

莊子「天籟」之義理研究
——通識課程「莊子導讀」的抉發

**A Study of Zhuangzi's "Tian Lai"— Exploring "Guided
Reading on Zhuangzi" as a General Education Course**

王小滕

Wang, Hsiao-Teng

Author's Correspondence Information

作者通訊

王小滕 **Wang, Hsiao-Teng**

Associate Professor

Education Center for Humanities and Social Sciences

National Yang-Ming University

國立陽明大學人文與社會教育中心副教授

No.155, Sec. 2, Linong St., Beitou Dist., Taipei City 11221, Taiwan (R.O.C.)

摘要

關於「天籟」，世人通常以為是指自然界的聲音，但是學者們的意見則不盡相同，例如：有學者認為是「無聲之聲」，另有學者認為是「一意義，一境界」。那麼天籟究竟是何種聲響？其意涵為何呢？本文嘗試展開探討。此外，由於莊子在提出天籟的文脈中，亦提出地籟、人籟，所以本文在研究天籟的同時，亦一併考察地籟、人籟的意涵，並期望將本文之討論，引入「莊子導讀」之通識課程，幫助莘莘學子們了解莊子的義理；不僅使教學較具有深度，也啟發學子汲取莊子深邃的觀察與思考方法，將莊子哲理運用於生活中。

關鍵字：天籟、莊子、通識教育

——莊子「天籟」之義理研究 ——通識課程「莊子導讀」的抉發

壹、前言

莘莘學子們進入大學之前，幾乎都曾經在高中的國文課本讀過選錄自莊子書中的部分論述，因此許多學生對莊子哲理產生興趣，進入大學後，便選修通識課程「莊子導讀」，以期更親近莊子。

學子們展讀莊子之書，可立即發現莊子並非完全以論理性的方式進行敘述，反而時常藉著寓言故事來呈現哲思。他以靈動鮮活的想像力暨善於譬喻摹擬的文學筆法，寫下多達百餘個寓言故事，其中許多已被提煉為約定俗成的成語典故，例如：鵬程萬里、越俎代庖、逍遙自在、天籟之音、朝三暮四、遊刃有餘、薪盡火傳、螳螂擋車、莫逆之交、東施效顰……等，二千多年來被世人們熟知且廣泛應用。

但是名列道家經典的莊子之書，哲理深邃精奧，眾多寓言故事的義理也並不僅止於文字敘述之表面，學子們欲了解其意涵，必須停心深思，鑽研再三。例如：《莊子·齊物論》所指之「天籟」，究竟是何種聲響？其義理何在？對許多學子都是一項思考上的挑戰。

通常，世人都以為「天籟」是指自然界的聲音，但是學者們的意見則不盡相同，張默生先生認為「天籟為無聲之聲，而又為眾聲之所自出。」¹ 牟宗三先生認為「天籟……是一意義，一境界，……即自然也。」² 陳鼓應先生則認為是「天地間自然的音響。」³

那麼天籟究竟是自然界中可聽聞的聲響？或是不可聽聞之聲？抑或是莊子藉以傳達哲思的境界或意義？本文是否可能針對上述學者們的詮釋，再給予較為清晰的說明呢？

¹ 張默生：《莊子新釋》，臺北：漢京文化公司，1983，頁38。

² 牟宗三：《才性與玄理》，臺北：學生書局，1993，頁198。

³ 陳鼓應：《老莊新論》，臺北：五南圖書公司，1993，頁152。

另外，莊子在提出天籟時，一併提出地籟、人籟。對於「天、地、人」三籟，自古及今，都有學者指出「地籟、人籟皆為天籟」。例如晉·郭象注：「天籟者，豈復別有一物哉！即眾竅比竹之屬，接乎有生之類，會而共成一天耳。」⁴ 清·姚鼐說：「喪我者，其聞眾竅、比竹，舉是天籟。」⁵ 鍾泰先生說：「地籟有作止，而天籟無作止，能於無作無止處著眼，天籟固不在地籟外，亦且不在人籟外。」⁶ 張默生先生說：「天籟……為眾聲之所自出，所以地籟裡有它，人籟裡也有它。」⁷ 王叔岷先生說：「自其齊觀之，則人籟、地籟皆天籟也。」⁸

然而何以「地籟、人籟皆為天籟」？其內在理路為何？地籟、人籟是何種聲響？我們是否可能在探討天籟時，一併考察地籟、人籟，進而明瞭「地籟、人籟皆為天籟」的內在理路呢？

以上本文所提出的問題，大約可分為三項：（一）天籟的意涵為何？它是何種聲響或意義？（二）地籟、人籟是何聲？它們的意涵為何？（三）「地籟、人籟皆為天籟」的內在理路為何？後文將針對上述疑問展開探討，尋繹解答的線索。若獲得較為深入的說明，則可引入「莊子導讀」之通識課程，幫助莘莘學子們了解莊子的義理；不僅使教學較具有深度，也啟發學子汲取莊子深邃的觀察與思考方法，將莊子哲理運用於生活中。以此，則可達到激盪學子思考與提昇觀察力的教學目標，也有益於莘莘學子開創屬於現代人的智慧人生。

