘言」。）。

「得意忘象」的命題，對「美學史」的影響是積極的，葉朗先生說：「**第一**，它在《易傳》的基礎上，對「立象盡意」的命題作了進一步的發揮。**第二**，這個「得意忘象」的命題，對於後人把握審美觀照的特點，提供了啟發。**第三**，這個「得意忘象」的命題，對於文學藝術家認識藝術形式和藝術整體形象之間的辯證關係，給了很大的啟示。」¹⁶。

「交融虛境」在「三象」的的邏輯發展裡，因「得意忘象」而推向「興象」、邁向「意境」。——物象 → 意象 → 興象 → 意境。

⁹ 陳鼓應，《老子今註今釋》，臺北市，商務，（1970,5月初版）2001,11月,三修二刷。頁126。

¹⁰ 王叔岷，《莊子校詮/上》，臺北市，中研院/史研所，（1988,3月）1999,6月景印三版。頁425。

¹¹ 王叔岷，《莊子校詮/上》，臺北市，中研院/史研所，（1988,3月）1999,6月景印三版。頁424-425。

¹² 宗白華，《美學與意境》，臺北市，淑馨，1989,4月，出版。頁218。

¹³ 宗白華，《美學與意境》，臺北市，淑馨，1989,4月，出版。頁219。

¹⁴ 曾昭旭，《充實與虛靈——中國美學初論》，臺北市，漢光，1993,2,10初版。頁103-107。

¹⁵ 嚴雲受，《詩詞意象的魅力》，合肥市，安徽教育出版社，2003,2月一版一刷。頁410。

¹⁶ 葉朗，《中國美學史》，臺北市，文津，（1996,1月一刷）1999,7月，二刷。頁117-120。

5. 「虛境尚隱」——劉勰（465-520），《文心雕龍·隱秀》：

「尚隱」是「對於文學『虛境』的追求。」¹⁷

「尚隱」的美學思想，劉勰有全面而系統的論述：

「隱」的方法：(1)「以少總多」：即「藝術概括法」；(2)「興法」或「寄託法」；(3)「復意法」：後來，皎然由「二重意」發展為「三重意」、「四重意」。

「隱」的意涵：「隱也者，文外之重旨也。」《文心雕龍·隱秀》¹⁸。

「隱」的本質：追求文外之意，即「隱之為體，義生文外」。

「虛境」的創構：《文心雕龍·物色篇》云：「物色盡而情有餘」，「就是指『虛境』而言。『情有餘』，餘在何處？餘在『隱』處！那麼，如何隱？大致說來，有兩種『隱』法。一是『內隱』，即隱於字裡縫間，求其『深』；二是『外隱』，即隱於文詞之外，求其遠。」¹⁹

創構「虛境」的藝術原則：「奧」：「晦塞」；「奧」即「文義晦澀」；「塞」即「讀者難懂」；並且要「自然會妙」，使文外之「餘味」，自然而然地「曲包」在文詞意象之內，從而構成「虛境」。

可知，創構「虛境」的原則是：追求「自然會妙」之「晦塞」的「文外之味」、「文外之意」。

6. 「審美三層」——王昌齡（約 698-757）《詩格》：

「意象層」、「象外層」、和「語境層」之「三層合一」是王昌齡的「審美特徵」。其中「意象層」關涉「權衡虛實」；「象外層」和「語境層」關涉「藝術意境」的「虛境」。分別述之：²⁰

(1)「**意象層**」：古風先生表示，意與象要兩者兼緊，不能偏廢。意與景亦然，即是說，最好是將「意」與「景」兩者結合起來，才能給人帶來美感（有味）——「景物與意愜者相兼道」；「物色兼意下為好」；「景物兼意入興」。這一美學思想的表達，為後世「情景交融」的濫觴。

(2)「**象外層**」：即對意象層的超越。如果「象外層」則是把意思藏起來，不直說，只是以「象」來暗示。」。

(3)「**語境層**」：可以「上句言意，下句言狀；上句言狀，下句言意。」「言其狀，須似其景。」。

古風先生表示，意象層、象外層、語境層三者合一，就是「意境」。

以「三象造境」觀之，「意象層」契會於「物象」與「意象」；「語境層」契會於「興象」；「象外層」契會於「象外審美」和「境外審美」。（請參：頁 120-123）

¹⁷ 古風，《意境探微》，南昌市，百花洲文藝出版社，2001,12月1版1刷。頁48。

¹⁸ 彭慶環編著，《文心雕龍釋義》，板橋市，華星，1976,9月新版。頁409-416。

¹⁹ 古風，《意境探微》，南昌市，百花洲文藝出版社，2001,12月1版1刷。頁50。

²⁰ 以下資料來源：古風，《意境探微》，南昌市，百花洲出版社，2001,12月1版1刷。頁56-57。

(二)「內涵索隱」：

「虛境」的「內含索隱」，已涉「形上美學」²¹ 範域。

本單元以「符號傳釋、哲學傳釋、美學傳釋、詩學傳釋、和文化傳釋」作為「虛境」之「內涵索隱」的議題，鈎玄提要如下：

1. 「符號傳釋」——「虛」、「境」、「虛境」：

- (1)「元符號」傳釋：虛是空間、境是境域、字義相通、直覺完形。
- (2)「語象符號」傳釋：抽象顯現、音象幽深、字象互映、句象曠遠。
- (3)「意象符號」傳釋：「虛境」亦為天下自然之象、人心營構的無形之象。
- (4)「境象符號」傳釋：虛與境通：虛能蘊美，境可容物——兩盡其妙。

2. 「哲學傳釋」——創造「虛境」的哲學原因：

- (1)「易之為書也，變動不居，周流六虛」，是「虛靈」概念的源流。
- (2)「虛而不屈」、「致虛守靜」²²、「虛靈妙用」²³——「道家哲學」之精義。
- (3)「『虛』的哲學，乃是一種主觀的境界型態之哲學。」²⁴

3. 「美學傳釋」——創造「虛境」的美學原因：

- (4)「虛靈之謂美」²⁵、「虛室生白」——道家美學思想之精義。
- (5)「『虛』可以說是古代審美應用學的一個重要概念。」²⁶
- (6)「『虛』為中國藝術之基性，應該是可以確定的。」²⁷

4. 「詩學傳釋」：

- (1)「詩人虛境」：「胸中之竹」，產生於「心」、「識」、「物」的審美關係。
- (2)「詩歌虛境」：產生於「心—物；情—象；虛境—意境」的境思關係中。
- (3)「讀者虛境」：表現對象（主體心境、人文識境、客體物境、交融虛境）；藝術手法（賦虛境、比虛境、興虛境）；表現類型（象徵虛境、變形虛境、朦朧虛境）。

5. 「文化傳釋」——創造「虛境」的文化學原因：

- (1)「借景言情」：史前之原型思維——即「史前集體潛意識」。
- (2)「情景交融」：上古之創造方式——即「上古集體潛意識」。
- (3)「物的人化」：古代之人文精神——即「古代集體潛意識」。
- (4)「藝術虛境」：儒家虛境、道家虛境、釋家虛境、和民俗虛境」

²¹ 史作樺，《形上美學要義》，臺北市，書香，1993,10月，一版一刷。

²² 《老子·第16章》：吳怡，《新譯/老子解義》，臺北市，三民，2001,3月，初版四刷。頁106。

²³ 牟宗三，《中國哲學十九講》，臺北市，學生，(1983,10月初版)1999,9月,八刷。頁87-109。

²⁴ 高柏園，《莊子內七篇思想研究》，臺北市，文津，(1992,4月初版)2000,5月二刷。頁220-222。

²⁵ 曾昭旭，《充實與虛靈—中國美學初論》，臺北市，漢光，1993,2,10初版。頁83。

²⁶ 羅筠筠，《審美應用學》，北京市，社會科學文獻出版社，1995,6月，一版一刷。頁47。

²⁷ 顏崑陽，《莊子藝術精神析論》，臺北市，華正，1985,7月初版。頁121。

(三)「本質鉤深」：²⁸

「虛境」的「內含索隱」，亦涉「形上美學」範域。

本單元以「根源本質、性質本質、古今轉換、中西對話」作為「虛境」之「本質鉤深」的議題，鉤玄提要如下：

1. 「根源本質」——「時間存在」的「歷史定位」：

「虛境」的「根源本質」也是「原始與文明交響的『虛境』本質」。

- (1)「表層根源」：主要是道家哲學、兼「儒家哲學」、以及兼「釋家哲學」。
- (2)「淺層根源」：「儒、道、釋」三家哲學、及其交滙處。
- (3)「深層根源」：農業審美文化；劉勰《文心雕龍》；王昌齡《詩格》。
- (4)「形上根源」：先秦《詩》之「興」與《易》之「六爻」、及其交滙處。
- (5)「終極根源」：中國的原始文化——筆者識：「原始無意識」。即中國原始社會發生了「虛境」之源，中國文明社會則發展為「虛境」之流，「虛境」的本質就在原始與文明的洪流中。在「虛境」的範疇裡，閃爍著中國文化的光芒。

2. 「性質本質」——「空間存在」的「邏輯定位」：

「虛境」的「性質本質」，與「意境」一樣地，就是「人與自然統一的『虛境』本質」，而「人與自然統一」的奧秘所在，也正是：

- (1)「連綿古今的自然審美傳統」。
- (2)「積澱厚重的自然審美情結」。
- (3)「根植在原始—農業社會的大眾自然審美的民族文化心理。」。²⁹

可見「虛境」的「性質本質」是「自然的人化」和「人的自然化」的雙向「互滲」而構成的。

3. 「古今轉換」：

- (1)文化軸心的轉換：人與自然的審美關係，增進為人與人的審美關係。
- (2)「意」的轉換：以「心靈層境」言，可先在「高級心靈」落實再行轉換。
- (3)「象」的轉換：承續傳統意象，開創人文興象；以三象造境為主軸。
- (4)「虛」的轉換：承續消極「虛」的審美；開創積極「虛」的發用。
- (5)「境」的轉換：傳統「虛境」的延續；「虛境」向「事境」轉換。

4. 「中西對話」：

「虛境」與「意境」都要在「本質差異」的「中西對話」中，表現「民族特色」、做出「獨特貢獻」，走向世界舞台。

²⁸ 本單元傳釋自：古風，《意境探微》，南昌市，百花洲，2001,12月1版1刷。頁290-362。

²⁹ 契會於：古風，《意境探微》，南昌市，百花洲，2001,12月1版1刷。頁63。

(四)「虛境致遠」：

「虛境致遠」意即「虛境理論」、「虛境審美」的未來進路。分述如下：

1. 「客體物境」——物象致遠：

「物象虛境」即「表層之象」的「深層結構」、或「深層之意」。

深入「深層結構」或「深層之意」的方法，本文在「客體虛境」中已有細述。就是說，由「表層虛境」、「淺層虛境」、「深層虛境」、而「形上虛境」、而終於「價值虛境」，但須參以「人文識境」的面向。

2. 「主體心境」——意象致遠：

「意象虛境」是指吾人「觀物」時，所「覺察」到的「心靈層級」或「心靈層境」。在「心靈層級」方面，應當高居於「高級心靈」，因為「高級心靈」既可「導引想像」而深入「本能層域」、復可「昇騰」以臻於「靈超越域」。

在「心靈層境」中，「集體潛意識」的議題常被道及，我們亦可由「高級心靈」來觀照這類的「客體」（作品）的「**原型意象**」（archetype image）——「原型意象」是「人類共同的心靈模式，不論是精神的或行為的。」³⁰ 嚴雲受先生說：「原型學派提出的『原型』概念，卻對我們的詩詞**意象分析**很有啟發。其中關於『集體無意識』的闡釋，尤其值得注意。」³¹（請參：48-49頁）此外，嚴雲受先生又說：「表層之象與深層之意的滲透，是意象的構成機制。」³²

3. 「人文識境」——興象致遠：

「興象虛境」就是一處要通往「意境」的「靈境、勝境、或美境」³³。

因此「興象虛境」除了「人文識境」（客體審美、文藝品銓、科哲思辨、專精探究）的周延外，還得注意「情景等量、權衡虛實」（謝榛所倡）、以及「言外、象外、文外」的「三外興構」（皎然所倡）。

4. 「交融虛境」——意境致遠：

「意象」包含「顯意象」和「潛意象」，以此類推；由是「意境」包含「顯意境」和「潛意境」。「**潛意境**」就是，「在顯意境的暗示、指引、激活下，由欣賞者的藝術想像力創造出來的。」³⁴「潛意境」實即「意境」的「虛境」。

總之「虛境致遠」，一方面應落實於「**虛境體用**」、「**虛境教育**」；另一方面應積極從事於「**虛境美學**」的「學科建構」。

³⁰ 朱侃如 譯，蔡昌雄校訂，《榮格心靈地圖》新店市，立緒，2001,2月初版。頁 284。

³¹ 嚴雲受，《詩詞意象的魅力》，合肥市，安徽教育出版社，2003,2月一版一刷。頁 38。

³² 嚴雲受，《詩詞意象的魅力》，合肥市，安徽教育出版社，2003,2月一版一刷。頁 33，276。

³³ 古風，《意境探微》，南昌市，百花洲文藝出版社，2001,12月1版1刷。頁 63。

³⁴ 嚴雲受，《詩詞意象的魅力》，合肥市，安徽教育出版社，2003,2月一版一刷。頁 448。

四、「層境層級」——「意識層境」、「心靈層級」：

本節綱要：

- (一)「主體虛境」的在「虛境理論」中的定位、範域
- (二)「主體虛境」之「心靈層境」的理論根據——心理學說
- (三)「意識虛境之心靈層級」之心理基礎——人本層級、覺性層級
- (四)「人本層級」之內容 (五)「覺性(靈性)層級」之內容

(一)「主體虛境」的在「虛境理論」中的定位、範域：

「心靈虛境」共有「五個面向」分別是：1.主體虛境、2.人文虛境、3.客體虛境、4.境內虛境、5.境外虛境等五種虛境。請參閱下表說明：

「主體虛境」與「其他虛境」之「特性比較」 (僅供概念上之參考)：

	虛境層	表現方式	客觀樣態	主觀境界	想像開拔	超越想像
1	主體虛境	上下縱貫	直立線段	高山聳見	孤峰絕崖	地球孤緣
2	人文虛境	左右橫漫	平面呈現	廣角視面	千景萬態	有情長天
3	客體虛境	遠近深淺	立體透視	審美觀照	水墨人間	銀河蘊美
4	境內虛境	空時事件	四度空時	意境玄覽	幽情壯采	宇宙詩篇
5	境外虛境	雄渾自然	生氣遠出	妙造自然	俱道適往	著手成春

請再參閱「主體虛境」在「空時虛境」中的範域：

「主體虛境」在「空時虛境」中的範域：

「心靈虛境」：涵攝(一)主體虛境、(二)人文虛境、(三)客體虛境、(四)境內虛境、(五)境外虛境：

1.主體虛境：涵攝終極虛境、一體虛境、高層虛境、意識虛境、個體虛境、集體虛境、混沌虛境。

2.人文虛境：客體虛境、品詮虛境、科哲虛境、專究虛境。

3.客體虛境：表層虛境、淺層虛境、深層虛境、形上虛境、價值虛境。

4.境內虛境：心靈座標、三象造境、象外之象、象外之意、境中之意。

5.境外虛境：意境境體、境外之象、境外之意、氣之審美、道之審美。

進而，關於「主體虛境」所對應的「意識層境」（由高而下）如下：

1. 終極虛境：契會於「靈性超越層域」之「宇宙意識」暨「價值意識」層境。
2. 一體虛境：契會於「靈性超越層域」之「集體超個人潛意識」暨「一體意識」層境。
3. 高層虛境：契會於「靈性超越層域」之「高層潛意識」暨「超個人潛意識」層境。
4. 意識虛境：即「意識界」，在「主體虛境」中，唯一的「意識層境」。
5. 個體虛境：契會於「本能潛在層域」之「個體潛意識」層境。
6. 集體虛境：契會於「本能潛在層域」之「集體潛意識」層境。
7. 混沌虛境：契會於「本能潛在層域」之「有機生命整體無意識」暨「原生物質無意識」層境。

另就「層域」的概念，說明「意識層境」在「心靈層境」中的脈絡。「由高而下」的排序分別是：
 1. 靈性超越層域： 終極虛境、 一體虛境、 高層虛境。
 2. 意識層境： 意識虛境。
 3. 本能潛在層域： 個體虛境、 集體虛境、 混沌虛境。

「心靈層境」 「本能潛在層域」、「意識層境」、「靈性超越層域」：

	虛境層境	意識層次	說明
生命境界	終極虛境	信仰意識、終極意識	Universese-consciousness ¹
靈性超越層域	一體虛境	集體超個人	Unity-consciousness ²
	高層虛境	個體超個人	自性 (Self-realization)
	意識層境 (意識界)	意識虛境	高級心靈
上級心靈			超我 ⁴ (角色 ⁵)意識
中級心靈			自我意識
初級心靈			本我意識
生命本能 本能潛在層域	個體虛境	個體潛意識	情結 (complex) ⁷
	集體虛境	集體潛意識	原型 (archetype) ⁸
	混沌虛境	有機心靈整體無意識、生命原質無意識	

¹ Ken Wilber, "No Boundary" Boston, Shambhala Publications, (1979-) 2001, pp.9,14。

² Ken Wilber, "No Boundary" Boston, Shambhala Publications, (1979-) 2001, pp.9,14。

³ 「覺我」：即「自覺性的自我。」(請參閱本文第 39 頁)。

⁴ 「超我」(super-ego)：「在心理分析理論中，超自我是人格的一部份。」—陳秀枝、李啓埏《教育心理學名詞彙編》，臺北市，千華，1995,2,10,增修三版一刷。頁 281。

⁵ 「角色」(persona)：威爾伯著，若水譯，《事事本無礙》，臺北市，光啓，1991,10 月。頁 26。

⁶ 李安德著，若水譯，《超個人心理學》，臺北市，桂冠，(1992,11 月)2000,七月修三刷。頁 339。

⁷ 「情結」(complex)：「由於壓抑作用，使得被壓抑的意識活動，在潛意識內形成種種情結。如怕的情結、自卑的情結等。這些情結，力量並未消滅，在潛意識中仍然活動，常乘機化妝而出或赤裸裸的侵入意識界內，而表現為作夢、失言、筆誤、遺忘症、及說夢話等現象。」—陳秀枝、李啓埏《教育心理學名詞彙編》，臺北市，千華，1995,2,10,增修三版一刷。頁 250。

⁸ 「原型」(archetype)：請參第 49 頁。

(二)「主體虛境」之「心靈層境」的理論根據：

「意識層境」位於「心靈層境」最中的「第四層境」，涵攝四個「心靈層級」。

「心靈層級」可分為「人本觀」之「人本心靈」的「感性、知性、理性」等三個層級、「靈性觀」之「覺性」(即「高級心靈」)一個層級。⁹

「人本觀」之「心靈層級」，根據人本心理學家馬斯洛 (A. Maslow 1908-1970) 早期年所倡的「XY 五個需求理論」：「X 理論」是 1.「生理」的需求、和 2.「安全」的需求；「Y 理論」是 3.「愛與隸屬」的需求、4.「受人尊重」的需求、5.「自我實現」的需求。¹⁰ 「靈性觀」¹¹ (覺性) 之「高級心靈」也是根據馬斯洛晚年所倡的「Z 理論」、李安德博士之「超個人心理學」理論¹²、和塔爾特 (Chrlaes Tart, Ph. D.) 之〈超個人心理學的藝術境界〉¹³。請參閱下表：

「意識 (基本) 七層次」的理論架構 (附探《莊子 內七篇》之契會情形)：

學說學派	理性主義	人本觀	弗洛德 Freud	馬斯洛 Maslow	榮格 Jung	李安德 Andre L.	威爾伯 Ken Wilber	內七篇之篇名意旨
7. 終極意 (潛) 識						√	宇宙意識	逍遙遊篇
5. 超個人集體潛意識				(靈性)		√	集體超個人	齊物論篇
3. 超個人潛意識				靈性	√	√	√	大宗師篇
1-4. 覺我：才情全德	(覺性)			覺性觀		超	√	德充符篇
1-3. 角色 / 理性	理性	人		√		個	√	應帝王篇
1-2. 自我 / 意識中心	(知性)	本		√		人	√	人間世篇
1-1. 本我 / 生理	(感性)	觀		√		觀	√	養生主篇
2. 個體潛意識			√		√		√	√
4. 集體潛意識					√		√	玄牝
6. 有機生命整體							√	玄之又玄

可見「意識層境」之「人本觀」和「覺性觀」，總共涵攝了四個「心靈層級」。(有關《莊子 內七篇》之契會部分，本文將在第四章「虛境體用」中論述。)

除了上述的「意識層境」外，還有「本能潛在層域」三個層境、和「靈性超越層域」三個層境，它們的「理論根據」分述如下 (請對照上表閱讀)：

⁹ 「人之感知理覺等心靈作用，確是依此程序而發展出來的。」一周伯達，《什麼是中國形上學/下冊》，臺北市，學生，1999,4月初版。頁 779。方東美先生亦謂「自覺性的自我。」(請參頁 39)。

¹⁰ 李振濤 編著，林政財 增修，《心理學》，臺北市，千華，1995,3,26,第一版/第一刷。頁 162。

¹¹ 本文將「靈性觀」貞定於「靈性超越層域」；而將「覺性觀」貞定於「意識層境」。

¹² 李安德著，若水譯，《超個人心理學》，臺北市，桂冠，(1992,11月)2000,七月修三刷。頁 201。

¹³ 李紹崑 編，《精神學研究》，臺北市，商務，1998,11月初版一刷。頁 155-162。

先談「本能潛在層域¹⁴」——可分為三個層境：

一即「個體虛境」是「個體潛意識」的層境，理論契會於：弗洛德（Freud, 1856-1939）的「自由聯想」（free association）¹⁵和榮格（Jung, 1875-1961）的「積極想像」（active imagination）¹⁶。

二是「集體虛境」是「集體潛意識」的層境，理論契會於：榮格的「集體潛意識」（collective consciousness）¹⁷（但請注意：此處的「集體虛境」僅指「集體個人潛意識」，而非「集體超個人潛意識」——「集體超個人潛意識」屬於「靈性超越層域」，本文將它歸之於「一體虛境」）。

三為「混沌虛境」是「有機生命無意識」的層境，理論契會於：美國當代意識哲學家肯恩·威爾伯（Ken Wilber, 1949-）的「有機生命整體層次」（total organism level）¹⁸；老子的「有物混成、萬物之母、道法自然」思想¹⁹；莊子的「渾沌」思想（〈德充符篇〉）。

次言「靈性超越層域」——可分為三個層境：

一即「高層虛境」是「超個人潛意識」的層境，理論契會於：馬斯洛（Maslow）的「Z理論」（theory-Z）²⁰；Canada籍·李安德 博士（Andre Lefebvre）的「超個人心理學」²¹；莊子的「真我、真宰，真人、神人，大宗師」。

二是「一體虛境」是「一體潛意識」的層境，理論契會於 Ken Wilber 的「集體超個人潛意識」²²、「一體意識」（unity consciousness）思想²³；莊子的「至人無己」、「天地與我並生，萬物與我為一」、「齊物論」思想。

三為「終極虛境」是「終極潛意識」的層境，理論契會於：美國 Ken Wilber 的「宇宙意識」（universe consciousness）；蒲震元先生的「終極本體」和「最高境界」；²⁴馬正平先生的「終極境界」和「最高境界」；²⁵老子的「宇宙本源」思想；²⁶莊子的「逍遙遊」思想。

這種「上下融通」的「心靈層境」，揭示了中國人的「生命境界」。——「本能潛在層域」、「心靈層級」暨「高級心靈」、「靈性超越層域」。

¹⁴ 「層域」一詞亦見於：「潛意識又可稱為「無意識」，為人類心智最深奧而主要之層域。」——陳秀枝、李啓垣《教育心理學名詞彙編》，臺北市，千華，1995,2,10,增修三版一刷。頁 456。

¹⁵ 沈自忠等譯，《精神分析辭彙》，臺北市，行人，2000,10月，初版一刷。頁 245。

¹⁶ 蔣韜譯，《導讀榮格（全集）》，臺北縣新店市，立緒，（1997,1月）2000,2月初版三刷。頁 8。

¹⁷ 蔣韜譯，《導讀榮格（全集）》，臺北縣新店市，立緒，（1997,1月）2000,2月三刷。頁 2-5。

¹⁸ Ken Wilber, “*No Boundary*” Boston, Shambhala Publications, (1979,1st) 2001,p.14.

¹⁹ 丘進之，《道法自然——老子的智慧》，臺北市，鷹漢，2003,3月，初版一刷。條 43,47。

²⁰ 李安德著，若水譯，《超個人心理學》，臺北市，桂冠，（1992,11月）2000,7月修三刷。頁 173。

²¹ Ken Wilber, “*No Boundary*” Boston, Shambhala Publications, (1979,1st) 2001,p.9.

²² 胡因夢、劉清彥合譯，《恩寵與勇氣》，臺北市，張老師，2001,8月。頁 215-217。

²³ Ken Wilber, “*No Boundary*” Boston, Shambhala Publications, (1979,1st) 2001,pp.9,14.

²⁴ 蒲震元，《中國藝術意境論》，北大出版社，（1994,2,28後記）2000,8月二刷。頁 169,211。

²⁵ 馬正平先生網站：〈評馬正平著《生命的空間》：人間詞話的當代解讀〉。

²⁶ 丘進之，《道法自然——老子的智慧》，臺北市，鷹漢，2003,3月，初版一刷。條 40。

(三)「心靈層級」之心理基礎——人本層級、覺性層級

前文以「心理學說」簡述「心靈層境」的科學理據，今再贅言其詳——「意識層境」涵攝「人本層級」和「靈性層級」兩大範域，再分述如下：

1. 「人本層級」——「人本心靈」三個層級：

「人本心靈」是「意識層境」的「心靈層級」，含有「感性、知性、理性」等三個「心靈層級」。馬斯洛的「XY 需求理論」屬之。李安德博士說「大部分的心理學家們都已承認人具有生理、情緒及理性三種層次，彼此密切互聯、互通聲息的。」²⁷；而「生理、情緒、理性」契會於「感性、知性、理性」；因此「人本觀的範疇」正是「1.感性層面、2.知性層面、3.理性層面」。

可知「感性、知性、理性」或「生理、情緒、理性」這三個層次都是「人本主義」所關涉的層面，所以我們稱為「人本層級」，亦即「人本心靈」三層級。——而「層面」或「層次」，本文統稱為「層級」。請參閱下表：

	虛境層	心靈層境	心 靈 內 容
7	終極虛境	終極超越意識	Cosmic consciousness, cosmology(as Dao), axiology(as poetic state)
6	一體虛境	集體超個人	Collective & transpersonal unconsciousness, unity-consciousness
5	高層虛境	個體超個人	Transpersonal Self, Transpersonal (un)consciousness
4	意識虛境	(覺性心靈)	No-boundary awareness ²⁸
		(人本心靈) 人本層級	3.上級心靈：理性層面——超我、思維、(理性) 2.中級心靈：知性層面——自我、情感、(情緒) 1.初級心靈：感性層面——本我、生理、(生理)
3	個人虛境	個體潛意識	Personal unconsciousness: persona, complexes
2	集體虛境	集體潛意識	Collective unconsciousness: archetypal image
1	混沌虛境	整體無意識	Chaos-unconsciousness: total organism, original quality of the life

依是，則本文建構了「人本心靈」之「初、中、上等」三個「心靈層級」。

(值得一探的是：「人本心靈」的三個層級，實契會於《莊子·內七篇》之「篇名意旨」(解構複重構)，即：初級心靈之「感性層面」契會於「養生主篇」；中級心靈之「知性層面」契會於「人間世篇」；上級心靈之「理性層面」契會於「應帝王篇」。後詳。)

²⁷ [Canada 籍] 李安德博士 著，若水 譯，《超個人心理學》，臺北市，桂冠，(1992,11月)2000, 七月修訂三刷。頁 201 (Andre Lefebvre, *Transpersonal Psychology: A new paradigm for psychology.*)。

²⁸ Ken Wilber, “No Boundary” Boston, Shambhala Publications, (1979,1st) 2001,pp.42-55.

2. 「覺性層級」(靈性層級)——「高級心靈」:

「人之覺性最能表現人之靈性」²⁹。本文將「覺性」歸於「意識層境」的「高級心靈」；而將「靈性」歸於「靈性超越層域」。

前述馬斯洛 (Maslow) 的「XY 理論」，「人本心理學界」唯他馬首是瞻。接著 Maslow 又在 1969 年 (去世的前一年) 發表了「Z 理論」(Theory Z)，同時將他的「需求理論」歸納為「X、Y、Z 理論」³⁰，於是他的「需求理論」就此超克圓成。——「Z 理論」後來成為「心理學第四勢力」的「超個人心理學」³¹。

「Z 理論」是一種「靈性理論」，也就是一種「最高需求」³² 的理論——「靈性的需求」和「超越性的需求」。馬斯洛 的「Z 理論」也是一種「超個人觀」的理論，而「超個人觀」的範域，是在「人本觀」的「心靈三層級」之上，再加上一個「靈性層級」³³ ——即「高級心靈」。

依此，本文將超越的「覺性層級」建構為「意識層境」的「第四個層級」，而成「感性、知性、理性、覺性」等四個「心靈層級」。下表明之：

		虛境層境	心靈層境	觀點	需求理論	心靈層級
7	超	終極虛境	終極超越意識	Cosmic consciousness, cosmology(as Dao), axiology(as poetic state)		
6	越	一體虛境	集體超個人	Collective & transpersonal unconsciousness, unity-consciousness		
5	界	高層虛境	個體超個人	↓即「靈性觀」	超越的需求↑	↓即靈性層面
4	意識界	意識虛境	意識層境	覺性觀	「Z 理論」	4.高級心靈:覺性層面
				人本觀		「Y 理論」↓ Maslow ↑「X 理論」
3	本	個人虛境	個體潛意識	Personal unconsciousness: persona, complexes		
2	能	集體虛境	集體潛意識	Collective unconsciousness: archetypal image		
1	界	混沌虛境	整體無意識	Chaos-unconsciousness: total organism, original quality of the life		

依是，則本文建構了「覺性心靈」之「高級心靈」的一個「心靈層級」。

(值得一探的是:「覺性心靈」,即「高級心靈」,實契會於《莊子·內七篇》之「篇名意旨」(解構複重構)的「德充符篇」,而其主體則是「人格義」的「大宗師」,意即「大宗師」在「意識界」之「高級心靈」的進德修業,而其超越就是「靈性超越層域」的「真我」和「真人」。後詳。)

²⁹ 周伯達,《什麼是中國形上學/下冊》,臺北市,學生,1999,4月初版。頁779。

³⁰ 李安德著,若水譯,《超個人心理學》,臺北市,桂冠,(1992,11月)2000,7月修三刷。頁173。

³¹ 李振濤編著,林政財增修,《心理學》,臺北市,千華,1995,3,26,第一版/第一刷。頁3。

³² 李安德著,若水譯,《超個人心理學》,臺北市,桂冠,(1992,11月)2000,7月修三刷。頁173。

³³ 李安德著,若水譯,《超個人心理學》,臺北市,桂冠,(1992,11月)2000,7月修三刷。頁201。

(四)「人本層級」之「心靈內容」：

「人本心靈」涵攝「初級、中級、和上級」等「心靈層級」。

1. 「初級心靈」(本能意識)——本我、感性、生理、養生：

「初級心靈」的「意識場域」是「本能意識」，其「心靈內容」是：「本我、生理、感覺、和養生」，今分別述之。

「本我」(self)是「所有原型意象源頭的中心。」³⁴「本我」是「小我」(self)，「s」用小寫；然「靈性超越層域」之「真我品類」和「真人品類」(請參閱本文第152頁)都是「大我」(Self)，「S」應用大寫。

「感性」關涉「感覺」(feeling)，「感覺」是「受外界刺激而發生的作用。」³⁵，亦即「由感覺器官受外界刺激，傳入神經跟腦而生的識別。」³⁶

「生理」就是「生物體的構造及作用」³⁷、或「生物的生活現象」³⁸。

「養生」要旨在於「緣督爲經」，「緣督爲經」即「順虛以爲常法」³⁹之意。

在「初級心靈」中，以「養生」的體用境界最爲重要。今以「緣督爲經」爲例，明朝「憨山大師」釋德清說：「緣，順也；督，理也；經，常也。言但安心順天理之自然以爲常，而無過求馳逐之心也。……然養生之主，只在緣督爲經一語而已。苟安命適時，順乎天理之自然，則遇物忘懷絕無意於人世。則若己若功若名不待忘而自忘矣。此所以爲養生主之妙術也。」⁴⁰苟能「緣督爲經」，則如《莊子 養生主》所云：「可以保身，可以全生，可以養親（通養身）⁴¹，可以盡年。」——「受氣天地，全生，所以盡天年也。」⁴²。「全生」是人生的最高境界，意即「人的各種欲望都得到正常之滿足，而且相互之間達到某種和諧的狀態。」⁴³。

可知，「養生」能使「初級心靈」之「本我、生理、感覺」得以「安時處順」、自然和諧，而臻於「全生」的「人生境界」。

「初級心靈」契會於〈養生主篇〉之篇名意旨。

³⁴ 朱侃如 譯，蔡昌雄 校訂，《榮格心靈地圖》，臺北縣新店市，立緒，2001,2月初版。頁287 (Jung's Map of the Soul. By Murray Stein.)。

³⁵ 文化圖書公司，《最新國語辭典》，臺北市，文化，1984,1,5再版。頁254。

³⁶ 劉兆祐，《超群國語辭典》，臺南市，南一，1992,4月四版。頁266。

³⁷ 劉兆祐，《超群國語辭典》，臺南市，南一，1992,4月四版。頁476。

³⁸ 文化圖書公司，《最新國語辭典》，臺北市，文化，1984,1,5再版。頁476。

³⁹ 陳鼓應，《莊子今註今釋》，臺北市，商務，(1975,12月,初版)2000,12月,修訂二刷。頁103。

⁴⁰ 明·釋德清，《莊子內篇注》，臺北市，廣文，(1973,6月)1991,4月再版，卷二。頁3,4。

⁴¹ 陳鼓應，《莊子今註今釋》，臺北市，商務，(1975,12月,初版)2000,12月,修訂二刷。頁104。

⁴² 胡遠濬，《莊子詮詁》，臺北市，學生，(1931,6月初版)1980,12月臺二版。頁25。

⁴³ 應杭、李林森，《讀莊子開智慧/上下冊》，臺北市，智慧，2003,4月,初版。頁130。

2. 「中級心靈」(自我意識)：自我、知性、情感、人間

「中級心靈」的「意識場域」是「自我意識，其「心靈內容」是「自我、感性、情感、和人間」，今分別述之。

「自我」是「意識場域的中心。」⁴⁴、⁴⁵。「意識的中心，也就是『我』。」⁴⁶

「知性」的「知」是一種「認知的能力」⁴⁷。

「情感」是「情受外界刺激的發動。」⁴⁸；「感情、人與人之間的交情。」⁴⁹

「人間」即「人間世」，「水墨人間」。

在「中級心靈」中，以「自我」對「人間」的處世態度最爲重要。苟能「安時處順」、「虛柔應世」、「義命安頓」、「無執無待」……則能「乘物遊心」、「虛室生白」，而人間「所在皆是，當下即是」——處處都是「水墨人間」。

「中級心靈」契會於〈人間世篇〉之篇名意旨。

3. 「上級心靈」(角色意識)：角色、理性、思維、技藝

「上級心靈」的「意識場域」是「角色意識」，其「心靈內容」是「超我、理性、思維、和技藝」。

「角色」即「超我」，「超我」是「人格的法官，它為個體的行為設定標準，道德規範。」⁵⁰。「角色」關涉「角色扮演、社會角色、角色分類、角色期待」，「自我實現」是其理想（但有別於「真我實現」或「自性實現」、「真人實現」）。

「理性」就是「思考的能力。人類具有的認識能力。」⁵¹；「天賦的良知。指一切思考、推理、判斷及創造概念與理論的能力。」⁵²

「思維」是「仔細想，仔細考慮。也叫做『思考』、『思量』。從已得的經驗或事情中，來分析、綜合、推理、判斷事物的心智活動。」⁵³

「技藝」就是一種「工夫」，而「工夫」能「化道」，即「技通於道」。

在「上級心靈」中，以「技藝」的體用境界最爲重要，契會於「角色扮演」，如「虛與委蛇」、「遊心於淡」；而開出「技通於道」、「工夫化道」的格局，如「庖丁解牛」、「梓慶爲鐻」已臻於此種境界。

「上級心靈」契會於〈應帝王篇〉之篇名意旨——角色扮演、工夫化道。

⁴⁴ 朱侃如 譯，蔡昌雄 校訂，《榮格心靈地圖》臺北縣新店市，立緒，2001,2月初版。頁 20。

⁴⁵ 蔡昌雄 譯，《榮格》，臺北縣新店市，立緒，(1995,10月初版) 2002,1月初版六刷。頁 175。

⁴⁶ 朱侃如 譯，蔡昌雄 校訂，《榮格心靈地圖》臺北縣新店市，立緒，2001,2月初版。頁 285。

⁴⁷ 韋政通，《中國哲學辭典》，臺北市，水牛，(1994,3,20初版) 1999,9,30,初版四刷。頁 423。

⁴⁸ 文化圖書公司，《最新國語辭典》，臺北市，文化，1984,1,5再版。頁 250。

⁴⁹ 劉兆祐，《超群國語辭典》，台南市，南一，1992,4月四版。頁 261。

⁵⁰ 陳秀枝、李啓垣《教育心理學名詞彙編》，臺北市，千華，1995,2,10,增修三版一刷。頁 281-282。

⁵¹ 文化圖書公司，《最新國語辭典》，臺北市，文化，1984,1,5再版。頁 467。

⁵² 劉兆祐，《超群國語辭典》，台南市，南一，1992,4月四版。頁 469。

⁵³ 劉兆祐，《超群國語辭典》，台南市，南一，1992,4月四版。頁 254。

(五)「覺性層級」(靈性層級)之「心靈內容」:

「高級心靈」是「超越意識」,其心靈內容是「覺我、覺性、才情、和全德」。本文將「靈性」分為「意識界」的「覺性」和「超越界」的「靈性」等兩個部分。——首先,「覺性」之所以歸於「意識界」的「高級心靈」:首因「覺性」之「覺」含有「直覺」⁵⁴之意;次即「覺性」的概念在「意識層境」較「靈性」更易掌握;三為「感知理覺」⁵⁵是一種「心靈作用」的邏輯發展;四則「人之覺性最能表現人之靈性」⁵⁶(可見覺性在先);五因它是「覺識的中心、我的超越性中心、純粹意識的中樞」⁵⁷。——其次「靈性」歸於「超越層域」:首因它是「更深的自我、觀者的自我、靈性的自我、靈性中心、真我、超越性的主體、真宰、真君……。」⁵⁸;次即「一體虛境」寓有「萬物」的靈性。

1. 「人本心靈」與「覺性心靈」(靈性心靈)的異同:

「人本心理學」是「心理學的第三勢力」;而「覺性心理學」是「心理學」的第四勢力」。⁵⁹。我們先來瞭解「人本心靈」與「覺性心靈」的異同,請下表:「人本心靈」與「超性心靈」的異同⁶⁰(右欄加底線者為「同」):

		人本心靈	覺(靈)性心靈
1	範疇	1.生理、2.情緒、3.理性	<u>1.生理、2.情緒、3.理性、4.覺性</u>
2	目標	1.自我實現、2.自我整合	<u>1.2.</u> 3.自我超越、4.覺性潛能實現
3	自我認同	小我 (self)	大我 (Self)
4	正常與健全	修正 Freud 之病態觀、正常健全	超越正常健全、激發人性潛能
5	反理性主義	感覺、情緒的自覺	<u>生理、情感、感覺、情緒、直覺</u>
6	潛意識觀	持 Freud 觀點、低層潛意識	直覺、慧見、靈感、高遠抱負
7	意義與價值	重新引進心理學的研究範圍	探究生活意義、終極價值
8	人性需求	生理需求、心理需求	<u>生理需求、心理需求、覺性需求</u>
9	人際關係	群體動力、會心團體、團體諮商	超越種族文化、外延至全球宇宙
10	身心關係	引入心理學、認知心理學	自律機能、生理回饋、超越心智
11	自由意志	自由意志	高層意志、宇宙性意志、道、天命
12	文化背景	典型的西方文化:個人主義	發展:超文化或世界性的心理學
13	諮商治療	囿於典範傳統、學院派心理學	接受靈性層面、強調自我超越

由上表可知,「覺性心靈」統攝「人本心靈」,具有「繼往開來」之勢。

⁵⁴ 李安德著,若水譯,《超個人心理學》,臺北市,桂冠,(1992,11月)2000,七月修三刷。頁 203。

⁵⁵ 周伯達,《什麼是中國形上學/下冊》,臺北市,學生,1999,4月初版。頁 779。

⁵⁶ 周伯達,《什麼是中國形上學/下冊》,臺北市,學生,1999,4月初版。頁 779-781。

⁵⁷ 李安德著,若水譯,《超個人心理學》,臺北市,桂冠,(1992,11月)2000,7月修三刷。頁 239。

⁵⁸ 李安德著,若水譯,《超個人心理學》,臺北市,桂冠,(1992,11月)2000,7月修三刷。頁 239。

⁵⁹ 李安德著,若水譯,《超個人心理學》,臺北市,桂冠,(1992,11月)2000,7月修三刷。頁 171。

⁶⁰ 李安德著,若水譯,《超個人心理學》,臺北市,桂冠,(1992,11月)2000,7月修三刷。頁 200-210。

2. 「高級心靈」的「心靈內容」：

「高級心靈」的內容是「覺我、覺性、才情、和全德」。今分述之：

「覺我」即「自覺性的自我」⁶¹，亦即覺知、覺悟，含有「應然之我」的深意。方東美先生說：「因此莊子所謂『吾喪我』，乃是要把（一）以身體為中心的自我，（二）以意識為中心的自我，（三）以主觀思想為中心的自我，通通都去掉。這些都去掉之後，就產生第四種的我。……也就是一種自覺性的自我。」可見方先生也肯定了「覺我」的「高級心靈」應超越在「本我、自我、超我」之上。

「覺性」的邏輯發展是：「感性+智慧（=知性+理性）=覺性」；「知性加理性即成智慧」，「感性加智慧即成覺性」，「人之覺性最能表現人之靈性」。

「才情」關涉「才全」與「才性」。「才全」指「應付外在事物變化的才能完備」⁶²，即《莊子 德充符》義。「才性」即「人的材質，屬於人的天賦能力。」⁶³；「才通於靈氣之智愚，而會恁地去表現靈氣，即成為智。」；「『才性』者自然生命之事也。」⁶⁴。「才全」、「才性」表現為「才情」，能開出「藝術境界」與「智悟境界」，如「魏晉人」⁶⁵。故「才全」、「才性」、「才情」攸關「人文境界」。

「全德」是「道德完美，內德充足」⁶⁶之意。陳師德和先生說：「『全德』者，就是要把生命之德，就其原來面目，纖悉無遺的如如朗現，『葆真』就是要守住人的『真宰』、『靈府』，始能虛明清靜、與物宛轉而動靜無過，然而，究其實，全德即是葆真，葆真就是全德，工夫與就界都無二致。『返樸抱一』和『全德葆真』在老莊而言，無疑是生命人格的反本歸位與超拔昂揚。」⁶⁷「超拔昂揚」正是「高級心靈」之「既超越又內在」、「既內在又超越」開顯揚昇，此即「內在主體和超越的道體之間，存在著必然的連續關係，是為它們的共法……。」⁶⁸

「高級心靈」就是「覺性心靈」，屬「高度心理學」⁶⁹，是「高級心靈」之「德性」與「才情」之蘊生所在，也是本文所最重視的「心靈層級」——「虛境理論」概以「高級心靈」為核心論述；而「高級心靈」的經營，是「心靈虛境」之最首要的「基礎工程」。可知，「高級心靈」乃以「全德」為基石，並由此開出「覺我、覺性、才情」之饒富「人文境界」的「心靈境界」。

「高級心靈」契會於《德充符篇》之「篇名意旨」。以下再論「高級心靈」。

⁶¹ 方東美，《原始儒家與道家哲學》，臺北市，黎明，（1983,9月初版）1993,6月四版。頁264。

⁶² 吳怡，《新譯莊子內篇解義》，臺北市，三民，2000,4月初版。頁199。

⁶³ 韋政通，《中國哲學辭典》，臺北市，水牛，（1994,3,20初三刷）1999,9,30,初版四刷。頁61。

⁶⁴ 牟宗三，《才性與玄理》，臺北市，學生，（1985,7月初版）1997,8月修訂八版。頁5,序頁2。

⁶⁵ 牟宗三，《才性與玄理》，臺北市，學生，（1985,7月初版）1997,8月修訂八版。頁68。

⁶⁶ 陳鼓應，《莊子今註今釋》，臺北市，商務，（1975,12月,初版）2000,12月,修訂二刷。頁164。

⁶⁷ 陳德和，《從老莊思想詮估 莊書外雜篇的生命哲學》，臺北市，文史，1993,10月。頁16。

⁶⁸ 陳德和，《從老莊思想詮估 莊書外雜篇的生命哲學》，臺北市，文史，1993,10月。頁17。

⁶⁹ 李安德著，若水譯，《超個人心理學》，臺北市，桂冠，（1992,11月）2000,7月修三刷。頁171。

3. 「高級心靈」在「心靈虛境」中的定位：

「高級心靈」是「心靈虛境」的「核心要樞」，也是首善之區、和至當不移的「心靈層級」。

「高級心靈」是「覺識超越的中心」，相應於「自我是意識的中心」、「真我是心靈的中心」；即是說，「高級心靈」是「道樞環中」的「靈臺」，本此「靈臺」，既可「導引想像」而深入「本能潛在層域」、復可「超越昇騰」而臻於「靈性超越層域」，如此上下通貫地開出了「才性美學、德性美學、生活美學、生命美學、層境美學」……的「心靈境界」。

「高級心靈」同時開出了「人文境界」、「審美境界」、和「意境境界」。「高級心靈」也是「心靈虛境」的「環中道樞」——除了「上下縱貫」的「心靈層境」開出了「生命美學」……等向度外；又「左右橫漫」地開出了「人文美學」、和「文化美學」的向度；「深淺遠近」地開出了「自然美學」、「文藝美學」、「哲學美學」的向度；「交融虛境」地開出了「意境美學」、「境界美學」……的向度。

方東美先生說：「……這第四種我，也就是一種自覺性的自我。這種自覺性的自我，……能夠反省自己本身的缺陷與限制，而去除掉。莊子認為這一種的自我——所謂『靈臺』——能夠表現思想的統一、思想的持續，同時也是每個人的人格所共有。」「第四種自我」就是「高級心靈」的「覺我」。葉海煙先生說：「理性、道德、文化的一貫性其實並不是單向的，而是必須在吾人生活中作多元的開展；其間，對文化的關懷與尊重，對思維的反省與批判，以及對道德的體認與實踐，三者均具有完足的人文意義，而皆可在生命目的論中獲致適度的實現。」⁷⁰

王船山「人格美學」的哲學思想，足為「高級心靈」的人格修養之範式。陳師章錫先生將之歸納為：「由本貫末，德業雙彰的人文化成論……；即氣言體，體用合符的天道論……；乾坤並建，合知能載之一心的人道論……。綜合上述，則船山又強調即器見道，即以人人自身及其禮文生活，作為人格美學的實踐對象，因此乃有人格美及生活美的實質呈現可言。」⁷¹

「高級心靈」之「覺我、覺性、才情、和德性」的「心靈內容」，一方面能成就「自覺性的自我」，以表現「思想的統一、思想的持續」，一方面能對「理性、道德、文化」作「多元的開展」，以開出「人格美學」和「人文境界」。

⁷⁰ 葉海煙，《道德、理性與人文的向度》，臺北市，文津，1996。頁 92——葉海煙，《中國哲學的倫理觀》，臺北市，五南書局，2002,3 月初版一刷。頁 43。

⁷¹ 陳章錫，〈王船山人格美學探究〉，《文學新鑰》，嘉義縣，南華大學/文學系，2005,7 月。頁 47。

回顧「層境層級」，準備「進入本文」

在進入本文之前，我們且對「層境層級」作一回顧。

「層境層級」是本文的「基礎創構」，是「心靈虛境」的「基礎工程」，也是作者歷經六年的苦心孤詣、176次的修訂創進，所創構整合的「心靈圖景」。

當然，本文的「層境層級」與當代「意識大師」美國哲學家 Ken Wilber 的「意識層次」相比，或許顯得過於化約，但這正是作者的本意，因為一切複雜深奧的知識，往往就從最簡單的「化約」開始。甚而，作者可以肯定地說：本文的「層境層級」已精簡至不可能再「化約」的境地——缺一不可。

「層境層級」的開顯，在於拓進「生命境界」，並透顯「高級心靈」。

「高級心靈」是「心靈虛境」的重心，所有「虛境理論」的論述，終以「高級心靈」為依歸，「高級心靈」猶如「心靈虛境」的高屋建瓴。

此外，值得注意的是：「心靈層級」不僅存於「意識層境」之中，也會在不同的「心靈層境」中出現；只是，其存在的程度乃與「層域高深」成正比例——即是說，「靈性超越層域」愈高，則「高級心靈」的成分愈大、而「初級心靈」的成分愈小；反之，「本能潛在層域」愈深，則「初級心靈」的成分愈大、而「高級心靈」的成分愈小。

另外，還得一提的是，本文於完成「心靈七層境」的理論架構後的理論驗證時，赫然發現它們之間存在著微妙的「內在聯繫」：就是說，「意識」居中，其外為「個人」與「超個人」，再外為「集體」與「一體」，最後為「混沌」與「終極」之對應。還有，各境層中亦各存在著「高下」兩種層次，例如：想像與本然，導引與本然，探究與本然，超越與本然；質言之，就是「超越與本然」。

最後，必須再提的是，「本能潛在層域」關涉「西洋形上學」；「靈性超越層域」關涉「中國形上學」。可謂兩盡奇妙。無怪乎榮格、肯恩·威爾伯……不以「形上本體」為滿足，而汲汲營營於「形上超越」的「東方智慧」。⁷²

可謂「虛境蘊美」中的「虛境蘊美」。

開始進入「本文」

⁷² 例如：江亦麗等譯，《榮格心理學與西藏佛教》，臺北市，商務，（1991）2001,12月臺初四刷；楊儒賓譯，《東洋冥想的心理學—從易經到禪》，臺北市，商鼎，（1993,7月）2001,6,20,三刷。

第參章 本文 「心靈虛境與三象造境」

本章綱要（本文 「心靈虛境與三象造境」及其體用、教育）：

一、主體虛境	二、人文虛境	三、客體虛境	四、境內虛境
五、境外虛境	六、虛境體備	七、虛境教育	

本章開始進入本文，共分為「主體虛境」……等七個單元（節）論述之。

一、「主體虛境」 心靈虛境之上下縱貫（心境→意象）

本節（一、主體虛境）綱要：

(0) 本章導言	(一)「意識虛境」	(二)「個體虛境」	(三)「集體虛境」
(四)「混沌虛境」	(五)「高層虛境」	(六)「一體虛境」	(七)「終極虛境」
(八) 本章結語：			

「主體虛境」意即「主體心靈」之「心靈層境」，即是說，意識界的「意識虛境」、「本能潛在層域」三個層境、「靈性超越層域」三個層境。

「心靈層境」的各個「虛境」，乃建構於「意識層次」之上，例如「高層虛境」之建構於「高級潛意識」上。故知「心靈層境」與「意識層次」實有異苔回峯之契，就是說，如果「主體虛境」是個「空間場域」，則「意識層次」是個「狀態場域」。牟宗三先生說：「無所顯示的境界，用道家的話講就是虛」¹，換一個「哲學性」的說法就是：「心靈層境」之「無」的「空間場域」所顯示的境界，就是「意識層次」之「虛」的「狀態場域」——因只是一種「意識狀態」而暫無「心靈內容」，故謂之「虛」；而「境界」用在此處也頗為貼切得當，例如「一體虛境」、「集體虛境」……都是一種「境界」——「生命境界」、「超越境界」。

「心靈層境」不同於「心靈虛境」：首因「心靈虛境」另有所指，即是說，「心靈虛境」涵攝「主體虛境、人文虛境、客體虛境、境內虛境、境外虛境」等虛境；再因「層境」（「層」字在前）一詞乃循名責實而為「意識層次」及「心靈層境」所專屬，相應於李正治先生的「層境美學」²。——此外，與「心靈層境」相對的「客體境層」，「境層」之「境」字在先，亦名至實歸地為「客體虛境」所專用；同時相應於蒲震元先生之對《中國藝術意境論》³之「境層」的稱謂，例如「客體」的「淺層虛境」、「深層虛境」就謂之「境層」。

¹ 牟宗三，《中國哲學十九講》，臺北市，學生，（1983,10月,初版）1999,9月八刷。頁94。

² 龔鵬程，《美學在台灣的發展》，嘉義縣大林鎮，南華大學，1998,8月出版。頁185。

³ 蒲震元，《中國藝術意境論》，北京市，北京大學出版社，（1995）2004,7月三刷。頁34-35。

「層域」是指「意識層境」或「心靈層境」的集合。例如，「靈性超越層域」包括「超個人潛意識」、「一體超越意識」……等；「本能潛在層域」包括「個體潛意識」、和「集體潛意識」……等。「層域」一詞使用在「心理學界」亦有其例，比如：《教育心理學名辭彙編》對「潛意識」的辭條就釋為：「潛意識又可稱為『無意識』，為人類心智最深奧而主要之層域。」⁴——因為所謂「潛意識」即涵蓋「個體潛意識」、「集體潛意識」、「有機生命整體無意識」……等「層境」，故謂之「層域」。請參閱下表：

「主體虛境」的範域：

	層域	主體虛境	心靈層境	心 靈 內 容
7	靈性	7.終極虛境	終極超越意識	Cosmic consciousness, cosmology(as Dao), axiology(as poetic state)
6	超越	6.一體虛境	集體超個人	Collective & transpersonal unconsciousness, unity-consciousness
5	層域	5.高層虛境	個體超個人	Transpersonal Self, Transpersonal (un)consciousness
4	意識界	4.意識虛境	意識層境	心靈層級
				4.高級心靈：覺性層面——覺我、全德、才情
				3.上級心靈：理性層面——超我、思惟、技藝
				2.中級心靈：知性層面——自我、情感、人間
1.初級心靈：感性層面——本我、生理、養生				
3	本能	3.個體虛境	個體潛意識	Personal unconsciousness: persona, complex
2	潛在	2.集體虛境	集體潛意識	Collective unconsciousness: archetypal image
1	層域	1.混沌虛境	整體無意識	Chaos-unconsciousness: total organism, original quality of the life

「主體虛境」的系統架構，歷經 120 次的「辯證融合」，遂於第 121 次超拔昇進，而為一嚴密完整的「圓融理境」。(本文完稿時，已達第 176 次修訂)

現在，我們換個角度來解讀「主體虛境」的內在聯繫：

首先，「意識虛境」涵攝「人本心靈」、「覺性心靈」。其次，個體的「深層虛境」，即「個體潛意識」，涵攝（本能的）「個體潛意識」、（超越的）「超個人潛意識」。再次，集體的「深層虛境」，即「集體潛意識」，涵攝（本能的）「集體潛意識」、（超越的）「一體潛意識」。最後，混沌的「終極虛境」，即「整體無意識」，涵攝（本能的）「有機整體無意識」、（超越的）「終極意識」、「宇宙意識」。

如前所述，「主體虛境」以「意識界」之「意識層境」的「自我意識」為中心，逐層向外延伸拓進而為：即由「自我意識」→而「個體潛意識」→而「集體潛意識」→及「終極潛意識」——這是本文的一大發現；另外，值得正視的是：它們各自擁有「本能」和「超越」兩個面向——這也是本文的一大發現。

（一）「意識虛境」：

⁴ 陳秀枝、李啓墳《教育心理學名詞彙編》，臺北市，千華，1995,2,10,增修三版一刷。頁 356。

「意識虛境」有狹義和廣義之分。狹義的「意識虛境」指的是「心靈層級」暨「意識」所擴及的「心靈層境」；廣義的「意識虛境」指的是「心靈虛境」，意即「個人意識」所可能到達之「虛境境域」。

「意識虛境」之「層境建構」，在於透顯「主觀境界，觀照玄覽」之於「心靈虛境」的無限可能，即是說——「主觀」生於「心靈層級」和「心靈層境」；「境界」源於「人文虛境」；「觀照」施於「客體虛境」；「玄覽」臻於「交融虛境」。

因此，「意識虛境」，就有下列的面向，就是說：「心靈層級」、「心靈層境」、「人文虛境」、「客體虛境」、「境內虛境」、「境外虛境」、「虛境體用」……等「意識」所可能觸及的虛境。茲以綱要方式分述如下：

首先是「主體意識」所應覺察到的「心靈層級」、和「心靈層境」，如下表：

「心靈層級」與「心靈層境」：

	虛境境層	心靈層境	心 靈 內 容		
7	靈	終極虛境	終極超越意識	Cosmic consciousness, cosmology(as Dao), axiology(as poetic state)	
6	性	一體虛境	集體超個人	Collective & transpersonal unconsciousness, unity-consciousness	
5	界	高層虛境	個體超個人	Transpersonal Self, Transpersonal (un)consciousness	
4	意識界	意識虛境	意識層境	心靈層級	4.高級心靈：覺性層面——覺我、才情、全德
					3.上級心靈：理性層面——超我、思維、技藝
					2.中級心靈：知性層面——自我、感覺、人間
					1.初級心靈：感性層面——本我、生理、養生
3	本	個體虛境	個體潛意識	Personal unconsciousness: persona, complex	
2	能	集體虛境	集體潛意識	Collective unconsciousness: archetypal image	
1	界	混沌虛境	整體無意識	Chaos-unconsciousness: total organism, original quality of the life	

由上表可知，「主體意識」所應觸及到的「心靈層境」分別是：(1)「意識虛境」：即「人本心靈」和「覺性心靈」；(2)「個體虛境」：即「個體潛意識」和「超個體潛意識」；(3)「集體虛境」：即「集體潛意識」和「一體（含超個人）潛意識」。(4)「終極虛境」：即「混沌無意識」和「終極意識」（含宇宙意識）。

以下所述，請參閱右表：

「主體意識」所應達致到的「人文境界」分別是：(1)「客體審美」：「表層、淺層、深層、形上、價值」等「虛境」；(2)「文藝品銓」：「原典、析文、歷史、批判、創造」等「品銓」；(3)「科哲思辨」：「理則、認識、倫理、形上、價值」等「思辨」；(4)「專精探究」：「表層、淺層、深層、形上、價值等「專究」。

廣義之「意識虛境」的範域 人文虛境、客體虛境、境內虛境、境外虛境：

客 體 虛 境 →	外	價值虛境	終極審美：與道認同、道之審美	創造品詮：哲理創造、繼往開來	價值思辨：真善美聖、真善美境		
		形上虛境	境外審美：境外之意、氣之審美	批判品詮：本質考察、形上超越	形上思辨：覺性直觀、理性思辨		
	境	深層虛境	象外審美：象外意象、境中之意	歷史品詮：歷史視域、思想傳釋	倫理思辨：倫理深省、謬誤剖析		
		淺層虛境	象內審美：深化分化、轉化異化	析文品詮：脈絡分析、知人論世	認識思辨：體驗真知、科哲思惟		
內	表層虛境	表象審美：形相直覺、心理距離	原典品詮：原典考證、作者實謂	理則思辨：語理分析、邏輯思惟			
人文虛境		. 審美虛境		. 品詮虛境		思辨虛境（專究虛境）	

「主體意識」所應觀照倒的「客體虛境」分別是：(1)「表層虛境」：「形相直覺，心理距離」；(2)「淺層虛境」：「深化分化，轉化異化」；(3)「深層虛境」：「象外意象，境中之意」；(4)「形上虛境」：「境外之意，氣之審美」；(5)「價值虛境」：「與道認同，道之審美」。

「主體意識」所應玄覽到的「交融虛境」：(1)「空時交會」：空間概念、時間概念、空時概念、心靈座標；(2)「三象造境」：客體物象、主體意象、人文興象、三象造境；(3)「境中之意」：象外之象、象外之意；(4)「境外之意」：意境境體、境外之意，氣之審美、道之審美。

「主體意識」所應體用到的「虛境體用」分別是：一是「虛境體證」：(1)「致虛守靜」；(2)「虛室生白」；(3)「自然流露」；(4)「虛靈妙用」；二即「虛境應用」：(5)「虛化藝術」；(6)「水墨人間」；(7)「虛境審美」。

在本文的脈絡下，這就是廣義的「意識虛境」。我們透過對「意識虛境」的廣義解讀，當可開出「意識虛境」之「心靈境界」的全幅格局。

(二)「個體虛境」—想像「個人潛意識」、本能「個人潛意識」：

「個體虛境」意指「個人」之「本能潛意識」的「虛境」，屬於「本能潛在層域」，居於「本能層域」的最上層，也最接近「意識界」。請參閱下表：

「個體虛境」在「心靈層境」中的定位：

		虛境層	心靈層境	心 靈 內 容	
7	靈 性 界	終極虛境	終極超越意識	Cosmic consciousness, cosmology(as Dao), axiology(as poetic state)	
6		一體虛境	集體超個人	Collective & transpersonal unconsciousness, unity-consciousness	
5		高層虛境	個體超個人	Transpersonal Self, Transpersonal (un)consciousness	
4	意 識 界	意識虛境	意識層境	心 靈 層 級	4.高級心靈：覺性層面——覺我、才情、全德
					3.上級心靈：理性層面——超我、思維、技藝
					2.中級心靈：知性層面——自我、情感、人間
					1.初級心靈：感性層面——本我、感覺、養生
3	本 能 界	個體虛境	個體潛意識	前意識、本能個體潛意識、想像個體潛意識	
2		集體虛境	集體潛意識	Collective-unconsciousness: archetypal image	
1		混沌虛境	整體無意識	Chaos-unconsciousness: total organism, original quality of the life	

「本能潛意識」又可分為「個體潛意識」和「集體潛意識」。⁵ 「潛意識」又稱為「無意識」⁶，但本文只以「無意識」指稱「低級的有機生命」和「原生物質」，而將「潛意識」指涉「個體潛意識」和「集體潛意識」。

「個體潛意識」，弗洛德（Freud）是「潛意識」、「動力學的潛意識」⁷之學說的奠基者⁸，榮格繼弗洛德之對「個體潛意識」的「自由聯想」而發展為「積極想像」。⁹ 依榮格的「深層心理學」理論，認為人類的心志除了「意識」外，還有「個體潛意識」、和「集體潛意識」。¹⁰ 「個體潛意識」則分為「本能個體潛

⁶ 「潛意識」(the unconscious)又可稱為「無意識」，為人類心智最深奧而主要之層域，因其處於個人覺察範圍之外，故屬一種潛隱的無意識狀態。但人類之重要行為，多由潛意識中之衝動與驅力所支配與指揮。潛意識的事物有時以偽裝或象徵的形式出現，因此心理分析學者重視幻想與夢境之解釋，希藉此瞭解深藏於表面行為之下的潛意識過程。潛意識指我們不可能覺察的現象，除了在某些特殊情況下。在潛意識裡面，現象有流動性和可塑性，是在我們理性的、清醒的生活中看不到的。但是在夢中，在精神病人的心理表現當中，就明顯可見潛意識的表現。」——陳秀枝、李啓墳《教育心理學名詞彙編》，臺北市，千華，1995,2,10,增修三版一刷。頁 356。

又，「無意識(unconscious)在意識覺察之外的心靈部分。無意識的內容由被壓抑的記憶與素材、如思想、意象、及情緒等從未被覺察的內容所組成。無意識分成個人無意識(personal unconscious)與集體無意識(collective unconscious)；前者包含情結，後者則有原型意象與本能類群安居其中。——朱侃如 譯，蔡昌雄 校訂，《榮格心靈地圖》，新店市，立緒，(1999,8月,初版一刷) 2001,2月,初版四刷。頁 288 (Murray Stein, Jung's map of the soul: an introduction.)。

⁷ 熊哲宏，《心靈深處的王國—Freud的精神分析學》，臺北市，貓頭鷹，2000,11月初版。頁 100。

⁸ Freud 著，葉頌濤 譯，《精神分析引論/新論》，臺北市，志文，1999,7月再版。頁 1。

⁹ 蔣韜 譯，《導讀榮格(全集)》，臺北縣新店市，立緒，(1997,1月,初版一刷) 2000,2月,初版三刷。頁 8 (Robert H. Hopcke, A Guide Tour of the Collected Works of C. G. Jung.)。

¹⁰ 楊鑫輝 主編，《西方心理學名著提要/上冊》，臺北市，昭明，1999,9月一版一刷。頁 45。靜

意識」和「想像個體潛意識」。「本能個體潛意識」經由「自由聯想」、或「夢」可浮現在「意識界」；「想像個體潛意識」透過個人的「積極想像」也可回到「意識界」。

「前意識」(pre-consciousness) 又稱為「準意識」，是介於個人之「意識」與「潛意識」之間的一種「意識層面」¹¹，一經「回憶」就可喚回「意識界」。¹²「準意識有時可稱『待用記憶』……。」¹³。「前意識」的「回憶」，可在「空時」(space-time) 上產生了「不即不離、若即若離」的「心理距離」(psychical distance)。此外，「時間距離」，而美感 (the sense of beauty) 紛呈。

「自由聯想」(free association) 是主要的「心理分析法」，「夢」是通到「潛意識」的一條「捷徑」¹⁴。「自由聯想」、和「夢」的初始目的，無非是在用於「病態的消解」；而創進的意義，則應超越為「美感的激發」。

「積極想像」(active imagination) 是比「自有聯想」更為創進的方法，「是一種讓無意識內容顯現在意識狀態中……。它需要個人積極的參與。由想像中產生的意象，可以透過類似繪畫等藝術或自我表達的方式加以詮釋。」¹⁵。「積極想像」是導引「個人潛意識」的妙方，暨能溫故又能創新，有助於審美和創美。

「意識、前意識、與潛意識」三者，是一種「動態結構」而無明顯界限，彼此可謂「相互滲透、流動變化」。¹⁶ 倘能於「個體潛意識」中：一方面消解弗洛伊德之「病態情節」¹⁷，轉化為「虛境蘊美」的「美感面向」；一方面善用「自由聯想」和「積極想像」；則「個體潛意識」中的美感，紛至還來焉。

(三)「集體虛境」：

濤 譯，《生物心理學》，新竹市，中國瑜珈，1999,7 月出版。頁 192 (Dr. Jitendra Singh, Bio-psychology)。

¹¹ 李振濤 編著，林政財 增修，《心理學》，臺北市，千華，1995,3,26,第一版/第一刷。頁 47。

¹² 「前意識」是「指有關我們身旁之事，只要加以注意隨時均可察覺的現象。前意識是佛洛伊德提出的概念，指凡思考、經驗、感受等暫時不為人注意到，但是能很快進入意識裡來的。不過潛意識係較模糊之思想，要經過思考後方能召回之記憶。」——李振濤 編著，林政財 增修，《心理學》，臺北市，千華，1995,3,26。頁 180。

¹³ 李振濤 編著，林政財 增修，《心理學》，臺北市，千華，1995,3,26,第一版/第一刷。頁 313。

¹⁴ 陳秀枝、李啓埏《教育心理學名詞彙編》，臺北市，千華，1995,2,10,增修三版一刷。頁 91。

¹⁵ 蔡昌雄 譯，《榮格》，臺北縣新店市，立緒，(1995,10 月,初版一刷) 2002,1 月,初版六刷。頁 174 (文字：Maggie Hyde, 繪畫：Michael McGuinness, *Jung for Beginners.*)。

¹⁶ 滕守堯，《審美心理描述》，成都市，四川人民出版社，1998,3 月,一版一刷。頁 375。

¹⁷ 「消解」之法：一方面如「道家體證」之「致虛守靜」，請先參閱第 131-132 頁；再方面如「高級心靈」之「覺識超越」，請再回顧第 38-40 頁（覺性層級/高級心靈）。

「集體虛境」意指「集體」之「本能潛意識」（無意識）的「虛境」，屬於「本能潛在層域」，居於「本能層域」的中間層，次於「個體潛意識」。請參閱下表：

「集體虛境」在「心靈層境」中的定位：

	虛境層	心靈層境	心 靈 內 容
7	終極虛境	終極超越意識	Cosmic consciousness, cosmology(as Dao), axiology(as poetic state)
6	一體虛境	集體超個人	Collective & transpersonal unconsciousness, unity-consciousness
5	高層虛境	個體超個人	Transpersonal Self, Transpersonal (un)consciousness
4	意識虛境	意識層境	心 靈 層 級
			4.高級心靈：覺性層面——覺我、才性、全德
			3.上級心靈：理性層面——超我、思維、技藝
			2.中級心靈：知性層面——自我、情感、人間
1.初級心靈：感性層面——本我、感覺、養生			
3	個體虛境	個體潛意識	Personal-unconsciousness: persona, complex
2	集體虛境	集體潛意識	本能（instinct）、原型意象（archetype-image）
1	混沌虛境	整體無意識	Chaos-unconsciousness: total-organism, original quality of the life

「集體虛境」的「集體」是由榮格（C.G. Jung 1875-1961）之「集體潛意識」¹⁸（collective unconscious）的概念而來。「集體虛境」之重要性，與「個體虛境」不分軒輊；「如果我們想要開始去捕捉心靈的真正本質，就必須去瞭解比個人生命史和個體潛意識更深的東西。」¹⁹。

所謂「本質」就是「根源和性質」；根源是歷史定位，性質是邏輯定位。故「心靈的本質」就是「集體潛意識」的「根源意象」、及其心理結構、透顯樣態、和體證方法。今分別敘述之。

「集體潛意識」的「根源意象」就是「原型」²⁰。「原型」(archetype)是「想

¹⁸ 「集體潛意識」：「瑞士心理學家，分析心理學創始人榮格的分析心理學用語。指由遺傳保留的無數同類型經驗在心理最深層積澱的人類普遍性精神。在1922年《論分析心理學與詩的關係》一文中提出。榮格認為人的無意識有「個體的」和「非個體的」（或超個體的）兩個層面。前者只到達嬰兒最早記憶的程度，是由衝動、願望、模糊的知覺以及經驗組成的無意識；後者則包括祖先生命的殘留，它的內容能在一切人的心中找到，帶有普遍性，故稱「集體無意識」。「集體無意識」的內容是原始的，包括本能和原型。它只是一種可能，以一種不明確的記憶形式積澱在人的大腦組織結構之中，在一定條件下能被喚醒、啟動。榮格認為「集體無意識」中積澱著的原始意象是藝術創作源泉。一個象徵性的作品，其根源只能在「集體無意識」領域中找到，它使人們看到或聽到人類原始意識的原始意象或遙遠回聲，並形成頓悟，產生美感。「集體無意識」和「原型」概念成為以後文學批評中的術語，推動了「精神分析美學」的發展。20世紀80年代引入中國，產生一定影響。」——何立（顧建華、王鐵柱、梁滿倉、張占國、劉小燦）等主編，《美學與美育詞典》，北京市，學苑，1999,2月1版1刷。頁218。（筆者按：《美學與美育詞典》為美學之經典詞書，標舉「簡明、系統、新知、實用」，是學者的良伴，人手必備。）

¹⁹ 方明 譯，《意識革命》，臺北市，生命潛能，1997,1月，初版。頁17。

²⁰ 日·渡邊學，簡美娟 譯，《榮格》，臺北市，先智，2001,1月，第一版第一刷。頁123。

像、思想或行為與生俱來的潛在模式，可以在所有時代和地方的人類身上找到。」；「對榮格而言，原型是心靈能量與模式的主要來源。它構成心靈象徵的終極來源，而心靈象徵會吸引能量、賦予結構，最終導致文明與文化的創造。……它是榮格的基石。」²¹ 可知「心靈的本質」是「集體潛意識」的「原型意象」。

「集體潛意識」的「心理結構」，分別存在於：祖先潛意識、遠祖潛意識、種族潛意識、民族潛意識、和人類潛意識之中。「有時候，……會經驗到我們祖先的事蹟，把我們帶入早已亡故祖父母的生命裡，……。」²² 李澤厚先生說：「藝術作品的永恆性蘊藏了也提供著人類心理共同結構的秘密。……心理結構創造藝術的永恆，永恆的藝術也創造、體現人類流傳下來的共同心理結構。」²³

「集體潛意識」的「透顯樣態」分別是：神話、象徵、和原始藝術。王孝廉先生引謝林先生說說：「一個民族是有了神話以後才開始生存的。……它的思想的一致性——亦即集體的哲學，表現在它的神話裡面……」²⁴。「我們對象徵世界語言的探密，其實也是對人類本性的追本溯源。」²⁵。「原始藝術」正顯示了人的最可貴的創造能力。²⁶ 此即「集體潛意識」所透顯的三種樣態。

「集體潛意識」的「體證方法」是：推理而知、藥物導引。首先，關於「推理而知」，項退結先生說：無意識的認識與無意識的意願行為，……心靈生活的全部領域……幾乎使人不能不承認有影響意識生活之無意識心靈狀態及過程。而最後心靈實體——靈魂也無法由意識直接經驗，只能間接由推理而知。」²⁷。其次，關於「藥物導引」：首先是酒精，喝酒適量，能促進腦部「新皮質」活化；喝酒過量，則「新皮質」遲鈍，而相對的『舊皮質』功能抗進²⁸——「大腦古皮質」是「集體潛意識」的大本營，例如「胎兒擁有 10 億年的憶」²⁹。此外，科學家們採用了「LSD-25」神經刺激藥物，精神科醫師葛羅夫 (Stanislav Grof, M.D.) 曾經做過這樣的臨床實驗，而進入「人類集體潛意識」的領域，而得到這樣的結論：一是劑量的多少與年代的遠近成正比；二是「超個人層次」圖像：它的範圍超越了我們的身體和自我的尋常界限，這個層次說明了我們的個體心靈與榮格的集體潛意識以及宇宙之間的直接關係。」³⁰

