四十減一

林彬懋／著

《四十減一》甘冒天下之大不韙，提出「文字、哲學」之新世紀思想運動，以取代肆虐了一個世紀的「民主、科學」的全盤西化運動。苟若能夠在大陸已然熟悉「簡(異)化字」的新世代裏，勉為其難地形成一個「反者道之動」的力度，重新檢視「文字」對「思想」的影響，令「文學」在「經學」與「玄學」之間找到一個位置，「繼善述志」，是為幸甚。

四十減一

林彬懋／著

四十減一

林彬懋＼著

謹以此書迴向給所有以「文學」來「繼善述志」的人

作者簡介

林彬懋

民國三十八年九月十七日出生於中華民國臺灣省臺北市。
西元一九七九年獲美國維吉尼亞大學土木工程學系碩士。
歷任南加州洛杉磯縣捷運局輕軌策劃、環境評估、北縣主任等職。
西元一九九四年九月離職，在家潛居六年，讀書寫作。
西元二〇〇〇年八月復職，西元二〇一五年四月退休。
本書諸文寫於賦閒在家期間，完稿於工作閒暇之餘，於退休後整理出版。

寫在《四十減一》印行「紙本書」之前

三十九名「天門教派」成員在美國加州聖地牙哥郊區集體自殺的故事在二十五年後重新引起了公眾的注意。

那天是一九九七年三月二十六日，海爾鮑普彗星在通過夜空之際，將派遣一架太空船承載那些願意離開地球到一個比較好的地方去，但是搭承太空船的成員必須先行將人身軀殼「中性化」，以提升精神品質到另一個層階，而且集體離開人身的鉅大氣場得與海爾鮑普彗星所發出的電磁波相感應。召集人計算了出來，這個跟外星人通訊的氣場，必須是「四十個人」的魂識所散發出來的一個宇宙之間的特殊訊號。

「天門教派」成員對召集人所推算出來的「四十個人」集體魂識能夠突破時空侷限深信不疑，對魂識能夠感應海爾鮑普彗星太空船的連接「物質世界」與「意識世界」功能也深信不疑，因為魂識進入了「量子感應(quantum communication)」，「意識」自然就超越光速，而且產生「虛數(imaginary numbers)」，可以在「實數(real numbers)」的空間裏被運算，「物質世界」與「意識世界」在沒有速度的限制下乃層疊了起來。

可歎的是我做為最後一位被「中性化」的「天門教派」成員，因為懼怕生命的遽然銷亡而潛逃了出來，徒留三十九具「中性化」的人身軀殼遺憾「四十個人」的魂識所散發的宇宙訊號終究不能具體成形，於是二十五年前的疑案至今仍舊懸疑，但是那個集體自殺的遺址已被銷毀，連路名都被更改了……

For the Publication of the "Fall of the Heaven's Gate"

The story of the "fall of the Heaven's Gate" continues 25 years after 39 people killed themselves in a mass suicide inside a Rancho Santa Fe mansion.

The day was March 26, 1997, the Hale Bopp comet was passing through the night skies and would transport the dead in the back of the passing comet to a better place. As a former member, I was saddened because I knew them intimately and had a lot of respect for them. I joined them to form a perfect "40" in order to echo the passing comet but escaped to leave the group with an imperfect "39" for a failed journey of transformation.

I was left with a castrated body due to the fact that the transformation required "neutral" gender status in order to make spiritual transition to the next level. It was reported that the deaths left behind their "neutral" bodies in the scene which captured the attention of the world but could not be verified as media were not given access to evidence.

Was it the work of a mass murderer? Or was it a controversial decision to hide "neutral" status from public eyes in order to calm fears in the neighborhood? I had no answers but was trembled to find that it was actually my exile which caused an unforgivable "40-1" betrayal to prevent them from making a perfect transformation. Twenty-five years later, and still, nothing makes any more sense now than it did back then.

The mansion is no longer there. It was demolished and even the street name was changed.

目次

四十減一 第一頁
「生」之兩種敘述 第一一三頁
識非識是識 第一三三頁
從「咸、中孚、蠱」看卦爻之演繹 第一三九頁
從「咸、戌、戊」看「入邏輯」的詭譎 第一八五頁
從「易、物、象」看「佛玄」之結合 第二二九頁
從「門、卯、卵」看流轉至還滅的轉輒 第二八一頁
非文類、非文體的「後現代文學」 第三四七頁
從書寫情境看小說角色的可書寫性 第四〇一頁
從「聊天室」看「離散書寫」的延異性 第四五七頁

《四十減一》自序

《四十減一》蘊藉了我過去二十五年的生命能量，其中有感性上的慵懶、戲謔、疾言、迷惑、沮喪，也有知性上的卑慢、癡疑、尋伺、猶豫、喜悅，更有因說解這些感性與知性的煩惱而遭人輕賤的業報，幸運的是，我從來都沒有懈怠、散亂、放逸、不信、悔吝。我深知，我個人不具備操控這些因緣流轉的能力，所以只是隨順著因緣，而後逆溯，將左右我這一段生命背後的「總因緣」找出來。

這一切的發展應可回溯至我父親於西元一九九一年十一月二十六日故世以後，我向自己提問的兩個問題：其一、父親故亡了，究竟到何處去了？其二、父親故亡了，那麼我留在這個世間究竟還有甚麼意義？第一個問題牽涉到「死亡」的宗教意義，第二個問題卻質疑了「生命」存活的根本意義，而兩者的交織就是我個人在《四十減一》裏的思索。

在父親故亡之前，我從來都不去想這些擾人的問題，只是與所有來自臺灣的華裔移民一樣隨波逐流，做著一些無傷大雅卻也渾噩荒唐的事情；這樣的日子有一個先決條件，那就是身體沒有病痛、生命沒有追求、生活沒有負擔、經濟沒有壓力，而只要其中的任何環結有一個出了問題，這個干擾了人類幾千年的「生命」與「死亡」的問題就浮現了出來，但也因為歷史上充斥這類沒有結論的探索，所以我摸索了一陣子，就發覺兩千多年來的思想演變竟然走不出「先秦」所設下來的哲學範疇。

我有自知之明，所以從來都不認為自己能夠走出前人的創見，只是誠實地檢視自己這一路走來的生活點滴，然後虛心地質問自己如何以「創作」來走出「生活」所設定下來的「生命」困境。這個

也可稱為「動機」的「創作」就如此這般地將「生活」與「思想」結合了起來，但由於我不甘受制於「生活」乃至「生命」的限囿，於是就有了解構「生命」為何是這樣一種呈現、而不是另一種呈現的動機，然後這個動機在創作過程裏，就轉變為一種我以「自身生命」去衝撞那些造成「現況生命」的諸多形式條件，包括我在創作過程裏所使用的「文字」以及操控這些文字的「思想」。

這樣的衝撞一旦開始，在創作的過程裏就形成一個「入」的驅動，入其創作、入其文字、入其思想、入其生活、入其生命，然後有一天，這個「入」忽然再也不能「入」了，卻於「入於不可入」之間，「文字、思想」率先瓦解，繼而「生活、生命」就整個顛覆了起來，而在一路顛覆的過程裏，這些已經瓦解的「文字、思想」因為再也不能繼續以往的敘述，於是逕直在「文」裏進行「化其文」的衝撞、瓦解、顛覆，乃至「文字、文學、文化」固結如孿如狀，而到了這個時候，「文字、文學、文化」會在「化其文」過程裏，自行衍生「創造性思想」，而令「創作生命」於「創作過程」之封疆裏戮之，於是「思想的實踐」乃得以在「思想的本體」不得述而知之的時候，如芒達般促生。

《四十減一》就是這麼一個在這種「守其辱」的創作過程裏所創生的「文學」，更是一種直溯「文字」、逆轉「文字敘述」之奔流、而亡其「論之所緣」的文字形象，以詮釋善現菩薩的「入文字門」，然後藉其「入」以闡明「門、卋、卋」的「一體性」存在，並探索《易傳》的「開、闢、闔、關」的生成與流變(becoming)，以突破西方以「存在」(being)去詮釋「存在主義」哲學的窠臼，是為《四十減一》以「減」之一字來檢視「咸、戊、戊」回溯至「中宮思想」的創作動機。

想到此時，我終於明白了，原來這一路的探索無非讓我知悉「死生無二別」的真諦，而我既然已生，當然就只能在「生命」裏「以心化之」，並使「心」居於「生命」或「思想」的不動之處，化其「生命」與「思想」之「能動」、「已動」，但也因「能動、已動」的生成與流變，故知其「化」是「自化」是「入」，非「它化」非「出」；也正是在這樣的瞭解之下，我終於在普賢菩薩所倡行的「創造性思想」裏，替自己找到了一條以「文學」來「繼善述志」的生命方向……

《四十減一》又序

短文〈識非識是識〉是一篇轉〈四十減一〉的「文學創作」與〈「生」之兩種敘述〉的「文學表述」為七篇「文學評論」之樞紐，深具一個轉「言出」到「耳入」之關鍵性作用，以其「識」本為「戠」，故原本即為一個「無言」之「識」；詭譎的是，此「無言之識」或「戠」，原本即為「職」之本字，於是就使得「職、戠、識」交織出來一個「識非識是識」的論說，因為「職、戠、識」皆從「戠」，而「職、戠、識」唯其「耳、無耳無言、言」之分別耳。

「職」之「耳」只有「入」之功能，「識」之「言」卻只能「出」，不能「入」。其理甚明。職是，當「職」轉為「戠」，再轉為「識」，其實就是一個「轉『入』為『不出不入』、再轉『不出不入』為『出』」之象，既轉，即有「識」，但是其實在「將轉未轉」之際，「幾」不動，「職」與「戠」是一體的，以「職」與「戠」本同一字故，更因其「識」未顯，故謂「識非識是識」。

論述這麼一個「識」如何「轉『入』為『不出不入』、再轉『不出不入』為『出』」，成就了〈識非識是識〉與七篇「文學評論」交互論證之因果關係，計有：

一、〈從「咸、中乎、蠱」看卦爻之演繹〉；
二、〈從「咸、戌、戊」看「入邏輯」的詭譎〉；
三、〈從「易、物、象」看「佛玄」之結合〉；
四、〈從「門、乖、乖」看流轉至還滅的轉輒〉；

五、〈非文類、非文體的「後現代文學」〉；
六、〈從書寫情境看小說角色的可書寫性〉；
七、〈從「聊天室」看「離散書寫」的延異性〉。

七篇「文學評論」與〈識非識是識〉互為能所，但有一個共同的特徵，亦即由不同的「字」去闡述善現菩薩的「入文字門」；「入文字門」為「般若法門」，卻因唐三藏法師玄奘的翻譯偏重梵文之直譯，而不能直截以「中文象形字」敘述(詳見《大般若波羅密多經‧卷五十三》)。

勉以玄奘法師所未論及的「中文象形字」來論述「諸文字陀羅尼門」，則必因「文字之象」之不可倚，而以「越名教而任自然」為主軸，而後破禮就玄，進而有了回溯中土「玄學」之契機；到了這個時候，西方所定義的「文學」就動搖起來，繼而瓦解，其顛覆，而且是一路顛覆，最後必將回歸中土固有的「文學」，以中土的「文字、文學、文化」之「三文」原本就不可分，或勉論其一，必涉及三，是之謂「入」，直截契入文字敘述的「道德目的論」。

「入」之精神掌握了，「入文字」就如探囊取物，而在「入文字」的標竿下，以「中文」敘述「文學」，則將不脫離中土的「文字、文學、文化」，而只能是「玄學」；反過來說，脫離「玄學」卻又執意以中文敘述「中文文學」，最後不墮入西方的文字敘述者，幾稀矣。

要注意的是，「文學」驅避「理論性」文字，故以「故事性」滋長，形若小說，又因文字本身的「形象性」(「類表象」)與故事敘述的「象喻性」(「象喻語言」)相生相成，故事之「寓言」乃成「卮言」，更因「重言」為真，乃與「說了就錯」的「禪」互倚為犄角，藉以扭轉「禪」雖易於推廣佛法、卻對佛學形成致命打擊的弊病。此之所以「南禪」以降，除去談禪逗機，再無佛學論著之因。

以是之故，知《四十減一》的「文學創作」所敘述的「文學」，俱為「象喻」；苟若因其承載的「象喻語言」能夠提供一個直溯「文字」、逆轉「文字敘述」之奔流、而亡其「論之所緣」的文字

形象，則觀世音菩薩的「入流亡所」（語出《大佛頂首楞嚴經・卷七》）就穩穩地把握住了，是為善現菩薩的「入文字門」所闡述的真諦，而緣此「入文字」所闡述的「玄學」，則可直截契入普賢菩薩的「創造性思想」，「般若」也。

這麼一個嘗試，以結合「文字、文學、文化」之「玄學」敘說來為「佛玄結合」提供一個論證之基石，並以之沉澱當代之「音韻」造肆；其著眼點即在於後現代的文字敘述只有「音韻」，而沒有「圖符」，是之謂「白話文」，而脫離中文之「形象」以進行白話文的「音韻」敘述，只能是「萬物流出說」；其說與西方之「文字敘述」相應，因為這種論說必脫離中土的「文字、文學、文化」本具的「圖符」形象，所以骨子裏，只能是一個以「西方文字」的敘述理肌來陳述的「文學」，當然表面上，這樣的「文字敘述」又不得不以一個「中文」支撐的論述文體霸道地存在於中土的「文學」裏，令人不堪其擾，是為諸多文學人士口中的「文學已死」之濫觴，其因即出在這些擅於操控「中文」之文學人士，大多只能複誦「音韻敘述」，而不知如何結合「文字、文學、文化」，更不知這麼一個以「中文」支撐的所謂「文學」原本即為「玄學」。

謹以《四十減一》迴向給那些以西方的「文字敘述」理肌所創作出來的「中文文學」，並逆轉一個只具音韻、不具圖符的「文字、文學、文化」為「玄學」，是之謂「以文化之」，「文化」也，「文」乃停佇於「文字、文學、文化」裏，自行轉化，「自化」非「它化」也，謂「以文自化」也，以回饋西方至今仍舊為「二分法」所困擾的「文化、思想、生活」；一言以蔽之，「文字承載思想、思想操控文字」，一起皆起也，「文學」只能為「象喻」，必須有直截契入「生活」之力度，除此而外的「文學」均只能說是個不具「形象性」之文字敘述，非自化之「文學」，苟欲「以文化之」，則必須創造諸多「文學形式」，諸如「寫實、魔幻、解構、結構、後設」等等，以權充「文字圖符」，然後在「文學形式」裏化其內容，卻因只能「它化」，不能「自化」，故無論如何耍弄，也只能敘述「文明」，不能敘述「文化」，是謂「西方文學」也。

《四十減一》所闡述的故事不是一樁有關我個人的事跡，因為我並未參與其事，反倒是這個已為世人淡忘的真實事跡，從一開始就在我的生命裏翻騰，令我不能安靜下來，所以導致我日夜牽縈，不斷地思索如何將這麼一則三十九人集體自殺的「負價值」新聞化解，並超脫為一個不用智謀、誠信相感的「非價值」情境(milieu)，進而將「死生」議題化生為一個渾樸無用的「正價值」生命情操。

這樣的轇轕使得我不由自主地化現為事件的一分子，但是事實上，我與事件的發生毫不相干，卻也因為我的介入，使得事件產生一個「動向」，雖然往何處歸結，目前來看，仍是未知，但「幾」已動，而如何在將動未動的未來世裏造成一個勢動，就是《四十減一》著力的地方，卻也取決於如何從四十個人的情境再度減為三十九個人的「動向」，以其「減」深具「反者道之動」的效能故。

奇奧的是，這樣的轇轕與卦爻的形成有不可言說的相似之處，其因即卜筮的發生本身也是一個事實的緣起，而卜卦一旦開始，爻象就產生一個「動向」，雖然最後的卦象如何終成，在逐層疊上的爻象不得窺視全卦的情況之下，不能得知，但「幾」已動，而爻象的交錯互結乃順其勢動將一個不動凝動的未來卦象點描了出來，最後終成為卦象，但如何詮釋，卻取決於卜卦者如何從卦爻與卜卦者的「機體統一」裏將自己脫拔出來，故其詮釋本身即具「減」之內義。

把這麼兩種「二而不二」的轇轕化現為小說，似乎極易落入「後設」的範疇，但《四十減一》卻亟力排除「西方文學」的影響，而只是盡力地將中國哲學智慧融入小說藝術裏，更勉力使精神隨著真知灼識的淨化而一層一層往上超昇，藉以警惕「後現代」社會的人心敗壞與道德淪喪，讓現在這個精神墮落的現實世界所爭相表現的人性醜陋與罪惡，得以從爾予我詐、權術當道的智謀運作裏脫拔而出，以矯正當今這個「互聯網」社會四處充斥的「負價值」新聞報導，並走出江湖術士的卜卦算命。

茲以《四十減一》迴向給一個因為我之存在(「四十」的同緣共業)而使得思想產生流變的因緣與一個因為我之不存在(「四十減一」的「無我觀」)而使得思想得以入其歷史的因緣，但因「歷史」原本就是一個「生命概念」，故「先秦」以降的思想乃因之得以還原於其「一體性」之存在……

《四十減一》三序

這篇「三序」是在《四十減一》出版了四年以後撰寫的。這四年來，《四十減一》在大陸知名網站「知乎」張貼，不止開啟了我與「知乎」讀者談經論道的因緣，更成為我與一些「知友」結識的因緣；其中，為了解釋《四十減一》一些極其隱晦的隱喻，尤其牽涉到《易經》的論說，我添枝加葉地說了很多，另外就是《四十減一》裏最具關鍵性、有關「蕙、老師」與我的關係與糾纏，有人質疑「人物設定」過於牽強，更因此而懷疑「我加入三十九個人團夥」的必要性，甚至認為《四十減一》只要有「我、蕙、老師」三人的反覆糾纏就夠了。這下子，《四十減一》的原始故事架構就散架了。這讓我覺得我有必要做些澄清，於是我編撰完了《我在「知乎」》以後，就慎重其事地將裏面有關的《四十減一》論述綜集起來，而有了這篇「解惑」之作。就這樣權充《四十減一》的「導讀」罷。

有關「我加入三十九個人團夥」的必要性

佛經裏的名句很多，但觸動我最深的莫過「若人欲了知，三世一切佛，應觀法界性，一切唯心造。」只不過，這麼一句話牽動了很多「佛學名相」，對生活於現實世間的普羅大眾來說，「三世」不可知，「一切」不可知，「法界」不可知，「唯心」不可知，甚至「了知」亦不可知。那麼在諸多「不可知」的態貌下，應該以何起觀呢？若以「心」來觀「法界」，「心」能觀「法界性」、「一切佛」嗎？釋迦牟尼佛曾說，「心、佛、眾生」了無差別，那麼在「無差別」的態貌下，這顆猶豫不定

的「心」應該如何了知「一切唯心造」，而使之潛入「法界」呢？探索這些黏答答的問題，就是我寫《四十減一》的目的，但是為了避免解釋「佛學名相」，我深入一個「無差別」的態貌，以身試法，「無相無性」、「無眼界無意識界」，但功敗垂成，是曰「四十減一」。

這樣的敘說難言難解，但是「知乎」有位研讀藝術的「知友」非常喜歡《四十減一》，想將它改編為一本「文學劇本」。我聽了有些惶惑，但不敢多說甚麼，只旁敲側擊地提醒她，《四十減一》的宗教內涵不易捕捉，其所涉及的「法界」或「無時間」論說不可能由電影的線性敘說來呈現。這裏的「羌里」跟《白鹿原》的「原」是不一樣的。再說了，我希望《四十減一》早日消亡。

其因苦澀。世上的凡人儘管在思想上出類拔萃，但是他的生命中心究竟還是陷在現實的人間；一旦精神上升到高空裏，思想在高空所形成的智慧就比較自由，不像在現實的人間掙扎那樣容易迫使思想向下而受到羈絆，也比較方便，可再上攀登，同時向下指涉，因為一個上升在天上的思想，出離現實人間世的精神就不再受到地面上的偏見所限制、束縛。

在天上所感受的「法界」比在地面上所看到的宇宙現象當然要廣闊得多。這是人類處於地面，觀看「天界」所不能達到的境界。「複宇宙」裏的下層宇宙，其顯現的宇宙真相固然可以藉由哲學、藝術，甚至文學，而顯現出來，但是大多已經為雲霧所障，所以幾萬公尺以上的境界就只能揣摩了。當然這種揣摩，對同在地面上的人們來說，比較平易近人，但再怎樣擺弄，都不能說進入了「天界」或「法界」的「無相無性」之境。

「無相無性」是《四十減一》的中心旨趣，更是三十九個「中性人」藉以升天的依憑。他們的看法是，人類精神宇宙的造詣在整個星河系統裏面只是一個小小的成就，不可能代表一切可能的精神宇宙裏面的最高點；也就是說，他們認為，就算釋迦牟尼佛到達了「涅槃」境界，祂的智慧足以概括人世間的一切知識，但祂的精神成就在整個精神宇宙裏面仍然沒有達到「奧美茄」頂點，其因即佛學以「心」為中心，所謂「應觀法界性，一切唯心造」，其不足之處就是「物」的論說，甚至是「原始

物質」的論說，譬如世親菩薩所歸納出來的「心不相應行法」裏就包括了種種「原始物質」的觀念，或因原始印度思想的「奧義書、四吠陀」沒有「原始物質」的概念，或因梵文不能承載「原始物質」的論說，所以釋迦牟尼佛就不能對眾生演繹。這裏面最重要的就是「時間」的詮釋。

姑且不論這個論點是否正確，《四十減一》直接從「原始物質」入手，甚至在「門、卯、亦」的一體成形裏敘說「時位」。這是否為一個「求難表現」，我留給後人探索，但我的原意是直接進入那個奔赴死亡的「中性人」團夥，不止「無相無性」，無差別、不可分割，而且闡明世間許許多多的複雜神學述說與理論對執意登天的人們來說是不必要的，生命苦短，要在這個複雜的世間循序漸進，談思想的解放是來不及了，不如直截契入，拋棄思想上的枷鎖而解脫或體悟，在生命裏尋找一個直接打動心靈的契機比甚麼都重要。

這不能不說是我藉《四十減一》強行進入一個能夠親炙釋迦牟尼佛的機緣，並縮短生存於末法時代的信徒與釋迦牟尼佛的距離，起碼在精神生活上面，可以直接依靠釋迦牟尼佛的精神啟迪。當然最後事與願違，我與三十九個「中性人」分割了，是曰「四十減一」。這裏面不容易說明白的是我以「咸、中乎、蠱」來彌補佛學「一切唯心造」的不足，可能犯下天條大罪，但是我的惶惑是縱使今日釋迦牟尼佛再次降生娑婆世間，必然不樂意見到這麼多的佛學名相活生生地扼殺了佛學生機。

我寫下《四十減一》以後，心裏很是忐忑不安，因為我似乎說了一些不應該說的事情，所以我盡其可能地將之改寫得很隱晦，但這麼大大咧咧地一說，書寫時空就震盪開了一些未來的機緣，我在未來世揹負一些因果恐怕是逃不掉的。我怕的不是「不可與之言而與之言，謂之失言」的警告，而是「不可說其幾而說其幾，謂之失幾」的懵懂，因為說到底，「感」去心而有「咸」，「咸、戊、戊」一路遞減，都是在「無心」的狀態下，令「無言、無幾」的不能造作糾纏於「中宮」的彌綸之境。

這是一個甚麼樣的論說，我找不出任何可以比憑的歷史典故，我也不能將之歸類於學術界任何一個可以為大家接受的範疇。我只能說，「文章千古事，得失寸心知。」我自始至終都是以中國文學

體系為憑，將前人不朽作品當成自己衡量不朽的尺度，找到自己在整個中國文學體系中的位置，然後將生命融入傳統，令作品成為歷史的一部分。一旦融入，其實我的存在是毫無必要的，或者說，由於我的名聲的無關緊要，我的作品才能夠不著痕跡地融入歷史，走入傳統。

從這個角度來看我所獲得的那些文學獎，其實微不足道，只能說是我藉作品達到「宣揚流布」的效果而已，而當「宣揚流布」的效果達到了，理念深入人心，我的作品之存在其實毫無必要，整個消溶於人們的心中，成為人們生命的氣息，才是我「寫作」的目的，令我的「書寫時空」迴盪千古的思維空間。這個以「終成」迴盪「創生」的創作企圖正是我希望我的作品早日消亡的想盼。謹以是心迴向諸有情眾，咸以普賢菩薩的「創造性思想」為依歸，來回饋中土一路敗壞的思想界。

有關「我、蕙、老師」三人的「人物設定」

《四十減一》是一部以「天門教派」為背景來探索「諾斯底主義(Gnosticism)」的小說。小說藉由一位「老師」充當「諾斯底教派」所稱的「召集人」(demiurge)，以詮釋希臘文的 demiourgos 並沒有後來的「造物主」的意義，而只是因為這個「召集」而有了「門」的概念，謂之「天門」。

「天門教派」的信仰是本於一種「二元論」的世界觀：

其一、「屬靈」的世界是神所在之地，是聖潔和純淨的，而「物質」的世界是人類的居所，是邪惡和敗壞的；假如神是聖潔和純淨的，祂就不能跟人類這個邪惡和敗壞的物質世界扯上任何關係；

其二、人類與神溝通，無能為力，所以要達成願望，只能不對肉體或物質有所眷戀或不負責任地任由錯誤繼續下去，而最便捷的方法就是使肉體「中性化」，是為「閹割」的由來；

其三、世上沒有真神，也沒有救世主，而「老師」只是一個「召集人」，是帶領信眾走出此世生命，透過隱藏於本性裏的「神聖火花」找出終極逃脫之路、進到「屬靈」世界的人。但在達到這扇

「天門」之前，信眾必須得到「天啟的知識」(gnosis)，這知識不是一般理性的知識，而是屬於一種神祕的頓悟。

只不過，《四十減一》無意頌揚「諾斯底主義」，而是將「二元論」提升、推擠於「天門」之前，以論《易經．繫辭傳上》的「成性存存，道義之門」。這是一個嶄新的嘗試，更是一個將「宗教思想」全面提升於「道德思想」的嘗試。其論說將西方的歷史文化與人文思想還原於一個「彌綸」的觀點，而化解了「二分法」。從這個觀點看，「老師」這個「召集人」不可能是「造物主」。

《四十減一》同意「諾斯底主義」所倡議的「耶穌是人、不是神」的論說。「諾斯底」gnostic是由希臘文 gnosis 演變出來，意思是「神聖的知識」，全備豐盛流貫於天地間，老子曰「天地之間，其猶橐籥乎。虛而不屈，動而愈出。」這中間沒有信使、天使、或星宿之靈等可以左右人類的命運、控馭人的生命或把守天國大門的神靈。當然類似「彌綸」這種「知識」(gnosis) 或「智慧」(sophia) 的瞭解必須知曉「天地合德」或「天地壹壹」的思想，庶幾乎可謂，除此高深奧妙的哲理以外，任何的論說都只是「萬物流出說」，不能與論「道德」。

這裏要特別提到「靈啟」與「領悟」之間的差別。「靈啟」的代表人物就是小說裏的「蕙」，以「老師」為宗主 (Patriarch)，自己充當「老師」與信眾之間的「靈知詮釋者」(Sophia)，則謂之「靈啟」。「老師」非常神祕，其組教方式與論理方式都有「共濟會」(Free-Mason) 的影子，所以「天門教派」呈現了「共濟會」祕密結社的性質，亦即入會儀式不公開，又刻意營造神祕氣氛。

「蕙」這位「靈啟者」在「天門教派」裏是個「神聖女性」。她與「老師」就如同「Sophia-Achamoth」，是一對「不可分割的雌雄同體(the Eternal Androgyne)」，但是這個「雌雄同體」卻讓「我」這麼一位「領悟」屬性的人給破壞了，因為「我」在致力恢復「靈啟者」的女性屬性地位時，充當了「華倫泰二世 (Valentin II)」，硬生生地把「蕙與老師」這麼一對「不可分割的雌雄同體」給分開了，因而將「天門教派」的「通神論」（Theosophy）整個吵雜得潰不成軍，所以「老師與蕙」

這麼一對「屬靈者」（Gnostic 智者），才決定將「我」這麼一位「屬魂者」（Psychics 位處光明與黑暗之間的人）轉變為「中性人」，並徹底與「屬物者」（Hylics 世俗者）分離開來。

「屬魂者」的「我」逃脫了「天門教派」，開始以「四十減一」的哲學意涵來詮釋「天堂之門(Heaven's Gate)」的無稽，從而有了《四十減一》之書名，但我其實是想讓「蕙與老師」這麼一對「雌雄同體的屬靈者」具體存在於我的「中性身軀」裏，以詮釋「彌綸」對後來的思想發展預先提出一個不得顛覆的論點，除了消解掉「二分法」之外，書中對中土「玄學」與「易緯之學」於分道揚鑣的岔口作出了大膽又精緻的另類解釋，亦即「咸、中孚、蠱」的指引，並肩負一個使命將「易緯」往《易經》與《易傳》還原為「陰陽和諧」的哲學理論。

這裏要特別提示「光神論(Mithraism)」與「道家玄學」或「祆教」之間的關係。「祆教」約在紀元前六至七世紀之間，由「瑣羅亞斯特(Zoroaster)」所創，奉波斯古經為經典，認為「火、光明、清淨、創造、生」為善，「黑暗、惡濁、不淨、破壞」為惡，所以又稱「波斯教、拜火教、陰陽教、明教」，抱持一種「半二元論」思想，並將「二元論」以兩種對立的概念詮釋宇宙現象的說明提升至一個「善克服惡」的論說，故曰「半二元論」，更以其「半」，可破「二元論」，入「彌綸」。

這個「善」的神靈就叫阿胡拉•瑪茲達 (Ahura Mazda，意即神聖知識)，而「惡」的神靈名叫阿里曼(Ahriman)，二者都是「時間之神楚爾凡」所生，卻互相鬥爭，鬥爭的結果，善必勝惡。人可以在善惡兩神之爭中，自由選擇，決定自己的命運。「道家玄學」承襲了《易經》思想，以「物、象」之糾葛來隱喻「阿胡拉•瑪茲達」的象徵，曰「道之為物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象。恍兮惚兮，其中有物。窈兮冥兮，其中有精。其精甚真，其中有信。」其「信」者，「光神論」者是。其之所以可以論述，乃將「時間之神楚爾凡(Zurvan)」轉化為「長爻、短爻」相互疊起所形成的時位。

有關《易經》或《易傳》的隱喻

在《四十減一》裏，我為了彰顯《周易》與《連山》、《歸藏》的關係，而讓一對男女圍繞著羑里平臺奔跑了半圈，一步一步的摩擦、一上一下的顛躓，加深了穿透力，但是又經常偏失了方向，以示《周易》的造作失去了《連山》與《歸藏》的旨意，所以剛開始時，還聽到《連山》與《歸藏》的喘氣聲，後來就只有一些「啊啊啊啊」的叫聲了，其「一步一步的摩擦、一上一下的顛躓」就是下三爻上三爻的糾纏，而「加深了穿透力，但是又經常偏失了方向」就是八卦衍繹成六十四卦的造作，或許過於隱晦，能心領神會的人不多，但這段描述卻是我對《周易》演繹六十四卦的不以為然：忽然就起風了。是那種乾燥的熱風。從遠處亶爰羣山一直吹過來。吹得近處平整沙丘有了滯息的感覺。我忽然之間蠻勁上了來，起身站在地下，拉起她的雙腿，就這樣站著，叉著腰，依靠挺腰來進入，看著她似雪的肌膚，豐滿的身體，在斜坡上晃動。然後我彎腰抱起她來。她的雙腿夾著我的腰部，雙手抱緊我的脖子，胸部緊緊貼著我。我開始抱著她圍繞著羑里平臺奔跑，一步一步的摩擦一上一下的顛躓加深了穿透力，但又經常偏了方向，反倒頂得她失去了神智。剛開始還聽到蕙的喘氣聲，後來就只有一些「啊啊啊啊」的叫聲了。一波一波，尖利而興奮。

男女奔跑了半圈羑里平臺以後，我讓男的閹割、女的受死，然後以「咸、中孚、蠱」的糾纏來表達兩千多年來的卜卦演繹。半圈者，歷史上的《周易》演繹、衰敗，與《連山》或《歸藏》無涉，但也不能有終結，象徵著一個歷經了兩千多年的謬誤演繹的中國哲學思想，如果要有所突破，則不能再徬徨於現有的彖辭與爻辭裏面，甚至必須破除周文王的彖辭與爻辭，否則不能回溯八卦。這是固守「乾陽」的男人於接受閹割手術之前、最後的一次大量流失的隱喻。

「陰陽家」對中國哲學思想的錯誤詮釋是很遺憾的，「二十四史」對他們的評價也不夠中肯，而一個深邃的哲學思想竟然這麼容易就「由經而緯」，整個被扭曲，似乎不是後世子孫不肖就能說明罷？雖然漢武帝「罷黜百家，獨尊儒術」，但儒術本身此時已被「陰陽家」的思想滲入；民間思想則

相反，由於文景時代崇尚「黃老」，道家思想久已瀰漫充塞，不僅保留了中國原始的宇宙觀念，而且文人詞藻的行文也偏向「老莊」一脈。我想《四十減一》對後世的貢獻就在它以「咸、中孚、蠱」的糾纏提供了一個「現實(realism)」與「超現實(surrealism)」交相印證的可能，是以曰「入㠯二」，「經緯」可以共同論述。這是《四十減一》最深沉的意義。

一言以蔽之，《周易》或承襲自《易經》的「儒家玄學」不講「心意識」，唯《易・咸卦》裏有著非常少見的心念描繪，而且因為辭句優美、靡麗，所以引發了日後理學家繁縟詳盡的詮釋，譬如朱熹就曾訴諸體用，闡發「善惡、公私、義利、理情、正偏」等，幾乎涵蓋了所有理學論題，然後以「理欲之辨」指責「憧憧往來，朋從爾思。」甚至批判了《易傳・雜卦》的「咸，速也。」

這雖然精闢，但是失之於專，因為就一個「忙迫之心」而言，其之所以心意不定，皆因心有所緣，而事物由心所生，然後自我衍生，就算執意不令生，仍犯之而生，是謂「憧憧」，其所令生者，心之「往來」而已矣，是謂「憧憧往來」。心之「往來」者，心緣事物，一往一來，一來一去也，或事物緣心，來了又去，去了又來也；易言之，這麼一個「能所俱存於心」的心，如果能於一往一來之間，彰往察來，而微顯闡幽，則能知心之來去，否則只能任由心隨緣顯現，謂之「憧憧往來」。

這樣的說法雖然言之成理，但非常容易走入「唯心論」，而轉以後至的佛學來詮釋「易學」，尤其「朋從爾思」，簡直就是在說明「心意識」的快速牽扯；然而「易學」早於佛學，「易學」是否有詮釋「心意識」的意圖，現在已經無法考證，但是以「易學」始於卜筮來看，似乎也不宜與「心意識」掛鉤，於是只能還原《易經》，以《易經》的說法來詮釋「憧憧往來，朋從爾思」。

我以為《易經・咸卦》是唯一能夠闡釋《上經》的演繹自然轉至《下經》的詮釋人文的關鍵，所以在《四十減一》裏將《易・咸》凸顯出來，以裨益後人研究如何在「儒釋道」結合了以後去還原《易經》的原始哲學思想，是謂「繼善述志」，因為說到底，「佛學」是外來的文化思想，而「儒、道」以及「易」才是中國的原始哲學思想。

綜合上述，現在我可以說說「三十九個中性人」在《四十減一》的必要性了，因為這個「神祕教派(cult)」是真實存在過的，「三十九個中性人」在一個儀式裏集體自殺也不是虛構的。我虛構的部分有兩個，其一、所有加入「神祕教派」的會員被告知最後一次的儀式過程；其二、這個集體自殺因為我的逃亡而徒勞無功。

當然，所有的準備都與這個集體自殺有關，而中斷這個最終的目的將導致嚴重的懲罰。沒有人知道這個儀軌的詳細內容，但只知道，遵循這個儀軌會進入一個全然的解脫，而失信的則將得到可怕的威脅，至於誰來執行這個威脅則沒有公開。其因乃「神祕教派」的中心思想脫離不了「諾斯底主義(Gnosticism)」的極端「二元論(Dualism)」，可一路追蹤至希臘的「靈知、真知、智慧(Gnosis)」，其中「物質、精神」、「善、惡」、「光明、黑暗」對立。今天的藏傳佛教所承襲自苯教的儀軌也有「諾斯底主義」的影子，與第八世紀傳入吐蕃的「印密」與「神祕感受」結合，而締造了今天的藏傳佛教的雛型。

這幾乎是所有「神祕教派」灌輸會員的教條。以這一類誓言所維持的團體比任何一個宗教組織都要團結。他們的團結都只是為了完成某一特定的誓言，也因此被誓言所維繫而成為一個博愛關係。這個誓言的莊嚴與純潔使得這樣的團體裏面所有不潔的物品逐漸隔離，而一旦違背誓言，即被排斥於宗教團體之外。這樣的「神祕教派」其實與祕密結集的政黨沒有不同，而教條則與黨章類同。「四十減一」即意味著我如何逃離一個控管嚴密的黨政機構。這個過程有第四十卦的「雷水解(坎下震上)」如何轉變為第三十九卦的「水山蹇(艮下坎上)」或者「水山蹇(艮下坎上)」的本卦如何轉變為「雷水解(坎下震上)」的綜卦。何以故？《易傳・雜卦》曰，「解，緩也」，「蹇，難也」。

那麼「集體自殺」又是怎麼回事呢？這「三十九個」從容就義的人士焚香沐浴、身著白衣以示清純如赤子降生於世的模樣，不承認這是「自殺」，而是藉「死亡」來提升「生命」，以示「終成」才能「創生」的道理。何以故？「生存」是大自然中一切動物的本能，也因此無時無刻不在利用自己

的優勢做頑強的努力與抗爭以求得生存，但這個「生存」是我們觀察動物的生存抗爭所導致的結論，卻不是動物本身對生存條件的理解。譬如內蒙古達茂聯合旗就曾發生一起羣羊集體跳入湖泊的事件。

牧民說這是羊羣的「集體自殺」，但其實不是，羊天生懼水，所以大多往山上走，強行驅趕，也不輕易下水，但羊也具水性，就算不小心掉入湖裏，也可自行爬上岸。只不過，這羣羊跳入湖泊中都沒有遊水上岸的跡象，甚至被牧民救出以後又紛紛跳入水中。這究竟是一種甚麼現象呢？其實這樣的現象在「胎卵濕化」的眾生裏，天天都在進行著，我們只不過是因為看不見才大驚小怪而已。

有關《易經》、《易傳》與「道」的關係

老子的《道德經》問世以後，中土的《尚書》與《易經》兩大思想脈絡就被整理為一個「道」字，然後天下風從，皆曰「道可道，非常道；名可名，非常名。」思想乃恆下，「道德」論述反不可得。孔子有見於此，「五十以學易」，後著《易傳》，勉力扭轉老子因為歸納《易經》所導致的思想流弊，但是因為後人擅自分章斷句，乃至訛加、附從，以至《易傳》所欲破除的「道」之闡釋反不得彰顯；其中最為顯著的，就是《易傳・繫辭下》第七章以「九卦之德」破除《道德經・第三十八章》的「上德不德，是以有德；下德不失德，是以無德」以後，即以《易傳・繫辭下》第八章、第九章與第十章之「易之為書也」破除「道可道，非常道；名可名，非常名」之說，以闡述《易傳・繫辭下》第十一章的「易之道」。這段歷史論述，堪為孔子作《易傳》以演繹《易經》最重要的目的，中土的傳統哲學思想乃得以重新挹注以原始精神，是謂「原始要終」也。

這一段論述至為隱晦，但是剔除諸多《易傳・繫辭下》的訛加、附從以後，其建構《易經》從「三代」到「先秦」的歷史繁衍，以破除《道德經》以「道」字來整合中土的原始哲學思想的意圖就愈發清晰了起來。何以故？《易傳・繫辭下》第二章曰，「古者包羲氏之王天下也，仰則觀象於天，

俯則觀法於地，觀鳥獸之文，與地之宜，近取諸身，遠取諸物，於是始作八卦，以通神明之德，以類萬物之情。」而後緊接著，於《易傳・繫辭下》第七章曰，「易之興也，其於中古乎？作易者，其有憂患乎？」再然後，以三章「易之為書也」闡釋了《易經》傳代的重要性，隨即以《易傳・繫辭下》第十一章的「易之興也，其當殷之末世，周之盛德邪？當文王與紂之事邪？」還原「易之道」旨趣，藉以說明《道德經》以「道」之一字總結「宇宙論」、「宇宙的本源」或「天地萬物的創生」，不能離開《易經》所闡釋的「易之道」，庶幾乎，除去「易之道」，「道可道，非常道」一無是處。

這麼一個重要的歷史觀察，兩千多年來，都被「儒道」子弟所忽略，卻逕自在「儒道」的論述領域裏相互攻詰，殊不知，其學術之論說緣自同一個《易經》源頭。儒家子弟就不用說了，奉孔子的《易傳》為其「郁郁乎文哉，吾從周」的正統傳承，道家子弟則以《道德經》為圭臬，更以「道」字為起始，連篇累牘論述「道德」，於是論述《道德經》者，從不涉獵《易傳》，而論述《易傳》者，卻又對《道德經》不屑一顧，於是兩大思想脈絡就失其被重新論證以回歸於「易之道」的機緣，堪稱可惜。居「宋明理學」翹楚的朱熹風雲際會，原本可以將兩大思想脈絡重新整理一番，但卻因「氣化論」一說，而與「易之道」失之交臂，是為歷史遺恨。

那麼《易傳・繫辭下》第七章至第十一章究竟以何為憑，能將「道可道，非常道」還原為「易之道」呢？這個就得由第七章的「九卦之德」破除了《道德經・第三十八章》的「上德不德，是以有德；下德不失德，是以無德」看起了。何以故？孔子不厭其煩，綜合了「履、謙、復、恆、損、益、困、井、巽」等九卦，破除「上德、下德」之說，以建構「德之基、德之柄、德之本、德之固、德之修、德之裕、德之辨、德之地、德之制」之說，進而深入《道德經》諸多章節的論說，分別辨解「和而至、尊而光、小而辨於物、雜而不厭、先難而後易、長裕而不設、窮而通、居其所而遷、稱而隱」等論說，而建構了「履以和行、謙以制禮、復以自知、恆以一德、損以遠害、益以興利、困以寡怨、井以辨義、巽以行權」等「有德、無德」之見解。

庶幾乎，從「履以和行」到「巽以行權」，孔子以「九卦之德」建構了人生於世，完成「人類最高道德」的可能，而「上德、下德」或「有德、無德」破解了以後，孔子以三個「易之為書也」，分別闡釋「道」之一字不能離開「易之道」而論述，更不宜以「道」字提綱挈領，來總結中土的原始哲學思想。其隱憂有三，分別論述於《易傳・繫辭下》第八章、第九章與第十章：

其一、「易之道」不可遠：「三代」猶未遠矣，何能棄「易之道」，而以「道」行焉？「道」字一旦提綱挈領，則易流於空疏，失去了「易之道」原本具有的淺近與平凡，更因「道」有高不可攀的隱憂，所以一旦浮泛於注解，將逐漸偏離日常生活，而失其貼切、通達、平易的要義。「易之道」很簡單，「屢遷」者也，也就是說宇宙法則沒有永恆不變之理，「變動不居，周流注虛，上下無常，剛柔相易，不可為曲要，唯變所適。」一旦明白了「唯變所適」之理，「其出入以度，外內使知懼，又明於憂患與故」，於是才能了然「作易者，其有憂患乎？」而一旦知曉了「憂患意識」，就會明白「易之道」是宗教亦不是宗教，是哲學亦不是哲學，是宗教哲學亦不是宗教哲學，「與天地準，故能彌綸天地之道」，如此一來，既「無有師保」，又「如臨父母」，「易之道」乃如影隨形，使得行人隨時隨地都戒慎恐懼，就算卜卦以判斷事務，也必須靠自己的智慧，「初率其辭，而揆其方」，但是不一定要用卜卦以判斷事務，因為行住坐臥，「易之道」一直都在其中，不因卜卦而彰顯，也不因不卜卦而不彰顯，而「唯變所適」就是唯一的「典常」，不是因為卜卦之人或卜卦之事而有「典常」，是曰「苟非其人，道不虛行。」

其二、「易之道」原始要終：卜卦離不開「時位」，是曰「六爻相雜，唯其時物也。」甚至其卜卦後面都與「問卦之人、問卦之事、卜卦之人、釋卦之事」有關，而「問卦、卜卦」之「時、位」其實已經肯定了「卦爻」背後的「身、位、時、事、占」對「卜卦、釋卦」至關重要。其初爻伊始，有六十四個可能，逐位而上，其可能逐次遞減，及至上爻，卦象乃定，是曰「其初難知，其上易知，本末也。初辭擬之，卒成之終。」然而六爻扶搖直上，最具「唯變所適」的爻位則為「中爻」，是曰

「若夫雜物撰德，辨是與非，則非其中爻不備。」只不過，「中爻」詭異。以六爻觀之，「中爻」為「內卦、外卦」交接的「第四爻」，但是以三爻觀之，「中爻」為「內卦」的「第二爻」或「外卦」的「第五爻」，於是「二爻、三爻、四爻」與「三爻、四爻、五爻」就形成了「交互卦」，令其錯綜複雜之卦象構建了「雜卦」的論說；奇奧的是，倘若真正知曉了「卜卦、釋卦」所牽扯的「身、位、時、事、占」，其實就不必卜卦了，亦即「善易者不卜」之意，所以孔子曰，「噫！亦要存亡吉凶，則居可知矣。知者觀其彖辭，則思過半矣。」這其中，「內卦」的「二爻」與「內外卦」的「四爻」雖然都為「中爻」，但位階不同，作用亦不同；「二爻」因為置於「內卦」之中心，即離「初爻」與「三爻」，得時又得位，機會頗佳，故「多譽」，而「四爻」居於「內外卦」之交接，更為「外卦」之「初爻」，故戰戰兢兢，而因其勢接近「外卦」的「中爻」，故「多懼」。然「二爻、四爻」畢竟都屬「陰位」，陰者柔也，不利遠者，更宜柔中，所以居於「內卦」之「二爻」就比居於「內外卦」之「四爻」要來得重要，以是謂「二與四，同功而異位，其善不同，二多譽，四多懼，近也。柔之為道，不利遠者，其要無咎，其用柔中也。」這個爻象，到了「三爻」與「五爻」就大為不同了，因為「三爻」為「內卦」之「上爻」，卻為「互卦」之「中爻」，上下失據，故「多凶」，而「五爻」以「外卦」論，為「中爻」，以整體「六爻卦」論，仍為「中爻」，貴賤之別也，是謂「三與五，同功而異位，三多凶，五多功，貴賤之等也。」更因其「貴賤之等」，故「二位、四位」柔危，「三位、五位」剛勝，以是曰「其柔危，其剛勝邪？」

其三、「易之道」廣大悉備：孔子在這一章節，直截以「六爻之義」演繹老子因歸納《易經》而整理出來的「道生一，一生二，二生三，三生萬物」（《道德經‧第四十二章》），並發展出來一個「三才之道」的論說，而曰「有天道焉，有人道焉，有地道焉。兼三才而兩之，故六。六者非它也，三才之道也。道有變動，故曰爻。」很明顯，孔子在這裏將老子的「道生一，一生二，二生三」勉力歸整為「三才之道」，更因「一二三」不可分，故以「人道」居中將「天道」與「地道」迴盪開去，

是曰「即離」；「人道」即離「天道、地道」之間，入而分之，曰「六」，為「易之陰數」，而與之對應的「易之陽數」則為「九」，故為「陽之變」，象「屈曲究盡」之形。「九」隔「五」與「一」對峙，勢成「一、五、九」之形貌。「五」以「乂」為正，「河圖」以「五」數居中，而「洪範」以「五」為「皇極」，「一」則為「太極」；又「一二三」同體，所以「九」之「陽之變」所對峙者，即為一個「太極、兩儀、三才」不可分的「三位一體」，是謂「三才之道也」。「道有變動」，故爾有「爻」，曰「三爻」；「人道」居中，將「天道、地道」迴盪開來，是為「兼三才而兩之」，故有「六爻」，而後有《周易》。易言之，「爻」者，「交」也，其字形象「易六爻頭交」。「爻」以其齊簡，故「等平」；以其「等平」，故「襍物撰德」，故《易傳・繫辭下》第六章曰「乾，陽物也；坤，陰物也。陰陽合德，而剛柔有體。以體天地之撰，以通神明之德；其稱名也，襍而不越，於稽其類，其衰世之意邪？」其「撰」者，從手從巽，二卩置於丌上，丌者架也，二卩者，天之卩與地之卩也，故雙卩置於丌上乃尊閣天之卩與地之卩也，以之從事，是謂「撰」也。以其「襍聚天下之物」以撰德，辭理襍碎，各有倫序而不相乖越，故曰「文」，而「其稱名也小，其取類也大。其旨遠，其辭文，其言曲而中。」故謂「文」者，錯畫也，象「交文」，「文」不當，故「吉凶」生焉。是曰「道有變動，故曰爻。爻有等，故曰物。物相襍，故曰文。文不當，故吉凶生焉。」

孔子以這三個「易之為書也」闡釋了「周文王困守羑里以演繹《周易》」的歷史以後，即盛讚《周易》的盛德，故曰「易之興也，其當殷之末世，周之盛德邪？當文王與紂之事邪？」更因周文王困守羑里，故曰「其辭危」，戒慎恐懼，以求天下之太平，於是以《周易》演說「變動之道」，期盼國人通曉了「變動之道」以後，能夠扶持社稷於傾倒之際；這樣的「變動之道」周遍圓滿，更「唯變所適」，所以放諸百物皆不廢，只要時時謹小慎微，行住坐臥當為無咎。這就是「易之道」的平易，而不是「道可道，非常道」的高蹈、隱晦。

凡欲預測未來者，必須知「吉凶」；欲知「吉凶」者，必須知「不當」；而欲知「不當」者，必須知「倫序」；欲知「倫序」者，必須知「等平」；欲知「等平」者，必須知「齊簡」。何以故？知其「齊簡」者，則知《易經》也。

何以故？「齊簡」者，坊間所謂「變易、不易、簡易」是也，更以其「齊簡」而「廣大悉備」也，以「齊」為「整」，無偏頗也，為「平」，無貴賤也，為「辨」，是以《易傳・繫辭上》第三章曰「齊小大者存乎卦。」並居中以之迴盪「爻位」與「彖辭」，曰「是故列貴賤者存乎位，齊小大者存乎卦，辨吉凶者存乎辭。」辭有險易，「辭也者，各指其所之。」各指其所「變」也，「爻」也，「爻者，言乎變者也。」曰「變易」，更因「變易」無貴賤、無偏頗而知其「變易」實為「不易」，以其義理明晰易解，故曰「簡易」。以是，《易經》因「齊簡」而「廣大悉備」，故可預測未來。

「齊簡」之理雖然明晰，但是老子歸納《易經》，不認可「六爻」，故曰「道生一，一生二，二生三，三生萬物。」而孔子演繹《易經》，認可「因而重之」，故作《易傳》闡釋「六爻之義」。《易傳》很多辭句均為《道德經》之延申與演繹甚至反駁，「齊簡」之闡釋即為其一，而「三爻」的「因而重之」似乎悖離了「齊簡」原則，所以孔子將「齊簡」詮釋為「廣大悉備」，而曰「易之為書也，廣大悉備，有天道焉，有人道焉，有地道焉。兼三才而兩之，故六。六者非它也，三才之道也。道有變動，故曰爻。」(《易傳・繫辭下》第十章)很明顯，孔子在這裏將老子的「道生一，一生二，二生三」勉力歸整為「三才之道」，更因「一二三」不可分，故以「人道」居中，將「天道、地道」迴盪開去，曰「即離」；「人道」即離「天道、地道」之間，入而分之曰「六」，為「易之陰數」，而與之對應的「易之陽數」則為「九」，故為「陽之變」，象「屈曲究盡」之形，故曰「(易之)道生一(長爻)，一生二(短爻)，二(長爻與短爻)生三(八卦之爻)，三生萬物(六十四卦)。」其理明矣。

「九」隔「五」與「一」對峙，勢成「一、五、九」之形貌。「五」以「乂」為正，「河圖」以「五」數居中，而「洪範」以「五」為「皇極」，「一」則為「太極」；又「一二三」同體，所以「九」之「陽之變」所對峙的即為一個「太極、兩儀、三才」不可分的「三位一體」，是謂「三才之道也」。「道有變動」，故爾有「爻」，曰「三爻」；「人道」居中，將「天道、地道」迴盪開來，是為「兼三才而兩之」，故有「六爻」，而後有《周易》。

易言之，「爻」者「交」也，其字形象「易六爻頭交」。「爻」以其齊簡，故「等平」；以其「等平」，故「襍物撰德」，故《易傳・繫辭下》第六章曰「乾，陽物也；坤，陰物也。陰陽合德，而剛柔有體。以體天地之撰，以通神明之德；其稱名也，襍而不越，於稽其類，其衰世之意邪？」其「撰」者，從手從巽，二卩置於丌上，丌者架也，二卩者，天之卩與地之卩也，而雙卩置於丌上，乃尊閣天之卩與地之卩也，以之從事，是謂「撰」也。以其「襍聚天下之物」以撰德，辭理襍碎，各有倫序而不相乖越，故曰「文」，而「其稱名也小，其取類也大。其旨遠，其辭文，其言曲而中。」故謂「文」者，錯畫也，象「交文」，「文」不當，故「吉凶」生焉。是以《易傳・繫辭下》第十章曰「道有變動，故曰爻。爻有等，故曰物。物相襍，故曰文。文不當，故吉凶生焉。」何以故？「襍」者「雜」也，「集」置於「似人、似兩人」之間的「內積空間(inner product space)」也。

有關「沙屯」的「冢前、冒進」與「屯、蒙、鼎、革」的關係

「沙屯」之義大矣哉。以《易傳・序卦》的序號來看，見而不失其居的「屯」為第三卦，位於雜而著的「冢」之前，故謂「冢前」，而「冢」同「蒙」，以是「冢而前」者，「冒進」之象也，而「冒進」者必「犯而取之」，於是這三個字，「冢」從冃豕，「冒」從冃從目，「最」從冃從取，就成就了〈四十減一〉以「沙屯」為基地來進行一系列「入覆」的動作，然後才有「亾命」的潛逃，而

最後在「咸、中孚、蠱」的啟發之下，入「澤山咸」，六爻全變，進而有「山澤損」，「損之又損」而後「止其所止」，又不知所止，「動之微」乃起，猶如「雷起」，於是「地雷復」生，而後止息於「歸藏坤」。這大柢是「亾命」以後的「悔吝、無咎」之意，肇始於「入覆」，而冢者覆也，覆者冂也，從冂，上下覆之，不止有覆蓋之意，亦有反覆之意，反覆者，倒易其上下，故「冂」從冂而反之爲凵也。冂為「以會意定指事」字，以事為主，以意成之，其「事」即為「復」，往來也，因「覆」與「復」義相通，「上下覆之，行其故道」也，故「入覆」者，「冢何事於覆之乎」？

換句話說，這麼一個「冢前、冒進、入覆、亾命、悔吝、無咎」的動作均以「沙屯」為背景，而如今原名為「Rancho Santa Fe」的「沙屯」已不復存在，連其所在的街名都已被更改，是為「山地剝」之象，而「我」這麼一位「屬魂者」（Psychics 位處光明與黑暗之間的人）抱著「蕙」這麼一位充當「靈知詮釋者」(Sophia)的「靈啟者」，圍繞羌里平臺奔跑了半圈，一步一步的摩擦、一上一下的顛躓，卻被充當「宗主（Patriarch）」的老師躲在暗處窺探；其時颳著乾燥熱風，從遠處亶爰羣山一直吹過來，吹得近處平整沙丘有了滯息的感覺，是為「天風姤」之象，互利共生，相互纏繞，是曰「繫於金柅」，以其「女」之斂抑，在纏繞中「以杞包瓜」，以待天時，不能「取女之斂抑」，反倒「以天命為人志」，因「蕙」這位「靈啟者」在「天門教派」裏是個「神聖女性」，而她與「老師」就如同「Sophia-Achamoth」，是一對「不可分割的雌雄同體(the Eternal Androgyne)」，其「雌雄同體」是為「含章」的共生結構，此生彼生，一起俱起，故曰「有殞自天」，是曰「姤」。

如此一來，「地雷復(本卦)」、「山地剝(綜卦)」與「天風姤(錯卦)」就形成了一個對「歸藏坤(互卦)」的強烈回盼。這其中的回盼有諸多隱喻，譬如「山雷頤」在「亾命」之後，漸次渙散，而後有節，於是「雷山小過」漸自回歸於「澤風大過」，然後有了一個逐漸回歸於「風澤中孚」之象。

當然這個不失其居的回歸，是因為我入駐了「四處環山、乾旱無雨的沙屯莊園」。「屯卦」之意喻躍然紙上，更因「蕙」這位「靈啟者」與「老師」的「Sophia-Achamoth」關係，將「革、鼎」與

一個「充滿疑懼(困蒙)」的我結合了起來，於是這麼一個「錯綜複雜」屬性的關係就直截衝撞了天門教派的「通神論(Theosophy)」，而使得我有了一個結合《易經》、《易傳》與「文學」、「象學」，甚至「經學」的可能，是謂「玄、文、象、經」之還原，以有別於「經、史、子、集」的流出也。

這是我「以義理論述卦象」的創作理念，其具體的實踐就是〈四十減一〉的呈現。其中有甚多探討個人創作的思想內涵與形式表現，並透過當代生活環境與宗教意識的感受，以「卦象」為題材，展現「佛玄結合」的思維，但逆反其「萬物流出」的勢動，藉以回歸中國原始哲學思想，以重新釐清個人對梵文佛典翻譯的思考方向，並期望在回溯中國原始哲學思想的同時，能夠結合唐代以降的佛經詮釋，苟若於其間能夠取得平衡點，為生命開創未來，是為幸甚。

有關《易經》的「義理」與「象學」的關係

要解《易經》之義理沒有捷徑，得先瞭解中國的「形而上」思想。《易傳・繫辭》曰，「形而上者謂之道，形而下者謂之器。」又曰，「乾知大始，坤作成物。」而「乾知大始」就是中國最原始的「形而上學」，與中文象形字的造字原理絲縷牽連，是謂「象學」。

西方道德問題的「形而上學」，康德將之歸於「實踐理性批判」，但「實踐理性批判」最關鍵的是「理性」兩個字，再來才是「實踐」。那麼西方的「道德思想」是理性思維可以陳述的嗎？如果可以，西方的宗教思想就沒有立足之地了。這是為何西方哲學思想最後必須歸於宗教的原因，是之謂「道德宗教化」。如果中國的道德思想在最極端根源上與西方的道德思想一致，那麼中國一定像西方一樣有「宗教」。那麼中國的「宗教」是甚麼呢？在印度佛教東傳中土以前，華夏並沒有一個像西方以《聖經》立基的「宗教」思想，甚至從《易經》、《尚書》以降，到「儒道」的分道揚鑣，都沒有一個類似西方所定義的「宗教」思想，但是中國的「道德」意識卻極為穩固。那麼如果中國從一開始

就沒有一個將「道德宗教化」的驅動，那麼中國的「道德」實踐又是以甚麼樣的理論來支撐的？一言以蔽之，中國的「道德」思想是個以「道」為標的的「直心而行」的實踐。以是，康德的「實踐理性批判」如果能夠以「直心而行」的實踐方式來實踐「道」的崇高理想，那麼東、西方的道德思想就是一致的，但是如果不能，則東、西方的道德思想就不可能一致。這樣的推論是純粹「理性」的。

其次，《易傳・繫辭下》有「九卦之德」的說法，即「第七章」的「易之興也，其於中古乎？作易者，其有憂患乎？」但所說不是「道德實踐」，而是「反身修德之道」，是謂「易之興也」，自周文王始，而見文王之「憂患之心」者，唯孔子一人耳，故贊「作易者」有「憂患之心」，「以九卦修德」，「辨義行權」，是之謂「九卦之德」，曰「履，德之基也。謙，德之柄也。復，德之本也。恆，德之固也。損，德之脩也。益，德之裕也。困，德之辨也。井，德之地也。巽，德之制也。」

這裏的「德」就是「得」，不是「道德」之「德」，更沒有「九德」之說。這裏的「德」說穿了就是「誠之本」，而以「誠」得貫「九卦之德」的關鍵，在「損，德之脩也。」不在「履，德之基也。」何以故？「損其道而行」是謂「德之脩」，前面之「履、謙、復、恆」為「天地之祕」，後面之「益、困、井、巽」則為「反身以誠」，以此修「九卦之德」，乃無「憂患」可慮。

這裏的「德之脩」的「脩」與佛家的「聞思修」的「修」等義，說白了就是「損其道而行」，不斷「否定自我」，恐懼戒慎，方能「證悟」；以「九卦之德」來看「證悟」之道，如果「自我」在修行的過程中，愈發膨脹，那就有了問題，所以「損，德之脩也」，至關重要，是為「九卦之德」的重中之重，而不是「履道坦坦」的「德之基」。

其實《易傳》說「德」，歸結於「蓍之德」與「卦之德」，故曰「蓍之德，圓而神，卦之德，方以知」，而「損，先難而後易」說的就是如何結合「天地之祕」與「反身以誠」，是以回溯「履，和而至。謙，尊而光。復，小而辨於物。恆，雜而不厭。」比較困難，而履踐「反身以誠」，則比較簡單，曰「益，長裕而不設。困，窮而通。井，居其所而遷。巽，稱而隱。」這其實就是說明「憂患

意識」有九個層面，而「損以遠害」仍舊居中將「天地之祕」的「履以和行，謙以制禮，復以自知，恆以一德」與「反身以誠」之「益以興利，困以寡怨，井以辯義，巽以行權」結合了起來，以「脩」結合「德之基、柄、本、固」與「德之裕、辨、地、制」，乃可與「天地」和行，知動靜，知權變，知事宜，知行止，是謂「反身以誠」也，以是乃知聖人之「憂患之心」。

這是我對聖人以「九卦脩德」的瞭解。「履，和而至」說的是「天地」之太和，原本就有還原「天澤履」於「坤・初六」的「履霜堅冰至」之意涵，其因即《易經》的「坤卦」為「道德實踐」的基石，而其之肇始，卻因《易經》的「乾卦」本為不可說、不可說的「道德本體」，是謂「時乘六龍以御天」。只不過，「天」可「御」嗎？當然不可，所以「御天」的結果必使得「時乘六龍」的象形語言產生顛覆。以是，「坤・上六」不得不在「道德實踐」的終極處慨歎「其道窮也」，是曰「龍戰於野」也。

「野」字出現在「坤・上六」，很是突兀，但是所有的經典都這麼敘述。那麼「野」字是甚麼意思呢？《說文》曰，「野，郊外也。從里，予聲。」而「郊外」者，「四郊之外」也。但這麼一個「龍戰於四郊之外」說明不了為何「龍戰於野」就是「其道窮也」。這裏的玄機是「野」字的古文為「壄」，林土相推予為「壄」，故又謂「壄」的「林矛土」實為「林予土」之譌，更因此將「壄」字簡化為「埜」，於是坊間又說「埜」亦為「野」之古字。這麼一來「野」就成為「壄、埜」的異體字了，而今日則以「異體字」為「正體字」，於是世人只知「野」，而不知「壄」字或「埜」字，於是探索《易・坤》的「龍戰於壄」就不可能了。

探索這個「壄、埜、野」的演變，我在《龍戰於野》一文裏有所演繹，這裏稍釋解析。關鍵在「壄」的「林矛土」不為「林予土」之譌，卻暗示了「田土相推予為野」必須逆溯而上，先由「田土之野」還原其「推予之形」為「林土之埜」，以其「林土之埜」還未被開墾為「田土之野」，才能為「四郊之外」，一旦開墾為「田土」了，其實已不成其為「郊外」了。這個逆轉其「推予」之勢者，

就是「矛」之形象論說，以其「矛」實為一個「予」的上揚之形，是為「幻」。這就是「龍戰於壑」回溯至《易・乾》的「時乘六龍以御天」之關鍵，以《易・乾》的「道德本體」不可述，能述的只是《易・坤》的「道德實踐」，但必須時時以「道」為標的，是謂「直心而行」，但也因「直心而行」一路回溯必為「幻」，故曰「其道窮也」，是以《易傳》曰，「作易者，其有憂患乎？」

這樣解釋《易傳》的「九卦之德」，才能瞭解「履以和行」之意，否則「履，和而至」又如何能夠回溯至《坤・初六》的「履霜堅冰至」呢？這裏再來看一下「履」字。「履」為象形字，但因其形不能顯白，故加同類字以定之，是謂「以會意定象形」字。其所「會意」者，「彳夂」也，「彳夂皆行也。」因「履」從尸從舟從彳夂，「舟象履形，尸者人也」，只說明了「人著其履」之形貌，唯「彳夂」才能「行」，但其「行」謹慎，以「彳」從半行，小步也，而「夂」者，行遲曳夂夂，象人之兩脛有所躧也，故「彳夂」者，「行」之誠惶誠恐也，是為「道德實踐」之要義。

以「彳夂」成字者，在中文象形字裏不多見，「復」為其中之一。「復」之古字為「复」，從「夂」，以人行於道，兩脛有所躧，故而有「道」，其「道」高不可指，故從「高省」，但其「复」之形貌著重於「行故有道之高遠」，而「復」之「彳夂」才能將「道之高遠」重新放置於其「行」之謹小慎微，是為《老子》之「千里之行，始於足下」之意，但是「千里之行」實為「复」，而「始於足下」才能為「復」，以「彳夂」者，「行」之誠惶誠恐也，是為「復，德之本」之義，若以「千里之行」的「复」代之，則反而有「巽，德之制」之含意，故曰「稱而隱」，「巽以行權」也。

至於「複」或「覆」乃至「腹、馥、蝮、鍑、鍑」，其實多為「假借」或「轉注」，思想層階不高，只是「爰复」說物，如「複、腹、蝮、鍑、鍑」者是，或「爰复」說事，如「馥」者是。唯獨「覆」之一字，大有玄機，以「覆」本作「覀」，從冂，上下覆之，以會意定指事，以事為主，而以意成之，其「事」為「上下覆之」，其「意」為「彳夂」，故「爰復為覆」，天地上下「覆蓋」，而人「和而至」，是曰「履」也。

如果「文字」只是記錄語言的工具符號，「文字」的發展自然以「最少、最簡潔的符號」同時又能「最明確的表達語言」為訴求，所以以「复」來替代「復」、「複」、「覆」，乃至「腹、馥、蝮、鰒、鍑」等似無不可；但是如果「文字」與「思想」一起皆起的「俱起論」能夠成立的話，那麼在「文字承載思想」與「思想操控文字」相互制約的矛盾對立面上，唯有盡其可能地「入文字」，或「入思想」，才能提升那個操控「文字」的「思想」，否則「思想」必然退化，以「复」合併「復、複、覆」的歷史進程來看，「文明進步」的確是國人思維退化的證明。

中文象形字與其它拼音文字最大的不同就在每一個象形字「形音義」的整體呈現。拼音文字的功能是上下文，所以儘管字詞可能在意義上有各種變態，但是上下文給予該詞獨一無二的價值，因此字詞的具體意義是在上下文中體現的，孤立分析字詞以產生歧義沒有任何意義，但中文象形字不同，單獨的「文字」有完整的「形音義」，上下文的體現則沒有「時態」、沒有「能所」，所以「名身、句身、文身」一顯皆顯。這是「形象文字」之所以可以敘述的根據，尤以《易經》文字為然。「同音合併」則連帶地將不同「形義」一起合併，而造成了「古文、今文」的隔閡。

研究「复、復」之演變是一個方便，但要注意「彳」的詮釋，更要注意「夂」的意義。「复」為「形聲字」，為古「復」字，「行故道也」，但「夂」是「純體指事字」，不是「倒止」，更不是「倒止」的訛變；以此為由，而做出「復」之「彳」為一個不必要的義符，就完全漠視了「彳夂」的謹小慎微之行逕。有的字可以互譌，如「復、複」之通假，有的字則不能互譌，如「復、覆」之不能通假。要瞭解文字是否能夠互譌、通假，則必須「入文字」，不能因為讀音相同，而「同音合併」，做下「復」通「複、覆」、「覆」通「復」、「複」通「復」等等結論，「复、復」固然為一字，但「复、覆」卻不能通假，因「冂」才是「覆」之本字，有「上下覆之」的義涵，「爰復為覆」則使得「人居天地之間」，除了天地上下「覆蓋」之外，還有與「天地合德」的可能，曰「和而至」，然後「覆」與「履」才能以「復」為軸，展開另一層級的辯證，曰「冂」，「上下覆之」也。

又，古之「龢龠」，今作「和諧」，所強調者，無非「口言」之「和諧」也，但「龠」卻從此一去不復返，以人無復有「品」故；人無品，見「龠」之品不張，乃再棄「龠」就「侖」，但是卻連「侖理」都無以為繫，以其無品故，「品物流形」乃不能述。

由「龠」的古樂器名引申出來的字不多，但多與樂音和合有關，闢如藝人欠身吹「龠」這種似笛而略短的三孔或九孔竹管，則稱為「歙」，今作「吹」，其音龢龠；諷刺的是，今天被全中國網友票選出來代表這個浮躁動盪時代之需的「和」字，其實在古代並不存在，只有「利」字，以「和利」本同一個字，「先和後利」者也，只不過這個「利」為「吉利」之「利」，不為「利益」之「利」；「利益」講現實，是「形而下」之「利」，「形而下者謂之器」，「吉利」講道德，是「形而上」之「利」，「形而上者謂之道」，故知其「利」為「義之和」也，其「和」者，「吉」也，而以「和」敘述「和諧」者，其實是假借自音律上的「龢龠」，皆因「龠」而出，而「龠」從品侖，侖，理也，集冊品而思之，曰「龠」，品其「符命」也；以是之故，知古人講道德，不遺餘力，所以所有樂器之名均有「占物定命」之涵義，其道德思想與當代人動輒講「利益」的思想是不相應的，也不像當代人只能躲進宗教裏談「形而上」思想，卻不知不覺「以宗教為器」，而墮入「形而下」敘述。這是當代學人論述《易經》的「義理」，一定要以「象學」為佐證的原因。

有關人類的傳承

人類的傳承，一言以蔽之，就是「繼善述志」。簡單地說，〈四十減一〉闡述的是生命存在的意義，其題名本身就有多層詮釋，先是「數目」對比意義，再是「減」的「簡化（reductionism）」或「損之又損（Elimination of falsification）」的哲學理念。這個從人類的傳承到生命的未來，有其一貫的延續性(continuity)，值得詳細解說：

其一、「四十」與「一」的數目對比意義：我在長久的構思裏發覺生命的存在意義不止在成就個體，更在成就羣體。這個聽起來像是老生常談，更像是有心人士為了鼓勵「犧牲小我、成就大我」所作的虛假宣揚；但是其實我真正想說的是我們能持續在多重世間裏維持一個相續不絕的識覺生命，只是因為「六道」眾生早已聚合與調和了時空的因緣；換句話說，他們毫不吝惜地或別無選擇地成就了一切客觀的基礎，以便令我們的個體生命得以在共有的時空中展現。僅僅就這層意義來說，我們就不能忽略個體與羣體之間水乳相融的關係。

其二、「四十」與「一」兩個數目之間不應該有差異的哲學意義：客觀時空的執取是主觀意識的顯現，所以當你我有了這一世的生命後，我們在時空的作弄下，都有一種忽略已為「眾生聚合與調和了的時空」的潛在私心運作；同樣地，你我在這一個共同緣起的時空裏浮沉，經常忘了自己的存在也是成就這一個既成時空的組成份子之一，於是刻意製造差異，殊不料自己與羣體是分不開的——從這個角度來看，無論「自我流放」或「被人放逐」，其離散現象都逃不脫這一個既成的時空。

其三、提升「減」字作為一種「後設語言」（Meta-Language）或「否定語言」的敘述方式：「數目」大多堅實，尤其在「理性主義」的作祟下更為頑執。其實「數目」除去對比意義以外，原本對人類的思想進程沒有太多作用，但諷刺的是，「數目」因其「對比」構建了「分別」的氛圍，反而徹底破壞了世間萬象原本「不一不異」的意義；「不一不異」的現象既滅，人心乃活躍起來，但是當人類私心無法在這個穩固的「既成世間」裏予取予求時，我們於是有了追尋更高層次生命的企圖——或許這正是人類在文藝領域裏耕耘或在宗教領域裏探索的目的罷，更或許這正是人類無窮無止災難的起始罷。我對人類這樁「追尋」舉措的困惑，導致我引用「四十減一」裏的「減」字來逐一破除。

「減」既為「簡化」，故有多層涵義。在較低一個層次上說，「減」字的涵義是「斷滅」——在小說中，我以「閹割」來隱喻——閹割是割捨過去，「四十減一」則是眾生承受了「我」私自逃離以後所遺留下來的鉅痛。這是幾年以前那批遺留下「閹割」過後的三十九具「天門教派」軀殼所帶給

我的震撼，但其實可以引申至中國大陸本土承受那批拋家棄祖的流放人士對家鄉所造下的巨大痛楚。然而往較高一層的意義上去探索，則「減」字有「損之又損」之意——「澤山咸」與「山澤損」互為錯卦，亦即「我」在個體與羣體之間，觀察自己與眾人互相緣起的「不一不異」現象，並在追尋更高層次生命的企圖裏觀察割捨多生多劫以來自我輾轉輪迴的根源，「四十減一」則因這個不停的否定與超昇（Elimination of falsification），而趨入無始無終的寂滅，曰「咸、戊、戊」也。

小說裏最為人所詬病的大概就是「我一不心讓人給閹割了」。我選擇這麼一個意象為表達方式乃反其道而行，藉此質疑時下流行的色情描寫。從一個比較粗淺的角度來說，「閹割」隱示著男性在九〇年代裏因為女性不斷追求開放個性與現代精神，而主動自發地將男權推至一個被質問的位置上；諷刺的是，當男性面對挑戰，自動地捨棄一些威權時，女性卻在攫取到手的男權中徬徨了起來，更想逃避來自四面八方的女性將籠罩不去的報復心態施展為抗爭行逕，而開始懷疑最初爭鬥的動機。

懷疑與否，「女性主義」甚囂塵上。其實「男性與女性」的爭鬥是毫無意義的。顯然可見，當一個去了勢的男性在面對著下腹的空空蕩蕩時，他並無法從心底抹除與生俱來的男性意識；但不幸的是，女性在斷然失去了兩者接觸的器官時，對男權照拂下的安適卻有意無意顯露出依依不捨的神情。這個觀察可以在古代宦官的圈養嬪妾與宮廷中失寵嬪妃對太監發出聊勝於無的風情裏得到明證。

誠然如此，男女兩性在這個共同緣起的世間裏，無需過於執著性別理則的不同，更無絕對必要的連繫需求，但一旦觸動了連結動機，則陰陽勾旋連結的對稱設定是一個必要的對立關係——這其實需要兩者的包融而不是對抗，任何偏離這個航向的努力必將遺留下來更複雜、更深沉的疑問。請參閱羅蘭巴特以「S／Z」對巴爾托克的《薩拉辛》所做的「分析哲學」式的批判。

有了這樣的認識，我在文章中大膽地描述性愛與接受閹割的過程就有了哲理上的依據；但是，其實我這麼安排，只是為了反駁那位寫下《查泰萊夫人的情人》的D．H．勞倫斯對男性生殖器的崇拜

而已，因為在這本流傳深廣的鉅著裏，勞倫斯有些歇斯底里地勸慰女性不應一昧地追求性愛滿足，卻應通過對陽具的臣服使得男女結合產生有若宗教般的神聖使命感。我無力挑戰大文豪的情思，但是卻情不自禁在小說中那場勞倫斯式的完美融合後，將性愛所賴以圓滿的「聖器」在隨即安排的閹割手術裏殘酷地予以去除；這個以暴制暴的尋求融合過程，讀起來倒像我對勞倫斯有所不敬，但其實我只是想訴說他過份執著於對境的錯謬。在文章中，「減」字處處醞釀著，於是我由「閹割」以後的疤痕看到了「自由意志」受到軀殼無情的驅使，我更由「閹割」前的情愛看到了「自我意識」受到靈魂殘酷的詛咒。當然除去這些解說以外，讀者可以自由想像「減」字所包涵的「閹割」隱喻；譬如，有一位從大陸輾轉以一種變相名目移民到美國的朋友就大為感慨，因為她將她自己的逃生經歷與小說的求生過程起了認同，而深刻感歎她所「閹割」的是一段對祖國的眷戀與對親情的不捨。

其四、以「四十減一等於三十九」的方式還原「三十九」的原始數目，並藉此迴向給殉道而亡的三十九位「天門教派」信徒：其喻言是，不論我們逃到天涯海角，我們都逃不掉羣體的包圍。這個人類無窮無止災難的起因是你我原就是這個穩固「既成世間」的一份子，但當我們認同它的存在時，我們卻自我造作地將它當作對境，然後無可奈何地形成了「對立」。

當我們警覺到這個強自區分的危險性，進而轉而奮起追尋的時候，我們卻忘了「追尋」的根本意義在於我們需要承認一個虛幻的對境；虛幻對境的存在原本不是問題，但是我們卻愚昧地將之執持為「追尋」的對象，才無可避免造成了無奈悲劇的錯誤。這個原因，我想是「天門教派」的三十九位殉道者掙扎不出來的悲哀。

真是情何以堪，殉道者將自己閹割了以後，集體殉道而亡。這個訊息帶給我的意象太強烈了。其實在身軀之外作任何的追尋都不算太高明，因為凡是身軀孕育的必將在身軀裏湮散，凡是意識衍生的也會在意識裏幻滅；對自我生命不滿而抗議，不如放棄自我的堅持（包括比丘尼對性別的執取）而將抗議的對象加以融合。這個將崇拜的對象或自我的執取拔除才是人類唯一的出路。

我獲知了三十九位殉道者死亡的消息後，惋惜與悲悼了一陣——我惋惜的是他們對犧牲的誤解與對追尋的錯失，我哀傷的是他們對生命的輕率與對羣體的嘲諷。我想他們完全沒有體會人類在認知作用裏創造了主客對立以後，隱約知曉對立的荒謬，於是亟力尋找方法予以連結，但反而忘卻了我們最初是因為要連結這個對境才在自我意識裏創造了對立。

基於我對這個錯失起始的認知，我就將自己置身於三十九位殉道者的悲慘故事裏面，共融共哀地來闡明「對立」與「連結」之間的荒謬關連——這個緣起，正是〈四十減一〉故事情節佈署的根本涵義，也是「四十減一」數目字的由來。

我們似乎永遠無法體認，在荒謬的「對立」基礎上「連結」時，我們無可奈何地忽略了融合的必要。其實自我融合正是用來對治「追尋對境」的妙方。也唯有如此，我們才有可能消弭「對立」，變成「超越對境」的融合狀態內的一份子。這個說法是警惕我們，不要因宗教的狂熱輕易地犧牲寶貴的生命；當你要犧牲自己的生命來成就他人或團體時，一定要有清淨的心，否則「無畏施」的行為、目的與對象都不可能清淨。這是布施裏「三輪體空」的深邃意義，因為「捨己利人」固然是「布施」的根本意義，但「一切法無所捨」卻是「布施」的究竟意義。

有關「四十／一」的「符號學」意義

「四十」與「一」既有「對比」、亦有「無差異」的意義，整體看其實就是一個「二而不二」的「符號」。「符號學」的研究始自羅蘭巴特，大概是學術界公認的，而他的「分析哲學」不能融會為整體的哲學論述不能不說是「符號學」的一個缺憾。二〇一九年三月，我在廣州的「外國文學學術論壇」重新將這個議題翻了出來，詮釋「存在、內質」的「二而不二」，因為「二而不二」在「符號學」裏就是「二／不二」的對峙，甚至是任何「能／所」對峙。這個敘述方式始自羅蘭巴特以「S／

Z」對巴爾托克的《薩拉辛》做出「分析哲學」式的批判。這是一本「敘事研究」登峰造極之作，以561個語言單位歸納出來93個敘述單元、再歸納出來五個代碼。「S／Z」的對峙為一位男性雕塑家Sarrasine愛上一位女性歌手Zambinella，並以之為名。這本不足為奇，但是Zambinella原是一個男性，被閹割成了女性後，讓Sarrasine視為天人。

這個閹割意象以「S／Z」的鏡照來呈現，一方面明確表明Zambinella的「雌雄合體」，但是另一方面卻暗示Sarrasine的立名本身就有「閹割」的意象，因為Sarra原本為女性的名字，而sine在拉丁文裏卻為without，只不過發音為saini，也就是說Sarrasine的「非女性」發音為「薩拉辛」時即轉變為男性，用中文的敘述說，就是「男亦女也，女亦男也，女亦非男，男亦非女」，或「是女是男，是女非男，是男非女，非女非男」，用《心經》的說法，就是「女即是男，男即是女，女不異男，男不異女」，也就是說，不止身體為「雌雄合體」，連其命名亦是「雌雄不分」。巴爾托克這本《薩拉辛》可謂為ＬＧＢＴ的先驅。

除去「S／Z」的五個代碼「闡釋性、情節性、意義性、象徵性、文化性」不論，這個「分析哲學」最大的貢獻在羅蘭巴特建構了「文本性」與「小說角色的中立性」，文本的「複數性、可迴轉性、曖昧性、開放性」乃因之而建立，於是敘事的「概念的綜集顯現」乃有了一個還滅的機緣，不止「能／所」的鎖鍊得以破除，而「二元對立」的敘述模式也因之破除。我以為，這個作法有外國文學破除「敘事」以「入文字」，並重新結合「文學、文字學」的意圖。

Mit-da-sein是海德格在追蹤希臘文的原始出處時所推演出來的，所以是一個「還滅」的思想運作；「S／Z」是羅蘭巴特運用「分析哲學」將巴爾托克一本毫不起眼的短篇小說大卸八塊以後所引申出來的，所以是一個「流轉」的思想運作。「流轉」思想的語言容易形成套路，因此有限制性，而「還滅」思想的語言則因其曖昧而有開放性，但因「流轉」屬「萬物流出說」，所以論述者眾多，逐漸發展出來「符號化約」或「符號再現」等意識擴張的論述，而「還滅」則進入「宗教」領域，以

論「道德」。如果必須做個批評，我認為 analytic philosophy 過於瑣碎，有點像佛學的「唯識」，愈論述，離「般若」愈遠，所以後來 semiology 見於這個缺失，將之發展為 systematic semiology 時，另一派學者則開始論述 semiology reductionism。我逆反其「萬物流出」的勢動，藉以回歸中國原始哲學思想，以重新釐清個人對梵文佛典翻譯的思考方向，也是同樣的思維。

「小說角色的中立性」牽涉到「閹割」的意象，而「閹割」其實是說書寫者在寫作的過程中將層層的概念從文字敘述裏割除而去，所以文字的存在也就遺留給書寫者一個猶如被閹割過後的軀體，在尋找理想自我的過程中，被一個殘缺的形體肯定與美化書寫的理想化，一邊捕捉生命失落的部分，一邊卻又讓原本固結的部分失落了。這點在《四十減一》裏有長足的演練。

這種「行於道而失之於道」的心理很微妙，它讓書寫者遺忘一些曾經寫過的文字，但它卻又讓書寫者在遺忘中一邊潛進一邊躡去，既看著文字將自己解析，又看著文字將自己縫合，而殘缺的書寫者一直對自己說「不要寫了」，而尋找理想生命的書寫者又不斷地說「繼續寫下去」。

這也是書寫者大凡有兩副面孔的原因，不斷在跨越，終至逾越了作為一個書寫者的界限。這是羅蘭巴特從「作者之死」過渡到「S／Z」的轉輒，但他始終不能將「分析哲學」回歸於整體的哲學論述，是為其憾。這也可看為一種將「分析哲學」從整體的哲學論述「閹割」出去的意象，而《四十減一》則通過「減」字，將「四十／一」還原為「天門教派」從容就義的「三十九個中性人」。

我提出「S／Z」的概念是希望在可見的未來，也會有懂藏文的文學人士將「孔雀信」做同樣的「敘事分析」，而讓兩位噶瑪巴分別詮釋「二而不二」時，能夠在「延異、擴張」的實踐過程中，一邊潛進、一邊躡去，但同時又互補、圓成。

這有些費解。其實「實體」或「主體」或「是其所是」等名言可以在海德格的 Mit-da-sein 與 Mit-sein 、Da-sein 之間，以其字義將彼此的關係找出來，是謂「人文字」。這需要水磨的功夫。我想德文翻譯家不太懂這個。等到這些都釐清了，「俱起論」就出來了，海德格以「存存」來解說「非

存在」與「存在」同時存在，也就一目瞭然了。我一向認為德文的擠壓作用是論述西方哲學最有利的條件，其它拼音文字體系俱無，而我則是以文字的壓縮來解釋「存在主義」思想。

我其實不太喜歡去想這些，因為我對德文不十分瞭解，但是為了幫助眾人瞭解海德格的「存在主義」哲學，所以勉為其難解說了一下，否則眾人走不出坊間一些亂七八糟的譯筆。易言之，要瞭解海德格，最好去讀德文原文，但是要讀得懂，則必需鑽研德文。弔詭的是，海德格從不認為自己是個「存在主義」學者，甚至他本人也不喜歡「存在主義」這個名詞。

這個態度也是瞭解「主體」的關鍵，以「主體」本不可述，能述的只能是「主體的實踐」或者只能證明「不是其所是」。這個或也說明了海德格是個對文字非常敏感的思想家，而對文字不夠嚴謹的翻譯家則不能翻譯海德格的作品。

總地說一句，「主體」的存在不能被當作「主體的認知」，而只能被當作「主體」因為其「非存在」而凸顯了「主體的存在」。或更準確一點講，此在實為彼在，或此在與彼在俱在，建構了一個存在內質的基本條件。這似乎說明了「本質與存在」一起俱起的要義。其實我一直以為海德格的著作「存在與時間」的翻譯是個敗筆，因為他根本沒有論及「時間」，充其量只論及了「即在」，也就是「存在與非存在」兩者此在故彼在的意思，也是mitdasein的意思。

Mitdasein是mit與dasein結合成的概念，而dasein則是海德格在《存在與時間》中提出的哲學概念，但是dasein一詞無法準確地翻譯成中文，因為它由da（此時此地）和sein（存在、是）兩部分組成，而為了表達da與sein本身的關係，有譯作「親在」、「緣在」等等，但是「此在」或「即在」是比較通用的譯名。只不過當理解「此在」或「即在」的時候，不能將da理解為此時此地，而是指「彼在故此在」。以此來看「存在與時間」的翻譯，其實它說的是「此在與時間性」，也就是當「存在」與「非存在」彼此互為鏡像而存在時，「時間」是不存在的，是謂「存在」與「非存在」一起俱起，為「此在」與「時間」的「俱起論」，是謂「時間性」。

以中國原始哲學思想來看，則一為卦爻，一為時位。我在〈從「門、卯、亦」看流轉至還滅的轉輒——以《四十減一》為例〉，第二八六頁，以「成性存存，道義之門」來論證。因「存存」者，「存在」與「非存在」共同存在也，亦即其存在的意義有一起俱起的「俱起」內義，只能以「內質」來論，故曰「成性存存」。海德格曾說，「『存在』以『非存在』為其底蘊」，其實是將「存在」與「非存在」分開來處理，儒家則以「成性存存」將兩個融會在一起，是曰「彌綸」。

由「存在主義」到佛學，最具體的就是大寶法王第十七世的認證，更是一個「宗教思想」搏鬥「存在主義」的關鍵，其因即太錫度以一封偽造的「孔雀信」認證指示認證了烏金噶瑪巴，就是一個「存在先於本質」的事例，而夏瑪巴說，「噶瑪巴要回來就回來了」，則是以泰耶噶瑪巴的認證作為「本質先於存在」的宗教思想的範例。只不過，論證起來很費事，但隱含了「豐、革、隨」之象。

何以故？「豐」多故，「革」去故，「隨」無故也。泰耶噶瑪巴在他的還俗宣言裏，曾經預言說，他的還俗娶妻將會有很美麗的事情發生。我不知這個美麗的事情究竟是甚麼，但或許泰耶噶瑪巴是想創建一個「迎接夏瑪巴」的平臺來論證「本質先於存在」才是「宗教思想」罷，畢竟「本質先於存在」才是「先天而天弗違，後天而奉天時」，一舉突破「存在先於本質」的「存在主義」理念，以「噶瑪噶舉」遍行全球，其「豐」漸自由「豐其蔀」而「蔀其家」，導致「噶瑪噶舉」於天際翔集之間，遭人「窺其戶，闃其無人」，「雷火豐」之內火乃一舉燒至外教，而有了「火山旅」之象。

「旅之時義大矣哉」。此之所以第十六世噶瑪巴於美國風塵僕僕傳法之時，卻能於「旅瑣瑣」之際「止而麗乎明」。何以故？噶瑪巴「懷其資」，以其自身之傳承見證「四大法子」如何在其內部喪其傳承之傷，故「止於其旅」，更焚其傳承之舍，「四大法子」乃各行其是，更轉噶瑪巴之「懷其資」為「資斧」，卻因未得其位，故屢仆屢起，傳承之爭乃纏擾十一年，最終以「孔雀信」一舉破其纏擾，更挾達賴喇嘛之背書，由上逮獲認證小組，終以譽命，烏金噶瑪巴乃坐床，不料「孔雀」自焚其巢，烏金噶瑪巴先笑後嚎啕，最後以一個「生產不出牛乳之母牛」嘲諷夏瑪巴，終莫之聞也。

這就是《易・旅・上九》所闡釋的「鳥焚其巢。旅人先笑後號咷。喪牛於易。凶。」這個爻象非常清楚，而當烏金噶瑪巴於夏瑪巴圓寂之際，說夏瑪巴是一頭「生產不出牛乳之母牛」，這個爻象就坐實了。何以故？其「易」者，易位也，夏瑪巴開始其乘願再來的旅程，「上九」即示烏金噶瑪巴在噶瑪噶舉的最高位，以「剛」示其倔強傲慢，洋洋得意，最後必定號咷大哭，於是「孔雀」所建構的巢穴乃被焚燬，反而在夏瑪巴轉世之時，喪其「柔順」之德性，所以凶險。「旅、豐」互為其綜，過度盛大，容易迷失，盛極必衰，又流離顛沛，互為因果。「序卦傳」說：「窮大者，必失其居，故受之以旅。」此即泰耶還俗娶妻、夏瑪巴轉世使「孔雀」不再有人恤問的因緣，曰「終莫之聞」。

這是「存在先於本質」的「存在主義」理念終究不敵「本質先於存在」的「宗教思想」，其理明矣。有關佛學與「存在主義」的關聯，我論述得有點零亂，可能掌握起來不太容易。我想關鍵處有兩個，一為「俱起」，一為「時輪」。這是我寫《四十減一》的旨趣，但因為是小說，所以言語比較隨性。這是我為了逃避不同語境的尷尬，而以小說處理大說的難言之隱。這個尷尬也是「存在主義」小說家卡繆(Albert Camus)以小說處理「存在主義」論述的基本原因。

這個「成性存存」的論述有延伸「佛玄結合」的力度，以「儒道」思想原本就承襲自《易經》故，但是經由六朝傳入的「佛學」潤飾與詮釋，如今的「儒釋道」已經成為「中國哲學思想」的同義詞，只不過，彼此的詮釋卻格格不入，不止論述的語境不同，連思想的架構也不同，所以民初的西方哲學一經引入，即勢如破竹，將「儒釋道」侵蝕得七零八落。《四十減一》有鑒於此，希望建構一個思維管道，讓一度在歷史上發揮鉅大作用的「佛玄結合」與「mit-da-sein」在其「內質」上再度結合起來，「東、西」哲學思想的交流、溝通與相輔相成才具有真正的意義。

有關「東、西」哲學思想交流與「復興」中國傳統文化的關係

「三個代表」欲以「文化代表」來扭轉「五四新文化運動」的「思想幾動」，動機相當清楚，以「馬恩列史毛」原本不是「中國學術思想」的一支故，但是其「『否』終則『傾』」，縱使「何可長也」，時機為何，卻甚難掌握，能否因此造成一個襲捲全國的「思想運動」也不可預測，以其逆向「幾動」必先破自己所建構的「道統」故。

這裏面的契機是一個時代雖有一個時代的思想契機與思維瓶頸，但只要掌握其「學統」，不要堅持「道統」，則這個「契機與瓶頸」遲早都將融會在一起，是曰「思想之幾」；要探尋這個「思想之幾」，則須先知「歷史之幾」，然後從「中國學術思想」這麼一個波浪思想的歷史傳衍裏找出一個下手的地方，破西方理性與實驗哲學之優勢，再破「二分法」思想之操控，是曰「知幾其神乎」。

歷史教誨其實歷歷分明。先秦《老子》出、夏商周之「橐籥思想」即破，而後《易傳》補之，「墨學十綱領」又破之；六朝時期「印度佛學」輸入，僧肇以莊子文字挹注佛學，造《肇論》，促使「佛玄」結合，佛教直奔「玄學化」，道生乃創「佛性論」，並以「生命哲學」破之；「涅槃學」既出，標的過高，「佛性論」又立，普及眾生，是曰「兩頭明、中間暗」，於是達摩居其「中間暗」而「面壁」，以「楞伽法要」破「生命哲學」，以「禪要」奠「涅槃」之基，「禪宗」一脈乃立。

「禪門法要」既立，慧能延續「中間暗」的探索，卻執意結合「生命哲學」，於是續以「金剛要義」破「楞伽法要」，最後以「不立文字」告終，造下宋儒「束書不觀」的習性，「語錄」乃大行於天下；另一方面，「唐三藏」玄奘以回歸「印度佛學」的方式來探索「中間暗」的思維領域，不料歪打正著，「法相唯識」逆轉「法相華嚴」，但反倒延續了「墨學十綱領」的邏輯思維，將先秦以來一直居於頹勢的邏輯思想發揮得淋漓盡致。

「慧能與玄奘」以降，中國哲學思想墨守成規，而「儒學」吸收了慧能的「語錄」敘述以後，「成功地由外王之學變為內聖之學」，於是演變為「宋明理學」，不止重新登上了「中國學術思想」統領地位，更在北宋五子「周敦頤、邵雍、張載、程顥、程頤」與南宋二宗「朱熹、陸九淵」的詮釋

下，逐漸將「性即理」或「心即理」的一套「理學」與格致窮理的修身之法轉為王陽明的「心學」，大力倡行「心外無理」之學說，卻在不知其名、不知其意之狀態下，意外地開展了一個與「印度瑜伽行派」的「無相唯識」學說遙相呼應的契機，而有了扭轉玄奘過後就一直萎靡不振的「有相唯識」之驅動；這原本甚佳，但是可惜的是，堅守「儒家思想」的士大夫們衛道心切，不惜將儒學「世俗化及普及化」，於是儒學乃「空疏化及虛偽化」，然後傳入有清一代，思想的傳衍歷歷分明。

「有清一代」的學術思想乏善可陳，先有「復古」，後有「仿西」；學者治學的範圍本來循序漸進，「先由明返宋，再由宋反漢唐以至先秦」，不料鴉片戰爭爆發，儒學的「空疏化及虛偽化」成眾矢之的，「復古」之風瓦解於一旦，「仿西趨西」乃至「全面西化」遂成主流思想，一直到今天，「其餘波仍在盪漾」；最為不堪的是，清廷積弱，慈禧弄權，一些甚有理想的學者如龔自珍康有為乃「托古改制」，一轉顧炎武黃宗羲王夫之的「經世致用之學」、與惠棟王鳴盛戴震段玉裁錢大昕趙翼崔述等前賢「重訓詁、講證據」的治學態度，而轉取「經書中的微言大義，藉以批判現實社會和政治的積弊，探求變革的良方」，乃至引發章學誠「認為治經必兼治史，離開歷史就無法正確掌握經義。提出了『六經皆史』的重要主張」，直述《春秋》以「微言大義」來「破事入史」的哲學意涵，於是逆向「破史入事」的驅動乃重啟新機，誠為「大學者」也。

若換上一個朝代，這些學者的「考據與訓詁」必能稟持「捨經學、無理學」的治學方法，扭轉「宋明理學」的學弊，將「中國學術思想」的傳衍重新導入正途，因「考據與訓詁」不止可矯正宋儒「束書不觀」的習性，更可令高來高去的「語錄」離開「兩頭明」的敘述，自行往「中間暗」的邏輯推衍發揮；這段「重返漢唐以前的經學傳統」過程，逕探「佛玄結合」以前的儒家思想，有初透恢復《易傳》哲學思想之契機，但是可惜鴉片戰爭爆發，提前將已露希望的「中國學術思想」劃下了休止符，否則梁啟超何至感歎「清代雖然仍有理學家，但都不是有創造力」呢？章太炎何至說「清世理學之言竭而無餘華」呢？

持平而論，清代與先秦、六朝的思想繽紛、百家齊放併列在一起，亦毫不遜色，尤其乾隆嘉慶年間的「樸學」思想產生了「一大批學問淵博、思想樸實、治學嚴謹專精的經學家與史學家」，不論成為一代宗師或堅守一經一書而獨擅士林，「表面看來，復古味道甚濃，但實際上也有不少創新」；最具「歷史性」意義的是清代的學者成功地發揮了繼往開來的作用，為後世築起了一道通往古代中國文化遺產與寶庫的橋樑，本有建構「萬世之治的宏謨」的氣魄與膽識，但不幸給英國發動的鴉片戰爭摧毀於一旦，「樸學」分崩瓦解，一下子轉為「中學與西學、新學與舊學」之爭，於是中國學術思想「隨著中國社會政治發生的巨變而產生根本的變化」，這真只能歎為歷史的嘲諷與愚弄罷。

盎格魯薩克遜（Anglo-Saxon）民族對整個世界的影響巨大無比，對中國思想與文化的摧毀更具關鍵性，以其民族極具侵略性與掠奪性，以鴉片戰爭是一個甚為不光彩的滅絕中國種族的戰爭行為；其民族崛起時間不長，文化品質不高，甚至今天風行全球的英文也是二流語言，沒有喬叟與莎士比亞等人從十六世紀初將英文逐漸改良，根本無法與法文德文匹敵，只宜用來溝通，不宜敘述哲學。

不過這個世界就是如此顛倒與狂亂，只能說是「劣幣逐良幣」罷，所以二流的文化與語言可以驅趕一流的思想與精神，而且至今「餘波仍在盪漾」，乃至全世界慾禍橫流、思想崩毀，不要說中國一脈相傳的「文化、道德、思想、宗教」被西方霸權四處追打得落花流水，甚至甚具哲學智慧的德國哲學傳統也在盎格魯薩克遜民族的壓抑下喘不過氣來，恰似英文闡述下的「日本禪學」，招搖弄姿，卻又如何說明盎格魯薩克遜民族至今也無法產生一個像德國康德(I. Kant)一樣的大哲學家呢?