後文嘗試展開探討，第二節考察「天、地、人」三籟，不過由於莊子在提出三籟的文脈中，敘述的次第為地籟、人籟、天籟，所以本文將以莊子的文脈為依歸，探討之次第，亦依序為地籟、人籟、天籟，以求討論之清晰與順暢。第三節則綜合研討三籟，以及「地籟、人籟皆為天籟」的內在理路等相關問題。

貳、天籟、地籟、人籟

莊子在〈齊物論〉篇首的寓言故事中，記載「天籟、地籟、人籟」，他說：

南郭子綦隱几而坐，仰天而噓，嗒焉似喪其耦。顏成子游立侍乎前，曰：「何居乎？形固可使如槁木，而心固可使如死灰乎？今之隱几者，非昔之隱几者

⁴ 周·莊周：《南華真經》，晉·郭象注，唐·成玄英疏，上海：上海古籍出版社，1993，頁33。

⁵ 清·姚鼐：《莊子章義》，臺北：藝文印書館，1974，頁240。

⁶ 鍾泰：《莊子發微》，上海：上海古籍出版社，1988，頁30。

⁷ 同注1，頁40。

⁸ 王叔岷：《莊子校詮》，臺北：中央研究院歷史語言研究所，1988，頁48。

也。」子綦曰：「偃，不亦善乎，而問之也！今者吾喪我，汝知之乎？女聞人籟而未聞地籟，女聞地籟而未聞天籟夫！」子游曰：「敢問其方。」子綦曰：「夫大塊噫氣，其名為風。是唯無作，作則萬竅怒呿。而獨不聞之蓁蓁乎？山林之畏佳，大木百圍之竅穴：似鼻，似口，似耳；似枅，似圈，似臼；似洼者，似污者。激者，謫者，叱者，吸者，叫者，譟者，突者，咬者。前者唱于，而隨者唱喁。泠風則小和，飄風則大和，厲風濟則眾竅為虛。而獨不見之調調，之刁刁乎？」子游曰：「地籟則眾竅是已，人籟則比竹是已。敢問天籟。」子綦曰：「夫吹萬不同，而使其自己也，咸其自取，怒者其誰邪？」⁹

在本則寓言故事中，莊子先提出「吾喪我」，而後始提出「天、地、人」三籟。有鑑於姚鼐說：「喪我者，其聞眾竅、比竹，舉是天籟。」¹⁰指出：對於喪我者而言，地籟、人籟都是天籟。這無疑暗示著：「吾喪我」與三籟，具有內在之關聯性。所以考察三籟便不宜輕忽莊子對「吾喪我」的說明，因此本文亦將探討「吾喪我」的意涵，而後再進入三籟的討論。

一、吾喪我：超越相對的「無待」智者

關於「吾喪我」的意涵，可先參看莊子對南郭子綦的描述：「嗒焉似喪其耦」，茲臚列數家注釋於後：

1. 晉·司馬彪：耦，身也。¹¹
2. 晉·郭象注：同天人，均彼我，故外無與為歡，而嗒焉解體，若失其配匹。¹²
3. 唐·陸德明：耦，匹也，對也。¹³
4. 唐·成玄英疏：耦，匹也，為身與神為匹，物與我耦也。子綦憑几坐忘，凝神遐想。仰天而歎，妙悟自然。離形去智，嗒焉隳體，身心俱遣，物我兼忘。故若喪其匹耦也。¹⁴
5. 宋·王元澤：耦，匹也。物莫不有匹，而惟道神妙而無匹。無匹則歸於一致而忘彼我。¹⁵

⁹ 同注 4，頁 29-34。

¹⁰ 同注 5。

¹¹ 引自唐·陸德明《經典釋文》，參見清·郭慶藩：《莊子集釋》，臺北：貫雅文化公司，1991，頁 44。

¹² 同注 4，頁 29。

¹³ 同注 11，頁 44。

¹⁴ 同注 12。

¹⁵ 宋·王元澤：《南華真經新傳》，臺北：藝文印書館，1972，頁 30。

6. 清·王啟：無我無人。¹⁶
7. 清·林雲銘：嗒然相忘貌，似離人而立於獨。¹⁷
8. 清·俞樾：喪其耦，即下文所謂吾喪我也。司馬云：「耦，身也。」此說得之。¹⁸
9. 清·楊文會：耦者，對待之法也。¹⁹
10. 鍾泰：「嗒焉似喪其耦」即〈田子方篇〉「遺物離人而立於獨」也。獨則無耦，故曰「似喪其耦」。²⁰

綜觀以上歷代學者之說明，「耦」之意涵大約有二解，一是司馬彪與俞樾指出的「身」之意；一是陸德明、成玄英與王元澤指出的「匹、對」之意。

設若解作「身」，則「喪其耦」為喪其身，也可解為「吾喪我」；那麼「吾喪我」就是忘卻形體，忘去己身；參看上下文義，其意固然可通。但是，若轉而依循陸德明等多位學者詮釋「耦」為「匹、對」之意，則意涵是否將有所不同呢？

