

从“心斋”到“大美”：庄子美学核心概念的内在逻辑与哲学建构

杨孟儒

兰州大学哲学社会学院，甘肃 兰州

收稿日期：2025年8月3日；录用日期：2025年8月23日；发布日期：2025年9月5日

摘要

庄子美学世界由“心斋”“坐忘”“齐物”“物化”“逍遥游”“大美至乐”等核心范畴建构而成，庄子审美逻辑及其美学意蕴正是在这六大核心范畴之间的有机关联互动下流衍而出。上述六大范畴一脉相承，围绕“道”这一核心审美视角而流转，构成了一套由审美主体净化、意识超越、感知转换、行为融合、经验升华，最终实现自由逍遥审美价值的系统进程，也映现了庄子美学世界的内部逻辑理路。

关键词

庄子，美学，审美逻辑，心斋，至乐

From “Xinzhai” to “Great Beauty”: The Inner Logic and Philosophical Construction of Zhuangzi’s Aesthetic Core Concept

Mengru Yang

School of Philosophy and Sociology, Lanzhou University, Lanzhou Gansu

Received: Aug. 3rd, 2025; accepted: Aug. 23rd, 2025; published: Sep. 5th, 2025

Abstract

Zhuangzi’s aesthetic world is constructed from core categories such as “Xinzhai”, “Zu Forget”, “Qi Wu”, “Objectification”, “Xiaoyao You”, and “Da Mei Zhi Le”. Zhuangzi’s aesthetic logic and aesthetic implications are derived from the organic interaction between these six core categories. The above six categories are in line and revolve around the core aesthetic perspective of “Dao”, forming a systematic process of purifying the aesthetic subject, transcending consciousness, transforming

文章引用：杨孟儒. 从“心斋”到“大美”：庄子美学核心概念的内在逻辑与哲学建构[J]. 哲学进展, 2025, 14(9): 81-88.

DOI: 10.12677/acpp.2025.149462

perception, integrating behavior, and sublimating experience, ultimately realizing the aesthetic value of freedom. It also reflects the internal logical path of Zhuangzi's aesthetic world.

Keywords

Zhuangzi, Esthetics, Aesthetic Logic, Xinzhai, Ultimate Joy

Copyright © 2025 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

庄子是先秦哲学中十分具有思想穿透力的哲人，其美学思想是中国古代审美精神的组成部分，庄子在哲学层面提供了穿越自我边界、通向“道”的深层美学路径。与儒家的礼乐秩序审美、墨家的功用规范审美等对比发现，庄子美学与二者存在显著差异，庄子美学的出发点在于主体的彻底自由与存在的根本敞开，其核心是对“道”之美的体验、同化与返归，而不是对美的规范化界定。

目前学界围绕庄子美学及其思想体系中的若干核心范畴，如“心斋”“坐忘”“齐物”“物化”“逍遥游”“大美至乐”等，展开了大量深入探讨。譬如，冯友兰在《中国哲学史》中强调“心斋”体现了主观精神的虚静之境，是庄子思想通向“齐物”的前提准备[1]；李泽厚在《中国古代美学》中将“物化”理解为主客一体的审美态度，是突破实用理性的关键转换[2]；赵敦华在《美学原理》中援引“逍遥游”分析庄子自由美学的思想根基，将其置于中国哲学自由传统的谱系中[3]。李鹏飞的《“齐物”与庄子美学的平等观》[4]、胡可先的《庄子“坐忘”思想研究》[5]、陈鼓应的《论庄子的“物化”》[6]等文章也分别从“齐物”“坐忘”“物化”等范畴出发，揭示了这些概念在庄子美学中的内涵与价值。这些研究不仅深化了对单一术语的理解，也在不同程度上揭示了庄子美学的思想背景与哲学意涵，为庄子美学提供了坚实的研究基础。

