

※「間與勢：朱利安對中國思想的詮釋」專輯（下）※

當代思維部署與書畫理論上的動勢

宋 灝*

毫無疑問地，朱利安（或譯于連、余蓮，François Jullien）的漢學研究非常有啟發性，他對中國古代各種文化現象與文本資料都有豐富且深入的解讀，他的洞察敏銳有創意，不僅讓漢學界開拓許多重要的研究領域和研究導向，而且特別令哲學的關懷在漢學的領域內落實萌芽，觸及不少一直被忽略的基礎性問題，讓比較哲學獲得更為系統性且深入的思考架構。朱利安三十多年來的學術成果非常傑出，對漢學、哲學兩方面的突破性貢獻，對我個人而言，有重要的啟發。然而，諸種被提出的問題性歸結到專業的提問、探討方式，呈現出漢學一直以來的研究慣性，也就是歐洲哲學所關切的議題仍然是以漢學養成為出發點來思考。因此這種研究工夫雖然的確充實了非常可貴的學問和創見，但它會充分滿足哲學性的期待嗎？除了漢學研究以外，依照哲學需求，學者也應當對自身所提出的文獻詮釋和推論有所保留，即盡量提出某種基礎性的質疑。特別是自己所隸屬的效應歷史，以及自己所歸屬的思維脈絡，也就是由自己所出發的基本哲學關懷，以及自己所引進的範疇架構和專用概念，關於這些環節，哲學一般要求深入地反思並嚴謹地批判。然而，朱利安的缺點就暴露在哲學反思性這個問題上，而且迄今為止此種反思弱點恐怕尚未充分被修正。為了對此評論提供更深入且具體的說明和論證，首先將針對方法論問題提出一些觀察，以便思考目前跨文化哲學所處的局勢，試圖初步依照「勢」來理解當代哲學之歷史處境或「部署」(dispositif)。然後我將從學者關於中國書畫傳統所發表的研究切入，聚焦於「勢」作為美學現象之相關問題，來討論幾則疑惑，以便圍繞這個具體的研究對象，彰顯我個人對跨文化哲學思考隱含之潛力所懷抱的理解和期待。

* 宋 灝，國立中山大學哲學研究所教授。

一、方法論的問題

針對歷年被鋪陳的比較哲學途徑和方法問題，我首先想討論幾項基本疑問和批判，以便同時也對另類跨文化思維的進路提出若干建議。

其一：眾所周知，有一種非常基本的假設支配著一整個「（中國—希臘）『比較』關懷」（*intérêt “comparatiste” [la Chine-la Grèce]*）¹。他主張中國與歐洲之間有史以來存在著一種跨越不了的隔閡，兩個文化地區相互具備「外在性」（*extériorité*）。基於這種絕對化的鴻溝之故，過往中國與歐洲「彼此不相識」（*s’ignorant réciproquement*），或是互相根本不理會。對於歐洲，「中國」代表一種陌生得不能再陌生的「他異場所」（*hétérotopie*），而且「『他異場所』此種別處既非他者，亦非『差異者』、『相反者』，而卻簡直（嚴格講）是無法寫入於我們初始所引進來的框架」²。因此，「為了使得這兩種思想從其互相漠不關心的情境走出」（*pour sortir ces deux pensées de leur in-différence mutuelle*），被設想的便是將「他異性的逐漸建構」（*construction progressive de l’altérité*）³作為研究目標，也就是作者要形成兩者之間的某種「仲介作用」（*médiation*）⁴。

以上所提出的主張與假設雖然並非完全無道理，但有兩個疑問必須先提出。首先，假如「中國」真的應該被視為歐洲的絕對「他異場所」，此假設以及「對他異性的逐漸建構」這種方法論恐怕不能符合於實質被進行的比較哲學研究，也就是與此具體工夫所呈現的對比模式頗不相容。通常中國與古希臘兩者如果被互相對照，那麼從一開始不就先預設了兩者之間本來確實有某種關聯嗎？兩者不就有共同、可對比之處？而此相對的他異性還需要被「建構」嗎？再來，假設中國與歐洲這兩個文化體系各自所產生的思想之間，有史以來即存在著所謂的漠不關心，那麼請問兩

¹ François Jullien, *Du “temps”. Eléments d’une philosophie du vivre* (Paris: Grasset, 2001), p. 131; François Jullien/Thierry Marchaisse, *Penser d’un dehors (la Chine). Entretiens d’Extrême-Occident* (Paris: Seuil, 2000), p. 418.

² François Jullien, *Chemin faisant, connaître la Chine, relancer la philosophie* (Paris: du Seuil, 2007), p. 85: “Ailleurs (celui de l’‘hétérotopie’) n’est pas l’‘autre’, ni non plus le ‘différent’, ni non plus l’‘opposé’; mais simplement (rigoureusement) ce qui ne s’inscrit pas dans notre cadre initial.”

³ Jullien, *Chemin faisant*, p. 86.

⁴ *Ibid.*, p. 87.

個互相絲毫不認識、彼此之間絲毫無交流的文化區域之間，如何能夠有漠不關心？該漠不關心莫非就是雙方互動、碰撞及相互影響已開始之後，當代研究者才能察覺到之情形？然而，如果整個基本前提須依賴當代的眼光才能成立，那麼仍然可能從中國與歐洲之間的「差異性」，從中國針對歐洲作為一種「他異場所」這種假設出發嗎？換言之，即便在古代的歷史情境看來，中國與歐洲之間確實可以發現那種「彼此不相識」甚或「互相漠不關心」，但是難道當代中國研究能夠局限於古代的情況嗎？難道當代漢學研究不奠基於自古迄今中國本身對自己所進行的詮釋嗎？它不根植於歐洲幾百年以來對中國所展開的關注及關切嗎？

大約從耶穌會傳教士遠至中國，將各種初步的認識與誤解帶回歐洲開始，也就是從王夫之(1619-1692)、萊布尼茲(Gottfried Wilhelm Leibniz, 1646-1716)、衛方濟(François Noël, 1651-1729)、渥爾夫(Christian Wolff, 1679-1754)等人的時代起，中國與歐洲發生愈來愈密集的深入交流，而且此歷史情形不只造成中國的西化，同時中國文化以及中國的思想傳承也被歐洲哲學界所關注，最終產生歐洲漢學，作為此文化交流的最重要產物。由此觀之，漢學內部不可或缺的環節，正好是自近代興起之所謂的中國現代化過程。自從傳教士當初的翻譯、詮釋工作直至當代國際漢學，該現代化過程的影子恐怕無所不在，而且劉笑敢在中國現代化過程上所點出的「反向格義」，也就是按照歐洲的概念與歐洲的思考架構、研究模式來探討中國古代思想這種研究趨勢，並不局限於中國之內生效。中國進入現代時段而逐漸對自身所取得的新自我理解，也深入貫穿歐美漢學對中國所進行的研究，以至於甚至在「古代」這種研究對象上，中西雙方面各自所形成的現代性，也產生錯綜複雜的糾纏關係。

