

無限親近與幾乎當下

簡評畢來德兩部《莊子》研究

（法）樂唯（Jean Levi） 著

宋剛^{*} 譯

譯者弁言

近十餘年來，《莊子》在歐洲，尤其是在法語漢學界，引起了數量眾多的研究：瑞士日內瓦大學榮休教授 Jean-François Billeter（畢來德，1939-）、法國國家科研中心（CNRS）研究員 Jean Levi（樂唯，1948-）、巴黎第七大學教授 François Jullien（朱利安，1951-）、里昂高等師範學院教授 Romain Graziani（葛浩南 1971-）、西班牙巴斯克青年哲學家 Albert Galvany（高梵寧 1973-），以及筆者均有相關論述發表，從整體上看，無論是作品數量積累還是研究主題開拓均已初具規模，形成了一定範圍內具有相當深廣度的研究互動局面。諸位論者紛紛提出了一些在莊子及其作品詮釋史上頗有新意的問題意識，如權力、身體、言語、主體性等，為理解《莊子》這一重要的思想資源開闢了新的視野，也呼喚出諸多與迄今通行的一些解讀相距頗遠，甚至截然相反的思考與深化。

在這一波歐洲《莊子》研究熱潮當中，畢來德無疑是一位具有開拓意義的標誌性人物。他於一九九二至一九九四年獲蔣經國基金會資助展開莊子專題研究，一九九三至一九九六年在瑞士《亞洲研究》、法國《哲學》《中國研究》等期刊發表了數篇譯註詮釋論文，二〇〇〇年底在法蘭西公學發表四場系列講座，文稿經整理後於二〇〇二出版為《莊子四講》，兩年後又發表了專著文集《莊子研究》。二〇〇九年應邀來台參加中研院文哲所的研討工

* 法國社會科學高等研究院（EHESS）博士候選人

作坊之後，則撰寫了《莊子九札》一書，對研討會上相關問題進一步展開討論。畢來德這一系列的《莊子》研究，從一種現象學啟發下的思路出發，延續其早年《中國書法通論》對動作的觀察，就《莊子》中的「身體」、「活動機制」提出了一種新穎生動的描寫，經過《四講》、《研究》到《九札》，日益朝向一種他稱之為「主體性」範式概念的全面反思。畢來德的《莊子》研究在法語知識界引起了相當的反響，而對漢學界的後輩學者更是一種方法上的示範與觀點上的啟發。誠如樂唯這篇題為〈無限親近與幾乎當下〉的評論文章開篇所言：「以後，再沒人能繼續以原來的方式去書寫和思考莊子了」。至少，在西方漢學界是的確如此。

撰寫這篇書評的樂唯也是法國漢學界一位個性突出、成果豐碩的重要學者。他一人身兼漢學家、翻譯家、小說家多重身份，是古代漢語經典最重要的當代西方譯者，迄今為止譯作包括《商君書》《三國演義》《韓非子》《孫子兵法／孫臏兵法》《新語》《莊子》《鶡冠子》《武經七書》《老子／黃帝四經》《文子》《鹽鐵論》《列子》等，創作有八部小說，發表了八本文集論著。在《莊子》研究領域，他發表了《不合時宜論莊子》（2003）《莊子的小世界》（2010）兩部專著，以及一部傳記小說《莊子：大道之師》（2006），旺盛充沛的創作能力與刻苦勤奮的治學精神令人歎為觀止。樂唯的《莊子》研究自始便以犀利大膽為特徵，從他在《不合時宜論莊子》中對「謀殺渾沌」和「狙猴暴動」兩則寓言的分析，刻意標舉其政治批判意涵開始，到他「文筆新奇」（畢來德語）的《莊子》全譯，和天馬行空書寫「莊子七生」的小說虛構，再到《小世界》中對《莊子》一書所有人物考據分析的長篇論證，他的方法充分結合了神話分析、思想史研究以及文學創作多種手段，構組了一種可說是三維立體的《莊子》研究。

所以他們如何看待對方的研究便是一件值得關注的事了。事實上，畢來德與樂唯兩人，無疑是今日法語漢學界在中國古代思想史研究上最為旗鼓相當的兩位論友了，而他們也的確就兩人近年來各自發表的一系列莊子研究展開過多次精彩的討論。此次譯出的樂唯書評只是其中開頭的一部分（最初發表於2004年《中國研究》第二十三期），不過他們彼此學術主張的異同、思想性格的分合已經頗為直觀地體現了出來。畢來德抱持著對哲學思考的關注與執著，而樂唯則展現了對歷史政治的敏銳與透徹，他們關注的重點因此是有差異的。樂唯率性的隱士心態與畢來德克制的長者氣質，也使他們的研究呈現出頗為不同的風格。畢來德關注政治哲學在中國文化歷史中的巨大作用，應該說是在他近年論述中才日益重要突出的面向，而樂唯的社會學敏感則使他自始便是以此作為切入中國研究的基本視角。閱讀畢來德的《莊子》研究作品，樂唯的觀察指出了畢來德對文本思想意義採取的選擇性建構，而與此相對應的，樂唯身上的文學家、小說家卻使他對文本的風格質性問題要

看重許多，因此與畢來德對概念論證抱持的信任態度不同，樂唯更努力還原經驗曖昧模糊之複雜性。所以，畢來德的嚴謹在樂唯看來恐怕難免有失拘謹，而樂唯的放逸作風在畢來德看來則可能是不無放縱。但是，他們的《莊子》研究，無論是樂唯揭示的文學政治，還是畢來德提點的經驗現象學，都賦予了莊子文本高度的當代意義，而兩人近年來在相關討論中所提出的，關於中國政治文化中權力超越性結構的論述，更是值得中文世界注意。

歐洲當代《莊子》研究群所做的工作，因為理論情境、讀者預期以及學術源流的特性，在問題意識、論述策略上呈現的一些獨特取徑，其實已經引起了中文學界一些同仁的注意。尤其是在中央研究院中國文哲所何乏筆（Fabian Heubel）研究員、國立中正大學賴錫三教授等人長期的推動之下，臺灣同仁積極籌組舉辦了多場專題工作坊及討論會^{*}，就這些研究以及由此延伸發展的諸多議題展開了細緻的檢視與分析，並嘗試從跨文化批判思維的角度，在理論層次上提出反思。而過去幾年開展的交流當中，臺法莊學之間，許多問題意識、理論旨趣、分析進路，都已顯示出了彼此學術對話潛在的開放活力，有必要進一步落實為更深入、更對焦的文本書寫與交流。鑒於目前主要還只有畢來德的部分研究有了中文譯本，筆者計劃逐步譯寫其他研究者的作品，希望更多同仁能直接閱讀到相關論述，一同實踐共同期許的對經典的活化和對當代的回應。

^{*} 2007「身體、動物性與自我技術：法語莊子研究工作坊」，2009「若莊子說法語：畢來德莊子研究工作坊」，2010「莊子研究與跨文化批判工作坊」，2011埔里〈莊子九札〉回應討論會，2012「『正言若反』與『庖丁解牛』：跨文化哲學視域下的道家研究工作坊」，2013「莊子與氣的哲學」工作坊。參見「自我技術與生命機制：法語莊子研究專輯」，《中國文哲研究通訊》（第18卷第4期，2008年12月），「畢來德與跨文化視野中的莊子研究專輯」（上／下）《中國文哲研究通訊》（第22卷第3期／第4期，2012年9月／12月），以及相關研究的兩卷本總集：《若莊子說法語》、《跨文化動態中的莊子》（暫名），臺大出版中心，2015年即出。