在此若將注意力集中於郭象注與成玄英疏，則可發現他們提出許多兩兩相對的關係，如「天／人」「彼／我」「物／我」「身／心」等，這些兩兩相對的關係就是「匹、對」，也就是「耦」，亦即楊文會所說的「對待之法」。所以「喪其耦」也可了解為：喪忘、超越「天／人」「彼／我」「物／我」「身／心」等兩兩相對的關係。質言之，若以「匹、對」之意，說明「耦」，則「喪其耦」即是超越相對，進入無有對待的「無待」之境。

討論至此則知，「耦」若解作「身」，則「喪其耦」即是忘去形體；至於若以「匹、對」解釋「耦」，則「喪其耦」為超越相對，立足無有對待的「無待」之境。由於後一解釋較前一解釋之義理更為深邃，所以本文在此及嗣後，均依循陸德明等多位學者之意見，採後一解釋的「匹、對」之意，說明「耦」；而不以「身」之意，進行說明。

有鑑於「喪其耦」是超越相對，立足無有對待的「無待」之境。那麼由此則可推知，子綦雖然「隱几而坐，仰天而噓」，但是他與「几」「天」並非處於「物／我」「天／人」的對立狀態；反之，他與「几」「天」混融，達至「物我」為一，「天人」不二的境界。

¹⁶ 清·王夫之：《莊子解》，臺北：藝文印書館，1972，頁34。

¹⁷ 清·林雲銘：《莊子因》，臺北：藝文印書館，1972，頁43。

¹⁸ 清·俞樾：《莊子平議》，臺北：藝文印書館，1974，頁8。

¹⁹ 清·楊文會：《南華經發隱》，臺北：藝文印書館，1972，頁10。

²⁰ 同注6，頁28。

在旁隨侍的弟子顏成子游顯然對子綦的超脫頗為驚歎，所以詢問「形固可使如槁木，而心固可使如死灰乎？」成玄英疏指出這兩句敘述，揭露子綦當前的狀態為「身心俱遺」。這自然是因為子綦超越對立，所以不知什麼是與「身」相對的「心」，也不知什麼是與「心」相對的「身」。簡言之，他超越形體與心識，臻至身心兩忘的渾化狀態，子綦並且說明這就是「吾喪我」²¹。

不過「吾喪我」雖然是身心兩忘，但是否僅止於此，只是忘我，忘去身與心？至於與「我」互為對照的「物」是否一併忘去？抑或不忘？關於這項疑問，只須參看成玄英疏「物我兼忘」與王元澤的詮釋「忘彼我」，即知「吾喪我」並非僅只忘我，在忘我的同時，與「我」互為對照的「物」、「彼」亦一併忘卻。換言之，子綦「嗒焉似喪其耦」業已超越相對，進入無有對待的「無待」之境，所以「吾喪我」自然是超越「物／我」「彼／我」之對立，不知什麼是「我」，也不知什麼是與「我」相對的「物」、「彼」，亦即物我兩忘，彼我兼忘。

綜上說明，由莊子「嗒焉似喪其耦」、「形固可使如槁木，而心固可使如死灰乎」至「吾喪我」的文脈，可了解其意涵為：超越相對，身心俱遺，物我兩忘，立足無有對待的「無待」之境。亦即莊子藉著「吾喪我」揭示一位物我混融，天人無別，無所對立的「無待」智者。這無疑給予讀者一項提示：稍後子綦提出的「天、地、人」三籟，其義理皆不可能違逆無有對待的「無待」宗旨，否則即背離「吾喪我」的境界。

二、地籟：風吹竅穴

子綦說明「吾喪我」之後，提出三籟。子游不解而再次發問，子綦先指出「大塊噫氣」則有風的產生，「風」一旦發作，吹過各種竅穴，便發出聲響。接著，子綦說明竅穴，列舉「似鼻，似口，似耳；似枅，似圈，似臼；似洼者，似污者」等八種不同的竅穴情狀，以及「激者，謫者，叱者，吸者，叫者，譟者，突者，咬者」等八種，風吹過不同竅穴所發出的不同聲響。

由於後文子游說「地籟則眾竅是已」，故知風吹過山林大地的竅穴所發出的聲音，即是地籟。不過，地籟當然不僅只是子綦所舉的八種，風吹過萬竅則有萬聲。

²¹ 關於「吾喪我」，學者之闡述極多，方東美先生以「喪小我、忘小我，而成就大我」來詮釋，見方東美：《原始儒家道家哲學》，臺北：黎明文化公司，1983，頁260-65。徐復觀先生認為「喪我，也即是無己，其真實內容，實即所謂心齋、坐忘，是莊子整個精神的中核」，見徐復觀：《中國藝術精神》，臺北：學生書局，1998，頁71。吳光明先生認為槁木死灰是生命的開始，吾喪我的失己不是死亡，只是使自倡我執的自己的死亡，成心的死亡，見吳光明：《莊子》，臺北：東大圖書公司，1992，頁188。本文在此主要依郭象注與成玄英疏，並緊隨莊子的敘述進行詮釋。

此外，關於聲響，吳光明先生說：「籟是從孔竅發出的各種聲音，這些簫聲發生於兩個『無有』之相遇——孔竅與風吹。」²² 明白指出：竅穴是「無」，風是「有」。風吹竅穴，就是「風與竅穴」「有與無」混融，因而發出聲響。至於風若止息，則是「厲風濟則眾竅為虛」，空虛之竅穴，由於沒有風的吹拂，所以也就不發出聲音，只見「之調調，之刁刁」的樹葉枝條搖動。²³

