

莊子哲學對美育與藝術教育之啟發

何佳瑞 *

摘 要

本文首先針對相關專有名詞進行解釋，一方面釐清美和藝術之間種種複雜的關係，另一方面有助於後續闡明莊子關於美、關於藝術的思想與當藝術教育之間的關係；接著，本文進行相關文獻的耙梳和整理，指出前人對此論題的研究貢獻；然後再針對莊子關於美和藝術的論述進行分析，以掌握其思想的核心；最後，綜合前面所述，本文指出，莊子哲學中的「大美」即本體美的領域，在當前的美育與藝術教育中呈現為缺乏的狀態，並進一步以「大美」與實際美育、藝術教育的連結為考量，提出幾點在實際操作上可能採取的具體方法，為過去文獻未及思考的面向進行補充。

關鍵詞：莊子、大美、美育、藝術教育

*何佳瑞，輔仁大學天主教學術研究院助理研究員

電子信箱：072900@mail.fju.edu.tw

來稿日期：2011年8月1日；修訂日期：2011年10月5日；採用日期：
2012年10月15日

Zhuangzi's Philosophy as an Inspiration for Aesthetics and Artistic Education

Katia Lenehan*

Abstract

To make sense of the complex relationship between beauty and art, and to help illustrate how Zhuangzi's thoughts on beauty and art can be related to current aesthetic and artistic education, this paper first explains all technical terms involved; it then reviews the contribution of previous researches on this subject, and finally probes into the core of Zhuangzi's thoughts on beauty and art. Through synthesis and analysis of the material mentioned above, this paper argues that the key concept of "Great Beauty" in Zhuangzi is absent in current artistic and aesthetic education. The paper suggests several concrete teaching methods of study, with which one may study Zhuangzi.

Keywords: Zhuangzi, great beauty, aesthetic education, artistic education

*Katia Lenehan, Assistant Research Fellow, Fu Jen Academia Catholica

E-mail: 072900@mail.fju.edu.tw

Manuscript received: August 1, 2011; Modified: October 5, 2011; Accepted: October 15, 2012

壹、前言

莊子哲學對中國藝術的影響極為顯著，兩者的深刻勾連，使我們明白到，莊子哲學與美、與藝術貼近的本質。儘管現行的美育或藝術教育已經大量地採用了西方的教育理論，然而，過去數百年來曾經啟發了無數偉大中國藝術家的莊子哲學，他的獨到智慧仍然可以提供我們一些珍貴的啟示。

事實上，已經有許多的學者進行過這方面的研究，筆者希望立基在前人努力的基礎上，進一步深化這個論題，並且使研究的結果能夠更加地符應於美育和藝術教育的實際操作。

爲了能夠達至這一目標，本文先從相關專有名詞的釋疑開始，一方面釐清美和藝術之間種種剪不斷理還亂的關係，另一方面有助於本文後續闡明莊子關於美、關於藝術的思想與當前的美育、藝術教育之間的關係；接著，我們進行相關文獻的耙梳和整理，指出前人對此論題的研究貢獻；然後再針對莊子關於美和藝術的論述進行分析，以掌握其思想的核心；最後，綜合前面所述，本文指出，莊子哲學中的「大美」即本體美的領域，在當前的美育與藝術教育中呈現爲缺乏的狀態，並進一步以「大美」與實際美育、藝術教育的連結爲考量，提出幾點在實際操作上可能採取的具體方法，爲過去文獻未及思考的面向進行補充。

貳、專有名詞釋疑

專有名詞的說明，最容易暴露出有關美、美學、藝術與藝術哲學問題的複雜性。有關這些關鍵詞彙的定義，我們可能在不同的地方找到不同的定義，然而，在本文進行之初，我們有必要對於本文所採取的看法給出說明，爲的是在後續的論證分析中不會陷於混亂，至少在本文的行文中有一個統一一貫的概念系統，才能確保作者與讀者的溝通是在同一個理解的平臺上。

在多數的文章中，這些詞彙常常交互著使用，爲的是美與藝術、

美學與藝術哲學確實有著重疊的地方，這是事實。然而，正因為有所重疊，行文時更有必要先進行釐清，才能明白它們在何種情況下是可以區分的，又在何種情況下是重疊的，如此在討論更為複雜細膩的問題之時，才不至於陷於混沌或者給出模稜兩可的結論。本文對於美和藝術所採取的看法如下：

一、美與美學

「美」這個字，不需要太多的說明，眾人已經明白其涵義。但它在日常生活中的使用是非常不嚴格的，它可以是自然美、藝術美、人格美，甚至在數理邏輯中有著思辨之美的看法，也是有人的贊成的。但是無論如何，對於「美」的探討，總是可以區分為「美的事物」以及「美的感受」兩方面。

美學一詞，最早是歐洲的理性主義者從包姆嘉登（Baumgarten, 1714-1762）所提出的，他以希臘字根 *aisthetis* 來為「美學」命名，而這個字根原意指的是一門「感性之學」。所以，似乎在定義之初，美學強調感覺經驗的走向，已經成為它的內涵中不可或缺的一部分。這是很可以理解的，因為無論如何，我們面對一件美的事物所產生的「美感」本身確實脫離不了人的感性成分。

但是，「美學」一詞在後來的演變中，它的意涵已經逐漸超出了單純的「感性之學」的範圍了。尤煌傑（2000：9）教授在《美學》一書中給出的定義是：「美學」是「對於美、藝術、審美經驗三者的性質進行哲學探究的學科」。相應於此，他區分美學的研究對象為「美的本體論」（美）、「審美學」（審美經驗）與「藝術哲學」（藝術）。本文將在這個基礎上進行更仔細的劃分，在這裡，為了釐清後續的論述，我們有必要把藝術哲學的某些部分拉出美學的範圍之外，這個部分稍後再述。

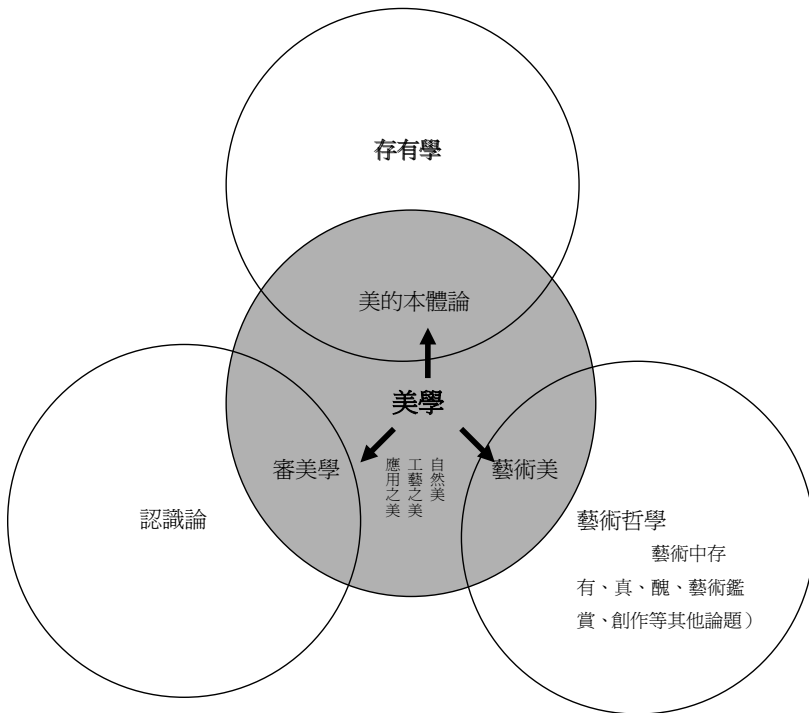
二、藝術與藝術哲學

藝術是什麼？這個問題顯得很空洞，它往往必須寄託在藝術品和藝術家身上尋找答案。在對藝術品的探討中，人們會發現有些藝術品一點也不美，甚至很醜；又或者像當代藝術那樣，有時作品以困惑

觀者的心智為目標，看得人如入五里霧中，遠遠脫離了美學中的「感性成分」，它往往瞄準的是一種觀念的表達。然而，倘若我們不管藝術品美不美，藝術家是不是為了美而創作，而僅僅針對一切與藝術相關的問題進行哲學的探究（除了藝術中的美，還包括藝術品的存有、藝術中的真、藝術中的醜、藝術家的創作過程，以及如何鑑賞藝術品……等），這時，我們就有了藝術哲學。

