

庖丁手藝與生命政治： 評介葛浩南《莊子的哲學虛構》

龔卓軍*

庖丁爲文惠君解牛，手之所觸，肩之所倚，足之所履，膝之所踣，砉然響然，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。技經肯綮之未嘗微礙，而況大軼乎！良庖歲更刀，割也；族庖月更刀，折也；今臣之刀十九年矣，所解數千牛矣，而刀刃若新發於硎。彼節者有閒，而刀刃者無厚，以無厚入有閒，恢恢乎其於游刃必有餘地矣。是以十九年而刀刃若新發於硎。雖然，每至於族，吾見其難爲，怵然爲戒，視爲止，行爲遲，動刀甚微，謦然已解，牛不知其死也，如土委地。提刀而立，爲之而四顧，爲之躊躇滿志，善刀而藏之。」文惠君曰：「善哉！吾聞庖丁之言，得養生焉。」

——《莊子·養生主》

本文爲國科會研究「身體與自然——一個跨文化的論述——當代思潮中的自我陶養與身體論（Ⅲ）」（計畫編號96-2411-H-369-003）的部分計畫成果，同時亦延續本人於2007年發表的研究〈庖丁之手：身體思維與感覺邏輯〉，作爲身體哲學跨文化研究的初步工作。參見龔卓軍：〈庖丁之手：身體思維與感覺邏輯〉，《中國語文論譯叢刊》（首爾：中國語文論譯學會，2007年），第21輯，頁31-52。

* 龔卓軍，國立臺南藝術大學藝術創作理論研究所副教授。

導論：觀念論／現象學式， 抑或傅柯／德勒茲式的《莊子》

庖丁解牛這個故事在徐復觀先生一九六六年出版的《中國藝術精神》¹一書中，占了一個特殊的「書眼」位置。這本書第二章〈中國藝術精神主體之呈現——莊子的再發現〉，除了在題目上就已經標示了這一章在全書論述主軸上的關鍵位置，同時，在討論藝術與道的基本定義和關係時，這一章引用的第一個詳細討論的例子，就是〈養生主〉裏面所談到的庖丁解牛。通讀全篇，我們可以發現，庖丁解牛幾乎是被當作一個理解中國藝術精神的入門之鑰。無獨有偶，葛浩南先生在四十年之後所出版的《莊子的哲學虛構》²這本書，也讓庖丁解牛這個故事完完整整地占據了第一章的全部討論。似乎要了解《莊子的哲學虛構》，即不可輕忽這個虛構故事。而庖丁在權力廚房裏面描述的解牛之舞的始末，對於《莊子》的讀者來說則包含了不可忽略的內在線索。作為《莊子的哲學虛構》所要提供的生命滋補，葛浩南筆下的庖丁解牛，於是成了如何游刃有餘在《莊子》文本團塊內部最具有問題開展性的話語遊戲場。

除了庖丁解牛之外，徐復觀在〈中國藝術精神主體之呈現〉這一章第二節還舉了梓慶削木的故事，這個故事的內在結構與庖丁解牛相近，也是一位工匠與上位者關於技術的對話。到了第十七節，徐復觀進一步舉出許多相關的例子，譬如〈天道〉的輪扁斲輪，〈達生〉的痾偻者取蝸、津人操舟、紀渻子養鬥雞、蹈水丈夫、工倕指與物化，〈田子方〉裏面的般磚贏畫史、伯昏無人論射，〈知北遊〉裏面的老捶鉤者，這些工匠、身體技術的精通達人，在這些故事裏面，或者主動地挑戰在上位者的知識與權力階層，或者設法把談論限制在自己所精熟的一技一道。看似被動，實則對於故事中所設定的儒者仲尼與魯侯、桓公、命養鬥雞的王、宋元君與大司馬，卻具有藝術主體轉化的主動地位。在這些虛構故事中，只有列禦寇可說是站在對話一方而尚未能「神氣不變」的道家人物，與仲尼和其他王侯不同。不過，相

¹ 徐復觀：《中國藝術精神》（臺北：臺灣學生書局，1983年）。

² Romain Graziani, *Fictions philosophiques du Tchouang-tseu* (Paris: Gallimard, 2006). 本文內文括弧中數字表該書頁碼。

同的是，所有的工匠與身體技術達人，皆設定為一般無名百姓或某種底層的無名人物，以其技道而顯其名。

相較之下，葛浩南的《莊子的哲學虛構》第一章權力廚房的神話剖開雖然只討論了庖丁解牛一個故事，但是他的研究卻參照春秋戰國時期相關的話語文本，包括了商湯與伊尹的故事，與烹調、廚房和養生有關的《呂氏春秋·本味》、《孟子》、《管子·心要》、〈心術〉等篇、稷下學派，並且分析了這些文本所在的生命政治場域。葛浩南認為庖丁解牛所呈現的養生原則完全不同於當時流行的養生、治理他人的類比性政治教化言論，亦迥異於養生以求長生的醫家生理調養之說，他也注意到庖丁解牛這個故事的內在結構在《莊子》一書獨特的養生思想中所具有的代表性，與徐復觀列舉出來的無名工匠、身體技術達人言論中呈現的庶民特質，有所呼應。值得注意的是，葛浩南在方法學方面，特別提出了對於現象學與精神分析方法的質疑，使得讀者不得不面對徐復觀與葛浩南解讀庖丁解牛時的不同方法論路徑，甚至是矛盾與衝突。

由於葛浩南在方法學上特別強調傅柯與德勒茲式的個體自由，而非現象學式的純粹意識靜態主體的呈現，因此，本文將從方法學的角度比較兩種解讀庖丁解牛的觀點。無疑地，這將涉及觀念論／現象學式的《莊子》和傅柯／德勒茲式的《莊子》的不同主體詮釋路徑：不論我們說他們是兩種藝術主體的工夫論描述，或者是兩種哲學虛構的文本；是指向意識主體或人格修養必然觸及的根源虛靜之心，還是行動主體透過身體精微運作必然驅動的個體生命能量解放。兩者對於某種特定形態的生命美學問題場域，顯然都賦予了高度的關注。而本文的焦點，即在針對這種特定的生命美學所涉及的認識論、工夫論、形上學與政治哲學——特別是生命政治的問題——進行討論與建構。

一、虛靜之心與人格純素之美： 《中國藝術精神》的主體論

徐復觀在《中國藝術精神》中強調，「通過工夫在現實人生中加以體認」³，實際上是一種最高的藝術精神。在先秦儒道兩家所使用的「藝」，主要指的是生活

³ 徐復觀：《中國藝術精神》，頁 48。

實用中的某些技巧能力。就此而言，《莊子》思想的出發點，完全沒有藝術的意欲，更不曾以某一種具體的、現代意義下的藝術作為追求的對象，莊子追求的最高境界乃是道。他們透過日用實踐工夫所達到的人生境界，本來無心於藝術，卻不期然而然地匯歸於今日所謂的藝術精神之上。因此，徐復觀認為當《莊子》把道當作人生的體驗而加以陳述，我們應該對於這種人生體驗得到了悟，這便是徹頭徹尾的藝術精神。