培根（F. Bacon）大概是盎格魯薩克遜民族裏最偉大的哲學家了，但他的「科學烏托邦」以及「新工具」理論在哲學領域裏其實思維層階不高，卻在羅素（B. Russell）的「邏輯」詮釋下，逐漸由歐洲漂洋過海至美國，一併轉為詹姆士（W. James）的「實用主義」與杜威（J. Dewey）的「功利主義」，再然後胡適從之，「中國哲學思想」直奔而下，不復返矣。奇怪的是蘇聯崩毀、中國「改革開放」以後，全天下的哲學家都在批判馬克斯的「唯物論」，但卻沒有一位西方哲學家質疑為何這股

「餘波仍在盪漾」的「邏輯、實用、功利」主義能夠驅趕西歐的「存在主義」與中國的儒釋道哲學？眾人在批判之餘，能夠不想想影響二〇世紀甚深的「唯物論」其實是與「邏輯、實用、功利」主義相抗衡嗎？「唯物論」潰敗，「邏輯、實用、功利」主義卻大興，並就此成為全天下大一統的共同思維準則，果真就是全體人類之幸嗎？最為不幸的是，中國夾雜在這兩個主義鬥爭裏，先「唯物論」，後「邏輯、實用、功利」主義，左右迴盪激烈，卻如何與「儒釋道」哲學融會而承繼「文化代表」呢？

那麼中國經歷了這麼一個強烈的思想洗禮以後，能夠以「三個代表」來扭轉全世界愈演愈烈的「邏輯、實用、功利」主義嗎？能否逆反「邏輯」，再探康德的「唯心哲學」？看來不太可能，但是「邏輯思維」與其背後的「理性主義」從來都不曾是中國一脈相傳的「文化、道德、思想、宗教」的代表，那麼當國人認清「五四新文化運動」在「民主與科學」的推動下，其實「在文化方面的建樹可謂甚少，相反破壞卻過多」時，能否找出一條道路，回溯至「有清一代」以「考據與訓詁」治經治史的「樸學」精神，逐漸破除西方哲學的影響，「先由明返宋，再由宋反漢唐以至先秦」呢？

這裏似乎是個希望，但回到「宋明理學」，立即接觸「禪學語錄」的學弊，甚至連「新儒學」也對治不了，因「新儒學」充其量只能回到「宋明理學」，無法稟持「捨經學、無理學」的治學方法故；「禪門法要」的「不立文字」與「以心觀心」理論甚深，固然可臻思維極竟，但歷經邏輯洗禮，已經不適當世，反倒因其「束書不觀」的陋習，使得探索「中間暗」的思維邏輯不能進行，庶幾乎只賸下以「邏輯」立基的「法相唯識」可以延續這個回溯的道路，但是必須先破除「唐三藏」玄奘回歸「印度佛學」的企圖，才能重溯「墨學十綱領」的邏輯思維，將先秦的邏輯思想整個貫穿起來。

這個「邏輯思維」的回溯並無打擊中國一脈相傳的「文化、道德、思想、宗教」的意圖，而是在「儒釋道」哲學融會了以後，重新賦予「中國學術思想」發展的另類軌道，除此之外，「中國學術思想」無法在西方哲學思想的強力「邏輯」移植下擺脫西方的影響。何以故？中國一脈相傳的「文化道德思想宗教」立基於「儒釋道」哲學融會的學術發展，大概是所有研究「中國學術思想史」的學者

一致公認的，但怎麼融會、在何處融會，就語焉不詳或相互攻詰，嘗試在「崇有」與「貴無」的思想鬥爭裏找出一個主導地位，卻反而傷害了「中國學術思想」的發展，實屬不幸；其實何者主導在思想的內涵裏並不重要，以其歷史傳衍早已分不出主客故，是曰中國哲學的「思想之幾」。

解說至此，一切都逐漸明朗起來，似乎從孔子的「幾者動之微」下手，才是「中國學術思想」發展的唯一希望，但是在歷經了全球逐漸大一統的「理性」與「邏輯」思維破壞後，要瞭解《易傳》的玄學幾乎不可能，故唯有逆轉「孔子、慧能、玄奘」的思想傳衍，並以玄奘的「法相唯識」所銜接的「墨學邏輯」，將「玄學」重新恢復起來，似乎可見「法相華嚴」的契機，可直破西方有如緊箍咒的「二分法」思維瓶頸。

職是之故，玄奘的「法相」不止在中國大乘佛學的傳衍上，有深化道生避免「佛教玄學化」的歷史意義，而且從「中國哲學思想」的傳衍來看，也有以下諸點意義：

其一、「法相」因教義強調「根據邏輯原理、邏輯方法，產生清楚而精確的論證」，故有連結網際網路時代之「邏輯思維」與先秦時代之「墨學十綱領」的功能；

其二、「法相」的逆向「幾動」可突破「二分法」(Chorismos)，否則希臘以降的「天秩有序」(Cosmos)終究不能在理論上協和統一；

其三、「法相」的「轉識成智」原本即為逆向的「幾動」，更是逆轉柏拉圖的「萬物流出說」(theory of emanation)為「演化說」(evolutional theory)以及「創造說」(creational theory)的唯一機會；

其四、「法相」必須深入文字演繹，有逆轉禪宗「不立文字」對思想的殘害與遏阻「後現代」的文字書寫泛濫的雙重作用；

其五、「法相」有轉文字「音韻」為「圖符」的功能，是扭轉「以音聲為體」的「異化字」(凡「簡化字」與「台語文字化」皆屬之)為「以圖符音韻為體」的「正體字」的唯一法門；

其六、「法相」轉「音聲演說」為「圖符演繹」，所以是唯一可以扭轉「印度佛學」為「中土佛學」之「幾動」，並在扭轉玄奘回歸「印度佛學」的驅動中，使「法相」與已經「佛教中國化」的「般若學」互倚為「中國大乘佛學」之犄角；

其七、唯其「法相」逆轉「印度佛學」，才有可能成為「中土佛學」，或唯有「法相」立基於「中土文化」，才有可能成為「中國學術思想」之一支，然後才能與「華嚴」結合為「法相華嚴」，是為真正的「中國學術思想」，直逼《老子》破「渾淪橐籥」之前的《尚書》與《易經》思想。

顯而易見地，「文字」在這個思維「逆向幾動」中，佔有一個決定性的位置，但非因其「文字敘述」故，反倒因文字的「類表象」具備一個整合中國哲學思想「學統」的契機故，是曰「象學」，以其「文字圖符」直截與伏羲初始造「八卦」，破了「遮蔽的文明」之契機相吻合故，以「類表象」之「文字之幾」與《易傳》的「幾者動之微」相契合故，以「文字之幾」可以將《老子》思想的「動而愈出」回歸至「虛而不屈」故，是為「儒釋道」哲學在「邏輯」思維運作下，往下遏阻天下逐漸大一統的「二分法」、往上融會成「渾淪橐籥」思想的唯一契機故，更因任何一個高明的哲學體系均應在自己所建構的哲學思想裏上下皆通，是謂「上下敵應，不相與」也。

（本書所有關於「mit-da-sein」的論見均來自洛陽李孟琦小姐的啟發，而所有的原始古文字校勘則來自北京的羅昶先生，特此致謝。）

四十減一

減，一個充滿哲思的字

一個內心動盪的中年男子經歷了父親死亡的過程，意志消沉地翻滾於女人堆裏，藉以反抗時間對生命的捆綁，卻在偶然的機緣下，經由一位古文字學者的引介，加入了一個結構嚴密的神祕教派，從中文的數象去解開生命之謎，並從中提升生命層次，替人類尋找一條未來的發展途逕。

在層層解析數象的內義後，神祕教派決定共赴死亡，以停佇於數象所展演出來的時空；古文字學者在知曉了這一切的不可挽回以後，果敢地幫助中年男子逃亡，並以其自身軀體的消泯來注解個人在羣體裏的存在意義，勉以回應中年男子以弱制強、以殘缺對抗完滿的生命情操。

不料中年男子死裏逃生以後，卻發現整個事件就像一個預鑄的模子，早就擺在那裏，等著他跳進去，於是孤身奮進，將人生超脫為一個不用智謀、誠信相感的「與時偕行」情境，進而將死生議題化生為渾樸無用的生命繼承……

四十減一

從現在回望我過去有限的年歲，非常難以啓齒，而且事情的演變撲朔迷離，有愈說愈不明白的感覺，至於我為何會輕率地走上這條路，以及其中一些極為關鍵的心理運作，至今我都還理不透徹。或許這就是為何我拖了這麼多年都不想去回顧這段往事的原因罷。

我現在要揭露的，用今天的道德尺度來看，無疑地是一段我背叛同伴的經過。但是我懇求有緣讀到這篇文章的人，走入事情表層所透露出來的理性認識，去找出我不得不背叛同伴的原因，尤其在一些後來影響事情演變極為深遠的轉輒處，都只能說明生活總有我們料想不到的事情發生，雖然這件事發生在我身上匪夷所思，但是我也只能歸疚於我早早就放棄了去操控事情的演變，而讓事情發生在我身上，說到底，這是因為我早已明白事情是找不來的，只能用碰的，也就是中國人喜歡講的緣分。

我先得做個澄清。我有相當長一段時間，非常自閉，這當然是因為我不同於一般男人，但我並不是說我自命清高，或不屑與一般男人一樣征名逐利，享受魚水之歡。我的煩惱歸根究柢就是因為我是一個中性人，或說是邊緣人也行，但是這不是與同性、異性有別的中性，而是因為我一不小心，讓人給動了手術，將自己變性為一個兩不著邊的中性人。

我今天決定忍受世人對我殘缺身軀的嘲諷，勇敢地站出來把事情說個明白——這個揭露真相的本身就需要極大的勇氣。我的舉措不是因為我有意提供一個茶餘飯後的賞玩資料，或因為我想讓能夠

寫文章的人用污衊或挖苦的字眼來消遣那些有勇氣去追求更高層生命的同伴們。我只是要讓所有關心這些死去的人知道，他們是一羣有思想、有內涵、彬彬有禮的知識分子。

他們震驚世界的自殺舉動不是一般人所想像的那麼單純。我希望我能藉著這篇文章喚起世人對他們的悲憫之心。當然我這麼做多少也存在著一個不為人知的私心，因為我原來也是他們的一份子；更何況，我十五年來一直期盼著世人還我以清白，畢竟再怎麼說，他們已死，我卻還活著。

對了，首先我得澄清一點。我與我的同伴們都不認為這是自殺。雖然電視與報章媒體將我們的死亡渲染成集體自殺的現象，但其實這不是自殺。真的，我們的視死如歸，只是因為我們以為死亡與生命的二元對立並無任何特殊；自古以來，死亡之所以特殊，或被每個活著的人特殊看待，其實只是因為我們都被生命侷限、規範著。這多少說明了我們活著的人在死亡之前看不清楚死亡真相的無奈。

我與我的同伴們其實比一般人更加熱愛生命，但是也正因為如此，我們也比一般人對生命更加絕望；我們的深邃哲學思維得不到社會的迴響，更無法見容於當代的哲學家們，於是這就令我們更加認同生命的困境與抉擇的艱難，所以對軀體的死亡也就演變出跟一般人不同的認識。這種被世人遺棄的痛苦，益發顯得我們是有獨特思維的一羣。

我懇求你們一定要相信我。我熱愛我的同伴們，我也尊重他們選擇擺脫身軀的決定。我在最後一剎那退縮，只能說明我是一個堅定不了決心的懦弱者；為此，我並不覺得很自傲。我原來一直堅信自己絕不會退縮，所以當我萌生退縮念頭的當刻，我清清楚楚地感覺到自己的哀傷。這種哀傷對我來說還是有生以來第一次——這讓我很害怕，因為我清晰地感覺到自己內部的潛在哀淒，但卻無法扭轉這種無以名狀的恐懼。

如今，我決定站出來了；這件事在我的腦海裏已經糾纏了十五年多，我終於鼓起了勇氣，站出來將它說個明白，以杜絕外面的一切揣測。這也可算是一種因緣罷。我因為自己的殘缺，才開始關心周遭的人羣，然後我才豁然了悟，原來我們人人都有著或大或小的殘缺。

有了這個瞭解，我就不像以前一般太過在意自己的缺陷。但是我必須在這兒補充一點，我有了這個領悟，絲毫不覺任何的喜悅，更說不上驕傲，只是有著連哀傷都算不上的麻木。

冢前

我是在父親病故一年以後加入他們的。這一年發生了很多事。這些事在父親生前我是不敢想像的。我生性懦弱怕事，遇事想前想後，就連我愛慕的女人都沒有勇氣表明心跡；父親過世了以後，我突然有了緊迫感，覺得時間賸下不多了，該做的要立刻去做，想愛的也要大膽地去愛，但世事難料，因為就在我對生命有了緊迫感之時，生活卻在時間的展延裏，自顧自地舒緩了起來。

那時我剛剛結束了一段千瘡百孔的婚姻，卻也因為婚姻的結束充滿了後現代的詭譎，令我後來的個性變化在時間的展延裏有了變化的基礎。這件事情現在說來有些滑稽，但卻是千真萬確的，因為我當時的老婆知道了我發現她在外面偷情的醜事以後，就央求我給她一段時間去結束她的婚外情，而我竟然就答應了，而且一給就給了兩年。

不過現在回想起來，記憶有些模糊了，好像她根本不在乎婚姻，而是我央求她留下來，因為我的腦海裏一直有著一幅她被推進手術室切除子宮與卵巢的慌張面龐，而且隨著時間的累積，這個印象愈來愈擴大，而我捨不得她走，可能只不過是因為我自己無法治癒那個手術所帶來的創傷罷。

照理說，我不應該有心理障礙，她才應該有，但是不知為甚麼，這個手術割去的好像是彼此的信賴與承諾，而婚姻只不過是一個生活的習慣，好像必須維繫，因為我們已經習慣於婚姻的耽溺，但又好像只是因為彼此不知如何活在一個沒有婚姻的狀態裏或只是不願讓婚姻成為一個生命的絆腳石。

湊合罷。我們不明所以又苟且地湊合著。這麼一湊合，生活的重心自然就轉到了其它一些不關兩性轇轕的事件上；當然我現在似乎可以很清楚地說，但是其實在這些年歲裏，我是懵懂的，而且也

完全忽略了她在動完子宮與卵巢切除手術以後的心理刺激，因為我竟然不知道這個手術令她在往後的歲月裏，卯盡了全力去維繫女性的魅力，或許我應該說，因為她感覺女性的特徵已然不存在了，所以下意識裏只好倚賴女性的柔美去尋求男性的呵護，這下子當然只有犧牲婚姻了。

在我繼續往下說以前，我必須先承認，手術過後沒多久，我們就發現，魚水之歡失去了以前的交融，除了乾澀就是勉強；醫生曾經告訴我們，這是因為女性荷爾蒙的喪失，但是不要緊，我們可以用潤滑劑來幫忙。我不能不說，這種頭痛醫頭、腳痛醫腳的行醫方式，是我不喜歡西醫的原因，因為醫生完全忽略了性愛的心理因素，而以為性愛只是兩只性器官在那兒接觸。

或許因為我在兩性關係上的虛應世故，或我總是想盡各種辦法去躲避親密接觸的機會，所以她在感到落寞之餘，只好往外尋求慰藉；但是我現在都有點說不清楚，這究竟是因為她的種種偷情事跡令我的腦海裏老是有個別人壓在她身上的影像，所以才躲避她，還是因為躲避她，所以她只好偷情。

不論這個原因何者在先，我原本以為這只是兩個人的私密，但沒想到，我們的鄰居，蕙，知道得比我還清楚，而且不斷地給我暗示。我們居住的這棟大樓非常安靜，不知這是因為這座七層樓公寓比左鄰右舍凹進了一塊，所以部分噪音就被擋在外面，還是公寓住戶都不怎麼嘈鬧，所以總是靜悄悄的；不論如何，這種居家環境在臺北的大都會中心是相當難得的，散發著一股清麗柔美的氣氛。

蕙是個鋼琴老師，雖然我從來都沒聽過她彈完一首完整的曲子，但從她所調教出來的學生屢奪鋼琴比賽大獎，我就覺得蕙的鋼琴造詣很深；我第一次注意到蕙，是有一個晚上，她從居住的三樓，一個人望著公寓凹進去的凸處，輕訴低吟，我在五樓聽著，竟然從心底緩緩流淌出對生命的渴望、對愛情的嚮往。也不知過了多久，更或許是我有了輕歎，蕙倚著三樓的欄杆，擡眼對站在五樓的我說，「喂，你如果想找個人傾訴，那就下來罷，我現在正巧有空。」

蕙的眼睛，黑黑的，秋水流盼，從沒有月亮的黑夜裏射出，猶若閃爍的星星。我不置可否，但就走了下樓。蕙等在門裏，燦爛的笑容，紅艷的面龐，甚是好看，我忽然就覺得這裏有純真的愛情。

「我早就想找個機會，跟你聊聊。」蕙直奔主題。「也不知瞎忙些甚麼，卻總是找不到時間，今晚正好，撿日不如撞日。」蕙往陽臺裏讓著，卻不料讓出了以後一系列的事端。

「你的事，我多少知道一點。」蕙停在陽臺上，並沒有讓我進屋的意思，我馬上警覺到她可能有防範我的意識。「你看看這個凹處。」蕙指著公寓凹進去的空間，但沒多說甚麼。

「怎麼？」我看著凹進去的一塊空間，想不透這有甚麼玄機。

「這對公寓內的其他人都沒有關係，但對居住在五樓的你們就是不行。」

「怎麼？」我似乎有些無所謂，又似乎只能這麼問。我認識蕙已經很多年了，但只在電梯上見過面，從來沒有講過話，像今晚這樣，面對面說話，可說還是頭一回。

「因為這是個凶象。」蕙簡單明瞭地說，我卻嚇了一跳。「凶象？」

「可不？」蕙指著公寓凹處，畫上一個大乂。「這可不就是一個『凶』字？」我忽然感覺整個晚上都不真實起來，連我們站在三樓的陽臺，都感覺是站在一個不可探知的平臺上。

「你的一連串的噩夢都跟這個凶象有關。」說完了，蕙打開紗門，將我引進屋裏。

「妳是說我們住的是一間凶宅？」

「凶宅不凶宅，我不知道。」蕙找出紙筆，先畫上一個凵，然後在凵裏面畫了一個乂。「五樓落在這個凹處，就是一個『凶』字。」

「妳懂測字？」

「這不是測字。」蕙指著凵字裏的乂，說：「這是因為『五』的古字作『乂』，而『乂』陷落於『凵』裏，就使得五樓交陷成一個承載器物之『凶』字，也就是凶象之兆。」我瞅著蕙看，不知該怎麼接下去說，只聽她自己解釋著：「這原本不是我說的，而是我的老師在臨出國前，到我這兒來，一進門，就指出五樓的住戶必有凶象，所以我就對你們用上了心。」

「妳的鋼琴老師？」

「啊？」蕙大笑了起來。「我的老師懂音樂，這不假，但他卻是我的哲學教授。」

「哲學教授？」我有些納悶。「哲學教授測甚麼字？」

「他不是測字。他是第一位將哲學挹注在文字學的學者，可能還是臺灣唯一的一位？」

「那也不能說五樓陷落於八裏就有凶象罷？」

蕙盯著我看。「但你們諸事不順，可不是假的罷？」

這麼一說，我忽然感覺蕙早已知道了我與老婆之間的糗事，於是整個晚上就更呈現了一種荒謬的面貌。「我原本不想探知你們的生活狀況，但老師跟我說了五樓的凶象以後，我就找了個機會，到你們那裏去了解一下，也就這樣和你老婆結識了。」

「是嗎？怎麼我老婆從來都沒跟我提過這件事情呢？」

「你老婆沒說的可不止這一樣罷？」蕙起身，給我倒了一杯水。「你千不該萬不該，就不該打電話去騷擾她的男朋友。」她貿貿然迸出了一句沒頭沒腦的話。

「我騷擾她的男朋友？」我狐疑地問道。

「可不？人家也是有老婆的。你這麼一個電話打過去，人家夫妻還能夠過日子嗎？」蕙瞅著我笑，笑意盪漾。「而且還是清晨三點鐘？」

「妳都知道了？」我慌忽忽地喝著水，好像作賊給抓了個正著，面紅耳赤。「我只不過打電話請他放過我們……我老婆還跟妳說了些甚麼？」

蕙不說話，卻拿著一雙眼，將我上下瞧出了不安。「你這個人心胸還挺大的，攤上了這麼一件難以啓齒的事，竟然給他們兩年的時間，去解決他們的戀情。」

「妳既然都知道了，為甚麼說我騷擾他們，而不說他騷擾我們呢？」

「這的確挺尷尬的。」蕙似笑非笑。「所以我說你傻得可愛。」

我愣愣地不知如何回應。

從這個晚上的面晤以後，我們就經常見面，有時在三樓的陽臺，有時在五樓的陽臺，但更多的時候我們各自站在自家的陽臺，對著彼此叫喚著，好像只要我老婆出去會見情人，我就去找她訴苦，巧的是，她結束了教了多年的鋼琴，一直積極地準備著遠行。「妳要出國嗎？怎麼鋼琴也不教了？」

「是啊！」蕙擡起了頭，一邊曬衣服，一邊朝五樓的我回應著。「我老師從聖地牙哥的沙屯給我寄了信，要我儘快到靈修中心與他會面。」我再一度感覺我們的關係不真實起來。

「沙屯？靈修中心？」

「是呀！你要不要一起去？」蕙笑著，指著凹處。「這可是你一個逃出『凶象』的機會啊！」我不置可否。蕙探頭出欄杆，胸前鼓囊囊的。「避ㄙ之形，就成『匸』字，可避凶趨吉。」

我不答話。那天晚上我做了個奇怪的夢。一個男人在一片風沙滿天的平臺上望著我。我不用問他是誰，也知道他就是蕙的老師；不解的是，蕙就在平臺附近，卻在野風中背向著平臺，全身赤裸地走入一片無邊無際的大沙漠，只留下我和那男人摀著口鼻，面面相覷。

夢中的記憶只有這些。那人的表情很模糊，然後倏忽消失，只賸下某種想看透事情真相的清冷感觸在腦子裏。夢中醒來，我心頭一悸，趕緊打開電腦，一眼就看到了大姊的電郵，氣急敗壞地說，爸爸病危，現在正往加護病房的途中，要我馬上趕到醫院去。

枕畔的鐘指著三點半，天仍是漆黑一片。我驀然一驚，拿起手機一看，原來沒電了；我匆匆地漱洗一番，就跑到陽臺上穿鞋，正關上紗門，卻聽到三樓陽臺傳來一聲歎息。「嘿，妳還沒睡嗎？」我想起夢見蕙的老師的事，但沒提起，只是望向樓下。

「剛醒。作了個奇怪的夢。」

「是嗎？我也作了個怪夢。」我想說夢見她的老師的事，但忽然想起，那個面目模糊的男人是我的父親。原來是我的父親與我道別來了，但我卻全然沒有感覺。

我有些愧疚自己的麻木，卻聽蕙說了，「這真的很奇怪。我來到一個霧氣朦朧的荒郊，面向著一片沙漠，背脊整個光著，背後有座平臺，站立著兩個男人，一個是我的老師，另一個竟然是你。」

我原來有些慌張，聽了這話，不免心下大定。「真的？妳能確定是妳的老師嗎？」

半夜裏，這個聲音很大，在公寓的凹處迴盪了開來。「怎麼了？這麼激動？」

「如果真是妳的老師，那我爸爸就死不了！」我興奮地叫著。

「這怎麼回事？你爸爸怎麼了？」

我緩下了勁，跟蕙描述剛才的夢境。「夢中的野風很緊，是來自沙漠的風暴。或許我心中一直念著妳的老師，所以就夢見了，但因為我從不曾見過他，所以他的表情、外貌都茫然無形。」我努力去想著老師的面貌，忽然就看見了蕙在夢中光著身子的模樣，然後下體竟然對著公寓凹處就勃起了。「最妙的是，妳不知何故，全身光溜溜地背對著我們，逕自奔向沙漠。」

蕙不發一言，過了一晌才說：「這麼說，我們作了同樣的夢？而且同樣在清晨三點鐘？」

「可不？」我想著蕙穿過我們而去的樣子，愈想愈妙，下體也就愈發地堅挺了。

我在耽溺於不著邊際的夢境時，並不能覺察自己的荒唐行逕。我說不清我的堅挺是因為夢境裏的霧氣朦朧，還是因為公寓在凹處裏拉扯成了一幅張口的模樣，但是肯定是因為蕙溫潤的胴體所散發出來的躁動。我有些驚訝，這麼一具躲避著老婆的軀體竟然有這麼大的反應。

「你在夢裏對我做了甚麼嗎？」蕙悶悶地問著。

「我是想啊！但是妳的老師在旁邊監視著呢？」公寓凹處此時意外地聚集了一團濃霧，潮濕的霧氣猶若淌下水漬，帶來了一股曖昧的舒暢。「我不能多說了。我的父親還在加護病房躺著呢。」

「要不要我開車送你去？」蕙從三樓飄上來誠摯的關懷。

「多謝了。這大半夜的，我想就不麻煩妳了。」

不料父親還是死了。我萬萬沒有想到，出現在夢裏的那位面目模糊的男人果真就是我的父親，而且因為我與蕙的打情罵俏，這一耽擱，父親就斷氣了。

「這是怎麼回事？你睡死了嗎？」我在加護病房，聽著大姊的指責。

我難過極了。其實不必大姊來指責我。我無法原諒自己在父親等待見我最後一面的時候，竟然還有空閒跟蕙談她的夢境。這是因為我聽信了蕙，所以慢悠悠地轉換情緒？還是我根本就不相信夢的警示，所以故意悖逆？但是蕙不是說那個男人是她的老師嗎？

事情的發生就是這麼不順，似乎全因我居住在凹形公寓的五樓。我也很後悔沒讓蕙送我，因為我出了巷口，意外地發覺街上沒有一部車。等到我一路跑到醫院時，天已經完全大亮了，遠遠望去，只見一片覆蓋著醫院的濃霧隨著我一步一步跨進死亡關口的腳步，急速向著四周散去。

我奔進加護病房時，護士們正準備著交班，窗外的晨曦瞬間大亮。大姊跟著一羣人唸著阿彌陀佛，完全不理會旁邊一位拿著十字架的人替父親做最後的禱告。

我挨完了大姊的罵之後，渾渾噩噩地獨自走到父親遺體旁的窗櫺，從窗子的隙縫往外看，只見那片濃霧再度籠罩，灰撲撲地支撐著父親的魂魄，凝聚在醫院的半空中。我對著窗外掉著淚，不明白淚水為何也猷滯與乾澀起來，但卻清楚地觀察到一種很孤寂的感覺由內心深處不明所以地升起。

塵霧散去的時候，蕙來了，在淡淡霧靄中，她告訴我，一切都掌握不住，在死亡的面前，情愛根本就是虛幻的。我想起了半夜的耽擱，有點埋怨她的多話，所以不想搭理她，只恍恍惚惚地聽著，卻又莫名其妙地看到公寓的凹處逐漸浮現，然後下體就腫脹得難過。

這才是我不能原諒自己的原因。父親如果知道了我這麼容易受到刺激而鼓脹，卻又走不出自己設下的陷阱，肯定要難過的。我瞬間感到愧疚，腫脹隨即消去，接著莽撞地站起關上窗，動作驚著了蕙。蕙不解地看著我：「我就要走了。你要節哀。你更要懂得順變，就放她去罷。」

我以為蕙勸勉的是我對父親的死要節哀順變。後來我才發覺她是要我不要再把我的老婆綁住。

我也沒能聽出來，蕙說她要走了，原來是要離開臺灣。當時我哭泣了一陣，又腫脹了一陣，在佛號聲中就去拉蕙的手，蕙推開了我的手，低聲地問：「做甚麼？」我竟不知如何回答，因為我好似有感覺，想要留住即將遠行的蕙。

爸爸走得匆忙，葬禮也辦得匆忙。一切都靜下來以後，只賸下墓碑上寂寞的名字訴說著他曾經一度存在於世間的匆忙與慌張。我像被時間追趕般，忘了哀戚。我甚至不必去關懷是否捆綁了老婆，因為她已離去，在她的情人家裏被指責成了第三者。

蕙也走了，留下了一股惆悵，然後我就搬離了凹形公寓的第五樓。雖然我沒把蕙說的凶象掛在心上，但那冰冷的孤單感覺讓我想躲了開來。媽媽要我去她那兒住，我也不多說甚麼，就去了，雖然我知道媽媽很嘮叨，但父親走了，我似乎也得多花點時間陪媽媽。父親的葬禮忙完以後，我就冷靜了下來，開始思索自己在這個世上存活的意義，而且不偏頗、不盲目地觀察我周遭的人，包括那些天天在報刊上鼓吹內省的藝術家、文學家、宗教家與文化人。

我不能說自己清楚地覺知自己到底想觀察些甚麼，但有一天，我發現我們日常生活中的荒謬、不可解釋與無意義，實肇因於自己對生存於這個世界所感到的矛盾、脆弱與疏離、陌生，還有就是對永恆的追求逐漸失去耐性所引起的。這時我就想到了蕙，以及她身上似有還無的純真愛情。

一想到蕙，我就急躁了起來。我知道她與她的老師在沙屯。但是沙屯在哪兒呢？人家說「起心動念都是業」，看來不假，就在我起了這個念頭的時候，隔壁傳來了一陣幽揚的鋼琴聲，那個聲音很哀怨，我不知是因為我的心頭鬱結，所以把琴聲聽成了衷情的傾訴，還是琴聲本來就充滿了不為人知的傾訴。不論如何，這個琴聲令我決定終止我對蕙的思念，而我對治這個糾纏的法寶，就是去買一架時下最為先進的電腦。電腦買回來以後，我迷上了它，發覺平常心神不寧的情緒，終於有了一個安置的機緣，我可以整天玩，除了睡覺吃飯外，夜以繼日地玩，網際網路四面八達，音樂電影交錯地來，所有擾人的事在電腦裏都不再存在，當然父親過世後所帶給我的惴惴不安就更沒有存在的空間了。

媽媽看了就說了，「爸爸已經走了，你也不能一下子就這麼意志消沉，總該找份工作吧。」

「為甚麼？不就是為了賺錢嘛，但是我們不缺錢。」

「也不完全是為了賺錢，你都修了碩士學位，總得替社會盡點責任罷。」

「碩士博士滿街走，已經不稀奇了，『替社會盡責』這種高調我也聽得多了。」我從網上擡了一眼。「毛病就因為這個社會沒有思想家，只有玩弄學術名辭的哲學教授，弄得人人害怕思想，只能跟著政客生意人影星歌星起哄，到了最後，有理想的人都掉到社會的大染缸裏，不是在女人堆裏迷失了自己，就是滿身銅臭地以金錢來進行社會權謀的運作。那麼我還不如在電腦裏尋求慰藉。」

「電腦算是個啥事喲！再怎麼說，你也該找門媳婦，成個家，讓媽媽也抱抱孫子罷。」

「喲！怎麼媽媽在這個虛擬時代還有這麼迂腐的想法？這個世界已經沒有女人願意為了生孩子去結婚了，更何況婚姻制度也因為同性婚姻的合法化而整個變質，徹底顛覆了傳統家庭的生育與養育責任，而從『自然法則』的根柢處，去質疑『性別認知與社會功能』究竟是否必須結合在一起，甚至人在投胎時是否有選擇性別的自由意志。」我盯著電腦，夸夸而談，連臉也不擡一下。

媽媽不以為然：「再怎麼說，你也該找個女人照顧你的生活罷。」

「那就更說不上了，現在這個快速的電子時代，社會裏甚麼沒有呢？媽媽看隔壁街的攤販，從第一攤吃起，吃到最後一攤，可以吃三個月，不會重複，有誰還找這個麻煩去燒飯？再說燒出來，也不見得比他們的好吃。幹嘛白費功夫？」

「照你這麼說，家也可以不要了？」

「家要不要，我不知道，我只知道，虛擬世界的廣闊，連人都迷失在裏面，哪兒還有家的存在空間？再說，家只不過是人休憩的地方，而如果已經有了休憩的地方，那麼家自然就可有可無了。」

「我不懂甚麼可有可無、虛擬不虛擬，再怎樣，人不都得活著？」

「是呀，但怎麼個活法，卻是個疑問。」

「活就活唄，過日子，怎麼活不是同樣的一天？生活是最實在的。」媽媽的論調讓我覺得生活上有些事務原本應該單調一點。「你總不能在生活裏老是想些不實際的虛擬，而與生命脫了節。」

媽媽看我將頭深埋在電腦裏，不再搭理她，就自顧自地準備著去打麻將；爸爸走了以後，媽媽的麻將打得愈發凶了，不止次數頻繁，圈數加多，而且一起打麻將的人愈發複雜，已經不再是阿姨、朋友之類的牌友，而是一些陌生人，賭注也愈來愈大。

媽媽打牌，不單是為了贏錢，也不是尋找刺激：「有個寄託唄！牌桌上，日子過得快些，否則你爸爸的影子老是牽縈不散，弄得我空落落的，好像連一天都過不下去了？」我對一向都安居度日的媽媽的轉變有些冷漠，或許故意不加阻攔，因為我自己也是有意以無厘頭的生活方式，來找尋生命的意義，就算最後一無所獲，起碼我也活得燦爛愉快。

網際網路解決了生活的單調問題，但卻解決不了生命的繁複問題。我想徹底改變這一切，不過隨即我又發現，這個想徹底改變的想法本身就是個難題，於是我先嘗試著拋棄一些傳統上被視為理所當然的東西，同時重新估價、重新評斷一些當代世人所認為難以駕馭的東西，不論是晦澀難懂，零碎破敗，或不可理喻的東西，只要能感動我，我就將它凸顯出來。

這樣浸淫久了，我驚訝地發現這個時代卯盡了全力展現外在的生活，但內在的東西卻極為貧困匱乏，就連原本注重內在修為的「宗教」也不能免俗，在開拓「宗教事務」上迷失了內在的根源。

這多不可思議呀！網際網路無遠弗屆，但觸不醒內心的感動，電訊視頻張牙舞爪，卻只能照映一些沒有內涵的平面人，於是電子的交錯終於說明了自己以一個「沒有面目的人」存活於這個世間是唯一可能的結果，而我以一個「沒有面目的軀體」在網路上交往認識人則是完全而可怕的偶然，甚至是「假名對假名」的隱瞞，彼此之間交織出來一個巨大的空無，在螢光屏上跳躍出「沒有人性、驚惶失措的野蠻」，更赤裸裸地將人性卑微齷齪的劣根整個暴露了出來。

忽然之間，我整個人獃了，因為我發覺那位出現在蕙與我的朦朧夢境的男人，原來誰也不是，而是一個「沒有面目的現代人」幻影，跳躍於一個介於三樓與五樓的凹處空間。

那麼我與這麼一位「沒有面目的人」一起面對一副赤裸的背脊，又是甚麼意思呢？莫非我自己也是一個沒有面目的人？當然我對自己提出了這個問題，並不是很愉快的，甚至有些驚惶，畢竟這個跟著自己的身軀已然有了四十年的歲月，說甚麼也是自己一個根深蒂固的認識，或是一個不能挑釁、不能分割的自己。但是為甚麼我在「假名」的遮掩下，就變得肆無忌憚起來呢？而在「真名」的造作下，卻又謹慎怕事呢？這麼一個網際網路所交織出來的人性冷漠，原來早已交陷於人類所創造出來的巨大陷阱，而形成了一個不知如何終結的凶象，再也不能避凶趨吉了。

我忽然就有了急迫感，很想在我的身軀仍舊活躍、腦子仍舊清楚的時候，「有花堪折直須折，莫待無花空折枝」。當然我並不想及時行樂，我也不想追求即時快感，我只是想逃離一個習慣思索的自己，而從生活的浮淺處去放任行為與語言的「無造作」；雖然我不是故意粗俗，但也不故做清高，更不刻意離析正統，不破壞秩序，我只是活著，甚麼事情都不想去做，也沒有明確目的地活著，不用頭腦，不花心思，無深度表現，看淡功利，藐視權威，於是乎，戲子的裝腔作勢與做作表演也可愛了起來，而政治人物的語言與肢體動作也不再那麼地光怪凸離了。

想不清如何在「生活的邏輯」裏走入「邏輯內質」，我就開始尋花問柳了起來，整天喝得酩酊大醉。大姊罵我行屍走肉，我好似也無所謂，因為我只是對一切人或事都不再加以評估而已。

不過世事就是如此說不清，家人對我這種如實接受，對迎面而來的事情不再分秩序與頭尾，或對一些「沒有邏輯的體現」不再去強迫探尋道理，都說成我掙不脫父親過世的悲戚；對這樣的誤解，我不想多加解釋，因為說了他們也不懂。她們都太習慣於自己的經驗了，所以對一些突破禁忌的想法就有了反抗意識，而我只是覺得這些「沒有邏輯的事事物物」自有其「不可理解的邏輯」；當然這個態度落在一些活得有滋有味的人士眼裏，不免就顯得有些消極，但是他們都不知道，我並不是對甚麼

事物都沒有興趣，而只是更加包容一些出人意表或看似矛盾的行為而已。我不由自主地，總覺得這些莫名其妙甚至毫無關聯的事物現象在我的生命中次第現起，其本身就有深義，而在此時此刻當我面對生存壓力的尷尬與窘迫，就更串聯出來一些「不能解釋的真理」。

大姊面對我這些歪曲呈現的生命現象，終於有了動作，嘲諷似地找了一些信仰堅貞的基督徒，連袂上陣，監督著我每天與神進行對話；他們說這個叫禱告，我不置可否，也就天天禱告著，她們之間當然不乏庸俗者，但大都認為現代的生活粗陋、可鄙，而且愚昧，這令我覺得我們起碼對人生有著共同的認識，更何況我老是覺得對那位在父親遺體旁禱告卻被念佛的人擠在一旁的人有著虧欠，所以我就更加寬容地接受她們在我家的長趨直入，而且往往一獃就是一整天，整個捆住了我外出的自由。

我也不知是否為了反抗失去的自由，還是受不了生理的折磨，但我被這些解說「開悟、恩寵、永生」等等字眼，弄得疲憊不堪。我總覺得這些已經說得陳腔濫調的詞語，對我這麼一個心理痲痺的人來說，無論如何解說都沒有效用；這一陣子，我看到的自稱為「大自在人」、「大徹大悟」的聖人實在太多了，但就沒見過一個能夠走出時間羈絆的人，所以除了將自己的耳朵摀起來，已經別無它法了。當然還有一些「抽象的字眼」，我則不忍卒聽，所以最後也只賸下「具體的行動」才具意義，而一切具體行動最具意義的，就是從女人身上獲得慰藉。

當然我對自己只能從感官上獲得解脫，不是很滿意，但我總覺得，宗教人士習以為常的抽象的詞語如快樂滿足欣喜平和，甚至空虛，比起一個個具體的女人名字胸圍身材氣質談吐，甚至只不過是我追逐色欲的過程，簡直就是一種褻瀆。這時我趁著凹形公寓的出售，說服了媽媽讓我再搬回五樓。當然這時的我已經顧不上五樓交陷在凸形裏的凶象意義了，只知用這種方式尋回我失去的自由。

我一進公寓大門，就看見了蕙的信夾在一大堆廣告紙裏，但我不想拆開來，她遠在天邊，解決不了我周遭的問題，更何況大姊的基督徒朋友眼看迷途羔羊快要走失，就更加勤快地敲著我的五樓；我打定主意，決定讓她們瞧瞧我的女朋友，於是隨著女人的緊密造訪，她們也就銷聲匿跡了。

我對自己的行為並不很驕傲，但卻清楚，對整個時代的意義來說，我這個濫交的行逕是對那些裝模作樣的女人的偉大抗議，但是它還有更重大的歷史意義，那就是我把它當作破除一切空洞、抽象事務的手段，就算在交往的過程偶而暴露出來絲縷的真情至性，我也因時代的巨大影響而不得不將之摧毀；如此一來，一切都顯得虛情假意，好像人與人的交往，除了偽裝以外，已經無以為憑了。

我不得不承認，這樣的生活有些匱乏，但看著那些在自己的威猛下蠕動的女人，我又覺得有些洋洋得意；事實上，我最大的匱乏是，我無法從那些與我如蜜似膠的糾纏完畢以後所產生的巨大排洩裏恢復過來，甚至我將這些已成過去的女人軀體象徵如毛髮、氣味等蒐集了起來，也仍舊隱藏不了我的空虛感。當然這個空虛很快地就被下一個在面前出現的姣好身軀所填補，而且這個填補來得極快，因為周遭搔手弄姿的女人實在太多了，走了一個又來一個，個個面孔比一模一樣的孿生子還要相似，所以最後就成了一具一具「沒有面目的洩欲形體」，如拘攣然地陪伴我渡過數不清的夜晚，在剝光的冷森月夜裏，赤裸裸地展現一對一對「沒有靈魂的軀殼」。

真的！她們看起來真是一模一樣，臉部沒有任何特徵，脾氣也一樣溫和，甚至連名字都沒有，所以她們可以同時是每個人，卻又不是任何人，所代表的意象竟然有著「繁多又單一、矛盾又原始」的內涵，更因為「個別化象徵」不足以湊攏成一個清晰面龐的原素，而逕自幻現為一幅電腦化、網路化的「合成臉」，而讓我有了一個結合「虛擬化的生命」與「現實中的生活」的契機。

不過呢，這並不是說，每個女人都那麼灑脫，呼之即來，揮之即去；有那麼一些也曾經批判我這個帶著侵略性又行為粗暴的激烈動作，但無論這些抗議是否對我的貧匱有絲毫作用，我反而更嘲諷她們欲迎還拒的曖昧，所以我總是以迅雷不及掩耳之速，將她們神聖不可侵犯的矜持一下子征服，因為我很正確地看出來，她們骨子裏跟我的貧匱極為相似，甚至有過之而無不及，所以拒絕我乃至我所帶來的情挑，簡直就是在挑釁自己的誠實與感情——從這些女人的心靈深處，將她們的精神貧匱發掘出來，可以說就是我的濫交最偉大的勝利。

這樣的生活持續久了，我日漸感到疲憊，於是精神的貧匱與身體的倦困就襲捲成了一股強大的反撲力量，似乎這一切都遠離常規、傳統與安全的事物而空虛了起來，就連我將自己深入女人的身軀也看成了自己對生活的盡根沒入，好似一入於空，有逝於無。然後有一天，我忽然對所有女人都厭倦起來，而如影隨形的色欲也好似一夕之間就消逝無蹤了；這時我就想到了蕙的信，因為蕙的三樓搬進了一位住戶，怪的是，竟然也是一位教鋼琴的，那個時空錯置的感覺令我好奇地拆開了蕙的信。

這封信一拆，我日後的行止就確定了。我不得不說，蕙的論點很有說服力。她說從過去的源流伸展中，我們找不出其中有任何含蘊人性的哲思、或僅僅是人性所代表的意義，因為我們只不過是以一個往下沉淪的思想去學習前人的生活軌跡，期盼能找出蛛絲馬跡為今人的警惕，但我們卻礙於思想與前人不相應，所以經常詮釋錯誤，那麼我們又如何奢求後世來瞭解我們的思想呢？尤其我們自己在自造的思想裏爭論、阻礙、憤怒、隱藏，又怎能提供一個明確的淵源，讓後人遵從呢？

我唯一不同意蕙的論點是，我不認為替後世找出一條人類發展的途徑，有何重要；後世的歷史將對我們的行逕如何評估，我無法預見也不甚關心，畢竟他們不需要我們的幫助，也能形成他們自己的見解，就像我們對以前歷史的評估，對我們而言，可能有意義，但對生活在那個時代的人而言，是毫無意義的，尤其人類的思想呈現一個持續衰頹不振的驅動，我們的思想不能與前人相提並論，後人的思想也不見得可以與我們相比擬。除去這點，蕙的論見對我充滿了吸引力。

我決定到沙屯去。這裏已經沒有甚麼值得我掛心了，唯一充滿懸疑的是這公寓的五樓不知是否傳出了凶象，所以幾個月都賣不掉，而我在這個凹形五樓做出了一個將影響我賸餘生命的決定，不知是吉是凶；對於這點，我決定見到了蕙，一定要先問個清楚，她的建議就算真能趨吉避凶，但我畢竟是在一個「散布凶象的凹處」接到了訊息，怎能肯定這就是「吉」呢？

冒進

這年秋天，到處都在鬧洪水，而就在這個濕冷的季節，我一頭栽進了這個四處環山、乾旱無雨的沙屯莊園，繼續著我的尋伺。沒有人告訴我這個尋伺要多久，而我又將與誰一起尋伺這個難以定義的人生意義。說是鬼使神差也行，說是誤打誤撞也成，我心想反正我的人生已經到了一個充滿疑懼，連原始欲望都激不起漣漪的地步，所以與其裹足不前，還不如深入虎穴，探個究竟。

我唯一認識的人只有蕙。初見面，我還沒來得及問她有關吉凶方面的問題，她卻先說，她本來不叫蕙，但為了稱呼方便，她就取「蕙質蘭心」的第一個字來作為自己的名字；我想想也還不錯，蕙原本體質芳潔、心地美慧，但蕙到底有沒有結過婚，甚至有沒有孩子，我都不清楚，我只知道第一眼在機場看到她，我就感覺我們倆人終將激迸出來一段刻骨銘心的戀情。當然我現在說這個，是會遭罵的，但我止不住，因為我承襲了我在女人堆裏的鬧騰，實在甩不掉那個如影隨形的直覺。

我這麼說，不是因為蕙是一個風騷的女人，而正巧相反，她是一位極有風韻，甚至帶點滄桑的成熟女人，說不上漂亮，但舉手投足都有著穩重的魅力，而且善解人意，溫柔婉約。我與蕙走在一塊兒，當然是前妻的促成。這到底是一個多生多劫所糾纏出來的孽緣，還是只是一個後現代時空錯置的烏籠事件，我暫時不予以講破，但我到了沙屯，成天與蕙在一起，倒是一樁不爭的事實，不止吃飯、勞動時在一起，連聽研習會時也擠在一起。

另外一位重要的人物就是蕙的老師。老師當然有名字，而且是一位相當有名氣的哲學教授，但我想我還是用「老師」這麼一個代稱將他隱匿起來比較恰當，因為他充滿了神祕性，不止深沉不露，而且話極少，就連我第一天到達的時候，他也只問了我，「你為甚麼來？」當我沉鬱地訴說了我父親的故亡以及我如何耽溺於色欲的掙扎時，他就給了我一瓶泛著紅光的藥丸說，「一天一粒，吃完了這四十粒，你就徹底走出自己的欲望了。」有這樣的事？我把紅色藥丸倒出來，數了一下，果然有四十粒，也就是說這四十顆藥丸吃完了以後，我就徹底擺脫情欲的糾纏了。

我想起了以前的荒唐行逕，毫不猶疑地就吞下一顆。我不知我是否有些急於表態，來說明自己的意志堅定，但他的聲調低沉，完全聽不出他是歡迎我，還是認為我走錯了地方。再然後，他就把我交給了蕙。沙屯所有的事務都是蕙後來告訴我的，當然也包括老師的行逕與思想，而且從她的描述，我不難探悉蕙與老師之間親密的關係。

沙屯位於美國聖地牙哥的邊陲地帶。周圍全是貧瘠的山丘，四邊土地荒遼。整座莊園似乎廢置已久，但是頗具規模，不止廚房器皿一併具全，而且還有一棟堆積玉米稻穀的穀倉，似乎曾經是往來美國墨西哥的偷渡客的棲息之所；房間很多，樓上樓下，少說也有二十來間，仨仨倆倆地住滿了人，男女不分，還因幾頂破舊的墨西哥大盤帽，而讓人覺得這個地方說不定曾經是毒梟的聚集場所。

莊園裏，連上我，一共有四十個人，除了蕙比我年輕以外，其他的人都比我年紀大，大約都是五十歲左右的樣子。我說不清這座莊園的氛圍，似乎不止靈修，而是人人都在等待著一件重要的事情發生，但又心照不宣，連蕙也不願多講，我旁敲側擊地問了很多次，也問不出個所以然，只知道我們聚集在這裏是為了一個使命，至於這個使命是甚麼，好像也不是大家的關懷。

這多奇怪，但是我剛來，也不好打破砂鍋問到底。這天，蕙帶著我步行到沙屯外面去熟悉周遭的環境；走出沙屯不久，蕙就指著不遠處一座高出地面五米多的平臺說：「這裏就是那個出現在你我夢中的平臺。」是嗎？難道真有這麼一個平臺嗎？這果真玄了。

我好奇地跟著她爬上平臺，只見一座面積大約有一萬多平方米的方形臺土地，寸草不生，除了石塊沙土以外，甚麼都沒有，於是狐疑地問：「怎麼？老師要在這裏建構講堂嗎？」

蕙噗嗤一笑：「講堂？虧你想得出來。」

「老師不是哲學教授嗎？也許他需要一個地方講授他治癒人生創痛的道理。」

「你看他像是一個想講演的人嗎？」

「他看起來倒不像有話要說，但是我覺得他滿腹經綸，好像欠缺的只是一個機緣，而一旦機會來了，我相信他必有驚人之語。」

「說得也是。他以前在臺灣當教授時，說了很多，但出國後就不太說了。」

「那麼這塊地是用來做甚麼的？」

蕙莞爾一笑：「這麼說罷，你知道『有理』嗎？」

這個問題問得奇怪。我悶悶地問，「『有理』？妳是說行為有著理性，還是生命有著倫理？」

蕙又噗嗤一笑，「你真可愛。」她擡頭看了我一眼，眼波晃漾，然後蹲了下去，順手撿了一塊石塊，在沙石堆裏大大地寫了「羊久里」三個字。

我不解地問，「『羊久里』？這是甚麼意思？」我從上面望下去，蕙的半個胸脯都露在外面，再加上她將膝蓋壓住腹部，整個胸脯就被推了上去，從上往下看就顯得格外性感。

蕙呵呵大笑，「你不要傻了，這是兩個字，就是『羌里』呀！」

我有些迷惘，幽幽地問：「這個『羊久』唸『羌』嗎？」

蕙笑得樂不可支，胸前風光就更有可看的了；我有些沉醉了，只聽蕙說，「怎麼你也一樣？你的口氣聽起來就像是老師的口吻。」

「是嗎？妳是說，我跟他是一類人？」

「你們是不是同一類人，我不知道，但是老師也是這麼將『羌』字拆解開來，說『羌』必須由『羊久』來了解。」蕙或許警覺了我的眼神，下意識地將上衣拉了一拉，然後用雙手遮住了胸脯。

我有些尷尬，趕緊蹲在她身邊，想掩飾甚麼似地緊挨著她身旁，只聽她又說：「老師說，凡是苦口婆心，誘導人學好，則這些言詞或行逕就叫『羌』。也就是『進善』的意思。」蕙又撿了石塊在沙堆上寫下「進善」兩字；我看得真確，蕙的皮膚極白，胸脯上細絲狀的血管依稀可見：「『羌』上的『羊』就解釋了『善』的意思，而『羌』下的『久』就是『進』的意思。」

我一頭霧水。蕙忽然站了起來，又蹲了下來；我隨著她的動作，從下往上望去，但還沒來得及問甚麼，卻只見她又前進後退，後退前進，然後再蹲了下來，那個上下交蹲，前進後退只把她的胸脯弄得大起波伏，讓我看得一驚一咋，只聽她緩緩地說：「你看到了罷？人之所以能夠做所有的動作，靠的就是從腳根到膝的小腿部分，這個部位很明顯，但它的作用就有些說不清楚，因為小腿之所以能做這些動作，卻是靠兩脛後的間距，也就是說，人因為兩脛後有間距，有所拄，所以可以向上跳、向下蹲、向前進、向後退。」說著說著，蕙又重複了一次動作。我那個與生俱來的衝動終於再也忍不住了，一下子就將褲子給頂了起來；蕙蹲下來的時候，我正巧難過地交互蹲換了兩腿。我不能確定她是否看到，但她紅了一下臉頰說：「也正因為這個間距的概念，賦予了中醫建構經脈與穴道的理論，但有些說不明白，摸不透徹，不過卻實實在在存在於人體裏面，是人體的一個穴位。」

我知道她說的是兩脛後的間距，但不知是否作賊心虛，我竟然覺得她是在批評我不看場合，就展現動物本能？我有些不好意思，幸好她不在意，繼續說：「兩脛間的間距畫不出來，卻又介於兩個可以畫出來的部位之間，所以就借『久』這個圖象，把一個『從後拄之』的作用指點了出來。」

我順著蕙的解釋，就伸長了右臂，往後摸著小腿後面的間距；或許我摸得太下面了，蕙就說，「你又傻了罷？這個是足，脛骨下連著趾頭的部位叫『足』。」接著，蕙伸長了手探觸我的「久」的位置，輕聲嗔笑著：「你真是傻，連自己的『久』都找不到，吶，吶，這裏，這裏。」

一陣摸索把我們的距離拉進了，忽然我就有了歹念，於是說：「讓我也摸摸妳的『久』罷。」我故意一下子就摸到了蕙的腳心，搔弄得她叫了起來：「不是不是。」她躲閃著，「你摸哪去了？」

她故作嬌嗔狀，打了我一拳，反手抓了我的手，去尋找她兩脛後的間距，我捉狹了起來，左摸右摸都摸不真確，她左扭右扭，整個上半身就完全暴露了出來。我真是獃了，就在她反身抓住我的手尋找小腿的間距時，快速地在她的臉頰上啄了一下。

她生氣了，站了起來：「你幹嘛了？這麼不正經。」

我有些慌了：「對不起對不起，我有些情不自禁。」

「老師給你的藥丸，你沒吃嗎？」她說著，竟然著急地淌下了淚水。

我見猶憐呀，趕緊澄清說：「藥丸？吃了啊。這不是才剛吃不久嘛。」

「也許時間還沒到罷。難怪你比其他的人都躁動，那對眼睛經常瞅得人家心裏發慌。」她瞄了我一眼，站了起來，整整衣裳。「老師給了你藥丸，難道沒跟你說甚麼？」

「他說一天一顆。這些藥丸服完以後，我就會安靜下來，不會再有激情，就算一位年輕貌美的女子脫光了在我面前，我也不會有任何欲望。」

「看來我不年輕貌美，所以你倒為所欲為了？」

我聽她的話，並不是真的生氣，於是嘻皮笑臉地說：「看妳說的。妳是我們這羣人裏，最年輕漂亮的一個。我真的只是情不自禁。」我伸手拭去了她的淚水。「不哭了。我向妳陪不是。」

看著蕙破涕為笑，我欣慰地笑了一下。「說真的！這麼一瓶藥丸真的就能令我超凡脫俗？」

「你自己怎麼不問他呢？」

「怎麼問？他好像不太喜歡說話。」

「是嗎？他話雖少，卻是我們這四十個人的支柱。因為他，我們才能凝聚在一起。我每次看著他，就像吃了定心丸一樣，說不說話根本沒關係，能夠以眼神撩撥心弦，才是最重要的。」

「定心丸？也是泛著紅光的藥丸？」我盯著蕙看，想看看這些透著紅光的藥丸是否也對她起了作用？蕙心知肚明地笑了一下。「你看我幹嘛！那些藥丸是給男的吃的。女人沒有這個毛病。」

「不對呀！」我有些迷惑了。「外面有一種藍色小藥丸，據說對一些有生理障礙的男人有起死回生的作用，那麼服用了紅色藥丸，再服用藍色藥丸，會有甚麼作用呢？」

「沒用的。藍色藥丸須得在男人有衝動以後，才能發生作用；但這個紅色藥丸卻讓你連欲望的衝動都沒有，整個連根拔除。」我聽了，不自禁地打了個寒顫。

說完，蕙就往回走，但在下平臺的時候，她拐了一下，整個胸脯壓在我的手臂上；我趕緊撐住她，「怎麼啦？」蕙回轉過頭，用指間戳了我的額頭一下，「還不都是你？拉拉扯扯地，把我給扭傷了。」那種軟綿綿的觸碰不知怎麼就令我心猿意馬起來。

「扭傷了？哪兒扭傷了？」我低下頭去，摸著她的小腿，「這兒扭傷了？」

蕙不吭聲，於是我就找了塊大石頭，扶著她坐了下來，然後將她的小腿放平，把鞋子脫下，先輕輕地按摩兩腳的拇指，然後逐漸往上，順勢按摩小腿的腿肚；我看女人都是從小腿看起，而這一陣按摩，讓我把蕙的修長小腿整個看真切了。我按摩的技巧是從很多女人身上綜合出來的，可以說力量恰到好處，果然蕙受用了，逕直靠在我的肩頭上，頭髮垂下來，搔弄得我的臉頰癢癢地。

平臺上靜極了，連一絲風都沒有，那種悶騷弄得我有些迷離。按摩了一陣，我的膽子也大了，漫不經心地推掌而上，輕輕地在她的膝蓋上上下下推拿起來，「這裏痛嗎？」

蕙不答話，只搖了搖頭。我好似受了鼓勵，逐漸加大按摩的幅度，手掌由腳根而上，緩移慢進地及至膝蓋，再來回摩挲。那個嬌柔的感覺，加上她身體的香味，還有她咫尺可聞的呼吸和心跳，對我真是一個嚴重的考驗。

這樣按摩了好一陣子，蕙竟然傳來了輕微的鼾聲。原來蕙打盹了。真的是色膽包天，我不停止摩擦，用另一隻手悄悄地掀開了她的裙子，逐漸從膝蓋摸上了大腿。蕙似乎有感覺，或假裝沒感覺，就任由著我在她的大腿上四處遊移。我說不清那種銷魂的感覺，好像忘了此行的目的。

逐漸地，我的手掌輕輕地滑到了她的大腿根處，她並沒有阻止我；我左拂一下，右撩一下，她都沒有反應。我的經驗告訴我，這個時候不能等待女人作出反應，於是就直奔她的兩腿之間而去了。

她趕緊阻擋，但是已經來不及了，所以只能象徵性地貼著我手掌，不讓我再遊移下去；我借力使力，就順著她的手，在原處加大了力道。蕙努力了一陣子，終於放棄了掙扎，或許她想這樣的掙扎只是徒勞。這麼一陣挲摩，她的身體輕微地暫抖了起來。

此時，我擡起了她倚在我肩頭的面龐，只見她兩眼朦朧，喃喃地說，「為甚麼要欺負我？」我沒等她說完，就封上了她的嘴。蕙的嘴脣柔軟濕潤，隨著我的舌頭鑽進了她的牙齒縫間，她就將手從兩腿間移到我的背後，緊緊地抱住了我。

我的心情沸騰而矛盾。我是來探尋人生意義的，而且還想從色欲裏脫拔出來，怎料到，才一來又重新掉入色欲的陷阱裏。我知道，蕙動情了，但我不想佔有她。說實話，我作夢都會夢到蕙，但是我不想侵犯蕙，尤其不想看到蕙跟別的女人一樣，也滿足於感官的快樂，我甚至還希望她反抗，但她沒有，或者說只是假裝反抗，而其實是願意接受的。

想到了這裏，我厭倦地將舌頭抽離了她的齒縫；蕙愣了一下，緊抱著我的背部的雙手就鬆了開來，然後移到大腿根處，將我的手掌移開，似乎有些不高興，沒拿正眼看著我。

我內心忽然又惶恐了起來，我可能真的惹她生氣了。看來我不應該懸崖勒馬，在這個緊要關頭想甚麼人生意義。我貼著蕙的耳朵說：「對不起。」她看了我好半天，也不說話，我的心快跳到嗓子眼了，心想我這回算是白來了。

過了很久，她才輕吐蘭舌，幽幽地說：「為甚麼要對我那樣。」

我不知她這是問我為甚麼動粗，還是為甚麼停止挑逗，只直勾勾地望著她。蕙給我瞧得低下了頭。我輕歎一聲：「我喜歡妳，但也因為喜歡妳，所以不能喜歡妳。」

她噗嗤笑了，「你這個人真是傻，好好一句話，給你說的好像跟參禪一樣。」她輕輕地摸著我的輔頰：「以後再也不許那樣了！」

我「嗯！」了一聲，攙著她，站了起來，假裝無意地又去碰她的胸脯，她一番躲避，嬌嗔地罵道，「又不老實了罷，真拿你沒辦法。」

我嘻皮笑臉地說，「死性難改，死性難改。」看著蕙拉平了衣裳，我轉口就問，「鬧了半天，妳還沒有說，『羌里』究竟是甚麼意思。」

「你不知道『羑里』是甚麼嗎？」蕙似乎有些意外，或許她覺得鬧騰了半天，原來是對牛彈琴罷。「『羑里』是個地名，在今天的中國河南省湯陰縣，相傳商紂囚禁周文王於羑里，周文王乃據此演繹出《周易》。」然後她揶揄地問：「你不會不知道《周易》是甚麼罷？」

我有些尷尬：「《周易》？我聽是聽過，但不知道它在搞些甚麼。」

「你挺老實的。」她莞爾一笑：「懂得《周易》的人原本就不多，而且大多誤解其中的哲理，但老師卻參透其中的『易理』，不在『易』裏演繹，而讓『易理』還原於當初『造易』時的情境。」

我好奇了起來：「喲！他還懂得還滅『易理』嗎？外表倒是看不出來。」

「看不出來嗎？那你以為他在這裏搞些甚麼？他選了這個沙屯來收容大家，原本就因為這附近有這麼一個狀似羑里的平臺，蘊藏了一股幫助他還原《周易》的加持力。」她嘟起了嘴脣，粉紅粉紅地讓我想咬她一口：「你不知道的可多了，他吹的塤聲好聽極了。」

「吹塤？塤我聽過，是一種古代人吹奏的樂器。」

「是呀。」她很高興我對塤有所認識：「老師生錯了時代，要是在古代，老師一定是一位名傳千古的大學者。」

「我知道了，妳那些『說文解字』的知識就是他傳授的？」

「一點不錯，老師是我在研究所的哲學教授，但他注重的是如何將哲學挹注到文字裏去，不像一般學者只知訓詁。」蕙神祕兮兮地說：「如果你有那個機緣跟老師對談，你會發現他吹的塤聲裏，也有哲學的意涵。」

從這天以後，我每天都豎起耳朵傾聽沙屯外面的聲音，而且晚上睡覺，都不敢睡得太沉，深怕失去了老師吹塤的機緣；這晚，不知怎麼搞的，迷迷糊糊地就睡死了，隱約間好像聽到嗚嗚的塤聲，我嚇了一跳，一股腦地就從床上跳了起來。

沙屯外，夜黑風高，塤聲嗚嗚作響，沉緩幽長，如泣如訴；我感動極了，鼻頭酸酸地，有一種想放聲痛哭的感覺。我決定一探究竟，於是一路躡手躡腳地潛進到羌里平臺旁，那個低沉的嗚聲就更加悲悽了。我大氣都不敢吭一聲，緩移慢進地爬上了平臺，遠遠看著老師孤坐在平臺的正中央，一式黑色裝束，倘若不是塤聲持續地發出嗚嗚，還真看不出有個人在那裏。

老師的中氣十足，所以塤聲的音韻也就極長，但轉音的中間似乎沒有罅隙，而換氣之時又產生回音，滑滑溜溜，似斷非斷，顯得音律的層次分明，形色繽紛。這真可說是大千世界裏最微妙的聲音了。所有的音的轉輒沒有間歇，所以斷而不斷；但是換氣的間歇有回音，於是就在間隙裏產生了懸宕作用，似乎轉輒只是為了讓聲音懸於前後的音韻，並不刻意停佇在正自吹奏出來的聲音本身，於是就形成了不同圓心的圓圈，順著氣的轉輒繞著、跳著，富麗綿密。

忽然間我震驚了。怎麼搞的！怎麼老師吹來吹去只有五個音，「ㄨ—ㄨ—吾—午—戊」地重複著，而且第二個音介於第一個平音與第三個揚音之間，好像是一個刻意隔開平音與揚音之間的半音。「不對呀！」我有些迷惑。「這不就是美國好萊塢的電影導演史匹柏多年前所執導的『第三類接觸』裏面，用來與外星生物接觸的媒介嗎？難道我們在這裏就是在等待外太空發射『幽浮』嗎？這個難道就是我們這四十個人的使命了？」

我的不安肯定令我有了喘息聲，於是塤聲驟然止歇，只聽老師說了：「你來了？」

我猶若聽著了從天而降的翰音，畢恭畢敬地回著話：「是的，老師。」

「好聽嗎？」

「啊？」我一時摸不著頭緒。

「我是問你塤聲好聽嗎？」

「好聽，就是有些哀怨。」

老師慢慢地回轉過身子，「哀怨？這是因為所有感受的本質都是苦的。」

我心下打定主意，今晚無論如何要問個水落石出，於是往平臺中心走去，直到老師的面前，才止住腳步，輕聲問道：「老師是在召喚甚麼嗎？」

老師打量著我，欲言又止，「你想說些甚麼？」

我再也忍不住了，「老師是在進行『第三類接觸』嗎？」

老師全身渾然不動地問：「『第三類接觸』？你為甚麼有這個想法？」

我決定全盤托出：「我在沙屯初始聆聽老師的塤聲時，非常感動，感覺很真、很美，似乎不必多加詮釋，塤聲裏充滿了感情，非常直接，來得也很快，直取內心，沒有思緒，沒有探索，有若朦朧幻境。」我有些侷促起來：「但這一路走來，我發覺老師吹的塤聲只有五個音，雖然低沉，但其實與『第三類接觸』裏的聲音沒有兩樣，心裏的感動就沒有了，只賸下驚駭。」

老師輕輕地說：「這不奇怪，你以標題限制了思想，然後思想扼殺了感受，唯有不拘泥於形，內心感受才能釋放出來，達到高妙的境界。」老師轉而擡眼望著我，猶若兩道清澈的光芒，從黑暗裏射出：「初心才是真心，其它的思想，只要是加了概念的，都只能是糟粕。」

我慌了，有些胡言亂語起來：「我來這裏，是希望獲得心靈平靜。我不想做甚麼見證人，不想探索宗教，也不想執意去破除概念，更不想刻意去追求自我實現的個人人格。」

我說到最後有些歇斯底里起來了：「老師不要跟我談甚麼哲學或禪學，我只接受實證的體驗，或直覺或靈修，甚至迷幻經驗也行，只要不是哲學就行。」我決定先來個斧底抽薪，不讓老師有絲毫機會，藉著哲學，講些我聽不懂的話。

老師笑了起來：「好呀！我們只談塤聲的感受。」

我懵了：「先不說這是不是『第三類接觸』，為何老師選擇這種古老的塤來吹奏呢？」

「我沒有刻意去選擇，塤是在一個偶然的情況下，由蕙介紹了給我。」

「蕙？真巧，就是蕙告訴我，老師有時會吹塤，所以我就注意起來了。」

「是嗎？我喜歡的就是塤聲的弱音，因為它的弱音強過大聲呼喚，所以我就喜歡吹奏了。」

「哦？暫時不說這是不是『第三類接觸』裏的聲音，為何老師會選擇這麼一個平淡、沒有變化的五個音，反複吹奏呢？」老師緩緩地說：「我在吹奏意象，而唯有當旋律止歇，和聲停滯，『氣形質』在一個不能造作的時間裏具而不離，意象才有可能現起。」老師的喉音輕柔起來：「心無所住，意象方顯，心若形具，意象乃泯。這就是我說初心才是真心的道理，以其空無，所以能生意象。」

「看來老師一定得以哲學來說事了，但我卻執意不在哲學裏攪和。」

「我不說哲學，只說音律。」

「既說音律，何必說心？」

「因為聽音有三境，聽象以氣，聽意以心，聽音以耳。你就是以耳聽音，所以不見心。」

我打了個寒顫。「我當然是用耳朵去聽音，但感受卻是由心裏發出來的。」

「不是！音律透象，聽象者明，聽意者麗，聽音者靡。」

「象？甚麼象？是氣嗎？」

「是圜氣將塤聲上下覆住，於其絪縕處虛而不屈，然後推移出來一個極弱音，恰恰就是塤聲的內質，再然後帶引出一個朦朧的暈影，可收可放，並由其弱漸緩，而聚合成一個凝動力，曰象。」

我知道今晚問不出甚麼來了：「老師！我不懂這與塤聲的感受有甚麼關係。」

老師慰勉我了：「你不是想知道這是不是『第三類接觸』嗎？這種以圜氣凝聚一個清晰的朦朧境界，就是『第三類接觸』，而不是有一個『第三類』物體的存在，等著你去接觸。」

我的精神又來了：「既然沒有『第三類接觸』，那麼這個清晰的朦朧境界怎麼會有聲音呢？」

「圜氣將塤聲覆住而有象，曰冒，既冒，極弱音即後移，不是有前，反倒因為有後，極弱音才開始轉為弱音，朦朧的音色乃褪去，於是清晰的轉音開始現形，然後你就聽見了五音。」

我有些懂了：「所以老師的低沉塤聲用氣逼出時，沒有罅隙，連綿不絕。」

「對是對，但那是放，不是收，吹塤最重要的，要懂得收，尤其收到極弱音，那個音色不動，圜氣渾然，是謂太氣，此時『氣形質具而不離』，意象才有可能脫離音色與音律而現形；收放之間，其間中歇，故爾可住，而這個時間上的『有歇才有住』與空間上的『有久才能拄』是了無差別的。」

我忽然就想起了蕙與我摸索兩脛後的「久」之場景，心頭不禁躁熱了起來：「老師，夜已深，早點回去休息罷。」

「那麼，我來問你一句，我說哲學了嗎？」我有些尷尬了。「我不知道，又是收又是放，又是進又是退，又是前又是後，又是覆又是圜，又是歇又是住，又是久又是拄，好像沒說哲學，又好像全都說了。」老師哈哈大笑，聲音鼓盪八極：「難怪蕙說你有一點傻，又帶一股拗勁。」

在長期等待的歲月裏，老師鼓勵同伴們拿出壓箱底的哲學思想，為有心想了解生命意義的同伴們講解，一來排解無盡無止的等待焦慮，二來在穀倉提供一個講壇，讓這些心智深沉的同伴紓解多年來意欲傾訴的壓抑，或只是治療我們忍受這個時代所不肯承認的暗傷。

我必須老實地承認，這些課程枯躁無味，儘管講演的人懇切殷勤，但是對圍坐在旁的我來說，簡直就是如坐針氈；尷尬的是，整座靈修中心沒有地方可去，房間裏面又沒有電視，所有的手機電腦也都因為沒有電源來充電而廢棄了，所以就算老師一再強調這個穀倉研討會沒有強迫性，但是每晚的講座總有二十多人參加，似乎除了廚房工作人員以外，全都來了，仨仨倆倆坐在草堆鋪成的座位上。

沙屯穀倉很大，草堆底下的土層鬆軟，環繞著一個炙旺的篝火，映照著圍坐的同伴，各各影影綽綽；穀倉的外殼有些破舊了，外面的風吹得呼呼作響，從已經掀起來的土培之中直貫而入，吹動得映著酡紅的面龐閃著飄忽斜光，顯得有些鬼魅魍魎，也催促著送貨的卡車趕緊從漸逝的炊煙裏離去。

穀倉進門處有一堆夾紙板，每個板上有一枝鉛筆，蕙開玩笑地說，這是沙屯的平版電腦，保證不浪費能源；我看著蕙正經八百地拿著夾紙板，蜷縮雙膝坐著，有些懷疑自己飛繞了半個地球，究竟

是不是一個正確的決定，或許在那個凹形公寓五樓所接收的訊息再怎樣都不可能是吉兆罷，於是就對蕙抱怨說：「妳期盼我在凶象裏，能夠趨吉避凶嗎？」

「啊？」蕙對這個沒頭沒腦的問題，一時之間醒轉不過來。「你這又犯傻了罷？」

「我是傻！不傻，我能來這兒嗎？」

蕙輕聲細語地說，「你這又是怎麼啦？好好的，怎麼又不開心了？」

我不回答她，反過來問她：「妳這一年就是這麼過來的嗎？」

「你指的是這個研討會？」

我沒好氣地說，「那還能是舞會嗎？」

「嗯？」蕙有些木木地望向穀倉外面。「應該是你加入以後，老師才決定加緊步伐的罷？」

我順著蕙的目光望過去，羣山環繞的沙屯在泛黑的雲間露出的斜光中，黑沉沉地像座失去光彩的破落戶，佔據了一片黝暗落寞的地面；我忽然之間傷感極了，於是自言自語地說：「不知為甚麼，我看著這片暮色漸掩的大地，感覺沉澱澱地，再也沒有一絲想探索生命的衝動了。」

「沒想到你還這麼多愁善感？」

「如果不是因為妳在這裏，我現在就想走了。」

蕙哀怨地看著我：「為了我，留下來好嗎？」

「我可以留下來，但這羣人都陰陽怪氣的。」

「他們不是陰陽怪氣，只是不愛說話罷了。」

「我不是說，他們個個看起來都像石頭像木頭，而是說他們個個安定得就像路邊的石塊、林間的朽木，沒有奔放的天性，甚至也沒有激情的語言。這是怎麼回事？」

蕙天真地笑著說：「他們以前不是這樣的，有的濫情有的激烈，但到了我們這裏，他們都安定了下來。」這多有吸引力呀？這豈不是我夢寐以求的結果？但是不知怎麼搞的，我與他們格格不入，

而覺得只有蕙與我是正常的，更何況大家都不使用名字，有的用暱稱，有的以姓代名，有的隨隨便便取名字中的一個字為名，而從這個只能稱為「代號」的名謂，是看不出個人過去的輝煌或社會地位，甚至也不能獲知個人在這個組織的位置或責任。蕙對這個觀察的解釋是：「這很好啊！這不正是我們來這兒的目的嗎？消除一切人為的束縛，反璞歸真。」

整個講習會似乎隨興，不止沒有預先排演，而且好像也沒有經過老師的審核與批示，可以說到了演講的前一刻，都沒有人知道今晚是誰主講，而講題又是甚麼，甚至有沒有安排人上臺講演；雖然如此，大家都在同一時間聚集，沒有期待地坐著，等著一些甚麼事發生。

這個等待本身就散發著一股詭異的氛圍，但是散坐四處的同伴也不以為意，或躺或臥，散發出一種慵懶的無所為而為。我不能不說這種安逸散漫的氣氛是我多年來所嚮往的，不止別處的靈修場所所未見，甚至禪室佛堂也從未曾有過如此靜謐的安止狀態。

那些有著獨立見解的演講者大多在這樣的氛圍上臺，雖然並不見得非得講甚麼不可，但是所有的講演者都有一定的水準，不止思路清晰，而且措詞嚴謹，看似隨意，但是骨子裏，各各都是有備而來。不知為甚麼，我看著他們正經八百的神情，腦子裏老是浮現多年前看過的一部《飛越杜鵑窩》的電影，而電影裏那種認真與對事物不加防範的接受，就讓我對老師給我的藥丸起了戒心。

事後回想起來，這些上臺演講的人約略可分為三類，宗教哲學與藝術，但每個人都很督定，對他們所選擇的道路從來沒有質疑過，也從來沒有退縮的念頭，像我這樣遊移不定的人可說絕無僅有；我聽了幾晚，發覺這羣人的確很有內涵，而老師能夠將他們聚集在一起靈修，就說明老師的道德修養絕對不簡單，想到這裏，我心就定了，但骨子裏，我卻是想發掘這羣人在這裏麇集的確實動機。

這晚，有個人一上來就講「一門深入」，然後解釋著「心智深沉者只能思索一個概念」，旁邊立刻有人回應說「不對，不對，這應該說，凡是只思索一個概念的人，心智必深沉」，他也不理會，繼續說，「所以心地純潔者也只能思念一件事情」，旁邊這個人好像有意作對，又回應說，「非也，

非也，這其實是說，凡是只思念一件事情的人，心地必定純潔」，兩人一來一往，各自侷限在狹隘的說詞，顯得頑固又執著，但其實只是在爭辯「能所」的詭異。

我聽得有些厭煩，擡頭看了看旁邊的蕙，只見她就著夾紙板在紙上畫著一些毫無意義的圖案，看來也是意興闌珊，我笑了，隨手寫了一句，「畫甚麼呢？這麼不專心。」她看了，擡眼看了看我，在原紙上寫了「你又專心了？一下皺眉，一下閉眼。」我們相顧而視，繼而唧唧偷笑。

又有一晚，來了一個很穩重的年老男士，一上來就叫著：「我絕望呀！」這一聲高亢的叫聲，把一片唧唧喳喳的談話聲一下子就壓住了，然後他慢條斯理說，「上帝已經離開了世界。」我一聽，又是老一套，這不就是尼采所說「上帝已死」的另一種說法嗎？

蕙看了我一眼，看來想法也一樣。「上帝真的死了嗎？恐怕不是罷，上帝只是退隱了。」她在夾紙板的便條紙上寫著，然後將夾板推了過來，我順手抓著她的左手，就著原紙，信手寫著：「退隱到哪兒去了？」緊靠著我右手邊的蕙，身上沁發出來一股清香。

我貪婪地猛吸著，更將她的左手握得死緊。她也不抽回她的左手，只將右手伸了過來，寫著：「當然退隱到祂自己的神祕境界去了。」她的身軀整個壓了過來，我趁機用右手背輕輕地按上了她的胸脯，她意外地沒有拒絕，只繼續寫著：「祂退隱到了一個不可辨解的神聖境界去了！」

或許這些課程實在太枯躁了，更或許蕙怕我聽不下去，又想走了，所以就放任我把手背靠在她的乳房上；我自己也想找點樂趣，所以就意在言外地回寫著：「為甚麼上帝必須退隱？」我估計這個問題她得要花點心思來回答。

果然如此，她支托著輔頰沉思著，然後將臉埋在雙膝間，正好把我的右手壓在乳頭上；我逐漸加重手勁，在她的胸脯上回轉了起來，她面不改色地寫著：「因為人類有了『理性思想』以後，不可辨解的神聖境界只能歸屬於『神祕或道德』的領域，於是宗教只好發展為『理性化』宗教，甚至只能融會成『倫理性』文化，而將一切不可辨解的神秘都歸屬於『宗教玄祕經驗』！」

「說得好呀！」我心中贊美著，但有些著急，因為這要壞事了，她的解釋似乎將這個討論畫了句點；我有些沒話找話地應接著，將右手抽出，把夾板丟在草堆上，然後從她的背後回轉了過去，將手掌伸進她的胸罩內，故意沉重又放緩了口氣說：「既然是『宗教玄祕經驗』，那要如何訴說呢？」

「是呀！」她也不阻止我，只瞇著眼，任憑我的右手從她的右胸摸到了左胸，言不由衷地說：「所以一切論說就只能束諸高閣了！」

我故意捏著她的乳頭：「那麼這個『宗教玄祕經驗』就是宇宙的永恆真相或最高價值了？」

她括了一下我的鼻子，「輕一點！這會痛的。」我放緩了勁，在她的內衣裏，將胸罩往上推了推，然後將整個手掌覆蓋上去；蕙往後挺了挺身板，伸手從後面解開了胸罩，於是我的右手開始毫無拘束地撫摸她的雙乳。我不再敢用力捏，只是用掌心在乳頭上輕輕挲摩著，偶而用指尖撩撥著乳頭，然後輕輕括著乳頭的周圍，乳頭一下子就變硬了起來，蕙「嗯嗯」地呻吟著，「我們不應該這樣。」

有了上次的經驗，這一次說甚麼我也不會再重蹈覆轍，於是聽而不聞，只繼續著我的撫摸，從左胸又摸回了右胸，蕙對蔓延開來的快感有點承受不住了：「再怎麼說，我都是你的上司呀！」

「上司？」我貼在她的耳畔說，「妳怎麼有這種世俗的想法？」

她被我弄得意亂情迷，「不管怎麼稱呼，甚麼想法，你在這裏就得接受我的指導，也不能違抗我的命令！」我不再理會她，持續交互緩揉慢摩；她嗄聲嗄氣地說，「藥丸你有按時吃嗎？」

「藥丸？有呀，一天一顆。」真是的，甚麼時候了？怎麼問這個問題？

「那怎麼還不見成效？」她有點口齒不清起來，嚶嚶地要我使勁揉她。

我不再說話，只逐漸加重搓揉的力道，一陣糾纏後，忽然蕙握緊了我的手，全身抖顫了起來，再然後鬆弛了下來，說了一句莫名其妙的話，「所有的『宗教玄祕』都寄寓在一個象徵性的符號，去代表人類經驗，簡而約之，就是一個『性』字！」這時，蒼白的月光從沙屯邊緣悄悄地滲進穀倉，將穀倉內的草堆照拂出一攏一攏、白裏透黃的旖旎風光。

不知是不是我們的舉止傳到了老師耳朵裏，有好幾個晚上都沒有人發言，但大家都不以為意，似乎在等待甚麼似地，極有默契地等待著；講座會形同虛設，但人羣仍是仨仨倆倆地坐著，或男男或男女或女女，或坐或臥，甚至還有膩在一起開玩笑的，但是像我一樣躁動的可說絕無僅有。這多不可思議，靈修中心的生活很沉悶，但是大家的精神似乎都昇華了，沒有一個有性的需求，或許就像蕙所說的一樣，大家都吃了那個泛紅光的藥丸，所以從骨子裏拔除了性愛的衝動。

有一晚，我在廚房裏幫忙清理，臨結束前，又跟送貨的卡車司機談了一會兒外面的狀況；等到卡車走了，我才記起蕙可能還在穀倉等我，但這時已經很晚了，我想趕緊去，但又想也許她等太久，早就走了。我想著想著，正自猶疑，卻順著腳步，一逕直地跨進了穀倉，一眼只見蕙一個人就著軟弱無力的篝火，在夾紙板上寫著些甚麼。