現在，筆者將之前對於美學研究對象的分類再進一步地細分，以下圖表之：

圖 1 美學範圍與其他學科分類關係簡圖



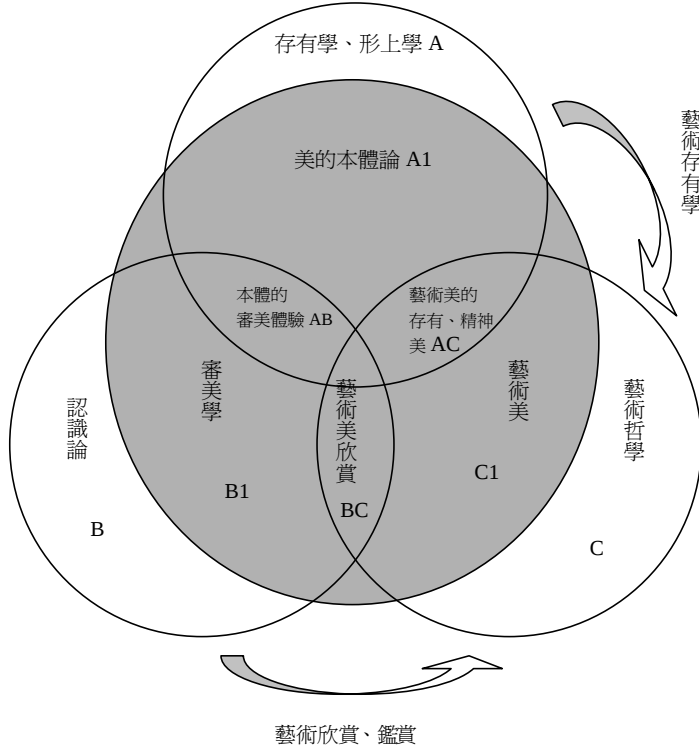
資料來源：作者綜合整理自尤煌傑、潘小雪（2000）。*美學*（頁 18-19）。臺北市：空大。
 漢寶德（2004）。*漢寶德談美*（頁 14-26）。臺北市：聯經。Heidegger, M. (2002). *Off the Beaten Track* (Julian Young & Kenneth Haynes, Trans.). (pp. 1-56). New York: Cambridge University Press.

圖1上圖的灰色部分即代表美學的範圍。從上圖的分類來看，美學的領域還包括了對自然美、工藝、應用以及生命之美……的探討¹，只是一般關於美學之專業的哲學研究大多集中在美的本體論、審美學與藝術美（包括藝術美的作品與創作）的探討上，而這三個領域又分別跟不同的學科相關：存有學和美學的交會部分，就是屬於美的本體論，又或者稱為美的存有學；認識論和美學的交會部分則屬於審美學，即探索人對美的認知過程；藝術哲學與美學的交會部分，就專注在探討藝術美的問題，至於其他不一定與美相關的藝術問題（包括醜、真、創作過程……等）則落入了藝術哲學專門的範圍內。值得一提的是，傳統中對於美、美術、藝術可能有許多不同的分類方式，然而，我們現在採用的分類方法有助於本文後續釐清莊子哲學可能對於美育和藝術教育所產生的影響，它僅是其中的一種分類的方式，是適切於現在所處脈絡的一種分類方式。

圖1僅為第一層的簡圖，因為各個學科領域交會的部分可以產生更複雜的交錯關係。舉例來說，在藝術哲學與美學的交會中，還可能涉入與美的本體論或是與審美學相關的部分，因此，這裡可以再進一步深化圖1的結構：

¹ 漢寶德教授在《漢寶德談美》一書中，特別點出了美與藝術的差異。他認為「美本來並不是複雜問題，不過是單純的感官愉快而已。」（2004：177）因此，生活中的一朵花是美，一個杯子也是美。這樣，無論自然美、實用之美，還是工藝之美，只要是在生活中出現的一切都可能給予我們美感。漢先生的這個看法是乃有感於國人整體對美的品味低落而生。事實上確實如此，如果我們連生活中的一些小小美感都不能掌握，又如何能夠再論其他呢？更遑論要去欣賞那些高深的藝術？他把美和藝術區分了開來，有其教育的深意。在我看來，美和藝術的重疊性很高，但確實仍是有所區分的，尤其當代的藝術作品以及藝術理論的發展，越來越有讓美學與藝術哲學分家的態勢。沈清松教授也支持把美學與藝術哲學做出區分的看法。基於此，本文綜合不同的意見，以尤煌傑教授對美學的定義為基礎，進行部分地調整，把實用之美、工藝之美與自然美……等納入美學，又把藝術哲學與美學做出適當的區分。

圖 2 美學範圍與其他學科分類關係深化圖



資料來源：研究者自行整理。

圖 2 根據圖 1 的模型進行深化，其深化的原則即是試圖讓各個領域與其他領域盡可能產生交會的可能，以此形成圖 2 的模型。本圖的灰色部分仍然代表了美學的範圍。但此時在美學的範圍中，美的本體論、藝術哲學，以及審美學彼此之間也產生了交會：美的本體論與藝術哲學在美學中的交會形成了相關於「藝術美之存有」的探討（具本體美之藝術品的存有、創作等等），或是「精神美」的論題，事實上莊子哲學對於美、對於藝術的最重要發揮有許多都落入了這個範圍內；藝術哲學與審美學在美學中的交會則相應於那些關於藝術美的欣賞、鑑賞之類的探討；至於美的本體論和審美學在美學中的交會則相關於人對於本體的審美體驗，這個部分在莊子哲學中也可以找到重要的論述。此外，值得一提的是，存有學或形上學、認識論等本是哲學

中的基礎學科，它們與藝術哲學也會有產生連結之處，但如果這個連結不相關於「美」的探討，本文就傾向於把它們放在美學之外。例如，在存有學與藝術哲學的交互關係中，形成了「藝術存有學」，藝術中的真、甚至是藝術醜的存有，都可以在這裡找到落腳之處；至於藝術哲學與認識論的交會則相應於所有關於藝術欣賞或鑑賞的研究，同樣的，由於這種鑑賞不一定是對於美的欣賞或鑑賞，有可能是對於醜、或者是對於某些觀念、概念的鑑賞（這類作品在當代藝術中尤為眾多），筆者也傾向於把它放在美學之外。

本文的思路將根據圖2所建議的模型來開展，幫助我們釐清莊子的思想與當前美育或是藝術教育的關係。在構思出一個更完善的分類模型之前，本文將以此模型為基礎來進行理論的推演和分析。

參、當前學界對莊子哲學應用於美育的看法

有關莊子思想在美育上的運用，當前學界並不乏專門的論述，而這些研究成果也顯現出了一些共同的特徵，因此，在真正進入到本文的核心觀點之前，首先有必要對於這些研究文獻做一些耙梳和整理，使這個論題能夠一方面獲益於前人的貢獻，另一方面得以針對過去所不曾探討的面向，開展出本文的獨特觀點。

在筆者所蒐集到的十數篇期刊論文和學位論文中，學者們針對道家或莊子哲學與美育之間的關係進行論述，儘管這些論文所表達的重點不盡相同，關聯的方式也不盡相同，但是大致都能在其中找到有關莊子哲學的某些關鍵概念，其論述往往就是透過這些關鍵概念來和美育作連結。我們將這些關鍵概念與美育的關係整理如下：

一、美育目的：達至超功利的自由心靈，培植審美理想的人生

人之精神解放以及自由心靈的獲致，一直是莊子哲學的核心，莊子將之當成是人生的最終極的目標，而這個目標也被大部分的學者認為是美育的目標。田芸（2008）認為，莊子思想「對美育的啓示就在於美育應以實踐個體的精神自由為最高理想……」，岳永潔、左蕾

（2004）也表示：

道的「大美」內蘊又使「體道」本身就是一種美感體驗。有人認為，貫穿於莊子體道過程的不是美，而是心靈的完全開展與自由。我們覺得美與自由並不矛盾。從主觀的層面來看，美（更確切的說是美感）是一種個體的情感波動和體驗，如果對其內涵加以規定的話，那應該是自由。所以我們完全可以把莊子體道過程中對道的體驗和獲得看作是美感的獲得，而又可以將這種美感的獲得看作是對自由的體認。（岳永潔、左蕾，2004：104）