譯文

《莊子四講》(Leçons sur Tchouang-tseu¹)收錄了畢來德(Jean-François Billeter)2000年秋天在法蘭西公學(Collège de France)所作的四場演講；畢來德對自己過去十年的莊子研究做了一次總結，筆者去聽了現場，當時是其表達之流暢、論述之清晰令人嘆為觀止。但是等讀到書面謄清後的文本，我們才真正能把握其思考整體上的運動，進而意識到其方法的新穎之處：在《四講》之後，再沒人能繼續以原來的方式去書寫和思考莊子了。畢來德在絲毫不以晚近一些考古發現為意的情況下，努力嘗試顛轉基本視野，力求將《莊子》從神秘思想的桎梏中解放出來，把它回還給其本來的哲學願景。

畢來德提出了一個雙重假設；一是莊子作為一位名符其實的哲人，思考的對象是他自己的經驗；二是莊子就像維根斯坦一樣，認為描述是哲學問題唯一適切的解決辦法。於是，畢來德邀請我們進入被他稱作為「無限親近幾乎當下」(infiniment proche et presque immédiat)的奇妙空間悠遊一番。旅程分四段進行：「事物之運作」、「活動機制」、「讚頌渾沌」、「一種主體範式」，其分析清晰明白、有條不紊，從最簡單的現象上昇到複雜的現象，大筆揮灑描摹了他所定義的「一種主體基礎物理學」。

首先，畢來德借助三則著名的寓言對話(庖丁與文惠君、輪扁與桓公、孔子與呂梁遊水丈夫)，透過人物對自己技藝的說明，指出莊子在所有這些情境當中，關注的乃是在我們有意識的活動為人熟知的基底中，實際運作的物理與心理機制。西方哲學關注思想的運作，而莊子留意的卻是對動作的掌握及其蘊涵的那一類知識。在意識的智性之外，還存在著一種身體的智性。這迫使我們必須全盤檢討我們對人這一個體的構想，必須以自身性的身體概念(corps propre)來取代客體性的身體概念(corps objet)。

第二章討論了事物之運作的一種特殊情境：就是當活動的節奏或是性質出現某種改變，或以畢來德的概念來講，在活動中發生了「機制轉換」的時候。畢來德在莊子那裏發現有兩大活動序列，一個是低階的，被打上了意向性的烙印，另一個高階的，意味著對自身性身體能力的動員能達到某種省力的效果；這便是莊子稱之為「人」和「天」的一組對立概念，這組概念只是部分地重疊傳統上所謂「習得」與「天生」的差異，因為它們指的其實是行動的兩種形式，一種是必然而自發的，另一種是意向性而有心的。自發的行為高

¹ Leçons sur Tchouang-tseu, Paris : Allia, 2002, 148 p., et Études sur Tchouang-tseu, Paris: Allia, 2004, 291p.

於意向的行為，因為它動員了我們全部的能力，自然地依從環境與情勢的要求，所以能避開知性會犯的錯誤，因為知性受限於各種不確定的猜測，被各式各樣的偏見所束縛。「天的機制」不僅使身體能夠智慧地控制自己的功能，而且，在把意識從它習常的任務中解放出來以後，也使意識有了可能轉化為對事物之運作的觀察者；這樣便進入了一種特殊形式的活動，極具創造力，可形容為通靈性的「觀」，而莊子常常冠之以富有詩意的「遊」的概念。這當中沒有任何的冥契神祕主義，只有一種我們可以自由重覆的經驗，只要我們肯下工夫。

第三章延續第二章，做了進一步的說明；目的是要更好地掌握這種讓意識能夠虛化的活動狀態有哪些特徵。這種對意向性意識的排除，莊子也稱之為「忘」。畢來德試圖通過幾則典型的寓言對話，來確定其形態，剖析其方式。他從中釐析出一個共同主題「讚頌渾沌」，還發現其中並沒有任何對冥契神祕體驗的感嘆，而依舊只是對活動的一種特別精微而純粹的階段的描寫。在這一機制當中，意識能見證到自身性身體處於靜止時內在的活動：「任隨一個平靜下來的身體知覺來帶動自身」（《莊子四講》法文版第 95 頁，中華版第 83 頁），這種知覺不是一次智識行動的結果，而是自身性身體的自我知覺；它是我們的活動在其當下性中為自己感知。在這些呈現為虛構故事的場景裏，我們碰觸到的是經驗的基本素材，是無限簡單。神秘感的錯覺是因為，在這種忘的狀態下，可供意識觀看的正是虛空；但那是一種活性的虛空。正是它構成了我們的主體性的基質。

最後，在書的結論部分，畢來德對自己的發現做一個小結，打開了一些新的視野。他讓人看到，不帶任何成見去閱讀《莊子》，有助於形成一種全新的、充滿啟發性的對身體的理解，能夠提供一種不同於精神智識／物性身體這組對立觀念的理論，因為存在的不是兩個分別的實體，而是單一的一個活動，是「我們所擁有的或是支配我們的，所有已知或未知的官能、潛力之總和」這樣一個動態變化中的交會點。這種知識，就像尼采所言，剔除了一種「對身體的錯誤詮釋」所產生的偏見，讓人可以更好地使用我們的能力，與他人以及環境的關係也會更為和諧，因為它更符合我們自身。

最後，畢來德的解讀與通行註釋之間的落差為批判地回歸傳統提供了線索，對於莊子這樣一位非宇宙論的思想家被歸到道家的誤解，畢來德試圖釐清這一歪曲的意義。

畢來德的第二本莊子研究著作，晚《四講》一年在同一家出版社出版，大部分內容是畢來德長期以來先後發表過的莊子研究文章。不過這部文集中，他卻是在繼續他在《四講》當中展開的思考，因為各篇文章都已經過改寫重組，以期構成一部延續《四講》的專著。依照笛卡爾的古老妙方，全書由淺入深，以中國古文作品當中最驚人亦最紮實的一篇文章《莊子·齊物論》的譯寫評註作結。後半部分篇幅可觀的〈附錄〉，為理解畢來德的思路提供了鑰匙，對正文當中一些簡略帶過的問題也作了補充。

全書開篇為《莊子》當中七則對話的譯釋，畢來德認為這些散見於莊書的文字都有一個共同的主題。在他看來，所有這些對話都描繪了一個人物——掌權者——在經過一次面談或在面對某個啟發性的場景時，所發生的皈依或是轉化。畢來德提出的觀點是，所有這些對話都應該借鏡催眠活動（至少是 Erickson 實施的那種催眠術）來加以理解。

第二章對第一章作了進一步的補充；提供了這一原則在政治這一特殊場域，或者更確切地說，是在宰制關係當中實施的案例。畢來德指明了《莊子》當中是怎樣具有一種對權力、對絕對君權專制下的社會激烈的批判。透過畢來德分析的一系列《莊子》文本，逐漸勾勒出了一種平等與自由的觀念，既不同於希臘也不同於基督教傳統。這種平等的基礎在於，只有在交流與互動當中，也就是說在相互的改變當中，才会有真正的社會關係與合作；而自由，則預設了對意向性的摒除，因為意向性為意志提供了支點，而意志則是宰制與異化的原因所在。

對他人的願力產生抑制作用的行動，要求人首先要在自身做到一種非意向性的行動。由於行動的互動性法則，任何一個意向活動，只可能有一個同樣性質的運動來回應。這種形式的說服跟催眠過程很相似，在催眠當中，治療者就是通過向對方展開一個完全開放的主體，來影響他的意識的。

« La mission de Yanhui »〈顏回的使命〉是《莊子·人間世》開篇「孔顏對話」的翻譯與評註。面對顏回準備前往暴戾的衛君朝中，孔子給他建議，向他解釋「心齋」的工夫，這一工夫將會讓他能夠對付暴君，也就是說消解掉君主身上的權力意志。畢來德對這一段落的詮釋非常獨特。他認為心齋是對行動的一種準備；而且更特別的是他把這三章中研究的行動模式與聖保羅所講的「皈依」(conversion) 聯繫起來解讀。