穀倉裏，這時沒有其他的人，顯得異常空盪。我在門口，遠遠望去，突然覺得我不應該在這個時候打擾她，於是就找了一個幽暗的角落坐下；坐下時，蕙似乎聽著了甚麼聲響，又似乎甚麼也沒有聽見，只從篝火閃爍的光芒裏，攫起那張線條柔和的鵝蛋臉，讓靈動的眼波穿過光線，遠渡穀倉外。

我神魂顛倒地盯著她的專注表情，讓她的眼波傳來敲擊胸腔的清脆響動；那個景象美極了，我在暗處，她在明處，但她的美目流盼，清澈異常，在篝火的透亮處，來從故居遊。我彷彿就聽見了她從三樓陽臺對著我叫著：「你就下來罷，我一個人吃飯，怪沒勁的。」我也總是不置可否，卻只任憑身軀受著叫喚的驅使，人隨步伐盡，心入業惑流，一逕由凹形五樓走了下去。這個影像似乎一直深埋於心底的暗處，成了一個支撐我前行的潛在動力，也訴說著我對蕙的衷情思念。

暗底衷情現在現身於明亮處。我仗著幽暗的遮掩，肆無忌憚地觀賞著她的專注。專注的女人是最美的，恬靜、安雅，還透露出濃濃的媚意；這一陣子，我很想更進一步，卻苦於找不到機會，連在她面前表現自己真誠感情的機會都沒有，雖然如此，沒有了機會並不代表我沒有了欲念。

我思慕她，徹夜難眠，欲念非常厚實、濃密，幾次令我控制不住抖顫的身軀，而讓精氣滿溢於床單上，黃巴巴的一片，好似嬰兒尿床一樣；有時候，我思念得有些失去理智，就想忘掉她，但她的模樣卻是愈抹除愈深植，我不願承認這裏只有色欲的成分，因為其實更多的是那一分不捨，捨不得她為了一分執著，於理想奮不顧身，也就是這分不捨，讓我始終難以忘懷她的柔情。

一路迴漩在我的懷想裏，忽然我聽見了她嗯嗯哼哼地輕唱著，然後埋首夾紙板裏。「啊？原來她在寫曲子啊？」從幽暗裏望向光亮處的蕙，只見她一下子低頭，畫著不解的音符，一下子又擡眼，望向篝火躍動的深處。

我從蕙低沉哀怨的輕唱裏，聽出了她嚮往自由的心境。那個憧憬雖然很美，但卻無意地暴露了她亟欲從目前的情況中解脫出來；不知這與我對她的挑弄是否有關，因為她這個沒有標題的輕唱似乎渴望著愛情，但是我卻知道她不屑沉迷於世俗的愛戀中。這多麼矛盾。她不要愛情，但是哼唱的淡彩卻毫不遮掩地將她對愛情的想盼給描繪了出來，或只是悵惘愛情的消逝或不易捉摸罷。

看著看著，也不知道蕙寫了多少頁的樂譜，卻只見她將那些才剛寫完的音符，從夾紙板上拿下一頁，捲成一捲，就著篝火點著了；我嚇了一跳，趕緊跑過去阻止，「幹甚麼呢？為甚麼燒掉呢？」「怎麼啦？嚇著你了？看你緊張成那個樣子……」蕙有若女神一般高雅尊貴，纖塵不染。「你來了多久了？怎麼不叫我呢？」

我不答話，撲熄了火，然後從蕙手裏將那一疊樂譜搶救了下來。

蕙不加阻攔。「心內的聲音唯其置於火裏，才能成就創作。」她轉動著明亮清澈的雙眼，渾身上下散發出來一種說不出的清純性感魅力。「沒甚麼可惜的。當音符在紙上呈現時，那個藉著音符所表現的真實與真誠的生命就變得虛假起來，而原本單調與現實的生活卻在音符所堆砌起來的華彩裏，變得複雜了起來。」才剛說完，蕙又繼續剛才的動作，在篝火的火星裏，點燃了手裏的樂譜，緩緩地看著燃燒起來的紙頁一直快燒到手指，才將樂譜整個丟進篝火裏，好似進行著神聖的拜火儀式。

她兩眼愣直地望著篝火，直到紙張完全燒燼，然後從我手中又拿起另一頁紙。「或許真是作繭自縛罷。不創作，藝術生命留不下來，但創作本身卻是極不自由、極受束縛的。」紙張燃燼的篝火在蕙的直視下，似乎以創作力再度躍起的光芒回應著，直射她的胸臆。「創作必須在生命力仍舊旺盛的時候進行，等到生命力萎縮，再想要創作，創作必然不再存在了。」

蕙小巧筆直的鼻子似乎挑弄起燃燼後的火星，一閃一滅地令我怦然心動。「矛盾的是，生命力旺盛時，思維膚淺，而當思維深沉時，生命力又漸枯萎。」蕙的眼睛一開一闔，似乎與燃燼猶不滅的火苗進行著對話。「對創作者而言，創作力枯竭的時候，就是生命消亡的時候。」

蕙伸了伸她窈窕的上身，讓兩眼咕嚕咕嚕地在篝火裏轉動著。那種靈動的眼波不知為甚麼就讓我湧起了一股想要探索眼神底層的神祕感覺。「妳是在說創作音樂嗎？還是泛指一切的創作性？」

「創作性或音樂性，原本大差不差罷？」我狐疑地望著她。「你不同意嗎？」蕙猛然縮手，將一頁已經快要接觸到火苗的樂譜生硬地攔截了下來，然後看著音符，輕聲唱了起來。

等唱完一頁，她有點挑釁地問：「你從哀怨的聲音裏聽到了甚麼嗎？看見樂譜上的這段音樂，你想到了甚麼？你所想的，與我創作時的情感真的相同嗎？甚至我用甚麼聲音來表現心裏的情感與我用甚麼情感來燒我自己的樂譜，究竟是否相同？那麼我為甚麼有這種情感呢？為甚麼我又要用這樣的情感來表現這段音樂？或用這樣的音樂來表達這份情感呢？」

我有些慌了手腳，看著手裏那一疊上下起伏的音符，卻不知如何與已然逝去的聲音引起關聯。「我不太懂音樂，我也不能想像音符的音色呈現。」

蕙根本沒聽見我在說甚麼，自言自語地又說：「音樂必須發自內心，表現情感，雖然注重樂曲思考，但必須不吝於表現感情，在心裏找到音樂，而不是在音樂裏看到自己。」

她兩眼秋波地望著我。「你真是我的冤家罷。我多年來只知教琴，從來都不創作，但其實心裏極為空虛。在我遇見你以前，或許我沒有甚麼創作的動力罷，但是我了解愛是音樂的根本，創作者要

打開自己的心去看去聽，去感受去關懷這個世界，而不是以教琴來展現自我、尋找樂趣或打發時間；音樂感動人是多面向的，但唯有愛才能成就音樂。不幸的是，我一直沒有愛，也從來沒想去愛，甚至現在，我也不知道我是否能夠去愛，因為現在似乎不是我能夠去愛的時候，不過我卻有了從來都沒有的創作欲望，但是好像創作激情還未發揮，就已悄然消逝，說明了『創作現實』本身並不完美，甚至殘缺，但經過了刻意的藝術處理，一個完美的藝術生命卻永恆地留存了下來。」

蕙望著篝火，泫然欲滴。「我燒掉的這一個樂章創作，是我對『死亡』的精神性描寫，或可以說，我燒掉的是我對創作力消亡的謳歌……」她說著說著，就從我手裏將那一疊樂章整個拿了過去。「我多年來不創作，一創作，卻是對自己的創作做下終結。」

我不知怎麼去安慰她，卻聽見她彷彿跟篝火進行著私語：「我在這兒等你，左等右等，都不見你來，於是我就想著我們之間的關係，這一路走來，由『乂』陷落於『厶』開始，一路經由你父親的病故，你前妻的離去，竟然都與『死亡』有關，然後我就聽見了鋼琴的觸鍵從穀倉一角發出聲響；我透過篝火，放眼去尋找琴音的蹤跡，忽然就有了創作的欲望。」

蕙拭去了眼角的淚珠，淡淡地一笑：「我多年來將自己封閉起來，但在接受你的同時，卻必須拒絕你，所以這個『死亡』的精神性描寫也可以說是我對我們之間的感情的哀悼。」

「別這樣呀！」我叫著：「我放棄一切，飛來這裏，跟妳在一起，難道還感動不了妳？」

蕙不答話，漠然地捲起手中的一頁樂章，就著篝火，又點燃了心火：「以這首〈死亡〉來說，我寫完了，『死亡』就來臨了；如果樂譜留了下來，未來的詮釋者面對〈死亡〉時，必先行深刻地去了解樂譜，可能還得追蹤我作曲時的內心運作，甚至創作手法，然後在樂句的中斷處，去表現自己的感情與對『死亡』的了解，然後重現〈死亡〉的創作精神，去表達他的人生觀。」

蕙停頓了一下，乜斜著我：「你能了解這種『重現創作』的意義嗎？」她不等我回覆，又繼續說：「這些其實都是老生常談，但這麼一個重現〈死亡〉的創作，究竟是『死亡』還是『創生』呢？

這麼一篇〈死亡〉如果留了下來，當後人必須用鋼琴觸鍵去詮釋〈死亡〉時，或當他必須用耳朵去聽不同觸鍵的差異時，又怎麼知道這首〈死亡〉是在『無鍵盤』狀態下完成的呢？既是如此，任何詮釋當然也只能以一個『無鍵盤』的心情來呈現〈死亡〉的氛圍；如果他對作曲家的作曲態貌一無所知，那麼當他奮力地彈奏〈死亡〉，究竟是在詮釋肉體力量的消逝，還是讓『無鍵盤』的創作靈魂被拘鎖於黑白鍵盤之間呢？這就是我不能讓〈死亡〉留下來的原因，因為它的存在有誤導詮釋者的隱憂。」

蕙持續燒著樂譜，而我聽著「無鍵盤」的恢宏氣魄，感受著那種超越音樂的精神境界，忽然就覺得自己很俗氣，在這個時候掙扎於私密感情，甚至反抗蕙藉事說理，讓我提升思維；蕙善解人意，瞧出了我的不安，好似有意安慰我不必自慚形穢，就摸摸我的臉龐說：「你剛剛說的『創作性』，我想就是一個引發創作的火種，因創作屬『火』，所以其屬性即為『火種』。」

篝火這時已經快要熄滅了。蕙伸出手中的樂譜，在篝火裏翻了一翻；篝火頓時又旺了起來，而最後幾頁樂譜卻也一起燒著了，蕙瞧著就說了：「這是一個絕美的景象，你應該把它印記在胸臆裏。你看！你我圍聚在篝火之旁，將原本屬火的創作，還歸於火，相繹相屬，互迻互徙，就是對『死亡』最佳的詮釋，也是〈死亡〉最佳的歸宿。」說完，蕙歎了口氣，將手中賸下的〈死亡〉樂章全都丟進篝火裏，一時火光熾盛，而「死亡」忽焉在炙燄的篝火裏，有了「創生」的原始意涵。

我不懂甚麼絕美的景象，卻覺得那個氛圍哀淒極了，讓我傷感得劃不開那股壓迫的力量，於是不管三七二十一，傾身趨前，捧起蕙的臉頰，就親吻起來，從眉毛、眼睛、鼻子、輔頰、嘴脣，一路亂舔亂吻，然後簧舌鼓動若騰，霸道地鑽進她的口腔裏，一直往內鑽著。

蕙吃了一驚，先是抗拒著，然後就「嗯！嗯！」地回應著，於是兩個身軀互競互送，兩根舌頭互捲互纏，歡悅之聲充塞著穀倉，讓穀倉轉眼間成了桑間濮上；忙迫之間，蕙撐不住了，往後一仰，讓身軀陷入草堆的柔軟中，低聲地叫著，「咻……讓我喘口氣……」蕙的嫵媚模樣迷人極了。我一時之間，意亂情迷，於是再度軀身向前，笨拙地隔著衣服，抓住她的乳房。

她嚇了一跳，叫著「別鬧了！」她的聲音又急又硬，阻礙了我下一步的企圖心。「你那天那麼使勁，弄得我到現在都還痛著呢！」

我的腦子一片空白，張口結舌，不敢再去撩撥她，「那還不是妳要我使勁揉妳啊？」

「你就這麼傻啊？我要你使勁，你就使那麼大的勁啊？弄得我洗澡都碰不得兩個奶頭。」說完了這段話，她的臉頰紅撲了起來，煞是好看；我愣住了，她看著我的傻相，「噗嗤！」地笑了一下，然後括了我一下臉。我竟自獃了，整個心都溶化了，只感覺她的話其實挑逗真切，風情萬種。

我看她笑花了臉，一隻手不知不覺地又伸向了她的胸前。「痛得厲害嗎？讓我瞧瞧好嗎？」

她聽我說得誠摯關愛，就不再阻攔我，於是我就把她的上衣解開，只見兩只粉紅粉嫩的奶頭就跳入了眼簾。我不知道是不是因為她所講的，而讓我有了錯覺，但那一對原本嬌小挺拔的奶頭真的就變得大了，在篝火的照耀下，兩個飽滿的乳房更像盛開的花朵，嬌豔欲滴。

我再也忍不住了，低著頭，趴在蕙的胸前：「我要吃奶……」

蕙勾著頭，嬌柔地把奶頭塞入我的嘴裏。「輕一點啊？別使勁咬。」

我二話不說，就將蓓蕾般的奶頭含在嘴裏，輕輕咬著吸著，時而又用柔軟的舌頭在兩邊的乳暈上轉著旋著；蕙發出輕微的叫聲，我立刻停了下來：「怎麼了？咬痛了？」

蕙輕柔地說：「有一點。但刺刺痛痛的，很舒服，很刺激。」

殘燼的篝火忽然在這時整個滅了，穀倉裏頓時一片漆黑；我輕撫著蕙細膩的肌膚，聞著她身上的一股淡淡幽幽的香味，突然感到躁熱起來，就滿臉通紅地說，「我有些躁熱……」蕙輕手地打了我一下，嬌嗔地說，「嘿！人家躁熱，他也躁熱……」

我感覺蕙之志念逐漸潰亡於情欲之傷，於是探手腿間；蕙隨即阻止了我，不讓我再往裏探索：「好了。夠了。到此為止罷。」我不知哪裏出了差錯，只看著她支撐起上身，穿上衣服，站了起來，頭也不回地就走出了穀倉，賸下我愣愣地跪坐在黑暗的草堆裏。

老師的議論當然是最為大家所期待的，但等了好幾個晚上，都不見蹤跡。有人說老師閉關了，有人說老師遠行了。不論大家的猜測如何，這麼多天我都聽不見老師的塤聲，倒是真的。

蕙也和眾人一樣，諱莫如深，整個沙屯就這樣等著，耗著，而眾人則是表現了一個無比的耐性與信心；然後不知從哪裏傳出了一個訊息，說老師就快要來跟我們講解，為何我們聚集在這裏，以及我們在這裏究竟還要獃多久。

這晚，我仍是在同一個時間坐在老位子等著蕙，但左等右等她都不來，我心想她或許對我吸吮她的胸脯生氣了，但是這不應該呀，她不是也很投入嗎？我環顧左右，覺得我應該去找蕙問個清楚，忽然就看到蕙幽然走到篝火的正當中，整了整衣裳就說了，「大家都辛苦了，老師要我轉告各位，他明晚將與大家做一次詳談，希望大家準時到達會場。」

蕙的模樣好看極了，穿着樸素，身材高眺，真可說是這個靈修中心看起來最令人喜愛的人。她講的話也很好聽，只聽她說了，「老師明天不會玩弄抽象概念，也不會講解曖昧名詞，他講的將是些最切身的事情，也將回答諸位的問題。」

她滴溜溜地轉了一圈，但好像只對著我一個人說著，「有些人不喜歡哲學理論，也不擅長挑弄哲學情緒，卻又喜歡刨根究柢，在生活裏尋找人生經驗。」她的面容姣好，模樣清純，看得我一下子就興奮起來，血脈賁張得身體好像就快支撐不住。「對這些經驗主義者，明晚將是一個很好的機緣，希望你能多加把握，但必須有誠意與虛心，畢竟這個世間這麼複雜，充滿了不確定性與機遇性，就算老師，也可能不能用一、兩個『概念』來籠統地涵蓋人生問題，但他一定會盡力滿意你的提問，只要你能了解，沒有誠意的提問只能是不具體、不適當的思想。」

這一個晚上注定了是一個不尋常的晚上。穀倉外，月光如洗，照耀得沙屯有如白晝一般；穀倉內，水洩不通，看來所有的成員都來了。蕙在篝火裏加足了木料，又準備了一塊黑板，囑咐一位同僚拿在手裏，以備不時之需。整個會場鴉雀無聲，跟平常的氛圍不同，我警覺老師今晚必有驚人之語。

果不其然。他一上來就說，「人一旦開始思想就必然危害到一部分安定的世界。」他的聲音有一種親切和藹的鼓舞力量，竟然與政客的殷勤懇切有異曲同工之妙。「幸運的是人類可以累積經驗，然後以經驗來否定過去的思想，因為思想只不過是人類為了對付與改變環境而做的蹣跚顛躓的努力，但是再怎麼努力，人類因為受到土地與時間的限制，所以所謂的智能也無法擺脫這些束縛。」

我非常驚訝地發現，老師的誠摯語調竟然隱藏了一些煽動的力量。果然聽眾開始附合起來，只聽他又說，「時代發展到今天，那些電子與機械已經為人類開拓了一個征服土地與時間的技術。」他環顧四周一圈，停頓了一下，確定了大家都在聚精會神地聆聽以後，緩緩地說，「所以我們必須加以利用，然後一舉超脫我們的文明所未能經歷過的智能。」

這個說法招來了全場雷動的掌聲。但是不知為甚麼，我的感覺怪怪的，大概聽多了臺灣選舉的吹擂，對任何義正言謹的說辭都有一些懷疑；這可說是臺灣選舉所能帶給投票人的唯一正面價值了，因為老師並未明言，這個超脫我們文明的智能究竟是甚麼。

蕙在大家拍掌叫好的時候，忽然掙脫了我的手掌，站了起來。我看了，不禁納悶。這未免有些反應過度了罷？因為老師並沒有說明怎麼利用技能，才能一舉超脫凡塵的事物，而直奔一個文明以外的世界。但聽眾有些失去理智了。我面對這驚人的氣勢，有些茫然，感覺在座諸人有一些帶頭鼓躁的人挾藏於其中，不過我前後左右環顧了一圈，卻又看不出個究竟，於是不免厭惡蕙的全神投入。真是看不透呀！這羣人都是飽讀詩書的知識分子，怎麼那麼輕率就聽信了老師的說詞呢？看來眾人被自己希冀一個美好的未來的殷切所蒙蔽，所以也只能冒進了，於是就讓一些別有用心的人利用了。

這或許是後現代人的普遍思維現象罷。我很不安，卻又不能清楚地描述我的不安。不過老師的說法好像可以劃分為兩個不相關連的界說，前一個就是以科學為核心的「實證主義」，接受人類支離破碎的存在，簡化人類對生活的需求，而不去了解人類生活的多面性，而後一個就是以「烏托邦」式的承諾來維繫大家的信念，讓人活在一個過分簡化的模式裏，將「個體性生命存在」提煉出來，加以集體化。這個就是我們這四十個人在這個沙屯的存在意義。

「今天的電腦發展已經改變了人類的生活。」老師持續用一種憂鬱語調說，「這已經是個老生常談，我不想重複，但是想提醒各位，這麼一路走下去，網路簡訊人工智慧雲端等科技的日新月異，有如一匹脫韁之馬，奔往一個沒有人知道的目的地，實際上就是說明了我們已經被自己所推衍出來的進程狂掃入未來。」他的語調升高了起來，「各位聽好呀！這其實是一個蒙蔽於憧憬的未來，卻也是一個不再能倚賴於當今的未來。」這可怪了？老師竟然看出了我的不安？他有讀心的神通嗎？

老師飄過來一個捉摸不定的眼神：「人類的科技成就所編織出來的幻想，既掠奪了我們所繁衍出來的時間，又帶領著我們以一個不可想像的速度，或僅是一個爆炸似的加速讓我們不得不加速生活步調，反而讓我們沒有足夠的時間來包容自己，以至忘了古時聖人的教誨，『欲速則不達』。」

這說得多好啊！但是倘若老師想以這種高來高去的論見將我留在這裏，那他恐怕要失望了。我的不安在此時轉趨忿怒。那是一種無由來的忿怒，好像覺得蕙與老師合夥把我騙到了這裏，原本只是為了成就一些虛無飄緲的想盼；想到了這裏，我擡眼看見蕙聚精會神地站著，目不轉睛地聽著，一把無名火突然竄升上來，於是將蕙拉坐了下來。

蕙安馴地坐了下來，卻仍是陶醉於老師那些已然消逝的言語。我的忿怒無以復加，於是粗暴地摟住蕙，一隻手就伸進蕙的胸罩內，使勁地搓揉著蕙的胸脯。

對這暴起的力道，蕙終於轉過了頭，「幹甚麼呢？這麼使勁幹嘛？」我不理會她，心裏卻有著欣慰，說到底，我的方法直截了當，是那些高來高去的言論所難以匹敵的。

蕙隨著我的手勁放緩了下來，也就安定地坐在我旁邊，一邊解開了胸罩，一邊將頭額支在我的肩膀上；我回轉過頭，輕吻了她一下，只聽老師或鼓或罷地繼續說著：「這一切原本很清楚，但大家都忽略了，只知道盲目追求。其實人類每向前邁一大步，都會造成某些損失，更何況是現在這個電腦時代的一大躍進，導致舊有的安全感都犧牲了，舊時的悠緩心靈所趨進的人性完美狀況不再，取而代之的是新的緊張；可以這麼說，自從網際網路問世，人類就面對了未來的世界，一個人類可以製造得出來，卻不懂得怎麼去收拾的世界，所以一切都變得粗糙了，連性愛也粗糙了，一切都講究在最短的時間獲得最大的快樂，廉價的愛情，甚至速成涅槃，人類的耐性已經喪失了。」

這說得真好，因為這說出了我沉醉於網路的不安。蕙感覺了我的誠摯，回吻著我，同時握住我遊移在她胸脯上的手，顯得有些情不自禁。老師又繼續說著，「想來真不可思議，我們可以很清楚地批判民初的『五四運動』阻礙了中國『天人合一』的哲學與精神探索，但卻看不見全球瘋狂地以一個沒有『民主與科學』的口號，帶領著人類摧毀人類的進程。」全場掌聲又再度雷動了起來，弄得篝火無端端地也赤旺了起來，照映著蕙的臉龐一片酡紅般的嬌豔。

「事實上，在背後支持我們這項實踐科研的企業家就是一個領導雲端科技的佼佼者，他已預見一個雲端科技將在未來世統領所有資訊，但卻看不見雲端科技充分發展以後，人類將如何自處，所以就找到了我，懇求我出面，召集一些有思想的朋友們，進行一個將影響全人類未來進程的實驗。」

老師的聲調轉趨熱烈，或泣或歌，聽起來竟然像總統大選的造勢晚會，以一種激勵人心的口吻說道，「這基本上也是我們在這兒的原因。說穿了，我們與生物學家以白老鼠試驗新藥，或與藥商出巨資以活人做新藥的實驗，並沒有不同，都只不過是以自身的生命為未來的人類找出一條發展的道路而已。」他一掃全場，看得與會人士各各莊嚴肅穆，似乎人人都願意荷擔起人類最崇高的使命。

我心頭一驚，自己竟然成了白老鼠，投身於人類生存的實驗場，遊移在蕙胸脯上的手指，忽然就滑進了她的下體。蕙急促呼吸起來，滾燙的面龐緊緊貼在我的耳畔；我竟然有些說不清這是老師的

言語挑逗，還是我的激烈撫摸。但這不止是她，所有的人都興奮了，一股視死如歸的精神迷漫著，從篝火射出的光芒猶似一個強烈的氣場，急於從中釋放而出。

忽然間，老師的眼神散發出一種孤獨、神祕與華貴交織出來的冷冽，迅急交融了眾人的熱情。「我的困難是，我自己知道，普羅大眾的生命裏，還有更多東西無法被現在的我所看見，但是如果我不做，難道我們就放任『死亡』悄然無聲地緊逼『生命』嗎？」

講到這裏，老師有些黯然神傷，哀淒的口吻由穀倉漏痕滲出，沾染了沙屯的寂寥。「我也設法找了很多人，但是在這個網際網路時代，平庸滲透了我們每一個細胞，而意識又長期地支配人類的生活，這個能夠帶領大家走出困境的人竟然找不到，現在如此，將來恐怕也是如此；人類這種自甘墮落由來以久，因時而變，因人而異，但有一個時代展延性，我們也只能盼望一位偉大的思想家能在這個時代展延裏做出創造性的跳躍，令它伸展到原來的領域與軌跡之外，來打開人類嶄新的一頁。」

穀倉裏靜極了，只賸下篝火裏的木材燒得劈啪作響；我感受一種荒涼中透出詭譎的氣氛，猶若置身於一羣陌生而沒有面龐的羣眾裏，與在網路裏的逡巡沒有不同，眼睜睜地看著自己從隸屬的團體裏脫離而去，十足成了一個同伴眼裏的不合羣人物；這種脫離本身會形成一種憂鬱，自顧自地衍生為一種怨氣，進而反抗周遭同伴的作為，只想移到另外一個自己仍舊陌生的領域去尋找安身之處。

「責無旁貸罷，於是我就挑起了這個重擔，先從思想去突破，以種種神祕與晦澀的意象去達到創作的藝術，再然後，我以占星、卜卦來與自身的乖舛命運對抗，但這些均只不過形成一種美學上的顛覆，縱使有些是形而上的探索，但最後對人類的處境都無甚幫助。」老師嘲諷自己起來：「這就是平和寧靜的演變所可能產生的最後的結果。我絕望了，於是開始去尋覓一批能夠共同承擔這個任務的朋友們，無奈的是，這個尋覓本身就是一個躁動的根源。」

可不？尋覓一定躁動，但躁動卻不見得有所尋覓。「我不能說，我們這個四十人的團體是一個絕佳的組合，但是可以肯定地說，我們逃出了現實，以一個原本不可能存在的住處，容納了我們已經

逃逸出來的身軀。當然我不是說這是我們逃離現實的目的，所以我們必須走出包融著我們種種貪欲與嗔念的身軀，去追尋更高層次的生命。」他所沒說的是我們因此也就只能遭遇更加深沉的沮喪，因為我太了解了，父親的故世令我拋棄舊時的同伴，踽踽獨行，意志薄弱地終日藉酒澆愁，尋歡作樂。

老師真是太神奇了，他居然知道我在想些甚麼。這讓我覺得他有「他心通」。我想問他，卻聽他調侃地說著，「我們尋覓這個最後的一個人最為辛苦，在這裏等了一年半，從春天等到秋天，就連現在我們好不容易等到了，卻仍然不確定我們能否安置這個躁動。」

這麼看來，我就是這個組織唯一的躁動根源了？老師的言詞轉趨苛刻。「既然知道自己是躁動的根源，意志就應該堅強一點，甚而利用更為激烈的手段，來證實自己的視野，否則你不惜離開孕育自己的文化故土，超越所有能夠羈絆思想的陳腐文明，揭露所有以文字來爭辯的枯躁詮釋，甚至超越人性的枷鎖，走出文化的圈養，又是所為何來呢？你不喜歡哲學論證，卻將爆炸性的精力以及行動的巨大潛能浪費在人性的貪婪上，又怎能對得起在旁輔佐你的同伴呢？」

我知道老師在批判我，甚至批判了蕙。這時我才注意到癱在一旁的蕙，星目獃滯，神態慵懶。原來我的手指隨著老師的高談闊論，一直深耕於蕙的幽香密谷。我這個行逕日後回想起來總覺詭異，好像是一種無可言說的能量輸導，恰在這個時間，滑溜地消泯了她的矜持，成就了我的造肆，但是我也質疑，蕙之所以任我為所欲為，乃是老師的指使，以消泯我的躁動根源。

當然更有可能的是，老師的說辭太悉盡了，以至於我們都忘情了，或許我們感覺老師大膽剖析我們在這兒的目的，已然揭示了大無畏的精神，而不再需要遮遮掩掩了。

我有些驚訝於這個暴起的能量，忽然就將手指從蕙的下體抽拔而出，舉起了兀自在指尖流淌著蜜汁的手指，大聲地從杳然無聲裏問道：「那麼為甚麼就一定得要四十個人呢？四個人不行嗎？甚至三十九個人不行嗎？為甚麼明知我躁動，卻又必須填滿四十個人，才算完滿呢？」

「這個問題問得好啊。」老師一邊回答，一邊尋找黑板，背影裏那位手拿黑板的同伴立刻恭謹地趨前，將黑板舉在老師旁邊，老師迅急地在黑板上寫下了一個「十」字；我遠遠望去，竟不知是個「十字架」，還是中文數目字的「十」字？

我正自猶疑著，卻只見他踱了開去，沉吟良久，又踱了回來，然後走向穀倉的中心點，緩緩地說：「『四十』由自然數或度量數的角度來看，不外我們四十個人所聚合而成的團體，但從差別個體的角度來看，則由『四』到『十』代表一個由『幾動』到『完滿』之跳躍。」

從我的角度望過去，似乎可以看見篝火的光照將落下的粉筆灰與老師腳下所踢起的草芒交織在一起。「先說『十』。『十』的意義就是『數之具』，橫畫如『一』為東西，直畫如『｜』為南北，所以『十』就是四方之中央，兼綜融貫宇宙的整體。」

老師把雙手橫舉，儼然就是以他的姿態告訴與會諸人，他就是這個宇宙的中心。我說不清他的唯我獨尊是傲慢，還是對宇宙所展現的崇敬，但我可以肯定地說，眾人對他是絕對的信服。

老師氣定神閒地轉著篝火，又說：「你們對地理意義的東西南北要做個糾正，因為南北為古之『午道』，而『午道』為『直道』，就是『｜』的意義，以『中』為準繩，為正軌，『十』為全，得四正，『乂』為半，得四隅。」老師在「十」字的直橫上，來回地劃著，讓「十」的一橫一直顯現了不同的比重，然後說：「中國的宇宙觀自古即有天圓地方之認定，所謂天道圜，就是精氣一上一下，圜氣複雜，無所羈留，而所謂地道方，就是萬物殊類殊形，皆有分職，不能相為，聖王法之，所以立上下；方者主幽，圜者主明，明者吐氣，幽者含氣，吐氣者施，含氣者化，是故陽施陰化或內蘊外化為『十』。」這一段話，眾人聽得如癡如醉，如聾如啞，只見篝火惚恍，微晃生光。

「那麼由『四』到『十』之跳躍，又是甚麼意思呢？我們不妨來看由『四』到『乂』之跳躍，因古文的『乂』，與『十』相通，卻斜置如『乂』，都有四通八達之意；『十』從『乂』而正之，仍是此意，二五為十，故從之；但是不要忘了，洪範『乂』為皇極，河圖『乂』數居中，所以由『四』

到『乂』所代表之跳躍，不止是一個由『幾動』到『完滿』之跳躍，而且是一個在真知灼見裏透露著至德完善的內在修養，更是『天人合一』的內義。」我忽然想到我的五樓公寓凹陷在亾的模樣，看來在亾的限制下，那個居中狀態的乂當然就不能是皇極，而且更跳躍不起來了。

「這就是為甚麼『皇極』又稱『大中』的原因，但這裏面的道理有些委婉曲折，所以讓我做個詮釋，以免有人認為我牽強附會。」老師在中心點踱起了方步，但步步圍繞著一個虛擬的圓心，口齒清晰地說道：「所謂『極』，從字源學來說，就是『亟』，乃一幅一個人立於天地之間，以口立言、以手立功的面貌；人立於地，很容易理解，卻也不能稱之為『亟』，而只有當上天的能量下放，敏疾地直達人的身上，這個『亟』才有可能建立；這個能量的下放，迅疾如雷，不能細辨，密麻如電，如『乂』之狀，但可分為五道光芒，更以其分、以其乂，故有『乂—乂—吾—午—戊』等五個象徵性的聲音，不是人類所理解的聲音，而是『光音』，也就是『光芒的聲音』之意。

「上天至高無上，人不能及，蒼昊有情，酌放能量，也只有借着這個能量，人類才有可能與天相通。」說來不可思議，老師說到這裏，穀倉外面一陣雷電交加，將附近的沙坑照亮有如絞龍蟠踞。大家驚惶極了。「我說這些，就是要你們了解，中國的宇宙觀不止是科學，更具備了化宗教的玄祕為理性化道德的功能，不至於陷入科技只能將人類發展導引到一個人類思想所不能承擔的境地。」

大家都矇傻了。沒有一個人吭氣。老師背後的篝火倏忽竄升，弄得篝火背後的眾人看起來更加鬼影幢幢。我知道我應該保持沉默，尤其在這個節骨眼，我更應該自制，但是我做不到，我把沾滿了蜜汁的手指放入嘴中吸吮著，突然就冒出了一個我日後極為後悔的問題。「那麼由『四』到『乂』，為甚麼就是一個我們所不能夠承擔的跳躍呢？為甚麼由『四』到『乂』之跳躍就是一個由『幾動』到『完滿』之跳躍呢？」我不能不說我的拗勁與傻氣充分賦予了我一些耍無賴的條件。

老師聽了，又開始圍繞著篝火，踱起方步。他的神情肅穆極了，好一會兒，他轉到了我面前，一手指天一手指地，一副唯我獨尊的模樣：「這就得由『四』觀起。人類的思維本來就完整，對一切

事務都是如實接受，如實呈現，中間並沒有分辨意識，所以根本就沒有躍進的念頭，更沒有必須躍進的理由，所以由『幾動』到『完滿』躍進的觀念原本不存在。」我聽了，心花怒放起來，因為這也是我在父親過世以後，任由諸事對我肆虐的原因，只不過我說不來，而老師輕描淡寫，卻把我心中多年的沉疴給描述了出來。這是我第一次對老師有了信心，卻是我一步一步掉入老師的圈套的肇始。突然間，我發覺老師喜歡磐踞圓心，並倚圓心來環顧四周，就像在空曠的羌里平臺上，老師也坐踞圓心，似乎說明渾綸的物象仍必須繫於圓心。「一象太極，二象兩儀，三象三才，故數成於三，而『一二三同體』，但也因其同體，內在躁動的因子隱約存在，卻是一個幾動不動的存在狀態，不能久恃，一直在等待一個變動的因緣，也使得因緣在變動之時即隱含『即離』內質；一旦因緣現前，『三位一體』即出現變化，這是『二』擺在『一、三』中間的意義，也是成就『三位一體』亦即亦離的內在因素，庶幾乎可謂，『三位一體』在『二』的造作下，聚合之時也同時埋下分離的種子。這個說法也是道家以陰陽勾旋的太極圖來描繪宇宙萬象、或佛家以『即空即假』來建構『般若』思想的理論根據。」

「我知道你不喜歡談哲學，但不幸的是，你的問題卻是哲學性的，所以我必須先以哲學來剖析一番。」老師似乎收斂了情感，極其凝重地望著穀倉屋頂。「任何事情都是一樣的，一有變化，即有分別，既分別，即相背；這是你加入我們這個團體之前，我一直在思索的問題，既不能不接納你，來成就『四十』的完滿，卻又必須在達到完滿狀態之同時，去接受你的加入極有可能是令我們悖離完滿的潛在因素，所以我只能冒這個險，希望在『即離』之間，找出一個成就這個『即離』本身的因緣，因為畢竟『從四到十的大躍進』比『從三位一體到四的併而分之』多了一個人間的造作。」

我有些驚訝，自己的冒進竟然成了動盪的根源，所以我說在那個凹形公寓五樓，不論接受甚麼訊息，都只能是個凶象；老師沉吟著，快速地繞著篝火，然後一鼓作氣地說：「任何一個相對世間之基本法稱特徵，都可化約為特殊的數，而『四』這個數，令『一二三』內部的不能分割，急速還原為『乂』的完滿，其併而分之本身就是一個『二象之爻』，所以其變其分就令『橫二』經『乂』之斜置

轉為『豎二』；『豎二』就是八，而八即分，所以當『橫二』轉為『豎二』，陰陽仍然，有無不變，橫看是二，豎看還是二，但師目轉為師心，陰陽勾旋的太極圖開始轉為內在的感受，再轉為一個廣大悉備的知識體系，這也就是為何我說，『四』與『五』的條理連貫在真知灼見裏透露至德完善的內在修養，而成就了中國人的『二、乂、八』的數象觀念。」

老師這一段精闢的言論說得極快，不容任何人打斷，甚至不給眾人喘息的機會，好似有意以其論說來打破基督徒處心積慮地以「三位一體」與「十字架」來兼綜融貫宇宙的謎思。我不再說話了，老師也不再踱步了，緩步走到一堆草堆，靜坐了下來。一時之間，大家都眼觀鼻、鼻觀心地打起坐來了。我不想就這麼坐著，但又想不出甚麼問題，於是就觀看著黑板上幾個碩大的數目字；我不知看了多久，也不知領悟多少，但在觀行中，忽然感知老師以這個含藏著一個與一切生物都氣類相感的胸懷來融通萬物的用意，再然後一個廣大和諧的氣韻幽幽地在穀倉裏生起。

那個氣韻有一個不可合不可分的彌綸景貌，非常溫馨，既不能入，也不能出；但是不幸的是，就在氣韻包攬一切勝境的同時，我感受了一個細微躁動的自我衍生出來一個無由來的恐懼，在黑板上的「四」與「乂」彼此涵蘊、交光相映之際，認知到一個「窮根究柢的意識」，於是一個不可分割的「一二三」同體倏忽分離而去，忽然就感知了「四」必須「併而分之」才能造出的真諦。

我不敢講，我由這個觀想通究了老師的數目理論，但卻發覺「四」的造作就如同「第四象限」的時間延續，糾纏了「點面體」的「三個象限」所代表的空間，於是「時空」的觀念就形成了，但因這樣的時空不能流變，於是就有了「第五象限」的造作需求，將「五」給逼了出來，因此大呼一聲，「數目字到了這個時候，已經完備了，『第五象限』的結構已完滿了『數時方』的流變形式。」

聽到這麼一個空靜裏的聲響，眾人長噓了一聲，有若大夢初醒。老師卻笑著說，「你的意志力其實是很堅強的。這對你孜孜不倦地尋找人生意義，有很大的幫助，你所欠缺的只是一個支撐自己的

信念而已，而我能提供給你的不過只是一個指引，至於你是否因為害怕而退縮，或謹慎而不相信任何人，其實並沒有任何人可以幫你，只有你才可以幫助你自己走出來。」

老師站了起來，抖了抖身上的稻草說，「你的問題其實是一個初名的問題，對實際存在於虛擬空間的數目賦予抽象名字的問題，但是為了方便我們的解說，我們不妨將之命名為數象。」老師不知是否因為這段時間的調息，精神異常抖擻。「這一方面是因為我們不願捲入初始命名是否正當的無謂爭論，另一方面我們也想藉用中國的數象所呈現的文化發展來提供一個途徑給未來的人類發展。」

老師回頭，一邊塗抹著黑板上的數目字，一邊說，「人們過度倚賴科技，於是性格愈來愈接近實體具體的原素，反倒疏忽了虛擬空間原本就不是一個具體存在，而整個將虛無飄渺的空間抓實了。我們在這裏的存在本身就是這麼一個存在於虛擬空間的具體事物。」我一時之間有些錯亂，首次感覺自己是這個組織的一部分。「『人的存在』這樁既真實又完整的圖象，在虛擬世界裏卻有逐漸被湮沒遺忘的危險。那個不安，就好像月亮愈接近完滿，卻令馬匹在月光的輕撫下，愈行躁動。」

「是呀！怎能不混淆呢？」老師哀傷地說著，一股悲戚的氛圍隨即籠罩著穀倉，「人人都稱呼我們這個組織為『天門教派』，我也不想去辯解，其實如果真要有一個名稱來稱呼我們，那還不如稱我們的組織為『地門教派』，但關鍵點不是名稱，而是這個『地門』能否與『天門』溝通。」

老師的口吻轉變為一種揶揄的語調：「事實上，說『天門』或『地門』，思維已在『天地』的概念上，呈現一個下墮之勢，是為『萬物流出說』的論述領域，還不如停佇在『門』上，將『天地』融會在一起。這就是『門』之一字在中國傳統哲學思想的重要之處，從思想肇始，到思想的『開闢闔關』，都說明了『門』因打開了才有『門』的意義，但也因打開了，『門』就成為『反門』，而這個『門』開了以後的存在狀態就是老子『反者道之動』的思想精髓。」老師轉身在黑板上寫下一個大大的「門」字。「思想的『開闢闔關』說的是一個『開物成務』後的論述場域，卻對一個『開物成務』還未造作出來的『反門』思想彌綸境地不能敘述。」老師悠悠地轉換了口氣。「上次你在羨里平臺上

質疑我吹的塤聲是不是『第三類接觸』，我就知道你也將我們這個組織定名為『天門教派』；雖然你不說，但是我知道你受了西方思潮的影響而掙扎不出來。這是很不幸的。」

我想辯解，但蕙壓著我的臂膀，不讓我再發言，我愣愣地回頭看著她，「怎麼，不讓我說話了嗎？」蕙著急地要我靜下心來，一隻胳膊就架在我的肩膀上，用力地向下壓著。

老師看了，莞爾一笑：「你稍微有耐性一點，聽我把話說完。」接著，老師用腳尖在地上畫著圈圈，一個接著一個，似無規則，又似連結在一起。「唯有不說『天地』，『天地』才能有孚攣如，如此『門』才能與『四』與『十』結合為全天下獨一無二的哲學思想。」

我有些明白這羣人為何如此耽溺於老師的理論，因為這的確是前所未聞的。「我知道你一直有著疑問，我也願意給你時間，因為你的到來，令我們三十九人完滿了起來，所以其『入』呈現了一個『卯』的字象。」老師停止了腳尖的畫圈動作，轉身在黑板上寫了一個大大的「卯」字，然後在旁邊又寫了一個「酉」字，悠悠地說，「『卯』是『酉』的古字，是『地支』的第十支，為『秋門』。這也就是為何你會在秋天到達我們這個地方。」我心想，難道這一切都是老師與蕙早就算計好的？但是不對呀！這明明是因為我的凹形五樓公寓賣不出去，而我又沉迷於女人的溫柔鄉啊？這與「秋門」有關嗎？再說了，秋天就秋天嘛！說甚麼「秋門」呢？秋天難道跟「天地」一般，也都有門嗎？

老師好像都知道：「人居天地之間，上不在天，下不在地，故只能在天變地化的憐憫裏揣摩，而成就了『門』的原始哲學意義，使得任何一種曖昧不清的轇轕狀態都可以用一個『門』字來涵蓋；此即為何後世以『春秋』稱名孔子所居時代的根本意義，以其出入『天地之門』，故稱名『春秋』。

「現在你大概可以明白我一直關注你的到來，但是不能言明，所以只能透過蕙，默默關心你的行蹤，但你在不知情的狀況下，在秋天到來，讓我的信心增長起來，這就是『卯』的奧妙。」我聽到這裏，倏忽站起，猶似看見老師背後張開了一個巨網，把眼前的靜謐吞食了進去。「不管怎樣，你的到來象徵『萬物已入』，是一個吉兆，令我很興奮，所以也就一直要蕙幫助你安定下來。」

「我們這三十九個人從一年半以前的春天來到這裏，那個『反者道之動』的力道雖然強烈，但不完滿，所以只能建構『卯』的基石，因為我們對『卯』的『反門』固然知之甚深，卻只能成就一個『萬物已出』的狀態，恰似《新約・啓示錄》所說『我之所以能夠看見新天地，乃因先前的天地已成過去』。」老師回轉過頭，在黑板上又寫下「卯」字，然後在旁邊寫上一個「卯」字說，「『卯』是『卯』的古字，是『地支』的第四支，為『春門』。『卯』既顯，『門』已反，不能論述道德，而要論述道德，卻不能再反其『反門』，所以只能將『卯』連結起來，於是這就成就了『卯』字，所以從『四』到『十』的躍進或從『卯』到『卯』的連結，在『四』或『卯』現起後，只能等待，而『四』能否躍進到『十』，或已經打開了的『反門』能否再度連結以彰顯『門』的存在，對已出『反門』的我們來說，是晦暗不明的，只有你因為一手促成了『卯』的連結而造作了『卯』，所以完全掌控這個團體是否能夠完滿的勢動。這就是你存在於這個四十人團體的重要性，非是算數之所能知。」

聽到了老師說我的重要性以後，我有點啼笑皆非。其實不止是我，也不論甚麼位置，只要是人的存在都是重要的、也都是獨一無二的。這是老生常談的「存在主義」的內涵，只不過外國學者回溯希臘文字的源頭，卻推衍出來一個「『存在』以『非存在』為其內涵」的理論，似是而非。莫非老師說了那麼多，不過就是想告訴我，我唯有不存在了，我才能真正地存在於我們這四十個人裏面？或更廣大和諧一點來講，唯有我們這四十個人不存在了，我們才能真正地存在於全體人類裏面？

想到了這裏，我不想再問甚麼問題了，卻不料蕙拍了拍裙子，站了起來說：「你懂了罷？只有你老實了，我們這四十個人才能安身立命。」

是嗎？看來這就是蕙跟我周旋的動機所在了。我忽然感到很寂寞，沮喪地坐了下來，卻又氣不過，所以就以一個挑釁的語氣問：「那麼老師又如何令我們四十個人在同一個時間同赴使命呢？」

老師愣了一下說，「這個問題就不好回答了，但可以回到『門』還沒有『反門』為『卯』之前來觀察，因為『門』能否反轉為『卯』，甚至『卯』能否連結為『卯』，對造作『卯』的我們來說，

是無能為力的，也就是說，我們『三十九個人』能否達成使命完全繫於這個成就『四十個人』的你；從爻象來看，非常清楚，因為『時間』是虛妄不實的，只能說是一個主觀概念，而『門』的一反一連就直截將『門』的『時位』觀念烘托出來，所以造作這個『四十』或『時位』的機緣都只能取決於你的一念，但也因為你的一念晦暗不明，所以讓我們的將來充滿了疑慮。」

猶若翰音登於天，老師繼續說：「你是最後一個加入我們的。所以因為你，我們這個組織就算完滿了，但也正因為你的到來，我們這個組織開始經歷了前所未有的動盪。我之所以願意接受你，就是因為你帶來了一個由『幾動』到『完滿』之躍進。我一直期盼着這第四十位成員的到來，也正因為過於謹慎，等待的時間太長了，以至於錯失了一個又一個的機緣。我甚至不知道我們的機緣是否已經不存在了，但我們卻也不能夠、不願意就此放棄。」同伴聽了，開始鼓譟起來。

老師安撫了眾人後，語重心長地說，「人類的思維在這個地方，的確有個瓶頸，就算真能了解『乂』的皇極，以及一個由『四』到『十』之大躍進，但是在甚麼時候、用甚麼方法躍進，卻是一個賭注，因為『一二三』原本不能分割，但這麼一個『三位一體』的數字不能延申，聚合在一起又形成一個必須分割的壓力，於是為了往下延申，就有了一個既要分割又要包併的『四』字。質平地說，你在這個團體的意義，就是一個『四』的代表，你能不能從這個『分而併之』的情境走出，往『乂』的無止境跳躍，就是我交給蕙的使命，我不要求你達到一個由『幾動』到『完滿』之跳躍，但只要求你在了解了這些道理以後，能夠有維護這個『四十人團體』的內在修養。」

老師的勸說已是極為明確了，也就是說，我不信這些道理不要緊，但因為我是組成這個團體的最後一個成員，所以為了成就集體的最後使命，我必須與同伴共進退。蕙不再說話了，從上往下盯著我看；我感覺了她的目光，有些憐惜人類的處境，慌忽忽地一路往前冢著，往一個不知所以的目的地冒進著。我擡眼一瞧，忽然就看到天邊微露魚肚白的雲端；原來天已經亮了，我也有些累了，這一夜的爭論竟然從黃昏論到破曉，似乎象徵著人類的思想將再度從雲端科技出現曙光一樣。

真是沒有必要再提問任何問題了。一切問題都已經被逼問到了極致，沒有任何爭辯的必要了。我可以了解，一切學術的拓展都是當代人在前人的基礎上，以想像力的跨越與跳躍往前跨了一大步，既豐富又成就了後世文明的資源，但是對孕育出這麼一個跨越跳躍思想的當代而言，這種跨躍的思想卻是毫無用處的，所以對成就這個跨躍思想的人就亟力打壓，不然就是嘲諷。這只能說是時代的短視與不幸，卻也是人類思維的瓶頸，說明了人類第一流的思想永遠不可能久遠存在的悲哀。

從那個晚上的聚會以後，「穀倉研習會」就散了，或我應該說，研習會已經沒有必要繼續了，因為它已經完滿地達成了它所想傳達的訊息，柔在內而剛得中。

唯一不能確定的是，那個不可或知的時間仍然是個謎；嘲諷的是，我耗費了這麼大的精力，去了解這個最後一刻到底是時間還是時位，也已不能去關懷了，因為老師所散發的訊息猶若一道命令，要大家對我進行二十四小時的監控，以防止我逃跑，說到底，大家能否成就這趟實驗，完全取決於我的妥協與合作，說甚麼「存在、非存在」的廢話，或「荒謬、不荒謬」的無稽，有甚麼用呢？在生命存亡的關口上，誰還去管甚麼理論呢？

這個壓力真是太大了。我也不是不願妥協，但這個妥協卻將犧牲我的生命。我有些理不清這個邏輯。不論如何，也暫時拋開老師的艱澀理論，我發覺大家對這個即將面臨的一刻都很平靜，也積極地準備往赴目的地，猶若一羣整裝待命的士兵，不畏懼山頭防禦堅實的碉堡，以及碉堡的洞裏所透露出來的炮火，一副視死如歸的大氣凜然。我的心裏卻湧現出一幅可怕的景象，似乎這一切高貴與美麗的說詞，不過是這座靈修中心所刻意裝扮出來的炫麗裝飾，卻遮掩不住內部的窳敗腐爛。

「咦？生命真有這麼重要嗎？」蕙高貴又冷酷地說了，「你聽聽，老師說，我們這世短暫生命的結束，將會是另一個永恆生命的開端，這樣的說詞多動人呀！老師又說，我們活在今日，卻能夠以有限的生命去謀求永恆的生命，就猶若舟抵兩岸，我不懂你為甚麼老是不安？『以有涯追無涯』，連

古代的聖人都達不到，我們卻有這麼一個機緣，在老師的帶領與提攜下，直趨生命的不朽與永住，我不懂為何你不知珍惜？」

倦怠裏殘餘著驚異，我說：「是呀！我也說不清呀！畢竟我還在這個世間裏苟延殘喘。」

蕙轉換了一個柔和的語氣：「既然知道是苟延殘喘，那還有甚麼可在乎的？」

「我不諱言，我此身的生命有所殘缺與不足，我也希望我能用短暫的生命換取永恆的價值。」

「那不就結了？你就安罷，只有你安定了，我們這四十個人才能安定。」

安定罷？怎麼能夠不安呢？我於是安定了下來，但卻作了很多夢，幾乎每個晚上都睡不安穩，或許是白天抑制不住心裏的焦慮，到了晚上睡覺時就整個浮現了罷；最令我不安的是，每晚我都夢到我被推上手術臺給閹割了。那個景象很恐怖，我還記得醫生手上的刀子，是那種剝熊皮的獵刀，持刀者竟然是蕙，後面觀看的就是老師，「還是割了罷，照理說，那四十顆藥丸不可能失效的，或許他並沒有吃，從妳的描述，我不能理解他還有那麼強烈的欲望，我們沒有多少時間賸下了，更不可能時時都盯住他，割掉以後，他也許就可以由熱情奔放轉趨冷靜沉穩了。」

這個夢境一直重複，讓我大感恐慌，於是就想到在凹形公寓五樓所作的夢，終於明白為何蕙會赤裸地背對羌里平臺，從老師與我當中穿越，往一片一望無際的沙漠而去。原來夢裏沒有顯示的是，蕙手裏握著的是我身上的物事，然後我就想到了那四十顆藥丸，這麼久了，那最後一顆，我始終不敢吞下，但每天清晨獨自面對我的晨勃，我就懷疑老師這個「四十大躍進」的理論。

哪有那麼神奇？三十九顆藥丸對我的欲念絲毫無損，這第四十顆真的能夠將我的欲念徹底拔除了？這太荒謬了。我問了很多同伴，他們都諱莫如深，但卻承認吃了四十顆藥丸。我有些不信邪，想以身試法，但看著那顆藥丸，就是不敢吞食，萬一真靈驗了，那可真是無救了。

解鈴還需繫鈴人。我決定找著蕙，從她身上獲得解答，但蕙不知怎麼搞地就這麼消失了，換了一大堆人日夜跟著我；想來也是，他們對我不放心，隨時盯緊了我，怕我逃走。或許這是因為我說了

太多的話，所以暴露了自己的不安，更愚蠢的是，我這個不安提高了他們的警覺。我現在都有些說不清楚，蕙的改變是否就是聽從了老師的叮囑，否則怎麼可能轉變得如此之快呢？

那一個晚上，活該有事，監視我的人換了一個女人。這是第一次我身邊有一個不是蕙的女人，於是我決定重施故技，在這個女人身上找一個突破口；果然面對我涎著顏面的糾纏，她有些招架不住了，「你尊重一點，大家都是同志，要彼此尊重。」尊重？我要的就是不尊重，於是就施展暴力。

她一嚇，跑得不見蹤影；我一看，機不可失，一溜煙地跑到羌里平臺，忽然聽到老師飽經風霜的聲音從平臺正當中傳了出來。「不能再等了，最後一個時刻隨時都有可能到來，我們還有一些事情必須處理；天下萬物都有定時，現在就是『捨棄有時』的時候了。」

我愣了一下，不敢出聲，躡手躡腳伏在平臺的斜坡上，往前爬著，及至探出了頭，才發覺原來的羌里平臺已經不一樣了，四處的工事說明了這裏將有一件重要的事發生，而且從一環一環的土丘來看，這裏似乎將有一個飛行器降落。我突然又想起了「第三類接觸」，以及外太空的幽浮。看來老師沒有說實話，我們四十個人的使命的確就是與外太空生物做「第三類接觸」。這又再一次證實了我的論見，哲學是沒有用的，說的一套，做的又是一套。這與老師的精湛理論沒有絲毫關係。

這時傳來了蕙的聲音，「啊？他真是一個活脫脫的藍波的翻版。」咦？這是在說我罷？

老師質疑著：「浪漫主義後期的詩人藍波？」那個聲音猶似從我內心湧溢出來的呢喃之音。

蕙的聲音聽起來反倒有些不真實了：「可不是嗎？我之所以說他像藍波，正因為他最後還是將屈服在強烈的行動意志下，並無法找到可能的途徑，所以只成就了他個人帶有神經質的迸發，充其量只能說明我們的困境，但卻不能提撕一個未來變化的可能。」

「這就是我所擔憂的，因為我相信他的意志力很堅強，非常有可能在最後一剎那毀了我們。」

蕙的悲悼與信仰的語氣飄盪在羌里平臺上：「那麼我們應該怎麼辦呢？時間愈來愈逼近了。」

「是啊？我們不能將我們的未來全押在他個人的神經質迸發上。」

「要不要我去說服他吞食那最後一顆藥丸？」聽呀！這是一個拔除人類貪欲的最後希望。

「這個藥丸或許對他無效。人的意志力是很神奇的，也是為何康德會將『自律』當作一切唯心哲學的基礎。」我聚精會神地聽著老師的高論，下體卻莫名其妙地腫脹起來，好似回應這種「自律」的論見。「不能等了，再怎樣，我們也不能辜負背後出錢出力支持我們這樁實驗的人。」

「啊？那怎辦？」蕙的聲音有一種求取救贖的懇切與真誠。

「割了罷？如果連割捨這件不需要的累贅物都捨不得，那麼當海爾鮑普彗星的太空船登陸地球時，他要如何脫胎換骨，離開這具與塵土同源的肉身與骨骸，共赴最後一剎那的神聖使命？」我聽到老師下達了命令，嚇了一跳，腫脹的下體頓時萎縮起來，徹底置自律於不顧，而與靈魂一起安歇了。

「老師怎麼說，我就怎麼做。」蕙語氣堅定地說：「無論怎麼做，不都帶著風險嗎？我最喜歡的就是老師的果敢，不止意志強烈，而且目標明確，總是以沛不能禦的毅力帶領大家走出困境，充分提撕了一個人類未來變化的可能。」蕙的熱情充分說明了她對崇高理想永不妥協的追求。

老師對著蒼穹膜拜起來，好似祈求神祇的降臨，令新的世界早日誕生。「謝謝妳一直稟持初衷來協助我。沒有妳的付出，老師不可能示範一個未來的出路，倒是委屈了妳，便宜了那小子！」

我驚駭極了。在巨大的恐懼中，下體竟然有了射精時所不能控制的收縮，全身暢快，乃至痙攣了起來。這倒奇了，原來極大的恐懼與極大的歡愉對身體的刺激，竟無二致。「老師千萬別這麼說。暫且不說老師帶領我們探索生命的源頭，當初老師勸我拋棄過去的沉悶書寫或沒有生氣的哲理探索，才讓我從千絲萬縷的文明牽連裏整個絕裂而出。我都不知如何報答老師呢。」蕙充滿信心地說：「我非常高興老師信任我，將這麼重要的任務交給我。我現在就去找他，他是不可能拒絕我的。」

這是怎麼回事？蕙這一切溫柔婉約，原來都只是虛情假意？我難過極了，想躲起來，但是我的傻氣與拗勁不允許我逃避；我又有些忿怒，於是滑溜到羌里平臺的底端，謀劃著如何將計就計。我可不管康德說甚麼「自律」，如果沒有傻氣與拗勁，無論甚麼「自律」甚麼「唯心」都只能是個笑柄。

他們離去以後，我瀏漣在羌里臺上，仔細地觀察那一環一環的土丘，想找出蛛絲馬跡，來看看這架飛行器將如何登陸地球。他們說這架飛行器將從海爾鮑普彗星飛過來，但是海爾鮑普彗星在哪裏呢？有這麼一顆彗星嗎？我不禁對自己的太空知識的貧乏，感到羞慚了起來。

蕙果然很快就在羌里平臺邊找到了我，或我應該說，我讓她不費吹灰之力就找到了我；我裝模作樣，故意裝著沒事，又與往常一樣，涎皮賴臉，動手動腳，蕙則虛與委蛇，風情萬種。「你跑哪兒去了？這麼多天都不見人影。」

我故作嗔怒狀，「還說呢？我還以為妳打退堂鼓了呢。」

「怎會？再怎樣，我也捨不得你呀。」

我有一種忿怒過後的悲哀，「這麼多天，妳都幹甚麼去了？」

「瞎忙唄。這一切還不都因為你！你的那些提問讓老師認為我們這趟追求完美的過程仍是困難重重。」蕙的眼神飄忽出來一種慵懶嬌媚的態貌，我忽然覺得我根本不懂女人。

「在老師的說法裏，生命變得很有希望，幾乎是天花亂墜，更像速成涅槃。」

蕙的勾人眼神的確讓我很難抗拒，「聽你說的，人類要祛除愚昧容易嗎？老師也只不過是指點了一條明路，要大家認清事物的真象，要認知事物的美麗。但這一切難道說說就成了嗎？你也知道，追求這些真象的意念本身就是一個障礙，而在這個障礙後面追求，又怎麼能夠做到呢？」

我決定直搗黃龍，「不說這個了，妳想知道我最近又作了甚麼夢嗎？」

「怎麼？不會又夢到我光溜溜地走向沙漠罷？」

「嘿，還有更妙的呢，想聽嗎？」

「你就別賣關子了，快說罷？」我粗暴地將蕙一把抓至胸前，二話不說就將雙掌從她背後伸進了她的胸罩內，使勁搓揉起來，「妳真不敢相信。我竟然夢到我被閹割了，而且操刀的人就是妳。」

蕙聽了，吃了一驚，想掙脫我。我的雙臂像鉗子一般，將她捆住，不得動彈。我故意折磨著蕙說：「夢中的我很奇怪，竟然那麼溫馴地就答應了妳，讓妳割去我的傢伙；妳也很奇怪，硬逼我吞食那最後一顆藥丸，這還不夠，一定要把我去勢，才肯罷休。妳怎麼就那麼狠呢？」

她死命地掙扎，我加大了力道，從背後咬著她的脖子，她臉上泛起了紅暈：「其實妳真不需要割掉它。那最後一顆藥丸一吃，我就徹底繳械了。」

「那個感覺是很奇怪的。物事還是同一根物事，但再也不能勃起，好似嘲諷著我過去所經驗的威猛與暴烈；而我面對這一根似有還無的物事，忽然覺得過去的影像有些不真實，好像一直都是空無的存在，不止那些女人都已經脫離現世的安慰，而且我竟然再也記不住她們的面龐。」隨著我的狂力肆虐，蕙的眼睛斜睨起來，雙頰緋紅，櫻口微張，舌頭在口裏不安地蠕動著。

我冷笑著，胯下的物事雄姿勃發，昂然挺立在蕙的臀部上。蕙嬌喘了起來。「妳知道嗎？很多時候我將那根久經陣仗的肉棒子掏出來觀看，覺得奇怪，這些紅色藥丸真的就祛除我的貪婪了？這麼看久了，也不知道是不是害怕閹割的慘烈過程，忽然這根久經使用的肉棒子真的也就不見了。」

蕙開始回應我的撫摸，聲音含混黏答，乃至神智不清：「揉我，使勁揉我。」

我鬆開了雙臂的鉗制。「但是妳知道嗎？妳這麼一割，我忽然就看見了缺口，不止疼痛難挨，而且那個缺口不能隱忍，令連結『卵』中間的鎖鍊斷掉，又變回『卵』了，於是我們四十個人就重新回到了三十九個人。」我不能確定蕙聽見我在說些甚麼。四週已經暗下。

蕙回轉過身子，定睛地看著我，然後緊緊地抱著我。「我要你。」

「要我？」話並沒說出口。我在心裏嘲笑著，但更用勁地揉著蕙，一邊吻她，一邊在心底問：「我真的不能抗拒蕙的溫潤嗎？」

我們貪吮著彼此的脣，兩個舌頭相互攪弄。我相信我的神智是清醒的，於是替自己回答了心裏的提問：「管她是真是假，起碼性器的接觸是真的。」我忽然想到了前妻與我在那位德高望重的西醫

的指導下，多年來只知道掙扎於乾澀的性器接觸。「但是蕙不一樣，我能感覺她的蜜汁泛濫。」想到了這裏，我將手掌移到蕙的兩腿根處，果然一片狼藉。

「真的要我？」我再問一聲，想確定蕙是不是真心。

蕙忽然之間淚濕面頰。這突如其來的淚是因為不能抗拒與天俱來的情欲被我挑弄了起來？還是想到自己終究背叛了老師呢？這兩個問題其實是一個問題，但是現在要知道流淚的理由是很荒謬的。我的心七上八下，一邊撫拭著蕙的臉頰，一邊脫掉她的外衣，解開胸罩。

蕙肅穆而立，溫馴地看著我，一動也不動，有一種為了信仰而獻身的虔敬。我不知是感動還是麻痺，一把就扯下了蕙的裙子。

蕙果然如夢中所看見的一樣，光溜溜地面對著沙漠。我忽然一驚，這豈不意味著我一步一步以自己的行逕掉入夢境嗎？那麼看來我的物事終將不保了？

我忿怒了，迅速地脫掉自己身上的衣服，一把將蕙推向平臺斜坡。斜坡平緩，舒軟似床。我們像隕石崩落般躺下，緊緊相擁；四肢交纏中，剛才還盤據腦中的真情假意、老師和飛行器等擾人事體通通消失了。我不能不說我的意志力在男女情事的觀照裏是極為薄弱的。

這點，自以為是的老師也沒有看清楚。或許老師根本就從未經歷男女情事，所以不知男女走到了短兵相接的地步，其實再也無法後退；從這裏跨過去，就算彼此將互相傷害或將身敗名裂，其實對正在進行的交歡而言，根本就起不了絲毫作用。

「危險呀！」我的腦中閃過一道電光，但是已經來不及了，感官的貪悅終於再度擄獲了我。我有些不在乎了，專心一意地溶入蕙的溫潤，緩緩地被吸入一個無邊無際的洞穴裏。我清楚知道這不是錯覺，而是一種孤立感，也是墮落感。「不能這樣呀！」我告訴自己，這樣將墜入無可挽回的境地。但是心裏的嘀咕沒用，因為我太熟稔這個墮落的感覺，身心已然沉醉在墮落的舒暢裏了。

我不想把這個性愛經過描述得好像情色小說一樣。但是我得承認，就算到了今天，我對我此生此身的最後一場性愛，仍是不能忘懷，而且每當想起，那個欲念就好像要將我撕裂一樣；我對自己的耽溺當然有著悔意，但是我阻止不住自己的想像，因為蕙在想像裏的玉體橫陳模樣仍舊迷人。

就讓我細細描述罷。當我望著蕙瑩亮光潔的身子，逐漸掩藏不住自己的堅挺時，我就試探性地停止了動作；她卻將雙腿盤上了我的後腰，一手抱緊我的臀部，一手牽引我的物事，讓我進去。

裏面很濕潤很緊。我問她，「這樣好嗎？」她顧不上說話，點了點頭，於是我挺起身子，雙手支撐著身體，來回地抽插了一會兒，感覺裏面滑滑的暖暖的，一種緊密的包裹。我不由自主地擺動著臀部，四處摩擦衝撞著。她呻吟了起來，扭動著臀部來就我。逐漸地，我的動作變得瘋狂起來。她的兩隻乳房則隨著我的衝撞而上下騰翻，不住地晃動著她的腦袋，像是要擺脫甚麼似地。她的雙手漫無目的地四處抓撓著，兩腳時屈時伸，好像沒有可放的地方。我感覺繃不住了，就趴在她身上，緊緊地抱著她，左右衝突，迴旋摩擦。很快她就咬緊嘴脣，極度緊張地舒出一口長氣。

我翻了一個身，將她撐在我的上面。她的乳房在我的胸脯上畫著圈轉動，乳頭碰觸得我發癢。「我恨不得將整只奶都塞進你的嘴裏！」說完就將她豐滿的乳房一直往我的嘴裏塞著。我把她的乳頭含進口裏輕嚙著，舔著，托緊她的屁股，往上聳動將她挺起。雙手擠壓她的裸背，摸著她的股溝。她在我身上舒服地打著激靈。一陣強過一陣。毛髮摩擦出的聲音響徹整個羌里平臺。

忽然就起風了。是那種乾燥的熱風。從遠處亶爰羣山一直吹過來。吹得近處平整沙丘有了滯息的感覺。我忽然之間蠻勁上了來，起身站在地下，拉起她的雙腿，就這樣站著，叉著腰，依靠挺腰來進入，看著她似雪的肌膚，豐滿的身體，在斜坡上晃動。然後我彎腰抱起她來。她的雙腿夾著我的腰部，雙手抱緊我的脖子，胸部緊緊貼著我。我開始抱著她圍繞著羌里平臺奔跑，一步一步的摩擦一上一下的顛躓加深了穿透力，但又經常偏了方向，反倒頂得她失去了神智。剛開始還聽到蕙的喘氣聲，後來就只有一些「啊啊啊啊」的叫聲了。一波一波，尖利而興奮。

跑了大半圈，倆人筋疲力盡地倒在斜坡上。她的頭趴在我的胸膛上，感覺我的物事堅挺如初：

「怎麼還沒想出來嗎？」

我不解地說，「是啊？真是奇怪了，我累了，但是就是出不來。」

這其實一點都不奇怪。我的心就像明鏡似地。我不想射出。射出意味著終結，但我不想終結。終結了，我一定得要拔出。不能射不能射。我的身軀激烈了起來。既然不能出，我就只能入。我翻轉了身。愈入愈深，愈深愈入。愈入愈烈，愈烈愈入。每個射出的衝動都被壓抑。每個噴爆的瞬間都被展延。我一個瞬間一個瞬間地衝刺，全然忘了壓在身軀底下的她將上身躬起來的激烈反應。事情進展得太快了。我不能一個瞬間一個瞬間地描述這個過程。她已無法壓抑爆起的情緒。一波高過一波。

我忽然有了戲謔的想法。我要她記住這每一個瞬間的衝刺，以揶揄「門卯卯一體」的荒謬。我甚至要描寫這每一個瞬間的展延，而在瞬間不能以一個娑婆似海的遊移來建構前，我都不能射出。我不想知道「門卯卯」究竟是否一體，但只願記住，沒有爆發似的崩潰，彌綸態貌當然只能壅塞。

蕙翻轉過身來，眸星閃爍地問，「以前有過這樣嗎？」熱切的聲調拖曳出老師冰冷的叮囑。

「嗯。從來沒有這樣過。」我的感覺是混淆的。我一方面感覺她竭盡全力要搾乾我，但又感覺她只是要收拾我的物事。當然我是不會上當的。於是我翻身而上，在一陣橫搗直闖之下，我用力搖撼著她：「說，妳究竟是虛情假意，還是真情流露？」

她右手推著我向下壓著的身軀，左手撫住小腹，將上半身拱了起來，以至於尖尖的胸脯鼓了起來。「不能，不能這麼使勁，會痛的……」

我不理會她。「那妳說，到底妳是老師的人，還是我的人？」

她緊蹙眉結。「在成就一個完美的生命層次上，我是老師的人……」

我聽她避重就輕地回答，決定逼她吐出真情；於是我架開她的雙手，粗暴地搓揉著她的胸脯，下身卻不停止動作。「我看妳說不說？逞強！我看妳再逞強！」

我的暴虐出乎我自己的意料。我從小就被告知，要以慈悲心對待所有的人，尤其是女性，因為女性是智慧的象徵。但是在這個節骨眼上，我不由自主地顯露了我與生俱來的暴虐劣根性。

她繼續求饒，胸脯抖顫得一起一伏；忽然她說：「你的粗暴行為再次證明閹割的必要性……」

我忽然就想到了夢裏重複出現的閹割手術，不禁喪氣地說：「妳割掉它，以後再想要我，就不可能了。」她顯然並不知道我的粗暴其實隱藏著我對她的愛慕，但是她的話叫我從骨子裏放棄了繼續暴虐的種子；我忽然覺得好笑，她居然認為這麼一個在她身體裏進進出出的東西，從頭到尾都不應該存在；我又從她嬌喘的話語中，斷斷續續地察覺，我和這個神秘組織的淵源已經到了無法再加分割的地步。這完全是因為我對她有著這層愛慕的緣故。

這真是很無奈。我從來就沒有想過自己的命運會與這麼一個奇怪的組織牽扯在一起，但是事情的發展又令我不得不重新評估這種牽連。我不禁質疑，說到底，這整個連結其實就是蕙與我的連結，而且是一個很具體的性愛結合；那當然只能是一個出入性器之門的連結，但是老師說「反門為卯」，反了門以後再連結起來，才能是「卯」，而這個「卯」字才是我存在於這個組織的具體意義。

這是甚麼意思？我與蕙如何反門連結呢？想到這兒，我不禁神經鬆弛起來，於是一道驚雷般的痙攣立即從脊椎尾端迅速地流過中樞神經，然後我就有如被夾擠一般地排洩了出來。射了。射了。我終於在情關再也守不住的時刻，射了。這一次的射出，好似將我整個人都淘空了。我感覺我的身軀再也沒有存留的必要了，所以對即將來臨的閹割手術也就不再怎麼在意了。

我被強大的流失快感激動得叫出聲來：「噢！噢！」然後就癱在她的身上，腳踝、腳底與腳趾都麻麻地；過了一會兒，我挪動了大腿，想抽離她的身上，她卻咕噥著：「不要，不要抽出，再擁抱我一會兒。」我不解地望著她，卻又不自禁地擁吻起她來；過了好長一段時間，她露出迷人的酒窩與亮麗的貝齒說：「你帶著我一起逃罷！」

「逃？」我幾乎不敢相信。「妳不是一直很堅定跟著老師去尋求更高層次的生命嗎？」

「是呀……」她陷入膠著的困擾。「我終於也屈服於感官的愉悅了……」說完，她快快地推開了我，光著身子走向沙漠；這時我才從盯住她光溜溜背影的視線裏發覺，原來老師一直躲在羌里平臺上，不知從何時起就豎起了耳朵，偷聽著蕙與我的喘息與呻吟。

我不能說我完全不知道這個閹割手術，我也不能說我是心甘情願的，但我現在可以很肯定地說我是想以這麼一個手術來探索「卵」在連結以後，能否斷去連結的鎖鍊，回轉為「反門之卵」，因為這裏似乎存在著一個回溯老子的「反者道之動」到一個反動還沒有開始造作之前的彌綸狀態的轉機。

我必須強調的是，這樁「以身試道」的大無畏精神與這三十九個人為宗教獻身的思想，是了無差別的。當然這個想法本身就很詭譎，但也正因為這個與老師較勁的想法，我在眾人的歡欣鼓舞中，答應了他們，把我自己給閹割為眾人的一部分。

當然現在說起來好像頗為順理成章，但我答應了以後，幾次三番想打退堂鼓。他們當然不依，只將我答應手術的承諾四處散播於團夥裏。我看到眾人喜形於色的表情，就知道我終究躲不掉這一劫了，但卻不知我的傻氣與拗勁是否與這樁承諾有關。現在想來，這應該也算是一種賭氣罷，因為當我發現操刀的大夫就是曾在我身下蠕動的蕙時，我有一種負氣的感覺，想看看她究竟要以甚麼樣的心情來進行手術，但那個負氣的感覺很快地又變成贖罪的感覺，只覺得最誠摯的懺悔就是將我進出她身子的物件交還給她，但卻怎麼都沒想到，老師在最後一個時刻，把操刀的人給換了。

一切都脫離不了老師的控管，我卻茫然不知，只讓父親的死亡所積壓起來、想解脫的心思，在眾人忙裏忙外地準備收拾我身上的物件時，整個爆發了開來；但那不是死亡的幻想，而是我想藉著她焚燒〈死亡〉樂章的悽絕所勾勒出來的記憶，來探究「創生」是否可能在「終成」裏重新激發希望。我說得如此清晰，但其實很懊惱自己壓抑不住那個活躍的記憶，不過記憶本身不理會我的情緒，逕自組合成一個操控我思慮的因子，從裏而外，一直迴旋在沙屯裏。

為閹割操刀的人據說是個獸醫。我在穀倉看過他幾次，覺得他是那種無論見幾次都不會有印象的那種人。喔，對了，為甚麼在最後一刻換了操刀的人呢？我想這與老師不再信任蕙有關，畢竟老師才是解說預言、夢境的人，更是一個絕頂聰明的人，而他是不可能在這個緊要關頭，去冒這個險的。

我的下身被上了麻藥後，就像個布袋一樣，被獸醫丟在床上。他從口袋裏掏出一個弓形折疊式的獵刀，刀柄想來相當厚重，因為他轉身隨手將獵刀放在桌上的時候，刀子發出鏗鏘一聲堅硬而沉重的聲響；我不喜歡這個厚重的聲音，因為它令我猜想，刀葉應該鋒利得足以剝得下一張熊皮。

麻痺的感覺逐漸上來了。他從桌上拿起刀子，表情漫不經心，只將沉甸的刀子在手掌心旋轉、把玩著，讓刀柄搖轉出晃眼的曲線，於是滿室就充滿著說不出來的恐怖。

他伸手過來，在龜頭頂端的尿道口用力捏著：「有感覺嗎？」我看著尿道出口在他的擺弄下，誇張得有如魚嘴般地張合著，於是無奈地搖了搖頭；我搖頭的當下，清楚感覺那不是我攜帶了一輩子的器官，反而覺得它像一根我甩不掉、又不得不虛應故世的奇怪附帶品。

他見我搖頭，於是微笑著按住刀柄上凹進去的溝槽，用另外一隻手的手指拉開刀刃。我只聽見「喀嚓」一聲，刀刃就在卡榫上牢牢地固定好了；刀葉不長，大約有五吋左右，閃動著冷冽的藍光。我忽然無端地感到害怕，彷彿他就將在下一秒鐘擷取我的生命。

他拿了張紙過來試了一下刀。我吃驚於刀的鋒利，因為藍光快速地在割裂的紙片中間滑下。他滿意地讚歎一聲，轉身在點著火的酒精上來回地燒著刀刃，藍光於是更加熾烈。

他背轉著身軀燃燒刀刃的來回動作顯得優雅緩慢，兩隻手臂滑動得有如撫摸著精緻的小提琴。忽然他快速地轉身，在我還來不及反應的時候，他已經乾淨俐落地完成了我的閹割手術。

我不得不在這兒讚美他技藝的完美高超，因為在他快速無比的動作下，我並沒能意識到甚麼；等到我看到自己的器官已經無情地離開了身軀，血大量地噴了出來，我終於意識到發生了甚麼事情，於是大叫一聲，便昏死了過去。

我後來是被痛醒的。下身已被包紮妥當。腹部鼓著一大包紗布，還有血漬浮現在外面。

蕙來看了我好多次，據說在我還是昏迷不醒的時候，她隨侍在旁，喃喃地替我禱告。我一直都無法知道她是懊悔失落的遺憾，還是祈求我早日脫離身軀的痛苦；不過我一回復了意識，立刻就想起了蕙的柔情，但也哀痛自己已經失去了愛憐蕙的能力。我的懊惱無已復加，不止沒有了與老師較勁的想法，更沒有了手術前一直想要探索「卵」被切斷連結以後、究竟如何存在的疑惑，因為閹割的劇痛連帶地令我將篤信不疑的環結捻碎，心力交瘁地唾棄了老師多月來為我所建立的追尋完美生命的抽象信念，具體地以「卵」的反門而動，否定了「卵」的反動求全。

有一天，我躺在床上，聽著遠方傳來的喧嚷聲響，夾雜著夥伴的吆喝叫喚聲，一路傳到了床舖邊。我心裏突然透亮起來，估計羌里平臺上的工事正值緊鑼密鼓的階段，內心着實佩服這羣從容赴死的同伴們；當然他們從來不如此看待自己的使命，而是以一個準備登天的心態去迎接飛行器的到來。傳來的呼喚聲有些混濁，我聽不真確，所以聽了一陣子，那個透亮的心思似乎就直截混入了病榻旁的臉盆所承載的混水裏，使得混水混進了思索裏，讓思索冒著混混的水泡。

我的高燒老是不退，所以獸醫就囑咐同伴，在病榻旁準備一個臉盆，於清晨出工的時候，加滿清水，讓我自己時時浸泡敷在額頭上的毛巾，以防體溫上昇。但是一個早上的浸泡，到了中午時分，這盆清水就變得混濁了起來，而且水溫也變高了，所以就算我額頭上的毛巾不再能夠降溫，我也懶得取下毛巾，讓毛巾攤在額頭上，成了一塊遮掩一切企圖心的遮蓋物。

我一直期盼我能在清醒的時候見著蕙，但出乎我的意料之外，蕙沒來，老師卻在我聆聽遠方的吆喝聲時，一腳跨進了病房；更怪的是，老師來了，卻不說話，在床舖旁找了一個椅子坐下，我們就

靜靜地聽著遠方的叫喚聲，讓一種莊嚴肅穆的氛圍在房間裏豫遊著，好似著意讓彼此在叫喚聲裏感覺各自存在於羣體的位置，然後老師輕聲低吟起「ㄨ—ㄨ—吾—午—戊」，一遍又一遍地重複著。

我不想搭理他，甚至不想請他幫我換盆清水；我不知那是出於甚麼心態，但就算是舉手之勞，我都不願麻煩他，只想與他撇清所有糾纏不清的關係，而他看了臉盆多次，甚至看了臉盆裏的混水，而皺起了眉頭，竟然也沒想到替我換盆清水。這就是我與老師間的微妙互動，好像彼此不得不與對方周旋，但在周旋的時候，又不得不掩飾感情，以令彼此的關懷沉澱，乃至毫無瓜葛。

時間在陽光的遷移裏逐漸逝去，老師在床前的身影也因陽光挪移的映照而失去了原有的模樣，愈偏愈狹，愈狹愈偏。過了很長一段時間，老師在偏狹的光影裏，忽然在椅子上伸了伸懶腰，讓輕聲低吟陡地拔高竄昇；低柔的清唱在老師仰高喉嚨的拉攏下，有了一個奇怪的聲調，就好似「ㄨ—ㄨ—吾—午—戊」從遙遠的星球躍過了重迭的時間，倏忽到了眼前。

這個破除時空的聲調聽起來多麼不可思議呀！我聽著聽著就入了迷，然後從老師往後仰的脖頸上，忽然瞧見了老師的喉結不像一般男人的喉結那樣地突出。咦？我終於恍然大悟了，原來老師早已淨身為中性人了，難怪處心積慮，非得把我也淨身了，才得安心。

我發現了這個祕密，不自禁地「啊！」了一聲。老師聽了就說了：「你聽了這麼久，終於聽出來『ㄨ—ㄨ—吾—午—戊』是未來的聲音了罷？」原來老師誤會了。我將錯就錯，想聽聽老師在這個時候，還需要做些甚麼辯解。老師好似有些安慰，又好似只是想要達成一樁使命，清了清喉嚨就說：「未來的聲音一直來一直來。生活每天在變，適應各種變化的夢想也時時刻刻在變，使得夢想不再是夢想，不止永遠追求不到，更使得夢想本身成了肇事的根源，一樁接著一樁。」

說完了這句，老師就不再說話了，只在椅子上讓身體盡情地往後仰伸，以至脖頸上的喉結更加明顯地突起，或我應該說，這個動作只不過是讓沒有明顯象徵的喉結部位凸顯了出來；怪的是，沒有了喉結的咽喉卻逕自發出聲音，其音若矢，直截由胸腔經氣管，從咽頭冒了出來，令我無端端地戰慄

了起來。正是在這個詭譎的景象裏，老師幽幽地說了：「蕙是我的母親。我知道你一直想知道蕙與我的關係，但這不容易說清楚，而且說了，你也不見得就能接受。但是怎麼辦呢？蕙生於未來，而未來的事情不能被證實，未來的聲音不能被聽聞，所以蕙就從未來回到了過去，生養了我……」

我再也忍不住了，不顧下身的疼痛，撐起上身，大聲吼道：「沒有人可以從未來回到過去！」

老師平靜地說，「我不是才說你不可能接受我的說法嗎？你不相信我的話，沒有關係，但這個事實不容質疑。你不是一個思想狹隘的人，能不能稍稍敞開胸懷，聽我解說清楚呢？你應該知道，我不是一個在乎別人想法的人，但你有些不一樣，所以我想讓你了解一些內情，幫助你在這個地方安居下來，以成就我們這『四十個人』的豐功偉業。」

過去與未來就這樣在床前的實景裏交會著。我放鬆了下來，但並沒有撤去心裏的戒備，只是以一種貓捉老鼠的心態，聽著老師娓娓道來：「你暫時不要去接受這個事實，只要把這個說法當作未來的訊息就可以了。」老師蠕動著氣管中間的軟骨，讓聲音從喉嚨裏冒了出來。「我不是全知，更不是聖人；我有求知的欲望，甚至有著比一般人更為強烈的求知欲望，但當我發現蕙生於未來，卻在回到過去的時候，不能知過去，我的心裏起了不能自抑的震撼。」

我又有些按捺不住了，老師失去了耐心：「你稍安勿躁，否則我就不講了。」等到我再度躺了下來，老師又說，「我感到震撼的是，我們為了了解未來，竭盡全力地汲取過去的經驗，又生吞活剝地吸收古人的知識，那個好學不倦已經到了自己將自己洗腦的地步，然後不斷拋棄過去，擺脫過去，希望從過去的陰影裏擺脫一切。但縱使到了如此飽學的境地，事情還是不能完滿地掌握，於是又開始抗拒既成的概念，甚麼邏輯甚麼哲學，都一股腦地拋除，期盼能夠面對一個如白雪般純潔的自我，讓自我回歸到一個不受汙染的清淨世間，而有終極解脫的可能。」

這點說詞我是完全贊同的，因為這也是我在父親故亡以後的生活態度。不可思議的是，聽了這段話，我就平靜了下來，雖然內心仍舊抗拒著，但卻不再討厭老師的說詞：「前賢先哲已逝。我也將

逝去。不止如此，每個生命在面對快速變遷的現在，那個如影隨形的死亡會來得更加快速。一切都像奇幻世間一樣，而我們奮不顧身所成就的純潔自我，在面對排山倒海而來的影像時，忽然有了恐懼，或只是有了一個不知如何將自己擺進萬花筒裏的不自在。」

老師說到這裏，抖了抖鋪在肩膀上的陽光，好似受不了頭頂上的溫度。「這個恐懼或不自在，我總結了出來，不過就是一種對生存意義的質疑、對可怕事跡的徬徨、對破敗身軀的惋惜、或對道德標誌的嚮往；為了對治這麼一個影像層疊、思想萎靡的五濁惡世，我們這羣沒有經歷過戰爭的一代都迷失了——有人冥想，希望冥想中騰雲架霧的自己不要醒來；有人創作，期盼在藝術的領域裏遨翔的身心停佇在一個稍縱即逝的純淨光影裏；有人回歸自然，投身於一望無際的山林裏，讓最原始的感動融入不加造作的風景裏；但更多的是，一些無力無助的人既擺脫不了生活的重複，又放棄不了生命的拐杖，於是只能放任生存的單調自顧自地衍生為一個一無是處的空洞。」

老師欠了欠身，危坐於椅子邊緣，好似感知居高而懼的不安。「面對空洞的存在，人人都成了殘疾，很多人不能面對自己，很多人厭惡脆弱的自己，但是更多的人卻發展了以自我為中心的意識，不再去感覺空洞的存在，而嘗試去駕馭存在的空洞，但卻對自己的思想漏洞束手無策，於是只能放縱自己，然後藉著放縱的身心去彌補一個不能控制的意識奔流；卻不料，意識一旦奔流，卻也只能無盡無止地奔流，更嚴重的是，在這奔流的意識裏，當初所建構的以自我為中心的意識忽然找不到自我，這下子，整個以自我為中心的思想架構就鬆散了下來，最後分崩離析。」

老師轉而安然入座，好似換了心情，以說明他居高有信的初衷。「宗教就是在這麼一個景況中粉墨登場，一方面以一個全知、不可撼搖的神祉，從生命的最頂點操控生命的走向，另一方面又指引信仰者放棄過去，甚至放棄你現有的生命，自我鬥爭，自我救贖，期盼一個安全平靜的美麗大花園會展現在自己的眼前；美麗的大花園不能描繪，於是居於上位的領導者要求眾人放棄肉身的牽絆，認知我們這副軀體最後會腐爛消失，而唯有將肉身留在這個五濁惡世，我們才能無牽無掛地進入夢寐以求

的天堂。你說是罷？在天堂裏，肉身是沒用的，而放棄不了肉身，是不可能得到永生的。這個簡單的邏輯一直都是我們的信條。不論你信或不信，你都必須尊重這個邏輯。」

老師矢口不移，讓他的說詞像一張布一樣，四面八方將他的信念撐張了開來。「我們基本上都相信了這個論點，否則也不會千里迢迢地由世界的各個角落集合，聚在沙屯；沙屯不是唯一的叢林，我也不是唯一能夠帶領你們走出困境的人，但是蕙卻不同，她是一個乘願再來的大修行者，為了拯救我們，讓世人都能免除痛苦，她生養了我，並囑咐我像耶穌當初以鮮血染在十字架一樣，犧牲自我，不要顧及個人的得失，建構沙屯，同體共渡，一起登上即將登陸的飛行器，以與『未來的』飛行器所承載的、蕙的『未來的』純潔魂識相結合——這是我們聆聽『未來的』聲音應有的認識。」

我驚駭極了。那個驚駭讓傷口的疼痛一陣一陣地蔓延到了全身。這樣的言語，我並不陌生，與那一批曾經緊密造訪凹形公寓的基督徒的說詞如出一轍，但把這一切加諸蕙的身上，簡直匪夷所思。

我不禁質疑，蕙是否知道老師的想法，甚至是否也認為老師是她的骨血？我好似捉狹了起來，不再發怒，只想讓老師和盤托出；老師心頭透亮，知道我打著甚麼主意，卻又不在乎我是否能夠接受他的說法，只信心滿滿地繼續說：「你說是罷？我可以用各種藥物控制每個人的身心，不過我沒有，唯一的藥物就是那瓶泛著紅光的藥丸，但是你也知道，四十粒藥丸的象徵意義大過實質作用，是你們放棄過去、接受未來的表徵，猶若誓言，但是也在不能有絲毫質疑的絕對信念裏，貪念會真的消泯，甚至所有的意識、性情、欲望、想盼等，都將成為身體所抗拒的毒素，自然地嘔吐出來，而擁有純潔的精神；不幸的是，你對我這一切苦心孤詣，抱持著懷疑的態度，進而玷汙了純潔的蕙，令我們這羣逐漸適應了未來的信仰者再度回到殘酷的現在——這是你最終必須接受手術，才能真正成為我們一員的必要過程——以其考驗，故成羣體。」

我沒好氣地問了一句：「老師現在跟我說這些做甚麼呢？」

老師不吭聲。我悶悶地又說了一句：「莫非嫌我這一刀還挨得不夠徹底？」

老師仍舊不吭聲。此時的午後陽光逡巡了一整個下午，有些疲軟。雖然陽光並不想往前推移，卻也遺留不下任何痕跡。「一切都將安好如初。我相信你以後也不會怨我，了解我這麼做，是在維持羣體的利益，甚至是在為你解說我們這『四十個人』的羣居將為未來生活模式做下見證；未來的生活模式已經不可變更，這個驅動，從現在的發展來看，至為明顯。」

喉音從斜陽裏過濾出來，透露了幾許不安，卻飄曳出幾分輕盈，然後逕自脫離陽光，直奔遠古的記憶，彷彿過去的面晤與現在的交談疊印了起來，然後交互印證，破除了時間的羈絆，逕直往未來世蹣跚而去。「一個大規模的羣體、一個無邊無際的網際網路已經塑造了未來的羣體認知，在雲端裏任憑一個陌生連結另一個陌生，更令陌生的個體與另一個陌生的個體聯繫，而自顧自地衍生了羣體的隔闔，然後讓無盡無止的陌生『連結與分割』，整個編織為一個大規模的蠕動，並從中爆發出蠕動的魅力，讓個體彼此吸引，明知是一個不能掙脫的蟬繭，仍舊奮不顧身地投入。」