上述這段話，是少數文獻中企圖對莊子哲學中的美與心靈自由的關係做出說明的資料。確實，大部分的學者都同意，美育的目的與這種對「大美」的追求，以及達至大美時的精神解放和自由有著密切關係。因此，在有些論文中，對於美育的探討特別把莊子「至人」的概念當成重點來論述，正因為「至人」乃是達至此種大美境界的最高理想人格：

中國傳統美育的核心問題是培養健全、完善的人格，而理想人格的建構正是道家思想的核心。儘管道家不主張通過審美和藝術來達到人格完善，但它的整個思想尤其是人生修養論都具有濃厚的美育意味。在古代美育思想的發展史上，道家從人的精神解放和心靈自由入手，追求超越社會政治規範和道德倫理觀念的自由和諧的理想人格，對理想人格的審美境界和人格修養的審美特徵進行了充分論述，從而形成了獨特的美育觀。（祁海文，2006：202-203）

隨後，祁海文（2006）也循著這個思路論述了「至人」人格的美育意味。事實上，張德文早在1994年即以〈莊子論人格設計及其美育思想〉為題發表專文，正因為「至人」這一概念是莊子哲學中理想人格的重要表述，而「至人」所達至的精神自由解放與美（更正確的

說是「大美」）是分不開的。

無論如何，我們已經看見，許多的文獻都將莊子哲學中人與道相合的最高境界所展現出來的心靈自由與美、美育相關聯，並以此作為美育的最高目的。

二、美育原則：道法自然

在論及美育原則的時候，多數學者從莊子哲學中所引用的原則為「道法自然」。如彭修銀、張宏亮所說：

在道家看來，美的東西就是自然天成，任何破壞自然的事都不是美甚至是可惡的。莊子說：「夫殘樸以為器，工匠之罪也；毀道德以為仁義，聖人之過也。」《莊子·馬蹄》……這都能看出道家在美育時強調的是保真，是自然天成，反對失其本性。（彭修銀、張宏亮，2010：127）

嚴格來說，莊學中的「道法自然」，不僅是美育的原則，而是一切事物的原則。是以，在應用的時候，學者提出「道法自然」概念為美育的原則並不令人意外。這一原則相對於下一個更具體的教育方法，亦即強調「不言之教」以及重「個體體驗」的教育方式。

三、美育方法：不言之教與個體體驗

既然有了「道法自然」這一最高原則，那麼我們無論從事任何活動都應當要順應自然並且保真。因此，在教育上為了要讓受教者順其本性而發展，避免任何強制性的規範介入（無論是政治性的或社會性的規範），實施「不言之教」並且強化「個體體驗」，就成了大部分學者所認定的莊子美育的施行方法了。例如，張更立、鄭科紅（2003）曾說道：「尊重和順從個體的情性和個性特點，是道家美育的基本原則。」

「不言之教」一詞是從《老子》而來，所謂「聖人處無為之事，行不言之教」。莊子繼承了老子思想的精神，在《莊子》中也處處體現了這個「不言之教」的育化。他說：「不以人入天」（《莊子·

徐無鬼》），就是不要讓人為的規範來干涉甚至妨害自然的本性；他又說：「無為而萬物化」（《莊子·天地》），同樣表現出了這種自然育化的精神。一旦採取「不言之教」的教育方法，受教者的「個體體驗」也就相對凸顯出來，在我看來，以體驗（或者說「感悟」）的方式應用於美育之上，確實是很恰當的。

在美育上強調莊子「不言之教」與「個體體驗」的文獻極多，例如，孫殿玲說：

在美育措施上，道家主張行不言之教，自我育化。……多於說教，人心就會失衡。所以老子主張：「絕聖棄智」、「絕巧棄利」。莊子則從人的生命角度批判當時社會造成的人性異化……（孫殿玲，2005：50）

其他如之前已經提及的文獻資料如郭紅軍（2004）、田芸（2008）、張更立、鄭科紅（2003），以及彭修銀、張宏亮（2010）等都有類似的論述。岳永潔、左蕾（2004）說道：「美育的最根本的獲得途徑是個體體驗……」，又說：「體驗對於美育是本體性的，而體驗又必是個體體驗，因為美感和自由要以個體的心靈來感受，同時美感和自由的獲得又是促使個體進一步體驗的動力。」張愛紅（2009）也特別強調莊子崇尚「個體價值的獨特性」。

所以，大致可以說，在美育中施教者應當行「不言之教」，而受教者最終要透過「個體體驗」才能藉由美感經驗而被育化。至於，這種「個體體驗」要如何發生呢？如果對道、對大美的體驗不是隨便的體驗，莊子是否有提供適當的手段來幫助我們獲得這種體驗呢？

四、美育手段：坐忘、心齋、虛靜、喪我

在論及美育中的個體體驗時，學者們所採用的美育手段，就完全和莊子的修養功夫論結合在一起了。就像之前有部分學者已經提及，「體道」的過程就是美感獲得的過程（岳永潔、左蕾，2004：104）。

「體道」與「美感」的這層聯繫特別的重要，因為只有在這樣的

聯繫成立的時候，美育的手段才能和莊子修養論中的手段等同。根據這樣的思路，我們便可理解何以張德文（1995）、那張軍（2001）提出「通過坐忘塑造至人之美」的觀點，因為莊子所說的坐忘、心齋、虛靜、喪我等修養功夫，已然等同於個體要獲得美感的培養功夫，那當然也就是美育應當採用的手段了。

陳淑嬌（1988）也指出，「在審美活動判斷主體上，重視人格修養，以虛靜之心，孤立知覺進行審美活動」，他認為，這種由莊子修養論所引伸的藝術欣賞的方式，可以幫助改善過度重視創作的美育教學。一般來說，把莊子的修養論用於主體審美態度的培養，作為體驗「大美」的準備，是很適當的。即便不是探討美育的專文，其他美學或藝術哲學的研究文獻，也支持這種看法。相應於此，研究者們將莊子修養論中的手段應用於美感的教育（尤其是應用於主體欣賞的活動）上，也就是理所當然的了。

五、美育的實踐活動：技進乎道

從莊子哲學中所引伸出來之相關於美育的實踐活動，最常在文獻中出現的例子即是著名的「庖丁解牛」（《莊子·養生主》）。事實上，除此之外，還有「梓慶削木」（《莊子·達生》）、「輪扁斲輪」（《莊子·天道》）以及「佝僂者承蜩」（《莊子·達生》）等寓言故事，都是屬於此類的重要例子。

莊子哲學在此呈現出一個與美、與藝術相關的重要論題即是「技進乎道」。這個論題直接與藝術創作中的技術相關，但是莊子哲學中的技術決不是「雕蟲小技」，而是能夠於「技中見道」的技。馬周周（2004）說道：「教育技術的技與道合，是教育技術的最高價值，也是教育技術的最高境界」。亦如彭修銀、張宏亮（2010）所說：

莊子同時也賦予了「近乎道」之「技」以審美意義。把人性意識滲透進技術思想中，以為「天道美」的展現是技術的本質，人之技的最高境界，就是由技入道的審美生存。（彭修銀、張宏亮，2010：126）

簡而言之，在技術的最高境界中，技與道是合一的。

上述的五個分項論述（包括「美育目的」、「美育原則」、「美育方法」、「美育手段」以及「美育的實踐活動」），已經大致勾勒出了莊子哲學可能應用在美育中的面向。其中有些論文或者提及當中的一、二個要點，而有些論文則涵蓋的面向比較廣。本文將所有文獻綜合整理之後，盡量以最全面的方式來呈現之，並嘗試在這些研究的基礎上更進一步地深化此一論題。

肆、莊子哲學中關於美與藝術的論述

在敘述了關於莊子哲學如何應用於美育的一些重要研究文獻之後，本文將進一步針對《莊子》中可能對美育和藝術教育產生影響的觀點進行論述。

根據圖 2 所建議的分類方法，已經將美學（關於美）與藝術哲學（關於藝術）做出了必要的區分，是以，這裡的論述也將分別從美與藝術這個兩方面來進行討論。

一、莊子哲學中的美

莊子哲學中有兩種美，一為「大美」，一為「世俗之美」。之前的文獻已經談論到許多關於《莊子》中「大美」的論述，它被標誌為莊子特有的美育觀，審美的理想人生亦由此而來。但是說到底，這個「大美」的概念對於許多人來說仍是陌生的，在我們身邊所環繞的、可見的美往往而且恰恰不是「大美」。