« Arrêt vision langage »〈止、觀、言〉一文，通過翻譯評點《莊子·齊物論》的前三分之一段落，討論了意向性智識的區隔功能的問題(fonction discriminatrice de l'intelligence intentionnelle)及其與言語範疇的關係。畢來德認為〈齊物論〉有著一個嚴謹的論述結構，是圍繞著開篇南伯子綦身處一種空無或忘我狀態中的靜觀陳述來組織的。這一靜「止」狀態使他領悟了區隔思維如何把言語生造的範疇強加於現實，因而遮蔽了現實的變態的操作機制。透過南伯子綦靜觀景象，還有莊子自己接下來的現身說法，莊子是要批判論述在實際生活的整體實質當中所推行的區隔。一切評斷，因為它是評斷，所以都是一種主體性在現實當中進行的一種武斷的切割的表現，從而使我們對現實的把握就只是我們自己放置其中的東西。但是莊子並不是就此否定了言語，他只是要求人不要被言語範疇蒙蔽。言語還是人相互溝通唯一的工具，可以幫助實現前面各章研究過的救贖行為。所以聖智之人與言語保持著一種適當的關係，他以言語為其行動的工具，但不會迷惑於詞彙的榮光。言語在某些情境下，若是以具體、適當而有效的方式被使用，那它也可以像輪扁剡輪一鎚定形的

動作或是庖丁解牛的運動一樣地富有價值。畢來德與通常那種認定莊子是反對言語的觀點是背道而馳的：

「莊子當然對言語是懷有戒心的〔……〕但他還是認為它是我們最珍貴的一種資源。如果說沒有所謂的「物」自身，如果說有「物」都只是言語有所謂物，那麼言語的功能也就至關重大了：我們要彼此相處合作所必需的那種貌似有組織的現實模樣，就是它所創造的。」（第 155 頁）。

在〈附錄〉當中，〈孔子之謎〉就莊子與孔子之間弔詭的聯繫做了解說，也讓畢來德有機會對莊子當中言語的功能做了補充；譯介司馬遷《史記·日者列傳》的〈巫師〉是關於後世造成了《莊子》真正意義完全被扭曲的，畢來德所謂的「帝國意識型態」之形成過程的一份材料；〈雉雞〉與〈近看翻譯〉對古漢語譯者所面臨的困境與常犯的錯誤做了反省，並提出了翻譯方法的一些準則；〈關於催眠〉為理解全書的前三章給了一些更多的提示；同樣〈笛卡爾的我思〉這則札記為第四章的靜觀現象打開了一些比較視野；最後是一系列的短誌或註記，就《莊子》一書及其詮釋做了一些考據和歷史學上的補充說明。

我這樣描述畢來德的兩部作品其實並不能真正反映它們的內容；他這些對莊子的研究真正的意義不在這裡。其新穎在於把莊子從其通常的框架中拉出來，憑藉視野的移動改變對它的觀察，從而實現了一種范式的轉換。可能會讓人驚訝的是，畢來德對他翻譯的段落所做的評述其實很少。其核心的工作可以說是在「上游」完成的，就在翻譯的過程中，經過他細緻的打磨，使他認為最有意義的點能夠直接彰顯出來。詮釋已經包含在從中文到法文的過渡當中，他甚至開篇沒幾頁便鄭重宣告：

「這裡我得補充一點：我的研究，假如不是始於翻譯，而且一直把翻譯列為最終目的，就不會是它今天的這個樣子。因為沒有任何研究方法，任何學術規範會像翻譯那樣迫使我们如此全面審慎地考量一份文本的所有特點，包括它的架構、節奏、語氣、等等——這些也都一同決定文本的意義〔……〕。我甚至認為，一種不曾經歷翻譯之考驗的詮釋，必然是主觀而片面的」（《四講》，法文版第 11 頁，中華版第 3 頁）。

此外，他對《莊子》的釐析過程還體現在原作在轉入法語時所發生的嬗變。莊子素以風格詭異、文筆炫麗著稱，他使用的語言晦奧如咒。而相反畢來德的法語文本卻以清澈流暢見長。畢來德自己對此也很清楚。他在《莊子研究》當中提醒讀者說：

「在此我只想提請讀者注意一個弔詭的事實。下面將要讀到的譯本對讀者來說是以一種親切熟悉的語言寫成的，而原文對於今天的中國人來說卻往往頗為艱深，甚至非常晦澀，就連對慣於閱讀古代作品人來說也不例外。法語表達，相比之下，格外清晰，因為原作用語和風格的難點在翻譯時都已被抹平，也因為我必須對晦澀的段落加以詮釋之後才有辦法翻譯，這樣一來在很大程度上就使晦澀感消失了。我的翻譯讓莊子變成了他在中文讀者那裡所不是的一個當代人。」（法文版第9—10頁）

因此註釋也就包含在翻譯的過程中了，而且是在雙重意義上如此，首先從本質原則上講，翻譯就是要闡明譯者對原文的解讀，其次也是因為譯者認定的立場，就在於要讓自己的解讀工作變得明晰——為人感知，所以就要在法文版的文字當中納入他的文本分析工作，而他的觀點正是這一工作的成果。其實，還有另一個立場的可能——只是畢來德似乎並未予以考量，因為對他來說，那絕對是不可取的——就是回歸原文的晦澀，讓法語讀者也能感知原典在中國讀者身上所產生的效應；我們會有機會詳細討論這一點。註解或詮釋，在第二個層次上講，是在對段落的取舍和編排中。畢來德擁有一種高明的拼貼藝術，應該是來自他浸淫超現實主義的淵源；他所選擇的不同段落組合很是精彩。常常，那些段落的意義會僅僅因為被彼此並列而明晰起來。然而，不止如此，這兩部作品更因為彼此的親近而更是別有價值。畢來德是一位比較高手。他有種擅於構組奇異對比的天賦，而這些對比一經他建立卻又顯得是再自然不過了。他的比較研究，從歐洲文化底蘊中汲取的作品出發，手法精熟收放自如，自然有助於將《莊子》抽離其原生情境，透過學者讓它與來自不同天際的其他文本——也包括繪畫，還有音樂作品——展開的對話，賦予了它全部的哲學力量，而同時也反過來，向這些作品投射去一道新的光線，就彷彿一些散亂的小東西、小玩意放到一個收藏家的多寶閣上會突然閃光出彩一樣。就我所知，同樣有這麼一手移花接木高招的恐怕就只有 Claude Lévi-Strauss。

為了說清楚我的意思，我想舉一兩個例子。畢來德在分析顏回那段著名的「坐忘」時，讀者理所當然會以為他要把莊子所提的這種工夫與一種很接近的冥想練習「靜坐」聯繫起來。儒家很早就有此提法，荀子在公元前四世紀末便已推舉之，而後世新儒更是趨之若鶩，所以畢來德大可以藉此說明自己的觀點。我自己很可能就會這麼做。畢來德完全瞭解相關研究²，但卻絕口不提，而是選擇引述Henri Michaux為佐證，既彰顯了《莊子》文本生動

² 關於「靜坐」，請參閱 Jacques Gernet 謝和耐，〈Techniques de recueillement, religion et philosophie〉，〈靜思技術，宗教與哲學〉，收錄於 *L'Intelligence de la Chine* 《中國的智慧》，Paris : Gallimard, 法文版第281-293頁。

