

※「畢來德與跨文化視野中的莊子研究」專輯（上）※

發現從未寫出之物：誰之莊子？

夏可君^{*}

為什麼是莊子？為什麼法語漢學或者說法語對莊子的言說，成為最近歐洲漢學思想界一種最為醒目的思潮，如果不說是主導型的話？為什麼莊子可以成為歐洲和中國思想的一條通道？

一旦法語漢學以法國後現代思想為出發點，展開與莊子的對話，莊子之為莊子，就成為世界性的了，因為法國後現代思想乃是對西方文化自身的反思，是打破自身同一性的思維方式，尋找自身與他者之間的張力關係，作為遠東的中國，勢必成為一個重要的參展點¹。那麼，莊子不僅屬於先秦時代——作為所謂子學時代的思想家之一，也不僅屬於中國歷史的道家傳統——無論它多麼影響了中國後來的道教以及中國藝術，也不僅屬於與他者文化交往的仲介——比如魏晉時期以莊子來比附格義佛教義理，甚至，也不僅屬於道教的宗教傳統；而是一直有著對中國文化本身

* 夏可君，中國人民大學文學院副教授。

¹ 就對中國的參照而言，我們可以看到幾個有代表性的哲學家的接觸點：利奧塔 (Jean-François Lyotard)《力比多經濟》中對中國房中術的參照；晚期傅柯 (Michel Foucault)《性經驗史》中對中國性生活與修身模式的比較；德希達 (Jacques Derrida)《論文字學》中對象形文字與語音中心的對比，走向文字書寫性的蹤跡思考；至於羅蘭·巴特 (Roland Barthes)對日本與中國的訪問，寫下大量隨筆；而深深受到這些思想家影響的于連 (François Jullien)則直接以中國作為他者，通過中國思想的迂迴，來打開「異托邦」的場域，就更為直接了，而且于連本人也寫出了圍繞莊子展開的專著《養生》(*Nourrir sa vie, à l'écart du bonheur*) (Paris: Éditions du Seuil, 2005)，而畢來德 (Jean François Billeter)則把莊子作為最為基本的對話者，寫出了《莊子四講》、《莊子研究》等。當然，就德國哲學而言，海德格 (M. Heidegger)的思想與道家產生深層的關聯。特別值得我們深思的是《海德格全集》第77冊中的一則對話。1945年德國戰敗日的對話圍繞「泰然讓之」的主題展開，以莊子與惠施有關「子言無用」的對話結尾。請參閱 Martin Heidegger, *Gesamtausgabe, III. Abteilung: Unveröffentlichte Abhandlungen*, Band 77, *Feldweg-Gespräche (1944/45)*, ed. Ingeborg Schüßler (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1995)。

的某種超出，某種例外或者餘外性，而且這個「餘外」本身，恰好既是莊子思想的隱秘核心，也是莊子保持對中國文化整體性的外在性以及不可同化性²。

漢語未來思考的一個方向就是試圖讓莊子的思想與整個西方哲學傳統，尤其是當代西方思想對話，這個方向並不是為了提升和抬高莊子，也不是為了某種異質性的著迷而刻意拔高莊子。無疑，這與中國思想者所要嘗試去做的一樣，那是面對中國當下以及當代世界文明的問題，讓莊子為我們打開一條走向未來的道路，這不是為了回到莊子那裏，僅僅尋求一種對莊子唯一正確的解釋，而是通過莊子，把莊子與我們一道帶往未來。

這與儒學不同，儒學屬於家庭，以家政為核心，儘管有著感通的宇宙本體，但是一直落實在中國人特有的血緣家庭之內，尤其指向嫡長子的繼承，有著內在性的家族譜系限制。如果要成為普遍性的思想，尤其要肯定個體的獨一性，還有待根本的修正和補餘。而莊子思想不同，在中國思想中，《莊子》文本從一開始就具有自身文化的超越性，一直有著對異質性的發現，一直激發我們去發現自身文化的異質性，以及喚醒對異質性的無限渴望。

因為莊子的思想超越了各種家學的、派別的、教派的、文化歷史的相對性，而走向了普遍的獨一性，發現這個普遍的獨一性，是我們要思考的，也是傳統所未思的，而未思之思恰好也是法國當代思想的精髓！

—

如同海德格所言，思想，一直是去思想所未思想的。因此，當前思想的任務，就不再是把莊子當作某種學派（比如說道家的或道教）的遺產，而是在歷史遺產之外，在走向未來的角度上來展開。因為作為一個從自身文化傳統中生長出來（艱難生長著）的——中國思想者，不可能離棄這個傳統。當瑞士漢學家畢來德在其著作《莊子四講》中把《莊子》文本看作一堆亂石³，這個大膽的說法，無疑對

² 參看筆者對莊子「餘」這個哲學概念的深入思考，見夏可君：《幻像與生命——莊子的變異書寫》（上海：學林出版社，2007年）、《平淡的哲學》（北京：中國社會出版社，2009年）以及即將出版的專著《無餘與感通——源自中國經驗的世界哲學》（北京：新星出版社，2012年），其中對有餘、無餘以及「餘讓」的思考也與莊子相關。

³ Jean François Billeter, *Leçons sur Tchouang-tseu* (Paris: Allia, 2002)；中文版：畢來德著，宋剛譯：

中國學術界有著喚醒作用，可以懸擱一千多年來對《莊子》文本的某種直接信賴，迫使我們反省文本本身的編排邏輯與構成方式，儘管文本也並不是畢來德所言的亂石，現成通行本也有著一些編排法則，而且這些編排法則也體現了編排者對莊子「三言」的某種理解，儘管並不完整，畢來德的解釋似乎並沒有充分注意到這個編排方式與編排者對莊子理解之間的關係。