換言之，中國的現代性不但成為現代國際漢學的歷史條件，現代中國也是由內在於當代歐美漢學本身的深層意識來承襲、引導、干涉漢學的論述脈絡。故此，漢學千萬不可以忽略整個現代與當代情境。要將跨文化對話從一開始拘束於某種虛構的「古代」，尤其是以先秦中國思想與古希臘哲學這兩個代表性區塊為軸心，此種進路便忽視研究者自身所歸屬的複雜詮釋脈絡，因而頗不合理。我們如今總是免不了透過近代為中介去觀察、探究任何古代，勢必得借助近、現代所營造的思考架構、哲學立場以及表述工具，去研究所謂的古代。如今當我們研究中國古代時，我們不但奠基於歐洲的現代，而且也深入根植於中國本身發生的近、現代演變。由此觀之，對於歐洲與中國的歷史情境而言，「他異場所」恐怕只是一種學術構想，而

實際看來，這種假設既無法成立，而且亦無濟於事。宏觀下的「漠不關心」恐怕隱蔽了微觀下固有之更為實際的差異性。

其二：另一個疑問是，有關作為研究對象的、相當單純的「中國思想」(*la pensée chinoise*) 這種觀念。首先，自漢至唐支配著中國思想界的佛教，於此領域居然無一席之地。中國化的佛教不僅對近代之前的思想史非常關鍵，而且特別是對於當今任何比較哲學、跨文化哲學的研究而言，恐怕不能否認的是，無論在思考、辯論方式看來也好，還是就其所關注的議題來說也罷，中國佛教思想比起儒道傳統，更近於歐洲脈絡下的「哲學」，其與歐洲哲學的交集確實眾多。

其次，「中國思想」莫非是現代中西學界雙方所構成的觀念？此觀念多半局限於近代之前的歷史發展，甚至僅只涉及漢或唐以前的時期，而且原則上在「中國思想」這個脈絡下，自兩漢至清末成形的整個「注疏」、「集解」傳承，一開始就被排除。即使學者通常是按照漢學常規參考「中文集解」(*les commentaires chinois*)⁵，但似乎只在乎其所提供的學問，而不甚看重其所隱藏的哲學思維。難道歷代相傳的「注釋」僅值得當參考資料用，但並不屬於「中國思想」本身嗎？作注解這種早已普遍化的哲學書寫模式，並不適合被視為「二手思維」。賴於注解的風氣自古以來支配中國思想的整個論述模式，傳達古代思想的工夫也就至今未曾中斷。即便「注釋」某種意義下不等同於「原作」，甚至可能脫離原來的思維脈絡，但諸種注釋時常所呈現的思考線索，早已融入了古代思想傳承本身，而且注釋甚至有時候會劃分出相當獨立有創見的一個思維脈絡，成為非常重要的另類「原作」。無論是從歷史需求來看也好，還是從思想家個人的嚴肅抱負來看也罷，如同書法上的臨摹工夫一樣，基本上注釋都是從上一代的思維衍生出來的新思考，作注多半等於是承擔並延續前人的思想，而不單是針對原典的考證、解說或意義詮釋。恰好由於「歷代相傳」的任務落實於種種注釋中，而注釋將某種哲思一直重新落實於新時代之中，因此原典與注釋的關係，比較像舞臺劇劇本與當下劇場表演之間的關係。故此，許多注釋型著作基本上應該被當成「哲學原作」看待，也適宜代表「中國思想」。

最後，在「中國思想」這名義下，全然被忽略的是，自清末至最近發展出來的諸種新思潮。此新「中國哲學」，或更廣義下的「華語哲學」脈絡，同時繼承中國古代的思想以及歐洲哲學，以達成內部結構錯綜複雜、獨一無二的當代思潮。然當

⁵ Ibid.

代學界通往中國古代思想傳承的重要管道之一，就是當代華語哲學。看來為了研究方便，學者多方面過度簡化其所關聯的領域，而假設某種自古迄今維持相當純粹且統一面貌的「中國思想」。可是，如今劃分出中國古代思想與近代乃至清末前後思想的歷史界線，進而構成某種「中國思想」為研究對象，此事根本不合理。

其三：即使有可能在研究對象方面將近、現代發展全都排除，但在研究者這邊有另一種現代性來貫穿整個探索。研究者時常強調自己立足於歐洲文化，而且他所關懷的是歐洲哲學。「中國」從一開始被定立為研究對象，也就是如同漢學主流習以為常地將「中國」收入某種「想像中的博物館」。一個身分是歐洲人，卻懷有深刻漢學素養的學者，採取這樣的立場合理嗎？一旦某一個學者學會中文，透過所從事的漢學研究，深入吸收「中國思想」，並由此得到啟發，甚至接受中國思想的召喚，以便沿著這個「他異場所」所鋪陳之「迂迴」(détour)來思考歐洲哲學問題，這種學者的身分就不再是「歐洲人」。如此一來，難道他自己依然能夠與所研究的「中國思想」維持一種外部關係嗎？難道經由其研究對象對自身所發揮的影響，研究者本身便立足於中西難分之一種跨文化場域嗎？

身為一名漢學家，由於其歷年積累的東方經驗，他早已變成一個跨文化人，而不再能夠標榜歐洲人的身分，並且以純屬歐洲哲學的聲音發言。當其談論歐洲哲學傳統也好，談論古代中國思想也好，如同許多歐美漢學家一樣，他勢必已採取某種內部結構頗複雜的「之間」(entre)為出發點，而且此「之間」難免會反映於所探討之主題上，以致從一開始就改變了該研究對象。當我們如今要研究「中國」、「歐洲」這類歷史文化體之際，我們無法站在研究對象以外之處，我們不得不透過歷史為當代所締造的眼鏡去探索這種對象，亦即免不了透過對象本身的眼光來觀察之。故此，光就研究之第一個步驟，即「描寫」(décrire)⁶而言，在多數著作中所做的比較工夫恐怕嚴謹度不夠，反思性和自我批判稍稍不足。

其四：順著歐洲的思路，依照歐洲哲學的提問方式以及相對於歐洲哲學的概念，來重構「中國思想」，這是一種企圖。關鍵目標在於要將中國思想加以「概念化」，也就是透過一種「概念創造」(création conceptuelle)⁷賦予「中國思想」本來

⁶ Jullien, *Du "temps"*, p. 116.

⁷ Jullien, *Chemin faisant*, p. 62.