莊子正是明白此一道理，所以對於「大美」的論述，他便藉由「大美」與人們常識中的美（在此，我們稱之為「世俗之美」）相對照，以此來進行闡明。

毛嬙、麗姬，人之所美也，魚見之深入，鳥見之高飛，麋鹿見之決驟，四者孰知天下之正色哉！（《莊子·齊物論》）

上述的兩段話是莊子論及「世俗之美」時的經典段落。毛嬙、麗姬是世人公認的美人，但魚見到了卻要趕快游到水深之處，鳥見到了卻要趕快飛走，無奈，人的一般審美標準實在不是萬物都認同的。那麼，到底世人的標準才是真正的標準，還是魚的標準、鳥的標準或者麋鹿的標準才是真正的標準呢？莊子的意思已經很明白，所謂世俗的美醜都是相對而膚淺的，這種相對的價值，不是真正的美，更不是「大美」。

那麼，「大美」是什麼呢？莊子說：

天地有大美而不言，四時有明法而不議，萬物有成理而不說。
聖人者，原天地之美而達萬物之理。（《莊子·知北遊》）
判天地之美，析萬物之理，察古人之全。寡能備於天地之美，
稱神明之容。（《莊子·天下》）

這裡的「大美」，是「天地之大美」。此「大美」常與「萬物之理」密切聯繫在一起，正所謂「原天地之美而達萬物之理」。在一般人的常識中，「美」與「理」是兩個領域，但是，我們已經知道，莊子所說的「大美」並不是一般的「世俗之美」，它事實上是在道的高度上，超越了形器的、主觀的美醜之見的「絕對之美」。這樣的美是本體的美，是人的生命與道合一時所體證的「道之美」。誰若能體證「道之美」，豈不就是體證了道在萬物中的開顯？體證了道在萬物中的開顯，豈不便是「達萬物之理」、「析萬物之理」？

莊子強調：「以道觀之，物無貴賤；以物觀之，自貴而相賤」（《莊子·秋水》）。把這句話運用在「大美」與「世俗之美」的對比上，實是在恰當不過了。因為，以道的角度觀之，萬物皆是美，是絕對的標準；以物的角度觀之，美醜分化區別，自貴相賤，是相對的價值。簡言之，「大美」即是指本體的「道之美」，在「道通為一」的觀點下，相對的「世俗之美」才能被超越。

如果有人問：莊子的哲學中有誰能夠做到這個「道通為一」的最高境界呢？這就讓人想起了莊子曾經說過，德人「居無思，行無慮，不藏是非美惡」（《莊子·天地》）；他還說過，「夫得是，至美至

樂也。得至美而遊乎至樂，謂之至人。」（《莊子·田子方》）。德人「不藏是非美惡」，因為此時，世俗的美醜已經不能框限他了；而至人「體道」，於是他能夠「得至美而遊乎至樂」。無論是德人、至人，又或者是「聖人貴一」（《莊子·知北遊》）的聖人，他們都是莊子哲學中理想人格的表徵。之前的一些論文講到了至人的審美特徵，都是從這個角度來講的，因為德人、至人與聖人達至了道的高度，過著與道相合的生活，他們本身已經與「大美」合一、與「大美」同在，其審美人生的意味便由此而來。莊子哲學中一貫強調「精神美」的態度也與此相關，因為一個體道的精神最美，至於體道之人的外表是殘缺還是完美，則根本不是重點。

此外，《莊子》中相關於人之美感特徵的描述，也與他對「大美」、「世俗之美」兩者的區分有關。顯然，「世俗之美」常與人的快感相連結，世俗之人所見的美，都是主觀的相對價值，所形成的也都是容易破滅之美，而人在這種情形下所感受到的快感，自然是短暫的、膚淺的快感。相對於此，「體道」的德人、至人或聖人，他們所享受到的則是所謂的「天樂」、「至樂」：

言以虛靜推於天地，通於萬物，此之謂天樂。天樂者，聖人之心，以畜天下也。（《莊子·天道》）

一旦人從世俗牽絆、相對價值中解脫出來後，體道的精神終得以獲得對天地大美的整體把握，獲得「天樂」。

引文中的「以虛靜推於天地」一句，已經點出了要達至「天樂」的必備修養功夫。事實上，關於人的修養，除了「虛靜」之外，莊子還提出了「心齋」、「坐忘」、「喪我」等概念，它們常常被應用在主體對美的觀照之上，作為主體進行欣賞活動時所必須具備的態度與心境：

若一志，無聽之以耳而聽之以心，無聽之以心而聽之以氣！聽止於耳，心止於符。氣也者，虛而待物者也。唯道集虛。虛者，心齋也。（《莊子·人間世》）

墮肢體，黜聰明，離形去知，同於大通，此謂坐忘。（《莊子·大宗師》）

一個人摒除了種種生理的欲望，不再受欲望的驅使或要挾，也不再對對象做知識性的分解（即黜聰明，離形去知），當此之時，他的心境即是「虛」，即是「靜」。以「虛靜」推於天下，即是以「虛靜之心」體證萬物之美與天地之大美，這是體道的最高境界，亦是人精神的真正自由解放。

最後，從道、從「大美」的角度來切入美醜的問題，也相應地產生了不同於「世俗之美」的一種特殊的美的特徵，莊子說：

靜而聖，動而王，无為也而尊，樸素而天下莫能與之爭美。夫澹然无極而眾美從之。

此天地之道，聖人之德也。（《莊子·天道》）。

莊子所追尋的不是某種特定的世俗之美，因為任何世俗中特定的美都是主觀的、相對的且易破滅的；莊子追求的是人心的完全自由及解放，而以這種精神解放為目的所形成的對美的標準，必然會有別於世俗之淺見，它於是落實在「樸素」、「澹然」這樣的特徵上。「樸素」、「澹然」既是人生修養的境界，發之於藝術表現上，則是「平淡」、「恬淡」與「天真」，由此，「逸格或平淡天真之美，始終成為中國繪畫中最高地嚮往，其淵源正在於此。」（徐復觀，1966：135）

以上所述皆為莊子哲學中所蘊含關於美（正確地說是關於「大美」）的要義。筆者將之整理如下：

（一）關於「大美」的意義：與「世俗之美」相區別的「大美」，乃是「道之美」，人當在「道通為一」的觀點下超越世俗中的美醜之見。

（二）關於美的人生與精神之美：德人、至人與聖人為「體道」之人，他們是莊子哲學中理想審美人生的表徵，也同時體現了莊子對精神之美的強調。

（三）關於美感：德人、至人與聖人體證「道之美」時所獲得的美感是「至樂」、「天樂」，而非短暫膚淺的快感。

（四）關於欣賞者的態度：「虛靜」、「心齋」、「坐忘」等修養功夫，亦是主體進行欣賞活動時所應採取的態度和心境。

（五）關於美的標準：以精神解放為目的所形成的美的標準是「樸素」、「澹然」。

二、莊子哲學中的藝術與藝術美

很明顯的，莊子哲學中對於美的敘述，大都是環繞在可以和「道」劃上等號的「大美」之上的。我們都知道，對「大美」（亦即本體之美）的討論是美學中很特殊的一個部分，莊子一直是在道的高度上來談美的，他的哲學的核心是「道」，他自己本無心要去建立一套專門的美學。同樣的，莊子也沒有刻意要去探討一些關於藝術的內容，現代人所謂的「藝術」對莊子來說是難以想像的。但是，莊子是否曾經涉及某些與藝術相關的論題呢？答案是肯定的，而且，他對藝術論題的發揮主要是放在藝術的實踐或創作活動之上。

然而，我們應該首先理解的是，在莊子的時代並沒有當代人說的這種藝術創作，他講的創作活動是從技術層面入手的。在這裡涉及的是莊子哲學中著名的「技進乎道」的概念。整個《莊子》中，可以找到相關於此的許多例子，最著名的一個寓言故事就是「庖丁解牛」：

庖丁為文惠君解牛，手之所觸，肩之所倚，足之所履，膝之所踦，砉然騞然，奏刀騞然，莫不中音。合於桑林之舞，乃中經首之會。文惠君曰：「嘻，善哉！技蓋至此乎？」庖丁釋刀對曰：「臣之所好者道也，進乎技矣。始臣之解牛之時，所見無非〔全〕牛者。三年之後，未嘗見全牛也。方今之時，臣以神遇而不以目視，官知止而神欲行。依乎天理，批大郤、導大窾，因其固然，技經肯綮之未嘗，而況大軋乎！……彼節者有閒，而刀刃者無厚；以無厚入有閒，恢恢乎其於遊刃必有餘地矣。是以十九年而刀刃若新發於硎。雖然，每至於族，吾見其難為，怵然為戒，視為止，行為遲。動刀甚微，謦然以解，如土委地。提刀而立，