從藝術的認識論來說，徐復觀也察覺在概念上，現代所謂的「藝術」相較於以《莊子》為主的中國藝術精神而言，顯得狹窄而不夠寬廣。換句話說，從《莊子》的觀點來講，人人都有藝術精神，而藝術精神的自覺有不同的層次，可以單單落實為人生中的享受，不一定要變成藝術品的創造。但是徐復觀同時也把自己限制在這一擴大了的「藝術」概念脈絡中，來詮釋《莊子》對於中國藝術精神主體的論述建構。簡單地說，莊子對於道的體認，不僅僅只有概念名言的思辨，也不僅僅是對現實人生的體認，徐復觀關切的重點乃是，《莊子》實際上也通過了對當時的具體藝術活動，乃至於有藝術意味的活動，而得到道的啟發。這種思考方式所帶有的方法論，決定了徐復觀與葛浩南在整體論述上的歧異點。徐氏強調，藝術精神的主體在庖丁解牛這樣的遊戲活動中，解消了心與物的對立，解消了手與心的距離，也解消了技術對於心的制約。這種精神的遊戲，使得精神的主體由此得到了由技術的解放而來的自由感與充實感。所謂的技而進乎道，道是在人生中實現的情境，也是藝術精神在人生中所呈現的情境⁴。

從這種觀點來看，《莊子》一書當中的許多寓言和哲學虛構，特別是伯昏無人所談論的「無射之射」的境界，主要指向整个人生的精神修養，以成就整個人生、人格的境界為主。在此境界之內，精神所涵養的不僅僅是某一種特定的具體的藝術對象，而是涵容著整個世界，而將之加以藝術化。藝術精神的主體，必須跳脫某種具體的藝術對象為其界域，在精神上的自由安頓，必須要離開這一個特定的界域，與瞬息萬變的世界交接，跳脫出個人的象牙塔，讓藝術精神的主體作為全世界、全人生的藝術化的活動展現而存在⁵。就此而言，我們可以看到徐復觀在此對比的是來自西方的現代藝術對於「藝術品」的執著、對於個體的執著，不同於藝術精神主

⁴ 同前註，頁 53。

⁵ 同前註，頁 129。

體透過其整全的人格、精神而能夠「與物為春」，發揮無用而無不用的大用。於是，主體是否能夠得到藝術精神的自覺，便成為這種藝術認識論的關鍵，「藝術」在這裏脫離了現代的「藝術品」的物化範疇，成為主體在實踐工夫中自我關注與自我認識的精神性超越活動，成為主體自我認識的工夫歷程，因此在概念上更接近「主體工夫論」的意味。我們把這種藝術認識論稱之為「中國藝術精神的主體論」。

徐復觀在〈中國藝術精神主體之呈現〉這一章的第二節「道家的所謂道與藝術精神」，透過庖丁解牛的故事，闡明了道與藝術的關係⁶。對於庖丁解牛的文字解說，徐復觀提醒讀者首先應該注意道與技的關係，雖然庖丁所好者為道，但是他是在技之中見道。這裏的技，指涉的是主體操作上的技能，或客體運作層面的技術。徐復觀也注意到，就一般所謂的技能與技術，勢必涉及解牛的身體動作，也就是技術自身的具體運作。排除了這些技術運作的實用效果，而在純技術層面上自我享受，才會有「莫不中音，合於桑林之舞，乃中經首之會」的效果。然而，徐復觀並未進一步分析這些效果與身體動態開展之間的關係，而以「藝術性的效用」這個已經被擴大的、較為寬泛的「藝術」範疇，來涵蓋其身體行動所帶來的過程享受。另一方面，在解牛程序完成之後，所謂的「提刀而立，為之四顧，為之躊躇滿志」，徐復觀亦透過觀念論的詞彙「技術自身所得到的精神上的享受」，來說明這種超越了身心層面之後，精神能量的充滿狀態，並且同樣地以「藝術性的享受」，來說明庖丁「所好者道也」之「道」的具體內容就是這些藝術性的效用與享受。同時，從道的角度來看，徐復觀認為庖丁「未嘗見全牛」也就是超越了心與物的對立。「以神遇而不以目視，官知止而神欲行」，則是手與心的距離得到消解，心的活動不再受到技術的制約，所以他很快地結論道。庖丁的解牛活動，成為他透過技術而得到解放的「精神遊戲」，具有充實感與自由感，但卻並未說明這裏所謂的「自由感」、「充實感」、「精神遊戲」與身體技術的關係，而不斷地以一個擴大的「藝術」理念及其精神主體的活動，來收攝、甚至化約解牛活動之自我、身體技術與歷史社會之間的複雜張力。

如果我們說徐復觀的《中國藝術精神》主體論述不免包含了觀念論的傾向，使得他所成就的藝術認識論極度關切精神、自由、純粹意識、無用、心物問題、技術

⁶ 同前註，頁 52-53。

與藝術問題，這裏便有必要透過他對庖丁解牛的分析，提出其藝術認識論的特質。這種藝術認識論或工夫論最重要的特質，可以從徐復觀對於《莊子》書中的許多具有藝術內涵故事的歸結與分析看見端倪。徐復觀說，這些故事中所含的內容，幾乎完全是一貫的，大致說來可以分為五點：

(一) 非常重視技巧。這種技巧要達到手與心應，指與物化的程度。(二) 手與心應之心，乃是心與物相融之心。亦即是主客一體之心。(三) 要達到心與物相融，須經過「齊以靜心」的工夫；這即是莊子之所謂「心齋」，坐忘。這是藝術家人格修養的起點，也是藝術家人格修養的重點。(四) 由上述的精神所達到的技巧上的特別成就，與一般的技巧相較，莊子及其學徒，便稱之為道；此即庖丁所謂「臣之所好者道也，進乎技矣」。進乎技，是由實用的要求與拘束，而達到藝術的自由解放。(五) 莊子的所謂道，與藝術家的道的關係，就如前所述的列禦寇之射，與伯昏無人不射之射一樣，有偏與全之別，而無本質之別。⁷

從上述五點的分析來看，徐復觀的藝術認識論特別放大了從物到手、從手到心的兩端，心與物的合一，而輕輕地帶過了手的技巧操作在過程中的位置。齋戒工夫與虛靜的心在這裏被特別強調，因此整個藝術認識論的重點就是人格的修養工夫，而不是由身體的實踐、手的力量與技巧方面的磨練。換句話說，所謂的道，徐復觀區分了藝術家的道和莊子的道有所不同，前者較為偏狹，後者較為整全，似乎藝術家的道主要展現在手工的技巧與作品層面，但是他不能違背更為整全的人格修養之道，以及與世界和宇宙交接的道。展現此更為整全的道的場所，就是虛靜的心⁸。虛靜的心，也就是社會、自然，大來大往之地，不僅由此可以開出道德的實踐，更可以由此開出與現實、大眾融合為一體的藝術。就此而言，《莊子》的本意是著眼人生的解放，他的精神即是藝術性的，他的人格與人生就會包含某種性質的美，因此反應在藝術作品方面，就會表現為某種人格上的美，也就是表現人生的修養工夫與境界，流露出某種恬淡、純素、天真之美。