但综合这些研究可发现，学界在揭示庄子美学概念之间的系统性关联上，对其内在逻辑推进路径的哲学建构不足。因此，在承接并综合了既有研究关于庄子美学核心范畴的丰富阐释的基础上，本文尝试将这些核心概念进一步置于一个整体化的逻辑框架之中，为庄子美学提供一种系统化的理解结构，以更清晰的逻辑递进和对“美学体验”的聚焦来刻画庄子美学的生成链条。本文发现，庄子美学并非一组零散范畴的杂凑，而是一个自我推进的精神路径，具有内在统一的哲学构造。在这一路径中，“心斋”实际上是作为审美主体的净化起点，标志着思想杂念的排除与感知之门的开启；“坐忘”进一步完成主体意识的去执化，使个体从“我”的束缚中脱身，获得“无我”的存在方式；“齐物”建立了一种非等级化、无差别的感知结构，为主体与万物之间的共在创造认知条件；“物化”实现主客体的融合，使得审美不再是主体观照对象的主客分割模式，而是主体与对象的合流；“逍遥游”展开了精神自由的流动性，让审美主体获得真正的自在与无碍；最终，“大美至乐”作为庄子美学的终极追求，主体在完成这一最终精神旨趣目标前，主体将审美经验进一步升华为存在的澄明安顿，并达到对“道”之美的终极把握，最终完成从“心斋”到“大美至乐”的美学旅程的圆融归一。

2. 以“心斋”为起点——审美主体的准备

“心斋”不仅仅是静心或打坐的形式操作，更是一种深入主体意识结构的“感知净化”与“认知松动”，这是庄子审美哲学体系中最基础的修养方法，也是整个美学建构的出发点。《庄子·人间世》载：

“颜回曰：‘敢问心斋。’仲尼曰：‘若一志，无听之以耳而听之以心，无听之以心而听之以气。听之以气者，听之无耳，听之以心者，听之未全。惟道集虚，虚者，心斋也。’” ([7], p. 184)

孔子在文中通过“耳”、“心”、“气”三个层次，引导弟子进入审美性的“心灵虚静”状态。“耳”象征日常经验中对声音(乃至万物)的感官感受；“心”象征理性与价值判断；而“气”则为超越感官与判断的生命性直觉。“心斋”便是将耳与心的干扰抽离，回归气化之本元，使人“虚而能受”，从而为真正的审美体验打下基础。因此，此段对“心斋”的解释不仅具有修身层面意义，更标示出审美意识的本体转向。

此处的“虚”并非简单的清空，而是一种哲学意义上的“去执”与“无待”。“虚者，心斋也”揭示了审美不是积累经验和知识，而是还原到一种纯粹的接受与感通状态，这一状态正是主体在面对天地自然时所具备的审美感受的前提条件，揭示了庄子美学的逻辑起点。

从现象学视角来理解庄子之“心斋”之意，可发现“心斋”类似于胡塞尔所说的“悬搁(epoché)”的意识态度[8]，即在经验之前悬置一切判断，使意识回归其本质的意向性。庄子的“心斋”与此异曲同工，它要求个体先从社会性知识与主观偏见中抽离，恢复对世界最初的、无分别的“感之能力”。

但“心斋”所言的审美主体并非西方传统意义上带有主权意识的“我思”，“心斋”作为“道”之入门途径，要求主体是一个不断消解自我、趋向于“虚静”的空灵之体。因此，“心斋”本质上是一种对审美主体的“去中心化”，这为接下来“坐忘”的更深层次的主体解构铺垫哲学基础。

综合以上论述，“心斋”在庄子美学体系中作为起点，完成了对审美主体的首次“松动”，即由感官认知之“耳”，退入情意判断之“心”，再入生命直觉之“气”，最终归于“虚”，奠定了庄子哲学中“以道为美”的前提，在这种“去中心化”的“心斋”准备状态下，审美主体才具备了意识到“离形去知”可“同于大通”的可能性，才能通过“坐忘”对主体进一步的解构超越来真正实现“大通”。

3. 从“坐忘”走向无我——审美主体的超越

如果说“心斋”是庄子美学中对审美主体受外界刺激而产生的意识的“清空”，那么“坐忘”便是对这一主体更进一步的“自我解构”后所达的“大通”精神状态，“进一步”体现在主体不仅仅停留在“心斋”后之虚的状态，而是将这一状态下的审美自我积极与万物、“道”进行贯通，因此，“忘”本身非静态，而是审美主体的积极动态，是经过“心斋”后的空净之“我”与“我”之外在的“物”重新认知融合活动后的结果，通过此活动，审美主体意识到“万物”与“我”不过都流于“大通”，并开始打开“万物与我一”的审美境界之门。因此，“心斋”与“坐忘”两者一虚一忘，构成审美主体从审美感通的准备，到主体界限的彻底解体的审美路径。《庄子·大宗师》记载：