的起伏，也讓詩人的觀察呈現出全新的面貌。同樣，為了讓我們真切感受到活動機制轉換的重要性，他把活動機制聯繫到Kleist在兩則短篇小說中，對自發行動的效能所做的思考（法文版第 61 頁，中文版第 52 頁），於是也給了它們一種普遍的意義。而《莊子》當中，那些講述某位權貴在與一位智者交談之後，發生了一場內在革命的寓言對話，不是像通常會發生的那樣，放回到中國辯說修辭的大背景中去討論，而是與Erickson的催眠理論聯繫起來，這當然就造成了一種驚人的效果；我們還可以舉畢來德在莊子所說的必然而高效的行為，與借鑑自Alain Badiou「事件」（*événement*）範疇當中所謂聖恩臨顯（*grâce*）現象之間，拉出的大膽對比。這些連接、這些比較、這些表面上分散的現象與事實的並列比對，遠非止於某種可有可無，點綴功能的角色，而是切入了一種整體的策略，目的就是要像《莊子》中的聖人那樣，承認差異的同一性。畢來德選擇了這樣的表達方式，而不是像他眾多的同行那樣，一心只想彰顯同一性的差異（在這一點上，這些人就如同莊子寓言當中，那些看不到三加四跟四加三其實是一回事的猴子一樣），而這樣做，畢來德是要揭示莊子描述的經驗中普世的基底，從而印證其真實性。

憑著這些既是風格亦是邏輯上的手法——其實風格形式本來就已有一種邏輯——，畢來德就已經可以展開自己的論證，提出自己的論據，而無需再通過長篇大論，可以說他是他自己的方式回到了一種中國古代智慧所提倡的「不言之教」吧。實際上，他不需要發言，因為文本自己就會說話。他只是註記了一些像是劇本小標一樣的點記，或者說更像是提點一齣哲學芭蕾舞的表演者必須完成的動線與走位提示，以便能夠跟上他所編導演出的作者的思想運動。我們不妨借用畢來德在界定孔子思想中「言語」功能時所使用的棋局隱喻：各部分的組合決定了語言在情境格局當中的介入形式，所以形式於是可以化約到極簡。我們也可以說他只是提供了一種操作程序——所謂操作，這裡不是指手術操刀意義上的操作，而是指那些按照一種經過了精準調節、嚴格規定的程式而需要完成的不同動作。因為，說到底，畢來德身上有著某種如同司儀主祭的東西，一會兒是一個手勢或一個領首，指揮眾賓客之進退、步伐、運動，一會兒又可能是一句話，語氣和緩卻態度篤定，指示每位來賓應當採取的行為，有時甚至會大方得體卻不無堅決地糾正別人的錯誤。總而言之，他為數不多的發言，與其說是對文本的詮釋，不如說是導讀指南。

他這種方法上以簡御繁的功力在《四講》當中有兩處表現得特別突出，《莊子》同一個段落的翻譯前後出現兩次，而通過了天知道怎樣詭怪的一手妙招，我們對文本的理解卻在重複當中得到了深化！文中「玄珠之謎」和「謀殺渾沌」都是這樣處理的，只是後一個段落裡引入了一個細小的變奏，「倏」和「忽」巧妙地換成法語的 *Par-ci* 和 *Par-là*（中譯為「忙忙」和「慌慌」）。讓重複變成一次啟示，實在是高明之至！

這樣將乍看起來完全是質性迥異或時空錯置的文本與形式組合在一起的作法，同時伴

隨著一種清修，我甚至要說是一次齋戒，不是飲食上的齋戒，也不是精神上的，像顏回那樣的心齋，而是一次「漢學齋戒」。這首先就體現在翻譯上：畢來德就如他自己所宣示的那樣，極力避免使用「那些可能讓讀者以為他所面對的乃是某種中國專有的概念、觀念或是現實的詞彙」。所有帶著中國意味的元素都得消失！中文文獻的徵引以及參考資料都被縮減到最低程度，而這並不是反映了作者知識的缺陷，而是顯示了一種更高層次的認知；正是因為他濡染中國文化極深，他才可以不必忙於展示自己的博學；他提出的比較恰如其分，拉出的對比精當妥貼，這就足以證明，中國文化雖然隱而不顯，卻依舊實實在在地，以一種無形的方式準確無誤地指引著他的行動。這種自我節制也不是博學之名的小自得，而是研究者認定的一種必須的方法，目的是要讓讀者意識到「在他眼前實際上是一種普遍經驗的描述。」

不過這種做法也不是全無風險。要真正達到效果，遺忘必須是徹底的，節制也不容有半點例外，否則就可能掉入一些模稜兩可、真而不實或是言之過急的論點上。畢來德絕大多數時刻是避免了這樣的窠臼，可有時候，他卻彷彿半懸空中、上不接天下不著地，保留了一些本該抹去的漢學鬼影，或是忽略了本應銘記在心的歷史情景中某些重要的面向。一個例子是在他少數幾處認為需要提供參考材料的段落。比如他對玄珠之失這則故事的詮釋。作為漢學家的畢來德認為，黃帝登上崑崙山，面朝南方，是採取了一種主宰的姿態，有意識地完成了一種君臨天下的舉動。玄珠之失反應的是這種行為的錯誤。這種詮釋的確頗為巧妙；然而畢來德賦予黃帝行為的意義是不通的。崑崙山乃是眾神的居所，儘管是在西方，卻構成了世界的中心。這則寓言，在我看來，首先應該是一種對周穆王西行傳說的諷刺變奏。莊子是使用一種古老的神話來構組一些故事，這些故事正是透過對本源傳說的顛覆來建構的。不過畢來德的這一誤解並不影響全局；對其理解整體上的正確性也沒有一點影響。恰恰相反，分析因為對文本的扭曲而自有其別樣的力量。

問題比較大的，在我看來，是對某些對話的詮釋。在那些對話裡，一個人物會像經歷一場催眠過程一樣，發生變化、皈依。畢來德認為詮釋這些對話，有必要提到戰國時代的中國情境，包括其一連串的暴力、無休止的戰爭和壓迫。可是他這樣提，要麼太過，要麼不足；如果是要談赤裸裸的力量對比和外交手腕，就應該要進入當時政治形勢下那些陰險的手段和誘惑、恫嚇與干擾等操作細節。而對於那個時代的材料稍加分疏就能發現，莊子所描述的那些引發「事件」，被畢來德拿來與聖恩現象做比較的場景，其實並非《莊子》所特有。《莊子》其實是在嘲諷，或者至少是在挪用外交官員或名家說客在覬見君主、權

貴之時，那種類型化的情境³。由此看來，被畢來德認為是典型的非意向行為特有的手法，其實只是當時所有的政治人物都會使用的一種老招。而莊子正是在這一情境約定俗成的性質上做文章，促使我們去反省政治的虛假，同時為我們應對那各式各樣、各門各派的名家辯士提供了良方。

此外，更準確地說，我們還應該注意到 Erickson 所施行的催眠術與《莊子》的刺激技術之間有著一個重要的區別。前者目的是要安撫病患的焦慮，而《莊子》當中參訪聖智的效果卻正好相反；參訪者往往是陷入了困惑的深淵。刺激的確是有效的，在「患者」身上產生了一場革命，令他頭暈目眩，想要皈依也不知道自己該拜哪方聖神。不得不說，跟真人們打交道實在不能算輕鬆愉快，沒有一點撫慰效果，不會療癒任何情結；何況《莊子》的聖人真不是慈善大師，恰恰相反，他們痛恨人類的救星，他們最關心的不是要包紮受苦的人類靈魂的創傷，而是要遵循天之自然去生活，而眾所週知，天是不人的。莊子的療癒術更像是休克療法而不是什麼順勢醫學。

畢來德採納葛瑞漢（Angus C. Graham）的怪論，宣稱《老子》只是《莊子》的影響之下一「編輯行動」的產物，在我看來也是漢學鬼影在作怪⁴。這裏不僅是因為這一類聳人聽聞、時空錯置的詮釋本來就需要格外小心，更是因為這一解釋剛剛才被郭店的考古發現徹底推翻，因為出土了《老子》殘簡的墓葬時間已經確定是西元前四世紀。同樣，當畢來德接受同一個葛瑞漢（他的邪惡精靈）對莊子思想歷程的猜想，而且在兩部作品中都反覆強調時，我也難表贊同。