所沒有的概念⁸。學者又說自己企圖根據中國傳承展開例如「時間」這一觀念的「觀念場域」(champ notionnel)，以便「嘗試釐清中國觀念的合理性」(en tentant d'élucider la cohérence des notions chinoises)⁹。根據另一個說明，研究目標終究在於要將「中國思想」所特別著重的智慧「帶入到羅格斯之光，即建構與概念之光」(porter au jour du logos, celui de la construction et du concept)¹⁰。然而，所有的例證標榜的精神完全是屬於歐洲哲學的立場。「概念」、「合理性」、「羅格斯」不都標誌著歐洲的標準？難道這種介入不就是一直以來人類學、民族學、漢學以及比較哲學等學問所採取的立場嗎？那麼，恐怕任何學者都必須面對並克服一個嚴重的陷阱，即歐洲中心主義已滲透在自己的研究方法中。

然而，基於這樣的出發點，當代哲學究竟能從中國古代思想獲得什麼？學到什麼？一旦「中國思想」按照歐洲的典範，根據黑格爾的名語被「設置入概念」(auf den Begriff gebracht)，如此一來受哲學重構的「中國思想」不就變形變質，轉成歐美哲學中的一個支流嗎？難道這樣的「中國思想」不會從頭至尾只反映研究者所引入的提問方式、基礎範疇及思考架構，也就是只依據歐洲哲學的基本關懷和決斷被闡釋嗎？此種歐洲式的重構有可能嗎？還是這樣一來，研究將自身拘束於現有的哲學脈絡及相屬盲點之中，以至於此研究根本無法通過這種跨文化哲學思考來帶出真正的哲學啟發和哲學批判？換言之，恰好是由於某種對「概念創造」的抱負，使得繞道「中國思想」而對歐洲獲得更深刻的認知這個最重要的關懷，在具體研究中被違背了。

學者似乎自己已經初步意識到這種困境和方法論矛盾。自從古希臘哲學發明「概念」這種思考工具，直至當今在全球化之下，「概念」的必要性已為普世所接受¹¹。可是，恰好是借助「中國思想」，當代學者盼望脫離以概念為主軸的「哲學」(philosophie)，而回歸到另類的「智慧」(sagesse)。通往中國的「迂迴」目的在於要辨別哲學與智慧各自所「達成的意識」(prise de conscience)，而且斷定那種智慧

⁸ Jullien, *Du "temps"*, p. 131; Jullien/Marchaisse, *Penser d'un dehors*, p. 418.

⁹ Jullien, *Du "temps"*, p. 37.

¹⁰ *Ibid.*, p. 131; Jullien/Marchaisse, *Penser d'un dehors*, p. 418.

¹¹ François Jullien, *Un sage est sans idée ou l'autre de la philosophie* (Paris: Seuil, 1998), p. 70; Jullien, *Du "temps"*, p. 37.

追求某種「實現」(réalise)，不是猶如哲學一般「形成概念」(conçoit)¹²。這表示，作者要從中國的文獻出發，以透過自己所展開的問題作為「場所」(lieu)，來營造雙方為了能夠相遇所需要之「共同點」(le commun) 作為相遇場地 (terrain)¹³。易言之，作者所尋求的是某種「位於觀念之前、先行於哲學家之工作」(l'amont de la notion, précédant le travail des philosophes) 的那種立足點¹⁴。只不過，為何作者馬上又將此「實現」歸結至近代歐洲哲學所最珍貴的「明證」(évidence)¹⁵？為何一定要將被尋求之「內在性基源」(fonds d'immanence) 馬上又還原至歐洲哲學而「掌握」(saisir) 它，以便使其「重新為哲學所擁有」(réappropriation par la philosophie)¹⁶？

看來，這種論述不是從非哲學的中國古代思維，即哲學的他者出發。目的不僅應該在於突顯另類智慧的性質，研究者自身也應當講求該智慧對將來哲學思維的啟發。易言之，身為歐洲式理論家兼論述者的學者，依然停留於哲學論述此種固定範圍以內，根本不企圖以「實現」、「自身任之」的方式，針對當代情境開關該智慧，他彷彿還在猶豫，不願意實際投入該「智慧」所能帶來的轉化潛力。可是，這樣一來該「內在性基源」恐怕仍舊僅只是一種哲學觀念和表述，甚或是一種哲學想像，該「內在性基源」仍然被排除在思考者「以外」，它其實不會推動、顛覆歐洲哲學的自戀。學者的立場依然呈現歐洲中心主義的徵兆，這種跨文化哲學畢竟是以歐洲哲學為標準，不敢讓外來的「他者」領導並轉化歐洲哲學。然而，學者這種模稜兩可的躊躇恐怕不但低估當代華語思維的貢獻，而且也錯過跨文化哲學的潛力。

承襲上述啟發，我想提出這樣的研究構想：與其「對比」、「對照」兩種截然不同的大文化體，落入一種宏觀視角來揭示雙方之間的本質性區別，倒不如針對雙方能提供之各種文獻，透過微觀觀察，給更為開放多元的雙向對話營造妥當場域。整個學術傳統以及各種翻譯習慣已經深入當代漢學家對中文文獻的探討和解讀之中，以至於在研究者的視角中產生各種「先入之見」、偏頗和盲點。因此，為了避免只尋求可對照的「學說」、「主張」及「概念」，而自始至終受狹義下之哲學的拘束，更好的辦法或許是將文獻詮釋、對種種人生經驗的哲學省思，以及以廣義下的

¹² Jullien, *Un sage est sans idée*, p. 71.

¹³ Jullien, *Chemin faisant*, p. 87.

¹⁴ Jullien, *Du "temps"*, p. 90.

¹⁵ Jullien, *Un sage est sans idée*, p. 74.

¹⁶ *Ibid.*, p. 76.

現象學分析這三種介入合併起來。這樣一來企望能夠更踏實細膩地思考哲學問題，亦可能經由跨文化哲學迂迴，使介於中國的文藝傳承和歐洲的哲學，亦介於古代和當代「之間」，進行一種敏銳多元的「往返」，而且於「之間」中產生的往返思考從一開始必須是向雙方開放的，雙方面同時批判思考並產生轉化。

倘若思維是由文獻所反映之人生經驗出發，可以介於不同傳承之間來產生某種「呼應」，讓取自不同傳承卻可以合理地相提並論之印證產生互補關係，這種跨文化探索就必須總是憑藉當代哲學思考的處境，又針對某種當代的哲學關注與關懷而進行。尚若要將兩種隸屬於不同文化的文獻相互啟發，則必須以錯綜複雜多面的批判來探討文獻，同時也必須反省自身所帶入的歷史條件，亦即研究者本身所歸屬的哲學處境、自己所抱持的關懷及所應用的思考範疇。那麼，雖然並不能否認學者恰好是通過微觀考察帶出許多珍貴的研究成果和哲學啟發，但出發點或者在宏觀下的文化差異，抑或整個探討最終還是被歸結至這種宏觀脈絡，甚至文化差異有時候被當成根據用，以闡明某些微觀下被突顯出來的觀點。

有鑒於此，我希望能夠以當代哲學為立足點和出發點，來取代漢學視角以及某種文化比較的思考模式。我認為，我們如今向中國古代的思想傳承求學時，不應該只想透過史學考察來詮釋文獻並重構思想，就企圖揭示另類的可能性；但採取傅柯式的「考古學」方法，來釐清中國古代的概念體系，則也顯得不足。更為重要的是，要針對這種研究向來所預設的歐洲文化本身，來批判並解構自己所引入的諸如「權勢」(propension)、「物」(chose)、「流變」(devenir)、「力動機制」(dynamisme)、「基源」(fonds)、「形狀」(figure)、「部署」(dispositif)、「觀念」(notion)等等基本概念與範疇，而且要接受該「他異場所」可能帶來的打擊和啟發，以便開啟以解放、敞開自身為目標的尼采式「系譜學」。易言之，在我們與中國的古代思想傳承相遇之際，應該就關懷一種有意義的將來思維，來與中國傳承進行開放的對話。目標不應該是從歐洲的立場出發來釐清、重構中國思想史，亦不應該為了「他異性的逐漸建構」，好像我們期望從「中國思想」那裏認識到新的哲學「概念」、哲學斷定、倫理學反思抑或道德規範。