面對莊子，思想的任務在於：首先要回到莊子，是回到《莊子》文本那裏，擺脫傳統的視野和視域。對《莊子》的理解超過任何一個時代，因為它具有一種新的獨特性。這一次，我們是與西方思想相遇，與整個有著幾千年的歐洲思想相遇，在這個意義上，與西方思想對話之後，中國人自身並沒有理解《莊子》的優先性！如同西方思想家也並沒有文本進入的優先性，因為他們也受到自身思想前見的限制。這是思想面對自身不得不反復要反省的內外翻轉的姿態。思想面對著新的境遇和機遇，這個境遇就是超越傳統自身的視野，傳統自身的資源已經不足夠了；機遇則是在此危險和危難中，必須激發傳統的活力！既是內部的激發也是外部的移植！同時從裏面和外面挖掘，以往對《莊子》的解釋主要是從裏面挖掘，當然佛教進入之後，也打開了一個外部，正是在這個意義上，當代法語漢學研究有些忽視了佛教進入的歷史及其帶來的新的要素，我們對山水畫的研究則打開了這個維度。

思想去思想所未思想的，並不是說所思之物是「無」，而是說所思之物儘管在那裏，確實都在那裏，《莊子》文本，它的所有思想，當然有殘缺，有錯亂，但是都在那裏！如何還有未思之物？何謂閱讀和發現從未寫出之物？確實在那裏，一切都在那裏，太陽底下無新事，哪裏有新的發現？而且既然從未寫出如何可以知道？一切都寫在那裏，卻又從未寫出。這個新的重寫是如何可能的？這是什麼樣的寫？《莊子》文本恰好體現了這個特點。一方面，莊子最為徹底思考了寫作本身：得意忘筌等；另一方面，莊子的三言寫作，恰好是試圖接近那個從未寫出之物。

從過去的幻像（simulation，認同波德里亞 [Jean Baudrillard] 的思考）——莊子並沒有直接說出「幻像」這個詞，但是魍魎、罔兩，或者象罔、罔象等已經暗示，而莊子把自己比作材與不材之間的「似之而非」，與罔兩這個影子的影子或者微陰結合，就形成了筆者在自己的莊子書《幻像與生命》中提出的「似像」以及最近的

《莊子四講》（北京：中華書局，2009年），頁132。儘管我們並不認同這個說法，因為更為形象的比喻也許是：是層層累積或者層層滲透，一次次塗寫過的調色板或者水墨作品。

「非像」的思想（這兩個詞如何翻譯為法文等外文，還有待思考，不能過快地翻譯為「幻像」或者「擬像」，比如波德里亞的那種，儘管二者之間有著對話關係），這個與圖像或者影像有關的思想，顯然一直就在《莊子》文本中，卻一直沒有被傳統所思考。所謂從未寫出之物，乃是因為這些「物」，這些文字一直在那裏，就在文本的表面，已經被標記出來，因為文本僅僅是標記，如同樂譜一樣的標記，有待於演奏的啟動，如同傅柯和阿甘本 (Giorgio Agamben) 所言，作者是缺席的，作者僅僅是自身作品缺席的見證，尚未思考的事物在文本表面，但是沒有被觸及，並沒有寫出來，而是被擱置在那裏，一直有待發現，有待於未來的打開和書寫。

我們試圖提出研究莊子的幾個基本問題：（一）《莊子》文本的豐富性與晚近法語莊子的意義。從中可以看出莊子思想巨大的潛能。（二）何謂莊子的「三言」，尤其是卮言？儘管很多人對莊子的語言有深入思考，卻沒有專門面對莊子的卮言，而這卻是思考莊子的試金石。儘管畢來德討論了「活性的虛空」(un vide fécond) 與「開放的虛空」⁴，但依然無法區分開「空」與「虛」，也許法語還依然無法言說莊子的虛化的思想？這構成最為關鍵的挑戰！（三）《莊子》文本所打開的新的場域或者空間，這個空間在中國傳統中已經被充分展開了，因此這是我們的任務——如何內在地轉換這個傳統。

二

晚近法語莊子的研究，已經充分打開了《莊子》文本的豐富性，《莊子》文本

⁴ Billeter, *Leçons sur Tchouang-tseu*, p. 100, pp. 101-102. 中文版：畢來德，《莊子四講》，頁 88、90。需要指出的是，中文譯者的翻譯與法語並不對應，尤其是開放的虛空，在法語原文中並沒有出現。而且我們反復強調的是：虛與空並不同，儘管畢來德似乎意識到了這個問題，反復增加形容詞的修辭：活性的、開放的、微妙的等等來解釋這個「虛化」。但在我們看來，並不充分，還是在西方思考「空無」的意義上思考，在會議上我們就這個問題提問過畢來德本人，但他對這個問題的回答並不讓筆者滿意，甚至也沒有引起與會者足夠注視，這是筆者感到異常遺憾的，筆者認為問題依然還在那裏，如果沒有對這個問題的深入回答，無論是對莊子的理解，還是對中國文化的總體差異性解釋，都是成問題的！我們認為「虛」與虛化涉及到對莊子卮言的理解，而畢來德的思考似乎並沒有面對卮言的複雜性。筆者在這裏與畢來德的對話，是在預設層面以及元哲學層面上的展開，這與所謂的哲學風格、不同氣質的差異沒有關係，而是關涉最為基本的問題與前提！