「集體虛境」之「美」，無論是審美或創美，都亟待我們共同喚醒、啟動。

（四）「混沌虛境」：

²¹ 朱侃如 譯，蔡昌熊校訂，《榮格心靈地圖》臺北縣新店市，立緒，2001,2月初版。頁 284,110。

²² 方明 譯，《意識革命》，臺北市，生命潛能，1997,1月，初版。頁 171。

²³ 李澤厚，《美的歷程》，臺北市，三民，(1996,9月,初版) 2002,6月,初版三刷。頁 234。

²⁴ 王孝廉，《中國文化世界/上篇》，臺北市，洪葉，2006,1月，初版。頁，序/V。

²⁵ 何盼盼 譯，《象徵的名詞》，臺北市，知書房，2003,7月。頁（前言）1。

²⁶ 王伯敏 主編，《中國美術通史/第一卷》，濟南，山東教育出版社，1996,8月，一版一刷。頁 3。

²⁷ 項退結 編譯，《西洋哲學辭典》，臺北市，華香園，1999,4月。增訂二版二刷。頁 555。

²⁸ 眾文 主編，《健康管理》·〈酒類的管理方法〉，台南市，眾文，1987,3,20 初版。頁 135。

²⁹ 日本·桐山靖雄，《神秘的密宗》，台南市，西北，1985,9月。頁 235。

³⁰ 方明 譯，《意識革命》，臺北市，生命潛能，1997,1月，初版。頁 29-30。

「混沌虛境」意指「低級有機生命」和「原生物質」之「無意識」的「虛境」，屬於「本能潛在層域」，居於「本能層域」的最下層。請參閱下表：

「混沌虛境」在「心靈層境」中的定位：

	虛境層	心靈層境	心 靈 內 容
7	終極虛境	終極超越意識	Cosmic consciousness, cosmology(as Dao), axiology(as poetic state)
6	一體虛境	集體超個人	Collective & transpersonal unconsciousness, unity-consciousness
5	高層虛境	個體超個人	Transpersonal Self, Transpersonal (un)consciousness
4	意識虛境	意識層境	心 靈 層 級
			4.高級心靈：覺性層面——覺我、才情、全德
			3.上級心靈：理性層面——超我、思維、技藝
			2.中級心靈：知性層面——自我、情感、人間
1.初級心靈：感性層面——本我、感覺、養生			
3	個體虛境	個體潛意識	Personal-unconsciousness: persona, complex
2	集體虛境	集體潛意識	Collective-unconsciousness: archetype-image
1	混沌虛境	整體無意識	Chaos-unconsciousness: total-organism, original quality of the life

「混沌虛境」之「混沌」的意蘊如下：首先是「道家義理」，屬於「主觀境界」的「客觀實有」，例如：《老子 第 14 章》云：「混而為一」，《老子 第 25 章》云：「有物混成，先天地生」；《莊子 應帝王》云：「渾沌」。其次是「混沌理論」(theory of chaos)³¹，屬於「西洋形上」的「客觀實有」，例如：「蝴蝶效應」、「亂中有序」、「碎形幾何」……是其精義。本虛境名之為「混沌」，理由如下：其一，「混沌虛境」屬「本能潛在層域」，而「混沌」則含「本然」義。其二，「渾沌，亦作混沌。」³²。其三，「混」接近「客觀實有」；「渾」接近「境界型態」，如「意與境渾」、「返虛入渾」、「渾然天成」³³。其四：「有物混成」就是「道」的「體性和作用」，是「生化」的完成，也是「共化」的完成。故之。

「生物無意識」或「有機無意識」是「生物心理學」所要探討的課題。「生物心理學」(Biopsychology)³⁴ 是「一門真正整體的新科學，它探索人類存在的每一個層面。……「生物心理學」此一嶄新的科學論及心靈情緒作用，荷爾蒙和神經細胞之相互作用，以及對人類行為的影響……。它指出對發展極致心理狀態有害及有利的各種不同因素。引導我們走上最終融入之路。」可知「荷爾蒙、神經細胞」對人類之「心靈情緒、行為」的影響力。

此外，如進一步理解「神經心理學」、「心識作用的神經元機制」³⁵，則有助

³¹ 林和 譯，《混沌：不測風雲的背後》，臺北市，天下，(1991,7)，1992,9,30 (James Gleick, *Chaos*)。

³² 中華書局/編輯部，《辭海》，臺北市，中華，1973,9 月大字修訂本臺八版。頁 1757。

³³ 賴賢宗，《意境與抽象—東西跨文化溝通中的藝術評論》，臺北市，紅葉，2004,1 月初版一刷。

³⁴ 靜濤 譯，《生物心理學》，新竹市，中國瑜珈，1999,7 月出版 (Dr. Jitendra Singh, *Bio-psychology*)。

³⁵ 四年前的 2002 年 1 月，筆者於鑽研「心物哲學」時，曾撰述〈心識作用的神經原機制〉一文

於藝術、或小說的鑑賞，我們可以從各種「腦障礙」（腦損傷、或腦病變）中來觀察病變後的患者世界……。通過我們對神經心理的理解，對於一些「腦障礙」者的藝術作品、或小說中對「腦障礙」人物的描述，比較會產生「共通感」（common sense）³⁶ 的深度審美。《莊子 德充符》主旨在於破除外形殘全的觀念，莊子要我們體恤一些殘畸之人，如：王骀、申徒嘉、叔山無趾、哀駘它、闔跂、支離無脤、和夔、大癩等人；然而，「人間世」另有「腦障礙族」亦值得我們去觀懷。

「生命原質」雖無生命機能，但它是構成「生命」的基本「原質」，是生命的源頭，故對「生命」具有決定性的影響。我們可從「物質、意識、場」的面向，來作這方面的理解：「時空的結構、物質的構造、能量的許多形式、生命本身的本質。……除了哲學外，鑽研這問題的學科，舉其大要還有心理學、人工智慧、神經科學、動物行為、進化理論。」³⁷ 當然，神經心理學³⁸ 亦不可少。

「氣」也是一種「生命原質」。宇宙生命的「原質」就是「氣」。蒲震元先生說：「在中國傳統範疇系統中，「道」是一個包蘊著東方神秘色彩、具有普遍意義的核心範疇。如果說，在中國古代天人合一的大宇宙生命理論中，「氣」是宇宙生命的原質（或曰本體），「道」實際上便是終極本體。」³⁹ 「氣」作為宇宙生命的「原質」，展現了「氣勢、氣脈、氣象、氣格……」等重要的審美範疇。

「大地之母假說」相應於老子的「谷神玄牝」⁴⁰，源於《蓋婭（Gaia），大地之母/假說》（*Gaia/A new Look at Life on Earth.*）⁴¹一書，由作者洛夫洛克（J. E. Lovelock）所率先提出。強調：「地球是一個能自行調控的生物」⁴²；「蓋婭」這位「大地之母」已經存活了35億年，乃相應於「穀神不死」……。王孝廉先生說：「老子書中的『道』、『穀神』、『萬物之母』，這都是原初的母神」⁴³，即此之謂。

「混沌虛境」幽深玄奧，透過「虛靈妙用」之心，則「虛境蘊美」焉。

（五）「高層虛境」——蛋形理論、真我實現、真人實現：

（該文原名〈「心靈生態」的概念創構〉（How to Creat a New Concept of “Mind-Ecology”?），後經吳秀謹老師根據該文內容而定今名），約16700字。如今方覺「心識作用」之「心識」的「原始概念」，有幾分契會於「主體心境」和「人文識境」。

³⁶ 崔光宙，《美感判斷發展研究》，臺北市，師大書苑，1992,2月，初版。頁14。

³⁷ 汪益 譯，《物質與意識》，臺北市，遠流，1994,3,1。頁3（Paul M. Churchland, “Matter and consciousness.”）。

³⁸ 梅錦榮，《神經心理學》，臺北市，桂冠，（1981,9月）1998,7月，初版二刷。

³⁹ 蒲震元，《中國藝術意境論》，北京市，北京大學出版社，（1995,初版）1999,1月二版。頁169。

⁴⁰ 《老子·第六章》雲：「古神不死，是謂玄牝。」

⁴¹ 金恒標 譯，《蓋婭，大地之母》，臺北市，天下，1994,8,15 一版一刷（James Lovelock, “Gaia: A New Look at Life Earth.”）。

⁴² 金恒標 譯，《蓋婭，大地之母》，臺北市，天下，1994,8,15 一版一刷。譯序。

⁴³ 王孝廉，《中國文化世界/上篇》，臺北市，洪葉，2006,1月，初版。頁，序/V。

「高層虛境」意指「個人」之「靈性潛意識」的「虛境」，屬於「靈性潛意識層域」，居於「靈性層域」的最下層，也最接近「意識界」。請參閱下表：

「高層虛境」在「心靈層境」中的定位：

	虛境層	心靈層境	心 靈 內 容
7	終極虛境	終極超越意識	Cosmic consciousness, cosmology(as Dao), axiology(as poetic state)
6	一體虛境	集體超個人	Collective & transpersonal unconsciousness, unity-consciousness
5	高層虛境	個體超個人	高層自我、超個人自我：真我、自性；真人、靈性
4	意識虛境	意識層境	4.高級心靈：覺性層面——覺我、才情、全德
			3.上級心靈：理性層面——超我、思維、技藝
			2.中級心靈：知性層面——自我、情感、人間
			1.初級心靈：感性層面——本我、感覺、養生
3	個體虛境	個體潛意識	Personal-unconsciousness: persona, complex
2	集體虛境	集體潛意識	Collective-unconsciousness: archetype-image
1	混沌虛境	整體無意識	Chaos-unconsciousness: total-organism, original quality of the life

「高層虛境」之理念來源是多方面的：一是莊子的「大宗師」之「真我、真宰、真君；真人、神人、至人」；二是羅勃特·愛沙吉歐裏 (F. Roberto Assagioli) 之「蛋形圖表」的「高層潛意識」⁴⁴；三是「靈性層級」的「高級心靈」；四是「本能層域」之「個體虛境」——與「靈性層域」之「高層虛境」互為呼應。

「高層虛境」就是「高層潛意識」的層境。「高級心靈」是「高層潛意識」的源頭——即是說，平時吾人先要有「高級心靈」如「全德」、「才情」的「進德修業」，必要時才會有「高級潛意識」的發酵激越。可知「高層虛境」之「高層潛意識」是需要有「高級心靈」之修為和超越的。

再由「高級心靈」說起。陳師德和先生說：「『從天人的超越區分到辯證融合』乃為儒家、道家思想中，生命境界之昇進與理想人格之證成的共通模型……。人是能本之理則以思以行的存有，凡人經由理性的自覺反省，必不甘於無明盲昧、習氣莽撞，而企盼突破封限以期超拔解脫，此一內在靈敏之開顯，具現於生活世界中，就成為人類自我改造、止於至善的永恆動程，故《大學》說：『苟日新，日日新，又日新。』日新又新、純亦不已的成德礪練，立體展示了人類生命之深度遠景。⁴⁵」如此「經由理性的自覺反省」、「不甘於無明盲昧、習氣莽撞」，是一種「企盼突破封限以期超拔解脫」之「自覺」的「高級心靈」，由此而臻於「生命境界之昇進」與「理想人格之證成」。

「意識界」之「覺性」的「高級心靈」的概念為本文所獨創，也是「心靈虛境」的「基礎工程」，由此開展「心靈虛境」的境界。陳師德和先生之「經由理

⁴⁴ 李安德 著，若水 譯，《超個人心理學》，臺北市，桂冠，(1992,11)2000,七月，修三刷。頁 277。

⁴⁵ 陳德和，《從老莊思想詮估 莊書外雜篇的生命哲學》，臺北市，文史，1993,10 月初版。

性的自覺反省」的「生命面向」、和「不甘於無明盲昧、習氣莽撞」的「人文面向」，「立體展示了人類生命之深度遠景」的深意，在「心靈虛境」的「立體架構」裡乃昭如日星。

「超個人境界」也正是「經由理性的自覺反省」、「企盼突破封限以期超拔解脫」的「生命境界之昇進」與「理想人格之證成」。李安德博士說：「超個人心理學……靈性層次的存在。這類經驗由於常是超越理性，故又被稱為「超越性」或是「超性」；又由於它超越人格，催迫人超越個人狹窄的需求及興趣，故又被稱為『超個人』，因此……『靈性』、『超越性』、及『超個人』等不同名稱，旨趣大致雷同。」。⁴⁶

「高度心理學」、「真我」具有「超個人」之「超越性」。李安德博士說：「Frankl一再強調有發展『高度心理學』的必要，方東美也把心理學區分為『深度心理學』（心理分析）、『平面心理學』（一般學院式的心理學）、『高度心理學』（超越性心理學）；Assagioli 在一九七四年的方問中，（即他逝世的一年），曾提到他有發展「高度心理學」的計畫，內容包括了真我、它的特質及能力、它的表現、如何進入並汲取它的能力，然後發揮在創造、治療及社會理想上。」。⁴⁷

「蛋形理論」就是羅勃特·愛沙吉歐裏（F. Roberto Assagioli，的「蛋形圖表」。Robert Assagioli 是「心理綜合」的創始人，也是「超個人心理學」的先驅。李安德博士說：「心理綜合創始人 Roberto Assagioli（1888~1974）⁴⁸，領先風騷，可謂為超個人心理學的先驅，基於豐富的臨床經驗及對東方經典的深入接觸，他發展出一個融匯東西方心理學的學說體系，他不取法於歐洲十九世紀典範，而以人類的普遍經驗作為研究的起點。」。⁴⁹

「蛋形理論」談到了「心靈虛境」的大部分，例如：意識、個人潛意識、集體潛意識、和高層潛意識……。屬於本節之「高層虛境」的部分是：「高層自我」、「超個人自我」、和「真我」。

請參閱 Assagioli 「蛋形圖表」：

Assagioli 的「蛋形圖表」⁵⁰ 本文仿製、及其說明：

⁴⁶ 李安德 著，若水 譯，《超個人心理學》，臺北市，桂冠，(1992,11)2000,七月，修三刷。頁 259。

⁴⁷ 李安德 著，若水 譯，《超個人心理學》，臺北市，桂冠，(1992,11)2000,七月，修三刷。頁 286。

⁴⁸ 羅勃特·愛沙吉歐裏（F. Roberto Assagioli）是義大利精神醫學者，「曾在奧國受學於 Freud 的學生門下，後返回義大利，向自己的國人推薦心理分析。他的臨床經驗很快便讓他發覺了弗洛伊德心理學的弊端，而發展出他自己的心理綜合，企圖彌補弗洛伊德學說體系的種種漏洞。」——

李安德 著，若水 譯，《超個人心理學》，臺北市，桂冠，(1992,11)2000,七月，修三刷。頁 267。

⁴⁹ 李安德 著，若水 譯，《超個人心理學》，臺北市，桂冠，(1992,11)2000,七月，修三刷。頁 277。

⁵⁰ 李安德 著，若水 譯，《超個人心理學》，臺北市，桂冠，(1992,11)2000,七月，修三刷。頁 277。

（終極虛境、契會於價值虛境（主觀境界））

7. 集體超個人潛意識（一體潛意識、一體虛境、契會於形上虛境（境界型態））

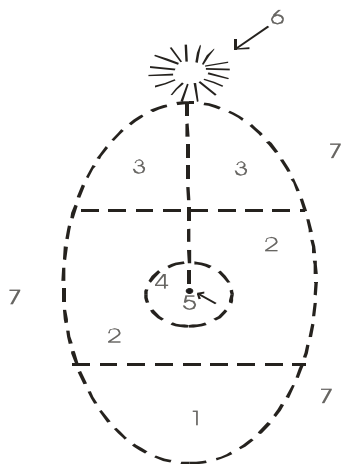
真人、靈性、真人實現

6. 高層自我、超個人自我

真宰、真君

3. 高層潛意識（高層虛境、契會於靈性超越）

真我、真心、自性、



——覺性心靈/高級心靈/覺我意識（超越意識）、「吾」（喪我）

——人本心靈/上級心靈/超我意識（角色意識）、自我實現

4. 意識界：——人本心靈/中級心靈/自我意識 → 5. 意識的中心、自我

——人本心靈/初級心靈/本我意識

2. 中層潛意識（前意識—契會於淺層虛境）

1. 低層潛意識（個體潛意識、個體虛境—契會於深層虛境）

7. 集體潛意識（集體虛境、契會於形上虛境（客觀實有））

（混沌虛境、契會於價值虛境（客觀實有））

「第1區」——低層潛意識：契會於「個體潛意識」。

「第2區」——中層潛意識：契會於「意識界」的「前意識」。

「第4區」——意識界：契會於「意識界」的四個「心靈層級」——「初級心靈、中級心靈、上級心靈」、和「高層意識」的「高級心靈」。

「核心5」——自我——意識的中心：契會於「意識界」的「中級心靈」。

「第3區」——高層潛意識：契會於「超個人潛意識」、「靈性超越層域」。

「第6區」——高層自我、超個人自我、真我：契會於「本能潛在」的「自性、真心」；及其「靈性超越」的「真人、靈性、真人實現、真人化境」。

「第7區」——集體潛意識：契會於「集體潛意識」（下半區）、超個人集體潛意識（上半區）。

「真我實現」就是一種「高層虛境」的「本然心靈」。本文依「本然」與「超越」的邏輯發展，將莊子的「我」區分為「本能潛在」的「真我品類」和「靈性

超越」的「真人品類」。⁵¹

「**真我品類**」即「**真我、真心、自性、真宰、真君**」；**陳鼓應**先生將「**真我、真心、真宰、真君**」視為同義詞⁵²；**李安德**博士亦將「**真我、真宰、真君**」視為同義詞⁵³。

「**真我實現**」是由**加拿大籍李安德**博士所提出，他在《超個人心理學》一書中表示：「**自我的成分愈少，真我的成分就愈多。**」（引述 M. Eckhart 語）；並且「**真我實現**」（Self-realization）有別於「**自我實現**」（self-actualization）。^{54、55}

依本文的研究，**東方（莊子）**之「**真我實現**」，實相應於**西方（榮格）**的「**自性實現**」（本文用詞）。「**自性實現**」即「**自性**」之「**個體化**」——「**自性**」（Self）「**是個人整體人格統一的意象**」；「**個體化**」（individual）「**是自性發展的過程。個人藉此整合心靈的許多層面，以成為他或她真正的自己。**」⁵⁶。而**榮格**的「**自性**」（Self）與**李安德**博士之「**真我實現**」（Self-realization），兩者都是大寫的「S」（大我）；且「**個體化**」亦可當是「**真我實現**」的精義。

由此可知，「**真我實現**」就是一種「**高層心靈**」。

「**真人實現**」是比「**真我實現**」更為高階的「**超越心靈**」。因為「**真我**」意即「**本能之我、自性之我**」；而「**真人**」則是「**超越之我、靈性之我**」。

「**真人品類**」即「**真人**」、「**神人**」、乃至於「**至人**」——「**真人**」是「**天與人不相勝也**」（《莊子·大宗師》），即由「**真我**」超拔至「**天人的關係**」；而「**神人無功**」、「**至人無己**」，也都是對「**真我**」自身的超越。

進而觀之，前述之「**真我品類**」之「**真我、真心、自性、真宰、真君**」，習慣上都不與「**真人品類**」混為一談，可知「**真我**」與「**真人**」原是涇渭可分的。

並且，「**真人實現**」在於瞭解「**人和宇宙的一體感，人對宇宙的認同感與融合感**」⁵⁷。**牟宗三**先生也說，「**從真人這個層次講無、講自然，所以是個生活實踐上的觀念。道家嚮往的是真人 authentic man.**」⁵⁸。「**生活實踐**」實即「**個體化**」（individual）的顯現。

「**道家嚮往的是真人**」——足見「**真人**」為「**高層心靈**」，以及「**真人**」高階於「**真我**」；並且「**高層虛境**」之「**真人**」亦得逕向「**一體虛境**」、「**終極虛境**」之生命境界昇進。——「**真我品類**」與「**真人品類**」是本文的「**創詞**」和一大發現。

（六）「**一體虛境**」——**集體超個人潛意識、一體意識**：

⁵¹ 請參閱第肆章之「**設問與答辯**」：莊子的「**真我品類**」與「**真人品類**」何來？（頁 152）。

⁵² 陳鼓應，《莊子今註今釋》，臺北市，商務，（1975,12月）2000,12月，修訂二刷。頁 52-53。

⁵³ 李安德著，若水譯，《超個人心理學》，臺北市，桂冠，（1992,11）2000,七月三刷。頁 239。

⁵⁴ 李安德著，若水譯，《超個人心理學》，臺北市，桂冠，（1992）2000,七月三刷。頁 202,339。

⁵⁵ 李紹崑 編，《精神學研究》，臺北市，商務，1998,11月初版一刷。頁 240。

⁵⁶ 朱侃如 譯，蔡昌熊校訂，《榮格心靈地圖》新店市，立緒文化，2001,2月初版。頁 175-177。

⁵⁷ 陳鼓應，《莊子今註今釋》，臺北市，商務，（1975,12月）2000,12月，修訂二刷。頁 177。

⁵⁸ 牟宗三，《中國哲學十九講》，臺北市，學生，（1983,10月初版）1999,9月，八刷。頁 92。

「一體虛境」意指「一體」和「集體」之「超個人潛意識」的「虛境」，屬於「靈性超越層域」，居於「靈性超越層域」的中間層境。請參閱下表：

「一體虛境」在「心靈層境」中的定位：

	虛境層	心靈層境	心 靈 內 容
7	終極虛境	終極超越意識	Cosmic consciousness, cosmology(as Dao), axiology(as poetic state)
6	一體虛境	集體超個人	本然之集體超個人潛意識、超越之一體超個人潛意識
5	高層虛境	個體超個人	Transpersonal Self, Transpersonal (un)consciousness
4	意識虛境	意識層境	4.高級心靈：覺性層面——覺我、才情、全德
			3.上級心靈：理性層面——超我、思維、技藝
			2.中級心靈：知性層面——自我、情感、人間
			1.初級心靈：感性層面——本我、感覺、養生
3	個體虛境	個體潛意識	Personal-unconsciousness: persona, complex
2	集體虛境	集體潛意識	Collective-unconsciousness: archetype-image
1	混沌虛境	整體無意識	Chaos-unconsciousness: total-organism, original quality of the life

本單元之「一體虛境」的「集體超個人潛意識」，是由榮格的「集體虛境」分化、昇進而來的，因為「集體虛境」之「集體潛意識」也有「超越」的部分。

「集體超個人潛意識」(collective transpersonal consciousness) 是美國當代哲學家 Ken Wilber 提出的。他在《恩寵與勇氣》(Grace and Grit.) 一書中，在接受愛迪絲的訪問時論述道：「我認為榮格犯了一些嚴重的錯誤，這些錯誤後來變成超個人心理學領域的最大障礙……。我認為榮格最大的錯誤就是混淆了集體和超個人的經驗。……集體意識可以劃分為集體個人意識和集體超個人意識，榮格並沒有如此清楚地劃分。依我看來，這導致他誤解了人類心靈發展的整個過程。」⁵⁹ 如此說來，「集體超個人無意識」之「一體虛境」的建構是勢在必行的。

Ken Wilber 除了以「集體超個人潛意識」補強榮格的「集體潛意識」理論外，還對「一體意識」(United consciousness) 有獨到的「大覺」(awareness)，他說：「凡覺悟出真實世界原本是無界限的，就是一體意識。……因此，一體意識就是無界限的大覺意識。否定它，就等於否定了相對論、生態學、有機生命哲學以及東方的智慧傳統。⁶⁰ Ken Wilber 在 “*No Boundary*”⁶¹ 作如是說。

《莊子 大宗師》云：「故其好之也一，其弗好之也一。其一也一，其不一

⁵⁹ 胡因夢、劉清彥 合譯，《恩寵與勇氣》，臺北市，張老師，2001,8 月 (Ken Wilber, Grace and Grit.: Spirituality and Healing in Life and Death of Treya Killam Wilber. Boston and London: Shambhala Publications. 1991.)。頁 214-217。

⁶⁰ 肯恩·威爾伯 著，若水 譯，《事事本無礙》，臺北市，光啓社，1991,10 月。

⁶¹ Ken Wilber, “*No Boundary*” Boston, Shambhala Publications, (1979-) 2001。

也一。其一與天為徒，其不一與人為徒。天與人不相勝也，是之謂真人。」意思就是說：〔天和人是合一的，〕不管人喜好或不喜好，都是合一的。不管人認為合一或不合一，它們都是合一的。認為天和人是合一的就和自然同類，認為天和人不合一的就和人同類。把天和人看作不互相對立，這叫做真人。⁶²

「萬物負陰而抱陽，沖氣以為和」：顏崑陽先生說：「自然的大化：這是指自然界生生不已的變化，這是就整個宇宙來看，是循環反復，是永恆性的，如：「安排而去化，乃入於寥天一。」（大宗師）。」莊子所謂的「寥天一」指的是「寥遠之處的純一境界」⁶³

「一體化境」就是「萬物的變化」、「自然的大化」和「工夫的化道」之謂，即是說，主體「工夫的化道」融入「萬物的變化」和「自然的大化」中。

顏崑陽先生說：「這是指修養的工夫，達到某程度後，使人性向上昇華，而融入道體之中。也就是說超脫了形骸的變化，而與自然共化。如：「不如兩忘而化其道。」（大宗師）。」（同上註）

「一體虛境」的現代意義，以「大地之母假說」（Gaia hypotheses）最具代表。「大地之母假說」乃是假設 由於生命本身的存在，才使得地球表面的「物理與化學」環境（大氣層與海洋），變成幾近使生命舒適穩定的狀態。這與傳統知識相反——傳統知識認為：生命是在適應地球的環境，然後使生命與環境分別演化。

更進一步地說：「生命改變並維持地球的環境，而被改變的地球環境又推動了地球生命的演化。這種相互影響、共同演化的過程已經有 35 億年了。生命與地球的環境已結合成了一個共同命運的「活物」，這活物在 Lovelock 的假說中稱為「蓋婭」——源自希臘語的「地球女神」或稱作「大地之母」。⁶⁴

根據 Ken Wilber 的「四大象限」⁶⁵ 理論，「大地體系」（Gaia system）著落在「右下象限」的「集體外在」上。值得注意的是：Ken Wilber 也採用「Gaia」這個字眼，相應於「大地之母假說」（Gaia hypotheses）這個概念。這正是「一體意識」最具現代意義的傳釋。

王船山（1619-1692）「人格美學」之「不誠無物，以虛待人」的修養說，可以說是「一體意識」的「生命實踐」。陳師章錫先生說：「船山以咸卦說明物我一體之和諧化境，船山注『山上有澤，咸，君子以虛愛人。』……君子內具真誠，虛以應物，則可物我交流，感通無礙。」⁶⁶，正是「一體意識」的「人格美」。

（七）「終極虛境」：

⁶² 陳鼓應，《莊子今註今釋》，臺北市，商務，（1975,12月,初版）2000,12月,修訂二刷。頁188。

⁶³ 顏崑陽，《莊子藝術精神析論》，臺北市，華正，1985,7月初版。

⁶⁴ 金恒標 譯，《蓋婭，大地之母》，臺北市，天下，1994,8,15 一版一刷。頁32。

⁶⁵ 龔卓軍 譯，《靈性復興》，臺北市，張老師，2000,4月。頁118-119（Ken Wilber, *The Marriage of Sense and Soul: Integrating Science and Religion*. Boston and London: Shambhala . 1998.）。

⁶⁶ 陳章錫，〈王船山人格美學探究〉，《文學新鑰》，嘉義縣，南華大學/文學系，2005,7月。頁55。

「終極虛境」意指「個人」之「靈性潛意識」的「虛境」，屬於「靈性超越層域」，居於「靈性超越層域」的最上層，為「最高境界」。請參閱下表：

	虛境層	心靈層境	心 靈 內 容
7	終極虛境	終極超越意識	最高境界、終極境界、大道境界、價值境界
6	一體虛境	集體超個人	Collective & transpersonal unconsciousness, unity-consciousness
5	高層虛境	個體超個人	Transpersonal Self, Transpersonal (un)consciousness
4	意識虛境	意識層境	心靈層級
			4.高級心靈：覺性層面——覺我、才情、全德、……
			3.上級心靈：理性層面——超我、思維、技藝、……
			2.中級心靈：知性層面——自我、情感、人間、……
1.初級心靈：感性層面——本我、感覺、養生、……			
3	個體虛境	個體潛意識	Personal-unconsciousness: persona, complex
2	集體虛境	集體潛意識	Collective-unconsciousness: archetype-image
1	混沌虛境	整體無意識	Chaos-unconsciousness: total-organism, original quality of the life

「終極」是「最後或極限」⁶⁷ 的意思，意指「主觀境界」的「終極認同」。本單元即以「宗教信仰、大道境界、宇宙本體、和宇宙美學」等四個面向來論述：

「信仰」即「信服而又仰慕」⁶⁸，「宗教信仰」是「心靈的皈依之意」⁶⁹，意即「把一切託付給那看不見的力量。」⁷⁰，是「終極認同」、也是終極價值、和終極義意。寧新昌先生說：「信仰相對於認識來說是基本的和首要的，也就是說不管你認識了還是沒認識，理解了還是沒理解，都要相信它的存在，都要相信它的價值。」⁷¹

「宗教信仰」者認為「『美』是接近『神性』的第一步」、「花香處處的人生」⁷²，並經常擁有「哲思審美境界」⁷³、或是一個「內在的聖境」⁷⁴。

「信仰」是一種「終極認同」，所以表現在藝術作品就為「意境深層結構」⁷⁵。

「大道境界」是一種「俱道適往，著手成春」之「逍遙道遊」的境界。本文所指的「大道境界」是「道家」之「純道」的境界，所謂「純道」就是

⁶⁷ 劉兆祐 主編，《超群國語辭典》，臺南市，南一，1992,4月，四版。頁 558。

⁶⁸ 文化圖書公司，《最新國語辭典》，臺北市，文化，(1984,1,5 再版。頁 53。

⁶⁹ 文化圖書公司，《最新國語辭典》，臺北市，文化，1984,1,5 再版。頁 42。

⁷⁰ 林淑女 編譯，《超越巔峰—走自己的路，開創~》，臺南市，漢風，1989,6月初版。頁 112。

⁷¹ 寧新昌，《境界形而上學及其限制—由先秦儒學談起》，濟南市，齊魯，2004,3月1版。頁 17。

⁷² 林淑女 編譯，《超越巔峰—走自己的路，~》，台南市，漢風，1989,6月初版。頁 130,137。

⁷³ 蒲震元，《中國藝術意境論》，北京市，北京大學出版社，(1995,初版)1999,1月二版。頁 173。

⁷⁴ 卓季美 譯，《心想事成的九大法則》，新店市，世茂，1999,2月初版 (Wayne w. dyer, Manifest your destiny: the nine spiritual principles for getting everything you want.)。

⁷⁵ 蒲震元，《中國藝術意境論》，北京市，北京大學出版社，(1995,初版)1999,1月二版。頁 173。

先秦老莊對「道」之古樸的傳釋，因它不雜染迷信，亦無佛禪色彩。

「大道境界」把一切歸諸於自然，即自然無爲、不生之生的「和諧境界」，這也是藝術家的「宇宙精神」。滕守堯先生說：「按照中國道家學說（我以為，只有道家的表現論，才真正代表中國的表現論），並不是任何藝術表現都是有價值的，藝術家欲想達到成功的表現，必須首先與宇宙精神，即「道」，達到完全合一（即天人合一）。在這種情況下，藝術家表現自我，就等於表現了宇宙的「道」，因為自我的一切都已昇華為道，二者已達到一而二，二而一的境界。」⁷⁶

《老子·第56章》之謂「玄同」，就是「玄妙齊同的境界，即道的境界。」⁷⁷「大道境界」正是一個「玄妙齊同」的境界，故能「俱道適往」、「逍遙道遊」。

「宇宙認知」決定一個人的「生命境界」、「人文境界」、「審美境界」、「心靈境界」、和「信仰態度」……。「宇宙認知」分爲「宇宙論」和「宇宙學」兩種型態；如果「宇宙論」是一種「主觀認知」，則「宇宙學」是一種「客觀實有」。「宇宙學」的認知，影響「宇宙論」的觀念。但一般人只停留在「主觀認知」的「宇宙論」階段，即是說，因循於「傳統信仰」、或「世俗環境」之中。然而對「宇宙論」或「宇宙學」的「認同」，卻能落實於「真善美聖、真善美仰」、「真善美梵、真善美禪」、「真善美道、真善美境」…的「真知體驗」而各顯神通。

「宇宙審美」即「宇宙學」、[天文學]的審美；大自然的審美。例如「……。宇宙無可測量，而內涵又極其豐富，它的事件優美、相互間的關係精緻，令人油然而起敬畏之意。」⁷⁸ 諸如：「宇宙詩篇」（Poetry of the Universe）⁷⁹、「非歐幾何學」（non-Euclidean geometry）、「碎形幾何」（fractal geometry）、「雪花曲線」（snowflake curve）、「費布納西數列」（Fibonacci number）、「混沌（chaos）」、「複雜（complexity）」、「宇宙共振」（syntony）、「奧爾特雲」（Oort Cloud）⁸⁰、大滅絕（The Great Dying，以2,600年爲一週期，現值1,300萬年之間歇期，與Oort cloud有關）、Gaia: A New Look at Life on Earth……。終如：「宇宙本無意義，意義是人類自己創造的。這創造的行為是積極的、悲劇性的。人生是悲劇的奮勉。……千幕萬景，隨著歲月的懸遞，持續而堅決地向前演出。對無垠的宇宙，人類投出聲嘶力竭的吶喊，試圖喊出一個迴響。」⁸¹

「宇宙審美」正與「氣之審美」、「道之審美」、「價值審美」、「終極審美」渾融爲一。

⁷⁶ 滕守堯，《審美心理描述》，成都市，四川人民出版社，1998,3月，一版一刷。頁172。

⁷⁷ 陳鼓應，《老子今註今釋》，臺北市，商務，（1970,5月初版）2001,11月，三修二刷。頁254。

⁷⁸ 蘇義農譯，《宇宙的奧秘》，臺北市，桂冠，1989,8月（Carl Sagan, *Cosmos.*）。

⁷⁹ 葉李華、李國偉譯，《宇宙的詩篇——解讀天地間的幾何法則》，1997,3,1（Robert Osserman, *Poetry of the Universe – A Mathematical Exploration of the Cosmos.*）。

⁸⁰ 馬世元譯，《太空科學暨天文學辭典》，新店市，貓頭鷹，（1995,12）1996,8月二版。頁211。

⁸¹ 朱立民、顏元叔，《西洋文學導讀/上》，臺北市，巨流，1981,9月初版。頁25。

二、「人文虛境」 心靈虛境之左右橫漫（識境→興象）

「心靈虛境」涵攝：主體情境、人文識境、客體物境、和交融意境，而「人文虛境」是「心靈虛境」中的「識境」。

王昌齡謂詩有三境，即「情境、物境、意境」，可惜未點化出「識境」。

本文因力倡「覺性層級」之「高級心靈」的「進德修業」，而創構了「人文識境」，並賦予「四種面向」、中國「意境審美」、「境界審美」的「立體圖景」……。

「人文虛境」的重要性、及其現代意義於此可見。

單元綱要：

(0) 本章導言 (一)「**審美虛境**」：客體審美 (二)「**品詮虛境**」：文藝品詮
(三)「**思辨虛境**」：科哲思辨 (四)「**專究虛境**」：專精探究 (五) 本節結語

首先，「人文虛境」在「空時虛境」中的特質，請參下表並比較之：

「人文虛境」與「其他虛境」之「特性比較」 (僅供概念上之參考)：

	虛境境層	表現方式	客觀樣態	主觀境界	想像開拔	超越想像
1	主體虛境	上下縱貫	直立線段	高山聳見	孤峰絕崖	地球孤緣
2	人文虛境	左右橫漫	平面呈現	廣角視面	千景萬態	有情長天
3	客體虛境	遠近深淺	立體透視	審美觀照	水墨人間	銀河蘊美
4	境內虛境	空時事件	四度空時	意境玄覽	幽情壯采	宇宙詩篇
5	境外虛境	雄渾自然	生氣遠出	妙造自然	俱道適往	著手成春

其次，「人文虛境」之「修學造詣」，影響「人文視野」的寬窄、「人文面向」的多寡、與「客體虛境層」的深淺，它們之間有必然的基本聯繫，請再參閱下表：

「人文虛境」與「客體虛境」的「基本聯繫」：

客體虛境	外	價值虛境	終極審美	創造品析	價值思辨	∞
	外	形上虛境	境外審美	批判品析	形上思辨	∞
	境	深層虛境	象外意象	歷史品析	倫理思辨	∞
	境	淺層虛境	象內審美	析文品析	認識思辨	∞
→	內	表層虛境	表象審美	原典品析	理則思辨	∞
人文虛境		審美虛境 ↑	品析虛境 ↑	科哲虛境 ↑	專究虛境 ↑	

再次，「人文虛境」與「客體虛境」的關係，可由外在之「基本聯繫」深化到內在之一定程度的「深層聯繫」。請再參閱下表：

「人文虛境」與「客體虛境」的「深層聯繫」：

客 體 虛 境 →	境 外	價值虛境	終極審美：與道認同、道之審美	創造品詮：哲理創造、繼往開來	價值思辨：真善美聖、真善美境
		形上虛境	境外審美：境外之意、氣之審美	批判品詮：本質考察、形上超越	形上思辨：覺性直觀、理性思辨
	境 內	深層虛境	象外審美：象外意象、境中之意	歷史品詮：歷史視域、思想傳釋	倫理思辨：倫理深省、謬誤剖析
		淺層虛境	象內審美：深化分化、轉化異化	析文品詮：脈絡分析、知人論世	認識思辨：體驗真知、科哲思惟
	表層虛境	表象審美：形相直覺、心理距離	原典品詮：原典考證、原作實謂	理則思辨：語理分析、邏輯思惟	
人文虛境		審美虛境	品詮虛境	思辨虛境（專究虛境）	

最後，「人文虛境」對「客體虛境」之「觀照」的面向，本文分為「客體審美」、「文藝品詮」、「科哲思辨」、「專精探究」。

「客體審美」——感性的觀照。「客體審美」包括「自然審美」或「藝術審美」；「自然審美」的範域，凡「非藝術作品」皆屬之；「藝術審美」即「藝術欣賞」。——而「藝術欣賞」有別於「藝術批評」，「藝術欣賞是藝術批評的基礎。……藝術欣賞是感性的觀照。」¹

「文藝品詮」——理性的判斷。「文藝品詮」的「品詮」即「品鑑傳釋」，亦即「品賞」、「品鑑」、「品評」、「詮釋」之意。「文藝品詮」又即「文藝批評」，「文藝批評」有別於「文藝欣賞」——「藝術欣賞是藝術批評的基礎。…藝術批評是理性的判斷。」²。

「科哲思辨」——科哲的真知。「科哲思辨」的「科哲」即「科學哲學」。1. 科學的特性是「敘述、分析、精確、規律」；2. 哲學的特性是「批判、整全、徹底、和總則」；3. 「科學哲學」的特性即「科學」與「哲學」相輔並進、相互為用的——敘述與批判相互為用；分析與整全相互為用；精確與徹底相互為用；規律與總則相互為用。³

「專精探究」——專究的慧見：（留白）本單元特予「拓境」旋又「留白」，只緣預留「無限空間」，以便自家方家能海闊天空、揮灑自如、各顯神通是也。笮重光云：「虛實相生，無畫處皆成妙境。」⁴ 誠斯謂也。——然而本文於留白處，仍特舉崔光宙先生之《美感判斷發展研究》⁵ 作為「專精探究」的範例：亦即將「相關理論」安排於本節的「人文虛境/專精探究」（頁 82-83）；復將「相關實務」安排在「客體虛境/專精探究」（頁 106-108）。崔氏精心之作，特饗讀者。

¹ 周來祥，《文藝美學》，北京市，人民文學出版社，2003,12月，1版1刷。頁 411-412。

² 周來祥，《文藝美學》，北京市，人民文學出版社，2003,12月，1版1刷。頁 411-412。

³ 傳統先，《現代哲學之科學基礎》，臺北市，商務，（1935,5,6完稿）1972,12月臺二版。頁 1-12。

⁴ 王伯敏 主編，《中國美術通史/第六卷》，濟南，山東教育出版社，1996,8月，一版一刷。頁 276。

⁵ 崔光宙，《美感判斷發展研究》，臺北市，師大書苑，1992,2月，初版。

（一）「**審美虛境**」——客體審美：

「客體審美」是一種「感性的觀照」。
本節「**審美虛境**」與「**客體境層**」之對應關係，請參下表「**白底**」所示：

本節「**審美虛境**」之「**高級心靈**」的「**心靈座標**」：

客 體 虛 境 →	境 外	價值虛境	終極審美：與道認同、道之審美	創造品詮：哲理創造、繼往開來	價值思辨：真善美聖、真善美境
		形上虛境	境外審美：境外之意、氣之審美	批判品詮：本質考察、形上超越	形上思辨：覺性直觀、理性思辨
	境 內	深層虛境	象外審美：象外意象、境中之意	歷史品詮：歷史視域、思想傳釋	倫理思辨：倫理深省、謬誤剖析
		淺層虛境	象內審美：深化分化、轉化異化	析文品詮：脈絡分析、知人論世	認識思辨：體驗真知、科哲思惟
		表層虛境	表象審美：形相直覺、心理距離	原典品詮：原典考證、原作實謂	理則思辨：語理分析、邏輯思惟
人文虛境		審美虛境	品詮虛境	思辨虛境（專究虛境）	

「**客體境層**」的「**境深**」，首先建立在「**心靈層境**」與「**心靈層級**」的「**心境**」或「**情境**」上；其次就是建立在「**人文識境**」的面向及其「**修學造詣**」上。

「**表層虛境**」的「**表象審美**」是「**原象**」或「**表象**」的審美，其「**心靈活動**」是「**直覺**」、或「**直觀**」，屬於「**心靈層境**」的「**意識層境**」。本文以「**形相直覺**、**心理距離**」說明之。

「**淺層虛境**」的「**象內審美**」是「**象內之象**」的審美，其「**心靈活動**」一是「**前意識**」（待用記憶）的「**回憶**」、二是「**淺層想像**」、三是「**淺層探究**」，都屬於「**意識層境**」。本文以「**原象**」或「**表象**」之「**深化分化、轉化異化**」說明之。

「**深層虛境**」的「**象外審美**」是「**境中之意**」的審美，其「**心靈活動**」是「**積極想像**」，屬於「**深層心理**」之「**本能潛在意識**」和「**超越潛在意識**」。本文以「**象外之象、象外之意、境中之意**」說明之。

「**形上虛境**」是「**境外審美**」的「**氣之審美**」，其「**心靈活動**」是「**主觀心境**」的「**境界型態**」，屬於「**一體意識**」。本文以「**境外之意、氣之審美**」說明之。

「**價值虛境**」是「**境外審美**」的「**道之審美**」，其「**心靈活動**」是「**終極心靈**」，屬於「**混沌意識**」和「**終極意識**」。本文以「**與道認同、道之審美**」說明之。

胡經之先生說：「可以說，**象內之象**的境，**境中之意**（象外之象）和**境外之意**（無形之象）是構成藝術意境的三個不可或缺的層次，三個彼此不分離的維度。明乎此，方能領悟『詩者天地之心』的幽意，方能體味意境的**生命本質**。」⁶ 此本文「**客體審美**」之架構的深意也，即是說，「**淺層虛境**」之「**象內審美**」即「**象內之象的境**」；「**深層虛境**」之「**象外審美**」即「**境中之意**（象外之象）」；「**形上虛境**」之「**境外審美**」和「**價值虛境**」之「**終極審美**」即「**境外之意**」（無形之象）。

⁶ 胡經之，《文藝美學》，北京市，北京大學出版社，（1999,1月2版）2003,1月，2刷。頁263。

1. （表層虛境）「表象審美」——形相直覺、心理距離：

本單元「人文虛境」之「審美虛境」對「客體虛境」之「表層虛境」，以「表象審美」之「形相直覺、心理距離」說明之。

「形相直覺」本文以「直覺觀虛」和「完形觀虛」說明之。

「直覺觀虛」就是觀覽「形相直覺」的「虛境」，概念源於「美感經驗是形相的直覺」⁷，亦即主體於「形相直覺」的同時再予觀覽其「虛境之美」。就是說「形相」之外也還有「實質、成因、效用、和價值」等虛境；「直覺」之外還有「知覺、和概念」的虛境。然而，「人對本質的直接知識是極有限度的；……因此，與其漫無限制地說「本質直觀」，倒不如稱之為「本質特性的直接領悟」。事物的實體本質只能透過直接領悟到的本質特性而間接地獲得知識。……。」⁸。可知「直覺觀虛」可由「美感經驗的直覺」進而為「本質特性的直接領悟」，亦即主體於「形相直覺」的同時，瞬即將「審美心靈」推向更深境層。

「完形觀虛」則是觀覽「完形直覺」的「虛境」，概念源於「完形心理學」⁹，亦即主體於「完形直覺」的同時再予觀覽其「完形的缺陷」（Gestalt default）¹⁰，而「完形虛境」即指「完形的缺陷」。以「虛境審美」的立場而言，審美的角度凡二：一為延遲判斷（當即視此「延遲判斷」之過程及結果為虛）；二即重新審美「完形直覺」背後之「完形缺陷」的美感。

「心理距離」之「距離」就是以「心理距離」（psychical distance）¹¹的「審美態度」，將「主體」與「客體」融成「不即不離、若即若離」的「虛境」，可謂之「距離賞虛」。布洛（Bullough, 1880-1934）提出如下見解「：心理距離是審美悟性的主要特徵，構成一切藝術和審美的主要原則。距離是「無我的但又如此有我的」境界：無我，即超脫個人利害；有我，即囿於我的興趣和情感。同樣，審美活動也是主觀與客觀、現實與理想的結合，心理距離為審美活動、審美價值提供了基礎和標準。」¹²。此外，「時間距離」也是一種「距離賞虛」。

可知，「表層虛境」之「表象審美」，可以用「形相直覺」之「直覺觀虛」和「完形觀虛」、以及「心理距離」之「距離賞虛」以獲致。

⁷ 朱光潛，《文藝心理學》，臺南市，大夏，（1932,朱自清序於倫敦）1988,12月初版。頁13。

⁸ 項退結 編譯，《西洋哲學辭典》，臺北市，華香園，1999,4月，增訂二版二刷。頁182。

⁹ 「認知學派」的人認為「完形」具有「整體結構」或「完整型態」的意思，代表他們對「知覺組織」的看法，而發展成四種「完形組織法則」——接近發則、相似法則、連續法則、和閉合法則。——鄭麗玉，《認知心理學》臺北市，五南（1993,9月初版），2000,8月初版七刷。

¹⁰ 謝靜如、陳爛修 譯，《藝術，其實是個動詞》，中和市，布波，2003 11月初版。頁108。

¹¹ 「心理距離」是英國心理學家布洛（Bullough, 1880-1934）所提出之「美感經驗」的原則。他於1921年發表《心理距離》一書。《美學與藝術辭典》有精要的說明——顧建華、張占國等主編，《美學與美育詞典》，北京市，學苑，1999,2月1版1刷。頁209。

¹² 顧建華、張占國等主編，《美學與美育詞典》，北京市，學苑，1999,2月1版1刷。頁209。

2. （淺層虛境）「象內審美」——深化分化、轉化異化：

「淺層虛境」屬「象內之象」的審美，胡經之¹³先生說：「這象內之象在空間上是有限的，在時間上存在一瞬（過程），這種審美客體之『象』具有鮮明的感官性、再現性、此岸性」¹⁴。「淺層虛境」之「審美心靈」是「回憶想像」及「淺層探究」，對象是「表層虛境」的「原表象」，其結果是「原表象」的「深化、分化、轉化、和異化」。「北京廣播學院」蒲震元¹⁵先生說：「淺層虛境為審美象中原表象的深化、分化、在不同的感觀領域中的轉化及異化運動。」¹⁶

「象內審美」即對「原表象」進行顯化，蒲先生提出進一步的論述：「這裡所謂的淺層虛境，是指特定藝術形象本身能在一定程度上觸發藝術想象，造成想象中原表象的深化（通過回憶或某種想象，使表象自身變得更為準確、深刻、全面、鮮明、穩定）、分化（向原表象的過去、未來及不同情境下可能出現的姿態、神情分化），及向不同感官所統轄的領域做通感式的轉化（如視覺、聽覺、觸覺、味覺、嗅覺表象之間的互化；靜態表象與動態表象——運動覺表象之間的互化），有時也產生表現形式上的異化（如花瓶——梯行，菊花——圓形，葉子——三角形或米點山水）等等。」蒲先生繼續說：「通過上述特定形象在藝術家或鑒賞者藝術想象中積極變化的相對單純的表象運動，使實境中的虛、隱、空、無的局部（實中之虛）及實境外無涯的虛境（實外之虛）產生耐人尋味的藝術幻覺及相映的情趣與氣氛。」¹⁷

何種作品能引領人們進入「淺層虛境」呢？蒲先生說：「具有淺層虛境的藝術作品很多。我國大量氣韻生動又無暗喻及象徵意義的藝術作品，大都首先具有此種藝術虛境。其中由靜中寫出動勢的作品，及由於暗示了事物的來龍去脈，故能使人們借助想象、深入空間、獲得事物的深度乃至大略能推知事物的過去與未來的作品，常為人們所道及。」有關「暗喻」和「象徵」的作品，因涉及「積極想像」，故歸之「深層虛境」；至於「氣韻生動」的作品，如涉「境外之意」，就自然歸之於「形上虛境」；如只因其深具「動勢、暗示」的魅力，就可直接「借助想像、深入空間」倏爾進入「淺層虛境」了。此外，正如蒲先生所說：「有時在欣賞中，人們突然被作品的特定情境或情趣、氣氛所吸引，不假思索，不借聯想，立即沈浸到作品形象所蘊含或觸發的藝術幻境之中，這也正是欣賞者由實境進入這種淺層虛境的具體表現。」¹⁸此即進入「淺層虛境」的要義。

可知，「淺層虛境」之「象內審美」，是由「特定藝術形象」在一定程度上「觸發藝術想象」，而造成想像中「原表象」的「深化、分化、轉化、和異化」，因而「原表象」也就「具有鮮明的感官性、再現性、此岸性」，此即「象內審美」。

¹³ 胡經之先生：江蘇蘇州人，1933年生。師事朱光潛、宗白華。1973年開始任教於「深圳大學」。

¹⁴ 胡經之，《文藝美學》，北京市，北京大學出版社，（1999,1月2版）2003,1月，2刷。頁260。

¹⁵ 蒲震元先生：湖南江永縣人，1938年生。1971年即任教於「北京廣播學院」。

¹⁶ 蒲震元，《中國藝術意境論》，北大出版社，（1994,2,28後記）2000,8月二刷。頁86。

¹⁷ 蒲震元，《中國藝術意境論》，北大出版社，（1994,2,28後記）2000,8月二刷。頁34--35。

¹⁸ 蒲震元，《中國藝術意境論》，北大出版社，（1994,2,28後記）2000,8月二刷。頁35。

3. （深層虛境）「象外審美」——象外意象、境中之意：

「深層虛境」之「審美心靈」是「積極想像」，其對象除了以「表層虛境」的「原象」為基礎外，就是「淺層虛境」的「象內之象」，其結果就是「象外之象」、「象外之意」、「象外之境」的呈現。蒲震元先生說：「深層虛境則包括了象外之象（由原表像觸發的聯想像、幻想像、闖想像）及豐富的象外之意。」¹⁹。可知「深層虛境」涵攝「象外之象」和「象外之意」，並就造了「象外之境」。

「象外審美」的「象」是「表層虛境」的「原象」、和「淺層虛境」的「象內之象」之謂。至於「象外」，意即「原象」和「象內之象」之外的「意象」，因此「象外審美」是「象」、有「意」、也有「境」。故知「象外審美」指涉「象外之象」、「象外之意」、和「象外之境」的審美。

「深層虛境」為「象外審美」，亦即「境」、「境內之象」與「境中之意」²⁰的審美。「象外意象」即指「象外之意」和「象外之象」，都屬「境中之意」；「象之審美」就是「象外之意」和「象外之象」的審美。「象之審美」又叫「味象」，可說是「意境審美」的起點，由此起點以觀「氣之審美」、以悟「道之審美」。正如蒲先生所說：「意境審美中象、氣、道的融通合一，一是指「道之認同」、「氣之審美」要通過「象」進行，二是指「味象」的同時可以觀「氣」與觀「道」。」²¹

「境中之意」之「境層」契會於「深層虛境」之境層。「客體虛境」的「深層虛境」相應於「心靈層境」的「深層心理」——「個體潛意識」、和「超個人潛意識」。「深層心理」一詞源自「深層心理學」(depth psychology)，「潛意識」(unconscious)屬之，亦契會於「高度心理學」。「深層虛境」之「心靈活動」的「象外意象」屬「深層心理」——「作品產生深層虛境時，勢必要觸發一種或多種（包括多層或多邊）的聯想形象。」²²。「境中之意」正需這種「聯想形象」。

「心靈層境」之「個體潛意識、和「超個人潛意識」的「心靈活動」是「自由聯想」和「積極想像」，兩者也都屬於「深層心理」——「自由聯想」是「透過自由聯想法，……即表現潛意識慾望的潛在意義。」²³；又「聯想」亦屬「深層虛境」的範疇。「積極想像」如「使潛意識以其最感方便的一種形式出現。……使潛意識有了施展的機會。」²⁴。故知「聯想、想像」等二者都屬「深層心理」。

因此，「深層虛境」乃契會於「心靈層境」的「深層心理」（個人潛意識、超個人潛意識）——本文的重大發現之一。

¹⁹ 蒲震元，《中國藝術意境論》，北大出版社，（1994,2,28 後記）2000,8 月二刷。頁 86。

²⁰ 胡經之，《文藝美學》，北京市，北大出版社，（1999,1 月 2 版）2003,1 月，2 刷。頁 261。

²¹ 蒲震元，《中國藝術意境論》，北大出版社，（1994,2,28 後記）2000,8 月二刷。頁 98,99。

²² 蒲震元，《中國藝術意境論》，北大出版社，（1994,2,28 後記）2000,8 月二刷。頁 35。

²³ 陳秀枝、李啓墳《教育心理學名詞彙編》，臺北市，千華，1995,2,10,增修三版一刷。頁 91。

²⁴ 陳淑媛，〈「積極想像」與「靈性再生」〉，「全國博碩士論文資訊網」，2005,一月。

4. 「形上虛境」**「境外審美」**——**境外之意、氣之審美**：

「**境外審美**」就是「**象外審美**」之超越，意即「**境外之意**」、「**氣之審美**」，屬於「**形上虛境**」的「**形上審美**」。

「**形上虛境**」之「**形上**」即「**形而上**」之謂。本「**境層**」揉合「**中國形上義**」、和「**西方形上義**」而成。首先，以「**中國形上義**」而言，本境層的「**氣之審美**」，是通過「**意境審美**」之「**象→氣→道**」的逐層（境層）昇華而來的——**蒲震元**先生說：「**意境審美中象、氣、道**又是可以逐層昇華的。這是**中國意境理論**中頗成光彩的部分。」其次，以「**西方形上義**」而言，「**形上學**」之「**本體論**」和「**宇宙論**」，提供了「**集體潛意識**」、「**一體意識**」……之「**形上虛境**」的理論基礎。

「**中國形上義**」的「**境外審美**」——**境外之意，氣之審美**：

司空圖，《**二十四詩品 精神**》云：「**生氣遠出，妙造自然**」²⁵。「**氣韻生動**」為「**形上虛境**」之「**氣之審美**」。

蒲震元先生說：「**氣**是涉及藝術創作本源的概念；**氣**又是概括審美主體生命力與創造力的本源的概念；**氣**為藝術作品生命力的源泉。……在動靜合一中形成以**氣韻**為中心的**虛境審美心理場**。」²⁶。「**氣**」之審美正如「**氣韻**」、「**氣韻虛靈**」、和「**氣韻生動**」，而「**氣韻生動**」的審美是「由大宇宙**生命樣態**的審美走向**生命功能**的審美。」²⁷

曾昭旭先生說：「在**道家美學**上，**氣韻生動**便成為對藝術作品的**最高評價與最終極的期望**。而實則這不能純粹由作品負責，而仍須由一**知音者**的融入，才能實見到作品中有**氣韻流動**的。」²⁸「**中國形上學**」的特徵是「**動態的、以價值為中心的、重視天人關係的**」**形上學**²⁹。「**氣韻生動——生氣遠出，妙造自然**」正是「**動態的、以價值為中心的、重視天人關係的**」**形上學**。

「**西洋形上義**」的「**境外審美**」——**美的有性、現實潛能**：

「**形上虛境**」之「**心靈活動**」的「**氣韻生動**」屬「**形上之有**」——「**美的有性**」。**曾仰如**先生在《**形上學**》一書中揭顯「**美的有性**」³⁰。「**心靈層境**」之「**集體潛意識**」和「**一體超越意識**」亦屬「**形上之有**」——「**現實與潛能**」。³¹

故知，「**形上虛境**」之「**中國形上義**」與「**西洋形上義**」二者相得益彰。

²⁵ 王進祥 執編，《**中國美學史資料選編 / 上卷**》，樹林鎮，漢京，1983,4,5,初版。頁 387。

²⁶ 蒲震元，《**中國藝術意境論**》，北大出版社，（1994,2,28 後記）2000,8 月二刷。頁 121-125，134。

²⁷ 蒲震元，《**中國藝術意境論**》，北大出版社，（1994,2,28 後記）2000,8 月二刷。頁 126。

²⁸ 曾昭旭，《**充實與虛靈——中國美學初論**》，臺北市，漢光，1993,2,10 初版。頁 190。

²⁹ 李煥明，《**易經的生命哲學**》，臺北市，文津，（1992,3 月初版）1997,5 月二刷。頁 106。

³⁰ 曾仰如，《**形上學**》，臺北市，商務，（1971,11 月初版）1974,1 月二版。頁 153-160。

³¹ 曾仰如，《**形上學**》，臺北市，商務，（1971,11 月初版）1974,1 月二版。頁 165-173。

5. （價值虛境）「終極審美」——逍遙道遊、道之審美：

「逍遙道遊」相應於「價值虛境」。「價值虛境」即「人道境界」（「價值論」即「人道境界論」）³²，是一種「道之審美」；「逍遙道遊」也是一種「道之審美」；依是，則「逍遙道遊」相應於「價值虛境」境層。「道之審美」是一種「終極本體」³³的審美；「價值虛境」為「人道境界」的「終極價值」；依是，則「道之審美」相應於「價值虛境」。可知，「逍遙道遊」也是一種「道之審美」。

「逍遙道遊」一方面是「道之審美」，一方面是「藝術創作」，所以是「俱道適往，著手成春」。司空圖，《二十四詩品·自然》云：「俱道適往，著手成春」³⁴，就是說，道進乎技，技與道通，俱道適往，遊刃於虛，莫不中音，著手成春。宗白華先生說：「莊子是具有藝術天才的哲學家，對於藝術境界的闡發最為精妙。在他是『道』，這形而上原理，和「藝」能夠體合無間。『道』的生命進乎技，「技」的表現啟示著『道』。」³⁵。可知「道進乎技」、「技通於道」的「體合無間」，也是一種「生命進乎技」。「逍遙道遊」的境界，唯有「道與藝」或「道與技」的「體合無間」，才能臻於「俱道適往，著手成春」的境界。

「價值虛境」之「心靈活動」是「逍遙道遊」，「逍遙道遊」之「道」是「終極本體」。——吳怡先生說，「莊子思想的最高境界，寄託於逍遙。」³⁶「最高」含有「終極」之意。然此「道」絕非「客觀實有」(objective entity)，而是「境界實有」(cum-stance entity)。「價值哲學」是一種「人道境界論」，因此「價值境界」就是一種「境界實有」的「終極本體」。

「心靈層境」之「混沌虛境」和「終極虛境」亦屬「終極本體」——「混沌虛境」的「心靈內容」如「有物混成」、「混而為一」、「玄牝之門，是謂天地根」，「有機生命整體」、「原生物質」，契會於「西洋形上學」的「終極本體」；而「終極虛境」（即「道」之認同境層）亦屬「中國形上學」之「終極本體」。

故知，「價值虛境」乃與「玄妙虛境」、和「終極虛境」相得益彰、相映成趣。

本境層相應於馮友蘭先生的「天地境界」，蒙培元先生說：「天地境界不僅是四境界中的最高境界，而且是馮友蘭先生的境界說的最後完成。」「最高」、「最後」含有「終極」義和「價值」義。又說：「天地境界，用最簡單話說，就是『同天』，或『天人合一』境界。」³⁷可知「道之審美」需是「天人合一」、「體合無間」，才能「逍遙道遊」，而為「最高境界」的「終極價值」。

³² 鄔昆如，《哲學概論·緒論》，臺北市，五南 1987,8 月,初版) 1994,4 月,四版五刷一。頁 6-7。

³³ 蒲震元，《中國藝術意境論》，北大出版社，(1994,2,28 後記) 2000,8 月二刷。頁 169。

³⁴ 王進祥 執編，《中國美學史資料選編 / 上卷》，樹林鎮，漢京，1983,4,5,初版。頁 387。

³⁵ 宗白華 等，《藝境》，北京市，北京大學出版社，1987,6 月，一版一刷。頁 157。

³⁶ 吳怡，《逍遙的莊子》，臺北市，東大，(1984,10 初版) 1991,4 月三版。頁 13。

³⁷ 蒙培元，《心靈超越與境界》，北京市，人民出版社，1998,12 月 1 版 1 刷。頁 391。

(二)「品銓虛境」——文藝品銓（品鑑傳釋）：

「品銓虛境」的「品」是「品鑑」（評斷、鑑賞）³⁸、「品評」（批評、判斷）³⁹之意；「銓」是「解釋、詮說」⁴⁰、「銓釋、詳細解釋事理」之意。「品詮」即謂「品鑑詮釋」；本文採「傳釋」這一創進概念⁴¹，而為「品鑑傳釋」。請參下表：

本節「品銓虛境」之「高層心靈」（以之為視界）的「心靈座標」：

客 體 虛 境 →	境	價值虛境	終極審美：與道認同、道之審美	創造品詮：哲理創造、繼往開來	價值思辨：真善美聖、真善美境		
	外	形上虛境	境外審美：境外之意、氣之審美	批判品詮：本質考察、形上超越	形上思辨：覺性直觀、理性思辨		
	境	深層虛境	象外審美：象外意象、境中之意	歷史品詮：歷史視域、思想傳釋	倫理思辨：倫理深省、謬誤剖析		
	內	淺層虛境	象內審美：深化分化、轉化異化	析文品詮：脈絡分析、知人論世	認識思辨：體驗真知、科哲思惟		
	內	表層虛境	表象審美：形相直覺、心理距離	原典品詮：原典考證、原作實謂	理則思辨：語理分析、邏輯思惟		
人文虛境		. 審美虛境		. 品詮虛境		思辨虛境（專究虛境）	

「品銓虛境」依「人文識境」的「修學造詣」，可分為如上之「原典品詮」等五個「境層」，相應於「客體境層」之「表層虛境」等五個境層，亦相應於「心靈層境」。「品詮虛境」契會於傅偉動先生之「創造的銓釋學」⁴²，今提要如下：

「表層虛境」的「原典品詮」是「原典實謂」的品詮，相應於「表象審美」和「理則思辨」，其「心靈活動」是「客觀觀察」，屬於「意識層境」。本境層以「原典考證、原作實謂」說明之。

「淺層虛境」的「析文品詮」是「原典意謂」的品詮，相應於「象內審美」和「認識思辨」，其「心靈活動」是「理性考察」，亦屬於「意識層境」。本境層以「脈絡分析、知人論世」說明之。

「深層虛境」的「歷史品詮」是「原典蘊謂」的品詮，相應於「象外審美」和「倫理思辨」，其「心靈活動」是「深層探討」，契會於「個體潛意識」和「超個人潛意識」。本境層以「歷史視域、思想傳釋」說明之。

「形上虛境」的「批判品詮」是「原典當謂」的品詮，相應於「境外審美」和「形上思辨」，其「心靈活動」是「形上洞見」，契會於「集體個人潛意識」、「集體超個人潛意識」與「一體意識」。本境層以「本質考察、形上超越」說明之。

「價值虛境」的「創造品詮」是「原典創謂」的品詮，相應於「終極審美」和「價值思辨」，其「心靈活動」是「價值超克」，契會於「玄妙意識」和「終極意識」。本境層以「哲理創造、繼往開來」說明之。

³⁸ 劉兆祐，《超群國語辭典》，臺南市，南一，1992,4月四版。頁125。

³⁹ 文化圖書公司，《最新國語辭典》，臺北市，文化，1984,1,5再版。頁124。

⁴⁰ 劉兆祐，《超群國語辭典》，臺南市，南一，1992,4月四版。頁666。

⁴¹ 葉維廉，《歷史、傳釋與美學》，臺北市，東大，（1988,3月初版）2002,8月二刷。頁17。

⁴² 傅偉動，《從創造的詮釋到大乘佛學》，臺北市，學生，（1990,7月）1999,5月再版。頁1-4。

1. （淺層虛境）「原典品詮」——原典考證、原作實謂：

本單元「人文虛境」之「品詮虛境」對「客體虛境」之「表層虛境」——以「原典品詮」之「史料考證、原作實謂」說明之。

「原典品詮」是一個「實謂層次」，即是說，「原思想家（或原典）實際上說了什麼？」（“What exactly did the original thinker or text say?”）關於「實謂層次」（即「第一層次」），傅偉勳先生說：「第一層次基本上關涉到原典校勘、版本考證與比較等基本課題，只有此層具有「客觀性」。它是創造的詮釋學必須經過的起點，但非重點所在，更不可能是終點。「實謂」層次所獲致的任何嶄新而證成（justified）的結論，立即多少影響上面四層的原有結論。」⁴³

所謂「原典考證」就是「原典校勘」和「版本考證」，此事關涉「史料考證」的專門知識，因此我們即以「史料」及「史料考證」為入手。首先，梁啟超先生把獲得「史料」之途徑分為「非文字史料」和「文字史料」⁴⁴。此外，史料還可分為「傳說史料」和「遺傳史料」、「直接史料」和「間接史料」；「有意史料」和「無意史料」。其次，「史料考證」亦稱考據、審訂、或批評，是「文藝品詮」的手段而非目的，需具「懷疑精神」並小心求證，因為這個「實謂層次」是後續層次的基礎和起點，而「實謂層次」所獲致的任結論，立即多少影響後續的境層。進而，「史料考證」可分為：「外部考證」（external criticism）：即「辨偽書、偽品」、「史料產生之時代的考證」、「史料產生之地點的考證」、「史料著作人的考證」、「史料原形的考證」；和「內部考證」（internal criticism）：即「記載人信用的確定」、「記載人能力的確定」、「記載之真實程度的確定」等。⁴⁵

「原作實謂」的「原作」是「原思想家」、「原作品」之謂。「原典研究」（textual studies）為了追求幾近「原作實謂」的理想，還得往「意謂」推進。傅偉勳先生說：也就是說，具有純客觀性的原本資料的存在，與原典詮釋之間有一段不可否認的「詮釋學」差距，我們無法停留在「實謂」層次，卻必須上進「意謂」層次，探索原思想家想要表達什麼，他所表達的意思究竟是什麼？」⁴⁶。探考「思想家想要表達什麼？」或是「他說的意思到底是什麼？」當有助於「原作實謂」的貞定。

由此可知，「原典考證」和「原作實謂」是「原典品詮」的基礎工程。

⁴³ 傅偉勳，〈創造的詮釋學及其應用——中國哲學方法論建構試論之一〉，《從創造的詮釋到大乘佛學》，臺北市，學生，（1990,7月，初版）1999,5月再版。頁10。

⁴⁴ 梁啟超，《中國歷史研究法》，臺北市，里仁，1994,12,30初版。頁83-110。

⁴⁵ 杜維運，《史學方法論》，臺北市，三民，（1979,2月初版），1992,7月12版。頁151-173。

⁴⁶ 傅偉勳，《從創造的詮釋到大乘佛學》，臺北市，學生，（1990,7月，）1999,5月再版。頁12-19。

2. （淺層虛境）「析文品銓」——脈絡分析、知人論世：

「析文品銓」是一個「意謂層次」，即是說，「原思想家（或原典）要表達什麼？」（“What did the original thinker intend or mean to say?”）關於「意謂層次」（即「第一層次」），傅偉勳先生說：「在第二層次，通過語意澄清、脈絡分析、前後文表面矛盾的邏輯解消，原思想家的時代背景的考察等等工夫，盡量「客觀忠實地」瞭解並銓釋原典或原思想家的意思（meanings）或意向（intentions）。」⁴⁷。

「脈絡分析」即「字辭句子」在「文脈」中的意義分析。「脈絡」原指「人體血脈的分佈」，在此比喻「文章的組織」、或「事理的線索」。「脈絡分析」的主要功能，傅偉勳先生表示，「是要專就語句（字辭或句子）在個別不同的特定範圍，析出該句的脈絡意義及蘊涵（contextual meaning and implication）。」⁴⁸「脈絡分析」之具體中道的作法是：「原定意義（傳統意義）與「脈絡意義」兩相兼顧，傅偉勳先生即持中道看法。⁴⁹「脈絡分析」的「第一個配套施為」是「邏輯分析」和「層面分析」：「邏輯分析」的主要功能是消除表面矛盾；「層面分析」的功能只在於平面地析解「多層義蘊」（multitude meanings），與「脈絡分析」和「邏輯分析」同是「平面分析」，而非「深層分析」（in-depth analysis）。⁵⁰

再談「知人論世」。所謂「知人」，前述傅偉勳先生表示：在第二層次（時），通過語意澄清、脈絡分析、（和）前後文表面矛盾的邏輯解消（後），（還要對）原思想家的時代背景的考察等等工夫，盡量「客觀忠實地」瞭解並銓釋原典或原思想家的意思（meanings）或意向（intentions），此即「知人」，亦即「以意逆志」。魏飴先生說：「……『以意逆志』的『意』就包含了雙重的內容：既有作者之意又有讀者之意。」⁵¹ 葉維廉先生將「以意逆志」貞定為「以意逆志：傳釋乃交談」。⁵² 所謂「論世」，王國維先生表示，考察原思想家的「時代背景」也，「知人」必參以「論世」方為可求可得。⁵³ 在「詩學」，蔡英俊先生也表示：「知人論世」、「以意逆志」是「中國詩學」中一套重要的「象徵系統」與「銓釋成規」。⁵⁴ 由此可知，「意逆在我」，但要在「知人論世」的基礎上去「以意逆志」才行。

此即「析文品銓」之「脈絡分析」與「知人論世」。

⁴⁷ 傅偉勳，《從創造的詮釋到大乘佛學》，臺北市，學生，（1990,7月，）1999,5月再版。頁10-11。

⁴⁸ 傅偉勳，《從創造的詮釋到大乘佛學》，臺北市，學生，（1990,7月，）1999,5月再版。頁21。

⁴⁹ 傅偉勳，《從創造的詮釋到大乘佛學》，臺北市，學生，（1990,7月，）1999,5月再版。頁21。

⁵⁰ 傅偉勳，《從創造的詮釋到大乘佛學》，臺北市，學生，（1990,7月，）1999,5月再版。頁25。

⁵¹ 魏飴，《詩歌鑑賞入門》，臺北市，萬卷樓，1999,6月，再版。頁179。

⁵² 葉維廉，《歷史、傳釋與美學》，臺北市，東大，（1988,3月初版）2002,8月二刷。頁45。

⁵³ 魏飴，《詩歌鑑賞入門》，臺北市，萬卷樓，1999,6月，再版。頁179。

⁵⁴ 蔡英俊，《比興、物色與情景交融》，臺北市，大安，1986,5月初版。頁154。

3. （深層虛境）「歷史品銓」——歷史視域、思想傳釋：

本單元「人文虛境」之「品銓虛境」對「客體虛境」之「深層虛境」——以「歷史品銓」之「歷史視域、思想傳釋」說明之。

「歷史品銓」是一個「蘊謂層次」，亦即探討「原思想家可能要說什麼？」或「原思想家所說的可能蘊涵是什麼？」（“What could the original thinker have said?”，or “What could the original thinker's saying have implied?”）關於「蘊謂層次」（即「第三層次」），傅偉勳先生說：「第三層次則關涉種種思想史的理路線索、原思想家與後代繼承者之間的前後思維聯貫性的多面探討、歷史上已經存在的（較為重要的）種種原典詮釋等等，通過此類研究方式，瞭解原典或原思想家學說（已成一種伽達瑪所云「歷史傳統」）的種種可能的思想蘊涵，如此超克「意謂」層次上可能產生的詮釋片面性或詮釋者個人的主觀臆斷。」⁵⁵

「歷史傳統」就是「歷史視域」；「思想史的理路線索、原思想家與後代繼承者之間的前後思維聯貫性」就是「思想傳釋」。下文即以二者作為說明。

先談「歷史視域」。「歷史意識」為了獲得「寬廣視界」的「歷史視域」，需要一種特別的努力。德國「銓釋學家」高達美（Hans-Georg Gadamer，1900-，即上述之伽達瑪）在《真理與方法》“Wahrheit und Methode”一書中對「歷史視域」作如下的看法，他主張：進行理解的人必須要有卓越的「寬廣視野」，即在「更大的整體」、「更正確的尺度」的「歷史視域」中，掌握原思想家的「歷史傳統」。此外，「時間距離」的「距離觀虛」，亦能獲致「真正的意義」⁵⁶。

次言「思想傳釋」。「蘊謂」即「思想蘊含」，「思想蘊含」的探討須藉「詮釋進路」，這就是「思想傳釋」。傅先生說：「我們在『蘊謂』層次的首要工作，即在通過思想史上已經有過的許多原典詮釋進路探討，歸納幾個有詮釋學份量（hermeneutic weight）的進路或觀點出來，俾能發現原典思想所表達的深層義理，以及依此義理可能重新安排高低出來的多層詮釋蘊含。」⁵⁷ 傅先生所說的「銓釋」即本文的「傳釋」，而「傳釋」一詞，乃依葉維廉先生的「傳釋」概念而來，他說：「我們不用「詮釋」二字而用「傳釋」，是因為「詮釋」往往只從讀者的角度出發去瞭解一篇作品，而未兼顧到作者通過作品傳意、讀者通過作品釋義（詮釋）這兩軸之間所存在著的種種微妙的問題……。我們要探討的，即是作者傳意、讀者釋意這既合且分、既分且合的整體活動，可以簡稱為「傳釋學」。⁵⁸ 足見「銓釋」就是「傳釋」，而「傳釋」更富「創進」義、和「雙贏」義。