更值得追問並思考的是：中國的傳承對「概念」、「定義」、「教義」等歐洲哲學手段，或對諸如「形上學」、「存有論」、「倫理學」等基本思考框架，導出何種基礎性質疑和批判？該「迂迴」可能帶出最珍貴的層面乃是：對於歐洲哲學中，海德格所命名之「基礎性決斷」(Grundentscheidungen)，或對哲學的基本「處身情境」

(*Befindlichkeit*) 及其整個獨特的歷史「情態」(*Gestimmtheit*) 而言，該「迂迴」讓我們達成徹底地省思和批判。這樣一來，基於跨文化思考本身所經歷的「迂迴」，哲學思維可能會成為鋪陳新的且富有當代意義的世界通道之開端。總之，與其從「這裏」，即歐洲出發而繞到中國去，以便把某種批判設備帶回歐洲來，倒不如盡量從自己所非是、亦所無的他者，即「那裏」出發；也就是從中國的文獻以及其勢必對我們現有的、熟悉的範疇和架構所帶來的刺激與挑戰切入；或說是從這種他者所發出的召喚開始，以便藉著雙方所共同歸屬的當代部署即當代局勢，透過多次往返與調整，對雙方面都導出批判和轉化。

其五：學者雖然對當代哲學懷抱某種義務感，但自己卻忽略錯綜複雜的當代思維情境，也就是不僅無顧於歐美哲學界近半個世紀以來以「跨文化哲學」、「文化間際哲學」等名目發展出來的種種探索，而且他又將自清末迄今已展開的蓬勃多元省思和論述的當代華語思維全然關閉在自己的研究視域之外。然而現、當代「中國」，即華人文化界與華語傳承早已深入吸收了淵源自歐美文明的種種因素，使得現代與西洋這兩個環節都反映於「中國文化」、「中國古代」這種畫面之中。連作為漢學家的學者都不能否認此事實，也就是到某種程度，其自身通往「中國思想」之管道恰好是藉助這個文化歸屬極為混雜、內部層次極多的「當代華語界」，特別是當代華語學界，被營造出來。簡言之，一旦研究者對「中國思想」的探討將現、當代華語哲學排除，此進路恐怕從一開始便隱藏著一個嚴重的盲點。

所謂的中國、中國人這方面早就出現了深層的跨文化情形，導致如今歐美漢學應用這種字眼免不了從一開始論述就不精確，學問亦過於簡略。再者，「中國思想」並不是封鎖於古時的研究對象，反而由於當代華語界仍舊運用中文字，而且亦將自身認同深層上歸結至古代中文傳承，因此該「中國思想」早已成為了此當代的跨文化情境以內運作的歷史環節，導致如今華語界內外的學者已不再有任何路途可以繞過當代華語思維，而直接通達一種純粹的「中國思想」。即便針對現、當代此現況好像被承認¹⁷，但這種肯定又過於簡略，而並未引發更深入的反思。基於歐美與中國的二元對立這種思考模式，他就遺漏當代華人文化處境的複雜性和多元性，以至於他低估了深刻支配著整個當代華語哲學處境的混雜性及其跨文化性質，也忽略自己所超脫不了的史況：恰好是此種跨文化性質給當代華語哲學開拓嶄新的場域，

¹⁷ Jullien, *Du "temps"*, p. 37.

並且可能帶出其對將來思維所獨有之意義。反過來看，當代華語哲學內部出現的多數裂隙和皺褶，不但勢必影響到由今日回顧「中國思想」這個研究視角的內在條件，而且此當代情形顯然也會直接反應於所研究的主題上，即構造置於某種當代意義和當代論述下的那種「中國思想」。

用中文從事思考的學界已經成為世界當代哲學的內部成分，進而開始在哲學主流上產生反映，以致哲學逐漸喪失純屬歐美文化傳統的學術場域。例如，對於承襲海德格與現象學的任何當代探索，日語界的新哲學已經變成重要環節，而且海德格研究或多或少不得不觸及「海德格與東方哲學」、「道家思想與海德格」這種議題。另一種情況出現在意識哲學與心靈哲學脈絡。大約半個世紀以來，歐美哲學家對佛教，尤其是對華嚴宗與禪宗的「意識理論」很感興趣。同樣地，近來歐美哲學界重新著重「人生技術」(Lebenskunst, art de vivre)、「美德倫理學」(virtue ethics)等議題時，已經開始關注中國文化有關這些議題的啟發，特別是中國古代工夫論傳統，同時亦將當代新儒家的修身論與當代道家思想的修養論納入視域。一般歐美哲學家缺乏這方面的語文訓練，無法直接投入相關研究，同時對日本學、漢學所提供詮釋的反思、批判程度卻又抱著質疑和保留。因此，一旦歐美哲學向「中國」或「東方」開放，不能忽略的事實是，哲學界依賴日本西田幾多郎、西谷啟治、鈴木大拙，或海外新儒家與海外老莊學派的學者為通往東方的入門與媒介，甚至將其視為「東方傳統」的代表。

然而，這些當代日本、中國思想家及海外華僑學者未必能代表東方哲學，某種程度上他們確實已實行一種逆向「迂迴」，由東方繞道歐洲當代思維來闡明東方傳承，而經由這些東方當代思想家，使得當代日語、華語思想在歐美哲學中發揮影響。透過這些聯繫，歐美學界業已開始受到當代華語思維的影響，甚至以上所提之有限領域中的華語學問，直接或間接地便奠基於中國古代的傳承上。在華語學界以內被引發的新省思，與通過前往中國的「迂迴」而被尋求的漢學洞察或歐洲哲學反思，這些研究不但皆有相似性，而且這種途徑之間有一種密切的、系統性的內在關係。新華語思維、歐美哲學、中國古代傳承以及當代漢學，這四種視角或環節之間一直以來始終有一個錯綜複雜的交流被進行。故此，當今跨文化哲學思考千萬不可以輕視忽略既是重要的歷史環節，亦為方法論關鍵的這個當代華語哲學脈絡，否則該研究會有缺乏批判性的嫌疑。

當代華語思維恰好標誌由思想史研究過渡到哲學思考這種轉換。華語哲學已經

開出了非常獨特的思考場域。一方面一百多年來它大量吸收並轉譯、深化古今歐洲哲學，另一方面它依舊處於非歐洲的文化傳承與非歐洲的生活世界之中，而且歸屬於中文這種非歐洲的語境，因而在術語、思考關懷、研究模式等方面都或者延續另類的傳承，或者早已經開始培養不同於歐美主流的新風氣。基於上述因素，當代華語思維若與歐美哲學界或國際漢學相較，都能夠更容易也更順利地將對中國思想的描寫、界定和闡釋轉換成真正的哲學省思。在其組成性條件看來，當代華語思維從一開始既是兩種哲學傳承的繼承和保存，亦是對雙方哲學傳統的跨文化式批判。當今哲學界只要進入到華語思維這個脈絡來，也就是它只要開始用中文，整個哲學便可能遇到轉化自己的打擊。基於華語思維與古代某種「位於概念之上流、先行於哲學家之工作」的另類智慧仍然維持關係，因此華語思維也可能促使當代整個哲學的思考模式轉化，向思考者「自身所任」、所「實現」這種省思工夫開放。