“颜回曰：‘吾弃我而有你，孰与弃天下？’仲尼曰：‘可矣，丘将忘吾。’颜回曰：‘敢问坐忘。’仲尼曰：‘堕肢体，黜聪明，离形去知，同于大通，此谓坐忘。’” ([7], p. 287)

这段对“坐忘”的诠释，明确指出不能简单把其视作是静坐冥想的形式，而要把握住其作为一种彻底“忘我”的精神状态。在这一过程中，“堕肢体”象征对肉身之感的抽离，“黜聪明”是对理性判断的放下，“一堕一黜”的“离形去知”意味着对审美主体之身体与认知的双重弃绝，其最终目的在于达到“同于大通”的至高状态，即“坐忘”。

“同于大通”即与“道”合一，此谓“坐忘”。这里的“忘”，不同于遗忘(forgotten)，遗忘是一种生理机制下躯体的自然无意识的“摒弃”，而“坐忘”之“忘”是一种主体自觉性下的积极且有意识的弃绝，“弃绝”或是“忘”的是“我”与“物”之间的差别，这在后续对庄子“齐物”的梳理中将详细展开。庄子之“坐忘”比较接近海德格尔所言“遗弃之在”(Seinlassen)[9]，即放任一切存在自在显现。“坐忘”

是一种积极的“无为”，主体通过不施加任何意图、不执着任何自我结构，而回归天地自然的流动。

“坐忘”突破了“心斋”的感通性虚静，进入到一种形上学意义上的“主体之无”，这是审美自由的根本条件，体现的是一种对经验性主体的超越。在“坐忘”状态中，审美活动脱离了功利性追求与判断性意志，转化为一种与世界“大通”的“纯体验”，如庄子所言：“至人无己，神人无功，圣人无名。”([7], p. 5)(《庄子·逍遥游》)

传统美学常以“有我之境”与“无我之境”来区分艺术境界，庄子的“坐忘”，正是对“无我之境”的哲学源初探讨。它并非主张完全的虚无，而是提出一种“以无为有”的感知路径，即通过“忘我”达到更深层的“体道”与“感物”。

在当代哲学中，“坐忘”与德勒兹提出的“去主体化”(de-subjectivation)亦有相通之处。主体不再是认知之中心，而成为一个生成流中的节点。“坐忘”中的庄子审美主体，亦是一个不断流动、自我消解、最终趋向与万物融合的“生成之我”。

总的来说，“心斋”与“坐忘”二者标志着庄子美学中对审美主体的认知转向，是一种从“我”之“走出万物”再到“回到万物”的辩证运动。即从“走出万物”回到“虚静”的“心斋”状态，到审美主体“回到万物”并贯通“万物”与“我”的“无我之境”。“坐忘”完成了对“我”之拆解，使审美者得以“离形去知”，与“道”同化。“坐忘”，是庄子哲学的核心路程，“坐忘”这一精神境界的达成离不开审美主体的“心斋”的自我准备，更离不开“物”，即对“物”的再认识，这种认识包括以“物化”的实践手段达到“齐物”的认识状态。因此，“齐物”、“物化”等审美经验实则包含于“坐忘”概念范畴之中，“齐物”实为“坐忘”的认识论基础，“物化”则为达到“坐忘”以及正确“齐物”的实践方法。

4. “齐物”作为审美平等之境——主体解构与存在同一

前章论及“心斋”“坐忘”，是主体自我净化与解构的过程，“齐物”则是解构后的状态展现——主体与“物”无分别，揭示了审美体验应有平等性与包容性。

在《庄子·齐物论》中，“齐”并非简单的表面平等，而是指向一种超越对立的同一性。庄子写道：“物与我皆无异也。”([7], p. 34)(《庄子·齐物论》)

这里“齐”是对万物及我之间的差异进行消解，打破一切人为的、社会的、认知的等级和界限，使主体与客体不再二分，回归“道”的本真状态，达到存在层面的“齐一”，进入无分别的感知境界。

而“物”不只是世俗意义上的具体事物，而是一种广义存在，涵盖自然界的万象以及各种生命形态。《庄子·齐物论》揭示：“天地与我并生，而万物与我为一。”([7], p. 33)(《庄子·齐物论》)