此即「歷史品銓」之「歷史視域」與「思想傳釋」。

⁵⁵ 傅偉勳，《從創造的詮釋到大乘佛學》，臺北市，學生，（1990,7月，）1999,5月再版。頁11。

⁵⁶ 洪漢鼎 譯，《真理與方法/上冊》，上海市，譯文出版社，1999,4月，一版一刷。頁383-383。

⁵⁷ 傅偉勳，《從創造的詮釋到大乘佛學》，臺北市，學生，（1990,7月，）1999,5月再版。頁27。

⁵⁸ 葉維廉，《歷史、傳釋與美學》，臺北市，東大，（1988,3月初版）2002,8月二刷。頁17。

4. （形上虛境）「批判品詮」——本質考察、形上超越：

本單元「人文虛境」之「品詮虛境」對「客體虛境」之「形上虛境」——以「批判品詮」之「本質考察、形上超越」說明之。

「批判品詮」是一個「當謂層次」，亦即「原思想家（本來）應當說什麼？」或「創造的詮釋學者應當為原思想家說出什麼？」傅偉勳先生說：「在第四層次，詮釋學者設法在原思想家教義的表面結構底下掘發深層結構，據此批判地考察在「蘊謂」層次所找到的可能義蘊或「蘊涵」，從中發現最有詮釋理據或強度的深層義蘊或根本理由出來，這就需要他自己的詮釋學洞見，已非「意謂」層次的表層分析或平版而無深度的詮釋可比。」⁵⁹「深層結構」、「深層義蘊」、和「深層理由」都可說是原典的「本質屬性」；而「批判」也是一種「形上超越」。傅偉勳先生進一步說：「到了「當謂」層次，我們還要進一步在種種詮釋進路所個別發現的深層義理之中進行批判的比較考察……，對於原典或原思想家的思想表達建立一種具有獨創性的詮釋學洞見與判斷，設法掘發原思想體系表面結構底下的深層結構出來。我們一旦掘發出深層結構，當可超越諸般詮釋進路，判定原思想家的義理根基以及整個義理架構的本質，依此重新安排脈絡意義、層面意蘊等等的輕重高低，而為原思想家說出他應當（should）說出的話。」⁶⁰可見此中寓有「本質考察」和「形上超越」的深義。

「形而上學」——「是一種實在的對象；它具有『現有』，『實在性』。」⁶¹「形上虛境」的「批判品詮」，其「本質面向」是「本質的有」，「本質」就是「有」，而且「本質與『有』的關係非常密切。」⁶²；「所謂『本質』就是事物的根源和性質。」⁶³原典的「本質」就是原典的「根源」和「性質」，可知「形上虛境」之「批判品詮」就其「本質面向」即「本質的有」，也是一種原典的「本質屬性」。

「批判品詮」是一種「形上超越」。「形而上學」之「對象特徵」之一是「形上超越」。——「由於它的超越性格僅只能間接認識：我們從內在的有推論到超越的。」⁶⁴前述傅偉勳先生之「批判地考察」、「判定」、「為原思想家說出他應當（should）說出的話」是一種「超越的有」、「形上超越」。可知「形上虛境」的「批判品詮」，就其「超越面向」即為「超越的有」，也是一種原典的「形上超越」。

此即「批判品詮」之「本質考察」與「形上超越」。

⁵⁹ 傅偉勳，《從創造的詮釋到大乘佛學》，臺北市，學生，（1990,7月,）1999,5月再版。頁11。

⁶⁰ 傅偉勳，《從創造的詮釋到大乘佛學》，臺北市，學生，（1990,7月,）1999,5月再版。頁33-34。

⁶¹ 王文俊《哲學概論》臺北市，正中，1967,12月臺初版。頁200。

⁶² 李震，《基本哲學》，臺北市，問學，1978。頁73。

⁶³ 古風，《意境探微》，南昌市，百花洲文藝出版社，2001,12月1版1刷,（1-3000冊）。頁302-203。

⁶⁴ 王文俊《哲學概論》臺北市，正中，1967,12月臺初版。頁200。

5. （價值虛境）「創造品詮」——哲理創造、繼往開來：

本單元「人文虛境」之「品詮虛境」對「客體虛境」之「價值虛境」——以「創造品詮」之「哲理創造、繼往開來」說明之。

「創造品詮」是一個「創謂層次」，即是說，「原思想家現在必須說出什麼？」或「為瞭解決原思想家未能完成的思想課題，創造的詮釋學者現在必須踐行什麼？」關於「創謂層次」（即「第五層次」），傅偉勳先生說：「到了第五層次，創造的詮釋學家不但為了講話原思想家的教義，還要批判地超克原思想家的教義侷限性或內在難題，為後者解決後者所留下而未能完成的思想課題。創造的詮釋學之所以與普通意義的詮釋學訓練不同，而有其獨特的性格，亦即哲理創造性（philosophical creativity），即在於此。」⁶⁵ 可知「哲理創造」的「創謂」性格深具「創造發展」之價值。「創造」即「哲理創造」；「發展」即「繼往開來」。

「哲理創造」之所以具有價值義意，是因為思想家由「批判的繼承者」經過「自我轉化」而為「創造發展」者，而「哲理」是「關於宇宙和人生的根本道理。」⁶⁶。傅偉勳先生說：「創造的詮釋學之所以具有詮釋學的創造性（hermeneutic creativity），端在創造詮釋學家自「當謂」層次上進「必謂」層次的思維歷程之中必然形成的自我轉化（self-transformation），他的學問人格即從批判的繼承者（a critical inheritor）轉變為創造的發展者（a creative developer）。」由「當謂層次」的「批判繼承者」到「創謂層次」的「創造詮釋者」的過程中，「創造詮釋學家」必須洞悉原思想家的「深層義理」並融會貫通，以作為「創造發展」的詮釋進路。依是，則「詮釋創造學家」邁向「繼往開來」的詮釋進路。

「繼往開來」創造詮釋學家所開出的詮釋進路。傅偉勳先生繼續說：「創造詮釋學家從『當謂』層次上進『必謂』層次，必須帶有海德格所云一種『啟蒙觀念的力量』、不但能為原思想家徹底解消原有思想家的任何內在難題或實質性矛盾，如此『救活』原有思想，同時又能百尺竿頭更進一步，剋就哲學思維的突破與創新一點特為原思想家完成他所未能完成的思想課題。為了完成此一詮釋學的終極課題，創造的詮釋學家必須從事於中外各大思想及其傳統的相互對談與交流，經此創造性思維的時代考驗與自我磨練，應可培養出能為原有思想及其歷史傳統『繼往開來』的創新力量。」⁶⁷。此即「創造品詮」的「詮釋價值」。

本文繼述王昌齡的「情境、物境、意境」說，瞭解人文缺項之「當謂」，而提出了「識境」的「創謂」，具體地開出了「詩境、意境」之的立體圖景；本文又繼述王國維之「造境理論」，瞭解「造境原理」之「當謂」，而提出了「三象造境」之「創謂」，具體地圓成了「造境寫境」的孤詣宏願。二者都富有「自我轉化、哲理批判」的積極意義，以及「創造發展、繼往開來」的永恆價值。

⁶⁵ 傅偉勳，《從創造的詮釋到大乘佛學》，臺北市，學生，（1990,7月）1999,5月再版。頁11。

⁶⁶ 劉兆祐，《超群國語辭典》，臺南市，南一，1992,4月四版。頁126。

⁶⁷ 傅偉勳，《從創造的詮釋到大乘佛學》，臺北市，學生，（1990,7月）1999,5月再版。頁40。

（三）「科哲虛境」——科哲思辨：

本節「科哲虛境」與「客體境層」之對應關係，請參下表「白底」所示：

本節「科哲虛境」之「高級心靈」的「心靈座標」

客 體 虛 境 →	境	價值虛境	終極審美：與道認同、道之審美	創造品詮：哲理創造、繼往開來	價值思辨：真善美聖、真善美境		
	外	形上虛境	境外審美：境外之意、氣之審美	批判品詮：本質考察、形上超越	形上思辨：覺性直觀、理性思辨		
	境	深層虛境	象外審美：象外意象、境中之意	歷史品詮：歷史視域、思想傳釋	倫理思辨：倫理深省、謬誤剖析		
		淺層虛境	象內審美：深化分化、轉化異化	析文品詮：脈絡分析、知人論世	認識思辨：體驗真知、科哲思惟		
	內	表層虛境	表象審美：形相直覺、心理距離	原典品詮：原典考證、作者實謂	理則思辨：語理分析、邏輯思惟		
人文虛境		審美虛境		品詮虛境		思辨虛境（專究虛境）	

「科哲思辨」指的是「主體心靈」在「自然科學」的基礎上，運用「哲學思維」對「客體虛境」、「交融虛境」……作一番「審美判斷」和「探討反省」，質言之，就是要「知物、知人、知天」。鄔昆如先生說：「人的知物，指的是瞭解這個世界，要瞭解這個世界，通常是以自然科學的方法。人要知人，也就是指人與人之間的關係，會發展倫理學、人類學和社會學。人要知天，指人和天的關係，會發展宗教和神學。……」⁶⁸ 這話頗契會於「人文虛境」之「科哲思辨」的旨意。

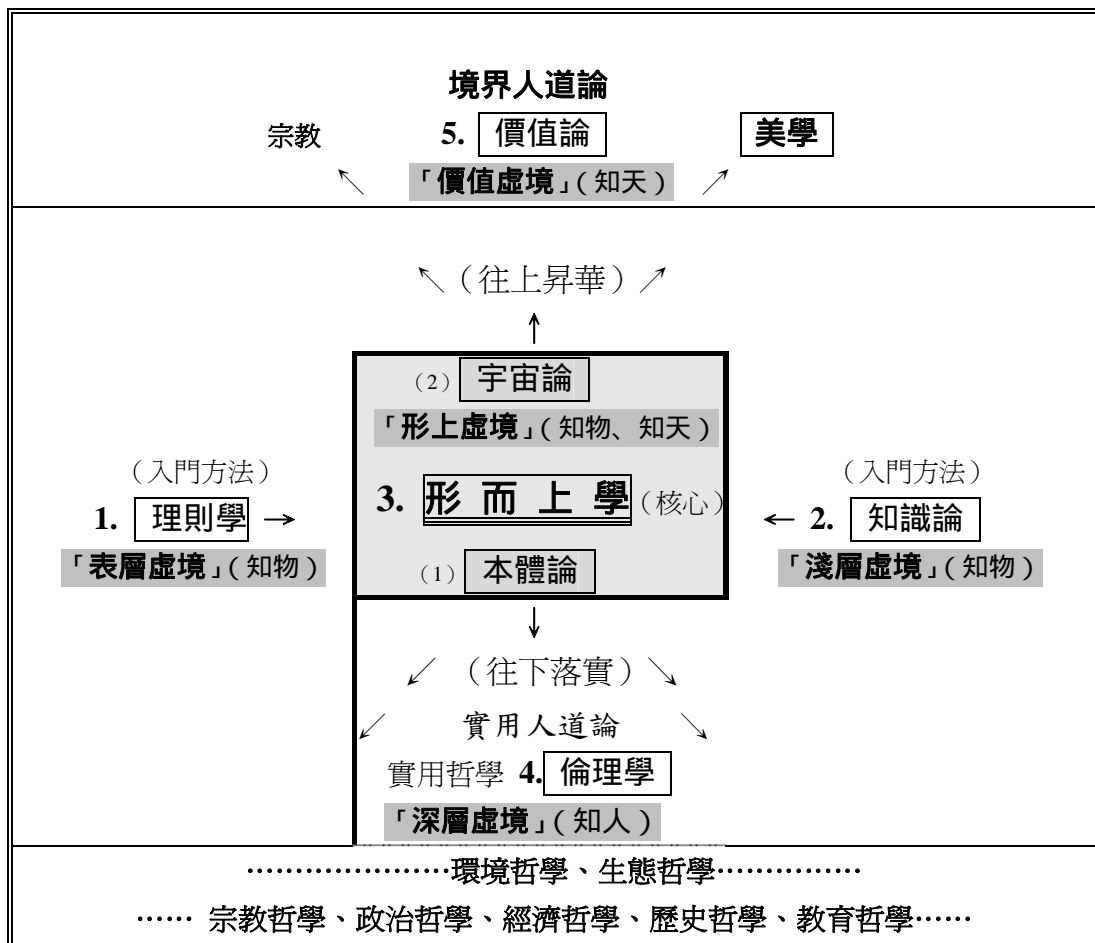
「知物、知人、知天」，以「哲學六論」的「機制體系」觀之，分別是：1. 總括總覽（前理解）：（即六論之一的）哲學概論。2. 入門方法（知物）：（即六論之二的）理則學（邏輯學）、和（六論之三的）知識論。3. 體系核心（知物、知天）：（即六論之四的）形而上學（本體論、宇宙論），為「實然」（what is），在於探討「實在之哲學」（philosophy of the real）。4. 「向下落實（知人）：（即六論之五的）倫理學，為「應然」（what ought to be），是「理想之哲學」（philosophy of the ideal）。5. 往上升華（知天）：即（即六論之六）價值論（宗教、神學、美學），為「應然」，亦為「理想之哲學」。吳康先生表示，哲學的理想，弗止於「實然」（what is），應兼及「應然」（what ought to be）；弗止於「現存在」，應兼及「應存在」、及其他一切可能希望實現者。⁶⁹ 「高級心靈」之「覺我」開出了「應然」的氣象。

「客體境層」與「科哲虛境」之「境層」的對應關係分別是：「表層虛境」——「理則思辨」（知物）；「淺層虛境」——「認識思辨」（知物）；「深層虛境」——「倫理思辨」（知人）；「形上虛境」——「形上思辨」（知物、知天）；「價值虛境」——「價值思辨」（知天）。

請參閱下列圖表——（西洋）「科哲思辨」的機制體系：

⁶⁸ 鄔昆如，《哲學概論·緒論》，臺北市，五南，（1987,8月,初版）1994,4月,四版五刷。頁5。
⁶⁹ 吳康，《哲學大綱》，臺北市，商務，（1959,9月初版）1992,11月三增六刷。頁128。

「人文虛境」之「科哲思辨」的「系統機制」：



由上表觀之，本文以「三史六論」⁷⁰再對「科哲思辨」作進一步地理解。

「三史」——「科哲思辨」的「哲學背景」：1. 中國哲學史：正視人，以生命為中心，貴實踐，輕顯己，重主體性，故倫理學規模宏大。 2. 西洋哲學史：正視自然，哲學以知識中心，宗教以神為中心，重客體性，而形上學登峰造極。⁷¹ 3. 印度哲學史：哲學與宗教不分，道德、神學、神秘學盈溢，因業報重解脫，以知識論最具深度。

「六論」——「科哲思辨」的「哲學內涵」：1. 哲學概論（總覽）：哲學的總覽——對哲學作初步、全面而有系統的探討。 2. 理則學（知物）：入門的方法——探討思考的法則以及推理的功能。 3. 知識論（知物）：入門的方法——探討人如何去認識，及認識的能力、認識的對象。 4. 形上學（知物、知天）：哲學的核心——探討哲學的「原理原則」問題。 5. 倫理學：哲學的落實——探討做人的基本規範。 6. 價值哲學（知天）：哲學的昇華——探討人存在世界上，追求各種真善美聖（真善美梵、真善美禪、真善美道、真善美虛、真善美境……。）的價值。

可知，「審美判斷」乃基於「科學性」的理解，發用為「哲學性」的思辨。

⁷⁰ 「三史六論」：往年「哲學系」的必修課程——鄔昆如，《哲學概論·緒論》，臺北市，五南，（1987,8月,初版）1994,4月,四版五刷。頁8。

⁷¹ 「西洋形上學」以「客觀實有」登峰造極；「中國形上學」則以「主觀境界」獨步世界。

「思辨虛境」依「人文識境」的「修學造詣」，可分為如上之「理則思辨」的五個「境層」，各契會於「客體境層」之「表層虛境」、「審美虛境」之「表象審美」、和「品詮虛境」之「原典品詮」等之各五個境層。提要如下：

「表層虛境」的「理則思辨」是「客體實謂」的思辨，相應於「表象審美」或「原典品詮」，其「心靈活動」是「客觀觀察」。本境層以「語理分析、邏輯思維」說明之。

「淺層虛境」的「認識思辨」是「客體意謂」的思辨，相應於「象內審美」或「析文品詮」，其「心靈活動」是「理性考察」。本境層以「體驗真知、科哲思維」說明之。

「深層虛境」的「倫理思辨」是「客體蘊謂」的思辨，相應於「象外審美」或「歷史品詮」，其「心靈活動」是「深層探討」。本境層以「倫理深省、謬誤剖析」說明之。

「形上虛境」的「批判思辨」是「客體本質」的思辨，相應於「境外審美」或「批判品詮」，其「心靈活動」是「形上洞見」。本境層以「覺性直覺、理性思辨」說明之。

「價值虛境」的「價值思辨」是「客體價值」的思辨，相應於「終極審美」或「創造品詮」，其「心靈活動」是「價值超克」。本境層以「真善美聖、真善美境」說明之。

以下的單元，就開始論述之。

1.（表層虛境）「理則思辨」——語理分析、邏輯思維：

所謂「理則思辨」，黎建球先生說：「理則學是討論方法本身，是方法的總指導原則，是從事泛論一切法則的學問，為此，我們可以說，理則學是方法總論。」⁷²。本單元之「理則思辨」即以「語理分析、邏輯思維」說明之。

所謂「語理分析」，「初步地說，就是「釐清主要用語的意思，辨明關鍵論點的義理，由此著手去分析問題」的一種思考的方法。」又說：「……在知識論、倫理學、美學、宗教哲學、社會政治哲學、以及哲學語意學（philosophical semantics）等等哲學部門之中，語理分析方法格外顯得重要而且必要。」⁷³

「語理分析」關涉「思考方法學」。「思考方法學」（methodology of thinking）包括：「語理分析、邏輯方法、科學方法、和謬誤剖析」等四個項目。「思考方法學」涉及：「思想方法的意義和重要性、方法論的任務及範圍」⁷⁴、「思考與概念」（共相、殊相、分類）、「意義與定義」（指謂、內涵、外延）「語言的性質」（語用學、語意學、語法學）、「認知意義」（分析語句、綜合語句）等^{75、76}。

「語理分析」與「語意學」關係至密。李天命先生說：「語理分析是語意學的基礎方法（或說是哲理語意學的主要方法），而語意學則可作為語理分析的輔助工具。」。

「語理分析」（logico-linguistic analysis）是「思考方法學」的起點，在「審美判斷」中，能使思想「清晰、精審、而合理」。

「邏輯思惟」影響「審美判斷」。

「邏輯思惟」關涉「理則學」（或稱「邏輯學」）的方法。「理則學」是一種精密的思考方法，可以說是「科學的科學」，因此「不論任何科學均不能不有賴於理則學為其開路。」⁷⁷，而「審美判斷」亦然。

「理則學」涵攝三個面向：一是討論概念問題——語言與邏輯、語言與知識、語言的功能與限制；二是討論方法的問題——演繹法（「定言、假言、選言、結合、兩難」等「三段論法」）、歸納法、辯證法；三是討論一些誤謬。「理則學」的功用是：訓練人的思想能力、使人頭腦清楚、認識真理。⁷⁸

可知「邏輯思惟」之於「審美判斷」，更能使客體「清晰、精審、而合理」。

此即「理則思辨」之「語理分析」與「邏輯思維」。

⁷² 黎建球，〈歸納方法與科學方法〉，鄔昆如，《理則學》，臺北市，黎明，1993，10月七刷。頁125。

⁷³ 李天命，《語理分析的思考方法》，臺北市，鵝湖，（1981，9）1993，3月臺四版。頁30，9，30。

⁷⁴ 勞思光，《思想方法五講/新編》，香港，中文大學，（1998初版）2000修訂版。頁1-39。

⁷⁵ 陶國璋，《開發精確的思考》，臺北市，書林，（1993，10月初版）1995，5月二刷。

⁷⁶ 葉保強、余錦波，《思考與理性思考》，臺北市，商務，（1993，10月香港初版）1998，10月四刷。

⁷⁷ 陳祖耀，《理則學》，臺北市，三民，（1959，9月初版）1977，8月，六版。頁10。

⁷⁸ 鄔昆如，《理則學》，臺北市，黎明，（1983，6月初版）1993，10月初版七刷。頁1-12。

2.（淺層虛境）「認識思辨」——體驗真知、科哲思惟：

「認識思辨」即「主觀境界」的「體驗真知」和「客觀認識」的「科哲思辨」。

「體驗真知」以「主觀境界」的面向來探討。吳怡先生說：「〈齊物論〉中所講的是體驗真知」⁷⁹，而〈齊物論〉的主旨也是「肯定一切人與物的獨特意義內容及其價值。」⁸⁰，這就是一種「主觀心境」之「境界型態」的「體驗真知」。

莊子之「體驗真知」是一種「主觀心境」的「境界型態」，例如：「吾喪我」：揚棄我執、打破自我中心。「莫若以明」：以「明靜之心」消解「成心」（成見之心）。「照之於天」：因應「萬事萬物」與「價值判斷」的「相對性」與「流變性」。「道樞環中」：安時處順，順應無窮。「天鈞兩行」：依順自然均衡之理，任何一端都觀照得到。「道為始有封」：道無所不在，無分彼此。莊子之「體驗真知」實即「主觀境界」，意即「主觀心境」之轉化。高柏園先生說：〈齊物論〉之齊物乃是不齊之齊，乃是就主體之境界上著力，志在破我執，各是其是而已，此其為一境界型態無疑。蓋莊子未客觀解析種種物論而為之齊，而根本是從主體之心境上下手。……莊子如是齊物論仍只是主觀心境上之轉化，而不是真實扣緊物論本身予以分解。」⁸¹。王船山之「兩端一致論」⁸²與莊子之「兩行」實有契會之處。

「體驗真知」以「心境轉化」為境界，以「心靈實踐」為優先，無形中增加了「審美機會」，拓進了「審美境界」，以及豐富了「審美內容」……。

「科哲思惟」「理則思辨」的另一個面向。「科哲思惟」以「知識論」（epistemology）來探討。

王臣瑞先生說：「因為知識論是研究知識的有效性或真實性的學問，知識論是一切學問的基礎。……知識論不但研究知識本身，也研究理智與它的對象或存有（being）的關係。知識論證實人有認識的能力，也證實人的確認識了真理。知識論是形上學特殊的一部分，實在是「知識中的知識」（a science of sciences），學問中的學問。」

在「科哲思惟」中，除了普遍地運用到「理則學」中的「歸納方法」外，主要還有：「統計方法」、「平均法」、「證據法」、「情況明顯法」、和「假設法」。⁸³

「認識思辨」的「科哲思惟」是「科學」與「哲學」的融會貫通。例如：傅統先先生就將「科學哲學」融貫為：敘述與批判相互為用，分析與整全相互為用，精確與徹底相互為用，規律與總則相互為用（參見前述之第 61 頁的「科哲思辨」）。

此即「認識思辨」之「體驗真知」與「科哲思維」。

⁷⁹ 吳怡，《新譯莊子內篇解義》，臺北市，三民，2000,4月初版。頁 11。

⁸⁰ 陳鼓應，《莊子今註今釋》，臺北市，商務，（1975,12月,初版）2000,12月,修訂二刷。頁 37。

⁸¹ 高柏園，《莊子內七篇思想研究》，臺北市，文津，（1992,4月初版）2000,5月二刷。頁 87-88。

⁸² 陳章錫，〈從王船山「兩端一致論」考察《小戴禮記》教育觀〉，《揭諦·第五期》，嘉義縣大林鎮，南華大學/哲學系，2003,6月。頁 125。

⁸³ 黎建球，〈歸納方法與科學方法〉，鄔昆如，《理則學》，臺北市，黎明，1993,10月。頁 125-132。

3.（深層虛境）「倫理思辨」——倫理深省、謬誤剖析：

「倫理深省」以道家之「不生之生」⁸⁴、和「道生」的「生命境界」⁸⁵為基調，以儒家之「人文境界」⁸⁶為落實。——亦即以「中道」為進路。

「生命境界」首先指的是道家的「自然無為」、「自由平等」⁸⁷、「原天地之美而達萬物之理」⁸⁸之「生生之德」^{89、90}；其次基於《莊子》之「大宗師」的「超越性格」和「圓融性格」；三則指的是老子之「谷神玄牝」的「生生」之義。

此外，「大宗師」的「高級心靈」開出了「人文境界」，因為「高級心靈」是「生命境界之昇進與理想人格之證成」⁹¹所在的「心靈層級」。「大宗師」的「人文境界」是為「境界」美，因「莊子的美感是『境界』美」⁹²，而「真人境界」是莊子「大宗師」之理想中的「境界型態性格」⁹³。依是，則有「現代意義」的「倫理省思」出現，例如：「道生萬物的機體觀」、「簡樸與環境主義」、……。⁹⁴

可知，「倫理深省」應於「生命境界」與「人文境界」中，兩盡其妙。

所謂「謬誤剖析」之「謬誤」(fallacy)，以「理則思辨」而言，「凡推理或論證，若觸犯了推理的規則或條件，在道理上不能成立，就叫做「謬誤」。」。

其次須知「謬誤的種類」主要可分為三種。「形式上的謬誤」(formal fallacies)：違反推理規則。「語字上的謬誤」(fallacy of language)：語言文字發生歧異。「實質上的謬誤」(material fallacies)：指抽象的共通性。⁹⁵

「倫理學」是一門「規範科學」(normative sciences)。范錡先生說：「倫理學，既為科學的一種，則其性質，自不出科學的範圍，科學之職分，一、在分析事物之現象，而類別之；二、在敘述其次第，及說明事物彼此的關係；三、在進而探究其所以；終則確立系統而一貫之。」；以及「闡明思考真偽之價值」。⁹⁶

依是，則「謬誤剖析」自當可以作為一種「科學規範」的「倫理思辨」。例如：現代美學體系、審美文化體系⁹⁷；文藝道德、文藝與表現⁹⁸；……等議題。

此即「倫理思辨」之「倫理身省」與「謬誤剖析」。

⁸⁴ 牟宗三，《中國哲學十九講》，臺北市，學生，(1983,10月初版)1999,9月,八刷。頁105,112。

⁸⁵ 吳汝鈞，《老莊哲學的現代析論》，臺北市，文津，1998,6月初版一刷。頁260-262。

⁸⁶ 林素玫，《《禮記》禮記人文美學探究》，臺北市，文津，2001,10月初版一刷。

⁸⁷ 葉海煙，《老莊哲學新論》，臺北市，文津，(1997,9月初版)1999,10月初版二刷。頁121-138。

⁸⁸ 《莊子·知北遊》—陳鼓應，《莊子今註今釋》，臺北市，商務，2000,12月,修訂二刷。頁581。

⁸⁹ 馮滬祥，《環境倫理學》，臺北市，學生，(1991,6月初版)2002,10月二刷。頁221。

⁹⁰ 方東美，《生生之德》，臺北市，黎明，(1979,4月初版)1989,4月五版。

⁹¹ 陳德和，《從老莊思想詮估 莊書外雜篇的生命哲學》，臺北市，文史，1993,10月初版。頁216。

⁹² 董小惠，《莊子思想之美學特質》，臺北市，學生，1993,10月初版。頁101。

⁹³ 高柏園，《莊子內七篇思想研究》，臺北市，文津，(1992,4月初版)2000,5月二刷。頁173-174。

⁹⁴ 葉海煙，《中國哲學的倫理觀》，臺北市，五南，2002,3月初版一刷。頁114-124。

⁹⁵ 陳祖耀，《理則學》，臺北市，三民，(1959,9月初版)1977,8月,六版。頁247-258。

⁹⁶ 范錡，《倫理學》，臺灣，商務，(1956,7月初版)1992,11月初版10刷。頁2。

⁹⁷ 葉朗 主編，《現代美學體系》，臺北市，書林，(1993,10月)1993,8月臺一版一刷。頁35,259。

⁹⁸ 趙雅博，《文藝哲學新論》，臺北市，商務，1974,5月,初版。頁250-304。

4.（形上虛境）「形上思辨」——覺性直觀、理性思辨：

「形上思辨」就是「形而上學」(metaphysics)的「科哲思辨」。本文將「形上思辨」分爲「覺性直觀」和「理性思辨」等兩種⁹⁹：「中國形上學」重「覺性直觀」；「西洋形上學」重「理性思辨」¹⁰⁰。今分別說明之。

「覺性直觀」是「中國形上學」的特質。鄔昆如先生說：「中國老子在道德經中的『觀』概念可以做為形而上的最佳方法……。」「中國形上學」一般認爲就是「中國的道學」，「道學」也可稱之爲「玄學」，而「玄學應該是講常道與非常道，或始與母，妙與徼的學問。」¹⁰¹「中國形上學」正是以道學爲主要內容，而其特徵是：動態的、以價值爲中心的、重視天人關係的。「覺性」就是「高級心靈」。周伯達先生說：「人之心理作用或心理現象，大致可以說，有感性、知性、理性或覺性之存在。這些可以統稱之爲靈性。人之覺性最能表現人之靈性。感性加智慧即成覺性、知性加理性即成智慧。人之感知理覺作用，的確依此成績發展出來。」¹⁰²可知「覺性直觀」爲「形而上學」之良法。依是，則「中國形上學」之爲「動態、以價值爲中心、重視天人關係」的「覺性直觀」，由「高級心靈」開出，既可徜徉於「虛無」的境界，亦可開出「氣」與「道」之「境外審美」。

「理性思辨」是「西洋形上學」的特質。「西洋形上學」的兩大部門是「本體論」和「宇宙論」。「本體論」(ontology)討論「實在」或「實體」(reality)意即「存在」(being)或「最後實在是什麼？」例如「時間與空間的性質問題」、「心物關係問題」¹⁰³、和「心靈的本質」——「原型」(archetype)與「集體潛意識」(collective un-consciousness)、以及「玄牝」、「氣」、「道」……等問題。「宇宙論」(cosmology)即「論述實在之衍變過程，及宇宙所由構成之一般法則，與萬有秩序者。」¹⁰⁴，例如「空時事素」(space-events)、「四度空時連續」¹⁰⁵(four-dimensional space-time continuum)等問題。

「形上信念」關乎「心靈虛境」「審美判斷」。項退結先生說：「生命意義必然包括我們對自己對世界及實在界整體的認識和終極解釋，也就是包括形上信念。學術性的形上學對每個人的幸福無關緊要，但形上信念對每個人心靈的安定確有決定的影響。」¹⁰⁶「形上思辨」的創進意義，即以「高級心靈」之應然」(what ought to be)的「形上信念」，融合「覺性直觀」與「理性思辨」作爲實踐，而「道學」之「兩行」的「真知體驗」，庶幾「人文境界」更勝一籌。

此即「形上思辨」之「覺性之觀」與「理性思辨」。

⁹⁹ 鄔昆如，《哲學概論》，臺北市，五南，(1987,8月初版)1994,4月，四版五刷。頁221。

¹⁰⁰ 周伯達，《什麼是中國形上學/下冊》，臺北市，學生，1999,4月初版。頁779-781。

¹⁰¹ 周伯達，《什麼是中國形上學/上冊》，臺北市，學生，1999,4月初版。頁2。

¹⁰² 李煥明，《易經的生命哲學》，臺北市，文津，(1992,3月初版)1997,5月二刷。頁106。

¹⁰³ 沈君山 主編，《人文學概論》，臺北市，東華，(1989,10月四版)1991,2月四版二刷。頁187。

¹⁰⁴ 吳康，《哲學大綱》，臺北市，商務，(1959,9月初版)1992,11月三增六刷。頁128。

¹⁰⁵ 吳康，《哲學大綱》，臺北市，商務，(1959,9月初版)1992,11月三增六刷。頁72。

¹⁰⁶ 項退結，《現代中國形上學》，臺北市，黎明，(1978,4月初版)1981,5月再版。頁12。

5.（價值虛境）「價值思辨」——真善美道、真善美境：

本單元之「人文虛境」之「科哲虛境」對「客體虛境」之「價值虛境」——以「價值思辨」之「真善美道、真善美境」論述之。「價值虛境」所追求的是「真善美道」的價值、或者是「真善美境」的價值。

本文在「虛境導論」時（本文第10頁）提到「美學」是一種探討「美」的「價值哲學」，可見「價值」為「美或美學」的「最高境層」，契會於「終極虛境」。因此，本文即以「價值虛境」之「價值思辨」為「終極探討」。

先談「真善美聖」。「價值哲學」是一種「探討人生存在世界上，追求各種真、善、美、聖的價值。」「真」是「知識價值」；「善」是「倫理價值」；「美」是「藝術價值」。¹⁰⁷「聖」是「宗教價值」。例如，以「聖境」的「價值」而言，可以是：「創造一個內在的聖境，一個只屬於你自己的聖境，儘可能抽空來到這寂靜的內在庇護所，然後釋放掉對於自我這個外在世界的一切執著。」¹⁰⁸。

次言「真善美仰」。「真善美聖」又叫「真善美仰」。寧新昌先生說：「人類的境界基本上可分為四類：真、善、美、仰四種類型，對不同境界的偏愛和追求，可以形成不同的文化傳統：知識型文化傳統、道德型文化傳統、審美型文化傳統和宗教型文化傳統。¹⁰⁹」可知「聖」與「仰」的「終極價值」都與「宗教」有關。然而，非「宗教信仰」的「終極價值」是什麼呢？——「真善美道」。

三說「真善美道」。何謂「道」？「『道』是老子哲學上的一個最高範疇，在《老子》書上它含有幾種意義：一、構成世界的實體。二、創造宇宙的動力。三、促使萬物運動的規律。四、作為人類行為的準則。」¹¹⁰。因此，「道」也是「哲學」研究的對象，即「知物、知人、知天」。「真善美道」，堪稱「虛靈妙用」。

終論「真善美境」。「境」的意涵可廣，它可以是「道境」、「玄境」、「妙境」、「虛境」、「聖境」、「仰境」、「梵境」、「禪境」、「詩境」、「意境」……。本文終究「真善美境」，「真善美境」是一種「主體心境」的「境界型態」，是「主體」之「虛靈照之心」¹¹¹所造之「境」，也是「真人」之「工夫化道」所達之「境」。

本文無意創詞，只緣「真善美境」在「虛境蘊美」與「三象造境」的理境中，不禁令人忘懷而僭妄地「自出機杼」。

¹⁰⁷ 鄔昆如，《哲學概論》，臺北市，五南（1987,8月初版）1994,4月，四版五刷。頁6,339-410。

¹⁰⁸ 卓季美譯，《心想事成的九大法則》，臺北縣新店市，世茂，1999,2月初版。頁44。

¹⁰⁹ 寧新昌，《境界形而上學及其限制》，濟南市，齊魯，2004,3月1版1刷。頁17。

¹¹⁰ 陳鼓應，《老子今註今釋》，臺北市，商務，（1970,5月初版）2001,11月，三版二刷。頁52。

¹¹¹ 高柏園，《莊子內七篇思想研究》，臺北市，文津，（1992,4月初版）2000,5月二刷。頁89。

（四）「專究虛境」（留白）——以「美感判斷發展」¹¹²為例：

以下的表述，摘自崔光宙先生之《美感判斷發展研究》，特表謝忱。

崔先生引述美國·猶他大學教育系教授帕森斯（Michael J. Parsons）的概念。帕森斯的概念是以「美感判斷力」為核心，提出五個階段的發展模式，這五個發展模式，歷經崔先生的修訂創進後，恰與本文之「人文境界/客體境層」甚為契會，故特為引介。恭望崔先生哂涵，還邀讀者們共賞。

有關「美感判斷」之五個階段的「發展模式」，本單元先引介理論，復於「客體虛境」時，特再援舉實例（即本文第106-108頁，亦可對照品賞）。

1. 「表層專究」契會於美感判斷之第一階段的「主觀偏好」：

「帕森斯說此一階段的最主要特徵是兒童對他所喜歡的畫，具有「直覺性的愉悅」。所謂『直覺性的愉悅』是一種不假思索，不具認知理由的『快感』。因此，第一階段的美感判斷特徵，是『快感』佔優勢，至於想像力和理解力，都是附屬在自我中心的直覺型認知結構之下。」¹¹³

以「美感判斷」的階段而言，「主觀偏好，快感優位」契會於「表層虛境」。

2. 「淺層專究」契會於美感判斷之第二階段的「美與寫實」：

「『美與寫實』的特徵是以客觀觀察代替主觀偏好，因此，認知結構由『快感』優位，轉變為『理解力』優位。而『理解力』基本上是以寫實經驗為基礎，「想像力」則是遊走在『經驗』與『超經驗』之間，因此寫實經驗佔優勢時，想像力便受到壓抑。此時兒童的行為便表現出寫實型認知結構的特徵。」

以「美感判斷」的階段而言，「美與寫實，理解力優位」契會於「淺層虛境」。

3. 「深層專究」契會於美感判斷之第三階段的「原創表現」：

「『原創表現』的特徵是由客觀觀察表面現象，轉向內在的內心探索，也就是由『理解力』優位，轉向『想像力』優位，藝術作品是否寫實並不重要，其是否表現豐富的內心世界，而啟發想像，成為全新的衡量標準。此時以美感想像為主導的認知結構，將描繪外在世界的理解力，轉變為詮釋內在精神世界的理解力，故又可成為『詮釋型的認知結構』。」

以「美感判斷」的階段而言，「原創表現，想像力優位」契會於「深層虛境」。

¹¹² 崔光宙，《美感判斷發展研究》，臺北市，師大書苑，1992,2月,初版。頁5-33。——本單元原為「留白」，為求暢達，特舉崔光宙先生之《美感判斷發展研究》，作為「留白之處」的範例。

¹¹³ 崔光宙，《美感判斷發展研究》，臺北市，師大書苑，1992,2月,初版。頁31（1.2.3.皆同）。

4. 「形上專究」契會於美感判斷之第四階段的「形式風格」：

「『形式風格』是在原有的『快感』、『理解力』與『想像力』之上，加入了兩種新的因素，一為『文化素養』、一為『專業素養』。『文化素養』是以『文化觀』、『歷史觀』和『美學觀』對藝術作品進行廣度和深度的理解，使想像力具有更廣大而開闊的自由馳聘空間。『專業素養』是由『藝術史』和『形式分析』對作品進行專業檢視，以發現其畫派源流與結構美。由於充實的文化素養與專業素養，才能構成藝術『共通感』的真實內涵。因此，第四階段是由『美感想像』優位，轉變為『共通感』優位；而認知結構則由主觀的『詮釋型結構』，轉為客觀的『分析型結構』。」¹¹⁴

「人文境界」到了「形上虛境」，實已具備了一定程度的「文化素養」和「專業素養」。例如「文藝品詮」已由「原典品詮、析文品詮、歷史品詮」進入了本階段的「批判品詮」。即是說，由前述「歷史品詮」（本文第 71 頁）之「歷史視域，思想傳釋」，轉為本境層之「批判品詮」（第 72 頁）的「本質考察，形上超越」，而契會於上述之「由主觀的『詮釋型結構』，轉為客觀的『分析型結構』」。

「共通感」的真實內涵，以「氣韻生動」來說，正如曾昭旭先生所言：「而實則這不能純粹由作品負責，而仍須由一知音者的融入，才能實見到作品中有氣韻流動的。」¹¹⁵。就是說，一位「知音者」須具有「人文素養」和「專業素養」，才能臻於「境外之意」的「共通感」。

「風格」也是一種「氣之審美」。蒲震元先生在《中國藝術意境》之〈生氣遠出，妙造自然〉中，引述張頌教授說：「廣播電視播音員（包括各類節目主持人）在播音創作中要『聲情並茂』、『形神兼備』、『控制自如』以及注意群體的代表性與個人風格的有機統一等要求，便是中國當代播音藝術重視氣之審美中的自然魂成之美的具體表現。」¹¹⁶。「氣之審美」乃是「中國形上」的「境界型態」。

以「美感判斷」而言，「形式風格，共通感優位」契會於「形上虛境」。

5. 「價值專究」契會於美感判斷之第五階段的「自律圓融」：

「『自律』代表美感判斷的完成圓熟，『快感』、『理解力』、『想像力』、和『共通感』四大要素融合為一，而形成一個圓融無礙的美感心靈主體，以開放的心胸，和不執著的相對觀點，對各種藝術作品，進行完全自律的美感判斷。」¹¹⁷。「完全圓熟」、「完全自律」的美感判斷就是「價值判斷」。以「美感判斷」的階段而言，「自律圓融，完成圓熟」契會於「價值虛境」。

——「美感判斷發展」將在客體虛境中援舉實例（本文第 106-108 頁）——

¹¹⁴ 崔光宙，《美感判斷發展研究》，臺北市，師大書苑，1992,2月，初版。頁 32。

¹¹⁵ 曾昭旭，《充實與虛靈——中國美學初論》，臺北市，漢光，1993,2,10 初版。頁 190。

¹¹⁶ 蒲震元，《中國藝術意境論》，北大出版社，（1994,2,28 後記）2000,8月二刷。頁 162

¹¹⁷ 崔光宙，《美感判斷發展研究》，臺北市，師大書苑，1992,2月，初版。頁 32。

三、「客體虛境」 心靈虛境之遠近深淺（物境→物象）

前述之「心靈五境」可分為：「主體心境、人文識境、客體物境」以及「境內意境、境外意境」等，本節所講的「客體虛境」就是王昌齡所說的「物境」。

「客體虛境」可分為「表層、淺層、深層、形上、和價值」等虛境。

本節與「人文虛境」交融密切：「人文虛境」闡釋「人文識境」的理論；「客體虛境」說明「客體物境」的體用。本節謹各援舉（陽剛的）「松樹」、（文藝作品的）《谿山行旅圖》、和（柔情的）「柳樹」等三個「人文面向」，各為「客體虛境」之「五個境層」嘗試為體用的說明。請參閱下表之「本節綱要」及「特質比較」：

本節綱要：

0、本章導言	（客體審美 ↓）、（ 文藝品詮 ↓ ）、（科哲思辨 ↓）
一、「表層虛境」：	表象審美（松樹）、原典品詮《谿山行旅圖》、理則思辨（柳樹）
二、「淺層虛境」：	象內審美（松樹）、析文品詮《谿山行旅圖》、認識思辨（柳樹）
三、「深層虛境」：	象外審美（松樹）、歷史品詮《谿山行旅圖》、倫理思辨（柳樹）
四、「形上虛境」：	境外審美（松樹）、批判品詮《谿山行旅圖》、形上思辨（柳樹）
五、「價值虛境」：	終極審美（松樹）、創造品詮《谿山行旅圖》、價值思辨（柳樹）
七、本章結語	

「客體虛境」與「其他虛境」之「特性比較」（僅供概念上之參考）：

	虛境境層	表現方式	客觀樣態	主觀境界	想像開拔	超越想像
1	主體虛境	上下縱貫	直立線段	高山聳見	孤峰絕崖	地球孤緣
2	人文虛境	左右橫漫	平面呈現	廣角視面	千景萬態	有情長天
3	客體虛境	遠近深淺	立體透視	審美觀照	水墨人間	銀河蘊美
4	境內虛境	空時事件	四度空時	意境玄覽	幽情壯采	宇宙詩篇
5	境外虛境	雄渾自然	生氣遠出	妙造自然	俱道適往	著手成春

「客體虛境」是「主體」之「人文虛境」所透顯的「修學造詣」。請參閱它們之間的「交融現象」：

「人文虛境」與「客體虛境」的「交融現象」：

客 體 虛 境 →	境	價值虛境	終極審美	創造品詮	價值思辨	∞
	外	形上虛境	境外審美	批判品詮	形上思辨	∞
	境	深層虛境	象外意象	歷史品詮	倫理思辨	∞
		淺層虛境	象內審美	析文品詮	認識思辨	∞
	內	表層虛境	表象審美	原典品詮	理則思辨	∞
人文虛境		審美虛境 ↑	品詮虛境 ↑	思辨虛境 ↑	專究虛境 ↑	

「客體虛境」與「人文虛境」的關係，請再參閱下表：

「客體虛境」與「人文虛境」的「交融內涵」：

客 體 虛 境 →	境 外	價值虛境	終極審美：與道認同、道之審美	創造品詮：哲理創造、繼往開來	價值思辨：真善美道、真善美境		
		形上虛境	境外審美：境外之意、氣之審美	批判品詮：本質考察、形上超越	形上思辨：覺性直觀、理性思辨		
	境 內	深層虛境	象外審美：象外意象、境中之意	歷史品詮：歷史視域、思想傳釋	倫理思辨：倫理深省、謬誤剖析		
		淺層虛境	象內審美：深化分化、轉化異化	析文品詮：脈絡分析、知人論世	認識思辨：體驗真知、科哲思惟		
	表層虛境	表象審美：形相直覺、心理距離	原典品詮：原典考證、作者實謂	理則思辨：語理分析、邏輯思惟			
人文虛境		. 審美虛境		. 品詮虛境		思辨虛境（專究虛境）	

「客體虛境」之「五個境層」都建立在「心靈層境」的「心靈結構」上，這是本文所嘗試運用的理論依據。分述如下：

「表層虛境」立論於「意識層境」的「表象直觀」：如「感性直觀」和「理性直觀」，即「感覺的和智性的直觀」¹，或即「本質特性的直接領悟」²。

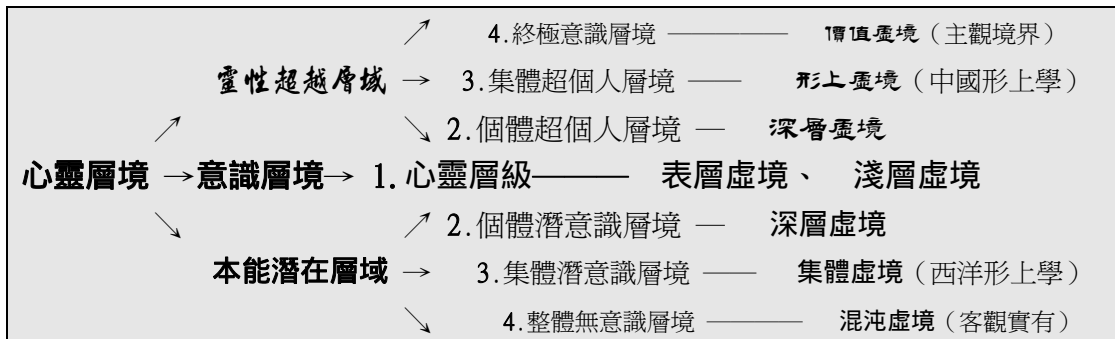
「淺層虛境」立論於「意識層境」之「表象觸發」：如「回憶」、「淺層想像」或「理性把握」。

「深層虛境」立論於「個體深層心理」的「積極想像」：如「深層虛境」之「個體潛意識」；又如「高層虛境」之「超個人潛意識」——杜維明教授表示，「這裡確有「高層心理」與「深層心理」的關係問題。」³

「形上虛境」立論於「集體深層心理」的「超越導引」：如「中國形上學」之「覺性直觀」（氣之審美、一體意識、集體超個人潛意識）；「西洋形上學」之「理性思辨」（本質、心靈本質、集體潛意識、本體論）。

「價值虛境」立論於「整體終極意識」的「價值認同」：如「宇宙意識」（與道認同）、「終極價值」（真善美聖）和「終極本體」（生命原質）。請參閱圖示：

「客體虛境」的「立論基礎」 「客體境層」與「心靈層境」之關係：



¹ 項退結 編譯，《西洋哲學辭典》，臺北市，華香園，1999,4月，增訂二版二刷。頁289。

² 項退結 編譯，《西洋哲學辭典》，臺北市，華香園，1999,4月，增訂二版二刷。頁182。

³ 蒙培元，《心靈超越與境界》，北京市，人民出版社，1998,12月1版1刷。頁21。

（一）「審美虛境」——以「松樹」⁴為例：

本單元即以「人文識境」的理論，對「審美虛境」作實例說明，請參閱下表：

「客體虛境」的「審美境界」（以「高級心靈」為「觀覽層境」）：

客 體 虛 境 →	境	價值虛境	終極審美：與道認同、道之審美	創造品詮：哲理創造、繼往開來	價值思辨：真善美聖、真善美境
	外	形上虛境	境外審美：境外之意、氣之審美	批判品詮：本質考察、形上超越	形上思辨：覺性直觀、理性思辨
	境	深層虛境	象外審美：象外意象、境中之意	歷史品詮：歷史視域、思想傳釋	倫理思辨：倫理深省、謬誤剖析
		淺層虛境	象內審美：深化分化、轉化異化	析文品詮：脈絡分析、知人論世	認識思辨：體驗真知、科哲思惟
	內	表層虛境	表象審美：形相直覺、心理距離	原典品詮：原典考證、作者實謂	理則思辨：語理分析、邏輯思惟
人文虛境		審美虛境		品詮虛境	思辨虛境（專究虛境）

上節「人文虛境」已對「審美虛境」略作說明，請再參閱下列表解：

「審美虛境」之境層：

	審美境層		審美內容	心靈活動	意識層境
表層虛境	原象	表象	表象審美	形相直覺 心理距離	智性直觀 表象直觀 感性直觀 意識層境 心靈層級
淺層虛境	意境 (主客交融) 審美	第一層	(象內之象) 象內審美	深化分化 轉化異化	淺層想像 回憶聯想 淺層探究 前意識、待用記憶 意識層境 回憶、淺層想像
深層虛境		第二層	(境中之意) 象外審美	象外之象 象外之意	自由聯想 積極想像 深層探究 超個人潛意識 個人深層心理 個人潛意識
形上虛境		第三層	(境外之意) 境外審美	無形之象 氣之審美	主觀境界 形上心靈 客觀實有 一體意識、 集體潛意識 集體根源意象
價值虛境		層外	(境外之意) 終極審美	無形之象 道之審美	形上價值 價值心靈 本體價值 生命原質 終極意識、宇宙意識 有機生命整體無意識

可知「審美虛境」之「境層」關涉「心靈層境」，而「意境」之「境深」（境內、境外）亦與「心靈層境」有所契會。以藝術意境而言，如果「心靈層境」為真：自當表現於藝術創作；反之，亦可循此邏輯線索，由作品逆推為「知人論世」。

「審美虛境」以「松樹」暨李白的〈蜀道難〉：「枯松倒掛倚絕壁」說明之。

⁴ 「松」(Pine)：主要資料來源——張之傑 主編，《環華百科全書》，臺北市，兒童教育，1986,2月再版。第17冊/頁496-497。

1.（表層虛境）：「表象審美」——形相直覺、心理距離：

本單元的「表象審美」以「形相直覺」和「心理距離」來說明「表層虛境」。
「形相直覺」分爲「直覺觀虛」和「完形觀虛」；「心理距離」是「距離賞虛」：

「直覺觀虛」以「角色心靈」來說明，其概念源自「角色分類」(role category)⁵，不同「角色」當有不同的「直覺」。例如，李白的〈蜀道難〉：「**枯松倒掛倚絕壁**」，呈現出一幅氣勢雄放、古雅雄奇的意象；山水畫家的直覺如「古怪的松樹有的倒掛，有的斜撐在崖壁上。」⁶，深具筆法變幻、氣勢盤鬱的雄奇之美；詩人文人的直覺如：「千年古松倒掛在懸崖絕壁上面。」⁷，深具高遠曠古、悠悠歲月的古雅之美；植物學家的直覺如「枯萎的松樹倒掛著，靠在凌空的石壁上。」⁸，深具夕陽晚鐘、亙古幽寂的淒然之美；植物（病理）學家的直覺是松材線蟲病、松樹之癌……。故知「轉換角色」能落實於「形相觀虛」並豐富審美內容。

「完形觀虛」的概念源自「完形心理學」(Gestalt psychology，即「格式塔心理學」)。「就實例而言，「**完形**」是快速地為某件事物安上名稱的一個直覺，在腦海認知的歸納區域裡尋找一類似者以符合新映入的影像。而剩餘未曾留意者，即可能成為驟下定論的偏見了，我們將這種衝動稱為「**完形的缺陷**」(Gestalt default)，除非我們發展出延遲衝動的技巧及習慣並蓄意拖延，否則很容易自然地會落入所謂完形的缺陷。」⁹。可知「完形」也是一種「直覺」，而「完形觀虛」就是說，主體要於「完形直覺」之前「延遲論定」，或於「完形直覺」之後施以「完形觀虛」。上述「**枯松倒掛倚絕壁**」之各種直覺可再反思……。

「距離賞虛」就是以「心理距離」的「審美態度」，觀賞一個由主體與客體所融成之「不即不離、若即若離」的「美感經驗」。朱光潛先生在《文藝心理學》以「古松」爲例說：「比如一個畫家在聚精會神地欣賞一棵古松，那棵古松對於他變成為一個獨立自足的世界。……目前意象世界，彷彿是一種夢境……。在為美感對象時，無論是畫中的古松或是山上的古松，都祇是一種完整而單純的意象。」；此外，海霧也是心理距離的名例。¹⁰《美學與美育詞典》之詞條云：「……也可以使最熟悉的客體呈現嶄新的審美價值。……心理距離的消失意味著美感的消逝，審美觀照中的物我關係就是這種既切身又帶有最佳距離的關係。」¹¹。

此即「表象審美」之「直覺觀虛」、「完形觀虛」、「距離賞虛」。

⁵ 陳秀枝、李啓墳《教育心理學名詞彙編》，臺北市，千華，1995,2,10,增修三版一刷。頁 141。

⁶ 徐進業 發行，《唐詩三百首》，臺北市，文化，1969,6,1 再版。頁 72。

⁷ 朱炯遠 等，《唐詩三百首譯注評》，中和市，華立，(2003,11 月) 2005,1 月初版二刷。頁 732。

⁸ 余雪曼、蘅塘退士，《唐詩宋詞欣賞》，臺南市，復漢，1970,4 月。

⁹ 謝靜如、陳嫻修 譯，《藝術，其實是個動詞》，中和市，布波，2003 11 月初版。頁 108。

¹⁰ 朱光潛，《文藝心理學》，臺南市，大夏，(1932,朱自清序於倫敦) 1988,12 月初版。頁 9-15。

¹¹ 顧建華、張占國主編，《美學與美育詞典》，北京市，學苑，1999,2 月 1 版 1 刷。頁 209。

2.（淺層虛境）：「象內審美」——深化分化、轉化異化：

「淺層虛境」是「象內審美」，其「審美心靈」是「回憶」、「淺層想像」、及「淺層探究」，其具體內容就是「深化、分化、轉化、和異化」：

「**深化**」之要領如下：「**全面化**」：以「松」的概念為例，說明「常綠喬木，種類很多，葉針形，實作球形，木材用途很大」；又如，松近山，柳近水；松陽剛，柳陰柔。「**準確化**」：以「松」的種類為例，說明「松」可分為「硬木松類」、和「軟木松類」兩種。「**深刻化**」：以「松」的辨識特徵為例，說明「馬尾松」葉細長而柔……。「**鮮明化**」：以「松」的用途為例，說明「馬尾松」材質緻密，耐衝擊及摩擦，可供製車板、壩圳護岸、炭礦用支柱、枕木及火柴桿、火柴盒。「**穩定化**」：以「松癭」為例，說明「松枯萎病」。

「**分化**」之對象如下：「**過去**」：「松脂」：古時作為藥用¹²；弦樂器之弓毛之塗料。古來寺廟、修道院、或療養院喜設在松林裡。「**未來**」：可於「松林」處規劃休閒區、和健康步道。可將「松林」與休閒區、渡假區結合；或與住家、社區多栽種松樹。「**姿態**」：松林裏的「松樹脂」能釋放出「臭氧」，有益人體健康。雷雨後，空氣中就瀰漫著少量的臭氧，它能淨化空氣，使空氣清新。「**臭氧**」(Ozone=O₃)，薄的「臭氧」予人以清新的感覺。「**精神**」：「松柏後凋於歲寒。」松柏後凋：形容亂世不失節。松操柏節：喻婦女的堅貞。松風水月：形容人物清高；比較人才之清朗。

「**轉化**」：「連峰去天不盈尺，枯松倒掛倚絕壁。」——李白，〈蜀道難〉——視覺轉化。「草色新雨中，松聲晚窗裡。」——邱爲人，〈尋西山隱者〉——聽覺轉化。「松月生夜涼，風泉滿清聽。」——孟浩然，〈宿業師〉——觸覺轉化。「松花釀酒，春水煎茶。」——張可九〈人月圓/山中書事〉¹³——味覺轉化。

「**異化**」：(1) **松香**：弦樂器的擦拭劑，塗佈於弓毛，以發出美妙的音色。(2) **大提琴面板**：「以紋路均勻細密的落葉松木所製成，因為此種材質軟而易對琴弦的震動引起共鳴。」¹⁴。(3) **松節油**：油畫的「混調溶劑」¹⁵。

可知，這種「表象觸發」因其「具有鮮明的感官性、再現性、彼岸性」¹⁶，故為「象內之象」的「淺層虛境」。至於「象外之象」就是「深層虛境」了。

¹² 張高銘 編著，《新鞭/本草備要》，臺南市，世一，(1982,5月初版) 1984,2月三版。頁300。

¹³ 鄭騫 校訂，陳芳英 等註，《小橋流水一元曲欣賞》，臺北市，長橋，1977,5,1三版。頁139。

¹⁴ 林肇富，《大提琴的技巧》，臺北市，遠流，1985,元月。頁9。

¹⁵ 陳育佳 譯，《油畫小技巧》，臺北市，笛藤，1997,3,5。頁10。

¹⁶ 胡經之，《文藝美學》，北京市，北京大學出版社，(1999,1月2版) 2003,1月2刷。頁260。

3.（深層虛境）：「象外審美」——象外意象、境中之意：

「深層虛境」的「象外審美」是「境中之意」¹⁷的審美，包括：「象外之象」、「象外之意」、和「象外之境」的審美，以及暗喻、象徵、積極想像、和潛意識的審美，而「超以象外，得其環中」¹⁸和「意到環中，神遊象外」¹⁹深傳其意。

「象外之象」的第一個「象」是「原象」，亦即李白這句以文字為表像的詩句「枯松倒掛倚絕壁」就是「原象」，而第二個「象」就是「松、壁」的「物象」。

「象外之意」，再如這句「枯松倒掛倚絕壁」之「枯、絕」的形容詞修飾語、和「倒掛」的副詞修飾語、加上動詞的「倚」，構成了「枯松、倒掛、倚、絕壁」的「意象」，這就是「象外之意」，也是「意境」的第一層。

「象外之境」，依「三象造境」²⁰的觀點即：「松、壁」為「物象」，「枯松、倒掛、倚、絕壁」為「意象」，可是「興象」何來？「人文識境」是也——例如：「千年古松倒掛在懸崖絕壁上面」；或「古怪的松樹有的倒掛，有的斜撐在崖壁上」；或「枯萎的松樹倒掛著，靠在凌空的石壁上。」……象外之境倏然現焉。

「境中之意」，由上可知，合「象外之（物）象」、「象外之意（象）」、和「象外之境」（興象）等「三象」，就是「境中之意」的審美，也就是「意境」的第二層。胡經之先生說：「意境這一層次不能脫離意境的第一層而獨立存在，……一般談意境的人談到第二層就感到談盡了。」²¹。其實，還有「境外之意」……。

「暗喻」和「象徵」（symbol）也是一種「象外審美」，屬「深層虛境」²²。「暗喻」是「譬喻」的一種（有如「賦、比、興」之「比」）。而人間處處是譬喻，例如，「書本是降落傘，……？」²³；「松柏後凋」象徵亂世不失節；「松風水月」暗喻人物清高，人才清明……。「象徵」是「透過某種意象的媒介，間接加以陳述的表達方式。」²⁴；而「符號性、比喻性與暗示性，……是構成象徵的三個最基本的條件。」²⁵；「研究『人及其象徵』，其實就是研究人類與其自身潛意識的關係。」²⁶。透過「象徵」，還可以解讀一些「原始藝術」、「文藝作品」……。

「積極想像」（active imagination）是「深層虛境」的心靈屬性，審美、創美都靠它，並且「潛意識」²⁷（個人、超個人）也得以在此挖掘深究、或超越開展。

可知，「深層虛境」的「象外審美」已是「境中之意」的審美、也是「意境」的搖籃，藉此可超向「境外之意」——「氣」、「道」之「無形之象」的審美。

¹⁷ 胡經之，《文藝美學》，北京市，北京大學出版社，（1999,1月2版）2003,1月2刷。頁261。

¹⁸ 司空圖，《詩品》—王進祥，《中國美學史資料選編》，樹林鎮，漢京，1983,4,5,初版。頁385。

¹⁹ 蒲震元，《中國藝術意境論》，北大出版社，（1994-1999,1月二版）2000,8月二刷。頁81。

²⁰ 「三象造境」即「物象、亦象、和興象」，是本文所創構的「命題」，請參閱本文第116頁。

²¹ 胡經之，《文藝美學》，北京市，北京大學出版社，（1999,1月2版）2003,1月2刷。頁261。

²² 胡經之，《文藝美學》，北京市，北京大學出版社，（1999,1月2版）2003,1月2刷。頁35。

²³ 「書本是降落傘，……？」——「暗喻、隱喻」；「……打開來才有用！」——已是「明喻」。

²⁴ 黃慶萱，《修辭學》，臺北市，三民，1975,1月初版。頁337。

²⁵ 姚一葦，《藝術的奧秘》，臺北市，開明，（1968,2月初版）1976,三月六版。頁12。

²⁶ 龔卓軍譯，《人及其象徵》，臺北縣新店市，立緒，（1999,5月初版）2001,10月三刷。

²⁷ 龔卓軍譯，《人及其象徵》，臺北縣新店市，立緒，（1999,5月初版）2001,10月三刷。頁22。

4.（形上虛境）：「境外審美」——境外之意、氣之審美：

「境外審美」即「境外之意」（無形之象）²⁸的審美，如以「氣之審美」為代表，則「氣韻生動」即是。

「境外之意」，再以李白的〈蜀道難〉為例：「枯松倒掛倚絕壁」呈現出一幅氣勢雄放、古雅雄奇的意象，這就是「境外之意」，也是「無形之象」——「氣韻生動」、「氣之審美」。山水畫家也由「象外之意」之「境中審美」的「古怪的松樹有的倒掛，有的斜撐在崖壁上。」，超拔而為「境外審美」的「深具筆法變幻、氣勢盤鬱的雄奇之美」，亦為「氣韻生動」、「氣之審美」。——至於詩人文人或植物學家，也由「境中審美」超拔而為「道之審美」（在下單元）。

「境外審美」以「松樹」之詩作為例，例如：柳宗元，〈晨詣超師院讀禪經〉：「日出霧露餘，青松如膏沐」（初昇的太陽照著殘餘的霧曖與露珠，翠碧的松枝宛如塗上潤澤的油脂。）——（挺拔高聳的青松，還有那晨陽掩映的殘霧和露珠。這是多麼恬淡而和諧的景色，這種環境怎能不與詩人心寧氣閒的情致契合呢？……並巧妙化用陶淵明「此中有深意，欲辨已忘言」的意蘊表達超脫、曠達的情懷，頗有『外枯而中膏，似淡而實美』……的甘味。」²⁹。這就是「境外之意」……。另一方面，欲瞭解本句的「境外之意」，當於全首詩求之，例如經由「品詮虛境」之「原典、析文、歷史、而達批判」等「品詮境層」，就會有相應的「境外之意」。例如，或許「日出霧露餘，青松如膏沐」這一詩句，正是柳宗元的情懷寄語——「日出」或喻走馬上任……；「青松」或喻自己的挺拔堅貞……。

「氣之審美」以「氣韻生動」為最高境界，以「松樹」最具代表，例如：「松柏後凋於歲寒」、「歲寒三友：松竹梅」、「五清：梅、蘭、竹、菊、松」……等。以水墨畫的「畫松」為例，張禮權先生說：「松在中國繪畫中有著獨特的象徵意義，因此又有畫家單獨將『松』來作為單一的畫科，專門表現『松』的精神、姿態。……由此可見『松』在中國人的心目中，是何等崇高，象徵著『長壽』、『堅毅』、『奇古』、『頂天立地』的精神。……畫好一幅松林圖，猶如群龍飛躍，在血脈中洶湧奔騰。」³⁰。歷代有關「松樹」的名畫如：南宋·李唐，〈萬壑松風圖〉、明·唐寅，〈山路松聲圖〉、清·李方膺，〈古松圖〉、清·沈銓，〈松梅雙鶴圖〉、清·潘天壽，〈松石〉……等。「松樹」之古樸奇逸、氣韻生動，由此可見。

「境外審美」是「境外之意」、「無象之象」的審美，也是東方品味的審美，深具「中國形而上學」之特質的審美。

²⁸ 胡經之，《文藝美學》，北京市，北京大學出版社，（1999,1月2版）2003,1月2刷。頁262。

²⁹ 朱炯遠等，《唐詩三百首譯注評》，臺北縣中和市，華立，（2003,11）2005,元月二刷。頁599-600。

³⁰ 張禮權，《水墨經驗》，臺北市，唐代，1991,5月出版。頁40。

5.（價值虛境）：「終極審美」——與道認同、道之審美：

「價值虛境」講的是「真善美聖」的價值，引伸而為「真善美道」、或「真善美境」的價值，都是「人道境界」的價值，也是「最高境層」，故本境層的審美，謂之「終極審美」，正是「與道俱往，著手成春」³¹。

「終極審美」就是「與道認同」，亦即「道之審美」。蒲震元先生說：「這一意境深層結構中的最高境層，實際上正是司空圖所說的詩人在創作中『與道俱往，著手成春』、『是有真宰，與之沈浮』或曰『超以象外，得其環中』的境層。」³²。宗白華先生說：「中國哲學就是『生命本身』體悟『道』的節奏。『道』具象於生活、禮樂制度。道尤表象於『藝』。燦爛的『藝』賦予『道』以形象和生命，『道』給予『藝』以深度和靈魂。……中國人對『道』的體驗。是『於空寂處見流行，於流行處見空寂』，唯道集虛，體用不二，這構成中國人的生命情調和藝術意境的實相。」³³ 此即「終極審美」之「與道認同」的「道之審美」。

「終極審美」，再以李白的〈蜀道難〉為例，詩人文人由「象外審美」之「境中之意」的「千年古松倒掛在懸崖絕壁上面」，超拔而為「境外之意」的「深具高遠曠古、悠悠歲月的古雅之美」——這就是「道之審美」的「終極審美」。植物學家也由「象外審美」之「境中之意」的「枯萎的松樹倒掛著，靠在凌空的石壁上」，超拔而為「境外之意」的「深具夕陽晚鐘、亙古幽寂的淒然之美」——這也是「道之審美」的「終極審美」。

「松樹」的「人文價值」例如：「松柏後凋」——比喻人品堅貞、亂世不失節。「松風亮節、松筠節操、松操柏節」——形容婦女的堅貞、節操。「松風水月」、「松風亮節」——比較人才清朗。「『松』在中國人的心目中，是何等崇高，象徵著『長壽』、『堅毅』、『奇古』、『頂天立地』的精神。」——此即「人文價值」。

以「松樹」為主題之「道之審美」，例如：賈島，〈尋隱者不遇〉：「松下問童子，言師採藥去；只在此山中，雲深不之處。」——「青松的偉岸挺拔，正好是隱者正直品行的象徵；青松的長綠不凋，也正是隱者堅報操守的象徵。」³⁴。李白，〈贈孟浩然〉：「紅顏棄軒冕，白首臥松雲。」——「『臥』字尤精妙，活脫地畫出一位瀟灑出塵的隱士神態，確有不食人間煙火的情韻。」³⁵。

此即「終極審美」之「與道認同」、「道之審美」。

³¹ 蒲震元，《中國藝術意境論》，北大出版社，（1994-1999,1月二版）2000,8月二刷。頁163。

³² 蒲震元，《中國藝術意境論》，北大出版社，（1994-1999,1月二版）2000,8月二刷。頁166。

³³ 宗白華，《美學與意境》，台北市，淑馨，1989,4月。頁128,130。

³⁴ 朱炯遠等，《唐詩三百首譯注評》，中和市，華立，（2003,11月）2005,元月初版二刷。頁86。

³⁵ 朱炯遠等，《唐詩三百首譯注評》，中和市，華立，（2003,11月）2005,元月初版二刷。頁290。

（二）「品詮虛境」（以《谿山行旅圖》為例）：

「品詮虛境」以《谿山行旅圖》為例，分別以「客體虛境」之「表層虛境、淺層虛境、深層虛境、形上虛境、和價值虛境」說明之。請參閱下表：

「客體虛境」的「品詮」（以「高級心靈」為「觀覽層境」）：

客體虛境 →	境	價值虛境	終極審美：與道認同、道之審美	創造品詮：哲理創造、繼往開來	價值思辨：真善美聖、真善美境		
	外	形上虛境	境外審美：境外之意、氣之審美	批判品詮：本質考察、形上超越	形上思辨：覺性直觀、理性思辨		
	境	深層虛境	象外審美：象外意象、境中之意	歷史品詮：歷史視域、思想傳釋	倫理思辨：倫理深省、謬誤剖析		
	內	淺層虛境	象內審美：深化分化、轉化異化	析文品詮：脈絡分析、知人論世	認識思辨：體驗真知、科哲思惟		
	內	表層虛境	表象審美：形相直覺、心理距離	原典品詮：原典考證作者實謂	理則思辨：語理分析、邏輯思惟		
人文虛境		. 審美虛境		. 品詮虛境		思辨虛境（專究虛境）	

上節「人文虛境」已對「品詮虛境」略作說明，請再參閱下列表解：

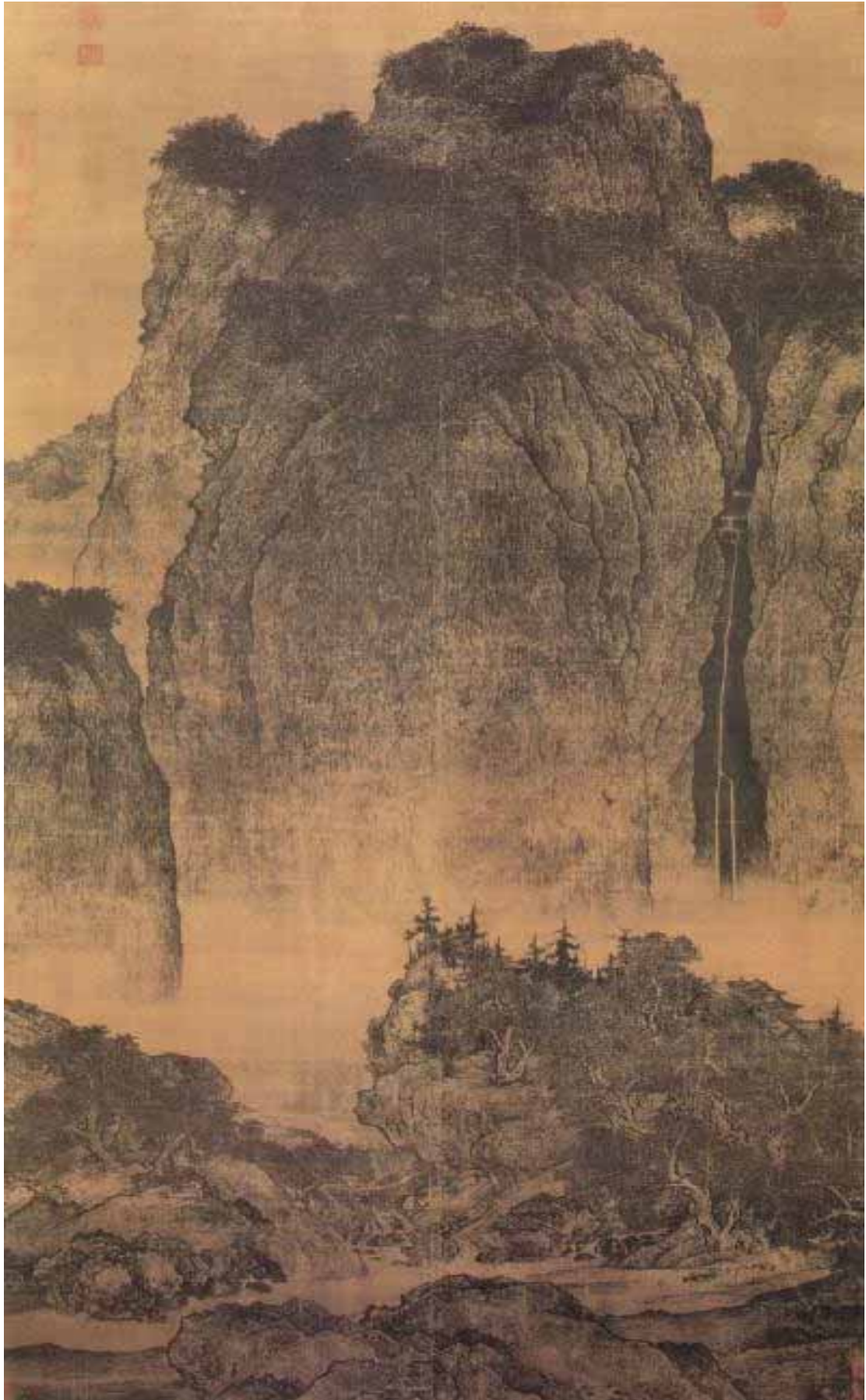
「品詮虛境」之境層：

客體境層	品詮境層		審美內容	心靈活動	意識層境
表層虛境	原典	（表像審美） 原典品詮	原典考證 作品實謂	（實謂） 表面觀察	意識層境 心靈層級
淺層虛境	意境 （主客交融） 審美 外	第一層 （象內之象） 析文品詮	脈絡分析 知人論世	（意謂） 理性考察	前意識、待用記憶 意識層境 回憶、淺層想像
深層虛境		第二層 （象外審美） 歷史品詮 （境中之意）	歷史視域 思想傳釋	（蘊謂） 深層探討	超個人潛意識 個人深層心理 個人潛意識
形上虛境		第三層 （境外審美） 批判品詮 （境外之意）	本質考察 形上超越	（當謂） 形上洞見	一體意識、 集體潛意識 集體根源意象
價值虛境		（終極審美） 創造品詮	哲理創造 繼往開來	（創謂） 價值超克	整體心靈探索 終極意識、宇宙意識 混沌意識

由上可知「品詮虛境」之「境層」相應於「客體境層」和「心靈層境」。

「品詮虛境」以范寬之〈谿山行旅圖〉說明之。

范寬《谿山行旅圖》（絹本 墨繪淺著色 縱 206.3 公分 橫 103.3 公分）：



1.（表層虛境）：「原典品詮」——原典考證、原作實謂：

「原典考證」即「版本考證」或「史料考證」。〈谿山行旅圖〉之考證應以范寬的「墨跡」為入手，因為「墨跡」較「印品」更能透顯作者的「實謂」。李霖燦先生³⁶說：「當今的學術研究都重原始資料或第一手資料的彙集，第一手資料重於轉手資料，墨跡重於印品，畫跡重於著錄。因為畫跡是藝術家親手作成，是他自己心靈的直接傾訴，保存他的精神照人之處獨多。」³⁷。

根據《石渠寶笈初編》重華宮著錄，對〈谿山行旅圖〉有這樣的記載：「墨畫。無款。詩塘有董其昌書北宋范中立谿山行旅圖十字」。然而，「原典考證」的結果是，李霖燦先生說：「這項著錄，經我們和原畫對勘之後，有幾點須要詮改說明：《石渠寶笈初編》的紀錄開口便錯，因為對照原件，『不但人物身上的設色顯然可見，就是樹之夾葉琳宇殿閣都曾原為設色。』《大陸雜誌》十七卷十期拙文）。理當改正之為墨繪淺著色。第二句的『無款』，亦是疏誤之筆。……我曾在畫面上發現了范寬二字名款。從此是名畫有主，不勞存疑。」³⁸。

淹沒已久的范寬名款、設色得以重現原貌——「墨繪淺著色」呈現了墨色的風格；而自己「名款」為「華原范寬」，則透顯了作者對「地緣—生命—作品」的「自我認同」與「深層聯繫」。