為之四顧，為之躊躇滿志，善刀而藏之。」（《莊子·養生主》）

庖丁解牛嚴格來講沒有產出任何藝術作品，但是解牛的整個過程就是藝術的展演（實踐的活動），因此莊子才有「合於桑林之舞，乃中經首之會」（合於桑林樂章的舞步，合於經首樂章的韻律）之語出。文惠君看完之後嘆道：「善哉！技蓋至此乎？」但是他的感嘆只是單純地由技術的角度來看而已，他並沒有掌握到庖丁解牛的精義。庖丁後面的這段話非常重要，他明白地表明他所愛好的乃是道，而不是技，在他開始解牛的三年之後，已經看不見全牛了，而是以精神來領會，並非以眼睛來觀看（以神遇而不以目視），這顯然已經是通過精神的體道而達至了主客合一的境地了。他順應「天理」，因此所用的刀在19年後仍然和新的一樣。庖丁解牛的整個過程是與道合一的精神享受，所以解牛之後，他「提刀而立，為之四顧，為之躊躇滿志」。

「技進乎道」已經表明了「技術」的目的不是某種精鍊的技巧，而是「道」。「技進乎道」乃是在「技中見道」，在技的最高境界中，「技」已經是「道」了。如果放到藝術創作上，藝術家的活動所要達到的目的就是製造出合於「道」、合於「大美」的作品。現在再來看看另外一個有作品產出的例子：

梓慶削木為鐻，鐻成，見者驚猶鬼神。魯侯見而問焉，曰：「子何術以為焉？」對曰：「臣，工人，何術之有！雖然，有一焉。臣將為鐻，未嘗敢以耗氣也，必齊以靜心。齊三日，而不敢懷慶賞爵祿；齊五日，不敢懷非譽巧拙；齊七日，輒然忘吾有四肢形體也。當是時也，忘公朝。其巧專而外骨消，然後入山林，觀天性，形軀至矣，然後成見鐻，然後加手焉，不然則已。則以天合天，器之所以疑神者，其是與！」（《莊子·達生》）

鐻為一種樂器，乃裝置在架台上的鐘鼓。梓慶所產出的作品讓見者驚猶鬼神。「驚猶鬼神」乃是效果，這段話真正的重點在梓慶削木前的準備功夫：他不敢「耗氣」，而且要「齊以靜心」，他更不能懷著慶賞爵祿、非譽巧拙的心思，於是他逐漸忘卻了自己的四肢形體，

讓技巧專一而外擾消失（其巧專而外骨消）；最後，他進入山林觀察「天性」，在終於動手製作之時才能「以天合天」（以我的自然來合於木的自然），這樣的作品因而被人疑為神工。梓慶削木前的整個修養過程，與之前已經論及的「虛靜」、「心齋」、「坐忘」等功夫不謀而合。「以天合天」是整個創造活動的高潮，在梓慶達到「靜心」並忘卻了自己的形體之後，他的精神已經與身體合一，進行創作活動之時，藝術家甚至與他創作的材料合而為一（以我的自然來合於木的自然）。於是，一切都在道的高度上，「道通為一」，而這正是莊子之藝術實踐活動的最高境界。

其他相似的例子尚有「輪扁斲輪」（《莊子·天道》）以及「佝僂者承蜩」（《莊子·達生》）。在此由於篇幅所限，不再論述。

基本上，莊子所論之實踐活動都是與道相關的，應用在藝術創作上，所要瞄準的美就成了「大美」，而「大美」的達至沒有藝術家的修養是做不到的，技術本身沒有這種價值，「技中見道」倚靠的是一個體道的心靈，最高境界技術只有在最高境界之自由心靈的活動下才能完成。完成的作品被人稱之為「驚猶鬼神」，但是有如神工的作品是否符合於「世俗之美」的標準，卻是一個有趣的問題。按照莊子的思路下來，一般人所認定為美的東西，恐怕和「大美」的差距甚遠。如果多數人認為精緻、精巧或者華麗為美，那麼傳達了「大美」的作品，肯定要恰恰與之相反了。對莊子來說，道是萬物生成的原理原則，它「覆載天地、刻雕眾形而不為巧」（《莊子·大宗師》），「不為巧」乃是不為世俗之小巧的「大巧」，是「大巧若拙」（《莊子·肱篋》）的「大巧」。很顯然的，精雕細琢與斧鑿刻劃所創造出的世俗工匠之巧，絕不可能真正地體現出道之美。反之，「技進乎道」的作品所表達出來的美感，應該會更接近於我們之前已經提及的「樸素」、「澹然」。

由於莊子念茲在茲的是「道」，相應於此，論及與藝術創造相關的實踐活動之時，他仍然以「道」為其終極的目標。藝術創作因此與藝術家的修養密切相關，由此而出現了「技進乎道」的高規格要求，而產出的作品更因此獲得了獨特的審美趣味，「樸素」與「澹然」的作品美感為人所崇尚，其緣由正來自於此。

伍、莊子哲學對美育與藝術教育的啟發

過去的研究文獻，掌握了莊子關於「大美」的論述，這些論述被籠統地應用在美育之上，而美育的定義卻在很多時候都隱隱地與莊子哲學的精神同化了。例如，在「美育目的：達至超功利的自由心靈，培植審美理想的人生」的小標題下，本文曾經提及，有的學者認為莊子思想「對美育的啟示就在於美育應以實踐個體的精神自由為最高理想……」（田芸，2008：14）；有的學者表示，「我們完全可以把莊子體道過程中對道的體驗和獲得看作是美感的獲得，而又可以將這種美感的獲得看作是對自由的體認」（岳永潔、左蕾，2004：104）。

上述皆是美育與莊子哲學精神同化之後的論述。從莊子哲學的角度來看，這些論述確實掌握了莊子美育的精華，因為在莊子哲學中，他的美育是與「道」、與「大美」分不開的，他的美育的化育過程等於是教導人如何「體道」的過程，按照莊子的方法，他培養出來的人，是一個達至了精神的自由解放，並且與天地並生、與萬物為一的人。在莊子哲學中，美育是理想人格的化育，美育的過程即是修養的過程，但是這些論述與當前美育、藝術教育的實際連結卻顯得如此薄弱。

此外，許多的論述常常直接把美育和藝術教育等同起來，這顯然是因為當前美育常常倚賴藝術為手段以達至受教者認識美以及創造美的目的。然而，當代藝術的走向已經越來越傾向於脫離「美」的範圍，所以，儘管我們在教育中仍然可以利用藝術之美來幫助實現受教者對美的欣賞，或透過藝術創作來實踐有關美的創造，但是兩者的區分應該逐漸使其明朗化，尤其在高等教育中，受教者更有可能接觸到完全與「美」無關的藝術哲學領域，這一點應當被施教者考量進去。

在本文最初所建議的圖2模型，就是希望能夠透過釐清一些模糊或混淆的概念，使我們應用莊子哲學於當前美育或藝術教育之時，能夠給出一個清晰的藍圖。首先，透過對莊子哲學的分析發現，莊子所有關於「大美」的討論，很明顯地屬於形上學與美學交會的地方，亦即屬於圖中「美的本體論」的A1區，而A1區則涵蓋了與「審美學」交會的AB區以及與「藝術美」領域交會的AC區。莊子論美，沒有