由此則知，地籟是「風與竅穴」「有與無」混融。它超越「風／竅」「有／無」之對立，蘊涵超越相對之義理，與「吾喪我」之超越相對，立足無有對待的「無待」之境，前後呼應。簡言之，地籟不曾遠離「吾喪我」的境界，符應無有對待的「無待」宗旨。

三、人籟：人吹奏比竹簫管

關於「人籟」，〈齊物論〉的說明僅有一句「人籟則比竹是已」，成玄英疏：「人籟，則簫管之類。」²⁴ 張默生先生說：比竹是「以竹相比」，²⁵ 就是將竹管相比並而為簫。由於竹節中空，所以竹管如同天然的孔竅，也就是「虛無」，人們的吹氣如同「風」，也就是「有」。當人們向中空的竹管吹氣，即是「風與孔竅」「有與無」混融，因而發出聲響，這就是「人籟」。也就是吳光明先生所說：「籟是從孔竅發出的各種聲音，這些簫聲發生於兩個『無有』之相遇——孔竅與風吹。」²⁶

由此則知，人籟是人吹奏比竹簫管所發出的樂聲，其義理與地籟有異曲同工之妙，也是「風與竅」「有與無」混融，超越「風／竅」「有／無」之對立，因而發出樂音。無疑地，人籟與地籟相仿，亦涵藏超越相對之義理，呼應「吾喪我」之超越相對，立足無有對待的「無待」之境。簡言之，人籟與地籟相仿，並未出離「吾喪我」之無有對待的「無待」境界。

²² 吳光明：《莊子》，臺北：東大圖書公司，頁 188。另案，吳先生所說「兩個『無有』之相遇——孔竅與風吹」，當係指「竅」之「無」與「風」之「有」相遇混融，如此即是「兩個『無有』之相遇」。由此則知，若援引吳先生關於「籟」之說明，以了解「地籟」，可使「地籟」之義理更為顯豁。

²³ 關於「厲風濟則眾竅為虛」與「之調調，之刁刁」之說解，可參看張默生：《莊子新釋》，臺北：漢京文化公司，1983，頁 38；陳鼓應：《莊子今註今譯》，臺北：臺灣商務印書館，1977，頁 43。

²⁴ 同注 4。

²⁵ 同注 1，頁 38。

²⁶ 同注 22，頁 188。另案，在此援引吳先生關於「籟」之說明，以了解「人籟」，不僅可使「人籟」之義理更為顯豁，且可獲知吳先生將莊子埋藏於字裏行間之意涵，忠實地予以呈顯。

四、天籟

接下來，繼續看旨意最為深玄的天籟。子游在了解地籟、人籟之後，對天籟仍有疑惑，子綦的說明則是「夫吹萬不同，而使其自己也，咸其自取，怒者其誰邪？」細細思考，不免令讀者以為此處的說明指向「聲音如何產生」。試問：莊子如此安排的用意何在？這是否意謂著：了解聲音如何產生，便可明瞭天籟之聲？那麼聲音究竟是如何產生的呢？

先看「夫吹萬不同，而使其自己也，咸其自取」指出：風吹萬竅發出不同的聲音，是由於眾竅自身的作用，有是竅即有是聲，是自然之理，這種作用完全是由於「自取」，是各個孔竅的自然狀態所致。²⁷ 關於「自己」、「自取」之意涵，學者的說解通常都指向「自然」，²⁸ 但是「自然」究竟為何義？關於此項疑問，可參看陳鼓應先生對「自然」所做的闡釋：

「自然無為」是老子哲學最重要的一個觀念。老子認為任何事物都應該順任它自身的情狀去發展，不必以外界的意志去制約它。事物本身就具有潛在性和可能性，不必由外附加的。因而老子提出「自然」一觀念，來說明不加一毫勉強作為的成分而任其自由伸展的狀態。²⁹

在此可藉植物的生長為例，說明何謂「自然」。例如櫻花在春日綻放，雖然大眾認為是人們將櫻花樹種植於土壤中，且給予養分並有空氣、陽光、水的滋潤使然。但是人們也可將不鏽鋼材質的水瓶埋入土中，相同的給予養分且有空氣、陽光、水的滋潤。試問不鏽鋼的水瓶是否也將成長呢？無疑地，水瓶並不成長開花。

以此則知，在人為的種植舉動之上，另有決定性的關鍵要素，就是人類所種植深埋者，必須有生長開花的「潛在性和可能性」。這「潛在性和可能性」，誠然「不必由外附加」，它就是植物「自然」的性質。人們順應植物的自然性質，將櫻花樹種植土壤中，故而於春季可欣賞櫻花盛開之美景。

植物的生長與聲音的產生，誠然同理可推。試想，常識通常認為聲音的產生是因為「風」吹過孔竅，所以發出聲響，以此而認為聲音的產生是因為「風」吹使然。但是藉著上述關於自然性質的說明，則知孔竅如若在本質上並不具有發出聲響的