「原作實謂」，意即「作者」或「作品」實際上說了什麼？

以范寬的〈谿山行旅圖〉為例，透過「畫作」，試以瞭解范寬在〈谿山行旅圖〉實際上說了些什麼？

「主峰佔據整個畫面的三分之二，頂天立地，具有紀念碑的氣勢，逼近眼前，確有遠望不離座外之感。山頂密畫短枝表示灌木叢，前景的行旅隊伍畫得比較細緻，在對比中表現出主峰與前景之間實有很遠的距離，中間巧妙地用煙嵐虛化，繞過了銜接前景與主峰的難題。因此雖然主峰畫法高度概括，卻沒有假山的感覺，而顯得大氣磅礴。前景塑造了種種不同的山石和樹木，表現出北宋人「察物明理」的思想。……此圖的主峰顯然是水蝕黃土台原，一道並不壯闊的瀑布提示了流水的切割作用，山頂的灌木也是典型的黃土台原特徵。但是它又是具有山峰的形態，斷崖千呎的氣勢，這是來自雄偉險峻的華山。同樣，前景描繪的河谷中以堅硬的石塊取代了黃土質的沖積階地，又具有了山區的地貌特徵。」³⁹

足見由〈谿山行旅圖〉中的繪畫樣式，在地貌風情的層面上，訴說著渭河谷地之南緣一代的地貌特徵（石質山地、雜以黃土堆積）、和行旅風情……。

可知，「原典考證」和「原作實謂」是「原典品詮」的基礎工程。

³⁶ 李霖燦先生：河南輝縣人，1913年生。「故宮博物院」副院長，為畫家兼民俗學家。

³⁷ 李霖燦，《中國畫史研究論集》，臺北市，商務，（1970,10月初版）1992,12月四刷。頁171-172。

³⁸ 李霖燦，《中國畫史研究論集》，臺北市，商務，（1970,10月初版）1992,12月四刷。頁172-173。
及：李霖燦，《中國美術史稿》，臺北市，雄獅，（1987,12月）2004,7月2版11刷。頁87。

³⁹ 薛永年 主編，邵彥 編著《中國繪畫欣賞》，臺北市，五南，2002,8月，初版一刷。頁221-222。

2.（淺層虛境）：「析文品詮」——脈絡分析、知人論世：

「析文品詮」是「意謂層次」，亦即探討「原思想家想要表達什麼？」⁴⁰本單元以作品的「脈絡分析」、和作者的「知人論世」說明之。

「脈絡分析」即以范寬〈谿山行旅圖〉之「范寬作品的特色和他的繪畫觀念」為面向作「脈絡分析」，以進一步瞭解〈谿山行旅圖〉究竟要表達些什麼？

李霖燦先生歸納出范寬的畫作具有六點特色：（1）在章法構圖上，它有中峰鼎立的特色——〈谿山〉的中峰鼎立佔了三分之二畫面。（2）在山石紋理的處理上，它有雨點皴法的創立——〈谿山〉的雨點皴法統率全局。（3）在遠近取景上，它有逼人眉睫的近景實感——〈谿山〉的近景可真聳然逼人。（4）在山石輪郭及樹木主幹上，它有重筆的醒提勾勒——〈谿山〉之山崖嶺線、樹石輪郭即是。（5）山頂好作密林，水際好作突兀大石——〈谿山〉的前景即有奇岩突石。（6）在用墨方面，它有重用瀆染的傾向——〈谿山〉用筆堅實凝重，追求質感重量。⁴¹

透過這種「脈絡分析」，范寬的〈谿山行旅圖〉之「意謂」，更為清晰可見。

以「知人論世」來說，范寬原是陝西華原（今耀縣）人，隱居於終南山，原名「中立」，因磊落不羈，故時人以「寬」稱之，因而自稱「范寬」。

外雙溪「故宮博物院」介紹范寬的〈谿山行旅圖〉云：「范寬（活動於十世紀），陝西華原（今耀縣）人，經常來往京師與洛陽一帶。個性寬厚，舉止率直，嗜酒好道，擅長山水畫，初學五代山東畫家李成，後來覺悟說：「前人之法，未嘗不近取諸物，吾與其師於人者，未若師諸物也；吾與其師於物者，未若師諸心。」於是隱居華山，留心觀察山林間，煙雲變滅，風雨晴晦，各種變化難狀之景，當時人盛讚他：「善與山傳神」。此圖是傳世唯一的名蹟。」⁴²。

李霖燦先生說：「一個藝術家的成就，自然和他生長的地理環境有密切的關係，尤其是一位山水畫家更和他的四周山川密不可分。中國文人的習慣，好以地名冠人，范華原在這兒別具深意。因為假如范寬他不是生在華原地方，那便很有可能，他的山水畫不復是如今面目。」他引述《宣和畫譜》云：「（范寬）捨其舊習，卜居終南山太華岩隈林麓之間，而覽其雲煙慘淡風月陰霽難狀之景。墨與神通，一寄於筆端之間。則千巖萬壑，恍然如行山陰道上，雖盛暑凜凜然使人急欲挾纊也。故天下皆稱寬善與山傳神。……從這兒悠然使我們想到了范「寬」本人的豁達心胸，而這項「性溫厚有大度」正是他的藝術成功的主要原因之一。」⁴³。

這就是范寬其人、及其生長背景。——「知人論世」。

可知，「脈絡分析」和「知人論世」能使「析文品詮」更為清晰可辨。

⁴⁰ 傅偉勳，《從創造的詮釋到……》臺北市，學生，（1990,7月初版）1999,5月再版。頁10。

⁴¹ 李霖燦，《中國畫史研究論集》，臺北市，商務，（1970,10月初版）1992,12月四刷。頁192-199。

⁴² 「故宮博物院」網際網路，胡賽 撰稿。

⁴³ 李霖燦，《中國畫史研究論集》，臺北市，商務，（1970,10月初版）1992,12月四刷。頁219。

3.（深層虛境）：「歷史品詮」——歷史視域、思想傳釋：

「歷史品詮」是一個「蘊謂層次」，亦即探討「原思想家可能要說什麼？」或「所說的可能蘊涵是什麼？」本單元以「歷史視域」、和「思想傳釋」說明之。

「歷史視域」就是「歷史傳統」，茲以範寬的畫學淵源說明之。中國在殷商時期已有繪畫。周秦多為壁畫。漢代則有漢墓壁畫（長沙馬王堆）和帛畫。魏晉以後漸以紙或絹作畫。南北朝時佛畫、壁畫（敦煌壁畫）興盛，繪畫理論形成（如謝赫六法）。隋代延續六朝。唐代繪畫為佛畫、人物肖像（如閻氏兄弟和吳道子）、及山水畫；盛唐時山水畫興起，王維被公認為「山水畫的祖師」。五代時以荆浩和關同以山水見稱，荆浩自稱融吳道子與王維於一家，關同則師法王維筆意。⁴⁴

北宋的繪畫，「實為中國最完美的繪畫」⁴⁵，北宋初年的畫家有董源、范寬、和李成。范寬和李成為北方畫家：李成之山水畫以黃河下游之北方風物為畫題，淡墨描繪，講求距離；范寬之山水畫以陝西山嶽地帶西北風物為畫題，視點極高，工於遠近；兩人之構圖均依據「三遠法」。然而，范寬「初學荆浩、關同，受李成影響更大」⁴⁶。可知，范寬的畫系是：荆浩、關同、和李成。

此即范寬的畫學淵源——「歷史視域」。

「思想傳釋」就是「思想史的理路線索、原思想家與後代繼承者之間的前後思維聯貫性」⁴⁷。茲以「范寬畫系」的面向說明之。

前述范寬畫系源自：荆浩、關同、和李成，即是說：荆浩自稱融吳道子與王維於一家；關同則師法王維筆意；李成之山水畫以黃河下游之北方風物為畫題，淡墨描繪，講求距離。而范寬、李成均熟黯「三遠法」，且范寬是北宋山水畫家中，最能表達山石質感和氣勢者，可惜對李郭之瀟湘畫風尚未融入……。

李霖燦先生說：「北宋是我國山水畫的黃金時代，而范寬則是這個黃金時代中最照人眼明的一座巨像。…范寬的山水畫可以代表美學上「陽剛之美」。」⁴⁸

「出身於外戚的北宋美術史家郭若虛曾把李成、關仝、范寬稱為『三家鼎峙，百代標程』……。當時受三家影響或直接師法他們的畫家很多……，但在三家身後，尤其是宋代以後，影響最大的是李成一派，其他兩家相對式微。」⁴⁹

范寬畫系式微的原因，一即地域因素——陝甘畫風不敵瀟湘畫風。二是范寬畫派侷限於點——未能與時代之「城市化」同步。三因層峰影響——徽宗、米芾、蘇軾…等喜好文人畫風，因此「崇尚質感、氣勢的堅實畫風自然受到貶抑。」⁵⁰

此即「歷史品詮」之「歷史視域」、「思想傳釋」。

⁴⁴ 資料摘輯來源：張之傑 主編，《環華百科全書》，臺北市，兒童，1986,2月再版。頁 409-413。

⁴⁵ 俞建華，《中國繪畫史》，臺北市，商務，（1937,1月）1999,6月臺一版 11 刷頁 164。頁 164。

⁴⁶ 薛永年 主編，邵彥 編著《中國繪畫欣賞》，臺北市，五南，2002,8月，初版一刷。頁 220。

⁴⁷ 傅偉勳，《從創造的詮釋學到大乘佛學》，臺北市，學生，（1990,7月）1999,5月再版。頁 11。

⁴⁸ 李霖燦，《中國畫史研究論集》，臺北市，商務，（1970,10月初版）1992,12月四刷。頁 218。

⁴⁹ 薛永年 主編，邵彥 編著《中國繪畫欣賞》，臺北市，五南，2002,8月，初版一刷。頁 223。

⁵⁰ 倪再沁，《李唐及其山水畫之研究》，臺北市，文史哲，1991,3月初版。頁 32。

4.（形上虛境）：「批判品詮」——本質考察、形上超越：

「批判品詮」是一個「當謂層次」，亦即「原思想家（本來）應當說什麼？」或「創造的詮釋學者應當為原思想家說出什麼？」本單元以「本質考察」、和「形上超越」說明之。

「本質考察」即原典之「本質」的考察，亦即原典之根源和性質的考察，茲以范寬之「思想本質」作為〈谿山行旅圖〉之「原典本質」的考察。

「范寬山水畫筆觸堅實，線條勁厲，黑沈的墨韻，好像那些群峰列『軸』的白『雲』，真是紮實、有力。在美術史上把他跟董源、李成並稱北宋三大家。他最初是學李成的，後來又學荆浩。當他跟荆浩學習時，呆板的章法，不合自然的觀點，總讓他有想跳出來的慾望，最後他深深覺得山水畫必須多多觀察實物，多瞭解自然生長情況。他曾說：「與其師人，不若師造化」（張懷瓘亦主張「應學之於造化」⁵¹）。也就抱此觀點……，遷到終南山、太華山居住，去實地觀察山川林木的體態，以及朝暉、月色、晚霞、山嵐、風霜、雨露……一切大自然景象的變化，也就從此，他的畫進步極快，列入北宋三大山水畫家之一。」⁵²

如果范寬是為「創造的詮釋學者」，他為李成、荆浩等「原思想家」說出了「與其師人，不如師造化」之「當謂」的批判，這也是范寬的「思想本質」。

「形上超越」就是「境外審美」，也是「無形之象」的審美。

本文在「人文虛境」中提到葉維廉先生之「作者傳意、讀者釋意」⁵³的「傳釋」概念，茲援舉一些「讀者」對〈谿山行旅圖〉的「傳釋」如下：

〈谿山行旅圖〉是「中國山水畫的『蒙那麗莎』。」⁵⁴。「主體的山巍峨雄渾，氣勢磅礴；近景的水和樹描寫細膩，輕重相宜。兩者分別表現出厚重與柔細。尤其是前景的水，描寫的感情很多。瀑布主要帶領觀眾視線，一瀉千里，並升起嵐氣，將主體的山與近景的水、樹的氣勢連貫起來，形成畫面的統一和諧。因此瀑布、山嵐和河水乃形成一條牽引線，把整個山牽出。」⁵⁵。「頂天立地，具有紀念碑的氣勢。」⁵⁶。「留白……精神境界。」⁵⁷。「宋代早期那種不屈不撓的精神和抱負都體現在此畫之中，包括它所表現的力量和勇氣，以及其軍事上的強大信心。」⁵⁸。「主山有咄咄逼人之氣。」⁵⁹……。此即「境外之意」的審美。

范寬之「師造化」的「思想本質」，正是「中國形上學」的特徵，透顯了「氣韻生動」、「生氣遠出，妙造自然」之「形上審美」、「形上創美」的「繪畫思想」。

⁵¹ 陳章錫，〈孫過庭與孫懷瓘書法美學思想之對比〉，《文學新論》，南華/文學系，2004。頁 86。

⁵² 何恭上，〈兩宋名畫精華〉，臺北市，藝術，1996,9,30,初版。頁 106-107。

⁵³ 葉維廉，《歷史、傳釋與美學》，臺北市，東大，（1988,3月初版）2002,8月二刷。頁 17。

⁵⁴ 李霖燦，《中國美術史稿》，昆明市，雲南人民出版社，2002,10月1版1刷。頁 99。

⁵⁵ 崔光宙，《美感判斷發展研究》，臺北市，師大師苑，1992,2月初版。頁 167。

⁵⁶ 薛永年 主編，邵彥 編著《中國繪畫欣賞》，臺北市，五南，2002,8月,初版一刷。頁 221。

⁵⁷ 莫小斯，《瞬間的永恆—走向繪畫藝術世界》，哈爾濱市，黑龍江，2001,1月1版一刷。頁 110。

⁵⁸ 楊新、班宗華 等，《中國繪畫三千年》，臺北市，聯經，1999,元月初版。頁 102。

⁵⁹ 馮作民，《中國美術史》，臺北市，藝術，2002,4,30,再版。

5.（價值虛境）：「創造品詮」——哲理創造、繼往開來：

「創造品詮」即「必謂層次」，亦即「原思想家現在必須說出什麼？」或「為瞭解決原思想家未能完成的思想課題，創造的詮釋學者現在必須踐行什麼？」本單元以「哲理創造」和「繼往開來」作為說明。

「哲理創造」之所以具有價值義意，是因為思想家由「批判的繼承者」經過「自我轉化」而為「創造的發展者」。

范寬之「與其師人，不若師造化」是一種針對荆浩之「呆板的章法，不合自然的觀點」的「批判品詮」同時也是一種「哲理創造」；然而，范寬不僅如此，還開出了「師造化不如師心源」的「哲理創造」。⁶⁰李霖燦先生說：「范寬原曾有一句名言曰：『師古人不如師造化，師造化不如師心源』。在此等處不僅道出了老畫師作畫的感受和原則，而且也豎立了我國山水畫的理論正纛。」⁶¹

范寬之「師古人不如師造化，師造化不如師心源」的「哲理創造」，解決了（李成、荆浩）「原思想家」未能完成的思想課題，開出「繼往開來」的格局，「豎立了我國山水畫的理論正纛。」——此即「在古無法，創意在我」⁶²。

誠然，范寬由「批判的繼承者」經過「自我轉化」而成「創造的發展者」。

「繼往開來」的詮釋價值，傅偉勳先生說：「……能為原有思想及其歷史傳統『繼往開來』的創新力量。」⁶³。范寬的繪畫思想具有「創新力量」。

「范寬獨特的畫風和雄奇險峻的風格，對後世產生了很大的影響。元代繪畫理論家湯垕⁶⁴在《畫鑒》中把范寬與李成、董源三人看作是超越于唐人之上的三位宋代山水畫家。稱：『董源得山之神氣，李成得體貌，范寬得骨法，三家照耀古今，為百代師法。』」⁶⁵

李霖燦先生說：「〈谿山行旅圖〉的中道而行，豈僅是北宋山水畫之美，亦正是中西文化之同和我中華藝術之光。」⁶⁶。「立『師古人不如師造化』的大法，這項繪畫理論的啟示是最功德無量嘉惠後人無限的。」⁶⁷、「亦千古而不移。」⁶⁸

「境外審美」 谿山行旅圖 之挺拔鼎立的主山，其上直書「師造化兮師心源」，這是中國山水畫的「里程碑」，開出了「繼往開來」的「價值境界」。

⁶⁰ 「師心源」《宣和畫譜》云：「初學李成，既悟乃探曰：前人之法，未嘗不近取諸物。我與其師人者，為若師於物也。我與其師於物者，未若師諸心。」「師之心」即「師心源」，疑似後人所加。——李霖燦，《中國畫史研究論集》，臺北市，商務，（1970,10月初版）1992,12月四刷。頁205。

⁶¹ 李霖燦，《中國美術史稿》，臺北市，雄獅，（1987,12月初版）2004,7月2版11刷。頁87-88。

⁶² 余秋雨 主編，陳翔、邵琪 等著，《創造與永恆》上海市，百家，1997,11月一版二刷。頁229。

⁶³ 傅偉勳，《從創造的詮釋到大乘佛學》，臺北市，學生，（1990,7月）1999,5月再版。頁40。

⁶⁴ 湯垕：「垕」音「尸又、」同「厚」字。批評家，活躍於1320年代，元朝，今江蘇淮安人。

⁶⁵ 余秋雨 主編，陳翔、江宏等著，《創造與永恆》上海市，百家，1997,11月一版二刷。頁229。

⁶⁶ 李霖燦，《中國美術史稿》，臺北市，雄獅，（1987,12月初版）2004,7月2版11刷。頁87。

⁶⁷ 李霖燦，《中國畫史研究論集》，臺北市，商務，（1970,10月初版）1992,12月四刷。頁205。

⁶⁸ 李霖燦，《藝術欣賞與人生》，臺北市，雄獅，（1984,10月）2001,3月5版10刷。頁前。

「思辨虛境」插圖：垂柳

「畫閣朱樓盡相望，紅桃綠柳垂簷向。」（王維 - 洛陽女兒行）；「渭城朝雨浥輕塵，客舍青青柳色新。」（王維 - 渭城曲）；「庭院深深深幾許？楊柳堆煙，簾幕無重數。」（歐陽修 - 蝶戀花）



這是騷人墨客在唐詩、宋詞中以柳樹描寫景物、感情的情景。細長的柳樹枝條柔軟下垂，展現出婀娜多姿的姿態。在親水池畔與青埔溪旁的步道上皆可見，是一種最富詩情畫意的樹木。而那細長的線形葉，卻是三錐象鼻蟲及紅擬豹斑蝶的最愛。三錐象鼻蟲，老愛把柳葉捲成粽子般；紅擬豹斑蝶的幼蟲喜食柳葉，所以全年皆可見其成蝶圍繞在那柳樹旁，翩翩起舞，這幅美景在本公園親水池畔及青埔溪旁，不難看到。



——資料來源：「高雄都會公園」導覽手冊——

（三）「科哲思辨」：

本節「科哲虛境」之「高級心靈」的「心靈座標」：

客 體 虛 境 →	境	價值虛境	終極審美：與道認同、道之審美	創造品詮：哲理創造、繼往開來	價值思辨：真善美聖、真善美境
	外	形上虛境	境外審美：境外之意、氣之審美	批判品詮：本質考察、形上超越	形上思辨：覺性直觀、理性思辨
	境	深層虛境	象外審美：象外意象、境中之意	歷史品詮：歷史視域、思想傳釋	倫理思辨：倫理深省、謬誤剖析
		淺層虛境	象內審美：深化分化、轉化異化	析文品詮：脈絡分析、知人論世	認識思辨：體驗真知、科哲思惟
	內	表層虛境	表象審美：形相直覺、心理距離	原典品詮：原典考證、作者實謂	理則思辨：語理分析、邏輯思惟
人文虛境		審美虛境	品詮虛境	思辨虛境（專究虛境）	

前文「人文虛境」已對「思辨虛境」略作說明，請再參閱下列表解：

「思辨」之境層：

客體境層	思辨境層			思辨	心靈活動	意識層境
表層虛境	表象		（表象審美） 理則思辨	語理分析 邏輯思維	（實謂） 表面觀察 （表像直觀）	意識層境 心靈層級
淺層虛境	意境 （主客交融） 審美	內境	第一層 （象內之象） 認識思辨	體驗真知 科哲思維	（意謂） 理性考察 （回憶聯想）	前意識、待用記憶 意識層境 回憶、淺層想像
深層虛境			第二層 （象外審美） 倫理思辨 （境中之意）	倫理深省 謬誤剖析	（蘊謂） 深層探討 （積極想像）	超個人潛意識 個體深層心理 個體潛意識
形上虛境			第三層 （境外審美） 形上思辨 （境外之意）	覺性直觀 理性思辨	（當謂） 形上洞見 （形上心靈）	一體意識、 集體潛意識 集體根源意象
價值虛境		外層 （境外審美） 價值思辨 （終極審美）	真善美道 真善美境	（創謂） 價值超克 （價值心靈）	整體心靈探索 宇宙意識 終極意識	

由上可知「思辨虛境」之「境層」相應於「客體境層」和「心靈層境」。

「思辨虛境」以「柳樹」或〈渭城曲〉說明之。

1.（表層虛境）：「理則思辨」——語理分析、邏輯思惟：

本境層即以〈渭城曲〉之「語理分析、邏輯思惟」作為「理則思辨」的說明。

王維之〈渭城曲〉：「渭城朝雨邑輕塵，客舍青青柳色新；勸君更進一杯酒，西出陽關無故人。」⁶⁹，一作〈送元二使西安〉，又作〈陽關三疊〉。

先說「語理分析」。〈陽關三疊〉共有四句，如反覆重唱則應為「四疊」，因何只謂「三疊」？蘇東坡原也不懂，後來在密州得閱古本〈陽關〉才明白。⁷⁰原來是，唐時演唱此詩，首句「渭城朝雨輕塵」只唱一遍，後三句之「客舍青青柳色新」、「勸君更盡一杯酒」和「西出陽關無故人」皆疊唱。⁷¹是謂之。

「疊句」是「語句連接的類疊。」這是一種「修辭學」的方法，名叫「類疊」（repetition）。「類疊」有其「心理學」和「美學」上的依據⁷²。在「修辭學」中，「類疊」的方法有共有「疊字、類字、疊句、和類句」等四種，〈陽關三疊〉以「疊句」的方法反覆吟唱，赫然有力、纏綿悱惻，令人迴腸盪氣、纏綿難捨。可見，「語理分析」實也可以領略到「表層虛境」的一些詩意的美感。

再看「邏輯思惟」。王維之〈陽關三疊〉為何不稱「玉關三疊」？

「玉關」即「玉門關」，是兩漢通往西域的重要門戶，出關而西，經羅布泊附近、以至輪臺、庫車，可達疏勒。王之渙為詩〈出塞曲〉：「姜笛何須怨楊柳，春風不渡玉門關」；班超有疏曰：「臣不敢望到酒泉郡，但願先入玉門關」。玉門關的重要性昭然可見，然而王維何不稱「玉關三疊」呢？

原來唐時羅布泊湖址南移，樓蘭因缺水而成廢墟，玉門關西行之路因此中斷，部分行旅除由安西經星星峽北西行外，乃改由陽關南西行。陽關因處玉門關之南，故曰陽關。而所謂「陽關大道」，就是出陽關西南行，沿阿爾金山北麓、經媯薑、和闐、莎車、以達疏勒。

故知王維之〈渭城曲〉之謂為「陽關」乃至情合理。

「唐宋以後，陽關湮沒於沙漠中，祇存斷牆數堵。」⁷³，不勝歎噓！

⁶⁹「清晨，渭城地區下了一場細雨，濕潤了地面上的土塵。客館內外的楊柳，翠色欲滴，竟是那樣的清新。朋友，請再喝盡這杯酒吧，因為等你西行出了陽關之後，便再也沒有一個交情深厚的友人了。」——畢寶魁等，《唐詩三百首譯注評》，中和市，華立，2005，元月初版二刷。頁241。

⁷⁰密州古本〈陽關〉「三疊」唱法：「渭城朝雨，一霎浥輕塵。」（不疊句），「更灑遍客舍青青，弄柔凝。千縷柳色新；更灑遍客舍青，千縷柳色新。休煩惱！（一疊）；「勸君更盡一杯酒，人生會少，自古功名富貴有定份，莫遺容儀瘦損。休煩惱！勸君更盡一杯酒。」（二疊），「只恐怕西出陽關 舊游如夢，眼前無故人！只恐怕西出陽關，眼前無故人！」（三疊）。——中華書局/編輯部，《唐詩三百首詳析》，臺北市，弘道，1981，9月18版。頁328。

⁷¹「因為從疊字的本義來講，只有詞的第二段才可稱為疊，因為它是第一段的重疊。所謂「三疊」，實際上應當是一首詩的第四段。而一般卻把分為三段的詞稱為三疊。」上海古籍（施蛸存），《古典文學三百題》，臺北市，建宏，2000，1月，再版。頁659。

⁷²黃慶萱，《修辭學》，臺北市，三民，1975，1月初版。頁411-412。

⁷³張之傑主編，《環華百科全書》，臺北市，兒童，1986，2月再版。第19冊/頁369。

2.（淺層虛境）：「認識思辨」——體驗真知、科哲思惟：

本境層即以「柳樹」之「體驗真知、科哲思惟」作為「認識思辨」的說明。

首先是「體驗真知」。例如歐陽修，〈蝶戀花〉：「庭院深深深幾許？楊柳堆煙，簾幕無重數。玉勒雕鞍遊冶處，樓高不見章台路。雨橫瘋狂三月暮，門掩黃昏，無計留春住。淚眼問花花不語，亂紅飛過鞦韆去。」⁷⁴

須知「春二月柳初長未有垂條，秋九月柳葉已經衰竭蕭颯……春時葉常而分棵，夏時柳慢重帷，秋時柳條衰落。」⁷⁵

因此，「春二月柳初長」，至「春三月」也才多長了一點。依是，則歐陽修之「楊柳堆煙，簾幕無重數」當是夏日之作、或描述夏日的作品。

可知「楊柳堆煙」所描述的該是「霧氣之濃」而非「楊柳之密」；或者「霧氣之濃」勝於「楊柳之密」。——此即「真知」之「體驗」。

其次是「科哲思惟」。以「柳絮」為例，先談《世說新語 言語第二/38》：謝太傅寒雪日內集（家內集會），與兒女講論文義，俄而雪驟，公欣然曰：「白雪紛紛何所似？」兄子胡兒曰：「撒鹽空中差可擬。」兄女⁷⁶曰：「未若柳絮因風起。」公大笑樂。……⁷⁷

兩者如以優劣論，但以「柳絮」之風調為工、為夢幻。然而，如以「科哲思惟」方法思辨之，則「撒鹽空中差可擬。」與「未若柳絮因風起。」孰優孰劣？實難分軒輊！因為「撒鹽空中，此米雪也，柳絮因風起，此鵝毛雪也。然當時但以道蘊之語為工，予謂詩云：『相彼雨雪，先集維霰。』⁷⁸霰即今所謂米雪耳。乃知謝氏二句，當各有所謂，固未可優劣論也。」⁷⁹

因此，何者為真？或「米雪」（雪驟）？或「鵝毛雪」（雪紛紛）？兩者都下過？那可要追溯到當時的雪況而定。何者為美，兩者都美！——「撒鹽空中差可擬。」美在自然；「未若柳絮因風起。」美於夢幻。——「科哲思維」，又添一美。

此外，「柳絮」、「柳絮才」也要一提。柳樹於春初發葉，綻放黃綠色的小花，種子很小，其上有白色毛狀物，成熟時隨風飄散，謂之柳絮。「柳絮」即「柳之種子上生白柔毛如絮，暨熟，因風飛散，俗呼柳絮。」。「晉才女謝道蘊以『柳絮因風起』擬雪飛之狀；後世因稱女子之有文才者曰柳絮才或詠絮才。」⁸⁰

此即「認識思辨」之「體驗真知」與「科哲思維」。

⁷⁴ 杜少春主編，《柳永、歐陽修詞名篇欣賞：大膽不悔》，臺北市，學鼎，1999,4月初版。頁33-38。

⁷⁵ 張禮權，《水墨經驗》，臺北市，唐代文化，1991,5月，出版。頁42。

⁷⁶ 「兄女」即謝道蘊，才女，有「柳絮才」之譽。

⁷⁷ 宋·劉義慶撰，《世說新語》，臺北市，智揚，1991,2月。頁74-75。

⁷⁸ 《詩經·小雅/頌弁》云：「如彼雨雪，先集維霰，」霰即「謂雪之如稷者，俗謂米雪，或謂粒雪皆是也。」——《辭海》頁3139。——劉毓慶，《詩經圖注·雅頌》高雄市，麗文，2000,8月初版。頁263。

⁷⁹ 余嘉錫，《世說新語箋疏》，臺北市，華正，1993,10月。頁131。

⁸⁰ 中華書局/編輯部，《辭海》，臺北市，中華，1973,9月，大字修訂本臺八版。頁1487。

3.（深層虛境）：「倫理思辨」——倫理深省、誤謬剖析：

本境層即以「柳樹」之「倫理深省、謬誤剖析」作為「倫理思辨」的說明。

「倫理深省」應於「生命境界」與「人文境界」中兩盡奇妙。再以王維之〈渭城曲〉為例，自古以來，「柳」與「別」兩相纏綿，乃因「柳」的深層意蘊就是「留」，意即「柳」象徵「留」。湖南「株州教育科學研究院」帥曉梅教授以〈陽關三疊〉為示範教學時說：「為什麼是柳？因為都想留！」⁸¹。此外，「酒」可象徵為「久」，「永久留在我心中」之意，故「柳、別、酒」存在著「深層聯繫」。

李淑同的〈送別〉亦云：「長亭外，古道邊，芳草碧連天，晚風拂柳笛聲殘，夕陽山外山。」此外，尚有：《詩經 小雅》·〈采薇〉：「昔我往矣，楊柳依依」宋·柳永，〈雨霖鈴〉：「今宵酒醒何處？楊柳岸，曉風殘月」。唐·王昌齡，〈閨怨〉：「忽見陌頭楊柳色，悔叫夫婿覓封侯」。宋·歐陽修，〈生查子〉：「月上柳梢頭，人約黃昏後」。薛昭蘊，〈離別曲〉：「搖袖立，春風急。櫻花楊柳雨淒淒」……。

「柳、別、酒」的幽情詩意，使「生命境界」和「人文境界」更趨深長曠遠。

「謬誤剖析」是「思考方法學」的第四種，具有「倫理思辨」的意義。本單元即以「象外之象」的面向，剖析〈渭城曲〉之前後句的「跳躍性」⁸²有無謬誤。

〈渭城曲〉前句的「渭城朝雨邑輕塵，客舍青青柳色新」是一種「開場句」，而後句「勸君更進一杯酒，西出陽關無故人」旋即進入「收場句」。這種「跳躍性」的鋪陳，有如電影之「隱喻」之「蒙太奇」(Montage)⁸³的手法。

「隱喻」原是「修辭學」上的「表意方法」⁸⁴，用於電影藝術，就是「通過蒙太奇手法將兩幅畫並列……。這些畫面中的第一幅一般都是一個戲劇元素，第二幅（它一出現便產生隱喻）則可以取自劇情本身，並預告以後的故事。但是，它也可以同整個劇情無關，只是同前一幅畫建立聯繫後才具有價值。」⁸⁵

由上可知，〈渭城曲〉以「渭城朝雨邑輕塵，客舍青青柳色新」為開場，可視為「戲劇元素」，經過「化景」⁸⁶旋即進入「終場」的「勸君更進一杯酒，西出陽關無故人」，這就是「蒙太奇」，它預告了「境中之意」及「深層聯繫」，例如：「設宴、推杯換盞、相互叮嚀……」；渭城與陽關、客舍與西出、柳與酒；「柳」即「留」，而一開場的「青青柳色新」就想留，還要留久一點，勸君……。

〈渭城曲〉因是受限於編幅的絕句，故其「表意」必須以質勝量，以虛化實。

此即「倫理思辨」之「倫理深省」與「謬誤剖析」。

⁸¹ 〈渭城朝雨邑輕塵，你看見什麼？〉——2005,12,28,聯合報/C7 教育/「大陸老師怎麼教？」

⁸² 朱炯遠 等，《唐詩三百首譯注評》，中和市，華立，(2003,11 月) 2005,元月初版二刷。頁 242。

⁸³ 廖瑞銘 主編，《大不列顛百科全書》，臺北市，丹青，1987,9 月，第 10 冊。頁 281。

⁸⁴ 黃慶萱，《修辭學》，臺北市，三民，1975,1 月初版。

⁸⁵ 徐桂峰 主編，《藝術大辭海》，臺北市，華視出版社，1984,6 月初版。頁 323。

⁸⁶ 「化景」：「將原有畫面轉換為另一畫面的方法。前後兩組畫面同時出現在同一畫面上。前一景，逐漸減少或減淡，後一景逐漸增多或加深，終至替換前一景物而持續映出。」——李友之，《怎樣拍好八米厘電影》，臺北市，李友之發行，1975,3 月初版。頁 16。(異於「淡入淡出」)。

4.（形上虛境）：「形上思辨」——覺性直觀、理性思辨：

本境層開始進入「境外審美」，也是「境外之意」的審美，同樣以「柳樹」或「楊柳」之「覺性直觀、理性思辨」作為「形上思辨」的說明。

覺性直觀是「中國形上學」的特質。「柳樹」、「楊柳」或「垂柳」在中國人之「人文境界」的「覺性直觀」裡別具深義。例如：

「**垂柳**」嬌柔細嫩，迎風招展，婀娜多姿，風情萬種，是文人的最愛。例如，曹雪芹在《紅樓夢》中以垂柳的風姿，描述林姑娘的身姿是「**弱柳拂風**」⁸⁷。

「**楊柳**」動靜兩宜，動則飄曳搖颺，隨風無定；靜則如月映塘，嬌柳照水。其迎風探水，曼妙多姿，深具「道家美學」之「虛靈妙用」之美。

須知「**楊柳**」剛柔兼具，「《本草》謂楊枝硬而揚起，故為之揚，柳枝弱而垂柳，故謂之柳，蓋一類二種也。……」⁸⁸。並且**松柳互補**，松樹近山，表現出剛強的英氣；柳樹近水，象徵著柔情的美人。

此外，「**柳眉**」謂美人之眉如柳葉也；「**柳腰**」稱楊柳之柔條也，言美人腰枝婀娜如柳也；「**柳綠花紅**」，形容春色的妍麗。

「**理性思辨**」是「西洋形上學」的特質，本單元即對「柳樹」之「本體」或「實體」(reality)的探討，可視為「象內之象」或「象內之象」的延伸。

「**垂柳**」形態優美，又極易栽培，故庭園造景，甚為普遍。原產地：中國、江南。濟南城有「家家泉水，戶戶垂柳」之譽。柳樹在台灣共有九種，……。**垂柳**(Weeping willow)……，落葉喬木，幹高三、四丈。**辨識特徵**(Characteristic)：老樹皮黑灰色，縱而深裂……。**栽培法**：垂柳生向強健，栽培土質不甚選擇，……。**柳絮**：植物種子上的冠毛。柳樹於春初發葉，綻放黃綠色的小花……。

山東·林春貴先生在〈**柳為報春第一綠**〉中說道：「柳樹作為我國原生樹種，據考證，在第三紀中新世的山旺森林裏即有柳屬。柳樹也是我國有人工栽培記載最早、分佈範圍最廣的植物之一，史前甲骨文已出現“柳”字。長期以來，柳樹在平原綠化、速生用材、農田防護、固沙治灘、護堤防浪、防汙抗毒等方面都發揮著積極作用，在城市綠化建設中，柳樹更以它那得天獨厚的園林觀賞特性及生態優勢，成為各地造園綴景不可或缺的必選樹種之一，深得人們的喜愛。更有包括位居我國東西兩端的山東省會濟南市和青海省會西寧市，以及江蘇古城揚州市等許多城市都選擇柳樹為自己城市的“市樹”。」⁸⁹

「**理性思辨**」當以「象內之象」為基礎，再進行「哲學性」的「形上思辨」。

此即「形上思辨」之「覺性直觀」與「理性思辨」。

⁸⁷ 清·曹雪芹、高鶚等著，《紅樓夢》，臺北市，里仁，(1984,4,5 初版) 2000,1,15 六刷。頁 53。

⁸⁸ 中華書局/編輯部，《辭海》，臺北市，中華，1973,9 月，大字修訂本臺八版。頁 1526。

⁸⁹ 林春貴，〈柳為報春第一綠〉，「人民網/林春貴博客」，山東五蓮解放路 146 號 郵編：262300。

5.（價值虛境）：「價值思辨」——真善美聖、真善美境：

本境層是「最終境層」的「價值思辨」，談的是「柳樹」的「人文價值」，也關涉到「真善美聖」或「真善美境」，但本境層不予區分、也不正面談它。

楊柳，尤其是**垂柳**（weeping willow）之嬌柔細嫩，風情萬種，文人視之為多情的植物，深具**美學價值**。「楊柳，是一種多情的植物。它纖細，柔弱，它垂著長長的柔嫩枝條，牽衣拂水，依依不捨，彷彿在為人代言，挽留那欲遠去的行人，欲離岸的行舟。因此，古人在送別的時候，總折柳相贈，表示情長萬縷，也表示依戀縈縈。在有情人的眼中，每一絲柳，都是柔情的化身，而楊柳，是極茂盛的，每一顆楊柳，都垂著千絲萬縷。每一絲柳，都在為柔情代言，那，千絲萬縷呢？幾時才能訴盡？」⁹⁰。垂柳搖曳的姿態，彷彿在揮手致別。例如：古人折柳贈別，聊表「情長萬縷，依戀縈縈」之意。的確，楊柳永遠為人所鍾愛，尤其是離別的人。例如：薛昭蘊，〈離別曲〉：「**搖袖立，春風急。櫻花楊柳雨淒淒。**」

山東·林春貴先生說：「柳樹又是報春天的東風第一枝綠色。自古就有“不知細葉誰裁出，二月春風似剪刀”的名句。當乍暖還寒的時節，它已悄悄地將一點點新綠掛滿了枝頭，讓人在寒風早早領略到春天的氣息。而在寒冬到來的時候，它又抵擋住了秋風掃落葉的殘酷無情，堅持把一樹綠色帶到歲尾的寒冬，直到雪來飛舞時凍死在枝頭。……喜歡柳樹，不僅在於它的**美學價值**，也不僅在於它的**綠化價值**，更因為它的這種無與倫比的旺盛生命力。是啊，人們在愛柳、賞柳和贊柳的時候，難道不應該好好學習柳樹這種頑強不屈的精神嗎？」⁹¹

林語堂先生對「楊柳」有一段描述，他說：「……楊柳極易生長，河邊岸上也可以種植。這樹象徵女性的絕色美麗。張潮即因此認楊柳為世上最感人的物事之一，而說：『柳令人感』中國美人的細腰，中國的舞女穿著長袖的寬袍，於舞時都模擬著柳枝在風中迴旋往覆的姿勢。因為柳樹極易生長，中國有許多地方數裏之中遍地是柳，當陣風吹過之時，便能激起所謂『柳浪』。此外黃鶯和蟬都最喜歡棲於柳樹，圖畫中畫到楊柳時，每每都畫上幾隻黃鶯和蟬以為點綴。所以西湖十景中，有一處的名稱即是『柳浪鬥鶯』。」⁹²

現代建築多為鋼筋水泥，粗略剛蠻；城市建築又高樓幢幢，堅硬剛強。如能於其周邊、行道廣為栽植楊柳，則可呈現出一幅剛柔並濟、調和互補的美學價值。

「柳樹」虛柔夢幻，感興人們的「心靈虛境」而臻於「真善美境」。

⁹⁰ 樸月，《浪漫古典情》，台中市，晨星，1991,1月1日初版。頁42。

⁹¹ 林春貴，〈柳為報春第一綠〉，「人民網/林春貴博客」，山東五蓮解放路146號 郵編：262300。

⁹² 林語堂，《生活的藝術》，臺北市，遠景，（1976,5月初版）1980,2月五版。頁302。

（四）「專究虛境」（留白）——以「美感判斷發展」為例：⁹³

本單元謹以崔光宙先生在《美感判斷發展研究》一書中，對〈谿山行旅圖〉所進行之〈美感判斷發展的階段標準與實例〉⁹⁴為示範。崔光宙先生參考「五個階段」的發展模式並加以調整，以進行質與量的定性判斷，而提出了具體的研究結果。本文謹將它引為「專究虛境」之「五個境層」的示範，但各階段之內仍有前後期等細分，詳情請參照原著，並請對照本文之第 82-83 頁的理論部分。

1. 「表層專究」契會於美感判斷之第一階段的「主觀偏好」：

「主觀偏好」是一種「直覺性的愉悅」，美感判斷特徵是以「快感」佔優勢。

「主觀偏好」契會於「表層虛境/表象審美」——「表象直觀」。

「我看到菜和菜園，還有釣魚的水池。」（幼）。「海，船。」（幼）。「想去這個地方玩，因為看起來很好玩。有一次我去烤肉，也有去那裏玩。」（幼）。「山那邊有很香的花，我喜歡。」（幼）。「我喜歡這幅畫，尤其是它的樹，因為它的樹上有很多小鳥。」（幼）。「這是妖怪王國。」（幼）。「木頭、花、地下、樹、草。」（幼）；「樹、水、山洞、花、長長的東西。」（小二）。「這是好畫，因為水看起來白白的很乾淨，還可以給我游泳。」（幼）。「我覺得想游泳，我一看到水就想游泳。」（小二）。「不好。因為它非常綠，我只喜歡有很多顏色的畫。」（幼）。「這幅畫綠綠的，看了很舒服。因為我喜歡綠色。」（小二）。（請參原著：頁 131-132）

2. 「淺層專究」契會於美感判斷之第二階段的「美與寫實」

「美與寫實」的特徵是以客觀觀察代替主觀偏好，以「理解力」優位。

「美與寫實」契會於「淺層虛境/象內審美」——深化分化、轉化異化。

（1）「好的地方是水畫得很像水，瀑布像真的一樣。」（小二）。（2）「我畫圖喜歡畫得很像，這幅畫畫得很像，所以是好畫。」（小二）。（3）「顏色很好，因為樹木本來就是綠色的，但是希望河流是藍色的，那就更好了。」（小二）。（4）「結構不錯，色彩也很好，讓人覺得真的有此山存在，下面的溪流好像真的在流動。」（小六）。（5）「很難畫，因為要很細心，樹葉都密密麻麻的。」（小二）。（6）「細密的地方，像樹枝、樹葉、瀑布，都像真的一樣，要花很久的時間，把它觀察很細微，所以很難。」（小二）。（7）「形狀真實，線條很好，須下功夫練習，才能畫得很好。」（小四）。（8）「主要是畫山和橋，人要走到另一邊，可以用過橋的。因為水擋住了，難道要從山上跳下河，再游泳過去嗎？」（小二）。（9）「瀑布很真實，因為水濺得到附近的石頭。但最大的那顆樹看起來有點不真實，因為瀑布的水濺起來，怎麼可能和樹一樣高？這樣起伏都一樣。」（小六）。（10）「不好看，全部都是綠綠的。至少石頭應是咖啡色的，水是藍色的。」（小二）。（11）「樹不應該是彎曲的，應該是直的。」（小二）。（請參原著：頁 139-140）

⁹³ 崔光宙，《美感判斷發展研究》，臺北市，師大書苑，1992,2月，初版。頁 5-33。

⁹⁴ 崔光宙，《美感判斷發展研究》，臺北市，師大書苑，1992,2月，初版。頁 125-180。

3. 「深層專究」契會於美感判斷之第三階段的「原創表現」：

「原創表現」的特徵是由客觀觀察表面現象，轉向內在的內心探索，也就是由「理解力」優位，轉向「想像力」優位元。」

「原創表現」契會「深層虛境/象外審美」的「象外意象、境中之意」。

(1)「此畫表示較出世的想法，離開城市煩囂，走進大自然的懷抱。這是我個人主觀的想法，因為我喜歡這樣。」(國三)。(2)「這是好畫，憑感覺說的，是一種能符合自我本位觀的感覺。」(國三)。(3)「作者要表達的，應該是山水之美，因為山十分高聳，且山水融為一體，有一種淡淡的、茫茫然的美感，令人有種山高水長的感覺。」(大一)。(4)「中國畫是輕輕淡淡的，感覺很中庸，很像中國人的性格，很平凡。山給人的感覺很壯觀、雄偉，像是平凡中仍蘊含著宏偉氣象，這正是中國人理想中生命境界。」(大一)。(5)「畫的上、下搭配得不錯。連貫上、下之間的雲氣很難畫，但卻連接了兩個世界：上面好像是仙境，不太實際，很超俗；下面比較平凡，可能會有入，感覺人會在水邊，因為『滄浪之水清兮可以濯我纓』，人在平凡踏實之中，仍對超凡之境有無限渴慕嚮往。」(大一)。

(請參原著：頁 155)

4. 「形上專究」契會於美感判斷之第四階段的「形式風格」：

「形式風格」的特徵是「文化素養」和「專業素養」，以「共通感」為優位。

「形式風格」契會於「形上虛境」之「境外審美」。

(1)「主題以山為主，因為山的面積佔最多，水只是點一下而已，但是這個點景很重要，沒有水的話，這張畫就缺乏水氣的灌注，前面那塊樹叢的墨色較暗，後面岩石的墨色較淡，自然形成空間，再以瀟灑的霧氣去連接空間，造成空靈的意境。特殊的地方在於後面的山畫的是正面，而前面以S型的陸地與之對比，產生了平衡的效果。因為前面的陸地份量很重，使得後面的山份量不能太輕，他將山正面的厚度、質感表現得很好，雄渾巍峨，使之與陸地之間達到了平衡的效果。」(高二)。(2)「大自然很巨大，人很淡、很小，上面是比較原始樸拙的巨石，下面是已經開發過的平凡溫潤的世界。整個畫面雖是自然景致，但是卻充滿了人文氣息，樹木長得非常拘謹有序，石頭也親切和煦。真正的自然，並沒有這種人文的條理與氣質存在，但這幅畫所表現的，正是和傳統國畫的精神、意境相一致，也和中國人對自然的理想境界相契。」。「中國人的大自然並不是純粹的、原始的，而是帶著人文化成、人為梳理的；但又不是像歐洲的花園，以人工修剪樹形使它圓頓整齊。中國人基本上尊重自然的生命，只是稍加修改潤飾，使自然既保存本性，更合於中國人的理想，但不刻意改變自然的本性。因此畫中的樹、石、溪流，都透著人文的溫潤晶瑩，和人的距離，既近又遠，不即不離，正是這種自然關最貼切的表現。讓人既想遠離凡塵、遁世隱居，又想和溫情的景物、凡俗的車馬保有聯繫；這才是中國人的桃花源、烏托邦。」(大學)。(請參原著：頁 167-168)

5. 「價值專究」契會於美感判斷之第五階段的「自律圓融」：

「自律圓融」之美感判斷的完成圓熟，「快感、理解力、想像力、和共通感」融合為一，對各種藝術作品，進行完全自律的美感判斷，相應於「價值虛境」。

本單元謹以崔光宙先生對范寬之〈谿山行旅圖〉的「內涵分析」為經典示範，「內涵分析」則以「美學觀念、形式構圖、和筆墨技法」⁹⁵為面向。拜讀時，您也會屢屢感到「虛境蘊美」的「共感」及「甜美的驚奇」。

關於「美學觀念」，崔先生分析說：「……『師古人不如師造化，師造化不如師心源。』是范寬山水畫的最高美學原則，「谿山行旅圖」中，超越了主觀的心與客觀的景，也超越了寫實與寫意的侷限。畫中的世界既不忠實的反映物質宇宙，也不獨斷的表現主觀的心靈世界，而是汲取自然界中無所不在的和諧秩序，創造氣象宏偉的自身境界。因此，自然與藝術取得完美的平衡。」

關於「形式構圖」，崔先生分析說：「主峰佔畫面五分之三，頂天立地，巍峨雄渾，范寬安排主峰匠心獨運，其辦法是先虛其崖腳，以釋其重量，下端再綴以巨石，以求其平衡。另有千尺懸瀑，一瀉千里；瀑水不但與崢嶸厚重的山峰形成虛實和剛柔的對比。就構圖而言，全畫以巨谿中的山光嵐氣為界，分為上下兩截。范寬以懸瀑上勢下垂，以琳宇⁹⁶宮殿翬飛⁹⁷，松杉塔尖上指，成下勢上接之映照。使全畫氣勢一貫，不會生出腰斬之態。驛道由左向右傾斜，不但遙承松杉殿閣之餘勢，更使中流砥柱之主峰，由此得一落腳的基點，方向之傾斜，可避免與主峰直角相交，此為構圖上的巧思。」

關於「筆墨技法」，崔先生分析說：「范寬對於長線的運用，著筆悠然，住筆含蓄。蘇東坡所謂：「行於所當行，止於所不能不止。」以此線條刻畫山形，力透紙背，恰合山之形貌。畫面上短線的組織嚴謹，筆觸以兩點皴（又稱芝麻點）為主，每一筆均輕重相宜，頓挫有致，全幅一氣呵成，毫無鬆懈。運墨方面，全畫通過墨色光采照人。以層次縱橫的灌木叢林為例，先以淡墨施點，續用濃墨間格，再用焦墨交叉短線表現根部。千尺懸瀑之用墨則恰到好處，用墨太淺，將浮而不沈，著墨太多，又癡凝刻板。范寬恰如其份的用墨，既得山川之真形真骨，又襯出千尺懸瀑之蜿蜒體態，質樸剛健，又不見生硬，如入化境。」

此即「自律圓融」之美感判斷的完成圓熟。

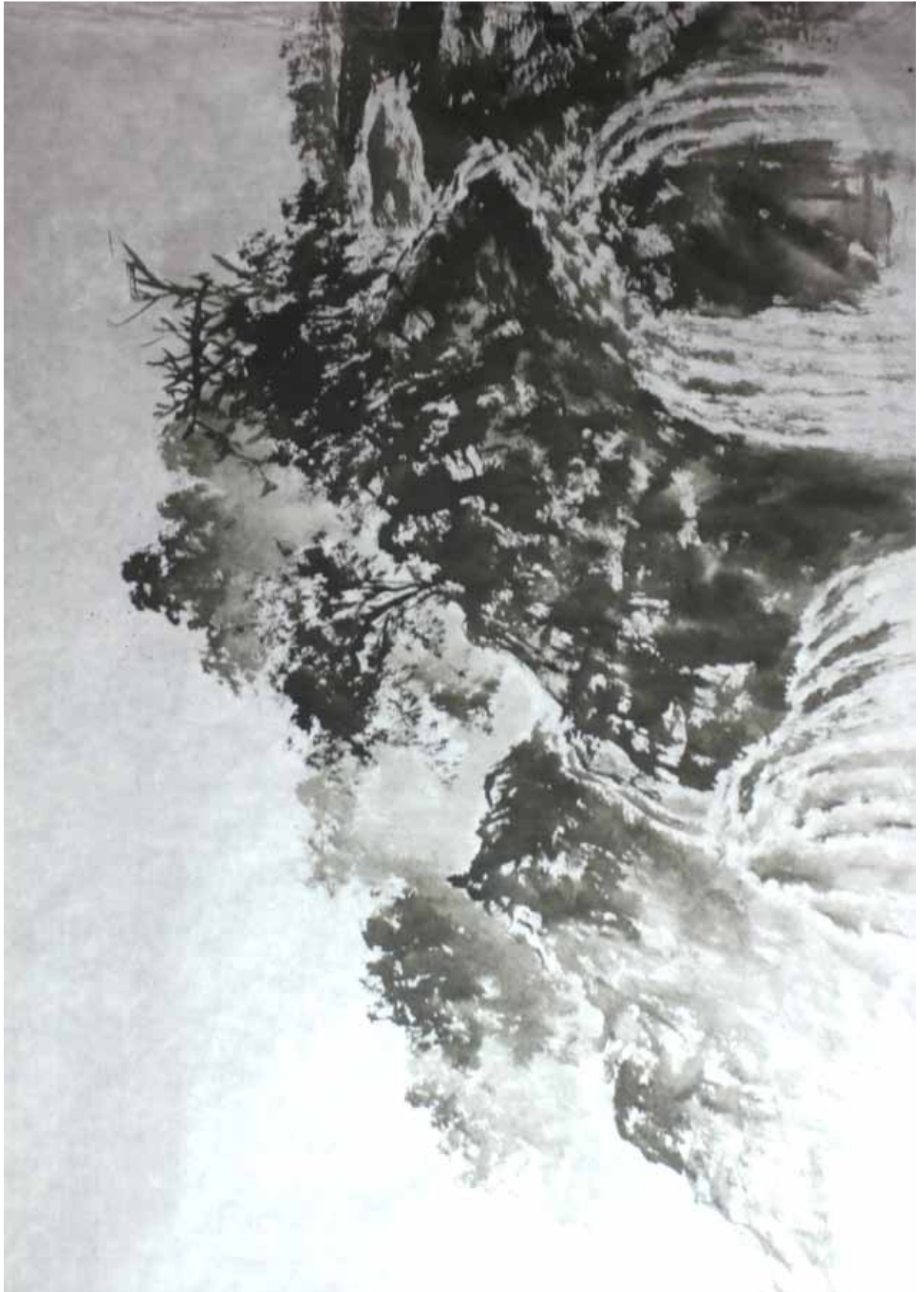
本文之「專究虛境」以崔先生之「美感判斷發展」的「階段標準與實例」為經典範例，忝稱契會，謹此致謝！尤其是崔先生末場之精彩壓軸，堪稱「自律圓融」的絕響！特表敬忱！——理論與實證「攜手並進」是一明證。

⁹⁵ 崔光宙，《美感判斷發展研究》，臺北市，師大書苑，1992,2月,初版。頁91-93。

⁹⁶ 「琳宇」：形容屋宇之優美而珍貴。「琳」是一種美玉。

⁹⁷ 「翬飛」：比喻宮室壯麗、或屋簷雕刻生動。「翬」音「ㄈㄨㄟˋ」。

作者「虛境創作」之水墨體驗



四、「境內虛境」 三象造境之境內交融（境內審美）

本章綱要：

0、本章導言 一、「空時交會」 二、「三象造境」 三、「境內之意」
四、本章結語

0. 本章導言：

「交融虛境」的「交融」即「交織融會」之意，涵攝「境內虛境」和「境外虛境」。本單元先談「境內虛境」。請參閱下表：

「境內虛境」與「其他虛境」之「特性比較」（僅供概念上之參考）：

	虛境境層	表現方式	客觀樣態	主觀境界	想像開拔	超越想像
1	主體虛境	上下縱貫	直立線段	高山聳見	孤峰絕崖	地球孤緣
2	人文虛境	左右橫漫	平面呈現	廣角視面	千景萬態	有情長天
3	客體虛境	遠近深淺	立體透視	審美觀照	水墨人間	銀河蘊美
4	境內虛境	空時事件	四度空時	意境玄覽	幽情壯采	宇宙詩篇
5	境外虛境	雄渾自然	生氣遠出	妙造自然	俱道適往	著手成春

「心靈層境」之「人文境界」與「客體境層」之「境內虛境」，有其具體的「交融範域」，請再參閱下表：

「人文識境」與「客體境層」之「主客交融」的交融範域：

客 體 虛 境 →	境	價值虛境	終極審美	創造品詮	價值思辨	∞
	外	形上虛境	境外審美	批判品詮	形上思辨	∞
	境	深層虛境	象外意象	歷史品詮	倫理思辨	∞
		淺層虛境	象內審美	析文品詮	認識思辨	∞
		表層虛境	表象審美	原典品詮	理則思辨	∞
人文虛境		審美虛境 ↑	品詮虛境 ↑	思辨虛境 ↑	專究虛境 ↑	

「交融內容」之「境內虛境」，即「心靈層境」之「人文虛境」與「客體虛境」的「主客交融」，有其具體的「交融內容」，請再參閱下表：

「主客交融」之「境內虛境」的具體內容：

客 體 虛 境 →	境 外	價值虛境	終極審美：與道認同、道之審美	創造品銓：哲理創造、繼往開來	價值思辨：真善美聖、真善美境
		形上虛境	境外審美：境外之意、氣之審美	批判品銓：本質考察、形上超越	形上思辨：覺性直觀、理性思辨
	境 內	深層虛境	象外審美：象外意象、境中之意	歷史品銓：歷史視域、思想傳釋	倫理思辨：倫理深省、謬誤剖析
		淺層虛境	象內審美：深化分化、轉化異化	析文品銓：脈絡分析、知人論世	認識思辨：體驗真知、科哲思惟
	表層虛境	表象審美：形相直覺、心理距離	原典品銓：原典考證、作者實謂	理則思辨：語理分析、邏輯思惟	
人文虛境		. 審美虛境	. 品銓虛境	思辨虛境（專究虛境）	

「心靈虛境」是一個「吾心所及（think about）」¹的「概念空間」，也就是一個「虛擬空間」。「心靈虛境」賦「虛境」以「空間」的概念已如前述。「心靈虛境」亦深具多樣性的「空間」概念、「時間」概念、和「空時」（space-time）深意。

「空時概念」是「心靈虛境」除了「主體虛境、人文虛境、和客體虛境」的「三度空間」外，還加上「主客交融」的「時間」概念，而成爲「四度空時」的「心靈虛境」。

「主客交融」涵攝兩個範域，即「境內交融」的「境內虛境」，和「境外交融」的「境外虛境」。「境內虛境」關涉「空時意蘊」、「三象造境」、和「鏡中之意」。「境外虛境」關涉「境體概念」、「氣之審美」、和「道之審美」。本單元談的是「境內虛境」。

「境內虛境」的範域是「象內之象」和「象外之象」。「胡經之先生說：「可以說，象內之象的境，境中之意（象外之象）和境外之意（無形之象）是構成藝術意境的三個不可或缺的層次，三個不分離的維度。」「象內之象」和「象外之象」是本單元所要談的。——至於「境外之意」就屬於「境外虛境」了。

¹ 吳康，《哲學大綱》，臺北市，商務，（1959,9月初版）1992,11月三增六刷。頁68。

（一）「空時概念」：

內容大綱：

- | | | | |
|-----------|-----------|-----------|-----------|
| 1. 「空間概念」 | 2. 「時間概念」 | 3. 「空時意蘊」 | 4. 「心靈座標」 |
|-----------|-----------|-----------|-----------|

「空間」與「時間」為「宇宙問題中之主要概念」。²「交融虛境」之「境中虛境」是一個深具「空時交融」之特質的「心靈虛境」。現在分別以「空間概念、時間概念、空時意蘊、心靈座標」論述之。

「空間」的意義就是：「空間：佔有面積或體積的部分」。³「在無限諸方向之中而包含諸物體者，謂之空間，常與時間對舉。……。空間謂上下四方，乃橫至於無限者。數學的空間，亦為無窮大，近世幾何學之無限直線、無限平面，即由此著想。然一物體皆佔空間之一部份，故初等幾何學即為就此空間而論之學科。在幾何學上，凡空間之有限部分曰立體。」⁴

「空間」的分類可分「知覺空間」和「概念空間」。

「知覺空間」(perceptual space)似依「三度」即「三次元」(three dimensions)而存在即，或謂「3D」或「三度空間」，「三度空間」是「長、寬、高」之謂。「知覺空間」亦稱為「感覺空間」(sensational space)，即「感官所覺知的空間」。

「概念空間」(conceptual space)即「哲學」或「數學」空間，是「吾心所『思及』 think about 之空間」。⁵「意識」(consciousness)或「虛境」、「心靈虛境」、「境體」、「意境境體」都是一種「概念空間」。

「四度空間」即「四維空間」。「四維空間」之第四度，「哲學」指謂「時間」，而「戲曲、電影」則指謂「聲音」——「四度空間」原是哲學的概念，「後被戲曲、電影借用。四維空間是在三維空間基礎上，加上聲音合為『四維』的。」⁶。「心靈虛境」是一種「主觀境界」的哲學概念，當然指的是「時間」。

「心靈座標」有三個「座標面」(co-ordinate planes)。「座標面」的定義是「空中一點之位置，可以自該點至三個相交平面之一而平行於它二線之平面之交線之距離表之，此三距離謂之該點之座標，三平面謂之座標面。」⁷——即是說，過「P」點作三平面各平行於三座標面。

² 吳康，《哲學大綱》，臺北市，商務，(1959,9月初版)1992,11月三增六刷。頁67。

³ 文化圖書公司，《最新國語辭典》，臺北市，文化，1984,1,5再版。頁541。

⁴ 中華書局/編輯部，《辭海》，臺北市，中華，1973,9月，大字修訂本臺八版。頁2154。

⁵ 吳康，《哲學大綱》，臺北市，商務，(1959,9月初版)1992,11月三增六刷。頁67-68。

⁶ 徐桂峰 主編，《藝術大辭海》，臺北市，華視出版社，1984,6月，初版。頁389。

⁷ 中華書局/編輯部，《辭海》，臺北市，中華，1973,9月，大字修訂本臺八版。頁685。

2. 「時間概念」：

所謂「時間的概念」就是：「予人以『先後』或『連續』之經驗者，是曰『時間』Time。……所謂『連續』succession 之關係，乃一種唯一不分之經驗，是曰『時間』。此種關係，非空間的積量共存，乃時間的先後繼續，故空間有三度，而時間祇有一度也。」⁸

「時間的意義」即，「時間」有廣狹二義，就狹義言，即指時刻之長短，如雲地球自轉一週之時間為 24 小時，公轉一週為 365.26 日；所謂年、月、日、時、分、秒等，皆時間之單位。就廣義言，常與空間對舉，空間謂上下四方，乃擴至於無限者，時間謂往古今來，乃縱至於無限者。⁹

「時間的分類」有「知覺空間」(perceptual time)和「概念空時間」(conceptual time)。「知覺時間」，即先後、昨日、今日、明日。「概念時間」，「乃吾人思維涉及之抽象時間 abstract time，即是理想的時間 ideal time，在此種時間中，「現在」卻是比於刀鋒而無綿延，(或零的綿延)，而「過去」與「未來」，則可伸展達於無竟也。」¹⁰

「心靈連續」概念得自「空時連續」(space-time continuum)。「心靈連續」也是一種「心靈真實」(psychic reality)¹¹，「心靈真實」如「虛幻經驗」就是一種「心靈活動」，而此「心靈活動」就是一種「心靈連續」的現象。「心靈連續」透顯於「交融虛境」之「交融過程」的「心靈活動」。

「心靈連續」就是說，「交融虛境」乃由「主體情境」的「縱座標面」、「人文境界」的「橫座標面」、和「客體物境」的「深座標面」構成「立體」的「心靈空間」；然後由於「主客交融」之「時間」的「心靈活動」而構成一「心靈座標」；因此，「心靈」因「心靈活動」而產生「空時連續」，所表現於「心靈座標」者，就是「心靈連續」。¹²

「主客交融」的「心靈活動」關涉具有「時間意義」的「心靈連續」。

⁸ 吳康，《哲學大綱》，臺北市，商務，(1959,9月初版)1992,11月三增六刷。頁67-69。

⁹ 中華書局/編輯部，《辭海》，臺北市，中華，1973,9月，大字修訂本臺八版。頁1381。

¹⁰ 吳康，《哲學大綱》，臺北市，商務，(1959,9月初版)1992,11月三增六刷。頁70。

¹¹ 蔡昌雄譯，《榮格》，臺北縣新店市，立緒，(1995,10月初版)2002,1月初版六刷。頁177。

¹² 「心靈連續」是一種「心靈活動」的參考指標。「心靈連續」的「分類」可分為：「心靈層級」的「同級連續」和「異級連續」；「心靈層境」的「同層連續」和「異層連續」；「人文面向」的「同向連續」和「異向連續」；「客體境層」的「同境連續」和「異境連續」；以及「級進連續」、「跳進連續」、和「躍進連續」。……——所涉漸深，請讀者先行體會，作者來日另文詳述。

3. 「空時義蘊」：

先說「二度平面」、「三度空間」、「四度空時」：

「二度平面」是「面積」，「心靈虛境」的「心靈層境」、「人文境界」、和「客體境層」各自構成一個「二度平面」，在「心靈座標」裡稱為「座標面」。

「三度空間」是「體積」，是「立體的」、「三度的」、也是「三維的」。「心靈虛境」的三個「座標面」（簡稱「三座標面」）構成了一個「體積」，是為「立體」的「三度空間」，而「三度空間」是「有限的」。

「四度空時」就是「三度空間」加上「時間」，「時間為第四度也¹³」。——「哲學性」的概念。

次言「空間事素」(space-events)。吳康先生說：「據吾人之經驗而言，亦似空間時間，非完全分開之物，而有四組關係交互於其中，即上下(深)，左右(廣)，前後(袤)，與先後(久)。一切「事素」events, 皆「空間事素」(space-events), 而空間中之一切點，皆為「點事素」(point-events)。以知吾人所探討之「實在」，非空間，非時間，而是「空時」(空間—時間 Space-Time)；其實際存在者，非三度之空間，非一度之時間，而是四度之空時也。」¹⁴

「空時連續」(space-time continuum):「為宇宙之最後的物理實在，此即涉及於哲學之興趣矣。」。「空時連續」亦稱「四度空時之連續」(four-dimensional space-time continuum.)¹⁵。「主客交融」之「心靈活動」就是一種「空時連續」。

「時間」、「空間」、和「空時」各自與「美」結合而為「時間美」、「空間美」、和「空時之美」。

「時間美」是「占居時間之現象之美也。自然界之松籟泉聲及人間音樂之類均屬之；與「空間美」並稱。」¹⁶

「空間美」乃「與「時間美」並稱，佔居空間之事物或現象之美也。」¹⁷

「空時之美」是「交融虛境」之「意境審美」之透顯。

「交融虛境」蘊藉著「空時之美」——「境內虛境」、「境外虛境」皆然。

¹³ 吳康，《哲學大綱》，臺北市，商務，(1959,9月初版)1992,11月三增六刷。頁72。

¹⁴ 吳康，《哲學大綱》，臺北市，商務，(1959,9月初版)1992,11月三增六刷。頁71。

¹⁵ 吳康，《哲學大綱》，臺北市，商務，(1959,9月初版)1992,11月三增六刷。頁72。

¹⁶ 中華書局/編輯部，《辭海》，臺北市，中華，1973,9月，大字修訂本臺八版。頁1381。

¹⁷ 中華書局/編輯部，《辭海》，臺北市，中華，1973,9月，大字修訂本臺八版。頁2155。

4. 「心靈座標」——「空間座標」之概念。

「**心靈座標**」是一個「創構概念」，即以「空間事素」(space-events)的概念為基礎，也就是以三個「座標面」與「心靈活動」(時間)所構成的「點事素」(point-events)之「實在」，意即「主客交融」的「心靈焦點」（然此「焦點」的概念非為「一點」，而是「一境」或一個「境域」）。

「**心靈真實**」(psychic reality)即前述「點事素」之「實在」，此「實在」應是榮格(C.G.Jung, 1875-1961)之「心靈真實」。

「**心靈真實**」意即：「心靈在心靈的真實中作用。我們經驗到的生命，便是心靈的真實。從這個角度而言，即使是『虛幻』的經驗也是真實的。」¹⁸

此「實在」或「心靈真實」，可視為「空中座標」的「P點」，由「座標系」(co-ordinate system)¹⁹標示；然此「P點」，在「心靈座標」當為「P境」，即由三個心靈「座標面」(主體縱面、人文橫面、客體深面)所標示的。

故知，此「實在」或「心靈真實」，可在「心靈座標」中顯示出來。

「**心靈連續**」的概念乃根據「空時連續」的概念而來，古風先生說：「『意境』是一種動態的『意象流』。」²⁰即此之謂。「心靈連續」是一種「心靈活動」的參考指標。可有以下的分類：

「心靈層級」的「同級連續」和「異級連續」；「心靈層境」的「同層連續」和「異層連續」；「人文面向」的「同向連續」和「異向連續」；「客體境層」的「同境連續」和「異境連續」；以及「級進連續」、「跳進連續」、和「躍進連續」。……。

「同境連續」是「同幕境象」的連續，有如同一個「鏡頭」的連續。「異境連續」是「異幕境象」的連續，有如「蒙太奇」²¹(Montage)²²電影藝術。

「**心靈境體**」是本文的「創構概念」，是一個「主客交融」的「虛擬境體」，亦即將「主客交融」或「情景交融」之「情境」或「情景」視為一「境體」。「心靈境體」可為「立體、球體、蛋體、或「太空劇場體」。本文視此「心靈境體」為一「空時境體」。——下文「意境境體」會再述及（本文第124-125頁）。

¹⁸ 蔡昌雄 譯，《榮格》，臺北縣新店市，立緒，(1995,10月)2002,1月初版六刷。頁177。

¹⁹ 牛頓，《牛頓數學辭典》，臺北市，牛頓，2000,2月（*The Penguin Dictionary of Mathematics.*）。

²⁰ 古風，《意境探微》，南昌市，百花洲文藝出版社，2001,12月1版1刷。頁113。

²¹ 徐桂峰 主編，《藝術大辭海》，臺北市，華視出版社，1984,6月，初版。頁320。

²² 瑞銘 主編，《大不列顛百科全書》，臺北市，丹青，1987,9月，第冊10冊。頁281。

（二）「三象造境」——「物象→意象→興象」→意境：

內容大綱：

- | | | | |
|-----------|-----------|-----------|-----------|
| 1. 「客體物象」 | 2. 「主體意象」 | 3. 「人文興象」 | 4. 「三象造境」 |
|-----------|-----------|-----------|-----------|

所謂「三象」是指「客體物象」、「主體意象」、「人文興象」，所謂「造境」即「交融意境」——先有客體的「物象」、才有主體的「意象」，而「興象」是「意象」與「意境」的仲介，並且先有「意象」才有「意境」。

周憲先生說：「意境是通過意象這個特殊的仲介實現的。即是說，意境是意象的一個特殊境界。」²³；胡經之先生也說：「興象」又可視為從「意象」到「意境」的歷史仲介和過渡。」²⁴，即此之謂。

1. 「客體物象」：（物象→意象→興象→意境）

「象」或「物象」是「意象」的基礎。「象」即「物象」。「《左傳僖公十五年》：『物生而後有象』²⁵，有其物即有其象，故物象乃指宇宙中客觀存在之物體，其呈現之形象；引而申之，一切具體可感之現象，皆可為之『物象』。」

「象」與「立象」的概念等同「模仿」與「創造」。《周易繫辭/上/第12章》云：「立象以盡意」。胡經之先生說：「象的概念等同於模仿的概念。」²⁶；胡雪岡先生也說：「以《周易》「立象以盡意」的命題來看，客觀物象由於「意」的灌注，已與客觀的實象不同，「立象」是主體對客體「物象」的一種創造，已經涉及到了「意象」生成的原因，因為「象」的功用在於盡「意」，即所謂「尋象以觀意」（王弼，《周易略例 明象篇》）。」²⁷。可知「象」與「立象」之「模仿」與「創造」，實已關涉到「意象」生成的原因了。

「象」與「立象」觸發「意象」的生成。胡雪岡先生說：「『意象』之『象』實即『物象』，而『物象』可說是『意象』的『物態化』。」²⁸。可知，「象」與「意象」之關係至為密切。

「薪火相傳」：「物象」→「意象」→「興象」——「客體物象」觸發「主體意象」、「主體意象」激發「人文興象」、「人文興象」興發「三象造境」。

²³ 周憲，《中國當代審美文化研究》，北京市，北京大學出版社，1997,11月，一版一刷。頁121。

²⁴ 胡雪岡，《意象範疇的流變》，南昌市，百花洲文藝出版社，2002,1月一版一刷。頁235。

²⁵ 王新華，《周易繫辭傳研究》，臺北市，文津，1998,4月初版一刷。頁91。

²⁶ 胡經之，《中國現代美學叢編/上》，北京市，北京大學出版社，1987,7月，一版一刷。頁28。

²⁷ 胡雪岡，《意象範疇的流變》，南昌市，百花洲文藝出版社，2002,1月一版一刷。頁206。

²⁸ 胡雪岡，《意象範疇的流變》，南昌市，百花洲文藝出版社，2002,1月一版一刷。頁205。

2. 「主體意象」——「物象→意象→興象」→意境：

「主體意象」觸發於「客體物象」，又激發「人文興象」，而興發「三象造境」。

「意象」的「意」指「心意」或「情意」²⁹，「象」是「物象」。「『意象』即『意』與『象』的有機結合。」³⁰。

「應於物象」的結果就是「意象」。胡雪岡先生說：「『物象』是詩歌創作的審美材料，而『意象』正是審美主體通過『皆隨我用』、『應於物象』而凝結的成果，是對「物象」感受、領悟的產物。」³¹ 可知「應於物象」可成「審美意象」。

「仲介特質」為「意象」所獨有。周憲先生說：「構成中國文化獨特審美趣味的核心因素，是中國藝術的意象。換言之，意境是通過意象這個特殊的仲介實現的。即是說，意境是意象的一個特殊境界。意象這個特殊的審美範疇凝聚了中國藝術的真精神。」³²。「意象」實為中國「藝術意境」之特殊的「審美範疇」。

「吾道不孤」是「意象」的特質，形容「意象」與「群象」的關係複雜密切，在〈「意象」的界說和辨析〉³³中，鈎玄提要如下（請先參閱下列之演變流程）：

「三象造境」的演變流程：（原象或虛擬之）物象→意象→興象→意境。

「意象與物象」：「意象」之「象」，實即「物象」（然應含「虛擬物象」）³⁴。

「意象與興象」：二者涵意最為接近；「興象」是「意象」與「意境」的仲介。

「意象與形象」：「意象」偏於「神似」；「形象」偏於「形似」，內容較寬泛。

「意象與意境」：「意象」先於「意境」——「意境」乃由「意象」衍化而成。

「意象與氣象」：「氣象」是衡量「意象」之「審美價值」的重要因素之一。

「意象與境象」：「境」與「象」的對舉，可以窺知二者間相互關係的作用。

「意象與景象」：「景象」為「意象」之派生，涵涉自然景物的形象性顯現。

「意象與象外」：「意象」涵蓋面廣；「象外之象」之「審美意蘊」豐富多重。

「千幕萬景，代有傳人」。意思形容說，吾人之對「物象」與「意象」之「皆隨我用、應於物象、感受領悟」等之「仲介」有所經驗，實則吾人已由原來的「客體物象」來到現在的「主體意象」，而邁向「人文興象」了。殷璠，《河岳英靈集》云：「目前之景，適與意會」、「興則觸景而得」³⁵，即此之謂。

²⁹ 在本文的理論脈絡裡，「心境」、「心意」指的是「心靈層境」；「情境」、「情意」指的是「心靈層級」。——唯有通貫上下的「心靈層境」，才能開展圓融超越的「生命境界」。