我聽了這個莫名其妙的「未來理論」，決定氣一氣他，於是「嘿！」了一聲：「你這是在描述你躲在羌里臺上偷聽蕙與我的喘息聲音罷？」

老師有些厭惡地說：「我說的不是你與蕙之間的醜事。」

老師真的生氣了。我們都不再說話，讓陽光整個消逝在病榻前。大伙兒的聲音傳了進來，看來全體都收工了。門口飄曳出蕙的輕盈身影，但她沒有進來，甚至我都不知她是否知道老師在我這裏。

老師意識到已經到了結束談話的時候了，於是總結地說：「你不必相信我所說的話，因為你與大家都一樣，都已被教育成一些習於思想的知識分子，不止能夠思想，而且還能深刻地去思考事情，但感覺卻跟不上了，所以很多只能用感覺去體驗的事物也就這樣疏遠了，終至陌生了。」

「是啊。」我有口無心地回應著，希望老師趕快走，但他卻不知趣地又加了一句：「蕙是一個從未來回到過去的人，而你卻是一個沒有未來、不知過去的人；你們的交會，充其量只能說是一個以現在能量灌注未來果實的過程，但在溝通的方式上，卻有了令人難堪的疙瘩，這其中最大的困惑就是

語言的溝通，就像我們現在的談話一般，雖然彼此都想盡辦法讓對方了解，以彌補彼此的差異，甚至敵意，但卻忽略了很多事情是不需要講得太清楚的，甚至心靈的感受往往比理性的認知還要重要還要真實。」黑暗整個降臨了，輕囓著我的面頰，我卻在急遽的降溫裏，感受了炙熱的溫度；那是一種被古老的記憶所燃燒起來的熱情、以及一個被原始的風景所激發出來的感動。

炙熱的溫度快速地蔓延了開來。我發覺我不能再讓老師老是這麼自以為是，於是就貿貿然地說了：「我們這羣從惡劣環境中活過來的人或被命運選中的人，雖然在內心交戰與世事交變的掙扎中，安頓下了身心，同時收起了虛假的眼淚，回到了平常的生活，但是我們從來沒有遺忘過去，也不會以未來去麻痺自己；未來不可知，也不必知，於是我們這些從死亡陰影走出來的生存者不惜放棄自己與自己獨處的機會，就算要打坐、放鬆、靜心、深思，也堅持地與所愛的人在一起，更一起哭泣，一起歡笑，在兩人所形成的無形力量裏，將思想的漏洞彌補起來，將情緒的不安釋放出來，而且愈勇敢地開放自己，被世界遺棄的感覺也愈加快速地縫合起來——這是蕙與我相濡以沫的真正原因，至於說，一個從未來回到現在的人如何與一個沒有未來、不知過去的人相知相會，那其實不是我們的問題。」

老師不說話，從黑暗中躡足而出；我正感覺我的思想超出了老師時，他卻回轉了過來說，「我不跟你爭辯這個。你為自己的念頭付出了慘痛的代價，更只能嘲諷人類自古就一直甩不掉的毛病——一旦有了念頭，縱使知道它本身是個障礙，人類就開始蠢蠢不安，嘗試以實踐來彌補智能的不足，或以智能來矯正實踐的衝動。這才是你利用蕙來實踐夢想的最隱密、最深邃的智謀。」

話音未完，老師就走了。我一時矇了，有些琢磨不出老師的話中有話。老師也不容我去思考，從此消失無蹤。我想了很多天，一無所得，在寂靜的房間裏，愈發盼望蕙的造訪。

蕙不知是否躲著我，一直見不到人影；我等得心焦，又不能下床，於是就想了一個方法，先將病榻旁臉盆的混水倒掉，然後使盡全力，把臉盆飛擲出沒有玻璃的窗牖外。這一招果然奏效。臉盆從二樓跌落沙屯的飯廳，發出轟然巨響，讓廚房裏的工作人員大吃一驚，然後沒多久，蕙就來了。

初見蕙時，我有些意外，因為她面容慘淡。我不知是出於憐憫心，還是不相信老師的話，所以也就不問她那些「從未來而來」的胡言亂語；但蕙坐了一會兒，卻說了一段我不太了解的話，「我錯了。我不該勸你來這裏。我原本以為我們對個人在羣體之中的存在意義有相同的認知，但現在看來，這個想法是錯誤的。想來也是，你避凶而來，卻陷於塤聲，在五音裏闚牖天意／其出其入其知／皆任幽明黜陟／然音亦非音／吹奏出或死或生／皆為破名／名破／始見天地之純。這才是羡里之內義。」

我的眉頭緊蹙，有些忘了疼痛；蕙把手掌放在我的下腹上，手指沿著浮泛出紗布的血漬邊緣，緩緩地繞著說道，「利天下者，需先和天下，以『利、和』本同一字，『先和後利』才是真利，以其和，故知有利，簡單地說，就是《易經》的綜效理論，也是現代外國學者重新發現的 Synergy 內義；同理，善連結者，需先知分割，以『卯、卯』皆緣反門，先有門才得反門，不能為了連結為了分割，反倒不知『有門』，而出入『有門』即是《易經》以卦爻連結人事與物事的根據。」

「啊？妳說甚麼？這麼久沒見，妳倒生分了……是不是老師跟妳說了甚麼？」

蕙不回答我的問題，好像不見我的存在，自言自語地說：「『和、利』併現，多麼詭譎呀。」蕙的眼神閃爍著光芒，似乎直取宇宙最深處的眩惑與神聖。「兩個毫不相干的字，卻因『禾』之傍依而有了關連。」蕙的身形隱在陽光裏，反射出來一個有如聖瑪利亞塑像鑲在玫瑰窗裏的幻象，品端又慈悲。「讓我試試看，用一個不得已的解說來看看『和然後利』的真實性與不可分割性。」

我看著蕙，不發一語，蕙於是接著說了，「有兩個押韻的拉丁字，被後來的宗教家大加利用，甚至被一些教育家引為大學的座右銘。這兩個拉丁字就是 Numen 與 Lumen。這兩個字，分開來說已是混淆，擺在一起，則更加混淆。Lumen 很簡單，就是光的顯現、光的照耀或光的指引；Numen 則比較複雜，但意指一個存在於內心的神祉，一個不可言說的神祉，更是一個只能凝視的神祉。」

蕙找出紙筆，先寫上一個「和」，然後在「和」下寫上一個「利」。「Numen 與 Lumen 分開來看，都沒有問題，就像『和、利』分開，也可各自表述一樣，但擺在一起，就顯得有點詭異。」

蕙在「和、利」的旁邊寫上 Numen、Lumen。「啊？」我大笑了起來，有點嘲諷蕙竟然承襲了我的傻氣與拗勁。「喲。這麼兩個毫不相干的語言系統，一個在拼音系統裏押韻，一個在象形系統裏共『禾』邊，卻被妳巧妙地連結了起來。妳是打定主意，要用這個巧思來當老師的說客罷？」

「這不應該只是一個巧思罷？」蕙有些憂鬱。「關鍵不在併列，甚至不在比較兩個毫不相干的語言系統，而是 Numen 與 Lumen 與『和、利』在各自的語言系統裏併列了以後，不再能夠分開，但卻在同一個不能分割的情況下，產生了同一個意涵，而且也同樣地衍生了一些令人困擾的詮釋，然後更同樣地左右了人類的思想。這才是我們檢查這個異同之處應有的警惕。」

我揶揄地說：「是嗎？這麼說來，這個『不可分割』可以直奔人類思想的根柢了？」

「這個想法大致無礙罷？」蕙起身，給我換了一盆水，然後拿起我額頭上的毛巾，在臉盆裏擰了又擰，再將毛巾放置額前。「你退燒了罷？」

「嗯？」我伸手過去，握住了蕙收回去的手，蕙立即就面紅耳赤起來。「再說說 Numen Lumen 罷……Numen Lumen 這麼一併列，似乎就隱含了 Numen 等於 Lumen 的意思，於是宗教家就將之解釋為『神就是光、光就是神』，或乾脆說『神製造了光、光是神的顯現』，反正『神、光』就如此這般地被結合成一個不可分割的詞語，而從根本意義上混淆了『神與光』的意義。」

蕙有些不願往下說，遲疑了一下，才勉為其難地說：「最困擾的是，因為神祉這麼一個不能為肉眼所見的心靈之物虛無飄邈，於是倡言民族主義的有心人士就將它借用了過來，去神化民族的領袖人物；這個舉措，海峽兩岸都可見其歷史痕跡，甚至日本軍國主義者也以之標誌在軍旗上，以示高蹈的神意，正自詮釋了『禾之穀』一旦結成了穗，必定下垂的道理，卻忘了『禾之揚葉』乃因有根。」

「是啊！」我一時有些捉摸不住蕙說這些話的用意，似乎不像是為了老師而說，但又像是為了替我詮釋一些說不清的事物。蕙欣然一笑，又繼續說：「但 Numen Lumen 其實說的是內心之光，是說當內心的平和達到一個崇高神聖的境地，一個與眾生心了無差別的境地或一個利己之心不再能夠生起

的境地，則內心會自顧自地發出光芒；其差別心愈小，則內心之光愈精純，其利己之心愈微，則內心之光愈圓融，所以老子才說，『其精甚真，其中有信』。外國宗教人士礙於拼音文字的限囿，則利用波斯神話的光神 Mithra，來說明 Numen Lumen 原本為內心之光的具體顯現，因心與神祉融和而顯，卻也因拼音文字不能融和 Numen Lumen 兩個字為一個字，而有了尷尬。」

這段話說得真好。我由衷贊美著。蕙接著又說，「以 Mithra 的光神來顯現 Numen Lumen 的內心之光，其實有消除這兩個字之間的縫隙之意，也就是說明這兩個字中間的空隙是 hiatus，而非等號，用來連接兩個元音所產生的稍停或間歇；但宗教人士不這麼認為，而以便利解說神意為由，隨隨便便地就將這兩個字劃上等號，於是從根柢處混淆了『和、利』的連結與分割。」

蕙深情地看了我一眼，「你能了解所有的面晤、所有的溝通，都因中間有那麼一層稍停或間歇必須消除，否則不必面晤嗎？從老子與孔子在先秦的面晤到你與老師前日的面晤到我們今天的面晤，這中間的 hiatus 都未曾消失，甚至你把這幾次的面晤層疊起來，中間也會有另一層階的 hiatus。」

蕙的眼神柔和了起來。「你在穀倉研習會對我上下其手，其實就是一個 hiatus 的具體顯現；而老師費盡全力去解說『四、五』的跳躍，『乂、十』的跳躍，甚至『二』在『一、三』之間的融和與便利，其實也都在說明 hiatus 這麼一個不可分割的間歇。」

「啊？」這當真有趣極了。我用力捏了一下蕙的手，感覺掌心中的手柔弱無骨。蕙風情萬種地一笑，刮了一下我的臉龐，又繼續說：「你在羌里平臺旁，對我的衝擊，深刺，顛躓，也不過是想以消除 hiatus 的方式來消除彼此之間的縫隙而已。」

我一聽，跳了起來。「唉喲！」下身的疼痛隨即牽動了全身的神經。蕙嚇了一跳，「又不老實了罷！活該！」

蕙憐惜地扶著我躺了下來。我趁勢又在她的胸口上摸了一把。蕙捶了我一拳，「你怎麼還這麼不老實啊！沒有了傢伙，就老老實實地躺著。」

我哀傷地說：「我也不知著了甚麼魔，竟然答應接受了手術！」我把蕙的手重新按回包紮傷口的紗布上。「現在說甚麼都沒用了！這個慘烈的犧牲，現在看來沒有一點價值。」

「既然都已經做了，就不要難過了！」蕙慘淡一笑，又繼續說：「價值還是有的啊！你以親身投入的方式，注解了hiatus在『門、卯、卯』中間存在的必然性，雖然慘烈，但從致力於學術的立場來說，倒也算傷得其所罷，因為沒有你的這個手術，我不會了解這整個解說原來都脫離不了hiatus的愚弄，『門、反門、連其反門』也不過只是hiatus在其間的反覆運用。《易經》裏反覆論說的『陰爻陽爻』何其有異？陰爻中間的留白也是hiatus，存在於陽爻之中，以說明hiatus的變易本質，所以除去hiatus，陰即是陽，有了hiatus，陽即是陰，而如何在陽爻陰爻的交會，出入hiatus，即構成了《易經》的內義，然而hiatus也在陽爻陰爻的連結或分割裏，交胖出來一個沒有間歇的膠着。」

午後的陽光柔和了起來，光柱裏有精靈，惟恍惟惚。「你手術過後的這一段日子裏，我想了很多，整個反省了『你、我』與『老師、我』之間的關係，甚至『你、老師、我』之間的關係；這中間的複雜，以及彼此所糾結出來然後反應在『門、卯、卯』的互動上，讓我突然了解孔子作《春秋》，卻對他與老子的面晤不置一詞的用心；這就是hiatus的神祕，也是『和、利』必須先連結然後分割的道理，或『羌』之進善必須從後拄之，方可消弭hiatus的間距，以『久』在此與hiatus等義。」

蕙沉思著，輕吐著，淺言裏有深義，窈兮冥兮。「你想想，『和、利』說明了老子與孔子同時承續《易經》的時代思想，卻又不得不分道揚鑣的無奈，以其『和』，故得『兩便之利』；老子著力於『和』，堅持『天地人』一體，形若『虛』字，所以執意讓『人』回歸『天、地』之間，不能脫離『天、地』而存在，所以老子才不厭其煩以『天地之間，其猶橐籥乎，虛而不屈，動而愈出』來說明『天地』從來都不可能是一個把人從『天、地』之間提析出去之後的『天地』。」

蕙逃匿著含糊著，從上而下，直截進入hiatus的間隙，恍兮惚兮。「如果可能的話，這個沒有了人的『天、地』將以萬物為它的祭品，因此反而不能為『天地』；同樣地，聖人也不能把自己置於

百姓之外，如果可以的話，這個與百姓有了隔離的聖人也將把百姓當作祭品，反而不再是聖人。這裏的思想原本很純樸，說明『天地』不能分割，如果分割，『天地』就成了『天、地』，猶若兩堆既刈之艸，任人包束，便於擔荷以成就聖人之論說，所以莊子才說『聖人不死，大盜不止』，以見『天、地』為聖人所斷，一分為兩，而各包之，故得論述之『利』；『人』在『天、地』之間，不可分，與『二』在『一、三』之間，不可分，其實是了無差別的，都是『三位一體』。」

我聽得如癡如醉。蕙嫵媚地笑了一笑，擺盪裏有堅持，虛而不屈。「孔子雖為後進之輩，但對老子所說，卻不以為然，堅信『天、地』已然二分，『道』的觀念已經在『天、地』二分時衍生了出來，所以『人』也已經從『天、地』之間分割了開來，可說從『道』的觀念產生了以後，『天、地、人』就不可能再回歸於一體了；既然這已經是一個不可改變的事實，何妨將『人』的概念從《易經》裏釐清出來，於是就有了『仁』的概念，以『人』居『天、地』之旁的方式，闡述『克己復禮為仁』的思想，再然後，以作《易傳》的方式，注解《易經》，並以『知幾其神乎』來還原『天、地、人』之間的神祕性，最後提出『幾者動之微』來說明 hiatus 動而不動、幾動微動的思想。這也就是孔子見『和』已經演變為不可思議功德之『利』，故著力於『利』的演說，而有了『儒學』。」

「天啊！」這麼些時日的隔闔，竟然讓蕙衍生出來如此精微高妙的思想，我面對曾經在我身下蠕動的蕙，忽然一下子覺得自己已經跟不上蕙了。「妳說得真好……」我在寂靜中感知 hiatus 的間歇本質，輕聲地問道，「但是……為何儒家子弟向來不肯承認老子與孔子的這個面晤呢？」

「老子與孔子的面晤景況有孔子稱老子為『其猶龍邪』的感慨為證，但因為孔子不曾在『春秋大義』裏提及這麼一個影響千秋萬代的面晤，而讓世人對那一次的面晤有了懷疑，更對面晤內容一無所知。」蕙淡淡回應著，怨懟裏有真情，動而愈出。「對那些生於先秦的人來說，我們都是一些出生於未來的人；照理說，我們應當知曉先秦景況，甚至我們治史，把知道的過去事跡稱為『歷史』，把未載入史冊的一些已發生的事跡，稱為『史前史』。但我們真的知道『歷史』嗎？恐怕未必……」

聽了這個，我終於可以肯定地說，蕙與老師曾經有過溝通，而且可能是為了讓我接受「從未來而來」的論說，蕙才竭盡心力地跟我說這些，以讓我安心養病。想到了這裏，我不自禁地全身上下又戒備了起來，卻也因此對孔子與老子久已湮滅無聞的面晤，再也不能眺望了。

不料蕙的神情恍惚了起來，歎了一口氣後，又繼續說：「在那個物質並不發達的先秦時代，人的思想很精純，所爭論的也都屬於人的生存的根本性問題，所以我多年來，一直想還原老子與孔子的面晤實景，就如同千年以後，可能有歷史學者也想蒐集資料，來還原我們今日的談話一般，所稟持的也不過就是《春秋》所揭櫫的出入『天地之門』的可能，以其連結與分割原本就是『和、利』的論述範疇，而不必在『和、利』之外，另行探索『和利』之間原本就沒有 hiatus 造作的空間。」

蕙說到這裏，似乎感受了一股無物之象在無狀之狀裏衍生，有些神情困頓說：「先『和』然後才能有『解說之利』，以其分，故能解說，更因其分，本不能分故；這其實與 Numen Lumen 一樣，有了 hiatus，『神、光』各自分離，不分，『神光』就是『內心之光』，所以『神』不能脫離『內心』而存在，而『內心』若脫離了『神』，則一定悖離『內心』；同理，『和、利』也不能分割，一分，『和、利』各自分離，不分，『和利』就是『以和成就利』卻不失其和，所以『利』不能脫離『和』而為利，『利』若脫離了『和』，則一定悖離其『和然後利』的初衷。」

我驚呼了起來，忘了蕙與老師的陰謀。「嘿，妙呀。這個說法與『如來藏藏識』不可分一樣，分了，只能為『藏識』，不分，才能為『如來藏』。這與 Mithraism 的『光神一體』的論說，豈非有異曲同工之效？」

「是嗎？看來不止我有這樣的想法了。」蕙有些落寞地說，「老師可就不這麼認為了。他曾在我的諮詢下說，Numen Lumen 不過只是說明了我們心中所閃爍的良知，是宇宙中最神聖的光芒而已，並沒有『和、利』的關連，而且他說『和』是個假借字，從音樂的『龢』字而來，但我卻認為，因為『和』已經被濫用為『利』了，然後『龢』才被造作出來；當然我不能說服老師，但我對老師的說法

也一直有疑問。」聽了這個，我又糊塗了，難道蕙與老師不曾討論過？那麼我是否應該跟蕙提及老師的「從未來而來」的論說呢？但這個時候提出，似乎有些懷疑蕙的真誠了。我一時徬徨了起來。

蕙好似也看出了我的忐忑不安，輕輕地說了一聲，「我累了。」然後就甩開我的手，快速地在我的臉龐上親了一下，轉身就出了門。我有些慌了，著急地問：「妳就這麼走了嗎？」

蕙看著錯愕不堪的我，有些惆悵又不捨，「是啊。總得走呀。」

我害怕蕙這麼一走，可能就是永別了，於是懇切真摯地說，「我們一起離開這裏罷。」

蕙愣住了，「你是要我背叛老師嗎？我曾經要求你帶著我逃，你不肯，現在我卻不能背叛老師了。」我快快地回答，「談不上甚麼背叛，只不過是認清事實罷了。」我知道這些都是廢話，因為蕙絕對不會背叛老師，雖然她也不知要等到甚麼時候，但我知道只要時間一到，老師登高一呼，她就會跟著大家一起登上那艘帶領大家升天的太空船。蕙與我最大的不同就在這裏。

蕙滿臉倦容地說，「我真是累了。一切都太遲了，就算是錯的，我也得讓它錯到底。」這果然就是我們最後一次的面晤，後來隨著時間的逼進，整個沙屯傾巢而出，加緊羌里平臺上的工事進程，蕙就不再來了。我日夜等待，心裏很是焦慮，卻茫然不知這是因為蕙潛身不見，還是我只是不知如何去填補時光的罅隙，或更有可能的是我只是駭然「歷史」從後拄之，卻不能消弭 hiatus 的間距？

等待的過程很漫長，而且有些空空蕩蕩，恰似我胯下的空蕩一般。手術過後，控管明顯地鬆弛了起來，但這個外弛內張卻愈發令我感覺縫隙裏的時光不能停佇。我大約躺了兩個多月才恢復行動。伙伴們收工後都慶賀我的康復，但是我知道他們的祝賀只是因為我通過了考驗，而身軀的康復更不過只是為了驅赴另一個生命，所以我聽了，就只是乾笑著，好似我認命了，所以屈從於命運的安排。

我鎮日渾渾噩噩，但是到了夜晚，總是找個沒有人的角落，在月光下仔細地檢查著沒有了物事的腹部。獸醫這一刀相當徹底，可說已經連根去除，下腹因此看起來平平地有些觸目驚心，血溝凹凹地也有些不習慣，兩條腿撐著，在月光下竟然就呈現了一個「牝牡不分」或「雌雄同體」的模樣。

有一晚，我看著深凹的血溝，想著伙伴們對我的祝賀，突然就興起了逃亡的念頭。這好像有些遲了，但以我現在這個已經失去了男性象徵的中性人來說，「亾命」變成我重獲生命的唯一目的。這中間的心理轉變很複雜，我沒有時間思考這一切——為了生存，與其瞭解原因，不如快逃。

我一有逃亡的念頭，求生的欲望就再也消逝不去了，而且在血溝日漸模糊的當口，這個念頭更是被日夜薰習得愈見堅固。我想我有這樣的轉變也是很合乎情理的，畢竟任何人有了如此鉅大的身軀戕害，甚麼樣奇怪的思維都不算是奇怪的。

其實現在想起來，或者我應該說，我是先有了求生的念頭才發覺非逃出去不可。這點其實蕙早就料到了，所以為了要消除老師對我的戒心，從此銷聲匿跡，藉以製造一些讓我逃亡的契機。不過更深一層次去想，又很難釐清，老師似乎疏於防範，但又不像。我只能說，老師有了蕙在身旁，太空船能否帶著大家升天，已經是其次的了，那麼我要逃到哪裏去，當然就更不重要了；老師堅持把我閹割了，我只能說，他在羌里臺上看到我與蕙的「牝牡相交」，從心底產生了一種去之而後快之感。這與老師說甚麼「未來理論」是扯不上任何關係的。

我沒有固定的方向，慌忽忽地選了一個月黑風高的夜裏，夾在仜仜倆倆越過美國與墨西哥邊境的偷渡者裏面，一路往聖地牙哥奔跑。說來有些不忍心，我貿然地加入他們奔走的陣營，令跑得氣喘如牛的年輕少婦以為我是來欺侮她的，所以幾近哀鳴般地要求我離開她遠一點；我解釋得舌乾脣燥都沒用，因為她聽不懂英文。

我想我也是沒了法子了，最後只好解開腰帶——我的意思是想讓她看個明白，我是一個被閹割的人，沒有辦法使壞，更因為我們同是一羣割捨過去的逃亡人物，所以應該彼此幫忙，千萬不要因為我們奔走的求生道路相同而互相傾軋。不料我還沒來得及解開腰帶，她大呼一聲，立即使盡全力，用右趾猛踢我的下腹。我登時痛得蹲了下來，傷口立即迸裂。

我醒過來的時候，四周早已沒有了人跡。天雖然還沒有大亮，但是寒意隨著曙光的來臨無情地嚙咬著我的腳趾。我坐直了起來，順手將懸掛在褲腰上的腰帶繫緊，卻看見褲子上血漬斑斑；我意識到自己在冰凍的荒漠裏昏厥了大半夜，忽然對自己的際遇大為傷感，於是兩眼汪汪地掉著淚，以至於使得隨著曙光而越來越清晰的山丘輪廓反而愈來愈模糊。

我哭泣了一陣子，感覺身心俱疲，但又害怕被早起的同伴們發覺逃跑的蹤跡，於是拖著身體，不顧一切地站在黃泥土路旁等候路過的車子。黃泥土路上，晨曦帶引著空間的裂縫，蜿蜒蜒蜒，但就是看不見一輛車；等了好久，遠處才搖搖晃晃地綻放出兩圈暈黃的燈氳，漸行漸近，然後在我的面前停了下來。運貨的司機顯然將我當成偷渡客。他一言不發地指指車座後面成堆的輪胎，然後從後照鏡看著我困難地爬上了車架；他不知是否也在躲避著甚麼，所以有點心焦，不管我是否坐穩了，就猛然開動，接著揚塵北向，一路往洛杉磯開去。

我感念這個偷渡的族羣接受了我成為他們的一分子，說明了羣體接受異己的寬容，但卻受不了難聞的輪胎氣味。我一直不敢伸頭向周遭的環境探望，我也不知道我們的目的地，但是當車子從顛簸的黃泥土路駛上了平穩的道路時，我就從高懸的綠色公路指標意識到我們已經開上了遠近馳名的海岸線；如此一路急行，一直到了喜瑞都市，他們叫我下車時，我才發覺我們已經進入了洛杉磯縣。

我沒有錢，在喜瑞都圖書館借用了免費的電腦，給大姊寄了一封電郵。大姊正好在線上，跟她在喜瑞都市的朋友進行著「即時通」的對話，立即給了我地址，要我去他家拿錢。她的朋友很熱心，騰出了一間房子給我住，但我羞於見人，拿了錢，就匆匆在鄰近的諾瓦克市找了一家旅店住下。

我在諾瓦克市潛行了一個多月，晝伏夜出地進行著身心的調整。我不知道我的出走是否會引起伙伴們的驚恐，我也不知道他們是否會派人來追捕我回去，於是我有點故佈疑陣地東躲西藏，不敢在同一家旅店住上三天，深居簡出，時時活在一種悸怕被人追蹤的恐懼之中；直到有一天，我看到報紙上說，一行「天門教派」的信徒在聖地牙哥郊區集體自殺的消息，我才定下心來。

我其實很難過。報紙上說，一共有三十九名屍體在一塊平臺上，整齊地排列在一圈一圈環狀的土丘內，似乎正在進行某種神祕的宗教儀式。這條略帶調侃的消息告訴了我，蕙也走了；她其實可以逃走的，甚至最後她也看清了老師的意圖，但是為了讓我成功脫逃，她果敢地絆住了老師。

我哀傷極了，找了一間偏遠的公寓住了下來，成天整夜倚著窗前，眺望著諾瓦克市，可能因為窗子太久沒擦拭了，所以諾瓦克市一片迷濛，尤其夜色更是單調，只有臨近五號高速公路旁的電影院泛出一些燈光，其它的地方都是一片漆黑。

這非常契合我的心境。黑暗的光景有黑暗的誘惑，於是我就潛入漆黑，沿著一個我編織不出來的黑的邊緣苟活著，更與所有能夠透露光線的事情漸行漸遠。我不得不如此，因為有些事情真是不能明白地說。當然我也著急，因為我知道蕙希望我儘快地恢復正常的生活，但是經歷了這件事，我怎能恢復正常的生活呢？或許生活就是生活，沒有正常或不正常的區別，有區別的只是我如何以一個沒有物事的男性身軀去應付一個男女有別的社會運作，或去接受「跨性別」的社會變遷。

那麼個人在羣體裏的存在意義究竟是甚麼呢？蕙說我們在這個「跨性別」的性別模糊處，存在著歧義，但我不是「跨性別」，而是「雌雄同體」，卻又如何在與一堆陌生人擦肩而過之時，去顯示自己也是陌生人羣的一分子呢？更何況，我曾是一個有欲望有感情的男人，就像一般男人一樣追逐著感官的快樂，縱使知道這個快樂短暫虛假，卻仍樂此不疲，又如何融入一個「陰陽兼體」呢？

漆黑的天空觀看久了，我發覺根本就沒有完全的漆黑，再黑也只不過是黑裏透白的濃郁灰色，因為洛杉磯臭氧密集的天空總是在漆黑裏泛出灰濛濛的一片茫白；發現了這個漆黑的不可能存在，我就離開了窗口，重施故技，回到網路聊天室裏，跟一位暱稱為「喜愛唐詩的人」瘋言瘋語。我也不知是否太投入了，竟然把這麼一位一心尋找伴侶的中年護士當成了蕙的替身，而以為她就是我的女人。

我在耽溺的當時，並不能覺察自己的荒謬行為，甚至有些得意自己以「油漆匠」之暱名隱藏在一羣沒有面目的軀體裏，恣意地將所有粗俗文字一併以油漆塗抹，當然沒有人懂得我的用意，我也惹

來一些怒罵，但我並不在意，因為根本就沒有人知道我是誰。那麼我是誰呢？我在浸淫於自己的戲謔淫穢語言裏，終於與自己漸行漸遠；忽然我有些迷惑起來，好像那個放縱的自己才是原來的自己，而那個長久以來一直都規矩體現的自己倒像是一個偽君子。

不論如何，借著這個隨意塗抹粗鄙文字的紓發，我發覺我又回到了過去。但是有好一陣子，我為自己毫不猶疑地再度恢復以前的徬徨日子很難為情；不過我實在也沒多大的法子可想，因為經過了這次的災難，現在的我不止沒有了清明的意識覺醒，更沒有了瘋狂追求人生意義的念頭。我心中時時感歎自己實在比古時候的太監還不如，因為那根為了成就「陰陽兼體」所被割下來的器官一直都下落不明，只賸下那最後一顆泛著紅光的藥丸，整天對我嘲諷著——我從沙屯所帶出來的唯一記憶。

悔吝

在美國生活不是一般人想像地那般容易，尤其失業率居高不下，就成了很多社區的動盪根源。我居住的這棟公寓雖然條件不好，但是租金並不便宜，於是我為了維持每個月的開支，就試著在附近的餐館打零工，但每個月都入不敷出，而且每個月總是很快就到了要付房租的時候，弄得我很無奈；無計可施之下，每次到了捉襟見肘的時候，我就到圖書館，借用免費的電腦給大姊寄電郵求救。

大姊很關心我，從來不逼迫我回國，也不打探我在美國到底發生了甚麼事情；她知道必須給我時間，也必須在這段時間裏全力提供協助，時間到了，我自然就會回國。當然所有的協助，金錢是最重要的，所以每次我有需要，她就叫我去她的朋友那裏拿錢。我不知道大姊跟這位朋友的關係如何，只知道他姓林，於是我見了他，也就含含混混地稱呼他「林大哥」。

林大哥的住處很寬敞，看起來很舒適，據說大姊每次來美國，都居住在這裏。這天，我實在熬不下去了，就又去林大哥那裏拿錢；林大哥正好在電話上與大姊談著我，開了門，見到我，就將電話

交給我。大姊順口就央求我向林大哥請益，說不管我闖了甚麼禍，林大哥都有辦法指點迷津；我不置可否，大姊就著急了起來說：「他對『易學』認識很深，非常有修養和能力，可以幫你斷吉凶。」

我一聽，又是一個斷吉凶的，心裏就有了排斥，我不就是受了凹形公寓五樓凶象的蠱惑，才有今天的下場嗎？於是隨口就說：「算了罷！我如果不聽信江湖術士的話，搞不好今天還住在那棟公寓裏？」林大哥在旁，頷首微笑，接了我遞過去的電話就嬉笑說：「妳弟弟是對的，善為易者不占。」

大姊在電話裏的聲音有些氣急敗壞，於是林大哥就耐心說：「卜筮本身是一個很高層次的哲學思想，如果當事人沒有信心，或不能根據自己當前的處境以及所面對的問題，去尋找一個脫困之計，那卜卦是沒有用的。」我聽得出林大哥是在教訓我，但是想到前一陣子的遭遇，以及老師與蕙的精湛思維仍舊不免走上絕路，就對這個說詞輕輕地「哼！」了一聲。

林大哥很有涵養，聽了也不以為意，就對大姊說：「再說罷。主客的統一要看時機。」

我等林大哥掛了電話就輕蔑地說：「卜卦就卜卦唄，與『主客統一』又有何關聯？」

林大哥也不動怒，只說：「卦是卦，心是心，原本無關；若有關聯，則因在確定了自己的情況處於人生何種環節以後，根據卦爻，決定行止，於是就有了關聯。」

這個說法有點意思，但我仍是懷疑，於是喃喃自語：「對個不想知道行止的人，那又怎辦？」

林大哥嗤之以鼻：「不想知道行止，就是一個行止。」

這句話將我一棒敲醒，於是囁嚅嚅地說：「雖然我不知道『主客統一』要有些甚麼條件，但我的情況的確很特殊……」我猶疑地加上一句：「林大哥能不能幫我卜上一卦呢？」

林大哥和緩地說：「你既然來了，我肯定要卜上一卦，再說，你姊姊也一直要我幫你找到一條路，但是我必須先問你，你後悔你今天走到這一步嗎？」

「後悔？我也不知道，我只是懊惱自己對今天的處境竟然毫無主控的能力……」我悶悶地說。

「那你有得失之心嗎？」

「得失之心？我都已經是個死過一回的人了，哪還有甚麼得失之心？」

「那好。」說完，林大哥走到內屋，拿了一只布袋出來說：「我已經很久沒有卜卦了，若非是你姊姊，我原本已經不再替人卜卦了。」正說著，只見他從布袋裏拿了一捆竹籤出來，細心地將捆綁的布條解開，然後將竹籤散了開去，鋪在桌子上，又拿了塊白布，一根一根擦拭了起來，嘴裏念念有詞：「大衍之數五十，其用四十有九……」

我隨著他的擦拭動作，算了一算，果然有五十根竹籤。擦拭完畢以後，林大哥把五十根竹籤再聚合了起來，默禱一陣，然後抽出一根，放在一邊，喃喃地說：「易有太極，彌綸如一……」隨手將四十九根竹籤又一分為二，輕聲地念道：「天地二分……」再然後從右手那一堆取出一根，放在左手小指與無名指之間，輕聲說著：「天地人三才……」

這時只見林大哥每四根一組，把左手的竹籤分了開來，賸下了兩根，又放到左手小指與無名指之間，歎了一口氣說：「兩儀四象……」我不知他在變甚麼把戲，但見他愈來愈快，又順手在紙上寫下一些不合邏輯的數目字；這樣子進行了十八次手續，忽然他呼了一聲說：「哇！是『山風蠱』！」

「啊？山風蠱？」我有些毛骨悚然地問。

他也不答話，從布袋裏拿了本線裝書出來；我看殘破的書皮上寫著「來易」，不知是一本甚麼書，正想開口問，卻見他恭謹地將《來易》擺在桌上，雙手合十，嘴裏嘟嚕著，然後隨手翻著，一直翻到上面寫著「蠱」字的一頁，就停了下來，輕聲地念了出來：「幹父之蠱……」

我有些迫不及待了，卻見他莞爾一笑，繼而慢慢悠悠地沉吟，又不時說著：「好呀！好呀！」

我終於按捺不住了：「卦上怎麼說？」

林大哥深深地看了我一眼，低沉地說：「你以前有蠱惑，但現在沒事了。」

「沒事了？」莫非卦爻上真的顯示了我身上的傷殘？想到了這裏，原本不相信這一套的我，不自覺地正襟危坐了起來：「怎麼知道我現在就沒事了呢？」

「這麼說罷。從卦象來看，你漂洋過海，前來美國，雖有蠱惑，但其實帶有饒益眾生之意圖；現在呢，你雖已擺脫了那一羣人，把你自己隱遁起來，但你將繼承那羣人的志向，往下傳承下去。」

我嚇了一跳：「我繼承他們？」看著林大哥點了點頭，就結結巴巴地問：「甚麼志向？」

林大哥搖了搖頭：「這就不知道了，但可以看出所繼承之物是好的，透露著黃色的精光；雖然現在還不能說你已經能夠掌握所繼承物之精髓，但假以時日，你必定可以完成他們的未竟之業。」

「黃色的精光？」我立刻想到那一顆泛著紅光的藥丸。「這個黃光有未竟之業？」然後我隨即又想起眾人在羌里平臺上集體自殺的舉措，不禁有些坐立不安起來：「具體說些，行不行？」

「不能再具體了。卦象沒有說的，我不能造假。」

我不置可否地支應著：「那麼，那羣人是誰呢？」

林大哥沉吟著：「主要的人有兩位，一男一女，男的剛強，女的柔弱，男在上，女在下，而且女的動向大多依止於男的意志。」

「啊？」這真有些門道了。「我和他們又是怎麼扯在一起呢？」

「從爻象來看，那個男的個性陰霾，德高望重，極為看重你的加入，有意讓你繼承他的志向，但有些嚴厲，所以讓你裹足不前；那個女的呢，個性開朗，居中起了潤滑作用，能夠緩和你們之間的磨擦，但不能左右情勢，只能起輔導作用。」林大哥擡頭看著我，見我點了點頭，又繼續說：「你們的相處雖然有衝突，但在那個女的協調下，大柢無礙；後來你們之間發生了一些事情，那個男的有些過份膨脹，導致事情敗露，但是你們倒是同心協力，一直守著那個男的，再然後，爻象就整個變了，你們分道揚鑣，他們不知去向，而你就到了現在這個必須求占的位置。」

我有些尷尬，於是魯莽地將擺在他面前的《來易》拿了過來，心下卻驚駭不已，不敢相信這麼一個小小的篇幅，竟然將我這一整年的經歷都描繪殆盡了，但我從頭到尾將「山風蠱」的卦辭與爻辭讀了兩遍，卻也讀不出林大哥講的意涵。這是怎麼回事？他是猜的？還是大姊透露了甚麼訊息給他？

但是不可能呀！我並沒有將這段經歷告訴任何人呀！莫非這本不起眼的古書就是《易經》了？看來是了，那麼蕙說《易經》能夠涵蓋萬事萬物，可能也是真的了？

我那股從手術以後就消失無蹤的傻氣與拗勁又悄悄地回來了，於是把《來易》推了回去，天真地問道：「事情大致不差，但是你為甚麼說我現在就沒事了呢？」

「的確是沒事了啊！如果你有始有終，你所繼承之物還能夠振民育德呢！是好事啊！」

我悶悶地問：「說了半天，你還是沒說我繼承了甚麼？」

「這個……卦象就沒有顯示了。」他略為沉吟了一下，又說：「從你現在的求占之身來看，你所居的隱遁位置、你所遇到的事情，裏面一定有一些值得你繼續下去的事物存在。」

我真想將整個事件和盤托出，向他講個清楚，但羞於啓齒，更不想讓家裏的人知道，我已成了一個中性人；他看我言詞閃爍，就緩和地說：「《易經》只能作參考，不要執著。」

我有些哀傷，就央求林大哥看看卦象裏有沒有顯示我與那個女的這一路是怎麼過來的；林大哥見我誠摯懇求，就憐憫地說：「那就再卜上一卦罷。」

林大哥說完，就又重覆了剛才的動作，嘴裏也隨著每一個動作，念念有詞：「易有太極，是生兩儀……」一個一個由下往上，陸續將六爻疊成卦，然後呼了一口氣說：「艮下兌上，澤山咸呀！」

「澤山咸？」我殷切地想知道我與蕙到底是一個甚麼關係，甚至她對我是不是真心的，於是就有些著急地問道：「卦上怎麼說？」

林大哥連呼了兩聲「遺憾呀！遺憾呀！」

這就弄得我的心七上八下了：「我們不應該認識？」

「那倒也不是。」林大哥搖了搖頭：「單從咸卦的卦象來看，如果你們順著發展，最後必成為夫妻，是個大吉之卦，但從蠱到咸，就透露了你們的關係……」他語氣沉重地說：「一言以蔽之，近而不相得，是個凶象，彼此傷害，而又彼此後悔，所以卦象說『悔且吝』。」

我的眼淚奪眶而出，哽咽地問：「這是咸卦上說的嗎？」他安慰地拍了拍我的肩頭說：「你們很恩愛，蠱卦顯示女惑男，但是咸卦卻說明了男惑女，而且是一步一步地令女的無法自拔。」

我有些稀斯底里起來：「是她令我不能自拔，否則我也不至於到今天這個地步啊？」

林大哥又搖了搖頭：「不是罷。從咸卦上看，不是這樣的……是你主動，一步一步，由腳趾而小腿而大腿，一個動作接著一個動作。」

「啊？《易經》也知道這個？」我有些不打自招地說。

「哈！還有呢。」林大哥調侃地說：「你不知何故，及時懸崖勒馬，卻又於日後持續以前進行到一半的動作，這才令她不能自拔。」

此時的我對「易學」已是心服口服了：「這麼一個《易經》真是莫測高深呀。但是我的確也是不能自拔。我說不清我對她的感情，好像如膠似漆，又好像始終隔了一層霧障，您能不能告訴我，我跟她究竟是一個甚麼關係？」

「好罷！但是事不過三，這可是最後一卦了。說完，他又重覆了剛才的動作。一陣搗弄，由下而上，及至爻盡卦成，他「嘿！」了一聲，說：「妙呀！是『風澤中孚』。」

「風澤中孚？這是個甚麼卦？」

他不回答我，卻贊歎地說：「你的這位女朋友意志堅定呀！她不受因緣牽絆，不受概念束縛，雖有徬徨的時候，但一旦作下了決定，可是一往直前，毫不退縮呀……」

「可不是嗎？她有很多轉變的機會，但她都放棄了。」

「從爻象上看，應該有一個高遠的志向或明或暗地繫引著她，而因為她的願力大於信心，所以行動非常明確。這是一個『信願行』的爻象。」

我又有些哀傷了起來：「是呀！我不能說她從來沒有動搖過，但是最後她都能找到支撐她繼續走下去的理由。」

林大哥點了點頭：「這就對了。她的言行之所以有矛盾，乃因為她的信心不及願力，而最後她能夠將變動不定的言行扭轉回來，靠的卻是她的意志力。」

我黯然神傷。「這也是為何我一直放不下她的原因。」

林大哥有些釋懷地說：「你們都是中年人，照理說，『澤山咸』這麼一個少男少女的卦象不應顯現，但它卻顯現了；我剛才還在懷疑，但現在的『風澤中孚』就說明了你們倆個中年人的心象都有少男少女的初心，非常難能可貴，也可說是一派天真罷。」

我想起他們經常說我既傻又拗，有些解嘲地說：「初心？是心猿意馬吧？」

「嘿。這應該說是相互競逐，互有攻防罷……妙的是，你們彼此攀援，相互認同，也算是心心相印，個性融合罷。」說到這裏，林大哥將《來易》闔起，口中念念有詞，然後擺回布袋裏。

我看了，心裏不知為甚麼就著急了起來：「啊？我也不是故意跟她作對，但不知為甚麼，我們中間就是梗著一個東西，所以最後她還是不信任我？」

「正是如此呀！『風澤中孚』外面剛，裏面柔，這個卦象正是說明你們的互相競逐不可能堅持很久。」林大哥恭謹地將五十根竹籤收集起來，用布條重新捆上，擺回布袋裏。

我悵然若失，有點希望林大哥再隨便說點甚麼：「是嗎？還有別的卦象嗎？」

「大概就是這樣了。不過你要了解，占卜與時偕行，所以你不要太執著於占卜。它並不能告訴你應該怎麼做，或做甚麼，而只能告訴你，你求占的此時此刻，背後所居的位置是甚麼；事實上你的際遇以及你所問的事情裏面已經隱含了你要找的答案。這跟吉凶是扯不上關係的。你要自己判斷。」

我知道這個卜卦應該結束了，卻又聽見自己喃喃地說：「我還能問林大哥一個問題嗎？」

林大哥的眉頭一皺：「我說了，事不過三……」

「不不……」我趕緊澄清：「我只是想問，為甚麼林大哥從五十根竹籤裏取出一根不用……」

林大哥釋懷一笑：「喲！這個呀……不用之一，看似無用，實有大用。」

我有些不確定地問：「嗯。這個『無用之用』就是您嘴中所叨唸的『太極』嗎？」

林大哥不說話，又回裏屋，拿了一些錢出來。「『太極』只是一個詞，因為『無名』又『無實無義』而不得不賦予的一個詞，藉以形容『宇宙終極之因』，所以這個『無用之一』，你可將它看成宇宙終極之因，至於其它四十九根竹籤嘛……」他沉吟了一下說：「四十九根竹籤通過四營而成卦，其實都依賴這個『不用之一』。」說到這裏，林大哥突然大笑一聲：「哈！這個『無用之一』，其實就是你現在這個『大隱隱於市』的處境，而且因其『無用』，乃有『大用』……」

我聽了，也笑了起來，但隨即想到自己的傷殘，不禁又沮喪了起來。「林大哥不用安慰我了，還談甚麼『大用』？我現在是徹頭徹尾地『無用』了……」

我心裏沉澱澱地接過林大哥遞過來的錢，起身告辭，回到了公寓……

一路走回來時，我左想右想，都覺得有點不可思議，好像這一切就像是一個預鑄的模子，早就擺在那裏，等著我跳進去，然後等著我將自己折騰到現在這個模樣。

我知道，這麼一個傷殘的我必須割捨過去，甚至連現在正在進行的事務，我也必須割捨，否則不能「與時偕行」，但是「時間」究竟是甚麼呢？如果卦爻是一個「空間性」存在，那麼林大哥一個一個往上堆積卦爻的過程就是「時間」了，而我在占卜的時刻與卦爻的逐層建構亦步亦趨，進而同步形成了一個嶄新的我，就是所謂的「與時偕行」了？

既然如此，知曉了「蠱、咸、中孚」的我與卜卦之前的我，就不可能是同一個我了；那麼如果我要適應身心，那就不可能是去適應那個已經不存在的我了。但是現在這個正在走路的我又是哪一個我呢？林大哥不是說我的際遇本身就是答案，我的問題本身也是答案嗎？那麼活在此時此刻的我，與那個接受了「蠱、咸、中孚」的我，難道就是同一個我嗎？這麼一路推衍下去，誰又能夠說明白，我所割捨的自己其實根本不存在，甚至連現在正在質疑「無用之用」的自己也從來未曾存在過。

想不透這些，我有些沮喪地辭去了所有零工，也不想上網，於是又再一次把自己投入黑暗裏，成天整夜地盯著不遠處的五號公路，好似五號公路的蜿蜒將帶給我一個彌補、一個遐想，又好似它的線條蠕動，只不過帶回了一些我曾經擁有的記憶，卻因我的步履拖在記憶裏，一下一步，不論歡愉或衝擊，我都只能接受一切迎面而來的事物，而不能加以判斷評估，甚至除了感謝這一切的現起，甚麼都不能做；然後我發現，這些看似無厘頭、無理由，甚至齷齪的事物，其實並不像我躲避它們的時候那樣格格不入，事實上，它們還是我內在的一部分，而最大的尷尬卻在於我雖然藉著淨身手術減除了造孽的根源，但卻無法滌除思想上的不淨，所以身軀上的殘缺反而擴大了思想上的漏失。

真是束手無策罷，似乎我也只能檢視這個曾經帶給我歡愉的傷口了，但也經常從噩夢中驚醒；我想著，我沒有了下根，似乎也沒有了將來，更因為失去了男性的象徵而變得膽怯與卑屈，分明只能是女性，卻又如何在這麼一個陰陽互蘊的身軀上，轉化為曾經一度的男性身軀呢？不轉化，這麼一具男身女體，或非男非女、是男是女的性別區分，以其具體，究竟能否詮釋「二而不二」之分化呢？這是否就是蕙所說的「入hiatus」，以「合Numen Lumen」呢？或因兩者俱微，故爾無隙？

我的困惑無以復加，唯一令我安慰的是雖然手術傷口周遭的皮膚早已變得扭曲縐摺，但是血溝傷痕隨著時日的開展逐漸黯淡了起來。我每天固定地檢查平平的下腹，總覺得自己面對的是一個永無止境的空空洞洞，然後眼睛也跟著就在無所附著的平面上，不知不覺地失去了原有的寧靜與光澤。

我不由自主地想著，或許像我這麼一個沒有性別特徵的中性人值得世人的同情罷；不過，不管我是如何地自卑，我都不需要任何人的憐憫，因為恢復了一般人的生活也不是全然沒有好處的。嘿！我雖然有著殘缺，但是我終於不落痕跡地再度成為世人麇集在社會的一員——我之所以能夠心安理得地安定下身軀來，可能就是因為雖然我有了殘缺，但是始終沒有人知道罷。

是呀！我已經成功地逃脫了。我必須儘快地融入街道上的熙熙攘攘，重新與世人活在一起。我也曾經懷疑，或許這是因為我們人人都帶著殘缺，而且因為殘缺，所以我們才能相處在一起罷——在

數落別人的殘缺裏忘懷自己的殘缺，在認同自己的殘缺裏彌補彼此的完整——如果沒有了殘缺，我們將不再需要任何人，別人也將因為一個沒有殘缺的完美而無法包容自己的殘缺，於是完美就只能促成孤獨，而殘缺卻又促成了迷惘，所以兩者的終極都是寂寞。這個殘缺裏的迷惘、完美裏的孤獨，原本相當隱私，不料卻因最近的政治驅動凸顯了「跨性別」的廁所使用權，而讓我左右為難了起來。

但是這樣的心理狀態，《易經》能夠察知嗎？老師與蕙都說這本《易經》能知天下萬事萬物，是因為他們固執，以偏蓋全嗎？我有些弄不明白，林大哥把這麼一本古舊的《易經》當作聖典一般，步步為營，捨今求古，究竟是否明智呢？但是我整天無所事事，不去想甚麼察往知來，難道不是昧今而遠古嗎？這麼一具行屍走肉的軀殼，昧於人事，怯步於教說，卻又如何恢復固常呢？我能否在殘缺憒懂裏有「大用」呢？陽顯則陰隱，陰起則陽伏，那麼「陰陽兼體」的我，又將何以為用呢？

我就這樣日夜盯著五號公路，竟然有一整個月，除了吃喝拉撒以外，都沒有離開過窗口。五號公路是一條由南而北、由下而上貫穿加州的州際公路，也是一條老舊不堪的高速公路，而在南鄰橘縣亟力拓寬之下，北邊的洛縣一段更是破敗；我之所以在離開沙屯以後，選擇住在這麼一條破敗的公路附近，其原因就在於它的破敗，更在於這麼一條海岸線公路雖然遙遙地把我與沙屯的一切連接起來，卻又讓郊區進入市區以後所呈現的景貌若即若離地將我與過去分開了去。這與林大哥守著《易經》的心態，似乎沒有不同。但是這多麼不可思議啊！我不懂《易經》，甚至不能說，我因為林大哥卜得了「蠱、咸、中孚」，從此就相信了《易經》，但是我卻莫名其妙地日夜盯著五號公路。

說不清呀！窗外的五號公路蜿蜒連綿。南向的車流閃現著尾燈的紅光，象徵著頹喪的離去，而北向的車流卻閃現著迎面的黃光，又象徵著希望的召喚。面對著頹喪漸去，希望漸顯，我應該快慰起來，但是不知為甚麼，我的心老是沉澱澱的，只看見頹喪從希望裏生出，希望又從頹喪裏消逝，然後在頹喪與希望相倚又相違的時候，我看見中間有一個力量，可反可連，可牾可續，卻又在一方的勢動

衰竭的時候，相反的勢能才朝著另一方移動；麻煩的是這個背逆驅使的「幾微之動」甚難掌握，而且往往於其轉逆之時，變其形，隱其狀，少增之，順遞之，所以擾人耳目。

不論紅光或黃光，隨著光譜在時間裏遊移，有時頹喪與希望會糾纏在一起。這時我就覺得時間是不動的，而車流也是靜止的，甚至動靜不待，沒有過去，不見未來，整個宇宙竟自壅塞又彌綸，而在這個當下，「與時偕行」就顯得有些荒謬，因為時間與空間都不存在，我也不存在了。

每次到了這個時候，我就覺察先知或睿智的前行者必須以身試道，否則不能引起世人的注意，當然也必毀於這椿頹喪的威脅。這就是老師與蕙成為悲劇主角的主因了，因為他們不能自由出入這種壅塞與彌綸的勢動，而只能在尚未進入死亡之前，停佇於「死亡之前」的生命情境裏，以自身的存在來說明「出生入死」的救贖，而一旦進入死亡，則就只能一直停留在死亡裏面了。

那麼我呢？我應該算是全身而退了吧？雖然手術的傷口一直提醒自己，我不比死去的三十九位同伴好到哪兒去，但是我畢竟還活著；這一陣子，我老是想到我與同伴們在沙屯相處的時光，然後我就發覺，我選擇了這麼一個破敗的諾瓦克市住下，潛意識裏就是想藉用一個不合人性情理的行為，來安撫我內心的惶惑，更因為報紙上最近披露了聯邦調查局在沙屯找到些線索，發現「天門教派」原來有四十個人，所以發出全國通緝令，全力追捕那位漏網之魚到案；這個消息，令我時時活在一個不知明天會不會被聯邦調查局捕捉回去的恐懼之中，所以我從不開燈，整夜探首窗外，在黑暗中驅趕死亡訊息的緊迫尾隨，好像死亡就是黑暗，光明才是生命一樣，而要一直到曙光初露，我才到床上躺著。

不幸的是，我躺到床上也一樣睡不著。這時我就從床上盯著窗外漸透的光明，卻在逐漸透亮之日光中，把光明也瞧出了黑暗，成了一片灰灰撲撲的白翳，令我分不清這究竟是眼睛裏的迷障，還是洛杉磯臭氧密集的茫白；長期失眠下來，在一片白翳中，我就覺得真正的光明原本並不存在，而到了夜晚，我眼睛裏的黑暗卻顯現不出真正的黑暗來；就在逐漸分不清白天與夜晚的時刻裏，我發覺世間的一切都混亂了，黑中有白，白中有黑，只能說是茫白對著茫黑，綑縕迷惘，黑白一如。

是了。這就是林大哥所卜出來的「蠱卦」了。但他為甚麼說我現在沒事呢？我日夜思索，始終不能找到滿意的答案。終於在一個月後，我除了接受自己的殘缺以外，不得不承認自己病了，是一種躁鬱，也是一種憂鬱，起碼也是懨懨似病罷；在一切都提不起勁的狀貌下，我竟日怔忡不寧，在房中走來走去，窗子開也不是，關也不是，開了，外面空氣惡濁，關了，裏面鬱悶不堪，我也想再去守住窗口，但是外面烈日刺目，而移至臥榻，卻又輾轉難眠。就這樣，我困守斗室，竟至不能容身。

我走不出房間，也沒有勇氣追隨老師與蕙，卻又不明所以地任由昏暗的死亡隨著光譜而遊移，或只是以自身的懵懂投射在死亡的光譜而已；似乎唯有如此，我才能認知永恆生命的追尋與貪婪人性的超越均只能在既有生命的侷限與缺憾裏去否定成就這個生命的事物，甚至只有超出接受這一切事物的生命本身，才能認定人的意義與未來，而一旦接受現在所擁有的一切，人就失去了生命意義。

生命與死亡竟然不能相兼相制，就像中性人「陰陽兼體」的生理構造，欲一之而不能，也像我置身於白晝與黑夜的縫隙中，雖然不受一方牽累，但又走不出表面現象的迷惑；我似乎有些明白了，任何一個意欲從死亡陰影走出來的人，必須先了解死亡因有生命才成為死亡，但生命卻不因為死亡而成為生命，然後方可從「兼體而無累」出發，來闡述生命與死亡「二而不二」的論說，以兩者謹小，故可「入而合二」，或因兩者的間歇有如時光的 hiatus，故可過渡死生，是為「死生一如」。

這段生命與死亡的掙扎過程很長。我也曾多次趁著去林大哥那兒拿錢的時候，旁敲側擊諮詢了許多；不料林大哥絕口不再談卦了，只是抿著嘴、微笑著，聽著我侃侃而談。有時我講多了，就有些著急，也不無困擾，因為生命與死亡之間的 hiatus，隨著我的自說自話，反而愈來愈行擴大。

老實說，我對林大哥的沉默相當不滿，但他不說就是不說，而就當我到了快要爆發的時候，他卻說：「你既然有那麼多問題，何不自己研讀《易經》？你記得我說過，你的際遇以及你所問的事情裏面已經隱含了你要找的答案嗎？你所欠缺的只是一個《易經》的邏輯。你可以自己去研判。」

我聽了一愣。研讀《易經》？這可是我從來都沒有想過的問題，於是戰戰兢兢地問道：「我能了解《易經》嗎？就算真能了解，對您所卜的『蠱、咸、中孚』，我能有不同的解讀嗎？」

林大哥嘲諷似地回答：「你不應該問我，而要自己去找出答案。」

我沉靜了一會兒，忽然感覺蕙存在於我的身子裏，鼓勵著我去辯解，於是順口說：「《易經》不講邏輯，而只是以陰陽講如何『入邏輯』，更以陰爻陽爻的有無 hiatus 來講如何『入 hiatus』，以和陰陽，以利權說。」

林大哥瞅著我看了好長一段時間，然後說：「這是詭辯，有智謀，卻不見虛心。」

我怏怏地回答：「我不知道林大哥所說的『虛心』是甚麼，但我確實相信『入邏輯』不是一個邏輯命題；我更沒有所謂的智謀，否則也不至於流落在美國了。」

林大哥凝重地說：「不管你怎麼想，我想說的是，研讀《易經》時，你必須『虛心、誠實』，而讓卦爻說話，不要以邏輯性文字強自對卦爻進行詮釋，除非你能夠將承載思想的文字也解構為一個類似卦爻的結構，令文字從『文字敘述』的中斷處，自行生起操控文字的思想……」

我不能說我完全了解林大哥的說詞，但卻聽見自己說著：「『誠與虛』我聽過很多遍了，但我還是那句話，卦爻、文字、歷史、思想，甚至宗教，都是『邏輯命題』，卻不見得就有『入邏輯』的啓示意義。」

林大哥不再答話，我於是起身告辭，心裏牽縈不去的卻是如何才能夠找出反駁林大哥的論點。

我仍如往昔，不讓林大哥送我，一路想著，走了回去。我並不驚訝，林大哥的氣勢就像歷史上大多數詮釋《易經》的學者一樣，飽學又莊嚴，靜謐又慎重，當仁不讓地散發了詮釋《易經》的果敢與霸氣；而我卻質疑《易經》之所以能夠「與時偕行」，不外因為《易經》有意打破其所建構出來的邏輯，所以不免紛亂慌張。那麼這兩個趨動如果可以「兼體」，豈非因其間的 hiatus 謹小慎微？

我在紛亂的景象中，第一次感覺《易經》或許真的有我要找的答案，但又覺得我必須先行改變自己的生活，不要再像加入天門教派時那樣衝動，於是決定先在生活中，以不抗拒煩惱的生活態度，在煩惱中排遣煩惱；我也明白，我必須回到一般人的生活，並向理性世界的事物妥協，就算有一百個不情願與無奈，我也不能夠超越理性、干與生活或冒犯生命，更重要的是，我必須放任內心的奔竄，不受《易經》的驅使，也不能有使命感——於是就這樣，我重新走入了世間的生活。

我並沒有想企求甚麼，或想呼喚甚麼。開始時，我只是夜夜踽行於五號公路旁的街道上，直至天明；我從來不想快速走完這條街道，因為我並不想逃離甚麼，我也沒有特定的目標，我只是要走到天明，讓疲憊的身體有一個休息的理由，更讓規矩體現的頹喪與希望／從寂寞的夜路旁／擦身而過。

街道邊的法院在晚上總是靜悄悄的，但碩大建築卻仍舊圓睜著銳利的雙眼，緊緊地盯著旁邊的警察局，放任著呼嘯而過的警車四處追逐一些干擾秩序的動盪因子；再旁邊則是一座多功能的劇場，摟摟抱抱、傾傾我我的情侶在午夜場後瀏連忘返，好似有一種依附警局來保護迷惘身軀的心態。

破敗的諾瓦克市政中心倒是聳立著一棟宏偉的圖書館。圖書館這時都是關著的，黑壓壓的建築散發出知識的沉重；我從這裏曾經無數次向大姊送出求救的電郵，一次又一次地收取了賴以維持生命的口糧，也一次又一次地干擾了那些流連於「聊天室」裏的陌生個體。

有那麼一次，就在我發出了電郵以後，我無意間看到「中國書刊」的閱覽區，存放了一些探索《易經》的書籍，夾雜在大量的星相算命、紫微斗數的書刊裏，不起眼地召喚著我的注意；或許真是踏破鐵鞋無覓處，得來全不費工夫罷，我當下決定將「易學」探個水落石出。從此我開始早上出門，晚上睡覺，每天穿過法院與警察局，到圖書館研讀《易經》，總算走出了白晝夜晚的糾纏不清，但卻始終弄不清楚，這究竟是《易經》早就預卜的行為轉變，還是我刻意以行為的轉變來印證《易經》？

我就這樣孜孜矻矻弄了兩、三年。才剛開始鑽研沒多久，我就迷上了它，那個喜歡思索的習性不知不覺地給挑動了起來，不止整間公寓、每個牆角都貼滿了卦爻，連窗戶也貼上了周文王的六十四

卦方圓圖，於是五號公路被遮住了，晚上臨窗觀摹八卦圖，黃光的希望與紅光的頹喪由窗外的黑暗滲入八卦圖，竟然有點鬼魅魍魎起來，再然後夢中就開始出現爻象，經常陰爻陽位、陽爻陰位地在夢裏糾纏，當然「蠱、咸、中孚」在夢中更是糾纏得不可開交，而且相互層疊，每回都有不同的顯現。

這樣子進行了一段時間，我的行住坐臥皆在卦中，生活上的事事物物忽然都被歸結成了一個個卦象與爻象，不論層疊或拆解，竟然都蘊藏著《易經》的哲理，而且處處經由時位的壓縮，使得時間不再能夠羈絆人生，然後死亡就失去了著力的依據；這非常有趣，但也正在此時，我在圖書館的鑽研忽然碰上瓶頸，令我覺得愈弄愈弄不清楚，因為幾乎所有的卦象與爻象都模擬兩可，而且用字奇詭，甚至詮釋到了最後，根本就是在說文解字，然後套入卦象，而有了卦辭與爻辭；更加令我困擾的是，《易經》的很多研究，竟然是教人如何賺錢、管理企業或炒股票。

想到這裏，我異常沮喪，終至嚎啕大哭起來，惹來全圖書館的側目；圖書館員看了就趕緊走了過來，規勸了一陣，我反而笑了起來，心想何不自己卜個卦，看看能否把這陣子對《易經》的鑽研用到實際的生活上，藉以彰顯「入邏輯」的啓示意義？就算不能安身立命，但對未來定個行止總還可以罷？當然這時的我與研讀《易經》之前的我不可同日而語，於是決定用自己對易學的見解，首先摒棄「大衍之數五十」的象數理論，直奔《易傳》的義理，而直截以一個兩毛五的銅版求取爻象。

「起而行」是求取爻象的關鍵，我於是隨即擺脫了圖書館員，匆匆地回到小公寓，找來了一個嶄新的銅版，將客廳小方桌的玻璃桌面擦拭乾淨，又取來了紙筆；一切就序了以後，我在心中默禱，輕聲詢問是否應該繼續研究《易經》，然後以手指將銅版在玻璃面上彈了出去，任由銅版急速旋轉、衰竭，然後靜止，猶若讓整個「易學」旋轉出世世代代的折騰，而靜止於當前的瞬間。

當一切都靜下來以後，我將爻象記在紙上，然後再將銅版彈起，於是一個爻象、一個爻象往上推展，使得未來的卦象充溢著當下的爻變，並在時間的變異下，將卦象的空間呈現了出來，因此空間的結構所構成的卦象就不至於成為爻象各自孤立的排它現象，然後「空間與時間」就統一了起來。

然而我不無遺憾，因為隨著銅版一次又一次地彈起，我不由自主地想著，爻象一個往一個逐漸疊成卦象，固然有如時間的前湧後繼，但在下一個銅版未彈出之前，上一個時間已然消逝，新的時間卻又未繼生，所以時間的前湧後繼在細分縷切的時間裏畢竟是不相銜接的，那麼林大哥說求卦時必須「與時偕行」也就有了一個前後不相銜接的疙瘩。

在這麼一個「過去與未來」不相銜接的疙瘩裏，既不能說下一個爻象是受上一個爻象的影響，也不能說上一個爻象在彈跳出去時，有決定下一個爻象的跡象，似乎各各獨立，卻也不雜亂無章，但一旦六爻疊成了一個卦象，時間似乎又有了連續性，而原本互不相干的爻象突然就創造了一個完整的卦象，悄然地訴說著，宇宙中有一個說不清楚的動力，能夠把散漫的宇宙物質巧妙地凝聚起來，蘊藏在卦象這麼一個「統一體」裏，然後藉著這個「創造性的統一」，卜卦的人才有可能超越卦象的物質性而變為精神體。這大概就是林大哥所說的「主客統一」罷。

了解了這個，我有些凝重，彈出銅版的速度也就緩慢起來，卻令銅版的進程疊印在時間的賡續上，產生了一個壓縮時間的力道，而可以把一切的希望寄托在一個往一個堆砌的未來裏——是那種下一個爻象不知上一個爻象的邏輯，但在上下擠壓成為妙悟的連結中，卦象隱隱然在上端自在地形成，好似有個引力從上而墜、卻又放任爻象從底端自行生成。這與老師與蕙追尋生命的理想何其有異？但爻象的堆砌，非到最後不能探知將成的卦象，為何老師與蕙從一開始就知道自己的使命呢？那麼他們是以一個「已經統一的主客」去駕馭一對「主客尚且處於各自混沌的陌生」了？

我忽然清醒了起來。爻象的形成乃至卦象的形成，皆因卦爻的形具，而能夠讓這個卦爻在時間的賡續中留存下來，則是空間的歸藏；緊接著，我又發現，不卜卦則已，一卜卦，則時間與空間已在其中，所以《周易》以數象來立時空，不是沒有道理的，但是卦象一旦形成，時間的賡續隨即隱藏了起來，而卦象的空間性存在則散發著六爻、八卦始交而難生的具體性存在，「屯卦」於焉中曲其尾，以描繪六爻之所以能夠入於八卦，實肇始於蘊藏於六爻的時位壓縮，將八卦的空間整個涵攝在內。

這就是老師與蕙的一乾一坤處處在沙屯透露著「數象時空」的原因了，也是老師以「沙屯」之名來隱喻「屯卦」之因了；但是老師既然如此精通《周易》，為甚麼不知我的加入，甚至任何一個人的加入，都將轉原來的三十九人組織為一個「我求童豕，童豕求我」的狀態呢？或者老師深有體認，所以只好以論理言說的方式來桎梏我的思維，進而逼我就範，最後統御我的身心了？

莫非這一切早已在老師的算計之中？但是林大哥說，我一加入這個組織，即因對蕙動手動腳，而轉原先的「一乾一坤」為「雙陽夾中陰」，故爾有「中孚」，卻使得陣腳大亂，三十九個人原來所懷抱的理想也因此全被我給攪黃了，更使得這個理想的實踐失去了高尚的精神價值，而那個被我無意之間激發出來的生理欲望，則只能令老師、蕙與我同時墮入一個蠱惑的情境。

想來這就是我的內心深處老覺得我虧欠這三十九個人的原因了。林大哥是對的，他提綱挈領，從「山風蠱」入手，回轉為「澤山咸」，就是以一種「後設敘述」的方法論向我說明，在爻盡卦成的觀照下，我貿貿然加入這麼一個三十九人的組織，其實就是以一個入「八卦」、以求「六爻之義」的動作，將「四十個人」激迸為一個爻盡卦成的氣場。

不過這個氣場並不需要海爾鮑普彗星的太空梭來感應呀！說來相當慚愧，我對太空物理的知識很貧瘠，但是他們一直宣稱，我們「四十個人」的聚合猶若爻盡卦成，其上下交覆所圓成的圜氣能與海爾鮑普彗星的磁場相感應，故宜共同離開身軀，以成圜氣；那麼減少了我一個人，他們最後只賸下「三十九個人」，那個「四十減一」的氣場缺口將對一個上下交覆的圜氣造成甚麼影響呢？這麼一個減少了我的「三十九個人」與我還未加入的「三十九個人」，能是同一個集體嗎？

哀傷的氛圍籠罩著我彈出銅版的心情，濃密得猶若死亡的記憶亦步亦趨地跟著生命的荒謬，又一步一步斬殺生命的存在於一些看似理所當然的邏輯；及至整個卦象完成，我卻嚇了一跳，原來妙造的卦象顯示了一個「艮卦」。這太不可思議了，艮卦為艮上艮下，而艮為止，難道這是要我停止鑽研《易經》？果真如此的話，那麼這麼一個「以易止易」的卦象真可說是「玄之又玄」了。

我愣了一下，發現自己無法釋懷，於是在心中默禱一陣，詢問所學之《易》將何以為用，然後再卜一卦；這次我不再去想「過去與未來」不相銜接的問題，而全神貫注於爻象的形成，不料一個又一個陰爻連袂而至，不管陽位陰位，竟然層疊成了一個「坤卦」，坤上坤下，六爻皆陰。

我不意期地又嚇了一跳。坤為順，這個卦象是要我順其自然。這多奇奧，因為這也正是我心裏所想的，那麼究竟是我的意識影響了卦象，還是卦象只不過真實地反映了我的思想？那麼在一個與心不相應的時空流變狀態裏，意識究竟如何與卦象產生關連，而「與時偕行」呢？

我趁著再一次去林大哥住處拿錢的時候，有些靦腆地將我卜得「艮、坤」的過程詳細地描述了一遍。林大哥聽了，大笑了起來。「嘿。你大姊說你有幾分傻氣，看來有幾分道理。」

我尷尬地一笑，林大哥卻嚴肅了起來：「你摒棄了『大衍之數五十』的象數理論，其實就是將『雜家、陰陽家』的思想徹底從『易學』裏拔除了；正本溯源不是不好，但是『易緯』思想原本就是『中國哲學思想』的一部分，其中也不乏出類拔萃的學者，其思想雖然『反經為緯』，但畢竟他們的詮釋也是『易學』的一部分呀！」

我不知如何回應，於是悶悶地接過林大哥遞過來的錢，就起身告辭。一路走回去時，我滿腦子都是林大哥對「易學」的詮釋，卻又覺得這樣的說法猶若和稀泥，將《易經》整個引入一個只能詮釋「易緯」的境界，固然符合了「易學」的繁衍與包容，進而形成中國哲學思想演變的脈絡，但卻永遠只能在一個逆反《易經》的「反門」狀態裏拘絞，而不能還原《易經》最重要的創造本原了。這豈非就是蕙所說任何解說都不能因為「解說之利」，而喪失其「和」，乃至逕奔於其「萬物流出說」？

想到了這個，我立即心生警惕，因為以林大哥的「易學」修為，仍然不免拘滯於流奔的勢頭，侷限於聞見之知識，我又如何能確信自己的探尋就可攀援德性之知識，而擺脫物質世界的拘絆呢？而且倘若一意孤行，最後為了超脫人類的欲望而不得不憤世嫉俗，或與人類所處的現實世界格格不入，

那麼除了步入老師與蕙的後塵以外，還有別的下場嗎？看來林大哥以生命的活動為起點以及老師與蕙以生命的理想為終點，都失之於偏了；如此一看，「艮卦」的指示是對的，我應適可而止，停止鑽研這一類有關「易學」的探索，進而等待一個連其「反門」的契機，以遏止「萬物流出」之勢。

想到了「止其所止」的奧祕，我的步履就輕快了起來，然後看著車水馬龍，我忽然也不再覺得嘈雜紛亂，而有一種悲憫的情懷從心靈的底處冒了出來；這種感覺很輕忽，但是很快地，隨著高聲的叫喊，我的眼神就被聚集在路旁店鋪的人羣所吸引；叫囂聲中，斜刺裏忽然竄出一個頭罩尼龍絲襪的壯漢，從低矮的灌木叢中飛身而出，將我撞個四腳朝天。

我躺在人行道上，一時昏昧，但是看著壯漢逃逸的身形漸行漸遠，忽然想起林大哥說我將繼承老師與蕙所流傳下來的東西，那麼這個透露著精光的東西如果不是《易經》，又會是甚麼呢？念頭還未轉完，好心扶我起來的老叟叫著「警車來了！警車來了！」我嚇了一跳，推開了老叟，掙扎出圍觀的人羣，慌不溜地逃竄於街道上熙熙攘攘的行人之中。

我低著頭跑了一陣，有些納悶，壯漢搶劫逃竄，因為害怕被抓，那麼我為甚麼也逃竄呢？我從臺灣社會的合理秩序逃出，遁隱在沙屯，然後從羌里平臺逃出，遁隱在諾瓦克市，那麼在西方社會的羽翼下，我能夠上下求索，探究中國的德性知識嗎？不如歸去罷，再說我老是用林大哥的錢，也不是長久之計，於是回臺灣的念頭第一次隨著我蹣跚的步履所踢出的灰塵在我的心底悄然生起。

無咎

我用林大哥的錢買了回臺灣的單程飛機票。臨行前，我本來想去向林大哥告別，但忽然擔心起飛機場的通關手續，因為據說「九一一事件」使得美國風聲鶴唳，飛機場除了恐怖組織成員的照片以外，還四處張貼一些聯邦調查局通緝多年卻又不能拘捕到案的懸疑分子。那麼我的照片是否在案呢？

想到了這件性命攸關的事情，我就把林大哥給忘了，一心期盼「陰陽兼體」的自己在「坤卦」的「陰疑於陽必戰」之下，能夠「入而歸其根」，然後藉著「雌雄同體、牝牡不分」的玄祕，冒進出關。

我在「坤卦」的安撫下，心下大定，愈發覺得《易經》真是妙不可言。果然如此。洛杉磯機場的確比我來的時候緊張多了，不止警衛增加了，而且關卡增多了，但是旅客們都展現了無比的耐心，各各在一圈又一圈的隊伍裏魚貫緩行；雖然各自的面龐掩不住焦躁的神情，但在維護生命安全的揭櫫下，只能心甘情願地忍受嚴毅的監督眼神，並凝重地接受一關又一關的檢查，於是眾人看著旅客脫下皮鞋解下腰帶，也都見怪不怪了，至於一些運氣稍差的，無論如何折騰，也阻不住機器「嗶！嗶！」地叫著，就被引領著進了小房間，卻於出小房間後，以一個調侃的聲調來描繪淨身檢查的光潔，弄得列隊旅客開心地笑鬧著，總算排解了彼此過分謹慎的嘲諷。

我夾雜在眾人的狹隘隊伍裏，雖然孤獨，但又覺得在這個我們即將登上的飛行器上，我們已然結合為一羣不可分割的整體，所以任何足以危害這一整體性安全的細節都不能放過；想到了這裏，我又害怕起來，覺得老師對我做下淨身手術，雖然有他不得不做的理由，但是如果我也必須全身脫光來接受檢查，那我將如何自處呢？這個起心動念令我不再能夠隨順平和地待在狹隘的隊伍裏，雖然不至愁眉苦臉，但心胸再也不能灑脫寬闊了，倒是讓狹隘的心情阻擋了一切可以令心胸打開的機緣，就像這條狹隘的隊伍，僅僅以其狹隘，就可讓所有危害整體的企圖都不得通行。

還好甚麼都沒發生，我的檢查異常順利，就像「坤卦」顯現的一樣，讓我首次有了禍福與共的心理調適。當然我有這樣的領悟，原本就帶著淒苦的認知。老師與蕙所期盼的飛行器與我們這個狹隘隊伍所期盼的飛行器其實了無差別，不過都只是引領身軀往赴「寥天一」天際的承載物；所不同者，海爾鮑普彗星的飛行器只能承載精神，並直接成為精神的載體，卻不能在這個精神載體裏，去接受另一個承載精神的身軀，於是只好讓三十九具自殺身亡的屍體做下殘酷的見證，而我們這個即將登天的飛行器不止接受精神，更不能拒絕承載精神的身軀，卻對任何足以危害身軀的精神予以無情的打擊。

最令我欣慰的是，沒有人懷疑我是狹隘隊伍裏的一員，而我和周遭的每個人更是一模一樣；我更發覺，再密不透風的隊伍、再嚴密精確的儀器都只能探測身上多出來的物件，但對身上短少的殘缺卻是無能為力，更對附著於身軀的精神不能擅加揣測，而如影隨形的護照就更是等而下之，除了證明身軀的無誤以外，對隱藏在身軀裏的殘破精神卻只能視而不見。

好不容易通了關，進了候機室，卻又是等待，只不過這一次，狹隘的隊伍已然澒散，不再有著秩序，而且鬆弛閒逸，但是人人都知道這麼一個看似鬆散但卻是一個不折不扣的整體，即將在不久的將來，一起渡過十幾個小時，所以只能是個「人與飛行器」禍福與共的機體統一；我神遊方外，感覺這麼一個閒散的整體與等待海爾鮑普彗星飛行器的嚴密整體，都是一樣的，不管身軀或精神，在等待飛行器飛往寥天的時候，都只能是「人與物體」併存的一個機體統一。

我似有所悟。原來林大哥所卜的「澤山咸」只是說明在一個「人與宇宙萬物」併存的機體統一裏，居中而處流形的只能是人的「初心」，憧憧往來，參伍錯綜，令地理的靜、天象的動在「下學而上達」的過程裏起了拘絞，而「初心」猶若初生之木，戴著孚甲掙破大地的包藏，而令覆蓋大地之上的圜氣由大地的缺口入侵，所以在宇宙理網藉由圜氣入地而交織為一個不可分割的一體時，「心象與物象」也自結合起來，互為能所、互為主客，「人與萬物」乃順勢結合為一個不可分割的機體統一。

林大哥的「澤山咸」被我這麼一詮釋以後，眼界廓然開闊起來，似乎天象地理與心象真的連接了起來；而在天地的一動一靜之間，「風澤中孚」由心之中虛釋出，下感物理，上應天命，天地乃夾中虛之心，交織成一個嚴實的氣囊，令虛而不屈之心潛藏，而心一動，即愈動，卻不離天地，所以可原天地之美，而達萬物之理，更以其中虛，而不毀萬物之實，故不至徇萬物之象，而喪中虛之心。

那麼林大哥所卜的第一個卦「山風蠱」，又是甚麼意思呢？原來說穿了，不外「繼善述志」，也就是要我紹述老師與蕙的志業與理想，使它綿延擴大，使他們的宗教情操具有其普遍生命的意義。

但是這個「繼善述志」的精神內涵如果不是《易經》，又會是甚麼呢？他們研究字源，卻止於知識，所以充其量也只能成就「知識之象」，卻不能回到「心靈之象」來探索字源，以至於「心象、字象」各行其事，不能統一。這或許就是這整齣悲劇之所以發生的根本原因了。

就當大家都有些不耐煩的時候，通往飛行器的障礙物被移了開去，而閒散的人羣卻早在耐心的臨界點被激發之前，自動地又排成一列狹隘的隊伍，只不過這次的隊伍不再密不透風，也不再有儀器探測，而是在工作人員的和靄笑容下，讓登機前最後的登機證檢視整個掃除了通關的狹隘與嚴毅。

我慢條斯理地隨著隊伍往關口移動。緩行慢移時，我忽然就看見了列隊旅客在生死大河裏齊頭鑽動的景貌，然後一個頭冒出一個頭，爭相競逐，把我夾在其中，進也不是退也不是；隨波逐流裏，我猶若在今生裏重新經歷了前世，又濃縮了今生尚未發生的事跡，連帶地連「來生」也一起經歷了。

想到了這裏，我嚇了一跳。這是怎麼回事？難道老師的「未來理論」有其真理？甚至我也像蕙一樣，是一個「從未來而來」的人？或我應該說在《易經》六十四卦的最後兩卦「既濟」與「未濟」的交相運作下，人人都是「從未來而來」，甚至「未濟」原本就說明了「未來」的事情永遠不可能有定論，更以其沒有定論，而使得「未來」綻放得有如一株繁茂的大樹，在重重枝葉的頂端，令大樹也不得不終止持續吐穗的生機，是為「未濟」之「木老於未」的根本意義。

是這樣了。看樣子，「從未來而來」是因為宇宙理網已被「易卦」說盡，而「卦、爻」又因為用意多委曲，或所承載之「時位」不能在轉入另一個「時位」時，詳盡地說明「時位」變化的幾微之動，所以不能連貫而直捷言之；只不過，「卦爻」既動，「陰陽」已立，一路演繹下來，當時當位，「人與宇宙萬物」的機體統一卻逐漸僵化，猶若進食之人因飲食氣逆，反倒不得息，於是稍食，「人與宇宙萬物」乃各循其常，以令天地的一動一靜在「既濟、未濟」裏，再度闢闔起來，但這個「一闔一闢」之變卻是因為「既濟」在「卦、爻」俱當位的情況下，急轉為「卦、爻」俱不當位的「未濟」時所激盪出來的，所以是「人」直捷進入「宇宙、萬物」而不言「宇宙、萬物」的契機。

這樣的說法甚為詭譎，但卻是破除「知識之象」、回到「心靈之象」的契機，因為「人」不能在論述「宇宙、萬物」的時候，卻妄言與「宇宙、萬物」形成一個機體的統一，唯入「宇宙、萬物」方可與「宇宙、萬物」融合成一個機體，但也因這個「入」實不能「入」，方可言「入」，而使這個「入其不可入」之「入」有了蠱惑，因為這樣的「入」只能是唯心的，實與「宇宙、萬物」無涉。

當然以今生之蠱惑，我不可能看得見「過去生、未來世」的演變，又因男女二氣之相感而受到蒙蔽，所以只能令虛虛假假的事跡在今生實實在在地展現，雖忙迫，更以虛為實，卻毫無悔吝。這就是「風澤中孚」的真諦了。是了是了，唯有虛對今生，三世才能有信，一旦以今生所緣為實，「風澤中孚」必變卦為「小過」，不超越，反執其所遇，而再也不能從蠱惑中脫拔而出了——這絕非林大哥卜得「蠱、咸、中孚」的喻意，更不是我依止「艮、坤」，而決定回臺灣的根由了。

眾人在狹隘的飛行器裏坐定了以後，機艙空間就只賸下單一的凝固狀態，卻任由「人與飛行器的機體統一」義無反顧地跨越外在的時空；艙內的旅客此時已然沒有了各自的認證，也沒有了動作或行為，而整個形成一個分不開的渾淪狀態，卻掩不住內部睏倦、啞默、近似麻木的張力，等著「機體的統一」由外部的時空轉化令沉靜寂寥的內在整個甦醒過來。

這個內部張力與「卦爻的機體統一」豈有二別？我在飛行器裏小小的艙位上，反覆思索著這些問題，乃至將林大哥所卜出來的「咸、中孚、蠱」整個捏成一個分不開的渾淪狀態，逐漸體悟這三個卦象的作用程序與錯綜變化，彷彿裏面的交錯律動中間有一個機體感應，將其內在的激力迴盪出來。

艙內壅塞。強烈地迴盪的激力使得原本呈現凝固狀態的氛圍鬆散了開來，更使得我神遊方外的心思飄浮在一些沉睡於蒙昧之中的旅客身上；我好生訝異，這羣昏睡的旅客藉著飛行器潛身於寥天，卻令精神留在地面，而老師與蕙不惜讓身軀留在羌里，藉以期許精神不再受身軀的拘絆而得以超脫，但卻不料精神因為失去了身軀的附著而泯滅，乃至魂魄分離，遊魂為變了。

想到這裏，我很難過，輕聲啜泣著。身旁的女客被驚醒了，招來了服務人員。服務人員安慰著我，解說飛行器的安全措施。我頷首、微笑，連說「沒事！沒事！」同時跟睡眼惺忪的女客說抱歉，但其實我心裏是在責怪她的大驚小怪。就是在此時，我決定不再隱藏自己的殘缺，也不再隱藏「天門教派」。回臺灣以後，我應該盡其可能地將老師與蕙的故事呈現出來，讓同樣有著殘缺的世人知道，我不是同情聯邦調查局對這三十九具自殺身亡的屍體進行了一段摸不著頭緒的調查才決定挺身而出，而只是因為我實在放不下仍在世間迷戀身軀、妝扮人生的芸芸眾生，如此老師與蕙才能死而不亡。

當然對我這點悲心，我只能懇求，世人千萬不要有所懷疑。現今的智謀已然令個人喪失了私己的天德良知，連藉著飛行器輕易地飛抵了寥天，卻仍舊沉緬於固有的迷執；這個殘缺，周遭的每個人都一模一樣，所以為了讓世人明瞭，使盡各種方法來遮掩身體的殘缺是愚昧不堪的，我就只能勇敢地站出來暴露自己的殘缺，更暴露「天門教派」成員執意變性為「中性人」的深沉內義。

我有了這樣的體悟，很開心，因為我的暴露，世人終於有了覺醒；這點是值得慶賀的，但是我至今都無法獲知，我這個悲憫的用心，是否能夠彌補幾年前那樁偉大的提升生命舉措所出現的缺口。如果真是無法彌補的話，那麼我的臨陣脫逃可能已經導致伙伴們帶著遺憾地走了。

那麼缺口一旦存在，這麼一個嵌合綿密的三十九人羣體在往赴死亡的關口上，是否曾經懷疑，一個已然不存在的氣場在與海爾鮑普彗星的磁場相感應的剎那間，不過只是說明了這個缺口不是一個嚴實緊密之口，卻是翕張柔動之口，更說明了在這麼一個含萬物而化光的口裏自化，生命才能開放，如果借用媒介物來尋找它化的可能，生命只能萎縮？

想到此時，飛行器內艙電光閃爍，既急遽又全面覆蓋，整個機艙頓時鬱聚磅礴，忽然艙內所有旅客都消失了，連飛行器也不見了，也正是在這麼一個「人與飛行器的機體統一」都消失於無形時，我終於明白老師與蕙要我「繼善述志」的不是《易經》，而是「古文字學」，更是一個「走出知識之象、回到心靈之象」的「古文字學」，以令「心象、字象」統一。

我心大定。飛行器降落臺灣以後，我直奔臺北的凹形五樓公寓。這時的我已經不在意這是不是一間凶宅了；媽媽與大姊接了我的電話，飛身而至，稍釋敘舊以後，大姊即抱怨等了我好久，因為從林大哥為我卜得了「蠱、咸、中孚」以後，他就告訴大姊，我一定會回去，而且能夠自行找到出路，令身心統一，所不能夠確定的，只是不知何種機緣會令我從麻木狀態中甦醒。

從那個時候開始，大姊就通知原來的租戶搬家，請人定時清掃，一直等著我的歸來。我聽了，很是感動，但隨即又迷惑了起來。難道這又在「卦爻」的預卜之中？但是這一次，這個蠱惑未能停佇多久，因為在蠱惑生起的時候，我隨即釋懷，這是因為此時的我已經覺知《易經》的內義就是要走出《易經》，否則不能化「聞見小知」為「天德良知」。我想老師與蕙對這個說法會贊同的。

想到了這裏，我不再浪費時間，立刻投身於故紙堆中，以「古文字學」來排遣那最後一顆泛著紅光的藥丸所遺留下來的記憶，並像女媧補天一般，去彌補閹割過後所殘留下來的空洞存在，但是我不無遺憾，身體髮膚，受之父母，不得毀傷，我卻將自己傷成這樣子。媽媽好像也知道了，再也不提傳宗接代的事，而姊姊對我這一段在美國的經歷更是絕口不提。大家都像是在躲避甚麼似地躲避著。

至於我自己，我不得不承認，經此淨身之禍，我的傻氣與拗執全然消失了，而且經日鬱結；我也不再與三朋四友吆喝，轉而幽於縲紲，我更不再四處冶遊，只知時時以「身毀不用」來砥礪自己。外緣全都斷絕了以後，我開始退而深惟，繼而發憤，述往事，思來者，於是卒述文字唯否，進而論及《易傳》，自「天門」始，遂有〈四十減一〉。

〈四十減一〉開始寫了不久，我就發覺，有些事情不能講得太過明白，但有些事情又必須平鋪直敘，於是在小說內大量採用隱喻、暗喻與明喻，自己讀了，都覺得我是為了隱藏事實而寫；繼而我就發覺，文章是一種自以為是的文字敘述，訛作了文字，讀者讀之，先幻想出自己的思想或感受，再行之於文字敘述，或顛沛動盪或華美妄想，或後設魔幻或抒情議論，其實都離真實的文字內義愈遠。

但是怎辦？世世代代的文字敘述已自行演化為一個上下交覆的思想蠱惑，文字反而隱匿，那麼究竟如何轉隱為顯，循外而內，直取隱匿的文字，令心象與字象固結如拘攣然，進而「入文字流」，亡其所緣呢？所有的寫作者都是作繭自縛，議論成獄，而要在文字行進時，令心象與字象有孚攣如，或似兩犬相齧，豈不就是讓行筆為文之人「以議獄緩死」？這豈不就是林大哥所卜的「風澤中孚」的終極意義？看來他說我能夠自行找到出路，就是要我將《易經》與「古文字學」結合在一起了？但是這有多難呀？暫且不說「文字承載思想，思想操控文字」，兩者一起皆起，現代的「文字、思想」也早已不是以前的「文字、思想」了，卻又如何回溯「文字、思想」的源頭呢？

我沒有答案，卻又孜孜矻矻地寫了好幾年。或許用力過深罷，我多次讓自己在回憶蕙的深情裏脫拔不出，在重新體驗事件重建的心酸裏哀傷不已，乃至須臾皆有所感，於是一些奇奇怪怪的念頭就不時從字裏行間冒了出來，好似夢的囈語，又似詩的孕育，總是令我在行文運字的當時，因對「天門教派」的三十九位已故同志有刻骨銘心的感應，而棄筆歎息；憧憧往來之際，有那麼一個剎那，文字再也承載不了思想，而思想卻從文字不能著力的地方生起，猶若銅山西崩，靈鐘東應，而結構穩固的文字忽焉解體，肌理豐富的字象卻從虛而不屈的當兒，幽然生起。