這種形態的藝術認識論，讓我們不難理解，徐復觀從〈中國藝術精神主體之呈

⁷ 同前註，頁 130-131。

⁸ 同前註，頁 80、83、85、87、90、102。

現〉這一章的第四節開始，一直到十四節為止，都在運用德國觀念論與現象學的主體性理論對應著《莊子》話語中的各種概念。「遊」對應於黑格爾 (Hegel)、席勒 (Schiller)、李普斯 (Lipps)、海德格 (Heidegger) 式的精神自由解放以及遊戲概念；作為精神自由解放的條件的「無用」，對應於康德的「純粹無關心地滿足」⁹；參照李普斯和雅斯培 (Jaspers)，徐復觀又以化異為同、化矛盾為統一的力量來詮釋「和」的意義，認為藝術精神的境界中，「和」是一種圓滿具足，與宇宙相感通、相調和的狀態。心齋坐忘，最重要的意境就是「忘知」，所謂的忘知就是忘掉分析性、概念性的知識活動，純粹的虛而待物，進入到自覺活動中，也就是所謂的美地觀照，以氣為中介的直觀作用。徐復觀最重要的現象學命題，來自於胡塞爾的中止判斷與現象學還原，就是把心齋的心與現象學的純粹意識加以對照考察，同時認為，心齋的心也就是藝術精神的主體和美地關照得以成立的依據。就此而言，「精」指的是虛靜的心，「神」乃是虛靜的心的活動。換句話說，在虛靜中的知覺活動，進行靜觀、深看、直觀，就是所謂的美地觀照。這種美地關照體驗的統一性，依據現象心理學家李普斯所言「是由意識的究竟的統一所產生出來的」¹⁰，並進一步轉引日人圓賴三的「美的探求」，引用康德 (Kant)、西勒格爾 (Schlegel)、卡西勒 (Cassirer) 來說明「共感」、「想像」與「無限」和莊子「與物為春」、生產新形象與新對象的能力，以及人生觀、宇宙觀意味上的「獨」與「天」的境界，以至相忘江湖、相忘乎道術、相忘生死。

但是，到了第十五節「莊子藝術地政治觀」，這種統一德國觀念論和現象學方法為基礎的「《中國藝術精神》主體論」，非常明顯地呈現了一種浪漫主義式的政治觀。也就是說，徐氏以為，莊子所要求的政治，不可能在現實中實現，也只有通過心齋的超越式想像，把政治加以淨化，以便讓政治得以藝術化。這無疑是對政治的一種徹底否定。然而，我們的疑問是：如果《莊子》的論述對於政治要進行一種徹底的否定與淨化，那麼，庖丁解牛的場景、輪扁批評桓公讀書、紀渚子養鬥雞、般磚贏畫史、老捶鉤者這些各個身懷絕技的工匠與達人，為什麼不是拒絕所有官方的接觸與談話，反而是對著政治人物（即便是虛構的）用話語或行動呈現出某一種姿態，甚至我們可以說是某一種非常個人性的政治介入的姿態呢？在這裏，徐復觀

⁹ 同前註，頁 64。

¹⁰ 同前註，頁 87。

的主體論模型似乎產生了政治哲學上的過度簡化詮釋，《莊子》故事中的工匠與達人究竟與政治和國家治理有什麼樣的關係呢？這種生命美學如何思考生命政治的問題呢？

本文認為，徐復觀在這裏欠缺對於戰國時代生命政治的具體考量，對於《莊子》一書在當時生命政治潮流的衝擊之下，呈現了什麼樣的生命政治考量，並沒有充分的意識，因此採用大政治的角度來說明《莊子》對於政治的徹底否定和淨化想像，並未思及某種個體化政治學的可能性。在此，我們將轉向葛浩南的《莊子》論述，我們會發現《中國藝術精神》的主體性問題不再成為焦點，葛浩南的方法論操作，雖然也指向某一種形態的生命美學，但是他的藝術認識論，卻引入了某種後現代、後歷史意味的藝術概念，直接從生命政治格局中的個體自我生命能量的釋放入手，討論一種動態的、實踐的、手觸的、無器官身體能量流動之美，展現在身體性與語言性的簡約有效運作過程中，而其無以名狀的實質效應，即為生命美學之存在藝術或倫理藝術，呈現於個體私密身體感、純素人格與越界的倫理關係之間。

二、生命能量與自由突穿之力： 個體自證 (tautégorie) 的動態經驗論

葛浩南在導論中提出關於問題場域的兩個基本工作假設：首先，站在動態經驗論的立場，莊子注意到關於歷史解釋的歷史先天條件，也就是話語實踐的問題。《莊子》的語言使用風格，即是對於當時理論化話語部署的自由突穿。《莊子》的話語實踐，分布在對於語言的陷阱所做的反思中，更精確地說，就是設法突破不可懷疑的權威話語形式所造成的盲從效果，拒絕承認個人意願行為所帶來的必然惡果，也拒絕接受某種論述理性任意指揮我們的生命所造成的幻象，遺忘了在自我與世界之間原初不分所帶來的自由狀態 (24)。這種自由的狀態並不等於現象學所說的純粹意識，或是美的關照，而是強調純粹的活動，純粹的力量流動，朝向外邊與朝向未來的純粹開放性。

《莊子》把這種自發性稱為「天機」，這種天機不斷地被意識平面寄生腐蝕，也就是人為在我們身上的作用，各種知識同時構成了也摧毀了我們與現實之間的關係。但是，我們的確能夠重新將我們的內在延展出異質平面，透過運用小說情節安排和修辭的各種資源來轉化生命，用這種方式來發動和鍛鍊出被忽略掉的力量，突

穿四面八方籠罩而來的帝國生命政治及其權威理論話語。《莊子》為一種生命美學的動態經驗論 (dynamic empiricism) 提供了完備而特異的形式來面對內在經驗 (interior experience)，這種經驗在時代所造成的分裂留下痕跡，透過一種相當個人的傑出風格，各種靈活的書寫策略，圍繞著權力的控制問題，並對之加以攻擊，由於這種話語控制不知不覺會滲透到語言的核心當中，以及各種傳遞這些權力的再現表象之間，所以必須透過打破階級制度、串連破碎經驗的寓言、卮言、重言來加以反轉。這是當時其他思想家所欠缺的。

就方法論層面而言，我們可以稱此特色為傅柯式的生命政治系譜解讀；就藝術認識論而言，傅柯在《性特質史》第二卷和第三卷以及《主體詮釋學》的講稿中所提示的生命美學，似乎成了一條隱晦的線索，筆者發現將這一條傅柯線索與葛浩南在這裏所進行的帝國解讀進行參照閱讀，可以對葛浩南文本的內在結構得到提綱挈領的掌握。