³⁰ 胡雪岡，《意象範疇的流變》，南昌市，百花洲文藝出版社，2002,1月一版一刷。頁215。

³¹ 胡雪岡，《意象範疇的流變》，南昌市，百花洲文藝出版社，2002,1月一版一刷。頁208。

³² 周憲，《中國當代審美文化研究》，北京市，北京大學出版社，1997,11月，一版一刷。頁121。

³³ 本單元參照：胡雪岡，《意象範疇的流變》，南昌市，百花洲，2002,1月一版一刷。頁205-292。

³⁴ 關於「物象」，學界無不著力於「客觀實有」的「可見物象」；本文主張「物象」還可以是「主觀心境」的「虛擬物象」。——「主觀心境」的「虛擬物象」亦可「激發意象」、「感發興象」。

³⁵ 成復旺，《神與物遊——論中國傳統方式》，臺北市，商鼎，1992,4,1,臺初版。頁166-167。

3. 「人文興象」——「物象→意象→興象」→意境：

「興象」也是中國古代的美學範疇，與「意象」的涵意最為接近。胡雪岡先生說：「不論『意象』之意或『興象』之『興』，都與『比興』說有關……。「『象』即『物象』，情感的抒發要通過和憑藉物象，反映在作品中就是指所寫的事物形象，因而不論「意象」或「興象」，在「象」的美學屬性是相一致的。」³⁶

「水漲船高」意即「興象」的「感發情狀」與「修學造詣」成正比例。「興」是「文藝的感染作用」³⁷；《論語·陽貨》之「興、觀、群、怨」，朱熹釋「興」為「感發志氣」³⁸。然其「感發情狀」實與「人文境界」之「修學造詣」成正比例，而「修學造詣」又關乎「高級心靈」之「德才工夫」，此所謂「水漲船高」。

「物象感興」是「興象」的「二重奏」——「物象」與「感興」。

「『興象』之『象』具有二重性。除了『物象』的基本屬性外，它又是富於審美興味之『象』，也就是說，在『興象』的營構過程中，雖然仍是追蹤著『物象』，並通過『物象』的感觸而產生『感興』，然而通過了詩人的『感興』作用，往往使『物象』失去了獨立自存的地位，而成為詩人寄託內心情意的象徵，是詩人從感物中瞥見的『興象』中之『象』或有『興』之『象』，即詩中之『象』由『感興』而來，在這種直覺性的藝術表象中，滲透著主體的情感色彩……。」³⁹。故知「興象」：有「物象」之「興象」；有「感興」之「興象」（即「主體意象」和「人文興象」）。

「德必有鄰」形容說：「意象」與「興象」二者的涵意最為接近；美學屬性也相當一致；「興象」與「比興」即：「興象」之「興」具有「比興」的涵義；二者之關係直接；「興象」與「感興」即：「興象」之「興」包含「感興」的意蘊。

「夢幻舞者」形容「興象」的「虛靈妙用」：「興象」是「盛唐詩歌」的「審美特徵」和「總體質態」；「興象」是「觸物起興」和「寄託深遠」的「審美情趣」；「興象」是「天然經妙」和「玲瓏湊泊」的「審美境界」。⁴⁰。並且，「『興象』又可視為『意象』到『意境』的歷史仲介和過渡，……。」⁴¹

「興象」還像一位「傲世才情」和「狂捐不馴」的「夢幻舞者」：先在意象尊前「長袖善舞」；復對意境情園「投懷送抱」。

³⁶ 胡雪岡，《意象範疇的流變》，南昌市，百花洲文藝出版社，2002,1月一版一刷。頁234。

³⁷ 郁阮，《中國古典美學初編》，湖北省，長江文藝出版社，1986,5月，一版一刷。頁36。

³⁸ 朱熹，《四書集註》，臺南市，大孚，（1991,3月初版）1996,7月，三刷。頁121。

³⁹ 胡雪岡，《意象範疇的流變》，南昌市，百花洲文藝出版社，2002,1月一版一刷。頁234。

⁴⁰ 以上三句參照：胡雪岡，《意象範疇的流變》，南昌市，百花洲，2002,1月1版1刷。頁226-232。

⁴¹ 胡雪岡，《意象範疇的流變》，南昌市，百花洲文藝出版社，2002,1月一版一刷。頁235。

4. 「三象造境」——「物象→意象→興象」→意境：

「物象定象」是「客體物境」的「立象盡意」。胡雪岡先生說：「從古代『意象』理論發展的過程來看，『意象』理論最本質的內核，就是在於探索、解決創作者的主體情意與客體物象之間的關係，正如《周易》所說：『聖人立象以盡意』，認為『立象』的目的是為了『盡意』，因此創作者為表達情意，必須通過對所感知對象的綴合，使之轉化成為自己情意的表現情態。」⁴²。可知「物象定象」就是為了通過「以象表意」來觸發或建構「審美意象」的。

「意象定位」是「主體情境」的「視窗貞定」。本文視各個「心靈層境」和各個「心靈層級」各為一種質性的「視窗」（觀景窗），「意象定位」的意含就是「心靈層境」暨「心靈層級」之「視窗貞定」。至於「意象定位」的方法，一般都以「直覺」為優先；不然就是由「中級心靈」之「自我層級」開始，然後上下逡巡於「上級的角色心靈」、及「初級的本能心靈」、終至「高層心靈」；或再由「高級心靈」深入「本能層域」探源、或向「靈性層域」超越，然後貞定之。「意象定位」決定「客體物象」及「交融虛境」。本文主張先以「高級心靈」作為「意象定位」的「視窗」，由此「應於物象」而「應物感興」為高級的「興象」。

「興象定向」是「人文識境」的「人文面向」。前述「興象」有「物象」之「興象」；有「感興」之「興象」，此「感興」當為「主體意象」之「情感色彩」。「興象定向」的方法，正如：「客體審美」、「文藝品詮」、「科哲思辨」、或「專精探究」……等是。「興象」是「意象」與「意境」之間的橋樑，由此臻於「意境」。

「三象造境」是「主客交融」或「情景交融」。成復旺先生說：「我們又指出，由形入神的「神」，雖似物之神，卻往往又是人之神；因而由形入神與緣心感物實際上是一個統一的審美過程。而這個審美過程，無論說是由形入神，還是看作緣心感物，其結果都是境的產生。」⁴³。這裡所謂的「形」是「審美客體」，即「物象」；「神」是「審美主體」⁴⁴，即「意象」與「興象」的綜合；「緣心感物」的「緣心」是「主體心靈」，而「感物」也是「意象」與「興象」的綜合。故知「由形入神」、「緣心感物」的「審美過程」，就是「物象、意象、興象」之「主客交融」，其結果當然就是「境」的產生，此所謂「三象造境」焉。——「三象造境」是「虛境蘊美」的結晶，本文所精心創構。

原來是「戰國群象」， 到如今「三象鼎立」
「意境」成了「三象」的「共主」。

⁴² 胡雪岡，《意象範疇的流變》，南昌市，百花洲文藝出版社，2002,1月一版一刷。頁205。

⁴³ 成復旺，《神與物遊—論中國傳統方式》，臺北市，商鼎，1992,4,1,臺初版。頁215。

⁴⁴ 成復旺，《神與物遊—論中國傳統方式》，臺北市，商鼎，1992,4,1,臺初版。頁9。

（三）「境中之意」：

「境中之意」屬「深層虛境」的「象外審美」。「象外審美」就是由「象內之象」的觸發、而至「象外之象」和「象外之意」的審美。「境中之意」的內涵包括「境中三象」，即「客體物象」、「主體意象」、和「人文興象」。因「境中之意」是「象外審美」，故知，「**象內之象**」就是「客體物象」（整體—局部），「**象外之象**」就是「主體意象」，「**象外之意**」就是「人文興象」。凡此三者，構成「境中之意」，即「意境」。——這是本文「辯證融合」的結果。請參閱下表：

「境內虛境」與「三象造境」：

審美境層	客體審美	審美內容	三象造境	谿山行旅圖	天淨沙
表層虛境	表像審美	境中之意	整體→1. 物	整體圖景（約 2M×1M）	全篇文句表像
淺層虛境	象內審美		內部→1. 象	圖景內容：山、岩、瀑	道、風、馬、
深層虛境	象外 (境中) 審美	象外之象	2. 主體意象	高山、危岩、長瀑	古道、西風、瘦馬
		(境中之意) ⁴⁶ 象外之意	3. 人文興象 三象造境	華原地貌 ⁴⁷ 、與山傳神 ⁴⁸ (「師造化、師心源」) ⁴⁹	流落天涯 ⁵⁰ 苦寂淒清 ⁵¹
形上虛境	境外 審美	氣之審美 (境外之意) ⁵²	無形之象 ⁵³ 三象造境	頂天立地，巍峨雄渾 ⁵⁴ 峰巒渾厚，勢壯雄強 ⁵⁵	高曠悲涼 ⁵⁶
價值虛境		道之審美		「紀念碑」 ⁵⁷ ⁵⁸ ↓ 山水畫的「蒙娜麗莎」	上層境界 ⁵⁹

「**象內之象**」即「客體物象」。單是「**象內之象**」還止於「淺層虛境」，它是「意境」的第一個層次。即是說，「**象內之象**」的「第一個象」是「整體圖景」（原象）之謂，例如：馬致遠的「小橋、流水、人家，古道、西風、瘦馬」這句詩的「整體文字表像」或「語言構成的可見形象」即是。「**象內之象**」的「第二個象」是「圖景內容」之謂，「**象內之象**表徵為審美對象的外部物象或藝術作品

⁴⁵ 胡經之，《文藝美學》，北京市，北京大學出版社，（1999,1月2版）2003,1月，2刷。頁260。

⁴⁶ 胡經之，《文藝美學》，北京市，北京大學出版社，（1999,1月2版）2003,1月，2刷。頁261。

⁴⁷ 「故宮博物院」網際網路，胡賽 撰稿。

⁴⁸ 李霖燦，《中國畫史研究論集》，臺北市，商務，（1970,10月初版）1992,12月四刷。頁219。

⁴⁹ 李霖燦，《中國畫史研究論集》，臺北市，商務，（1970,10月初版）1992,12月四刷。頁205。

⁵⁰ 呂自揚，《歷代詩詞名句賞析探源》，高雄市，河畔，（1984,2月）2003,2月八版八刷。頁82。

⁵¹ 胡經之，《文藝美學》，北京市，北京大學出版社，（1999,1月2版）2003,1月，2刷。頁261。

⁵² 胡經之，《文藝美學》，北京市，北京大學出版社，（1999,1月2版）2003,1月，2刷。頁262。

⁵³ 胡經之，《文藝美學》，北京市，北京大學出版社，（1999,1月2版）2003,1月，2刷。頁262。

⁵⁴ 崔光宙，《美感判斷發展研究》，臺北市，師大師苑，1992,2月初版。頁92。

⁵⁵ 王伯敏 主編，《中國美術通史/第四卷》，濟南，山東教育出版社，1996,8月一版一刷。頁46。

⁵⁶ 劉翔飛 等選註，《小橋流水—元曲欣賞》，臺北市，長橋，（1976,12）1977,5月三版。頁50。

⁵⁷ 薛永年 主編，邵彥 編著《中國繪畫欣賞》，臺北市，五南，2002,8月初版一刷。頁221。

⁵⁸ 李霖燦，《中國美術史稿》，昆明市，雲南人民出版社，2002,10月1版1刷。頁86。

⁵⁹ 劉翔飛 等選註，《小橋流水—元曲欣賞》，臺北市，長橋，（1976,12）1977,5月三版。頁50。

中的筆墨形式和語言構成的可見形象，也即是作品中的對物象實體的再現部分。」例如：「小橋、流水、人家，古道、西風、瘦馬」中「直接對對象（道、風、馬）反映或折射的部分」。胡經之先生說：「這象內之象在空間上說是有限的，在時間上存在一瞬（過程），這種審美客體之『象』具有鮮明的感官性、再現性、此岸性。但這僅僅是象內的象遠遠不能構成完整的意境，甚至也不能構成真正的藝術，審美客體需打上審美主體的精神美印跡，才能構成藝術。」⁶⁰。再以《谿山》為例，「象內之象」的「第一個象」是指該圖的「整體圖景」或即「藝術作品中的筆墨形式」；「第二個象」是指該圖的「圖景內容」如：山、瀑、水、路……等。

「象內之象」亦謂之「境」，但只是「境」的「場域」，而非「意境」。「意境」還得藉助於下述之「象外之象」的「主體意象」、和「象外之意」的「人文興象」。

「象外之象」即「主體意象」。「象外之象」（境中之意）屬「深層虛境」，是「意境」的第二個層次。再如再以馬致遠的「小橋、流水、人家，古道、西風、瘦馬」，主體通過了對「小橋、流水、人家，古道、西風、瘦馬」等之「小、流、人、古、西、瘦」的認識，「意象」因而蘊生，是為「主體意象」。再以范寬《谿山行旅圖》為例，「象外之象」就是「大山、長瀑、流水、驛道……。」

「象外之意」即「人文興象」。「象外之意」（境中之意）亦屬「深層虛境」，同是「意境」的第二個層次。再如馬致遠的〈天淨沙〉（秋思），胡經之先生說：「而『古道西風瘦馬』也通過『西、古、瘦』三個修飾語傳達出一片苦寂淒清的斷腸人之情，達到審美客體之景與審美主體之情統一，才是意境的關鍵。」⁶¹。再以范寬《谿山行旅圖》為例，通過「高、危、長、煙、流、驛……等」修飾詞傳達出：「雄渾峻厚的大山占據了畫面大部，一瀉千尺的瀑布，山路邊淙淙的溪水和山路上的驢綱行旅，水聲和蹄聲，使畫面充滿生命力，生動地寫出北方深山的奇偉壯美，給人極深刻的印象。」⁶² 此即「象外之意、人文興象」。

「鏡中之意」即「象外之象」。胡經之先生開宗明義地說：「鏡中之意（象外之象）表徵為審美創造主體和審美欣賞主體情感表現性與客體對象現實之景與作品形象的融合（包括創造審美體驗和欣賞的二度體驗）。……」⁶³。「境中之意」即「象外之象」，而「象外之象」是「客體原象」和「主體意象」，二者與「象外之意」之「人文興象」交融而為「意境」。胡經之先生說：「意境的這一層次（筆者按：指『境中之意』）不能脫離意境的第一層（筆者按：指『象內之象』）而獨立存在，但可以與第一層共同構成詩意境類別。」⁶⁴ 此即「境中之意」（象外之象）的審美。一般談「意境」者，僅止於「境中之意」。

⁶⁰ 胡經之，《文藝美學》，北京市，北京大學出版社，（1999,1月2版）2003,1月，2刷。頁262。

⁶¹ 胡經之，《文藝美學》，北京市，北京大學出版社，（1999,1月2版）2003,1月，2刷。頁261。

⁶² 王伯敏 主編，《中國美術通史/第四卷》，濟南，山東教育出版社，1996,8月一版一刷。頁46。

⁶³ 胡經之，《文藝美學》，北京市，北京大學出版社，（1999,1月2版）2003,1月，2刷。頁261。

⁶⁴ 胡經之，《文藝美學》，北京市，北京大學出版社，（1999,1月2版）2003,1月，2刷。頁261。

五、「境外虛境」 三象造境之境外交融（境外審美）

本章綱要：

0、本章導言 一、「境體概念」 二、「氣之審美」 三、「道之審美」
四、本章結語

0. 本章導言：

本節論述「交融虛境」之「境外虛境」，其特質如下：

「境外虛境」與「其他虛境」之「特性比較」（僅供概念上之參考）：

	虛境境層	表現方式	客觀樣態	主觀境界	想像開拔	超越想像
1	主體虛境	上下縱貫	直立線段	高山聳見	孤峰絕崖	地球孤緣
2	人文虛境	左右橫漫	平面呈現	廣角視面	千景萬態	有情長天
3	客體虛境	遠近深淺	立體透視	審美觀照	水墨人間	銀河蘊美
4	境內虛境	空時事件	四度空時	意境玄覽	幽情壯采	宇宙詩篇
5	境外虛境	雄渾自然	生氣遠出	妙造自然	俱道適往	著手成春

「交融虛境」之「境外虛境」的範域，請參閱下表：

「主客交融」之「境外虛境」的範域：

客 體 虛 境 →	外 境	價值虛境	終極審美	創造品詮	價值思辨	∞
		形上虛境	境外審美	批判品詮	形上思辨	∞
	內 境	深層虛境	象外意象	歷史品析	倫理思辨	∞
		淺層虛境	象內審美	析文品詮	認識思辨	∞
		表層虛境	表象審美	原典品詮	理則思辨	∞
人文虛境		審美虛境 ↑	品詮虛境 ↑	科哲虛境 ↑	專究虛境 ↑	

「交融內容」之「境外虛境」，請再參閱下表：

「主客交融」之「境外虛境」的具體內容：

客 體 虛 境 →	外 境	價值虛境	終極審美：與道認同、道之審美	創造品詮：哲理創造、繼往開來	價值思辨：真善美聖、真善美境
		形上虛境	境外審美：境外之意、氣之審美	批判品詮：本質考察、形上超越	形上思辨：覺性直觀、理性思辨
	內 境	深層虛境	象外審美：象外意象、境中之意	歷史品詮：歷史視域、思想傳釋	倫理思辨：倫理深省、謬誤剖析
		淺層虛境	象內審美：深化分化、轉化異化	析文品詮：脈絡分析、知人論世	認識思辨：體驗真知、科哲思惟
		表層虛境	表象審美：形相直覺、心理距離	原典品詮：原典考證、作者實謂	理則思辨：語理分析、邏輯思惟
人文虛境		審美虛境	品詮虛境	思辨虛境（專究虛境）	

「境外虛境」即「境外之意」。「境外之意」的審美可分為「氣之審美」和「道之審美」，請再參閱下表。

「境外虛境」（境外之意）的範域：

審美境層	客體審美	審美內容	三象造境	谿山行旅圖	天淨沙
表層虛境	表像審美	象內之象	整體→1. 物	整體圖景（約 2M×1M）	文字表像
淺層虛境	象內審美	象內之象 ¹	內部→1. 象	圖景內容：山、岩、瀑	道、風、馬、
深層虛境	象外	象外之象	2.主體意象	高山、危岩、長瀑	古道、西風、瘦馬
	（境中） 審美	（境中之意） ² 象外之意	3.人文興象 三象造境	華原地貌 ³ 、與山傳神 ⁴ （「師造化、師心源」） ⁵	流落天涯 ⁶ 苦寂淒清 ⁷
形上虛境	境外 審美	境外之意	無形之象 ⁸ 三象造境	頂天立地，巍峨雄渾 ⁹ 峰巒渾厚，勢壯雄強 ¹⁰	高曠悲涼 ¹¹
價值虛境		氣之審美 道之審美		「紀念碑」 ¹² ¹³ ↓ 山水畫的「蒙娜麗莎」	上層境界 ¹⁴

前述「交融虛境」涵攝「境內虛境」和「境外虛境」。「境外之意」即「無形之象」的審美。胡經之先生說：「可以說，象內之象的境，境中之意（象外之象）和境外之意（無形之象）是構成藝術意境三個不可或缺的層次，三個彼此不分離的維度。明乎此，方能領悟『詩者天地之心』的幽意，方能體味意境的生命本質。意境天、地、人三層的關係不是平行的關係，而是一種由低到高、由物到心、由物質到精神的超越關係，『有形發未形，無形君有形』已經十分清楚地展示出三層的辯證統一關係。¹⁵」

「境內虛境」即「境中之意」，包括「象內之象」和「境中之意」，本文已在上節說明。「境外虛境」即「境外之意」，包括「氣之審美」和「道之審美」，本文就開始說明如下。

¹ 胡經之，《文藝美學》，北京市，北京大學出版社，（1999,1月2版）2003,1月，2刷。頁260。
² 胡經之，《文藝美學》，北京市，北京大學出版社，（1999,1月2版）2003,1月，2刷。頁261。
³ 「故宮博物院」網際網路，胡賽 撰稿。
⁴ 李霖燦，《中國畫史研究論集》，臺北市，商務，（1970,10月初版）1992,12月四刷。頁219。
⁵ 李霖燦，《中國畫史研究論集》，臺北市，商務，（1970,10月初版）1992,12月四刷。頁205。
⁶ 呂自揚，《歷代詩詞名句賞析探源》，高雄市，河畔，（1984,2月）2003,2月八版八刷。頁82。
⁷ 胡經之，《文藝美學》，北京市，北京大學出版社，（1999,1月2版）2003,1月，2刷。頁261。
⁸ 胡經之，《文藝美學》，北京市，北京大學出版社，（1999,1月2版）2003,1月，2刷。頁262。
⁹ 崔光宙，《美感判斷發展研究》，臺北市，師大師苑，1992,2月初版。頁92。
¹⁰ 王伯敏 主編，《中國美術通史/第四卷》，濟南，山東教育出版社，1996,8月一版一刷。頁46。
¹¹ 劉翔飛 等選註，《小橋流水—元曲欣賞》，臺北市，長橋，（1976,12）1977,5,1三版。頁50。
¹² 薛永年 主編，邵彥 編著《中國繪畫欣賞》，臺北市，五南，2002,8月初版一刷。頁221。
¹³ 李霖燦，《中國美術史稿》，昆明市，雲南人民出版社，2002,10月1版1刷。頁86。
¹⁴ 劉翔飛 等選註，《小橋流水—元曲欣賞》，臺北市，長橋，（1976,12）1977,5,1三版。頁50。
¹⁵ 胡經之，《文藝美學》，北京市，北京大學出版社，（1999,1月2版）2003,1月，2刷。頁2624。

（一）「意境境體」：

1. 「境體概念」：

「境體概念」之建構，目的在於有效運用「審美場域」的多樣性。葉朗先生說：「『境』作為美學範疇，最早出現於王昌齡的《詩格》。例如：『處身於境，視境於心。瑩然掌中，然後用思，了然境象，故得形似。』」¹⁶。另外，蒲震元先生在說：「我們只要旁及唐人其他著作，便可知觀於詩歌的「興象」、「境象」、「境」這類審美概念，在當時已引起了很多人的重視和探討。如唐殷璠《河岳英靈集》……，在評王維的詩時說：『……在泉為珠，著壁成繪，一句一字，皆出常境。』，後面的評語運用了『境』的概念。比較皎然稍後，自稱親聆皎公教誨的劉錫禹，認為詩歌創作「境生於象外」。唐時來過中國的日僧遍照金剛，在《文境秘府論》中，……有『意對』和『含境對』。該書又輯用唐人『用意於古人之上，則天地之境，洞焉可觀』等語，實際上是強調詩歌立意的重要，提出了「境隨意高」的觀點。」¹⁷。「境」的概念，提供了「境」之「本體論」的基礎。

2. 「境之本體」——「境」之為「本體論」的概念：

成復旺先生說：「境」脫離了技法論的層次，獲得了本體論的意義。上面這些人（袁枚、董其昌、葉燮等一作者注）的言論，與皎然等人的境界論相比，氣象就大為不同。他們不是把境當作表達其他事物的手段，在技法論的層次上來談論的，而是把它當作審美的結果、當作文藝本身，在本體論的層次上來談論的。」¹⁸意即袁枚、董其昌、葉燮等人，是把「境」置於「本體論」的層次來談的。

「意境境體」之概念契會於蒲震元先生的「意境虛境審美心理場」¹⁹。

3. 「境體分類」：有如以下的分法：

依「交融有無」可分為「意境境體」和「虛境境體」：「意境境體」即「三象交融」之「境域」；「虛境境體」即「虛擬」之「心靈虛境」的「立體圖景」。

依「交融所在」可分為「境內境體」和「境外境體」：「境內境體」即「境中之意」的「三象交融」；「境外境體」即「境外之意」的「三象交融」。

依「境體動靜」可分為「靜態境體」和「動態境體」：「靜態境體」有如「舞臺境體」或「劇場境體」；「動態境體」有如「飛船境體」或「行星境體」。

¹⁶ 葉朗，《中國美學史大綱/上冊》，上海市，上海人民出版社，1985,11月，一版一刷。頁267。

¹⁷ 蒲震元，《中國藝術意境論》，北京市，北京大學出版社，(1995,初版)1999,1月二版。頁3。

¹⁸ 成復旺，《神與物遊——論中國傳統方式》，臺北市，商鼎，1992,4,1,臺初版。頁201-203。

¹⁹ 蒲震元，《中國藝術意境論》，北京市，北京大學出版社，(1995,初版)1999,1月二版。頁146。

4. 「境體性質」：

「境體」、「心靈境體」、「意境境體」是一個「審美境界」的全新概念，就是說，「虛幻性、主觀性、本體性」就是「審美境界」²⁰。今分別述之。

先說「主觀性質」。「境體」這一概念，無論是「內涵」或「外延」，都是一種「主觀境界」。「意境」是「境體」的「內涵」；「境界」則是「境體」的「外延」；雖然如此，「意境」與「境界」適往，「境界」所到之處，「意境」隨之而興。遍照金剛說：「境隨意高」——「意境隨著「意象」等「三象」而推高」；本文試著接著講而為「境隨界遠」——「意境隨著境界而致遠」。可見「境體」具有「主觀性質」。

其次是「本體性質」。「意境境體」具有「本體性質」。「境體」既具有「立體空間」義、又具「本體論」義。《詩格》之「深穿其境」，就是「在本體論的層次上來談的。」²¹；「境體」本體就是一個具有「空時」意義的「立體空間」。可知「境體」具有「本體性質」。

再次為「虛幻性質」，「虛幻」是「虛靈夢幻」的意思，「意境境體」具足「虛靈夢幻」的性質。「境體」無論是從其「內涵」（意境）來講，或就其「外延」（境界）而說，都具足「虛靈夢幻」的性質。例如，唐·王勃，《滕王閣序》「落霞與孤鶩齊飛，秋水共長天一色。」——。這句詩「意境」深沈開闊²²，是何等的「虛幻」。

由此可見，「境」的「本體論」意義，提供了「意境境體」的理論基礎；「境體分類」的概念，豐富了「意境審美」之「審美場域」的多樣性。

並且，「境體性質」，如以「東方形上」的「主觀境界」而言，就是「即用見體」、「以用為體」²³；如以「西方本體」的「客觀實有」來講，就是「心靈真實」²⁴。「意境境體」實具足了「主觀境界」之「客觀實有」的哲學性格。

²⁰ 成復旺，《神與物遊——論中國傳統方式》，臺北市，商鼎，1992,4,1,臺初版。頁 207。

²¹ 成復旺，《神與物遊——論中國傳統方式》，臺北市，商鼎，1992,4,1,臺初版。頁 203。

²² 樸月，《浪漫古典情》，台中市，晨星，1991,1月1日，初版。頁 140。

²³ 曾昭旭，《充實與虛靈——中國美學初探》，臺北市，漢光，1993,2,10 初版。頁 165。

²⁴ 「心靈真實」(psychic reality)：「榮格所用的一個重要概念。心靈在心靈的真實中作用。我們經驗到的生命，便是心靈的真實。從這個角度而言，即使是『虛幻』的經驗也是真實的。……。」——蔡昌雄 譯，《榮格》，臺北縣新店市，立緒（1995,10月,初版）2002,1月,初版六刷。頁 177。

（二）「氣之審美」——「境外之意」（無形之象）：

「氣之審美」是「境外之意」（無形之象）的審美。²⁵ 「氣之審美」以「氣韻生動」為歸趣，而「在道家美學上，氣韻生動便成為對藝術作品最高評價與最終極的期望。」²⁶ 原來，「中國古代關於氣的論述極繁，氣的含義也極豐富。它是化生天地萬物的元素……，它又是推動天地萬物運動變化的無形的力量。」²⁷ 我們就從「氣」的「形上根源」或「形上美學」²⁸ 作為入手。

蒲震元先生在《中國藝術意境論》中，以「生氣遠出，妙造自然」為題，對「氣、氣之審美與意境深層結構中氣之審美層次」作了精要獨到的敘述，他說：「在中國哲學思想上，『氣』是一個貫穿始終而又內涵十分豐富駁雜的基本範疇。這一古代的基本範疇，最早大約淵源於我國遠古初民對自然煙雨雲氣變化的觀察及對人身呼吸之氣與血脈流通的體驗。對此，古人早有論述……。」²⁹

遠古初民的生活體驗，是形成某些「特定概念」或「哲學範疇」的因素。蒲震元先生繼續說：「當中國古代先民們『近取諸身』、『遠取諸物』，在群體的實踐中進一步加深對周邊事物、對人類自身及其發展規律的體驗與認識，並把它們抽象化哲理化，這便逐漸產生了作為哲學範疇的『氣』等重要概念。」³⁰

「氣」成了「哲學範疇」的重要概念以後，其內涵乃隨著古代先民之經驗覺識的拓進成長而擴大昇華。蒲震元先生又說：「這一種『氣』不單是指具體自然的雲氣、人身氣脈，而是進一步擴大內涵，昇華為一種構成宇宙萬物、萬象、萬態的有形無形的生命原質，一種能在複雜的氣化諧和過程中造成萬事、萬物（包括自然、社會、人類生命乃至精神道德境界）的有機物質實體了。」³¹

蒲震元先生對「氣、氣之審美與意境深層結構中氣之審美層次」作了具體的論述，提綱挈領如下：哲學上「氣」範疇的宇宙生命內涵（氣是構成天人合一的大宇宙的生命原質，氣具有以生命創化諧和為主要內容的複雜的功能性內涵）；氣之審美實質（氣是涉及藝術創作本源的概念，氣又是概括審美主體生命力與創造力的本源的概念，氣為藝術作品生命力的源泉）；藝術意境深層結構中氣之審美境層生成特徵（由大宇宙生命樣態的審美走向生命功能的審美，在動靜合一中形成以氣韻為中心的虛境審美心理場，以妙造自然為歸宿）。³²

²⁵ 蒲震元，《中國藝術意境論》，北京市，北京大學出版社，（1995,初版）1999,1月二版。頁107。

²⁶ 曾昭旭，《充實與虛靈——中國美學初論》，臺北市，漢光，1993,2,10初版。頁190。

²⁷ 成復旺，《神與物遊——論中國傳統方式》，臺北市，商鼎，1992,4,1臺初版。頁26。

²⁸ 李正治，〈史作樺的「形上美學」及其對學術的啟示〉，1993,2月（《社會科學與中國文化》）。

²⁹ 蒲震元，《中國藝術意境論》，北京市，北京大學出版社，（1995,初版）1999,1月二版。頁107。

³⁰ 蒲震元，《中國藝術意境論》，北京市，北京大學出版社，（1995,初版）1999,1月二版。頁107。

³¹ 蒲震元，《中國藝術意境論》，北京市，北京大學出版社，（1995,初版）1999,1月二版。頁107。

³² 蒲震元，《中國藝術意境論》，北京市，北京大學出版社，（1995,初版）1999,1月二版。頁105-162。

「氣之審美」境層，可分為「狹義」和「廣義」，說明如下：

狹義的「氣之審美」，「實質上是對審美對象生命內涵中一種生命動態或動勢的審美。它的中心是是對宇宙萬物生命運動節奏的審美（包括力度、氣勢）。這種審美與宗白華所說的『生命動象』的審美相通。」³³

廣義的「氣之審美」，「不限於生命之動……的審美，而是由動及靜，在動靜合一中形成以氣為基礎，氣韻為中心的複雜虛境審美心理場。說具體一些，即由氣及韻，出現了氣韻雙觀、合觀的審美，並構成了以氣韻審美為中心，向勢、神、風、骨、格、調、趣、味等融通的虛境審美心理場。」³⁴

廣義的「氣之審美」，還包括以「氣韻」為中心之「虛境審美心理場」的「氣之審美系列」，為中國傳統美學所特有，例如：「氣勢、氣脈、氣骨、氣格、氣調、氣味、氣質、氣度、氣宇、氣象、氣貌、氣體等之氣之審美範疇，以及逸氣、豪氣、古氣、秀氣、清氣、奇崛氣、古樸氣、脂粉氣、市儈氣、陽剛氣、陰柔氣、浩然氣、鴻濛氣。」³⁵其中以「氣勢、氣派、氣格、氣味、氣象、和氣體」為較為重要的「審美範疇」，蒲先生有詳細的論述。³⁶

「氣之審美」，以書畫為例，書畫筆墨，講求「氣韻傳神」。例如：「……在以山水畫作品中，便常在筆上論氣，在墨上論韻，也可以說是在筆墨中論氣韻。」³⁷以文學為例，「氣之審美」講求「文氣」。「文氣」關涉辭氣和才氣：「辭氣」包「氣勢」和「氣韻」；「才氣」指作者的先天稟賦的性情、材質、學養。³⁸以中國建築為例，「中國的建築是一種曲線的建築，氣韻生動……。」³⁹

胡經之先生說：「這種『超以象外，得其環中』的無形之象達到一種無的哲學高度，是對於道體（氣）光輝的傳遞。而只是秉承了宇宙之氣的生命心靈，方能於『澄懷象味』和『含道暎物』之中，而『聽之以氣』。也就是說，通過意境的最高一層無形大象、宇宙大化流行，以道體光輝——氣作為天、地、人『三才』的共同本性，以宇宙之氣『通三才』（天地人）而兩之（氣貫陰陽）。如此，氣就不僅成為天、地、人的本體，而且成為藝術的本體，使意境在『天人合一』之中臻於妙境。藝術的境界，既使得心靈和宇宙淨化，又使心靈和宇宙深化；使人在超脫的胸襟裡體味到宇宙的深境。」⁴⁰

可見「氣」通「三才」而為「藝術的本體」，使「意境」臻於妙境，進而在「氣之審美」中趨向「宇宙意識」而為「道之審美」。——請看下節說明。

³³ 蒲震元，《中國藝術意境論》，北京市，北京大學出版社，（1995,初版）1999,1月二版。頁134。

³⁴ 蒲震元，《中國藝術意境論》，北京市，北京大學出版社，（1995,初版）1999,1月二版。頁134。

³⁵ 蒲震元，《中國藝術意境論》，北京市，北京大學出版社，（1995,初版）1999,1月二版。頁134-135。

³⁶ 蒲震元，《中國藝術意境論》，北京市，北京大學出版社，（1995,初版）1999,1月二版。頁146-157。

³⁷ 張禮權，《水墨經驗》，臺北市，唐代，1991,5月出版。頁19。

³⁸ 朱榮智，《文氣研究》，臺北市，學生，1986,3月初版。頁77-88。

³⁹ 漢寶德，《中國美學論集》·〈中國傳統建築的人文精神〉，臺北市，南天，1987,11月。頁17。

⁴⁰ 胡經之，《文藝美學》，北京市，北京大學出版社，（1999,1月2版）2003,1月，2刷。頁262-263。

（三）「道之審美」——終極本體、最高境層：

蒲震元先生復對「道」以『與道俱往，著手成春』——意境深層審美結構中道之認同境層的內含與生成特徵」作了精要的論述，大要如下：一、與「道」之認同境層內含有關的三個問題（「道一」與「道無量」，藝術作品意境深層結構中的儒、道、佛哲思審美境界，「原天地之美，達萬物之理」）；二、因常、反常皆合道；三、以悟覺思惟方式達成「圓之美」的深層認同。

道是「終極本體」，「道之審美」也是意境審美的「最高境層」。⁴¹ 宗白華先生說：「中國人對『道』的體驗，是『於空寂處見流行，於流行處見空極』，為道集虛，體用不二，這構成中國人的生命情調和藝術意境的實相。」⁴² 胡經之先生說：「無怪宗白華在〈中國藝術意境的誕生〉一文中，論意境創造中的最高境層（即道之認同境層）時指出：西方的『象徵主義、表現主義、後期印象派，他們的旨趣在第三層』。」馬正平⁴³先生在這方面也有相應的論述，姚定一先生、徐惠先生等引述說：「……『審美的生命自由境界——這是藝術鑑賞、審美最高的終極境界。所以，生命的最高理想，審美主體的人性高度，藝術欣賞和審美活動還必須昇華，從而進入到這種審美的最高境界。』……。」⁴⁴

胡經之先生說：「境外之意（無形之象），這集中代表了中國人的宇宙意識，「於空寂處見流行，於流行處見空寂」。唯道集虛，體用不二，這構成了中國藝術家的生命哲學情調和藝術意境的靈性。「無形大象」居於意境的最高一個層次，但它自己並不能獨立存在。它要依賴於意境的前面兩個層次，所以它自己並不形成意境的一個單獨類型。它體現在意境的兩種基本類型之中，是真正的詩所必不可少的要素。」⁴⁵。此即「境外之意」的「道之審美」。

「道之審美」的精義是「道家美學」之「道」的「三重涵義」。

曾昭旭先生說：「吾人釐定了道家美學中道的三重涵義，即道之自然義、人為義與圓融義。自然義是藝術活動的泉源。人為義是藝術作品的完成。圓融義是藝術功能的呈現。三義之間，實顯示出一美的辯證歷程，此即：美在生命流中真實自然地發生。然後經由人為將美從生命流中揪出，以虛存於一人為的語言結構之中。最後在經由一欣賞活動之完成，已將此人為的作品復再融入人的生命流中，與欣賞者的心靈妙用相吻合而復圓成為一體，而再次湧現一全新的美感。而此即道家美學之全義也。」⁴⁶。「道家美學」的「三重義涵」自有體用機制。

⁴¹ 蒲震元，《中國藝術意境論》，北京市，北京大學出版社，1999,1月二版。頁169,211。

⁴² 宗白華，《美學與意境》，臺北市，淑馨，1989,4月出版。頁220。

⁴³ 馬正平，(1950-)，四川西充人，從事寫作學研究，作〈50年來意境評〉、〈生命的空間〉。

⁴⁴ 姚定一等，〈評馬正平著《生命空間》：〈人間詞話〉的當代解讀〉，馬正平寫作與美學網站。

⁴⁵ 胡經之，《文藝美學》，北京市，北京大學出版社，(1999,1月2版)2003,1月，2刷。頁262。

⁴⁶ 曾昭旭，《充實與虛靈——中國美學初論》，臺北市，漢光，1993,2,10初版。頁190。

「道家美學」的「體用機制」實踐了「道」的「三重涵義」。即是說《莊子·內七篇》之「篇名意旨」的「體用機制」，具體而微地實踐了「道」的「三重涵義」。說明如下：

所謂「體用機制」就是「體證機制」和「應用機制」。

「自然義」是「藝術活動的泉源」，表現於「道家」的「體證機制」：道家的「體證機制」包括「養生主篇」的「唯道集虛」和「致虛守靜」；「大宗師篇」的「真人化境」至「虛室生白」；「德充符篇」的「全德才全」至「自然流露」；「齊物論篇」的「體驗真知」至「虛靈妙用」。

「人爲義」是「藝術作品的完成」，表現於道家的「應用機制」：含「應帝王篇」的「技通於道」至「藝術創美」；「人間世篇」的「乘物遊心」至「人間創美」。

「圓融義」是「藝術功能的呈現」，亦表現於「道家」的「體用機制」：此即「逍遙遊篇」的「逍遙道遊」至「藝術審美」。

曾昭旭先生說：「經由老莊之肇始，以及其後屬廣義道家的歷代諸賢之引伸發展，實使中國美學臻於極高之境。雖然在理論的分析詮釋上或有疏漏，但規模境界則已全具。吾人瞻顧流風，曷勝感慕，亦唯當在概念分析、理論建構上覃思竭力，以發往勝之潛德幽光耳。」⁴⁷

本文的「虛境體用」契會於「道家美學」之「道」的「三重涵義」，開出「虛境美學」的「虛境體證」與「虛境應用」的實踐格局，提要如下：

「自然義」（虛境體證）：「致虛守靜」、「虛室生白」、「自然流露」、「虛靈妙用」。

「人爲義」（虛境應用）：「虛化藝術」、「水墨人間」。

「圓融義」（虛境應用）：「虛境審美」。

「虛境體用」的論述，就於下章〈第五章：「虛境體證」〉展開。

⁴⁷ 曾昭旭，《充實與虛靈——中國美學初論》，臺北市，漢光，1993,2,10 初版。頁 191。

六、「虛境體用」 「虛境蘊美」之體證應用

「虛境體用」意即「虛境體證」和「虛境應用」。

先談「虛境體證」：

「虛境體證」綱要：

- | | | |
|-----------|-----------|-----------|
| (0) 本章導言 | (一)「致虛守靜」 | (二)「虛室生白」 |
| (三)「自然流露」 | (四)「虛靈妙用」 | (五) 本章結語 |

(0)本章導言：

「虛境體證」就是說，以《莊子·內七篇》的「篇名意旨」作為「虛境體證」，這只是一種以「內篇」為主、「外篇」為輔，略經在思想觀念上的「解構重構」、「移易分合」¹、與「超越區分」、「辯證融合」之粗略作法而已，尚待精審。

「內篇編序」：《莊子·內七篇》的排序分別是：

- 〈逍遙遊篇〉第一；
- 〈齊物論篇〉第二；——（虛境體證）。
- 〈養生主篇〉第三；——（虛境體證）。
- 〈人間世篇〉第四；
- 〈德充符篇〉第五；——（虛境體證）。
- 〈大宗師篇〉第六；——（虛境體證）。
- 〈應帝王篇〉第七。

「體證範域」：本節以下列四篇作為「虛境蘊美」的「虛境體證」。

- 〈齊物論篇〉第二；
- 〈養生主篇〉第三；
- 〈德充符篇〉第五；
- 〈大宗師篇〉第六。

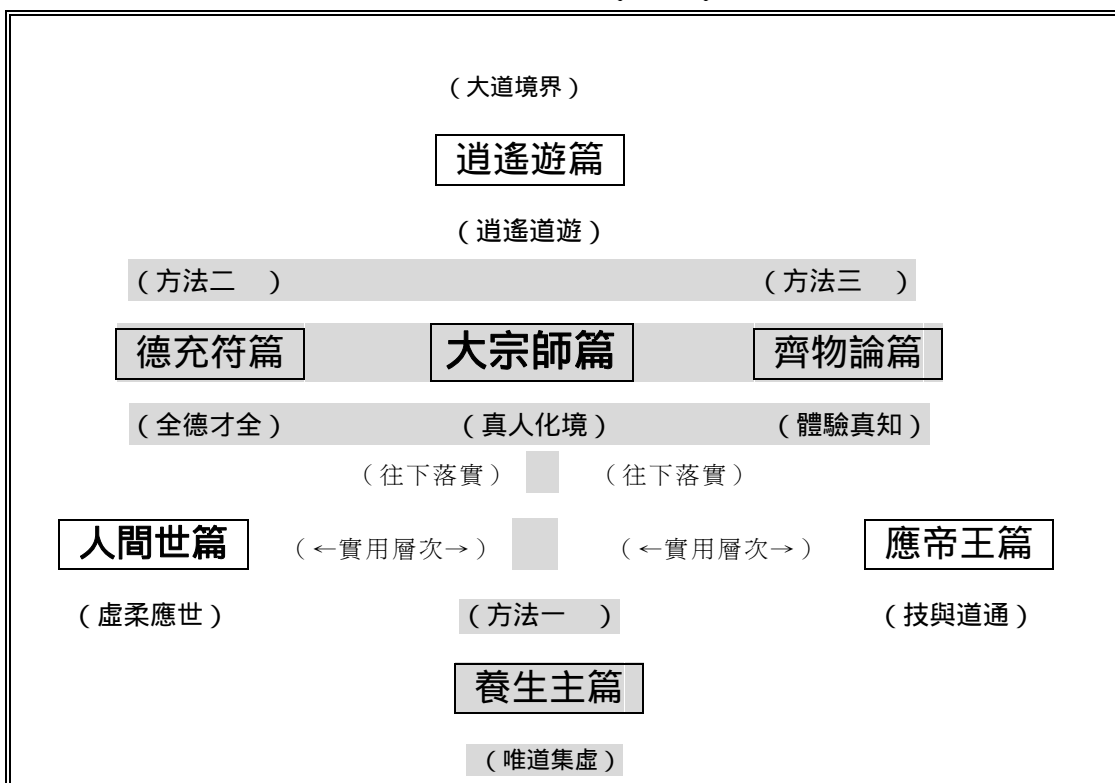
「論述排序」：本章以各篇之「篇名意旨」的「本質屬性」轉化為「虛境體證」之「美學旨趣」，排序如下：

- 〈養生主〉第三：本質屬性是「唯道集虛」，轉化為〈**致虛守靜**〉。
- 〈大宗師〉第六：本質屬性是「真人化境」，轉化為〈**虛室生白**〉。
- 〈德充符〉第五：本質屬性是「全德才全」，轉化為〈**自然流露**〉。
- 〈齊物論〉第二：本質屬性是「體驗真知」，轉化為〈**虛靈妙用**〉。

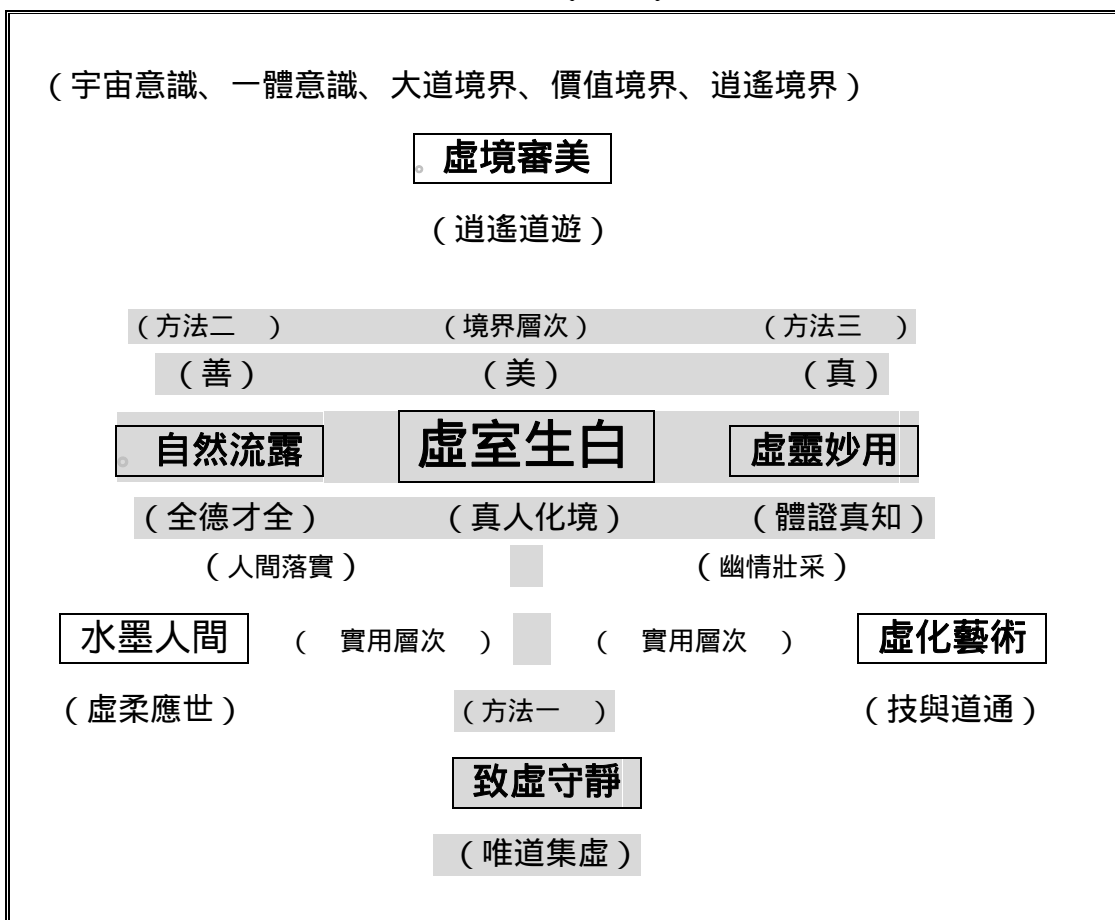
——請參閱右頁圖表之「篇名意旨」暨「虛境蘊美」的「體用機制」——

¹ 劉榮賢，《莊子外雜篇研究》，臺北市，聯經，2004,4月初版。頁53。

《莊子內篇》「篇名意旨」之「體證機制」(網底)及「應用機制」:



道家美學「虛境蘊美」之「體證機制」(網底)及「應用機制」:



(一)「致虛守靜」：²（請再參閱「心靈層級」：本文之 36-39 頁）

「致虛守靜」之「美學旨趣」契會於〈養生主篇〉之「篇名意旨」：「致虛守靜」的「美學旨趣」是「唯道集虛」（中詞聯繫：「心境空明」）；〈養生主篇〉的「篇名意旨」引伸為「唯道集虛」（中詞聯繫：「心齋」）；故之。附錄其詳。

「致虛守靜」的工夫，因「四個層級」原與「四篇意旨」有其契會之處，故本文之「致虛守靜」，酌以各個「心靈層級」之相關「內篇意旨」而說明其要。

「初級心靈」基於〈養生主篇〉的篇名意旨，故其「致虛守靜」的要義如下：

「緣督為經」：莊子養生方法之總綱，「順虛」為「致虛守靜」之首要。

「心齋於形」：「聽止於耳」……，以達成一個「空明的心境」。

「坐忘於形」：「墮肢體」、「離形」、「忘生」……，創作者構思前最初工夫。

「養生型態」：「實有型態」即生命、身體；「境界型態」即精神、心境。

「中級心靈」基於〈人間世篇〉的篇名意旨，故其「致虛守靜」的要義如下：

「義命安頓」即義與命，「不可解」亦「不可逃」，故必「不擇事而安之」。

「心齋於心」即「心止於符」「聽之以氣」，虛心以「反應外物的真實。」³

「坐忘於心」即「黜聰明」、「去知」、和「同於大通」。

「安時處順」即安心適時，順應變化，則「哀樂不能入」，「不為生死所繫」。

「上級心靈」基於〈應帝王篇〉的篇名意旨，故其「致虛守靜」的要義如下：

「無為事任」即無為「名屍、謀府、事任、知主」，亦即角色扮演之消解。

「虛與因應」即「形莫若就，心莫若和…就不欲入…。」，恰似與狼共舞。

「罷黜聰明」即「忘知」最為樞要，「這種純知覺活動，即是美地觀照。」⁴

「遊心於淡」即遊心於恬淡寂寞之境（釋德清）；「存心淡泊，凝神靜默」⁵。

「高級心靈」基於〈德充符篇〉的篇名意旨，故其「致虛守靜」的要義如下：

「吾喪我也」即以「真我」（吾、大我）揚棄「偏執的我」（我、小我）。

「不與物遷」即處於「無待境界」，並且認清真我，不受「外物變遷」影響。

「全德葆真」即工夫與境界都無二致⁶；「真」即「品格崇高的寫照」⁷。

「才全境界」即「才質完備」，亦即「…接濟群品，生長萬物，應赴順時…。」

「致虛守靜」之體證，務求遍照、並守住各個「心靈層級」。

² 本單元「致虛守靜」由原稿的 10 頁 9000 字，縮編為本頁的 1000 字，言簡意賅，意蘊深長。

³ 吳怡，《逍遙的莊子》，臺北市，東大，（1984,10 月初版）1991,4 月三版。頁 164-165。

⁴ 徐復觀，《中國的藝術精神》，臺北市，學生，（1966,2 月初版）1981,3 月，七版。頁 72-73。

⁵ 王邦雄，《莊子》，新店市，立緒，（2000,2 月初版）2003,1 月，四刷。頁 82。

⁶ 陳德和，《從老莊思想詮估 莊書外雜篇的生命哲學》，臺北市，文史，1993,10 月初版。頁 16。

⁷ 葉海煙，《莊子的生命哲學》，臺北市，東大，（1990,4 月出版）1999,2 月三版。頁 225。

(二)「虛室生白」：

「虛室生白」之「美學旨趣」相應於〈大宗師篇〉之「篇名意旨」：「虛室生白」的「美學旨趣」是「真人化境」（中詞聯繫：「美學意境」）；〈大宗師篇〉的「篇名意旨」引伸為「真人化境」（中詞聯繫：「境界型態」）；故之。附錄其詳。

本節「虛境體證」的論述，就以「虛室內涵」……等四個面向來進行。

「虛室內涵」，以「符號傳釋」⁸來說，「虛室」是「體用機制」的核心，意即「虛室」經由「入門方法」而來，然後向下落實、或向上超越。以「哲學傳釋」來說，「虛室」是一種「主觀心境」的「境界型態」。以「文藝傳釋」來說「虛室」是「美學意境」的蘊生場域。

「虛室本質」，以「空間定位」來說，因假設哲學義之「虛室」相應於人格義之「大宗師」，則「虛室」是一個機制的要樞，意即「虛室」具有體用機制、審美機制……，而「靈府」、「靈臺」是其宅心。以「時間定位」而言，「道樞」、「環中」是其精義，意即「虛室」（空明的心境）在事物本然的流轉中，獨居中心不變之地，以順應無窮的流變。

「虛室造境」，「虛室」所造之「境」即「意境」，而「虛室」是「造境」的不二之選。以「境體」或「心靈境體」的概念來說，「虛室」像是一個尚未構作的「境體」，而由「虛境境體」到「意境境體」的過程，就是王國維所說的「造境」⁹。這「造境工程」的過程，王國維未見明言，學界率多統緒帶過，經本文研撰的結果，乃貞訂為「三象」造境——即「客體物象、主體意象、和人文興象」。

「虛室生白」即「虛境」一經「造境」就臻於「生白」，成為〈虛室生白的美學意境〉¹⁰。而「虛室生白」、「吉祥止止」就是說：「空明的心境可以生出光明來。」¹¹；又是說「只有虛空寂靜的心室，才能生出純白的光輝。」¹²；更進一步說，「看看那斷絕外欲的心扉，由於心中無欲，所以光明自現，一切吉祥便降臨於這個靜止的空虛之處。」¹³；「心地能夠空虛，人自然光明受福了。」¹⁴

「心靈」（虛室）若能「虛白」如「山水畫」之留白，「美」便會翩然來降。

⁸ 本單元的「符號傳釋」非指「音、字、句、境」等「象」的符號，而是根據美國哲學家 Morrice 之「系統性」的（systematic）、「形而上學」的（metaphysics）「符號學體系構想」——李幼蒸，《哲學符號學》，臺北市，唐山，1997,2月，初版一刷。頁 5,46-47。

⁹ 馬自毅，《新譯/人間詞話》，臺北市，三民，（1994,3月初版），2004,1月四刷。頁 3。

¹⁰ 曾昭旭，《充實與虛靈——中國美學初論》，臺北市，漢光，1993,2,10初版。頁 103。

¹¹ 陳鼓應，《莊子今註今釋》，臺北市，商務，（1975,12月,初版）2000,12月,修訂二刷。頁 131。

¹² 歐陽景賢、歐陽超，《莊子釋義/上冊》，臺北市，里仁，（1992初版）2001,3,15，四刷。頁 139。

¹³ 吳怡，《新譯莊子內篇解義》，臺北市，三民，2000,4月初版。

¹⁴ 簡美玲，《莊子讀本》，台南市，文國，（2001,初版）2003,4月,初版二刷。頁 87。

(三)「自然流露」：

「自然流露」之「美學旨趣」相應於〈德充符篇〉之「篇名意旨」：「自然流露」的「美學旨趣」是「和諧化境」(中詞聯繫：「真實生命」)；〈德充符篇〉的「篇名意旨」引伸為「和諧化境」(中詞聯繫：「全德才全」)；故之。附錄其詳。

「自然流露」顯現於「真實生命」之「全德才全」的「和諧化境」。所謂「自然」，曾昭旭先生說：「原來所謂自然……，本就是當真實生命達至和諧化境之剎那的稱謂。」；而「自然是流露的本體，流露是自然的發用」¹⁵ 則是二者的關係。

「真實生命」意指中國哲學「以人為本」，表顯了「生命本真」的精神，而「本真」的「真」，則涵攝了「真實義、整全義、具體義、存在義、終極義、理想義。」¹⁶。在這個義意上，透顯了本文之「主體心靈」的「生命層境」，而「自然流露」就必須觀照「生命層境」的「七個層境」整體，此所謂「真實生命」。

「全德才全」之「全德」即「道德完美，內德充足」¹⁷；「『全德』者，就是把生命之德，就其原來面目，纖悉無遺的如如朗現。」¹⁸。「才全」即「應付外在事物變化的才能」¹⁹；高柏園先生說：「無論是郭象或成玄英皆未曾將『才』字作為一獨立概念而加以討論，而純以至人境界加以描述。」²⁰。實則「全德才全」之「才」乃植根於「德性」之中，而莊子之「才」，也正是「德性之才」。²¹

「和諧化境」是「全德才全」者的「至人境界」。「和諧」是中國美學的根本精神所在；「化境」是指「能夠與物同化，與天地合一的境界。」²²。曾昭旭先生說：「而當美或美感發生時那剎那的生命存在狀態，就是……『物我交融、人我合一的和諧狀態』……以此和諧境界本身為美的本質或本體了。……天均就是指渾融自然的和諧境界」²³。「和諧化境」是「生命之流的當幾呈現」。

故知，「生命的本質與原理，就是中國美學的本質與原理。……文學藝術是真實生命的自然流露。」²⁴。「自然流露」是道家的精義，「道家義理在性格上 更是接近藝術 而力能探觸到美學核心的。」²⁵。此即「自然流露」的深意。

¹⁵ 曾昭旭，《充實與虛靈——中國美學初論》，臺北市，漢光，1993,2,10 初版。頁 95。

¹⁶ 曾昭旭，《充實與虛靈——中國美學初論》，臺北市，漢光，1993,2,10 初版。頁 17。

¹⁷ 陳鼓應，《莊子今註今釋》，臺北市，商務，(1975,12 月初版) 2000,12 月，修訂二刷。頁 164。

¹⁸ 陳德和，《從老莊思想詮估 莊書外雜篇的生命哲學》，臺北市，文史，1993,10 月。頁 16。

¹⁹ 吳怡，《新譯莊子內篇解義》，臺北市，三民，2000,4 月，初版。頁 188。

²⁰ 高柏園，《莊子內七篇思想研究》，臺北市，文津，(1992,4 月初版) 2000,5 月二刷。頁 115。

²¹ 吳怡，《新譯莊子內篇解義》，臺北市，三民，2000,4 月，初版。頁 199-201。

²² 吳怡，《逍遙的莊子》，臺北市，東大，(1984,10 初版) 1991,4 月三版。頁 127。

²³ 曾昭旭，《充實與虛靈——中國美學初論》，臺北市，漢光，1993,2,10 初版。頁 87-88。

²⁴ 曾昭旭，《充實與虛靈——中國美學初論》，臺北市，漢光，1993,2,10 初版。頁 27。

²⁵ 曾昭旭，《充實與虛靈——中國美學初論》，臺北市，漢光，1993,2,10 初版。頁 162。

(四)「虛靈妙用」：

「虛靈妙用」之「美學旨趣」相應於〈齊物論篇〉之「篇名意旨」：「虛靈妙用」的「美學旨趣」是「體驗真知」(中詞聯繫：「靈動之美」)；齊物論篇的「篇名意旨」引伸為「體驗真知」(中詞聯繫：「環中道樞」)；故之。附錄其詳。

「虛靈妙用」具有「靈動之美」²⁶。「無」所顯示的境界就是「虛」，「虛」為一切藝術創作、藝術意境之「心源」。「虛」則「靈」，「靈」就是無限妙用，因為「虛」中帶有「徼向性」²⁷，徼向性就是道性，也是道的有性，「徼向性」就是端倪朕兆，一露端倪朕兆，就傾向於「有」，具有「創生」的意義。而「道樞環中」深傳其意，〈齊物論〉云：「樞始得其環中，以應無窮」。且「兩行」亦妙用無窮，頗契會於王船山之「兩端一致論」²⁸。……凡此皆謂之「虛靈妙用」。

「真我實現」(Self-realization)²⁹開出了道家〈齊物論〉之「實踐的存有論」(practical ontology)³⁰，而「真我實現」在於「真知體驗」，就是說，「……因為萬物都各有其真我。最後歸之於人的真我與萬物的真我共化。所以整個齊物論的血脈乃在於真我。唯有真我，才能去齊物；也唯有物物都具真我，物物才能齊一。」³¹。「真我是生命統合的結果，我我皆真，物物皆真，真人自現，而人人莫非真人。」³²可知「真我實現」的「真知體驗」，為臻於「真人化境」所必經。

「體驗真知」。吳怡先生說：「〈齊物論〉中所講的是體驗真知。」³³所謂「體驗真知」可從下列一些說法探知：王先謙先生說：「天下的一切事物言論，都可以看做齊一。不必加以辯論，祇守定我純一無二的道就好了。」；簡美玲小姐說：「齊物論篇，主旨是肯定一切人與物的獨特意義、內容及其價值。」³⁴；黃錦鈞先生說：「這篇的主題是在說明莊子的宇宙觀及認識論。」。例如「天鈞天倪」，「一對很優美的名詞」³⁵，正是一種「真知」的「體驗」。

可知，「虛靈妙用」是一種「隨時能有，隨時又有徼向性」的「道性」³⁶。而「道」的「美學分析」，曾昭旭先生表示，如從客觀面作理解，「道」就是指生命的和諧狀態；如從主觀面作理解，「道」就是指心境的至虛至靜。³⁷是之。

²⁶ 董小蕙，《莊子思想之美學意義》，臺北市，學生，1992,10月初版。頁142-154。

²⁷ 牟宗三，《中國哲學十九講》，臺北市，學生，(1983,10月初版)1999,9月八刷。頁98-99。

²⁸ 陳章錫，〈從王船山「兩端一致論」考察《小戴禮記》教育觀〉，《揭諦·第五期》，嘉義縣大林鎮，南華大學/哲學系，2003,6月。

²⁹ 李安德 著，若水 譯，《超個人心理學》，臺北市，桂冠，(1992,2000,七月修訂三刷。頁339。

³⁰ 牟宗三，《中國哲學十九講》，臺北市，學生，(1983,10月初版)1999,9月八刷。頁93。

³¹ 吳怡，《逍遙的莊子》，臺北市，東大，(1984,10初版)1991,4月三版。頁140。

³² 葉海煙，《莊子的生命哲學》，臺北市，東大，(1990,4月出版)1999,2月三版。頁128-129。

³³ 吳怡，《新譯莊子內篇解義》，臺北市，三民，2000,4月初版。頁11。

³⁴ 簡美玲，《莊子讀本》，台南市，文國，(2001,初版)2003,4月初版二刷。頁25。

³⁵ 曾昭旭，《充實與虛靈—中國美學初論》，臺北市，漢光，1993,2,10初版。頁98。

³⁶ 牟宗三，《中國哲學十九講》，臺北市，學生，(1983,10月初版)1999,9月八刷。頁98。

³⁷ 曾昭旭，《充實與虛靈—中國美學初論》，臺北市，漢光，1993,2,10初版。頁89-94。

次言「虛境應用」：

「虛境應用」綱要：

0、本章導言：	(一)「虛化藝術」	(二)「水墨人間」
	(三)「虛境審美」	(四)本章結語：

0、本章導言：

(一)「虛境應用」：

本章以《莊子·內七篇》中之三篇的「篇名意旨」作為「虛境應用」，這也只是一種以「內篇」為主、「外篇」為輔，略經在思想觀念上的「解構重構」、「移易分合」、與「超越區分」、「辯證融合」的粗略作法而已，尚待精審。

(二)「內篇編序」：

《莊子·內七篇》的排序分別是：

〈逍遙遊篇〉第一；——（虛境應用）

〈齊物論篇〉第二；

〈養生主篇〉第三；

〈人間世篇〉第四；——（虛境應用）

〈德充符篇〉第五；

〈大宗師篇〉第六；

〈應帝王篇〉第七。——（虛境應用）

(三)「應用範域」：

本章以〈應帝王篇〉第七、〈人間世篇〉第四、和〈逍遙遊篇〉第一，作為「虛境應用」。

(四)「論述排序」：

本章以各篇之「篇名意旨」的「本質屬性」轉化為「虛境應用」之「美學旨趣」，編序如下：

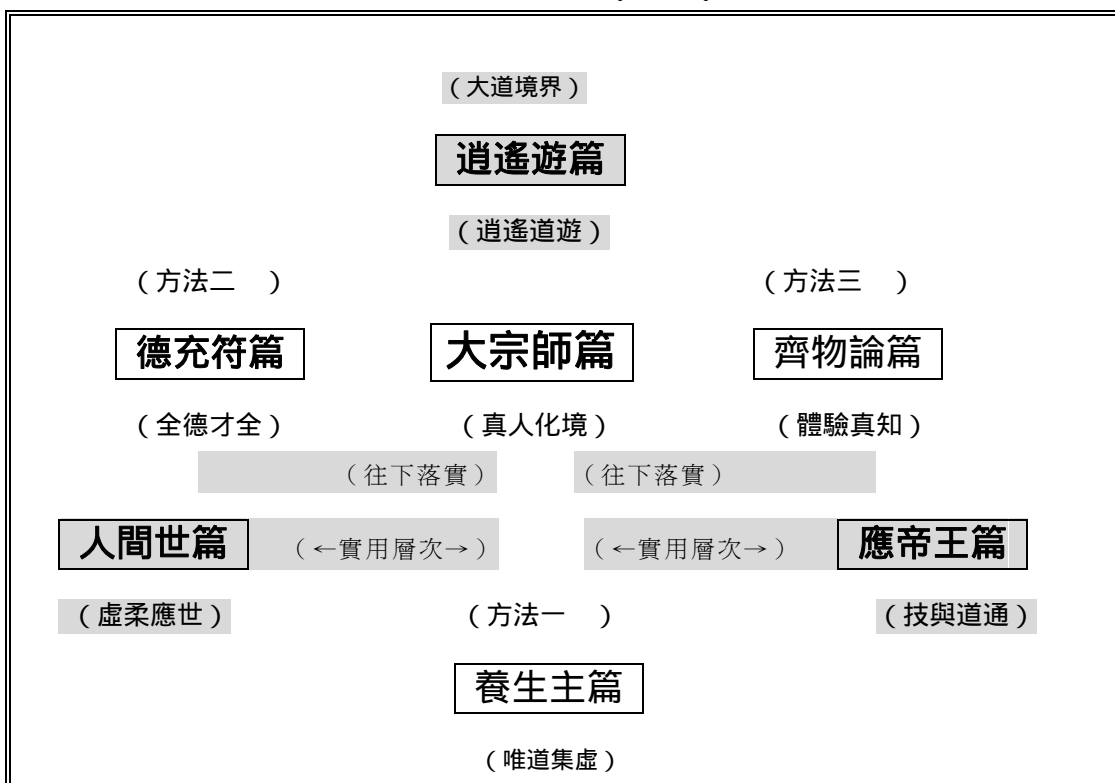
〈應帝王篇〉第七：本質屬性是「技與道通」，轉化為〈**虛化藝術**〉。

〈人間世篇〉第四：本質屬性是「虛柔應世」，轉化為〈**水墨人間**〉。

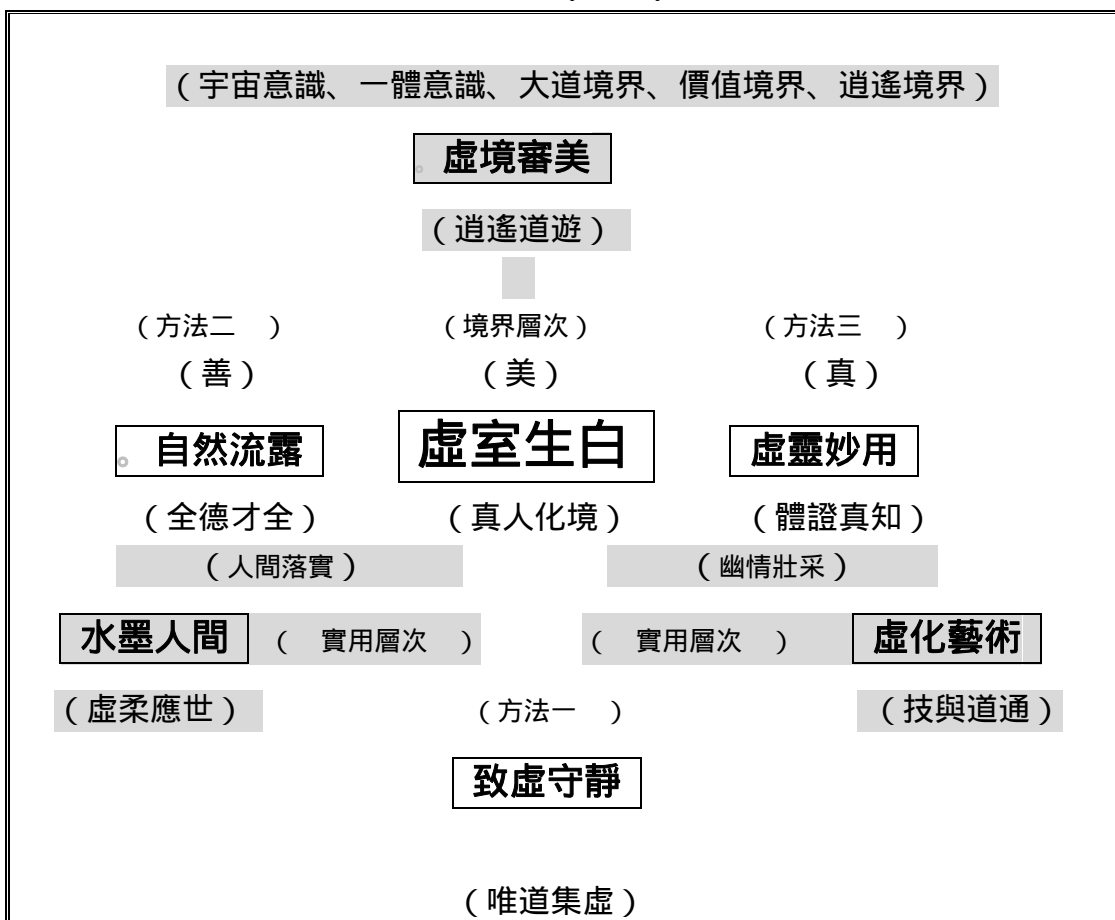
〈逍遙遊篇〉第一：本質屬性是「逍遙道遊」，轉化為〈**虛境審美**〉。

——請參閱右頁圖表之「篇名意旨」暨「虛境蘊美」的「體用機制」——

《莊子內篇》「篇名意旨」之「體證機制」(網底)及「應用機制」:



道家美學「虛境蘊美」之「體證機制」(網底)及「應用機制」:



(一)(虛境應用)「虛化藝術」——「藝術虛境」的構作：

「虛化藝術」之「美學旨趣」相應於〈應帝王篇〉之「篇名意旨」：「虛化藝術」的「美學旨趣」是「技與道通」(中詞聯繫：「工夫化道」)；〈應帝王篇〉的「篇名意旨」引伸為「技與道通」(中詞聯繫：「無心任化」)；故之。附錄詳之。

「虛化藝術」即「藝術創作」。本單元僅以如下「門類藝術」鈎玄提要，此即：文學、詩歌、書法、篆刻、繪畫、音樂、舞蹈、戲劇、影藝、和建築等。

1. 「文學」之「虛境」，首先以「表意方法」來說，「譬喻」(明喻、隱喻、略喻、借喻、假喻)和「象徵」等最常用；此外如「藏詞、婉曲、借代……等」，都是絕佳的技法；本質上它們都屬於深層表意。至於「優美形式」的設計方面，如「鑲嵌、類疊、對偶、排比、層遞、頂真、回文、錯綜、倒裝、和跳脫等」³⁸，也是優美的技法，本質上它們都屬於「表層」(語理分析)設計。再若「標點符號」的設計，當視某一單元段落的「標點符號」為「有機概念」的「符號系統」，即是說，由「標點符號」的單打獨鬥，進階為「符號系統」的團隊合作；例如「；」(引號)就具有聯繫的義意、和層遞、統調的美學意趣。

2. 「詩歌」之「虛境」，當於詩學設計中汲取。詩學設計³⁹關涉：意象的浮現、詩的時空設計、詩的密度、詩的強度、詩的音響、用心於筆墨之外、反常合道與詩趣等議題；而「用心於筆墨之外」例如：截斷的語脈(運用「語不接而意接」的手法)、博通的歧義(讓詩保持有多方面可通的解釋)、靈動的比擬(簡單而靈動的比擬，可以節省煩瑣的形容)、交融的情景(導情入景、入物，使情無限)、吞吐的語意(避開正面供述、欲語還休、使言外含蘊無限)、蘊藏的字句(做到句能藏字，字能藏意)、朦朧的句法(運用朦朧顛倒的句法，不使一覽無遺)、超遠的結尾(結尾另開境界，以造成餘蘊無窮)等與「虛境構作」最有關連。

3. 「書法」之「虛境」，以「書法運作」為面向。例如，書法運作時關涉「心電反應」、「呼吸反應」、「血壓反應」、「腦電反應」、「摹、臨、寫的心理意義」、「肌電反應與學書順序」、「正常人與精神分裂症患者在書法運作時之腦電反應」、「動作的變異性與書法的變異現象」。⁴⁰又如臨帖用筆、墨情墨韻，毋忘虛實俱到。

4. 「篆刻」之「虛境」，以「篆刻技法」而言，必須同時融會文字概念、和書法技法。篆刻技法關涉「篆刻工具、刀法使用、衝刀切刀、安排佈局、疏密輕重、增減屈伸、呼應挪讓、盤錯變化、離合巧拙、界格邊欄……」⁴¹，融會貫通，就能巧構虛實。

5. 「繪畫」之「虛境」，以「中國繪畫」為例，中國繪畫講求「意境」，而「意境」的營造關涉：書法習字(線的逆順轉折，墨的濃淡乾濕)、用筆用墨(筆以達氣，墨以生韻)、墨情墨韻(墨階層次，虛實俱到)、山水意境(涵養自然，山水造境)、形式佈置(返復、漸層、對稱、均衡、調和、對比、比例、節奏……)、山水性情(例

³⁸ 黃慶萱，《修辭學》，臺北市，三民，1975,1月初版。

³⁹ 黃永武，《中國詩學—設計篇》，臺北市，巨流，(1976,6月初版)1999,9月，12刷。

⁴⁰ 高尚仁，《書法心理學》，臺北市，東大，(1986,4月初版)1991,8月再版。

⁴¹ 張禮權，《水墨經驗》，臺北市，唐代，1991,5月出版。頁112-189。

如：春景如笑，夏景如怒，秋景如妝，冬景如睡）、氣韻傳神（六法精論，萬古不移）、臨畫啓思（傳移摹寫，心領神會）、匠心取捨（以白計黑，適切傳神）……⁴²。其中以「留白」最爲稱道，笮重光云：「**虛實相生，無畫處皆成妙境**」⁴³；「留白」還需有「配套」，「配套」即「消失」，「消失」就是讓「留白」的周遭景物「淡出」即墨色漸淡，以至於白。——請回顧〈谿山行旅圖〉：第 93、94、107、108 頁。

6. 「音樂」之「虛境」的構作，關涉到音樂的形式（旋律、節奏、和聲、對位）、內容（美學的範疇、虛境的範疇）、風格（如：個人、民族、虛柔）、「虛」的屬性（休止、柔和、弱、六和絃、屬七和絃、減七和絃、掛留七和絃、九和絃、和虛實相生的一端——悲哀與喜悅、平凡與崇高、遊戲與深刻、開放性與完結性、直觀的與理論的、混沌與秩序、悲觀的與樂觀的、內向與外向、被動性與主動性、小調與大調……等。）⁴⁴，此外還關涉：和絃的性質、和絃的進行、曲調的神秘性、節奏的機能、音樂中最迷人、最夢幻的和絃（減七和絃）……等「音樂的構成」⁴⁵。