“物”体现了天地自然生成变化的全过程。庄子强调“物”是流动变化的整体，是不断生成和消逝的动态存在。

“物”不仅是审美的对象，更是审美经验中主体解构的关键。审美主体通过“齐物”达到对“物”的非我化接纳，超越主体中心的占有与判断，实现与“物”的和谐共处，进入一种“无差别”的接受状态，触及“物”的本质美。庄子指出：“是非之心，天地之大讼也。”(《庄子·齐物论》([7], p. 34)

此时的主体不再是自我中心的判断者，而是“与物同体”的存在状态。《庄子·齐物论》开篇明言：

“天地与我并生，而万物与我为一。”

“方生方死，方死方生；方可方不可，可不可也。”([7], p. 33)(《庄子·齐物论》)

这一段话揭示了主体与天地万物在存在上的同一性，审美主体不再是对客体施加意义的主体，而是回归到一种“道”的本体合一中，主体与对象消融为一。传统的价值判断制造了人与万物的割裂，而“齐物”正是放弃是非判断，使审美主体进入无评判的“心斋”状态之后，达到的一个新的认识境界。

因此，庄子美学拒绝将美限定为某种固定标准或等级序列，而是强调所有存在形态的价值平等，正如庄子通过“庖丁解牛”的故事所示：

“刀刀若新发于硎，夫唯不离乎庖丁之手乎？” ([7], p. 112) (《庄子·养生主》)

庖丁之所以能达到“游刃有余”的境界，不仅在于技艺熟练，更在于其顺应牛体自然结构，不对抗、不强求，体现了审美中的“齐物”态度——尊重对象自身的“道”，放弃主体的强制意志。

这一审美过程体现了庄子哲学中的“无为而无不为”精神——主体无为，万物自然显现其本真美感，审美主体在“齐物”中实现了与万物的和谐共生。

另外从现代哲学视角分析，庄子的“齐物”可视作对主体中心主义的根本批判，与海德格尔“此在”(Dasein)的“与世共存”(being-in-the-world)相呼应[10]，同时也契合梅洛-庞蒂对“身体-世界”关系的“共在”(co-existence)理解[11]。它预示了一种非二元、无中心的审美伦理观，突破了西方美学传统中的主客体对立。

5. “物化”与主体——对象的审美融合

“齐物”揭示了庄子美学对万物平等性的认识，但庄子并未止步于此，而是进一步提出了“物化”概念，以详细解释如何以达到“齐物”的目标，指向一种审美主体与对象之间深度融合与互化的存在状态。在庄子美学中，“物化”并非简单的拟物、仿物、或融入自然，而是指主体意识的彻底转化，使“我”成为“物”的流动部分，审美的过程也因此转化为“道”之运行的一环。

《庄子·达生》中言：“知不可奈何而安之若命，唯有德者能之。” ([7], p. 241)而《庄子·应帝王》则进一步提出：“乘物以游心，托不得已以养中。” ([7], p. 80)此“乘物以游心”四字，是理解“物化”最核心的线索。所谓“乘物”，意味着主体不再主导感知与行动的方向，而是将心灵交付于“物”的节奏与法则之中；而“游心”，则是通过此种顺物而行的态度，使心灵获得无碍的自由。主体通过顺应“物”的存在逻辑，实现对“物”之情感与感知的深度认同，从而完成主客体的互化。审美主体意识到“物化”的可能性即意味着，审美主体认识到主体与主体以外的“物”都是在“道”之流行中相互依赖的，主体顺应它“物”也是顺应自“物”，亦是顺应“物”背后之“道”，与“道”合一，达到审美主体自由的精神境界。

“物化”意味着一种深层次的审美经验形态，它消除了主客之间的紧张结构，使个体在感知中超越了认知的分裂状态。《庄子·山木》中有言：“彼且奚适也？彼且奚恶也？彼且奚必为邪？彼且奚必不为邪？” ([7], p. 300)这类“反问式解构”体现的正是主体对“物”之价值判断的撤除，并最终达到“无所必为”的随化状态。