就這些理論話語的經驗背景而言，葛浩南提出了《莊子的哲學虛構》的一種部署性思維。他回歸到春秋戰國時代的歷史場景，認為《淮南子》或其他黃老的代表對於《莊子》的話語進行了「帝國閱讀」(lecture impériale) (30)，也就是把當時的種種理論話語置入帝國部署的場域當中，將之轉化為帝王養生術，但是他的生命政治閱讀，則凸顯出《莊子》如何運用像庖丁解牛這樣的故事，以進行對於當時的生命政治帝國化的自由突穿，以便保障個體的生命能量透過個體經驗的提煉，得到逍遙的空間。透過政治與人文秩序中建立神聖而不可侵犯的形象，這些表面化的絕對自由主義形象，對於《莊子》的嘲諷對象。《莊子》用嘲諷的方式來利用古代神話中的各種場景道具，以便闡述自我解放的新穎形象，透過置換社會角色來顛倒地批判中國文化中的主流價值：戰國時代的所有人文主義想像，在《莊子》內篇所建立的基礎上都被顛覆了 (23-24)。

關於問題場域的第二個工作假設：葛浩南的動態經驗論，並未反對對於生命活動進行沉思冥想。然而，他認為理論性的沉思冥想與有距離的美的觀照，並不必然會帶來個人的解放，個人的解放必須在有洞察力的身體實踐動作中達成，因此我們必須注意到《莊子》也注意到高手的動作姿態，也就是身體介面或工具活動所產生的生命動力之中的能量激昂狀態，這也就是上述內在經驗的核心 (34-35)。葛浩南在《莊子的哲學虛構》的第一章，探索了完美的身體動作姿態裏的高超技巧，大師的活動中的忘我狀態，亦即是庖丁解牛當中，在原本肉片的階級分配與儀式祭品的

實踐中所鞏固的政治秩序，至此灰飛煙滅，如蝴蝶般飛翔了起來。這就是個人自由的實踐原理，對君主來說，是微不足道的生命能量滋養狀態。《莊子》的話語突穿了個體的目的與國家社群目的之間的混搭錯位，也將社會環境當中的品味價值和個體生命美學的實踐加以混淆錯接。他在身體中挑起一股力量之流，只能夠在逃脫典範與被承認的價值之外得到表現。這些價值與規範在原本的社會規約中固著，讓個體在有用與無用之間產生對立與分裂。莊子感受到此種生命活動的形式，不再是由個體需求出發，在考量利害得失間泯滅了對於自我的關注，於是啟動內在力量的運作活動，亦即上文所謂的天機。

換言之，徐復觀的《中國藝術精神》主體論講究虛靜之心的靜觀之美，其論述所預設的現象學和德國觀念論基礎，在葛浩南的庖丁解牛之說裏面，卻成為方法論上的重大對質點。葛浩南認為，庖丁解牛的故事以及《莊子》整本書，為我們提供了一種強而有力的反理論、反靜觀的生命美學模式。雖然他並沒有徐復觀那樣的使命感，要為中國藝術精神的命運打開一條現代的道路，但是他對希臘世界所開出的哲學道路，抱持著一種相當保留的態度。他認為，就希臘世界來看真正思考上的快樂似乎只有一種沉思的生活才能得到。思考的存在被認為是一種最高的、最純粹的活動，在這樣一種存在者模式中，最後結晶出來的就是西方哲學文化及其形上學的嚮往，這種形而上學思考關切的是，單單因為自己為了自己的存在，而不是為了政治市民或者軍事的行動。因為沉思的活動引發了它本身所具有的快樂，相對於其他的存在模式，它具有完美的獨立性，它的目標就是它自己本身，所以對於亞里斯多德來說沉思的存在就具有一種神聖性(71)。

但葛浩南以為，這活動的生命與沉思的生命之間的隙縫，讓人產生了分裂，讓我們的自然本性產生了階層，理論狀態的生命具有較崇高的模式，讓我們與神站在同等地位，也讓我們勞動存在變成一種奴隸般的分類狀態。這種想法與希臘世界對於奴隸的想法有所關連。葛浩南在此強調一種個體自證的動態經驗論。他認為，莊子證明了如何在個體的層次上，解決意識在實踐問題上所帶來的分裂，我們可以在勞動的生命與沉思的生命之外找到另類選擇，在休閒與工作之外找到另類選擇，在享樂與痛苦的兩極化之外找到另類選擇。在他這種動態經驗論的個體實踐過程中，社會的角色被超越了，各種階層的區分不再有價值，統治者與他的侍從們之間所具有的暴力關係被解除了。我們可以自由拒絕參加諸神們的宴會，讓我們自己專心致志在我們自己的活動裏面(72)。但是，這種純粹屬於個體的實踐活動，絕不是

在距離之外單單使用眼睛靜觀的沉思活動，而是身體性的技術自身動態實踐，是社會場域動態關係的突穿，是話語性的動態反諷與多義描述。

庖丁解牛的故事拒絕與否認沉思靜觀生命的價值，在這方面帶來的意義非常巨大。美的靜觀，是單獨用眼睛與心靈來面對世界，無關乎原初的證據，無關乎對物質本身所產生的抵抗力的突穿。對葛浩南來說，這是表面的工夫，因為這種態度沒有辦法通向世界的行動理性。因為他省略了手所帶來的教養，也就是動作本身所具有的洞察力。簡單地說，這種態度刪除了活生生的身體所具有的資源。庖丁只知道行動與活動的世界，完全參與在這個世界當中，激發著他自己的生命能量 (72)。

對於葛浩南來說，庖丁解牛的故事所帶有的藝術認識論意味，就是讓我們活生生地看到關於主體與客體的二元論劃分，在這裏變成一種具有動態與動力的關係。沉思活動雖然帶來了面對世界的靜態與表面上的通道，但這一種觀點卻阻止我們在活動實踐狀態中去認識整個宇宙，依靠的是眼睛的工夫，而不是手的工夫。然而，哲學真正感興趣的卻是活生生的身體，但這兒的「活生生的身體」似乎不全等於梅洛龐蒂現象學中的身體主體。在葛浩南的眼裏，梅洛龐蒂似乎也過度停留在靜觀的身體狀態。那是一種現象學式的凝視。凝視切割了事物，對於種種聯結方式所做的反省，相較於事物的底層構成了錯綜複雜的狀態，在靜觀中形成了它們的簡化情節。當一個客體向精神呈現的時候，精神便對於這種方式加以分析，但是這樣的哲學理論卻從來不走出意識的層面，也就是在距離之外看事物的景觀，而非要求在完全整合後的活動當中去經歷其物質底層的複雜動態。瀑布中的善泳者，他在瀑布之中自由自在地玩耍，對距離之外靜觀的仲尼來說，卻以為他即將滅頂。葛浩南直接批評了作為現象學家的梅洛龐蒂，他說：「現象學家在他的辦公室裏，在思想中描述著他與游泳池中的方塊磚所具有的關係，或者是他桌上的花瓶所具有的紅色。」(72) 他讓一個對象與自我相對，但是這個對象對於身體來說只不過是一種純粹意識的虛構，它並未產生任何的阻抗，最多只有某一種影像意義下的不透明性。