²⁷ 以上關於「夫吹萬不同，而使其自己也，咸其自取」的說解，可參看張默生：《莊子新釋》，臺北：漢京文化公司，1983，頁39；陳鼓應：《莊子今註今譯》，臺北：臺灣商務印書館，1977，頁44。

²⁸ 張默生：《莊子新釋》，臺北：漢京文化公司，1983，頁39；陳鼓應：《莊子今註今譯》，臺北：臺灣商務印書館，1977，頁44。

²⁹ 同注3，頁28-29。本文在此引錄的陳鼓應先生之說，雖然是闡述老子所提出的「自然」，但莊子哲思承繼老子，所以援引陳先生的這段詮釋，以了解莊子的「自然」義理，當無不宜之處。

「潛在性和可能性」，亦即孔竅若不具有發出聲響的自然性質，那麼，縱有風吹，也仍然不發出聲響。所以莊子藉「使其自己也，咸其自取」提醒讀者：風吹過孔竅，之所以發出聲響，在「風」之外，另有一項決定性的關鍵要素，就是孔竅自身「不必由外附加」，本質上具有發出聲音的「潛在性和可能性」，這是孔竅本質上具備的性質，也是孔竅的自然。因為孔竅具有發出聲音的自然性質，所以當風吹過，便發出聲響。

簡言之，莊子不同於常識，他的觀察不侷限於「風」之一端一隅，而是完整的觀察全貌。他以「使其自己也，咸其自取」明白指出由於孔竅具有發出聲音的自然性質，所以當風吹過，便發出聲響。

隨後，莊子說「怒者其誰邪？」關於這句疑問語的涵義，王叔岷先生說：「一切皆由自取，誰使之怒號邪？」³⁰ 陳鼓應先生說：「萬竅怒號乃是自取而然的，並沒有其他的東西來發動它們。」³¹ 兩位學者均認為「怒者其誰邪」仍是指出聲音是自取，是各個孔竅自身的性質使然。亦即認為這句疑問語是對「己」「竅」的再次強調，肯定聲音是由「竅」「己身」的性質使然。³²

討論至此則知，萬竅之所以發出萬籟，是因為孔竅自身具有發出聲音的自然性質。「天籟」便指向此一自然性質。

綜上說明，本節探討「吾喪我」以及「天、地、人」三籟；雖然初步獲知其義理，但也產生新的疑惑。試問：天籟既然指向孔竅具有發出聲音的自然性質，那麼是否意謂著：只須具有發出聲音的性質，便將發出聲音？另外，天籟是否也呼應「吾喪我」超越相對之義理？也與地籟、人籟相仿呢？這些疑問，均將留待下一節，與其它問題一併探討，並嘗試給予回答。

參、天籟之音

³⁰ 同注 8，頁 48。

³¹ 見陳鼓應：《莊子今註今譯》，臺北：臺灣商務印書館，1977，頁 44。

³² 關於「天籟」，本文係依張默生、王叔岷、陳鼓應等學者之詮釋，說明如上。不過學界另有學者認為「天籟」乃有所「主宰」，例如：清·宣穎：「眾竅之鳴，怒者其誰耶？分明有個主宰。」清·陳壽昌：「風之怒，又誰使之邪？可知冥冥中之主宰，莫非天也。故不更言天籟之何屬也，此不答之答也。」謹案本文依張默生、王叔岷、陳鼓應等學者之意見，所進行之說明，雖然與宣穎、陳壽昌等學者之詮釋，不盡相同，但以上不同之詮釋，共存於學界，均為詮釋莊子義理之路徑，彼此並不相斥。上述宣穎、陳壽昌之說，參見宣穎：《莊子南華經解》，臺北：廣文書局，1978，頁 29；陳壽昌：《南華真經正義》，臺北：新天地書局，1977，頁 17。

第二節說明「天、地、人」三籟之意涵，本節則綜合討論三籟，首先探討上一節留下之疑問；而後，將綜合考察「地籟、人籟皆為天籟」的內在理路等相關問題。

一、聲音之產生：超越相對臻至混融

關於聲音如何產生之問題，上一節考察天籟時，曾提出疑問：莊子對天籟的記載「夫吹萬不同，而使其自己也，咸其自取，怒者其誰邪？」似乎是指向「聲音如何產生」，但是否了解聲音如何產生，便可明瞭天籟之聲？抑或了解天籟，便可明瞭聲音如何產生？

此外，上一節尚提出另一項疑問：天籟既然指向孔竅具有發出聲音的自然性質，那麼是否只須具備此項性質，便將發出聲音？回看地籟、人籟，均是「孔竅」與「風」混融，遂發出聲響。現在藉由天籟則不難推知：地籟、人籟即是具有發出聲音之性質的孔竅，受到風的吹拂、人的吹氣，故而發出聲音。那麼，由此觀之，並非僅只是具有發出聲音的性質，便將發出聲音，孔竅尚須受到風的吹拂或人的吹氣，始有聲響之產生。

另外，仍有一項疑問在此必須一併考察，對於天籟的「夫吹萬不同，而使其自己也」，成玄英疏：「外不待乎物，內不資乎我。」³³ 疏文的詮釋將竅「外」的「風」（物）以及「竅」的「己身」（我），都予以否定；指出聲音不是由竅「外」的「風」（物）使然，也不是由「竅」「己身」（我）的內在狀態使然。