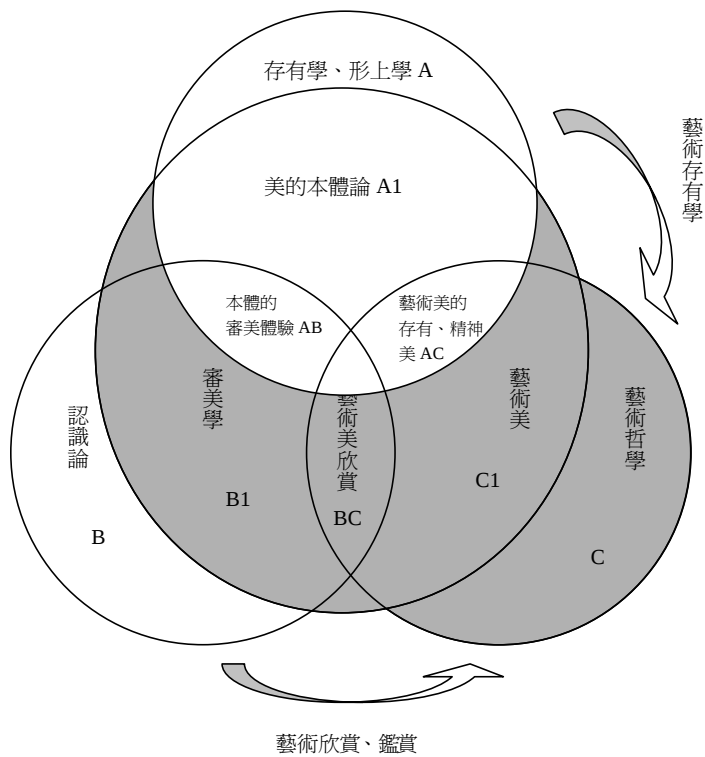
離開過這三個區域：在論及「大美」的根本意義為「道之美」時，這些論述就是落入了 A1 區；在論及體證「道之美」的理想人格時（體道的精神與道相合，等同於自然的造化，本身即是自然最偉大的藝術作品），他所強調的精神美便落入了 AC 區；在描述德人、至人與聖人體證「道之美」時所獲得的「天樂」之美感，以及如何透過修養功夫如「虛靜」、「心齋」、「坐忘」等以達至此種美感之時，莊子的論述就落入與審美學相交的 AB 區了。另外，在藝術方面，莊子提出了「技進乎道」。這個概念比較複雜，因為它涉及的是人的創造活動，看似應落在藝術哲學與美學交會的整個區域（即 C1 區），C1 區則涵蓋了 AC 區與 BC 區，但是藝術家所創作的作品本身所要達至的表現，卻不是一般世俗的美，而是「大美」，所以，「技進乎道」真正的落點是在 AC 區，只是此時的「藝術美之存有」（即作品）不再是自然的造化，而是人的創作，至於藝術家本身的修養早已達至了與道相合的精神境界，他自己作為一個審美的理想人格，則與至人與聖人一起落入了 AC 區。

按照上述的分析，我們可以發現，莊子哲學所提供的關於美與藝術的思想，無非就是整個 A1 區（包含了 AB 區以及 AC 區）而已。如果回到當前美育與藝術教育所提供的教學方法來看，施教者與受教者所認定的美育與藝術教育的領域則是籠統地落在 C 區以及 B1 區的全部領域。但是仔細一點來說，審美學（B1 區）雖然相對於欣賞主體對於美的各種體驗，不過教學上我們很少幫助受教者去體驗所謂的「本體之美」（即 AB 區），課堂上也許涉及其他審美體驗如對自然美的體驗或是對生活上實用之美的一些體驗，但是最多的還是從藝術之美去幫助受教者認識美，而這個部分就是關於「藝術美之欣賞」的 BC 區。BC 區事實上是 B1 區（審美學）與 C1 區（與藝術美有關的一切）重疊的部分，亦即相對於藝術美的欣賞、鑑賞等，但是我們知道，除了對藝術美的欣賞，藝術美的領域也包括了對藝術美的創作。若論及整體的藝術創作活動（這創作不論是否是為了美而創作），這一部分很明顯地從屬於整個 C 區。整個 C 區包含了 C1 區，而 C1 區則又涵蓋了 AC 區與 BC 區。若是涉及當代一些不為表達美而僅表達一些觀念等特殊作品，那麼這些創作及作品就可能落入了 C 區中排除

C1 區（藝術美）的其他領域，這個部分在高等教育中的藝術教育比較常見。C1 區（藝術美）則可說是美育與藝術教育的重頭戲，所有對藝術美的欣賞與對美的作品的創作都在這一區域。但是必須特別注意的是，C1 區中的 BC 區（藝術美的欣賞）受到極大重視，AC 區（與本體美相關的精神美或藝術美）卻少有人關注。

綜合上面的論述，本文在此將當前美育與藝術教育在實施上所著重的部分用灰色的領域表示（參見圖 3）。

圖 3 當前美育與藝術教育所涉及的領域



資料來源：教育部國民教育司（2003）。97 年國民中小學課程綱要。取自 http://www.edu.tw/eje/content.aspx?site_content_sn=15326。

說明：根據圖 2 模型，再參考教育部所頒訂的《97 年國民中小學課程綱要》（藝術與人文領域）中學生的「基本學習內容」，以灰色區域標示出目前學生實際學習所涉及的範圍。

從圖 3 的顯示中，可以清楚看見，莊子所專注於發展的關於美或藝術的思想結晶（即 A1 全區含 AB 區與 AC 區），在一般的課堂上恰恰是看不到的。如果我們要認真地思考莊子哲學可以給當前美育或藝術教育什麼樣的啟示，就必須考慮到他關於美與藝術的思想與當前美育與藝術教育的實施之間的鴻溝。

過去的研究文獻已經提供給了許多莊子哲學可能應用於美育和藝術教育的範例。舉例來說，把莊子的「不言之教」以及強調受教者個人體驗等方面，運用於引導受教者對美之物的欣賞，即是非常到位的；還有，以「坐忘」、「心齋」、「虛靜」等修養方式來幫助欣賞者培養正確的審美態度與心境等，也是相當適切的。但是，當大部分的研究者根據莊子哲學而把美育的目的訂定為「達至超功利的自由心靈，培植審美理想的人生」之時，卻與當前美育或藝術教育的實施現況相差甚大了²。

簡言之，對於莊子念茲在茲的「大美」與現行美育、藝術教育實施之間的鴻溝，在過去的文獻中並沒有被足夠地強調出來。本文即是從莊子「大美」的概念出發，思考如何具體地將「大美」融入到實際的教學當中。從圖 3 可以很明顯地看見，美之本體論的部分（包括對本體美的體驗以及創作）在當前的美育與藝術教育的實踐中是非常缺乏的³。然而，筆者也必須藉著這個機會指出，對於「大美」的體驗、

² 李范、方珊、樊美筠（1993：1）說：「目前人們對美育性質的意見，大致有幾種：美育是美學理論的教育；美育是藝術教育；美育是美的價值教育；美育是美感教育；美育是情感教育。」如果按照上述這些性質特徵來進行美育，可以想見它的效果必然和達至「自由心靈」和「審美理想人生」之莊學美育的目標相去甚遠。也有學者表示：審美教育「在本質上是一種以全面發展的人為目的的形象化的情感教育。」（李丕顯，1991：148）王崗峰則認為，美育「是一種感性的教育、趣味的教育和人格的教育。」（王崗峰，1999：17）後面的這兩個定義比較接近莊學的精神，因為一個以「以全面發展的人為目的」；另一個則提及了「人格的教育」。然而在真正的課堂上，這些理想仍然難以落實。這並非教育之過，而是莊子的「大美」本身就是難以掌握的概念，美育與人格修養的結合更是顯得困難重重。

³ 教育部所頒訂的《97 年國民中小學課程綱要》中，「藝術與人文學習領域」的綱要正顯現出其目標和實踐上的落差。在基本理念中所陳述的目標是「本學習領域包含視覺藝術、音樂、表演藝術等方面的學習，以培養學生藝術知能，鼓勵其積極參與藝文活動，提升藝術鑑賞能力，陶冶生活情趣，並以啟發藝術潛能與人格健全發展為目的。」所謂「啟發藝術潛能與人格健

認識甚至是達至「大美」精神的藝術創作，在教學上並非是沒有限制的。舉例來說，我們不可能要求一個小學生達至「體道」的精神境界，然而相對於大美的體驗與創作，卻是與欣賞者和藝術家的修養境界分不開的。彭修銀、張宏亮（2010：128）曾說：

儒家美育的實施是漸進的、具體的，任何人只要浸潤其中，都可以獲得精神人格的陶養，它是積極進取而又合乎人性的，不像道家的唯美人生，僅是少數人可以習得。

這段話我們只能同意一半，確實，「道家的唯美人生，僅是少數人可以習得」。然而，儒家最高的人格境界卻也不是人人都擔當得了的，儒家所謂「興於詩，立於禮，成於樂」（《論語·泰伯》）的描述，絕對不比道家的境界來得容易。然而，儒家確實有比較明確的美育進程，他們直接點明音樂教育為他們的美育，莊子哲學在這個部分就相對地比較模糊。但是，無論如何，沒有人能否認莊學中所論及的修養功夫，也是有進程的，與道相合的精神解放絕對不是一蹴可幾的。相應地，在美育與藝術教育上，我們也應該採取漸進的方式：亦即從對一般美的體驗到對藝術美的體驗，最終到對「大美」的體驗，整個過程本身就應當是漸進的。