電光石火之際，「出入」俱亡，沒有「冢前、冒進」之出，也沒有「入覆、厶命」之入，只賸「悔吝」的憂虞之象，從一個無所附着的心象裏，四處瀰漫於一個得失懸置、進退失據的「無咎」之狀態裏；也正是在這麼一個「心象與字象的機體統一」裏，「心象」幾動不動、「字象」動而未形，於是神奇高妙的想像於瞬間凝結；微茫杪忽之際，獨斷於心之感忽焉無能着力，繩墨之詞不再得而拘之，類例之字亦不再得而泥之，於是「無心之感」於寂然無物的文字裏，跳脫為「咸」字，再然後，「無口之咸」於唯口啓羞的心思下，被推移為「戊」字。

這似乎是個幻覺，但又不像，這時我就發覺，原來蕙與老師都錯了，關鍵「不在天、不在地、不在四、不在十」，也「不在一、不在門、不在乖、不在乖」，而「在減、在咸、在戊、在戊」，而

「戊」字怎麼創造出來，卻不可闌入會意，否則就只能在「萬物流出論」的誤導下，白白犧牲生命。這是我們這四十個人的痛苦所編織出來的輓歌，因為只要有一個人從這四十個人脫離而去，「戊」字就不可能存在，這條躍進天堂的道路就偏頗了，我們的希望也就破滅消散了。這才是個人在羣體裏的意義，又與最後加入的我何干呢？

那麼老師意有別指，說蕙「從未來而來」，又為何意？林大哥務實，但以事為主，更以「蠱、咸、中孚」之卦，直指「未來」的蠱惑之象，似乎即是為了破解老師的「未來理論」了？想來是了，「未來」鋪天蓋地，但不能論述，一旦論述，隨即使得覆蓋著「現在」的「未來」交織為一個「過去現在未來」不可分割的一體，卻因「過去」已去、「未來」未至，所以「現在」堵塞其中，乃形成了一個進入「過現未」的缺口；換句話說，「未來」本不能來，也不必來，但因「現在」有了缺口，乃造就了「未來」的入侵，而「未來」一旦入侵，「現在」只能是個過渡，「過去」也就更加無關緊要了，於是在「未來」的觀照下，「過去現在」乃形成一個牾陰逆陽之狀，冒「現在」之缺口而出，而一旦冒出，隨即蹇步，令「過去現在」復歸盈籠，交攏其中，乃至老死於未，還未於今。

這就是林大哥說的「與時偕行」嗎？是了，是了，「五行木老於未」，故而以「木之重枝葉」來說明「重玄之未」，意即「過去現在」交織而有「未來」，而「未來」再交織「過現未」，而形成更遠的「未來」，乃至「過現未」融會綿密，終至無可分別，囫圇一氣；絪縕之氣原本歸藏盈虛，虛而不屈，卻因形具，故而有事，繼而有別，天地乃遽而二分，人立其中，開而放之，任而有今。

妙矣！原來《易經》直指《金剛經》所說「過去心不可得、現在心不可得、未來心不可得」，只不過，《易經》以其「變易」來闡述「過去現在未來皆為非時，故可與時偕行」，而《金剛經》則本於「諸心皆為非心，是名為心」，來說明「過去心現在心未來心」的變易。

妙矣！《易經》與《金剛經》的融會不外心的虛而不屈，幾動而有「過現未」，而不是有一個「過現未」，等在那兒，觸心而動；只不過，就《易經》而言，《金剛經》乃從未來而來的經典，更

因演說於異域，故不知有《易經》，卻剛毅地在先秦的「易緯」全面逆反了《易經》思想以後，填補了時光的hiatus，在南北朝慌忽登場之時，當仁不讓地荷擔起「門、反門、連其反門」的歷史任務，逕自詮釋了「門、卯、卯」的思想演變，更一舉遏止「易學」的駁雜反覆，而賦予了「萬物流出說」一個回復《易經》的原始風貌之契機。

想到這裏，我放眼長空，忽見所有的「邏輯、非邏輯」，「數象、象數」，「理性、感性」，「心象、字象」，「生命、死亡」，「陽爻、陰爻」，甚至「hiatus的有無」等，一起破除了「對位法」的愚弄，而交相對映起來，乃至自顧自地入其「有無」，合其「陰陽」，而整個膠著為一個彌綸之狀，卻也因「入於六、定於八」，而使得「八卦」得以因「六爻」之演繹而存在於世。

一切都無足輕重了。原來所有的困苦與災難都是針對著我的因緣而來。因緣本空，無自性，無恩怨，所以我只能以寬恕、慈悲、仁愛來化解；想到了這裏，靈光乍現，蕙的魂識忽然整個溶入了我的身心，甚至老師的神靈也充斥了我的骨血，而林大哥則令一切與心不相應的變易融入「與時偕行」的自我，仨人一體，乍現乍隱，併而分之，然後有「四人行」，惟恍惟惚。

我心歡暢。蕙、老師、林大哥忽焉轉了起來，不再能見造作之根源，甚至以其始為終，以其終為始，而有了一個「原始反終」的狀態，其靜也專，不轉已轉，其動也直，幾轉不轉；小謹之心中出而愈出，終至沙漠起了風暴，一股腦地襲捲了羌里平臺的蒼茫、沙屯穀倉的喧譁、朦朧夢境的裸露、宗教割禮的屈從，而讓種種抗拒登天的蠻勇、講究秩序的務實、破除法度的直覺、嚴厲律己的執著等直截進入放縱感情的浪漫、融會陰陽的果敢、駕馭文字的思想、承載思想的文字；總總的荒謬、各各的紛擾，漸自整合溶入，而迴盪出來一個不再能夠倚附「心口」之「感」，有若「戌」之成字。

就在我如此無可救藥地眈溺於「澤山咸」所隱含的一個無心無口的「戌」境時，無意之間，我聽見了三樓飄上來一陣悠揚的鋼琴聲，好像已然逝去的蕙悄悄回轉了過來；那是蕙最喜歡彈的蕭邦，也是她最擅長的「彈性速度」。蕙總是說，音符與音符的推擠是「彈性速度」之所以促生的原因，而

不是樂譜上的「彈性速度」指示了音符與音符之間應該如何推擠，然後時間的推擠在「彈性速度」的愚弄之下，將會自行衍生出來一個世故的憂傷，而不必刻意去營造曲調上的憂傷——這就是音樂上的「與時偕行」了。倏忽之間，三樓鋼琴的「彈性速度」推擠出來了蕙焚燒〈死亡〉樂章的淒冷情景，然後我就感悟了蕙因「無鍵盤」的創作因緣而堅決不讓「死亡」遺留在「時位」裏的意義。

我彷彿就這樣從「時位」的推移裏看見了寓意著創生與終成的卦爻，又彷彿甚麼也沒有看見；此時從下而上，全身傳來一陣過電般的快感。這是我從蕙身上所獲得的快感，更是我所熟悉的快感。但是對一個已經失去物事的我來說，如何在無心又無口的「戌」裏獲取快感，卻是一個我無論怎麼想都想不透徹的問題……

「生」之兩種敘述

一、 生之頌

身體一向硬朗的岳父從大陸探親回來以後，得了輕微的感冒，因為胸口悶，就送去醫院檢查，不料經過了十四個小時的看護，竟然撒手人寰，病逝在加護病房裏；急迫之中，我四處打電話，招來了平時一起念佛的同修們，在岳父的遺體前，助念了八個多小時的「阿彌陀佛」，才移送殯儀館。

接下來的忙亂就有些說不清了，但事情的展延出乎意料之外、竟然也有條不紊，於是一連串與出殯事宜有關的日子就這樣訂了下來，再然後棺木的選購、喪儀的籌備、法師的邀約、訃文的發布、墓地的選置等等，就像有一個清單一樣，長久以來就一直擺在那裏，等著我們一一落實下來。

岳父走得匆忙，葬禮也辦得匆忙。一切都靜下來以後，只剩下墓碑上寂寞的名字訴說著他曾經一度存在於世間的匆忙與慌張。我們都像被時間追趕一般，忘了哀戚。我甚至沒注意到老婆的情緒，因為她竟然從岳父走後就再沒說過一句話，對喪事也沒出過一個意見，有若形屍走肉一般，跟著我，以及一大堆的親朋好友，從一個地點安置到另一個地點，從一個事件順移到下一個事件，連一絲惆悵的眼神都不見她留下。

我不敢打探太多，但又有些擔憂她得了憂鬱症，於是等到一切都塵埃落定以後，就有些強迫地帶著她到主祭的法師那裏；法師聽了，二話不說，就要我們在廟裏做佛事，我們也照章行事地做了，但是幾個月的法會做了下來，老婆仍然悶不作聲，說不清她是哀傷過度，還是只是不能接受岳父已然不在人間的事實。

最讓我不能了解的是，老婆不再讓我碰她，連摟摟肩膀都不允許，當然對親暱的舉動就更不能接受了；我體諒她，就遠遠地關注她，卻看著她有若蠶繭一般，將自己嚴嚴實實地捆縛在一個自衛的外衣裏，好像排拒死亡的尾隨，又好像只是不願意接受生命的嘲諷。

她的冷漠有些嚇人，看著我更像是看著陌生人一樣，於是我就找了她的同窗好友來探個究竟，甚至連心理醫生也諮詢了一趟。但是這一切都沒用，她不開口就是不開口，於是每天的日子猶若針尖滑水一般，無聲無息，當然她對教了一輩子的鋼琴也失去了興趣；學生們都感覺了老師的態度轉變，就反映給了家長，開了幾次會以後，卻也不見改善，於是幾個月下來，學生們一個一個都取消課程，使得原本忙碌的教學行事曆忽然整個空置了起來。

我看到這個情況，有些著急，卻也不知如何規勸她，於是再去跟法師商量；法師也沒了辦法，就要我們報名參加一個夏令營，暫時離開都市的煩囂。我有些擔心她不願接受，沒想到她竟然同意，雖然仍是悶悶不樂，但畢竟她終於承認她有了問題，或只是想藉著山野的生活來扭轉目前的困境罷。

當晚她身子柔軟極了，不止不再拒絕我的索求，而且還有些主動，讓我使勁搓揉著她的雙乳，我當然照著做了，這麼多個月來的彆屈，一夕之間消散於無形，那個舒坦就別提有多愜意了；但就在我逐漸上了情緒時，在我身下蠕動的她忽然說道，「所有的宗教玄祕都寄寓在一個象徵性的符號，去代表人類經驗，簡而約之，就是一個『性』字！」

聽了這個，我愣了一下，就停止動作，略帶詢問地在她的耳邊吹著氣：「說什麼呢？這麼一本正經的！」

她悵惘地說，「我不能接受醫生開出的死亡證明上所寫的『併發症導致心臟衰竭』的理由。」

這時，我意興闌珊，翻身而下，卻看見蒼白的月光從窗簾邊緣悄悄地滲進臥房，將臥房內的被褥照拂出一攏一攏、白裏透黃的旖旎風光。

夏令營的生活乏善可陳，只有夜晚的講習稍微觸及人生的講解。講習場所設在營區左近的一座穀倉裏，每天入夜時分，就燃起篝火，周圍鋪著稻草；與會人羣總是仨仨倆倆圍坐一旁，或尋找靈修契機，或只是像我們一樣，逃離都市生活，但是像老婆一樣絕口不說話的可說絕無僅有，我見她落落寡歡，不與人語，也就將錯就錯，讓人以為她正進行著「禁語」的修行。

我每晚坐在人羣裏，都有些不安分，老想找個藉口，到別的地方去，或想找個什麼事情做做，以安置一個老是躁動不堪的心；老婆倒是很自在，總是一個人躲在角落，專注地聽著講解。

這樣持續了好幾個晚上，有一晚，我在廚房裏幫忙清理，臨結束前，又跟送貨的卡車司機談了一會兒外面的狀況；說不清我是故意躲開穀倉裏的人生講解，還是廚房的雜事穢物多得清不完，或是外面的世界實在繽紛多姿，反正等到卡車走了，我才記起老婆可能還在講習會等我，但這時已經很晚了，我想趕緊去，但又想也許她等太久，早就走了。我想著想著，正自猶疑，卻也順著腳步，一逕直地跨進了講習場所，一眼只見她一個人就著軟弱無力的篝火，在夾紙板上寫著些什麼。

穀倉裏，這時沒有其他的人，顯得異常空盪。我在門口，遠遠望去，突然覺得我不應該在這個時候打擾她，於是就找了一個幽暗的角落坐下；坐下時，她似乎聽著了什麼聲響，又似乎什麼也沒有聽見，只從篝火閃爍的光芒裏，抬起那張線條柔和的鵝蛋臉，讓靈動的眼波穿過光線，遠渡穀倉外。

我神魂顛倒地盯著她的專注表情，讓她的眼波傳來敲擊胸腔的清脆響動；那個景象美極了，我在暗處，她在明處，但她的美目流盼，清澈異常，在篝火的透亮處，來從故居遊。我彷彿就聽見了她從廚房對著我叫著：「吃飯囉！都是你最喜歡吃的。」我也總是不置可否，卻只任憑身軀受著叫喚的

驅使，一逕由樓上書房走了下去。這個影像似乎一直深埋於心底的暗處，成了一個支撐我前行的潛在動力，也訴說著我對她這一段寂靜不語的衷情思念。

暗底衷情現在現身於明亮處。我仗著幽暗的遮掩，肆無忌憚地觀賞著她的專注。專注的女人是最美的，恬靜、安雅，還透露出濃濃的媚意；這一陣子，我很想親近她，卻苦於找不到機會，連在她面前表現自己真誠感情的機會都沒有，雖然如此，沒有了機會並不代表我沒有了思念。

一路迴漩在懷想裏，忽然我聽見了她嗯嗯哼哼地輕唱著，然後埋首夾紙板裏。「啊？原來她在寫曲子啊？」從幽暗裏望向光亮處的她，只見她一下子低頭，畫著不解的音符，一下子又抬眼，望向篝火躍動的深處。

我從她低沉哀怨的輕唱裏，聽出了她崇尚生命的心境。那個憧憬雖然很美，但卻無意地暴露了她亟欲從目前的情況中解脫出來；不知這與我對她的挑弄是否有關，因為她這個沒有標題的輕唱似乎渴望著我的愛撫，但是我卻知道她不屑沉迷於肉慾的歡愛中。這多麼矛盾。她不要性愛，但是哼唱的淡彩卻毫不遮掩地將她對愛情的想盼給描繪了出來，或只是悵惘愛情的消逝或不易捉摸罷。

看著看著，也不知道她寫了多少頁的樂譜，卻只見她將那些才剛寫完的音符，從夾紙板上拿下一頁，捲成一捲，就著篝火點著了；我嚇了一跳，趕緊跑過去阻止，「幹什麼呢？為什麼燒掉呢？」「怎麼啦？嚇著你了？看你緊張成那個樣子……」她有若女神一般高雅尊貴，纖塵不染。「你來了多久了？怎麼不叫我呢？」我不答話，撲熄了火，然後從她手裏將那一疊樂譜搶救了下來。

她不加阻攔。「心內的聲音唯其置於火裏，才能成就創作。」她轉動著明亮清澈的雙眼，渾身上下散發出來一種說不出的清純性感魅力。「沒什麼可惜的。當音符在紙上呈現時，那個藉著音符所表現的真實與真誠的生命就變得虛假起來，而原本單調與現實的生活卻在音符所堆砌起來的華彩裏，變得複雜了起來。」

才剛說完，她又繼續剛才的動作，在篝火的火星裏，點燃了手裏的樂譜，緩緩地看著燃燒起來的紙頁一直快燒到手指，才將樂譜整個丟進篝火裏，好似進行著神聖的拜火儀式。

她兩眼愣直地望著篝火，直到紙張完全燒燼，然後從我手中又拿起另一頁紙。「或許真是作繭自縛罷。不創作，藝術生命留不下來，但創作本身卻是極不自由、極受束縛的。」紙張燃燼的篝火在她的直視下，似乎以創作力再度躍起的光芒回應著，直射她的胸臆。「創作必須在生命力仍舊旺盛的時候進行，等到生命力萎縮，再想要創作，創作必然不再存在了。」

她小巧筆直的鼻子似乎挑弄起燃燼後的火星，一閃一滅地令我怦然心動。「矛盾的是，生命力旺盛時，思維膚淺，而當思維深沉時，生命力又漸枯萎。」她的眼睛一開一闔，似乎與燃燼猶不滅的火苗進行著對話。「對創作者而言，創作力枯竭的時候，就是生命消亡的時候。」

她伸了伸她窈窕的上身，讓兩眼咕嚕咕嚕地在篝火裏轉動著。那種靈動的眼波不知為什麼就讓我湧起了一股想要探索眼神底層的神祕感覺。「妳是在說創作音樂嗎？還是泛指一切的創作性？」

「創作性或音樂性，原本大差不差罷？」我狐疑地望著她。「你不同意嗎？」她猛然縮手，將一頁已經快要接觸到火苗的樂譜生硬地攔截了下來，然後看著音符，輕聲唱了起來。

等唱完一頁，她有點挑釁地問：「你從哀怨的聲音裏聽到了什麼嗎？看見樂譜上的這段音樂，你想到了什麼？你所想的，與我創作時的情感真的相同嗎？甚至我用什麼聲音來表現心裏的情感與我用什麼情感來燒我自己的樂譜，究竟是否相同？那麼我為什麼有這種情感呢？為什麼我又要用這樣的情感來表現這段音樂？或用這樣的音樂來表達這份情感呢？」

我有些慌了手腳，看著手裏那一疊上下起伏的音符，卻不知如何與已然逝去的聲音引起關聯。「我不太懂音樂，我也不能想像音符的音色呈現。」

她根本沒聽見我在說什麼，自言自語地又說：「音樂必須發自內心，表現情感，雖然注重樂曲思考，但必須不吝於表現感情，在心裏找到音樂，而不是在音樂裏看到自己。」

她兩眼愣直地望著我。「這就是這一陣子我在思索的問題。我多年來只知教琴，從來也不想去創作，但其實心裏極為空虛。在爸爸過世以前，或許我沒有什麼創作的動力，但是我了解愛是音樂的根本，創作者要打開自己的心去看去聽，去感受去關懷這個世界，而不是以教琴來展現自我、去尋找樂趣或打發時間；音樂感動人是多面向的，但唯有愛才能成就音樂。不幸的是我還沒有參透我對爸爸的愛，爸爸卻先走了，而且他一走，似乎整個消亡了我能夠去愛的能力，不過我卻因此有了從來都沒有的創作欲望，但是好像創作激情還未發揮，就已悄然消逝，說明了創作的現實本身並不完美，甚至殘缺，但經過了刻意的藝術處理，一個完美的藝術生命卻永恆地留存了下來。」

她望著篝火，泫然欲滴。「我燒掉的這一個樂章創作是我對『死亡』的精神性描寫，或許說，我燒掉的是我對『創作力消亡』的謳歌……」她說著說著，就從我手裏將那一疊樂章拿了過去。「我多年來不創作，一創作，卻是對自己的創作做下終結。」

我不知怎麼去安慰她，卻聽見她彷彿跟篝火進行著私語：「我在這兒等你，左等右等，都不見你來，於是我就想起了爸爸的火葬，想著想著，忽然就從烈火燒著爸爸遺體的『劈劈啪啪』聲音中，聽見了鋼琴的觸鍵從穀倉一角發出聲響；我透過篝火，放眼去尋找琴音的蹤跡，『死亡的音符』倏忽就從心裏浮現了出來。」

她拭去眼角的淚珠，淡淡地一笑：「我多日來將自己封閉起來，但是在接受死亡的同時，卻也必須拒絕死亡。所以這個『死亡』的精神性描寫也可以說是我對肉體消逝的哀悼。」

「別這樣呀！」我叫著：「父親死了，我們卻還活著……」

她不答話，漠然地捲起手中的一頁樂章，就著篝火，又點燃了心火：「以這首〈死亡〉來說，我寫完了，『死亡』就來臨了；如果樂譜留了下來，未來的詮釋者面對〈死亡〉時，必先行深刻地去了解樂譜，可能還得追蹤我作曲時的內心運作，甚至創作手法，然後在樂句的中斷處，去表現自己的感情與對『死亡』的了解，然後重現〈死亡〉的創作精神，去表達他的人生觀。」

她停頓了一下，乜斜著我：「你能了解這種『重現創作』的意義嗎？」她不等我回覆，又繼續說：「這些其實都是老生常談，但這麼一個重現〈死亡〉的創作，究竟是『死亡』還是『創生』呢？想來他必須用鋼琴觸鍵去詮釋〈死亡〉罷，那麼當他用耳朵去聽不同觸鍵的差異時，又怎麼知道這首〈死亡〉是在『無鍵盤』狀態下完成的呢？既是如此，任何詮釋當然也只能以一個『無鍵盤』的心情來呈現〈死亡〉的氛圍；如果他對作曲家的作曲態貌一無所知，那麼當他奮力地彈奏〈死亡〉，究竟是在詮釋肉體力量的消逝，還是讓『無鍵盤』的創作靈魂被拘鎖於黑白鍵盤之間呢？」

她持續燒著樂譜，而我聽著「無鍵盤」的恢宏氣魄，感受著那種超越音樂的精神境界，忽然就覺得自己很俗氣，在這個時候掙扎於私密感情，甚至反抗她藉事說理，讓我提升思維；她善解人意，瞧出了我的不安，好似有意安慰我不必自慚形穢，就摸摸我的臉龐說：「你剛剛說的『創作性』，就是一個引發創作的火種，因創作屬火，所以其屬性即為火種。」

篝火這時已經快要熄滅了。她伸出手中的樂譜，在篝火裏翻了一翻；篝火頓時又旺了起來，而最後幾頁樂譜卻也一起燒著了，她瞧著就說了：「這是一個絕美的景象，你應該把它印記在胸臆裏。你看！你我圍聚在篝火之旁，將原本屬火的創作，還歸於火，相繹相屬，互迻互徙，就是對『死亡』最佳的詮釋，也是〈死亡〉最佳的歸宿。」說完，她歎了口氣，將手中剩下的〈死亡〉樂章全都丟進篝火裏，一時火光熾盛，而「死亡」忽焉在炙燄的篝火裏，有了「創生」的原始意涵。

我不懂什麼絕美的景象，卻覺得那個氛圍哀淒極了，讓我傷感得劃不開那股壓迫的力量，於是不管三七二十一，傾身趨前，捧起她的臉頰，就親吻起來，從眉毛、眼睛、鼻子、輔頰、嘴脣，一路亂舔亂吻，然後簧舌鼓動若騰，霸道地鑽進她的口腔裏，一直往內鑽著。

她吃了一驚，先是抗拒著，然後就「嗯！嗯！」地回應著，於是兩個身軀互競互送，兩根舌頭互捲互纏，歡悅之聲充塞著穀倉，讓穀倉轉眼間成了桑間濮上；忙迫之間，她撐不住了，往後一仰，讓身軀陷入草堆的柔軟中，低聲地叫著，「咻……讓我喘口氣……」

她的嫵媚模樣迷人極了。我一時之間，意亂情迷，於是再度軀身向前，笨拙地隔著衣服，抓住她的乳房。她嚇了一跳，「別鬧了！」她的聲音又急又硬，阻礙了我下一步的企圖心。「你那天那麼使勁，弄得我到現在都還痛著呢！」

我的腦子一片空白，張口結舌，不敢再去撩撥她，「那還不是妳要我使勁揉妳啊？」

「你就這麼傻啊？我要你使勁，你就使那麼大的勁啊？弄得我洗澡都碰不得兩個奶頭。」說完了這段話，她的臉頰紅撲了起來，煞是好看；我愣住了，她看著我的傻相，「噗嗤！」地笑了一下，然後括了我一下臉。我竟自呆了，整個心都溶化了，只感覺她的話其實挑逗真切，風情萬種。

我看她笑花了臉，一隻手不知不覺地又伸向了她的胸前。「痛得厲害嗎？讓我瞧瞧好嗎？」

她聽我說得誠摯關愛，就不再阻攔我，於是我就把她的上衣解開，只見兩只粉紅粉嫩的奶頭就跳入了眼簾。我不知道是不是因為她所講的，而讓我有了錯覺，但那一對原本嬌小挺拔的奶頭真的就變得大了，在篝火的照耀下，兩個飽滿的乳房更像盛開的花朵，嬌豔欲滴。

我再也忍不住了，低著頭，趴在她的胸前：「我要吃奶……」

她勾著頭，嬌柔地把奶頭塞入我的嘴裏。「輕一點啊？別使勁咬。」

我二話不說，就將蓓蕾般的奶頭含在嘴裏，輕輕咬著吸著，時而又用柔軟的舌頭在兩邊的乳暈上轉著旋著；她發出輕微的叫聲，我立刻停了下來：「怎麼了？咬痛了？」

她輕柔地說：「有一點。但刺刺痛痛的，很舒服，很刺激。」

殘燼的篝火忽然在這時整個滅了，穀倉裏頓時一片漆黑；我輕撫著她細膩的肌膚，聞著她身上的一股淡淡幽幽的香味，突然感到躁熱起來，就滿臉通紅地說，「我有些躁熱……」

她輕手地打了我一下，嬌嗔地說，「嘿！人家躁熱，他也躁熱……」

我感覺老婆之志逐漸潰亡於情欲之傷，於是探手腿間；她隨即阻止了我，不讓我再往裏探索：「好了。夠了。到此為止罷。」

我不知究竟是哪裏出了差錯，只看著她支撐起上身，穿上衣服，站了起來，頭也不回地就走出了穀倉，剩下我愣愣地跪坐在黑暗的草堆裏……

二、生之愍

（同前，於結尾處另加兩百個字，將「開放式結尾」轉為「封閉式結尾」，如下。）

回程的巴士上，老婆談笑風生，令同行者都很訝異，頻頻詢問「禁語」的因緣；我說不清楚，只好推給老婆，老婆卻不願說，只說了一大堆「禁語」的好處，使得人人都稱讚老婆的毅力與堅持。

老婆回家後沒多久，鋼琴課又重新排滿了行事曆，老婆也重新忙碌了起來；我與法師說了老婆的近況，法師很欣慰，一直說「生命」必須繼續，而「死亡」事件在生命的行進中，畢竟只能淡化。

我聽了，不置可否，但每當想起老婆焚燒〈死亡〉樂章的場景，就覺得消失在火裏的「死亡」已自創生，於是隨著琴音在家裏再度響起，生機再次躁動，我卻日愈沉默，終至不言不語了……

三、「生」之兩種敘述

網路書寫的「開放、多向度、風格多樣、自由」的結構與形式，暗示了其以「創造性空間」與「冒險性的文體」來達到書寫本身的「開放、多向度、風格多樣、自由」的目的；但矛盾的是，任何書寫，倘若要具有「開放、多向度、風格多樣、自由」的內容，則只能在書寫的結尾處留與讀者一個「橫向、縱向的切入以及點、線、面的任意展開與多重交織的可能」，而不是在書寫上製造「開放、多向度、風格多樣、自由」的結構與形式。

以這麼一個「開放式結尾」來駁斥「開放性結構與形式」的徒勞，即是〈生之頌〉的創作旨趣與企圖，庶幾乎可謂，任何書寫的結尾如果是開放性的，則那個曾經一路挨著文字而前行的心思，會在面臨結束之時，突然失去其一直嘗試確定的主旨，好似一路建構的概念與心思遭受到愚弄，而必須整個摒棄一般，而只能質疑那個敞開胸懷去接受敘述主旨的自己，進而否定了自我認知的過程。

但困惑的是，這個否定並不能抹除一路行來的心路歷程，而那個如影隨形的心念更已自進駐於腦海裏，所以縱使在結尾時感知中了計，卻再也不能令這些心念從腦子裏抹除，於是任何奮力抹除其已自烙印在腦海裏的痕跡，就將使之愈抹愈印，愈印愈抹，終至在心底根處，令痕跡加深，更令印記得以爆開千劫所載的記憶，而在生滅之間，燃燒起一片業緣，滿山遍野地燒著，燒去了矜持，燒去了自制，而讓自我掉進一個深不見底的思想深潭，卻也掙扎不出水面。

要讓讀者有這樣的反思，與書寫是否具備「開放性結構與形式」，沒有一點關係；反過來說，有一個「開放性結構與形式」也不能確保書寫將有一個「開放式結尾」，庶幾乎可謂，這個「開放式結尾」是在「後現代思想」習染了一個以「概念、邏輯、命題、推理」的思維方式與與敘述語言後，所衍生出來的一個捕捉文字上的「言不盡意」的思維意境；換句話說，「開放式結尾」的文學表述是為了在「邏輯文字」橫行的「後現代思想」裏，以一個文學形式來保留一絲尚存的思想意境。

「後現代文學」難為，以其「形象語言」已泯故，以其「邏輯文字」久已失其肌理豐富的文字形象、而必須在文字之外另創一組以文字堆砌起來的夢的語言故，更以其「邏輯文字」久已失其充滿生命力的文字創意、而必須在文字之外遙指一件以神話或故事來重新體驗文字的巨大形象能量故。

其言不堪，但既曰「文學」，則其賴以敘述的「文字」必已走出一個「言能盡意」的概念語言或科學語言，但事實並非如此，而是「後現代文學」的書寫都是以一個充滿了概念與科學的語言勉以進行的「言能盡意」的書寫，所以有識者在掙扎不出語言的捆縛之下，只得在形式上著眼，於是就有了《大家》以一本文學刊物的立場、借用網路書寫的興起，以各種「形而下」的事物，更加廣泛運用

科學語言來進行「邏輯性」的書寫，雖然標榜一個誠實的、具體的、有用的、汲取了多媒體的書寫，但事實上，根本就走不出一個「言能盡意」的概念敘述，而令真正的文學書寫難以為繼。

其實文學書寫不進行則已，一旦開始，文字與文字敘述就同時被限制於文學書寫的容器裏；而就這麼一個同時承載文字與文字敘述的文學書寫而言，文字與文字敘述的自由就被限制住了，如果在這麼一個書寫情境下，仍舊強調「言能盡意」的概念語言或科學語言，則其文字敘述將失其文學書寫的基本功能，所以最後只能用很多的概念敘述來說明一個淺顯的道理，謂之「道可道」。

世人皆知，「文學」之所以衍生，或起碼是「中文文學」之所以衍生，即因其「言能盡意」的概念語言不能說清楚一些不可說不可名的宇宙真相，否則「文學」根本毋需存在，但這樣的「文學」既曰「不可說、不可名」，或曰「道可道、非常道，名可名、非常名」，其實與「玄學」無異，又豈能以「言能盡意」的概念語言來進行「玄學」的論說？

不知為何，這個看似很簡單、很清楚的「邏輯推衍」，卻在一個以「邏輯思想」立基的「邏輯文字」大行其道以後，忽焉就不再接受其本身的「邏輯性」了，反倒為了維護其以「邏輯思想」建立起來的「邏輯論說」，而大力打壓「文學」賴以支撐的「言不盡意」或「盡而不盡」的文字敘述；而最不堪的是，大多「文學書寫」不明所以，轉而以「言能盡意」的概念語言附從「非文學」的敘述，或以「外國文學」所歸納出來的「文學形式」進行「中文文學」的形象描述，不然就是以一大堆故事來模糊「言不盡意」或「盡而不盡」的文字敘述，而名之「後現代文學」。

這樣的「後現代文學」能否稱諸「文學」，其實是一個很大的疑問，起碼從一脈相傳的「中文文學」來觀看這樣的「後現代中文文學」，則只能說是一個裹了「外國文學」外衣的「邏輯論說」，無論如何看，都只不過是一個以中文敘述的「外國文學」，與坊間一些以外文敘述的「文革故事」，其實大差不差，都不能稱諸「中文文學」。那麼「中文文學」究竟是什麼呢？其實說穿了，就是一個打破「言能盡意」的中文表述，亦即一個以「言不盡意」或「盡而不盡」的文字所進行的文學表述，

或一個能夠展延「邏輯論說」為「玄學」的形象表述，而直截由「文字敘述」進入「文字」的論述。從這個角度來看，「中文文學」的文字敘述都屬詩的語言，能夠遙指一個文字不逮的論述領域。

在這樣的「中文文學」定義下，「中文文字」因其「言不盡意」或「盡而不盡」的文字敘述，將令「文字」本身產生一個「玄學」的形象表述；如果「文字」凝重，「文字敘述」將加快速度，因「文字」與「文字敘述」的書寫總能量，完全由這麼一個「文學書寫」的使命感與驅動力所決定，其之進行實在沒有多少自由意志可言，簡而約之，任何文學之營造都屬此類之書寫；反之，當「文字」沒有特定的形象表述時，則「文字」必然輕快起來，而「文字敘述」卻因「文字」與「文字敘述」的書寫總能量不變，而變得凝重起來，大凡所有的「邏輯性」敘述都屬此類的書寫。

這樣的書寫情境，在寫一篇文章時，感覺不出，而「文字敘述」似乎有著很強烈的自由意志；但在寫了一堆「非邏輯性」與「邏輯性」的文字敘述以後，將會發覺，這樣的自由意志消失了，代之而起的是一種強烈的使命感與驅動力，但因其使命感與驅動力的驅使，文字的「言不盡意」或「盡而不盡」不再，而只能進行「言能盡意」的敘述，於是「中文文學」就消泯了。

唯有當行文的驅動或使命消逝以後，「文字」與「文字敘述」方可同時獲得自由，是為「形象文字」所進行的「形象表述」，也是一個不言說文學、不言說文體的完全開放的「玄學」表述，更是《易經》的「形象語言」的表述方式，以此來看一些批判政治力干擾書寫自由的說法，即知其說只能是「政治性」的，不可能知道「文字」與「文字敘述」在「文學書寫」的容器裏的能量調適，或以此來看一些使命感強烈的文學敘述，即可洞悉其以「非文學敘述」來替「中文文學」下定義的企圖。

生命的存在方式亦然。大凡以一生為總結的人都相信「人定勝天」的道理，也相信在這個一生中，自己有絕對性的自由意志，而任何人都無法控制自己在這一生的生活方式與思想形態，若以文字敘述來看這種心理狀態，就是一個「言能盡意」的邏輯書寫；但相信「三世因果」甚至「多世業緣」的人則不然，總覺得冥冥之中，有一個看不見的業緣使得自己放棄自由意志，而與無始劫來的自我、

甚至「非我」認同起來，進而往無始劫的未來展延而去，這個在文字敘述裏，就是一個「言不盡意」或「盡而不盡」的「非邏輯性」書寫，是即「開放式結尾」的文學書寫。

「生命」與「書寫」等義，何其詭異？但其實這就是「文如其人」的意義，也就是任何書寫都走不出生命，而任何生命也都決定書寫將是何種書寫；一直要等到生命走出當下生命的軌跡與慣例，書寫能量將倏忽提升，而「文字」與「文字敘述」在書寫能量提升之時，也將獲得不可言說的自由，是為「形象文字」所進行的「形象表述」，更是一個不言說文學、不言說文體的完全開放的「玄學」表述，此即〈生之愍〉將一個「開放式結尾」的〈生之頌〉重新封閉的旨趣，以其「開放式結尾」在小說不得不結束的情況下，已自形成一個「開放性結構與形式」，故將這個既定存在的「開放性結構與形式」再往上提升一個思想層階，以令〈生之頌〉迴旋而上，產生一個「無生」的「形象表述」，令其「封閉式結尾」蘊而不出，故可逕轉「開放式結尾」的「言不盡意」為「盡而不盡」的「玄學」表述，是為〈生之愍〉的「封閉式結尾」的創作旨趣與企圖。

這裏的困擾是，「開放式結尾」由「封閉式結尾」而來，但就在「結構與形式」形成「開放性結構與形式」的同時，這麼一個「開放式結尾」卻不得不在其內容裏做出個總結，好似嘲諷當初破除「封閉式結尾」的無稽與多此一舉，於是只能令其「開放性結構與形式」再度封閉，而期盼在「結構與形式」再度形成「封閉性結構與形式」的同時，思想會突騰而上，在一個「蘊而不出」的形式裏，產生一個「虛而不屈」的思想狀態，令〈生之頌〉與〈生之愍〉之間，「範圍〕頌愍〔之化而不過」而形成一個密不透風的「橐籥」，虛而不屈，動而為〈生之頌〉，再動即為〈生之愍〉，其動之景況與基督徒頌揚生命之喜悅與佛教徒悲憫眾生之業惑，了無差別，「書寫」與「生命」於焉結合。

唯有在這麼一個「動而愈出」的驅動下，來觀察〈生之頌〉的「開放式結尾」與〈生之愍〉的「封閉式結尾」，才能了解「開放性結構與形式」的徒勞，否則就「結構與形式」而言，其「開放式

結尾」的反面即是「封閉式結尾」，其「封閉式結尾」的反面亦為「開放式結尾」，何能就其「結構與形式」，妄言提升思想的層階？

庶幾乎可謂，思想之所以得以提升，以其書寫打破形式之束縛故，以「文字」與「文字敘述」在書寫形式被打破之時，同時獲得不可言說的自由故，更因這個擺脫書寫的束縛不在「思想」裏強迫進行，反倒以「封閉式結尾」連其已自形成的「開放式結尾」，故而形成一體成形的「門、反門、連其反門」的哲學意涵，更因其為走出「唯心理論」的「唯物論說」，故能停佇於「形象文字」而進行「形象表述」，是為「玄學」不盡然是「唯心理論」的明證。

有了這個認識，即知「封閉式結尾」並不意味著書寫的「保守、單向度、風格閉塞、拘鎖」的結構與形式，而只是以其「盡而無盡」的結構與形式，暗示了其以「創造性空間」與「冒險性文體」的「蘊而不出」來賦予思想突騰的契機；這麼一個「蘊而不出」的形式，其實是《老子》第五章所說的「天地之間，其猶橐籥乎，虛而不屈，動而愈出」，也是《繫辭傳上》第四章所說的「範圍天地之化而不過，曲成萬物而不遺」的思想意涵。

儒道之別，唯「人」如何在天地之間自處而已矣。以是之故，老子以「虛」說卑微之人應如何立於地，去揹負一個不可言說不可分割的「天地人」；孔子則以「仁」說謙卑之人應如何以「溫良恭儉讓」看待「天地」所施予「人」的一切。如此而已。老子以「天地人」之不可言說、不能分割，故以所入能；孔子以「人」與「天地」已分，不再能夠恢復「天地人」一體之本體，故以能說所。

〈生之頌〉與〈生之愍〉亦然。〈生之頌〉以「開放式結尾」闡發敘述之「可變易性」，故可「開物成務，冒天下之道」，曰「闢」，而〈生之愍〉以「封閉式結尾」將文字敘述退藏於文字本身之密，故可令文字在文字敘述的「可變易性」裏，與文字敘述一起扶搖而上，是曰「易以貢」，而其動能則曰「闔」，可使〈生之愍〉之「闔」往〈生之頌〉之「闢」迴旋，而產生「一闔一闢謂之變」之功能，於是〈生之愍〉與〈生之頌〉互為往返，乃有了「往來不窮謂之通」的效應。

其之所以得以敘述，以「文字」到「文字敘述」為思想的流轉，而由「文字敘述」到「文字」則為思想的還滅。何以故？文字者，文字敘述之質料成分也；文字敘述者，文字之形式條件也。兩者扶搖而上，則有了文章的意義，是謂「柔在內而剛得中」也。

持平地說，文章在行進的過程中，文字敘述沒有任何意義，而要到文章完成了，文字敘述才有了意義；這個「文章完成」，即曰「結尾」，若似〈生之頌〉之「開放式結尾」，則「文字敘述」有一個「動而愈出」的效能，而「文字」在「文字敘述」的彰顯下，將更為潛藏，但若似〈生之愍〉之「封閉式結尾」，則「文字敘述」也就產生了一個「虛而不屈」的醞釀，於是「文字敘述」乃退藏於「文字」本身，而使得「文字」在「文字敘述」的變易裏，互迎互繹，是曰「形象語言」之表述。

這個「文字」與「文字敘述」扶搖而上所形成的「形象表述」，究竟是否除了「形象文字」則不能敘述，不敢妄言，但是可以肯定的是，這麼一個不言說文學、不言說文體的完全開放的「玄學」表述，仍舊不是「純粹的中文表述」，以其必需藉助「文字」，才能得以「敘述」，唯其以「文字」為「表述」的對象，然後破除「表述」，而停佇於一個「不言說、不表述」的「文字」狀態，方可說是「純粹文字」，以其「不立文字」故。

何以故？文字初創，只說了兩件事：一為「物」、一為「事」。其物為「原始物質」，其事則為「不事而事」；既說，「原始物質」以其有形可象，使說物之人在其已造之象上再造其形以說物，而「不事而事」則以其事無形不可象，使說事之人在其所指之事上別創它意以肇事，皆以「萬物流出說」之思想、「言能盡意」的文字，說盡天下之「物事」也；從此而往，文字悠悠，敘述漫漫，說了兩千多年，以子入經，以集說史，然後以經為史，以子為集，悠悠漫漫，及至經不為經，史作訛史，子中有集，集中亂史，敘述乃轉趨霸道，以今亂古，或盛氣凌人，以古淫今，皆欺世盜名之輩也。

顯見的是，現代人在「邏輯思維」的蠱惑下，大多習慣於先立標題，有了題旨，再落筆為文，而從「文字敘述」與「文字」扶搖而上的現象來看，這樣的「文字敘述」排除不了一個操控文章走向

的企圖，以之見諸御用文人為了討好上級而為文，或學院的教授為了升等而為文，或參與徵文競賽者為了得獎而為文，即知這樣的書寫態度都不可能有「文章天成」的可能，故知凡是預知文章的走向，或因使命而落筆成文，都只能說是「邏輯思維」的毒害，而凡是有題名、有題旨，更有「摘要」、有大標題小標題，卓然成文者，則其思維必愈旋愈緊，愈旋愈小，文章乃失「大開大闔」之氣象，所以看到這一類附有「摘要」的論文，即知其造作僅能拾西方「邏輯思想」之牙慧也。

「文字」是個空間性呈現，其內質屬靜態、內斂，其呈現多為描繪統一的事象而存在；「文字敘述」是個時間性的流動，其內質屬動態、外顯，而其流動則多為描繪對立的事物而存在。

「文字」與「文字敘述」的關係很微妙，既不能說必須造作，也不能說不必造作，而其「微動不動」的狀態則曰「幾」；這個「幾」在沒有外力的驅使下，是不會動的，謂之「虛而不屈」，一旦有了誘因(「動力因」)，不論是自發或外引，「文字」的小而謹之靜態忽焉中動，猶若艸木之初，將生枝葉，冒而動也，於是「文字」忽焉落到「文字敘述」裏，去責成「文字敘述」之促成；只不過，「文字敘述」在「文字」的一動成勢之前，卻是一個「收斂、安定、和順、將動不動、忽開忽合」的靜態，準備著「文字」的來襲，卻也不主動挑釁，而一有了「文字」初動的訊息，則隨即排除靜態之拘鎖，而盛大莊嚴地動了起來。

易言之，「文字」或「文字敘述」在彼此之間還沒有促生動作之前，各自處於「動靜相待」的狀態裏，是為《繫辭上・第六章》之「夫乾，其靜也專，其動也直，是以大生焉；夫坤，其靜也翕，其動也闢，是以廣生焉」，而一旦動了起來，則大動，是為「大生、廣生」之義也，其生，說高遠之事物，「文字敘述」不能止，而說親近之事物，「文字敘述」反倒顯現「文字」之靜與正，但總結來說，「文字」與「文字敘述」一旦結合互動，其造作可說天說地、說陰說陽、說男說女、說冷說熱、說姦說情，敘述乃大作於天下。

「文字」與「文字敘述」始交，磐桓而難生，動乎險中，行進困難，以彼此屮曲其尾，難明其意，互能互所，猶若兩玉相合為珏，卻生硬地彼此認同其為兩玉，互乘互返；苟若隨時認同彼此，則「文字」如入「文字敘述」之林，可保無虞，苟若再次不動，「文字」或「文字敘述」互施未光，但若「文字」或「文字敘述」強行交合，甚至因其交有所得，及之至之，隨即屢往，最後必泣血漣如。

這裏的敘述是以《易經・屯卦》來看「文字」與「文字敘述」始交之狀況，因書寫之難，難於「文字」與「文字敘述」之磐桓於「動靜相待」始動的狀態裏，必須「屯而不動」，以「屯」從中貫一，必中曲其尾，所以會難意也，又其「屯」必盈，其「盈」必及，而後漫於皿上，猶若「文字」或「文字敘述」在彼此之間互有所取，各得便宜，即而屢往，而後大作也。

這裏的「動」就是亞里斯多德為了描繪一個事件的發生過程(the process of becoming)所說的「動力因」(the efficient cause)，連同其它三個「質料因(the material cause)、形式因(the formal cause)、目的因(the final cause)」，合稱「四因」，以解釋事物完成其終始過程的原則、或事物存在所必須具備的四大要素、乃至任何自然物或人造物的感性實體所可以變化的四個原則，堪稱精湛，但其「動力因」或因語言的關係，而不能說清楚，蓋因「動力因」絕非「事物的構成動力」那麼簡單，而是其「動力因」有個「靜態因子」潛伏其中，令其「動靜相待」，亦即「動中有靜」、「靜中有動」，「動靜互生」、「動靜相待」，是謂「動力因」。

有了這個了解，即知這個「動力因」充斥險阻的原因，以其促生動作之前，「能所」各自處於「動靜相待」的狀態；既是如此，「目的因」必有蒙蔽，以其初發時，多以為其「目的」必循正道，說正法，故爾理直氣壯，再發則稍有節制，而於節制之下用強，其行多不願，順乎節制，又受困扼，唯當「目的因」不再堅持其「目的」，則可直截掀其蒙蔽之因，上下順也。

這裏的敘述是以《易經・蒙卦》來看「文字敘述」之使命感與驅動力，庶幾乎可謂，「文字」與「文字敘述」之關係，虛而不屈，一個創生、一個實踐，亦即「文字」作為一個「質料因」，原本

無須造作，也不能造作，但一旦「文字」有了一個造作的緣由(「動力因」)，即落到「文字敘述」的「形式因」裏，「文字」就不再只是存在著，而自行造作了起來；這個「文字」落到「文字敘述」的動作有一個動能，混淆了「文字」當初造作的「動力因」，而使得其「目的因」在使命感的驅動力的支使下，與「動力因」交相互動，動而愈出，而逐步達成書寫之目的，進而實踐其「目的因」。

四、以其「無生」故謂之「生」

《四十減一》的集子裏有三篇文學創作，以創作順序言，先有九萬字中篇小說〈四十減一〉，其次有五千兩百字短篇小說〈生之愍〉，最後有五千字短篇小說〈生之頌〉，交互詮釋。

〈生之頌〉，其「頌」亦「愍」，故謂「生之頌」，亦謂「生之愍」，以是稱名。〈生之頌〉與〈生之愍〉可看作〈四十減一〉的濃縮，卻是由「生命」看「死亡」，而〈四十減一〉則逆轉之，由「死亡」看「生命」之「頌」或「愍」，若為別業，則著重於「減一」，卻是一個與「眾緣和合」切割了以後之別業，以「閹割」喻之，謂之「生之頌」；但若著重於眾緣，則「四十」不能分，卻又因別業造作，強分眾別，最終導致「四十減一」所餘之「三十九人」以身殉道，謂之「生之愍」。

這是《四十減一》以〈生之頌〉、〈生之愍〉與〈四十減一〉迴向給已經逝去的「天門教派」的「三十九人」的創作動機。「天門教派」是否仍舊殘存，在下一個自殺事件發生之前，不得而知，但是《四十減一》執意逆轉「能所」，以「同緣共業」之悲愍，來遏阻另一個慘劇的發生，故以虛擬的自身加入「天門教派」中以身殉道的「三十九人」，而後出逃，故有「四十減一」。

其「加」亦「頌」，其「減」亦「愍」；「加減」之間有「幾」，以其「加」，而有「四十」之象，卻是一個「非存在」之虛象，但以其「減」，直截還原本具之「存在」，卻是一個已經消泯的「存在」，故亦為「非存在」；「存在非存在」之間有「幾」，但因「連稱」，故「幾」不動，一旦

分而述之，則「幾」動，動而愈出，乃大動，而後有〈四十減一〉、〈生之愍〉與〈生之頌〉。如若不動，則「無生」，而後乃「生」，故曰「生之頌」，亦謂「生之愍」。

〈生之頌〉、〈生之愍〉以一段淒美的焚燒〈死亡〉樂章的場景來述說一個面臨死亡威脅的人如何以「無鍵盤的〈死亡〉鋼琴創作」，令「死亡的終成」直入「創作的生命」，而且不質詢不抗拒「死亡」的逼迫，去謳歌「創作內質(創作性)」本身的「無標題、無架構、無造作、無使命」，所以率真地以音符奔流在「死亡概念」裏，是之謂「創作內質」，「創生」與「終成」不可須臾離也。

當然，由於這樣的書寫必須以文字來呈現，所以也就暗示文字在一個不得不支撐起文字的文章裏運行，也應該「無主題、無架構、無情節、無使命」，甚至「無文章」，於是文字的奔流也就不能質詢、不能抗拒其「創生」意圖，如履霜堅冰至，故可率真地承接，而直入「創生」，以還滅文字的流轉，是之謂「創作性」，「創生」與「終成」一起皆起、一顯皆顯，是謂「生之頌」，亦謂「生之愍」，以這麼一個意義下的「創生」實為「無生」，故謂之「生」，亦頌亦愍故，是曰「減」也，是「咸、戊、戊」一路「入邏輯」的終極意義，以是稱〈四十減一〉，寓「生」於「無生」也。

識非識是識

「識」在中國大乘佛學是一個很重要的字，更是「中土八宗」之一的「唯識宗」據此發展出來的學說，但也因其以「印度佛學」為本位，所論不能與中土其它的「儒道」哲學思想相融合，所以由唐朝的玄奘到窺基，傳了兩代就再也傳不下去了；直至民初，才在歐陽竟無等人的倡導下，重新掀起護法一系的「唯識」探索，再由霍韜晦教授引介安慧一脈的「唯識釋」，而終於有了建立「識」轉化為「智」的理論基礎，其「轉識成智」學說的傳衍堪稱迂迴，也自波瀾壯闊。

在新世紀伊始的今日，「轉識成智」的學說方興未艾，但其論仍舊以「唯識」為基，甚至仍舊不脫離「印度佛學」的論述範疇，所以與中土哲學思想不無扞格；其實就中文象形字的「識」之一字而言，已是「唯識」，更是「唯智」，斷無必要在「識」上另加「唯識」，然後再「轉識成智」，而成就一套理論，是謂「頭上安頭」也。

這是否即是「唯識」學說在中土哲學思想傳衍上始終不能興旺之因，不得而知，但從另一中土大乘佛學的「禪宗」來看，其興起與「唯識宗」幾乎同時，但其傳衍卻與「唯識」不可同日而語；這是否因為「禪宗」學說以「不立文字」立基，與中國人的思想內涵與思維方式相應，所以得以繁衍，還是因為中土的中文象形字太過形具，文字敘述獨樹一幟，所以國人面對「唯識」學說種種詰屈聱牙的論述，首先就在文字敘述上有了排斥，以至被學者攔腰截斬，胎死腹中？這誠然為歷史之謎。

其實中國大乘佛學傳到「唯識」與「禪宗」，佛學思想大柢穩固，但文字敘述則轉趨兩極化，一則深入文字，一則「不立文字」，其以「文字」支撐「思想」的爭論堪稱鮮明；其實就「文字」論「思想與文字」，兩者的理論可以融合為一，只不過必須從「印度佛學」走出，以「中土禪學」脫胎於印度，卻與「印度佛學」無涉，而「中土唯識」若要與「中土禪學」印證，則必須與「印度佛學」脫離。

這何能得以述之？其實甚為簡單，蓋因「識」者，以「戠」為過也，以「戠」含藏一切法義，自節止之，不可言說，無可遷變，唯口啟羞故也。何以故？「戠」從音從戊省，而「音」從言含一，不定為何物，故以一指之，其「言」者，從口從辛，「辛」者「過」也，唯口啟羞也，更以其所含為不定之物，故知「戠」不拘一切法，亦不能造作，唯須戊守，以「戊」從人荷戈，守也，於其治事處遵從法度，謂之「守」也，其「守」者，唯「一」而已矣，以其「不定」，故在高而懼，是謂「𠂤」也，而後自節止之，是以知「危」，又因「一」之幾微，不能殆知，故知其之「微而守」者，「幾」也，從戊從幺，幺者，微也，幺者，小也，象子初成之形，初成者，謂胞胎之中，初成人形也。

這樣一個不斷往內解構的「戠」就是一個「退藏於密」之「識」，本不可言說，卻因人荷戈而守，居危久已，卼𠕋不安，卻又持戈弋據，於是「動靜相待」之微妙張力乃轉變為「動能」，而有了「動力因」，再然後就產生了一個「反弋」之物理性「反作用力」，並於其「反」處產生一個動力，是之謂「反者道之動」，進而有了「弋、反弋、連其反弋」的物理性作用，因不為「心」之所緣，故謂「唯戠」。

這樣的「唯戠」是純粹的「中土唯識」，以其時「識」未出，故爾「八識」含藏，不入不覆，無記無別，更以其「不覆無記」，故「戠」注於中竅，一切法不生，卻以其恢張，而有陵躐之勢，其力踰越，「七識」相感，而後「六識」彰顯，「眼耳鼻舌身意」，逐一造次，依心而執，持心而據，大勢乃至，以「耳」繫之，是之謂「職」也。

易言之，「戠」有所出時，以「耳」止「言」，還「識」於「職」，於「言」唯口啟羞、未得安住之時，令「言」止息，「含戊之言」乃轉為危殆、幾微之言，非有言非有表，無所得無所住，以其「言」未出，「過」無行止，「咼」無口戾，「丹」無分別，「識」乃還滅，謂之「轉識成智」。

「戠、識、職」至此完成了一個「轉識成智」的過程，猶若「門、卯、丣」為了使得居於天地之間的萬物得以在出入天地之時完成一個「不出不入」的過程，故以「卯」示「春門」，萬物已出，以「丣」示「秋門」，萬物已入，以「出入」之意不可象，故借「門」象之，而「丣」從「反門」，「丣」不可以從「反丣」，故連其上以見意，合「門」之本意而思之，而後有「門、卯、丣」之論。

「戠、識、職」何有不同？當「戠」轉為「識」時，萬物成識，故曰「唯識」，唯「識」表別之意也，唯有當「識」反出為入，萬物無識無別，是之謂「智」，然而「識」已出，「智」已反，斷不能「反識」，故只能「轉言為耳」，而有「職」字，是謂「戠」也，並因「戠、職」若出不出，或入非入，如是乃至不出不入，不相乖離，是為善現菩薩之「入文字門」也。

何以故？「職」之古字作「戠」，「戠、職」本同一字也，而「識」居「戠、職」之間，原本不能造作，故其「識之言」不能出，退藏於「戠」，謂之「藏往」；其所「藏往」者，含藏一個既往事物的存在事實也，故「戠」為「荷戈之言」，戍守其言不令出，即謂之「戠」也，更以其「守一」而「知微」，而得以「藏往知來」，故有所「感」也，「智」也。

彼時之「戠」為「無耳之職」，所強調的是一個沒有耳根了別聲塵的耳識之「戠」，亦即一個能聞之耳根與耳根所對之聲塵俱寂之「戠」，以其不入已入，能所俱亡，故「動靜二相，了然不生」（語出《大佛頂首楞嚴經‧觀世音菩薩耳根圓通章》），故「戠」不知有動相，亦不知有靜相，而於「動靜相待」之荷戈期間，停佇於「動力因」尚未造作之境，「聞所聞盡，盡聞不住」，故知職守「耳根、聲塵、耳識」的「根塵識」，一旦成了「戠」，其「無耳之職」在其字象上隨即有了「覺所覺空，空覺極圓」之內義，是為不在字義之外，另立文字的「入流亡所」，是謂「藏往知來」，亦謂

「空所空滅」也，能所不二，內外一如，是為「入文字門」也；既入，「生滅既滅，寂滅現前」，以其「入」本「不入」，是謂「阿跋多羅」也，以其「入」難為象，是之謂「入」。

職是，由「戠」而「職」，「耳」現，「根塵識」俱現，大千世界現矣。其現有兩個現象，其一，由「職(有耳之戠)」觀「戠(無耳之職)」，無耳無聲無耳界；其二，由「戠(無耳之職)」觀「職(有耳之戠)」，有分有司有戍守。然「戠、職」同，故「無耳之職」與「有耳之戠」本同，是曰「職(有耳之戠)」與「戠(無耳之職)」本自滿、無所引也。

「本自滿」者，「集起、思量、了別」同聚一處也，「戠、職」本無轉化無意識，「有耳」或「無耳」之別而已矣。「無耳之職」，欲以觀其妙，曰「因」，「職是」也；「有耳之戠」，欲以觀其徼，曰「幾」，「戠守」也。此「戠、職」同出而異名，「同出」者，因性轉化也，「異名」者，果性轉化也，故道家謂「道可道，非常道；名可名，非常名」也，故知「有耳之戠、無耳之職」同謂之玄，玄之又玄，眾妙之門也，曰「戠司」，「職司」也，「識」未出也。

「無耳之職、有耳之戠」同出而異名，佛家避之，稱名「異熟」，以將梵文 vipāka 舊譯之「果報」或音譯之「毘播迦」建構為一個以「第八識」為總報之「果體」，亦即依過去之「善、惡」而得之「果報」固然異於「因」而成熟，但所得之「果」與「因」互為別類，故謂「異類而熟」，以示「無覆無記」之因果關係，卻因其梵文翻譯完全缺乏中文敘述的特質，令人讀了，頗感牽強。

同出而異名之「無耳之職、有耳之戠」頗為難言難解，故文字學大師俱以「義闕」為由，置疑不論，殊為可惜，乃至一個沒有「唯識」之名的「唯識」論說，如坐長夜之中達兩千年之久，冤哉。悲乎。何以故？「識」本無識，以「戍守之言」不能出，亦無所出，如置橐籥之中，虛而不屈，及至「動力因」觸醒，言乃大作，就算義理縝密、辭旨弘博，「戍守之言」仍漸次轉化，幾滅勢成，能所分離，受熏變異，是謂「異熟」，執其依止，繼而以「表別」為識，不再「入覆」，「六識」乃現，故知由「戠」而「識」，謂之流轉，由「識」而「職」，謂之還滅，以「戠」本為「無耳之職」故。

「本自滿」悉盡，云何「無所引」？為何「職(有耳之戠)」與「戠(無耳之職)」無所引？其因至為簡單，以「無耳之職」與「有耳之戠」本同，上下交覆，無扡引之形，厂不得生故，以厂為古扡字也；「扡」者搖也，從手世聲，與曳略同，俗作拽，是事非物，非象形，為純體指事字，因「事」無形，本不可象，聖人創意以指之，厂形乃生，其之所以指事者，以物有形可象，事無形，只能創意指之，謂之「入覆」，以「覆」本作「覀」，從冖從𠙵，既入，「無記無覆」之集起乃轉化為「無記有覆」之思量，既「有覆」，即有「思」，思而有意曰「諰」，言且思也，而後有記，表別分明也。

易言之，上下交覆的「職(有耳之戠)」與「戠(無耳之職)」本無所引，萬物辟藏詘形，其形為「己」，中宮也，彌綸也，虛而不屈，無識無數，故曰「無覆」也，以「言」惟口啟羞，不能言說，故曰「無記」，是曰「無記無覆」也；其時，天地之間無所壅滯，不屈不伸，藏往知來，退藏於密，卻於其「無所引」、「不能指」之際，聖人創意以指之，片刻之間，厂起幾破，大千世界始成。

這樣的論述邏輯，以「唯戠」的觀點來看，就是以「論述」為分內應做的事、應守的本分、或應盡的責任(均為「職」)，執意要論出個究竟，乃至急於向外表達見解，辨別身分，表現標志，而有了意內而言外之「詞」之所需，於是加「言」成「識」，而為了區分「戠、識」，於是再加「耳」於「戠」，而有了「職」字，以示古之職役者皆執干戈也。

「職」字既造，「戠、識、職」之論見已立，但因「耳」之字義含藏著一個「注中者，竅也」緣自「外象輪廓」之字象，故知「職」字一出，「戠」即斂，「識」即合，以示「戠」字本就有含藏一切法義之意，是謂「職是」，或謂「戠是」；不幸的是，「戠、識、職」既立，不待「識」之有所造作，上下覆之的「戠、職」雖然無記無覆，卻因其「戠、職」之間，產生了一個細微的張力，危而有度，謂之「戊」，若「識」能見其微，有所度，有所斂，則可往上破言成「戠」，但若「識」只能循「六識」而「七識」而「八識」，立「外象」、以「注中」，則可往下取耳成「職」。

「識」循上見「戠」，在佛學的傳衍裏就稱為「禪」，故「參禪者」多動靜有節，巡弋荷戈，以「含戌之言」盼其「動靜相待」之「幾」能夠破除語言之「動力因」，故其驅動為一個不含「耳」之「職」，是謂「無耳之戠」也；「識」循下趨「職」，在佛學的傳衍裏就稱為「唯識」，但因其由外而內之驅動甚為明確，故參研「唯識」者在確立了「根塵識」之關係以後，不再巡弋荷戈，反因其敘述之需，故轉其「含戌之言」為「潛言之諳」，但因去「戌」之動，加大了一個由外轉內之驅動，故「從言含一之音」依附「言」之靜態字義乃破，「潛言之諳」乃一動再動，最後競言成「諳」，並在競言、爭言的驅動中，整個喪失了「諳」之明白知曉、精通熟悉的內義，「詞」乃大作矣。

「詞」既大作，「動靜相待」之「幾」已失，「勢」已成，更因「戠、職」本同一字，故其勢令「戠、識、職」整體呈現，是為「起」之內義，猶若「起」未起之時，「戠、識、職」已自醞釀，卻因「后、司」已反，「起」未起已起，厂不扯，扯自厂，卻因厂不得生，故「后」施令，以其從厂從一口之勢，令「司」反「后」而生，於是其是事非物、非象形之「后」乃一轉而為「司事於外」之形象，言乃造肆，故「詞」出，意內而言外，惟口啟羞之「言」乃轉為大放厥詞之「詞」。

詞出，「無耳之職」與「有耳之戠」上下交覆，「戠、識、職」不再能夠止歇，「藏識」奔流矣；循其根源，「司」因「后」起，內外遍執，觀其所依，有無相生也，但因「戠」本無耳，執耳有「職」，以其言說，故爾有「識」，是曰「唯戠」，為不以詞立言之「唯識」，「唯智」也。

從「咸、中孚、蠱」看卦爻之演繹

——以〈四十減一〉為例

〈從「咸、中孚、蠱」看卦爻之演繹〉目次

艮下兌上(澤山咸)
一、艮下　二、兌上
三、兌上轉末　四、兌末取咸

兌下巽上(風澤中孚)
一、兌下　二、兌初含虛　三、巽初知信
四、巽上　五、巽上生風　六、巽上有艮

巽下艮上(山風蠱)
一、巽初即卦　二、巽初有榦　三、巽下
四、艮上　五、艮末知甲　六、艮末入字

艮下艮上
一、艮初無史　二、艮初即止　三、艮止非止

坤下坤上
一、坤順得常　二、坤即含攝　三、坤艮互之

餘緒

從「咸、中孚、蠱」看卦爻之演繹

——以〈四十減一〉為例

整篇〈四十減一〉就像一個卦。這個卦有卦理、有卦象，均圍繞著「咸卦」而成其象事，而且結合了人事與物事，乃至一物一事、一舉一動，都在卦中。

「咸卦」是三十四卦《繫辭下》的第一卦，以此分開《繫辭上》的三十卦；自古以來，先儒均以《易上》的「乾坤」明天地初辟，論造化之本，故乾坤各卦、天地各一，至「屯卦」乃剛柔始交，宇宙萬物乃生，另以《易下》的「咸恆」明人倫發端，述人事之原，故男女共赴、陰陽共卦；以是之故，知「咸卦」的「艮下兌上」為男女交合的感應，是以《咸・彖》曰：「咸，感也。柔上而剛下，二氣感應以相與，止而說(兌)，男下女，是以『亨，利貞，取女吉』也。」(詳見示圖一)

艮下兌上(澤山咸)

〈四十減一〉的男女二氣感應始於「沙屯」，「屯卦」之喻也，是曰「屯者，物之始生也，盈也」，置於第二章節「冒進」之始，以為樞紐，更因「冒者，冢而前也，覆而前也」，故可往前歸納第一章的「冢前」，「雖磐桓，志行止也」，往後提撕第三章的「入覆」，而將故事做複線發展：

示圖一　《易經》裏的卦辭與爻辭〔澤山咸、風澤中孚與山風蠱〕

三十一・澤山咸，艮下兌上。咸。亨。利貞。取女吉。

彖曰，咸，感也。柔上而剛下，二氣感應以相與，止而說，男下女，是以亨，利貞，取女吉也。天地感而萬物化生，聖人感人心而天下和平。觀其所感，而天地萬物之情可見矣。

象曰，山上有澤，咸。君子以虛受人。

初六，咸其拇。

象曰，咸其拇，志在外也。

六二，咸其腓。凶。居吉。

象曰，雖凶居吉，順不害也。

九三，咸其股。執其隨。往吝。

象曰，咸其股，亦不處也。志在隨人，所執下也。

九四，貞吉。悔亡。憧憧往來，朋從爾思。

象曰，貞吉悔亡，未感害也。憧憧往來，未光大也。

九五，咸其脢。無悔。

象曰，咸其脢，志末也。

上六，咸其輔頰舌。

象曰，咸其輔頰舌，滕口說也。

六十一・風澤中孚，兌下巽上。中孚。豚魚吉。利涉大川。利貞。

彖曰，中孚，柔在內而剛得中。說而巽，孚，乃化邦也。豚魚吉，信及豚魚也。利涉大川，乘木舟虛也。中孚以利貞，乃應乎天也。

象曰，澤上有風，中孚。君子以議獄緩死。

初九，虞吉。有它不燕。

象曰，初九虞吉，志未變也。

九二，鳴鶴在陰，其子和之，我有好爵，吾與爾靡之。

象曰，其子和之，中心願也。

六三，得敵。或鼓或罷。或泣或歌。

象曰，可鼓可罷，位不當也。

六四，月幾望，馬匹亡。無咎。

象曰，馬匹亡，絕類上也。

九五，有孚攣如。無咎。

象曰，有孚攣如，位正當也。

上九，翰音登於天。貞凶。

象曰，翰音登於天，何可長也。

十八・山風蠱，巽下艮上。蠱。元亨。利涉大川。先甲三日，後甲三日。

彖曰，蠱，剛上而柔下。巽而止，蠱。蠱，元亨，而天下治也。利涉大川，往有事也。先甲三日，後甲三日。終則有始，天行也。

象曰，山下有風，蠱。君子以振民育德。

初六，幹父之蠱。有子。考無咎。厲終吉。

象曰，幹父之蠱，意承考也。

九二，幹母之蠱。不可貞。

象曰，幹母之蠱，得中道也。

九三，幹父之蠱。小有悔。無大咎。

象曰，幹父之蠱，終無咎也。

六四，裕父之蠱。往見吝。

象曰，裕父之蠱，往未得也。

六五，幹父之蠱。用譽。

象曰，幹父用譽，承以德也。

上九，不事王侯，高尚其事。

象曰，不事王侯，志可剛也。

其一、述老師營建沙屯旁的羌里平臺，以連接天地，是曰「物生必豕，故受之以豕，有天地，然後萬物生焉。」以還原「屯卦」，並以之回應《咸‧彖》所云「天地感而萬物化生，聖人感人心而天下和平。觀其所感，而天地萬物之情可見矣。」

其二、述剛柔二氣感應，以示「盈天地之間者，唯萬物，故受之以屯」，進而演繹「咸卦」的人倫表現，並藉「咸卦」以人體部位來感應的爻辭將故事開展出來，曰「初六，咸其拇。六二，咸其腓。九三，咸其股。九四，貞吉悔亡，憧憧往來，朋從爾思。九五，咸其脢。上六，咸其輔頰舌。」

一、 艮下

艮下之「初六、六二、九三」，動作一氣呵成，但「初六」的陰爻陽位轉進到「六二」的陰爻陰位時，思想乍萌，不知吉凶，但因其志在外，故開始有了凶兆，卻因陰爻持續，故「雖凶居吉，順不害也」，及至「九三」的陽爻陽位，不止爻象陰陽相錯，爻位也陰陽相交，故其動相是很激烈的，但因「艮者止也」，故其激烈動相在轉入上卦之前，戛然止歇；易言之，男女在羌里平臺的初次接觸事件，其「始、壯、究」過程只能顯示一個動向，並不能有一個結果，是曰「執其隨，往吝」，隨其「初六、六二」而執，感其「足姆指、腿肚」以後，再感其「大腿」，是故《象》曰：「咸其股，亦不處也。志在隨人，所執下也。」正是〈四十減一〉裏男人首次冒犯女人的調情過程。

二、 兌上

由「艮」至「兌」，陽爻持續，爻位卻由陽位進入陰位，於是男人的心思轉趨陰霾，開始心意不定地四處尋覓一些足以支撐他的行為的因緣始末，但也因為心思一個推著一個，乃至遐思靡麗，雖

「未感害」，但也「未光大」，所以成就了「九四」的「貞吉悔亡」，是以《象》曰：「貞吉悔亡，未感害也。憧憧往來，未光大也。」亦即朱熹所說「忙迫之心」，故不能順自然之理。

「九四」的爻辭在「咸卦」裏是唯一脫離人體部位的心思運作，意義重大，所以〈四十減一〉以極大篇幅來演繹，先由羑里平臺初會走出，但因陽爻居於陰位，故轉而追尋黑夜裏的塤聲，卻發覺老師的態度曖昧，猶若雙爻併列，置於遠界，入而分散，形若「尒」，難以捉摸，是曰「爾思」。

這段清晰的心路歷程是《易經》裏非常少見的心念描繪，而且因為辭句優美、靡麗，所以引發了日後理學家繁縟詳盡的詮釋，譬如朱熹就訴諸體用，闡發善惡、公私、義利、理情、正偏等，幾乎涵蓋了所有的理學論題，然後以「理欲之辨」指責「憧憧往來，朋從爾思。」

這雖然精闢，但是失之於專，因為就一個「忙迫之心」而言，其之所以心意不定，皆因心有所緣，而事物由心所生，然後自我衍生，就算執意不令生，仍犯之而生，是謂「憧憧」，其所令生者，心之「往來」而已矣，是謂「憧憧往來」。心之「往來」者，心緣事物，一往一來，一來一去也，或事物緣心，來了又去，去了又來也；易言之，這麼一個「能所俱存於心」的心，如果能於一往一來之間，彰往察來，而微顯闡幽，則能知心之來去，否則只能任由心隨緣顯現，謂之「憧憧往來」。

這樣的說法雖然言之成理，但非常容易走入「唯心論」，而轉以後至的佛學來詮釋「易學」，尤其「朋從爾思」，簡直就是在說明「心、意、識」的牽扯；然而「易學」早於佛學，「易學」是否有詮釋「心、意、識」的意圖，現在已無法考證，但以「易學」始於卜筮來看，似乎也不宜與「心、意、識」掛鉤，於是只能還原《易經》，以《易經》的說法來詮釋「憧憧往來，朋從爾思」。

首先《說卦》曰：「數往者順，知來者逆，是故《易》逆數也」，就說明了《易》知來順往。何以故？往者已往，來者未至也；既往則順，以「往」者妄生，故順之，但知其未至，反而「逆」，又當何解？《繫辭下・第五章》曰：「往者屈也，來者信也，屈信相感而利生焉。」屈信相感，往來不窮，則利生也，而《繫辭下・第十一章》又曰：「一闔一闢謂之變，往來不窮謂之通。」庶幾乎可

謂，緣卜筮而生的《易經》，執意不以「心、意、識」來詮釋萬象，而以「心之所現」來提示「心之能緣」，但關鍵點在「通」，在如何讓一個「能所俱存於心」的心暢通於「能所」之間。

這樣的詮釋才能了解「朋」的意思，以「朋」原本就是「能所俱存」之意，絕不是學界所說的「朋黨」或「朋比」，而出入這麼一個「能所俱存於心」的心，能從所思，所從能思，兩者互緣，即為「朋從爾思」之意也；以是，知「憧憧往來，朋從爾思」講的就是一個「能所」未分之前的「和」的態貌，而以此所促生的「心、意、識」，才能稱為「利生」。何以故？「和然後利」也，以「和、利」本同一字，否則不能有此論說！！這個「和」與佛學的「如來藏藏識」有異曲同工之妙，而了解「朋從爾思」，則是了解為何佛學的「心、意、識」能夠與易學的「能所俱存於心」的心結合得如此完密的道理所在，更能了解易學的「往來不窮謂之通」存在著連貫「唯心、唯物」的管道。

〈四十減一〉裏，女人於往赴死亡之前，以Numen Lumen來解說「和然後利」，就是嘗試說明「憧憧往來，朋從爾思」的真諦；其實也只有在一個「和」的態貌下，才能知其未至，故必須「逆利為和」，否則不能「知來者」，是曰「數往者順，知來者逆，是故《易》逆數也」，而「順逆數知往來」甚至「和利」等等概念，在「能所俱存」的情況下，都尚未生起，故曰「未光大」也。

經歷了這段既「未感害」又「未光大」的探索以後，男女持續其「二氣感應」，就開始了穀倉研習會裏的纏綿，其中以男人撫摸女人胸脯最為人所詬病，因「九五」曰：「咸其脢，無悔。」是以《象》曰：「咸其脢，志末也。」而這裏的「脢」，幾乎所有的文獻都注曰「脢者，心之上，口之下也」，更有人說「在脊曰脢」，甚至直截說「脢，脊肉也」，或「脢，背也」，「脢在背而夾脊」，庶幾乎可謂，「脢，背肉也」已成定讞，於是進而說「戒使背其心而咸脢者，為其存心淺末。」

這種論說令人驚訝。〈四十減一〉甘冒天下之大不韙，以「脢」喻胸脯，因脢從肉從每，每從屮從母，母從女，象懷子形，一曰象乳，女則象斂抑之狀，更因「脢腓」象徵男女結合，故質疑倘若只是觸摸女人的背脊肉，是不可能令女人難以自拔，當然就不可能有「志末也」之警惕；以是之故，

〈四十減一〉以男人撫摸女人的胸脯，令斂抑的女人耽溺，乃至不能抗拒挑逗，於是其志潰亡於情欲之傷，是曰「咸其脢，志末也」，但也因其情悅，故曰「無悔」。

三、　兌上轉末

從「九五」之陽爻陽位轉入「上六」的陰爻陰位，那個激烈的動相與「六二」的陰爻陰位轉入「九三」的陽爻陽位，不相上下，所不同者，其動相不再因為「艮者止也」而戛然止歇，反而受「巽下震上」的「恆卦」牽引，由咸入恆，陰陽交融，故《象》曰：「咸其輔頰舌，滕口兌也」。

從這裏或可探悉《繫辭》亟需重新校訂，因大多版本均以其《象》注曰：「咸其輔頰舌，滕口說也。」雖說「兌者說也」，但其詮釋令整個「兌卦」偏頗，所以從唐初孔穎達作疏曰：「滕，競與也，所競者口，無復心實，故云『滕口說』也」，就一直延誤至今。

明顯地，孔穎達擅以「騰」作「滕」，以矯正東漢經學家鄭玄之疏曰：「滕者，媵也，送也，『咸』道極薄，徒送口舌言語相感而已，不復有志於其間。」兩者雖未同其旨，但以「兌」為口舌的象徵，則為一致，大柢循《說卦》而來，以「兌」有「悅言」之意，然後將「滕口」解釋為簧舌鼓動若騰，進而引申為一個小人玩弄口舌、缺乏誠意的行為，是以「上六」為陰爻陰位。

這樣的解說令人錯愕，因這裏的「滕口」持續「二氣感應以相與」的論說，如何能轉為「說」呢？如果只就「咸其輔頰舌」來看，「悅」的詮釋較佳，卻也不是「悅言」，而是「女悅」，以此轉入「恆卦」，乃有首尾銜接之功。

那麼「女悅」何意？甚至「滕口兌」何解？其實這裏的詮釋原本極為簡單，由「滕」字入手，迎刃而解，因為滕從水從朕，朕從舟從斧，而「斧」乃《玉篇》所說之火種；「舟」在此有「迻」之義，遷徙也，但因「重夕為多，夕者相繹也」，故知「迻」為一個乍行乍止、以進行相繹之狀，是為

朕居上位、折衝羣臣意見之貌，其內質屬火，故曰「火種」，舉凡所有從朕之字均屬之，如「騰謄滕螣勝媵」等，均有「相繹」之意，而詮釋這個「火種」，就是薰燃燒〈死亡〉樂章的用意。

「相繹」彼此有憑借，也有創作，而創作亦屬火，舉凡所有的經典詮釋、校對、注解均屬之；換句話說，「咸卦」之「艮下兌上」行至「兌」的最後一爻、在轉入「恆卦」的恆久男女關係時，其「相繹」已成敗象，故其「滕之水」呈「水敗」之貌，形似「几」。

但要注意的是，水敗之「几」與分別之「八」至為混淆，卻不可同一而論。水敗而流，入山間陷泥地，即為「𠙵」，亦作「沇」，或作「兗」，是為水在澗谷中流動的面貌，而敗水積澱於窪口則成澤，故曰「澤山咸」，又《咸・象》曰：「山上有澤，咸。君子以虛受人。」是即「艮」的上面有一個「𠙵」，水敗成澤，而「君子以虛受人」，則說明「兌」從「𠙵」從「几」，因「几」為「人」之奇字，而窪口為虛，故也。

這樣的解說方可與「恆卦」相呼應，因《恆・初六》曰：「浚恆貞凶，無攸利。《象》曰，浚恆之凶，始求深也。」而「浚」為開通水道，與「濬」字通，在澗谷中行爰爰，挖取泥土以通渠之謂也，是曰「始求深也」；明顯地，這裏的「浚」循「咸卦・上六」之「滕口兌」而來，以「兌之口」為「山間陷泥地」故也。

四、　兌末取咸

苟若這樣的解說可以自圓其說，那麼「咸其輔頰舌」又當如何詮釋呢？歷代諸家的詮釋似乎都循著孔穎達的《五經正義》，而曰「輔頰舌乃言語之具」，又云「輔，上頷也」，「輔頰，面頰也」或「頰輔，面部兩旁之肉也」，但卻無一對「舌」提出解釋，只說「口舌言語」；其實「舌」之一字大有玄機，從干口，以物入口，必干於舌，而干者犯也，從倒入從一，一，非字也，只是有是物焉，

而不順理以入之，故從「倒入」；以是之故，知「咸其輔頰舌」實為「咸其輔頰，舌」之謂也，犯其輔頰而不順「兌」理，故倒入「取女」之謂也，正是一個「忙迫之心」，故不能順自然之理。

這裏的「倒入」似乎揭示了孔子「以爻繫卦」的用心，故曰「繫辭」，因《咸・彖》在定義了「咸，感也」以後，連續用了四個「感」字，以示其「感」；照理說，在接下來的爻象詮釋裏，也應順著這個邏輯，以「感」字詮釋人體各部位的感應，但是不然，六個爻辭均以「咸」釋其爻象，似乎有提醒讀者直取「咸亨，利貞，取女吉」的旨趣，前後呼應。

更有甚者，「取」之一字，今人以「娶」字取代，明顯地是以「後設敘述」揣摩前人之說；這一切其實至為清楚，以「取」從又耳，而《周禮》有曰：「獲者，取左耳。」故「取女」者「獲女」也，並沒有後來的「嫁娶」之意，所以「咸恆」被後人解釋為「夫婦」之道，是沒有任何根據的，充其量也只能說是一個「男歡女愛」的行為，至於《序卦》所說「有男女然後有夫婦」，則只是說明了「男女」在初始相交時，是隸屬於一個「知有母不知有父」的雜居關係，及至社會的「父權制」確立了以後，夫婦關係才確認起來，從此浩浩蕩蕩在中國推行了兩千年的「五倫」關係；事實上，司馬遷的《史記・孔子世家》說「紇與顏氏野合而生孔子」，正是說明了當時社會沒有「五倫」的觀念。

這樣的詮釋為〈四十減一〉所稟，於是顛覆古人之論，令男人於一場「不順理以入之」的「門乒乓」講解裏，深入女人的私密之處，以「干口」整個違逆了「輔頰舌」的論說，更因「女悅」而令其不能言語，而不是逞其「口舌言語」，是曰「入覆」也。

兌下巽上(風澤中孚)

「咸卦」悉盡，〈四十減一〉也已進入了「亾命」之章節；此時的心思又再度徬徨起來，於是「九四」的「憧憧往來，朋從爾思」悄然回轉，故曰「亾命」，而「未感害」與「未光大」之焦灼也

再度操控了心思的運作，但這時「咸卦」的「兌上」已逐漸往「恆卦」的「巽下」而去，於是在推擠的效應上，乃形成了「兌下巽上」的「中孚」一卦(詳見示圖二)。

此連結似可重新賦予《易經》一再強調的「變易」思想，也不再侷限於六十四卦的排列結構，特別是《周易》以「乾坤」轉殷代《歸藏》的「坤乾」，其實就闡述了《易經》的排列結構不能拘泥於形，必須反映社會意識形態的重大變化；然而《易經》思想由夏代的《連山》經由殷代的《歸藏》到周代的《周易》，首卦因為社會思想變遷也由「艮」而「坤」而「乾」，但為甚麼如此轉變，歷史論述厥無，甚至當今的《周易》倘若沒有孔子的《易傳》提供指示，把《周易》的思想蘊涵用哲學的語言表達出來，後人可能至今都只能將《易經》思想當作卜筮言語，而棄之一旁了。

《易傳》的重要性可見一斑，但非常可惜的是，孔子沒有解釋「殷道親親」到「周道尊尊」的必要性，以及是甚麼樣的社會意識變化促成了一個「坤乾」的顛倒，當然對夏代到殷代「由艮至坤」的改變就更是諱莫如深了。這對後世的了解造成了很大的困擾。

如今兩千多年已過，《易經》思想也早已為學人所忘，不然就是融入「道家」思想或「佛家」思想，而堅守「儒家玄學」的儒子們卻又受歷代莫衷一是的訛作所誤導，弄得《易經》思想成了一個「四不像」，再也沒有人知其真貌了，更何況，二十一世紀的今天，歷經了「儒釋道」的融匯，究竟是否應當再順從兩千多年來的思想，固執地以「乾坤」為首來研究《易經》思想，更是一件值得重視的問題，因為這種固步自封的心態其實從根本上就已違逆了《易經》的「變易」思想，又如何能夠據此來詮釋「易學」呢？

有鑒於此，〈四十減一〉嘗試找出一條道路，以「澤山咸」入手，藉以強調後現代的「五倫」崩毀，然後在進入夫婦關係的「恆卦」之前，尋找一個足以詮釋當代社會意識的卦爻演繹；當然現在的中國思想界受西方思潮影響甚深，要重新回溯至一個未受「釋道」影響的哲學思想，有其根本性的困難，更何況，資料厥無，所以〈四十減一〉也只能以「小說」的形式問世了。

示圖二　澤山咸、風澤中孚與山風蠱的連鎖關係

三十一・咸。艮下兌上。←三十二・恆。巽下震上。←六十一・中孚。兌下巽上。

六十一・中孚。兌下巽上。←六十二・小過。艮下震上。←十八・蠱。巽下艮上。

十八・蠱。巽下艮上。←十九・臨。兌下坤上。←三十一・咸。艮下兌上。

要特別注意的是，〈四十減一〉絕無更動《周易》的六十四卦排列結構的意圖，一方面因為對六十四卦的排列結構用力甚深的《易傳》博大精深，不能隨意更動，另一方面卻是因為「咸、中孚、蠱」的跳躍仍舊得藉助六十四卦的排列結構，而僅在其排列結構的「內在結構性」裏挹注一些可能的「自我平衡因子」，至於這個理論能否形成嚴謹的哲學思想，就有待日後的發展了。

一、兌下

〈四十減一〉雖然任重道遠，卻也無意倡導一個以「咸」為首的卦爻，而只是提出一個疑問，讓後現代的「易學」從「乾坤」為首的《周易》走出，去想想為何《周易》必須轉「坤」為「乾」，而《歸藏》又為何必須棄「艮」就「坤」。

這個想法基本上就是〈四十減一〉以「減」命題的用意，一方面逆溯、回歸，一路遞減歷史上因汙牛充棟的「易學」論著所造成的困擾，另一方面將「咸卦」的後現代意涵提析出來，以探索一個以人類意識為中心的物質性世界與自然界文明究竟如何演進。

這樣的書寫動機，用「易學」來看，必須走出「釋道」的包夾，但也不能置身於外；究其因，固然因為《易經》思想早於道家思想，更與佛家思想不是同一個體系，但「儒釋道」卻又結合得甚為完密，早已令「儒家玄學」脫離不了其它「釋道」思想，但不釐清又不能凸顯「儒家玄學」自成一脈的事實，於是就隱合了「中孚」一卦所特別強調的「不取外應，孚在其中，無待於外」的意義。

「易學」對已匯聚成形的「儒釋道」的欲迎還拒，就是「風澤中孚」的卦象，兩個陰爻被四個陽爻所俘獲，象徵著《易經》思想被道家與佛家思想所捆，逐漸凋零；但是從哲學發展的角度來看，《易經》卻是道家與儒家思想的源頭，所以「儒道」又為《易經》所俘，也就是「中孚」的四個陽爻被兩個陰爻所俘獲的內義，只不過，「易學」思想為隱為陰，「儒道」思想為顯為陽。

這個不確定性，在〈四十減一〉裏，就以女人夾於男人與老師之間來象徵，當然最後女人選擇走向絕路，也正是「易學」在歷史上一路沉淪的過程。另者〈四十減一〉多次出現一個夢境，以一個女人全身赤裸地背向羌里平臺、穿越兩個男人、往沙漠而去的場景，來描述「風澤中孚」的「中虛」內義；這固然說明了女人與兩個男人之間的關係，但因為夢境本虛，卻在最後一場真實的性愛裏，轉虛為實，而印證了夢境的實景，故「中虛」轉為「中實」，正是以「中孚、小過」的「變卦」來印證「虛中有實，實中有虛」的道家思想，甚至是「非空非假」的佛家思想。

「中孚卦」表現這個思想最力、卻也最為人所誤解的就是「兌下」的「初九」，曰「虞吉，有它不燕」，庶幾乎可謂，一旦「初九」的爻義釐清，其它的爻辭迎刃而解，不至於在歷史上造成那麼多的爭議，也不會誤導諸多學人走入歧途，將《易經》弄成一部「卜筮」之書。

何以故？燕，眾所皆知，為一種春來秋去的侯鳥，同「焉」，古泛稱「玄鳥」，但不知何故，在文字敘述上，卻被引申為「安」意，故有「燕安」一詞，然後有「閒」意，故有「燕居、燕遊」等詞，再然後就有了「私」之意，故有「燕好、燕私、燕侶」等詞，但因「安」而又有統理「閒、私」之意，以是之故，古人所有的詮釋都是以「安」為「燕」意，順理成章地說「不燕」就是「不安」，或說「失其安也」，進而說「虞則燕，不虞則不燕」，以「虞」亦作「安」解，這下子，「初九」就只能被詮釋為「安吉，有它不安」了，真可說是稀裏糊塗，不知所云了。

這明顯地是一種「後設敘述」，不止不宜在哲學論述裏引用，更不能以之詮釋文字；其實，燕知春，鶴知秋，豚魚知風，皆有信之物也，故「風澤中孚」其情為信，但不知何故，孔穎達在《五經正義》云「虞猶專也，燕，安也……不能與之共相燕安也，故曰『有它不燕』也」。

以這樣的詮釋，要想了解「中孚卦」是絕不可能的，甚至只是了解「兌下・初九」，也如霧裏觀花，而文字被曲解如斯，除了令人掩卷歎息以外，也不能不同意「凡說文字不得其理者，害必及於天下」的說法，所以吾人說文解字，如何能不戰戰兢兢、如履薄冰呢？

這一切其實再也簡單不過了，只要還原文字的「本質本義本象」，則可直取《易經》之內義。何以故？以《易經》之成書，原本在諸多詞句發端之前，而無諸詞之造，何能有文字之實呢？以是之故，知「不燕」者，不受春來秋去之制，或不受時令困擾，以其「知太歲之所在」（《禽經》）也，這與〈四十減一〉以「門卯卯」打破「出入」的觀念，實有異曲同工之妙。

那麼「虞」又作何解？這其實也很簡單，蓋因虞從虍從吳，虍，不柔不信也，吳，大言也，而吳置於虍下，猶若一個「人於大言，不柔不信」的狀貌，於是就產生了三個心理效應：憂慮、忖度、慎重；這也是為何朱熹將「虞」詮釋為「虞度」之因，但其實仍舊不很切題，因為任何人在一個有著憂患意識、不知吉凶的狀態裏，稟持初衷，不受概念左右，不受因緣所繫，才能稱為「虞吉，有它不燕」，故《象》曰「志未變也」，是為〈四十減一〉的女人在探悉了使命的必定失敗以後，仍舊稟持初衷、侍奉老師，而不改其志之所依憑也。

這樣的「初九」詮釋才能有宏觀的視野。從這裏，再往上探「九二、六三」，其實就一目瞭然了，卻也不應驟下斷語，作「互信」之說，因「九二」之《象》曰：「其子和之，中心願也」，原非「信也」，其之所以「願也」，因「鳴鶴在陰」，故「其子和之」，而「我有好爵，吾與爾靡之」，則完全是一個溝通、協商的場面，以建立「互信」，但也因「鶴之鳴於幽遠」，所以有建立「互信」的基礎，卻因歧見仍在，故「與爾靡之」，唯其志仍堅，故陽爻持續，但其位靡散，以其爻位由陽位轉至陰位，故也，明顯地是一個「願力」大於「信心」的明確行動，所以是個「信願行」的爻象。

由「九二」的陽爻陰位轉進到「六三」的陰爻陽位時，爻象交錯，爻位相交，故「言行之間，變動不常」，因與會之人，「惟信不足」故也，是曰「得敵，或鼓或罷，或泣或歌」，但因「六三居

不當位」，故「心無所主」；以是之故，知「兌下」這麼一路由「初九、九二、六三」過來，思想的渾淪先破，處於幽昧，而行不失信，及至必須取信於人，或鼓或罷乃不定，肇因於概念層疊而生，與因緣連袂紛擾而至，於是吉凶之象應勢而頻起，始有巫筮之需，《易經》乃造。