但是，前文說明地籟、人籟的聲響，都是由於具有發出聲音之性質的孔竅，受到風的吹拂或人的吹氣，遂發出聲響。為何成玄英疏卻將竅「外」的「風」（物）以及「竅」的「己身」（我），都予以否定？這是為了什麼？是成玄英疏違逆莊子義理？抑或是暗藏深意，對讀者有所提醒呢？

關於上述疑問，可參看前文曾引錄之吳光明先生之說：「籟是從孔竅發出的各種聲音，這些簫聲發生於兩個『無有』之相遇——孔竅與風吹。」³⁴ 孔竅是「虛無」，風是「有」；聲音的產生，源自於風之「有」，吹拂孔竅之「無」；也就是竅「外」的「風」，融入「竅」之「內」，二者不再有「風／竅」「有／無」「外／內」的對立與分別，混融為一，於是有聲音的產生。

所以，既不能說聲音是由竅「外」的「風」使然，也不能說聲音是由「竅」之「己身」使然。討論至此，則可了解何以成玄英疏否定竅「外」的「風」（物）

³³ 同注 4。

³⁴ 同注 22，頁 188。

以及「竅」的「己身」(我)；他之所以如此詮釋，無疑是提醒讀者，不可僅僅停滯在「風」「有」「外」的一偏，也不可僅僅停留在「竅」「無」「內」的一偏，唯有超越「風／竅」「有／無」「外／內」的對立，相混相融，渾化為一，則有聲音的產生。同理，宋·蘇軾〈琴詩〉：「若言琴上有琴聲，放在匣中何不鳴？若言聲在指頭上，何不於君指上聽？」³⁵ 也指出：琴聲既不在琴弦上，也不在彈琴者的手指上，唯有彈琴者的手指撥動琴弦，手與琴弦混融，超越「手／琴」「人／物」之對立，渾化為一，則有琴音的產生。

然而以上對於聲音產生的說明，是否符合莊子的本意呢？關於此項問題，可參看〈田子方〉的一段論述，莊子說：「至陰肅肅，至陽赫赫，肅肅出乎天，赫赫發乎地，兩者交通成和而物生焉。」³⁶

至陰寒氣出於天，至陽熱氣出於地，兩者交通和合，萬物乃生。³⁷ 亦即「物」的生發，源自於「陰與陽」「寒與熱」相融相混，無所對立。這與前文說明，聲音源自「風與竅」「有與無」「外與內」混融渾化的狀態，誠然可相互呼應，且可相互印證。由此即可推知，本文對於聲音產生的說明，應當並未背離莊子的本意。

討論至此，則知聲音的產生是「風與竅」「有與無」「外與內」混融。那麼在此或許可再次檢視「天、地、人」三籟；回看上一節說明，地籟與人籟均為「風與竅」「有與無」混融；實則莊子記載地籟，雖然緻密敘述風吹與竅穴，清晰舖陳「風與竅」「有與無」混融的線索；但是對於人籟僅有一句說明：「人籟則比竹是已」，僅僅記載比竹，而未言及人的吹氣如同風的吹拂，亦未言及人的吹氣與孔竅混融，遂產生人籟樂音。推想莊子之所以未明白記載人的吹氣，其原因或許是「地籟」業已緻密敘述風吹，因此記載人籟時，便無須重複贅述，可將「人的吹氣如同風的吹拂」之敘述，予以精減；至於讀者，當可藉由地籟，做為了解人籟的基礎，由之推衍而明瞭：人籟亦有人的吹氣如同風之吹拂，當吹氣與孔竅混融，則有聲音之產生。

再看天籟「夫吹萬不同，而使其自己也，咸其自取，怒者其誰邪？」莊子以「使其自己也，咸其自取，怒者其誰邪？」三句敘述強調「竅」「己」；以「夫吹萬不同」一句，指出風的吹拂。所以可知，莊子在天籟的敘述中，已埋藏「風與竅」「有與無」「外與內」混融的線索。

討論至此則知，天籟與地籟、人籟相呼應，也是超越「風／竅」「有／無」「外／內」的對立，涵藏超越相對之義理。亦即天籟並未遠離「吾喪我」無有對待

³⁵ 宋·蘇軾：《蘇東坡全集·下冊》，臺北：世界書局，2005，頁68。

³⁶ 同注4，頁523。

³⁷ 以上說解，參看陳鼓應：《莊子今註今譯》，臺北：臺灣商務印書館，1977，頁593。

的「無待」之境。天籟與地籟、人籟，一致呼應「吾喪我」超越相對之義理。至於，上一節說明，孔竅自身具有發出聲音的自然性質，這項自然性質，莊子稱之為「天籟」；在此則須修改為：孔竅以其自身所具有的發出聲音的自然性質，與「風」混融，因此而產生的聲響，即為莊子所說的「天籟」。

綜上說明，獲知聲音的產生，不僅僅因為「風」吹使然；也不僅僅因為「孔竅」自身具有發出聲音的自然性質，便將發出聲響；唯有超越「風／竅」對立，達至「風與竅」混融的狀態，則有聲音之產生。「天、地、人」三籟的意涵，皆為如此。