本文因此建議，對於「大美」的體驗和創作應該以中小學教育中的美育、藝術教育為準備期，而以高等教育中的美育、藝術教育為發展期。本文根據莊子哲學的內涵，對當前美育和藝術教育的建議如下：

（一）準備期：在真正進入對「大美」的體驗與創作之前，中小學的教育可以為之作準備。

全發展為目的」的精神是與莊子「大美」的精神相合的。然而，綱要中卻沒有具體表明視覺藝術、音樂、表演藝術等方面的學習要如何達到這人格健全的最終目標。同時，在實施要點上，教育部所規定的基本學習內容如下：A. 視覺藝術：包含視覺審美知識、媒材、技術與過程的了解與應用；造形要素、構成功能的使用知識等範疇。B. 音樂：包含音樂知識、音感、認譜、歌唱、樂器演奏、創作、欣賞等範疇。C. 表演藝術：包含表演知識、聲音與肢體的表達、創作、展演與賞析等範疇。D. 其他綜合形式藝術之鑑賞基本知能等。通過以上所述，可以清楚看見，實踐的教學內容還是以各種現成的美術、藝術內涵為材料，其涵蓋內容正與本文中圖3所顯示的灰色區域吻合。由於具體的學習內容最能夠呈現課堂上的所傳遞的訊息，「大美」顯而易見地在實際的教學中難以和教材與教學內容有直接的接軌。

1. 美感欣賞方面

(1) 強調不言之教並培養「虛靜」的審美態度與心境

施教者應著重在受教者的個人體驗，避免對美之物的欣賞落入一種知識性的傳達。當前許多美育的教學，都是透過分析的方式來幫助受教者「理解」眼前的作品為什麼是美的，但是將美感作為一種知識的傳達，本身就是違背了美感的本性。知識可以輔助美感，但是絕對不能替代美感。施教者應該著重在幫助受教者充分進入審美的狀態，亦即培養適當的審美態度和心境（此時，莊學中提示的修養方法如「虛靜」、「坐忘」等皆能為施教者所用），並引導受教者本身進行個人的體驗，最後才是以關於作品的知識性內容作為補充與輔助。現行的美育教學常常本末倒置，施教者應當引以為戒。

(2) 陶養對於實用之美、自然之美的欣賞

透過藝術美來進入對大美的欣賞，只是其中的一個進路。按照莊學的精神，道在萬物，它不僅僅是在美的藝術品上而已。與其讓現行美育僅僅專注在藝術美的欣賞之上，不如給予受教者更多元的美感視野。在現行美育的實施上，許多施教者自然地假定了對於一般生活中的實用之美、工藝之美甚至是自然美的欣賞，是人人皆有的本能，殊不知這種基礎美感也是需要陶養與提升的。以多元的欣賞進路為日後對「大美」的體驗做準備，較之專注於藝術美的欣賞，應是更為適當的途徑。

(3) 強調素樸之美

此外，由於美感的種類繁多，優美、壯美、華麗、精緻……等都可以使人產生不同的美感，但是「素樸」的美感在對「大美」的體驗上具有較直接地影響力，中小學的準備期正可以幫助受教者熟悉這類的美感。

2. 藝術創作方面：增進「技術」層次上的熟練與技巧的精進

在莊子哲學中，庖丁是解牛三年之後，才能做到「未嘗見全牛也」。佝僂者做到承蜩的最高境界之前，也有「五六月累丸二而不墜，則失者錙銖；累三而不墜，則失者十一；累五而不墜，猶掇之也」的練習過程。可以說，莊子「技進乎道」的過程，並不曾經忽技術本身的訓練。想要在「技中見道」，藝術創作技巧的紮實也很重要。藝術

創作中的創意固然重要，但是輕忽技術卻必然妨礙作品的完美表達。中小學的準備期，正可以給予受教者在技巧上嚴謹的訓練。

（二）發展期：隨受教者品味與修養的提升，適時引入對「大美」的體驗以及符合「大美」精神的創造

首先必須提出說明的是，高等教育或許是向受教者介紹「大美」概念的比較成熟的時期，但是以「大美」為核心精神的美育或藝術教育，是不可能有結業的一日。如果我們忠於莊子對於「大美」的定義就會明白，這樣的美育是人一生的課題，是人一生的修養功課。所以，儘管筆者將此時期的美育或藝術教育名之為「發展期」，但它事實上只是發展的最初期，或者說，它只是「大美」精神初步引入的「介紹期」。

其次，這裡還存在著一個非常關鍵的問題：以「大美」為核心的美育或藝術教育是有可能的嗎？「道之美」本身是難以言說的，一方面，沒有一個東西可以真正成為「道之美」的體驗對象；另一方面，所有事物也都可以是「道之美」的體驗對象。在準備期中，美育或藝術教育對於莊子哲學的可能運用，可以說都還停留在一種方法論上的移植（例如，採「不言之教」的教育法或是對虛靜、心齋等修養方法的應用）。但是，我們現在所要面對的問題是：「大美」在實際的美育或藝術教育的實施上，有沒有可能被直接地引入？它作為一個最最抽象又最最普遍的概念，在實際的教學上有可能被表達出來嗎？在我看來，過去的研究文獻對這方面的思考是缺乏的。然而，「大美」作為莊子哲學的精華，卻在當前的美育和藝術教育中呈現一種闕如的狀態，這個現象儘管不令人意外，仍然值得我們去省思。因此，本文嘗試針對美育和藝術教育的實施提出一些比較具體方法，幫助受教者盡量地接近對「大美」的體驗或創作：

1. 藉由「象徵」、「譬喻」等方式來達到對精神美的體證

莊子哲學中的「大美」概念，乃是「本體美」與「道之美」，對它的體認與人的精神修養層次有密切的關係。換句話說，「精神美」應是可以幫助人們進入「道之美」的關鍵。但是「精神美」極為抽象，人們也很難在生活中找到像「至人」、「聖人」那樣的人物來作為活教材，然而我們或可藉由「象徵」、「譬喻」等方式來達到對精神美

的體證。「象徵」、「譬喻」無論在文學或是造形藝術中都是常常被採用的表現手段，莊子自己也喜愛用寓言故事來表達「道」（雖然道是難以「言詮」的，但仍然可以試圖盡量接近）。這裡必須特別注意的是，「象徵」或「譬喻」的藝術表現仍應以受教者個人的體驗為依歸，絕非知識性的傳遞，這一點無論在準備期或發展期都是一樣的。

「大美」本身不可言傳，但可以透過體驗來盡量接近，這是「大美」在美育或藝術教育中的落實可能較之其他教育領域都來得更為適切的原因。

2. 善用中國藝術的成果

除了「精神美」是表達「大美」的一種途徑之外，事實上，傳統中國藝術遺留下來的許多作品，由於受到莊學的影響甚大，也帶有「大美」精神的特徵。舉例來說，中國文人畫中「平淡天真」的審美標準，在某種程度上就是把創作者自身的人格精神境界直接表達在畫面之上。這些作品可以說是莊學藝術精神的珍貴結晶，是通往對「大美」體驗的第一手教材。然而，不可否認的是，中國繪畫卻最是難懂的，它入門的門檻較之於西方的作品要高得多，這是由於對文人畫的美感體驗和難以言說的「大美」是分不開的。在高等教育的體系中常常分科較細，然而無論是研習中國美術史、西洋美術史、國畫或者西畫，都應當培育其對中國文人藝術（無論是繪畫或書法）欣賞的基本素養，以補足美育與藝術教育中所缺乏的「大美」體驗。

3. 擴大藝術創作與藝術欣賞的類型

道在萬物，那麼無論是美的、醜的、大的、小的、歡樂的、悲傷的，甚至是看似無意義的、「無用的」藝術表現，都可能傳達出「大美」。這種創作的擴大，事實上已經涉入到與「美」無關的藝術領域當中去了。在準備期中，本文已經提及要擴大受教者美感的維度，現在更進一步，即使離開了「美」的範圍，我們也能在其中體「道」。有時候，無關美的藝術領域甚至更能凸顯「大美」，更能夠幫助我們讓「大美」跳脫「世俗之美」的牢籠。高等教育中的藝術創作與藝術欣賞是最適合於採用多元途徑來體認「大美」的一個階段。