7. 「舞蹈」之「虛境」的關涉到：舞蹈設計（傳達意圖、和心境內容的含義）、舞蹈語言學（以獨立的舞蹈形象表達情意）、舞蹈交響化（舞蹈構成的主體展開原則：舞蹈與音樂結合基於虛擬性和表情性、動機的生成發展、舞蹈織體的組合關係。）⁴⁶、和「鳳頭豬肚豹尾」（非凡的開頭、豐富飽滿的發展、剛勁有力的結尾）的虛境。⁴⁷

8. 「戲劇」本有「綜合藝術」⁴⁸之稱，例如：空間藝術的繪畫、雕刻、建築，及時間藝術的詩歌、音樂、舞蹈等；又戲劇是表演藝術，凡「唱腔、賓白、科介、砌莫、服飾、和化妝等」皆爲「象徵性」的表演，「不受現實拘束，可在有限的時空裡，表現出無限的時空藝術。」；故應「突破時空限制」⁴⁹，構作虛境。

9. 「影藝」之虛境創構，例如：淡出（fade to）、化景⁵⁰、和「蒙太奇」（Montage）……等。以「蒙太奇」爲例，蒙太奇效果頗富「虛境」義蘊，手法很多，諸如：（鏡頭）內部蒙太奇、反應蒙太奇、外部蒙太奇、色彩蒙太奇、彩色蒙太奇、光影蒙太奇、敘述蒙太奇、循序蒙太奇、複音蒙太奇、複現式蒙太奇、積累式蒙太奇、雜耍蒙太奇、顛倒的蒙太奇…⁵¹（請回顧〈渭城曲〉：第 103 頁）

10. 「建築」的造型爲虛境構作的起點，中國建築的表現爲「氣韻生動」。建築可謂爲「一切藝術之母，空間的空間」⁵²，誠然，正因爲建築是一種獨特的「空間藝術」，因「空間」與「虛境」相通，故建築之虛境構作，最令吾人大顯神通，揮灑自如。「建築家族」例如：「建築與室內設計」、「景觀、展示、舞臺設計」、和「環境設計、傢俱設計、數位建築」。故「虛境」之設計，亦當以整體觀之。

⁴² 張禮權，《水墨經驗》，臺北市，唐代，1991,5月出版。頁 2-58。

⁴³ 王伯敏主編，《中國美術通史/第六卷》，濟南市，山東教育，1996,8月，一版一刷。頁 276-277。

⁴⁴ 周理俐，《音樂美學》，臺北市，樂韻，1985,10月。頁 67-58。

⁴⁵ 繆天水 譯，《音樂的構成》，臺北市，淡江書局，1961,8,1,初版（原著者：P. Goetschius）。

⁴⁶ 于平，《風姿流韻—舞蹈文化與舞蹈審美》，北京市，中國人民大學，1999,11月。頁 186-227。

⁴⁷ 孫景琛，《舞蹈藝術淺談》，臺北市，新華，1987,11月初版。頁 79。

⁴⁸ 學藝出版社 編增，《中國戲劇發展史》，臺北市，學藝，1977,4,1,初版。

⁴⁹ 王祈安 等，《中國美學論集》·〈中國古典戲劇的藝術精神〉，臺北市，南天，1987,11月初版。

⁵⁰ 「化景」即原畫面轉爲新畫面，請再參閱「客體虛境誤謬剖析」。

⁵¹ 徐桂峰 主編，《藝術大辭海》，臺北市，華視出版社，1984,6月，初版。頁 229-325。

⁵² 黃定國，《建築史》，臺北市，大中國，1973,10月初版。

(二)(虛境應用)「水墨人間」——「生活環境」之觀照構作：

「水墨人間」之「美學旨趣」相應於〈人間世篇〉之「篇名意旨」：「水墨人間」的「美學旨趣」是「乘物遊心」(中詞聯繫：「境界型態」)；〈人間世篇〉的「篇名意旨」引伸為「乘物遊心」；(中詞聯繫：「虛柔應世」)；故之。附錄詳之。

先說「水墨人間」之「生活虛境」的觀照：

1. 「習俗迷信」的「虛境」：當知習俗迷信的「深層義蘊」：有些迷信習俗是爲了消災避禍(例如孕婦房中不可搬動物物，以免影響胎兒。)，有些迷信習俗是爲了獲得好運(例如獵人漁人出發前的祝禱儀式)。——迷信習俗常與吾人啓蒙之前的成長階段同在，吾人思想啓蒙後，或予習慣性地保留，或予無怨無悔地拋棄。

2. 「民間信仰」的「虛境」：「民間信仰」有其「群體性」(同莊結合、同姓結合、祖籍結合)、和「地域性」(社區性祭祀圈、區域性祭祀圈)、和「熱鬧性」(迎神、進香……等之陣頭表演，鑼鼓喧天……。) ⁵³——「科哲覺者」⁵⁴ 雖難予苟同，但社區參與值得肯定，不妨以「美育代宗教」⁵⁵，將文藝活動漸行融入宗教活動。

3. 「宗教信仰」的「虛境」：凡「宗教信仰」皆有「真善美聖」⁵⁶或「真善美仰」⁵⁷ (人文虛境/價值思辨)之「與道認同」的「終極價值」。——「科哲覺者」不妨共襄盛舉，來個「真善美道」(純莊子之道，非道教)的「宗教信仰」；但不忘「真善美境」之「人文境界」的「意境信仰」。

4. 「傳統節慶」的「虛境」：台灣的節俗共有 18 個(例如較重要者爲：春節、元宵節、清明節、端午節、中元節、中秋節、除夕)——「科哲覺者」應該儘量參與，從而積極地以「人文境界」的各個面向切入，例如「深層虛境」或其「歷史品詮」(包括資料的收集彙整)，並且要用點兒「sentiment」(這倒很容易，因爲我們有共同的「集體潛意識」(collective unconscious))，然後吾人不僅要與節慶同步，並且還要是民俗文藝、民俗美學、生活美學、文化美學……的傳播者。

5. 「傳統文人」的「虛境」：此處指「審美生活方式之詮釋架構」而言，即是說「日常生活及其超越、審美行動(形、氣、心)、「行動場域與生活方式」、和「生命境界」等等。⁵⁸

6. 「審美主體」的「虛境」：關涉「審美境界與審美生活方式」；「審美生活方式與身心狀態」(身心閒適、心靈虛境、身心悠遊、物我合一)；「審美行動的後設結構(審美氛圍的建立、審美場域的時間與空間結構、物我關係的審美結構)。

7. 「審美生活」的「虛境」：「審美行動的功能轉化」(音樂、奕棋、書法、繪畫、寫作、遊玩、儀容舉止、清談、品茗飲酒)；「審美行動的意義結構」。

⁵³ 林美容，《臺灣文化與歷史的重構》，臺北市，前衛，1996,8 初版。頁 214-217。

⁵⁴ 本文以「科哲覺者」代「知識份子」——因「知識份子」仍與「迷信宗教」難分難捨。

⁵⁵ 蔡元培，《蔡元培美學文選》，臺北市，淑馨，1989,11 月初版。頁 189-194。

⁵⁶ 鄔昆如，《哲學概論》，臺北市，五南(1987,8 月初版)1994,4 月,四版五刷。頁 6，339-410。

⁵⁷ 寧新昌，《境界形而上學及其限制》，濟南市，齊魯，2004,3 月 1 版 1 刷。頁 17。

⁵⁸ 引介：羅中峰，《中國傳統文人審美生活方式之研究》，臺北市，洪葉，2001,2 月,初版。下同。

再談「水墨人間」之「環境虛境」的構作：

1. 「個人內外」的「虛境」：「內涵」如：養生葆神，虛柔應世，遊心於淡，進德修業……。「儀表」如：善用肢體語言；情緒管理；話不說滿；長髮（例如筆者長髮及肩）；蓄鬚（如神仙鬚）；……。「服飾」如：褶子⁵⁹（對襟開敞，長多過膝）、背心；旗袍（陰柔之美）；百褶裙（飄飄美感）；飾物；設色；裝扮……。

2. 「居室環境」的「虛境」：營造「虛境」品類例如：角隅尙虛、屏風（營造屏內虛境）、窗簾（三層功能：不透光、一般質料、薄紗式）幔（含區隔、壁櫥用）、壁架櫃（外加裝飾、虛實參半）、牆飾（立體聲影山水畫）、燈光（低調光 low-key、間接光）顏色（冷色系）、落地大鏡（景深如虛境，但須配以低調光或間接光）……等。

3. 「住家庭院」的「虛境」：庭院中細長的通道，妝點爬藤葉、或針葉樹的拱門，可以呈現庭院的幽深虛渺。善用「格子牆」，並在牆上妝點花器、吊籃、或攀爬藤蔓性的植物，可以增添自然風格、以及製造格子牆外、或院落的虛境。利用自然物如枯枝……等掩飾人工製品。院落栽置高密的樹，以造銳角的虛境。

4. 「建築藝術」的「虛境」：古時「三合院」、「四合院」之中庭（留白）。中國建築雖無空間理論，但富於「空間變化」之美⁶⁰，因善於利用「剩餘空間」；現代建築則應預作「空間規劃」，注重「公共空間」和「整體機能」……。

5. 「園林造景」的「虛境」：乾隆年間沈復談說：「虛中有實者，或山窮水盡處，一折而豁然開朗。或軒閣設廚處，一開而可通別院。實中有虛者，開門於不通之院，映以竹石，如有實無也；設矮欄於牆頭，如有月臺，而實虛也。」⁶¹

6. 「城市環境」的「虛境」：首重「公共空間」之功能化、人情化、自然化、整體化⁶²；多栽公共植物⁶³（如柳樹之調和現代建築）；慎選縣樹⁶⁴、市樹⁶⁵……。

7. 「生活環境」的「虛境」：注意環境因數（和諧、有序、平衡）⁶⁶；環境綠化；社區整體營造（注重地域特色、自然棲地、石砌河堤、魚梯……）……。

8. 「自然生態」的「虛境」：生態因數（媒質、基底…）；生物環境（互為利害，尤重昆蟲網）；生態保護（物物都具真我⁶⁷之哲用）；生態倫理⁶⁸、生態價值⁶⁹……。

9. 「自然景觀」的「虛境」：例如自然景觀的應用，除了「眺望景觀」(prospect type) 外，也要講究它的「圍繞景觀」(surroundings type)。「圍繞景觀」係指觀賞者周遭環境的地表狀況所構成景觀，是視覺的環境像。」⁷⁰。

⁵⁹ 王宇清，《中國服飾圖錄》，臺北市，世界地理，1987,2月再版。頁127。

⁶⁰ 漢寶德，《中國的建築文化》，臺北市，聯經，2004,9月初版。頁175。

⁶¹ 樊美鈞，《華夏美學風尚史—9.俗的濫觴》，鄭州，河南人民出版社，2000,11月一版。頁84-85。

⁶² 田銀生、劉韶軍 編著，《建築設計與城市空間》，天津大學出版，(2000,1月) 2001,7月二刷。

⁶³ 黃永傳，《公共植物》，臺北市，黃永傳出版（台大/園藝學系發行），1999,8,8,初版。

⁶⁴ 「縣樹」：如南投縣—樟樹；花蓮縣—菩提樹（惜落葉多）；澎湖縣—榕樹；宜蘭縣—台灣欖樹…。

⁶⁵ 山東省，林春貴，〈柳為報春第一綠〉云：濟南市、西寧市、楊州市……以「柳樹」為「市樹」。

⁶⁶ 周鴻、劉韻涵，《環境美學》，臺北市，地景，1993,2月初版。

⁶⁷ 葉海煙，《莊子的生命哲學》，臺北市，東大，(1990,4月出版) 1999,2月三版。頁128-129。

⁶⁸ 澎湖好善堂古碑是生態倫理的紀念碑，該機構每年發饗給：家有老牛、生女嬰、檢字紙者。

⁶⁹ 章和傑，《生態價值》，臺北市，茂昌，1996,3月初版一刷。

⁷⁰ 林文鎮，《森林美學》，臺北市，淑馨，(1991,5月,初版) 1993,7月,初版二刷。頁15。

(三)(虛境應用)「虛境審美」:

「虛境審美」之「美學旨趣」相應於〈逍遙遊篇〉之「篇名意旨」:「逍遙遊篇」的「美學旨趣」是「逍遙道遊」(中詞聯繫:「境界型態」);〈人間世篇〉的「篇名意旨」引伸為「逍遙道遊」;(中詞聯繫:「虛柔應世」);故之。附錄詳之。

先說「先秦藝術」的「虛境審美」:

1. 「石器」:南京北陰陽營所出土的「七孔石刀」,做工精巧—「已具有明顯的形式美意義」⁷¹;然而,「七孔」是否隱含著什麼意蘊呢—「象外之意」。
2. 「骨器」之中是為「骨笛」,吹樂器的發端,審美活動的跡象—「象外之意」。「角器」如「鹿角短棒」遺物,有人工刻紋畫痕……「權杖」?—「象外之意」。「貝器」兼有貨幣的功能,這是原始經濟的重要史蹟—「象外之意」。
3. 「陶器」:「陶器文化」,是「石器文化」與「銅器文化」的過渡文化。「陶塑」:「尷尬陶塑」是「中國藝術史的第一位『大手筆』。」⁷²—「批判品詮」。
4. 「穴居」:「厂」即山石、或岩下凹入所覆蓋的空間,可遮雨。—「厂」為「象外之意」。「樹居」:築巢而居,堪稱為人類的「前建築活動」—「歷史品詮」。
5. 「甲骨文」:具有史料、文物、和文字書法的價值—「價值品詮」。「金文」:兩周金文呈現「蟠屈爛漫、多彩多姿、氣象萬千的境界。」—「氣之審美」。
6. 「原始書法」:「與文字的產生發展是相輔相成的。」⁷³—「歷史品詮」。
7. 「繪畫」包括:「陶繪」:「人面魚紋彩陶盆」、「魚蛙紋彩陶盆」,「這時的藝術實際上也具有象徵意味」⁷⁴—「深層虛境/象徵」、「歷史品詮」。「岩畫」:岩畫藝術是人類為生存而鬥爭的圖解。他揭示了勞動樣式、經濟生活……。」—「批判品詮」。「帛畫」以戰國時代的「楚墓帛畫」為代表—「歷史品詮」。「漆畫」:用漆書寫文字等於彩畫裝飾,施於器物就成漆器。—「淺層虛境」。
8. 「雕塑藝術」:分為:青銅工藝、玉石、陶木俑等三種—「淺層虛境」。「裝飾」:「山頂洞人」已有「有審美、裝飾的嗜好……。」⁷⁵—「歷史品詮」。
9. 「工藝」:「二裏頭冶銅作坊」是中國最早的「冶銅作坊」—「歷史品詮」。
10. 「漆器」:中國的「漆器」在世界上是一種獨特的藝術—「價值品詮」。
11. 「音樂」:「黃帝曾令伶倫制訂音律,……推想,中國古時候音樂相當普及,合奏音樂發達,樂器的製造已相當科學化。」⁷⁶—「歷史品詮」。
12. 「舞蹈」:「春秋、戰國時代民間歌舞興盛……。」⁷⁷—「歷史品詮」。
13. 「建築」:中國建築舉世譽為「牆倒屋不塌」⁷⁸—「價值品詮」。

⁷¹ 王伯敏 主編,《中國美術通史/第一卷》,濟南市,山東教育,1996,8月,一版一刷。頁7。

⁷² 漢寶德 等,《中國美學論集》,臺北市,南天,1987,11月初版。頁57。

⁷³ 王伯敏,《中國美術通史/第一卷》,濟南市,山東教育出版社,1996,8月,一版一刷。頁144。

⁷⁴ 蒲震元,《中國藝術意境論》,北大出版社,(1999,1月二版)2000,8月二刷。頁46。

⁷⁵ 袁德星,《中華歷史文物》,臺北市,河洛,1976,10月,臺出版,頁前文字/史前。

⁷⁶ 日·屬啓成著,簡明仁譯,《圖片音樂史》,臺北市,大陸,(1970序)1984,8,20,三版。頁9。

⁷⁷ 王克芬,《中國古代舞蹈史話》,北京市,人民音樂出版社,(1980,1月)2001,4月五刷。頁19。

⁷⁸ 樓慶西,《中國古建築二十講》,北京市,三聯,(2001,9月)2003,4月一版七刷。

次言「門類藝術」之「虛境審美」：

1. 「文學」及其他文藝作品之「虛境審美」，當以「文藝品詮」為主導，然後左右俊逸巡於「客體審美」與「思辨審美」之間，如是，吾人常有「美不勝收」的「審美之旅」。例如「妳是我甜蜜的負荷。」——隱喻，深層虛境……。

2. 「詩歌」之「虛境審美」例如：唐代柳宗元的〈江雪〉：「千山鳥飛絕，萬徑人蹤滅；孤舟蓑笠翁，獨釣寒江雪。」釣雪或釣魚？原來是「醉翁之意不在酒」⁷⁹，「意在山水間也」⁸⁰；「山水之樂，得之心而寓之『釣』也。」——象外之意。

3. 「書法」：「先觀天真，後觀筆意」，說明「元代以後文人畫是建立在兩個基本因素上；『先觀天真』指的是創意，觀念的活潑、對事物的愛，綜合成一般所謂的『意境』；『後觀筆意』，則指的是線條的力度，顯然是書法的用筆了。」⁸¹

4. 「篆刻」之審美，以齊白石一代大師為例，「其印線條渾樸，章法跌宕奇肆，尤其是白文印以單刀直衝，刀法凌厲，力能扛鼎，一掃靡弱之態……。」⁸²

5. 「繪畫」：例如〈谿山〉，「范寬留白處理的地方是背景的天空和大片的山腳，……重色與重線刻劃到山的中部時逐漸削弱，最後淡化為山腳的留白，」⁸³。齊白石的〈米芾拜石圖〉、〈放牛圖〉、和〈獨酌圖〉是「象外之意」的審美。

6. 「音樂」：能表現出虛境氣韻的樂曲如：蕭邦的〈夜曲〉、德步西的〈第一號華麗曲〉、孟德爾頌的〈e小調小提琴協奏曲/ 〉、柴可夫斯基的〈悲愴〉……。黃自的〈山在虛無飄渺間〉、王立平先生的〈紅樓夢〉（「天盡頭，何處有香丘？」⁸⁴、陳信華先生的〈一蓑煙雨恁平生〉之「清嘯……空靈」的箏韻歌聲……。⁸⁵

7. 「舞蹈」之虛境審美，求之於舞蹈韻律（動作、情緒、節奏、氣氛）、音樂、情節性、舞蹈語言……。例如林懷民的〈雲門〉強調情感融入舞蹈韻律。

8. 「戲劇」之虛境審美，除了「空時藝術」、「象徵表演」及「抒情特質」外還有：點線結構、回憶場面、演員的表演藝術、和「摺子戲」（精彩片段⁸⁶，每戲四折⁸⁷）的精華虛境；而李漁的戲劇美學寶藏豐富⁸⁸。

9. 「影藝」之虛境審美，透過對「蒙太奇」的理解，「虛境審美」更加豐富。

11. 「建築」之虛境審美，以中國建築來說，「世界上只有中國建築的屋頂線條是彎曲的。」⁸⁹，此即氣韻生動，象徵天人合一，又具宇宙意識，為「道之審美」；又「一座空亭竟成為山川靈氣動盪吐納的焦點和山川精神聚積的處所。」⁹⁰

⁷⁹ 李士元 主編，《唐宋八大家詩文精選》，臺北市，滿庭芳，1990,1月出版。頁78。

⁸⁰ 李霖燦 等，〈畫意詩情說境界〉，《中國美學論集》，臺北市，南天，1987,11月初版。頁50。

⁸¹ 蔣勳，《美的沈思—中國藝術思想芻論》，臺北市，雄獅，（2003,11月初版）2004,5月3刷。

⁸² 王伯敏 主編，《中國美術通史/第七卷》，濟南，山東教育出版社，1996,8月一版一刷。頁172。

⁸³ 莫小斯，《瞬間的永恆—走進繪畫藝術世界》，哈爾濱市，黑龍江人民出版社，2001,1月初版。

⁸⁴ 「北京連續劇主題曲」，王立平作曲，中國電影樂團演奏，趙寶昌指揮，陳力、王潔實演唱。

⁸⁵ 「蘇東坡逝世900年紀念專輯」：曲奏：陳信華；演唱：曾韻清、賴榮達、施瑩香、林宜廷。

⁸⁶ 王祈安 等，〈中國古典戲劇的藝術精神〉，《中國美學論集》，臺北市，南天，1987,11月初版。

⁸⁷ 徐桂峰 主編，《藝術大辭海》，臺北市，華視出版社，1984,6月，初版。頁97。

⁸⁸ 杜書瀛，《論李漁的戲劇美學》，北京市，新華書店，1982,10月一版一刷。

⁸⁹ 漢寶德 等，〈中國傳統建築的人文精神〉，《中國美學論集》，臺北市，南天，1987,11月。

⁹⁰ 宗白華，《美學與意境》，臺北市，淑馨，1989,4月出版。頁222。

七、「虛境教育」 虛境美學之落實發展

「虛境教育」意即「虛境美學」的教育，目的在於：塑造「真善美境」的「心靈境界」；進一步說即：生命境界、人文境界、審美境界、和意境境界；具體地說就是：塑造高級心靈、拓建人文面向、提升審美深度、豐富意境審美。「虛境教育」可分成「虛境七科」，分別是：虛境生活、虛境藝術、虛境人文、虛境心靈、虛境理論、虛境美學、和理論研究。「虛境七科」的學程，乃配合「終身學習理念」和「美感判斷發展」¹以及「教育美學」²而編序設計。請參閱下表：

「虛境教育」的「終身學程」：

說明 科目	幼 教	小 低	小 中	小 高	國 中	高 中	大 專	研 究	美感判斷 發展分期	內 容 說 明 (左欄打「√」勾者，係開始階段)
0. 虛境生活	√	√	√	√	√	√	√	√	主觀偏好 直覺快感	家庭生活、學校生活、社會生活、生活常規
1. 虛境生活		√	√	√	√	√	√	√		家庭生活、學校生活、社會生活、生活禮儀
2. 虛境藝術			√	√	√	√	√	√	美與寫實 寫實理解	虛境欣賞、虛境創作、生活藝術、美感心靈
3. 虛境人文				√	√	√	√	√		境層欣賞、虛境批評、虛境思辨、人文心靈
4. 虛境心靈					√	√	√	√	原創表現 詮釋想像	人文心靈、心境層級、心靈層境、高級心靈
5. 虛境理論						√	√	√		主體心境、人文識境、客體物境、意境審美
6. 虛境美學							√	√	形式風格 分析共感	虛境哲學、虛境美學、虛境體證、虛境應用
7. 虛境研究								√		理論驗證、比較教育、理論創構、學科建構
學 科 建 構									自律圓融 綜合判斷 ↑ 上述分期 俱傾向義 僅供參考	哲學虛境美學、文藝虛境美學、詩歌虛境美學 繪畫虛境美學、音樂虛境美學、舞蹈虛境美學 建築虛境美學、雕塑虛境美學、生態虛境美學 環境虛境美學、園林虛境美學、庭院虛境美學 居室虛境美學、生活虛境美學、社會虛境美學 政經虛境美學、各種學科學門虛境美學……

(0)「虛境生活」(初生、幼教)之教育，三歲左右即可開始，而「虛境學程」則開始於幼教。幼教的「虛境教育」以「生活常規」為主軸。例如規定「東西、鞋子要排列得整整齊齊」時，同時就要讓孩子們進一步地體驗到這件事的「虛境美感」，親長可用「提問」與「導引」的方法交叉並用：「提問」時要讓每個孩子們都發表意見(主觀偏好/直覺快感)；「導引」時例如說「它們是一對好朋友，可相親相愛呢！」；反之如「看！它們吵架了！誰也不理誰了！」。再如規定「用過的東西、玩具要放回原位」時——「要送它們回家呀！」或「回家家真快樂啊！」……。諸如此類，在「常規」的「虛境」，為人親長就應該發揮想像力，引導孩子們開拓「美感想像」的無限空間，及早播下「美感心靈」的種子。

¹ 崔光宙，《美感判斷發展研究》，臺北市，師大書苑，1992,2月初版。

² 崔光宙、林逢祺 等，《教育美學》，台北市，五南，2000,8月初版一刷。

以下是「虛境七科」之「終身學程及其內容綱要」的設計，其中的「美感判斷發展」指的是：發展階段（如主觀偏好）、認知結構（如直覺型）、心理情境（如快感優位）、和晤談表現（如情緒語言）等。³ 說明如下：

（一）「**虛境生活**」（國小低段）——第一階段：

判斷發展：主觀偏好，直覺型，快感優位，情緒語言。

教育內容：家庭生活、學校生活、社會生活、生活禮儀。

（二）「**虛境藝術**」（國小中段）——第二階段（上）：

判斷發展：美與寫實，寫實型，理解力優位，客觀感受。

教育內容：虛境欣賞、虛境創作、生活藝術、美感心靈。

（三）「**虛境人文**」（國小高段）——第二階段（下）：

判斷發展：美與寫實，寫實型，理解力優位，客觀感受。

教育內容：境層欣賞、虛境批評、虛境思辨、人文心靈。

（四）「**虛境心靈**」（國民中學）第三階段（上）：

判斷發展：原創表現，詮釋型，想像力優位，主觀感受。

教育內容：人文心靈、心境層級、心靈層境、高級心靈。

（五）「**虛境理論**」（高級中學）第三階段（下）：

判斷發展：形式風格，分析型，共通感優位，理論分析。

教育內容：主體心境、人文識境、客體物境、意境審美。

（六）「**虛境美學**」（大學專科）第四階段：

判斷發展：形式風格，分析型，共通感優位，理論分析。

教育內容：虛境哲學、虛境美學、虛境體證、虛境應用。

（七）「**虛境研究**」（研究所）第五階段：

判斷發展：自律圓融，綜合判斷，圓融為一，見解獨到。

教育內容：理論驗證、比較教育、理論創構、學科建構。

學科建構：「虛境美學」還可以從事各種「專業領域」的學科建構，如左表。

「虛境美學教育」於「小學階段」、「國中階段」可以滲入學校生活（全校集會、訓育活動）、和學科領域，（生活、藝術、人文、綜合……）；於「高中階段」也可滲入相關學科、或獨設一科；於「大學階段」可為通識教育、或獨設一科。「研究所階段」則各個學科領域可為共襄盛舉，共創一個「虛境美學」的學科王國。

³ 參照：崔光宙，《美感判斷發展研究》，臺北市，師大書苑，1992,2月初版。頁210。

第肆章 設問與答辯

本文〈虛境蘊美與三象造境〉因屬於一個創構中的學科領域——「虛境美學」，目前尚無人問津，故以「設問與答辯」代之「異議與辯駁」。茲就作者平日所遭遇到的難題作為「設問」，復以作者嘗試解決的話語作為「答辯」。

本章內容：

- 一、在中國的「文藝理論」中，有無任何「文藝理論」對「虛境理論」全然關涉？
- 二、王昌齡《詩格》之「情境、物境、意境」，在「虛境理論」的脈絡之中如何解讀？
- 三、皎然之「禪境、心境、物境、意境」，在「心靈虛境」的脈絡中如何看待？
- 四、「意識層境」之「四個心靈層級」，歷來有無相應的理論？
- 五、「心靈層境」與莊子在〈逍遙遊〉中，所描述的四種「人生境域」有何契會之處？
- 六、《莊子·齊物論》雲：「今日吾喪我」之「我」的義蘊如何？
- 七、「自我實現」(SELF-ACTUALIZATION)與「真我實現」(SELF-REALIZATION)有何同異？
- 八、莊子的「真我品類」與「真人品類」何來？
- 九、中國歷代的「文藝理論」似乎未見「人文識境」這一概念或辭彙，然則有無任何理論對「人文識境」有所關涉？
- 十、「主觀境界，觀照玄覽」相應於「主體人文，客體交融」——「觀照」之與「客體」有無相應的「文論」？
- 十一、「交融虛境」之「情景交融」或「主客交融」的「座標」概念，有無其他「文論」？
與之相應？
- 十二、〈虛境蘊美〉所提《莊子內篇》之「篇名意旨」的「系統機制」，有無任何理論與之相應？
- 十三、〈虛境蘊美〉的「美學旨趣」與《莊子內篇》的「篇名意旨」有何「內在聯繫」？
- 十四、〈虛境蘊美〉的「美學旨趣」與《莊子內篇》的「篇名意旨」如何論證其「內在聯繫」？

一、在中國的「文藝理論」中，有無任何「文藝理論」對「虛境理論」 全然關涉？

在中國「文藝理論」中，劉永濟先生（1911-）¹的《詞論》，對「虛境理論」可謂全然關涉。劉永濟先生《詞論》云：

文藝之事，析之有三端焉：一者，人情；二者，物象；三者，文詞。
三者相資，若形、神焉，不可須臾離也。²

可見劉永濟的「人情」契會於「心靈層境」的「主體情境」；「物相」相應於「客體物境」；而「文詞」就相應於「人文識境」——劉永濟先生的「文詞」實已關涉到「人文虛境」中的「識境」了。

到此為止，我們已然瞭解劉永濟先生的「人情、物象、文詞」實已關涉了「虛境理論」的「三個面向」。（不過，與王昌齡一樣地，劉永濟先生的「人情」，也只契會於「心靈層境」之「意識層境」的「心靈層級」，乃因「心靈層境」共有七個，而劉永濟先生只明指其一。——其實，「虛境理論」之「心靈層境」為本文首創，關涉近現代的「深度心理學」、和「高度心理學」³，可惜劉永濟先生無緣涉獵這些領域……。——雖然如此，仍算低空飛過。）

至於「心靈虛境」之「交融虛境」的關涉情形，劉永濟先生振振有詞地說：「故偏舉之，則或稱意境，或稱詞境。……。」⁴ 劉永濟先生實已由「人情、物象、文詞」「三個面向」玄覽到「主客交融」的「意境」和「詞境」了。

最後，劉永濟先生總結地說：「統舉之，則渾曰境界而已。」劉永濟先生之「渾曰境界」，或且他早已感受到了本文之「境界」義的「渾融性」——因他尚未將「境界屬性」析分，故謂之「渾曰境界」；而本文則將「境界」釐清為「生命境界、人文境界、審美境界、和心靈境界」，這些境界，「統渾」之於「交融虛境」之中。雖然如此，劉永濟先生還是說對了。如純以「三象交融」的「意境」觀之，則「意境」即「境界」也。

職是，劉永濟先生的《詞論》，可謂全然相應於「虛境理論」。

¹ 劉永濟先生：湖南新寧人。1911年就讀於清華大學。1917年起投身於教育事業，早期在中學任教，後在東北大學、武漢大學、浙江大學、湖南大學任教，講授上古文學。並先後擔任武漢大學文學院長、代理教務長、代理校長。1949年後任湖北省文聯副主席、《文學評論》編委等職。對屈賦和《文心雕龍》研究頗有成就。著有《文學論》、《十四朝文學要略》、《文心雕龍校釋》等。

² 古風，《意境探微》，南昌市，百花洲文藝出版社，2001,12月1版1刷,1-3000冊。頁11。

³ 李安德 著，若水 譯，《超個人心理學》，臺北市，桂冠，(1992,11月)2000,七月修三。頁286。

⁴ 古風，《意境探微》，南昌市，百花洲文藝出版社，2001,12月1版1刷,1-3000冊。頁11。

二、王昌齡《詩格》之「情境、物境、意境」，在「虛境理論」的脈絡之中如何解讀？

王昌齡《詩格》云：

詩有三境，一曰物境，二曰情境，三曰意境。**物境一**：欲為山水詩，則張泉石雲峰之境極麗絕秀者，神之於心，處身於境，視境於心，瑩然掌中，然後用思，了然境象，故得形似。**情境二**：娛樂愁怨皆張於意而處於身，然後馳思，深得其情。**意境三**：亦張之於意而思之於心，則得其真矣。⁵

王昌齡《詩格》之「情境、物境、意境」之在「心靈虛境」的脈絡中，表面上只關涉到了「主體、客體、和交融」等三個「虛境」。即是說：王昌齡的「情境」契會於「主體心境」的「主體情境」，「物境」契會於「客體虛境」，而「意境」契會於「交融虛境」。

然而，首先以王昌齡的「情境」契會於「主體情境」而言，王昌齡所謂的「情境」只契會於「意識層境」的「心靈層級」——「心靈層境」共有七個，而王昌齡疑似掛一漏萬。

再以「心靈虛境」之「人文虛境」的「識境」而言，王昌齡在「情境、物境、意境」的脈絡中似乎付之闕如。實則，「人文虛境」之「識境」在王昌齡的「意境」中隱而未現。依「意境」是「文藝創作中，情景交融所造成的境界。」⁶；「境界」是「修學所造詣之境」⁷；而「修學造詣」就是一種「人文素養」的「識境」；依是，「識境」之於「意境」已然涵焉——如以「眼鏡」或「望眼鏡」代表「人文境界」，則王昌齡有如看清了「客體」或「意境」，卻忘了道出自己是戴上「眼鏡」或「望遠鏡」看到的。

第三，王昌齡《詩格》中：「物境」之「用思」、「情境」之「馳思」、和「意境」之「思之」，都與「人文識境」的「興象」有關。

最後，成復旺先生說：「唐代的文藝論者，或於「有感」之說大有發展，……對賦、比的解釋乃紹述前人，對興的解釋則是：『感物曰興。興者情也。謂外感於物，內動於情，情不可遏，故曰興。』……如此釋興，距離把興當作一種譬喻已經相當遙遠。或雖著眼於技法，但很少談比而詳言興，如署王昌齡的《詩格》……。」⁸。可見王昌齡的時代的「興」，實已蔚為「人文識境」的氣象。

故知，王昌齡的「三境」說，雖無明言「識境」，實則，已全面關涉到了「心靈虛境」了。

⁵ 成復旺，《神與物遊——論中國傳統方式》，臺北市，商鼎，1992,4,1,臺初版。頁 166-167。

⁶ 劉兆祐，《超群國語辭典》，臺南市，南一，1992,4月，四版。頁 264。

⁷ 中華書局/編輯部《辭海》，臺北市，中華，1973,9月，大字修訂本臺八版。頁 708。

⁸ 成復旺，《神與物遊——論中國傳統方式》，臺北市，商鼎，1992,4,1,臺初版。頁 166。

三、皎然之「禪境、心境、物境、意境」，在「心靈虛境」的脈絡中如何解讀？

皎然之「禪境、心境、物境、意境」(簡稱為「皎然四境」)是古風先生在《意境探微》中所提出的內容，而這些內容是皎然「取境」的前提，也關乎對於「境」的理解。

「心靈虛境」之「四個虛境」(簡稱為「心靈四境」——合「境內境外」為「交融虛境」時)謂之)的架構，正是一種「取境」的架構，當然也攸關對「境」的理解——可見，「皎然四境」契會於「心靈四境」，即是說：

「禪境」契會於「人文識境」；「心境」契會於「心靈層境」；「物境」契會於「客體物層」；而「意境」相應於「交融意境」。——「禪境」是一種高度的「人文境界」，故契會於「人文虛境」。

可知，皎然「取境」的內容「心境、禪境、物境、意境」契會於「心靈虛境」的「主體情境、人文識境、客體物境、交融虛境」。

四、「意識層境」之四個「心靈層級」，歷來有無相應的理論？

「意識層境」之四個「心靈層級」，方東美先生有相應的理論。

本文之四個「心靈層級」的理論架構，乃根據「人本心靈」和「靈(覺)性心靈」而來。而「高級心靈」則是本文所特創的「心靈層級」，除了根據「靈(覺)性心靈」外，還根據 Assagioli 之「蛋形圖表」⁹ 的「高層潛意識」¹⁰，乃因有「高層潛意識」必先有「高級意識」，而此「高級意識」則非「高級心靈」莫屬。

方東美先生也肯定「四個心靈層級」。他說：「……因此莊子所謂的『吾喪我』，乃是要把(一)以身體為中心的自我，(二)以意識為中心的自我，(三)以自己主觀思想為中心的自我，通通去掉。這些丟掉之後，就產生第四種我。這第四種我，莊子叫做「靈臺」，也就是一種自覺性的自我。」¹¹

可知，「以身體為中心」就是就是「初級心靈」的「本我」；「以意識為中心」就是「中級心靈」的「自我」¹²；「以自己主觀思想為中心」就是就是「上級心靈」的「超我」；而「自覺性的自我」就是就是本文之「高級心靈」的「覺我」。

⁹ 請參閱本文第 54 頁之 Assagioli 之「蛋形圖表」。

¹⁰ 李安德 著，若水 譯，《超個人心理學》，臺北市，桂冠，(1992,11)2000,七月，修三刷。頁 277。

¹¹ 方東美，《原始儒家與道家哲學》，臺北市，黎明，(1983,9月初版)1993,6月四版。頁 264。

¹² 「自我是意識的中心」——朱侃如 譯，蔡昌熊校訂，〈自我與意識的關係〉，《榮格心靈地圖》，臺北縣新店市，立緒，2001,2月初版。頁 25-32 (Jung's Map of the Soul. By Murray Stein.)。

五、「心靈層境」與莊子在〈逍遙遊〉中，所描述的四種「人生境域」

有何契會之處？

莊子在〈逍遙遊〉所描述的四種「人生境域」，與「心靈層境」似有某種程度的契會。

胡楚生先生在《老莊研究》一書中說：

〈逍遙遊〉一篇的主旨，指點出人生在世，應當超越形骸的拘束，開拓心靈的領域，才能獲致精神上無限的自遊自在。因此，莊子在此篇之中，由鯤鵬的蓄積深厚，大而能化，引出了蜩與學鳩二蟲的無知，引出了小不及大的對比。用以譬喻人生在世，只有遊心於廣大無際的精神領域，才是真正值得追求的理想目標；然後再由宇宙回歸到人間，由萬物回歸到人生，逐步列舉出四種不同層次的人生境界。

接著，胡楚生先生列出了四種不同層次的「人生境界」如下：

- 第一種是學者、名流、能臣、賢君所代表的才智之士。
- 第二種是能夠自我肯定、不為外物所移的宋榮子。
- 第三種是未能超越時空限制而仍有所持的列禦寇。
- 第四種才是能夠體合大道、順應宇宙變化的真正逍遙者。¹³

以上四種「人生境域」，與「心靈層境」之契會的情形如下：

第一種是「才智之士」，契會於「心靈層級」的高層心靈。

第二種是能夠「自我肯定」、「不為外物所移」者：「自我肯定」相應於「高層虛境」的「自性實現、真我實現」（吾、自性、真宰、和真君）的階段；「不為外物所移」相應於「真人實現」（真人、神人）的階段。

第三種是「未能超越時空限制而仍能有所持」者，相應於「一體虛境」（大我、至人、環境意識、生態意識、全球意識）的階段。

第四種是能夠「體合大道，順應宇宙變化」的真正「逍遙者」，相應於「終極虛境」（大道境界、道俱適往、逍遙道遊）。

由上可知，它們具有頗為貼切的「契會度」，並且在「心靈層境」的脈絡裡，可以具體地看出：莊子在〈逍遙遊〉所描述之四種「人生境域」的範域圖景。

¹³ 胡楚生，《老莊研究》，臺北市，學生，（1992,10月初版）2001.10月初版,二刷。頁247。

六、《莊子·齊物論》云：「今日吾喪我」之「我」的義蘊如何？

《莊子·齊物論》云：「今日吾喪我」，此「我」指涉「人本主義」之三個「心靈層級」的「我」——「初級心靈」的「本我」、「中級心靈」的「自我」、和「上級心靈」的「超我」。方東美先生說：「然而，這個「小我」又有三種意義。」今分述如下：

1. 「初級心靈」的「本我」：「一種代表身體百官的我，也就是指生物性的器官與功用。」

2. 「中級心靈」的「自我」：「然後第二種的我，是指心靈功用的我。」

3. 「上級心靈」的「超我」：「再有第三層意義的我，就是指統一的我。這個統一的我就是把我當作思想的中心……。」¹⁴

方東美先生又說：「因此莊子所謂的「吾喪我」，乃是要把（一）以身體為中心的我，（二）以意識為中心的我，（三）以自己主觀思想為中心的自我，通通去掉。這些去掉了之後，就產生第四種的我。」

以「身體」為中心的「我」，就是「本能」的「本我」；以「意識」為中心的「我」，就是「心靈功用」之「中級心靈」的「自我」；以自己「主觀思想」為中心的「我」，就是「上級心靈」之「思想」的「超我」（而第四種的我，就是「真我」、「真宰」，容下一單元再作論述）。

可知，「吾喪我」的「我」，統攝了「人本主義」之三個「心靈層級」的「我」。

七、「自我實現」(self-actualization) 與「真我實現」

(Self-realization) 有何同異？

「自我實現」與「真我實現」都是一種「自我改造」、「自我超越」。所不同的是，「自我實現」是「意識界」之「角色扮演」的「自我實現」；而「真我實現」屬於「超越層域」——它是超越了「自我現實」的「真我實現」。李安德博士說：「我曾經在前章提到「自我實現」(Self-actualization)(筆者按：此處的「Self」應寫為「self」)以及「真我實現」(Self-realization)的重要分野，前者意謂發展個人的潛能，是人本心理學的目標；後者則超越了自我現實，並增加了自我超越的層次。」

此外，在兩種「自我」的書寫上，學界已有這樣的用法：「自我實現」因其「自我」含有較多的「本我」(self)¹⁵成分，故小寫為「s」；「真我」因「自我」、「本我」的成分減少，故為大寫的「S」。所以說是：「自我的成分愈少，真我的成分就愈多。」¹⁶

¹⁴ 方東美，《原始儒家與道家哲學》，臺北市，黎明，(1983,9月初版)1993,6月四版。頁261。

¹⁵ 朱侃如譯，蔡昌熊校訂，《榮格心靈地圖》，臺北縣新店市，立緒，2001,2月初版。頁287。

¹⁶ 安德著，若水譯，《超個人心理學》，臺北市，桂冠，(1992,11)2000,七月，三刷。頁339。

八、莊子的「真我品類」與「真人品類」何來？

莊子之「真字品類」可分為「本然的真我品類」和「超越的真人品類」兩種。

作者在探究「心靈層境」的過程中，深研「心靈層境」的本質和內涵，獲悉各個「心靈層境」都各自擁有「本然」和「超越」的兩種屬性，這可是「心靈虛境」的奧義，也是另一種「虛境蘊美」，為本文重大的發現之一。（本文對此議題絕無預設，而是作者歷經「6年/176次」之修訂的經驗中得來，請再參閱「心靈虛境表」之「本能潛在層域」與「靈性超越層域」、「本能」與「想像」、「本能」與「超越」……。）

「高層虛境」就是基於「本然」和「超越」的概念，自然而然地將莊子之「真我真人」理解為「本然」的「真我品類」和「超越」的「真人品類」。

「本然」的「真我品類」，凡「吾、真我、真心、真宰、真君」屬之。「超越」的「真人品類」，凡「吾、真人、神人、至人」屬之。而「吾」的涵意較廣，真「『吾』指『真我』。由『喪我』而達到忘我、臻於萬物一體的境界。」¹⁷。

依是，則莊子的「本然的真我品類」和「超越的真人品類」乃昭然若揭——「真字群雄」於焉「立判為二」。若然，當可「各從其志」、「各盡其妙」。

九、中國歷代的「文藝理論」似乎未見「人文識境」這一辭彙，然則

有無任何「相關理論」對「人文識境」有所關涉？

在「心靈虛境」的脈絡中，未見「人文識境」一辭，但與「人文識境」義蘊有所關涉的，則依稀可見。

例如上述王昌齡的「意境」即是。王昌齡謂「詩有三境：情境、物境、意境」，但從未言「識境」，究其原因，乃因「意境」是「識境」的「修學所造詣之境」，可見王昌齡的「意境」實包含了「識境」，只是未嘗「明言」或「指出」而已。

此外，再舉劉永濟先生的《詞論》云：「文藝之事，析之有三端焉：一者，人情；二者，物象；三者，文詞。三者相資，若形、神焉，不可須臾離也。」¹⁸

如上所述，劉永濟先生的「人情」契會於「心靈層境」的「主體情境」；「物象」契會於「客體虛境」；而「文詞」契會於「人文虛境」。可知，劉永濟先生的「文詞」，已關涉了「人文虛境」的「識境」。

可見，王昌齡的「意境」、劉永濟的「文詞」，都已關涉到了「人文識境」。

¹⁷ 陳鼓應，《莊子今註今釋》，臺北市，商務，（1975,12月,初版）2000,12月,修訂二刷。頁40。

¹⁸ 古風，《意境探微》，南昌市，百花洲文藝出版社，2001,12月1版1刷,1-3000冊。頁11。

十、「主觀、境界，觀照、玄覽」相應於「主體、人文，客體、交融」

——「觀照」之與「客體」有無相應的「文論」？

「觀照」之與「客體」，古風先生有相應的「文論」。

古風在《意境探微》中提到，「觀照」這一術語，他說：

讀者要把握詩中的**意境**，也要**情與景合、內外如一**（《四溟詩話》卷三），透過「外景」探視「內情」，味其「深且長」；又要帶著「內情」**觀照「外景」**，品其「遠且大」……。¹⁹

「外景」即「客體」，「觀照外景」是「主體」對「客體」的「觀照」。

「心靈虛境」以「道家美學」之「主觀、境界」對應於「主體、人文」，以「觀照、玄覽」對應於「客體、交融」，它們之間有其「相容無間」、「相輔相成」的「內在聯繫」，可謂「絕配」。

——透過本文爲之「穿針引線」，這可算〈虛境蘊美〉的創見之一。

十一、「交融虛境」之「情景交融」或「主客交融」的「座標」概念，

有無其他「文論」與之相應？

「交融虛境」的「座標」概念，古風先生也提到「座標」這一概念。

古風先生在《意境探微》中提到「座標」一辭，他說：

讀者要把握詩中的**意境**，也要**情與景合、內外如一**（《四溟詩話》卷三），透過「外景」探視「內情」，味其「深且長」；又要帶著「內情」**觀照「外景」**，品其「遠且大」，在情景結合、內外如一的座標中，獲得「意境」的整體形象和美感，這叫做「得其全」。²⁰

古風先生之「情景結合、內外如一」的「座標」，正是「交融虛境」之「情景交融、主客交融」的「心靈座標」。

不同的是，「心靈虛境」不僅爲「情景交融、主客交融」開出了「心靈座標」的概念，還更進一步提出了「三個座標面」、和「空時座標」以及「意境境體」的全新概念。

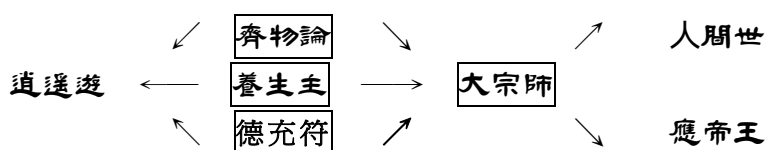
依是，則「主客交融」之「座標概念」的光前裕後乃指日可期。

¹⁹ 古風，《意境探微》，南昌市，百花洲，2001,12月1版1刷。頁100。

²⁰ 古風，《意境探微》，南昌市，百花洲，2001,12月1版1刷。頁100。

十二、〈虛境蘊美〉所提《莊子內篇》之「篇名意旨」的「系統機制」，有無任何理論與之相應？

吳怡先生的《新譯/莊子內篇解義》與本文的見解一致。吳怡先生說：「如果《莊子》書，或莊子學說有一個中心思想的話，那麼毫無疑問的，這個中心思想就在內七篇裡。而且這內七篇，不僅是在內容上，甚至在篇名上，都很精密的構成了一個理論的體系，有如下圖：



〈逍遙遊〉是莊子的理想境界，要達到這境界，有三條路子：一是〈齊物論〉中所講的體驗真知，二是〈養生主〉中所講的保養精神，三是〈德充符〉所講的涵養德性。由這三方面的修養，才能證入〈大宗師〉裡所描寫的大道，才能成就〈大宗師〉裡所推崇的真人。唯有真人，才能真正的逍遙而遊。一方面能遊於〈人間世〉裡的各種複雜的人際關係中，而此心不亂；另一方面能遊於〈應帝王〉裡的竭精盡慮的政治事業上，而此心常靜。」²¹

本文（第131頁）之《莊子內篇》「篇名意旨」的「體用機制」契會於吳怡先生屬說明的「理論體系」。

十三、〈虛境蘊美〉的「美學旨趣」與《莊子內篇》的「篇名意旨」有何「內在聯繫」？

它們之間的「內在聯繫」分別是：

- 「致虛守靜」與〈養生主〉之共同的「內在聯繫」是「唯道集虛」。
- 「虛室生白」與〈大宗師〉之共同的「內在聯繫」是「真人化境」。
- 「自然流露」與〈德充符〉之共同的「內在聯繫」是「全德才全」。
- 「虛靈妙用」與〈齊物論〉之共同的「內在聯繫」是「體驗真知」。
- 「虛化藝術」與〈應帝王〉之共同的「內在聯繫」是「技通於道」。
- 「水墨人間」與〈人間世〉之共同的「內在聯繫」是「虛柔應世」。
- 「虛境審美」與〈逍遙遊〉之共同的「內在聯繫」是「逍遙道遊」。

²¹ 吳怡，《新譯莊子內篇解義》，臺北市，三民，2000,4月，初版。頁10-11。

十四、〈虛境蘊美〉的「美學旨趣」與《莊子內篇》的「篇名意旨」

如何論證其「內在聯繫」？

〈虛境蘊美〉的「美學旨趣」與《莊子內篇》的「篇名意旨」，以其共同的「本質屬性」作為「內在聯繫」。前文「虛境體用」已有簡述，請先回顧其要：

「虛境體證」：

(一)「致虛守靜」之「美學旨趣」契會於〈養生主篇〉之「篇名意旨」：「致虛守靜」的「美學旨趣」是「唯道集虛」(中詞聯繫：「心境空明」)；〈養生主篇〉的「篇名意旨」引伸為「唯道集虛」(中詞聯繫：「心齋」)；故之。

(二)「虛室生白」之「美學旨趣」相應於〈大宗師篇〉之「篇名意旨」：「虛室生白」的「美學旨趣」是「真人化境」(中詞聯繫：「美學意境」)；〈大宗師篇〉的「篇名意旨」引伸為「真人化境」(中詞聯繫：「境界型態」)；故之。

(三)「自然流露」之「美學旨趣」相應於〈德充符篇〉之「篇名意旨」：「自然流露」的「美學旨趣」是「和諧化境」(中詞聯繫：「真實生命」)；〈德充符篇〉的「篇名意旨」引伸為「和諧化境」(中詞聯繫：「全德才全」)；故之。說明如下。

(四)「虛靈妙用」之「美學旨趣」相應於〈齊物論篇〉之「篇名意旨」：「虛靈妙用」的「美學旨趣」是「體驗真知」(中詞聯繫：「靈動之美」)；〈齊物論篇〉的「篇名意旨」引伸為「體驗真知」(中詞聯繫：「環中道樞」)；故之。說明如下。

「虛境應用」：

(五)「虛化藝術」之「美學旨趣」相應於〈應帝王篇〉之「篇名意旨」：「虛化藝術」的「美學旨趣」是「技與道通」(中詞聯繫：「工夫化道」)；〈應帝王篇〉的「篇名意旨」引伸為「技與道通」(中詞聯繫：「無心任化」)；故之。

(六)「水墨人間」之「美學旨趣」相應於〈人間世篇〉之「篇名意旨」：「水墨人間」的「美學旨趣」是「乘物遊心」(中詞聯繫：「境界型態」)；〈人間世篇〉的「篇名意旨」引伸為「乘物遊心」；(中詞聯繫：「虛柔應世」)；故之。

(七)「虛境審美」之「美學旨趣」相應於〈逍遙遊篇〉之「篇名意旨」：「逍遙遊篇」的「美學旨趣」是「逍遙道遊」(中詞聯繫：「境界型態」)；〈人間世篇〉的「篇名意旨」引伸為「逍遙道遊」；(中詞聯繫：「虛柔應世」)；故之。

詳細論證，請參見「附錄」。

第五章 結論

本文的原名是「**虛境蘊美**」，以「道家美學」之「主觀境界」與「觀照玄覽」為哲學基礎，是一個兼具「哲學性、美學性、文藝性、和創構性」的命題。

「**虛境**」何來「**蘊美**」？來自「**心靈虛境**」。因此，「**心靈、美感心靈、進而心靈虛境**」，就成為本文所長期「**專精探究**」的學術領域，所幸已深化到「**深度心理學**」的「**本能潛在層域**」和「**高度心理學**」的「**靈性超越層域**」了……。

「**心靈虛境**」何來「**蘊美**」？要論證這一個創構性的命題，六年一路走來，雖然有其**開疆闢棘，筆路藍縷**之苦樂，所幸**皇天不負，大有斬獲**，此即「**虛境蘊美**」來自「**主體心境、人文識境、客體物境、交融意境**（境內虛境、境外虛境）。從而，「**辯證融合**」的結果，端倪歷歷：**客體物境**契會於「**物象**」；**主體心境**契會於「**意象**」；**人文識境**契會於「**興象**」；而**交融意境**契會於「**造境**」。——旋即赫然發現：「**物象、意象、和興象**」加起來不就是「**三象**」麼？肯定不錯！於是「**三象造境**」的命題乃於2006年代翩然誕生焉。「**三象造境**」，簡練有勁。——距離**王國維**的「**造境**」說為約100年；距離**王昌齡**的「**詩有三境**」說約1250年。

看來「**三象造境**」又是一個兼具「**哲學性、美學性、文藝性、和創構性**」的命題，這正是一個「**始料未及**」而且饒富「**戲劇性**」的結果。想必「**虛境蘊美**」的「**美事**」又多一樁了，此即「**三象造境**」；並且「**虛境蘊美**」的結論因「**三象造境**」而為「**真**」，因為「**三象造境**」不就是造就了「**意境**」麼。可見，「**虛境蘊美**」導引了「**三象造境**」，而「**三象造境**」則印證了「**虛境蘊美**」。「**虛境蘊美**」何來？「**三象造境**」也。於是，整合「**虛境蘊美**」與「**三象造境**」，則又是一個新的命題：「**虛境蘊美與三象造境**」——整合性的一對命題，複命題。

「**虛境蘊美與三象造境**」這一個全新的命題，顯然就是「**自家**」論證「**自家**」，即是說，不論而自證，因為「**虛境蘊美**」就是「**三象造境**」。然而，「**三象造境**」所造之「**意境**」固然為「**美**」，問題是這「**三象**」如何造出「**意境之美**」。我們得從這「**三象**」入手，並且回顧「**三象**」之所以能「**蘊美**」的緣由。

首先是「**意象**」所關涉到之「**主體心境**」的「**高級心靈**」。「**高級心靈**」是「**美感意象**」的來源：

「**高級心靈**」統攝「**心靈層級**」，影響「**主體情境**」——「**高級心靈**」能「**致虛守靜**」於各個**心靈層級**（**初級心靈**如緣督為經……；**中級心靈**如意命安頓……；**上級心靈**如無為事任……。）而臻於「**吾喪我也，不與物遷，全德葆真**」的「**才全境界**」。即是說，我們必須不時地擁有「**致虛守靜、水墨人間、遊心於淡、和覺識超越**」的**心靈**，對「**客體物象**」就能時時擁有「**意象**」之美。這是影響「**主體情境**」之為「**美感意象**」的必要條件。

此外，「**高級心靈**」亦總控「**心靈層境**」，影響「**主體心境**」。例如，「**高級心靈**」能導引出「**本能潛在層域**」的美感；亦能超越於「**靈性超越層域**」的美感。

如此，「高級心靈」開出了「主體心靈」之上下通貫的「生命境界」。

再如「高級心靈」是「修學造詣」的「心靈層級」，不但能超越至「心靈層境」，亦能拓展人文視野，超越於「人文識境」。這些都是「意象」之「蘊美」的緣由。

其次是「興象」所關涉到之「人文識境」的「**審美廣度**」。「人文識境」的面向就是：客體審美、文藝品詮、科哲思辨、和專精探究（本文之作，乃是專精探究的人文面向）。「人文識境」的「興象」與「高級心靈」的「修學造詣」成正比例：「修學造詣」越豐，「興象」越廣；「修學造詣」越深，則「興象」越濃；也越能「自然流露」。這就是「興象」之「蘊美」的緣由。

第三是「物象」所關涉到之「客體物境」的「**審美深度**」。「客體物境」有「境層」之分，不同的「境層」依客體的性質，可有不同的審美方式。例如「**表層虛境**」，如果是大自然、或客體的審美，我們可用「表象審美」的「表象直覺，心理距離」的審美方式；再如「**深層虛境**」，如果是「文藝作品」，我們就用「歷史品詮」的「歷史視域，思想傳釋」的審美方式；又如「**價值虛境**」，如果需要「科哲思辨」，我們就得用「價值思辨」的「真善美道，真善美境」的審美方式。這就是「物象」之「蘊美」的緣由。

最後是「三象」所關涉到之「**交融意境**」的「**境內之意**」和「**境外之意**」。「交融意境」是「三象造境」的結果。「三象交融」所造之境，不僅止於「**境中之意**」的「**象外審美**」；還要拓境到「**境外之意**」之「**無形之象**」的審美。「境外之意」的審美是「氣之審美」和「道之審美」，這種「境外審美」還得靠「人文識境」的境界，並推高致遠於「高級心靈」的「修學造詣」。這就是「三象造境」之美。

「**三象造境**」寓於道家美學的體證機制中：「**意象**」因關涉「心靈層境」和「心靈層級」而契會於「致虛守靜」；「**興象**」因關涉「高級心靈」和「人文境界」而契會於「自然流露」；「**物象**」因關涉「體驗真知」和「齊物思想」而契會於「虛靈妙用」；「**意境**」因關涉「大宗師義」和「真人化境」而契會於「虛室生白」。

「**虛境蘊美**」之「**虛境應用**」亦寓於道家美學的體證機制中，此即：「**虛化藝術、水墨人間、虛境審美**」。

最後並附以「**虛境教育**」作為「**永續經營**」的藍圖。

「**虛境蘊美**」透顯於「**三象造境**」，而「**三象**」亦各有所司、各蘊其美，所以謂之「**虛境蘊美與三象造境**」——這是「**虛境美學**」的創構概念。

〈**虛境美學與三象造境**〉的撰述，正為「**虛境美學**」的「**學科建構**」作投石問路。願有志一同，共襄盛舉。仕女君子，幸垂教焉。

——全文完——

後記：

本論文歷經六年完成，前四年探索、儲能，後兩年思考、撰述。

「虛境蘊美」之「虛境理論」是一篇「創造性思考」的論文，創構的過程可謂披荆斬棘、幽情壯采——由「心靈」的「點」、經「意識層次」的「線段」、再經「客體」的「平面」、到「人文」的「立體」、以致於「主客交融」的「空時座標」，歷經冗長的六年（2000 秋~2006 夏）。

這段期間，除了「摸索期」（三年）、「探索期」（一年）外，又經歷了「創造性思考」的四個時期：1.「準備期」（5 個月）、2.「醞釀期」（7 個月）、3.「豁朗期」（3 個月）、和 4.「驗證期」（2006,12 月以後至今—6 月）。

「史哲美」是筆者於 1970 年代唯一的化姓化名，當時唸的是「歷史系」，而今唸的是「哲學研究所」，寫的論文是「美學/意境/虛境」，想來可真有點兒「宿命」。然而，與其說是一種「宿命」或「自我實現」（self-actualization），不如說是「自性實現」（Self-realization）甚或「真人實現」。

「廖曼虛」一名因〈虛境蘊美〉而正名，但求「名實相符」、「名文相符」而已。——因撰述論文而改名，《金氏記錄百科全書》（The Guinness Book of Records.）列入一筆或可望焉。

如今〈虛境美學與三象造境〉已告一段落，從此昂首邁向「虛境美學」的「學科建構」，也邁向未知，好為人類「開拓一塊小小的知識領地。」¹

此時此刻的心情，頗契會於前述的一段短文，且讓作者再為之放懷高歌：

宇宙本無意義，意義是人類自己創造的。

這創造的行為是積極的、悲劇性的。人生是悲劇的奮勉。

千幕萬景，隨著歲月的懸遞，持續而堅決地向前演出。

對無垠的宇宙，人類投出聲嘶力竭的吶喊，試圖喊出一個迴響。²

虛境蘊美與三象造境

千山萬水，天涯踽踽我獨行

¹ 蘇義農 譯，《宇宙的奧秘》，臺北市，桂冠，1989,8 月出版。頁 18（Carl Sagan, *Cosmos.*）。

² 朱立民、顏元叔，《西洋文學導讀/上》，臺北市，巨流，1981,9 月初版。頁 25。

作者「虛境創作」之水墨體驗



附錄：〈虛境蘊美〉的「美學旨趣」與《莊子內篇》的「篇名意旨」

之「內在聯繫」的論證：

(一)「致虛守靜」：

本單元論證「致虛守靜」的「美學旨趣」契會於〈養生主篇〉的「篇名意旨」。

1. 「致虛守靜」的「美學旨趣」是「唯道集虛」：

「致虛守靜」的「美學旨趣」即「心境空明」——「致虛守靜」就是「致虛極，守靜篤」的意思。《老子·第16章》云：「致虛極，守靜篤」。「『虛』，形容心靈空明的境況，喻不帶成見。『致』，推致。『極』和『篤』意思相同，指極度、頂點。」意思就是說，「致虛和守靜的工夫，做到極篤的境地。」¹；也就是說：

形容心境原本是空明寧靜的狀態，只因私欲的活動與外界的擾動，而使得心靈蔽塞不安，所以必須時時做「致虛」、「守靜」的工夫，以恢復心靈的清明。

範應元說：「致虛、守靜，非謂絕物離人也。萬物無足以撓吾本心者，此真所謂虛極、靜篤也。」

馮友蘭說：「《老子》所講的『為學』的方法，主要是『觀』。它說：『致虛極，守靜篤。萬物並作，吾以觀復。』『觀』要照事物的本來面貌，不要受情感慾望的影響，所以說：『致虛極，守靜篤』。這就是說，必需保持內心的安靜，才能認識事物的真相。」²

「唯道集虛」即「心境空明」——〈莊子·人間世篇〉雲：「唯道集虛。虛者，心齋也。」「虛」，「喻空明的心境。」³，也是「虛空寂靜的心室」、或是「虛靜空明的境界」⁴的意思。

因此，「致虛守靜」的「美學旨趣」就是「唯道集虛」。

2. 〈養生主篇〉的「篇名意旨」引伸為「唯道集虛」：

「養性全生」就是「心齋」的要義。

「養性全生」亦即「安時處順」、「清靜離欲」的意思——〈養生主篇〉的「篇名意旨」。憨山大師《莊子內篇注》說：「此篇教人養性全生，以性乃生之主也。…故教人安時處順，不貪求以養形，但以清靜離欲以養性。」⁵。

「心齋」就是「安時處順」、「清靜離欲」——「心齋」是「心之齋戒」⁶（相

¹ 陳鼓應，《老子今註今釋》，臺北市，商務，（1970,5月,初版）2001,11月,三修二刷。頁114。

² 陳鼓應，《老子今註今釋》，臺北市，商務，（1970,5月,初版）2001,11月,三修二刷。頁109。

³ 陳鼓應，《莊子今註今釋》，臺北市，商務，（1975,12月,初版）2000,12月,修訂二刷。頁127。

⁴ 歐陽景賢、歐陽超，《莊子釋義/上冊》，臺北市，里仁，（1992）2001,3,15,初四刷。頁138-139。

⁵ 明·釋德清，《莊子內篇注》，臺北市，廣文，（1973,6月）1991,4月再版。頁〈養生主〉1-2。

⁶ 簡美玲，《莊子讀本》，臺南市，文國，（2001,初版）2003,4月,初版二刷。頁87。

對於「祭祀的齋戒」而言），「道是和虛相合的，這個虛，就是我所謂的心齋。」⁷；「安時處順」、「清靜離欲」就是「心之齋戒」、就是「和虛相合」的「道」。所以說，「養性全生」就是「心齋」的要義。

「唯道集虛」即「心齋」之謂。〈莊子 人間世篇〉云：「聽之以氣 唯道集虛。虛者，心齋也。」曾昭旭先生說：

「聽之以氣」也是生命的流行，全無自我的主張或造作，而全只是與大化感應（虛以待物），這樣無限地虛以待物，就叫「集虛」，其極致就是「心齋」。在這樣的心態下，人與外界的關係當然就不能不即不離、與物浮沈，而常在與物無杵的和諧之境了。⁸

依是，「養生全性」通於「唯道集虛」；而「養生全性」原是〈養生主篇〉之「篇名意旨」。因此，〈養生主篇〉之「篇名意旨」就是「唯道集虛」。

3. 「致虛守靜」的「美學旨趣」相應於〈養生主篇〉的「篇名意旨」。

職是，「致虛守靜」的「美學旨趣」相應於〈養生主篇〉的「篇名意旨」。

⁷ 吳怡，《新譯/莊子內篇解義》，臺北市，三民，2000,4月,初版。頁145。

⁸ 曾昭旭，《充實與虛靈—中國美學初探》，臺北市，漢光，1993,2,10。頁106。

(二)「虛室生白」：

本單元論證「虛室生白」的「美學旨趣」契會於〈大宗師篇〉的「篇名意旨」。「虛室生白」是「虛境體證」的第二階段，也是核心階段。

1. 「虛室生白」的「美學旨趣」是「真人化境」：

「虛室生白」是一種「美學意境」——〈虛室生白的美學意境〉⁹。

《莊子·人間世篇》雲：「虛室生白，吉祥止止」。即是說，「『虛室』是心的虛，『生白』是產生純淨的境界。而『吉祥』就是指精神的福樂。『止止』就是紛紛來集於此。」¹⁰ 此即「虛室生白」的「美學意境」。

「真人化境」即「美學意境」——「真人化境」是蘊生「美學意境」之境。

「真人是指其知能合乎道的境界。」¹¹。「真人化境」可說是「工夫化道」的「境界」：吳怡先生說：

這是指修養的工夫，達到某程度後，使人性向上昇華，而融入道體之中。也就是說超脫了形骸的變化，而與自然共化。¹²

「與自然共化」是一種玄妙和諧的「美學意境」。例如：

「不知周之夢為蝴蝶與？蝴蝶之夢為周與？」——〈齊物論〉。

「天地與我並生，而萬物與我為一。」——〈齊物論〉。

可見，「真人化境」也是一種「美學意境」。

因此，「虛室生白」的「美學旨趣」就是「真人化境」。

2. 〈大宗師篇〉的「篇名意旨」引伸為「真人化境」：

〈大宗師篇〉的「篇名意旨」，其「本質屬性」是一種「境界型態」——〈大宗師篇〉的「篇名意旨」在於「寫真人體道的境界」¹³；而「真人體道的境界」就是一種「境界型態」。〈大宗師篇〉雲：「有真人而後有真知」，吳怡先生說：

這是說真人的知能夠洞燭事物的真相，所以無求無慮；瞭解生死存亡的

⁹ 曾昭旭，《充實與虛靈——中國美學初論》，臺北市，漢光，1993,2,10 初版。頁 103。

¹⁰ 吳怡，《新譯莊子內篇解義》，臺北市，三民，2000,4 月，初版。頁 31。

¹¹ 吳怡，《逍遙的莊子》，臺北市，東大，(1984,10 初版) 1991,4 月三版。頁 136。

¹² 吳怡，《逍遙的莊子》，臺北市，東大，(1984,10 初版) 1991,4 月三版。頁 127。

¹³ 陳鼓應，《莊子今註今釋/上冊》，臺北市，商務，(1975,12 月，初版) 2000,12 月修訂二刷。頁 177。

道理，所以不愛生而惡死。他知道自然界均一的性體，因此超越相對，而與道合一。他也知人世間差別的現象，因此與物委蛇，而不強為分別。這都是真人透過了真知而達到天人合一的境界。

「有真人然後有真知」，由「真知」可見這是偏於「知性」的工夫，而「境界」也是一種「知性」。

「真人化境」的「本質屬性」也是一種「境界型態」——「真人化境」是一種「工夫化道」，而「工夫化道」兼有「工夫」和「境界」的雙重意義。吳怡先生說：

莊子思想這個化字，兼有工夫和境界的雙重身份，它一方面是指的化境，是指能夠與物同化，與天地合一的境界，如他在〈齊物論〉中所描寫莊周蝴蝶的物化的境界。另一方面是指的一種工夫。這種工夫是由於不斷的修練，能突破形骸、知識、經驗的限制。這種工夫具體來說，就是他常提到的所謂坐忘。這個忘字乃是入化之門。

這就是說，「真人化境」的「工夫化道」是一種乃是一種「境界型態」。

因此，〈大宗師篇〉的「篇名意旨」相應於「真人化境」。

3. 「致虛守靜」的「美學旨趣」相應於〈大宗師篇〉的「篇名意旨」。

職是，「致虛守靜」的「美學旨趣」相應於〈大宗師篇〉的「篇名意旨」。

(三)「自然流露」:

本單元論證「自然流露」的「美學旨趣」契會於〈德充符篇〉的「篇名意旨」。

1. 「自然流露」的「美學旨趣」是「全德才全」:

「自然流露」的「美學旨趣」是「真實生命」的「和諧化境」。

「自然流露」依於「真實生命」，因為「自然是流露的本體，流露是自然的發用」¹⁴；「和諧化境」是由「自然流露」所依之「真實生命」所達至的——曾昭旭先生說：「原來所謂自然，本就是當真實生命達至和諧化境之剎那的稱謂。」¹⁵。可見「自然流露」的「美學旨趣」是「真實生命」的「和諧化境」。

「全德才全」即「真實生命」的「和諧化境」。

「全德」：『全德』者，就是要把生命之德，就其原來面目，纖悉無遺的如朗現。」¹⁶

「才全」可謂是「至人境界」¹⁷。吳怡先生說：「至人的境界都是由於心性的工夫而來。所謂『至人無己』（逍遙遊）就是說至人超脫了形軀，達到真我的境界，使自己和萬物合成一體。」

「使自己和萬物合成一體」就是「和諧化境」。

因此，「自然流露」的「美學旨趣」是「全德才全」。

2. 〈德充符〉的「篇名意旨」引伸為「全德才全」:

〈德充符篇〉有「全德」、「才全」之詞。〈德充符篇〉云：

孔子曰：「弟子勉之！夫無趾，兀者也，猶務學以復補前行之惡，而況全德之人乎！

「何謂才全？……是謂才全。」

〈德充符篇〉闡發「道德完美，內德充足」的意旨；「全德」即「道德完美，內德充足」¹⁸之謂；可見〈德充符篇〉的「篇名意旨」為「全德」。

〈德充符篇〉亦闡發「應付外在事物變化的才能」；「才全」即「應付外在事

¹⁴ 曾昭旭，《充實與虛靈——中國美學初論》，臺北市，漢光，1993,2,10 初版。頁 95。

¹⁵ 曾昭旭，《充實與虛靈——中國美學初論》，臺北市，漢光，1993,2,10 初版。頁 95。

¹⁶ 陳德和，《從老莊思想詮估 莊書外雜篇的生命哲學》，臺北市，文史，1993,10 月初版。頁 16。

¹⁷ 高柏園，《莊子內七篇思想研究》，臺北市，文津，（1992,4 月初版一刷）2000,5 月二刷。

¹⁸ 陳鼓應，《莊子今註今釋》，臺北市，商務，（1975,12 月初版）2000,12 月，修訂二刷。頁 164。

物變化的才能」¹⁹；可見可見〈德充符篇〉的「篇名意旨」為「全德」。

並且，〈德充符篇〉還對何謂「才全」還作了精闢的論述，吳怡先生說：

……死、生、存、亡、窮、達、貧、富、賢、不肖、毀、譽、飢、渴、寒、暑，這些都是事物的變化，都是天命的流行。它們就像白晝和黑夜在我們面前交替，而我們的知力卻無法看到它們的究竟。因此不要讓它們打破和諧的生活，也不可讓它們影響我們的心靈。我們要使心靈保持和諧，與萬物相通，而不失悅樂之情。對日夜交替的萬物變化而無分別心。與萬物相交，心中充滿了一片春天的生意。與萬物相接，而能保持心的順時而行。這叫做才全。²⁰

吳怡先生對「何謂才全？」這段原典有獨到的傳釋。²¹

郭象云：「……苟知生命之固當，則雖死生窮達，千變萬化，淡然自若而和理在身矣。」

成玄英疏云：「才全之人，接濟群品，生長萬物，應赴順時，無心之心，逗機而照者也。」

高柏園先生說：「無論是郭象或成玄英皆未曾將『才』字作為一獨立概念而加以討論，而純以至人境界加以描述。」²²

（本文之「心靈層境」的「高級心靈」，正是「全德」、「才全」的層次。「德性」講「全德葆真」；「才性」是「境界型態」。至於「才」字的「獨立概念」，則相應於本文之「虛境體證」的「虛化藝術」。)

由上可知，〈德充符〉的「篇名意旨」之為「全德才全」，可謂名至實歸焉。

3. 「自然流露」的「美學旨趣」相應於〈德充符篇〉的「篇名意旨」

職是，「自然流露」的「美學旨趣」相應於〈德充符篇〉的「篇名意旨」。

¹⁹ 吳怡，《新譯莊子內篇解義》，臺北市，三民，2000,4月，初版。頁188。

²⁰ 吳怡，《新譯莊子內篇解義》，臺北市，三民，2000,4月，初版。頁199-201。

²¹ 吳怡，《新譯莊子內篇解義》，臺北市，三民，2000,4月，初版。頁199-201。

²² 高柏園，《莊子內七篇思想研究》，臺北市，交津，（1992,4月初版一刷）2000,5月二刷。

(四)「虛靈妙用」：

本單元論證「虛靈妙用」的「美學旨趣」契會於〈齊物論篇〉的「篇名意旨」。

1. 「虛靈妙用」的「美學旨趣」是「體驗真知」：

「虛靈妙用」的「美學旨趣」是「靈動之美」：

「虛靈妙用」即「無限妙用」——「虛則靈，……靈就是無限妙用。」²³，所以說是「虛靈妙用」。

道家「靈動之美」的內涵（無限妙用、天均、用心若鏡、觀於天地）之一是「無限妙用」²⁴。

所以，「虛靈妙用」的「美學旨趣」即「靈動之美」。

「體驗真知」即「靈動之美」：

「體驗真知」有如「道樞環中」——〈齊物論〉雲：「樞始得其環中，以應無窮」。意思就是說：「合乎道樞才像得入環的中心，可以順應無窮的流變。」²⁵而「合乎道樞」需有「真知」的「體驗」。

「靈動之美」即「道樞環中」；「靈動之美」可「順應無窮」；「道樞環中」即「順應無窮」；故「靈動之美」即「道樞環中」。

因之，「體驗真知」即「靈動之美」

因此，「虛靈妙用」的「美學旨趣」就是「體驗真知」。

職是，「虛靈妙用」的「美學旨趣」就是「體驗真知」。

2. 〈齊物論〉的「篇名意旨」是「體驗真知」：

吳怡先生說：「〈齊物論〉中所講的是體驗真知。」²⁶所謂「體驗真知」可從下列一些說法探知：

王先謙先生說：「天下的一切事物言論，都可以看做齊一。不必加以辯論，祇守定我純一無二的道就好了。」

簡美玲小姐說：「齊物論篇，主旨是肯定一切人與物的獨特意義、內容及其

²³ 牟宗三，《中國哲學十九講》，臺北市，學生，（1983,10月,初版）1999,9月,八刷。頁95。

²⁴ 董小蕙，《莊子思想之美學意義》，臺北市，學生，1992,10月初版。頁142-153。

²⁵ 陳鼓應，《莊子今註今釋》，臺北市，商務，（1975,12月,初版）2000,12月,修訂二刷。頁64。

²⁶ 吳怡，《新譯莊子內篇解義》，臺北市，三民，2000,4月,初版。頁11。

價值。」²⁷

黃錦欽先生說：「這篇的主題是在說明莊子的宇宙觀及認識論。」

由此可知，「一切事物言論，都可以看做齊一」、「肯定一切人與物的獨特意義、內容及價值」、「宇宙論及認識論」等都是「真知」的「體驗」。

可見，〈齊物論〉的「篇名意旨」是「體驗真知」。

3. 「虛境妙用」的「美學旨趣」相應於〈齊物論篇〉的「篇名意旨」。

所以說，「虛境妙用」的「美學旨趣」相應於〈齊物論篇篇〉的「篇名意旨」。

²⁷ 簡美玲，〈莊子讀本〉，台南市，文國，（2001,初版）2003,4月,初版二刷。頁25。

(五)「虛化藝術」:

本單元論證「虛化藝術」的「美學旨趣」相契會〈應帝王篇〉的「篇名意旨」。

1. 「虛化藝術」的「美學旨趣」是「技與道通」:

「虛化」就是「工夫化道」:

「虛」是「無」所透顯的境界²⁸,即「道」;「化」就是「變化」、是「技」、也是「工夫」;「虛化」就是「工夫化道」²⁹,是「道」與「技」的辯證融合。

宗白華先生說:「中國詩詞文章裡都著重這空中點染,擗虛成實的表現方法,使詩境、詞境裡面有空間,有蕩漾,和中國畫面具有同樣的意境結構。」³⁰

這種「空中點染」、「擗虛成實」的「工夫」,乃是一種「虛化」的藝術手法。

「說『虛』是藝術成其為藝術的必要條件,也應該不為過。」³¹當然,之所以「成其為藝術」,靠的是「虛化」的「工夫化道」。

「技與道通」就是「工夫化道」:

「由技入道」也是「工夫化道」。

《莊子》書載有許多「由技入道」的寓言:例如:

「庖丁解牛」——〈養生主篇〉;

「梓慶削木為鐻」——〈達生篇〉;

「佝僂老叟承蜩」——〈達生篇〉;

「輪扁斲輪向桓公說教」——〈天道篇〉;

「津人操舟若神」——〈達生篇〉;

「蹈水的人」——〈達生篇〉等等。

「由技入道」有一個「化」的過程,即「工夫化道」的「化」,之所以為「化」,依上述的寓言,可以歸納為:

(1)「境界的轉換」:庖丁、梓慶和那隻鬥雞,都是精力了三個階段才成為具有絕技之身,若是心靈沒有成長,那麼技巧也只能停留在一定的程度。

(2)「專心一致,心無旁騖」:唯有專心,才能忘卻一切外界誘惑,才能專於技的精進,而要達此,需要心齋、坐忘的工夫,消除心中的雜念,進入無待的境界。

(3)「不可言傳」:這與技皆是,需要自己的體悟與學習,別人是無法幫忙的。

(4)「連續性」:技的進步是一步一步來的、雖然禪宗有頓悟的說法,但在頓悟之前的歷程是不可磨滅的。在再怎麼高超的技藝都須踏在初階的基

²⁸ 牟宗三,《中國哲學十九講》,臺北市,學生,(1983,10月初版)1999,9月,八刷。頁94-95。

²⁹ 吳怡,《逍遙的莊子》,臺北市,東大,(1984,10月初版)1991,4月三版。頁126-127。

³⁰ 宗白華,《美學與意境》,臺北市,淑馨,1989,4月,出版。頁219。

³¹ 顏崑陽,《莊子藝術精神析論》,臺北市,華正,1985,7月初版。頁121。

礎上，以神欲之行之前仍要官知的運作。³²

可知，「虛化」就是「由技入道」的「工夫化道」。

而「虛化藝術」的「美學旨趣」也就是「技與道通」的藝術實踐。

職是，「虛化藝術」的「美學旨趣」就是「技與道通」。

2. 〈應帝王篇〉的「篇名意旨」引伸為「技與道道」：

「壺子四示」(技)通於「無心任化」(道)：

「壺子四示」(技)透顯了「立乎不測」的境界——憨山大師云：「上言明王立乎不測，而遊於無有。如此乃可應世以治天下。但不知不測是如何境界。人亦有能可學而至者乎？故下撰出壺子，乃不測之人，所示於神巫者，乃不測之境界。」

「無心任化」(道)即「立乎不測」的境界——〈應帝王篇〉云：「立乎不測，而遊於無有者也。」，即是說，「形容明王清靜幽隱，而遊於自然無為的境地。」按「清靜幽隱」即「立乎不測」；「自然無為」即「無心任化」。

可見，「壺子四示」(技)就是「無心任化」(道)——依是，「技通於道」。

因〈應帝王篇〉的「篇名意旨」是「無心任化」——「〈應帝王〉一篇的主旨，指出為政者，應當無心而任化，那才是真正的帝王之道。」³³；「〈應帝王篇〉，主旨在說為政當無治。」³⁴

上述「壺子四示」(技)就是「無心任化」(道)。

職是，〈應帝王篇〉的「篇名意旨」可引伸為「技與道道」。

3. 「虛化藝術」的「美學旨趣」相應於〈應帝王篇〉的「篇名意旨」。

職是，「虛化藝術」的「美學旨趣」相應於〈應帝王篇〉的「篇名意旨」。

³² 〈從莊子一書看「道與技」的關係〉——摘錄自：

http://ceiba.cc.ntu.tw/Lao-Chuang-Lecture/discuss_1/report/B86208017.htm.