總而言之，如今華語思維這個獨特的哲學場域給當代思考者一個新機會，可能讓哲學思考由概念的操作和創作，重新回歸到以哲學作為生活工夫，投入哲學作為一種倫理學修養。哲學本身若發生這樣的轉化，哲學若轉變成為轉化性思索工夫，恐怕所涉及的不單只是當代華語思維而已，也牽涉整個當代哲學所處的情境¹⁸。讓哲學的轉化成為可能的，這種歷史性場所豈不是將來思維業已歸屬的「部署」？不過，「部署」這種範疇真的讓我們充分思考我們如今身所處、一切思考行為勢必所隸屬而且是充斥轉化動機的局勢嗎？將此靜態的「部署」按照中文傳承上已充分深入被思考的「勢」來理解豈非更為適當？由此觀之，當代部署並非雷同某種歷史性的現成整體條件，反而是思考者不得不關懷的一種動態的「勢」。作為「勢」的歷史部署，既是歷史流變當中以錯綜複雜的面貌一直不斷地顯露出，而且富於歷史動力，它等於是向某種將來思維的敞開與推進。當代哲學所處之歷史部署作為「勢」，乃觸發思考者，使其透過思考工夫本身回應於歷史傳承的召喚，而給將來的轉化開出途徑。

面對此「勢」所給出的思考實踐，並非僅能沿順為某種「部署」所預定之軌道來展開思考，更為恰當的理解反而是：作為「勢」的歷史部署，讓思考者或者以順勢，或者以逆勢的方式來回應此「勢」所代表的呼喚和動機。若由書畫上的「勢」

¹⁸ 有關這種構想可以參考宋灝：〈轉化現象學與跨文化哲學思考〉，《國立政治大學哲學學報》第25期（2011年1月），頁47-68。

來體會當代思維所處情境，此時代之「勢」並不局限於某種歷史之動態演變所留下的印跡，不同於固定不變之論述框架，而具有某種錯綜複雜、多樣多元的現實結構，此時代之「勢」反而類似書畫的形勢一般，向當代思考者發出召喚，在歸屬於此「勢」的思考者身上發揮趨向哲學轉化的動機，使其類似書畫的觀者一般，以順從或叛逆的模式來承擔並延續於此「勢」。建議藉助中國藝術理論傳承，更深入來闡明「勢」這種現象的特色與優點。這樣一來，便可以體會到當代思維若以「勢」觀念來取代或解構「部署」觀念，整個當代思維從這樣的跨文化哲思裏便可能獲得何種啟發這一點。

二、藝術概念的問題

大體看來，《勢：中國的效力觀》文中有關山水畫的論述，充滿源自歐洲形上學的語彙和概念。我懷疑採取這樣的進路對山水藝術是否恰當，且有幫助？舉例而言，為了解釋書畫上的「勢」，作者首先主張：

〔勢〕使具體的形狀能超越形象的限制，並且不論通過哪一種表現載體，勢總能達到藝術的基本作用，即超越。有了勢，可見的形狀便能暗示無限；有形的世界因此具有了精神向度，並且視覺可察的極限也因此具有了一切不可見的姿態。¹⁹

即使這段中譯與原文²⁰有一些差異，即便中譯者習以為常地帶入黑格爾式思考架構和術語，而且此種片面性和傾向與作者的表達和思維並非全然吻合，但畢竟還是可以肯定，作者本身所懷抱的藝術概念，奠基於浪漫時代對「有限中無限」之追求上，同時似乎也分享黑格爾的信念，說藝術乃「理念的感性燦耀」(das sinnliche Scheinen der Idee)²¹，乃至近乎叔本華和徐復觀之斷定：藝術的意義在於追求某種精

¹⁹ 余蓮著，卓立譯：《勢：中國的效力觀》（北京：北京大學出版社，2009年），頁64。

²⁰ François Jullien, *La propension des choses. Pour une histoire de l'efficacité en Chine* (Paris: Seuil, 1992), p. 80: "c'est à lui qu'il revient d'ouvrir le concret sur son au-delà, et d'opérer au travers de l'objet représenté—et quel que soit celui-ci—le dépassement essentiel à l'art. Grâce à lui, la configuration sensible sert de dispositif pour évoquer l'infini: le monde de la représentation accède à sa dimension d'esprit, et l'extrémité du visible fait signe vers tout l'invisible."

²¹ G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über Ästhetik* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1986), 1 Bd., pp. 104, 151.

神超越。這樣一來，作為美學現象的「勢」，從一開始被歸結至一種非常典型的歐洲形上學框架，基本上「勢」也就介於可見與不可見、實在與潛在、形象與精神以及有形無形、有限無限等存有論範疇之中。然而，中國古代美學所言之「勢」，真的是某無限者於形象中的燦耀嗎？「勢」究竟是一種象徵，對精神超越提供一種跳板嗎？這樣的切入所忽略的似乎是氣論這一環：書畫上的「勢」不局限於僅只將某視覺或思維對象凝聚為可見形狀這種展示作用。「勢」中同樣發生效用的是「所見」之前、之下的「能見」，亦即能見之身體的氣息，而且觀者就是透過自身身體來接納、承擔作為生活氣息的「勢」。圍繞「勢」為主軸，藝術並非對「精神」的啟發，而且藝術根本不引向某種「超越」(au-delà)。毋寧將藝術理解為一種對當下、此處的實際敞開，亦即將藝術視為轉化觀者的效能。

在有關山水畫的專門探究中，這個問題特別明顯地曝露出來。隱與顯之間的關係被當作某種「去再現」(déreprésenter)作用看，藉之來理解山水畫的整個展示為向某種「非象徵性超越」(un au-delà non-symbolique)的指引²²。「非象徵性超越」這種觀念豈不就是歐洲浪漫時期所關注之「不可言喻」？還是說，這種對現象界的質疑與柏拉圖主義有交集，又近乎歐洲中世紀所謂的「否定神學」？在別處作者猶如形上學者，預設隱藏於宇宙背後看不見的一種「大基源」(grand Fonds)²³，也引入這個與海德格所言「大寫存有」相似的觀念，作為山水畫的真正意旨。然而，這種思考架構顯然隱含可質疑的一項關鍵前提：中國古代對世界萬象的看待真是雷同於古希臘存有論所展開的二界論嗎？這種形上學思考架構真會讓我們對山水畫達成恰當的理解嗎？山水畫可能在使用「展現」甚或「再現」(représenter)為基本手段的同時，就帶出作者所謂的「去再現」這種效果嗎？假設如此，難道這種「去再現」不隸屬某種形上學架構嗎？難道山水畫只不過是讓觀者「看到」或「看出」某種看不見的宇宙基源嗎？或者也可以藉助畫論根據來解釋此疑慮：荊浩所說「真景」的確落實於直觀所得之畫面，但該「真景」除「景」與「思」之外，始終是由「氣」、「韻」、「筆」、「墨」等因素所組成²⁴，其「真」與否也就取決於獨特的創作方式。當

²² François Jullien, *La grande image n'a pas de forme ou du non-objet par la peinture* (Paris: Seuil, 2003), p. 115.

²³ Ibid., p. 75.