二、地籟、人籟皆為天籟

上文說明地籟是風吹眾竅，人籟是人吹奏比竹，至於天籟則是孔竅以其自身所具有的發出聲音的自然性質，與「風」混融。三籟併觀，無疑可立即發現天籟將地籟與人籟之義理，更往深處推進一步。因為以天籟之義理做為參考點，可清晰發現：「眾竅、比竹」正是以其自身所具有的發出聲音的自然性質，與「風」或「人的吹氣」混融，因而發出地籟、人籟的聲響。

質言之，風吹眾竅而發出地籟，是因為眾竅具有發出聲音的自然性質，所以地籟誠然即為天籟。至於人吹奏比竹而發出人籟，則是因為比竹具有發出聲音的自然性質，所以人籟也是天籟。簡言之，地籟、人籟均為天籟。

討論至此，則可了解何以郭象注：「天籟者，豈復別有一物哉！即眾竅比竹之屬。」姚鼐則說：「喪我者，其聞眾竅、比竹，舉是天籟。」鍾泰先生也說：「天籟固不在地籟外，亦且不在人籟外。」張默生先生說：「天籟……為眾聲之所自出，所以地籟裡有它，人籟裡也有它。」王叔岷先生說：「自其齊觀之，則人籟、地籟皆天籟也。」³⁸

綜言之，學者們指出「地籟、人籟皆為天籟」的詮釋，誠然可幫助讀者了解「天、地、人」三籟的義理，以及三籟的內在關聯性。

三、天籟之聲：天地間的聲響

³⁸ 關於以上郭象、姚鼐、鍾泰、張默生、王叔岷等五位學者之說，其書頁之記載，詳見注4、5、6、7、8。

雖然上文說明「天籟」是孔竅以其自身所具有的發出聲音的自然性質，與「風」混融；但「天籟」究竟為何種聲響？是否僅指地籟、人籟？本文可否再給予說明呢？

有鑑於「地籟、人籟皆為天籟」，所以可知天地之間的萬竅受風吹拂的地籟，以及人們吹奏比竹的人籟，均為天籟之聲。但是天地之間，除了地籟、人籟是藉由孔竅發聲，此外，尚有眾多存在物，雖然並無孔竅，但當受到碰撞敲擊時，也都發出聲響，例如：前文引錄之蘇軾〈琴詩〉，人的手指彈撥琴弦，將發出琴音；或是由鐵片為材質所製成的風鈴，當鐵片互相碰撞時，也將發出聲響；如若以「天籟」義理進行檢視，那麼這些聲響是否可視為天籟？抑或不可呢？

回顧〈齊物論〉的記載，可以了解莊子於文脈中，誠然僅揭示「地籟、人籟皆為天籟」；但是讀者若觀察天地間「地籟、人籟」之外的其它聲響，例如：琴音與風鈴聲；則不難了解，天地間任一物體，受到敲擊，便發出聲響，也是因為物體自身「不必由外附加」，在本質上具有發出聲音的「潛在性和可能性」，³⁹ 也就是物體以其自身所具有的發出聲音的自然性質，於受到敲擊時，與敲擊混融，因此而發出聲響。由此則知，任一物體之所以發出聲響，其內在之義理皆與「天籟」相通而不悖。

換言之，「天籟」揭示孔竅自身具有發出聲音的自然性質，實則並非僅僅孔竅具有此項性質；天地間任何一個可發出聲響的存在物，無不具有此項性質。那麼，由此便可藉莊子之記載，推論天地之間任一物體所發出的聲響，皆可稱之為「天籟」。

討論至此，了解天地之間任何可發出聲音的物體（包括孔竅），之所以發出聲響，都是因為它們本質上具有發出聲音的自然性質。不過，這項性質並不發出人類的感官聽覺可以聽聞之聲，它是「自然」，⁴⁰ 也是「無聲之聲」；⁴¹ 但若沒有它，天地之間也就沒有任何聲響，所以它是「眾聲之所自出」。⁴² 此外，由於任何聲響，無一不是物體本質上具有發出聲音的性質，無一不是發自自然本性，所以天地間所有的聲響，均可稱之為「天籟」。以此，陳鼓應先生說天籟是「天地間自然的音響。」⁴³

以上討論，獲知天籟之義理與天籟之聲。莊子揭示：孔竅以其自身所具有的發出聲音的自然性質，與「風」混融，因此而發出的聲響，即為「天籟」；然而

³⁹ 關於「不必由外附加」及「潛在性和可能性」均為第二節曾引錄之陳鼓應先生之語，其書頁之記載，見注 29。

⁴⁰ 同注 2，頁 198。牟宗三先生說：「天籟……即自然也。」

⁴¹ 同注 1，頁 38。張默生先生說：「天籟為無聲之聲。」

⁴² 同注 1，頁 38。張默生先生說：「天籟……為眾聲之所自出。」

⁴³ 同注 3。

讀者尚可藉天籟的義理為基礎，進一步了解：天地間的所有聲響，均可稱為「天籟之音」。綜言之，天籟蘊藏超越相對之義理，揭示混融的境界；既是牟宗三先生所說的「一意義，一境界」，⁴⁴ 也是天地間一切的聲響。