³³ 胡楚生，《老莊研究》，臺北市，學生，(1992,10月初版)2001.10月初版,二刷。頁253。

³⁴ 陳鼓應，《莊子今註今釋》，臺北市，商務，(1975,12月初版)2000,12月,修訂二刷。頁221。

(六)「水墨人間」:

本單元論證「水墨人間」的「美學旨趣」契會於〈人間世篇〉的「篇名意旨」。

1. 〈水墨人間〉的「美學旨趣」是「乘物遊心」:

「水墨人間」是一種「境界型態」:

首先,「水墨人間」的概念源自「水墨畫」,有其是「寫意山水畫」。「水墨畫」是「中國人對人生抱清高超塵的『寫意』態度,對客觀世界的看法,是直入宇宙內心而反觀之,故其飄飄然的感應,……而以提取物像精神,寫我心之境界。」³⁵——可見,「水墨人間」是一種「境界型態」。

其次,「水墨人間」持有「心理距離」,有如「夢幻人間」,是「主觀心境」與「現實人間」對焦後,所產生「不即不離,若即若離」的「心理距離」(psychical distance)³⁶。

「境界型態」即「心理距離」:因為「心理距離是審美悟性的主要特徵,構成一切藝術和審美的主要原則。距離是『無我的但又如此有我的』境界:無我,即超脫於個人利害;有我,即囿於我的興趣和情感。」³⁷

可知,「水墨人間」是一種「境界型態」。

「乘物遊心」即「境界型態」:

「乘物遊心」即「乘物以遊心」,「意即順任事物的自然而悠遊自適。」³⁸;或即「乘,隨順。乘物,猶言隨順著事物的自然發展。遊心,讓心境悠遊自適。」³⁹;此外,「『乘物』是意味著能駕馭萬物,而不為萬物所左右。『遊心』是人雖悠遊於萬物之中,而心卻超然於萬物之外。」⁴⁰

「心境悠遊自適」、「駕馭萬物」、和「心卻超然於萬物之外」是一種主觀的「境界型態」。

因此,〈水墨人間〉的「美學旨趣」是一種「乘物遊心」。

2. 〈人間世篇〉的「篇名意旨」引伸為「乘物遊心」:

〈人間世篇〉之「篇名意旨」的「本質屬性」是「虛柔應世」:

〈人間世篇〉的主旨「指出人們生在世間,在錯綜複雜的人際關係中,如何處世的問題,大略分之,不外『處人』與『自處』兩端。……只有自己『虛而待

³⁵ 何懷碩,《十年燈》,臺北市,大地,(1974,8,10 初版)1979,4月,四版。頁99。

³⁶ 朱光潛,《文藝心理學》,臺南市,大夏,(1932,朱自清序於倫敦)1988,12月,初版。頁15。

³⁷ 顧建華、張占國主編,《美學與美育詞典》,北京市,學苑,1999,2月1版1刷。

³⁸ 陳鼓應,《莊子今註今釋》,臺北市,商務,(1975,12月,初版)2000,12月,修訂二刷。頁135。

³⁹ 陽景賢、歐陽超,《莊子釋義/上冊》,臺北市,里仁,(1992 初版)2001,3,15,四刷。頁146。

⁴⁰ 吳怡,《新譯/莊子內篇解義》,臺北市,三民,2000,4月,初版。頁169。

物』，虛心忘己，才能順應自然。」⁴¹ 這就是「虛柔應世」之謂。

「乘物遊心」即「**虛柔應世**」：

「乘物以遊心」伴隨著「託不得已以養中」的原則，並且要「知其不可奈何而安之若命」、還得兼顧「義」與「命」的安頓，以及要表現得「形莫若就，心莫若和」地「與狼共舞」……。這也是「虛柔應世」之謂。

因此，〈人間世篇〉之「篇名意旨」就是「乘物遊心」。

3. 〈水墨人間〉的「**美學旨趣**」相應於〈人間世篇〉的「**篇名意旨**」。

職是，〈水墨人間〉的「**美學旨趣**」相應於〈人間世篇〉的「**篇名意旨**」。

⁴¹ 胡楚生，《老莊研究》，臺北市，學生，（1992,10月初版）2001.10月初版。二刷。

(七)「虛境審美」：

本單元論證「虛化審美」的「美學旨趣」契會於〈逍遙遊篇〉的「篇名意旨」。

1. 「虛境審美」的「美學旨趣」是「逍遙道遊」：

「虛境審美」是一種「境界型態」。

「逍遙道遊」即是一種「境界型態」。

高柏園先生說：「鳩鵬之道逍遙乃是聖人之觀照境界使然，非可獨立具有真實之意義也。」此言聖人之「觀照境界」。

胡楚生先生說：

〈逍遙遊〉一篇的主旨，……人生在世，只有遊心於廣大無際的精神領域，才是真正值得追求的理想目標；然後再由宇宙回歸到人間，由萬物回歸到人生，逐步列舉出四種不同層次的人生境界。……才是能夠體合大道、順應宇宙變化的真正逍遙者。⁴²

此言（不同層次的）「人生境界」。

在《逍遙遊》中，莊子旗幟鮮明地呈展主體生命所開發出來體道的最高境界，拉開了一個無窮的時空系統，極力刻畫個人心靈活動衝決現實藩籬而上達的精神高度與廣度，可以達到超越一切時空的限制，參與自然的變化，與宇宙和諧交感、合而為一的境界。⁴³

此言體道的「最高境界」和「和諧交感」、「合而為一」的「境界」。

因此，「虛境審美」的「美學旨趣」就是「逍遙道遊」。

2. 〈逍遙遊〉的「篇名意旨」引伸為「逍遙道遊」：

〈逍遙遊〉的「篇名意旨」是「逍遙道遊」。

王先謙先生說：「逍遙遊第一，言逍遙乎物外，任天而遊於無窮也。」⁴⁴

憨山大師說：「逍遙遊者，廣大自在之意。……莊子以超脫形骸、泯滅知巧、

⁴² 胡楚生，《老莊研究》，臺北市，學生，（1992,10月初版）2001.10月初版，二刷。頁247。

⁴³ 潘清芳，《中國哲學思想研究》，高雄市，復文，1995,9月，修訂版一刷。頁64-66。

⁴⁴ 清·王先謙，楊家駱主編，《莊子集解·列子注》，臺北市，世界1992,9月六版。頁1。

不以生人一生工名為累為解脫，蓋只虛無自然為大道之鄉，為逍遙之境。」

胡楚生先生在《老莊研究》·〈內篇要義通釋〉中說：

〈逍遙遊〉一篇的主旨，指點出人生在世，應當超越形骸的拘束，開拓心靈的領域，才能獲致精神上無限的自遊自在。……人生在世，只有遊心於廣大無際的精神領域，才是真正值得追求的理想目標；然後再由宇宙回歸到人間，由萬物回歸到人生，逐步列舉出四種不同層次的人生境界。……才是能夠體合大道、順應宇宙變化的真正逍遙者。⁴⁵

可知，〈逍遙遊〉的「篇名意旨」是「逍遙道遊」。

3. 「虛境審美」的「美學旨趣」相應於〈養生主篇〉的「篇名意旨」。

職是，「虛境審美」的「美學旨趣」相應於〈養生主篇〉的「篇名意旨」。

⁴⁵ 胡楚生，《老莊研究》，臺北市，學生，（1992,10月初版）2001.10月初版,二刷。頁247。

參考文獻

壹、哲學：哲學、西洋哲學、中國哲學、道家哲學、印度哲學

貳、美學：美學、西洋美學、中國美學

參、文學（文學、西洋文學、中國文學）：

肆、藝術（藝術、西洋藝術、中國藝術）：

伍、歷史（史學方法、西洋美學文藝史、中國美學文藝史）：

陸、心理學（普通心理學、深層心理學、高度心理學）：

柒、其他（宇宙學、自然科學生命科學、社會科學、人文學科）：

捌、工具書：

玖、期刊論文：

拾、學位論文：

說明：

一、本文按「初版時間」排序之，如該書未標「初版時間」者，則以該書之「出版時間」為序。

二、所列之「參考書目」雖未全引書，但可透顯本文之是撰述的「背景虛境」，寓有「知人論世」之深意，且作者皆有涉獵及藏書，還望讀者諒察焉。

三、部分「大分類」之下設有「子分類」，乃基於總覽及檢閱之需。

四、部分「工具書」為相關領域之「專業詞書」，故設「工具書」乙類。

五、兩種子類同行並列，表示其下所列之書與這兩種子類皆有關涉。

六、少數書目因關涉其他領域，故見重複。

七、書目間以一條橫線區隔時序，十年為一間隔，俾利檢閱。

壹、哲學：哲學、西洋哲學、中國哲學、道家哲學、印度哲學

一、哲學、西洋哲學：

吳康，《哲學大綱/上下冊》，臺北市，商務，(1959,9月初版)1992,11月，三增六刷。

王文俊，《哲學概論》，臺北市，鄭中，1967,12月，臺初版。

曾仰如，《形上學》，臺北市，商務，(1971,11月初版)1974,1月二版。

鄔昆如，《西洋哲學史》，臺北市，國立編譯館，(1971,12月臺初版)1998,11月15刷。

鄧玄玄，《人生價值論》，臺北市，商務，1973,7月初版。

趙雅博，《文藝哲學新論》，臺北市，商務，1974,5月，初版。

李震，《基本哲學》，臺北市，問學，1978出版。

趙雅博，《知識論》，臺北市，幼獅，(1979,2月初版)1992,11月三印。

孫振青，《知識論》，臺北市，五南，(1982,8月初版)1994,3月三版三刷。

唐君毅，《哲學概論/上下冊》，臺北市，學生，(1985)1991,10月,全集校版。

曾仰如，《宗教哲學》，臺北市，商務，(1986,3月初版)1993,4月初版三刷。

鄔昆如，《哲學概論》，臺北市，五南(1987,9月初版)1994,4月四版五刷。

高廣孚，《哲學概論》，臺北市，五南，(1987,9月二版)1991,12月二版三刷。

王建元，《現象詮釋與中西渾雄觀》，臺北市，東大，(1988,2月初版)1992,8月再版。

李雄揮，《哲學概論》，臺北市，五南，(1989,2月初版)1991,7月二版。

殷鼎，《理解的命運》，臺北市，東大，(1990,1月初版)1994,12月再版。

趙雅博，《哲學問題研究》，臺北市，國立編譯館，1990,8月出版。

馮滬祥，《環境倫理學》，臺北市，學生，(1991,6月初版)2002,10月二刷。

陳俊輝，《新哲學概論》，臺北市，水牛，(1991,10,1初版)1999,3,20二刷。

黃慶明，《知識論講義》，臺北市，鵝湖，(1991,12月初版)1996,5月再版。

黃應貴，《見證與詮釋》，臺北市，正中，(1992,6月臺初版)1998,5月二刷。

何秀煌，《人性·記號與文明》，臺北市，東大，1992,10月初版。

鄔昆如，《倫理學》，臺北市，五南，(1993,4月初版)1999,8月初版四刷。

章和傑，《生態價值》，臺北市，茂昌，1996,3月初版一刷。

李中華 注譯，《新譯/抱朴子》，臺北市，三民，(1996,4月初版)2001,2月二刷。

張汝倫，《意義的探究—當代西方釋義學》，臺南市，復漢，1996,6月初版。

李幼蒸，《哲學符號學》，臺北市，唐山，1997,2月初版一刷。

洪漢鼎 譯，《真理與方法/上下冊》，上海市，譯文，1999,4月，一版一刷。

何秀煌，《記號·意識與典範》，臺北市，東大，1999,10月初版。

參考文獻

- 王臣瑞，《知識論·心靈與存有》，臺北市，學生，2000,9月初版。
- 孫振青，《形而上學》，臺北市，洪葉文化，2001,1月初出版一刷。
- 吳汝均，《胡賽爾現象學解析》，臺北市，商務，2001,11月初版一刷。
- 汪文聖，《現象學與科學哲學》，臺北市，五南，2001,11月初版一刷。
- 莊慶信，《中西環境哲學：一個整合的進路》，臺北市，五南，2002,11月初版一刷。

二、中國哲學：

李安宅，《意義學》，臺北市，商務，(1934月初版)1978,5月臺一版。

- 唐君毅，《中國文化之精神價值》，臺北市，正中，(1953,4月臺初版)1973,3月臺八版。
- 牟宗三，《理則學》，臺北市，東大，(1955,11月正中初版；1971,12月,東大,初版)1990.8月十刷。
- 郭沫若，《十批判書》，北京市，科學出版社，(1956,10月新一版)1962,5月六刷。
- 唐君毅，《哲學大綱》，臺北市，商務，(1959,9月初版)1992,11,三增六刷。
- 牟宗三，《道德的理想主義》，臺北市，學生，(1959,11月東海大學)2000,9月，修訂版六刷。
-

- 牟宗三，《中國哲學的特質》，臺北市，學生，(1963,6月初版)1998.5月再版,九刷。
- 牟宗三，《心體與性體/第一、二冊》，臺北市，正中(1968,5月臺初版)，1906,2月十刷。
- 錢穆，《中華文化十二講》，臺北市，三民，1968,10月臺初版。
- 徐復觀，《中國人性史論》，臺北市，商務，(1969,1月)1999,9月初版12刷。
-

- 方東美，《哲學三慧》，臺北市，三民，1971,11月初版。
- 富士正晴；張良澤 譯，《中國的隱者》，高雄市，文皇，1975,2月初版。
- 牟宗三，《現象與物自身》，臺北市，學生，(1975，8月初版)1996,4月初版五刷。
- 胡適 等，《中國哲學思想論集/總論篇》，臺北市，水牛，(1976,8,1初版)1990,7,30三版。
- 項退結，《現代中國與形上學》，臺北市，黎明，(1978,4月初版)1986,8月再版。
- 方東美，《方東美演講集》，臺北市，黎明，(1978,8月初版)1988,3月五版。
- 方東美，《科學哲學與人生》，臺北市，黎明，(1978,11月,初版)1989,4月六版。
- 方東美，《生生之德》，臺北市，黎明，(1979,4月初版)1989,4月五版。
-

方東美，《中國人生哲學》，臺北市，黎明，(1980,7月初版)1991,5月八版。

- 孫振聲，《白話易經》，臺北市，星光，1981,9月初版。
- 李天命，《語理分析的思考方法》，臺北市，鵝湖，(1981,9月,香港)1993,3月臺四版。

李杜，《唐君毅先生的哲學》，臺北市，學生，(1982,4月初版)1989,10月,三刷。

方東美，《新儒家哲學十八講》，臺北市，黎明，(1983,2月初版)1998,4月三版。

參考文獻

- 方東美，《原始儒家道家哲學》，臺北市，黎明，（1983,9月初版）1993,6月四版。
- 牟宗三，《中國哲學十九講》，臺北市，學生，（1983,10月初版）1999,9月八刷。
- 宋·朱熹，《四書章句集釋》，臺北市，鵝湖，（1984,9月）1998,10月四版。
- 勞思光，《新編中國哲學史》，臺北市，三民，（1984,1月,增訂初版）1999,8月增訂十版。
- 牟宗三，《圓善論》，臺北市，學生，（1985,7月初版）1996,4月,二刷。
- 成中英，《中國哲學的現代化與世界化》，臺北市，聯經，（1985,9月初版）1994,5月,三刷。
- 唐君毅，《道德自我之建立》，臺北市，學生，（1985,9月全集校版）2002,9月三刷。
- 唐君毅，《文化意識與道德理性》，臺北市，學生，（1986,4月全集校版）2003,4月二刷。
- 唐君毅，《生命存在與心靈境界/上冊、下冊》，臺北市，學生，1986,5月，全集校訂版。
- 唐君毅，《中國哲學原論/導論篇》，臺北市，學生，（1986,9月全集校）1992,2月全校二版。
- 唐君毅，《中國哲學原論/導論篇》，臺北市，學生，（1986,9月全集校）1992,2月全校二版。
- 唐君毅，《中國哲學原論/原道篇/卷一》，臺北市，學生，（1986,10月全集校）1992,3月全校二刷。
- 唐君毅，《中國哲學原論/原道篇/卷二》，臺北市，學生，（1986,10月全集校）1993,2月全校二刷。
- 唐君毅，《中國哲學原論/原道篇/卷三》，臺北市，學生，（1986,10月全集校）2000,9月全校三刷。
- 崔高維 主編，《古代思想家傳記》，北京市，中華，（1987,9月一版）1987,10月二刷。
- 黎明/編輯部，《中國哲學論叢提要》，臺北市，黎明，1988,4月初版。
- 何秀煌，《文化·哲學與方法》，臺北市，東大，1988,1月初版。
- 陳大齊，《實用理則學》，臺北市，遠東，1988,3月版。
- 孫旗，《轉型期的沈思》，臺北市，黎明，1989,1月初版。
- 劉光義，《莊學的禪趣》，臺北市，商務，1989,2月初版。
- 唐君毅，《人生之體驗》，臺北市，學生，（1989,2月全集校版）2000,5月三刷。
- 唐君毅，《人文精神之重建》，臺北市，學生，（1989,2月全集校版）2000,6月一版二刷。
- 唐君毅，《中國人文精神之發展》，臺北市，學生，（1989,2月全集校版）2000,6月一版二刷。
- 唐君毅，《心物與人生》，臺北市，學生，（1989,8月全集校版）2002,9月三刷。
-
- 臺大哲學系，《中國人性論》，臺北市，東大，（1990,3月初版）2000,8月二刷。
- 牟宗三，《中西哲學之會通十四講》，臺北市，學生，（1990,3月初版）2000,8月二刷。
- 傅武光，《孔孟老莊思想的平等精神》，臺北市，文津，1990,3月。
- 牟宗三，《認識心之批判 /上、下冊》，臺北市，學生，1990,6月出版。
- 傅偉勳《從創造的詮釋到大乘佛學》，臺北市，學生，（1990,7月初版）1999,5月再版。
- 唐君毅，《中國哲學原論/原性篇》，臺北市，學生，1991,6月全集校訂版。

參考文獻

- 朱熹，《四書集註》，臺南市，大孚，(1991,3月初版) 1996,7月三刷。
- 王永寬，《中國古代酷刑》，臺北市，雲龍，(1991,8月初版) 2002,2月,二版二刷。
- 殷鼎，《馮友蘭》，臺北市，東大，1991,8月初版。
- 張岱年，《中國哲學大綱》，臺北市，藍燈，1992,4月出版。
- 李煥明，《易經的生命哲學》，臺北市，文津，(1992,3月初版) 1997,5月二刷。
- 陳俊輝，《中國哲學思想的古今》，臺北市，水牛，(1992,8,30,初版) 1995,4,20,二版一刷。
- 史作權，《史作權短論集與詩》，臺北市，書香，1993,10月一版一刷。
- 史作權，《哲學美學與生命的刻痕》，臺北市，書香，1993,10月一版一刷。
- 葛榮晉、張立文，《中國哲學範疇導論》，臺北市，萬卷樓，1993,4月,初版一刷。
- 馮契 主編，《中國歷代哲學文選》，臺北市，洪葉，1993,4月,初版一刷。
- 陳榮捷，《中國哲學文獻選編/上冊》，臺北市，巨流，(1993,6月) 2001,9月。
- 陳榮捷，《中國哲學文獻選編/下冊》，臺北市，巨流，(1993,6月) 2002,6月。
- 唐君毅，《人生之體驗/續編》，臺北市，學生，(1993,9月,初版) 1996,3月,全集校訂,二刷。
- 史作權，《憂鬱是中國人的宗教》，臺北市，書香，1993,10月,一版一刷。
- 韋政通，《中國哲學辭典》，臺北市，水牛，(1994,3,20 初版三刷) 1999,9,30,初版四刷。
- 韋政通 主編，《中國哲學大辭典》，臺北市，水牛，1994,7,15,一版四刷。
- 蔡仁厚，《中國哲學的反省與新生》，臺北市，正中，1994,11月,臺初版。
- 沈清松，《詮釋與創造》，臺北市，聯合報系文化基金會，1995,1月,初版。
- 陳鼓應，《黃帝四經今註今釋》，臺北市，商務，(1995,6月初版) 2001,4月三刷。
- 潘清芳，《中國哲學思想研究》，高雄市，復文，1995,9月修訂版一刷。
- 江亮演 等，《社會工作概論》，蘆洲市，空大，(1995,9月) 1998,8月初版二刷。
- 勞思光，《思辯錄》，臺北市，東大圖書，1996,1月初版。
- 牟宗三，《人文講習錄》，臺北市，學生，1996,2月初版。
- 李明輝，《牟宗三先生與中國哲學之重建》，臺北市，文津，1996,12月初版。
- 劉瀚平，《儒家心性與天道》，臺北市，商鼎，1996,12,31 初版。
- 蒙文通，《中國哲學思想探源》，臺北市，古籍，1997,10月初版一刷。
- 蔡仁厚，《牟宗三哲學與唐君毅哲學論》，臺北市，文津，1997,12月初版。
- 王新華，《周易繫辭傳研究》，臺北市，文津，1998,4月初版一刷。
- 史作權，《人類文明與中國哲學的智慧》，臺北市，書香，1998,5月三版一刷。
- 譚宇權，《莊子哲學評論》，臺北市，文津，1998,6月初版。
- 勞思光，《思想方法五講》，香港，中文大學，(1998 第一版) 2000 修訂版。

參考文獻

鍾泰德，《易經通釋/上、下》，臺北市，正中（1999,1月臺初版），2000,4月二刷。
周伯達，《什麼是中國形上學 /上下冊》，臺北市，學生，1999,4月初版。

鄭家棟，《牟宗三》，臺北市，東大，2000,4月初版。
史作檉，《中國哲學精神溯源》，臺北市，書香文化，2000,4月一版一刷。
夏乃儒 主編，《中國哲學三百題》，臺北市，建宏，2000,6月再版。
陳德和，《生活世界的哲思》，臺北市，樂學，2001,4月初版。
葉海煙，《中國哲學的倫理觀》，臺北市，五南，2002,3月初版一刷。

四、道家哲學：

晉·郭象 注，《莊子》，臺北市，中華，1969,10月,臺三版。
唐·陸德明 撰，黃華珍 校，《日藏宋本莊子音義》，上海市，上海古籍，1996,9月，一版一刷。
宋·林希逸，《莊子虞齋口義校注》，北京市，中華書局，1997,3月,一版,一刷。
明·釋德清，《莊子內篇注》，臺北市，廣文，（1997,6月初版）1991,4月，再版。
清·王先謙，楊家駱 主編，《莊子集解·列子注》，臺北市，世界 1992,9月,六版。
清·吳承漸，《莊子旁注》，臺北縣中和市，廣文，1975,4月，初版。
清·郭慶藩，《莊子集釋 /上中下冊》，臺北市，華正，1980,10月。

吳世尚，《莊子解》，藝文印書館，據 1920 年劉氏 刊 貴池（縣）先哲遺本影印。
朱桂曜《莊子內篇證補》，商務，（1928 自序），蔡元培 序（1934,6月）。

沈德鴻 選注，《莊子》，上海市，商務印書館，1930,10月,初版。
胡遠濬，《莊子詮詁》，臺北市，學生書局，（1931,6月,初版）1980,12月,臺二版。

吳康，《老莊哲學》，臺北市，商務，（1955,2月,初版）1999,3月,修訂 11 刷。
Holmes Welch. *Taoism – The Parting of the Way*. Boston, Beacon Press, (1957-)1967,11, 2nd.

Kuang-Ming Wu. *Chuang Tzu: World Philosopher at Play*. America Academy of Religion, (1965) 1982.

陳鼓應，《莊子哲學》，臺北市，商務，（1966,9月,初版）2003,6月,二修六刷。
葉玉麟，《莊子白話句解》，臺北市，華聯，1968,10月,出版。
宋稚青，《老莊思想與西方哲學》，臺北市，三民，（1968,12月，初版）1990,10月，五版。
福永光司，《莊子》，臺北市，三民，（1969,10月,再版）1970,7月，三版。

焦竑，《莊子翼》，臺北市，廣文，（1970,3月,再版）1979,6月,三版。
徐德庵，《莊子連詞今訓》，臺北市，樂天，1970,5,10,初版。
陳鼓應，《老子今註今釋》，臺北市，商務，（1970,5月,初版一刷）2001,11月,三修二刷。

參考文獻

- 章太炎，《莊子解故》，臺北縣中和市，1970,10月,初版。
- 嚴復，《侯官嚴氏評點莊子/一、二、三、四冊》，臺北縣板橋鎮，藝文，1971,6月,初版。
- 嚴靈峰，《莊子選注》，臺北市，正中，(1971,11月，臺初版) 1993,12月，五刷。
- 余培林，《新譯老子讀本》，臺北市，三民，(1973,10月,初版) 2002,8月,初版 16刷。
- 黃錦銘，《新譯莊子讀本》，臺北市，三民，(1974,1月,初版) 2002,6月,初版 17刷。
- 王先謙，《莊子集解》，臺北市，三民，(1974,7月,初版) 1992,8月,四版。
- 郭擎霄，《莊子學案》，臺北市，河洛，1974,12月,臺景印初版。
- 陳鼓應，《莊子今註今釋/上下冊》，臺北市，商務，(1975,12月,初版) 2000,12月,修訂二刷。
- 黃錦銘，《莊子及其文學》，臺北市，東大，(1977,7月,初版) 1984,9月,再版。
- 高晉生，《莊子今箋/六篇筆記》，臺北縣中和市，廣文，1977,12月,初版。
- 林紓，《莊子淺說》，臺北縣中和市，廣文，1978,7月,初版。
- Michael Saso. *The Teachings of Taoist Master Chuang*. New Haven and London Yale University press, 1978.
- 葉程義，《莊子寓言研究》，臺北市，義聲，1979,1月,初版。
- 譚戒甫，《莊子天下篇校釋》，臺北市，新文豐，1979,8月,初版。
- 王煜，《老莊思想論集》，臺北市，聯經，(1979,12月,初版) 1993,10月,初版四刷。
-
- 許抗生，《老子研究》，臺北市，水牛，(1980,6月，張岱年序) 1999,11,30,一版三刷。
- 王邦雄，《老子的哲學》，臺北市，東大，(1980,9月,初版) 1999,8月,九刷。
- 羅隆治，《哲學的天籟—莊子》，臺北市，時報文化，(1981,1,1,初版) 2000,3,10 四版三刷。
- N. J. Girardot, *Myth and Meaning in Early Taoism—The Theme of Chaos (hun-tuns)*, University of California press, Berkeley Los Angeles London, July, 1981(preface).
- Kristofer Schipper. Translated by Karen C, Duval. *The Taoist Body*. America: The Regents of the University of California, (1982) 1993.
- 張默生，《莊子新釋》，臺北縣樹林鎮，漢京，1983,9,1,初版。
- 蔡宗陽，《莊子之文學》，臺北市，文史哲，1983,9月,初版。
- 方東美，《原始儒家與道家哲學》，臺北市，黎明，(1983,9月,初版) 1993,6月,四版。
- 周密 撰文，周於棟 繪圖《莊子的世界》，臺北市，臺灣省教育廳，1984,1,30,出版。
- 吳怡，《逍遙的莊子》，臺北市，東大，(1984,10 初版) 1991,4月，三版。
- 聖旻，《道德經闡釋》，台中市，聖源，1984,10,7,出版。
- 林耀川，《逍遙的自由人—莊子》，臺北市，長春樹，1985,4月,出版。
- 牟宗三，《才性與玄理》，臺北市，學生，(1985,7月,初版) 1996,4月,二刷。
- 顏崑陽，《莊子藝術精神析論》，臺北市，華正，1985,7月,初版,p.121.
- 王邦雄，《儒道之間》，臺北市，漢光，(1985,8,20,初版) 1994,12,20,六版。

參考文獻

- 錢穆，《莊子纂箋》，臺北市，東大，(1985,11月,初版) 1993,1月,重印四版。
- 劉光義，《莊學蠡測》，臺北市，學生，1986,5月,初版。
- 張揚明，《老子考證》，臺北市，黎明，1986,5月,初版。
- 劉光義，《司馬遷與老莊思想》，臺北市，商務，(1986,6月,初版) 1992,9月,二版一刷。
- 金白鉉，《莊子哲學中「天人之際」研究》，臺北市，文史哲，1986,8月,初版。
- 黃明堅 解讀，陳德和 校訂，《莊子》，新店市，(1987,2月,初版) 1992,1月,初版四刷。
- 鄭峰明，《莊子思想及其藝術精神》，臺北市，文史哲，1987,10月,初版，p.123。
- 黃登山，《老子釋義》，臺北市，學生，(1987,12月,初版) 1996,2月,修訂版。
- 吳光明，《莊子》，臺北市，東大，(1988,2月,初版) 1992,9月,再版。
- 王叔岷，《莊子校詮/上中下冊》，臺北市，中研院/史研所，(1988,3月) 1999,6月,景印三版。
- 陳耀森，《莊子新闡》臺北市，商務，1988,6月，初版。
- 連清吉，《日本江戶後期以來的莊子研究》，臺北市，學生，1988,12月,初版。
- 陳知青，《老莊思想粹講》，臺北市，頂淵文化，1989,3月出版。
-
- 沈英焱發行，《莊子的故事》，台南市，大夏出版社，1990,12月,初版。
- 葉海煙，《莊子的生命哲學》，臺北市，東大，(1990,4月,出版) 1999,2月,三版。
- 陳鼓應 主編，《道家文化研究/第一輯》，上海市，古籍出版社，1991 初版一刷。
- 袁保新，《老子哲學之詮釋與重建》，臺北市，文津，(1991,9月初版) 1997,12月,初版二刷。
- 王邦雄，《老子道》，臺北市，漢藝，(1991,10月,初版) 1998,4月,初版七刷。
- 王邦雄，《生死道》，臺北市，漢藝，(1991,10月,初版) 1998,6月,初版七刷。
- 王邦雄，《人間道》，臺北市，漢藝，(1991,12月,初版) 1998,6月,初版6刷。
- 錢穆，《莊老通辨》，臺北市，東大，1991,12月,初版。
- 高柏圓，《莊子內七篇思想研究》，臺北市，文津，(1992,4月初版一刷) 2000,5月二刷。
- 顏崑陽，《人生因夢而真實/我讀莊子》，臺北市，漢藝，(1992,7月,初版) 1993,10月五刷。
- 王新民，《莊子傳》，(1992,8月,在大陸出版)，網路書局：熾天使書城。
- 譚宇權，《老子哲學評論》，臺北市，文津，1992,8月,初版。
- 蔡為煜，《老子的智慧》，臺北市，國家，1992,9月,初版。
- 歐陽景賢、歐陽超，《莊子釋義 /上下冊》，臺北市，里仁，(1992，9,16 初版) 2001,3,15 四刷。
- 陳鼓應 主編，《道家文化研究/第二輯》，上海市，古籍出版社，1992,8月,初版一刷。
- 胡楚生，《老莊研究》，臺北市，學生，(1992,10月,初版) 2001.10月,初版,二刷。
- 董小蕙，《莊子思想之美學意義》，臺北市，學生，1992,10月,初版。

參考文獻

- 曾昭旭，《充實與虛靈—中國美學初探》，臺北市，漢光文化，1993,2,10，初版。
- 鄭世根，《莊子氣化論》，臺北市，學生，1993,7月，初版。
- 王邦雄，《莊子道》，臺北市，漢藝色研，(1993,8月，初版) 1999,6月，初版五刷。
- 陳鼓應 主編，《道家文化研究/第三輯》，上海市，古籍出版社，1993,8月，初版一刷。
- 陳德和，《從老莊思想詮估 莊書外雜篇的生命哲學》，臺北市，文史，1993,10月，初版。
- 張有池 發行，《莊子》臺北縣 永和市，智揚，1993。
- 吳怡，《新譯老子解義》，臺北市，三民，(1994,2月，初版) 2001,3月，初版四刷。
- 陳鼓應，《易傳與道家思想》，臺北市，商務，(1994,9月，初版) 1999,9月，初版三刷。
- 陳鼓應 主編，《道家文化研究/第五輯》，上海市，古籍出版社，1994,11月，初版一刷。
- 陳鼓應 主編，《道家文化研究/第六輯》，上海市，古籍出版社，1995,5月，初版一刷。
- 陳鼓應 主編，《道家文化研究/第七輯》，上海市，古籍出版社，1995,6月，初版一刷。
- 陳鼓應，《黃帝四經今註今釋》，臺北市，商務，(1995,6月) 2001,4月，初版三刷。
- 陳鼓應 主編，《道家文化研究/第八輯》，上海市，古籍出版社，1995,11月，初版一刷。
- 楊帆，《莊子的人生哲學——瀟灑人生》，臺北市，揚智，1996,3月，初版三刷。
- 戴建業，《老子的人生哲學》，臺北市，揚智，1996,3月，初版三刷。
- 陳鼓應 主編，《道家文化研究/第九輯》，上海市，古籍出版社，1996,6月，初版一刷。
- 顧寶田、張忠利 注譯，《新譯老子想爾注》，臺北市，三民，(1997,1月初版) 2002,6月，二刷。
- 劉笑敢，《老子》，臺北市，東大，1997,4,8,初版。
- 魏元珪，《老子思想體系探索 /上、下》，臺北市，新文豐，1997,8月，初版。
- 葉海煙，《老莊哲學新論》，臺北市，文津，(1997,9月，初版) 1999,10月，初版二刷。
- 陳鼓應 主編，《道家文化研究/第十輯》，北京市，三聯，1998,4月，初版一刷。
- 陳鼓應 主編，《道家文化研究/第十三輯》，北京市，三聯，1998,5月，初版一刷。
- 吳汝鈞，《老莊哲學的現代析論》，臺北市，文津，1998,6月，初版一刷。
- 陳鼓應 主編，《道家文化研究/第十七輯》，北京市，三聯，1999,8月，初版一刷。
- 劉福增，《老子哲學新論》，台中市，東大，1999,3月，初版。
- 陳錫勇，《老子校正》，臺北市，里仁，(1999,3,15,初版) 2000,9,15,初版二刷。
- 牟宗三 講述；陶國璋 整構，《莊子齊物論義理演析》，臺北市，書林，1999,4月，一版。
- 王邦雄，《生命的實理與心靈的虛用/21世紀的儒道》，臺北市，立緒，1999,6月，初版一刷。
- 邱榮錫，《莊子哲學體系論》，臺北市，文津，1999,7月，初版一刷。
- 薑聲調，《蘇軾的莊子哲學》，臺北市，文津，1999,12月，初版一刷。

參考文獻

- 莊萬壽，《道家史論》，臺北市，萬卷樓，2000,4月，初版。
- 吳怡，《新譯莊子內篇解義》，臺北市，三民，2000,4月，初版。
- 黃漢光，《黃老之學析論》，臺北市，學生，2000,5月，初版。
- 莊萬壽，《莊子史論》，臺北市，萬卷樓，2000,8月，初版。
- 李日章，《莊子逍遙的裡與外》高雄市，麗文，2000,9月初版一刷。
- 簡美玲，《莊子讀本》，台南市，文國，(2001,初版) 2003,4月，初版二刷。
- 池田知久，《《莊子》「道」的思想及其演變/上、下》，臺北市，國編，2001,12月，初版。
- 陳恨水，《老子讀本》，台南市，文國，2002,7月，初版二刷。
- 傅佩榮，《解讀莊子》，臺北市，立緒文化，(2002,11月，初版) 2002,12月，初版二刷。
- 丘進之，《道法自然——老子的智慧》，臺北市，鷹漢，2003,3月，初版一刷。
- 應杭、李林森，《讀莊子開智慧/上下冊》，臺北市，智慧，2003,4月，初版。
- 日·館野正美；趙佳誼 譯《老莊思想圖解》，臺北市，商周，2003,11,11,初版。

五、印度哲學：

- 印順，《佛法概論》臺北市，正文，(1949 初版) 1992,1月修訂二版。
- 蔣維喬，《佛學概論》臺北市，佛光，(1959 初版) 1996,4月再版四刷。
- 釋聖嚴，《正信的佛教》臺北市，東初，(1965 初版) 1990,5月30版。
- 熊十力，《新唯識論》臺北市，洪氏，1974,11,15再版。
- 黃鐵華，《佛教各宗大綱》臺北市，天華，(1980 初版) 1996,9月初版五刷。
- 梁啟超，《佛學研究十八篇》臺北市，中華，1985,5月臺五版。
- 吳汝鈞，《佛教的概念與方法》臺北市，商務，(1988 初版) 1992,11月二刷。
- 李登貴 等譯，《印度哲學概論》臺北市，黎明，1993,4月初版。
- 尤惠貞，《天臺性具圓教之研究》臺北市，文津，1993,5月初版。
- 林安梧，《存有，意識與實踐》臺北市，東大，1993,5月初版。
- 李杏村，《一元多重世界觀》臺北市，慧炬，1994,8月4版。
- 吳汝鈞，《印度佛學的現代詮釋》臺北市，文津，(1994 初版) 1996,6月二刷。
- 吳汝鈞，《中國佛學的現代詮釋》臺北市，文津，(1995 初版) 1998,5月二刷。
- 姚衛群，《印度哲學》臺北市，淑馨，1996,10月。
- 法舫，《唯識史觀及其哲學》臺北市，天華，(1998 初版) 1998,9月二版。
- 印順，《中觀今論》新竹縣，正文，1998,1月。
- 李潤生，《唯識三十頌導讀》臺北市，全佛，1999,1月初版。
- 李志夫，《印度哲學及其基本精神》臺北市，洪葉，1999,2月初版。
- 談錫永 主編，《心經導讀》臺北市，全佛，1999,2月初版。
- 林鎮國，《空性與現代性》新店市，立緒，1999,3月初版。
- 吳汝鈞，《天臺智顓的心靈哲學》臺北市，商務，1999,4月初版。
- 林朝成、郭朝順，《佛學概論》，臺北市，三民，2000,2月，初版。

貳、美學：一、美學 二、西洋美學 三、中國美學

一、美學：

Croce, 正中 重譯,《美學原理》,臺北市,正中(1947,11月),1979,12,月臺 11 版。

劉文潭,《現代美學》,臺北市,商務,(1967,7月初版)1975,10月五版。

趙天儀,《美學與批評》,臺北市,有志,1972,3月初版。

趙雅博,《文藝哲學新論》,臺北市,商務,1974,5月初版。

丁履謙,《美學新探》,臺北市,成文,(1980,2月初版)1981,9月再版。

金光亮 編作,《美學原論》,台中市,藍燈,1980,4月初版。

黑格爾 著,朱光潛 譯,《美學》,臺北市,里仁,1981,5,10.

王朝聞,《美學概論》,北京市,人民出版社,(1981,6月第一版)1996,8月第 17 刷。

蔡儀 等,《美學論叢/4》,北京市,中國社會科學出版社,1982,1月一版一刷。

田曼詩,《美學》,臺北市,三民,1982,6月初版。

陸一帆,《新美學原理》,南寧市,廣西人民出版社,1983,10月一版一刷。

蔡儀 主編,《美感》,廣西省,南寧市,灕江出版社,1984,1月一版一刷。

蔡儀 主編,《自然美》,廣西省,南寧市,灕江出版社,1984,1月一版一刷。

蔡儀 主編,《藝術美》,廣西省,南寧市,灕江出版社,1984,2月一版一刷。

蔡儀 主編,《美的欣賞》,廣西省,南寧市,灕江出版社,1984,2月一版一刷。

劉叔成 等,《美學基本原理》,上海市,上海人民出版社,(1984,8月,一版)2001,7月二版 28 刷。

趙天儀,《現代美學及其他》,臺北市,東大,1990,3月初版。

楊辛·甘霖,《美學原理》臺北市,曉園,1991,5月,一版一刷。

李戎 主編,《美學概論》,濟南市,齊魯,(1992,2月 1 版,1999,3月 2 版)2004,1月 5 刷。

趙天儀,《美學與批評》,臺北市,有志,1992,3月初版。

樊莘森 等,《美學教程》,臺北市,曉園,1992,5月再版。

周鴻、劉韻涵,《環境美學》,臺北市,地景,1993,2月初版。

參考文獻

- 〔日〕池澤康郎，蔣渝 譯，《人體美學》，臺北市，地景，1993,8 月出版。
- 史作檉，《形上美學要義》，臺北市，書香，1993,10 月，一版一刷。
- 葉朗 主編，《現代美學體系》，臺北市，書林，（1993,10 月一版）1993,8 月臺一版一刷。
- 徐書成，《繪畫美學》，臺北市，五南（原：人民出版社），1993,11 月初版一刷。
- 汪信硯，《科學美學》，臺北市，淑馨，1994,12 月一版一刷。
- 袁鼎生，《西洋古代美學主潮》，桂林市，廣西師範大學出版社，1995,8 月一版一刷。
- 日・今道友信；樊錦鑫 等譯，《美學的將來》，南寧市，廣西教育出版社，1997,2 月一版一刷。
- 王向峰、洪奉桐 主編，《美學新編》，瀋陽市，遼寧大學，（1998,5 月 2 版）1998,6 月 2 版 2 刷。
- 吳炫，《否定主義美學》，長春市，吉林教育出版社，1998,12 月一版一刷。
- 顧建華、張占國主編，《美學與美育詞典》，北京市，學苑，1999,2 月 1 版 1 刷（文論工具兩兼）。
- 蔡坤鴻 譯，《六大觀念》，臺北市，聯經，（1999,8 月初版）2001,11 月初版二刷。
- 張法，《美學導論》，北京市，中國人民出版社，（1999,12 月第一版）2003,8 月 6 刷。
-
- 崔光宙、林逢祺 等，《教育美學》，臺北市，五南，2000,8 月，初版一刷。
- 王旭曉，《美學原理》，上海人民出版社，（2000,9 月一版）2004,12 月 6 刷。
- 鄭元者 著、許明 主編，《美學心韻》，上海市，上海人民出版社，2000,9 月 1 版 1 刷。
- 劉綱紀 編，《馬克斯主義美學研究》，桂林市，廣西師範大學出版社，2001,4 月，1 版 1 刷。
- 朱立民，《美學》，北京市，高等教育出版社，（2001,6 月一版）2002,9 月五刷。
- 周來祥、周紀文，《美學概論》，臺北市，文津，2002,2 月，初版一刷。
- 陸揚，張岩冰 譯，《重構美學》，上海市，譯文，2002,5 月，1 版 1 刷。
- 王柯平，《走向跨文化美學》，北京市，中華書局，2002,10 月 1 版 1 刷。
- 周憲，《美學是什麼》，臺北市，揚智，2002,11 月初版一刷。
- 杜寒風，《會通精神》，北京市，新華書店，2002,11 月 1 版 1 刷。
- 韓鍾恩，《音樂美學與文化》，臺北市，紅葉，2003,1 月初版一刷。
- 漢寶德，《漢寶德 談美》，臺北市，聯經，（2004,4 月初版）2004,7 月二刷。
- 蔣勳，《天地有大美—蔣勳和你談生活美學》，臺北市，遠流，（2005,12 月初版）2005,12 月三刷。

二、西洋美學：

- 雨雲 譯，《藝術的故事》，臺北市，聯經，（1950-）1997 修訂，2000,修訂三刷（E. H. Gombrich, “*The Story of Art.*”）。
- Elizabert M. Wilkinson, *Aesthetics: Lectures and Essays.* (California, Stanford University, 1957, first published. - 臺北市，雙葉，1972。)

參考文獻

汝信、夏森，《西方美學史論叢》，上海市，上海人民出版社，（1963,4月初版）1980,5月四刷。

Morris Weitz, *Problems in Aesthetics: An Introduction Book of Readings*. New York, The Macmillan Company. (fifth printing 1964- 臺北市，雙葉，1970)。

伍蠡甫，《談藝錄》，臺北市，商務，（1966,12月，臺一版）1980,9月臺三版。

柯羅齊；傅東華 譯，《美學原理》，臺北市，商務，（1967,5月臺一版）1973,2月臺五版。

孫旗 譯，《現代藝術哲學》，台南市，三民，（1967,7月初版）1989,2月增訂再版。

劉文潭 譯，《現代美學》，臺北市，商務，(1967-)1975,10月五版。

趙天儀，《美學與語言》，臺北市，三民，（1971,5月初版）1972,7月再版。

桑塔耶那；杜若洲 譯《美感》，臺北市，晨鍾，（1971,9,10初版）1976,5,30四版。

杜若洲 譯，《美感》，臺北市，（1971,9,10）1976,5,30再版（George Santayana, *The Sense of Beauty*。）。

陳永麟 譯，《美學概論與藝術哲學》，臺北市，正文，1971,11,1，再版（戴納·李普斯 原著）。

E. Cassirer; 張秀亞 譯《論藝術》，臺北市，大地，（1972,7月初版）1976,7月再版。

托爾斯泰；耿濟之 譯，《論藝術》臺北市，晨鍾，（1972,10,10,初版）1980,3,10再版。

黃書敬 譯，《桑塔耶那自傳》，臺北市，水牛，1973,4,20初版。

趙雅博，《文藝哲學新論》，臺北市，商務，1974,5月，初版。

杜若洲 譯，《藝術的意義》，臺北市，巨流，1974,9月再版（Sir Herbert Read, *The Meaning of Art*。）。

蔡儀，《新美學觀》，台南市，德華，1975,2月初版。

王夢鷗，《文藝美學》，臺北市，遠行，1976,3月初版。

楊成寅 譯，《美的分析》，臺北市，丹青，1976,4,2,再版（原作者：William Hogarth.）。

劉文潭，《新談藝錄》，臺北市，中華，1977,元月二版。

劉文潭 譯，《西洋美學與藝術批評》，臺北市，環宇出版社，1979,2月初版。

鄭昶，《中國美術史》，臺北市，中華，1979,2月臺四版。

邱彰 譯述，《西洋社會、藝術進化史》，臺北市，雄獅，1980,6月二版（原著：Arnold Hauser）。

黑格爾 著，朱光潛 譯，《美學》一、二、三冊，臺北市，里仁，1981,5,10。

劉文潭 譯，《西洋古代美學》，臺北市，聯經，1981,6月初版。

王朝聞，《美學概論》，北京市，人民出版社，1981,6月一版一刷。

參考文獻

劉若愚，《中國文學理論》，臺北縣汐止市，聯經，（1981,9月初版）2001,5月初版六刷。

鄔昆如 譯，《莊子與古希臘哲學中的道》，臺北市，國編，1982,1月三版。

黃美鈴，《唐代詩評中風格論之研究》，臺北市，文史哲，1982,2月初版。

朱光潛，《西方美學史 /上、下卷》，樹林鎮，漢京，1982,10,31初版。

朱光潛 編譯，《西方美學家論美與美感》，臺北市，丹青，1983,五月初版。

蔡儀 主編，《美的欣賞》，廣西省，南寧市，灕江出版社，1984,2月一版一刷。

朱光潛，《悲劇心理學》，板橋市，元山，1984,11月出版。

鄭樹森，《現象學與文學批評》臺北市，東大，（1984,7月初版）2004,9月二版一刷。

朱侃如 譯，《坎伯生活美學》，新店市，立緒，（1986,2月初版）2000,7月,初版四刷(Diane K. Osbon. *A Joseph Campbell Companion: reflections of the art of living.*)。

張漢良，《比較文學理論與實踐》臺北市，東大，（1986,2月初版）2004,1月二版一刷。

丹青藝叢編委會《當代美學論集》臺北市，丹青，1986,5月臺一版。

劉昌元，《西方美學原論》臺北市，聯經，（1986,8月,初版）1999,4月二版四刷。

李澤厚 主編，《審美心理描述》，樹林鎮，漢京，1987,3,1，活印一刷。

孫非，《美學與哲學》，臺北市，五洲，1987,8月,出版(法·Mikel Dufrenne, *Esthétique et Philosophie.*)。

陳昭瑛 譯，《美學的面向——藝術革命》，臺北市，南方，1987,9月,初版(原作者:Herbert Marcuse.)。

葉航，《美的探索》，臺北市，志文，1988,4月初版。

張玉能 譯，《論德國古典美學》，上海市，上海藝文出版社，1989,9月一版一刷。

趙洪恩、辛鶴江 主編，《藝術教育》，石家莊市，河北美術出版社，1988,9月一版一刷。

楊慶豐，《哲學與文藝》，臺北市，頂淵文化，1988,10月出版。

葉嘉瑩，《中國詞學的現代觀》，臺北市，大安，（1988,12月初版）1999,7月二版三刷。

鄒英 編著，《西方古典美學導論》，長春市，東北師大，1989,5月一版一刷。

羅世平，《情感與符號》，北京市，人民美術出版社，1989,6月一版一刷。

蔡元培，《蔡元培美學文選》，臺北市，淑馨，1989,11月初版。

儀平策，《美學與兩性文化》，瀋陽市，春風文藝出版社，1991,1月一版一刷。

林文鎮，《森林美學》，臺北市，淑馨，（1991,5月初版）1993,7月初版二刷。

江先聲 譯，《藝術觀賞之道》，臺北市，商務，（1991,9月,香港初版）1999,10月臺初版七刷(John, Berger, *Ways of Seeing.*)。

崔光宙，《美感判斷發展研究》，臺北市，師大書苑，1992,2月初版。

參考文獻

- 戚廷貴，《美學的發生與流變》長春市，吉林文史出版社，1992,4月一版一刷。
- 陳偉賢，《西洋美術史》，臺北縣 永和市，北星圖書，1992,4月。
- 陳傳興，《憂鬱文件》，臺北市，雄獅，(1992,8月)1998,7月一版三刷。
- 周鴻，劉韻涵，《環境美學》，臺北市，地景企業，1993,2月出版。
- 彭修銀，《美學範疇論-1991 山東大學博士論文》，臺北市，文津，1993,6月初版。
- 日·池澤康郎 著，蔣渝 譯，《人體美學》，臺北市，地景，1993,8月出版。
- 楊恩寰，《審美心裡學》，臺北市，五南，1993,11月初版一刷。
- 李醒塵，《西方美學教程》，臺北市，淑馨，(1994,4月)初版。
- 葉維廉，《從現象到表現—葉維廉早期文集》，臺北市，三民，1994,6月初版。
- 汪坦、陳志華 主編，《建築美學》臺北市，洪葉，(1994,10月,初版)1998,2月,初版二刷。
- 史作裡，《塞尚藝術之哲學探測》，臺北市，書香，1994,12月一版一刷。
- 馬新國，《康得美學研究》，北京市，北京師大出版社，(1995,2月一版)1997,5月二刷。
- 鄭文惠，《詩情畫意—明代題畫詩的詩畫對應內涵》，臺北市，東大，1995,4月初版。
- 羅筠筠，《審美應用學》，北京市，社會科學文獻出版社，1995,6月一版一刷。
- 柯漢琳，《美的形態學》，廣州市，中山大學出版社，(1995,8月一版)1996,9月二刷。
- 袁鼎生，《西洋古代美學主潮》，桂林市，廣西師範大學出版社，1995,8月一版一刷。
- 鄭平祥，《論第三代畫家》，南京市，江蘇美術出版社，(1996,6月,一版)1998,4月三刷。
- 楊辛·甘霖，《美學原理新編》北京市，北京大學出版社，(1996,6月,一版)1998,4月三刷。
- 歐建平，《音樂的美學風景》，臺北市，洪葉，(1997,1月)1998,4月初版二刷。
- 朱侃如 譯，《坎伯生活美學》，新店市，立緒，(1997,2月)2000,7月初版四刷。
- 王雅各 譯，《文明化儀式：公共美術館之內》，臺北市，遠流，1998,3,1 初版一刷 (Carol Duncan, *Civilizing Rituals:inside public art museums.*)。
- 劉振源，《印象派繪畫》，臺北市，藝術，1998,7,30 再版。
- 王文融 等譯，《世界藝術史》，臺北市，聯經，(1998,9月初版)2000,3月初版四刷。
- 王柯平 譯，《美學理論》，成都市，四川人民出版社，1998,10月,一版一刷 (德·Theodor W.adorno, *Asthetische Theorie.*)。
- 蔡若虹，《理想的比實際生活更美》，北京市，人民美術出版社，1998,11月初版。
- 馮作民 譯，《西洋繪畫史》，臺北市，藝術，1999,1,30 再版。
- 余惠敏，《意志與超越》，北京市，中國社會科學出版，1999,4月一版一刷。
- 衣成信 譯，《人類的藝術》，臺北市，米娜貝爾，1999,6月,初版一刷 (Hendrik Willem Van Loon, *The Art of Mankind.*)。

參考文獻

王世德，《影視美學》，北京市，北京廣播學院出版社，1999，9月一版一刷。
吳介禎、吳介祥 譯，《表現主義》，臺北市，遠流，1999，10月1日初版一刷。
薛綯 譯，《美學地圖》，臺北市，商務，(1999,8月,初版一刷) 2000,11月三刷 (Julian Robinson, *The Quest for Human Beauty.*)。

曾少千 譯，《達文西》，臺北市，貓頭鷹，2000，7月初版 (Francesca, Leonardo Da Vince.)。
宗白華 譯，《西方美術名著選譯》，合肥市，安徽教育出版社，(2000,10月1版) 2001,5月2刷。
蔡源林 譯，《文化帝國主義》，新店市，立緒，(2001,1月初版) 2003,10月五刷 (Edward W. Said, *Culture and Imperialism.*)。
楊凱麟 譯，《消失的美學》，臺北市，揚智，2001,9月初版一刷 (Paul Virilio, *Esthetique de la disparition.*)。
陳光興 主編，《文化研究在台灣》，臺北市，巨流，2001，11月一版二刷。
陳坤鴻 譯，《六大觀念》，臺北市，聯經，2001,11月，初版二刷 (*Mortimer J. Adler, Six Great Ideas.*)。
楊平，《康得與現代美學思想》，北京市，東方出版社，(2002,11月,一版) 2003,3月二刷。
宗明 譯，《燕瘦環肥——完美身材的歷史》，臺北市，先覺，2003,2月初版 (譯自：Mince ou grosse:Histoire du corps ideal. -by Docteur Trank Ky. Michele Didou-Manent. Docteru Herve Robert.)。
曹俊峰，《康得美學導論》，臺北市，水牛，2003,3,10初版。
鄧光潔 譯，《梵穀》，臺北市，貓頭鷹，2003，10月二版一刷 (Anna Torterlo, Van Gogh.)。
賴宗賢，《意境與抽象——東西誇越文化中的藝術評論》，臺北市，洪葉，2004,1月初版一刷。
陳瑞文，《阿多諾美學論》，新店市，左岸，2004,2月初版。
簡政珍，《音樂的美學風景》，臺北市，揚智，2004,3月初版一刷。
傅雷 譯，《藝術哲學》，臺中市，好讀，2004,4,1,初版 (H-A Taine, *Philosophie de L'art.*)。

三、中國美學：

朱光潛，《文藝心理學》，台南市，大夏，(1932,朱自清序於倫敦) 1988,12月初版。

朱光潛，朱自清 序，《談美》，臺北市，開明，(1958,8月，臺一版) 1971,10月重四版。

虞君質，《藝苑精華錄》，臺北市，虞君質發行，1962,1月初版。
梁啟超，《飲冰室全集》，臺南市，大東，1963,9月出版。
徐復觀，《中國的藝術精神》，臺北市，學生，(1966,2月,初版) 1981,3月七版。
劉文潭 譯，《現代美學》，臺北市，商務，(1967-)1975,10月五版。
姚一葦，《藝術的奧秘》，臺北市，開明，(1968，2月初版) 1976,三月六版。

何懷碩，《十年燈》，臺北市，大地，(1974,8,10初版) 1979,4月四版。
余鶴青 (餘我)，《中國的藝術境界》，臺北市，國家，1975,6月出版。
劉文潭 譯，《新談藝錄》，臺北市，聯經，1977,1月二版。

參考文獻

- 姚一葦，《美的範疇》，臺北市，開明，1978,9月初版。
- 陳繼法，《美學的厄運》，臺北市，時報文化，1979,5,15初版。
- 張健，《中國文學批評論集》，臺北市，天華，1979,6,1初版。
- 周伯乃，《古典與現代》，臺北市，遠景，1979,11月初版。
-
- 李澤厚，《美學論集》，上海市，上海文藝出版社，1980,7月一版一刷。
- 楊安崙，《美學初論》，長沙市，湖南人民出版社，1980,8月一版一刷。
- 北大哲學系，《中國美學史資料選編》，北京市，美學校研室，1980,9月一版一刷。
- 朱光潛，《美學拾穗集》，天津市，百花文藝出版社，(1980,10月,一版)1981,12月二刷。
- 宗白華，《美學散步》，上海市，上海人民出版社，(1981,5月,一版)1983,3月三刷。
- 宗白華，《美學的散步》，臺北市，洪範，1981,8月初版。
- 蔡儀等，《美學論叢/3》，北京市，中國社會科學出版社，1981,9月一版一刷。
- 高校美研會、北京師大 哲學系，《美學演講集》，北京市，北京師大出版社，1981,11月第一版。
- 朱光潛，《朱光潛美學文學論文選集》，長沙市，湖南人民出版社，1981,12月一版一刷。
- 北大哲學系，《美學與美學史論集》，烏魯木齊市，新疆人民出版社，1982,7月一版一刷。
- 杜書瀛，《論李漁的戲劇美學》，北京市，新華書店，1982,10月一版一刷。
- 王進祥 總編，《中國美學史資料選編 /上下》，樹林鎮，漢京，1983,4,5初版。
- 復旦學報編輯部，《中國古代美學史研究》，上海市，復旦大學出版社，1983,7月一版一刷。
- 黃漢青，《中國美學思想彙編》，臺北市，成均，1983,9月初版。
- 史作檉，《美學生命與原始的中國》，臺北市，書香，1983,10月一版一刷。
- 蔡儀 主編、毛崇傑 編著，《什麼是美學》，廣西省，灕江出版社，1984,1月一版一刷。
- 蔡儀，《中國古代美學概觀》，廣西省，南寧市，灕江出版社，1984,3月一版一刷。
- 於民，《春秋前審美觀念的發展》，北京市，中華書局，1984,6月一版一刷。
- 李澤厚 序，《美學百題》，臺北市，丹青，(1985,6月)。
- 顏昆陽，《莊子藝術精神析論》，臺北市，華正，1985,7月初版。
- 劉寧、董友 等譯，《美學問題》，上海市，上海譯文，1985,8月一版一刷(蘇·葉果洛夫 著)。
- 顧梭，《中國古代美學藝術論》，臺北市，木鐸，1985,9月初版。
- 顧梭，《美學與藝術》，臺北市，木鐸，1985,9月初版。
- 周理俐，《音樂美學》，臺北市，樂韻，1985,10月。
- 塞風、李書樂，《審美分析》，武昌市，華中工學院出版社，1985,11月一版一刷。
- 李傳龍 等，《形象思維研究》，北京市，中國文聯(新華書店)，1986,2月一版一刷。
- 唐君毅，《生命存在與心靈境界——三向九境 /上、下冊》，臺北市，學生，1986,5月。

參考文獻

- 郁阮，《中國古典美學初編》，湖北省，長江文藝出版社，1986,5月一版一刷。
- 宗白華，《美從何處尋》，板橋市，蒲公英，1986出版。
- 李澤厚等，《中國美學史/第一卷 /上、下冊》，臺北市，漢京，1986,8,10初版。
- 伍蠡甫，《山水與美學》，臺北市，丹青，1987,1月,台一版。
- 於民，孫通海，《魏晉六朝隋唐五代美學名言名篇選讀》，北京市，中華，1987,6月一版一刷。
- 周來祥，《論中國古典美學》，濟南市，齊魯出版社，1987,6月一版一刷。
- 宗白華等，《藝境》，北京市，北京大學出版社，1987,6月一版一刷。
- 王濟昌，《美學散記》，臺北市，業強，1987,6月初版。
- 李澤厚、劉綱紀，《中國美學史/第二卷/上下冊》，新店市，穀風，(1987,7月) 1987,12月臺一版。
- 胡經之，《中國現代美學叢編》，北京市，北京大學出版社，1987,7月一版一刷。
- 葉朗，《中國美學的巨擘》，臺北市，金楓，1987,7月初版。
- 孫非譯，《美學與哲學》，臺北市，五洲，1987,8月出版。
- 林同華，《宗白華美學思想研究》，板橋市，駱駝，1987,8月。
- 曾祖蔭，《中國古代文藝美學範疇》，臺北市，文津，1987,8月出版。
- 李傳龍，《曹雪芹美學思想》，西安市，陝西人民教育出版社，1987,10月一版一刷。
- 鄭峰明，《莊子思想及其藝術精神》，臺北市，文史哲，1987,10月初版。
- 王祈安等，《中國美學論集》·〈中國古典戲劇的藝術精神〉，臺北市，南天，1987,11月初版。
- 孫景琛，《舞蹈藝術淺談》，臺北市，新華，1987,11月初版。
- 胡經之 主編，《中國古典美學叢編》，北京市，中華書局，1988,1月一版一刷。
- 範陽，黃貫群，《山水美學研究》，南寧市，廣西人民出版社，1988,2月一版一刷。
- 朱光潛，《美的生活》上、下卷，台南市，利大，1988,3月再版。
- 宗白華，《美學與意境》，臺北市，淑馨，1989,4月出版。
- 朱國榮，《中國美藝菁華》，臺北市，商務(1989,6月初版)，1992,10月初版二刷。
- 蔡元培，《蔡元培美學文選》，臺北市，淑馨，1989,11月初版。
-
- 馮滬祥，《中國古代美學思想》，臺北市，學生，(1990,2月,初版) 2003,11月初版二刷。
- 趙天儀，《現代美學及其他》，臺北市，東大，1990,3月初版。
- 焦國成，《中國古代人我關係論》，北京市，中國人民大學出版社，1991,1月一版一刷。
- 劉大基等譯，《情感與形式》臺北市，商鼎，1991,10,5,初版(Susanne. K. Langef, *Feeling and Form.*)。
- 張本楠，《王國維美學思想研究》，臺北市，文津，1992,1月初版。
- 朱榮智，《莊子的美學與文學》，臺北市，國立編譯館，1992,3,1,出版。
- 孫旗，《藝術美學探索》，臺北市，結構群，1992,3,15初版。
- 成復旺，《神與物遊——論中國傳統方式》，臺北市，商鼎，1992,4,1臺初版。

參考文獻

- 戚廷桂、劉坤媛、趙沛林 等著，《美的發生與流變》，長春市，吉林文史，1992,4月初版。
- 周來祥 主編，《中國美學主潮》，山東省，山東大學出版社，1992,6月一版一刷。
- 董小蕙，《莊子思想之美學意義》，臺北市，學生，1992,10月初版。
- 陳繼法，《朱光潛的美學——及其悲劇命運與悲劇精神》，臺北市，曉園，1992,12月一版一刷。
- 姚一葦，《審美三論》，臺北市，東華，1993,1月初版。
- 曾昭旭，《充實與虛靈—中國美學初論》，臺北市，漢光，1993,2,10初版。
- 龔道運，《先秦儒家美學論集》，臺北市，文史哲，1993,2月初版。
- 周鴻、劉韻涵，《環境美學》，臺北市，地景，1993,2月初版。
- 陳傳，《美的歷程中國現代美學思想史綱》，上海人民出版社，(1993,3月)1999,12月一版二刷。
- 陳偉，《中國美學思想史綱》，上海市，上海人民出版社，(1993,3月,一版)1999,12月二刷。
- 彭修銀，《美學範疇論—大陸地區博士論文叢刊》，臺北市，文津，1993,6月初版。
- 張肇祺，《美學與藝術哲學論集》，臺北市，文史出版社，1993,7月初版。
- 葉朗 主編，《現代美學體系》，臺北市，書林，(1993,10月一版)1993,8月臺一版一刷。
- 日·池澤康郎，蔣渝 譯，《人體美學》，臺北市，地景，1993,8月出版。
- 本書叢刊編委會，《美學與文藝學研究》，北京市，首都師大出版社，1993,9月一版一刷。
- 史作檉，《美學生命與原始的中國》，臺北市，書香，1993,10月一版一刷。
- 徐書成，《繪畫美學》，臺北市，五南(原：人民出版社)，1993,11月初版一刷。
- 蒲震元，《中國藝術意境論》，北大出版社，(1994,2,28後記；1999,1月二版)2000,8月二刷。
- 童慶炳，《中國古代心理詩學與美學》，臺北市，萬卷樓，1994,8月初版。
- 閻國忠，《朱光潛美學思想及其理論體系》，合肥市，安徽教育出版社，1994,12月一版一刷。
- 黃治正，《審美要論》，長沙市，湖南出版社，1995,4月初版一刷。
- 伍蠡甫、佟景韓，《造形藝術美學》，臺北市，春風(原遼寧教育)出版社，1995,2月初版。
- 蒲震元，《中國藝術意境論》，北京市，北京大學出版社，(1995,初版)1999,1月第二版。
- 周來祥，《古代的美 近代的美 現代的美》，長春市，東北師範大學出版，1996,1月一版一刷。
- 葉朗，《中國美學史》，臺北市，文津，(1996,1月一刷)1999,7月二刷。
- 閻國忠，《走出古典—中國當代美學論爭述》，臺北市，聯經，1996,8月初版一刷。
- 李澤厚，《我的哲學提綱》，臺北市，三民，1996,9月初版。
- 李澤厚，《美的歷程》，臺北市，三民，(1996,9月初版)2002,6月初版三刷。
- 李澤厚，《華夏美學》，臺北市，三民，1996,9月,初版。
- 李澤厚，《美學四講》，臺北市，三民，(1996,9月初版)2001,10月初版三刷。
- 李澤厚，《美學論集/新訂版》，臺北市，三民，(1996,9月初版)2001,8月初版一刷。
- 蔡鍾翔、曹順慶，《自然、雄渾》，北京市，中國人民大學出版社，1996,10月一版一刷。
- 張紅雨，《寫作美學》，高雄市，麗文，1996,10月初版一刷。
- 周來祥，《再論和諧美》，桂林市，廣西師範大學出版社，1996,11月一版一刷。

參考文獻

- 彭力勛，《美學的現代思考》，北京市，中國社會科學出版社，1996,12月一版一刷。
- 封孝倫，《二十世紀中國美學》，長春市，東北師範大學出版社，(1997,5月初版)1998,5月二刷。
- 解志熙，《美的偏至》，上海市，文藝出版社，1997,8月一版一刷。
- 蔣孔陽，《美在創造中》，廣西省 桂林市，廣西師範大學出版社，1997,11月一版一刷。
- 周憲，《中國當代審美文化研究》，北京市，北京大學出版社，1997,11月一版一刷。
- 餘秋雨 主編，陳翔、邵琪、江宏 等著，《創造與永恆一》上海市，百家，1997,11月一版二刷。
- 周憲，《中國當代審美文化研究》，北京市，北京大學出版社，1997,11月一版一刷。
- 樊美筠，《中國傳統美學的當代闡釋》，北京市，中國社會科學出版社，1997,12月一版一刷。
- 劉小楓 主編，《現代性中的審美精神》，上海市，學林出版社，1997,12月一版一刷。
- 葉長海，《中國藝術虛實論》，臺北市，學海，1997,12月初版。
- 周來祥 主編，《東方審美文化研究》，桂林市，廣西師大出版社，1997,12月1版一刷。
- 葉朗，《胸中之竹——走向現代的中國美學》，合肥市，安徽教育出版社，1998,4月一版一刷。
- 凌維堯，《西方美學藝術學擷英》，上海市，上海人人出版社，1998,4月一版一刷。
- 楊恩寰，《審美與人生：當代中國美學理論建設的思考》，瀋陽市，遼寧大學，1998,5月初版。
- 葉太平，《中國文學之美學精神》，臺北市，水牛，1998,7,30初版。
- 龔鵬程，《美學在台灣的發展》，大林鎮，南華大學，1998,8月出版。
- 勞承萬，《朱光潛美學論綱》，合肥市，安徽教育出版社，1998,8月一版一刷。
- 龔鵬程，《飲食男女生活美學》，新店市，立緒，1998,9月出版。
- 皮道堅，《當代美術與文化選擇》，江蘇省，江蘇美術出版社，1998,10月，一版一刷。
- 張法，《中西美學與文化精神》，臺北市，淑馨，1998,10月，初版。
- 蒙培元，《心靈超越與境界》，北京市，人民出版社，1998,12月1版1刷。
- 余惠敏，《意志與超越——叔本華美學思想研究》，北京市，中國社會科學，1999,4月，一版一刷。
- 蔡鎮楚，《中國古代文學批評史》，長沙市，嶽麓書社，1999,4月，一版一刷。
- 漢寶德，《審美教育與生活文化》，洪建全，1999，5月，一版一刷。
- 葉朗，《美學的雙峰：朱光潛、宗白華與中國現代美學》，安徽教育出版社，1999,7月初版。
- 杜衛，《走出審美城》，北京市，東方出版社，1999,12月，一版一刷。
-
- 劉明今，《方法論》，上海市，復旦大學出版社，2000,2月，一版一刷。
- 馮作民 譯，《中國美術史》，臺北市，藝術，2000,4,30再版。
- 唐驥，《文藝美學導論》，北京市，文化藝術出版社，2000,6月，一版一刷。
- 蔣孔揚，《美與真——蔣孔揚美學隨筆》，上海市，世紀出版集團，2000,6月，一版一刷。
- 童慶炳，《苦日子、甜日子——童慶炳美學隨筆》，上海市，上海人民出版社，2000,6月，一版一刷。
- 劉千美，《藝術與美感》，臺北市，臺灣，2000,8月，初版。
- 崔光宙、林逢祺 主編，《教育美學》，臺北市，五南，2000,8月初版一刷。
- 蔡宗陽、吳崇生 主編，《中國文學與美學》，臺北市，五南文化，2000,9月，初版一刷。
- 張博穎、徐恒醇，《中國技術美學之誕生》，合肥市，安徽教育出版社，2000,9月一版一刷。