²⁴ [後梁] 荊浩：《筆法記》，收入俞劍華編：《中國古代畫論類編》（北京：人民美術出版社，1998年），上冊，頁 605-609。

一幅畫景轉成「真景」之際，這不表示該畫景是某種可見或不可見之「真景」的再現²⁵。再者，郭熙不但追求「景外意」，又標榜一種「意外妙」²⁶。可是，難道「意外妙」可能只指某種形上學意義嗎？

如同不少學者專家一般，《大象無形》的著者似乎根本不考慮海德格的觀點，作為藝術作品之特徵所突顯的那種權能：一幅畫的藝術性並不在於其所展現、象徵、指向之物或意涵，它反而具體敞開世界本身，藝術也就等於是「某一個世界的設立」(Aufstellen einer Welt)²⁷。藉助海德格的論點，恰好得以揭露山水畫的展示模式與文藝復興時期的再現式繪畫，以及其與著重遠望的整個歐洲風景畫發展的差異所在。依照郭熙名言，於一幅山水畫中觀者「可行、可望」，但這種遠景乃「不如可居、可遊之為得」²⁸。山水藝術所珍貴的是觀者要捨棄觀看的距離，要全身全意投入畫景，進而「棲居」(wohnen)²⁹於該景實際所開闢的周圍世界之中。可是，若由海德格美學來解讀郭熙所言³⁰，郭熙的畫論難道還支持山水畫為介於可見與不可見的、介於現象界與一個超越境界、又介於再現和「去再現」之間的展示這種看法嗎？難道觀者「棲居」於山水畫所敞開的世界之中，此情況類似哲學思維一樣，等於是對尼采所稱為「後設世界」(Hinterwelt)那種超越者的揭示與掌握嗎？由此看來，整個形上學架構恐怕從一開始就不利於探討中國傳承上的「勢」。

三、書畫上的「勢」

針對書法筆跡，《勢：中國的效力觀》文中主張「『形』生於其勢」³¹，也就是說「『形象』是就其『勢』被掌握」³²。然而，該文為了討論書法上的「勢」，其實

²⁵ Mathias Obert, *Welt als Bild: Die theoretische Grundlegung der chinesischen Berg-Wasser-Malerei zwischen dem 5. und dem 12. Jahrhundert* (Freiburg/München: Alber, 2007), pp. 268-307.

²⁶ [宋] 郭熙：〈林泉高致集、山水訓〉，收入俞劍華編：《中國古代畫論類編》，上冊，頁 635-636。

²⁷ Martin Heidegger, "Der Ursprung des Kunstwerkes," *Holzwege* (Frankfurt a. M.: Klostermann, 1950), pp. 30-38.

²⁸ 郭熙：〈林泉高致集、山水訓〉，收入俞劍華編：《中國古代畫論類編》，上冊，頁 632。

²⁹ Heidegger, *Holzwege*, p. 35.

³⁰ Obert, *Welt als Bild*, pp. 331-359.

³¹ 余蓮著，卓立譯：《勢：中國的效力觀》，頁 59。

³² Jullien, *La propension des choses*, p. 74: "La 'forme' est saisie dans sa propension."

只引進歐洲素描之熟悉而且也講究之審美觀點，亦即「勢能使那字形生動活躍，深化其內涵……」³³。要是這樣理解「勢」，歐洲文藝復興時期以降直至如今，發展豐富多元之素描上的線條，都是如同中文字一般生動活躍的動態筆跡，都呈現「勢」這種性質。難道素描與書法相同，中西凡是用筆畫出來之線條便都等於是「勢」嗎？不但是歐洲近代素描，究竟有哪種藝術沒有「對張力的追求」(recherche de la tension)，不講求物象上的「對照與呼應」(contraste et réciprocité)³⁴？然而，書畫上「勢」真的表現「元素的最大和諧張力」³⁵？難道「勢」這一美學觀點，不是恰好既適合於某種對和諧及「順勢」的講求，但卻同樣也已經導出了各種「逆勢」相關的敏感和思索嗎？

山水畫本來可能呈現某種「元素的和諧張力」，但亦可能猶如石濤多數畫作中所講求的一種難以稱之為「和諧」的苦澀、逆折趣味。同理，在書法上字勢的內部結構通常呈現錯綜複雜的平衡，卻亦可能藉由「逆」或「澀」的筆法，曝露並非為「正」或「和諧」的面貌。再來，書法不僅字字有「勢」，一幅書法也處處反映書寫活動，它充斥「筆勢」，而且筆勢不雷同運筆動線的靜態印跡，筆勢呈現所有「表達姿勢」(geste expressif)的特色。凡是用毛筆寫成的文字，都揭露書寫這種身體運動，而且再「粗糙惡劣的臨摹」³⁶亦不例外。基於筆勢這種審美現象，毛筆字都會以美感與質感來感動觀者，也在其身上引發有關書寫活動的得失、輕重、力度、速率、韻律等因素的感受和體會，使觀者對書寫者之為人產生某種整體感覺。然不止於此，充盈字勢、筆勢的書法，字字會以某種召喚來感觸觀者，使其透過自己在自身手腕裏對運筆所累積的經驗，來模擬所視筆跡。觀者不知不覺所產生的這種身體模擬將所觀視的書帖轉換成為具備活動向度的一種動態形狀，即「動勢」。易言之，文中有「勢」便意味著，文字動勢給觀者帶來現象學稱其為「觸發」(Affektion)的這種效能，在直觀下字勢和筆勢其實展開某種「動機性」(motivation)，而藉由此動機，所視筆跡的動勢將觀者具體引入於該書寫動勢所代表的動作本身。此種引入作為書法動勢的效應，它同時也就等於是觀者本身為了回應動勢的觸發所實行的一

³³ 余蓮著，卓立譯：《勢：中國的效力觀》，頁 59。

³⁴ Jullien, *La propension des choses*, p. 77.

³⁵ *Ibid.*, p. 87: “la plus grande tension harmonique.”

³⁶ 余蓮著，卓立譯：《勢：中國的效力觀》，頁 112；Jullien, *La propension des choses*, p. 126: “la mauvaise copie”。

種具體行為，即一種自我轉化。

再者，上述因素若皆與身體的律動密不可分，尤其是「筆勢」這一美學觀點，允許古代思想敏銳地專注所有身體運動勢必所內含的趨向與轉折現象。古代書論家以「筆勢」這一名目特別所省思的現象乃是起筆與收筆、推筆與滯筆之間的關係，而且特別著重「順中有逆」這種獨特的運動模式，提出逆著勢行筆而產生之「枯澀」為最高美學品質。《永字八法》中有「勢欲險而澀」³⁷一句，而此種運筆模式正猶如清代劉熙載於其《藝概·書概》中所言：「惟筆方欲行，如有物拒之，竭力而與之相爭，斯不期澀而自澀。」³⁸然而，原初勢必有賴於筆法而發揮作用的這種「澀」，便源自手腕某種非常獨特的轉折方式，即民國初年書法家朱和羹所言：「留處行，行處留。」³⁹此種運筆模式又顯然與書寫者如何回應於「字勢」，並且運用「筆勢」的方式息息相關。為了闡明此書法技術上出現的這種「逆數」，明末清初書法家笄重光便要求書寫者說：「將欲順之，必故逆之。」⁴⁰由此觀之，恰好是字形作為形象與字形作為「字勢」這種美學區分，也就是對「形勢」和「筆勢」的專注，則允許理論家思考非常原本且重要的一個現象，即任何「順勢」的發生都有一種「逆勢」來伴隨、輔佐、加強甚或完成它。