肆、結語

本文因為對「天籟」究竟為何聲響，以及為何「地籟、人籟皆為天籟」有所疑問，所以展開探討。由於莊子記載「天、地、人」三籟的文脈中，先提出「吾喪我」，而後始提出三籟，所以我們先考察「吾喪我」，而後再闡釋三籟。經由討論，獲得以下之了解：

一、「吾喪我」的意涵為：超越相對，身心俱遣，物我兩忘，天人無別，立足無有對待的「無待」之境。至於「天、地、人」三籟均涵藏超越相對之義理，不曾遠離「吾喪我」的無待境界。

二、地籟是風吹眾竅，人籟是人吹奏比竹，天籟則是孔竅以其自身所具有的發出聲音的自然性質，與「風」混融，因而發出的聲響。由於地籟與人籟的眾竅、比竹，正是以其自身所具有的發出聲音的自然性質，與風混融，因而發出聲響。所以「地籟、人籟皆為天籟」。三籟並無高低位階的分別，三籟均為「吾喪我」境界中的「無待」之聲。

三、聲音的產生，不僅僅因為「風」吹使然；也不僅僅因為「孔竅」自身具有發出聲音的自然性質，便將發出聲響；唯有超越「風／竅」的對立與分別，達至「風與竅」混融的狀態，則有聲音之產生。亦即聲音源自無有對待的「無待」化境。

四、天地間任一可發出聲音的物體，均與孔竅相同，都具有發出聲音的自然性質，所以天地之間任一物體所發出的聲響，皆可稱之為「天籟」。天籟是包涵地籟與人籟在內的「天地之間的一切聲響」。

本文之討論，可引入「莊子導讀」之通識課程，不僅幫助莘莘學子們了解莊子「吾喪我」以及「天、地、人」三籟之義理，使教學較具有深度；同時啟發學子們汲取莊子不侷限於片面、局部的獨特觀察，而是觀看完整的全貌，以此而使思考、判斷，均臻於周延縝密。

⁴⁴ 同注 2。

莘莘學子若更進一步，將莊子完整觀看全貌的觀察力與思考力，廣泛運用於生活中，將人生諸多面向處理安頓得平穩妥適，即可開創一己之智慧人生；此中，自然包括援引莊子穿透表象、觀看全貌的觀察力，至學子之專業領域，得以見人之所未見，開拓觀察的廣度、思考的深度，推昇其專業表現高人一等。以此則知，通識課程看似不如各系所的專業科目，並非教授專業知識與技能，對學子的職業生涯似乎了無助益；但是通識教學若深掘經典之義理，使字裏行間涵藏的卓絕智慧，清晰呈顯學子眼前，學子們擷取援用之，那麼對其專業領域與人生安頓，均大有助益而非了無助益。

參考文獻 References

- 周·莊周：《南華真經》，晉·郭象注，唐·成玄英疏，上海：上海古籍出版社，1993。
- 宋·王元澤：《南華真經新傳》，臺北：藝文印書館，1972。
- 宋·蘇軾：《蘇東坡全集》，臺北：世界書局，2005。
- 清·王夫之：《莊子解》，臺北：藝文印書館，1972。
- 清·林雲銘：《莊子因》，臺北：藝文印書館，1972。
- 清·俞樾：《莊子平議》，臺北：藝文印書館，1974。
- 清·姚鼐：《莊子章義》，臺北：藝文印書館，1974。
- 清·宣穎：《莊子南華經解》，臺北：廣文書局，1978。
- 清·郭慶藩：《莊子集釋》，臺北：貫雅文化公司，1991。
- 清·陳壽昌：《南華真經正義》，臺北：新天地書局，1977。
- 清·楊文會：《南華經發隱》，臺北：藝文印書館，1972。
- 方東美：《原始儒家道家哲學》，臺北：黎明文化公司，1983。
- 王叔岷：《莊子校詮》，臺北：中央研究院歷史語言研究所，1988。
- 牟宗三：《才性與玄理》，臺北：學生書局，1993。
- 吳光明：《莊子》，臺北：東大圖書公司，1992。
- 徐復觀：《中國藝術精神》，臺北：學生書局，1998。
- 張默生：《莊子新釋》，臺北：漢京文化公司，1983。
- 陳鼓應：《莊子今註今譯》，臺北：臺灣商務印書館，1977。
- ：《老莊新論》，臺北：五南圖書公司，1993。
- 鍾泰：《莊子發微》，上海：上海古籍出版社，1988。

Abstract

Zhuangzi's "Tian Lai", commonly explained as sounds of nature, has led to different interpretations among scholars regarding its true definition. Some scholars suggest that Tian Lai be "the sound of silence", while others believe it to be a meaning or state/condition. Hence, the present study attempts to explore the term "Tian Lai" and its underlying significance. This study also discusses Zhuangzi's "Di Lai" and "Ren Lai" in terms of their real meaning. It is hoped that the results of the study can shed some light on the general education course titled "Guided Reading on Zhuangzi", and thus students are expected to have a deep understanding of Zhuangzi's philosophy. In the vein, lectures on Zhuangzi are considered more comprehensive. Moreover, inspired by Zhuangzi's way of thinking and observation, students are expected to bring it into practice in their daily lives accordingly.

Keywords: Tian Lai, Zhuangzi, general education