參考文獻

- 劉光耀，《超驗主義美學引論》，北京市，新華出版社，2000,9月，一版一刷。
- 張博穎、徐恆醇，《中國技術美學之誕生》，安徽省，安徽教育出版社，2000,9月，一版一刷。
- 楊平，《多維視野中的美育》，合肥市，安徽教育出版社，2000,12月，一版一刷。
- 莫小斯，《瞬間的永恆——走進繪畫藝術世界》，哈爾濱市，黑龍江人民出版社，2001,1月初版。
- 李大華，《生命存在與境界超越》，上海市，上海文化出版社，2001,1月,1版1刷,1-3100冊。
- 羅中峰，《中國傳統文人審美生活方式之研究》，臺北市，洪葉，2001,2月,初版一刷。
- 曹俊峰，《元美學導論》，上海市，上海人民出版社，2001,3月,一版一刷。
- 陳芳，《中國先秦與古希臘藝術之比較研究》，臺北市，五南，2001,3月初版一刷。
- 吳言生，《禪宗詩歌境界》，北京市，中華，(2001,6月1版)2002,10月3刷。
- 潘思典 譯，《腦內藝術館——探索大腦的審美功能》，臺北市，商周，2001,7,18,初版 (Semir Zeki, *Inner Vision – An Exploration of Art and the Brain.*)。
- 譚桂林，《轉型期中國審美文化批判》，江蘇省，江蘇文藝出版社，2001,7月一版一刷。
- 林素玟，《《禮記》禮記人文美學探究》，臺北市，文津，2001,10月初版一刷。
- 古風，《意境探微》，南昌市，百花洲文藝出版社，2001,12月1版1刷。
- 胡雪岡，《意象範疇的流變》，南昌市，百花洲文藝出版社，2002,1月一版一刷。
- 陸揚、張若冰 譯，《重構美學》，上海市，譯文，2002,5初版 (德·Wolfong. W. *Undoing Aesthetics.*)。
- 王傑，《藝術與審美的當代型態》，北京市，人民文學出版社，2002,6月一版一刷。
- 姜文清，《東方古典美——中日傳統審美意識比較》，北京市，中國社會科學，2002,9月一版一刷。
- 凌金生，《中國古典解釋學導論》，北京市，中華書局，2002,9月一版一刷。
- 王柯平，《走向跨文化美學》，北京市，中華書局，2002,10月一版一刷。
- 劉東超，《生命的層級——馮友蘭人生境界說研究》，成都市，巴蜀書社，2002,10月一版一刷。
- 李霖燦，《中國美術史稿》，昆明市，雲南人民出版社，2002,10月1版1刷。
- 周憲，《美學是什麼？》，臺北市，揚智，2002,11月初版一刷。
- 劭連鴻 編著，《北大之父蔡元培》，臺北市，正展，2002,12月初版。
- 張節末，《禪宗美學》，臺北市，世界宗教博物館發展基金會，2003,3月初版。
- 賴賢宗，《意境與抽象——東西跨文化溝通中的藝術評論》，臺北市，紅葉，2004,1月初版一刷。
- 寧新昌，《境界形而上學及其限制——由先秦儒學談起》，濟南市，齊魯出版社，2004,3月一版一刷。
- 姜一涵，《易經美學十二講》，臺北市，典藏，2005,11月，初版。

參、文學：文學、西洋文學、中國文學

一、文學：

二、西洋文學：

王孟鷗，《文學概論》，臺北市，帕米爾，(1964,9月初版) 1973,8月再版。

黎烈文，《西洋文學史》，臺北市，大中國，1970,4月再版。

德·歌德，《浮士德》，臺北市，盛明，1973,6月再版。

黃開禮 發行，但丁 著，《但丁·神曲》，臺北市，正文，1974,1,1再版。

趙雅博，《文藝哲學新論》，臺北市，商務，1974,5月初版。

徐進夫、宋碧雲 譯，《世界名著導讀 100 本/上下冊》(1974;1996,8月初版) 2000,2月三刷 (John Canniny, *100 great books*, 1974)。

王夢鷗 等譯，《文學論》，臺北市，志文，(1976,10月初版) 2000,11月再版。

傅東華 主編，《文學手冊》，(1977,12,30,初版) 1978,2,18再版。

朱立民、顏元叔，《西洋文學導讀》，臺北市，巨流，1981,9月初版。

李天命，《語理分析的思考方法》，臺北市，鵝湖，(1981,9月香港初版) 1993,3月臺一版。

張建，《文學概論》，臺北市，五南，(1983,11月初版) 2004,10月初版 18刷。

古添洪，《記號詩學》，臺北市，東大，(1984,7月初版)，1999,4月，二刷。

廖炳惠，《解構批評論集》，臺北市，東大，(1985,9月初版) 1995,10月再版。

張漢良，《比較文學理論與實踐》，臺北市，東大，(1986,2月初版) 2004,1月二版一刷。

葉維廉，《歷史、傳釋與美學》，臺北市，東大，(1988,3月初版) 2002,8月二刷。

楊慶豐，《哲學與文藝》，臺北市，頂淵，1988,10月初版。

吳芸 編譯，《西洋文學概論——希臘羅馬神話》，中和市，(1990,10,10初版) 1996,3,28,五版。

羅青，《何馬史詩研究——詩魂冠古今》，臺北市，學生，1994,8月修訂版。

高志仁 譯，《西方正典/上下冊》，新店市，立緒，(1998,1月初版) 1999,3月，三刷 (Harold Bloom, *The Western Canon: The Books and School of The Ages.*)。

呂健忠、李爽學 編譯，《新編西洋文學概論》，臺北市，書林，(1998,8月) 1999,7月二刷。

三、中國文學：

蕭乾，《書評研究》，臺北市，商務，(1935,11月初版) 1990,7月臺一版。

王煥鑣，《中國文學批評論文集》，臺北市，正中，(1936,7月京初版) 1991,1月重排初版。

王國維，《人間詞話》，臺北市，開明，(1953,11月臺一版) 1973,7月臺十四版。

龍沐勳，《唐宋名家詞選》，臺北市，開明，(1954,4月臺一版) 1980,2月臺十三版。

日·萩原朔太郎，《詩經選注》，臺北市，國立編譯館，(1955,5月，臺初版) 1971,5月臺五版。

參考文獻

- 屈萬裏，《詩的原理》，臺北市，學生，（1956,4月初版）1978,元月（學）修訂三版。
- 朱光潛，《談文學》，臺北市，開明，（1958,6月臺一版）1972,3月臺九版。
- 朱光潛，《詩論》，臺北市，開明，（1958,8月臺一版）1976,10月臺九版。
-
- 趙友培，《文藝論衡》，臺北市，商務，（1966,7月初版）1977,3月四版。
- 劉中和，《杜詩研究》，臺北市，大中國，（1968,9月,初版）1973,6月再版。
- 徐進業 發行，《唐詩三百首》，臺北市，文化，1969,6,1,再版。
-
- 餘雪曼、蘅塘退士，《唐詩宋詞欣賞》，復漢，1970,4月。
- 葉嘉瑩，《迦陵談詩》，臺北市，三民，（1970,4月初版）1993,8月7版。
- 葉嘉瑩，《迦陵談詩/一集》，臺北市，三民，（1970,4月初版）2001,4月初版8刷。
- 趙滋藩，《文學與藝術》，臺北市，三民，（1970,5月初版）1987,2月四版。
- 鬍子明，《唐詩宋詞選析》，臺北市，五洲，1970.9月出版。
- 郭沫若，《中國文學欣賞舉隅》，臺北市，地平線，1973?初版。
- 王逢吉，《文學創作與欣賞》，臺中市，學海，（1973,3月初版）1975,9月四版。
- 詹秀惠，《世說新語語法探究》，臺北市，學生，1973,3月初版。
- 趙雅博，《文藝哲學新論》，臺北市，商務，1974,5月，初版。
- 陳慧劍，《寒山子研究》，臺北市，桂冠，（1974,9,10初版）1976,6,20三版。
- 黃慶萱，《修辭學》，臺北市，三民，1975,1月初版。
- 王久烈，《語釋詳註/文心雕龍》，臺北市，三民，（1975黃錦鉉序）1981,12,12再版。
- 王夢鷗，《文藝美學》，臺北市，遠行，1976,3月初版。
- 東海出版社，《古文觀止》，台南市，東海，1976,5月出版。
- 彭慶環，《文心雕龍釋義》，板橋市，華星，1976年9月新版。
- 劉翔飛等選註，《小橋流水—元曲欣賞》，臺北市，長橋，（1976,12,20初版）1977,5,1三版。
- 夏丏尊，《文心》，臺北市，開明，1977,6月,修訂初版。
- 黃永武，《中國詩學—考據篇》，臺北市，巨流，（1977,4月初版）1996,12月十二印。
- 黃永武，《中國詩學—設計篇》，臺北市，巨流，（1977,6月初版）1999,9月十二印。
- 黃永武，《中國詩學—思想篇》，臺北市，巨流，（19--,-月初版）2004,2月初版九刷。
- 黃永武，《中國詩學—鑑賞篇》，臺北市，巨流，（19--,-月初版）2003,9,20。
- 楊家駱 主編，《白香詞譜》，臺北市，世界，1979,9月初版。
-
- 黃緯堂，《中國歷代文藝理論家》，臺北市，木鐸，1980,5月一版。
- 馮明之，《中國文學發展史題綱》臺北市，木鐸，1980,5月一版。
- 王逢吉，《心靈之開拓》台中市，學人，1980,7月初版。
- 中華書局/編輯部，《唐詩三百首詳析》，臺北市，弘道，1981,9月18版。
- 徐復觀，《中國文學論集》，臺北市，學生，（1981以前初版）2001,12,5,五版三刷。
- 中華書局/編輯部，《唐詩三百首詳析》，台北市，中華，1981,9月，臺18版。
- 徐復觀，《中國文學論集續集》，臺北市，學生，（1981,10月初版）1984,9月再版。

參考文獻

- 朱光潛，《詩論新編》，臺北市，洪範，1982,5月初版。
- 劉岱 總主編，《抒情的境界》，臺北市，聯經，(1982,9月,初版) 1996,6月初版七刷。
- 葉維廉，《比較詩學》，臺北市，東大，1983,2月初版。
- 周英雄，《結構主義與中國文學》，臺北市，東大，(1983,3月初版) 1992,8月再版。
- 朱垂「金胡」，《文史漫談》，臺北市，黎明，1983,8月初版。
- 呂自揚，《歷代詩詞名句賞析探源》，高雄市，河畔，(1984,2月初版) 2003,2月八版八刷。
- 鄭朝宗，《管錐篇研究論文集》，福州市，福建人民出版社，1984,4月一版一刷。
- 周玉山，《大陸文藝新探》，臺北市，東大，(1984,4月初版) 1990,11月再版。
- 葉嘉瑩，《迦陵談詩/二集》，臺北市，三民，(1985,2月初版) 1999,10月二刷。
- 佛雛，《王國維詩學研究》，北京市，北大，(1985,6,9後記) 2000,8月二版二刷。
- 朱榮智，《文氣研究》，臺北市，學生，1986,3月初版。
- 蔡英俊，《比興、物色與情景交融》，臺北市，大安，1986,5月初版。
- 陳兆秀，《文心雕龍術語探索》，臺北市，文史哲，1986,5月初版。
- 李正治，《中國詩的追尋》，臺北市，業強，1986,10月初版。
- 顧俊，《古典詩詞藝術探幽》，臺北市，木鐸，1987,7月初版。
- 曾祖蔭，《中國古代文藝美學範疇》臺北市，文津，1987,8月出版。
- 魏飴，《詩歌鑑賞入門》，臺北市，萬卷樓，(1987初版後記) 1999,6月再版。
- 中國古典文學研究會《文心雕龍綜論》臺北市，學生，1988,5月初版。
- 楊鴻銘，《中國文學理論專論研究/一》，臺北市，文史哲，1988,11月初版。
- 朱光潛，《文藝心理學》，台南市，大夏，1988,12月初版。
- 楊鴻銘，《中國文學理論專論研究/二》，臺北市，文史哲，1989,5月初版。
- 袁行霈，《中國詩歌藝術研究》，臺北市，五南，1989,5月臺初版。
- 張少康，《古典文藝美學論稿》臺北市，淑馨，1989,11月出版。
-
- 李士元 主編，《唐宋八大家詩文精選》，臺北市，滿庭芳，1990,1月初版。
- 周玉山，《大陸文藝論衡》，臺北市，東大，1990,3月初版。
- 羅立乾，《鍾嶸詩歌美學》，臺北市，東大，1990,3月初版。
- 龔鵬程，《文學批評的視野》，臺北市，大安，(1990,10月初版) 1998,4月初版二刷。
- 簡恩定 等，《敘事詩》，臺北縣 蘆洲鄉，國立空中大學，1990,6月初版。
- 錢穀融，魯樞元，，*《文學心理學》*，臺北市，新學識，1990,9月,台初版。

參考文獻

王運膝、王國安，《漢魏六朝樂府詩》，臺北市，三民，（1990,10月）1993,7月初版二刷。
餘雪曼 編註，《李後主、李清照詞欣賞》，臺南市，文國，1990 初版。

樸月，《浪漫古典情》，台中市，晨星，1991,1,初版。
智揚出版社，《世說新語》臺北縣 永和市，智揚，1991,2月出版。
侯迺慧，《幽情與詩境—唐代文人的園林生活》，臺北市，三民，1991,6月初版。
馬茂元，《古詩十九首探索》，高雄市，復文，1991,9月再版。

張淑香，《抒情傳統的省思與探索》，臺北市，大安，1992,3月一版一刷。
葉嘉瑩，《唐宋詞十七講/上、下冊》，臺北市，桂冠，（1992,4月初版）2000,2月二版。
龔鵬程，《文化符號學》臺北市，學生，1992,8月出版。
呂正惠、蔡英俊，《中國文學批評/第一輯》臺北市，學生，1992,8月初版。
張洪模 主編，《音樂美學》，臺北市，紅葉，（1992,12月初版）1998,4月二刷。
張漢良，《文學的迷思》，臺北市，正中，1992,11月臺初版。

劉葉秋，《魏晉南北朝小說》，臺北市，萬卷樓，1993,1月初版二刷。
王伯敏，《唐畫詩中看》，臺北市，東大，1993,5月初版。
餘嘉錫，《世說新語箋疏》，臺北市，華正，1993,6月初版。
叢刊編委會，《美學與文藝學研究》，北京市，首都師大，1993,9月1版1刷。
金民那，《文心雕龍術的美學》，臺北市，文史哲，1993,7月,初版。
龔顯宗，《詩筏研究》，高雄市，復文，1993,10月...版。
吳戰壘，《中國詩學》，臺北市，五南（原：人民出版社），1993,11月初版一刷。
黃寶真 等，《中國文學理論史—先秦兩漢魏晉南北朝》，臺北市，紅葉 1993,12月初版一刷。

馬自毅，《新譯人間詞話》，臺北市，三民，（1994,3月初版）2004,1月初版四刷。
成復旺、蔡鍾翔等，《中國文學理論史—清末民初時期》，臺北市，紅葉 1994,4月初版一刷。
黃寶真、成復旺、蔡鍾翔 等，《中國文學理論史—明代》，臺北市，紅葉 1994,5月初版一刷。
陳慶輝，《中國詩學》，臺北市，文史哲，1994,12月初版。

張簡坤明，《詩學理論與詮釋》，板橋市，駱駝，1995,1月一版一刷。
吳兆路，《中國性靈文學思想研究》，臺北市，文津，1995,1月初版一刷。
吳小林，《中國散文美學》（一），臺北市，里仁，1995,7,15 初版。
吳小林，《中國散文美學》（二），臺北市，里仁，1995,7,15 初版。
陳永崢，《詞人說詞》，臺北市，文苑，（1995,8月初版）2001,11月再版一刷。
淡江大學/中國文學研究所，《文學與美學/三》，臺北市，文史哲，1995,9月初版。
淡江大學/中國文學研究所，《文學與美學/四》，臺北市，文史哲，1995,9月初版。
楊海明，《唐詩宋詞主題探索》，高雄市，麗文，1995,10月初版一刷。

參考文獻

- 張紅雨，《寫作美學》，高雄市，麗文，1996,10月初版一刷。
- 曹道衡、沈玉成 編撰，《中國文學家大辭典》，北京市，中華，(1996,10月)2002,10月二刷。
- 羅宗強，《魏晉南北朝文學思想史》，北京市，白凡印務，(1996,10月,一版)2002,10月北京二刷。
- 駱小所，《語言美學論稿》，昆明市，雲南人民出版社，1996,12月一版一刷。
- 劉良明、徐瓊 編著，《六朝散文》，北京市，文化藝術出版社，1997,12月一版一刷。
- 馮保善 注譯，《新譯幽夢影》，臺北市，三民，(1998,4月)2003,1月初版四刷。
- 王英志，《性靈派研究》，瀋陽市，遼寧大學出版社，1998,5月1版1刷。
- 淡江大學/中國文學研究所，《文學與美學/六》，臺北市，文史哲，1998,5月初版。
- 葉太平，《中國文學之美學精神》，臺北市，水牛，1998,7,30初版。
- 成復旺 等，《中國文學理論史—隋唐五代宋元時期》，臺北市，紅葉1998,8月初版二刷。
- 胡經之，《文藝美學》，北京市，北京大學出版社，(1999,1月2版)2003,1月2刷。
- 佛雛，《王國維詩學研究》，北京市，北大出版社，(1999,1月二版)2000.8月二刷。
- 杜少春 主編，《溫庭筠詞 名篇欣賞：我一生中的風流韻事》，臺北市，學鼎，1999,4月初版。
- 杜少春 主編，《宴殊、宴幾道詞 名篇欣賞：風流典雅的風姿》，臺北市，學鼎，1999,4月初版。
- 杜少春 主編，《柳永、歐陽修詞 名篇欣賞：大膽不悔的豔情》，臺北市，學鼎，1999,4月初版。
- 杜少春 主編，《洪延巳詞 名篇欣賞：騷動的情思》，臺北市，學鼎，1999,4月初版。
- 杜少春 主編，《李後主詞 名篇欣賞：多情、淒美的情歌》，臺北市，學鼎，1999,4月初版。
- 魏飴，《詩歌鑑賞入門》，臺北市，萬卷樓，(初版?)1999,6月再版。
- 皮述民，《王維探論》，臺北市，聯經，1999,8月初版。
- 竺家寧，《漢語詞彙學》，臺北市，五南，(1999,10月)2004,10月二刷。
- 洪華穗，《花間集的主題與感覺》，臺北市，文津，1999,12月初版一刷。
-
- 上海古籍出版社，《古典文學三百題》，臺北市，建宏，2000,1月再版。
- 蕭兵，《楚辭美學》，臺北市，文津，2000,1月初版一刷。
- 龔鵬程，《五十年來的中國文學研究》，臺北市，學生，2000,3月初版。
- 蔡宗陽、餘崇生 主編，《中國文學與美學》，臺北市，五南，2000,9月初版一刷。
- 王延海，《詩經釋論》，瀋陽市，遼寧大學出版社，(一版)2001,5月二版一刷。
- 羅敬之，《文學論文寫作講義》，臺北市，里仁，(2001,10,20初版)2003,2,28修訂一版。
- 羅筠筠，《靈與趣的意境——晚明小品文美學研究》，北京市，新華書店，2001,10月一版一刷。
- 林素玟，《禮記—人文美學探究》，臺北市，文津，2001,10月初版一刷。
- 中國文心雕龍學會 編，《文心雕龍研究/五》，河北省 保定市，河北大學出版社，2002,一版一刷。
- 李翠瑛，《六朝賦論之創作理論與審美理論》，臺北市，萬卷樓，2002,1月初版。
- 劉明今，《中國古代文學理論體系》，上海市，復旦大學，2000,2月一版一刷。

參考文獻

- 劉毓慶，《詩經圖注·國風》高雄市，麗文，2000,4月初版。
- 劉毓慶，《詩經圖注·雅頌》高雄市，麗文，2000,8月初版。
- 劉昌元，《文學中的哲學思想》，臺北市，聯經，2002,7月初版。
- 周光慶，《中國古典解釋學導論》，北京市，中華書局，2002,9月一版一刷。
- 淡江大學/中國文學研究所，《文學與美學/七》，臺北市，(2002,10月初版) 2004,7月發行。
- 王建生，《心靈之美》，臺北市，桂冠，2002,11月初版。
- 嚴雲受，《詩詞意象的魅力》，合肥市，安徽教育出版社，2003,2月一版一刷。
- 張節本，《禪宗美學》，臺北市，世界宗教，2003,3月。
- 成林、程章燦 注譯，《新譯詩品讀本》，臺北市，三民，2003,5月初版一刷。
- 王寧，《文學與精神分析學》，臺北市，洪葉，2003,5月。
- 傅錫壬，《新譯楚辭讀本》，臺北市，三民，(1976,7月初版) 2003,8月重印二版一刷。
- 馮黎明，《技術文明語境中的現代主義藝術》，北京市，新華，2003,8月1版1刷。
- 龔鵬程，《文學散步》，臺北市，學生，2003,9月初版。
- 鮑康健，《歷代山水詩 名偏賞析》，臺北市，華成，2003,11月初版一刷。
- 朱炯遠 等，《唐詩三百首譯注評》，中和市，華立，(2003,11月) 2005,元月初版二刷。
- 卓素絹，《植物，我的精神導師》，台中市，好讀，2003,12,1初版。
- 陶文鵬 選析，《明月松間照詩佛——王維作品欣賞》，臺北市，德威，2003,12月初版一刷。
- 譚好哲、程相占 主編，《現代視野中的文藝美學…》，濟南市，齊魯書社，2003,12月1版1刷。
- 劉延武，《中國江湖隱語辭典》，北京市，中國社會科學出版社，2003,12月1版1刷。
- 周來祥，《文藝美學》，北京市，人民文學出版社，2003,12月1版1刷。
- 譚好哲、程相占 等，《現代視野中的文藝美學/基本問題研究》，濟南市，齊魯，2003,12月1版。
- 曾繁仁、譚好哲 主編，《學科定位與理論建構》，濟南市，齊魯書社，2004,2月一版一刷。
- 金明求，《虛實空間的移轉與流動》，臺北市，大安出版社，2004,2月一版一刷。
- 鐘林斌 編著，《元曲三百首》，中和市，華立，2004,4月初版一刷。
- 王喜戎 等，《20世紀中國文學的跨學科研究》，北京市，中國社會科學，2004,5月1版1刷。
- 陳明樹，《文藝學方法論》，上海市，復旦大學出版社，2004,7月二版一刷。
- 胡曉明，《萬川之月——中國山水詩的心靈境界》，北京市，北京大學出版社，2005,1月1版1刷。

肆、藝術：藝術、西洋藝術、中國藝術

商務，《中國繪畫史/上、下冊》，臺北市，商務，（1937,1月初版）1999,6月臺一版11刷。

開明書店，《藝術趣味》，臺北市，開明，（1960,8月臺一版）1974,12月,臺六版。

繆天水 譯，《音樂的構成》，臺北市，淡江，1961,8,1,初版（原著者：P. Goetschius）。

虞君質，《藝苑精華錄》，臺北市，虞君質發行，1962,1月,初版。

傅雷 譯，《藝術哲學》，北京市，人民文學出版社，(1963,1-) 1997,11月北京三刷（H. A. Taine, Philosophie de L'art. -- Librairie Hachette Paris 1928.）。

陳其銓，《中國的書法》，臺中市，省新聞處，（1965,6月,初版）1974,10月三版。

徐復觀，《中國的藝術精神》，臺北市，學生，（1966,2月,初版）1981,3月七版。

姚一葦，《藝術的奧秘》，臺北市，開明，（1968,2月初版）1976,3月六版。

莊本立，《中國的音樂》，臺中市，省新聞處，1968,10月出版。

劉藝 編譯，《電影的構成》，臺北市，皇冠，（1969,7月初版）1976,6月。

張綺曼 主編，《環境藝術設計與理論》，北京市，中國建築工業，（1970,10月）1997,7月二刷。

林榮德，《藝術散論集》，高雄市，殷富，1972,6,20 初版。

張秀亞 譯《藝術論》，臺北市，大地，（1972,7月初版）1976,7月再版（原作者：E. Cassirer.）。

趙雅博，《文藝哲學新論》，臺北市，商務，1974,5月，初版。

李友之，《怎樣拍好八米厘電影》，臺北市，李友之發行，1975,3月初版。

周浩中 譯，柯林伍德 著《藝術哲學大綱》臺北市，水牛，（1975,7,25 初版）1997,12,10 三刷。

陳錦秀，《家庭裝飾與佈置》，臺南市，正言，1977,7月再版。

劉文潭 譯，《藝術品味》，臺北市，商務，（1978,5月,初版）1992,5月，初版四刷。

池振周，《繪畫創作研究》，臺北市，文史哲，1979,10月初版。

戴碧湘 主編，《藝術概論提綱》，「藝術教育」編輯部，1980,8月。

楊炎傑，《中國山水畫》，臺北市，藝術，1980,8月再版。

沈伊默 等，《書法藝術欣賞》，臺北市，莊嚴，1980,9月四版。

吳學讓，《山水技法》，臺北市，藝術，1981,5月再版。

卡爾西蕭 原著，郭長揚 譯，《音樂美學》，臺北市，大陸，1981,6,20，二版（Carl E. Seashore, *In Search of Beauty in Music*）。

劉靖華，《攝影美學》，臺北市，五洲，1981,7月出版。

劉岱 總主編，《中國文化新論/藝術篇》，臺北市，聯經，（1982,10月初版）2004,11月12刷。

高等藝術院校/編著組，《藝術概論》，北京市，文化藝術出版社，1983,2月一版一刷。

申敏祝，《大學書法》，臺北市，丹青，（1983,6,2,謝稚柳 序）。

參考文獻

- 徐桂峰 主編，《藝術大辭海》，臺北市，華視出版社，1984,6月初版。
- 李霖燦，《藝術欣賞與人生》，臺北市，雄獅，（1984,10月初版）2001,3月5版10刷。
- 林肇富，《大提琴的技巧》，臺北市，遠流，1985,元月。
- 利大編輯部，《國畫畫譜》，臺南市，利大，1985,4月再版。
- 芥子園，《芥子園畫譜》，鳳山市，世峰，1985,5月，出版。
- 周理俐，《音樂美學》，臺北市，書樂韻，1985,10月初版。
- 高尚仁，《書法心理學》，臺北市，東大，（1986,4月初版）1991,8月再版。
- 地球編輯暨資料中心，《國畫技法》，臺北市，地球，（1986,4,20初版）1986,6,20二刷。
- 胡寶林，《繪畫與視覺想像力》，臺北市，遠流，（1986,9,1初版）2003,8,16二版九刷。
- 王宇清，《中國服飾圖錄》，臺北市，世界地理，1987,2月再版。
- 邢福泉，《藝術概論與欣賞》，臺北市，商務，（1987,4月初版）1996,8月三刷。
- 朱國榮，《中國美藝精華》，臺北市，商務，（1987,6月香港初版）1992,10月臺二刷。
- 孫景琛，《舞蹈藝術淺談》，北京市，人民音樂，（1987,11月初版）2002,1月三刷。
- 葉維廉，《與當代藝術家的對話》，臺北市，三民，（1987,12月初版）1996,2月再版。
- 趙滋藩，《文學原理》，臺北市，東大，（1988,3月初版）2001,10月二刷。
- 龐均，《油畫技法哲學》，臺北市，藝術家，（1988,3月初版）2002,6月三版。
- 吳道文，《藝術的興味》，臺北市，三民，（1988,7月初版）1999,8月。
- 錢鍾書，《談藝錄》，臺北市，書林，（1988,11月,一版）1999,2月，二刷。
- 賴玉光 主編，《水墨畫法/墨菊》，臺北市，唐代，1989,4月,出版。
- 賴玉光 主編，《水墨畫法/墨梅》，臺北市，唐代，1989,4月。
- 黎明，《大陸美術評集》，臺北市，雄獅，（1989,6月初版）1992,9月，二刷。
- 鄭峰明，《褚遂良畫學之研究》，臺北市，文史哲，1989,6月初版。
-
- 余秋雨，《藝術創造工程》，臺北市，允晨，（1990,3,10初版）2001,1,30,十刷。
- 龔顯宗，《歷朝詩化析探》，高雄市，復文，1990,7月初版。
- 顧健華 主編，《藝術引論》，臺北市，文化大學出版部，1990,12月初版。
- 山田玉雲，《梅花畫入門》，臺北市，龍和，1991,1月。
- 倪再沁，《李唐及其山水畫之研究》，臺北市，文史哲，1991,3月初版。
- 倪再沁，《宋代山水畫之研究》，臺北市，文史哲，1991,3月初版。
- 張禮權，《水墨經驗》，臺北市，唐代文化，1991,5月出版。
- 劉其偉，《現代繪畫基本理論》，北京市，熊獅，（1991,9月初版）2003,3月二版五刷。

參考文獻

- 江先聲，《藝術觀賞之道》，臺北市，商務，（1991,9月初版）1999,10月七刷。
- 蕭瓊瑞，《五月與東方》，臺北市，東大，1991,11月初版。
- 姚一葦，《戲劇原理》，臺北市，書林，（1992,1月一版）2004,2月二版。
- 林樹中，《雕欄玉砌—中國建築藝術》，臺北市，書泉，（1992,2月初版）1993,4月二刷。
- 李明明，《形象與語言—西方現代藝術評論文集》，臺北市，三民，1992,3月初版。
- 莊申，《扇子與中國文化》，臺北市，東大，（1992,4月初版）1999,10月再版。
- 高木森，《中國繪畫思想史》，臺北市，三民，（1992,6月初版）2004,1月增訂二版一刷。
- 王哲雄 審定，《大都會博物館美術全集/中文國際版》，臺北市，國巨，1992,9月初版。
- 韓·崔峻豪，《齊白石篆刻藝術研究》，臺北市，文史哲，1992,10月初版。
- 張心龍 譯，《藝術與文化》，臺北市，遠流（1993,2,16,出版一刷），1997,3,1 初版二刷。
- 夏美馴，《中華工藝至美的陶瓷》，臺北市，文史哲，1993,8月初版。
- 楊維鴻，《八大山人書藝之研究》，臺北市，文史哲，1993,9月初版。
- 楊恩寰，《審美心理學》，臺北市，五南，1993,11月初版一刷。
- 李明明，《古典與象徵的界限—象徵主義畫家莫侯及其…》，臺北市，東大，1993,12月初版。
- 楊成寅、黃幼鈞，《鬼斧神工—中外雕塑藝術鑑賞》，臺北市，書泉，1994,5月初版一刷。
- 彭吉象，《藝術學概論》，北京市，北京大學出版社，（1994,7月一版）1996,3月,三刷。
- 汪坦，陳志華，《建築美學》，臺北市，洪葉，（1994,10月）1998,2月初版二刷。
- 朱立人 主編，《音樂美學》，臺北市，紅葉，（1994,11月）1999,5月初版二刷。
- 佟景韓、易英 主編，《造形藝術美學》，（原：遼寧春風）臺北市，洪葉，1995,2月初版一刷。
- 陳瓊花，《藝術概論》，臺北市，三民，（1995,8月,初版）2000,8月,三刷。
- 何恭上 主編，《海上畫派》，臺北市，藝術，1995,9,30 再版。
- 餘東升，《中西建築美學比較研究》，（1995,12月）1997,4月初版二刷。
- 姚一葦，《藝術批評》，臺北市，三民，（1996,6月初版）2003,3月初版二刷。
- 李欽賢，《國民美學》，臺北市，草根，1996,10月初版一刷。
- 歐建平，《舞蹈美學鑑賞》，臺北市，洪葉，（1997,1月）1998,4月初版二刷。
- 陳育佳 譯，《油畫小技巧》，臺北市，笛藤，1997,3,5,初版。
- 葉長海，《中國藝術虛實論》，臺北市，學生，1997,12月初版。
- 林崇宏，《設計原理》，臺北市，全華，1998,6月初版一刷。
- 王庭政 等，《張大千全集》，臺北市，藝術家，1998,8月初版。
- 陳兆復，《原始藝術史》，上海市，上海人民出版社，1998,12月一版一刷。
- 蔡若虹，《理想的美比實際生活更美》，北京市，人民美術，1998,12月一版一刷。
- 胡傳海，《筆墨氤氳——書法的文化視野》，上海市，復旦大學出版社，1998,12月1版1刷。

參考文獻

- 艾彥 譯，《藝術的意味》，北京市，華夏出版社，1999,1月，一版一刷（德·莫里茨·蓋爾格 著）。
- 翟墨，《傾聽星光——翟墨當代美術手記》，廣西美術出版社，1999,3月一版一刷。
- 古文化研究組，《中國古典建築造型畫典》，長春樹書坊，1999,4月一版一刷。
- 鐘涵，《畫室來鴿》，廣西美術出版社，1999，6月一版一刷。
- 陳彥君 編，《中國藝術圖案大全》，臺南市，世峰，1999,7月，出版。
- 于平，《舞蹈文化與舞蹈審美》，北京市，中國人民大學出版社，1999,11月1版1刷。
-
- 田銀生、劉韶軍 編著，《建築設計與城市空間》，天津大學出版社，（2000,1月）2001,7月二刷。
- 江靜玲 編譯，《藝術與公共政策》，臺北市，桂冠，2000,2月初版二刷。
- 曾少千 譯，《達文西》，臺北市，貓頭鷹，2000,7月初版（Francesca Debolini. *Leonardo Da Vinci*）。
- 劉千美，《藝術與美感》，臺北市，臺灣，2000,8月初版。
- 王振復，《中國建築的文化歷程》，上海市，上海人民出版社，2000,12月1版1刷。
- 莫小斯，《瞬間的永恆——走向繪畫藝術世界》，哈爾濱市，黑龍江，2001,1月1版一刷。
- 賀志敏、董敏，《藝術教育學》，北京市，人民出版社，（2001,5月1版）2004,1月2刷。
- 畢恆達，《空間就是權力》，臺北市，心靈，（2001,6月）2005,5月22刷。
- 虞君質，《藝術概論》，臺北市，大中國，2001,11月。
- 吳廷玉、胡凌，《繪畫藝術教育》，北京市，新華出版社，（2001,11月1版）2004,1月2刷。
- 郎紹君，《郎紹君美術時評》，開封市，河南大學出版社，（2002,1月1版）2004,2月2刷。
- 田銀生、劉韶軍，《建築設計與城市空間》，天津市，天津大學，（2002,1月1版）2001,7月2刷。
- 馮作民，《中國美術史》，臺北市，藝術，2002,4,30,再版。
- 蘆影 編著，《視覺傳達設計欣賞》，臺北市，五南（原：中國人民大學），2002,7月初版一刷。
- 羅夫·梅耶，《藝術名詞與技法辭典》，臺北市，貓頭鷹，2002,7月初版。
- 馬駘 畫，《馬駘畫問》，上海市，古籍出版社，2002,12月一版一刷。
- 楊文會，《環境藝術教育》，北京市，人民出版社，（2003,1月1版）2004,1月2刷。
- 吳純強，《談重彩寫意山水畫》，北京市，人民美術出版社，2003,6月一版一刷。
- 馮黎明，《技術文明語境中的 現代主義藝術》，北京市，中國社會科學，2003,8月一版一刷
- 謝靜如、陳爛修 譯，《藝術，其實是個動詞》，中和市，布波出版公司，2003 11月初版。
- 蔣勳，《美的沈思——中國藝術思想芻論》，臺北市，雄獅，（2003,11月初版）2004,5月3刷。
- 左藤武雄，《庭院設計巧思實例》，臺北市，暢文，2004,2月，初版。
- 朱庭逸 主編，《創意空間》，臺北市，典藏，2004,4月初版。
- 陳傳席，《中國繪畫理論史》，臺北市，三民，（2004,7月初版）2005,3月增訂二版二刷。
- 漢寶德，《中國的建築文化》，臺北市，聯經，2004,9月初版。
- 共和聯勤 編著，《消失的建築》，臺北市，波西米亞，2005,10月出版。

伍、歷史：史學、中國、西洋

三、中國（文化、美學、藝術）史：

清·章學誠，《文史通義》，永和市，史學，（1972,4月初版）1974,4月四版。

梁啟超，《中國歷史研究法》，臺北市，里仁，1994,12,30 初版。

錢穆，《先秦諸子繫年》，臺北市，東大，（1935,12月商務初版）1999,6月東大三版。

梁啟超，《中國歷史研究法》，臺北市，中華，（1936,4月初版）1972,11月臺九版。

錢穆，《國史大綱/上下冊》，臺北市，商務，（1940,6月初版）1992,9月18刷。

馮友蘭，《中國哲學史》，臺北市，商務，（1944,贈訂初版）1999,11月增訂臺一版四刷。

錢穆，《中國文化史導論》，臺北市，正中，（1951,3月臺初版）1972,2月臺11版。

錢穆，《中國思想史》，臺北市，學生，（1951 初版？）1995,8月九刷。

張長弓，《中國文學史新編》，臺北市，開明，（1954,5月臺一版）1969,8月臺四版。

牟宗三，《歷史哲學》，臺北市，學生，（1955,夏月,高雄,強生初版）1988.8月九版（臺七版）。

范壽康，《中國哲學史綱要》，臺北市，開明，（1964,9月臺一版）1991,6月臺11版。

陳其銓，《中國的書法》，臺中市，臺灣省政府新聞處，（1965,6月初版）1974,10月三版。

馮友蘭，《中國哲學史》，香港，文蘭，1967,4月。

徐復觀，《中國人性史論—先秦篇》，臺北市，商務，（1969,1月初版）1999,9 初版 11 刷。

邱燮友，《中國歷代故事詩》，臺北市，三民，（1970,4月初版）1972,元月三版。

李霖燦，《中國畫史研究論集》，臺北市，商務，（1970,10月初版）1992,12月四刷。

杜育春，《中國古代史籍校讀法》，臺北市，地平線，1972,2月初版。

民主編輯部，《中國古籍研究叢刊》，臺北市，民主，（張行周發行）1972。

陳韜 譯，《史學方法論》，臺北市，商務，1972,6月，臺三版（E. Bernhein, 原書名未標示）。

金靜庵，《中國史學史》，臺北市，漢聲，1972,10,25 臺二版。

陳廷璠 譯，《世界文化史》，臺北市，中華，1972,12月，臺五版（Lynn Thorndike, A Short History of Civilization.）。

李國祁，《中國歷史》，臺北市，三民，（1974,3月初版）1993,3月十版。

黃寶瑜，《中國建築史》，臺北市，正中，（1973,3月臺初版）1995,5月六刷。

譚旦岡，《中華民國工藝》·〈漆器〉，臺灣省政府/新聞處，1973,6月出版。

周侍天 譯，《西洋文化史/上下冊》，臺北市，黎明，（1973,8月初版）1992,4月，11版（Edward McNall Burns, *Western Civilization—Their History and Their Culture*）。

黃定國，《建築史》，臺北市，大中國，1973,10月初版。

參考文獻

- 清·趙翼，《廿二史劄記/上下冊》，臺北市，永和鎮，史學，1974,4月（排版試印本500冊）。
- 尚秉和，《歷代社會風俗事物考》，臺北市，商務，1975,8月臺四版。
- 蔡石山，《西洋史學史》，臺北市，環球，1975,9月初版。
- 陳曉林 譯，《西方的沒落》，臺北市，桂冠，1975,10,10 初版。
- 袁德星，《中華歷史文物》，臺北市，河洛，1976,10月臺出版。
- 學藝出版社 編增，《中國戲劇發展史》，臺北市，學藝，1977,4,1,初版。
- 鄔昆如，《西洋哲學史話/上下冊》，臺北市，三民，1977,11月初版）1985,9月再版。
- 陳冀，《西方文明史》，臺北市，九思，1978,3,24 出版。
- 褚柏思，《中國哲學史本義》，臺北市，黎明，1978,4月初版。
- 陳曉林 譯，《歷史研究/上下冊》，臺北市，桂冠，1978,8月，初版(A. Tohnbee, *A Study of History.*)。
- 杜維運，《史學方法論》，臺北市，三民，(1979,2月初版)，1992,7月12版。
-
- 邱彰 譯述，《西洋社會、藝術進化史》，臺北市，雄師，1980,1月初版。
- 溫世喬，《中國文化發展史》，台中市，洋洋，1980,1月出版。
- 王克芬，《中國古代舞蹈史話》，北京市，人民音樂出版社，(1980,1月,一版)2001,4月五刷。
- 宋宇，《中國古畫與生活》，臺北市，藝術，1980,2月再版。
- 馮明之，《中國文學發展史提綱》，臺北市，木鐸，1980,5月,一版。
- 傅樂成，《中國通史》，臺北市，大中國，1982,8月六版。
- 李弘祺，《西洋史學名著選》，臺北市，時報，1982,11,20 初版。
- 王進祥 總編，《中國美學史資料選編》，樹林鎮，漢京，1983,4,5,初版。
- 勞思光，《新編中國哲學史》，臺北市，三民，(1984,1月增訂初版)1999,8月增訂十版。
- 吳怡，《中國哲學發展史》，臺北市，三民，(1984,8月初版)1986,11月四版。
- 葉朗，《中國美學史大綱/上下冊》，上海市，上海人民出版社，1985,11月一版一刷。
- 蔣維喬，《中國哲學史綱要》，臺北市，中華，1986,4月臺六版。
- 林同華，《中國美學史論集/上、下冊》，臺北市，丹青，1986,4月臺一版。
- 王安祈，《明代傳奇之劇場及其藝術》，臺北市，學生，1986,6月初版。
- 陳柱，《中國散文史》，臺北市，商務，1987,6月臺七版。
- 李霖燦，《中國美術史稿》，臺北市，雄獅，(1987,12月初版)2004,7月2版11刷。
- 葉維廉，《歷史、傳釋與美學》，臺北市，東大，(1988,3月初版)2002,8月二刷。
- 蔡仁厚，《中國哲學史大綱》，臺北市，學生，(1988,8月初版)1992,9月初版二刷。

參考文獻

- 王庭政 等，《張大千》，臺北市，唐代，1989,4 月,出版。
- 趙洪恩 等編，《藝術美育》，石家莊市，河北美術出版社，1988,9 月一版一刷。
- 劉文潭 譯，《西洋六大美學觀念史》，臺北市，聯經，(1989,10 月初版)2001,1 月初版三刷。
-
- 毛佩琦、李澤奉 編撰，《歲月山河—圖說中國歷史》，臺北市，風雲時代，1990,1 月出版。
- 張廣智，張廣勇，《史學，文化中的文化》，臺北市，淑馨，(1992,2 月初版)，1994,5 月二刷。
- 薑義華 等，《史學概論》，臺北市，水牛，(1992,4,10 初版) 1994,2,5 二刷。
- 柏楊，《中國人史綱 / 上下冊》，臺北市，星光，1992,5 月第一版/第一刷。
- 高木森，《中國繪畫思想史》，臺北市，三民，(1992,6 月初版) 2004,1 月增訂二版一刷。
- 李建民，《中國古代遊藝史》，臺北市，東大，1993,3 月初版。
- 張心龍，《從名畫瞭解藝術史》，臺北市，雄獅，(1994,8 月初版) 2000,3 月三版三刷。
- 張少康、劉三富，《中國文學理論批評發展史/上卷》，北京大學，(1995,6 月) 1996,4 月二刷。
- 張少康、劉三富，《中國文學理論批評發展史/下卷》，北京大學，(1995,6 月) 1996,9 月二刷。
- 王邦雄 等，《中國哲學史》，臺北縣 蘆洲鄉，空大，(1995,8 月初版) 2001,2 月初版四刷。
- 葉朗，《中國美學史》，臺北市，文津，(1996,1 月初版) 1999,7 月二刷。
- 彭亞非，《先秦審美觀念研究》，北京市，語文出版社，1996,6 月 1 版 1 刷。
- 王伯敏 主編，《中國美術通史/第一卷》，濟南，山東教育出版社，1996,8 月一版一刷。
- 王伯敏 主編，《中國美術通史/第二卷》，濟南，山東教育出版社，1996,8 月一版一刷。
- 王伯敏 主編，《中國美術通史/第三卷》，濟南，山東教育出版社，1996,8 月一版一刷。
- 王伯敏 主編，《中國美術通史/第四卷》，濟南，山東教育出版社，1996,8 月一版一刷。
- 王伯敏 主編，《中國美術通史/第五卷》，濟南，山東教育出版社，1996,8 月一版一刷。
- 王伯敏 主編，《中國美術通史/第六卷》，濟南，山東教育出版社，1996,8 月一版一刷。
- 王伯敏 主編，《中國美術通史/第七卷》，濟南，山東教育出版社，1996,8 月一版一刷。
- 王伯敏 主編，《中國美術通史/第八卷》，濟南，山東教育出版社，1996,8 月一版一刷。
- 梁濟海，《中國古代繪畫圖錄/宋遼金元 (一)》，北京市市，人民美術，1997,10 月一版二刷。
- 梁濟海，《中國古代繪畫圖錄/宋遼金元 (二)》，北京市市，人民美術，1997,10 月一版二刷。
- 梁濟海，《中國古代繪畫圖錄/宋遼金元 (三)》，北京市市，人民美術，1997,10 月一版二刷。
- 雨云 譯，《藝術的故事》，臺北市，聯經，(1997) 2000,三刷 (E. H. Gombrich, *The Story of Art.*)。
- 楊新，班宗華 等，《中國繪畫三千年》，臺北市，藝術家，1998,8 月初版。
- 龍育群，《中國古典美學史》，長沙市，湖南教育出版社，1998,秋月一版一刷？。
- 歐崇敬，《中國的知識論史觀》，臺北市，洪葉，1998,9 月初版一刷。

參考文獻

- 楊新、班宗華 等，《中國繪畫三千年》，臺北市，聯經，1999,元月初版。
- 徐士蘋，《精湛的宋代繪畫》，北京市，人民美術出版社，1999,4月一版一刷。
- 孫振華，《中國當代美術理論家文叢》，深圳市，廣西美術出版社，1999,12月1版1刷。
-
- 紫式部，《源氏物語》，臺北市，洪範，2000,1月初版。
- 馬壯寰 譯，《藝術創造與藝術教育》，成都市，四川人民出版社，2000,3月1版1刷。
- 許明，蘇志宏，《華夏美學風尚史—序.騰龍起風》，鄭州，河南人民出版社，2000,11月一版。
- 王悅勤，盧曉輝，《華夏美學風尚史—1.俯仰生息》，鄭州，河南人民出版社，2000,11月一版。
- 彭亞非，《華夏美學風尚史—2.鬱鬱乎文》，鄭州，河南人民出版社，2000,11月一版。
- 王旭曉，《華夏美學風尚史—3.大風起兮》，鄭州，河南人民出版社，2000,11月一版。
- 袁濟喜，《華夏美學風尚史—4.六朝清音》，鄭州，河南人民出版社，2000,11月一版。
- 杜道明，《華夏美學風尚史—5.盛世風韻》，鄭州，河南人民出版社，2000,11月一版。
- 韓經太，《華夏美學風尚史—6.徜徉兩端》，鄭州，河南人民出版社，2000,11月一版。
- 劉 禎，《華夏美學風尚史—7.勾欄人生》，鄭州，河南人民出版社，2000,11月一版。
- 羅筠筠，《華夏美學風尚史—8.殘舊如雪》，鄭州，河南人民出版社，2000,11月一版。
- 樊美鈞，《華夏美學風尚史—9.俗的濫觴》，鄭州，河南人民出版社，2000,11月一版。
- 蔣廣學，張中秋，《華夏美學風尚史—10.鳳凰涅槃》，鄭州，河南人民出版社，2000,11月一版。
- 邵學海，《激情浪漫—楚國的藝術》，湖北省，湖北教育出版社，2001,3月一版一刷。
- 畢恆達，《空間就是權利》，臺北市，心靈工作坊，(2001,6月初版)2005,5月22刷。
- 樓慶西，《中國古建築二十講》，北京市，三聯書店，(2001,9月)2003,4月一版七刷。
- 易丹，《星星歷史》，長沙市，湖南美術出版社，2002,1月一版一刷。
- 魯虹，《現代水墨二十年》，長沙市，湖南美術出版社，2002,1月一版一刷。
- 高氏兄弟，《中國前衛藝術狀況》，江蘇省，江蘇人民出版社，2002,2月一版一刷。
- 薛永年 主編，邵厭 編著《中國繪畫欣賞》，臺北市，五南，2002,8月初版一刷。
- 楊建濱、祝斌，《藝術展覽二十年》，長沙市，湖南美術出版社，2002,10月一版一刷。
- 李霖燦，《中國美術史稿》，昆明市，雲南人民出版社，2002,10月一版一刷。
- 李乾朗、俞怡平，《古蹟入門》，臺北市，遠流，2002,12,10初版一刷。
- 謝靜如、陳爛修 譯，《藝術，其實是個動詞》，中和市，布波，2003 11月初版。
- 宗明 譯，《燕瘦環肥—完美身材的歷史》，臺北市，先覺，2003,12月初版 (Docteur Tran Ky. etc., *Mince ou grosse: Histoire du corps ideal.*)。
- 李孝悌，《中國的城市生活》，臺北市，聯經，2005,10月初版。

陸、心靈：

C. G. Jung, *Aion-researchs into the phenomenology of the self*, (1959), London, 1989, Routledge.

Ken Wilber, “*No Boundary*” Boston, Shambhala Publications, (1979-) 2001.

梅錦榮，《神經心理學》，臺北市，桂冠，(1981,9月) 1998,7月初版二刷。

“*The Penguin dictionary of Psychology*” England, Clays Ltd, St Ives plc(1985, 1st 1995,2nd), 2001,3rd.

日本・桐山靖雄，《神秘的秘宗》，台南市，西北，1985,9月。

Freud 著，葉頌濤 譯，《精神分析引論/新論》，臺北市，志文，(1985,9月) 1999,7月再版。

高尚仁，《書法心理學》，臺北市，東大，(1986,4月初版) 1991,8月再版。

莫達爾，《心理分析與文學》，臺北市，遠流，(1987,8,16初版) 1990,8,16,四刷 (Akbert Mordell, “*The Erotic Motive in Literature*”)。

高建平 等譯，《藝術與精神分析》，北京市，新華，(1990,2月一版) 1990,12月二刷 (原著：美・傑克・斯佩克特)。

李怡慧 主編，《藝術創造工程》，臺北市，允晨，(1990,3,10初版) 2001,1,30十刷。

龔卓軍 譯，《人及其象徵》，新店市，立緒，(1990,5月,初版一刷) 2001,10月初版三刷 (Carl G. Jung, *Man and His Symbols.*)。

錢穀融，魯樞元，，《文學心理學》，臺北市，新學識，1990,9月臺初版。

高橋長雄《人體的地圖》臺北市，暢文出版社，1990,11月初版。

江亦麗、羅照輝 譯，《榮格心理學與西藏佛教》，臺北市，商務，(1991,9月，香港初版) 2001,12月臺灣初版四刷 (Radmila moacanin, *Jung's psychology and Tibetan Buddnism*)。

肯恩・威爾伯 著，若水 譯，《事事本無礙》，臺北市，光啓，1991,10月 (Ken Wilber, “*No Boundary*” Boston, Shambhala Publications, (1979-) 2001)。

李安德 著，若水 譯，《超個人心理學》，臺北市，桂冠，(1992,11月) 2000,七月修訂三刷 (Andre Lefebvre, *Transpersonal Psychology: A new paradigm for psycholog.*)。

崔光宙，《美感判斷發展研究》，臺北市，師大師苑，1992,2月初版。

榮格 著，楊儒賓 譯，《東洋冥想的心理學》，臺北市，商鼎，(1993,7,5,初版 001,6,20,第一版三刷。

翟本瑞《心靈、思想與表達法》臺北市，唐山，1993,7月出版。

鄭麗玉，《認知心理學》臺北市，五南 (1993,9月初版)，2000,8月初版七刷。

楊恩寰，《審美心理學》，臺北市，五南，1993,11月初版一刷。

汪益 譯，《物質與意識》，臺北市，遠流，1994,3,1 (Paul M. Churchland, “*Matter and consciousness*”)。

參考文獻

- 陳秀枝、李啓瑱 編著，《教育心理學名辭彙編》，臺北市，千華，1995,2,10 增修三版一刷。
- 李振濤 編著，林政財 增修，《心理學》，臺北市，千華，1995,3,26 第一版/第一刷。
- 劉耀宗，《榮格》，臺北市，東大圖書，1995,9 月。
- 蔡昌雄 譯，《榮格》，臺北縣 新店市，立緒，(1995,10 月,初版一刷) 2002,1 月,初版六刷(文字：Maggie Hyde, 繪畫：Michael McGuinness, *Jung for Beginners*)。
- 劉耀中、劉以洪，《建造宇宙的靈魂》，北京市，東方出版社，1996,10 月,第一版/第一刷。
- 方明 譯，《意識革命》，臺北市，生命潛能文化，1997,1 月,初版(Stanislav Grof, M.D., *The Holotropic Mind: The three levels of human consciousness and how they shape our lives*)。
- 蔣韜 譯，《導讀榮格(全集)》，新店市，立緒，(1997,1 月,初版一刷) 2000,2 月初版三刷(Robert H. Hopcke, *A Guide Tour of the Collected Works of C. G. Jung*)。
- 劉明勳 譯《驚異的假說》臺北市，天下，1997,3,30 初版。(Francis Crick, *The Astonishing Hypothesis*)
- 劉國彬、楊德友 譯，《榮格自傳——回憶、夢省思》，臺北市，張老師，(1997,8 月，初版一刷) 2001,5 月,初版 15 刷(C. G. J., *Memories, Dreams, Reflections*)。
- 陳瑞清 譯《萬種心靈》臺北市，天下文化，1997,9,10 初版。(Kinds of Minds. By Daniel C. Dennett)
- 黃閩偉、陳雅茜 譯，《大腦如何思考》臺北市，天下，(1997,11,5) 2000,6,20 一版五刷(William H. Calvin, *How Brains Think: Evolving Intelligence, Then and now*)。
- 滕守堯，《審美心理描述》，成都市，四川人民出版社，1998,3 月一版一刷。
- 梅錦榮 譯《神經心理學》臺北市，桂冠，1998,7 月初版二刷。
- 楊韶剛 譯，《可理解的榮格——榮格心理學的個人方面》，北京市，東方，1998,9 月,一版一刷(Harry A. Wilmer, *Understandable Jung: The Personal Side of Jungian Psychology Written and illustrated*)。
- 李紹崑 編，《精神學研究》，臺北市，商務，1998,11 月初版一刷。
- 陳慧雯 譯《大腦小宇宙》臺北市，天下，1998,12,5 初版。(The Human Brain. By Susan A. Greenfield)
- 劉思量，《藝術心理學——藝術與創造》，臺北市，藝術家，2004,3 月四版。
- 龔卓軍 譯，《靈性復興》，臺北市，張老師，2000,4 月(Ken Wilber, *The Marriage of Sense and Soul: Integrating Science and Religion*. Boston and London: Shambhala Publications. 1998.)。
- 任恢忠，《物質·意識·場》，上海市，學林，1999,1 月，1 版 1 刷(1-3000 冊)。
- 卓季美 譯，《心想事成的九大心靈法則》，新店市，世茂，1999,2 月,初版(Wayne W. Dyer, *Manifest your destiny: The nine spiritual principles for getting everything you want*)
- 龔卓軍 譯，《人及其象徵》，新店市，立緒，(1999,5 月初版) 2001,10 月三刷(Carl G. Jung, *Man and His Symbols*.)。
- 朱侃如 譯，蔡昌雄 校訂，《榮格心靈地圖》，新店市，立緒，(1999,8 月,初版一刷) 2001,2 月,初版四刷(Murray Stein, *Jung's map of the soul: an introduction*)。
- 靜濤 譯，《生物心理學》，新竹市，中國瑜珈，1999,7 月出版(Dr. Jitendra Singh, *Bio-psychology*)。
- 楊鑫輝 主編，《西方心理學名著提要/上下冊》，臺北市，昭明，1999,9 月一版一刷。

參考文獻

龔卓軍、曾廣智、沈台訓 譯，《夢的智慧》，新店市，立緒，2000,4月初版一刷（Stephen Segaller & Merrill Berger, *The Wisdom of the Dream of C. G. Jung*）。

薛絢 譯，《夢：私我的神話》，新店市，立緒，2000,4月初版一刷（Anthony Stevens, *Private Myths: Dreams and Dreaming*）。

朱侃如、徐慎恕、龔卓軍 譯，蔡昌雄 校訂，《內在英雄：六種生活的原型》，新店市，立緒，2000,7月，初版一刷、二刷（Carol S. Pearson, *The Hero Within: Six Archetypes We Live By*）。

沈自忠、王文基 等譯，《精神分析辭彙》，臺北市，行人，2000,10月，初版一刷（Jean Laplanche, J.-B. Pontallis, “*Vocabulaire de la psychanalyse.*”）。

熊哲宏，《心靈深處的王國——Freud的精神分析學》，臺北市，貓頭鷹，2000,11月初版。

常若松，《人類心靈的神話——榮格的分析心理學》，臺北市，城幫，2000,11月初版。

郭有遜，《創造心理學》，臺北市，正中書局，2001,1月，臺三版。

Arthur S. Reber and Emily S. Reber, “*The penguin Dictionary of Psychology.*” England, (First published 1985) Third edition 2001.

日·阪本末明，簡美娟、廖舜茹 譯，《榮格》，臺北市，先智，2001,1月第一版第一刷。

楊儒賓 譯，《東洋冥想的心理學—從易經到禪》，臺北市，商鼎，（1993,7月）2001,6，20,三刷。

胡因夢、劉清彥 合譯，《恩寵與勇氣》，臺北市，張老師，2001,8月（Ken Wilber, *Grace and Grit: Spirituality and Healing in Life and Death of Treya Killam Wilber.* Boston and London: Shambhala Publications. 1991.）。

馮川，《重返精神家園》，臺北市，笙易，2001,9月初版一刷。

（日）河合俊雄 著，趙金貴 譯，《榮格——靈魂的現實性》，河北 石家莊市，河北教育出版社，2001,11月第一版第一刷。

趙婉君 譯，《榮格與占星學》，新店市，立緒，2001,12月初版一刷（Maggie Hyde, *Jung map and Astrology*）。

李霖生，《周易神話與哲學》，臺北市，學生，2002,11月，初版。

王寧，《文學與精神分析學》，臺北市，洪葉，2003,5月。

聶筱秋、胡中凡 等譯，《環境心理學》，臺北市，桂冠，2003,6月一版一刷（Pual A. Bell. ……，*Environmental Psychology*）。

何盼盼 譯，《象徵的名詞》，臺北市，知書房，2003,7月（David Fontana, *The Secret Language of Sybols*）。

張振林 譯，《靜心，讓我與知覺相遇》，臺北市，自然風，2004,1月，初版一刷。

王孝廉，《中國文化世界/上下篇》，臺北市，洪葉，2006,1月，初版。

柒、其他：

- 阮印長，《造化通》，臺北市，真善美，(1966,5月出版)1973,元月再版。
- 李震，《宇宙論》，臺北市，商務，(1967,4月初版)1994,12月二版。
- 楊放衍，《中外藝術歌曲》，臺南市，復漢，1969,11月再版。
-
- 蔡坤章 譯，《未來的衝擊》，臺北市，志文，(1972,10月初版)1992,1月再版(Alvin Tofler, *Future Shock*)。
- 李震，《哲學的宇宙觀》，臺北市，學生，(1978,11月初版)1990,2月增訂再版。
-
- 黃明堅 譯，《第三波》，臺北市，聯經，(1981,2月初版)，1990,7月19刷(Alvin Toffler, *The third wave*)。
- 張高銘 編著，《新編/本草備要》，臺南市，世一，(1982,5月初版)1984,2月三版。
- 劉美燕，《黃自研究》，臺北市，樂韻，1984,9,10再版。Heinz R. Pagels, *The Dreams of Reason*。
- 王欽夫，《文獻學講義》，臺北市，商務，(1986,2月上海初版)1992,9,1月臺初版一刷。
- 林淑女 編譯，《超越巔峰——走自己的路，開創美好人生》，台南市，漢風，1989,6月初版。
- 蘇義農 譯，《宇宙的奧秘》，臺北市，桂冠，1989,8月出版(Carl Sagan, *Cosmos*)。
- 張琰 譯，《地球生態史》，臺北市，桂冠，1989,8月出版(David Attenborough, *The Living Plane*)。
- 唐文娉 譯，《神奇的大自然》，臺北市，桂冠，1989,8月出版(David Attenborough, *Life on Earth*)。
- 沈君山 主編，《人文學概論》，臺北市，東華，(1989,10月四版)1991,2月四版二刷。
- 牟中原，梁仲賢 譯，《理性之夢——這是界屬於會作夢的人》，臺北市，天下，(1991,7,31初版)，1992,1 20,9刷(Heinz R. Pagels, *The Dreams of Reason*)。
- 李篤中 譯《全方位的無限》，臺北市，天下，1991,7,31,初版(F. J. Dyson, *Infinite in all Direction*)。
- 林和 譯，《混沌：不測風雲的背後》，臺北市，天下，(1991,7)，1992,9,30(James Gleick, *Chaos*)。
- 尹萍，王碧 譯，《你管別人怎麼想——科學奇才費曼博士》，臺北市，天下，(1991,7,31初版)1992,8,30,11刷(Richard P. Feynman, *What do you care what other*)。
- 崎川範行，《寶石鑒賞》，臺北縣永和市，銀禾，1992,1月初版。
- 許靖華，《大滅絕——尋找一個消失的年代》，臺北市，天下，1992,4,30(*The Great Dying.*)。
- 吳迎春，傅凌 等譯，《大未來》，臺北市，時報，(1991，1月初版)1992,2,25,九刷(Alvin Toffler, *Powershift*)。
- 卜大中等譯，《第八類接觸》，臺北市，天下，1992,7,15初版(Ithiel de Sola Pool, *Technologies Without Boundaries*)。
- 邱顯正 譯，《柏拉圖的天空——近代科學大師群像》，臺北市，天下，1992,10,15初版(Ed Regis, *What Got Ainstein's Office?*)。
- 曾坤章，《大進化》，臺南市，偉誌，(1993,1月)1993,2月二刷。
- 林美容，《臺灣人的社會與信仰》，臺北市，自立晚報，1993,1月初版。
- 王信哲 編著，《比較教育新編》，高雄市，前程，1993,10月初版。
- 邱顯正，《宇宙波瀾》，臺北市，天下，1993,10,30初版(Freeman J. Dyson, *Disturbing the Universe*)。
- 王賢文 編著，《比較教育精粹》，臺北市，千華，1993,12,15,四版

參考文獻

- 葉李華 譯《喜悅時光》臺北市，天下，1994,2,28，初版一刷。
- 陳靜生 編著，《環境地學》，臺北市，科技，1994,7 月三版。
- 金恒標 譯，《蓋婭，大地之母》，臺北市，天下，1994,8,15 一版一刷，譯序。
- 鄭曉時 譯，《不再寂靜的春天》，臺北市，天下，1994,11,15（Lester W. Milbrath, *Envisioning a sustainable society*）。
- 齊若蘭 譯，《複雜——走在混沌與秩序邊緣》，臺北市，天下，1994,11,30 初版（M. Mitchell Waldrop, *Complexity*）。
- 孔廉，《環境生態學》，臺北市，合記，1994,11 月初版。
- 日・吉田康彥 著，陳蒼杰 譯，《人類毀滅的十三種危機》臺北市，業強，1994,12 月初版。
- 周光裕、明延凱《生態學》臺北市，地景，1995,3 月初版。
- 章和傑，《生態價值》，臺北市，茂昌，1996,3 月初版一刷。
- 陳芊蓉，吳程遠 譯，《物理之美》，臺北市，天下，（1996,5,30 初版）1996,7,15 三刷（Richard P. Feynman, *The Character of Physical law*）。
- 葉李華 譯，《大自然的數學遊戲》，臺北市，天下，1996,6,15,頁 216（Ian Stewart, *Nature's Numbers: the unreal reality of mathematical imagination*）。
- 黃碧瑞《期待一個城市》・〈心靈的可能〉臺北市，天下文化，1996,6,15。
- 葉篤莊 等譯，《物種起源》，臺北市，商務，（1998,1 月初版）1999,2 月二版三刷（Charles Darwin, *The Origin of Species*）。
- 葉李華、李國偉 譯，《宇宙的詩篇——解讀天地間的幾何法則》，臺北市，天下，1997,3,1。
- 卓季美 譯，《心想事成的九大法則》，新店市，世茂，1999,2 月初版（Wayne w. dyer, *Manifest your destiny: the nine spiritual principles for getting everything you want*）。
- 塗可欣 譯《看！這就是生物學》臺北市，天下，1999,6,10 初版三刷（This is Biology: The Science of the Living World. By Ernst Mayr）。
- 靜濤 譯，《生物心理學》，新竹市，中國瑜珈，1999,7 月出版（Dr. Jitendra Singh, *Bio-psychology*）。
- 黃永傳，《公共植物》，臺北市，黃永傳出版（台大/園藝學系發行），1999,8,8,初版。
-
- 沈宗瑞 等譯，《全球化大轉變》，臺北縣永和市，韋伯，2001,1 月出版（David Held・Anthony mcGrew, etc, *Global Transformations: Politics, and Culture*）。
- 李慕如，《人文學》，高雄市，復文，2001,6 月。
- 莊慶信，《中西環境哲學：一個整合的進路》，臺北市，五南，2002,11 月初版一刷。
- 陳儒晰 譯，《全球化與教學論》，臺北縣永和市，韋伯，2003,1 月。
- 張慧芝、陳延興 譯，《教育倫理學》，臺北縣永和市，韋伯，2003,9 月（David Car, *Professionalism and Ethics in Teaching*）。
- 邱炯友、周彥文 主編，《五十年來的圖書文獻研究》，臺北市，學生，2004,3 月初版。
- 潘朝闊，《科學家的哲學手冊》，臺北市，水牛，2005,3,1 初版。

捌、工具書：

- 清·張玉書 編，《康熙字典》，臺南市，大孚書局，(清·康熙年間)2002,3月初版一刷。
- 日·山田孝道，《禪宗辭典》，東京市，國書刊行會，(1999,10,5 復刻原本) 1976,7,1 三版。
- 大陸書店，《大陸簡明英漢辭典》，臺北市，大陸，(1973,5,1) 2000,4,10.修訂 10 版。
- 中華書局/編輯部，《辭海》，臺北市，中華，1973,9 月大字修訂本臺八版。
- 張存武，陶晉生 編，《歷史學手冊》，臺北市，食貨，1977,1 月再版。
- Longman, *Dictionary of Contemporary English*, Spain, Cayfosa-Quebelona, Barcelona, (1978,1st)2001.
- 徐桂峰 主編，《藝術大辭海》，臺北市，華視出版社，1984,6 月初版。
- Arthur S. Reber. And E R., *The Penguin Dictionary of Psychology*. London, Viking, (1985-) 2001, 3rd.
- 張之傑 主編，《環華百科全書 1-20 冊》，臺北市，兒童教育出版社，1986,2 月再版。
- Richardl. Gregory, *The Oxford Companion to the Mind*, New York, Oxford University Press, 1987.
- 將門編輯部，《書法字典》高雄市，將門，1987,4,1。
- 藍燈編輯部，《中國楷書大字典》臺北市，藍燈，1987,11 月初版。
- 廖瑞銘 主編，《大不列顛百科全書/1-20 冊》，臺北市，丹青，1987,9 月，共 20 冊。
- 傅一勤 等總監修，《牛津當代大辭典》，臺北市，旺文社，(1989,8 月初版) 2000,1 月四版一刷。
- 林春輝 發行，《大美百科全書/1-30 冊》，臺北市，光復，(1990,3 月初版) 1994,11 月六刷。
- 徐祖友、沈益，《中國工具書大辭典/上下冊》，福建人民(1990,11 月 1 版) 1996,4 月 2 刷。
- 仰哲，《哲學字典》，臺北縣中和市，仰哲，1993,10 月。
- 韋政通，《中國哲學辭典》，臺北市，水牛，(1994,3,20 初版三刷) 1999,9,30,初版四刷。
- 韋政通，《中國哲學辭典大全》，臺北市，水牛，1994,7,15 一版四刷。
- 陳秀枝、李啓墳《教育心理學名詞彙編》，臺北市，千華，1995,2,10,增修三版一刷。
- 楊子君 編輯，《現代萬有百科》，臺北市，錦繡，1995,10 月初版。
- 馬世元 譯，《太空科學暨天文學辭典》，新店市，貓頭鷹，(1995,12 月) 1996,8 月二版。
- 徐素玫 主編，《自然科學辭典》，臺北縣新店市，人類，1997,2 月出版。
- 創價學會，《佛教哲學大辭典》，臺北市，正因，(1998,1,2 初版) 1998,3,16 初版一刷。
- 顧建華、張占國主編，《美學與美育詞典》，北京市，學苑，1999,2 月 1 版 1 刷(文論工具兩兼)。
- 項退結 編譯，《西洋哲學辭典》，臺北市，華香園，1999,4 月，增訂二版二刷。
- 牛頓，《牛頓電腦辭典》(暨物理、化學、生物學、醫學、工程學五大部),臺北市，牛頓，1999,12,1。
- 貓頭鷹《哲學辭典》，臺北市，貓頭鷹，2000,1 月初版。
- 劉振盛，《中華繁簡體字正誤手冊》，臺北市，萬人，2000。
- 牛頓，《牛頓數學辭典》，臺北市，牛頓，2000,2 月(*The Penguin Dictionary of Mathematics.*)。
- 沈志中、王文基 譯，《精神分析辭彙》，臺北市，行人，2000,12 月，初版一刷(Jean Laplanche, J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, 1967,1994, Universitaires de France.)。
- 陳義孝，《佛學常見詞彙》，臺南市，和裕，，2001,一版二刷。
- 王思迅 主編，《劍橋哲學辭典》，臺北市，貓頭鷹，2002,7 月初版。
- 劉延武 編著，《中國江湖隱語辭典》，北京市，新華書店，2003,12 月 1 版 1 刷。

玖、期刊論文：

- 南華大學/哲學研究所，《揭諦》，創刊號（1997）～第5期（2003）。
- 南華大學/哲學研究所，《比較哲學/學術研討會》，第一屆（1998）～第6屆（2005）。
- 《牛頓雜誌》長期購閱。
- 《哲學雜誌-7》·〈道家智慧與現代心靈〉，新店市，聯合，1988,12月，初版。
- 《哲學雜誌-17》·〈現代中國哲學〉，新店市，聯合，1996,8月，出版。
- 李正治等，《當代哲學美學：東西方觀點的融合》，嘉義縣，南華管理學院/八十六學年度/獎勵整合型研究專案成果報告。
- 蔡昌雄，〈《榮格心靈地圖》中 哲學議題的省思〉，《南華哲學通訊·3》2000春二月。
- 陳德和，〈莊子哲學的重要開發——讀《莊子·齊物論》義理演析〉，《南華哲學通訊·3》，2000春二月。
- 陳德和，〈論牟宗三對人間道家的哲學建構——以老子思想的詮釋為例〉，《揭諦·3》，南華大學/哲學研究所，2001。
- 姚定一、徐惠，〈評馬正平《生命的空間：〈人間詞話〉的當代解讀〉〉，「馬正平寫作與美學網站」，2003,4,7，（原載：〈中華文化論壇〉2002年，第三期）。
- 余德惠、石世明，〈對臨終照顧的靈性現象考察〉。
- 馬正平先生網站：〈評馬正平著《生命的空間：人間詞話的當代解讀〉〉。
- 陳章錫，〈從王船山「兩端一致論」考察《小戴禮記》教育觀〉，《揭諦·第五期》，嘉義縣，南華大學/哲學系，2003,6月。
- 陳章錫，〈王船山音樂美學析論〉，《文學新鑰/創刊號》，南華/文學系，2003,7。
- 陳章錫，〈孫過庭與孫懷瓘書法美學思想之對比〉，《文學新鑰/第2期》，南華/文學系，2004,7月。
- 陳章錫，〈王船山人格美學研究〉，《文學新鑰/第3期》，嘉義縣，南華大學/文學系，2005,7月。
- 聯合報/C7教育/「大陸老師怎麼教？」〈渭城朝雨浥輕塵，你看見什麼？〉，2005,12,28。

拾、學位論文：

- 陳懷恩，〈尼采的藝術形上學〉，東海大學/哲學研究所/博士論文，1994,4月。
- 劉文職，〈《六祖壇經》的超人文精神〉，嘉義縣，南華大學/哲學研究所/碩士論文，2001,5月。
- 張昭珮，〈莊子一書中的「真人」研究〉，輔仁大學/哲學研究所/博士論文，1997,6月。
- 巫穗雲，〈探陸王心學之內涵與異同〉，國立政治大學/哲學研究所/碩士論文，2000,3月。
- 莊鎮宇，〈人生的困境及其解決之道——以莊子哲學為中心的考察〉，南華大學/生死學研究所/碩士論文，2001,6月。
- 施杏春，〈板橋林家花園之空間意境應用於實驗小學〉，朝陽科技大學/碩士論文，2002年。
- 陳啓豪，〈以牧谿〈六柿圖〉探論創作意境表現之追求〉，文化大學/藝術研究所/碩士論文 2003。
- 葉冰心，〈孟子人性論研究〉，嘉義縣，南華大學/哲學研究所，2003,6月。
- 陳淑媛，〈積極想像與靈性再生〉，南華大學/生死所/碩士論文，2005,1月。
- 孫中峰，〈莊學之美學義蘊新詮〉，國立東華大學/中國語文學系/研究所博士論文，2005,3月。
- 鍾佳欣，〈台北捷運之公共空間與消費空間的關係研究〉，國立臺灣藝術大學/應用媒體藝術研究所/碩士論文，2005,6月。

作者「虛境創作」之水墨體驗