陸、結論

直接以對「大美」的體驗為核心來思考當前的美育與藝術教育，並提出在施行上可能的具體方式，乃是本文所企圖達至的目標。過去的美育和藝術教育缺乏對「大美」領域的涉略，本是很可以理解的一個現象，畢竟「大美」或「道之美」與主體的人格修養是密切地連結在一起，是一個非常不容易看見美育或藝術教育成效的領域。然而，「大美」卻是莊子美學的核心，如果在美育或藝術教育的實施中不能嘗試去導向於這個「大美」，而僅僅將莊子的教育方法或是修養方法移植到美育或藝術教育的教學中，那麼以莊子哲學應用於美育和藝術教育的研究，就不能算是已經完全地被發展出來。更何況在一個「全人」教育的理念下，美育也應該適當地和其他教育領域結合，而「大美」就是這個連接點，它作為「道之美」，既相關於美、相關於德，更相關於真，我們實在應該予以重視。基於此，本文在最後提出了從「準備期」到「發展期」的一種漸進教學的看法，針對不同的施教時期提供一些比較具體的建議，這樣的研究僅是一個初步嘗試，期望研究美育、藝術教育的先輩以及實際的施教者不吝指正。

參考文獻

- 于文杰（2001）。通往德性之路——中國美育的現代性問題。北京：中國社會科學。〔Yu, W. J. (2001). *Towards virtues: The modernity of aesthetic education in China*. Beijing: China Social Sciences Press〕
- 王崗峰（1999）。美育與美學。廈門：廈門大學。〔Wang, G. F. (1999). *Aesthetic education and aesthetics*. Xiamen: Xiamen University Press.〕
- 尤煌傑、潘小雪（2000）。美學。臺北市：空大。〔Yu, H. J., & Pan, X. X. (2000). *Aesthetics*. Taipei: National Open University.〕
- 仇春霖（1988）。美育原理。北京：中國青年。〔Chou, C. L. (1988).

- The principles of aesthetic education*. Beijing: Zhong Guo Qing Nian.]
- 田芸（2008）。莊子審美觀與中學語文審美教育。**中學語文教學**，**11**，14-17。〔 Tian, Y. (2008). Zhuangzi's aesthetics and aesthetic language education in middle school. *Language Teaching in Middle School*, 11, 14-17. 〕
- 李丕顯（1991）。**審美教育概論**。青島：青島海洋大學。〔 Li, P. X. (1991). *An introduction to aesthetic education*. Qingdao: Ocean University of China. 〕
- 李范、方珊、樊美筠（1993）。**美育新論**。北京：北京師範大學。〔 Li, F. et al. (1993). *New theories on aesthetic education*. Beijing: Beijing Normal University Publishing Group. 〕
- 那張軍（2001）。莊子「至人」理想人格的美育思想探微。**東南大學學報（哲學社會科學版）**，**3**（2A），72-75。〔 Na, Z. J. (2001). Approaching Juangtzy's idea of "perfect man" in view of aesthetic education. *Journal of Southeast University (Philosophy and Social Science)*, 3 (2A), 72-75. 〕
- 祁海文（2006）。莊子與道家美育觀之建構。**社會科學輯刊**，**6**，202-206。〔 Qi, H. W. (2006). A constructive view of aesthetic education in Zhuangzi and Daoism. *Social Science Journal*, 6, 201-206. 〕
- 岳永潔、左蕾（2004）。道家審美教育思想及現實意義。**船山學刊**，**2**，103-105。〔 Yue, Y. J., & Zuo, L. (2004). Daoist thought on aesthetic education and its actual significance. *Chuanshan Journal*, 2, 103-105. 〕
- 馬周周（2004）。教育技術之技、藝、道。**電化教育研究**，**5**，12-18。〔 Ma, Z. Z. (2004). The skill, art and Dao of teaching technique in education. *E-Education Research*, 5, 12-18. 〕
- 徐復觀（1966）。**中國藝術精神**。臺北市：臺灣學生〔 Xu, F. G. (1966). *The spirit of Chinese art*. Taipei: Taiwan Student Book. 〕
- 姚全興（1989）。**中國現代美育思想述評**。湖北：湖北教育。〔 Yao, Q. X. (1989). *A review of Chinese modern thought in aesthetic education*.

Hubei: Hubei Education Press]

孫殿玲（2005）。道家美育思想的文本解讀。**遼寧大學學報**，33（6），49-52。〔Sun, D. L. (2005). Text Explanation of Taoist aesthetic education thought. *Journal of Liaoning University (Philosophy and Social Science)*, 33 (6), 49-52. 〕

陳鼓應（1999）。**莊子今註今譯**。臺北市：臺灣商務。〔Chen, G. Y. (1999). *The annotation and translation of Zhuangzi*. Taipei: CPTW. 〕

陳淑嬌（1988）。從莊子藝術精神談美育教學。**教育研究**，2，21-34。〔Chen, S. J. (1988). From Zhuangzi's artistic spirit to aesthetic education. *Education Research*, 2, 21-34. 〕

郭紅軍（2004）。先秦道家美學及美育思想初探。**華東理工大學學報**，1，99-102。〔Guo, H. J. (2004). On the aesthetics and aesthetic education of Taoism before Qin dynasty. *Journal of East China University of Science and Technology*, 1, 99-102. 〕

彭修銀、張宏亮（2010）。論先秦時期儒道美育思想的特質及其當代意義。**陝西師範大學學報（哲學社會科學版）**，39（5），125-130。〔Peng, X. Y., & Zhang, H. L. (2010). Characteristics of Confucian theories of aesthetic education in the Pre-Qin times and their current significance. *Journal of Shaanxi Normal University (Philosophy and Social Science Edition)*, 39 (5), 125-130. 〕

張德文（1994）。莊、荀「虛靜」說比較兼論其美育意義。**職大學刊**，2，36-39，71。〔Zhang, D. W. (1994). A comparison of “Xu Jing” between Zhuangzi and Xunzi, and its meaning in aesthetic education. *Journal of the Staff and Worker's University*, 2, 36-39, 71. 〕

張德文（1995）。莊子論人格設計及其美育思想。**職大學刊**，2，30-36。〔Zhang, D. W. (1995). On Zhuangzi's design for an ideal man and his aesthetic education. *Journal of the Staff and Worker's University*, 2, 30-36. 〕

張更立、鄭科紅（2003）。道家之「自然」美育思想及其對現代兒童教育的啓示。**重慶職業技術學院學報**，12（2），51-53。〔Zhang,

- G. L., & Zheng, K. H. (2003). The “Nature” aesthetic education thinking of Taoist to the apocalypse of modern education. *Journal of Chongqing Vocational & Technical Institute*, 12 (2), 51-53.]
- 張愛紅（2009）。對中國傳統美育思想「慣性」的質疑—兼論莊子美育的當代價值。*安徽師範大學學報（人文社會科學版）*，37（5），551-555。[Zhang, A. H. (2009). Suspicion of inertia of Chinese traditional aesthetic education: Contemporary value of Zhuang Zi's aesthetic education. *Journal of Anhui Normal University (Hum. & Soc. Sci.)*, 37 (5), 551-555.]
- 楊平（2000）。*多維視野中的美育*。合肥：安徽教育出版社。[Yang, P. (2000). *The aesthetic education in multiple views*. Hefei: Anhui Education Publishing Company.]
- 趙雅博（1994）。從美學史看大美〔Sublime〕之教育功能。*美育*，52，28-37。[Zhao, Y. B. (1994). From aesthetic history to the educational function of the Sublime. *Education Reserch*, 52, 28-37.]
- 漢寶德（2004）。*漢寶德談美*。臺北市：聯經。[Han, B. D. (2004). *On Beauty*. Taipei: Linking Publishing Company.]
- 顏崑陽（1985）。*莊子藝術精神析論*。臺北市：華正書局 [Yan, K. Y. (1985). *An analysis of artistic spirit in Zhuangzi*. Taipei: Hua Cheng Book Shop.]
- 教育部國民教育司（2003）。*97年國民中小學課程綱要*。取自 http://www.edu.tw/eje/content.aspx?site_content_sn=15326 [Ministry of Education (2003). *97nian guomin zhongxiaoxue kecheng gangyao*. Retrieved from http://www.edu.tw/eje/content.aspx?site_content_sn=15326]
- Heidegger, M. (2002). *Off the Beaten Track* (Julian Young & Kenneth Haynes, Trans.). New York: Cambridge University Press. (Original work published 1950)