實際上，對《莊子》的解讀是完全無法推導出任何關於其作者生平的內容的；那純粹是一種幻想。我不禁會想像一場國際研討會，世界各地的專家們齊聚一堂，陳述他們認定的《莊子》作者的真實生平，爭先列舉作品中的線索作為支持其論點的證據。那麼莊子可能得活十次或是十五次。他會是改宗道家的儒士、厭倦了宮廷密謀的外交家、領受了神召的盜賊、被罰截斷了一肢的囚徒、被社會排擠的殘疾人，最後還得是……變性人（正如化蝶寓言，還有書中反覆出現的斷腳意象所顯示的，其中隱性表達的正是一種被壓抑的自宮欲望，這世人皆知不是嗎？）。

這些意見對於畢來德所提出的關於《莊子》真偽問題的猜想也同樣適用。他採信了葛

³ 無論是《荀子》《孟子》還是《呂氏春秋》都可為證，更不用說《戰國策》則通篇皆是；另外還有詭辯術的秘笈，像《韓非子》、《文子》、《鶡冠子》還有《鬼谷子》，何況這最後一部還揉雜了一些《莊子》的段落。

⁴ 參閱《莊子四講》法文版第 92-93 頁，中華版第 81 頁。這一論點葛瑞漢兩度重申：包括收錄在 *Studies in Chinese Philosophy and Philosophical Literature* 《中國哲學及哲學文本研究》中第 111-124 頁的「The origine of the Legend of Lao Tan」〈老聃傳奇的起源〉一文，及其名著 *Disputers of the Tao, Philosophical arguments in Ancient China* 《論道者》英文版第 215-219 頁。當然，畢來德在《莊子四講》再版時已宣布放棄這一思路了。

瑞漢的論點，施展一種臘腸策略，把《莊子》切成真偽不一的多個段落，還標舉了王葆玟所謂莊子只有〈齊物論〉一篇（而且還不是全部）出於莊子之手的說法⁵，他這樣做其實是在反駁他自己的觀點，即莊子是史上第一位以其個人名義從事書寫的中國作家（見《研究》法文版第 133 頁）。假如《莊子》是一本揉雜湊合而成的書籍，其中一切都需要小心甄辨，那他個人的天才又將何在呢？《莊子》成書這個空洞的課題，阻礙了研究的發展，因為就連最高明的一些思想也都被這個問題誤導，我們是該給它唸個咒了。要拆解那種考據論證的謬誤，最好的辦法是朝未來去投射思考。姑且想像一下，把畢來德各種著述彙集成一部作品，名之為《畢子》。世紀推移，他的一些著述湮沒無跡，或是誤歸為別的作者，而未來的某位葛瑞漢有心整理這一切，正經八百研究起《畢子》的成書，結果宣布其學說真正的核心只有《莊子四講》，《莊子研究》前四章為某親傳弟子的作品，〈附錄〉則是後學某綜合型學派雜著，至於《沉默的中國》⁶，則是與大學者毫不相干的一篇情境主義檄文手冊，僅僅是因為發表於同一家出版社的同一書系而誤列為其作品而已。

其實真正值得討論的倒不是這些文本流傳問題本身——畢竟這些問題對於文本最主要的論點並沒有太大的影響——重要的還是其中所反映的畢來德在研究《莊子》的時候所選擇的大方向。又或者換句話說，畢來德之所以採信葛瑞漢的漫想，呼應王葆玟的宏論，其實是因為他研究的對象並非《莊子》本身，而更主要是其中所描寫的經驗。而他之所以會發生這樣墜入漢學細枝末節的問題，是因為畢來德不是內觀——作品自身而且儘就作品而言——，而是外視——參照對象，詞語所指稱的那個現象世界。作品在畢來德看來，之所以有價值是因為它精準地見證了外在於書籍的某個經歷，而書正是經歷的影子，儘管準確，但也只是影子，因為從他的觀點來看，是書寫符號與對象之間的吻合使之成為一部哲學作品的。畢來德真正在意的是哲學。所以一切與作者相關的信息對他來說都很珍貴——因為作者被認為是書中記錄下來的那種令人著迷的現象學經驗的觀察者——只是敏銳如畢來德，他應該很清楚，這一切都不過是一種幻像。

在我看來，這造成了一種雙重的扭曲。第一就是把《莊子》的意義放到了作品之外，變成是去相信有某種真實的內容獨立存在，可是《莊子》當中，除了虛構的故事以外是沒有別的內容的。換言之，我認為，《莊子》跟所有文學作品一樣，首先是自我指涉性的。這意味著要把虛構形式本身視為唯一的內容，因為《莊子》向我們敘述的經驗就只發生在作者與讀者之間的關係當中，哲人塑造的人物都只是反映了二者之間透過想像對話所建立起來的關係，或者說，都只是其象徵性的呈現。舉個例子或許能說得更清楚。對畢來德來

⁵ 王葆玟為當代中國學者，研究馬王堆帛書與郭店楚簡，有古代道家史專著出版，敘述從道家起源到晉代玄學的發展。見《老莊學新探》，北京，2002。

⁶ 畢來德論中國歷史的文集 *Chine trois fois muette*，中譯本《沉默的中國》即出，無境文化。

說，莊子像聖保羅或是福音書作者一樣，細緻描寫的是一些真實的皈依轉化，他可能是親眼見證甚至自己就是促成轉化的人，儘管他托名於一些歷史人物或者是神話形象；所以，對漢學家畢來德而言，認識顏回為說服衛君放棄權力做準備所採取的方法是重要的。而我覺得，這則對話說的完全不是這麼一回事。顏回之衛的使命只是個藉口；沒什麼保證說顏回真的會去衛國，而且這對莊子來說毫無意義。重點是在孔子提出的論據。孔子所說的話不是對顏回講的，顏回死之久矣，宗師孔子也是，而且顏回也從不曾擔負過任何使命，話是說給活著的讀者聽的，是要向他證明一切使命之枉然，所以文本沒有「描寫」任何具體的情境，沒有「敘述」任何經驗，因為「事件」只在書寫行為當中呈現並成形。催眠——畢來德妙思所得，提點我們的那個著名的催眠術——不是別的，就是莊子所採取的話語手法。它就在那樣特別的一種語言當中，如醉舟一葉搖晃擺蕩，覆沒我心，以其癡狂話語如汨汨洪流、滔滔不絕，捲走我們所有的偏知成見。所以有個細節，就我所知，似乎還不曾引起研究者們足夠的重視：心齋絕不是為行動而做的準備，而是要準備聆聽。在這一點上，這則寓言應當與另一則對話聯繫起來，那則對話裏一個道行遠比孔子高深的聖人就對一個新徒說過：「予嘗為女妄言之，女以妄聽之奚」——我試著對你「妄言」一通，你能不能做到「妄聽」以待呢？正如宋剛在對這句話的分析中所指出的那樣：「〔話語〕的期待，不是同意或讚許，而是某一種聆聽的質量，或者更準確地說，是人的一種內在狀態，一種促使我們參與一切話語都必然包含的交流訴求的精神狀態」⁷。在我們所關注的這段對話裏，孔子也說得很清楚：「齋，吾將語若！」——齋戒我再跟你說，「有心而為之」——你心裏滿是成見習知，要我來教你，「其易邪？」——怎麼行呢？可是弟子顏回還不明白「齋」的意思，以為是「腹中空空」，所以答得也很逗趣：「不飲酒、茹葷者數月矣」——已經勒緊腰帶好幾個月了，「如此，則可以為齋乎？」——這算不算是齋戒啊？師傅於是把話說得更明白：他說的是心齋。心齋既是一次考驗，也是為下一步行動所做的準備，但行動純粹是虛擬的，因為師傅提倡的是「止」，所以並沒有真正與顏回的人道使命有任何關聯。「止」這個字眼在文中反覆出現，所以在字面信息之下，隱隱勾勒的，幾乎是在下意識的層次上，是另一種信息，更為隱晦也更加強烈：比起跟一個瘋狂的暴君打交道，企圖拯救世界來說，我們還有更好的事可做。與此同時，可說是「即時當下」呈現給整個場景中並未出場的讀者的，是有效行動的方法——而讀者的反應就是其效力的明證。

《莊子》不是一套實踐操作程式，也不是一本現象學導論。所以其中有模糊地帶並不奇怪：語彙的模糊、作者與闡釋者所用概念的模糊——因為這些概念從不曾經過準確的定

⁷ Song Gang, « La fureur de Zhuangzi », in *Cahiers du Centre Marcel Granet*, n° 1 (*Du Pouvoir*), 2003, p. 65.