三、 巽初知信

「六三」轉進「六四」之際，陰爻順進，陽位轉陰，而爻辭卻用了一個極具「後現代」意義的「圖象語言」：「月幾望，馬匹亡，無咎。」饒富趣味。

「幾望」者「近望」也，近於圓滿之意也，承「六三」而望，亦即在一個「或鼓或罷」的建立互信過程裏，彼此的依賴已逐漸構成一個可以共事的平臺，但是心猿意馬，所以心意似馬匹般地相互競逐，一追一逃，是曰「亾」也，逃也；亾，從入𠃌，𠃌，古隱字，猶若與會雙方彼此的攻防，亟盡能事地掂量、算計，然後覆之，一彰一顯，有所狎邪，有所挾藏，以「匹」從八匸故，而「八揲」為「一匹」，但因「匸」從𠃌，上有一覆之，就意味著彼此尚未達成協議，各自盤算，故曰「無咎」，而《象》曰「馬匹亾，絕類上也」，則意味著這樣的互信迥異於「初九」的「不柔不信」。

何以故？「初九」與「六四」雖然各為「兌下」與「巽上」的初爻，原本相互呼應，但「虞」乃對混淆的事物採取不柔不信的態度，而「類」卻是對混淆的事物分辨歸類而予以接收；更有甚者，「憂慮、忖度、慎重」的態度消失了，而代之以一個就其所歸類出來的事項分別各自表態的立場，以「類」者，莊子謂「類自為雌雄」，釋文引《山海經》所云，「亶爰之山有獸焉，其狀如貍而有髮，其名曰師類，自牝牡也」，以其「自牝牡」，故「說牝」即「絕牡」，而「說牡」即「絕牝」，是謂「絕類也」，但這樣的「絕類」不是自絕於其類，而是「自類相續」，以一類之「絕」衍續同一類，是曰「絕類上」也。

〈四十減一〉藉用了這個圖象語言，以一個尋求生命意義的中年男子如盼甘霖般地加入了一個固若金湯的「天門教派」，並以其加入，而成就了一個圓滿的團體，卻又因男人的心猿意馬，而有了「幾望」之隱喻；其「望」者，從臣從月從壬，以之喻眾人在「天門教派」裏追隨老師，似臣朝君，而「壬」在此即喻「君臣上下禮義」的維繫，及至「互信」喪失，君對臣施以極刑，逃亡之心頓生，「從臣之望」乃轉變為「從亡之望」，而與「馬匹亡」相呼應；至於「望、望」的轉變，則意喻一個「月滿與日相望，似臣朝君」的君臣上下禮義開始潰亡，於是「四十人」的圓滿頓時蛻變為「三十九人」，是謂「絕類」也，而逃亡之人以一個淨身過後的中性身軀隱藏於世，即為「絕類上」的隱喻。

四、巽上

「自類相續」不可分割，彼此互顯，甚至彼此互為內涵，所以任何一個協商在建立了互信互依的共識以後，雖然各有各的立場，但彼此「固結如拘攣然」，是謂「有孚攣如」；此時的「六四」已轉進為「九五」，陰爻陰位整個轉變為陽爻陽位，所以動相激烈，其勢較「九二」至「六三」的陰陽交錯尤甚，更因「九五」居尊位，以為羣物之主，「位正當也」，所以各自的表態，立場堅定，義正言謹，故曰「無咎」。

「九五」與「九二」均為陽爻，各居「巽上」與「兌下」的中位，分置陽陰二位，包夾陰爻，「固結如拘攣然」，是謂「柔在內而剛得中」也，其「有孚攣如」的親暱關係使彼此互通信息，消靡爭議，故可「化邦」，是今日兩岸政治協商的真實寫照；然而任何的協商都不能固守舊議，否則必成教條，但要逐次升高層級，乃至維護正統，甚至不惜代價確保權力的傳承，最後一定離心離德，是謂「音飛而實不從」，於是「有孚攣如」的關係乃悄然進入「上九」，「翰音登於天」，肇因於「處信之終，信終則衰，忠篤內喪，華美外揚」，故曰「何可長也」。

〈四十減一〉對這樣的必然演變，相當感慨，所以令中性人在團體消亡了以後，承襲「古文字學」的鑽研，乃至其「固結如拘攣然」；其想盼即以「文化」化其「翰音」，但因「文字文學文化」不可分，「文化思想宗教(或卜筮)」亦不可分，所以兩岸分歧的變數仍舊存在，而要想真正地「有孚攣如」，則必須各各在自己的體制上進行一個巨大的割捨，是為「閹割」之喻。

「閹」字無它，從門從奄，「奄」為覆，從大從申；「申」為古「電」字，雷電閃爍，既急遽又全面覆蓋，所以才有「奄忽」一詞以描繪急遽，或「奄有四方」一詞以描繪全面覆蓋，但這些詞彙大多也只能敘述「萬物流出說」，對「道德目的論」的敘述是無能為力的，事實上，「申」之象形為「日月之純形」，並無深意，關鍵點在「大」，《老子》曰：「吾不知其名，字之曰道，強為之名曰大，大曰逝，逝曰遠，遠曰反。故道大，天大，地大，人亦大」(第二十五章)，故「大申為奄」其實有強調雷電之來源之意，是為「虛」也，以「虛」乃天地「虎而不囗」(「虛而不屈」之誤)，也就是說，知「奄」的天地之覆，始能進行「道德目的論」的敘述。

何以故？「中孚」有節有信，但大柢受制於一個中心虛懸的形象。這個「形象」可以是使命、信仰、責任，甚至關懷，但一旦設下，其驅使力量相當穩固，而且中心形象愈固，則行動力量愈烈，故曰「中孚」，「居中孚之」之謂也，「柔在內而剛得中」之義也，以「孚」為「卵孵」，從爪子，謂「以爪反覆其卵」也，但因受「兌之澤」的影響，故轉為「浮」字，又受「巽之風」的影響，故而有「桴」字。孔子的「乘桴浮於海」(《論語‧公冶長》)，即出自此。何以故？浮於澤，澤上有風，故曰「風澤中孚(浮)」，木舟虛，利涉大川，故曰「中孚(桴)濟難」，以是之故，知「中孚以利貞，乃應乎天也」。

要注意的是，這裏的詮釋多次提到「天」，卻不盡然是同一個意義的「天」；其因乃《易經》之「天」大柢有四個不同思想架構的意義：自然之「天」，乾坤之「天」，陽陰或奇偶之「天」，與哲學概念之「天」，一層比一層抽象，而「天」由具體的自然意義上升到抽象的哲學概念時，其抽象

意涵又回復到具體含義的「天」，將之整個涵攝在一起(如「天子」一詞在中國政壇的廣泛使用)；以是之故，知「天」這麼一個概念在儒家思想裏的重要性，不止具「天、地、人」三才的統攝地位，更是整部《周易》思想之依據，甚至《周易》若無「天」之概念，根本無法演繹。

易言之，「三才」是《易經》核心思想。以六畫卦來看，「初、二」代表「地」，「三、四」代表「人」，「五、上」則代表「天」；以概念形成次序來看，「天」的概念形成後於「地」的概念形成，而「地」的概念形成又後於「天地合一」的概念形成，庶幾乎，《易經》於思想形成之初始，「天覆地載」是不能分的，是曰「天地合德」。

彼時整個「天地」成交密之狀，元氣渾然，天地絪縕，是以《易經》曰「天地壹壺」，第一個「壹」從吉，第二個「壹」從凶，而「壹壺」合兩字而成義，故曰「吉凶未分」，更以其不定，故知「壹壺」乃吉凶將泄未泄之狀，形似「丩」，以象其滂薄之狀，其狀自上而下以及四方，無不到也，但因不能見，故其形似「丐」，象壅塞之形，是以「天地」有孚攣如狀，吉凶俱在「壺」中也。

這個時候，不止沒有「人」的概念，連「道」的概念也沒有，可謂天地一片瀰綸，而天地之氣壅塞瀰漫，是曰「絪縕」，又作「氤氳」，以其鬱聚，以其壅塞，故曰「止」，以其瀰漫，以其未生已生、將泄未泄，故曰「艮」，相比不相下之謂也，以「艮」之「匕目」乃目相比不相下也。

五、　巽上生風

解析至此，夏代《連山》以「艮卦」為首的意義就一目瞭然了，因著眼於「天地壹壺」也，因「天地合德」也，及至殷代，社會意識形態產生了重大變化，於是《易經》思想的「天地壹壺」開始分割，先有「地」的概念，所以殷代的《歸藏》以「坤」為首，再然後有「天」的概念，於是周代轉「坤」為「乾」；雖然如此，《周易》所有「天地」連稱的詞句都承《連山》而來，也都具有「天地

合德」的意義，如「《易》與『天地』準，故能彌綸『天地之道』。」當然「天地之道」是後來賦予的思想，在未生已生、將泄未泄的天地交密之狀，「道」的概念是不存在的。

《連山》與《歸藏》的亡佚是非常遺憾的，否則必對《周易》的「天尊地卑」思想有中和性的作用；當然《周易》在中國有中流柢柱的地位，影響中國哲學思想的發展至深且遠，也是中國社會的倫理結構的依憑，但兩千年下來，這個結構已變質，到了後現代社會的今天，「天尊地卑」的思想也早就被顛覆了，而在一個民主政治與網際網路的世界，溝通重於一切，「相比不相下」更成了後現代的普遍價值，男女混淆，天地不寧，在在都提示著一個重回《連山》思想的想盼。

當然《連山》思想是回不去了，就算《周易》思想能夠被重溯、演繹，可能連《歸藏》思想都難以窺其堂廟，遑論《連山》？然而在這麼一個價值崩毀的年代，以人類意識為中心的物質性世界，早已凌駕其它所有的自然現象與精神追求，只能說是荀子的「人定勝天」見解的極端演變，其流弊，世人有目共睹，但是任誰也沒有辦法遏阻這個趨勢；幸運的是，同一時代的莊子以「天地與我並生，而萬物與我為一」（《莊子・齊物論》）的強烈「無我」思想直取《連山》的「重天而輕人」的精髓，似乎指明了一條道路，可以再探《連山》的「天地合德」的真諦。苟若如此，是為幸甚。

當然這裏並非暗示莊子思想高於孔子，而只是說「天地」的概念比「天」或「地」的概念都要深廣許多，而《易》卻「範圍『天地』之化而不過」（《繫辭上》）；「天地」可以作「自然」解，但必須了解，《老子》的「道法自然」不是自然界或宇宙之意，而是「天地」如理如法地連結在一起；苟若以「易有大極，是生兩儀」為注，則可說「天地」生「天」與「地」，不動為「天地」，一動，「天地」即分，是以《老子》曰「天地之間，其猶橐籥乎，虛而不屈，動而愈出」，與佛家的「如來藏藏識」亦等義，不分為「如來藏」，一分則只能是「藏識」；令人驚歎的是，佛學以「心」入手，易學以「物」入手，竟然不約而同地在思想的究竟處達到一致的結論，而孔子則從「天地」的未生已生、將泄未泄的交密之狀，悟出「幾者動之微」、「知幾其神乎」等高妙哲學思想，真乃天人也。

這裏的困擾是，《易經》之「天地」連稱有時極為混淆，如「澤山咸・彖」曰「天地感而萬物化生」，明顯地就是說明「天」與「地」交感，而後萬物化生，卻不具有「天地合德」的完整概念；同樣地，「『天地』設位，而《易》立乎其中矣」的「天」與「地」也和「《易》與『天地』準」的「天地」不同，至於「風澤中孚・上九」的「翰音登於天」的「天」則只能是「自然的天」了。

易言之，夏代的《連山》就是以「艮」的「相比不相下」來描述一個「虛而不屈」的天地交密之狀，卜筮不能為，及至「地」的概念生，「天地壹壹」泯，卜筮大興，於是《歸藏》與《周易》乃蔚為卜筮之學，若非《易傳》繫之以思想，整部《易經》早已淪為卜筮言詞了。孔子的偉大即在此。

六、 巽上有艮

我們雖然不了解為何社會思想如此轉變，但卻知道這個思想一轉變，「道」的概念就形成了，故《老子》曰：「吾不知其名，字之曰道」，而「道」的概念一產生，「天、地」的概念就形成了。

以是之故，知《歸藏》與《周易》形成之時，「道」的概念就已經存在了，及至《老子》曰：「強為之名曰大，大曰逝，逝曰遠，遠曰反。故道大，天大，地大，人亦大」，整個「道家哲學」就浩浩蕩蕩，在中國激起了兩千多年的迴想，而孔子則在這個基礎上，將「人」的價值提析出來，而有了「仁」的概念，卻也因為如此，《易經》層次分明、具體的「人的概念」被整個抽象化，而賦予了一個與天地齊名、一般的「人的概念」，所以孔子必須不斷地強調「繼之者善也，成之者性也」，而逐漸衍生了「儒學」。

儒學生，「儒道」乃分道揚鑣，各在自己的領域裏，發揚光大，但因骨子裏，都以「易學」為基，故又融合得極為完密，形成了中國的原始哲學思想，探究其源，《連山》也，非「道」的概念已生的《歸藏》或《周易》；易言之，以《連山》來看《歸藏》或《周易》，均只是「萬物流出說」，

以其「道」的概念已生故，而要進行「道德目的論」，則必須還原《歸藏》與《周易》為《連山》，使「道」不令生也，使「天地合德」也，是故《史記・太史公序》曰：「《易》以『道』化。」

尷尬的是，社會思想之變遷為「理勢之自然」，而聖人之創制或改制，只能說是事勢所迫，故不得不為，謂之「隨時興廢」，傳至今日，《連山》不復存在，連《歸藏》也僅見於孔子的「坤乾」敘述，不足窺其堂廟，於是使得《周易》成為碩果僅存的「易學」原始根據；這個尷尬現象，「風澤中孚」就稱之為「有孚攣如」，故「上九」慨然歎曰，「翰音登於天，何可長也」。

「中孚卦」雖有體現人類意志的意義，但在實際的發展變化上，卻恰恰與人類的意志相反，是一個動態的「失衡卦」，而人類的價值意識在此也就格外重要起來；換句話說，「天地合德」的社會思想隨著「母系社會」的形成，而逐漸轉為一個以「坤」為首的《歸藏》思想，及至「父權社會」的轉形，「乾」乃逐漸抬頭，然後「五倫」興，人類的價值意識終於凌駕於一切，但卻不盡然就是人類意志的終極體現——這可說是中國倫理社會發展的一個尷尬。

逆轉人類價值意識來體現人類意志，就是〈四十減一〉努力的方向，而太空飛行器從海爾鮑普彗星的降臨就象徵著天道不以人的意志為轉移，反倒是人類於追求更高生命層次時，必須放棄部分的生命執取；這裏強烈地散發出〈四十減一〉對《連山》的嚮往，所以〈四十減一〉在進入「亾命」之章節以後，一切的「憧憧往來」都聚焦於意志的平衡，但是由於所有的意志平衡都必須在「最後一個關口」來臨前，有一個決定性的選擇，所以造成平衡局面失控，男人於是只能亡命天涯。

〈四十減一〉的「最後一個關口」就是太空飛行器將從海爾鮑普彗星登陸羌里平臺，故充滿了不確定性，而整個〈四十減一〉的故事情節莫不圍繞著「天門教派」苦心籌備迎接這麼一個不知何時將降落的太空梭，而充滿了模糊性；可以說，「天門教派」所迎接的就是一個「象」，甚至羌里平臺上的工事也是一個「象」，其之所以可以敘述，無非就是利用「象」的模糊性與不確定性，以及其所構成的概念或命題，來表達思想的模糊性與不確定性，更因思想寓於「象」中，再以文字表達出來，

所以文字也只能是模糊不定的文學語言，但因為文字是用來描述故事情節，不宜直接表達思想，所以就有了一些不能用邏輯論證的事例，甚至也不能用經驗實證的方法——這與《周易》特殊的模糊性與不確定性思維模式是極為適應的，所以持平地說，〈四十減一〉整個故事的情節即依著「咸、中孚、蠱」而圍繞在《周易》的特殊模糊性與不確定性思想而逐次推進的，為不具邏輯命題的「入邏輯」。

這裏面最為模糊的意象就是「閹割」。〈四十減一〉的考慮是男女在生理構造上，有一方，則必沒有另一方，亦即「人」一旦生為男，則不可能為女，反之亦然，更因男女有別，各居其位，性別不相混淆，一方也不能壓過一方，不止不能相互滲透，也不能相互勝負，是即張載的《正蒙・參兩》所說「相兼相制，欲一之而不能」。當然這個說法與後現代的「跨性別」是背道而馳的。

有鑒於此，〈四十減一〉利用「天門教派」信徒淨身後的中性人，來描繪一個「陰陽兼體」的生理構造，乃至中性人置身於白晝、黑夜混一的狀態中，不受一方所牽累，進而走出事務表面現象的迷惑，從「兼體而無累」出發來闡述「一物兩體」說，就有了建構「跨性別」的現代意義。

探究其因，〈四十減一〉的中性人兼有陰陽而成一體，故使得陰陽對立面相互依存，不止不可分割，而且不可偏廢；庶幾乎可謂，〈四十減一〉裏所有的生命在往赴死亡的過程中，生命的自身會產生一個「死生相互矛盾」或「死生無二別」的同一性，「死生」屈伸往來，生非創有，死非消滅，死生無終始，而達到一個「死生互融」或「死與生胖之」的境地。

當然「死生」之所以具體，乃一物之分化，「死生」之所以不具體，則是一物之相互轉化，其因乃「具體不具體」亦相互交融也；這裏強烈地散發出〈四十減一〉的「中性」意涵，承襲自朱熹與來知德的「陰陽轉化」，是謂男身女體，陰陽互蘊，體用互藏，絪縕交會，彌綸思想可探矣。

「蠱卦」由「中孚」轉進時，卦象整個起了變化，其中以「中孚」兩個陰爻被四個陽爻包夾的卦象急遽轉為兩個「當位」被四個「不當位」所包夾，最為顯眼，於是在〈四十減一〉裏，整個沙屯開始動盪起來，在一個等待太空飛行器從海爾鮑普彗星降落羌里平臺之前的時段裏，幾乎每個人都在準備最後一刻的來臨，卻也因最後一刻的不可探知，所以每個人都焦躁不堪，正是王弼所說「卦者，時也；爻者，適時之變者也」；其真實寫照，由「蠱卦」的錯綜爻象可見其端倪，因為四十個人裏面「不當位」的居多，但徬徨心思卻被少數「當位」的人操控著，孜孜矻矻地維繫著一個高妙卻又虛懸的理想，正是「咸•九四」的「憧憧往來，朋從爾思」的翩然回轉，故曰「蠱」。

一、 巽初即卦

整個「蠱卦」由初爻所定，所以「初六：幹父之蠱，有子，考無咎，厲，終吉」就將「蠱卦」定位於「幹父之蠱」，然後循「初六」而上，「九二、九三、六四、六五」不過都是初爻的轉進，而最後的「上九」，爻辭卻由「蠱」轉為「事」，就讓《序卦》作了「蠱者，事也」的詮釋，令人不得不質疑《序卦》不是孔子所寫，因為以孔子的才氣縱橫，是不可能做下如此膚淺的詮釋的。

《序卦》有很多平鋪直述的文字都啟人疑竇，譬如「咸者感也，相感則為夫婦，夫婦之道，不可以不久也，故受之以恆」，讓人讀了有一種難以自圓其說的感覺；事實上「蠱」非事也，因「天下本無事，庸人自擾之」也，更有甚者，若不以其事為「事」，則後亦不勝事，其之所以為「事」，乃因體欲常勞，天下欲「常事」也，是曰「往有事也」，「稟中中出」也，「通變之謂事也」。

那麼這個以初爻定下的「蠱卦」究竟為何意？《象》曰：「幹父之蠱，意承考也。」但因子女稱故亡的父親為「考」，故「承考」者，繼承父志，以完成父親未竟之業也；〈四十減一〉以「父親故亡」入題，旨趣為此，然而父親生平無大志，也沒有未竟之業，所以要談繼承，其實根本不知何以

為繼，是謂「父之蠱」；以是之故，知其子所繼者，非一可以清楚定義的志業，而只是單純地繼承，或沒有使命地繼承，是曰「繼之者，善也」，故曰「考無咎」。

「繼之者」的「之」，有很多學者定義為「道」，而說「繼道者，善也」，好像非如此，不能闡明天地造化之道；其實大可不必如此，因為大多數人並不知「道」為何物，但是仍舊一代一代地在「天地造化」的範圍繼承了下來，其繼承者，「範圍天地之化而不過，曲成萬物而不遺」也，而其所不知者，「百姓日用而不知」也，以其繼承本身就是「善」，並不需要賦予一個虛懸的理想來繼承，才能稱之為「善」，當然繼承者倘若繫以一個理想來繼承，而砥礪精進，則其始雖危，終必吉，是謂「厲，終吉」也，但卻不是必需的。

「繼之者，善也」，出於《繫辭上・第五》，強調的是「繼承」，使之不要斷，故曰「善」，為「本體宇宙論」之善，不是「善惡」之善，卻是「羨之進善」之善，更為〈四十減一〉以「羨里」平臺入題之主因；以是，知「蠱卦」之所以置於《易上》，以論造化之本，有其根本意義，強調的是「範圍天地之化而不過，曲成萬物而不遺」的善，故以「人倫」繫造化，更因天地無私，雨露均霑，不分善惡，故知人類繼承文化，不能因自己不明「父之蠱」，而與之絕裂，甚至不能因父執輩掙扎、徬徨，而妄言顛覆，甚至為顛覆而顛覆，而名之「文明」，實「不善」也。

這個「繼之者，善也」的意義，引申到〈四十減一〉，就是逃亡的男子於理想敗亡以後，繼承老師所遺留下來的「古文字學」，使之不要斷，有不直者則正之，若直則從之，是曰「榦」也。

二、巽初有榦

「幹」字在「蠱卦」是個關鍵字，有三個層次分明的轉進，先由「初六之榦」經「九二之榦」的調適，而轉進為「九三之榦」；其「榦」雖同，但卻有不同層次的理解，而後再經「六四之裕」，

前爻三個「榦」乃回轉為「六五之幹」，更以「幹」倒入而統理「榦」，將「榦」匿於「幹」中，以「幹」從干，犯也，從倒入，故可倒入犯之。

這個論說有個依憑。蕭漢明先生在〈簡帛研究〉以馬王堆出土的帛書考證「幹」原作「榦」，並說「通行本作幹，當為假借字」，但是他以為徐鉉注《說文》曰：「(榦)今別作幹，非是」，失之過專，於是將「榦父之蠱」詮釋為「擔當父輩進食之類的養老之事」，然後整個「蠱卦」就被詮釋為「侍奉父母的應有態度」，轉而為「孝道」在西周時期已成重要的倫理思想，提出見證。

這樣的推論相當有趣，卻值得商榷，蓋因「孝道」為「五倫」之首，而在後來的倫理詮釋裏，演變為「父子、君臣、夫婦、兄弟、朋友」，故《孟子・滕文公上》曰：「父子有親，君臣有義，夫婦有別，長幼有序，朋友有信。」但是在《易經》初造之時，「五倫」未立，何能有「父子」之實？沒有「父子」之實，又何能有「孝道」之親呢？以是之故，知「蠱卦」之「父、母、子」，不具倫理的觀念，而是以之詮釋「繼之者善也，成之者性也」。

這是「蠱卦」首要澄清的議題，其次要將「榦」字破解，因為誠如徐鉉所說「榦不是幹」，從倝從木，倝，日始出，光倝倝也，從旦，從於(去兩點)，於(去兩點)亦其聲，音偃，為旗旒之形，也就是說，日始出，其光照不止倝倝有聲，還像旌旗垂下來的飄帶一樣有旒形，而且「日始出」，朝氣生，陽氣舒出，但因陰氣尚彊，故其出迤靡。

〈四十減一〉以低沉的塤聲來捕捉這個陰氣，象徵著人類在探索宇宙之奧妙，雖有些許成就，但尚在草創階段，猶若「日始出」也，而太空飛行器從海爾鮑普彗星降落羌里平臺，則象徵著「光音天」的光照倝倝有聲，若「乂乂吾午戊」，並以其聲音之旒形有狀，來詮釋「古文字學」，但因聲音上揚，觀其音，必須入聲音流，亡其所觀，故曰「入文字門」也。這個「日始出」動相即為「倝」意，行至木上，則為「榦」，為「靜態字」，故亦作「杲」，從日在木上，以其時天已大亮，故為「明」也，為日出之容，是為明亮的樣子；以是之故，知「榦父之蠱」實為「明『父之蠱』」。

那麼「蠱」為何意？皿蟲也，蟲者，小蟲之屬，好類聚，故三之。在後來的文字敘述，「蠱」被演變為負面字，曰「蠱毒、蠱惑、蠱疾」，多作「迷惑」解，疑似緣自《東坡易傳》：「器久不用而蟲生之，謂之蠱。人久宴溺而疾生之，謂之蠱。天下久安無為而弊生之，謂之蠱。」

其實「蠱」之原意為「穀久積後所生出來的飛蟲」，所以「父之蠱」實為「造化所蘊涵出來的生生不息之德」，如此一來，「榦『父之蠱』」就意謂著「明白造化所蘊涵出來的生生不息之德」，於是這樣的解說才有了還原《易上》的「明天地造化」之契機。

三、巽下

「巽下・初六」轉為「九二」時，兩個「不當位」的爻象迅即交替互換，由「陰爻陽位」轉變為「陽爻陰位」，而於演變之際，悄然地還原「繼之者善也，成之者性也」為「一陰一陽之謂道」，而「一陰一陽」代表著「生生不息」的過程，所以又輕巧地由「繼承」轉入「完成」的論說。

「繼之者」為父，屬創生，「成之者」為母，屬終成，但「繼之者，善也」易解，「成之者，性也」就費盡思量，自古以來即有兩個解釋：其一、「天命之謂性」，其二、「率性之謂道」；有鑒於此，〈四十減一〉創造了兩個角色，來分別闡述這裏面的歧義：其一、母親順從天命，卻不知所從為何，其二、女人率性而為，卻至死都不改其志；合而論之，是曰「榦母之蠱，得中道也」。

這裏的尷尬是，要敘述這個「性」，不能走正道，卻又必須在邪道裏還原正道，是曰「榦母之蠱，不可貞」，一方面固然因為「九二」本不當位，另一方面乃因「九三」的當位迅即將「不當位」拉回「當位」，故「九三」為「榦父之蠱，小有悔，無大咎」。

何以故？性者，由心而生也，生者，從屮從土，土，二象地之下地之中，丨，物出形也；率性者，依循「性」之所感而行，不使違越，自律也，猶若「捕鳥網」雖能網住鳥隻，但仍受竿柄所控，

是即「率」字之本義；這個竿柄就是「心」，但不是「肉團心」之心，而是一個能愛能恨、能悟能疑的「能所同源」的心，其生綿綿密密，永無止歇，猶若「榦」之光軋軋也。

〈四十減一〉為了闡述「榦母之蠱」的邪中有正，製造了一場在羌里平臺旁邊的斜坡上發生的激烈性愛場景。這場性愛原本不應發生，因為涉身的男人當初為了躲避淫溺惑亂而來沙屯，所以實為「避蠱」而來，但因習性所致，仍舊耽溺於貪淫的誘惑；而一向被老師倚為臂膀的女人則因更高層次的使命，才與男人周旋，雖然她並無意蠱惑男人，但是其周旋仍舊製造了「淫奔之象」。

這兩個行為層疊在一起就形成了「蠱卦」，巽下艮上，巽為風，艮為山，風落山下，故又稱為「山風蠱」；其之所以為「蠱」，乃因男人以為是愛情，女人卻認為是一個達成使命的必要手段，故「蠱卦」所預卜的不幸，確實是這段戀情發展的必然結局——女人奔赴死亡，男人慘遭極刑。

四、艮上

「艮上・六四」承「巽下・九三」而至，均為「當位」的爻象，說的就是由於繼之者當位，縱有小挫折，亦無損傷，無大咎，甚至有所未得，亦有助益；當「榦父之蠱」由不當位的「初六」轉至當位的「九三」時，經由「榦母之蠱」的「九二」調適，創生與終成乃提升至另一層階的創生，是故「蠱・彖」曰「終則有始，天行也」；此時的創生自足，不需在天地之外另行尋找一個「生生不息之德」，故「艮上・六四」曰「裕父之蠱」，意謂著另一層階的創生在「終則有始」之上導引，使這個在其內部自生自衍的創生半見出於口，卻又不失其「天行之德」，故謂「往未得也」。何以故？裕從衣從谷，衣，上似人字，下似兩人字，谷，從水半見出於口，故裕者，上有引，下隱而半現也。

「裕父之蠱」以其「未得」，轉至不當位的「六五」時，「榦父之蠱」循其「裕父之蠱」，再盤桓而上，自衍自化，但承「初六」與「九三」的「榦父之蠱」之賜予，乃酌其當與，卻又拒其黨同

之蠱，故「六五」為「不當位」，縱有不從，仍需承之以德，是曰「用譽」。何以故？譽從言從與，與，從舁從与，舁，共舉也，從臼廾，四手也，兩人共舉一物也，所舉之物者，与也，賜予也，酌其當与，又感愆過，故拒之，「譽」也。

這一路行至「艮上・上九」之時，爻象整個大變，說明了三個「父之蠱」在其內部不斷地自化自生，不斷自我超越，也不斷犯上，以父為天，以母為地，而使得生存於天地之間的人以天地為導，凡有不順理之事，則犯之，乃至「不事王侯」，是曰「幹」，是為「榦」回轉為「幹」之依憑；至此「臨卦」的初爻悄悄欺身而至，於是「志行正也」在上導引著「不當位」的繼承者，使其不改其志，不因王侯之需，而與其所繼承的志業絕裂，也不因潮流之蠱惑而同流合汙，故可「高尚其事」，甚至把已經斷滅的傳統再度承續起來，是謂「興滅國，繼絕世」也，乃「春秋大義」的最高道德。

五、艮末知甲

「蠱卦」至此爻辭完滿，故曰「利涉大川」，卻因卦辭的「先甲三日，後甲三日」，在歷史上攪翻了一池混水，以至使得學者認為「蠱」之災非一日之故，所以必須「先甲三日，後甲三日」，是以「辛日」先而有蠱，「丁日」後而蠱亡，共計七日，為蠱生之時。

這樣的論說，頗令人啼笑皆非，殊不知，這種成熟的算學在《易經》時代，根本不可能存在，「先後」也不具時間的意義，而是行動，故〈簡帛研究〉考證出來，原本的「先後」兩字都有「辵」部，作「选『後辶』」，而「三日」則作「晶」，是為「精光」也，原本說的就是「日始出，光軌軌也」，以「甲」與「日始出」同，為「木初生戴孚甲也」，而草木種子分裂發孚，其稊承前生，不能自生，故曰「先甲」，其稊既生，不能自變，曰「後甲」，而「甲」甚麼都不顧，只知讓種子在發芽時，冒出暴裂的聲音，是故《易》曰「甲坼」。

「甲坼」的論述在〈四十減一〉裏多次以「圜氣入地」的方式出現，藉以詮釋五行「土」生於「戊」，「戊含於土」，但卻掩飾不了「戴孚甲之木」於初生之前，早已自行在土裏萌芽的事實；及至甲坼，山風一起，「初生之木」掙破「孚甲」之覆，而逐日成長茂盛。

《易・蠱》的「先甲三日，後甲三日」就是說明甲坼前後計有六甲，能讓拘絞於土之木茁壯，不至夭折，而含於土之「戊」原本嚴實，不能造作，也無心造作，卻借由初生之木的破土而生，而令覆蓋於上的圜氣入地，於是生於「五龍」之圜氣乃逕直與「六甲」相拘絞，「戊」乃衍生為「戊」，從戊含一，其一為地，「陽入地」也，五行於焉得以述之，故知「先甲三日，後甲三日」建構了一個由「陰陽」至「五行」的論述條件，否則《易》之「陰陽」並不能涉及「五行」的內容，反之亦然。

如此說來，「由戊到戊」竟然隱藏了如此複雜的一個圜氣入地的過程？果真如是，天變地化，萬物生焉，竟然全因甲坼所破之口，由是悉盡？這麼看來，「咸」字之造不簡單，說明了「咸之口」不是一個嚴實緊密之口，而是翕張柔動之口，更說明了在這麼一個含萬物而化光的口裏自化，生命才能開放，如果借用媒介物來尋找它化的可能，生命只能萎縮。

六、艮末入字

論說至此，可知重新校正《易經》與《易傳》是一件刻不容緩的事情，但很多學者反對，認為不應該以「文字考證」的方法來闡述哲學思想；這種說法有些遺憾，但是其實「文字考證」並不是以「文字學」來挹注哲學，而是因為「文字文學文化」不可分，而「文化思想宗教(卜筮)」也不可分，正是陳寅恪先生所說的「凡解釋一字，即是作一部文化史」之意；庶幾乎，文字解釋清楚了，其實已進入哲學，甚至宗教，是曰「入文字門」，《易經》與《易傳》的思想精髓已在其中，以《易經》與《易傳》均為「般若」之學，與「入文字門」所闡述的「般若」內義了無差別，故也。

何以故？以字象、數象皆「象」也，與《易經》與《易傳》所詮釋的「卦象」了無二別，其之所以有誤解，乃因大多數人都將文字解釋錯了，或將「說文解字」拉低到一個能夠解釋自己的思想的層階，是謂「萬物流出說」，如此一來，當然與《易經》與《易傳》所詮釋的「道德目的論」愈遠；以「山風蠱」來看，「文字考證」的重要性尤為凸顯，因為很多字都值得重新推敲，而第一個要釐清的就是初爻的「榦」字，至於「榦」與「中孚・上九」的「翰音登於天」是否有關聯，則是另一層級的探索，但「榦、翰」隸屬同一部首，則至為清楚，「倝」也。

文字的困擾不講，另一個比較說不清楚的則是前人詮釋《易經》與《易傳》，都習慣以後來的思想強加於《易經》與《易傳》的時代；以《易經》與《易傳》所詮釋的「時位」為例，幾乎所有的詮釋都是以「時間與空間」的觀念來詮釋爻位，但卻忘了中國從來都沒有「時間與空間」的觀念，而是以每一個爻位所代表的時位，將「時間與空間」展演開來；不能釐清這個關節，很難走出「能所」的困擾，而〈四十減一〉則藉著「惠」字，在這個「能所」的混淆上，做了長足的演練，以「惠」從心叀，為惠者，心叀也，而叀同專，小謹也，專心也，從屮，心屮才見，是謂「能所同源」也。

再其次，孔子詮釋《易經》與《易傳》的思想必須與後人所添加或注釋的思想釐清開來；其因至為尷尬，因為中國古代學者治學，不習慣加引文出處，更嚴重的是，如果是翻譯，隨手就將原文給丟棄了，而如果是注釋，卻將自己的注文與原文混雜，使得後人根本分不出來，一旦有謬解，則也因魚目混珠，而使偽作頻傳，其中以孔子之著，最多訛作，因為孔子的論著為歷代所稟故。

《易經》與《易傳》的思想一致，是無庸置疑的，《易傳》的思想與孔子的思想也一致，也是不容爭論的，但是整部《十翼》是否均出自孔子親筆所著，則不一定，有些是弟子所記，如《文言》裏的「子曰」，有些則是孔子承襲來的舊說，如《說卦》裏的「乾，健也」等；這兩者雖不為孔子所出，但均為孔門思想一脈，尚屬無礙，然而由於朝綱混亂，人心思變，先秦末期即出了一位河上公，首創「易緯」思想，影響所及，卜筮大興，而發展出來一些似是而非的《易經》論著，如《周易參同

契》、《易緯乾鑿度》等，再然後漢初「黃老」之學大興，傳至漢武帝，董仲舒以《春秋繁露》造肆天下，從此在「罷黜百家，獨尊儒術」的霧障下，《易經》與《易傳》的思想就一去不復返了。

這其間並非全然沒有轉機，如東漢許慎見鄭聲盈室，著《說文解字》以還原文字的「本義本質本象」，不料也遭篡改，乃至支離破碎，傳至晚唐，由徐鉉徐鍇兄弟將之整理為一本我們今天所知道的工具書，完全悖逆了許慎的本意；在注釋《易經》與《易傳》方面，卻在南北朝出了一位王弼，敢為掃象，其禍害尤甚桀紂，再然後，就是唐初的孔穎達了，以「五經正義」阻撓後之來者，從此不論《易經》或《易傳》，整個變質，任人隨意篡改文字，以後世的思想詮釋前人的思想。

如今要還原《易經》與《易傳》的原貌，幾乎是不可能的，但是如果能從「重新校正」入手，可能可以找回部分原義；困難的是，「文字」與「思想」一起皆起，是曰「思想操控文字，文字承載思想」，所以這條路走起來，仍是荊棘滿佈，清初的「樸學」起了頭，但潰亡於「鴉片戰爭」，如今不止《易經》與《易傳》付之東流，連中文象形字也在「白話文」的造肆下，全然崩亡了；探索這麼一條可以直溯中國原始哲學思想的文字道路，就是〈四十減一〉最重要的旨趣，是曰「入文字門」。

「入文字門」的推動阻力很大，但不做又不行，否則「簡(異)化字」的狂流必將中國哲學思想掃入萬劫不復之境，不要說《易經》或《易傳》，恐怕連《論語》與《史記》也將乏人問津，只賸下《紅樓夢》搔手弄姿了；以「咸、中孚、蠱」的演繹來看「入文字門」的任重道遠，方知其卦象早已顯示，是曰「君子以虛受人、君子以議獄緩死、君子以振民育德」也。

艮下艮上

「咸、中孚、蠱」的演繹至此原本完滿，但因三卦彼此拘絞，而有盤桓而上、不知竟止之虞；〈四十減一〉有鑒於此，故而令「艮卦」登場，盼止其所止，卻也不捨舊議，於是再令「艮」歸藏於

「坤」，「坤卦」於焉粉墨登場，正自建構一個由「連山守艮」至「歸藏守坤」的論證基礎，更逆其社會思想之流變而回溯至「三易」未立的彌綸思想境地，是為「咸、中孚、蠱」所糾纏出來之境也。

這麼一個滴溜溜的回轉，說明了「咸、中孚、蠱」猶若「三位一體」，原本不能分割，但因其內部的連結逕自賦予了躁動的根源，於是「咸、中孚、蠱」乃自行分割，恰似「四」的分而併之也；「咸、中孚、蠱」既分，則愈分，思想的彌綸境地乃泯，《連山》於焉造就出來，相傳成書於夏朝，是以《山海經》有曰「虙羲得《河圖》，夏人因之，曰《連山》」，象「山之出雲，連連不絕」，故曰「連山」，至於《河圖》如何獲得「連山」之意象，則諱莫如深。

一、艮初無史

文字訓詁和考證的重要性不言可喻，因為任何義理的闡發與詮釋莫不依據文字與文義，而如果文字訛誤，則一切闡發與詮釋都將有所偏差，當然也就偏離了《易經》的義理；庶幾乎可謂《易經》的文句、字意左右了義理的了解與邏輯的考辨，進而影響了理論的建構。

當然文字訓詁和考證受限於歷史條件，但論述起來仍舊比較安全，不至於脫離《易經》的文句而任意附會或引申。譬如歷代「易學」學者對《周易》之「周」大多傾向「周代」之詮釋，只有鄭玄認為「周」為「周普，無所不備」，但卻解釋不出個所以然來。

其實「周」者，密也，從用口，而用從卜中，卜之而中，故可用也，也就是說，卜中了以後，用口說出來為「周」，弔詭的是，卜不中亦可為用，於是江湖術士以之為用，怎麼說都言之成理，是為「周普」，卻不是「無所不備」，而是「無所不用」，「術」也，著其所用也，《尚書》的皇極與永恆不變哲學於焉潰敗，理性思維乃大興。另者，從歷史發展的角度來看，「周代」一說在「三易」的歷史驗證上也是站不住腳的，因為《周禮・大卜》有曰「大卜掌三易之法，一曰連山，二曰歸藏，

三曰周易。」而如果「周易之周」為周代，則《連山》應稱為「夏易」，《歸藏》應稱為「商易」，但事實並非如此。

以是，〈四十減一〉排除了「三易」的歷史因緣，也不妄議《連山》究竟是否為虙羲氏所創，只質疑《連山》既以「艮」為首，必因社會思想已經到了一個必需尋覓一個特定事物以制止「洪範」永恆思想潰散之時刻，藉以將精神領域的永恆性重新拉回到「上下與天地同流」的洪範境地；〈四十減一〉討巧，以一段「數象」演繹來隱含《連山》止其所止的意涵，藉以詮釋《連山》一方面想還原《易》至「三易」未立的彌綸思想境地，一方面卻又止不住《易》動而愈出，往「三易」奔流之勢。

何以故？《連山》既造，幾動，「三易」之勢已起，但在「艮止」的牽引下，有一個「歸藏」的想盼以令萬物歸藏於其中，猶若「四」的分而併之，卻又想以回歸至「五」之皇極的方式重新回到一個幾動不動之彌綸境地，故《歸藏》乃守「坤」，取大地穩固不動的象徵意涵(闔戶謂之坤，乖也，止也)，卻因甲坼的造作，令覆蓋於上的圜氣入地，「六甲、五龍」於焉相互拘絞，《歸藏》乃更易，轉而迫使《周易》守乾，以強調圜氣入地是「生生不息」之所需(闢戶謂之乾，乖也，反也)。

圜氣既入，必分，其動不已，但因閉藏日久，陰氣滯留，陽氣將虧，「六甲五龍」雖相拘絞，但仍辟藏絀形；這原本無妨，卻不料其辟其絀，致使卜筮大興，《易》乃競奔於「理一萬殊說」，但其實《周易》不離《歸藏》，甚至隔著《歸藏》，與《連山》相望，求其止也，恰似「四、六」夾五相對，故「四、六」之形相似，是為《易》之陰數「變於六，正於八」之因，故「六」從入從八，入八卦，以求六爻之義也。這一個想法促使了〈四十減一〉藉著「艮、坤」兩卦的求取，將《易傳》的「蓍之德圓而神，卦之德方以知，六爻之義易以貢」的義理呈現出來。

二、 艮初即止

這裏的用心首先慮及社會思想的變遷是「三易」由《連山》守艮，《歸藏》守坤至《周易》守乾之演變的關鍵。那麼這個止其所止的永恆不易思想究竟如何消失了呢？其因無它，乃行之百年甚至千年的「自律道德」逐漸在聖人的教誨下轉為條條框框的「它律道德」，於是社會思想轉而勉勵眾人去實踐道德，乃有「師以賢得民，儒以道得民」一說；這麼一來《連山》就悄悄地轉為《歸藏》了，宗教社會開始質疑道德實踐不能先於創造精神，更不能取代創造精神，於是《歸藏》之坤，適時轉為《周易》之乾，再然後周文王演繹《周易》於羑里，而周公則制禮作樂，將條條框框的「它律道德」稍釋規範，孔子則綜合之，以「克己復禮為仁」(論語・顏淵)反覆強調「自律道德」的宗教意義。

這個了解對詮釋易學的神祕性至為關鍵，但學界很多學者在這裏大多語焉不詳，或避重就輕，或以經解經，或用佛家的《大般若經》來解釋「圓而神」，或用莊子的卮言來解釋「非分別說」，但《易傳》卻明白地指出「聖人立象以盡意」(繫辭上・第十二章)，其用意就是提醒學人，不需要走出《易經》的範疇而以其它學說來解釋，尤其這裏蘊藏著「幾者動之微」的觀念，其它學派的觀念是否能夠契入，是一個很大的疑問。

那麼如何來還原《易傳》之義理呢？其實要進行「道德目的論」，也不必標的過高，只要回到卦爻本身，以及占卜如何進行，即可探悉「幾、象」之變化，是「易」也。何以故？眾所皆知，卦有卦象，爻有爻象，六爻行盡方有卦，卦成方可盡情偽。「情偽」者，爻象之綜集也，不盡然非得隱藏吉凶，而只是因為六爻綜集而有卦象，「盡情偽」則是超越卦象的物質性而變為精神體，此即「設卦以盡情偽」的最終目的，然後「以爻繫卦」，述之以辭，以釋卦爻之義，是謂「繫辭焉以盡其言」，亦即探悉卦爻的「幾、象」變化而述之，是為「易」。

這個「易」就是「六爻之義易以貢」之「易」的意義。至於「貢」，則更有深義，因為「貢」在此有雙義，由上而下曰「賜」或「貢獻」，意即把東西、智力、勞力等獻給別人，而由下而上則為「進貢」，故「易以貢」即言明六爻之義在逐一往上層疊為一個卦象的時候，同時也有一個動力由上

往下將六爻凝聚起來，而令六爻蘊藏在卦象的統一體裏，其勢猶若兩舟併之，一動齊動，不動則卦爻均不動，其動與不動之間則蘊藏著「幾者動之微」的契機，謂之「方以知」，而知曉了卦爻在卜卦的時候「與時偕行」，則就是「圓而神」之意，是以周濂溪曰「幾動於彼，誠動於此」，「方」也。

在整個卜卦的過程中，卜卦之人以「誠與虛」的心態來求卦是很重要的，也屬於「圓而神」的論述範疇，而「誠與虛」與「圓而神」互緣互攝，則是「蓍之德」的內義；「蓍」無它，為古時求卦的器物，現已絕跡，所以只能以它物替代，甚至求卦的程序從唐朝開始就已簡化，唯獨「誠與虛」，是「直心而行」的關鍵，「德」也，也是掌握卜卦的「蓍之德」不可或缺的決定性因素。

三、艮止非止

卦由六爻組成，而在卦還未形成的時候，六爻扶搖而上，一個接著一個疊起，不能說有爻義，只能說有爻位，其擲若舞，其行遲曳，故有所躍，而令所卜之爻產生陽爻陽位、陽爻陰位、陰爻陽位與陰爻陰位等四種可能的組合；陽爻落於陽位或陰爻落於陰位均為「當位」，反之則為「不當位」，亦即陰爻落於陽位或陽爻落於陰位，而當卜卦時，「當位」或「不當位」不得推而知之，故曰「陰陽不測之謂神」，這裏的神與「蓍之德圓而神」之神遙相呼應，而這裏的「陰陽不測」則不是指陽爻或陰爻難測，而是指「當位」或「不當位」難測，庶幾乎可謂，固定的爻位因不確定的爻變，而產生了模糊的爻義，至於後來的學者以「氣化」來看「陰陽不測」，甚至以「造化」來詮釋造物主之神奇，則只能說是後人的牽強附會，而不是原來以卦爻詮釋卦爻的原意。

何以故？其因即六十四卦中，每一卦均有六爻，每一爻更是一個陽爻或陰爻與「爻位」之間的爻變，而每一個爻變也都是一個具體的情偽；爻位是爻的形式條件，所以當爻落在爻位時，爻位這個形式條件就借著爻的質料成分表示出來，而產生一個動向，但這個動向在整個卦還未形成之前，卻是

不定的，亦即爻變在爻位的瞬間形成，其具體事件並不能影響後來的卦象動向；易言之，卦成方可知爻變，但爻變的具體實現，卻因爻的質料在爻位的形式上所產生的動力，所以可以這麼說，如果卦是一個空間，則爻就是一個時間，而求卦的過程則是在每一個爻位的空間上展延爻的時間性。

更加奇奧的是，在爻漸次層疊的過程中，後爻跨過前爻，只能說是從後至之，但因各各獨立，所以後爻雖因後有致之，卻又不能與前爻併之，可謂一疊即降，又前後相承，所以是一種「入邏輯」的進程，尚未有「邏輯命題」，唯有當六爻完成，方可賦予「邏輯」的意義，並取卦名，是曰「方以知」；求卦過程的每一爻在爻位上的變化則為「易以貢」，但「貢」字宜以古字「贛」來代替，方可了解爻變之內質。

何以故？貢者贛也，從貝，贛省聲，賜也貢獻也，贛者舞也，從章從夰從攵，章從音十，十者數之竟也，故章為樂竟也，夰者降也下也，從夂干相承，不敢竝也，夂，從後至也，象人兩脛，後有致之者，干同跨，步也，從反夂，夂，行遲曳夂夂，象人兩脛，有所躍也。合而論之，樂竟之時，舞步反步，不敢竝也，以之為賜，即為贛義，以後超前，以下承上也。

易言之，唯有了解「易以贛」之內義，方能了解爻入爻位，不是一個邏輯命題，而只能是一個「入邏輯」的「非邏輯」，也就是維根斯坦的七個基本邏輯命題的第七個「邏輯內質」；弔詭的是，卦象的「方以知」邏輯命題必須建構在一路扶搖而上的「非邏輯」爻象上，亦即為何了解卦象也必須「直心而行」的原因，是曰「卦之德方以知」，以其「不確定性」均承六爻逐一在爻位上「入邏輯」的「非邏輯」理念所導致，故在詮釋卦象爻象時，必須一方面進入爻義一方面詮釋卦象，以「詮釋」本身只能是個「萬物流出說」的運用，故思維下行，唯有入其爻義，方可臻其「道德目的」，使思維上行，而知曉了卦爻在卜卦的時候「與時偕行」，則就是一個「入邏輯」的「非邏輯」。

成卦以後必須釋卦，否則不必建構卦爻。釋卦必有所本，否則不能契入求卦之前的問卦，所以成卦是一個過程，釋卦又是一個過程。如果成卦的過程是一個建構卦爻的過程，那麼詮釋卦爻的過程

就是一個「反建構」的過程，所不同的是，成卦時多不知卦，釋卦時已知其卦，卻也不能天馬行空，必須以問卦為本，如理如法地詮釋，故知「詮釋」本身實為一個逆反求卦的過程，如此一來，「蓍之德」必須兼顧，當然「卦之德」與「六爻之義」就更不能違逆了；易言之，《易傳》的「蓍之德圓而神，卦之德方以知，六爻之義易以貢」在成卦與釋卦的過程裏都是一體顯現的。

坤下坤上

質平地說，《歸藏》以坤守乾，《周易》以乾守坤，雖易實不易，互藏互錯，但其實「乾」是不太能夠掌握的，因為它代表著一個創造的本體，我們充其量也只不過是通過種種人為的創作形式，諸如文學藝術等，將這個創造本體的精神表現在生活中或體現到生命中，而這些捕捉創造本體的實踐工夫就是「坤」的精神。這個論點是〈四十減一〉所稟持的創作理念，矛盾的是，不創作，無法捕捉創造本體，而一創作，創造本體卻又隨即遠離，庶幾乎唯有道德的實踐方可勉強維繫創造的本體。

當然這裏就產生了一個根本性問題，那就是這個創造的本體究竟是甚麼？不妨簡單地說，這個創造本體就是「周易之周」，但因創造本體不能言說，乃假藉「周易之易」將「本體與變易」的關係以蘊藏著「對立與統一」的陰爻陽爻演繹出來，是為「周易」之「本質與表象」的基本哲理，以成就「圓滿與轉折」的天人思想，但大半不在創造本體上作文章，而轉以道德實踐的完成來落實創造本體的精神，是謂「先迷失道，後順得常」(坤・彖傳)，故曰「君子攸行」，君子行水，順而得常也。

〈四十減一〉所設計者，即順著「咸、中孚、蠱」的情節推動，令故事止於「蠱、咸、中孚」的卦爻顯示裏，是謂「先迷失道」，亦即「艮止」的作用；再然後，以「坤卦」令「咸、中孚、蠱」所交織出來的卦爻綜錯，構建一個卦爻演繹的「常態」，以繁衍後世，是謂「後順得常」。

自古以來，所有卦爻的演繹都是以卦論爻，所以先有卦象、彖辭，後有爻象、象辭，但〈四十減一〉反其道而行，以爻論卦，所以先釋爻象、象辭，後釋卦象、彖辭，然後才在原卦的末爻與次卦的初爻糾纏中，意外地發現了另一個卦象的產生，於是這麼一來，卦爻的演繹就有了嶄新的意義。

這個做法之所以興起，乃有鑒於《易經》六十四卦的排列雖有思想，但是有些並不明確，也不完密，甚至有些牽強；孔子有見於此，乃作《易傳》，加以補充、發揮，並以《序卦》將原有的排列次序做一整理，但是大體上，只是將卦一個接著一個地連接起來，並沒有深刻地進入爻辭，以爻來論卦為何必須如此連接，而正是因為卦的「連接性與必然性」厥無，所以自古以來，即有甚多學者批判《序卦》的膚淺，並因此懷疑《序卦》不是孔子所作。

這個爭論，〈四十減一〉不想攪和，轉而在原有的基礎上，提出另一個想法，那就是任何一個卦逐爻行至卦末時，必受下一個卦的初爻牽引，而轉成另一個卦象。譬如：「咸卦」位列第三十一，因「兌上」行至卦末，受第三十二位的「恆・巽下」牽引，而形成「兌下巽上」的卦象，於是跳躍為第六十一位的「中孚」；「中孚」的「巽上」行至卦末，又受第六十二位的「小過・艮下」牽引，而形成「巽下艮上」的卦象，於是再度跳躍為第十八位的「蠱卦」；再然後，「蠱卦」的「艮上」行至卦末，又受第十九位的「臨・兌下」牽引，而形成「艮下兌上」的卦象，於是又回到了第三十一位的「咸卦」——這就是〈四十減一〉裏，「林大哥」之所以卜出「蠱、咸、中孚」的根據與由來。

這麼一個滴溜溜地回轉，即構成「咸卦」到「恆卦」的內部糾纏；同樣地，如果以「中孚卦」為起點，它也會經過「蠱卦」、「咸卦」，而回到「中孚卦」，而以「蠱卦」為起點，這樣的推論仍不變；但這是否因為〈四十減一〉的演練，而成為一個特殊的個例，仍有待求證，或許在電腦橫行、科技當道的後現代，我們可以藉助科技的方便將整個六十四卦做同樣的演繹，而如果最後的結論證明

這是一個「共相」，而不是一個「殊相」，則整個卦爻的演繹必定改觀，〈四十減一〉立功厥偉，而如果其結果證明這僅僅是個「殊相」，那麼〈四十減一〉就只能被看作是一篇小說了——其「不確定性」即是〈四十減一〉只能以小說問世之因，卻正巧也是「未濟」置於六十四卦的最後一卦的原因。

二、 坤即含攝

不容諱言，要建構這麼一個可能影響後世的卦爻理論，必須經過學者的嚴謹分析與小心求證。本篇論文以〈四十減一〉為本，將「蠱、咸、中孚」三卦的求取，予以理論化，以方便方家的推敲：

1、 肯定《周易》六十四卦的編排次序，並在諸卦前後相承的結構中尋找本卦對次卦的影響(假設：六十四卦卦序所建立起來的因果連續性的鎖鏈有「自類相續」的功能，因相承關係、條件關係、逆轉關係與蘊涵關係而相連接，是謂「絕類上」也)；

2、 以本卦之下卦與次卦之上卦另立一卦的形式更動卦序(假設：在本卦往次卦衍生之時，上、下卦的結構先行鬆動，本卦之下卦極有可能受次卦的上卦影響而偏出，另行建立一個卦序，是為佛家的中陰觀念的引用，更是棄離前世、往未來世轉進的驅動)；

3、 反覆此方法，及至還原本卦(假設：在一切事物都永遠處於變易轉化的過程中，會出現一些能動分子，在動而不動、幾動微動的狀態中，重新回到《連山》以「艮止」為首卦的結構中，故可重新回到《老子》的「道」的觀念未生的境界)。

本卦之下卦受次卦之上卦影響，而令本卦的上下卦結構鬆動起來，是個極為關鍵的哲學假定；〈四十減一〉舉來知德的《周易集注》來反駁他的「中爻說」與「爻變說」，而認為《周易》所說之

變是指上下卦之變，所以不宜在「初上」之間，將「二三四五爻」分別構成兩個卦象，更不宜以一爻之變，而形成一個新的卦象，恰似生命一旦形成，斷不能在生命之中另行創造一個生命。

〈四十減一〉所揭櫫者，《周易》的上下卦結構在「卦爻象」形成之時是極為嚴密的，也就是說，當卦象因上下卦形成而具名時，「卦爻象」與「卦爻辭」之間存在著一個相互演繹的關係；易學家們在這裏經常產生混淆，而說《周易》中的「卦爻象」與「卦爻辭」之間原本沒有必然的聯繫，卻不知卦名具，即有總持意義，也就是說，卦名總持「卦爻象」的全體，其展開即為「卦爻辭」，是以「卦爻辭」不在「卦爻象」之外，而是寓於其中，故「卦爻象」與「卦爻辭」不即不離，象理合一，不能捨象求理，只能「即象見理」，以「卦爻象」與「卦爻辭」只是一個本質與現象的關係。

這個本質與現象的內在聯繫性隨著本卦之爻象由初而上，漸次鬆動起來，於是在受次卦的下卦影響下，令本卦與次卦之間，產生了一個「中介」力量，不動微動，受次卦之牽引而動，卻又受本卦之拉曳而不動；動與不動之間，有一個介乎本卦與次卦之間的「時位」，可長可短，可信可虞，但就本卦來看，它不知次卦的內涵，卻身不由己地往次卦靠攏，而就次卦而言，上一卦所帶來的訊息逐漸隱藏為次卦的潛在因子，而漸次形成《序卦》的內義。

三、坤艮互之

這三個假設可以說總結了「因果鏈、中陰過渡、業緣觀」的佛家理論，而這個「唯心」觀念的引用固然因為求卦過程的心理狀態只能是「唯心」的，更因為以「問卦」為導引的求卦實為一個業緣的牽扯，在前緣未盡、後緣未續的幾動微動的狀態中，將卦爻的求取落實了下來。

這樣的詮釋大致無礙，但〈四十減一〉裏，「艮、坤」兩卦的求取則是個謎，不似「蠱、咸、中孚」是經由本卦與次卦的糾纏而產生，只能說是卜卦者在求卦過程「與時偕行」的見證，更是「誠

與虛」的具體實踐，充分說明了「易，無思也，無為也，寂然不動，感而遂通天下之故」(繫辭上・第十章)的至理名言，其用意既高妙又幽遠，是《易傳》對占卜最傳神的詮釋，「圓而神」也。

這當真是一個非常奇奧詭異的占卦經驗。其中「艮卦」的求取，有意在時間的賡續上弄個水落石出，故深入細分縷切的時間裏，以探索前湧後繼的時間如何銜接，是謂「極深而研幾也」——以其「極深」，「故能通天下之志」，以其「研幾」，「故能成天下之務」。

以是之故，此求占過程不能只看作一個占卜的歷程，而宜將之看成一個吉凶同時「退藏於密」的彌綸之境，然後轉至「坤卦」之求取，方可知其「不疾而速，不行而至」之妙，是謂「研幾知微」以後，其「問卦求占」之行為與「心思意識」之運作互應互響，如響斯應，乃至「無思、無為」，而「寂然不動」，故「無有遠近幽深，遂知來物」，是以「感而遂通天下」——聖人之言，高妙如斯，令人讚歎不已，「神也者，妙萬物而為言者也」，誠然不虛也，是〈四十減一〉對《易傳》最恭謹的詮釋，也是最虔敬的禮讚。

另者，「艮、坤」正巧又形成一對「本卦與之卦」，其中，「艮」是本卦，「坤」是之卦，而「艮卦」的九三與上九兩爻則為「變爻」；朱熹在《周易本義》裏，曾說一卦中有兩個「變爻」者，必須根據這兩個「變爻」來占筮，而且以上爻為主，而「艮、坤」之「變爻」則由上九的「不當位」轉入上六的「當位」，是謂「陰陽不測之謂神」，與「蓍之德圓而神」遙相呼應。

「艮、坤」之德者，為搭建一條重回《連山》之途徑也，更為延續「艮、坤」於《周易》之後也；「三易」之變，由「夏之連山」而「商之歸藏」而「周之周易」，固然說明了社會思想的變遷由「天地合德」至「地」至「天」的轉化，但兩千多年來，社會思想久經巨變，儒家卻仍以《周易》為依歸，實際上已經悖逆了《周易》最後一卦所揭示的「物不可以終窮也，故受之以未濟終焉」，故知以其未濟，《周易》整體卦序前後相次之義理已自成一個既濟，必將在未濟的影響下，迴盪出一個新的未濟，是謂「自類相續」，令「本體與變易」的文化觀念在內部反復其「文而化之」的過程也。

〈四十減一〉以「咸卦」入手，探尋這麼一個新的「未濟」義理，即因《序卦》分析六十四卦均據卦名立說，唯「乾、坤、咸」三卦例外，而「乾、坤」為《周易》之門，亦是「既濟」之所依，故迴避之，轉以「咸」來闡述「未濟」之可能；另一個原因即「咸」所揭示的「夫婦之道不可以不久也，故受之以恆」，明顯地是受《周易》以「乾、坤」為首卦之「既濟」義理的影響，故在「未濟」的考量下，還原「夫婦之道」為「五倫」未立之前的男女雜居關係，藉以還原固有的原始文化觀念。這個轉「造化之本」為「男女交合之感應」的作法是否違逆「易學」精神，仍有待日後求證。

無以名〈四十減一〉所揭櫫之卦象，故曰「四十減一」；所闡述者，不外在《周易》卦象前後相續的關係中，找出「自我平衡因子」，並挹注於《周易》六十四卦卦序的因果聯繫裏，令其「內在結構性」迴盪出來一個「幾動不動」的「艮止」狀態，以令文化觀念在原有的文化模式裏落實下來。

餘緒

〈四十減一〉作為一部小說，當然有人物與情節。它的人物雖然具體，卻又有普世性，情節雖獨特，卻又隱含卦象，所以抽象性與具體性的統一就構成了〈四十減一〉的結構，庶幾乎可謂，這種結構的〈四十減一〉不止是一部文學作品，更是哲學論著；更有甚者，三十九人組成的「天門教派」集體自殺事件是確實發生過的，其中的男性閹割為中性人也是確實存在的，所以就表明〈四十減一〉不是抽象或超現實，而是現實世界中一個活生生的歷史事件，更以其悲壯，而令其集體自殺事件猶若一首「史詩」(epic)——這一部分是小說中的寫實部分。

就故事情節的敘述來講，〈四十減一〉到了第四章節「亾命」，實已完成，故第五章「悔吝」直截進入《易經》，並以「蠱卦」入題，勾勒「蠱、咸、中孚」的連鎖關係，藉此訴說〈四十減一〉這麼一篇沒有「後設」之名的「後設小說」。

其之所以得以論述，「憂悔吝者，存乎介」(繫辭上・第三章)。其「介」者，朱熹有謂「介，謂辨別之端，蓋善惡已動，而未形之時也」。

朱熹以「介」釋「幾」之用心，至為明顯，因介從人從八，八者分也，故謂「辨別之端」，人各有介也，然「善惡已動，而未形之時」本非「介」，反倒為「界」，從由從介，而由者，鬼頭之由也，以「善惡已動，而未形之時」為「由」所引故；以之為引，說明〈四十減一〉的《易傳》之述，實非原意，而為聖者之引，為不可言說之「魔幻」也。

至於「界」在後來的詮釋與運用上，被任意引申為「界定、界限、界說」，則只能說是後人以「田」代「由」之誤，其誤固然荒謬，但因此而阻擾了「囟、由」之探索，則屬不智，以「囟、由」可直奔「乂、十」之探索，而與〈四十減一〉的論述相互印證起來。

認真想來，「界」字為〈四十減一〉由「厶命」轉入「悔吝」所稟，與「後設」(meta)無涉。「後設」為西方的文學理論。從哲學論述的方法論來看，就是「以後論前」，但從哲學發展的角度來看，後論卻不能取代前論，兩者綜錯，就是「咸、中孚、蠱」之演繹；順勢而下，「咸、中孚、蠱」就是「寫實」，逆溯而上，「蠱、咸、中孚」則為「後設」，居中推「幾」，「中孚、蠱、咸」就是「魔幻」，虛中有實，實中有虛之謂也。

奇怪的是，現代學者放著如此豐富的古代典籍不用，卻轉以外國的哲學思想來論述中國的文學作品，甚至調侃自己的中文象形字，更加不堪的是，諸人還以外國的宗教思想競相詆毀自己的文化，真是情何以堪？流風所及，這樣的文字現象變本加厲，使得這麼一個「動而愈出」的文字驅動有愈演愈烈之勢，〈四十減一〉有見於此，乃以第六章「無咎」將此驅動回歸於一個「動而不動」的境地。

〈四十減一〉執意打破外國哲學思想的拘攣，是非常明顯的，以外國哲學對中國思想的捆綁，令飽受西方教育薰陶的留學博士對自己的哲學思想進行閹割，實在就是〈四十減一〉最沉潛的吶喊，故受之以蠱，「蠱者事也，有事而後可大，故受之以臨」(《序卦》)；探究其因，這原非因外國哲學

之精湛，反倒因中國思想萎靡不振，而令外國哲學對中國思想予取予求，乃至成其大者，是謂「閹」也，以「周宣王」為中國哲學思想史之起點，是謂對中國哲學思想進行閹割也，更有甚者，因為整個時代思想在邏輯思維的蠱惑下與之相應，故取其伏(伏於其「萬物流出說」也)，而後蔚為庶民之說，更全面發展為眾庶的理性教育，其勢沛不可擋，是為「臨」字之本義也。

「臨卦」在最後粉墨登場，以與最初的夢占結合，因夢占與卦占俱為象占，而夢占卻是象占最重要的一種；「臨卦」在此意指「剛浸而長，說而順，剛中而應」，以其「臨之大」實無它，不外為剛愎之言在巨大的社會思想變遷裏，左右逢源，故「浸而長，說而順」，而後「剛中而應」；然而大難為象，故其象難取，猶似老師的性別難定，男者，其夢占為「中孚」，雙陽夾中陰，女者，其夢占為「臨卦」，雙陰制弱陽，而「中孚」為本卦，「臨」為之卦，故當「中孚、臨」之「變爻」由上九的「不當位」轉入上六的「當位」時，整個社會思想之變遷乃一發不可收拾，是之謂「大」。

如果說〈四十減一〉是為了體現「易學」思想而作，是一點也不為過的，其文則小說，其事則天門教派的「升中於天」，其義則〈四十減一〉竊取之矣；至於本評論文，則將「易學」思想融會在文學理論中，藉以說明西方文學理論，諸如後設、寫實、魔幻等等，早在兩千多年前的《易傳》裏就已存在了；國人不察，棄自己的文化寶藏不用，卻跟著外國人起舞，興起了中國版的「現代文學」，實極不明智，更有愧於所承襲過來的傳統文化。

〈四十減一〉能夠做的其實不多，僅從天門教派的集體自殺事件汲取歷史經驗與教訓，並提析社會思想往未來世發展的方向，但因〈四十減一〉為小說，不為歷史著述，故例不拘常，卻因以「正《易傳》」為勉，故察往知來，俱以《易傳》為依歸，正自詮釋了「憧憧往來，朋從爾思」的思想；當然〈四十減一〉的本意如此，卻也不泥於考據，不溺於辭采，而以創例發凡為導，從《易傳》中尋根據，化理為事，反映思想，成一家言，「評人之所略，異人之所同，重人之所輕，而忽人之所謹」也——寫實與明義的這一部分，與《易傳》的旨趣是了無差別的。

「餘緒」者，「未濟」也，從無窮的過去伸展到無窮的未來之謂也，更因「五行木老於未」，故其字形的「木之重枝葉」本就是一個「指事」字，但清朝文字學大師王筠說了，這麼一個「未」字不是那麼簡單，它的「指事」必須以「會意」定之，所以是一個以「事」為主而以「意」成之的字。

以之引申，其「事」者，天門教派的三十九位中性人集體自殺之「事」也，其「意」者，以我加入一個實際存在的團夥、以探「中性」之「意」；其寫實與明義之所以「未濟」，則因我之逃亡，使〈四十減一〉得以一直一直往未來世展延，是曰「未濟」也。是為記。

從「咸、戌、戊」看「入邏輯」之詭譎

——以〈四十減一〉為例

〈從「咸、戊、戊」看「入邏輯」之詭譎〉目次

「入邏輯」不是個「邏輯命題」
一、「邏格斯中心主義」暴露「邏輯語言」之缺失
二、以「入文字門」彌補「邏格斯中心主義」之缺失
1．「莊子行文」為中國歷史上的最後「形象語言」
2．劉向轉「形象語言」為寓言故事
3．「形象語言」的流失為南禪的「不立文字」鋪下康莊大道
4．徐鉉兄弟轉「形象語言」為「邏輯文字」
5．「簡化文字」不如「減化文字」
三、以「入文學」建構「經學」與「玄學」的橋樑

「入文字」以化文，即為「入邏輯」以化邏輯的「邏輯命題」原型
一、「入邏輯」不能只是逆反邏輯而運行
二、「化而不過」是「入邏輯」之唯一可能途徑
三、「不過」是「入邏輯」維持空境之關鍵
四、將「化而不過」還原為「天地之化」
五、以「範圍天地」知「天地之化」
六、「範圍天地之化而不過」乃「形象語言」
七、「形象」因不出其「形象」而「化而不過」

從「咸、戌、戊」看「入邏輯」之詭譎

——以〈四十減一〉為例

〈四十減一〉的意象很多，可以說從「題名」開始就執意進行「隱喻、暗喻、明喻」的繁衍。首先「四十」為羣體，「一」為個體，而「一」在「四十」裏的意義就是個體在羣體裏的存在意義，或更明確一點說，是個體在一個減掉了「獨特個體」的羣體裏面的存在意義，故曰「四十減一」。

任何個體在加入一個羣體之時，就已經存在的羣體而言，都是最後一位加入的個體，所以這個最後一位個體的存在都會對已經存在的羣體發生影響；「四十減一」即在探索一個羣體因為最後一個個體加入對羣體所可能產生的變化，但也因為最後一個個體的加入，以前的羣體存在就成為一個抽象性的存在，所以這個個體的加入，無論在何種情況下，也無論用何種方法加入，甚至不論是否自由或遭受威權的控管，都足以對一個羣體產生或大或小的影響。這是「獨特個體」的存在價值。

這種個體在羣體裏的存在意義，在大時代裏各有不同的解讀，但是其「入」，放諸各個時代，則沒有不同，是屬於一個不能解說、只能會意的「因緣和合」，令個體在一個適當的時空結合裏，與周遭的眾緣和合起來；一旦加入，這個因緣的流轉、過渡、破滅，都有其邏輯性，舉凡文字卦爻宗教思想歷史等，都屬同一類的「邏輯命題」，但在加入時，這個邏輯不易彰顯，是之謂「入邏輯」。

「邏輯命題」是否具有「入邏輯」的啟示意義，是一個介乎「哲學」與「玄學」之間的課題，其敘述的本身就具有神祕性，有些甚至不宜訴諸文字，而〈四十減一〉即嘗試從這麼一個既成「邏輯命題」走出，去探索「入邏輯」的因緣和合，以及其所隱涵的「不和合」內義。

其意圖，即期盼在一個既定的「文學命題」裏，超越文學，直入文字，以遏阻沛不可擋的文字狂流；從這個角度看，〈四十減一〉就是在探索這麼一篇無足輕重的小說到底能夠對這個輕薄短小的書寫空間產生多少影響，而「四十減一」也就隱含了一個掙扎於理想與現實的文學界，在瀕死的情境裏，如何去包容或打壓任何一個飽含企圖心的個人書寫，令其從死亡的壓迫與籠罩裏走出。

這是〈四十減一〉以意象來結合夢想的肇始，卻在行文之間，落實於「詩與文字的結合」，藉以遏阻泛濫成災的「現代詩」，或一些只知以文字進行形式敘述的「詩」；「形式與內容」或「詩與文字」原本即是一個「二象之爻」，不說即是「詩的內容」，說了則只能是「詩的形式」，是一個從「民初五四」即形成的文字濫觴，以顛覆行之有年的歷史文化與詩性美學，其絕裂甚為徹底，以至在一個世紀以後，要融合傳統的文字書寫，只能質疑「文字書寫」的「邏輯哲學」意義。

「入邏輯」不是個「邏輯命題」

〈四十減一〉多處以「我不想談哲學」來提示「詩」的內容，但不以「詩的形式」呈現，藉以說明一旦哲學終止，「詩」就粉墨登場了；這個「詩與哲學」的易位，在「變與不變」之間，庶幾乎可謂，一旦強以「詩的形式」呈現，「詩的靈性」就取代了思辨，而且詩意愈是酣暢淋漓，思辨愈是沉重凝滯，尤其牽涉到「時空」或「流變」的議題，「詩的形式」其實是無能為力的。

〈四十減一〉深入「邏輯哲學」的奧義來隱涵「詩的形式」，甚至以「咸、戊、戊」等等文字邏輯的引用，來打破「詩的形式」，打破「由詩入禪」的謎思，打破「詩禪合一」的無稽，甚至打破

西方各式各樣的「形式主義」或「本體論哲學」，而在生命本原處結合中文智慧，並以其不可分割的整體迴盪出「人」的價值，令西方形而上學的「邏格斯中心主義」(Logocentrism)的現代精神，返回東方追求生命體驗的哲學思想，一舉從「文字禪」(註一)的迷途走出。

一．「邏格斯中心主義」暴露「邏輯語言」之缺失

「邏格斯中心主義」實質上是個「語音中心論」，而它的立論根基在於它認為西方哲學的最終目標都是由邏輯性來決定，這種邏輯性存在於語言之中，所以既是語言之果，又為語言之因。

這個命題一經提出，必須要有心智去解釋，才能使得這個命題成為「真命題」，檢視這麼一個邏輯上的命題就成了界說一個「真實的存有」與「虛幻的存有」最實際的問題；這個問題，維根斯坦(L. Wittgenstein)有極其嚴謹的「七條基本命題」，將邏輯上的命題本身就是一個邏輯議題與其命題的結構本身亦具邏輯內質的互為指涉關係點描出來，而當一個邏輯命題經過了這一系列的檢視以後，倘若仍舊違逆其邏輯內質，則不能命題。這是第七條「基本命題」的意義。

這裏的麻煩是維氏的這本《邏輯哲學論》非常艱澀，充斥著叔本華的哲學思想，是對邏輯哲學與語言邏輯的思索，所以經常有學人以 tautology 含混之，不然就是以「箚記」的隨性書寫矇騙之，不止囫圇吞棗，而且混淆現象與過程，而將這個「七條基本命題」死譯成句子句法或真理函數，則更要不得，根本就不能談論哲學。關於這點，知名作家楊照曾在《中國時報》以一篇〈箚記維根斯坦〉來調侃自己的記憶，並以隨性的箚記胡言亂語，以遮掩自己的懵懂，卻有了誤導讀者的隱憂。

有鑒於此，這裏將C.K. Ogden 翻譯為英文的Tractatus Logico-Philosophicus 與其中文翻譯條列於次，以呈現維氏的「七條基本命題」所揭櫫的「邏輯命題」與「邏輯內質」的關係：

1. The world is everything that is the case.
一者，邏輯命題是一個整體。
2. What is the case, the fact, is the existence of atomic facts.
二者，這個整體只有事實，不容「非邏輯」概念推衍的存在。
3. The logical picture of the facts is the thought.
三者，這些事實的具象存在即是思想。
4. The thought is the significant proposition.
四者，思想的邏輯呈現即為邏輯命題。
5. Propositions are truth-functions of elementary propositions. (An elementary proposition is a truth function of itself.)
五者，由思想的邏輯到邏輯命題的產生本身就是個邏輯議題。
6. The general form of truth-function is [p, ξ, N(ξ)]. This is the general form of proposition.
六者，除去這樣的邏輯議題，沒有邏輯命題存在的空間。
7. Whereof one cannot speak, thereof one must be silent.
七者，任何一個邏輯命題如果通不過以上的檢驗，則不應建構邏輯命題。

從邏輯哲學的角度來看，這七點邏輯命題要素的確嚴謹，這是維氏對邏輯所賦與的概念架構，以方便掌握此一邏輯命題，非離邏輯命題外，而別有足以涵蓋「非邏輯」邏輯的實體。但是維氏思想脫離不了羅素，而羅素的思想卻是實驗哲學的末梢，在整個西方哲學的演變裏，並不是最精湛的，可一直追溯到康德承襲自柏拉圖的「本質與存在」爭論，以其「純粹理性批判」將西方這一整個脈絡的

「理性、非理性」之爭論做了一個總整理，但一傳至羅素，卻轉為「數學原理的形式語言」，然後再傳至維根斯坦的「邏輯哲學」，可說都走不出海德格的「『存在』以『非存在』為其內涵」的理論。

〈四十減一〉以穀倉研習會的兩個例子來闡述康德的「純粹理性批判」。第一個例子是「一門深入」的討論，以「心專為惠」說明心專者必停佇於心而行惠，因行惠者「心專」也，與「專心」的一心停佇於所治之事物而行惠不同，表面上看，兩者等義，都是指一心一意，但實際上有「能所」之區別。何以故？惠從心叀，叀從幺省從屮，屮，才見也，故知心叀者，小謹之心現起也，其形和順，而「專心」行惠者則將注意力擺在施捨別人的利益或好處，心已屮也。

第二個例子說明「名謂本身是中性的」，沒有一個「存在」或「非存在」的概念倚名而生，也就是說，倚上帝之名而說上帝存在，或只是可能存在，其實是同一件事，「有或無」根本不必爭論，甚至彰顯「有」的同時，「無」已隨伺在旁，或換個角度說，上帝退隱了，其實祂正自彰顯。

〈四十減一〉在這裏討巧地以蕙的「上司」職稱來敘述「上帝」之名倚心象而生的現象，然後借著撫摸蕙的胸脯，將蕙的名字所隱涵的「心專與專心」左右挲摩；表面上看，行惠者的蕙因施捨而有滿足，但對挑逗蕙的「我」來說，其用意在證明心象裏概念交替連鎖運作的「先驗理論」，以說明「上帝」乃倚心象的理念形成，而「上帝的存在」不是一樁可以察見的性質。

這在西方哲學「由神權、而神祕、而古典、而浪漫、而存在、而實驗」的演變裏，其實已經是老生常談，而〈四十減一〉則將整個哲學演變統理於「冒進」之章節裏，來說明「實驗哲學」所設下的「邏輯理論」只能在「邏輯哲學」裏成立，但不能以之闡述「先驗理論」，如此之隱喻而已矣，卻也不宜將之看作情色描寫，否則〈四十減一〉就造了業了。

二、　以「人文字門」彌補「邏格斯中心主義」之缺失

這個「邏格斯中心主義」在小說裏多處以「老師總愛佔據圓心」來暗喻，尤其最後當老師說出「門、卯、卯」的三位一體，終於道出「生命、文字、詩」的不可分割，是謂「文字、文學、文化」在中國古老文化的迴盪下，交織出來「文化、思想、生命」的底蘊。

從這裏不難看出〈四十減一〉探索「原初文字」的企圖心。「原初文字」固然有其神祕性，但卻蘊藏著一條直臻「般若」的修行法門，善現菩薩倡行的「入文字門」(註二)即是，可惜的是，玄奘的「入文字門」翻譯，聱牙詰口，但唐朝以降，卻又一直未見有人進行重新編撰、注解的書寫，否則也不至演變為今天對峙於海峽兩岸的「正異」、「繁簡」的文字之爭。

其實所有習慣於「簡(異)化字」書寫的讀書人都應該認真想想筆下的「簡(異)化字」能否直臻思想究竟，而與「傳統的中國哲學思想」結合起來，畢竟讀書人所荷負的是一個往未來世傳衍的責任與使命，不需要因為革命思想與黨政傳承，而放棄了作為一個讀書人繼往開來的歷史任務。

這個標高一經確立，「正異」、「繁簡」之爭就顯得無足輕重起來，更何況「文字經驗」原本就是個十分曖昧的名詞，而在一個曖昧的經驗裏，反覆爭論正異、繁簡，又是所為何來呢？其實說穿了，這些爭論都是偏見，而且是帶有政治意味的偏見；要解決這項紛爭，也沒有其它方法，只能拋棄成見，直入文字，檢視一下「秦篆」未創之前的「籀文」，當不難發現「先秦思想」從「秦篆」一統文字後就再也不能敘述了，只因「承載先秦思想的籀文」已在「秦篆的文字統一」裏崩壞了。

1. 「莊子行文」為中國歷史上的最後「形象語言」

「籀文」為周太史官籀所編撰出來的文字，故以之為名，曰「籀文」；其之別稱「大篆」，卻因後來的「秦篆」以「籀文」為基，造「秦篆」，故後世的文字學者為了區別兩者的先後次序與主從位置，乃稱「秦篆」為「小篆」，而「籀文」乃因小而大，故名「大篆」。

「大、小篆」既定，主從乃立、前後乃定，卻非因有前而居大，反倒因有後稱小，前乃因之而大。「前後」、「大小」均闢況之詞，不出則已，既出，推演文字意義之驅動乃止，於是「內籀」的歸納法與「外籀」的演繹法乃一併止於先秦，從此沒有了彼此傍依之迴盪，是曰「止舟為歭」，不動則兩者均不動，一動則兩者齊動，是曰「前」也。

「秦篆」後至，專擅霸道、卻不能獨創，故只能循舊制，乃以「籀文」為基，其行曰「彳」，從半行，小步也，不敢有違「籀文」所設下之結構也；結構雖同，「秦篆」卻執意遏止先秦異體文字繽紛之混亂局面，故斥「籀文」為未成形之文字，以至異體文字橫行，更以行文方便為由，勉力創設「秦篆」，標榜「秦篆」有形，可將胞胎之中的「籀文」，催生為初成人形的「秦篆」，曰「幺」。

「秦篆」既出，即以初成之形、後至之勢，小步跨前，不料卻一步跨出了先秦以「籀文」為基所締造的「百家爭鳴」，雖異體文字充斥，但思想瑰麗無比；以是之故，「秦篆」固然遏止了文字的混亂，卻也遏阻了思想的繽紛，史學家稱之「書同文」，但中國儒道思想從此一路下滑，直至今日。

「書同文」唯一的好處是政令下達，從此快速準確，政權與國家乃逐步統一，文字以「溝通」為目的、文章以「達理」為目的、文學以「順情」為目的等等目標也逐代成熟，其勢曰「夂」，從後致之也，是故「後」從彳從幺從夂，以之描繪一個從後超前、小步成勢的驅動，猶若「人」之長成，從胞胎初成人形，而襁褓，而志於學，而而立，而不惑，直至而「不逾矩」，再無回頭的可能。

「後」(註三)這麼一個字，意義深遠，勉以英文做個詮釋，則為meta-，意為從後擁前，挾前共治，並共同轉變而脫胎為一個不再能夠分辨「前後」的衍生物；在這個定義下，似乎可以明白為何「秦篆」這麼一個「後至」的文字不止取代了「籀文」，而且一舉將「籀文」框置於先秦，使之不具往後傳衍之勢能，更使得「秦篆」在歷史上形成一個統御中文書寫系統的象形文字，達兩千年之久，直至「共和國」，才以「簡(異)化字」打破兩千多年來的文字成規，卻因「繁(正)體字」持續傳統的書寫，而止不住餘波盪漾，故在「止舟不歭」的情況下，「後」乃不得彰顯。

更有甚者，「正異文字」對峙所形成的異體文字繽紛之混亂局面，層面深廣，但「百家爭鳴」的現象卻不再出現，代之而起的是歐美哲學思想，以深入中文書寫之勢，使得中文書寫不再能夠進行中國傳統敘述，甚至連一些闡述中國哲學思想的論著也充滿了西方語言敘述的習性；其結果，中文的書寫只能冗長，尤以小說為甚，動輒百萬字，恰似「漢賦」以「秦篆」書寫，卻因西域聲韻大舉入侵漢廷，使得鄭聲盈室，而不得不冗長，卻又言之無物一般。

這兩個相距兩千年的文字書寫，疊印起來，竟有著驚人的相似處，但歷史昭示，令中文書寫的命脈留存下來的，是苻堅接引鳩摩羅什，以莊子行文的風格來翻譯佛經，既扭轉了北魏推行鮮卑文的勢動(註四)，更使得承襲自《易經》的「形象語言」在「莊子行文」裏保存了下來，而莊子以「形象語言」說明「思想本體」的不可言說，卻也因其隨著不同情境顯示了不同意義的情境式語言，而有了寓思想於文字的語境，於是隨著佛經的翻譯，莊子的「卮言」大作，而形成極為瑰麗的中文敘述。

當然莊子因應物理本然而立說的「卮言」，無定式或預設，立意遣詞不受限制，可隨意蔓衍，隨境而發，所以不易了解，但大柢可分為「邏輯思維」與「形象思維」兩種。以莊周夢蝶是「邏輯思維」，蝶變莊周則是「形象思維」。這裏的關鍵是「物已兩化」，當為藝術的最高化境，非身歷其境者不能知之。那麼閱讀者能否轉化為夢蝶者，抑或夢蝶者能否因其已經轉化而為觀賞夢境者，甚至兩者俱非，而為一個局外人，卻有同樣的「物已兩化」的化境呢？

要了解這個，需知任何閱讀情境都必須經過一段「物化」的過程，否則不能從所緣之物走出，不論這個所緣之物是標榜「不立文字」或「文字禪」皆然；「物化」不止是物理性變化，而是因應了物理本然而令所觀所聽、所感所動之物件化生為幻思(入流)，栩栩然蝴蝶也，並在幻思裏萌生了一個親身捕捉這個感覺的動機，或因不滿這隻蝴蝶令自己不安分，或只是覺得栩栩然不夠莊嚴，不能激活潛能或搔不到癢處，於是有了轉「物化」為「己化」的觸醒，開始研究文字，直至有一天，渾然忘我(亡所)，發覺自己在閱讀文字之時，已蘧蘧然化為物，物已不分，不知自己所閱之詩作到底是蝴蝶，

還是蝴蝶原本就是自己的化現，「能所」於焉俱泯，如此方能了解宋代「文字禪」的演變，乃因隱涵了「入流亡所」的莊子「卮言」在唐朝禪門「不立文字」的過份詮釋下，已經變質故。

這個「物化」過程的關鍵就是「入」，一直入一直入，直至幻思不再，思維不續，幻思會萌生一個「動而不動」的感觸，即動非動，其中有不可思議莊嚴，其莊嚴有不可思議功德，而停佇其中，不思不入，則能成就如是功德莊嚴，是謂「亡所」，亡其所緣也。

以是之故，知「入文字」者，一門深入也，不以彼字解此字，而停佇在一個字的結構裏，一直深入，直至入無可入，所緣乃破，「文字禪」於焉破之，「形象思維」乃生，是為「咸、戊、戊」在本身的文字結構裏，一路破「邏輯」、以「入邏輯」的詭譎，而非有一「文字禪」(同註一)等在那裏讓創作者或閱讀者探入，緣木求魚是也。

「形象思維」的衰敗始自莊子本人，因除了「卮言」以外，莊子尚有「重言、寓言」兩種不同的「邏輯語言」，更因其「以重言為真、以寓言為廣」，故在「寓言」所標榜的擴大經驗與想像下，「卮言」乃逐漸式微，代之而起的是「寓言」的大量引用，並發展出來一種以文學表現的方式來闡述思想，或僅以「寄託性」語言，將個人經驗深植於「重言、寓言」中，然後才有「文字禪」的發展。

這裏有一個關鍵性人物，亦即西漢的劉向，將「寓言」引入故事之中，而有了「寓言故事」，並以其「文學敘述」提供一個引介，令嚴謹的中國哲學思想論述，從南北朝的「關河舊學」、「攝山三論」旁出一個深具文學性思辨的「禪學」，既遏止「三論宗」、「天臺宗」、「華嚴宗」等的思想傳承，又一舉轉變了「中國哲學的思辨」為文學的闡發，而將剛萌芽的思辨快速地往文學情境拉扯，思想乃墮。駭人聽聞的是，思想這麼一墮，歷經兩千年，竟然毫無回轉的跡象。

2．劉向轉「形象語言」為寓言故事

西漢劉向是歷史上一個備受爭議的人物，因其學問駁雜，卻又專門撰寫一些幾近失傳的古籍；其中比較不引起爭論的，就是他所編撰的《戰國策》，將戰國時期各國遊說之士的策謀與言論彙編，以銜接《春秋》與《左傳》，但因其內容駁雜，似史卻不為史，故劉向將之命名為《戰國策》。

《戰國策》的編撰方式頗富文學思維，以國別為底本，將「國策、國事、短長、事語、長書、修書」等六種材料，加以鑒定整理，去其重複，互為補充，然後分別編入十二國中，始定今名；這麼一個古本其實殘闕甚多，歷代也多有修纂，但劉向所訂定下來的三十三篇《戰國策》，卻謹為後人所遵從，《戰國策》所涵蓋的春秋至楚漢之間的二百四十五年史料，也不曾為後人所更動。

劉向的《戰國策》比較引起爭論的，大凡有二。其一，《戰國策》這麼一本「戰國雜史」，竟廣為後人所徵引，其中以司馬遷的《史記》，取材於《戰國策》甚多，最令人錯愕，大者有西周君、東周君二國的景況，小者有「楚幽王為春申君之後、郭開讒李牧、呂不韋立子楚、嫪毐亂秦宮」等，都為《史記》取材的唯一來源，但《史記》與《戰國策》乃兩個不同層階的論述，《史記》為史學家奉為圭臬的歷史範本，而《戰國策》則因充滿了與史實不盡相符的誇張、虛構之詞，不為史學家認定為史書，弔詭的是，正史的《史記》卻取材於雜史的《戰國策》，雖說雜史仍有情節可信，但以雜史為信史之原，再怎麼說，都充滿了「入邏輯」的詭譎。

史料的謎思暫且旁置，但劉向的文學才情借著一則一則的策士陰謀與政治傾軋，在《戰國策》的傳記、故事、辯論、書信的描述裏，卻因善用巧妙有趣的「寓言故事」以寄托深刻思維，而承襲了《易經》的「形象語言」，使得已成強弩之末的「莊子行文」，轉為引人入勝的成語故事，而且因為易懂易記，而廣為傳誦，乃至成為家喻戶曉的成語，不止盡人皆知，而且深入生活，成為精神與思想的一部分，最著名的就是「狐假虎威」、「畫蛇添足」、「鷸蚌相爭」等故事的言簡意賅，甚至到了後來也為其它的「史書」引為敘述的圭臬，如《晉書‧樂廣傳》就摩仿《戰國策》的論述方式，而有了「杯弓蛇影」的「形象語言」，可說都肇始於《戰國策》的寓言文體。