無疑是一個混合著各種不同「異音」乃至「雜音」的文本，如果我們抹去後世的〈內〉、〈外〉與〈雜篇〉的區分，大致有著如下幾種思想形態：

（一）哲思派或「齊物派」：以〈齊物論〉為代表作品，文本直接面對語言本身，思考辯論的意義和無意義。這也是為什麼畢來德會選擇這個作品作為他反復面對的文本，在《莊子研究》中有專門章節以及大量篇幅討論了語言問題。但是，需要討論莊子與名家等等的關係，如何以維根斯坦等人的西方現代邏輯和語言哲學對話，還有待展開。無疑，畢來德最為徹底地面對了這個問題，而中國學者還沒有進行深入研究。而且，更為重要的是，莊子與惠子的一系列對話，是什麼意義上的對話，是生命與語言，邏輯和感知之間的差異關係，這也是有待深入思考的。顯然，畢來德在這個方面還沒有細節研究。

（二）寓言派或者「逍遙派」：以〈逍遙遊〉為代表作品，此外還有〈秋水篇〉，這些篇章最為體現莊子奇詭的想像力。這也是樂唯 (Jean Levi) 和葛浩南 (Romain Graziani) 的研究旨趣，尤其是葛浩南《莊子的哲學虛構》一書的成果，就試圖再次打開這個想像力的維度。但是，他們卻還沒有指出這個想像力維度打開了什麼樣的異質空間，是如何打開的，也沒有思考莊子關於變化的思想與這個空間打開的關係。

（三）陰陽黃老派和「繕性派」：以〈繕性〉、〈達生〉等為代表的文本，主要提出了「以恬養知」、「知與恬交相養」的養生觀，這個派別也可以名之為「養生派」，它可能與流傳已久的黃老思想相關。《莊子》文本中有著大量與修身相關，與氣息或者呼吸調節有關的文本，還有心齋和坐忘等等，都是讓知識走向生命的恬養，形成了莊子獨特的生命知識論。這是以于連的《養生》一書為代表的。而且，如果把這個恬養的生命論與前面的語言論結合起來，畢來德對身體的思考也可以進一步深化。

（四）批判派和「盜跖派」：無疑，這是以同名的〈盜跖〉以及〈讓王〉、〈說劍〉等篇為代表。顯然，在法語莊子的思想者而言，莊子絕不僅是一個後來文人們所塑造的隱士而已，而是在尋求歸隱中保護生命，面對政治則持迴避的態度。在宋剛還有畢來德等人看來，《莊子》文本有著巨大的批判力量，只是還沒有被挖掘出來。與何乏筆一道，我想指出的是，中國傳統文化，無論在魏晉還是晚明，都從莊子那裏吸取了批判的資源，哪怕是平淡，也有著內在的批判力量，這個我在自己的《平淡的哲學》中已有所指出。

（五）調和派或者「天下派」：當然，這是〈天下篇〉的前序或者總結性的學術圖景，是對各家各派的軒輊和評價。其中既有對莊子思想精髓的指明，也有對各家各派思想優劣的評價，還指出了莊子思想繼承的一個譜系。而且對內聖外王之道給出了一個系統性的回答。這是當前很多中國學者研究莊子的方式，比如從「天下觀」出發展開與全球化的對話。儘管這個維度有著很多的雜家與中和調節的方式，還是有必要回到《莊子》文本，以道或者卮言之為天倪，之為「環中」的觀照方式來轉換這個所謂的道統觀念，不至於讓莊子思想成為一種機會主義，同時又要體現《莊子》文本的吸納能力。

以此考察，一個完整的莊子研究，還必須同時從上面各個所謂的派別中彼此對話。

第二，關於莊子的「三言」，敏感的讀者都會注意到莊子自己獨特文體的重要性。尤其在〈寓言〉和〈天下篇〉都指出了這個「三言」，但是究竟何為「重言－寓言－卮言」？尤其是何為「卮言」？中國傳統並沒有深入追問。當代中國思想對此的思考也是沒有從《莊子》的文體，莊子思想的語言特色，以及莊子打開了原初空間本身來思考。而諸多看起來細緻的考證顯得無的放矢，牽強比附得異常離譜。從神話學原型批判理論的大幅研究卻不知道《莊子》文本已經徹底地解除了神話原型，或者在個別文本上隨意地思考。這也是為什麼莊子思想中的從未寫出之物從沒有被閱讀出來的緣故。

我們在這裏試圖簡潔指出「三言」的基本言說特徵。言之為言，即是言談，即是對話和交談，儘管在「言－語－說－話」等等之間有著細微差別，但是孔子與老子的對話體與直言體都對戰國時代的莊子寫作有著影響，《莊子》文本具有強烈的對話性，我甚至想說是原初的戲劇性，儘管中國先秦時代沒有出現古希臘的戲劇，但是《莊子》文本已經是個人化戲劇的先聲了。閱讀《莊子》的對話，就不同於孟子等人的對話體，而是一種帶有虛構的，甚至莊子本人也有著自身虛構的文本，當然不是後來的文學性。在這個意義上，葛浩南強調《莊子》文本的虛構性尤為重要，只是葛浩南沒有聯繫三言，也沒有充分展開這個虛構空間如何建構起來的問題。既然是「言」，就有著言者，有著言論的代言人，因此發現莊子三言的代言人就尤為重要了。

