

※「畢來德與跨文化視野中的莊子研究」專輯（上）※

莊子與儒家——回應《莊子四講》

楊儒賓*

「莊子與儒家」這個標題並沒有想像中的那麼冷門，事實上，從韓愈、王安石、蘇東坡以下，這種說法一直有人提，它自成一個傳統。「莊子與儒家」這個子題所以每隔一段歲月即有人提出，恐有些客觀的因素，所以文章才可以作。

首先，莊子對自己的學派沒有定位。眾所共知，先秦時期具有明確的學派意識者，只有儒、墨兩家，其他各派不與焉。儒、墨以外的諸子百家之得名，大體是秦漢以後一些史家歸納的結果，道家亦不例外。先秦並沒有道家的系譜，更不要說共相尊奉的聖人或經典了。《莊子》在〈天下篇〉綜論天下學術時，他明確地將自己和老子分開，老子則和關尹放在一起討論，莊子自成一宗。依〈天下篇〉的編排方式，我們有理由相信莊子和老子的關係有可能很密切，莊繼老而起。但不管如何密切，莊畢竟異於老，而且不劃歸為同一宗，莊子何以要和老子劃清界限？

莊子所以會被懷疑可以進入儒門的第二個原因，乃是莊子在內七篇對孔子特別尊重，〈天下篇〉亦有此意味。內七篇與〈天下篇〉一般認為是《莊子》書中最能代表莊子本人思想的篇章，內七篇中，莊子使用了許多「重言」，藉以表達自己本人的思想。莊子所假借的人物當中，儒家的聖哲占了最大的比重，孔子與其學生（如顏回）的情節所占之比例尤大。莊子的那些語言該正看或反看（正言若反的反），一直是個有爭議的論題，筆者認為：《莊子》內七篇中的孔子固然可能是「重言」，莊子善於假借當時權威人物的言行，以代自己立言。然而，當時可假借者多矣，莊子何以特別喜歡假借孔子、堯、舜、顏回作為發言人？最方便的解釋，乃是莊子認同其人格形象。由於這部分的比例極高，讚揚之言極濃，讀者很難不想像莊子與孔子的關係究竟如何。

* 楊儒賓，國立清華大學中國文學系教授。

筆者稱呼「莊子與儒家關係密切」之主張為「莊子儒門說」，以往對「莊子儒門說」的解釋有多種，筆者認為大致可分成底下四種論證：一、從師承關係談起：如認定莊子承繼田子方或顏回的思想，因此，莊子與儒門有特別的關聯。二、從心性論的立場力主三教同源說：自從佛教傳入中國，並在中土牢著生根之後，「三教同源」或「三教同一」說的聲音即不時出現。這種立場有各種的類型，但一種建立在「惟一真心」上的同流說最具理論意義。「惟一真心」將一切現象收歸到一種超越的主體，超越的主體超越了一切經驗性因素的區隔。一般相信，莊子在相當程度內已探及到意識與存在的關聯問題，他以「平常心」一詞界定此理體，「惟一真心」論述有其合理性。明代後期的理學家或佛教高僧所以常引莊子以為己助，並進而論三教一體的關係，這種解釋是有思想史的背景的。我們可以說：「惟一真心」抹平了教派的分別。三、從道德的保存著眼之論點：此說認為莊子的批儒批禮樂，實乃言在此而意在彼，就像禪師的呵佛罵祖一樣，所罵者非真佛真祖，而是意識型態化的偶像，他們其實行的是種「作用的保存」。此種解釋包括了明末的孟、莊同源說以及牟宗三先生的「作用的保存說」。四、從形上學的立場論《莊》、《易》同源：此說可能是理論系統最強的一支。晚明儒者主張這樣的論點最明顯，然理學傳統中一直有此聲音，晚明的方以智、王夫之只是成熟期的代表人物。

筆者認為在各種論證當中，以明末的方以智及王夫之的論證最具深度。方以智繼承覺浪道盛之說，主「托孤說」，認為莊子之於道家只是寄籍而已，如趙氏孤兒之例。如論其 DNA，莊子固儒林人物也。王夫之不明言莊子與儒門的學派傳承關係，但其「自立一宗」的理論依據，其實是將《莊》、《易》等同，他的《莊子解》實等於另一部的《周易內外傳》。方、王將莊子解釋成具積極哲學內涵的哲學家，莊子之道略同於《易經》之道，兩者皆重氣化不斷興起的創造。莊子也重「物」，其論點與他們認定的《大學》「格物」之說頗可相互發揮。歷代批判莊子為文化虛無主義者之論證，或從其破壞現行社會秩序原理的禮樂談起，或就其道論之偏於沉空滯寂談起，方、王拒絕這種否定哲學的詮釋，他們在「道論」的最深處瓦解了一般的流行之見。理學家對莊子常半迎半拒，從張載到王陽明皆如此，直到明末這些大儒出現，才打開儒家大門，迎莊子入籍，重續中斷兩千年的香火。

筆者對莊子形上學的積極思想以及明末儒者的《莊》、《易》同源說已有所撰述，不擬再論。筆者在〈東方海濱的巫文化〉一文中，還從宋（商）的文化淵源等

向度入手，探討莊、孔共享的文化風土。然而，筆者認為莊子宜列入儒門，不能僅從歷史的源頭此外在因素著眼，而當問一個很根源性的論點：我們如何理解道與性命？道與性命可以說是同一個問題的兩面，主體根源性的議題也是道的根源性的議題，但這個議題早被遺忘了，諸子百家對道的認識既淺且偏。莊子呈現的主體是一種與全體共振的活動性，意向性沿著身體氣化的軸線形成了邊際一無所在、中心隱約存在的形氣主體作用軸。形氣主體落實來講即是純粹的活動，也可以說是創造性，我們如何理解創造性？