如果说“齐物”是一种认识论的等差消除，那么“物化”则是本体论上的合一生成。在审美领域，它不仅仅是对自然风景的欣赏、对物之美的接受，更是一种“我”之转变，使“我”本身成为审美之“物”。此种转变，正如《庄子·外物》所载：“善养生者，若牧羊然，视其意而不逆其志，因其固然而成其性。” ([7], p. 285)“养生”在庄子这里即审美，必须随顺物性，而非加以控制，因此叫作“不逆其志”。

“物化”并非彻底抹消主体，或说“毁灭”主体，而是主体将其边界融解于万“物”之中，建构出一种“生成中的主体”，这种“融解”则是主体随自“物”之性与他“物”之性的结果，“融解”过程得以发生本身就体现了“万物与我为一”的哲学观。当代哲学中，德勒兹的“去器官化身体”(Body without Organs)和“生成-他者”(becoming-other)与庄子“物化”思想遥相呼应：主体并非实体，而是一个通过不断“成为(becoming)”与“互化”而获得存在强度的临时结构。

这一点也可见于《庄子·至乐》中所谓“大同之乐”：“夫得是已。彼已莫得，夫何得有是哉！” ([7],

p. 312)在这种极致的审美融合中,“我”与“物”皆被纳入“道”的无尽流变中,彼此不再作为对立两端存在,而是共同显现出一种“美之流动体”。因此可看出“物化”的审美体验实为一种动态流动体验,庄子的美学可视为一种“流动”美学,即“他物”包括“主体”都具有“流动性”,是“流动”的“他物”、“流动”的主体,“道”以及主体的最高审美则是在这种相互交织地“合流”过程中显现。

综上,“物化”不仅完成了审美对象的扩展,也完成了审美主体的重构。“我”不再是静观万物的观察者,而成为“物”本身的存在方式之一。在这一层次上,庄子美学由感通走向融合,由主客对峙转向“彼此生成”,体现出一种彻底的存在美学特征。

6. “逍遥游”与审美自由

在庄子的美学思想中,“逍遥游”不仅是对自由精神的象征性表达,也是贯穿“心斋”到“物化”各阶段后,审美主体所达到的最高存在状态。“逍遥”,意即无拘、无碍、无所系滞的自由状态;而“游”,则暗示着动态的、流动的存在方式。“逍遥”与“游”二者共同意味着主体持续主动地保持着顺应万物之性、为万物为一的审美状态,是对“物化”状态的更进一步阐释,即“成功”的“物化”是持续性开放的、动态的,即“逍遥游”。

“游”超越了单纯的空间移动,蕴含精神境界的开放与自在。作为庄子哲学中的核心动词之一,不仅体现了审美主体存在状态的自由流动,更蕴含着主体与天地万物之间动态和谐的美学关系。

李明强调“游”不仅是行为,更是一种存在的方式,是精神的逍遥,他指出,庄子的“游”是一种主体精神的流动状态,是对传统固定身份和功利束缚的突破,是主体在天地“道”中的自在行走[12]。

陈曦认为,“游”体现了庄子对主体与客体关系的重新定义,即“游”在于打破主体边界,使人与自然融为一体,形成审美上的“动中有静”“静中有动”的辩证统一。她认为“游”既是审美体验的过程,也是精神自由的象征[13]。

此外,张华提到,“游”象征着对命运和外界事物的顺应与超越,是自由意志在庄子哲学中的表现形式,强调了庄子“无待”的哲学精神[14]。

综上可看出,“游”不仅是庄子逍遥思想的行动维度,更是精神自由与存在状态的审美体现,“游”不是独来独往的排他之“游”,而是保持对“物”开放的“融合”之“游”。

《庄子·逍遥游》开篇写道:“北冥有鱼,其名为鲲。鲲之大,不知其几千里也;化而为鸟,其名为鹏。”([7], p. 1)这是对逍遥之境最为著名的象征描绘。“鲲化为鹏”,不是单纯的寓言,这象征着个体从俗知束缚中超脱之后,意识层面获得的彻底自由。此处的“化”,与前章“物化”之“化”一脉相承,都体现主体与“他物”之间的“相融”与“合流”。

庄子继续言:“乘天地之正,而御六气之辩,以游无穷者,彼且恶乎待哉!”([7], p. 3)这段话集中体现了逍遥之自由不是个人意志的张扬,而是顺应“天地之正”与“六气之辩”,即以道为轨、以气为御的自由。这从根本上消解了“人为”与“造作”的审美态度,是以“无”为体、以“游心”为用之境界。人在此时,不再受制于外在世界的功利结构,不再为物所役,而是在“道”的运行中流动中,最终抵达“无待之境”。