所謂「重言」，是對歷史上重大人物已有言論或者言談的虛構，尤其是對孔子和老子之間對話的虛構。因此，孔子和老子就是重言的主要代言人！無論歷史上是

否有孔子去周守藏室拜見老子這些真實的歷史事實，《莊子》文本都對此有所重新虛構。還有顏回和孔子的對話，其中還包括莊子自己與魯哀公的對話，顯然這是模仿孔子與哀公的對話。為什麼莊子要如此虛構這些陳舊重要先人的對話？這是莊子為這些人戴上自己思想的面具，讓他們表演不同的角色，乃實施對命運的轉化。重複是為了改寫，以卮言的方式來改寫。為什麼是孔子呢？正如筆者在《幻像與生命》以及《中庸的時間解釋學》等書中指出的，這是來自於——「孔子問題」，孔子無法解決陳蔡之厄的個人從政的危機，以及不夢見周公與歷史聯繫的斷絕的苦惱，還有獲麟絕筆的天命中絕的絕望，如此的三重危機。尤其是陳蔡之厄，在《莊子》文本中反復被討論，都是圍繞時間性和天道來展開的，而孔子的儒學並沒有進入天道的時空之中；或者把孔子置於錯過了天命的災變後果之中是為了發現一個新的未來，因此孔子的命運受到了限制和陷入窮困，讓孔子與老子相會來對話，是對孔子的再次教化，是對命運的改變。因此，這與那些認為莊子思想是孔子祕傳的怪論全然不相干，而是莊子最為徹底面對了中國文化在軸心時代轉換的問題。因此，回到莊子，就是回到中國文化內在的困難和回應這個困難的解決方式上，這也是為什麼每一次，中國文化面對自身危機，以及與他者對話時，總是從《莊子》這裏尋求新的突破的緣故！而且，有著對人類等級秩序（尤其是儒家）的顛覆和批判——通過虛構不可能的對話，讓被歷史階段限制的人或者觀念置於另一個虛構的領域，通過虛構的對話，使之發生改變，或者兩忘而化其道，這是卮言的轉化力量。我們就可以理解為何重言十七這個比例，因為重複已有之人的言論占去了十分之三，而被卮言轉化的則是十分之七，這個比例乃是卮言轉化的成分。如果我們去關注那些〈德充符〉中的殘疾人或不全人，他們反而更加接近於完整的道，就可以看到莊子對個體生命的尊重。

何謂「寓言」？這是那些以動物為化身的言談，以〈秋水篇〉最為典型，我甚至認為該篇主體部分一定是莊子自己本人所寫，這就是發生在北海若與河伯之間的對話，如果我們去看《莊子》文本中的動物，我們還一直沒有看到《莊子》書本中那些會說話的動物，動物們就是寓言的代言人！如同卡夫卡小說中的動物一樣，葛浩南對此有所研究，筆者在《幻像與生命》中則有最為複雜深入地展開。寓言之為假借之言，當然是借助不同於人的動物來言說的，如同西方的寓言，但過於人道或者人倫化的中國文化後來並沒有出現西方式的寓言，《山海經》僅僅被當作不入流的神話的殘跡，當然莊子思想保留了商代而不是周代的這個神鬼的遺留傳統。此外

還有〈逍遙遊〉的蜩與鳩之間的對話，以及大量涉及動物的部分，尤其是《莊子》文本中的魚⁵：化為鳥的魚，子非魚中的魚，相濡以沫的魚，東海之魚，曳尾於途中的龜，還有猿猴等等，這些動物都是莊子試圖打開一個人類等級秩序之外的生命存在，牠們既不遵照動物的生存法則，也不遵循自然秩序的法則，卻還可以保存自己屬天的生命世界，走向一個所謂的自然界。如果前次的重言主要在人類歷史世界中展開，那麼，寓言則是要把人類帶往一個超越於人類之外，所謂「天」的場域。在那裏也不是自然的弱肉強食，而是每一個個體生命都可以存活——如同文本中的小老鼠，最為能逃的老鼠——其實這才是隱匿的原初指向，是為卑微的生命打開新的存活的空間。因此，莊子的規避其實是在人類秩序之外，也是在自然秩序之外（自然也有著弱肉強食的等級秩序，相比於人類等級秩序，自然更加有著變化的災變可能性，更加容易打破自然法則），打開了另一個更加廣大的場域，所謂的無何有之鄉！或者是「異托邦」。這個場域是由動物們的言談和身體姿態展開的。這不是後來的歸隱和逃避，而是打開另一種看待生命的態度，另一種觀照世界的方式，這被後來的詩歌以及藝術所繼承。對身體的思考如何不聯繫動物生命來討論？顯然，畢來德對身體的思考要從人的身體向自然的身體轉換，當他說虛氣的積聚時，已有如此的指向，只是不夠具體。

最後是「卮言」。傳統一直把寓言和卮言混同了，這就既沒有發現寓言的動物性也沒有發現卮言的微妙性。何謂「和之以天倪」的卮言？卮言之為言，有著卮言者，《莊子》文本中哪些對話是卮言式的？我們認為混沌之喻的倏忽的對話、鴻蒙與雲將的對話、無名無始、泰清無窮之間的對話等等，都是卮言者之間的對話——不是對話的對話，不回答的回答，不回應的回應。在〈知北遊〉中的「知」等等，都是被概念化的生命（借鑒德勒茲在《何謂哲學》中的說法），或者是有待化身的概念！這是中國文化的言成肉身或道成肉身（incarnation），這些對話者都不是回答問題，而是對問題的取消，是不問不知，這是為了回到不可道的道自身的暗示性（Wink），只能通過海德格和德希達式的形式顯示（formal indication）或形式標記（formal remark）來指引，而不可能作為物件來研究。這些對話者不是簡單的概念遊戲，而是為了打開一個新的空間或者時空場域。卮言所打開的就不僅僅是一個自