另一方面，有關書畫「勢」的疑問也牽涉到山水畫之線條的基本身分。書法一筆一畫組成的字形線條達成某種程度上的抽象性質，它不指涉任何展現對象。然而，由於山水畫具有展示內容，一般習慣將其中墨水渲染及筆跡均歸結至所指物象外觀，而且尤其是筆線通常被看成是某事物的輪廓、表面、物質、立體情形方面的描繪。可是，山水畫雖然有所指涉的視覺對象，雖然其毋庸置疑等於模擬展示，但這必然就意味著山水畫本質上歸屬於再現式繪畫嗎？整個內在結構和特質對描寫、描繪某種實在情形真的有利嗎？一般被忽略的是，就創作訓練、營造方式以及審美性質而言，水墨畫的線條與書法的筆跡之間有非常密切的關係。雖然山水畫的確具有模擬向度，但其線條並非源自畫者對物象的觀察及測量，其目的亦不盡然只在於要描寫所展現事物的可見長相。與歐洲古典繪畫、素描上之線條相反，山水筆線首先淵源自敏銳的毛筆、靈活的運筆活動以及畫者的氣息這三個根源。

³⁷ 華正人編：《歷代書法論文選》（臺北：華正書局，1997年），第2冊，頁821。

³⁸ 同前註，頁661。

³⁹ [清]朱和羹：《臨池心解》，同前註，頁685。

⁴⁰ [明]笄重光：《書筏》，同前註，頁523。

這方面的討論中，《勢：中國的效力觀》好像將水墨藝術的筆跡視為某種「生命氣息」(souffle vital)⁴¹的印跡或象徵，但同時顯然採取近乎歐洲之再現式繪畫的觀點，又將畫筆的印跡視為受展現物之實際界線的標記，即「輪廓」⁴²。這樣一來，「勢」的問題即被還原至「直觀」，預設一幅山水的畫者與歐洲的畫者相同，也是從觀察、測量某視覺情形出發，以便掌握所視對象，然後經由類似歐洲繪畫上的「深思熟慮布局」即構圖這種步驟，最終再現原初被見事物。否則作者如何能斷定「唯有當畫家從自己的身體出發而憑直覺去捕捉山水及其間生命支脈的情況之下，一幅畫的構圖才可能更聰明也更協調」⁴³？然而，畫者觀察某視覺對象，並事先構想即將落實於畫布之再像，以透過「某種更有理智且為協調的操作」(une opération plus intellectuelle et concertée)來保證「圖畫的建構」(la construction de la peinture)⁴⁴，這種畫圖方法莫非就是歐洲古典繪畫的特徵？若觀察對象是中國的水墨畫傳統，此畫法一樣有效嗎？

《勢：中國的效力觀》第四章有關山水形狀問題的論述，基本上停留於此種矛盾，作者應用近乎再現論的觀看架構，來分析山水畫上的構圖特色、造形技術以及觀者的審美解讀，以致其所企圖闡明的「生命氣息」與歐洲繪畫所追求的非常相似：透過對立體實物的體積和深度的貼切再現，亦藉由輪廓線條、筆觸等手段，畫者致力傳達「如真」的事物認識以及「活生生」的審美感受。緣於此種美學進路，作者也才可能斷定「觀畫者可以一眼看盡整幅畫」，以這種觀畫方式作為鑒賞山水畫的標準⁴⁵，以至於作者忽略古代文人觀畫的習慣與之所產生的重大不同：歐洲繪畫提供俯瞰和遠望之景，而且指定絕對有效的視點所；而一幅山水則要靠近畫面才能看，而且要由多數未定且不相容攝之視點來看，也就是要幾次由不同視角投入而「臥遊」於圖景中。此問題又再牽涉到整個藝術概念問題。

在準備討論書畫「勢」之際，《勢：中國的效力觀》首先提議要「把藝術看作

⁴¹ 余蓮著，卓立譯：《勢：中國的效力觀》，頁 72。

⁴² 同前註，頁 75、81。

⁴³ 同前註，頁 81。

⁴⁴ Jullien, *La propension des choses*, p. 96.

⁴⁵ 余蓮著，卓立譯：《勢：中國的效力觀》，頁 80；Jullien, *La propension des choses*, p. 95: “toute la peinture peut être saisie d’un coup d’œil”。

是一種能起作用的布置」⁴⁶，也就是說古代中國藝術創作像戰略一般，藝術也應該被理解為一種充滿著實際「權勢」、「趨勢」的「部署」⁴⁷。這表示，藝術創作不講求模擬，藝術活動的目標反而在於「一種現實化」(actualisation)，藝術活動「使內在力量以一種個別的形態展現」，而且藝術所揭露的那個「力動機制」⁴⁸乃為隱藏於宇宙流變之基本衝動，即「潛在的普遍性的力量」⁴⁹。針對山水畫與書法若以「現實化」與「部署」來取代單純的模仿作用，乃無可厚非。只不過被推出來的結論恐怕不妥。

眾所周知，一方面書寫者務必以「臨摹」的方式關聯到現有的書法樣本，而山水畫顯然非抽象畫，其仍有所模擬展現之物像，而並非如同抽象表現派的畫法，除了將某些力道顯現出來以外，另一方面還透過個別形象彰顯某個普遍性意義，這種二元對立乃非常洋式、形上學式、黑格爾式。這種思考模式不但預設柏拉圖主義的二界分辨，而且也反映亞里斯多德存有論、生成論上的「實在」與「潛在」。

然而，這就是問題所在：中國古代形成通往世界之路，真的符合這種二界論架構嗎？還是說，中國古代諸如「道」、「理」等觀念似乎指向某種意義下之「普遍者」，但其從一開始被視為落實於現實之中，落實於歐洲形上學所謂「個別」形象與流變本身之中，而未必等於是一個「超越」，所以亦不可以視其為歐洲哲學所言之「普遍者」。假如書畫上的形狀，即「勢」本身等於是一種「現實化」，每當現實中的「力動機制」化為圖畫中之「勢」時，該「力動機制」就實際落實於可見之「勢」上，畫中的「勢」就是現實的「力動機制」本身，而畫中的「勢」和現實的關係並不是象徵與所指之間的關係。因此，從一開始不可以將書畫上的動態「勢」與靜止的「形狀」相提並論，不應該試圖將「勢」還原至歐洲哲學熟悉的「形狀」、「形狀構造」(figuration) 這種範疇，而應該將「勢」理解為一個非常獨特的「動勢」。易言之，既不應該將「勢」理解為某種「動態化的形象」，又不應該將「勢」當成某種「力動機制」的象徵形象看待。

書畫「勢」本身是一種「現實化」，宇宙流變的「力動機制」本身在書畫

⁴⁶ 同前註，頁 56。

⁴⁷ Jullien, *La propension des choses*, p. 72.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 71.