思考者專心致志的在這一種意向性的刻意關係當中，但卻不知道被驅動起來的物質所帶來的悸動，因而失去突穿、通達到對反於物質所具有的動態瞬間。真實界在這裏完全失去了它的動態性，對於哲學家來說它變成了種種名相的總和及概念上的真實，哲學家努力地將之分組，或分割為不同領域。對於現象學家來說，思想具有意向性的對象，但是他缺乏了活生生的身體作為他對象上的補充，以便喚醒這些對象的活生生的力量。(73)

這也就是《莊子》最具說服力的最強大的直觀之一。對於這些生命資源所具有的深度，必須要在與真實界的行動關係當中才能領會。在這樣的關係裏面，我們能夠暫時讓我們自己修整成為一個完整的主體，在自我的動態組合當中重新與物質、他人、世界和自然聚合在一起。主體與客體之間的關係，並不是在沉思冥想所提供的二手客體當中構成出來。葛浩南認為，這就是一種「生命力量的動力學」(“dynamologie” des forces vitals)。存在不免面對面遭遇到物質，我們的手與物質之間的辯證，提供了一種「能量二元論」(dualisme énergétique)的環節，這種二元論是在操作的手部動作與對象的抵抗力之間形成，與古典二元論有完全不同的基調，因為古典的二元論所具有的沉思形式，無可避免地讓主體停留在遊手好閒、無事可做的狀態，讓客體變成了某一種沉重惰性之物(74)。

在上述兩個工作假設下，葛浩南不再訴諸觀念論的主體哲學與美學概念解析，轉而立基於能量論生命美學的前提，引入歷史經驗場域與個體內在經驗提煉對張下的流變力量線，展開對於庖丁解牛內在結構的四條軸線剖開工作。

三、權力廚房中的神話剖開： 一條生命能量美學的歪斜線

從方法論的角度來看，葛浩南在《莊子的哲學虛構》第一章起首，立即對庖丁解牛提出四條分析軸線，這種做法引起筆者關於傅柯生命美學的方法論聯想，我們暫且將傅柯的方法置於對比的位置，藉以切入這四條分析軸線所交錯互生的場域。葛浩南說，在戰國流行的自我修養與養生潮流中，庖丁解牛的內在結構包含四條軸線：

首先是廚藝的活動，在此為解牛活動，特別是關於犧牲的動物；其次是關於對食物賦予的儀式和政治價值，以及它們超越轉換為養生原理；第三點，關於整個場所的推測，也就是文惠君的廚房或者可能戶外祭典的場景；最後是讓《莊子》成為一部政治寓言的解牛之樂以外，圍繞著戰國時代知識分子書寫所圍繞的核心地帶：在文惠君以及他的大廚師所形成的相遇場景中，這些形象引導統治者進入「權力廚房」。(39-40)

如果透過閱讀與回溯的整理，我們嘗試以結構性的方式將上面四條軸線做更為清楚的概念引導。筆者認為，我們可以借用傅柯在《性特質史》第二卷關於某種生命美

學主體化或倫理藝術的四條分析軸線¹¹，來理解葛浩南這四條分析軸線的重點：第一條軸線談論的是《莊子》生命美學的物質與實體條件，在這裏也就是廚藝活動的特定切片。換句話說，也就是美學行動的具體物質內涵；第二條軸線把焦點集中在生命美學的屈從模式 (mode d'assujettissement)，這兒涉及到價值選擇的問題，也就是為什麼個體要參加這樣的活動；第三條軸線是生命美學的拓樸分析，此一分析牽涉到自我在對於自我關注的工作當中所展開的形式，也就是相關的空間場景、技術工具和個體於其間的展露形式；最後一條軸線就是關於生命美學的目的問題。換句話說，上述所謂自我對於自我的個體能量轉換工作，最終目標是要導引到什麼樣的生活模式。

我們如果將庖丁解牛的故事對照當時流行的廚藝、政治教化或養生敘說方式，譬如《呂氏春秋》第十四卷〈本味〉，我們就會了解，《莊子》勢必對於《呂氏春秋·本味》，或是孟子說梁惠王這一類的相關敘說形式感到不滿。可以觀察到，庖丁解牛的故事幾乎朝向與鞏固政體教化完全相反的方向——個體獨特生命的修煉與完成推進其敘說軸線。如果做一個簡單的對比，《呂氏春秋·本味》記載了伊尹以「至味」說湯的故事，通篇讀來，其廚藝敘說軸與「得賢」與「成為賢主聖王」的政道敘說軸交錯互指，第三條敘說軸線是關於「現場運作（由政治宗教轉向藝術純粹身體）」的身體拓樸學，同時亦呼應其「制欲、運動、察微」的醫家養生思想敘說軸。依葛浩南之見，我們可以據此四條敘說軸線，與《莊子·養生主》中庖丁為文惠君說解牛之道的不同形式參照對讀，而發現《莊子》話語的獨特性。以下，為求與徐復觀的《莊子》敘說進行對比，同時也為具體勾勒尚未出現中譯本的《莊子的哲學虛構》第一章的主要內容，我們便依此四軸線來呈現葛浩南對庖丁解牛的內部結構分析。

一、庖丁解牛這個故事最關注的物質與實體條件 (substance)，乃是廚藝活動所帶來的生命喜悅。如果庖丁原本向我們呈現的是為了君王而解牛，接下來的描述卻透露出每個動作後面在運作過程中的悅樂與個體風格。服務主人的口味不再是重點，文惠君的注意力轉向原本不會受到重視的身體運作脈絡。庖丁動作與身體姿勢節奏的拍擊，引導著他穿越了動物肉身團塊，歡樂的、節慶的、庶民的氣氛充滿在這身體舞蹈的組態中，讓他把這一件本來充滿限制、粗魯不雅與充滿血腥的工作，

¹¹ Michel Foucault, *L'usage des plaisirs, Histoire de la sexualité 2* (Paris: Gallimard, 1984), pp. 33-36.

滋養為生機充滿。對於庖丁自己與自己的關係而言，他非常清楚自己對於解牛工作的確切慾望所在，即解牛工作所展現的游刃有餘的力量、音樂舞蹈的韻律，以及自己的身體動作融入在暢快淋漓的過程當中。但是，文惠君的好奇，引發了另一個問題，那就是，如何在面對權力的觀看與治理者的訊問時，保持這種純粹的快樂，甚至傳達這些暢快淋漓的感覺？

就此而言，如果庖丁扮演著準備要餵養君王的角色，顯然，他滋養的並不是君王的胃。這是與當時宮庭官員常常準備要獻給君王美味的潮流截然不同的選擇。文惠君雖然滿是好奇向他提出問題，庖丁直接了當的回答並不是他的工作技術方面的問題，他選擇的是說出關於真實動作的運作性本身的主要原則，也就是所謂有進於技的道(44)。簡單地來說，當庖丁與文惠君的對話發生的時候，也就是對於道的述說開始的時候。真實動作有真實動作本身的道，與上位者述說道的問題，也有這種述說本身的道，如何在對這種向權勢者進行的真實述說中也得到快樂？庖丁謹守的述說原則，並未超出他個人的經驗，但也不吝嗇說出他個人的高峰經驗。於是，文惠君在觀看庖丁解牛的過程後，又聆聽庖丁描述長期以來解牛的個人經驗歷程的精華，引動了關於他個體生命能量如何得到滋養與提煉的動態想像。在這個生命美學之實體敘說中，庖丁首先排除了所有政治上治理他者的隱喻成分，將所有物質條件集中在自我關注與自我治理的經驗，這主要是一種獨特無可取代的個體身心精微工夫的養成經驗，並且刻劃了牛身所可能具有的阻抗與其在刀鋒工夫磨練過程的轉化。