⁵ 在筆者看來，《莊子》文本中的「魚」當然也是莊子「餘」這個哲學概念的具體化，是德勒茲所言的概念人物的想像與創造。

然和人類的場域，而是一個不可見的、屬於未來、有待於發現的、虛空的場域。如同〈逍遙遊〉的魚化為鳥，打開了天空這個本來並不存在的混沌空間：這之前是混沌，因為魚化為鳥而衝開了天空，使天空之大成為其大。

在這個意義上，畢來德推崇的〈齊物論〉僅僅是這個無限場域的某種直接的帶有否定的論證而已，是一個論題式的指引，除非開始的三籟的孔竅是對可能空間的暗示，這些否定性的論證更加相似於西方「否定神學」的論證，僅僅是破除遮蔽，而還不是轉向肯定方面。顯然，王葆玟和其他人都沒有認識到卮言者是「誰」以及所打開的「場域」的異質性。

三

這就是我們最後要指出的，《莊子》文本之所以屬於世界的思想，在於《莊子》文本打開了一個新的世界，這個世界一直保持著敞開，不僅僅是打開一個世界，而是啟發了打開新的世界的形式顯示的最好方式。發現這個新的方式，並且與西方當前的思想對話，是最為重要的，如同筆者所指出的：從魏晉的自然界到宋代的山水畫的空間，到晚明的夢的戲曲空間——尤其是湯顯祖的臨川四夢，直到《紅樓夢》的小說空間及魯迅《野草》和《故事新編》的戲劇空間，都是《莊子》這個打開方式的繼承與發揚。

這個空間的打開，恰好是與莊子的自我理解相關的。莊周的自我理解，對自己生命境況聯繫自己思想的自我表達：

莊子行於山中，見大木，枝葉盛茂。伐木者止其旁而不取也。問其故，曰：「無所可用。」莊子曰：「此木以不材得終其天年。」夫子出於山，舍於故人之家。故人喜，命豎子殺雁而烹之。豎子請曰：「其一能鳴，其一不能鳴，請奚殺？」主人曰：「殺不能鳴者。」明日，弟子問於莊子曰：「昨日山中之木，以不材得終其天年；今主人之雁，以不材死。先生將何處？」莊子笑曰：「周將處乎材與不材之間。材與不材之間，似之而非也，故未免乎累。若夫乘道德而浮游則不然，無譽無訾，一龍一蛇，與時俱化，而無肯專為。一上一下，以和為量，浮游乎萬物之祖。物物而不物於物，則胡可得而累邪！此神農、黃帝之法則也。若夫萬物之情，人倫之傳則不然，合則離，成則毀，廉則挫，尊則議，有為則虧，賢則謀，不肖則欺。胡可得而必乎哉！

悲夫，弟子志之，其唯道德之鄉乎！」（〈山木〉）⁶

莊子認為自己會處於「材與不材之間」！何謂這個「之間」？莊子的所有文字幾乎都指向一個新的時空場域的打開，這是之前的中國思想者沒有根本面對的。因此，面對《莊子》，不是去注釋，不是去翻譯，不是去解釋，而是去打開《莊子》文本中的這個「之間」的場域或者空間，或者說空隙，或者說空白！或者說生白的虛室，或者說無何有之鄉，或者說大壑！

如何打開這個「之間」場域，莊子的回答是：化！關鍵是如何轉化和變化！轉化自己的命運在於轉化或者轉換自己的時空。與時俱化——這個與時間性相關的「化」是莊子的核心詞！因為萬物都處於「似之而非也」的狀態，這個狀態是似像與非像的變化。

要指明這個「之間」的場域，有待於再次回到我們前面所言的三言以及罔兩之像（象），這是在《莊子》文本中從沒有寫出的幻像：似像與非像。把「像」與「似之而非也」相連，這也是一種被文本認可的閱讀：

罔兩問景曰：「曩子行，今子止，曩子坐，今子起。何其無特操與？」景曰：「吾有待而然者邪？吾所待又有待而然者邪？吾待蛇蚺蜺翼邪？惡識所以然？惡識所以不然？」（〈齊物論〉）⁷

當影子的影子或者影子的微陰（即魍魎或者罔兩；即重影：re-double 或者 doubles）追問影子，這是一個奇怪的追問，既然罔兩是影子的影子或者影子的微陰，更加依賴於影子，為何如此反問影子了？當然，影子的影子或者微陰的變化可能並不依賴於影子或者影子的原物，而是周圍光線等在施加變化效果。但是，顯然它也依賴於影子，這個有趣的追問，其實有著妙趣：影子的影子追問影子，這其實是暴露自己更加徹底的依賴，或者挑明這個依賴。這些卮言式的對話，罔兩與罔像（象罔）的關係，以及黃帝遺失玄珠，最後僅僅被象罔獲得的卮言，其實是對時空敞開的形式顯示。

準確地說，發現或者打開「之間」的場域，其實有著五個層面的同時展現：

（一）一定是「首先」「已經」打開了一個廣大的領域，一個虛擬的場域！如同《莊子·逍遙遊》首先要打開一個至大的虛幻場域。哪怕是現存之物，無論大小，

⁶ 楊柳橋：《莊子譯詁》（上海：上海古籍出版社，2006年），頁306。

⁷ 同前註，頁44。

都必須首先被置於一個極大、絕對大的時空中，或者是極小的時空中——無外和無內的場域！這是大用與無用的內在相關。

（二）對原型的描述，原物的描述被置於一個場景之中，這個場景其實經過想像的處理。

（三）對這個原型的戲仿，與之重疊，疊加。加強效果。

（四）然後打開一個微陰的恍惚狀態的領域：似像。

（五）最後是回應那個廣大的領域，穿越幻像：是非像！似之而非！或者發生變異。或者對比，或者打開之間。重要的是變異。非也！大用或者無用回到無用。

我們可以再次以一段對話為例來指明這個場域的打開：

惠子謂莊子曰：「子言無用。」莊子曰：「知無用而始可與言用矣。夫地非不廣且大也，人之所用容足耳，然則廁足而墊之，致黃泉，人尚有用乎？」惠子曰：「無用。」莊子曰：「然則無用之為用也亦明矣。」（〈外物〉）⁸