一般認為莊子最具藝術精神，其藝術精神既顯現為一種遊觀的玩賞意識，但也顯現了一種藝術的創造精神。但自另一方面來說，一般又認為儒家最重視文化的創造，此文化創造的產物主要見於詩書禮樂，產生詩書禮樂的源頭則是文化創造的意識。從宋代後，心性論——道論成為儒家思想的核心，《孟子》與《中庸》、《易經》分別成為兩種理論的經典依據。依體用論的表達方式，全體會表現為大用，用的範圍雖然極複雜，但都依同一本體而發。我們的問題如下設定：一、儒家的心性論是否只能論道德意識，而不能論文化創造意識與自然的生化意識？宋代以後的儒學斷然否定此說。他們相信文化的創造意識與道德的創造意識乃同源異流，而且都是「道」不可分割的一環。二、如果「儒家的文化意識是承體起用的創造」此說可以成立，而「莊子的心靈是藝術創造的心靈」此命題也可以成立，那麼，藝術的創造與禮樂（文化）的創造如何劃分？兩者是否同質同源？筆者相信兩種創造性很難區分開來，藝術的創造主體與文化的創造主體是高度重疊的。

莊子的藝術創造精神建立在氣化的主體上面，氣化主體也可稱作形氣主體。「氣化」是中國思想最古老的論述，《莊》、《易》尤為大宗。兩相比較，《易經》雖有「氣化」之實而少見「氣化」之名，所以如論一種有創造性的氣化之說，不得不首推莊子為巨擘。簡單地說，氣化主體的莊子也是表現性主體的莊子，他強調下列的表現性格。在道體與萬物的關係上面，莊子強調：一、道體是氣化的，不斷生起的，它不是虛無意義的無，也不是絕對在其自體的無，「道樞」、「天鈞」隱喻的意義在此。二、氣化聚結而成萬物之後，萬物本身有種始源的和諧美感，此美感在空間相上呈現一種有意義的形式（理）；在時間相上呈現一種有節奏的韻律格式（和）。自然內在本身即有價值，價值非外加的。這兩面的洞見與莊子的形上學相關，但也是他的文化哲學的依據。

關於莊子的藝術創造主體與文化意識的交涉關係，筆者將提出底下兩點思考。首先是語言的問題，文化離不開語言，而且為語言所構成，不能正視語言正面力量的哲學很難成為具有建構功能的文化哲學。筆者不反對莊子對語言批判甚厲，但這只是故事的一面，莊子同時也認定語言帶有正面的建構功能，而且根源極深。事實上，莊子認為意識與語言具有雙重關係，一方面兩者是同根的，語言與意識同樣呈現自生自成的同構狀態。意識在展現形式時，同時即有語言形式的創造，此之謂「卮言」，意識有其語言性。但語言一旦脫離意識的母體，成為社會文化的體系之成分時，它很容易演化為一種異化的力量，語言永遠是意識型態最好的幫手。還好遊乎氣化的意識是所有形式的終極源頭，所以它凌駕一切表現，可以不斷地瓦解語言的墮性。莊子的意識之解構性常被強調，而其語言性則常被忽視，其實是一體的兩面，缺一不可。莊子不但善用語言，他也有很深刻的語言理論。莊子雖不說語言是存有之家，但有其意，語言開展了世界。

其次，我們觀察意識與技藝的關係。技藝常被視為匠人的事情，卑之無甚高論。然而，技藝中如射箭、繪畫等不能說與士大夫的修養無關，我們很難想像脫離了技藝面，文化云云，如何論述。如果技藝是生活世界的概念，動物的世界中缺少完整的技藝項，它是主體的延伸，是種非直接性的主體。那麼，藝術主體與文化主體如何區隔？此是問題之一。其次，就體現哲學而論，莊子是中國思想家中最能突顯意識與技藝的關係者，從繪畫、射箭、操舟、賽馬、製輪等等，都可以看出道必須形氣化（身體化）與技藝化。技藝是人與物的中介，但卻是主體的延伸，是人的世界中才會產生的意義載體。以技藝凝道，「道的表現性」即要表現在作為文化世界內涵的器物、藝術行為之創造上。抽離了藝術的創造性，文化意識何處落實？

如果技藝、語言在《莊子》書中具有本體論意義的創造功能，那麼，顯然我們不能將莊子等同於隱世無名的哲人，他還有更重要的面向。公平地說：有兩個莊子，兩者同出而異旨，異旨而同歸。一是積極哲學的莊子，此莊子重意義形式的創造；一是否定型的莊子，此莊子重破除形式的墮落。正面建構與負面解構合組成一個完整的莊子，不管於語言、於技藝、於政治、於人間世，恐皆如此。他之重孔、堯與反建置性的禮樂，兩者恰好構成較完整的圖像。至於〈盜跖〉、〈漁父〉等篇所論者，嘔啞嘈雜，乖違大雅，其論點不足以列入討論之列。

筆者的結論如下：一種不能表現語言與藝術創造的道是抽象的，也違反了孔子

的原始儒家精神。如果北宋理學家對道的重建是有意義的，那麼，我們即無法迴避道的表現性的問題。而論及道的表現性，《易經》、莊子、孟子各有精彩，前兩者落在文化層面上，後者落在道德上。莊子與孔子的距離或許不會比孟子與孔子的距離差多遠，而且莊子本人也是這樣自覺的，不是後儒「創造的轉化」。