二、生命美學的第二條軸線，在主體的屈從 (subjection) 方面，我們可以發現，梁惠王對於與孟子的會面，期待的是將討論集中在用什麼方法能夠好好地經營管理他的王國，王國財富、臣民人口如何增加。但是孟子為他提供了非常詳細的道德教訓，強調王何必曰利，應該培養德性和仁義。在此，除了「吾善養吾浩然之氣」與「深造自得」以外，孟子對於滋養生命最重要的大師語言多指向治理他人的君王之事，而非與個體有關的具體技術。他認為個人養生問題不足以當大事，重點是統治者不應該竭澤而漁、不應該旦旦而伐之，對於各種生命滋養的資源，應該要有藏富於民的做法。接下來他嚴厲譴責梁惠王在他的廚房裏藏了許多肥肉，用許多的飼料給他所養的動物。孟子控訴統治者沒有照顧他的人民，反而殘殺他們，雖然沒有使用刀劍，但是卻透過他的治理風格造成這種結果。可惜梁惠王並不接受這種乏味的說教。此外，伊尹以至味說湯，亦不外強調「天子不可強為，必先知道。道

者止彼在己，己成而天子成，天子成則至味具。故審近所以知遠也，成己所以成人也」（《呂氏春秋·本味》）。這樣的「至味」將注意力投射在真實美味物質的蒐集，並比喻為招引群賢對治理國政的重要性，就此而言，廚藝與養生的討論實質轉向了個體生命的外在條件，亦即必須扮演好君王角色的道德律令，屈從模式變成為以身作則、治理他人，讓自己的生命符合榮耀、高貴與道德完美的標準。

反觀在《莊子》的虛構會面中，滋養生命的主題還在，且變成討論的核心，但問題重點從人口增加與生命供給，變成自我生命力的增強。養生這個用語在此被《莊子》內在化，不再參照外在治理的問題。反過來說，庖丁之說，繞過了統治者的道德完美形象設定問題，減低了他在這方面憂慮與重擔，也讓他的欲望可以不再隨外界變化波動而形成隨動伺服狀態。因此，就屈從模式而言，《莊子》的庖丁解牛為義利之辨、尋至味如集賢之說提供了另類選擇。

就屈從模式而言，這種哲學虛構指向的是一種粗野的實存狀態，跟那些與描述儀式典禮的排場、充滿香料與食材典故、香噴噴的燉肉食譜一點關係都沒有。君王的耳朵聽到的是關於肉塊像土塊一般掉落在地面上，庖丁鉅細靡遺地描述解剖肉塊的運動狀態，與準備菜餚宴會儀式主義者美學相反，這種敘說允諾的是一種關於獨特自我的生命形式與美學。在把一隻動物轉化為累累肉塊的時候，屠宰者到達了一種輕鬆重現的節日歡愉氣氛，這是許多儀式化的典禮所具有的特質 (51-52)。

葛浩南指出，庖丁的世俗活動在此已經提升到了藝術的高度，他把個人的身體變成為真正的活物件。在身體上工作，這就是他的自我屈從模式。他不斷引導內在動力，提昇其能量，事實上就是生命的實踐。就此而言，庖丁所實踐的轉化行動，幾乎讓他的身體流變為活生生的動物身體。庖丁如此自豪所談論的那把刀，至此不再能夠說是工具，而是與他的身體形成「身體—手—刀」的相互配備、相互流變的關係，成為他生命能量顫動與表現的細微向量。這把刀突穿入牛肉團塊中，被流動的血和氣味所感染，與犧牲的典禮當中配合儀式活動的官員對於肉塊所進行的純粹化與克制，形成了對比，這裏的屈從模式化為個體的優美舞蹈，自由自在，在力量的流動中，展開一場手、膝蓋、胸部、腳和肩膀的舞會 (52-53)。

三、第三線軸線，即自我關注的展開空間與技術形式，可能運用的自我技術與自我闡述方式，也就是所謂的拓樸分析。讓我們從反面開始。從空間來說，儒家主張，君子遠庖廚，基本上，就是要讓君子的精神遠遠離開內在騷亂的地方，讓他的自我有罪惡感的地方，在犧牲典禮的脈絡裏，遠離有殺戮和血的地方。

葛浩南提醒我們，《莊子》筆下的文惠君非常高興地享受這種完美無瑕的解牛手法與運作空間。庖丁對於其屠刀游走在動物身體、在牛身中自由穿行所做的描述，引發了他的想像，卻毫無讓他感到驚嚇的道德意識。「動刀甚微，謦然已解，牛不知其死也，如土委地」。這頭獸在動刀的手通過之後，發現自己變成了肉塊落在地上。這與孟子所建構出來的仁人君子的形象大異其趣，庖丁在廚藝中的工作狀態讓他的自我得到狂喜。我們與《莊子》一起躍入非道德的世界，避開偽君子，廚房或祭祀時的屠宰空間不再是一個陰森可怕的殺戮之地，轉而變成了自我陶養的工作坊，庖丁在操縱他的刀進入到動物體腔空間裏面，在「神遇」的狀態下，被與牛身共作的自由旋轉、躍進所驅動(55-57)。至此，《莊子》把祭壇上的「神」轉入到廚事活動裏去，轉到自我的身體技術內涵裏，成為自我技術展開的最精微之力量形式。

從宗教的觀點來看，上述的「神」由宗教空間轉換至自我的「神遇」動作空間，也是庖丁解牛故事中耐人尋味的拓樸問題。葛浩南強調，古代宗教中，牛是一種典型的犧牲動物，作為獻祭物，重新聯結生者與死者。死者得到神的地位，具有助長收穫的權能，因此讓生者的生命得到滋養，保證他們健康長命。在犧牲獻祭的過程，牛隻成為與神靈溝通的支撐物質，這些神靈會樂於享用這些烤肉，肉香四溢，飄向天際。庖丁解牛的故事把這個過程加以顛倒。通常，是在動物變成食物之後，神的效應彰顯出來，貴族才有資格在事後享用獻祭的烤肉。但此處庖丁作為一位分解肉塊的屠夫，不僅享受著一種與神有關的效用體制，對他自己形成一種顛覆性的挪用，把貴族階級來自不可見世界的恩寵壟斷權，建構為自我陶養的工夫所用，同時他並沒有像貴族的自我去享用這些肉，超越了神的崇拜與具體的食用關係，更進一步以之自我煉成其內在經驗的神遇模式，將「神」轉化為身體作用的自發、顛峰與不得自己的靈動能量模式，陶醉其間。