〈莊子之怒：試論古代中國一種權力批判〉，《中國文哲研究通訊》第二十二卷・第四期，第38頁。

義、最後是現象本身的描寫及其分析評論的模糊，而這一切並不會對思想的嚴謹或是觀點的有效性構成任何真正的威脅。假如單單純粹只是要以一種精準的語言去說明現實，那這樣的不確定性是必須排除的。所以畢來德在《研究》一書（法文版第 106-107 頁）中說：「莊子不是邀請我們去『相信』或是『思考』（往往都只是信口雌黃而已），而是要我們去觀察我們真正在做什麼，或是實際上在發生什麼」的論斷，並不能說服我。因為假如真是如此，那麼為什麼在對發生什麼的描述與分析上會有那些不確定的東西呢？畢來德在說明一種意識覺悟的可能，也就是說對最高級的活動機制做陳述的可能之時，解釋說（《四講》法文版第 68 頁；中華版第 56-57 頁）：「意識在觀看著一種不依靠它來執行，而且是以必然的方式在進行的活動」；後來更說（法文版第 72 頁；中華版第 61 頁，文本已修訂）：「意識隨意變成與活動分離的觀察者，變成一個靜觀的意識。這時，它既看到身體的活動，又在同一視角下，看到這一活動所影響的外在現實。」所以如果我沒理解錯誤的話，意識是有距離、分離的；這樣就讓莊子可以朝它之外發生的活動投去會心的一眼，而這一眼正是後文所說的「靜觀」知識的來源。可是在另一個段落，論及「渾沌」的那一講當中，畢來德再次提到這一類經驗，用的卻是完全不同的說法，他說：「因為對自我的知覺不是一件思維上的事，而是『自身』（*corps propre*）的自我感覺，它是我們自身活動的自我知覺」（法文版第 96 頁；中華版第 85 頁）。那麼這是否與觀察身體活動而心領神會的意識處於同一種活動狀態，只不過是從另一個角度在看呢？還是說靜觀或是「遊」的一個更高的層次呢？我們不知道。或許這只是個用語的問題。但由於這是關係到這個體系運轉的一個關鍵過程，所以當然是希望一切的曖昧都要杜絕——假如說曖昧是可以杜絕的話。

還有一個在我看來不甚明瞭的點，其實很能說明問題。畢來德以庖丁與文惠君的對話來闡述事物的運作的第一個階段。然而，這個例子，並不只是一次簡簡單單的學習過程，甚至也不是要取得更高明的庖人技術知識的問題，而是一次名符其實的養氣的工夫練習。庖丁，還有輪扁或是游水丈夫都一樣，他們不是滿足於掌握自己的技藝。我不是要質疑畢來德騎自行車的高超水準，但是這些人的技藝跟他在單車上的靈巧實在不可同日而語。所以在他強調補充，「說一個這樣的動作是無法通過言語來進行傳遞，就是宣稱說動作有什麼「不可言傳」的東西，進而暗示說動作不可知，無疑是極其荒謬的」（法文版第 24 頁；中華版第 15-16 頁，文本已修訂），我只能倍感困惑。畢來德所提到的三個案例當中，可不是隨便一個什麼動作，而是完美動作啊。不管怎樣都還是會有好的庖人、誠實的輪匠的，而桓公的匠師之所以不能由其子來代替，也並不是說他的兒子們不會釘釘子或是剝造一只車輪——輪人會往生，庖丁要退休，但君主的餐桌上還是少不了肉糜，而王公們還是會繼續乘坐軒車。唯一缺少的將是動作之完美。

莊子感興趣的，我覺得，不是學習過程本身與其奇蹟，而是把藝術家與普通匠人區分

開來的那麼一丁點細微卻是天壤迥異的差別。庖人——這種在中國備受歧視的低賤的行業——不再是庖人了，通過他的技藝，他上昇到了「桑林」「經首」的高度。這樣將專事宰牛的庖人與奉祀神祇的舞樂相提並論可說是很有些驚世駭俗。然而真正驚世駭俗的其實是動作之出神入化的奧秘。正是透過這樣一種不可言說——簡單說，是一個幾乎無有、極其些微、不知所到的東西，——沒有哪一句話、哪一種論述性知識能夠把握或是定義，因為其中的間距已完全不屬於理性層次，所以正是在這樣一種深層次的存缺失之中，才存在著事物之運作真正的謎。莊子思考的焦點就在這由「技」轉「藝」、一種完整意義上的與生命本身相關聯的藝術時，這一極限情境上。行動在觀者身上產生的美學滿足感與震撼力，只是一種動員了自身身體全部力量的過程顯在的效果，而這一過程因此就既是技術知識也是生命藝術。庖丁的刀用了十九年還如「新發於硎」，則只是以一種物性可見的方式顯現了刀的主人精氣與能量的完善。這一切，其實畢來德在他的《中國書寫藝術》當中已經有過細緻的分析。

這樣便牽涉到了第二種扭曲。畢來德意識到了經驗相對於語言之不可化約的特性，否則他不會使用「無限親近幾乎當下」這樣的表達，這些語彙吸引我們，令人讚嘆，正是因為它們呈現了矛盾修辭下一種被限定的親近同時又可以是無限的狀態。但是，畢來德並沒有把握到其意義可以有多大。他跟我們講的不是當下，那沒有什麼意義，而是一種幾乎，也就是說有著某種極限意含的東西。而一切極限其實都意味著一種無限。是幾乎使得事物只能以趨近的方式去瞭解；在事物與其認知之間，總是會切入一種不知所到的無，而一旦我們是居身於時間當中，那卻又是一種意味著一切的無。「做」的經驗、動作以及活動中身體意識的經驗，實際上都必然是在時間綿延當中呈現的。在當下的幾乎當中正是親近所有的無限，而這是因為一切之無就等於整體之一切。換句話說，宇宙性就在非宇宙性的中心。

而倘若果真如此，倘若莊子感興趣的就是一切完美藝術實踐當中那個無法言傳的不知所到的東西，那畢來德反對把「知」譯作 *savoir*、*connaître*（法文版第 27 頁，中華版第 18 頁）就不大容易理解了。知識誠然不是天然就不可言，可是道——這種事物之運作當中那個不知所到的，那種幾乎無有的東西——卻只能透過 Jankélévitch 所謂的非知（*nescience*）才可能被理解啊。我想再引用 Jankélévitch 的一段話來補充說明。這段話放到莊子筆下也是可能的：