⁴⁹ 余蓮著，卓立譯：《勢：中國的效力觀》，頁 56。

中「運作並揭露自身」（opérant et se révélant⁵⁰，中譯本⁵¹恰好漏掉「運作」此關鍵詞）。然則圖像所展示如「勢」一般的形象不再隸屬於「象徵」這種範疇，此流動的「勢」本身作為現實，而在觀者身上引發某種效應。假如有那種「力動機制」落實於現實之中，假如整個不斷流變的現實等於是「力動機制」的「現實化」，整個現實莫非被當成一種「動勢」看待，莫非現實萬象從一開始並非所謂的現象或存有者，反而是以流動姿態而顯露出來的「力動機制」本身？然而，現實若是作為「動勢」而顯現，此情況並非局限於顯現並可見。經由「動勢」的顯現現實，必然實際產生任何「力動機制」所發揮的成效作用，此「動勢」不僅是可見的形狀，它更是在觀看當中生效的某種效能。看來，中國古代的書寫者與畫圖者所面對的，並不是歐洲的畫者所面對的「可見的」或「現象界」，他所對準的從一開始便是現實在他眼中所代表的「動勢」，即「力動機制」的成形。中國的書畫者是致力於將世界的「動勢」直接注入書畫中，以便讓現實原本之「力動機制」自觀者所視書畫「動勢」中重新湧現出並且發揮效應。基本上我贊成這種理解，只不過，這也就意味著書畫者一定會追求「能夠發揮最大的效力」⁵²的表現嗎？與其擷取歐洲現代性的擴張、極大利益等觀念，引入「務必要以達成最大效力而利用之」（qui est à exploiter selon son maximum d'efficacité）⁵³這種價值觀，倒不如說書畫者企圖扮演一個中介的角色，他想讓觀者能夠藉由書畫實際聯繫到流變的現實本身，聯繫到「力動機制」及其時大時小的效力這個層面。亦或可追問，這種「最大效力」所指必定為歐洲現代典範所指，「量」的最大的效力，還是應該以另類的方式來理解此種效力？

延續以上所勾勒的啟發，對如何理解「勢」才妥當這一課題，我想提出這樣的見解：我們不應該將現代歐洲思想針對本質論傳統所形成的「部署」概念，引入對中國古代所關懷的「流變」、「力動機制」的闡釋，以至於讓思考奠基於歐洲的架構之上，而且是歸屬存有論、形上學架構，來探究「勢」這種現象。理由是：尤其是傅柯所關切研究的「部署」這一觀念，不管是消極或積極，始終歸屬於落實在存有論脈絡上的結構概念，它所指的情形是內部圍繞「權力」或「權勢」乃隱含「趨勢」、「禁戒」、「忌諱」等力量，但它本身依舊被設想為在比較靜止的整體情況，

⁵⁰ Jullien, *La propension des choses*, p. 71.

⁵¹ 余蓮著，卓立譯：《勢：中國的效力觀》，頁 56。

⁵² 同前註，頁 56。

⁵³ Jullien, *La propension des choses*, p. 71.

即內在於論述、體制、實踐等等脈絡的歷史條件。再者，一個歷史「部署」一般不會顯露於外，它必須是透過一番「考古學」式的批判探究才可能被察覺到。「部署」這一觀念既沒有揭露出來的場域，沒有可見的面貌，而且它也指某種相當穩固不變的先在架構。我認為要將哲學前提和哲學預設盡量減少，在中國傳承中嘗試反過來自書畫「動勢」這一觀念的特質取得啟發。這樣一來，不僅能夠更深入恰當地理解中國古代思想上的「流變」或「力動機制」這種觀點，甚至也能按照「動勢」為典範，來賦予「部署」這一觀念以新的、既是當代亦是跨文化的意義。這番探討尤其應當避開的是結構概念以及存有論假設，因為不管它是從「實在」和「潛在」切入，還是從「存有」與「流變」之差異出發，恐怕都會從一開始就錯過「動勢」的特質和優點：既是流動當中顯現出來的萬樣形狀，亦是由顯現的形態本身所發揮的效能。

書畫上呈現出來的「動勢」若不僅揭露宇宙的「力動機制」，而且也歸屬此「力動機制」的效應脈絡，甚至於體現此「力動機制」之效力本身，那麼書畫不再僅只透過圖像媒介來「揭示」此「力動機制」的效力，反而具體給此「力動機制」敞開一個成效場域。故此，觀看書畫這種「審美活動」應該被視為一種生活實踐，一種生活工夫，面對書畫的適當觀看態度與修養工夫是一致的，中國古代對「藝術」的直觀也就等於是一種投入世界、現實的具體鍛鍊，書畫乃是投入「力動機制」的實踐性管道。由此觀之，中國古代的藝術實踐從一開始便不局限於對作品的直觀、鑒賞活動，它反而涵蓋一種非常基本的行為，即修養工夫。

然恰好是書法的臨摹習慣能將此情形顯露出來。我們不能依照歐美學界的常識將臨帖這種書寫手段化約為「模仿」甚或「複製」(copier)，而且根本不應該將此文化慣性歸結至「創造某作品」這種目標，而誤會其關鍵作用。臨摹不只是學習寫書法過程中的技巧而已，甚至通常被低估的「粗糙惡劣的臨摹」⁵⁴也另有其意義。臨摹當被視為一種生活行為和修養工夫，要理解其如何等於是接觸到他者的場域，其如何給書寫者鋪出通往世界之途徑。臨摹非常關鍵的目標在於，透過書寫這個藝術實踐，臨摹者企圖實際投入世界，亦即投入其自身所歸屬之現實動勢。藉由模擬樣本來練習的書寫者，其實所瞄準的未必是書法作品，甚至未必是書法本身。作為日常工夫的臨摹活動將書寫者引入到世界動勢，也就是將其引入歷史部署之中。

⁵⁴ 余蓮著，卓立譯：《勢：中國的效力觀》，頁 112。

經由以上所勾勒的「逆向格義」，亦即經由自中國傳承出發來探討當代哲學關懷的這種跨文化哲學省思，整個華語思維對當代哲學的潛力便已經初步揭露出來。恰好是華語思維在當代哲學以內所張開的實際情形或「動勢」，讓我們終於從一百多年來支配著整個「比較哲學」的歷史部署跳脫出來，給自己鋪陳某種程度上正好是相反的新研究場域。換言之，如今跨文化哲學研究已可以不再僅僅依靠歐洲哲學所提供的現成概念和思考模式為必然工具，來闡釋東方文化。反而可以試圖透過更加開放的進路，探索各種不同文化資源所突顯的現象、經驗及文本詮釋，以便憑據此跨文化式思考場域來展開真正「新」的哲學關懷，並由此角度給將來思維「創造新概念」。舉例而言，依據美學上的「勢」可以突顯並探究「動勢」這種現象的結構和特色，並就此基礎重新來探討、批判並深化歐洲當代思維所著重的「部署」，即 *dispositif* 這一觀念。然而，莫非恰好也就是這種「逆向」的跨文化哲學思考，最適合於當今國內外哲學所早已進入之新「部署」？從「國際」看來，華語思維這種「逆勢而走」，莫非與當代所歸屬的、同時向「順」亦向「逆」為開放的「動勢」最為吻合？