房玄齡在唐太宗的旨意下所修撰的《晉書》，也是一本輕史實、重詞藻的綺豔史書，但因首創「官史」，使政治力直截進入原本屬於學術論述的「私史」，故意義重大；不論如何，劉向這麼一位西漢經學家，不止涉獵「洪範五行」，還編撰了《列女傳》、《說苑》、《新序》等歷史故事集，雖有諷諫、勸戒等作用，但畢竟不登大雅之堂，唯其文學語言對後世的影響，至深且遠，雖說可能不過是誤打誤撞，但《戰國策》以史傳文學的形式，遊走於史學之外，卻因順應民情，而以故事寓言轉化《易經》的「形象語言」，是一個值得史學家與文學家重視的「歷史幾動」。

3．「形象語言」的流失為南禪的「不立文字」鋪下康莊大道

由於「形象語言」的消失，從劉向以降，中文敘述大約有兩個勢動：

其一、寓言故事開始轉化為話本小說：其最顯著的改變就是以前的寓言故事大多以故事來闡述思想，但從劉向開始，寓言故事就被用來鋪敘複雜的故事情節，從宋代話本、元代曲劇、明清小說，以文字來描述形象、鋪敘故事，乃逐代加大規模，終至到了「現、當代」，夾西潮思想的影響而發展出來現今的「短、中、長篇」小說。

其二、唐詩、宋詞大興：「形象語言」消失的語言現象出現得甚早，似可由創始於兩漢、發展於魏晉、而衰落於南北朝的「古詩」見其端倪，「詩與哲學」的勢動於焉易位，但尚在「變與不變」之間，「形象語言」尚且遺存，所以「古詩」不甚倡行，留下來的僅有十九首，及至進入初唐時朝，「形象語言」就整個喪失了，詩文以「詩的形式」呈現的勢動再也抵擋不住，於是「形象思維」也就一去不復返了。這個驅動，以陳子昂的傳世名篇〈登幽州臺歌〉來做個詮釋，最為恰當了，因為他的「前不見古人，後不見來者，念天地之悠悠，獨愴然而涕下」，其實正是哀傷「漢魏風骨」在柔靡的文字敘述裏，已不復存在，卻一舉創發唐代詩歌的革新，從此「形象語言」就再也見不到了。

其之所以如此演變，以「形象思維」盡失故，以支撐「形象思維」的「形象語言」已被寓言與故事取代故；其結果，「邏輯思維」與「邏輯語言」連袂並進，終至演變為一個不再能夠認同「形象思維」與「形象語言」的程度，而與從西域大量流進的「邏輯思維」與「邏輯語言」匯聚為一洪流，同時反過來調侃與嘲諷「形象思維」與「形象語言」的無稽與含混。

這樣的走勢其實是「萬物流出說」的必然演練，卻逐代與「道德目的論」愈遠；其「幾動」的源頭即為劉向的寓言與故事，庶幾乎可謂，在劉向之前的《山海經》、《楚辭》等，其「寓言」都是為了「道德目的」而論說，但從劉向以後，每個「寓言」都只成為「萬物流出說」的一個注解。

「佛法」可以說就是在這個時候，悄悄地由西域流進了中土，但是沒有多久，中土人士即發現「佛法」所帶進來的梵文「形象思維」，中文翻譯已經無法以「邏輯語言」承載，及至重新發現莊子語法，如獲甘霖，「梵文中譯」的難題才得以解決；當然這並不是說翻譯人士試用了幾種行文方式，才決定引用「莊子語法」來翻譯，而只是因為這一批翻譯人士正巧都是飽讀「老莊哲學」的讀書人，於是在「入邏輯」的詭譎運作下，「道家思想」首先與「佛學」結合了起來，庶幾乎可謂，「佛道」之首度結合，與「形象語言」去之日久，不無關係。

這段佛法初傳時期非常殊勝，先有六朝高僧把佛學在中國的發展推向一個新的境界，計有道安開創佛教中國化的新時期，支遁將佛理引入詩歌領域，並影響了中國的詩歌創作；然後慧遠在廬山，「影不出山，跡不入俗」，使廬山僧團與北方羅什僧團遙相呼應；再然後，就出來了一位最為關鍵的道生，先問學慧遠，後北上，助羅什譯經，待「關河舊學」式微，再渡江南下，創「建業譯場」，譯《華嚴經》，創「佛性論」，不止直接影響了「南禪」一脈，更開創了「儒釋道」結合的先河。

這麼一位影響中國哲學思想傳衍至深且遠的道生，史書所述不多，在在說明了「入邏輯」無法與「邏輯命題」匹敵的事實，尤其當「儒釋道結合」、「一華開五葉」，甚至「不立文字」等鉅大的「邏輯命題」在中國哲學思想的傳衍上大鳴大放，學界立即大論特論，再也無人念及「道生南渡」，

以其至高且遠的「入」的行為，開創了這麼一個至今不衰的思想傳衍，而其「入」之所以至高且遠，以其行開山闢地，無人可堪比擬故，當真為中國哲學思想史上最有成就的先驅者。

從道生創「佛性論」以後，儒家的「人人皆可為堯舜」的思想就與「佛道」從一個思想的頂點結合了起來，但儒家子弟卻不願接受莊子行文，於是「形象語言」再度隱去，而「文字」與「思想」的格礙，使得韓愈造〈原道〉，意圖重新恢復儒家思想，不料卻在無意之間，為「南禪」掃除了文字障礙，從此「南禪」就粉墨登場了，不止影響了「宋明理學」，而且一路迴盪，直入前清。

其「幾動」隱微，或有覆藏，或無覆藏，均說明了韓愈造〈原道〉時，中文「形象語言」已經消失，而「中文象形字」也已不能具象，所以「形象思維」直崩而下，聲韻造肆，大量的「形聲字」於焉出現，於是「禪語」乃興，以遏阻「邏輯思維」的橫行。

在文字敘述上，最顯著的改變就是「詩與哲學」的易位，使得「文學」凌駕於「思想」之上，於是坊間競相以感情來書寫，而感情就成了書寫唯一的依歸了，是為「禪詩」大造的原因，卻也因此令「卮言」的無定式、隨境而發的語境，轉型為「禪語」，在「禪詩」的造作下，更加廣泛地蔓衍了開來，正自見證了禪門「頭上安頭」的譏諷。

何以故？「出入」有興替，「幾動」無可述也。試以〈原道〉觀之。「入者於之，出者奴之；入者附之，出者汙之。」出入之間，竟然沒有一絲轉圜餘地。不入即出，不出即入。不附之則汙之，不汙之則附之。不於之則奴之，不奴之則於之。故曰「入於彼，必出於此。」兩者不能妥協，言道德者不能言邏輯，言邏輯者不能言道德是也。

何以故？〈原道〉曰：「周道衰，孔子沒。火於秦，黃老於漢，佛於晉魏梁隋之間。其言道德仁義者，不入於楊，則入於墨。不入於老，則入於佛。」誠如斯言。何以故？道生以「佛性論」結合「佛道」，尚未彰顯故，儒家子弟不願接受這麼一個重大的「儒釋道」結合，竟然出自一位不見經傳的僧人故；雖然不願接受，但其「歷史之幾」已動，從此浩蕩，及至「佛性論」彰顯，整個唐朝，除

去「佛學」，再別無其它哲學思想，而「佛性論」則為「南禪」奉為圭臬，庶幾乎可謂，沒有「佛性論」，南禪的「性悟論」根本不能建立。

弔詭的是，立基於「佛性論」的「性悟論」到了「南禪」，在「唐詩、宋詞」大興的文化底蘊下，禪門卻一方面倡行「不立文字」，一方面又以詩歌吟詠來「直指本心」；這兩者看似矛盾，其實不然，因為從「生命、文字、詩」的不可分割來看，禪詩即以文字直涉生命，是曰「由詩入禪」，而因文字只是個媒介，於是當「詩、生命」直截有了聯繫時，這個只是個媒介的文字當然就可「不立」了，故曰「不立文字」，而以詩直涉生命，是謂「詩禪合一」。

這基本上就是唐代詩僧的「文字觀」，其中比較說不清楚的是「文字、文學、文化」不可分，所以這麼一個以「詩的形式」的文字顯現，與「詩的內容」不可分，與醞釀這首詩的文化底蘊也不可分，然後以這個文化底蘊為基，將「思想」迴盪開來以展現生命，所以其「文化、思想、生命」底蘊也不可分，而這麼一個不可分的「形象」不能敘述，於是禪門討巧地以「禪」這麼一個「形象文字」籠統地予以概括，「形象文字」於焉復活，是謂「禪語」，而「禪語」的形式存在則為莊子「卮言」的異體呈現。這是臺海兩岸「禪語」頻傳，必須注意的「文字」繁衍。

令人驚喜的是，莊子「卮言」流失後，中文敘述重獲「禪語」的挹注，使得中文敘述再度活潑起來；這不可不說是中文敘述的一個奇蹟，但整個大環境已不盡相同，因「卮言」倡行時，「儒道」各行其事，而「禪語」取代「卮言」時，「儒釋道」已結合，卻因「禪語」大興，而使「佛學」凌駕於「儒道」之上，更有甚者，因「不立文字」的過度詮釋與廣泛引用，從此佛學理論與修行乃各行其是，甚至佛學理論休止，而禪詩借著「詩的形式」，大談「詩禪合一」，莫說「儒道」無從置喙，連「佛學」也一併破除，於是整個思想界除了「談禪逗機」以外，就再也無其它的思想了。

這樣的思想現象對整個中國哲學的傳衍與提升其實是個危機，但當「文學」凌駕「哲學」，而「佛學」又凌駕「儒道」時，南禪的「不立文字」就變得非常詭譎，似乎在思想的根柢處，整個否定

了思想的造作，而令文字無處附著，卻也在文字的無所附著處，以無論有，而取得了部分老子信徒的附從，使「不立文字」在「儒釋道」裏，獨佔鰲頭，終於在宋明兩代激起了「理學」的強力反彈。

從「宋明理學」看「文字禪」，可知所謂的「文字禪」在歷史上站不住腳，只能說是「南禪」的延續，而不是有一個「文字禪」獨立於「不立文字」外，所以只能說是「不立文字」的變體呈現；從哲學上看，「文字禪」更是沒有立論根據，因小乘出文字相，以文字為魔事，大乘入文字相，悉入一切語言文字而無所住，而以其「無所住」，故知「文字禪」不能脫離「不立文字」而獨立存在。

其實，文字立，思維出。文字不立，思維不出。不出即不入，思維猶居橐籥，似悶葫蘆，是謂「建疑團」；不立即不破，思維盯住話頭，不即不離，是謂「參話頭」。令人不解的是，疑團既建，思維已入，亦入亦出，疑團反不能破；話頭既參，文字已立，亦立亦破，話頭反不能入。

更有甚者，云何「不立不破」？曰「大立大破」也。云何「大立大破」？曰「不立不破」也。這樣的文字敘述如何得而述之？以「大」難為象故，以「不」上揚而不至故，俱因「形象文字」之所襯托，故可論述，但「形象文字」已隱，故以「大」說「不」，以「不」說「大」，南禪乃立。

當然這樣的論說不免遭來迷離悄恍之譏，但其實這一段話之所以可以敘述，乃因「邏輯思維」與「邏輯文字」的運作，但從「形象思維」來看，這段話根本無從造作，而「形象文字」也不能支撐這個「邏輯思維」，以其「物已」兩設故。那麼為何「莊周夢蝶、蝶變莊周」的寓言，經過了近千年的運作，由先秦而有漢而魏晉而南北朝而隋唐，卻轉變為南禪的「參話頭、建疑團」呢？此乃因先秦學人不知修行乎？或因從來沒有修行的念頭，故時刻盡在修行之中？或換個角度參詳，此因禪門子弟執意修行，卻也因修行的念頭太過執著，反不能修行乎？其實兩代的學人並無不同，只是先秦學人以「大篆」立言，故百家爭鳴，不知有禪，禪門子弟以「小篆」破言，故談禪逗機，教外別傳，故也。

兩者疊印起來，再次證明了「佛學」到了唐朝早已凌駕「儒道」之上，而「小篆」的邏輯思想架構又徹底瓦解了「大篆」的形象文字架構，故南禪乃以「不立文字」來破除「邏輯文字」。但禪門

「不立文字」，當真就能臻其「實相無相」之境？悟其「涅槃妙心」？禪「不立文字」，其「文字」似指「經典、名相、語言、世智、創作」等外在面貌之多姿呈現，故只能是「依因緣之所生」的文字指涉，但其「所緣」之不定與隨境而發，似無法涉及因緣未形、思想未生的「能緣」指涉，而「由所入能」，「邏輯語言」即轉為「形象語言」，是謂「入邏輯」也，入其「文字結構」是也。

其實以「文字結構」來看，一目瞭然，小而愈小，謂之「小」，以「小」不能分故，以是知觀「小篆」者，宜小之，小至極致，不能立，曰「不立」；反之，大而愈大謂之「大」，以「大」難為象故，以是知觀「大篆」者，宜大之，大至無窮，不能象，曰「不動」；兩者殊途同歸，不立文字，則不動思維，而思維不動，文字則不立，是謂「無所住」，乃「大乘佛學」之精髓也。

4．　徐鉉兄弟轉「形象語言」為「邏輯文字」

先秦學人借著「大篆」，深入「形象思維」，故大鳴大放，然思想鳴放，「形象文字」反喑，故莊周以「蝶變莊周」破之；「小篆」取代「大篆」達千年之久以後，禪門子弟礙著「小篆」，深入「邏輯文字」，故不立文字，然文字不立，「邏輯思維」反立，故禪門以「疑團話頭」破之。

更有甚者，莊周以「卮言」破文字敘述，故行文優美，但「卮言」的不設成見，反令操控行文之思維蔽塞，故優美行文多有隱喻；禪門以「禪語」破邏輯思維，故念頭阻塞，但「禪語」的能所俱破，反令承載思維的文字蔽塞，故阻塞思想也只能暗喻。此即為何「卮言」與「禪語」都不得不隱匿之原因。

「思想與文字」如此糾纏不清，令人不得不質疑，當初秦朝李斯以「大篆」為基、造「小篆」時，他的思維在「籀篆」之間，是否拿捏得準確？他是否知道，「文字承載思想，思想操控文字」，兩者一起皆起的詭譎？他是否知道，在達到「書同文」時，「形象文字」只能轉化為「邏輯文字」？

最弔詭的是，他是否知道，一旦「邏輯文字」建構了，在「邏輯思想」的運作下，「邏輯文字」只能一路下滑？而且在「邏輯文字」的物理性運作下，他可知道，「邏輯思想與邏輯文字」將連袂下滑，再無任何力量可以阻擋，所以今天的「簡(異)化字」之演變只是「理有必至，事有固然」？這是所有爭辨「正異、繁簡」的文字演變的學者所不能忽略的歷史意義。

從「禪語」取代「卮言」到今天，又是一個千年，「邏輯文字」不見減少，卻反而成為書寫者擺脫不了的「邏輯思維」困境；如今禪門宗風已立千年，除了繼續敘述禪門宗風以外，是否沒有其它途徑，而坐視「後現代文字」無盡無止地敘述呢？我們在肯定禪門以「禪語」延續了「卮言」以外，是否亦應另闢蹊徑，以免千年以後，仍舊只能敘述禪門宗風呢？那麼禪門倡導「不立文字」的宗風，歷經千年的獨領風騷，到了今天，還能遏阻「邏輯思維」嗎？

這個「大哉問」似乎很難回答，但其實歷史是很詭譎的，因為兩千年以前，東漢許慎為了遏阻漢武帝開拓西域、大量西域音律流入中土後，崩壞的中文所形成的一個以語音為中心的「形聲」系統詮釋，所以決定造《說文解字》，重新回溯「籀文」，並探索先秦的渾淪思維氣象；苟若他的用心得以持續，中國哲學思想的傳衍必定有另番氣象，「儒釋道」的結合，甚至文字的了解與書寫也不會是今天的模樣，但因許慎的《說文解字》屢經篡改，「思維與文字」乃更加混淆。

這個說來很是傷感，但所顯示的「歷史之幾」，其實說明了人類思想的繁衍還是很有希望的。何以故？從公元九〇七年，唐哀帝遜位，朱溫篡位後，到公元九六〇年，北宋建立，短短的五十四年間，中原版盪，相繼出現了梁、唐、晉、漢、周五個朝代，史稱後梁、後唐、後晉、後漢、後周。與此同時，在這五朝之外，還相繼出現了前蜀、後蜀、吳、南唐、吳越、閩、楚、南漢、南平(荊南)和北漢等十個割據政權，這就是中國歷史上的「五代十國」，其間戰事頻仍，政權更迭。

「五代十國」時期雖然動盪，但在中國思想的傳衍上，與「魏晉南北朝」一樣，都是非常重要的時期，反映了傳統文化在中華民族中具有高度的凝聚力。其中有「二十四史」中的《舊唐書》留傳

了下來，更有許多著名的文學家，如西蜀的韋莊、歐陽炯，南唐的馮延巳、中主李璟、後主李煜，都擅長寫詞，均有不少名作傳世，不止開「宋詞」鼎盛之先河，更是銜接唐朝的「不立文字」與宋代的「文字禪」之關鍵，庶幾乎可謂，沒有這些詞人的造作，「文字禪」根本不能生起。

從哲學上看，再次證明「文字禪」不能建構「邏輯命題」，因「五代十國」的詞人破詩入詞，使「詩的形式」首度鬆動了起來，也賦予了「入邏輯」的內義，才是這個所謂的「文字禪」得以建構其「邏輯命題」之原因；其中，以兩度奉後主李煜之命使宋，謀求和平的徐鉉，最為關鍵，堪稱左右了「中文象形字」往未來世傳衍的命脈，但因時代思維所感，思想高度與力度均不足以編撰東漢許慎的《說文解字》，卻礙於皇命，乃不得不濫竽充數，不幸的是，同時也扼殺了中文象形字往「籀文」探索文字內義，其行罪如桀紂，當真只能說是歷史的嘲諷。

那麼徐鉉是個甚麼樣的人呢？乃五代末、宋代初，一位擅長書法的文人也，精於文字學，但因喜好李斯「小篆」，所以對文字學的了解，也僅止於「秦篆」，所以當然就不能探索「籀文」，至於「籀篆」之間有「幾動」，「出篆入籀」有玄義，則更是矇懂了。另者，徐鉉好談神怪，所言皆載入《稽神錄》，與弟徐鍇有文名，在歷史上號稱「二徐」。

徐鉉與徐鍇在「文字學」裏留名，乃因徐鉉奉旨校訂《說文解字》，但因傳了近千年的《說文解字》支離破碎，故徐鉉也只能蒐集坊間諸多殘本，在宋代的「邏輯思維」影響下，將之重新編撰，並於宋太宗雍熙三年(公元九八六年)，完成並雕版流布，世稱「大徐本」，而後徐鍇以「大徐本」為基，再作訂正，世稱「小徐本」。

「大、小徐本」雖然不能深入探索「籀文」，但卻留下了線索，讓世人了解東漢許慎著《說文解字》，乃為了矯正秦篆之失，以探索「原初文字」；果真如此，許慎當真是思維慎密，堪稱為史上第一位將哲學挹注於文字學的思想家，而非常遺憾的是，今日之《說文解字》版本其實根本不是許慎的原意，只能說是晚唐的徐鉉兄弟所編撰的「文字工具書」——一個「萬物流出說」之絕佳例證。

《說文解字》的顛沛流離，〈四十減一〉多處以曲筆來隱涵，甚至以諸多《說文解字》版本相比次，來說明此《說文解字》，非彼《說文解字》，而在不能併峙為意之間，「原初文字」隱然躍於紙面；這在今天這個原版《說文解字》不可尋獲的情況下，可能也是探索「原初文字」，唯一可行的方法了。不過不幸的是，甚多學者仍舊奉當代的《說文解字》為圭臬，不惜為文字的「萬物流出說」袒護，或只是不願放棄自己的「文字經驗」，卻全然不顧這麼一個「文字經驗」不能界說，何妨逆反學界習以為常的「六書」，直入文字呢？

〈四十減一〉為了闡明逆反這個「萬物流出說」為「道德目的論」的可能，就創造了「老師」這麼一個角色，來說明中國哲學思想可臻思想究竟，也是為何「儒釋道」哲學結合得如此完滿的原因所在；探究其因，其完滿結合的根由在「文字」，卻不盡是「文字敘述」之功，庶幾乎可謂，「文字敘述」只能令各個學派在各自的領域裏盡情敘述，甚至打壓其它學派，何能有結合的可能呢？而沒有「文字敘述」，「原初文字」當然要較只知強調「語音」的漢語優越。這裏深具顛覆大陸「(以簡化字立基的)漢語對中文象形字的優越性」的用心。

5．「簡化文字」不如「減化文字」

文字「簡化」是一個正確的歷史過程，而大陸傾全國之力來簡化「中文象形字」則是一個高瞻遠矚的文化政策，以《易經》之「形象語言」在歷史上疊床架屋的「邏輯語言」裏盡失故，以南禪的「禪語」抵擋不住「邏輯思維」的造肆故；這不是個必須爭論的問題，引起爭論的是如何在「簡化」過程裏，提升思維，以借「簡化」來成就文字的莊嚴功德。

當然為了敘述大千世界，文字必須層疊，以適應萬物的描繪，但不宜失其聯繫，尤其不能斷其字根字源；而從「字根、字源」來維繫文字的莊嚴功德，則文字的「簡化」實為「減化」，乃「減而

化之」之謂也，亦即為了「減輕」所有因應文學修飾而迭生的文字需求、為了「減少」所有因應歷史詮釋而催迫的文字扭曲、為了「減低」所有因應思想層疊而幻起的文字愚弄、以及為了「減退」所有因應文化使命而激發的文字驅使，而令文字在文字裏，深入文字的內義，藉以化去文字的歷史因緣，化去文字的疊床架屋，而讓文字本身回歸一個原始的呈現，是謂「減化文字」，簡稱為「化文」，為一個不違逆「字根、字源」所建構的文字論說。

這個想法之所以促生，當是「入邏輯」的造作，肇始於方東美教授追蹤「儒釋道」思想結合之源頭，卻停於六朝時期的僧肇等人以莊子行文的敘述方式挹注佛典翻譯，然後急轉直下，論述「六家七宗」的學派；這樣的歷史觀察是相當難能可貴的，但總覺得遺憾，因為其追蹤的思維在此倏忽轉為「萬物流出說」的論述，有些突兀，而且對這種追蹤原本即在闡述「道德目的論」也語焉不詳，於是〈四十減一〉稟其「減」，另闢蹊徑，更由「文字敘述」走出，直截進入「文字」，這才發現清初之「樸學」逆勢而上，反轉為「經學」與「玄學」的用心良苦，繼而發現善現菩薩的「入諸文字門」，其「門」者，「反門」後再度結合「門」也，故為「卅」也，萬物已入也，以「入」難為象，只能言「卅」，可謂「卅」字一出，已入也。

「六家七宗」的衍生，歷史上稱為「中國大乘佛學」的前奏(同註四)；其時大本未傳，「關河舊學」未立，所有有關「佛學」的論述，其實都是「老莊哲學」的延申，直截影響了僧肇、道生等人的文字修養，庶幾乎可謂，沒有這個時期的文字醞釀，後來的佛典翻譯不會是現在這個模樣，後來的佛學傳衍也不會在「老莊語言」的影響下，使得「中國大乘佛學」從一開始由「印度大乘佛學」轉型就激起了「三論宗」哲學，從「佛學」的頂點，將「大乘佛學」發揮得淋漓盡致。

從「三論宗」以降，「天臺宗」、「華嚴宗」、「法相唯識宗」都出現了各自的判教方法，卻也以其「方法論」的「邏輯思維」，逐代轉化「形象語言」為「邏輯語言」，於是「形象思維」逐漸無法承載，終至傳至南禪，一舉以「禪語」遏止了「邏輯思維」持續往後傳衍，可謂居功厥偉。

「禪語」出，「邏輯思維」固止，是一個很關鍵性的觀察。從「入文字門」來看，其「固止」之勢曰「反」，猶若「反門」，故為「卋」；其「卋」形，致使萬物盡出，是謂「反者道之動」也，故「禪語」在歷史上大造大動，以「卋」為春門，闢戶也，「闢戶謂之乾」也。

「禪語」的歷史性功德的確卓越顯著，但困擾的是，「禪語」有遏止「邏輯思想」的功能，但卻不具往後繁衍「形象思想」的力度；持平地說，「禪語」一出，「邏輯思維」固然凝鑄，但「形象思維」卻也不得展延，猶似醫生為了遏阻病人身上的癌症細胞擴散，而以「鈷六十」照射病體，卻因「鈷六十」具輻射性，所以連健全細胞也一併滅絕一般，以「鈷」質堅而有延展性故。

「禪語」亦然，質堅而有延展性也。再以「入文字門」觀之。「反門」而動，其勢不能止，故「卋」向上向外躍騰，不若「卋」之「反動求全」，故向下向內收斂，闔戶也，「闔戶謂之坤」也。這是〈四十減一〉以「蠱卦、咸卦、中孚卦」敘述了「儒釋道」的結合以後，破除「大衍之數」之因(減也)，而後以一個簡易之術求卦(入也)，先以「艮卦」止其所止，再以「坤卦」來闔戶翕張。

〈四十減一〉在此，有極為深入的論述，以「三十九」來涵蓋諸多哲學體系、邏輯論說、邏輯語言，甚至厄言、禪語等；「三十九」者，「哲學理論」多如牛毛，但不究竟也，直至「入文字門」出，因「三十九」往「四十」邁入，思想才周密完備起來，而當「我」於閹割了以後出亡，「三十九人」果敢赴義，則隱喻著一個中性的「入文字門」於文字結構模糊不清的哲學理論裏面的存在意義，是謂「四十減一」；這個「因減而入」的「入邏輯」，堪稱為維根斯坦提出「邏輯哲學」以後，哲學界所能提出的唯一「邏輯命題」，故寄予厚望，期盼「入文字門」往後世延續時，有繼往開來之勢。

云何「因減而入」？此乃眾多的思想與理論已深植腦中，故任何思想的牽動都緣自一些埋藏於心裏的概念，而要尋其「形象思維」，這些概念都必須一點一滴地清除，是曰「減」；問題是，概念一旦植入，會在固有「原生概念」上自衍自生出來無數的概念，於是那個「減」非但不能祛除「原生概念」，甚至連附著在「原生概念」上的概念也不能去除，反而愈祛除愈深值，愈減愈入。

這就是禪門「漸悟」的掙扎，真正有成就的不多，故以「咸卦」來涵蓋之；「頓悟」則不然，避開「愈減愈入」的矛盾，直截盯住念頭，一破百破，是謂「滅」，以「中孚卦」涵蓋之。「減」與「滅」之所以可以同時論述，乃因「戊」之造作，以「咸、威」皆從戊，而戊從戊含一，一，地也，故「戊」者，陽入地也，圜氣入地也。所以從「入文字門」來看，「戊」者，中宮也，其字形象六甲五龍相拘絞也，至於「戊」者，五行土生於戊，盛於戊也，再然後才能進行「道德目的論」的詮釋，其拘絞破能破所，故以「蠱卦」來涵蓋之。

從「咸、戊、戊」的逐一遞減，「咸」先「滅口」為「戊」、「戊」再「入地」成「戊」，知「入文字門」的確與「不立文字」的宗風相同，均可論述「道德目的論」，但是「入文字門」卻不似「禪語」，而深具繁衍「形象思維」的功能，尤其在後現代的「文字泛濫」裏，其推行當能契入時代思維之蔽病，以「入文字」跳出「禪語」的捆縛，是為「蠱、咸、中孚」之功也。

何以故？「禪語」既立，即不能回溯至「未立」之境，但其勢不得止，又不能往後繁衍「形象思維」，何妨轉其「不立文字」為「直入文字」，破詩入禪，停佇於文字結構中，在文字裏減化思想以令思想直逼生命之內義？其勢曰「入」，其行曰「入文字門」，「入邏輯」是也。

「入邏輯」不易了解，故〈四十減一〉嘗試用「入感情」的通俗方法來導引。其喻如一對戀人進入感情之交葛，與彼此的文化背景、經濟基礎、教育程度、甚至性別差異等，沒有絕對的關係，而進入感情以後所面對的諸種歧義，以及彼此因調適所產生的矛盾，則都屬「邏輯命題」的論述範疇，坊間也有大量的文字詮釋這些社會觀察，諸如同性戀、異國婚姻、嫁入豪門等，唯其「入其感情」，則屬神祕性描述，總令人不能以「邏輯思維」來了解這樣的感情會有可能產生火花。

從「佛家」的解釋，此即「因緣和合」的不可解說。當然如果真要解釋，仍然可以探其因緣之所以和合的原因，但一路推至「邏輯思維」的頂點，仍然有那麼一個不可思議不能言說的「入邏輯」存在。再以中國古代的媒妁之言所造就的婚姻做個詮釋。這種父母操辦的婚姻，幸或不幸，拜堂成親

以後，甚至新郎揭開新娘的蓋頭以後，都屬「邏輯命題」，但媒婆的促成、紅娘的牽線、喬太守亂點鴛鴦譜等等，則為「入邏輯」的造作。

生命中其它的顯現，「入邏輯」的造作就比較不容易解釋，譬如人與人的交往對羣體的影響、肉體接觸對感情的培養、生活點滴對性情的熏陶、小說摘句對思維的侵蝕、歷史事件對史實的懷疑、文字糾纏對哲學的探索等，甚至這篇文章〈從「咸、戊、戊」看「入邏輯」的詭譎〉，其本身的檢擇都屬神祕性論述的範疇，是故三祖僧燦的《信心銘》曰：「至道無難，唯嫌揀擇」，「入邏輯」也。

「入邏輯」既然如此神祕，停佇在一個文字結構，一門深入，真的能夠轉「不立文字」為「入文字」，從「禪語」轉入莊子的「卮言」嗎？在「禪詩」充斥了中國思想界近千年之久，是否能夠令「詩與哲學」再度異位，以恢復中國哲學思想之活力呢？在新世紀伊始的今天，「民主與科學」已經疲弱，「文字與哲學」是否具有那個力度，一轉「簡(異)化字」為「減化字」呢？這就是這篇文章以「咸、戊、戊」入題，所要探索的問題。

「文字與哲學」作為一個「邏輯命題」，其本身的檢擇即有逆反「民主與科學」的世紀思想的意圖，而以「入文字門」逆反「不立文字」，則是藉著這個「邏輯命題」，將「禪語」所不能建立的「形象語言」，重新建立起來，不直截破「疑團」、參「話頭」，而是在一個以「文字」立基的命題裏，重建思想的活力，故曰「反動求全」，兩者扶搖而上，可直探思想的彌綸之象，更以其「象」的虛而不屈，故又將此「文字與哲學」的「邏輯命題」，統理為一，名之曰「象學」。

象學入，禪學出，但也因為「入」難為象，故歷史上無人論述「象學」。如今將這個「入文字門」提析出來，已落下乘，但不說又不行，因大陸循西歐的「語音中心論」，建構一個以漢語的口頭語言為中心的哲學，強為「簡(異)化字」背書，完全置中文象形字的「形音義」於不顧，更因「孔子學院」夾「改革開放」之勢，以「簡(異)化字」危害中國文化甚深且鉅，已到了不能不矯正的時候；始作俑者的共產黨人在順應著「五四」與中國傳統文化的絕裂與顛覆，壓迫了中文的敘述，所以只能

以語法的探索來模糊焦點，卻再也找不到文字本身的活力、熱情、想像與創造精神，是故民族之精神也逕自萎靡不振，而恢復了文字，也就是恢復了生命的活力，是為「入文字門」的精髓。

三、　以「入文學」建構「經學」與「玄學」的橋樑

〈四十減一〉以「蠱、咸、中孚」來整合諸多哲學體系與邏輯論說，然後以「艮、坤」來建構「入文字門」的義理，堪稱迂迴隱晦，而以〈四十減一〉的形式存在，予以統理，則直截了當。

蘊小說而詮義理，是〈四十減一〉的期盼，並以之破章句訓詁的枯躁與注疏考據的規範。今之學者似乎不發表論文就不能為學界所接受，但今日的「論文」又太過學術化，甚至學院化，僅為陞遷進階之工具，早已失其初始治學之動機，再加上學院派頑固嚴密，不知通變，根本就不懂「化而裁之存乎變，推而行之存乎通」(《繫辭下傳》)的道理。〈四十減一〉即在一個三十九人集體自殺事件裏「化而裁之」，將「入文字門」的理念「推而行之」，通變也。

「通變之謂事」(《繫辭上傳》)。其事者，謹循「儒釋道」融會之源頭，勉破各家文字敘述的「萬物流出說」，直截「入文字」，以述「道德」，謂之「象學」；其勢，循「樸學」入「漢學」之跡，先入「經學」，再入「文學」，最後入「玄學」。明末清初的「樸學」本有極佳之機緣，但毀於「鴉片戰爭」，從此中原版盪，西力東漸，至民初始有「白話文運動」全面顛覆傳統中文敘述，更與中國文化絕裂，而後才有共和國的「簡(異)化字運動」，將中國文化連根拔起。所以無論從哪個角度看，「樸學」對中國傳統文化思想的復甦，都有中流砥柱的地位。

當然這裏的「文學」不是時下所了解的文學。其「文學」者，超乎「經學」，勾勒「玄學」的一個敘述領域也；其所著重者，以文字敘述一個「不可道之道」，說明一個「不可名之名」，以進入一個「超乎文字敘述」的神祕世界，或一個不可以用「邏輯命題」去表達的範疇，是謂「文學」。

這麼一個範疇就是維根斯坦在《邏輯哲學》的最後一條裏，所闡述的「不能用命題」來表示的「不可道」的世界，更是一個「超乎邏輯語言、超乎科學知識」的「不可名」的世界；麻煩的是，以這樣一個文字去描繪一個世人所不了解的神祕世界，其敘述本身就不可能盡意，所以只能以一種近乎「盡而不盡」的明喻、暗喻或隱喻，甚至卮言或禪語，將一個「聖人之糠粃」的「經學」逐漸還原為一個「蘊而不出」的「玄學」。這個就是〈四十減一〉所予以闡述的「文學」，也是一個從莊子開始所傳衍下來的中國文學傳統，庶幾乎唯其如此，不能出「經學」，入「玄學」。

這個「文學」標竿一旦確立，時下的一些文學作品就成了糟粕，不止糟蹋了「文學」之名，更污篾了聖人之學，而如果這樣的文學作品還標榜「魔幻、結構、後設」等外國文學主義的耍弄，則就只能說是精神墮落了，至於一些出入男女情愛、申張民族正義的故事莫名其妙地登上了文學廟堂，則就只能說「時代思想」對書寫的影響，不論是創作還是評論，其實是不分軒輊的。

這樣的文學期許，才是諾貝爾先生設立「諾貝爾文學獎」的目的罷，只不過，行之有年，逐漸流於形式，不然就是選些具有「理想主義」色彩的文學作品，卻又如何能夠窺「文學」之廟堂呢？說來也是無奈，外國人不懂「玄學」，卻又如何進行一個接近「玄學」的「文學」敘述呢？而中國人懂「玄學」，卻又跟著外國人起舞，進行莫名其妙的「現代文學」書寫，怎能不自誤誤人呢？

說來欷歔。從唐朝中葉韓愈的「文起八代之衰」以降，至今算來又是一個「八代」，而韓愈的「闢佛」，乃至北宋周敦頤的「反佛老」，都不能建構一個足與佛學分庭抗禮的思想學說，反而使得「儒釋道」思想一路下滑，而禪學則一枝獨秀，致使學人束書不觀，整日談禪逗機起來，連深具哲學思維的「宋明理學」，也在「禪語」的影響下，被寫成一部部的「語錄」，是為思想衰敗之肇始。

想來也是，今天的神州大地之所以有別於其它國家，在於它經歷了史無前例的「文化大革命」對人性的極端扭曲，然後在一個國家經濟瀕臨崩潰的關口，由極左迴盪到極右，對人性的貪婪又起了極端的刺激；兩者之中的任何一個對任何一個社會而言，都是極大的挑戰，但中國卻在極短的時間裏

經歷了兩者的轉變，那個抗壓的韌性與能量是很了不起的，也唯有中國這麼一個古老的民族可以承受得住，所倚靠的不是西方精神文明的理性洗禮，而是中國沉潛的哲學智慧。

不錯，中國存在著文化危機，但中國思想家卻甩不去舊有的革命思想，也不敢舉出一些有可能刺痛當局的想法；是呀，中國文人都嚇破了膽，只能強調現時的安定，對既存的文字體系安之若素，將之引用於陳腔爛調的敘述，親近凡塵的事物，而疏遠一些超越哲學的思想境地，所以整個文化界都是一些無根無柢的人士在文化苦旅裏搜括民脂民膏，再也沒有人去思考；然而人類的根本問題，追根究柢起來，還是人，不是社會，也不是政治，更不是經濟，而人的根本問題則是人性，不是權力，也不是理性，更不是知識。這是「四十減一」的另一層意義——「四十」猶若羣聚，「減一」使之滅絕也，象徵學界鏟除異己，而「四十」與「一」俱「厄言」也，依情境而生語義也。

其實只就「語音中心論」來看，它的思想中心即是「邏格斯中心主義」，是歐洲哲學對其拼音語言體系所提出的「語音中心主義」，不具中文象形字的「表意」內涵，只強調語音，於是中國傳統所注重的「觀的哲學」就整個喪失了，不止「仰則觀象於天，俯則觀法於地」不復存在，中國傳統的思想所賴以建構的「微觀、宏觀」也整個付諸東流，於是中國知識分子的思想模式就整個轉為被動，只能論述「萬物流出說」，再也無法與「道德目的論」感應道交，而徹底向西方邏輯哲學繳械了。

這個以口頭語言為中心的文字現象，在〈四十減一〉裏，即以「泛著紅光的藥丸」來涵攝，而「閹割」就隱涵了時下的「簡(異)化字」徹底與中國傳統文化絕裂的現象，當然，「那最後一顆紅色藥丸始終不敢吞下」只能說明我仍舊不願放棄微弱的希望，至於「我莫名其妙地接受了閹割手術」，則就只能諷誦中共「引刀自宮」的勇氣，畢竟沒有任何強權可以強迫自己整個顛覆自己的文字體系與思想模式，唯有「自宮」，所以要解決這個尷尬，也只能審慎檢視，以「卅」重新結合「門與卅」，中文象形字的「形音義」才能重新結合。這個可以說是〈四十減一〉最隱密的隱喻了。

「入文字」以化文，即為「入邏輯」以化邏輯的「邏輯命題」原型

「入文字」以化文，除此而外，別無「文字」可述。何以故？以「文字」為本體故，非離本體而另有一本體故。何以故？「入邏輯」原非有一「邏輯」可入，以「入邏輯」本非邏輯故，如或有一邏輯可入，則此「入邏輯」亦為邏輯故。何以故？以其「周匝」故，以其「周匝」故有「莊嚴功德」故，是曰「周匝莊嚴功德」，是之曰「大」，大其「周匝」，故得莊嚴功德也。

弔詭的是，「入文字」只能以思想論述，以「思想」與「文字」一起皆起，互顯互現，庶幾乎可謂，思想操控文字，文字承載思想，兩者互牽互扯，不分主從；以是之故，知「邏輯思維」必須以「邏輯語言」來支撐，而「邏輯語言」也只可用來敘述「邏輯思維」。

那麼，「入邏輯」的思想又要如何敘述呢？從「邏輯內質」來看，一切的「邏輯語言」都沒有那個力度足以承載「入邏輯」的思想，而「邏輯思維」也不具備一個足以操控「入邏輯」文字的思想高度，其之尷尬，正是維根思坦所整理出來的第七個「邏輯內質」，曰：「任何一個邏輯命題如果通不過(邏輯)檢驗，則不應建構邏輯命題。」這個結論同時適用於「邏輯語言」與「邏輯思維」。

這是西方哲學思想經過了兩千年的發展以後，才由維根斯坦做了總結，說明西方式的邏輯思想在西方的拼音文字體系裏，不能用來敘述「入邏輯」的宗教思想；同時，深具「邏輯性」的拼音文字在各式各派的邏輯理論裏，也不具備一個可以敘述「入邏輯」思想的文字結構，更因其行文本就不具「入邏輯」的力度，而思想又不能臻其「入邏輯」的高度，卻又在掙脫不出「邏輯內質」的矛盾下，勉以敘述，於是思想與文字互拘互絞，逐漸形成一個只知玩弄智能的理性社會。

這正是今天全球思想逐漸大一統的現實寫照。奇奧的是，中國傳統哲學思想的敘述，從一開始就從一個思想的頂端入題，嘗試掌握「思想本體」，及至發現「思想本體」在文字敘述裏，不可能被掌握，隨即討巧地以各種「形象語言」來掌握「思想本體」；闡述這個「本體與現象」最具體的就是

周朝的《周易》，不止處處充斥著「形象語言」，而且從「乾卦」揭櫫了「思想本體」以後，隨即以「坤卦」闡示「形象語言」之意義，藉以掌握「思想本體」，然後在「屯卦」裏，將「入邏輯」思想與「形象語言」聯繫在一起，浩浩蕩蕩地開展了「思想與文字」的六十四種糾葛，是之謂「易」。

一．「入邏輯」不能只是逆反邏輯而運行

「入」的梵文音譯作「阿跋多羅」。〈四十減一〉裏，「我」自凹形五樓公寓出，受蕙之邀，入沙屯中，轉「三十九人」為「四十人」；這個「入」因「三十九人」的天門教派固若金湯，故難往難入，以蕙穿針引線，故得其方便，入之有道，先後次第，宛然可見，卻也以其不可入而能入，故於能入之行，有深義存焉；及至出，「倒入」乃現，「四十人」急遽轉為「三十九人」，但原來本具的「三十九人」已變，是為「丫」，「倒入」(同註三)也。

「丫」字是言說的根本，為一切音韻與語言的根本，有「原初不生」之意，本來不生不滅；以語言為實為基來看，則「丫」為一切存在的根源，亦即萬物的根本，萬物的原初，其自身即是本原，除它自己以外，並不再有其它生起的原因，是曰「本原即空」，故不生不滅。

「丫」既為「空」，「倒入」仍為「空」；「倒入」既為「空」，則「入」亦為「空」。更有甚者，「入」難為象，說「入」實未「入」，若已入，則不能說「入」，故曰「難往難入」，以是知「入邏輯」者，實因任何意欲建構「邏輯」者原本不在「邏輯」之內，故為「非邏輯」，是曰「邏輯非邏輯是邏輯」，能所俱泯，無入無出，不能象，惟恍惟惚，是之曰「空」。

這裏的困難是「入」難為象，以其肇事之源頭難覓故，故論者見其「入」，皆「推予」論事，於是就有了「予」的純體指事字，但其「相予之形」，只能將事物之源頭往下拉扯，而離源頭愈遠，唯當其「大規模的現象」被概略性分劃而形成大規模的組織系統，並在其較粗淺的組織系統裏，研究

其大規模的作用程序與錯綜變化(時間性)，然後在其機體感應裏找出交錯律動的內在激力(空間性)，則其「入」或可探悉；這麼一個在「事物」之表相、悖逆表相，「推予」成事，而往內探索，則稱為「幻」，故「幻」從「倒予」，將事物往內、往上拉扯以令源頭顯現，「惑」也，故必須倒文會意，以「幻」以意兼事，故可為之。

職是，任何事物「推予」見意者，謂之「邏輯思維」，以其能夠「推予」故；而任何事物不能「推予」見意，卻在「倒予」的過程中，一路破其事物建構過程的「時間性」，更破其事物機體感應的「空間性」，而覓其源頭之所以必須「相予」的原因，則謂之「形象思維」。

庶幾乎可謂，「邏輯思維」有論題、有論旨、有論述，思維下行，而「形象思維」破論題、破論旨、破文字，思維上行；思維下行者，擅於「推予」論事，故多「邏輯思維」，思維上行者，礙於文字或語言為「邏輯思維」的產物，故大多不予言說，苟若必須論證，必須言說，則以「形象語言」論之，以支撐其「形象思維」，但因「形象思維」破論題、破論旨、破文字，故只能「入」，以見其「大」，但也因其思維一路倒予、上行，而遭譏評為不知所云，是之曰「幻」。

「予、幻」的差異對了解「邏輯思維」與「形象思維」之歧義有絕佳的幫助。不過尷尬的是，了解歸了解，「形象思維」或「形象文字」必須佐以神奇高妙的想象，否則一了解，即墮「邏輯」之推予，再論述，更一路陷落於「邏輯文字」的窠臼，莫說走不出「邏輯思維」，甚至不知自己的思維正在「邏輯思維」裏，受到「邏輯文字」的愚弄，而一路在文章的現行格式裏下行。

二．「化而不過」是「入邏輯」之唯一可能途徑

「化文」者，在文字裏化其文字之糾葛也。「化」在此有雙義，變化也，教行也，以「化」本作「匕」，從倒人，故「化」實為一個以「人」為主題、藉以施行「變化教行」(倒人)的教化也，以

是知「化」之本義為「範圍(人、『倒人』)之化而不過」(易傳・繫辭上)；以此推知，「化文」則為「範圍(文字)之化而不過」也，故為「自化」，非「它化」，而「在文裏自化」者，即「文化」也，「以文化之」之謂也，以是知在文字裏令文字「減而化之」，其過程不能出其「文字」的範圍，是曰「入文字門」也。

「門」是個空間性的存在，而「入……門」更是一個隱涵了時間性的空間論述，故闢文另述，在此謹先將「入文字」的過程放在「邏輯哲學」裏，去檢視「入邏輯」如何從「邏輯哲學」裏，抽絲剝繭，去探索「入文字」的哲學內義，同時以「咸、戊、戊」的框架來建構一個文字範圍，以停佇在維根思坦的第七個「邏輯內質」裏，看看「咸、戊、戊」能否通過「入邏輯」的檢驗。

這個企圖有一個基本的認知，亦即維根思坦所整理出來的「邏輯內質」，應用在「邏輯語言」與「邏輯思維」裏，僅適用於西方的拼音文字體系與邏輯哲學思想，但對中文象形字與「天人合一」的思想並不適用，因為只要將中文象形字之「圖符」逐層「減而化之」，最後的中文「象形圖符」會跳脫出來一個精緻的思想，非離文字而存在一個思想命題，而是文字本身就是思想，或文字的存在寓思想於其中，是曰「入文字陀羅尼門」(同註二)也，「以無所得而為方便」也，簡稱「入文字門」。

三、「不過」是「入邏輯」維持空境之關鍵

「化」之變化與教行，學界多無異議，而宗教人士則以「轉化」一詞來涵蓋。這無可厚非，但關鍵不在「轉化」，而在其「轉化」的過程不得超出「轉化」的範疇，庶幾乎可謂，一旦「轉化」的本身超出了「轉化」的範圍，則其「轉化」就不再是真的「轉化」了，是謂「化而不過」。

「化」字悉盡，理當檢視「不過」在文字敘述裏的運用，以知其原義，不過因為「不過」一詞在中文敘述裏，是一個廣泛運用的詞彙，所以檢視起來，有甚多陷阱，故需極為謹慎，以「不過」有

連詞的「轉折」意(如只要只是)，用處最為頻繁，其它的用處有副詞的「範圍」(如僅僅)，以及形容詞的「程度」(如美麗不過現實不過等等)，但古代的用法，則多為「範圍」之意，如《易・豫》曰：「天地以順動，故日月不過」，孔穎達疏則曰：「若天地以順而動，則日月不有過差，依其晷度」，似乎所有「無差錯、不能超越、不能通過、不進入」，甚至「過意不去」，皆因「不過」的「範圍」意涵，而得以述之，故《易傳・繫辭上》曰：「範圍天地之化而不過」(註五)。

這雖然繁瑣，倒也有跡可尋，但是「過」之一字就不同了，不止用處頻繁，而且用法廣泛，有「錯失」意(如過失過錯等)，有「超越」意(如過火過分過半過於過度過量過剩過當過獎過率過激過謙過猶不及等)，有「經歷」意(如經過度過過從過目過年過活過程過節等)，有「更換」意(如過戶過門過房過渡過繼等)，有「已往」意(如過去過世過時過往等)，但是種種義或有覆藏，或不覆藏，似乎可檢視「過」之象形結構，以知「過」的本質本義本象。

「過」從辵從咼(同註三)，辵，乍行乍止也，亦即所有的「錯失、超越、經歷、更換、已往」的過程均非一蹴可幾，而是經歷了一段乍行乍止、忽停忽走的猶疑，而於其行進的途中，此「乍行乍止、忽停忽走的猶疑」，會萌生靈光乍現、天良頓生的機緣，是為「人人皆可為堯舜」的理論基礎，於是才有可能出現轉化的先機，以是知倉促成事往往失其幾動，而唯有氣定神閒才足以轉化幾動。

那麼這個「轉化」究竟是如何產生的？以其「不正」故，否則不必「轉化」。何以故？「咼」者，口戾不正也，從口，丹聲。從這裏，其義分釋，一曰「不正」者，以「嚝」為不正也，俗作歪，故曰「不正」；「嚝」從立，「剮」則為釜，俗作鍋，從咼從干，干同跨，步也，從反攵，攵則遲曳攵攵也，故「反攵」為行動敏捷，因旁立之人見「剮」不正，干而立之，以「咼」之釜上氣將鍋蓋上頂故，以是知「嚝」之不正，以「立」見其歪，苟若為正，則不需「立」，亦不為「嚝」也。

「咼」之「口戾」者，雖亦有「歪斜」意，但意指一個「犬出戶下」的曲斜，以「犬出戶下」必須經由曲斜之張口處故。何以故？「咼」之釜上氣將鍋蓋上頂，以至「剮」之鍋蓋歪斜，釜上氣乃

由張口處出氣也，其氣之出，猶似「犬出戶下」也，故曰「口戾」；以是知，「咼」之「口戾」者，「能緣」也，「咼」之「不正」者，「所緣」也，而「口戾不正」即寓「能緣所緣」於一字也，是曰「咼」也，而行人發現自己的「口戾」處，乍行乍止，正其行，止其不正之行，即謂之「過」。這個因「過」之不正所引發的「過、融、鬲」的連串動作，與「咸、戊、戊」的逐一遞減，有異曲同功之妙，以「立」見「過」之不正也。

易言之，「能緣所緣」集聚一身，是行人得以轉化的原因，否則「變化教行」只能是空談，但這個「轉化」只是個外在現象，其內質之所以可以轉化，則因「去口之咼」賦予了轉化的深沉內義。何以故？「咼」者，俗作剮，從骨省；「骨」者，肉之覈也，從咼有肉也，故「咼」無它，剮其肉之覈，見其骨也；其所見者，有骨之放白，以所覈之肉已去也；有骨間肉，曰「冎」，以骨頭與骨頭的筋肉不易去也，故「冎」從肉，從咼省，冎冎相著也，而「冎緊」則為筋肉結合之處也；有剮不乾淨而附著於骨頭之上的殘肉，曰「半咼」，而「半咼」為「歹」之所從，以示咼骨之殘，而從「歹」所引申出來的字，則多具哲學意義，如「死」之從歹從人，「殘」之從歹從戔者，「餐」之從歹從又，「壑」之從歹從谷，「睿」之從歹從目從谷省，皆因「咼骨之殘」，故可述也。

「過」字這麼一詮釋，先前的「不過」所隱涵的「範圍」意，就可更加深入，以「範圍天地之化而不過」，其「範圍」仍舊隱涵了「所緣」意，故在思想上，固然可以敘述「範圍天地之化」，但在文字上，「化而不過」卻過不去，所以當「不過」在最後連建構這麼一個「所緣」的敘述，都加以破除以後，則以其破除「所緣」，故在文字的建構裏乃可「化而不過」，是之謂「過不過不過矣」，以「能緣、所緣」俱過矣，與佛家在思想裏臻其思想頂點的「生滅滅矣」有異曲同工之妙，是謂「入文字」也，故知「入文字門」為轉化思想為「般若」之法門也。

四．將「化而不過」還原為「天地之化」

「化而不過」，猶似「卮言」，可依情境而生其義，更可隨意蔓衍、隨境而發，那麼將「化而不過」還原為「天地之化」，對了解「範圍天地之化而不過」，能有更深廣的了解嗎？理當如此，此因「卮言」立意遣詞不受限制，而「天地之化」，從人類最習以為常的「邏輯思維」來觀察，最直截的文字經驗與概念印象就是「破土」。

「破土」最常見的解釋就是掘地施工以興建房舍，或翻鬆泥土以開始耕種，但多為一個在地層表面向土地動工、以進行挖掘的行為，卻不能以之形容種子在土地內生出胚芽、逐漸伸展、然後掙破周圍土層的包裹、鑽出地面的一個植物成長過程，而這種根芽不斷在疏鬆土層中，破土而出，最後竄出地表而生長，其過程就稱為「甲坼」，及至胚芽借著土地的開裂而萌芽於地表，則稱為「耑」。

換句話說，「甲」為木初生、戴孚甲之形態，為植物之純體象形字，不得再解構；其生，促使地坼，而「地始坼」為冬季的第二個月或農曆十一月，因《禮•月令》曰：「仲冬，地始坼」，故知「木初生、戴孚甲」之時尚處冬季之中，及至種子在地表萌芽，則為農曆正月，更以其開端伊始，故農曆正月又稱「端月」，其「端」者，從立從耑，頂立其「耑」之謂也，以百果草木初生不能立故。

以是之故，知「耑」為百果草木初生於地面表層之態貌，上象生形，下象其根也，視而可識，近乎象形，但詳其字義，是事非物，即知其非象形矣，是為純體指事字；「立」從大在一之上(同註三)，一，地也，「立」後來引申為挺身(直立)、創設(創立)、制定(立法、立案)、建樹(立言)、締結(訂立)、堅定(立志)，甚至存在(立錐、立場、立身)、即時(立刻、立即、立時、立地)，皆取「大在一上」之意，其立者，先立乎大者，以其「大」不能為象，故宜「人」。

何以故？「人」土地之裂縫以知其在土地內層之成長狀態，是為知「大」何以為立之先決條件也，以知「事物之開端」必有其端倪，其端倪者，雖千頭萬緒，但必有其源頭，是之曰「大」，而尋其源頭則為「先立乎大者」，是為「立」即「大」之部位見意之意，故為會意字。

這一段不能言說、卻勉以言說的「形象語言」，就是「入文字流」的演練，以「釋文說字」只能是「邏輯思維」，而「入文化字」才能是「形象思維」故；那麼知其「端」為頂立其「耑」之謂，何以入流以探其「事物之開端」，更探其源頭之「大」呢？這裏當然需要神奇高妙的想象，但也並非全然沒有跡象可尋，以其「立」仍須即「大」之部位而見意，而這個關鍵字就是「坼」。

五．　以「範圍天地」知「天地之化」

「坼」者裂也，其理固明，但卻不能解釋「甲」在土裏一路坼裂、乃至地坼的過程，唯有揭示「斥」之原字，則思維豁然開朗起來。何以故？「斥」原作「𡴊」(同註三)，而「𡴊」卸屋也，從广從𠂤，𠂤從干，凵則逆之之狀也，干者不順理，受者不甘，故𠂤之，凵非字，只是互相牾逆之狀耳，為順逆之正字；逆之本義則迎也，既迎，故藏之广中，而有「𡴊」，故知根芽在土裏，與包裹在外之土層的關係，是一種相互牾逆之狀，因其包裹而成長，因其成長而迎向地表，而其在土裏一路破土、卸土層之包裹的過程，猶若「卸屋」，故「坼」從土從𡴊。

「卸屋」是一種悖逆建屋的行為，大凡在房屋建成以後，逆其建構房屋的過程，將房屋拆卸，至「破土」伊始之狀方止，原初不生，是謂「丫」，以其原生，故候著不用，然後再從地表原處往上砌屋；這一個「形象語言」之所以可以言說，就因為𡴊從𠂤，而𠂤從干(同註三)，干者從倒入從一，一非字，只是有是物焉而不順理以入之，故從倒入，倒入為「丫」，一之非字，均有玄機，需會意，故「干」為「以會意定指事」的指事字。

換句話說，百果草木於土地裏，戴著孚甲，一路倒入，卸其包裹之泥土，迎向地面，就稱之為「甲坼」；解說至此，「易曰甲坼」就有了基本的了解，但其「甲」在土裏，「有是物焉而不順理以入之」，是就根芽與土層的悖逆關係而論，若以根芽為本位，則其「入」並非倒入，而是入其土壤，

再分其土層更行人之的行為，「險以動，動而免乎險」也(同註五)，故其「入而分之」的動作，就以「六」字來形容，因「六」從入從八，八者分也，而在土壤裏面，這麼一個入其土壤、分其土層、更深入之的「甲」，就稱為「六甲」，故知「六甲」為「能緣」，而「甲坼」為「所緣」。

「六甲」與「甲坼」的關係確定了以後，就必須了解土地裏的百果草木，倘若沒有生長條件，其根芽是不可能卸其包裹的泥土，而迎向地面的；要促成「六甲」在土層裏入而分之，則有賴地表外的天侯變化，令雷雨作，而後「六甲」才能進行「甲坼」的行為，是故《易經・解・彖》曰：「天地解而雷雨作，雷雨作而百果草木皆甲坼」，說的就是百果草木的孚甲開坼，乃因雷雨作，孚甲乃解，更以其時，牽動「六甲」與「甲坼」同時運作，故《解・彖》又曰：「解之時大矣哉」(同註五)。

其「大」者，百果草木皆孚甲開坼也，雷雨作，孚甲莫不解散也。其時，地侯之「大」與天侯之「大」呼應，是故《易・乾・文言》曰：「見龍在田，時舍也」，以龍在田，爾時不宜修舍，卻見其適時提供一個機緣，令天上之「五龍」與地下之「六甲」相拘絞，是名「修舍」。

六・「範圍天地之化而不過」乃「形象語言」

「舍」者，從亼從屮從口(同註三)，亼者三合，屮象向上構建之屋，口象築也，為一「以會意定象形」的象形字，其義猶若「之」之出，從屮從一，或「生」之進，從屮從土，故知「舍」無它，為一由下而上的構築物也；其構築者，百果草木因孚甲開坼，而冒地而立也，是之謂「地侯之大」。

「侯」本作矦(同註三)，從人，厂象張布，矢在其下，而「尸」仰也，從人在厂上，故「矦」者，在高有信也，矢口不移，矢言也；其義者，不論天侯地侯，皆天象地理，其出若矢，人居其中，不離天地，故可原天地之美，而達萬物之理，更以其中虛，而不毀萬物之實，故不致徇萬物之象，而毀中虛之心；此三者皆大，謂之「天大地大人亦大」，一動全動，靜則全靜，是謂「三狐」也。

狐性多疑，伺機而動，變而解惑。「三狐」者，「天地人」互化互引，互正互佐也，是謂三合也，𠆢也，上有引，下乃見也，以「狐」之卮言喻之，因「瓜」外象蔓，內象實(同註三)也；其「天地人」之和合，乃終成之象，肇因為「天地人」之靜觀祈望，不和合也，故「不和合」實為創生，而「和合不和合」，其間有幾，動而不動，謂之「恍惚有物」，創生上引，終成乃見，則謂之「惚恍成象」，「道、物、象」三狐也，甚至「易、卦、爻」亦三狐也，「三位一體」也，Trinity者是也。

以是之故，知任何三個沒有秩序、不能分別先後關係的糾纏，就稱為「三狐」，舉凡「和合、不和合、和合不和合」以其互化互引，故謂「三狐」，或「創生、終成、原始反終」以其互正互佐，亦謂「三狐」，甚至「連山、歸藏、周易」以其互隱互顯，是謂「三狐」，亦稱「彌綸」，其中無予無幻，上無牽引，下無拉扯，窈兮冥兮，其中有精，因停佇於其中的動而不動、不可思議功德莊嚴，將綻放精光，是謂「其精甚真，其中有信」，其「信」者，「得黃矢」也，是之謂「天侯之大」也。

那麼「天侯之大」與「地侯之大」如何呼應？而「人」居「天地」之間，「天侯」與「地侯」交相呼應之時，又何以知其「大」，以立性命？這裏就牽涉到「戊、戌、咸」的運作，以「戊、戌、咸」亦三狐也，故知「窮其源」必得其思想之真妙，「搜其真」必得其思想之妙源，「盡其妙」必得其思想之真源，各各互攝，然後統攝所有境界之情與理，謂之「三狐」也。

另有一字，或曰「禾」，為穀也，因穀穗必垂，上揚者葉，下注者根，則為植物之純體象形字(同註三)。而「根、葉、穗」亦三狐，有形者物也，無形者事也，物有形故可象，事無形，聖人創意以指之，故「象形、指事、會意」亦三狐也，「恆見字不加音切，不欲其繁也」(同註三)，以之直入文字，不取其聲，是曰「入文字陀羅尼門」也。

何以故？「耑」指事，「禾」象形，皆「邏輯思維」也，卻不能解釋「甲坼」在土地內層成長的「形象思維」，尤其「雷雨作而百果草木皆甲坼」原本很清楚，卻因《易・解・九二》曰：「田獲三狐，得黃矢」，而在「易學」裏掀起了連篇累牘的論說，連朱熹也說「此爻取象立意未詳」。

其實這裏的「形象語言」很簡單，「六甲」適時坼裂地層表面，「戊之一」坼裂也，以「戊之一」為實，蔓而為田，是之謂「田」，其之得以成長，入覆之圜氣循地表之裂縫滲入，以「咸之口」為其裂縫，而「五龍六甲」之所以得以於「咸之口」相拘絞，則因「戊之一」與「咸之口」在「戊」的中宮裏造作而成之，又因五行土生於「戊」，是故「咸、戊、戊」相互拘絞，是謂「三狐」也，其之拘絞令「氣、形、質」不可須臾離矣，是稱「彌綸」，故《易傳‧繫辭上》曰：「易與天地準，故能彌綸天地之道」。

以是，知「咸、戊、戊」在其文字結構裏，一路遞減，不離其形，即可先由「咸滅口為戊」，後由「戊入一為戊」，使得「咸、戊、戊」拘絞而不可須臾離也。這個「由滅而入」之驅動必經「多入於一」的過程，可使拘絞過後的「咸戊戊」結合為一，是謂「共生」，「生生之謂易」也。

七．「形象」因不出其「形象」而「化而不過」

云何「生生之謂易」？「創生」後，「變化生成，更新再生」之謂也，入覆之「圜氣」入地，使「甲坼」之根芽在土地內層成長也。何以故？圜從口從睘，「睘」目驚視也(同註二)，從目從袁，袁從衣，吏省聲，吏，從幺省，從屮，屮，才見也，同專，小謹也，衣，上似人字，下似兩人字，上有引，下乃見也；其上引者，「太易」也，「未見氣」也，如此上引，才能見其「冒」之內義，然後才能「入覆」，再然後才能進行「道德目的論」的詮釋，如此這般，一路上行，可臻「般若」。

人在田地裏，看著根芽冒地而出，正自驚歎天變地化所構成之奇妙「法度」時(田獲三狐也)，根芽卻自顧自地端立成「田」，絲毫不知其依時序而出的成長過程，已自被人整理為一個闡述時令的黃曆(得黃矢)，思維已自墮入「萬物流出說」，於是「道德目的論」不再能論，亦即「太氣」已泯，「氣形質」已形具，大千世界成形矣。

何以故？「穫」之收割農作物與「獲」之取得所須物，都須依「法度」，故二者均從蒦，以蒦為古矱字(同註二)，從又持雚，雚者，鴟屬，從隹從丩，有毛角；而「矱」者，「法度」也者，其穫其獲，以其持取，「矱之矢」乃失，去時快捷似矢，以其放矢既直截又顯眼，故能指人禍福，是之謂「黃矢」，以雚善度人禍福，故以之為喻。

黃曆相傳為軒轅氏黃帝所創制，故名「黃曆」，但值得商榷，以「黃」者，從田從艾，艾，古光字(同註三)；「田」外象封畛，內象阡陌，固然無誤，但為田之外貌，其質卻因「六甲」坼土，冒出地表，而後蔓而為「田」，其之有光，乃因「修舍」故，以令天上之「五龍」與地下之「六甲」相拘絞，而使田泛精光，是之謂「黃」，「見龍在田」也，文字以「象形、指事、會意」之邏輯修舍，卻以「象形、指事、會意」之形象泛光，Numen Lumen之謂也，由其文字內容綻放光芒，而非因文字外延才見光芒，文字光芒的「能所」確定了以後，學人依中國原始哲學去探尋文字之光芒，則為一個將哲學挹注於文字學的驅動，「入文字陀羅尼門」也。

易言之，凡有所取、有所緣之物，俱「形而下」之具體物也，而《易・繫辭上》曰：「形而下者謂之器」，故知凡所有能論的象與形俱「器」也，為「形而下」之物也，故只能附於地(同註五)；「地」既見，「坤」已現，「乾」乃呼之欲出，但並非有一個不可名之「乾」在那裏，等著與「坤」並列，而是因「地」不可觀，可觀者，「相」也，「相」既觀，「體」即動，而「體」既動，「用」即變，是之曰「易」，故謂「乾坤，其易之蘊邪」，也就是說，「乾坤成列」之時，「易」已經立於「乾坤」之中了，故曰「乾坤成列，而易立乎其中矣。」

如此說來，「易」不可見，故只能「化而裁之」，是曰「化而裁之謂之變」，但如果「化而裁之」以後，仍然不見「易」，則因「易」所蘊藏之「乾坤」已自壅塞，是謂「乾坤或幾乎息矣」，但如果「乾坤」已然壅塞，在「幾動不動」之態貌中，卻見其「易」，是則曰「過」矣，不能「化而裁之」，乾坤毀矣，是故曰「乾坤毀，則無以見易」也。

以是知，任何「形象」不出其「形象」者，因「幾動不動」，則「易立乎其中矣」，但關鍵是必須「化而不過」，以「乾」為「本體」，不可道、不可名、不可見、不可論，充其量只能「化而不過」，其推而行之，則謂「形而上」，而「形而上者謂之道」，故知「道」亦不可道、不可名、不可見、不可論；能論者，「器」也，以其形具，故為「器」，是曰「形乃謂之器」，由乎其可見，故曰「見乃謂之象」，是謂「形象」，但為「認識論」或「邏輯論」的「形象」，不為「道」也。

「象形、指事、會意」之有「形象」者，以文字本為「器」也，苟若知其「制」，再「制而用之」，則「文字之法」已在其中，是謂「制而用之謂之法」，但並非有一個「文字之法」在那裏，等著被「制而用之」，而是「見其象、形其器」後，而知「文字之法」；如是輾轉，「利用出入，民咸用之」，則謂之「神」，以「咸、戊、戊」變化生成，更新再生，不離文字之「本體」，能所俱泯，是之謂「禪」，因以文字為媒介，故勉以稱之為「文字禪」，卻不是「詩禪合一」的「文字禪」，而是一個已入文字之「禪」，更以其已「入文字」，故不具「禪語」的展延性，是以不能無限制蔓延，以其「入」有所憑、有所依，故深具「認識論」之亦步亦趨，故質軟附從，「入文字陀羅尼門」也，為善現菩薩之所倡行，簡稱「入文字門」。

結語

綜合上論，知所謂的「文字禪」不能建構「邏輯命題」，以「禪」原本即為了破「邏輯文字」與「邏輯思維」而存在，故「文字禪」本身即為一個「頭上安頭」的名辭，可為「參話頭」的素材，卻不宜以之論「禪」，甚至不宜與「不立文字」併稱；勉以論之，「文字禪」實為「文字非邏輯文字之文字」，更以其「文字非邏輯文字」，而知其「文字為形象文字」，故曰「形象文字非邏輯文字是形象文字」，或簡曰「文字非文字是文字」，但只能為「入邏輯」，不能為「邏輯命題」。

職是，當「文字禪」這麼一個「非邏輯命題」被當作「邏輯命題」提出，再被提出來研究，則唐宋兩代以「禪語」使「詩與哲學」易位之勢將持續往未來世延展，「文學」凌駕「哲學」的驅動也將持續，其結果是，以「文字與哲學」來取代「民主與科學」的世紀驅動必將受阻；然而「禪語」並不具其繁衍「形象思維」與「形象文字」的功能，於是在「文字禪」不能自圓其說的情況下，「不立文字」必將持續其左右中國傳統哲學思想之傳衍，於是《易經》與《易傳》也將更加沉淪了。

果真如此，「談禪逗機」必將使得中國思想界效法唐宋學人之「束書不觀」，中國文化毀矣，而以中國文化立基的「中國大乘佛學」也必衰頹，豈可不慎？《論語・子路》有云：「如不善而莫之違也，不幾乎一言而喪邦乎？」以之觀「文字禪」之說，當知其言不虛，連研究「文字禪」之學者亦都認為，「蘇軾或未直指『文字禪』一語」(註六)，但因其研究「文字禪」的使命感太過強烈，於是又認為蘇軾的「詩禪辯證所產生的迴響，也是宋代緇素二眾共存的省思。」吾輩豈可不加警惕乎？

這樣的說法其實就是表明「文字禪」或許不是一個「邏輯命題」，但既然有人提出來了，後人也就假定它是個「邏輯命題」，而以「文學」手法加以辯證，至於「辯證」能否為「文學」所承載，「文學思維」是不必關懷的，因為「辯證」原本就是「文字禪」所要加以破除的對象；殊不料，這樣的想法在「邏輯思維」的愚弄下，已自墮入「萬物流出說」，不止不能與「禪語」呼應，也早已自斷於任何「道德目的」的隱示與提攜了，故其說自敗。

「文字禪」作為一個「獨特個體」存在於思想時，或許能夠自圓其說，但是當「文字禪」以其「個體存在」被置於整體的文化與思想演變去觀察時，則這個「個體」的存在意義就搖搖欲墜了，而一個解脫了「文字禪」的思想，如果能夠與主流思想的傳衍契入，則就說明了這個「個體」的存在是虛妄的，是謂「四十減一」之內義；而〈四十減一〉的存在，即期盼以一個剝除了「文字禪」的理念來還原「宋明理學」在「中國哲學思想史」裏存在的事實，如果「文字禪」果真於歷史上存在，那麼「宋明理學」就成了「四不像」了，「四十減一」之立意，至此已相當明顯了，「反動求全」也。

不難發現，這麼一個「有破無立」的「文字禪」，不能在舊有的基礎上重新建構新思想，故只有「反」的勢動，而沒有「入」的期許，這對當今這個智慧衰頹與文化式微的中國社會，毫無裨益；更有甚者，當今這個網際網路時代，「文字」在「文字敘述」裏的存在意義似乎有著更加緊迫的了解需求，因為現在的電腦不再只是機器，而是一個能夠製造心智的機器；表面上看，「文字敘述」熱鬧非凡，但是其實「文字」悠遊於一堆似是而非的「文字敘述」裏，甚至是一些多方引證、多年縱橫的老課題裏，反而更加徘徊更加猶豫，偶而有一些閃爍智慧的「文字」，也往往瞬間即逝，其它的影視媒體，較之電腦，則就更是等而下之了。

在這樣的「文字敘述」裏，條列詩僧的詩詞，勾稽綜理，而立「詩禪合一論」(同註六)，進而堂而皇之，建構「文字禪」的「邏輯命題」，則只能將「文字與哲學」的世紀議題，推至萬劫不復之地；入字觀之，文字要在這個文字狂流，保留清醒識覺是很難的，而「文學」卻有這個功能，不幸的是，「現代文學」也在這股狂流裏迷失了。〈四十減一〉即嘗試從這麼一個既成「文學命題」走出，去建構「入文字陀羅尼門」的理論。苟有迴響，是為幸甚。

注釋

註一：以〈從不立文字到不離文字——唐代僧詩中的文字觀〉(蕭麗華・吳靜宜，《中國禪學》第二期，二〇〇三年六月)破「北宋文字禪」的「邏輯命題」；

註二：「入文字門」出自《大般若波羅密多經・卷五十三》(三藏法師玄奘奉詔譯)；

註三：取材自《文字蒙求》(清・王筠著，華聯出版社，民國六十三年七月出版)；

註四：取材自《中國大乘佛學》(方東美教授，黎明文化事業公司，民國八十年八月四版)；

註五：取材自《易全》(鄭曼髯疏譔，甲寅重陽寫於臺北無悶草堂，出版年代不詳)；

註六：取材自〈蘇軾詩禪合一論對惠洪「文字禪」的影響〉（蕭麗華・吳靜宜，玄奘大學，「佛學與文學學術研討會」，二〇〇三年四月）。

從「易、物、象」看「佛玄」之結合

——以〈四十減一〉為例

〈從「易、物、象」看「佛玄」之結合〉目次

由「易」到「儒道」之分道揚鑣
一、由「易」到「孔孟」到「佛典翻譯」
1、古史皆經，以「歷史」原本即為一個「生命概念」
2、文字是象，以「文字」原本即為一個「形象思想」
3、經史皆文，以「六經」不能脫離「生命」而存在
二、由「佛玄結合」到「宋明理學」(或「清初樸學」)到「全面西化」
1、思想即文，以「思想」原本即為一個「形象文字」
2、形象無象，以「形象」原本即為一個「虛妄現象」
3、物象不遷，以「文字」不能觸動「存象」而造作

由「儒道」至「玄」的乳水交融
一、「存象入幾」知其「易」即「不易」、「流轉」即「還滅」
1、否定敘述是「形象語言」的論述法則
2、絜靜精微是「形象語言」的論述內質
二、由「佛玄結合」知「儒道」之源頭在「易」之象
1、從「以有入無」到「入無可入」
2、由「入無可入」到「幾微成象」
3、由「易、物、象」知「事即不事」

從「易、物、象」看「佛玄」之結合

摘要

本文循「歷史延續性」去探索「佛玄」結合之契機，並在各派哲學思想彼此呼應、上下連貫之間，令「文字」在「字象」裏，不假外緣而自動還原為「象學無象」之本象，既融匯「道家說虛、佛家說空、儒家說幾」的分歧，又融合「智慧與方法」，直溯孔子「韋篇三絕」而造《易傳》的學術氛圍，故可在探索天道與性命之文化根源問題上，「究天人之際」，一方面縱向探索傳統與現代的文化傳承問題，「通古今之變」，而另一方面橫向探索中土與西方之文化會通問題，「成一家之言」，是為一不離中土文化的「人文字門」也。

關鍵詞

一、 歷史延續性
二、 佛玄結合
三、 象學無象
四、 人文字門
五、 不事而事

From the Congregational Mode of Thoughts to the Archaic Ontology

Abstract

From today's segregation of Chinese philosophies and various writing forms of the Chinese language in carrying such thoughts, there appears to be sufficient evidence to allow the trace of language/thought evolution to return to its congregational mode of thoughts, if the "historical continuity" could be sustained in the Chinese history.

Once the diversified schools of Chinese philosophies returned to the original form of the indivisible, the immanence would be activated to reach its transcendental wisdom, which would, in turn, make the carrying language become an All Comprehensive System, meanwhile enhancing its coherence theory of truth in carrying the thoughts.

Should the intertwined language and thoughts be integrated at their origin before the Chinese philosophies started separating, a holistic approach would arise to ensure that both the language and thoughts would dwell in the Archaic Ontology in an intellectual and mysterious way……

Key Words

1. historical continuity
2. congregational mode of thoughts
3. transcendental wisdom
4. holistic approach of integration
5. archaic ontology

從「易、物、象」看「佛玄」之結合

——以〈四十減一〉為例

「佛玄結合」是中國哲學思想發展與傳衍過程的大事，卻因「佛、玄」雙方各持異論，而轉為朝廷所用，長期埋藏於「經世致用」與「實事求是」的理念下；在這個理念下，雖然隨著政權交替，「佛、玄」各有此消彼長的現象，但「佛玄結合」以後，中國哲學思想轉而成為士人征逐仕名的晉身術，使得哲學思想的力度一路下滑，卻是一個不可爭論的歷史事實。

這麼一個思想傳衍到了清朝道光年間，鴉片戰爭失敗，天朝夢碎，清廷割地賠款，國人始驚駭於西方的船堅砲利，「師夷長技以制夷」的思想乃瀰漫整個神州大地，最終促成了民初的全面西化，更在「民主與科學」的鼓吹下，一舉遏止了「佛玄結合」有可能提升國學內質的探索驅動。

民初以降，「佛、玄」各行其事，政府也不再資助國學之發展，於是佛學傳衍轉而成為寺廟的責任，「道學」也從「玄學」脫離而出，一併轉為道觀的責任，而碩果僅存的「儒學」則為教育單位以及各級院校收攬並列為授課科目，唯將「儒學」制式化，以配合政治的運作，並徹底走出「玄學」的領域；至此，「佛玄結合」已成歷史名詞，「儒學」的鑽研逐漸淪為士子升學的手段，而「佛學與道學」的探索則日益貧困匱乏，而且為求生存，「佛學與道學」不得不適應現實思維，以吸引信徒，最後卯盡全力展現外在生活，使得原本注重內在修為的宗教在開拓外務上迷失了內在的根源。

在這個東方思想受西方哲學衝擊的二十世紀裏，神州版盪，有破四舊、三反五反，一路奔馳，最後興起了「文化大革命」，將中國文化連根拔起；臺灣則以「文化復興運動」與之抗衡，卻因學界無人，以胡適為導，倡導西化，所以愈復興愈往西方偏去，導致歷史迷思與文化幻覺竟自成為這一代學者批判「國學」的順口溜，莫說知音全無，苟有與之持異論者，則大加撻伐，倘若不是置之死地，則令其全面封鎖，更令其自生自滅。

行至今日，國人面對這個沛不可擋的勢動，不是視而不見，就是對一切古老不可言說不可思議的文物採取兩種莫名其妙的措施：其一、訴諸「聯合國」的保護，好像有了「聯合國」的旨意，就盡了一個中國子民的責任，高枕無憂；其二、以外國的「漢學家」觀點來詮釋甚至汙蔑自己的文化，更動輒以外國人的獎項、文字敘述，對國學說三道四，或以藝術來規範國學，甚至在各自的藝術領域，以技術為用，操控藝術。

在這個有如泥石流淹沒山路的驅動下，有識之士欲振乏力，只得任憑西方敘述的習性藉著一批留學英美的文化界人士來操控中國哲學的表述，而國人在缺乏思想家的正確帶引下，往往不知如何自處，只能任憑電腦電視戕害思維，任憑西方科技駕馭思想，於是這個不可逆轉的驅動對國人所造成的迫害，竟然已經嚴重到了一個足以危害中華民族往未來世傳衍的程度；怪的是，從民初就亟力與文化發展撇清的政府，忽然醒轉了過來，不約而同地強調「華夏文化」是重建臺灣海峽兩岸文化的基石，庶幾乎可謂，除去「華夏文化」，兩岸的政治分歧不能化解。

在「華夏文化」的揭櫫下，中國哲學思想的復興似乎出現曙光，但因這麼多年下來的思想西化與文化傾軋，以政府為主導的文化活動只能產生一大堆的「文化產業」，然後在「經濟掛帥」的要求下，兩岸競相在「文化產業」裏較勁；更有甚者，新世紀初始的宗教產業，不可同日而語，不止財力雄厚，而且政經兩道牽扯深廣，大有左右「文化政策」的力度，但思想高度卻是「佛玄結合」以來的一個最低下的層階，其原因竟然就是「佛玄結合」所警示的思想現象，即「佛玄結合」以後，思想的

傳衍只能是一個「萬物流出說」的反覆論證。那麼這個曾經在歷史上綻放異彩的「佛玄結合」，究竟能否在未來世帶引國人走出思想的瓶頸呢？這就是〈四十減一〉所要探索的中心旨趣。

由「易」到「儒道」之分道揚鑣

八〇年代時期，以牟宗三教授為代表的儒家學者致力恢復「儒學」，強調「儒家玄學」與道家玄學與佛家理論不同之處，但失之於偏，大約將其歷史性發展分為三個時期，曰「儒學三期」：孔孟為第一期，宋明理學為第二期，以及「現代新儒學」為第三期(註一)。

這樣的「儒學三期說」，從表面上看，直溯兩千多年前的先秦，更因將儒學的傳衍打了通關，而有了極為鮮明的「心性論」道統，但其實「宋明理學」已經不是純粹的儒學，而是糅雜了「釋道」的儒學，是以「宋明理學家」有很多人都承認自己「出入老佛數十年」，更有很多被後世學者譏評其論說均「從駁雜中來」；這裏面最具代表性的人就是朱熹，以其「陰陽五行說」直截承襲「漢易」以陰陽五行為架構的「天人感應說」，只不過是轉「漢儒」的宇宙論為「宋儒」的倫理論而已。

那麼「現代新儒學」又提出了甚麼樣的理論以繁衍宋明理學呢？似乎沒有。熊十力、馮友蘭、牟宗三等諸學者只不過在宋明理學裏挹注了西方哲學思想，尤其是康德的「自律說」，但其思辨力度只能擺在西方哲學體系裏檢驗，其哲學高度則走不出宋明理學的架構，所以也不足以構成「儒學三期說」，反而因為康德「唯心論」的引介而加大了宋明理學「從駁雜中來」的力度，更混淆了「佛玄」的結合對中國哲學思想的傳衍所具有的巨大影響，其罪魁禍首，民初的「全面西化」也。

認真說來，這樣的「儒學三期說」是極為牽強的，除了高舉儒家道統的旗幟以外，意義不大；事實上，「儒學三期說」可以是「四期說」，甚至是「十期說」，但其分期，必須掌握影響儒學學統極其深遠的變革與衍化，而不一定必須與時代或人物有所牽扯。

大柢來說，這樣的儒學學統變革與衍化，約略有四：其一、「道」的概念促生了儒學與道學的分道揚鑣；其二、「陰陽、五行」併論成為儒學主流；其三、莊子行文取代「漢賦」而成為佛學翻譯的表述方式；其四、「樸學」承襲「實學」而賦予了「清儒」一個恢復「漢儒」的實踐與科學精神。

當然這樣的分期，爭論必多，但無妨，再細分或合併都可以，唯其首要掌握的是「儒學學統」的觀念必須建立，以走出「儒家道統」的堅持，以「儒道」本緣自《易經》，而「儒釋道」又結合得極為嚴密，已經不可分故。

一、由「易」到「孔孟」到「佛典翻譯」

中國哲學思想之傳衍，自古以來，約略可分為兩個脈絡：其一、由《易經》始，至先秦的儒道分家，再至南北朝的佛典翻譯，然後至宋明理學，最後至民初的全面西化；其二、由《易經》始，至先秦的儒道分家，再至東漢的古文經學研究，然後至晚明清初的樸實之學，最後至民初的全面西化。

兩個脈絡均由《易經》始、而止於民初的全盤西化，大致無礙；當然「由《易經》始」為籠統之辭，可泛指「詩、書、易、禮、樂、春秋」的「六經」，但是由於清代大學問家章學誠(章實齋)的「六經皆史」說法太過深入人心，致使「史學」大作，而其實在那個承接「詩、書、易、禮、樂」的先秦時期，《春秋》未造，「史學」的觀念未生，何能有「六經皆史」之說呢？

更何況，「詩、書、易」皆緣自遠古的「史前史」，何能以之為據，勉為論史呢？故知「六經皆史」之說太過武斷，而以「四庫全書」的「經、史、子、集」來看「六經皆史」，約略可看出這種混淆「經史」的說法，是極不適宜的；更有甚者，這種說法將「史學」規格化、制式化、學院化，而後才有了一整套的歷史研究方法，謂之「方法論」，於是歷史以「生命概念」來還原「人文」的機會也就蕩然無存了。

何以故？世人皆讚章學誠以「六經皆史」一說將「文史」打了通關，這是《文史通義》在歷史上留名的意義，卻不知這是因為「史學」的觀念已立，「經史」已分家，雖然「六經皆史」一說本有還原一個「經史」不分家的渾圓狀態的意圖，但可惜思維下行，只能加強「歷史」意識，不止不能研讀先秦的「無史」經典，反而更加阻礙了「經」本身的思想傳衍；以是之故，知其正確的說法應該是「古史皆經」，也就是「史學」的起點不為「史學」，而為「經學」，甚至連「經學」的觀念也無，而只能是「玄學」，遑論「史觀」？

1、古史皆經，以「歷史」原本即為一個「生命概念」

那麼何謂「史」？記事者稟「中」記「事」之謂也。其所強調的是記事的人，不是所記之事，也就是說，史學家治史，固然必須倚賴歷史文獻，而且必須客觀，但在詮釋「歷史對象」的外在性與客觀性之中，詮釋者很難排除自身的主觀，反而有專斷地將主觀觀念投射到所詮釋的「歷史對象」之虞；這個「解釋對象的自主性」，就是近年以來甚囂塵上的「解釋學」(Hermeneutics)在史學研究的引申，所強調的是歷史文獻所記載的「解釋對象」的史跡、史實，甚至是史事的內在面，而把握這個「解釋對象」的「自主性、外在性、客觀性」就是「秉中記事」之謂，但只是「所記之事」，而不是「記事的人」，所以不是「史」字所強調的「記事者」。

由此或可探知，「解釋學」對「史學」這麼一個專門學科的把握，僅止於「解釋對象」，但是對於「記事者」是否能夠「稟中記事」卻也是無能為力，所以對還原中國歷史的「生命概念」就更是一籌莫展了，是為「轉所為能」的詭譎與困難。

治史者對「能所」的混淆與不能掌控，即為何史學家不能將「史學」獨立出來之因，以其治史必先「入」史，然後「住」史，最後「持」史，「史學」乃成，但也正因「史學」的「終成」，反而

令歷史偏頗；這個偏頗現象以治「先秦史」最為嚴重，偏偏在中國史學界最享盛名的史學家都是一些治「先秦史」的學者，起碼也是一些參與「古史辨」的學者，以「古史」難辨，卻也最容易入文故，因為左說右說都難以求證，以其「無史」故，甚至因為先秦時期連「史觀」都無，而所有的論說都是「以有說無」，原本不為歷史論說，而為哲學範疇故。

這個時期的學術氛圍異常詭譎，以《春秋》雖造，但是學界並無「史學」的觀念，甚至孔子造《春秋》也不為治史，以彼時無「歷史」觀念故；《左傳》曾經嘗試闡釋這個「無史無名」的觀念，但可惜被後人授名以《左氏春秋》，「歷史」的觀念隱然成形，而一直到了《隋書》，「史學」觀念始成，因「史學」之所以成為一個獨立學科，始自《隋書・經籍志》，而《漢書・藝文志》並未發現「史學」的分類，連《史記》都只附在《六藝略》春秋下面(語出錢穆)，而後唐太宗力倡「官史」，從此私人治史的「史學」落入官府，「史學」就一路偏差了，此之所以章學誠可以說出「六經皆史」之因，但只能說是「史學」旁出以後「動而愈出」的必然結果，可謂自《隋書》將「史學」當作一個專門學科以後，這個發展結果就可預期了，而且愈演練、愈往「邏輯」方向偏頗而去。

傳至民初，胡適教授大力闡揚「邏輯論」，並以《中國哲學史大綱》上卷的「方法論」襲捲了中國思想界，據聞首度將兩千多年來未能有一系統的古代哲學材料貫穿起來，成為一個井然的系統，並建構一個歷史架構；但這麼一部開山之作，或為後代樹立「史學」的典範，或為後世建構「考證」的方法論，是否真能還原古代的「無史」狀態是很值得懷疑的，是否真能印證古代的思想面貌更是令人懷疑，因「以有論無」，無亦為有，「動而愈出」的思想面貌難以回歸為「虛而不屈」的層面，又如何論「古史」，遑論以「白話文」的邏輯性來承載先秦時期的「形象思維」了？

2、文字是象，以「文字」原本即為一個「形象思想」

我們今天讀「唐詩宋詞」，必感歎中文之精緻，高妙如斯，但也不得不感歎文字的演變在歷史上的顛沛，以中文書寫本無題名，文字亦不統一，更無文類，可說是從一個混沌狀態入文，以其文本不可入，但因思想初萌，混沌已破，故賦予文字以「入」之契機，《易經》乃由「不易」而「易」。

何以故？「不易」即「止」，而「三易」以《連山》始，經《歸藏》，至《周易》，爻義乃由「艮」經「坤」至「乾」，以《連山》守艮，《歸藏》守坤，《周易》守乾故；「三易」成，「易」的思想乃由不易而變易，而「文字敘述」也由一個「止其所止」的情境，經「安順不動」的止靜，至「創作本體」的守分，以《易經》思想本為「形象思想」，只能為「形象文字」所承載故。

這是「中文象形字」的起始，非因有一個「思想」可述，而是因為「文字承載思想，思想操控文字」，兩者一起皆起，一顯皆顯，分不出能所，也沒有先後，乃一個「混沌」狀態故；當思想初萌時，文字即深入思想，以進行敘述，故曰「入」，以其「文」本不可入故，更以其「不可入而入」，而使得「入」字迂迴，於迂迴處有深義，故同時具有「倒入、反入、不入、入無可入」之義。

「入」難為象，清朝文字學大師王筠提綱挈領曰「內也」(註二)，但又謂「內，自外而入也，從入從冂」(同註二，下均同)，而「冂」為「古坰字，遠界也」，故知「入」這麼一個動作實在難以具象，言「入」時，實未入，方可言「入」，既「入」，即已入，「入」的動作業已完成，又不得說「入」，庶幾乎只能說「入」是一個正在進行「由外而入」的動作，而其之所以有「內外」之分，乃因「冂」字分出了「內外」之別，但「坰」原意為「域外」，強調的是「冂」之「域外」，曰「遠界也」，故知「入文字流」乃一個行文運字的人以文字為媒介，由「文字之外」進入「文字之流」，曰「疏」，古作「㳄」，通也，從爻從疋，「引爻止於一」也，故「爻盡卦成」止於字，是「㳄」也。其「通」者，「往來不窮」也，「爻、引爻、爻止」一體成形也。

又「疏、流」皆從「流」，「流」者，云也，「同突，不順、忽出也，從倒子」，而「子」字無它，「上象首，中象臂，小兒之手，不能下垂，故上揚也，下象股，一而不兩者，在褓中也」，故

「倒子」之倒文會意乃曰「不順、忽出也」，是一種突發而出的狀態，也是一個不順遂的狀態，是以「疏、流」有求其止歇之內義，曰「礙而不出」，是為「涎」，乃「疏、流」突發忽出卻又求其止歇的爻變，以是知《歸藏》原本即有一個倒入《連山》的勢動，故隸屬一種轉「萬物流出說」為「道德目的論」的理論範疇。