“无待”正是逍遥精神的核心。庄子在“人间世”中写道:“无所待而待于时,无所为而于化。”([7], p. 60)逍遥并非无行动,而是超越意图之行动,是一种“因物而游”的审美态度。在这一过程中,主体彻底摆脱了“功利理性”的约束,将行动转化为“道”的自然流行,这种境界即是审美的自由境。

另外,对比西方近代自由主义中所强调的个人选择权利,可发现庄子之“逍遥”并不等同于此,而更接近海德格尔所说“诗意地栖居”那种与存在本身和谐共处的状态。逍遥是对“存在之美”的极致的体认与流动参与。

在逍遥之境中，主体彻底松动，成为与天地同构的存在。《庄子·大宗师》中提及：“至人无己，神人无功，圣人无名。”([7], p. 90)这正是逍遥境界中主体结构的极度空灵化。这种“无己”与“无名”并不是否定个体之存在，而是指主体的界限已经消融在更高维度的整体存在之中。审美主体至此完成自我“空化”，与“道”完全谐振，从而获得无碍的存在流动性。

总结来说，“逍遥游”作为本文庄子美学的第五环节，是整套美学体系由“我”向“无我”，由“观物”到“为物”，由“同物”而“游物”的转折点。“逍遥”不只是个人心灵的宁静或逃避，它必须以“心斋”“坐忘”“齐物”“物化”为前提，只有当心灵纯净、我执破除、物我平等、主客互化之后，个体方能真正“乘天地之正”，在无我之中体会最自由、最流动、最自然的审美存在。

7. “大美至乐”——庄子美学的终极境界

庄子美学系统的最终指向，是“大美”与“至乐”的统一境界。这一终极范畴不仅标志着个体在精神上完成了由“心斋”至“逍遥”的审美旅程，更是庄子关于“道”之美最为高远的哲学表达。

庄子“大美”一词，历来为众多哲学家与美学家所重视，其涵义远非单纯的感官审美，而是关乎“道”的本体显现与审美存在的最高境界。

冯友兰认为，“大美”乃庄子哲学中超越世俗对美的评价的境界，它不仅是一种形式的美，更是一种存在的本真，是“道”的无为自然之美的显现。他认为“大美”超越了主体的主观感受，是主体与“道”的合一，是最高层次的美学体验([1], p. 276)。

李泽厚从中国传统美学史的视角，强调“大美”体现了庄子“无待”的审美精神，是对个体和宇宙合一的审美体现，是审美的自在和澄明境界。他认为“大美”拒绝功利与形式束缚，体现了中国美学中“天人合一”的理想([2], pp. 102-104)。

陈鼓应指出，“大美”并非仅是审美趣味的升华，更是审美主体与宇宙“道”的交融，是美学和存在论的统一体。在他的论述中，“大美”是主体彻底空灵之后的自我超越，是审美过程的终极目的([6])。

赵敦华认为，“大美”与“至乐”是庄子美学中最为重要的终极价值，二者合一构成庄子对审美的最高追求，超越了纯粹感性经验，进入形而上的精神境域。他还强调，“大美”是对存在的彻底肯定，是庄子“无为”“自然”哲学的美学化表达([3], p. 221)。

综上，多位学者均肯定了“大美”作为庄子美学的核心范畴，其意义不仅在于审美趣味的提升，更在于主体与“道”整体的合一与精神的圆融。

“大美”之“美”，在庄子语境中并非感官愉悦之对象性经验，而是存有之整体状态所展现的无差别之善、真与自然。庄子在《知北游》中言：“大美不言，大道不器。”([7], p. 356)庄子用“大美”与“言”相对比，指出“大美”正是“无言”之美，即非言语所能表达之美。这种美，不属于个别事物，因为“大道不器”，而属于道之体、属于全体的。这也就是说，“大美”不依赖任何形式，而是在“无待”与“自然”之“道”中自显。