鳥兒不是一個科學博士，能夠跟牠的夥伴解釋飛翔的秘密。就在人們討論牠的狀況時，燕子，一言不發，就在目瞪口呆的博士們面前飛走了。牠只一下，找

都沒找，就已找到了答案！⁸

如果我們像畢來德那樣，理解說人不能同時言說又專心觀察自己言說的對象，那不過是陳述一種沒有太大意義的事實而已。何況，他自己在下文也說這種詮釋其實站不腳（《四講》法文版第 71 頁）。就算我們認定觀的意識可以分身為二，在同一種靜觀當中看到身體的活動和與之互動的外在現實，這種經驗仍舊還是無法用言語傳遞的——至少不能用論述性言語——，因為它們是處於完全不相交的層次上的。莊子是在這個意義上說「言者不知」的。言語，作為區隔意識的供給者，同時又是形式世界的表現，它是無法呈現那些在一切形式之外的，亦即是說是脫離了言語的東西的，因為言語為存有所限定，是無法把握也無法命名屬於無的世界。不過，這並不是說我們就不能言說事物的運作。因為還有一種不知的知——就是 Jankélévitch 所說的非知（nescience）——，但是這種知不是透過完全實體化的指涉方式（名），而是採用趨近指涉（稱）。熟知《莊子》的王弼在對《老子》的評點中便很明顯是理解了這一點的。也就是說，在對道——這種其實就是存有與無之間的辯證過程的事物之運作——真正的認知當中，是有一層晦暗基底的，同時確定了知識為真知，又將它限定為對不可知、對不可限的一種趨近。我覺得 Jankélévitch 對這一弔詭狀態有過非常驚人的陳述，他說：

「現在就明白了為什麼幾乎這個詞，看它是相對於全無神秘的整體還是相對於無限的整體時，意思完全是不一樣的〔……〕。對於開放性整體而言的幾乎一切和幾乎無有則是完全不同的。在這裏，那個知道幾乎一切的人是什麼也不知道，甚至更少；他甚至還沒有開始有開始。或者更公平地說，這個幾乎一切也不是什麼都不是，也不盡然就是什麼都沒有，但你可以說它卻有如是什麼也不是，*nihili instar*；就像有限相對於無限會自動取消一樣，對幾乎一切的認識歸結起來為零，相對於還需要認知的事物而言是趨近於零。⁹」

所以我們可以把這種模糊的觀（*entrevision*），或者以更接近莊子的話來說，這種對不知所以的覺知看成是一種對極限的跨越，一種質性上的飛躍，把幾乎一切與一切之間的無限距離一下子就廢除了。那是一種不知的知，因為它感受、擁抱神秘是以之為神秘去領會的，而不是試圖通過分析去看透它：

⁸ *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien* 《不知所以與幾乎無有》，第三卷，第 84 頁。

⁹ 同前註，第一卷，第 54-55 頁。

「我知那不知所以，是通過一種預知的非知，一種中間的或是不齊的知；就像否定神學中的 *docta ignorantia*；我知我所不知，不知我所預知。¹⁰」

《莊子》通篇講的不正是這樣一種弔詭的知嗎？中國的註家當中最為敏銳細膩的那些借鑑《老子》的術語，稱之為「重玄」。三世紀的玄學家在那些不無抽象或教條化的評註當中，也是以他們的方式表達了這「幾乎無有」與「無限親近」的弔詭，他們的詮釋在我看來是抓住了莊子最根本的洞察的。

實際上，要理解《莊子》文本經驗的兩個面向（有如一枚硬幣那樣一體兩面），它對現象的描寫與其風格形式，就不能不思考其本體論世界觀，因為其中包含了解無無限親近、幾乎當下的關鍵，因為它意味著不知所以與幾乎無有的玄秘，就蘊含在莊子所謂的「所以」之下，再經由回歸非知的意識活動折射出來。莊子文本自身的語言正是通過其洸洋多變的形式來表現這一運動。畢來德把他的漢學齋戒變成了一種存有論齋戒，結果無端加大了思考難度。儘管我們可以理解他為什麼不肯認為《莊子》筆下的「道」有任何特殊的意義，但是他一旦拒絕承認道在有些時候是可以指稱事物的根源，指向存有基礎之虛空與超越原則的，他就拿不到那把本可以打開那扇他最先發現的秘密小門的鑰匙了。

在莊子那裏，這個原則從本質上講就是神秘的，因為它沒有限定性，所以也就無法形容、無法命名。這種晦暗並不是因為思想因思想本身結構的限制，不可能捕捉某種神奇的、不可言喻的，卻被認定深不可測的東西時，在言語上的一種反映，而就是「道」本身的一個特性。其中永遠會有某種不知所以的東西無法捉摸，因為它就屬於無。世界這種根本性的晦暗，是因為一切存有，儘管都是從純粹否定性或是說無有當中產生形成的，卻對生成自身、使自己是己所是而非其它的那個過程，一無所知。這便是玄秘之玄秘所在。事實上，這一過程不只是不為存有所知，而且是就過程自身而言也不可覺知，也正是因此它才構成了事物之運作——構成了「道」。〈齊物論〉當中，在畢來德不曾翻譯的部分，有相當長的一個段落，就是在處理這個問題。主宰世界秩序的原則是外在於世界的。相對於其法則，它是不可形容也不可探究的。道的這些特徵同時就是非特徵，這要求我們採取一種存疑的方法才可能接近未知的現實而不致於使之消弭無影。我們是別無選擇，強為之名：它本身則是本無存有。就它而言，將永遠只有各種說的方式；永遠不可能只有一種而不能有別的定義它的方式。它脫離了非此即彼的邏輯，永遠不會是 *a* 或 *b* (*b* 被定義為非 *a*)，而總是同時為 *a* 與 *b*。有人以為只要稱之為「玄」就可以輕鬆過關，可那也不過只是一種新的逃避。所以它只能通過對言語的另一種實踐，對書寫的一種新的使用，才可能被描寫。所以莊子會把它轉到風格的層次。他將會用謎語來表達。

¹⁰ 同前註，第 61 頁。

畢來德因為首先是對作為關注親身經驗的哲學家莊子感興趣，所以忽視了這些謎，甚至最後否認其存在。他曾坦然宣稱：

「我能從文本中讀出某種具體的經驗的描述，那就說明我讀對了——尤其是描述我們處身其中的最普遍、最實質的『無限親近』的時候。這一讀法，在愛好玄思的讀者眼中或許太過簡單，而眾所周知，這樣的愛好者在《莊子》的信徒當中為數不少。可是，我感興趣的不是文字當中的，而是現實當中的奧秘；一個文本，越是能夠生動準確地顯現這種奧秘，我的興趣就越大」（《四講》法文版第 35 頁，中華版第 26 頁）

所以，莊子的晦澀就成了偶然現象，只是因為其時代久遠的緣故（《研究》法文版第 9 頁）。可事實上，莊子自始便如謎一般，他本性如此。在《齊物論》的最後，他自己不是親口宣告：「是其言也，其名為弔詭」——我的話全是謎語；「萬世之後而一遇大聖，知其解者」——也許要萬世之後才有一位大聖之人會理解，「是旦暮遇之也」——可那將是一次純粹偶然的相遇了。事實上，莊子同時代的人就不曾理解或是幾乎不能理解他了¹¹。老實說，閱讀《莊子》也的確不是件輕鬆的事。顏回形容孔子思想的那席話其實很適用在莊子身上：「仰之彌高，鑽之彌堅，瞻之在前，忽焉在後！」——越仰望越覺得它偉大，越挖掘越覺得它堅固，我以為它在眼前，忽然它又到了身後；「欲罷不能，既竭吾才，如有所立卓爾」——總有那麼一種似乎是挺立在我面前而不可逾越的氣度¹²。莊子的語言具有兩種功能，一方面是要撼動讀者所有的觀念，卻又要保護作者免受法規的責難¹³，另一方面是要符合他在《齊物論》中所定義的有效話語的模型，即是說要找到一種言語，能夠保留住事物之運作的根本原則中那個不知所以的東西。因此有必要發明一種論述模式，不會把客體對象固化在一些名詞當中而遮蔽真相。表達的形式於是不是一些簡單的裝飾，而就是哲學形式。

如果說莊子之晦澀不是偶然的，而是出於某種我們不妨稱之為必然的因素，那麼我們必須問的一個問題就是，他所採取的修辭手法哲學性質是什麼，而不再是把晦澀看作是配不上哲學思考的一種弊病。