這種挪用與轉化為內在經驗的自我技術，既可以在庖丁將原始宗教轉換到內在經驗的過程中看到，也可以在身體使力操刀穿梭於牛身空間中的能量轉換模式中看到。透過庖丁的「身體—手—刀刃」運動路徑，透過一種觸動覺察的優化狀態來進行引導與回饋，化為對於感官本身的最小干擾與其運作圖式，從感官與物理的生命中得到抽象，讓精神能量能夠從它身上流過。於是，周朝的犧牲實踐所涉及的古代的神，被挪用轉向整合良好、充滿力量的活動。《莊子》在古代中國關於「神」的這兩層意義的間距中進行其自我技術的闡述，可以透過自我修養的實踐潮流及相關

理念的歷史演化得到解釋。相較而言，這種自我修養的潮流與偏向禮儀的自我修養潮流不相上下。在此，屠夫在關於廚事的滋養工作中遭遇到的神，不得不成為一種內在的力量，才可能讓廚事過程完美無缺。這個轉換通道啟動了將「神」的滋養工夫，朝向內在自我生命原力之「神」的滋養工作。就此而言，庖丁解牛的自我技術空間，涉及在宗教經驗、宗教犧牲物與個體內在經驗之間，不斷進行能量的挪用與轉化，透過這種自我塑造過程，形成其生命美學的技藝空間(58)。

葛浩南認為，這是個游刃有餘的生命能量自由空間。刀永遠不變鈍，穿梭在骨肉間隙中不被卡住，說明庖丁已經變成了保持刀鋒長利、保持他的生命精力的大師。在重重困難與關節的過程中，作為客體的動物身體不再拒絕他。客體，原本這個不透明的團塊，它們讓世界變混濁，讓工作變艱難、形成阻礙、有強制性，使我們無法當下以更細微的方式掌握其內在肋脈、內在結構。透過漸進的修煉，運用動態的內在圖式，透過精神上的穿透力，解開動物的外在形體，也讓庖丁自己的身體動作導向必要的運動方式。片面動作的漸漸整合，越來越細緻拿捏到牛身的鍵結與間架，庖丁終於可以在手部觸動覺的運作中超越種種感官知覺上的固有障礙。這關係到依據生命能量的自我的陶養與先前的生理經驗反射，贖回宗教領域中的神，不再將之視為超越實體，而是作為內在動力的優化運作模式，作為一種內存、必然而有效的力量。我們注意到，庖丁面對君王的言論避免說教，未呈現任何的學理，不提出任何的建議與推薦，只不過是單純描述個人親身經驗，在工具操作過程中的學習體驗。然而，庖丁在他的簡單話語中，得到了最有力與最深刻的效果。它引發了文惠君感受到他前所未有的生命能量在流動(58-59)。這就是動態的經驗論中的自我超越活動。

從技術層面來看，庖丁與事物之道的親密感、熟稔，形成於特定技術的歪斜線。技術程序是一種通向自然過程的通道。在這種作用中對於道的認識，是在使用中獲得，在使用發展出一種體悟之道，從而不設立理論知識。我們也可以說，滋養生命的行動與解牛的行動之間的聯結，不是一種類比秩序的關係。世俗的屠夫解牛活動讓它自己漂亮地形成了一種內在修養完美化的實踐，而與文惠君的對話，又構成了兩個生命個體在自我關注範圍內的自由話語交流。

四、最後一條分析軸線，就是此種生命美學實踐的目的問題。葛浩南主張，正如我們透過庖丁解牛這個故事發現一種新的滋養生命的形式，與《莊子》時代環境所給出的自我陶養的潮流大異其趣。單就自我修養與養生來說，《莊子》當時已經

面對一股巨大的思想與實踐潮流，交疊在嚴格遵守不同的哲學學說上，醉心於各種技術實踐（呼吸、食物、體能與性技術），也在醫學界引發各種細緻的養生處方。自我修養的奠基文本，譬如《管子·心術》上下篇、〈白心〉、〈內業〉等篇章，約在四世紀末，已經推薦讀者實行整體呼吸與體態的方法，以便藉此精煉生命能量，讓身體中粗拙的「氣」精純化，讓生理的基礎能夠轉化為內在能量，讓知覺銳化，臻至神聖。這些篇章的作者——稷下學派的無名作者，已成功汰除了他們的治療與營養實踐的物質條件公式，只保留純粹吸取生命能量的觀念，在正確導引身體與轉換後，接下來在一深沉的寧靜範圍內，以更細微的動力形式，以「精」（本質能量）化為「神」（精神能量）(61)。

如果徐復觀強調的「虛靜之心」的修養就是《莊子》生命美學的最後目的，那麼，透過葛浩南的研究，這個最後目的或許還是有爭論的餘地。換句話說，他認為，就是這些長生信仰的信徒，專注在呼吸與身體能量導引的動作，吐故納新，熊經鳥伸。《莊子》在第十五章「刻意」對此以開玩笑的口吻描述，他們忙著在先前即定好的動作套式中行集體複製，以求運動效果，刻意強調勤勉運用以便達到專心一意，最後卻忘了初心。在庖丁解牛的故事中，令人驚訝的是，其解牛手藝完全投注、建立在日常有用的活動上，成為一種獨特的身體資源轉化為生命力的實踐，通向精神，以此，《莊子》調和了原本彼此密不透縫的三種經驗領域：封閉的儀式典禮領域，在犧牲獻祭肉中，在恩寵節慶氛圍中，顯示神；以及自我修養的實踐封閉領域，原本是花費在身體技術練習中；最後是勤勉服侍君王的封閉領域中，這裏是展現在為君王解牛的原初場景 (61-62)。

無論如何，從生命美學的角度來說，葛浩南已向我們闡明，這三個與「神」有關的養生實踐經驗領域，原本是嚴格區分，甚至相互矛盾的。所幸自我修養的實踐場域提供了中介，在其他兩者之間，它允諾了重新闡示「神」這個理念的意涵，自此發現了人類存在的內在向度，以及它隱藏的力量，也提供了可以運用的使命。在自我修養中，精神不再指涉超越的實體，飄渺、善變，就像酒肉馨香，而是一種精神能量的形式，這種能量在內在經驗深處流動，精煉為深不可測的靈感形式，活現出靈動的自發性，個體這種具有內在超越性的經驗論之力，深度修正了我們日常活動所面對的客體。在葛浩南的分析之下，《莊子》引進了這種活生生身體中力量的勢頭，不是透過食物的獻祭，不是透過虛靜養生的操練，而是透過犧牲動物的解剖工夫。屠夫庖丁為自己在其中編入了精神，使它不再是牛肉的獻祭問題。就此而

言，《莊子》的哲學虛構突穿了自我修養的限制框架，顯示不是只有練氣者或特定養生法操作的實踐者，才會肯定生命能量原則。最卑賤的活動，不脫離與工作客體的關聯，也能讓自我身體的體驗過程成為精神能量的運作性場所。