什麼是這個文本對話的似像或者「之間」地帶？

（一）置於一個大的空間，絕對大的空間，無限寬廣的地面。無用與大用相關。（二）原型：身體的足，立足之地。（三）所謂的影子：廁足，在足的旁邊，如同另一隻足！或者就是沿著這只腳，測度這只腳！也是把實在的足轉變為虛化的足。（四）形式性的微陰或者似像：這是黃泉。莊子一下子就打開了這個深淵，對處於那個廣大的天地空間，或無限的深度深淵，這個黃泉的深淵產生了幻像。（五）無用之為非像：繼續回到無用的指向——無用回到無用，準備為大用。

因此，莊子的卮言決不是日常生活經驗的論證，當我們反復看到畢來德以自己的日常經驗來思考《莊子》文本，我們對如此的論證抱有深深地懷疑，因為《莊子》文本恰好不是日常一般經驗，而是非日常的反常經驗，或者是對極為低微、極為極限經驗的發現與想像，而且是對不可想像之物的想像。

莊子的「三言」就發生在這個敞開的領域中，以不同方式發生！因為都是要虛構，都是要打開一個更為廣大的領域，超越儒學的限制和人間世的限度。只是對原型的不同，因此打開的就不同！

對於廣大的領域，無論是寓言的動物界還是重要歷史人物的社會界之為重言，還是神明的卮言，都是廣大的領域，不可明言的廣大領域！這個意義上，卮言也滲

⁸ 同前註，頁 460。

透了寓言和重言，寓言和重言都有著卮言的轉化，寓言的十之有九都被卮言化了；其實是現存流傳的寓言很少，因此被卮言改寫的比例就更加大一些。

因為原型或者原物不同，三言所涉物之不同，因此後面打開不同，變異也不同。

（一）卮言之為卮言：在幾個層面上一致！寓言之為動物世界，重言之為人類世界，二者還是有著差異和限制。但是卮言則沒有，因為：1. 廣大、虛無、虛幻、無何有之鄉。2. 沒有原型，是雲將、鴻蒙！是不存在之物，是混沌。3. 因此沒有模仿，沒有追問和回答。但是有著差異：恍惚之為神。4. 微陰呢？是生和死的轉換。5. 「化」：一切都可以轉換。一旦發現一切都可以「化」，就是以「化」的卮言再次打開前面的重言和寓言。

（二）對於寓言：1. 是指向廣大的自然世界，「天」的世界！2. 是以動物——帶有想像色彩的動物，或者與「大」有關的動物來指明的。3. 通過與這個動物對比的另一個動物——一個戲仿物，或者不可能模仿和對比，或者說是要消解的物，再次轉化。4. 也是微陰或者似像之物的發現：二者之間的對話打開一個差異場域以及空間。5. 前者還不夠，還要打開一個非像領域，或者變異領域。化生的場域，也是與動物性相關的化生。

（三）對於重言：1. 一個神祕或者有關的場景的打開。或者說，是一個災難場景：尤其是孔子所遇到的危機問題。2. 老子這個人物的出場。3. 孔子與孔子的對話等等——這個孔子已經被化妝了，成為了一個角色。4. 孔子的轉變：成為似像——不再是歷史上的，而是可以轉換的——一個可以轉換的孔子，或者成為學生等等。5. 徹底轉變：不可讀，不可辨認了，甚至與動物為伍等等。所謂的六十化，但還是「人」！

但是，在卮言那裏，卻打破了這個人類的邊界：莊子夢為蝴蝶，蝴蝶化為莊周。這個物化打開了夢的場域！在這個意義上，畢來德對催眠術的研究如果與卮言結合，也許可以打開中國文化所沒有的思想向度。

因此，閱讀《莊子》，有著幾個原則：

莊子是誰？誰是莊子？這是一個尚未思考的問題，一個關於書寫、虛構與自我關係的問題。這是一個從自我的建立到自身的虛構，到自身的它異化的過程。我們將不得不從一個虛構的莊子開始，因為莊子已經開始自我虛構。

《莊子》文本：現在的通行本是文本，但不是本文，已經經過了歷次的編輯處

理，體例等等並不可靠，內、外、雜區分不再需要，因此僅僅是文本。我們並不看重編排體例有什麼微言大義。反而要面對書寫的碎片性、零散性、離散型。留下的只有三言，所以我們不得不從三言重新開始。但是，因為三言的理解並不明確，有待於重新思考何謂「三言」。甚至可以從三言出發來重新編輯整個文本。同時，要一直自我限定，因為還有著文本被他者增補，補餘的可能性，有著餘外的可能性，有著不只一個莊子！

解釋的還原：不從任何的派別開始，儘管大致有五種不同的詮釋可能性，但我們不從任何的主義，所謂的相對主義、懷疑主義出發，不以西方的任何思想來套用，面對《莊子》文本和原發的生命經驗來思考。面對文本的悖論：以《莊子》的解釋學要求來面對《莊子》：子言無用，得魚忘筌。我們的解釋也要如此！這就是重寫卮言的可能性——閱讀從未寫出之物！思想所未思的——打開未來的時間性。如何打開未來的時空？這是生命的變異。