¹¹ 《莊子·天下》以莊子思想的角度來檢視各大學派時就已經強調莊子文字之玄秘詭異，形容為「其理不竭，其來不蛻，茫乎昧乎，未之盡者。」——他講的道理綿延相連、廣續不斷，茫乎昧昧然，至今還無人能真正領會！司馬遷則說莊子「其言沆洋自恣」——；而依五世紀編定的《世說新語》記載，當初向秀之所以撰作莊子註（後為郭象剽竊），就是因為當世「註莊子者數十家，莫能究其旨要」，才想要「於舊注外為《解義》」的。

¹² 《論語·子罕》

¹³ 如在《莊子·寓言》中所言。

因為，說到底，拒絕晦澀、否認玄秘並不只是因為莊子所遭受的那些虛玄化神秘化的解讀委實讓人厭煩。其實對明晰的要求，在畢來德那裏，也是而且更是因為他對語言抱持一種古典的觀念。在他看來，語言相對於事物應當是透明的；它應該是像一層看不見的玻璃在世界景象面前隱形，只是一種將外部現實有效而準確傳遞給思想的一種中介。而與這種言語的自明性相對應的，就是話語意義的確定性，他在《四講》開篇便寫道：「《莊子》可以有百種讀法，但原則上只有一種是好的，就是能夠準確把握作者賦予他作品及其各部分全部意義的那種。」（法文版第9頁，中華版第1頁）

與畢來德相反，我不認為一個文本只能有一個意義，只允許一種解讀。一個文本引發的詮釋越多，它就越豐富越深刻。新批評一個主要的貢獻就是反覆強調了一種語言的多重性；假如詞語只有一個意思，假如說某個第二語言，甚至第三語言，遍佈文本經緯之間穿梭交織的意義團與象徵網，不能干擾並釋放言語的那種確定性的話，那文學就不會存在了。¹⁴

翻譯便是一個最好的明證，就像Borges那篇《荷馬譯本》所揭示的那樣。原作包含有各種面向，而翻譯只提供其中一個映像。因為那唯一的作品是向無限意義開放的，所以別的譯法總還是可能，總會有別的選擇可供考量，對文本的另一種理解還是可以提出來，新的意義還有待發現。沒有哪一種解讀可以像一把鑰匙那樣就此鎖住一個文本。所以畢來德的翻譯，無論有多麼精彩，也並不會徹底窮盡了原作的意義；它們也只是一種解讀而已，縱使它們使過去的版本過時了，也不會使一切未來的計劃失去意義。所以我們可以想像譯本與原作之間的關係就像是道的一體性與現實存有物的多樣性一樣。一之為一是作為一種未曾分化的潛能，是一切存有的基礎，但是在其具體的表現上卻是無限的。同樣，相對其具體化的現實之受制於變化法則，它又是永恆不變的。一個例子，莊子的雉雞，可以作為一個代表。我就以此作結好了。那是一段很短的文字，總共就二十二個字，在第三篇《養生主》的結尾，短潔如謎，以其簡單之至叫眾多註家譯者無從下手。畢來德在一篇手法高明令人目眩的文章當中¹⁵，逐一檢視了現有的所有譯本，再有根有據統統予以否決之後，就像是從帽子裏抓出一隻兔子那樣，提出了他自己的譯本，確立了這段文字的意義——其唯一可能的意思，似乎。「沼澤地裏雉雞得走上十步才能啄一口食，百步才能飲到一口水，但牠無論如何是不肯讓人把自己關進籠子裏悉心照料的。牠的活力達到頂點，但牠全然不以此為一種善。」

¹⁴ 關於這一問題，參閱 Roland Barthes 在 *Critique et vérité* 《批評與真相》當中對索邦大學保守派對他的文本詮釋所作的批評給予的精彩答覆。

¹⁵ *Etudes du Tchouang-tseu* 《莊子研究》法文版第200-212頁，此文為「Un fragment philosophique du IV^e siècle avant notre ère, le Faisan de Zhuangzi」〈公元前四世紀一則哲學片段：莊子的雉雞〉修訂而成，首發於 *Etudes chinoises* 《中國研究》XVIII-1/2, 1999, 59-79。

畢來德為了證明自己的譯本是正確的，請我們去想像那個場景。我們就會看到一隻林中的雉雞，或是在鄉野間，信步閒啄，再停下來在水塘邊啜飲清洗。我們大家靜止不動專注觀察，見證到一種高級的活動形式，再通過我們的知覺整合到我們自己身上，也接收到這種高級動能。這就是這段簡短而生動的描寫之意義所在：呈現在那隻信步閒走自由自在的飛禽身上的生命衝力，因為毫無自知而愈發強大。我本來對畢來德的論證深以為然，我以為他細緻的分析就是最終的答案了，直到最近我自己親眼見證到一個頗為類似的場景：那不是雉雞，而是一群肥碩的鵝鳥，樣子傲慢而兇惡，在啄食牠們從我的樹上叨去的一顆梨。沒錯，牠們在綠草間騰躍不休，時不時用牠們長長的嘴殼啄食一口樹上掉下來的果子，然後再到不遠處一片水塘飲水滌羽；牠們也的確充滿了生命活力，而且無論如何也是不肯讓人捉了牠們去關在一個籠子裏餵養的，可是牠們同時也是那樣一種自得自滿的愚蠢的真實寫照，那樣一種狹隘愚樂的滿足。於是我又想起了莊子那隻雉雞的場面；那其實比畢來德想的要曖昧許多。因為那隻雉雞，那麼全神貫注在自己的小快樂上面，難道不正是那些以為自己優哉游哉生活其中的那個可悲環境就是全部世界，而對鵬鳥高飛大放厥辭，或是對著汪洋大海驚魂難定的愚蠢狹隘的鳥兒的表親嗎？

這個形象也讓人聯想到那隻被魯君奉為神鳥最後抑鬱而終的鳥。那則寓言當然是在嘲笑魯君不知以鳥養鳥，但也是揭露了禽鳥無能品味雅樂的侷限。何況講故事的智者不正在後悔自己講的話超過了對話對象的理解能力嗎？其實，若說莊子引領我們見證生命力量自發狀態下的勃興，應該正是為了超越這種自發狀態。於是，我重新開始檢視文本。結果發現畢來德並沒有分析所有可能的不同解讀：比如說他就不曾提到高亨的讀法。高亨的讀法很巧妙：他斷句斷得不同，是斷在「樊」字後面，於是「中」就成了動詞，有了「擊中、傷害」的意思：「澤雉十步一啄，百步一飲，不斲畜乎樊，中神；雖王，不善也」¹⁶。翻譯過來就是：「沼澤地裏雉雞走十步啄一口食，走百步飲一口水，但牠無論如何是不肯讓人把自己關進籠子裏的；因為那會傷害牠的活力；何況，縱使別人以牠為王，牠也不會開心的」。不過說實話，高亨的解讀也不是盡如人意；句子的節奏被打斷了。不過，這是一種可能的解法，特別是因為莊子在使用「樊」字的時候，從來都沒有緊跟著一個表示方位的助詞「中」在後面。這個解法最大的優點在於，它打開了別的解讀的可能，尤其是最簡單的一種，最從字面去解讀的一種，就是把「神」解讀為它最基本最原始的，註家都似乎不曾想過的「神仙」、「神靈」的意思。那樣的話，這個句子最後一段的意思就成了：「縱使山林之神以牠為王，牠也不會以此為樂。」

無論如何，不管牠是充滿生命流動也好，還是畏懼身陷牢籠也罷，又或是被神靈或人類奉為大王也一樣，這隻雉雞始終不為所動，繼續在《莊子》那永恆的文字山林裏走著啄

¹⁶ 高亨《莊子今箋》，臺北，中華書局，1971，第19頁。

著，透過牠短暫又神秘的身影，凝聚所有解謎人的猜想，直到某個地老天荒時刻終於到來的俄狄浦斯最後發現，它真正的謎其實就只是那解謎的允諾而已。