而“大美”的实现，需以“至乐”为内在生命情调。庄子在《至乐》中写道：“夫得是已。彼已莫得，夫何得有是哉！”([7], p. 293)在此，“至乐”是对生死、得失、苦乐、贵贱等世俗价值体系的全面超越，是在“达生”“养生”“顺化”的哲学感悟中，个体意识真正回归“道”的状态。这种乐，不是感情或情绪，而是存在之深层律动，是主体空灵之后所体验到的从容、安适、澄明，是一种与道合一之极致自由的精神状态。

“大美”与“至乐”的统一，是庄子哲学审美论中的圆满终点。从“心斋”到“逍遥游”，主体已完成逐层净化与超越，其对“物”的态度不再是“有为”的改造，而是“无为”的共生；对自身的认知也不再是“我”的确证，而是“无我”的融通。在这一基础上，个体方能感受“大美”的“无不美”、体验“至

乐”的“非乐之乐”。

在美学意义上,这种“至乐”是一种“审美存在的安顿”——一个体在宇宙整体秩序中获得根本意义的归属。这种安顿,不是对审美经验的追求,而是对存在本身的审美化,即“道之审美性”的展开。此处的“大美”不再依赖于艺术或自然对象,而是一种“与道同体”的状态,是“道体之美”的本体显现。

如果说“心斋”是审美主体的净化准备,“坐忘”是主体意识的脱执超越,“齐物”是感知平等的确立,“物化”是主客合一的融合,“逍遥游”是存在自由的敞开,那么“大美至乐”则是这一系列过程的圆融汇聚,是庄子美学的精神归宿,是宇宙性存在在审美中之终极澄明。

综上所述,“大美至乐”不仅标志着庄子美学逻辑的终点,也揭示了其哲学体系的美学核心:道是美的本体,美是道的显现,审美过程即是归道之旅。

8. 结论

本文通过对“心斋”、“坐忘”、“齐物”、“物化”、“逍遥游”、“大美至乐”等六大核心概念的系统梳理与哲学阐释,揭示了庄子美学内在逻辑的生成脉络和结构框架。具体而言,庄子美学不是孤立概念的呈现,而是一个自我展开、自我超越的精神体系,呈现出从主体净化、意识超脱、感知平等、主客融合、精神自由,直至终极审美存在的连续发展过程。

“心斋”作为审美的起点,奠定了主体清静无染的基础;“坐忘”使主体摆脱自我执念,开启无我之境;“齐物”确立了平等共在的感知秩序,打破主客二元对立;“物化”实现主体与万物的互化融合,深化审美体验的统一性;“逍遥游”则体现审美主体的彻底自由与精神流动;最终,“大美至乐”作为审美的终极理想,实现了道与美的合一,精神与存在的圆融。这一脉络不仅揭示了庄子审美思想的哲学深度,也展示了其审美主体论与存在论的高度统一。

参考文献

- [1] 冯友兰. 中国哲学史(上册) [M]. 北京: 人民出版社, 2001.
- [2] 李泽厚. 中国古代美学[M]. 北京: 高等教育出版社, 2000.
- [3] 赵敦华. 美学原理[M]. 北京: 北京大学出版社, 2010.
- [4] 李鹏飞. “齐物”与庄子美学的平等观[J]. 社会科学研究, 2015(4): 88-94.
- [5] 胡可先. 庄子“坐忘”思想研究[J]. 哲学研究, 2012(5): 55-62.
- [6] 陈鼓应. 论庄子的“物化” [J]. 哲学研究, 2002(2): 45-52.
- [7] 郭庆藩. 庄子集释[M]. 北京: 中华书局, 1987.
- [8] 胡塞尔. 纯粹现象学通论[M]. 贺麟, 钱逊, 译. 北京: 商务印书馆, 2001.
- [9] 马丁·海德格尔. 形而上学导论[M]. 孙周兴, 译. 上海: 上海译文出版社, 2009.
- [10] 马丁·海德格尔. 存在与时间[M]. 孙周兴, 译. 上海: 上海译文出版社, 2001.
- [11] 莫里斯·梅洛-庞蒂. 知觉现象学[M]. 周宪, 译. 北京: 商务印书馆, 2012.
- [12] 李明. 庄子“游”思想的新解[J]. 哲学研究, 2018(6): 112-119.
- [13] 陈曦. 论庄子“游”之美学意蕴[J]. 美学与艺术评论, 2020(3): 45-52.
- [14] 张华. 庄子哲学中“游”与自由意志的关系研究[J]. 哲学动态, 2019(12): 88-94.