結論：庖丁手藝與生命政治的自由突穿

本文評介的第一個重點，就是要透過徐復觀與葛浩南在方法論上的對比，引入庖丁解牛在中國藝術精神與中國生命美學脈絡中的強大吸引力，並指出葛浩南的《莊子》詮釋，巧妙地將《莊子》的「身體論與自我修養」思想置放在一個中國古代思想史的轉換點上。由通常的禮儀祭祀與養生文化的身體、話語，與集體政治對自我的修養要求，轉換出祭祀行動者的生命舞動、中止語言範疇，形成去除政治意涵的自然自我之能量流動修養。筆者認為這是透過葛浩南對《莊子》思想背景中生命政治問題進行批判反思，特別是在宗教犧牲儀式與稷下學派的君王式虛靜養生論的歷史批判下達成的。這種詮釋特意強調，庖丁對於手藝的自豪與享用，導引讀者對之加以反思，不啻標舉自由的自我生命能量與個體表現性身體技藝在古代中國的首度出現，這種評論《莊子》的角度，雖不乏傅柯對生命政治的批判與德勒茲對無器官身體的共鳴，但是在對比徐復觀觀念論現象學式的《莊子》詮釋時，顯現出一股充滿庶民活潑不羈、個體慶典式生命歡愉意味。但是，從藝術認識論與工夫論的角度來看，兩者都肯定了虛靜之心在生命技藝運作時的絕對必要性，只是對虛靜之心所生產的生命能量，兩者採取了不同的理論詮釋進路。徐復觀關切的是觀念論式超越主體的源起與構成，葛浩南關切的則是希臘理論理性的沉思之外，經驗論意義下的個體獨特動態實踐。

徐復觀與葛浩南形成的強烈對比，讓筆者不禁回想起哈爾 (Michel Haar) 在《尼采與形上學語言》談論海德格與尼采主體理論的差距。哈爾認為，為了把尼采解讀為現代主體形上學的終極成就，「海德格悄悄略過尼采主體理論的批判面，而不去面對它如何衝擊自身當中所銘刻的傳統」¹²。就此而言，哈爾展示了觀念論絕對主體與主體作為多元力量游行場所的差距，筆者認為，我們在考慮徐復觀與葛浩南對《莊子》中的主體與個體的不同關注角度時，不妨三思哈爾之喻。

¹² Michel Haar, *Nietzsche et la métaphysique* (Paris: Gallimard, 1993), p. 128.

哈爾引尼采言：「我們所有偽裝的意識只是多多少少狂想式地在實況報導一個未知的文本。」¹³ 他認為並非尼采，反而是海德格用本真 (authenticity) 這樣的概念時，落入了絕對自我透明性的形上學陷阱中。哈爾透過反省此「未知的文本」來發展尼采的主體概念。用最簡單的話來講，他的論證主張：此未知的文本即身體。他引用尼采，說明自我乃是我們身體的一個註腳。但此身體在理念上非吾人彼此相對的身體，透過「永恆回歸」的暫時設定，這裏所說的身體是流變成宇宙性身體的身體，其所在，非自我同一，而是多元宇宙力量的游行之所。他說「發展自我的『宇宙面』，代表重新掌握肉身命運、重新掌握『大地』、重新掌握那些從不讓主體變得偏狹的線索」¹⁴。身體作為自我，即是宇宙力量、歷史力量落實之處所。這種詮釋的路數，明顯將尼采推向巴舍拉、梅洛龐蒂、德勒茲的方向，不僅因為身體變成中心，也因為它讓具有感性的肉身、具有歷史的肉身變成中心。

這樣一種變成宇宙能量暢流通道的身體自我，便是葛浩南《莊子的哲學虛構》一書中與道、與天、與無我、與最根本的養生之道相互聯結的內在經驗自我。然而，葛浩南對於巴舍拉與梅洛龐蒂顯然有所不滿；對希臘、對現象學或精神分析的理論靜觀傾向不滿。他認為《莊子》最具說服力的、最強大的直觀之一，就是主張生命能量之源所具有的深度，必須要在與真實界的行動關係當中才能領會。葛浩南在此強調一種個體自證的動態經驗論。他認為，莊子證明了如何在個體的層次上，解決意識所帶來的實踐問題上的分裂。在他這種動態經驗論的個體實踐過程中，社會的角色被超越了，各種階層的區分不再有價值，統治者與他的侍從們之間所具有的暴力關係被解除了。這種純粹屬於個體的實踐活動，絕不是在距離之外單單使用眼睛靜觀的沉思活動，而是身體性的技術自身動態實踐，是社會場域動態關係的突穿，是話語性的動態反諷與多義描述。而《莊子》各篇中的「自我修養」，便具有這樣一種德勒茲意味下的先驗內在經驗論 (transcendental immanent empiricism) 的意涵，庖丁解牛的手藝及其與文惠君的對話，只是這種表現的一個例子。這是本文評論的第二個重點。

本文評論的第三個重點，是建議讀者從傅柯在《性特質史》第二卷關於某種生命美學或倫理藝術的四條分析軸線。換句話說，這是以傅柯關於生命政治與治理問

¹³ Michel Haar, *Nietzsche et la métaphysique*, p. 140.

¹⁴ Michel Haar, *Nietzsche et la métaphysique*, p. 164.

題的批判為基礎，以「自我關注」的主體化、自我技術問題為核心，來理解葛浩南對庖丁解牛提出四條分析軸線的重點。第一條軸線談論的是《莊子》生命美學的物質與實體條件，在這裏也就是廚藝活動的特定切片，也就是美學行動的具體物質內涵；因此對庖丁解牛的關注焦點，就成了庖丁解牛的手藝與個體內在經驗，而不是它的宗教儀式或政治教化的寓意。第二條軸線集中討論生命美學的屈從模式。這兒涉及到價值選擇的問題，也就是為什麼個體要參加這樣的活動，庖丁解牛的故事是文惠君來到庖丁解牛的廚房提出問題，庖丁正陶醉其間，因此，其價值的核心就在其解牛手藝的身體動作本身，而非外在社會階層既有的價值劃分或德性要求。第三條軸線是生命美學的拓樸分析，此一分析牽涉到自我在自我關注的工作當中展開的形式，也就是相關的空間場景、技術工具和個體於其間的展露形式。這一條分析軸線強調了由宗教空間的集體自我到廚藝空間的個體自我的轉換，特別是「神」的理念亦由超越神轉換為「神遇」中的內在經驗之「神」；葛浩南對於春秋戰國時期政教合一的生命政治部署，在此引《莊子》而提出強烈的批判。最後一條軸線就是關於生命美學的目的問題。上述所謂自我對於自我的個體能量轉換工作，最終目標是要導引到什麼樣的生活模式？在葛浩南的分析之下，《莊子》引進了活生生身體手藝中的力量轉換，目的不是完成食物的獻祭，也不是達成虛靜養生的操練，而是在犧牲動物的手藝工夫中邁向生命能量的精微運作狀態——神遇，以享用這種能量飽滿的狀態為目的。就此而言，《莊子》突穿了自我修養的框架，向讀者顯示，即便是最卑賤的活動，只要精煉與工作客體關聯的手藝工夫，也能讓自我身體的內在經驗過程成為精神能量的運作性場所，讓它成為生命美學的目的。