因此，對《莊子》的思考，不注釋不注解，對於中國人，《莊子》的語詞也是習語成語了，注解並不是必然的（當然絕對不是不參考以往的語詞考證），也不需要翻譯為現代漢語，就如同翻譯為西方語言也不是必須的，因為可以通過圖像來顯示，這也是為什麼山水畫如此重要，是對《莊子》的創造性翻譯和轉渡！當然，更加無須解釋，不需要任何的解釋學和派生的各種解釋方式，也不是某種主義的解讀方法，而是形式顯示出可能敞開的異質場域。

研究莊子，這是回到莊子對生命本身的原初經驗，中國人最初如何經驗生命和世界之間的關係，生命本身是如何得到經驗的，只要是人就有生老病死的經驗，但是莊子面對的是生命的「元一現象」，或者說根、本根、歸根意義上的元一現象，這是莊子對生命疾病以及其與自然關係的獨特經驗。

其次，是莊子以什麼樣的元一語言，不是超越語言的語言，而是以最為貼切的方式貼近那個原初生命經驗。比如老子為何以道和德、根與靜、恍惚與玄之又玄等來言說生命和世界？為何是如此的語詞，以及「道生一，一生二」等等的句法？為什麼是「生」而不是西方的「存在」？莊子那裏，為何是三言？這些都還有待思考。

最後，則是元一語言以什麼方式為生命經驗打開一個可能的異域空間，尋求拯救或者救治的可能性？莊子是如何打開一個異質空間的？這是〈逍遙遊〉和無何有之鄉所指向的異托邦。

對於莊子，重要的是與時俱化，是變化，而不僅僅是《周易》的變易。這可能

也是帝國化或天下觀的儒家與變化的莊子的重大差別。

莊子深深認識到：變化是無常的，自然的大小之辨是無用的，自然的瞬間災變是無常的，無規則的，因此，瞬間變化就是微妙的。面對變化，還要順應變化，「道」即是「化」。在順應變化中，可以通過書寫性或者銘寫來回應。而變化則是一直要變化的，不可能不變化。儘管變成什麼樣，其實很難說有好壞之別。但是反復的銘刻也許暗示了某種可能的蹤跡，但也僅僅是可能的，如同孟子說《詩經》中僅僅只有王者之跡而已。順應變化的變化還要繼續保持變化，而並沒有變化的規則！這是變化的微妙性與時機性：面對無常變化，要與之相應，必須與之保持變化；而變化是無常的，因此變化的方式也是異常微妙的。

為何書寫或者銘寫是可以最好地回應變化的？因為變化是無常的，變化是不定的，而書寫似乎還最為確定？以最為確定的銘寫來面對最為不確定的？或者變化是消失的，而書寫的文本其實是最為容易消失的，被燒毀的，比如紙張的薄弱與大火的焚毀。其實對於刻畫或者書法書寫，這些紋理或者裂痕其實也是不確定的，僅僅是紋跡或者痕跡 (trace) 而已。

儘管莊子似乎反對書寫，所謂陳死人之書，所謂書不盡言，言不盡意，但是莊子恰好是最為具有文體風格書寫的第一個中國哲學家。這就是其三言的書寫。

重言：這是對已有的言語，通過可能性的不可能性來重寫，不是可能的，孔子與老子的關係不可能如同歷史現實那樣發生，但是有可能發生過關係，但是要進入那種不可能的命運：孔子自身的命運似乎已經是必然的，但是在與老子相遇——那是走向不可能性，不可能性並非否定，而是打開與不可知的未來的新的關係。因此，虛構孔子與門徒的新的關係——比如心齋，虛構孔子被老子教導，那是打開孔子的新的命運，儘管這在歷史事實上看起來是不可能的——否定意義上的不可能性，但是卻打開了與未來的新的關係——那是不可能的，但是卻進入了與這個積極的新的不可能性的關係之中。但是，只有在那些多餘的生命，比如支離疏或者殘疾人身上才可能看到這個可能性的不可能性——因為他們不再處於名利的等級秩序之中。

寓言：寓言乃是主要通過動物之言，打開與自然世界的關係，不是人類世界，而是動物或者自然世界，因為其中有著對變化無常最為直接的回應，不同於人類的自我固定化，動物對危險災變反而更加敏感，因此打開了無常的關係，大小的辨別對於動物與自然世界沒有什麼意義，反而是不同的變化尺度——有的只能活一天，

有的甚至只能活一個瞬間，有的活幾千年或者很久等等，但是都可能相互轉換，可以壓縮牠們變化的節奏，通過抓住其時機！而且變化是瞬間和無常的，大山瞬間化為齏粉，這個固定法則的不可能性，關鍵在於看到不同時空以及變化的縫隙——那個縫隙，就是時機，即是變化的幾微之處。如同丘壑的暗示：丘壑乃是無所封閉而不斷敞開的。

卮言：這是空言，是那些純然不可能性的「概念人」，比如「無名人」，「無為謂」，顯然這些名稱就是道的化身，比如混沌、倏忽、雲將等等這些虛構的卮言者，純然的不可能成為實體的虛構之生命，打開的是那個不可能被命名、不可能被固定、不可能成為知識的那些物本身。但是它們在變化之中，有著敞開，關鍵是保持順應，保持敞開。因此卮言是空言，僅僅通過變化的天倪即邊界得以暗示出來。

四

思想乃是去思想自身尚未思考之物：這是再次以西方這個他者打開新的可能性，但不是沒有借鑒和先例的。中國山水畫打開的就是一個尚未思想之物，這是歷史的重要性——這是佛教化之後的山水畫啟發我們的，打開了莊子的那個之間的場域：氣象的氣勢或者煙雲是似像，是生動的氣韻，但是，不畫之畫的空白或餘白，則是打開的非像，並且與佛教的「色即是空，空即是色」的思想相通，實施了一次創造性的轉換。

但是，我們這一次要知道的是我們未來的未來。我們需要與莊子對話，與西方思想對話，與來自歐洲的哲人畢來德教授對話。

如果我們以歷史為鑒，我們可以看到莊子思想對於中國思想的重要性，以此來看中國思想與西方思想對話的可能進路。

中國文化對佛教的吸收和理解，以及創造性轉換，經過了大致六個階段：

第一個階段：附會。時間是漢代，尤其是東漢末年的老子化胡說，最早翻譯的《佛說四十二章經》中就是以道家或道教的肉體飛昇等等來對應佛教阿羅漢果的。顯然，這完全是對佛教的中國想像，但是在這裏，老子或者莊子的老子形象起了關鍵作用——中國對西方思想的接受，在清末和五四時期就是如此。

第二個階段：格義。時間是魏晉時期，除了王弼和郭象主要還是在老莊的原初框架下解釋自然與名教的關係，其他的六家七宗，尤其是本無宗和心無宗等等，就

是把道家或者莊子的有無概念與佛教空無觀相互格義。後來在二十世紀三十至四十年代，開始討論本體論，尤其是馮友蘭所建立的以一般和個別的區分來格式化中國傳統，形成自己的哲學體系，其實是格義的代表作品。但是有著例外，比如僧肇的作品，通過原發性地理解《莊子》，打開了個體性的佛教化的中國思想，形成了一種普遍性，尤其是他對「餘」和「空」的理解。在中國，熊十力的作品有著些許例外，這也是為什麼他後來可以開啟新儒學。

第三個階段：翻譯。時間是南北朝和唐代。在南北朝時代對佛經的翻譯已經開始，已經有了對很多大乘經典的翻譯，後來以玄奘的唯識宗為典型。只有在充分翻譯和解釋的基礎上，尊重他者思想的異質性前提下才可能有對他者的接納。因此，有了中國下半個世紀，一直到現在對西方思想的大量翻譯。但是卻沒有區分大乘與小乘。而以法國思想為例，正是法國的所謂後現代思想，以德希達、德勒茲、傅柯等人為代表的思想，試圖超越傳統唯一神論的宗教和希臘哲學自身性的理性傳統，打開它異性和差異性，對中國哲學的開放，形成了類似於大乘的般若中觀的思想。如同牟宗三對康德的翻譯等等。

第四個階段：本土佛學。時間是唐代早中期。隨著佛教經典的大量翻譯以及大量印度高僧來華，中國化的本土佛學開始出現，正是天台宗、華嚴宗和三論宗等的出現，都是試圖形成中國化的佛學，所謂心性本淨本寂和心性本覺的差異，以及中道和圓融的提出。這個階段，可能就是中國當前要做的。而牟宗三先生已經如此做了，他與康德和海德格的對話，以內在超越來對峙西方整個思想，只是因為在天台宗的判教思想和圓融的消融差異的前見下，並沒有打開一個新的思想前景。這是因為他忽視了整個法國後現代思想對西方傳統的超越，以及對異質的尊重與發現。

第五個階段：打斷。時間大致是唐代中後期。隨著禪宗的出現，直指心性，言語道斷，而且慧能本身的生命形態，一下子打破了印度佛教和中國化佛教的所有形態。禪宗既不是中國的也不是印度的，既是中國的也是印度的，但是卻使佛教日常化了，進入了中國人的日常生活，超越了世俗與出世的區分。這深深影響了中晚唐的文人們。尤其是王維，開始出現水墨山水。顯然，中國當代思想還沒有進入這個層面！因此，我們也期待法國漢學為我們打開這個層面，或者與之一道打開這個層面，因為德希達的解構思想、德勒茲的生成思想、傅柯的自我的技術和異托邦等，都可以打開新的異質性空間。

第六個階段：山水畫。時間是宋代。正是山水畫的出現，讓我們看到了莊子

思想的真正意義，莊子和禪宗思想的結合，打開了一個山水畫的似像和非像的新空間，在似與不似之間打開了一個日常生活世界的「非世界」的領域——山水畫，在這個世界，又超越這個世界，這是中國傳統的內在超越？不是走向天堂和地獄這樣的彼岸世界，而是在這個世界上，通過「似像」的想像力，打開一個「非像」的空間，這是一個異質的「異托邦」世界？在這個意義上，我們就可以看到宋明理學的問題，北宋五子還是活潑的，而朱熹的排佛黜道就是退回到保守之中了，直到晚明心學再次打開與基督教對話的空間——這個理想中的新時空如何打開，正是我們要一起夢想的。

前面的幾個階段，可以濃縮為一個思想展開的基本層次，這也是西方漢學對中國思想研究要經過的階段，有著普遍性。

正是因為有著二十世紀法語思想，因此我們可以越過帶有中國文化特色的所謂本土化方式，進入普遍的獨一性 (universal singularity)，進入個體自由的創造，與西方從無創造以及空無的思想一道，接納西方對延異的時間空間或間隔 (espacement) 的思想，再次打開莊子思想，並且變異為新的可能性。