由「入」至「入無可入」即隸屬這麼一個轉「萬物流出說」為「道德目的論」的理論範疇。若僅為「萬物流出說」，則其「出」不能止歇，反而「動而愈出」，不能論「道德」；要論「道德」，則必須轉「出」為「入」，而且其「入」必須「虛而不屈」，不能「住」，更不能「持」，是曰「入無可入」，而引用「入無可入」至文字流動，一個具有「終成」意義的文字就開始了一連串連續否定的過程，最後才能找出原始字象的「創生」原理，曰「入文字門」，以其「所入」即為「能入」故。

文字既曰「能入」，又曰「所入」，所以其所入之「字象」其實並無「能所」之分，只是因為「冂」分出了「能所」，所以「入」才顯現了一個正在進行「緣所而入」的動作，但「入」本身即是「入無可入」，其字象「從上俱下」，故有「下入」義，梵文曰「阿跋多羅」，但「阿跋多羅」向來作「無上」解，因為其「無上」而只能「下入」故，其字象為「反丫」，或「丫」為「倒入」，均俱「否定」義，以「丫、入」均為「否定」字故，而「丫」在佛法中代表了超出言說的第一義，音譯為「阿」，卻不具「形象」之意義。《大智度論》有云：「丫(阿)字門，一切法初不生故。」在此則引《大般若波羅密多經》的「入文字門」(註三)，而曰「入字門，一切法終不滅故。」何能得而述之？以「丫、入」為「二象之爻」故，以「不生不滅」無有差別故，以「創生終成」不一不異故。

何以故？人類的思想可上可下，甚至任何一個學說的建構也都必須可上可下，庶幾乎可以一個「一」來涵括，引而上行讀若「囟」，引而下行讀若「退」，上下貫通讀若「鯀」；困擾的是，這麼一個為了凸顯「下上通」之義的「一」，僅能以「異音」來顯現上下動向的雙義，其「從上俱下」之「反丫」與「從下往上」之「倒入」，均以同一個「一」之圖符來顯示；然而「反丫」與「倒入」雖

呈相反的動向，但是「倒入」從下而出卻止於一，「出而未出」，其使氣上行的結果，必使「散氣」重新凝聚，故一「反丫」一「倒入」，「散氣」與「凝氣」必在身體裏遊走，倘若導引有方，則謂之「搏氣」。從這裏不難看出中國的「自然造化」或「氣化」之說與「玄學」互通，甚至與「象形字」的本質本義本象也是互通的，否則不能敘述，故知「筮」字將諸學說打了個通關，「止於一」也。

3、經史皆文，以「六經」不能脫離「生命」而存在

文字詭譎，以其「能入」，故以之述經史，又以其「入無所入」，故「述而不作」，以其不能作故。「儒道」亦然，本不可作，以「儒道」本緣自《易經》，但因《易經》已自變易，所以各表，亦各有擅場；行至南北朝，王弼於漢儒崩毀之際，首創風氣，開始注解《老子》，更以道論儒，而將儒學引入了道學，西漢以降的「罷黜百家，獨尊儒術」乃土崩瓦解；幾為同時，何晏亦不甘示弱，而以儒論道，將道學引入了儒學，於是有了「儒道」在歷史上的首度結合，以「儒道」已大作故。

不過這樣的結合其實不是互印互證，反倒使得雙方立基於各自的「儒道」本位，施壓於對方，但因「儒道」同源，所以愈論愈合，愈合愈論，更以其「變易」而直截涉入佛家的「無常」思想，故為後來的「佛玄結合」鋪下康莊大道，而探究其結合之根源，則為「易」也，「玄」也。

不幸的是，在漫長的歷史演變裏，儒學變為儒術，而道學變為道術，於是「儒道」之結合愈與「易緯」思想相應；幸運的是，詮釋這些學說的文字敘述，掙脫了「漢賦」的冗長無物，而直趨莊子的論述行文，替後來的佛學詮釋鋪下了康莊大道；也就是說，當「儒道」的思想轉趨沒落之時，莊子行文一支獨秀，所以當佛學趁虛而入的時候，莊子論述方式就成了佛學翻譯的基本行文(註四)。

持平而論，佛學輸入中土，其翻譯早已滲入老莊思想，以其文字肌理本為莊子行文故也，同時「儒道」的詮釋有「佛學」的滲入也肇始於文字的營運，所以「儒釋道」的初步結合只能說是文字上

的結合，而不是思想上的結合；也就是說，六朝以來，「儒釋道」思想各表，但在論述思想的行文上則趨一致，然後才造作了唐詩的璀璨，再然後才有宋詞的瑰麗，「文字」的造作是也。

六朝時期的梵文佛經翻譯之所以得以進行，則肇因於西漢時期的漢武帝開拓西域，但因為朝野權貴均耽溺於從西域源源不斷傳入的音韻，中文書寫的根基大亂，引發了東漢許慎造《說文解字》，嘗試從漢儒所「終成」的文字回溯至秦朝李斯的「秦篆」，藉以質疑西漢劉歆訛作《周禮》之動機，並駁斥其「象形、象事、象意、象聲、轉注、假借，造字之本」之說，故首創「象形、指事、會意」以遏止「形聲」造肆，但因重建「籀篆」的轉化，而使其「入文字」有了「倒入」的思想。

以是之故，知《說文解字》原本即為重入象形字的「形音義」來探索文字的「無象」理論，但因六朝時期，大量的梵文佛經翻譯使得象形字逐漸轉為一個僅有「音義」的詮釋，象形字的「形」乃漸自隱藏，終至不顯，以至今日的中文敘述才有「簡(異)化字」的肆虐，堪稱文字的「萬物流出說」之極致，而精湛的中國哲學思想則因中文的毀壞而不再能夠敘述了。

這麼一本開天闢地的《說文解字》，照理說可以找出中文原始字象的「創生」原理，但可惜的是，從西漢的「罷黜百家，獨尊儒術」開始，整個中土的傳統思想早已沒有了彌綸氣象，於是《說文解字》的繁衍就失去了學界的蘊育，反倒令詭譎的歷史造肆，將《說文解字》逐代篡改，而有了今天這本面目全非的「大徐本」、「小徐本」，是曰「動而愈出」，以其「文字學」的創立，因「入」而「住」，因「住」而「持」故，中文的原始字象毀矣，以文字再也不能「倒入」故。

從這裏或可看出，帶引時代前行的固然需要一個開天闢地的大學者，但倘若這個時代沒有蘊育這麼一個思想的條件，則其思想必遭誤解，甚至篡改，而使其思想傳衍從根本上起了混淆；這並不是說這個時代的學者存心作訛造假，而是其對所承襲的思想有了不同的認知，尤其中國的傳統哲學思想從「東周」開始即已失其彌綸氣象，故傳至先秦，詮釋者眾，百家爭鳴；其時無史，文亦無名，異體文字繽紛，所承襲之思想者，唯《尚書》與《周易》耳，爾後雖歸納為老子的「道」，但旋入戰國，

《周易》即轉變為河上公的「易緯」思想，儒學則歷經秦朝之法家思想，然後「漢承秦弊」，故傳入漢代時，「儒道」思想均已變質，以其承載《易經》的文字由「形象文字」蛻變為「邏輯文字」故。「倒入」文字的極致必臻「形象思想」，所以孔子的「郁郁乎文哉，吾從周」，所提示的即是一個逆溯「現代化」趨勢，以探索中國哲學思想源頭的教化；「現代化」的壓力不是現在才有，而是任何一個時代內部所衍生出來的躁動，所以逆溯「現代化」趨動，首先就要舒緩現代化的壓力，是謂「反」，或謂「倒入」，以中國哲學思想的源頭為「玄學」，其詮釋空間很大，並責成詮釋者「通經致用」，殊不料，「學以致用」是治學的一個禍害，可謂未學已受使命召喚，功利心已現，這可說是寒窗苦讀的文人所掙扎不出來的歷史宿命，也是思維易受欲念牽引的蔽病，及至「及試不第」，乃與仕途無緣，或轉任私塾，或雲遊四方，其實思維都很難突破，屬「動而愈出」的思想狀態，除非能遇良師，大徹大悟，否則很難成就。這在「儒釋道」的治學都是一致的。

二、由「佛玄結合」到「宋明理學」(或「清初樸學」)到「全面西化」

歷史詭譎。就當牟宗三教授高舉「儒家道統」之旗幟、以儒論道之同時，以方東美教授為首的一些哲人以佛注儒，勉力「跳脫宋明理學的學術傳統，以六經為本……企圖恢復原始儒家哲學的本來面目」(註五)；兩者不約而同，均駁斥胡適教授享有世紀盛名的「方法論」，但是因為《中國哲學史大綱》在整個二十世紀有「罷黜百家，獨尊邏輯」的力度，所以牟、方兩位教授的主張就產生了類似南北朝時期，王弼以道論儒，何晏以儒論道的效應，一舉遏阻了民初以降的「全面西化」勢動，而令「佛玄結合」的異彩再度出現曙光。

這條道路不可謂不長，又荊棘滿佈，兩位學人多年的奮力絞正可謂居功厥偉；然而美中不足的是，兩位學人都沒有論及民初以降的文字現象，以及白話文的鋪天蓋地，因為南北朝時期，用以敘述

哲學的文字以「秦篆」為基，堪稱穩定，「莊子行文」也因帶進了「卮言」，而令佛學翻譯的「形象文字」生動了起來，所以持平地說，文字在南北朝時期，不足以造成思想上的困擾。

行至二十世紀，文字現象已大不同，因兩岸文字分歧，大陸以「簡(異)化字」動搖古文論述，臺灣則以西方文字浸蝕中國哲學本具的圓融思想，造成一個「凡有引、必稱西方」的文字現象，好像沒有西方哲學思想之佐證，或西方邏輯文字之支撐，「佛玄結合」以後的中國哲學思想再也不能往後傳衍下去；其中最耐人尋味的可說就是英國哲學家懷特海(A. N. Whitehead)以所提倡的「機體主義」(the Philosophy of Organism)大受牟、方兩位教授青睞，並齊力舉薦，似乎懷特海的「機體主義」所強調的「宇宙萬有整體相關，且以創化生生為其歷程」(同註五)，真的具有一個融合《易經》思想的高度；更有甚者，承兩位教授之盛名，後繼者承繼衣缽，也以傳播懷特海思想為主，大力擴充西方「機體哲學」的研究，嘗試在中國圓融思想與西方「機體哲學」之間的比較研究中，就其「宇宙論、本體論、價值論、倫理論」等議題，上通「佛玄結合」，下達「科學邏輯」，但是卻忘了這樣的研究議題其實只是「萬物流出說」的演練，而且愈演練、愈遠離「道德目的論」，以其「文字與思想」俱不能融合故，以先秦的彌綸思想只能以「形象文字」承載，而現今的兩岸所使用的文字均只具音韻、不具「形象」之意義，西方文字則根本就沒有「形象」故。

1、思想即文，以「思想」原本即為一個「形象文字」

「哲學思想乃民族文化精神之所繫」(同註五)。誠哉斯言。以之為稟，凡中西思想可觸類旁通者，皆可類比，是之謂「比較哲學」，以「文化、思想、精神」不可分故；然而這些比較均仰賴文字之詮釋，尤其「翻譯文字」之通達，庶幾乎可謂，沒有一個通達的文字作為媒介，這類「比較哲學」根本無法進行，甚至有些「比較哲學」弄到最後，根本就是在彼此的文字裏掙扎，而與哲學無關。

最為尷尬的是，「文字、文學、文化」與「文化、思想、精神」一樣，亦不可分，而且兩者以「文化」為軸，令「文字」直溯「精神」之境界，更令「文學」迴盪出「思想」的高度，因為在一個可臻思想頂點的文字詮釋裏，「文學」即為「玄學」，而「文化」則是一個不能脫離文字的「化文」勢動，是之謂「三文內化」，以其「文字」在「文」裏自化，而非脫離「文化」而化其「文」，故謂「創化」，更因「思想操控文字，文字承載思想」，兩者一起皆起，一顯皆顯，故能所俱泯，無時位無流動，如如不動，是謂「彌綸」，「渾淪」也，亦稱「混沌」，「不易」也。

「彌綸」為儒家術語，最早見諸《易傳・繫辭上》曰：「易與天地準，故能彌綸天地之道。」而「『圓融』原是一佛學術語，意指世上沒有孤立的事物，宇宙萬有之間相即相入，含容互攝」(同註五)，只不過，這個「彌綸」是否即為「圓融」仍有待商榷，以「圓融」一說為翻譯文字，而原始梵文之「圓融」是否與《易傳》之「彌綸」等義，則不能定論，以佛學以「心」入題，不言「物」，但是《易傳》或《老子》則以「物」或「象」入題，甚至經常「物象」連稱。

何以故？《老子》有云：「無狀之狀，無物之象」，故為一個「原始物質」(梵文 prakṛti)的生起，又因其不能與心相應，故隸屬世親菩薩的《百法明門》所歸納出來的「心不相應行法」之理論範疇；「心不相應行法」凡二十四支，與「心、心所、色」等三法一併置於「有為法」裏，只能說是個方便，因佛學不講「原始物質」，但由「心」之所感，陳述「物」的不存在或不能與心相應，然後再由「心」的無邊無際，探索「心物合一」的可能，至於這是否又是翻譯文字的造作與困擾，亦值得探索，以翻譯者玄奘大師可能在未出關以前，曾經涉獵《老子》或《易傳》，但其翻譯不似六朝僧肇的莊子行文，以僧肇所居之南北朝，大本未傳，故一切概念均循「儒道」而來，而玄奘所居之唐朝，則除「佛學」以外，其它的「儒道」思想均不彰顯故。

雖然如此，玄奘大師版本的《百法明門》翻譯可堪商榷之處甚多。以「有為法」的翻譯來看，疑似承襲自《老子》的「常有，欲以觀其徼」(《老子》第一章)，更以「道用」的廣大無際，來對應

「道體」的奧妙精微，是曰「常無，欲以觀其妙」，故有「無為法」的翻譯，除此而外，就是「虛空無為」、「真如無為」等翻譯文字，尚可見玄奘受老子思想的影響，但《老子》裏反覆論證的「道、物、象」卻不見引用，甚至連《易傳》思想的「易、幾、象」在「心不相應行法」的翻譯裏幾乎呼之欲出，卻也不見引用，令人頓生疑竇，因為沒有人可以獨立於時代，而不受前朝思想的影響。

這對出關以前就已承襲《老子》與《易經》、研讀佛經的玄奘而言，頗不尋常。這其中，最大的敗筆就在《百法明門》裏，玄奘對「心不相應行法」的「數」字的翻譯，以其不知《易傳》的「幾者動之微」為「能動」，卻以「幾微之動而有數」的「所動」，來詮釋時空的流轉，於是「時空」也因之變為「所動」；令人堪憂的是，這個由「幾」到「數」的誤差，使得整個「心不相應行法」變成「心」之所感，而「有為法」就只賸下「心、心所、色」了。

從佛學的觀點來看，「時空」為「心」之所感，倒也不能說錯，但世親菩薩將「方、時、數」(玄奘所譯)列為「心不相應行法」的三支，以示「行蘊」之所攝，意義深遠，卻因其「數」字之翻譯不能詮釋「事物之數數現起，次第而成時空」的「能動」意涵，卻一變而轉為「識蘊」之所攝，於是「唯智」就只能被詮釋為「唯識」了；最為嚴重的是，由「數」轉入「和合不和合」就有些牽強，以「和合」與「不和合」之間有「幾」故，以「有為法」與「無為法」之間也有「幾」故，所以「數」之翻譯使得「有為法」將「原始物質」剔除，導致整個「心物合一」之探索於焉搖搖欲墜。

這當真只能說是「失之毫釐，差之千里」了，因為當「幾」字被翻譯為「數」字時，「能動」就轉變為「所動」，於是「轉識成智」的機緣就失去了；這似乎也是為何玄奘只能論「唯識」，不能論「唯智」之因，所以任何人讀玄奘所譯之《大般若經》，都得小心，以「唯識」與「唯智」之間有「幾」，玄奘不知也，以其「數」只能為自然數或度量數，不能為「象」，故玄奘的思想與先秦河上公的「易緯」思想相應，不能論「數象」故。關於這個困惑，〈四十減一〉有極為深邃的探索，先將相對世間的基本法稱特徵，化約為「四、十、一」等特殊「數象」，來迴盪「幾」的「能詮」意義，

並勉以「hiatus」來詮釋「幾」，以示「和合—不和合」，「有為—無為」，甚至「如來藏—藏識」之間的轉化，為「能動」，不為「所動」，否則「轉識成智」只能是空談。

以玄奘的盛名來看這裏的失誤，不免令人不安起來，那麼這究竟是玄奘有意規避？還是不以為《老子》或《易傳》以「物」或「象」入題，可臻「般若」之境？這實在令人費解。唯一合理的解釋是印度的原始梵文沒有「幾」、「象」的觀念，或玄奘的思想隸屬於「易緯」一派，所以這裏的翻譯當然就不能承襲《周易》的「形象語言」，而只能順從「邏輯思想」了。

不論原因為何，玄奘的《百法明門》翻譯錯失了一個結合「佛玄」之機會，而其「人文字門」的翻譯更是詰屈聱牙，不止沒有莊子行文的行雲流水，而且因為原文的需要，而必須一個字一個字地去詮釋，於是就直截進入中文象形字的結構，但也因為玄奘對中文的「形音義」了解不深，所以只能就中文之「義」去翻譯，卻又執意「形諸精確的文字，要根據邏輯原理、邏輯方法，產生清楚而精確的論證」(同註四)，而使得「南禪」以「不立文字」與之抗衡，終至導致《六祖壇經》一書的訛作與「一華開五葉」的說法，而出現了一個不通梵語的寶唱接引達摩、面晤梁武帝的荒謬歷史場景，更有一個以少林達摩來取代攝山僧詮的移花接木(註六)，令「中國哲學思想史」幾乎無從論證下去。

這個訛作的驅動一直到「宋明理學」登場，才稍回轉，卻也使得玄奘所建立的「法相唯識學」戛然止歇，一直到了「民初」，才在歐陽競無等人的倡行下，稍見恢復；「宋明理學」表面上看，是儒學的復甦，但實際上是一個「儒釋道」的大融會，更因受「南禪」的談禪逗機影響，使得「語錄」大行其道，於是「文起八代之衰」的勢動整個止歇，反而在「邏輯文字」的詭譎運作下，反彈為明代的小說敘述，不止逕直呼應繁詞寡意的「漢賦」，而且使得文字敘述隨著時代的發展而愈加冗長。

認真說來，道學在「宋明理學」裏較不彰顯，因為《老子》凡五千言，雖不講「心」，但是講「物」與「象」，不過涉及「原始物質」的詞句卻不多，反而多為一些因應「太易(未見氣)、太始(氣之始)、太初(形之始)、太素(質之始)」的奔流所衍生的「萬物流出說」；其因甚為複雜，或因「如如

不動」的「彌綸」現象不能言說，只能示之以「道德目的論」，更因「目的」不能言明，不能彰顯，故只能稱「道德」，於是為了令「道德」從「虛住的現象」裏生起，並示以「無所住而生」，就開宗明義，以首句的「道可道，非常道，名可名，非常名」，而直截契入其所承繼過來的《易經》思想，故為不稱名「目的」的「道德目的論」，《道德經》乃名，非因有名，但因無「目的」始名。

這個道理原本明顯，但學界懵懂，先將《老子》分篇斷章，然後取《老子》上篇的第一句「道可道，非常道」與下篇的第一句「上德不德」，糅合成「道德」之說，再然後以《道德經》之名取代《老子》，於是《老子》的彌綸意象乃破，從此浩蕩，從先秦河上公的《無極圖》開創「易緯」思想以後，戰國鄒衍率先加入「五行」理論，而有了「陰陽、五行」之併稱，再然後，東漢道士魏伯陽寫《周易參同契》，將「道之哲學」轉為養身修行之道，而東晉道士葛洪寫《抱樸子》，將神仙方術與儒家的綱常名教結合，從此《老子》的玄學思想一去不復返，反而成為道士的攀援之株(註七)。

《抱樸子》之後，道學幾度復甦，但乏善可陳，《無極圖》仍是主流思想，先有鍾離權、呂嵒(呂洞賓)、陳摶、種放的一脈相傳，然後兵分兩路，僧壽涯先創《先天圖》、傳周濂溪(周敦頤)，而穆修則以《無極圖》傳周濂溪、以《先天圖》傳李之才；其次周濂溪結合《無極圖》與《先天圖》作《太極圖說》、再傳葛長庚，最後傳至朱熹，而李之才卻以《先天圖》創「三期末劫說」，作《皇極經世圖》，先傳邵康節(邵雍)，再傳邵伯溫，作《一元消長圖》，又傳蔡元定，將《皇極經世圖》與《一元消長圖》糅合成《易學啟蒙》，再傳至朱熹；朱熹成其大者，從此以一位「儒學」權威，將「中國哲學思想」詮釋得不倫不類。

朱熹以後，「中國哲學思想」就整個走偏了，理都理不出個頭緒，但大多走不出「萬物流出」之勢動，當然這也是因為朱熹所承襲的是一個結合了「儒釋道」甚至「陰陽家名實論」的大雜燴，再也回不去《老子》承襲自《易經》的思想了；歷史的詭譎在此暴露無遺，因為西漢司馬遷造《史記》以正《易傳》，卻不敵董仲舒的「罷黜百家，獨尊儒術」，而東漢許慎造《說文解字》，以糾正西域

開拓以來的「梵音」造肆，卻被晚唐的大徐本、小徐本篡改得面目全非，反而造成「形聲字」造肆；最妙的是王弼，在「漢儒」崩毀之際，突破了「獨尊儒術」的學術氛圍，率先挹注「道學」，但可惜注解錯謬，不僅造下了無可彌補的誤導，更因不懂「象」不知「幾」，而致使「中國哲學思想」如坐千年長夜之中(註八)，當知為學不可不慎。

2、形象無象，以「形象」原本即為一個「虛妄現象」

「宋明理學」傳至晚明時期，已成強弩之末，「心、理、性、命」等空談也不再對生靈荼炭的時局有任何影響，於是在「弱者道之用」之時代孕育裏，中土出現了一位震古鑠今的大學者顧炎武，以《日知錄》三十二卷與《音學五書》三十八卷，強調「形而上者謂之道，形而下者謂之器，非器則道無所寓」，因而提出以「實學」代替「理學」的主張，進而影響了清初的「樸學」，而建構了一條回溯「籀篆」之間的思想道路，堪稱為一位替「乾嘉學派」開宗立派的大思想家。

持平地說，「乾嘉學派」之興，與康熙與乾隆的「文字獄」不無關係，於是一大批明哲保身的學者不再高談「治國、平天下」的大道理，轉而投入「文字」的鑽研，而與顧炎武的論說呼應起來；這對終身不仕清廷的顧炎武而言，未嘗不是個嘲諷，以其「讀九經自考文始，考文自知音始」的學說之所以大興，不是因為這些學者與他認同，而是拜清廷所賜，使得整個學風轉向，庶幾乎可謂，如果清廷不興「文字獄」，這些飽讀詩書的明朝遺民斷不會窮首於「古文字學」，而置仕程於不顧。

雖說時代弄人，但「乾嘉學派」的嚴謹考據，一轉「宋明理學」的心性之說，在中國哲學思想的傳衍上，也是極為殊勝的，不止波瀾壯闊，而且整個中國哲學思想的學風也因之轉向，而形成一個直溯東漢的「古文經學」研究的驅動，而與「先秦思想」呼應起來，當真氣象萬千；苟若假以時日，其金石銘文之反覆考證必可順其驅動，而回溯至「籀篆」之間的「形象思想」，將「籀文」的「形象

文字」重新恢復起來，而直探《易經》思想；苟若如此，中國哲學思想傳入「民初」之時，當不致受負笈美國、師從美國邏輯學教授杜威的胡適誤導而全面西化，以迄於今。

但不幸的是，中國人福薄，因為就當「乾嘉學派」開始有些研究成果時，清廷與英國卻爆發了「鴉片戰爭」，從此中國如遭了瘟疫一般，一路割地賠款，直至孫文「驅逐韃虜，恢復中華」以後，「乾嘉學派」甚至整個中國哲學思想在軍閥割據、內戰連連的情況下，乏人問津，好不容易等到國民軍北伐成功，國家終於統一，民族意識抬頭，「白話文運動」卻高舉著「民主」與「科學」的口號，掃盪了古文敘述，於是西方哲學思想長驅直入，而中國哲學思想則隨著王國維投湖殉身而全面崩潰。

從這個時候開始，中國所有的哲學思想都從西方移植過來，甚至隨著日寇壓境，有很多都是從東瀛流入的一些似是而非的中國古代思想，譬如曹洞宗思想的回流即是；這個狀況，不因八年抗戰的結束而停歇，反倒變本加厲，隨著國民黨接手臺灣，一併將「日據時代」所殘餘下來的思想也接收了過來，而驅逐了國民黨的共產黨卻在共和國建立以後，立即將「簡(異)化字」落實，於是整個「乾嘉學派」的餘風至此被吹得乾乾淨淨，中國文化也在「文化大革命」的傾軋與破壞中，整個連根拔起，直到今天，都未嘗恢復，而中國的「彌綸」思想更是不知伊於胡底，盡沉於黃浦江了。

那麼，知道了這段「中國哲學思想史」，於中國哲學思想的傳衍，又有何裨益呢？知道了中國的彌綸哲學思想從民初起，即因飽受西方文字與思想的浸蝕，而已經不能敘述，卻又要如何絞正呢？這當真困難，但卻不是沒有一點轉機，唯其首要走出當代思想界所塑造出來的形象，建立「彌綸」的觀念與思想，杜絕一切品味的腐化、思想的低落、注釋的偏頗，批判的肆虐與編撰的膚淺，以時代的大思想家不存在故，以社會精神的頹喪故，以占卜迷信的耽溺故，以知識學問的誤導故。

為了塑造這個轉機，〈四十減一〉乃以當代的思想頹廢現象為小說的文化背景，期盼在「時代之幾」的觸動下，能夠逆轉學風，以任何的「形象」原本即為「虛妄現象」，其間有幾，故可逆轉；這也是「四十人」出離，以追尋更高層次生命的企望，更是「四十減一」以「登上飛行器」為寓言，

來暗示「道果」之涅槃或淨覺以對應「道因」的輪迴或意識，期盼能夠彰顯「一切遍滿一切保任一切虛住一切如實」之「如如不動」之狀，而最後當一個碩果僅存的個體在飛機上與其他乘客融合、乃至一起消泯於無形，則是在描繪一個「沒有差別沒有波動沒有來去沒有出入」的「彌綸」現象。

這裏若能以「心」的「體相用」來挹注，則〈四十減一〉當另有一番景象；不論如何，在這麼一個「彌綸」狀態裏，主體與客體同時存在，光明與黑暗同時存在，上帝與撒旦同時存在，法與非法同時存在，淨覺與意識同時存在，善與惡同時存在，一切都同時存在，沒有造作的因緣，也沒有排斥的因緣，更沒有差別沒有波動沒有來去沒有出入，一切遍滿一切保任一切虛住一切如實，謂之「如如不動」；在這個「如如不動的彌綸」現象裏，對象的確會從「虛住的現象」裏生起，謂之「無所住而生」（《金剛般若波羅蜜經》），只不過釋迦牟尼佛講的是「應無所住而生其心」，而〈四十減一〉卻趁著「坤卦」與「艮卦」之勢，令一切因緣「止其所止」，以「形象」原為「虛妄現象」故。

這麼一個「止其所止」的「虛妄現象」即稱諸「存象」。「存象」可謂是「品物流形」的靜止狀態，曰「不遷」，不動凝動，似動未動，動靜相待，其間有幾，又曰「彌綸」，既無能無所，不出不入，又無內無外，不去不來；當然這個「存象」非常容易被人詮釋為一個以「天地界說之自然」，而墮入「二分法」之陷阱，不止能所分明，而且必將產生類似「初性、次性分別說」的「唯物論」(materialism)，然後引出「唯心論」(idealism)與之抗衡，於是造成西方哲學思想壁壘分明的現況（註九）；傳至東方，學界驅之若騖，不止照單全收，更以之為憑，而發展了「唯物史觀」，切割人與「天地」的整體關係，最後進行「無產階級革命」，鼓吹「人定勝天」的觀念，嘗試駕馭「自然」，而隨著「自然」的大力破壞，「人」也失去了立足於「天地」之間的地位，導致一幅惶惶不可終日的末日形象，是為「萬物流出說」之極致，真可謂「但開風氣不為師」的胡適，害人不淺矣。

其實「自然」一說，語出《老子》第二十五章，曰「人法地，地法天，天法道，道法自然」，思維層次分明，而如果「道」是宇宙萬物之本源，則「自然」只能是「道」之內質，曰「本來如是或

不加造作的純正自然」，使「道」自化，非離「道」而別有「自然」；同一章的《老子》又曰，「道大，天大，地大，人亦大。域中有四大，而人居其一焉」，故知人原本即為「天地」之整體，而首句「有物混成，先天地生」，則因其「物」為「無狀之狀，無物之象」之「物」，以其「無物之象」在「品物流形」的不動狀態裏，轉為「形象無象」，以其均為「虛妄現象」故。

但這樣的思想豈不墮入民初梁啟超所譏之「迷離悄恍」嗎？其實不然。何以故？「無狀之狀，無物之象」為「彌綸」也，如如不動，故為「寥廓惚恍」也；令人沮喪的是，自古以來，「惚恍」與「恍惚」被稀裏糊塗攪和在一起，甚至有學者說「惚恍」即「忽恍」，若有若無，不可辨認之意也，引自河上公的「若存若亡，不可見也」與王弼的「不可得而定也」，然後就有了「迷離悄恍」之譏，真是遺憾，只能說諸人的思想與《老子》不相應了，但其實「惚恍」是個真實存在卻看不真切之境，曰「夷」曰「希」曰「微」，「三者不可致詰，故混而為一」，並以其「混」，故曰「惚恍」。

這裏的涵義甚深，層次分明，不應稀裏糊塗，因有象既顯，卻「視之不見，名曰『夷』」，即是佛家的「白空顯象」，然後象上增象，卻「聽之不聞，名曰『希』」，即為佛家的「紅空增象」，最後於象中得象，卻「搏之不得，名曰『微』」，卻是佛家的「黑全存象」；但不要忘了，「此三者不可致詰，故混而為一，其上不皦，其下不昧」，「皦」者「白」也，「不皦」者「不白」，「黑」也，而「昧」者「黑」也，「不昧」者「不黑」，「白」也，兩者上下反覆，甚至上下混淆不可辨，故知「其上不皦，其下不昧」乃一種黑白、不黑不白的交融狀態，謂之「象上增象」。

「象上增象」即為「存象」。何以故？因「象即無象」故，因「存象不遷」故，無因緣造作，亦無能所造作，只是如實存在，故曰「存象」；以是之故，知其象之「存有」為「自存」，不因它物之「存有」而存在，故其「存有」乃唯一的、孤獨的、實現的「存有」，否則不為真正的「存有」，是以知其「唯一、孤獨、實現」為「存有」本質，不生不滅，不垢不淨，不增不減，「繩繩不可名，復歸於無物，是謂無狀之狀，無物之象，是謂惚恍。」這樣的詮釋，才能結合「儒釋道」思想，以其

「無狀之狀，無物之象」的「彌綸」現象既「如如不動」又「惚恍」，是之謂「佛玄結合」也。當然這樣的論說非常難以論說，所以〈四十減一〉勉以「入覆」與「亾命」等章節彰顯之。

3、物象不遷，以「文字」不能觸動「存象」而造作

《老子》第十四章的「惚恍」概念是瞭解《道德經》建構「道德目的論」的關鍵，以這麼一個活脫脫的「彌綸」氣象因「存象不遷」而「如如不動」，因「象上增象」而不離「象」之本體，「象即無象」也；為了解說這個彌綸之象，〈四十減一〉以「黑白一如」為象徵，解說「不皦不昧」原本即為「光景不流、日影不遷」，因光之「不敫不未」，使得時空「不流不遷」，「存象」是也。

時空「不流不遷」，何其詭異？何能得以論說？以「存象」者，象之初也，其初，將生象也，其勢，中上貫一，初象將生而未生也，不動幾動，微動不動也，猶若併船置於湖中，水不動，兩舟俱不動，水一動，兩舟俱動，「方」也；有外力扑擊，則併船齊動，是之謂「放」，從方從攵，攵者，攴也，而無外力扑擊，則兩舟合而為一，曰「旁」，從白從方，「方」為器械之純形，不得再解構，而「白」則為會意字，從入合二，入以見意，言其所，卻指其能，謂之「白」也。

何以故？「白」以所為能也，以其獨體不足以見意，故加「方」以定之，是為「旁」也，「見其所猶見其能」之謂也，故為一個象形定會意之字；其之所以混淆，乃因「白」被假借為形容一個像牛乳的顏色，而置本字於不用，故使得「白」的原始意義不得彰顯，而其實「白」與白色無涉，更因自古以來，「白」與「自」同，皆為古「鼻」字，猶若今人言我，自指其鼻，故意義深遠。

何以故？「不敫」即為一個沒有外力扑擊的「旁」，而「白」與「方」之間加一個「穴」字，即為「彆」，不見其能，只見其所之謂也，以是知《俱舍論》曰「偏於斷或常之一邊故名邊見」，即因言「邊」者，不見其能，「彆」也，至於其它的名詞，如邊界邊際邊緣邊疆邊旁邊防邊境邊陲邊塞

等，都因只見其所，甚至邊乎齊的「靠近」或邊說邊笑的「同時做兩種動作」，也因能所俱合為一的「方」藏於「穴」中，為「穴」所覆蓋，不為「己」所見，「臯」也。

這個將「能所」同置於一處，使之「不流不遷」之狀，則謂之「覈體」，而「覈」從襾從敫，襾，覆也，故入其「覈體」，反覆絞之，使得「能所」俱合為一，則謂之「入覆」；〈四十減一〉以「入覆」一章為分界，往前以「邀、竅、臯」為象徵，解說「自我」受外力牽引，所以明顯地是一個遷流不已的狀態，而「入覆」以後的章節，則竭盡所能，破除其「能所」之混淆，期盼能夠以「覈、敫、昗」的逐一遞減，來解說「不皦不昧」的「光景不流、日影不遷」態貌。

「不皦」悉盡，云何「不昧」？或謂「不皦」者，乃入其「覈體」而不自起「能所」之分，則「不昧」者，即為出其「位體」而不自知「往來」之遷也。何以故？「昧」者，天將亮未亮之時也，為一個界於「朏」之天剛發亮與「昒」之天未亮之間的時分，而「不昧」者，即不知「昒朏」迭遷，亦不知有光流動之謂也，是故曰「其上不皦，其下不昧」，「幽明之故」也。

此即為何〈四十減一〉由「死生」入題，以論「幽明」，因《易傳・繫辭上》有曰：「知幽明之故，原始反終，故知死生之說。」其敘述策略乃令一個死裏逃生之人置身於天將亮未亮、未亮即亮的時分，去感受「昒朏」之所在位分，而逐漸由「往來」之遷，知其「不皦不昧」原為「入不自起、出不自知」，更因「不入不出」，而知「能所不彰，覈位不顯」，亦為卦爻未卜之前的狀態也。

〈四十減一〉執意回溯到一個「佛玄」尚未結合之前的生命狀態，是很明顯的，甚至固執地將中國本具的哲學思想從後來的佛學影響解析出來，而形成一個「入不自起、出不自知」的思想狀態，庶幾乎可謂，唯其如此，方可「知幽明之故」；奇奧的是，停佇於「覈體」裏，以觀「幽明」，其實已自回到《周易・乾卦》的「創作本體」，甚至由「創作本體」的不可掌握，直截衝撞《歸藏》，令《歸藏》產生一個回歸於《連山》的驅動，而使一切都明朗了起來，其因乃《易經》原本止其所止，但因「止所不得不止」之勢，久不能恃，於是《連山》始動，緊接地《歸藏》不藏，於是《周易》乃

興；有了這個了解，再來看老子出函谷關造《老子》之史實，則隱約可知老子以「道」總結「三易由不易而易」的用心，但可歎的是，老子造《老子》為口述，非筆錄，而文字記載乃後人所為，只能是「後設敘述」，故有很多詮釋空間，也有很多訛傳筆誤，甚至因「易緯」思想作祟而篡改。

這麼一篡改，「三易」再也不能回溯至「止其所止」之不動境界，於是天下思想就大動了，也因之造就了傳統上研究《易經》的三大派系：義理、象數與圖書。「義理易」緣自孔子的《易傳》，至「宋儒」，始大盛，計有「濂、洛、關、閩」之學，均以《易傳》為基，傳至晚明顧炎武，再傳至「清儒」，「義理易」開始回轉，重新尊崇「漢易」，於是「象數易」與「圖書易」重獲重視，不過「清儒」跳出「漢易」之經注，融以「宋儒」之「義理易」，力創新局，蔚為「樸學」。

不幸的是，「樸學」早夭，戛然終止於鴉片戰爭，更受西人船堅砲利之刺激，轉而將「易學」附會科學，而後一路下探，更與社會學、政治學、史學、文學結合，思想恆墮，而後民初興起「古史辨」，以顧頡剛的「層疊說」，掀起考古風潮，發展出一個以「史料學」取代「史學」的研究取向，但不脫章學誠的「六經皆史」的思想範疇，「易學」更墮。

令人欷歔的是，經史苟若這麼簡單，國學必不至沉淪若此，連孔子學《易》都「韋篇三絕」，今人學「易」，不要說把串穿竹簡的皮帶也翻斷三次，恐怕連隨手翻閱一遍也都不可能，怎能動輒論《易》呢？更怪的是，胡適說「上古史」，從周宣王開始，一切神話都予以摒除，這樣的治學態度，要與之說三皇五帝的「連山易」（伏羲氏據「山墳」作），「歸藏易」（神農氏據「氣墳」作）與「乾坤易」（軒轅氏黃帝據「形墳」作），是不可能相應的；其實，世間之「三易」本不易，但經由「連山、歸藏、乾坤」這麼造作下來，「氣形質」已生，思維大作矣。是謂：

「連山易」又名「夏易」，以「艮」為首，山之象也，艮止也，「山墳」也；

「歸藏易」又名「商易」，以「坤」為首，地之象也，坤氣也，「氣墳」也；

「乾坤易」又名「周易」，以「乾」為首，天之象也，乾形也，「形墳」也。

近人蔽之，以「乾坤」稱「易」，以卦名為卜，均如沙泥灌地，不能知「易」。當知孔子破乾入坤，止於艮止，止其所止也，而後作「十翼」，以「幾者動之微」歸納「三易」之所以創生的原始幾動，氣未動，氣形質尚未分離，是為儒學之精粹，豈可動輒論《論語》，誣害蒼生？

孔子的「至聖先師」不是隨便叫的，不知「易傳」者，亦不宜恣意談論《論語》，一講就錯，胡言亂道，只能汙蔑先賢；夏朝約公元前二十一世紀至公元前十六世紀，所有史料湮滅，要探尋，談何容易？所以「史料學」、「六經皆史」都不能引起作用，遑論科學？那麼「玄學」可用乎？在這個「網際網路」甚至「雲端資料庫」的世代裏，似乎不宜，那麼如何在這麼一個文字崩毀、思想糜爛的世代裏中流柢柱呢？思前想後，牟宗三、方東美兩位哲人雖抑止了胡適的「邏輯論述」，卻在懷特海的機體主義裏，掙扎不出禪學「不立文字」的掃象現象，結果還是對還原「易」之精粹束手無策。

對這樣的掙扎，國人鄙之，殊不料在這個電腦時代，「二進制」的數學理論已被證實為時代的驅動，而奇奧的是，西方的「二進制」數學啟蒙於萊布尼茲，但是他卻是從宋代邵雍的《先天卦圖》得到啟示，然後由法國傳教士白晉傳入西方；不止如此，《先天卦圖》有「二進制」數學涵義，而且據此推衍出來的六十四卦更成為近百年的矩陣數學理論，而「方圓」乃為典型的八階矩陣。

《先天卦圖》傳自陳摶的「象數」之學，其源頭即為古老的《易經》。但是這個「易」只能是「乾坤易」，離「歸藏易」與「連山易」還有一段距離，也就是說，由「乾坤易」以降，到電腦科技的發展，已被證實理論性的一脈相傳，但卻解決不了「第一推動力」的問題與「時空統一」的問題，而唯有回歸到「歸藏易」與「連山易」，這些目前仍舊屬於「玄學」範疇的理論才有可能被發揚光大起來；職是，從「乾坤」兩卦開始，「理象數」旁通蔓衍，由八卦而六十四卦，錯綜重詁，有科學性周密明辨的作用，可一直演繹，多至無數，更大至無窮，盡「精微」之至，但卻不能「絜靜」，唯獨回歸「歸藏」，乃至「連山」，則能臻宗教哲學的高度理智，是為「易學」之真正精神。

「佛玄結合」的歷史名詞於未來世終將回轉，以歷史本為一個「生命概念」，「在昔而不化，不化故不遷，不遷故則湛然明矣」(註十)。何以故？因文字、思想皆「物」也，經史、形象亦「物」也，「苟能契神於即物，斯不遠而可知矣。」何以故？「物不遷」也，「復何惑於去留，踟躕於動靜之間哉。」大事可期也，「功業不可朽」也。

何以故？「流轉」的歷史能夠迴轉於其「還滅」狀態，即因歷史是一個「生命概念」，而如果歷史是個「時間觀念」，則歷史只能「流轉」，不可能「還滅」；其理甚明，而「流轉」之勢迴轉，即是倒入「流轉」，是曰「還滅」，及至「入無可入」，則「流轉」即「還滅」，不一不異。

一、「存象入幾」知其「易」即「不易」、「流轉」即「還滅」

「物不遷」既然是未來的「佛玄」重新結合的理論，那麼除了歷史為「生命概念」以外，究竟「物不遷」為何呢？甚至「物」為何呢？「遷」字易解，從舁從囟從卩從辶，卩者節也，辶者乍行乍止也，都為後來所加之部旁，原字本闕；原來的「遷」從舁從囟，升高也，舁者共舉也，從臼廾，臼者叉手也，從倒廾，廾，古拱字，兩手相向，是拱揖也，故舁者四手也，為兩人共舉一物也，其物者頭頂腦蓋也，故知兩人協力，步步謹慎，守節升高，即為「遷」也。以是之故，知「遷」為物理性的上下移動，不為平面移動，其所提升之物者，精神也，非物質也，是為「遷」也；而「不遷」者，則說明了這樣的上下物理性移動，永遠不能臻其源頭，恰似「鳥上翔不下」，「不」也。

「不」者「否」也，「否」者「不」也。王筠所云，非常清楚，不清楚的是，「不」與「至」必須擺在一起觀察，否則不能了解「不」的「鳥上翔不下」，只能使得「鳥下至於地」，因「至」者

「到」也，意義說盡，故「不、至」分開來說，為「邏輯語言」，不能解釋「不遷」的形象意義，更不能引申至「易即不易」，因一個從「創造本體」所展開的諸多變易，其原始根據即為「不易」，以「創造本體」如如不動，不止不能變易，甚至連「易不易」的概念均無，庶幾乎可謂，「不易」概念一旦形成，「易」已逕自奔流，永遠也不可能「不易」了。

1、否定敘述是「形象語言」的論述法則

中文象形字的「形象」意義很奇奧，以「指事、會意」兩種字象最具特色，因有形者，物也，無形者，事也，物有形，故可象，事無形，則聖人創意以指之，故《說文》曰：「視而可識，則近乎象形」，又曰「察而見意，則近乎會意」，然而「創意」不幾近於「會意」，也不幾近於「象形」，故介乎兩者之間，卻別有所指者，即謂之「指事」，堪稱為「六書」中最具「形象」意義的字象。

以「不、至」做個詮釋。就「至」之原始字形來看，其原義有「鳥上翔不下，乃下至於地」之涵意，故必須與「不」字一起觀之，方得其意。何以故？以「不、至」皆借象形以指事，「不之一」象天，「至之一」象地，而「不、至」二字實不謂鳥，故知其為借也，其所借者，「鳥」也，其所指者，「事」也，其所欲指之事者，「鳥居天地之間，上翔不下，乃下至於地」也，故以「不、至」觀「鳥」，「鳥」乃逐漸幻化為一個上探下索之「物」，然後再幻化為一個連結天地之「物」，再然後逐漸形成一個捕捉生命的一個畫面、一個故事，於是一隻因上翔不下而只能下至於地的鳥，再幻化為己所緣之每一件事、每一個物，直至再也分不清所觀之物、所觀之事是對象還是心象，「能所」於焉緊密結合，融為一體，是為「天地」與萬物不可分之意。

「不、至」何等奇奧，但明朝儒學大師朱熹於詮釋「格物致知」時，開宗明義即說，「格，至也」，「物，猶事也。」接著又說「即物而窮其理」，或「至事而窮其理」，故朱熹認為「格物」是

為「即物」或「至事」，令人錯愕不已；明顯地，朱熹的「格物致知」詮釋著重在「格」，而「物」是否為「事」，暫且存疑，但朱熹認為「格」為「至」或「即」，則甚為清楚，只不過「即」隱微，僅從「天臺六即」來看，即知朱熹之「即」含混說「物」，不能採信。

事實上「格」從木從各，引申甚廣，有「格外格式格言格致格調格殺格格不入格鬥格非、方格品格層格感格阻格資格」等詞，但意義已盡，沒有「形象文字」的雋永涵義，反倒是其所從的「各」字，深具「形象文字」之義，以所引之「各自各樣各色各位各人各式各種各各各處各行其是各執一詞各有千秋各有所執」等，皆為「異詞」也，彼有行，而此以口止之，不相聽也，以「各」從口夂，夂者行也，為順遞會意字，故知「格物」者，就其「物」之原貌，還原其本俱之面目也，即至還原了以後，從中推展其原貌之知識於窮極，則為「致知」。

以是知「致知」的結果是「格物」，「格物」的結果也能「致知」，或說「格物」為還滅，則「致知」則為流轉，還滅到極至為「幻」，而極致流轉則為「予」，均「異詞」也。「異」之一字，異常詭譎，「分」也，從廾從畀；畀，與也，從丌從鬼頭之由，丌今謂之架，故將「鬼頭置於架上」即為「畀」，又因廾為古拱字，故「異」之「分」，實因人鬼兩途，敬其為鬼而與，畏其為鬼而分，而嘗試以一種語言與不能溝通之人溝通則謂之「異詞」，或把事物交與他人則謂之「畀予」，以拱揖其「異詞」之「與」與「分」也，否則若只能「與」，則不必溝通，若只能「分」，則不能相與，只不過，這樣的論說到了今日，均消失於「異端異趣異樣異說」之論了。

「致知」與「格物」既然為「異詞」，為何朱熹說「致知」為「窮其理」呢？「推展其知識於窮極」也，故其「知」屬認知上的「知」，而其「致」則為「窮極」，卻又因「格，至也」一說，而使「致」與「至」混淆起來，甚至「格」與「致」也混淆起來，偏偏「格物致知」是宋明理學的中心思想，使得其「知」再也不能「和順於道德而理於義」了，所以整個宋明理學偏行於「老佛」之間，而與「儒家玄學」愈遠矣。

這真令人困擾，卻也是任何意欲詮釋「宋明理學」的學人必須引以為戒的地方，因為倘若不知「中文象形字」的原義，卻強自將文字詮釋於「體用之間」，而後說「全體是用，全用是體」，那麼誤導必生，不止不能「格物致知」，反而有「不誠無物」之隱憂；當然如果因盛名之累，而從這樣的論說推衍到中國文化的偉大或玄妙，則應為論者的使命感太強烈所導致，是為「兩頭明、中間暗」的顯現，亦即「有前提、有結論」，而中間的「推理」則以後見前，以偏蓋全，不能還原哲理本身，是之謂「不誠」也，因其「不虛」所導致，故有違《大學》的「心誠求之，雖不中亦不遠矣。」

〈四十減一〉在這裏，展現了極為明確的誠意，詳細地描述了「艮卦」與「坤卦」之求取以及卜卦應有的態度，至於因應何等因緣去求卦，就不是那麼清楚了，但事實上，也不可能弄清楚，因為一旦清楚了，其實也就不必求卦了，因為卦爻已經顯現，這就是「中間暗」不能說破的原因，縱或有因緣必須說破，也必須抗之，當然這個邏輯，落在理論性探索裏，則不宜囫圇吞棗，必須窮根追柢，否則難逃「瞎子摸象」之譏。

事實上，從字義上來講，「至」簡單地說就是「到」，到了極致，是為「止」，故《大學》有「止於至善」一說，然而「至人至上至大至今至少至公至友至交至孝至言至於至要至理至情至感至聖至誠至親至尊至意至盡」等等名相，莫不顯現一種不再能夠造作的狀態，亦即因緣推予已經到了一個不再能夠繼續推予的膠著狀態，是曰「至」；而「致」則不同，有「致力致用致仕致死致知致命致意致賀致敬致祭致謝致歉致辭致送致富」等等名相，乃一個就其因緣而推予的過程，有「傳達、招來、弄到、盡力、運用」等意；「至、致」之所以有此差別，全因「攵」之造作而已矣，猶若杖責，不斷扑打「至」，使「致」臻其「至」，故「至」為狀態，而「致」則為過程，不宜混淆。

若以「意」之一字來看「至」與「致」的不同，則「至意」為「極誠懇的心意」，而「致意」則為「表達自己問候的意思」，兩者均為「達」，但「至意」已達，為狀態，而「致意」未達，卻為過程，以是知「致知」的「窮其所能知」只能是一個求知的過程，但是「至知」的「事理當然之極」

說的卻是一個明白事理已達到某種程度的意思，所以是一個思想狀態；再以「極」字來看，「極至」乃「臻其極」的狀態，而「極致」卻為勉力「至其極至」的過程，其字義之不同，不言可喻，以是知「格物」與「致知」兩個「異詞」都只能為過程，不為狀態。

這樣的詮釋當可破除朱熹對「至」與「致」的錯謬詮釋。對於這個過程，王陽明直截了當地說「格物」是「正行為」，故其論為修身之學，而學人「正行為」後，藉以擴充良知、價值與自覺，則屬倫理學上的「知」；此即王陽明學說的精神所在，不在「格物致知」裏攪和，卻令之先行，以導引「誠意正心」，再用《中庸》的「不誠無物」以說明「致知誠意」的過程，而倘若「失誠」，則失其「格物正心」，故其「格物」為「正行為」之說，其實與「正心」等義，乃以後沿推前衍，為「後設敘述」，但不知前，更不知有前。

朱熹突破了這個障礙，但在「即物至事」的「窮其理」過程裏，將「知識」具體化，亦即就其「所知」推展「知識」，卻不知其認知不能臻其極至，是即為佛家的「所知障」，而儒道兩家則稱之「物化」。兩位大儒解釋雖不同，但是思想屬同一層階，大差不差，卻因此而導引了學人在「誠意、正心、修身、齊家」的理解上有了分歧；這誠然不幸，尤其王陽明之說乃以後面的引申去附會前面的「格物致知」，朱熹則以前者去鋪墊後面的引申，卻都一樣不能還原其意。

僅從朱、王兩位學者對「格」之詮釋，即可知朱熹略勝一籌，而王陽明只能注解「倫理學」，對「形上學」是懵懂無知的；這個狀況無可厚非，因為「形象語言」傳至宋明理學時期，早已湮滅於無形了，而無「形象語言」支撐「形上學」，「形上學」根本無法論述，及至傳入清朝，乃至民初，「邏輯語言」大作，所以「形上學」的論述當然只能迷離悄恍，而歸諸宗教了。

2、 絜靜精微是「形象語言」的論述內質

「邏輯語言」既然是後現代論述之所倚，又如何恢復「形象語言」，以論述「形上學」呢？這的確很難，卻也不是沒有絲毫轉機，因為文字學大師王筠早就在乾嘉時期，指點了一條明路，但可惜語焉不詳，只說五代時期的徐鉉徐鍇兄弟「為傳述《說文》之祖，皆不知指事，近世段茂堂知之，而又不盡言」；這麼一個「指事」，連與王筠齊為「說文四大家」的段玉裁，也不盡言，究竟為何呢？其實王筠此說，畢竟還是透露了他與段玉裁分道揚鑣之必然，以堅持「事無形，則聖人創意以指之」的信念，並探究「形象語言」之奧旨，以一併破除兩徐以「工具書」影響後世的「邏輯語言」。

苟若如此，「指事」不可小覷，而含「指事」以會意的「以會意定指事」，亦不可輕易放過。試以「靁」之一字來詮釋其理，以「靁」字之正確了解，可鬆動兩徐的「邏輯語言」，提供一條探索「形象語言」之管道。何以故？靁，雨零也，從雨，畾象雨落之形，以事為主，而以意成之，故為一「以會意定指事」字；然而雨者，一象天，—為地氣上騰，𠂆則天氣下降，会易和而後雨，故示以雨點，為一純體象形字，但為何「靁」之雨點下降卻變為畾呢？而畾象雨落形的「靁」卻不為「以象形定指事」字呢？這才是關鍵，以雨點下落成畾之事來成就「靁雨其濛」之意，才是「靁」字之義。

那麼「靁」所指之事為何呢？自古以來，有從「靈」之鬼魂或精神探之者，有從「櫺」之窗櫺或櫺軒探之者；若以「靈」探之，則有「空」的引申，故「乾嘉學派」之文字學大師王念孫在《廣雅疏證》的「卷三下・釋詁」曰：「靁，空也」，而疏證又曰：「凡言靁者，皆中空之義。」這下子，其詮釋就掉入了「後設敘述」的陷阱，而有「以後論前」的隱憂，因中文的「空」為假借字，古文厥無，而《說文》曰「靁，雨也」，也不具「空」義，甚至段玉裁注「落雨曰靁」，「靁」始有「落」之義，但仍舊並無「空」義，故疑王念孫受了佛學概念的影響，「靁」乃有了「空」義。

若以「櫺」探之，則意義說盡，不能深究，以「櫺」為物，而「靁」為事，故不可視「櫺」而識「靁」，而須察「靈」而見「靁」，然而「靈」從雨從巫，巫從工，象人兩褎舞形，而工則象人有規矩，俱為象形字，亦不能論「靁」之事，但因「巫」為「以會意定象形」之字，於是就賦予「靁」

一個「以會意定指事」的契機，故其雨點下落就在窗櫺的空白處交綴成縫隙光，似「靈」之動，而使落下的雨點有了「靐雨其濛」的交文之形，形若「爻」(為一併峙之字，下同)，是為皿之空白之所的字義，於是「靐」就取「靈」之會意，而有了「以會意定指事」之涵義，其會意者，以取「窗櫺之空白處」為其字義也，易言之，其意不在字中，轉在空白之所。

這是「靐，空也」的原始來處，但其「空」並無佛家「緣起性空」之意，而是門戶疏窗所交錯出來的「爻」之間的空白處，而其「爻」之間的空白處所形成的通道，即謂之「孔爻」，其間可通，於是一個「從上俱下」之「入」將氣釋出，就發出了「尒」聲，即為「靐」所指之事。

職是，「靐」之「以會意定指事」者「爾」也，以「尒」為「爾」也，見之史冊甚早，最有名的就是《爾雅》，為我國最古老的解釋古時文字的書，凡十九篇，為「十三經」之一；「爾」者麗爾也，猶靡麗也，從爻從冂，「冂」只畫三面者，「與口相避」以令分散之氣由爻之間往下釋出，其釋出(emanation)必發尒聲，是為「爾」，非因「尒聲」而有字，乃因「爻」之間必有空白處，故知其「意不在字中，轉在空白之所」，將一個「從上俱下」之「入」釋出，而後有「詞」。

王筠在此，獨排眾議，認為古人字好茂密，故「爻」疑為「爻」字，而言「爻」者，止於爻、繫於卦之謂也；又「爻」者交也，象易六爻頭交也，為純體指事字，是事非物，非象形，而易之六爻頭交，必如腳脛曲戾相交，故上下層疊，「爻」不能併列，所謂「初上九六，二三四五，八字命爻」即是，故「爻」即為「爻」，於是如此一來，《爾雅》乃直截成為一部詮釋《易經》象辭與象辭字義的經典，故可直溯先秦的籀文，而排除後來的「空」的附會。

此議一出，眾聲撻伐，首先段玉裁批曰，「爻」者交之廣也，以形為義，故不云從「爻」，為象形字，非卦爻字義，更非會意字；王筠不以為意，而以為「爻」併列仍為「爻」，但因「爻」之間的空白，可令—居中通達，又置於冂中，不令「爻」散漫，故可令其從上俱下之「詞」，詮釋其從下而上之「爻」，而類似「雨」之會易和，只不過「雨」的會易和之肇始為「宀」之天氣下降，而後有

雨點，但「爻詞」之肇始卻因「爰」置於冂中，能所混淆，乃至「爻詞」大作，眾口驚呼，「爰」乃逕自交構，卻又止於爻、繫於卦，故也不失其矩，「攘」字乃造。

「毀」為古「攘」字，意義深遠，以「毀」從𠙵從爻工己，己象交構形，故「爻工己」乃陰爻陽爻交構成形，應而不藏，陰爻為陽爻之鑒，陽爻為陰爻之鏡，曰「靜」；彼時，因問卦未始，卦爻未動，故《繫辭上・第十章》曰：「易，無思也，無為也，寂然不動」，以描述一個吉凶同時「退藏於密」的彌綸之境，及至求卦，陽爻陰爻交構，扶搖而上，不將不迫，任憑一個絜矩之道在上指引，卻不失六爻之義，是曰「絜靜」，故《繫辭上・第十章》又曰：「感而遂通天下之故」，以其「感」實「無有遠近幽深」，以其「通」疏通知遠，巧契合矩，故能「妙萬物而為言」，是之謂「神」，以是知王筠以「爰」作爻解，實有大用哉，以「毀」為亂，實為治也，以「爰」為止，實為通也。

這樣的解說才能知「爰」其實隱涵著爻變之內質，乃陰爻與陽爻在卦爻尚未開展之前，就已具有的靜態狀貌，或可說是hiatus的潛伏面貌。而爻盡卦成的過程中，求卦之人虛靜恬淡，勝物任物，用心若鏡，卦爻之物質性乃轉變為精神體，以曲為直，是謂「毀」也；其求卦過程，以亂為治，以手營卦，謂之「攘」，而釋卦過程，因治而亂，以言說卦，則謂之「讓」，兩者皆緣自《易經》，而「攘、讓」兩字之造，則直入《易經》，印證了《易經》的「形象思想」與「形象文字」等義。

「攘、讓」既造，儒學的中心思想已定，卻因儒子對「攘、讓」之誤解，而令儒學動搖起來。何以故？「攘」者，以曲為直也，重精神，輕物質也，卻因葉公質疑孔子，而令「攘」字有了扞格：「吾黨有直躬者，其父攘羊，而子證之」（《論語・子路》）。孔子之說，令學子大感不安，謂孔子有揚親之過：「吾黨之直者，異於是，父為子隱，子為父隱，直在其中矣。」

其之混淆，在「攘羊」之「攘」被詮釋為竊取意，曰「攘奪攘竊」，再來就被引申為「攘斥」之排除意、「擾攘」之擾亂意、「攘外、攘夷」之抵抗意、「攘臂」之振奮意，卻不知「攘羊」原為父親對羊之推手使前，拱揖之容，令兒子以為迂腐，而指證之；葉公此問，不外質疑儒家子弟的直躬

是否過於迂腐，故為對儒子的修身養性究竟應到何種程度產生懷疑，卻因後人對「攘」的湊合之論，而曲解了孔子，因為孔子不直接回答儒子的迂腐是否適當，轉而以「不、至」解說「直、隱」，實因「父為子隱」，私口止歇，「子為父隱」卻為兒子承接了一個私口止歇的狀態，上揚不下，乃下至於地，故曰「直在其中矣。」易言之，以曲為直也，但倘若把這個「隱」解釋為「隱瞞」，一切毀矣，思維直下，只能訴諸情感，然後以法匡之，譏其「四體不動，五穀不分」，不能論「儒」。

這樣的詮釋其實在「毀」字裏，是再也清楚不過了，因「毀」之己，象父子互承互交，應而不藏，父為子之鑒，子為父之鏡，曰「靜」；羊未至，萬物辟藏詘形，故「己，中宮也」，以描述一個人與萬物同時「退藏於密」的彌綸之境，及至攘羊，人與萬物交構，不將不迫，任憑一個絜矩之道在上指引，卻不失直躬之義，是曰「絜靜」，有感萬物皆出於己故，「無有遠近幽深」，遂知來羊也，以其忘己，故能「妙萬物而為言」，是之謂「神」，為經典所不見者，殊為可惜，及至「己」被假借為私己，而置本字於不用，己之「中宮」遂消泯於無形，誠然不幸。

「己」被假借以後，天干第六位的「中宮」頓時動搖起來，連帶地，同屬「中宮」、居於天干第五位的「戊」也不能相承，乃至所有從己之字都有了誤解，如「己」本為「紀」，同「記」，自古即為「結繩記事」之用，為事物與記載之交構成形，應而不藏，事物為記載之鑒，記載為事務之鏡；彼時，因結繩未始，記載未動，故「寂然不動」，以描述一個結繩與記載同時「退藏於密」的彌綸之境，及至結繩，記載現，私己大彰，最後連一個從己之「彌」字也被小篆改為從弓了，「彌」乃失其「彌綸」之意。〈四十減一〉為了還原中宮，以四十人強搭海爾彗普太空船而「升中於天」來隱喻。

說來無奈，「彌」者偏也，因「己」之中宮，而有「彌滿彌久彌遠彌廣彌望彌高彌漫」等義，乃至「彌月彌補彌堅彌留彌縫彌封」之引申，但從《玉篇》的「偏也」，到了《說文》，卻成為「從弓，馳弓也」，令人錯愕，因「弓」無它，「兵也，所以發矢」，引申為一個丈量土地的計量單位，如一弓為五尺，豈能敘述深具彌綸意義的「彌」字？故知以弓代己，「彌」就再也不能為「彌」了，

而所有詮釋「彌」的意義，都是以後來對「彌」之引申來詮釋「己」本具的中宮意義，所以明顯地，為「後設敘述」，不能知「中宮」，卻又如何敘述《左傳》的「彌縫其闕，而匡救其災」呢？更使得佛弟子朗朗上口的「阿彌陀佛」不再能夠偏一切時、一切地了，雖說其稱為翻譯，但取「彌」字原本即有「徧滿」之意，卻也只能以阿彌陀佛的功德述說「法界藏身」，而不能含攝「彌」之彌綸了。

「攘」字悉盡，再看「讓」字。「讓」從言從襄，雖以言取代已為「攘」之手，但「攘」之意仍在，卻因言之造，而使得「毀」轉為釋卦之字；既釋卦，言必有辭，其辭辛厲，意內言外，上下相受，後推前隱，是曰「屬辭」；以此示彼，以彼闢此，謂之「比事」。

鄭玄有曰，「屬，猶合也，《春秋》多記諸侯朝聘會同，有相接之辭，罪辯之事。」以是知此「讓」之一字將「尚書、易經、春秋」打了通關，以三者在培育一個君子的進程時是互通的，因以其「絜靜」，故可「疏通知遠」，以其「精微」，故可「屬辭比事」；或反過來說，因世事複雜，原本不是「非吉即凶」那麼簡單，故在「疏通知遠」的要求下，必須「絜靜」，才能有節有度，而「屬辭比事」又因聯綴字句，比方於事，不免有所檢擇，故須「精微」，不得湊合，但也不能長篇大論，故曰「微言大義」，儒家思想至此大成矣，而「絜靜精微」乃成為「文言文」的論述內質。

從這裏再看「攘羊」，即可知儒家思想前後一致，而葉公之問，「吾黨有直躬者，其父攘羊」其實也不過是反應了當代人對儒家子弟的看法，因世人皆謂儒家強調待人接物的準則與修養，「溫、良、恭、儉、讓」，太過迂腐，因為這五種美德簡直就是鼓勵學人培養一種溫和而不與人爭鬥的處世態度；殊不知，這裏其實隱藏著一個詮釋《六經》的旨趣與線索，也說明了不知《易經》者，不宜論《論語》，甚至一論即錯。

《六經》者「禮、樂、詩、書、易、春秋」也。《禮記‧經解》有云：「溫柔敦厚，詩教也；疏通知遠，書教也；廣博易良，樂教也；絜靜精微，易教也；恭儉莊敬，禮教也；屬辭比事，春秋教也。」其中的「溫柔敦厚、廣博易良、恭儉莊敬」，就諄諄教誨儒家子弟培養一個「直躬、直敬」的

君子氣質，是曰「溫、良、恭、儉」，但另外的「疏通知遠、絜靜精微、屬辭比事」，在「五德」裏就只以一個「讓」字來含攝，豈可等閒視之，將之營造為一個一昧忍讓、退讓的形象？

當知其「讓」者，不是一昧地「讓步、讓與、推讓、退讓、忍讓」，而是因為「君子有絜矩之道」（語出《大學》），可從散亂的事物中，量度事理，審度約束，而巧契合矩，所以就算眾人誤解也一往直前，以亂為治，以辭隱之，有道德上的規範，卻又當仁不讓，是謂「讓」。

如果「溫良恭儉」為「學而時習之」的態度，則「讓」就是學成以後的治學態度，比學習時的恭敬多了一個批判的精神，其「辭」辛厲，以詞之必然也，即謂「尒」也，從入—八，以—之為形已小，又從而八之，愈小矣，八者分也，在—之左右以見意；又「六」從入從八，與「尒」相比，唯獨缺—矣，故由「六」而「尒」，—必令其入愈入，但是因「六」為易之陰數，變於六，正於八，故其「入而愈入」必臻其「入無可入」之境，以使「六爻之義」辟藏詘形，故其詞之造必意內而言外也，是故「樸學」又稱「小學」，一曰「入」，一曰「微」，交構成意，「毉」也。

二、由「佛玄結合」知「儒道」之源頭在「易」之象

兩徐兄弟的「六書」其實只為「二書」，至此明矣，即「象形、指事」也，又因「物有形，故可象」，是謂「象形」，其本身不能引申，是謂「純體象形」，能引申者多為「會意」所造作出來的多層「物象」，為以意成形的「意生身」，但絕無以「指事」來詮釋「象形」之字，因「聖人創意」所指之事，無形無賦，不能引申，反倒有甚多借「有形」之物來指事的字，曰「以有入無」，而更多的則是以意指事，或事意互涉，曰「以意入無」，是為許慎轉劉歆之「象事」為「指事」之因，劉歆以「象形、象事、象意、象聲」之「四象」來進行「萬物流出說」才有了論述「道德目的」的轉機。可惜的是，這個可以回溯至許慎造《說文》的動機，因「六書」之演練而不顯。

何以故？「象形、指事」者，是即「有形、無形」之謂也，又因「有形者，物也，無形者，事也」，「有無」說盡，「形事」已定，斷無再將「象形、指事」等「二書」擴充為「六書」之理，故知其它的「四書」都只是對「有、無」的詮釋，如「會意」合「有形、無形」而成字，「形聲」則合「有形、無形、會意」而成字，至於其它的「轉注、假借」則根本無助於字義的了解，以其不能呼應「象形、指事」所指的「有形、無形」之意，當為「邏輯思維」之影響所導致，所以不能論述「形象思維」，劉歆之「四象」一說乃分崩離析，而有了一個直奔「象本無象」之思維轉機。

1、從「以有入無」到「入無可入」

文字的「有形、無形」在歷史上詮釋最力的一次就是玄奘所翻譯的《百法明門》，只不過玄奘以「有為、無為」取代之，於是《易・乾・彖》的「雲行雨施，品物流形」所隱涵的「靁」字，以及「靁」之皿轉為「品」之類或種種形物，就被轉為「行蘊」的種種行為，再然後「行不異空，空不異行，行即是空，空即是行」(註十一)就直截進行「雲行雨施」之所以可以造作的詮釋；這下子，佛家的「緣起性空」就直奔《易・乾》的「創作本體」，而與《易經》思想牢牢地結合了起來。

這也是為何「宋明理學」如此憂心唐朝佛學思想的深入人心了，於是有些著急地在儒學的傳衍危機上，徹底進行一次「經學」到「理學」的過渡與更新；儒家子弟的迫切情緒無可厚非，但可惜的是，詮釋多有不逮，反而使得「佛老思想」更加深入「儒家玄學」，其最大的尷尬就是諸子所運用的文字已然面目全非，敘述更只能是「邏輯思想」，所以愈說愈與「形象思想」疏離。

何以故？因「佛玄」結合以後，思想上斷難再將其分離，所以「宋明理學」的徒勞幾乎是可以預期的；「清初樸學」有鑒於思想上的難以釐清，轉而在文字上予以突破，堪稱巧思，雖說其轉變與晚明顧炎武的「終身不仕清」有關，也與清廷大興「文字獄」有關，但畢竟中國哲學思想的學風因之

轉向，直溯東漢的「古文經學」探索，其功德，當真值得所有歷史學家大書特書，或文字學家在解釋文字的來龍去脈時所不能忽略的歷史因緣。

無奈的是，所有研究文字結構的學人上溯至許慎的《說文》時，這個研究就再也不能繼續了，因為這本《說文》是五代兩徐的《說文》，根本不是許慎的本意。何以故？師從東漢經學大師賈逵的許慎，作《說文》多宗逵說，而賈逵治古學，大柢綜貫羣經，其注多涉及《古文尚書》、《周禮》、《春秋》與《毛詩》等，豈能將《說文》編撰成一部自限於字書體式的字典，而置古籀於不顧？

雖然所有的歷史證據已然灰飛煙滅，但是從許慎的另一本著作《五經異義》觀察，也知許慎作《說文》，秉承一貫的注解「五經」的精神，所以更有可能的是許慎見及「諸生競逐說字解經義」，卻又礙於其注釋僅能依靠《爾雅》，而《爾雅》卻非專為解釋經義而造，於是決定以舉經文、證字義的方式，來編纂一本解經用書，而這個用心卻是現今所流行的《說文》版本所沒有的，當然就更不能了解許慎以訓詁來注解經書的意圖了，以至今日對「籀篆」之探索，備嘗艱辛(註十二)。

令人不解的是，「兩漢經學」雖有「今文、古文」之分，但東漢重視訓詁的風氣極盛，卻不知為何這本以「古文」訓詁《爾雅》與經傳的《說文》不敵漢臣治「今文」之尚？以至一再遭到篡改，終於傳至五代的兩徐，將支離破碎的《說文》編撰成今日之面貌。

這是否與河上公以「易緯」思想取代《易經》思想的行逕相同呢？似乎如此，兩者的演變一致反映了當代學人為了牽就時代思維而不得不造作的論說，以順應時代思想比較容易，故為之，但思想卻也必因其適應而往下流淌，以此觀民初胡適為了適應時代思想，邏輯因而造肆，令人不得不慨歎，而國人若欲遏阻這個勢動，則只能治「古文」，沒有其它方法。

這就是當今這個推動「白話文運動」已達一個世紀之久的中文書寫，最令人遺憾的地方，以其治今文，思維恆墮，更令筆下的文字詮釋江河日下，行至今日，有靠外文來汙蔑中文的，有靠外國的邏輯思想來對中國的形象思想指手畫腳的，真令人覺得子孫不肖，非古人之過矣；當然古人的今文、

古文之爭，其慘烈常有過之，譬如東漢賈逵治古學之訓詮字義，也被治今文者批判得體無完膚，乃至其說受一些治章句之儒生所排擠，將之拒於文廟之祀，直至今日，是為其憾。

那麼怎辦？許慎的原版《說文》已經湮滅，要回溯「籀篆」之間，糾正篆文之訛也已不可能，而《大般若經》的「入文字門」又被玄奘翻譯得不知所云，卻又如何破除「邏輯文字」之拘禁，一探「樸學」所意欲回復的「形象文字」呢？當然這條路不容易走，以其「還滅」之路荊棘滿佈，但既然走不通，不妨入其原來的「流轉」，而尋其「幾動」，然後在「幾者動之微」的微動不動之處，令其「流轉」之勢迴轉，以「流轉」與「還滅」不一不異，故可還滅；其下手處，「否定」也，「精微」也，而僧肇的《肇論》第一篇「物不遷論」就提供了一個絕佳的契機，以「不遷」的不動凝動狀態為「品物流形」的「存象」，而唯一要了解的是，這裏的「物」究竟是甚麼意義。

古人對這個「物」多有解釋，如《中庸》有曰：「不誠無物。」世人詮之，大多著力於「誠」字之發揮，或曰專注專一，又曰信實守正，甚至忠信謙謹，戒慎恐懼。這固然無誤，但要據此來了解「物」，恐怕並不容易，而要了解「誠」與「物」之間的關連，恐怕更是霧裏觀花；在缺乏「誠」與「物」的了解之下，倘若勉強詮釋「不誠無物」，則只能說這樣的詮釋是「不誠」，而這樣的態度是「不虛」，當然這樣引申出的詮釋不免就「言之無物」，而令其說自破了。

然而要了解「物」卻是多麼地困難，僅從《老子》的「道之為物，惟恍惟惚」，就知「物」是不容易體悟的，但是《老子》又說，「惚兮恍兮，其中有象，恍兮惚兮，其中有物，窈兮冥兮，其中有精，其精甚真，其中有信。」其說層層疊疊，是為「易」，甚至為「不易」，不止說明了「物」與「象」不可分，而且暗示「信」是由「物、象」淘精了以後才生出的；懊惱的是「信」有十個層面，卻是由「物、象」經由「惚恍」或「恍惚」的糾纏、成為一個「窈冥」的狀態後，自個兒由其「精」生出的，非它生，為自生，更以其自生，故「恍惚」，以其不能見其自生，故「惚恍」，更以其自生可窮其窈冥，乃至不得象，故曰「象」，其中有精，是為「物」，乃「易、物、象」的互衍根據。

這個「信」從「真」裏生起，不假外求，亦即從「自性」生起，不假外力，是為「信力」，更因其「信」而產生了「五根」的堅固力量，曰「五力」，即「信力、精進力、念力、定力、慧力」，至少有以下十種涵意：

一、不受「概念」束縛之信；

二、不因「非概念化狀態」的存在而受束縛之信；

三、不受「使命」鞭策之信；

四、不因「體性窈冥」而覺自性卑微之信；

五、不執著「現象為真實」之信；

六、不從它處去尋找「究竟真理」之信；

七、不執著「空色」為「有相」之信；

八、不執著於看不見真實體性的「空性」見解之信；

九、不夸言自己「已經證悟」之信；

十、不禪定於「虛住」之信。

要注意的是，這裏的十種「信」都使用「否定語法」，因「信」之一字，從人從言，言從口從辛，辛同愆，從干二，言犯上也，過也，似兼惟口啟羞之意，故知「信」實為「不信」，故可層疊，更因其所「不信」而「信」，是曰「信不信是信」；若以《楞伽阿跋多羅寶經・卷第四》做個解說，即「一切言說墮於文字，義則不墮，離性非性故，無受生，亦無身」，並以其「無受生，亦無身」而「離四句，遣百非」，是名「一切法」。

何以故？「其中有信」是一種語言的提煉，猶若煉丹，層疊互破，先肯定「道之為物，惟恍惟惚」，再將「道之為物，惟恍惟惚」否定為「非恍非惚」，一切象非象，一切物非物，一切有非有，一切無非無，一切是非是，一切非非非，然後再盤桓而上，非象非非象，非物非非物，非有非非有，

非無非非無，非是非非是，非非非非非，是曰「遣百非」也，以其「入其非」，「合其非與非非」，必須逐一遣商，方可「非之」，故曰「遣百非」，而不曰「絕百非」，至於「離四句」，則「彼四句者，謂離一異，俱不俱，有無非有非無，常無常，是名四句」也，不是「有無非有非無」那麼簡單。

這時的「象」為從「虛住的現象」生起的「象」，不是「無物之象」的「象」，而是「彌綸」微動之後的「象」，出自「微動」的氣息，是曰「惚兮」，澄明現象同時現起，曰「恍兮」；雖然以「惚恍」合稱之，但是《老子》第二十一章的「道之為物，惟恍惟惚」所說的卻不是「象即無象」的「惚恍」，而是「無象是象」的「澄明」現象，老子說「吾不知其名，字之曰道」，然後說「道之為物(無象是象)，惟恍(光明)惟惚(心息)」，乃一種澄亮的裸露淨覺；此時「彌綸」已經微動，粗糙的心意開始營建，層疊的概念也開始活躍，但仍舊澄明燦然，故曰「惚兮恍兮，其中有象」，要注意的是這裏的「象」是「無象是象」的「象」，由虛住的「燦然淨覺」裏生起。

倘若「無象之象」被執其為有，「器世間」就整個現前了，唯有當「無象之象」被否定被保任被虛住被遍滿，「燦然淨覺」才能顯現出「燦然」的「本性」來，謂之「恍兮惚兮，其中有物」；其「恍」為「光明」的本體，不是被覺知的「光明」現象，而其「物」則為「道之為物」之「物」，或「原始物質」之「物」，乃佛學厥無的「物」，故知只有在這個地方談「心物合一」，「佛玄」才能真正地結合，而關鍵處則在破斥「象」與「物」的多重意義，將「恍」與「惚」解析出來。

「象」與「物」的層次解說清楚之後，老子接著說「窈兮冥兮，其中有精；其精甚真，其中有信。」再將「恍」與「惚」歸納為兩個層面：其一、兩者皆是，肯定「光明」的本性為「燦然」，而燦然的覺知必定澄明，曰「精」，從一個「窈兮冥兮」的遍滿法界、無窮無盡的大光明裏生起，故為「光明」的體性；其二、兩者皆非，因「光明」不能執其為有，故老子再予破之，而曰「其精甚真，其中有信」，是即「恍」與「惚」都不能執其為有，自性乃生起，故「其精甚真」之意，原本即為轉「光明的體性」為「自性」。

到了這個時候，老子將整個說法歸納，曰「其中有信」，於是「恍惚」與「惚恍」、「惟恍惟惚」、「惚兮恍兮」、「恍兮惚兮」，甚至「恍」與「惚」、「光忽」、「茫習」、「眇昒」均融會在一起，為轉「光明的體性」為「自性」的重要「信息」，更是「信仰、信念」，曰「其中有信」；這些「恍、惚」的說法當真迷離玄幻，但其實在老子出函谷關的年代，是否已經有「恍、惚」這種字的存在是很值得懷疑的，其因即「恍、惚」為多重假借字，不是「象形字」之純形，而是兼意之形，更是兼聲之形，或聲意皆兼之形，其所指之事亦非純事，為兼意之事，而且不止兼聲，更兼聲意，都只能說是後人將《老子》分章斷句以後，所衍生出來的「邏輯文字」，非原始字義。

苟欲追根究柢，也別無它法，只有棄糟粕之書，將《老子》還原，因《老子》非同小可，本無名，非有說，因宣揚流布而有名，以是名字，我等奉持，但卻不是一個「氣形質」分離的「萬物流出說」，而是一個不能言說「道德」的「道德目的論」，更因其不能說「道德」，故名「道德經」，是一個「離四句、遣百非」的引用，否則不能詮釋「道可道，非常道；名可名，非常名」，因老子本無所說，若云老子有所說，是為「謗老」；有了這個瞭解，方知《老子》詮釋到這個境地，實與「般若學」無異，也是「儒家說幾、佛家說空、道家說象」，將玄之又玄的「眾妙之門」結合為「儒釋道」玄學的基石，是為真正的「佛玄結合」，否則三家各說各話，將如何融會？坊間別裁《論語》，妄談「道德」，卻不知「幾」不說「象」，其實仍是糟粕，不足一哂。

2、由「入無可入」到「幾微成象」

「佛玄」思想結合而不再動搖以後，必須將已經凝固在一起的「易、物、象」再整個破除，以敘述這個結合「易、物、象」的文字本身即為破壞「易、物、象」結合之根源，故須一併破除，無以名此理論，是曰「象學」，以「象學無象」故可為之；要注意的是，在推衍「象學無象」理論的過程

裏，不能有腹案，也不能有使命，只能先行透過文字的體驗來破斥「字象的是非」，然後挹注哲學於字象來破斥「字象的有無」，再然後，兩者輾轉互破，「象學無象」的雛形乃現，為一個不斷將字象還原，但又不執其字象為實的探索過程，稱之為「入文字門」。

「象學無象」亦屬「般若學」的範疇，故《大般若經》裏有「入文字門」之詮釋，只不過因為梵文的直譯，而使得「入文字流」意義不彰，更使得善現菩薩的「入文字門」讀來甚為艱澀；「象學無象」的理論有見於此，乃捨其字之用，入其字之體，其所捨者，梵文之直譯也，其所入者，中文之字象也，以是因緣，「象學」乃仿世親菩薩的《百法明門》，取法「五位百法」的結構，替這麼一個「前衍有物、後延有象、象中寓意、超乎象外」的「象學」作下定義，曰：

「象學」無象，何等「象學」？云何「無象」？「象學」者，略有五種。一者「事」，二者「易」，三者「物」，四者「象」，五者「大象」；「象學」基石故，與「儒釋道」相應故，演變「事易物」故，「恍惚」有物故，「惚恍」有象故；如是次第。

其之倡行，不外將中國本土哲學思想融入這麼一本久經篡改的《說文》而已矣，其所憑借者乃「象學無象」，將「有象」往「無象」推動，以「有無」之間必有「幾」，故可為之，「象學」本身乃破，以其不可執，「象學」乃立；易言之，「法相中土化」之賴以成就者，唯「象學」，以「象學無象」故，轉「象學」為「無象」者，唯「幾」也，為純正的中國哲學思想，孔子的《易傳》是也。庶幾乎可謂，唯其如此，許慎當初創《說文》之動機，方可被重新認識。

何以故？在整體「象學」的結構裏，就其「字象」進行細部的分析與解構，「結構」本身就能散發出一種似「入無可入」的惟恍惟惚，「解構」於焉動於其不動中，如「出無可出」的似有還無，「彌綸」氣象是也；在這個「象學無象」的「彌綸」現象裏，「象學」的生起乃「無所住而生」，故曰「無象」，因主於不然，、有所絕止，故其所生起的字象不是一個「氣形質」分離的「萬物流出」現象，而是一個不為字象所擾亂的微細氣息；這時「太易、太始、太初、太素」的奔流就被止於一個

「未見氣」的「太易」狀態中，是曰「眹」，「止於一」也，乃一個從心中生出氣息的生命能量，曰「惚」，然後淨覺湧現，曰「恍」，合而稱之，是謂「惚兮恍兮，其中有象。」

若說「象學無象」是在字象「本體」(Ontology)將「有」轉為「無」(Me-Ontology，超本體)，則「入文字門」就可說是從「超本體」的靜態中，再從「無」轉為「有」，思想才能重新創生，否則思想必將因消極的「無」，而導致萎縮，充其量只能複述禪學的「不立文字」，卻也因其「不立」，而與「字象」脫節；有見是弊，「入文字門」在達到「象學無象」的超越「字象」境界後，立刻轉而迴下，重新在「字象」裏建構一個有形、有音、有義的字象體系(Cosmology，宇宙論)，是之謂「事、易、物、象、大象」；如此一來，「超本體、本體、宇宙」等價值體系，才能合而為一，故為「價值學的統一」(Axiological Unity)，而其之所以得以在「字象」裏，出入無礙，以其「入」也，更以其「入無可入」也，於是一個具有「終成」意義的文字就開始了一連串「連續否定」的過程，最後才能找出原始字象的「創生」原理，是曰「入文字門」，以其「所入」即為「能入」故。

3、由「易、物、象」知「事即不事」

「入文字門」的第一個關鍵在「揀擇文字」，而其次在「過文字」，是曰「即立即破」，統稱為「入文字」；其將文字的否定內質逐漸遞減至「無象」，則為「入無可入」，合稱「入文字門」，為佛家的「般若法門」，善現菩薩推廣之，另因又名「須菩提」的善現菩薩，乃佛弟子裏解空第一，無諍第一，故知此方便法門，極為殊勝。

這麼一件「即破即立」的「入文字」，即謂之「事」，但與朱熹的「物，猶事也」略有不同，以其「事」實為「事物」，乃一切物體與現象之代稱，與「事情事宜事業事項事務事理事故事態事體事勢事實事略事例事件事功事跡事端事變事役事假」等等「事」沒有不同，卻不能敘述《荀子・正名

篇》的「不事而自然謂之性」，又因其「事」為「任使」，故知「不任使而自然」即謂之「性」，以其「自然」為「道」之內質，曰「本來如是或不加造作的純正自然」，故知其「事」實為「不事」，其間有「幾」，而以「幾」將「事」或「不事」等「位體」連結，即為「覈體」，是謂「自然」。

這樣的「事」即為因緣所生之法，往下推為「予」，往上拉則為「幻」，「玄」也。何以故？「事」從史從之省聲，之，出也，從中從一，一，地也，記事者稟「中」記事，謂之「史」也，而在「史」將出未出時，破除「能所」之對峙，忘「史」入「事」，即謂之「事」，以「史」出，「事」已泯，「事」未出，即無「史」，故可「入事」，其間有「幾」，「予、幻」不動，因緣不生也。

何以故？「入文字門」就其「還滅」的內質來看，除了假定「文字」本身的否定內質以外，並假定「文字」可以被還原到原始字象的「連續性」，而「入無可入」則在這個「終成」的文字基礎，連續否定，以找出原始字象的「創生」原理，大致可歸納為四個步驟：

其一、停止文字流動，曰「入文字流」，或「入流」；

其二、體悟字象無象，曰「亡其所緣」，或「亡所」；

其三、了知象即無象，曰「存象不遷」，或「彌綸」；

其四、即知無象是象，曰「破象象成」，或「澄明」。

當然在這四個「入流、亡所、彌綸、澄明」的步驟中，就行文運字的人來講，最困難的就是第一步，因「抽刀斷水、水更流」，意識「恒轉如瀑流」，其流動有如「淵深七浪境為風」，所以要在「文字的流轉」中尋其空隙而入，談何容易？所以「入流」原本即有「不可入其流」的意義，但因其「流」之不順遂與突發，故提供了一個「能入」的契機，否則豈非癡人說夢？而「不可入卻能入」，於能入之行乃有深意存焉；這是「入文字門」之所以可以斷流入所的理論根據，以其「所入」之文字本身即為「能入」的字象根身故，與「不事而事」有異曲同工之妙，隨順因緣也，故不能有使命不能有腹案，而行文運字之人一旦有腹案有使命，則只能操控「邏輯文字」，與「形象思想」愈遠矣。

「文字流」坊間稱之為「意識流」，以文字承載意識，意識操控文字故，兩者互依互存，一顯皆顯，故「人文字流」與「人意識流」不一不異，合稱「人流」；「人流」之所以可以人者，如前所述，以「流」從倒子從淼故，以倒子忽出於水大之淼茫之狀故，或以「流」從流從林故，以倒子不順於有所衝突的水流故，今日之文人跟著西方大談「意識流」，能知「流」否？能知「人流」否？

中文的字象裏，丫之「倒入」另有深義，多用來解說「有是物焉而不順理以入之」，因其不可入而入，故從「倒入」，於能入之行，必「犯」，是為「干」字，故「干」形「一穿於丫中」，故從倒入從一，而一非字，只是因為「有是物焉而不順理」不能為象，故藉「一」象之。

「一」在「不順理以入之」的過程裏有兩個變化：其一、「不順理」之物加劇，因不能為象，故藉「二」象之，以二視一為厚，是為「二穿於丫中」，故從倒入從二，而「二」亦非字，藉以表示「二穿於丫中」甚於「一穿於丫中」，「有是物焉而不順理以入之」的動作乃轉「犯」為「刺」矣；其二、受者不甘接受「不順理」之物，而有了反彈，形成牾逆之狀，「一」乃轉為「凵」，非字，為「逆之」之狀也，故「屮」從干從凵，以凵為承，人類在現實世界的「不順理」事物乃可一路提升為精神理想，是曰「升中於天」。這是〈四十減一〉以飛行器登天的精神所在。

「屮」為「逆」之正字，而「干、剌、屮」則說明了「上下與天地同流」的可能，因「逆」之本義為「迎」，以受者不甘接受「不順理」之物，雖逆實迎故，為「還滅、流轉」或「創生、終成」不一不異之因，故「一切法初不生」既說即生，是曰「一切法」，故「一切法非一切法是一切法」；有了這樣的理解，當知「入流」即為「亡所」，「亡所」亦為「入流」，亦即當文字流動時，「象即無象」的體驗只能止息，而當細微的「存象」顯現時，文字也就停止流動，「入文字門」的四個步驟同時俱顯，也是南禪的「頓悟」理論基石，故知「入文字門」與「不立文字」亦同，非異非不異也。

庶幾乎可謂，「不立文字」是以「心」為出發點，強自探索「文字」依賴「心」之解讀而存在的「依它起」現象，而「入文字門」則以「物」為出發點，盡量排除「心」之干擾，而令「文字」在

「文字」之互緣互依基礎上，不假外緣而自動還原到一個「空無一物」的表象，謂之「象學無象」；兩者殊途同歸，不一不異，不過以「心」為出發點，離不開「苦集滅道」與「四法印」，而可以一個「業」字來總結，這是佛學建構「空性」的基礎，以示一切現象實質都是「空」的，因為一切現象都不具有「獨立」或「本有」的存在，謂之緣起的「遍滿性」與「依它性」。

「象學無象」的說法並無不同，既融合「有、無」，也融合「智慧與方法」，故可在探索天道與性命之文化根源問題上，「究天人之際」，一方面縱向探索傳統與現代的文化傳承問題，「通古今之變」，另一方面橫向探索中土與西方之文化會通問題，「成一家之言」，是為不離中土文化的「入文字門」，並以之還原玄奘法師以梵文所注釋的「入文字門」。

結語

善現菩薩的「入文字門」，從佛陀初轉法輪開始，經過諸菩薩、摩訶薩的示現開示與善知識的編撰整理，早已形成一個完整的思想體系，但為一個以「心」為出發點的理論，藉以解釋人類以文字來說明「憂苦、愛苦」的根源以及如何「離苦得樂」的修持法門；總結來說，這麼一個「入文字門」可以將之歸結於「無明」，而後才有「十二緣起」，而在「緣起遍滿」的「行苦」上，了悟「依它」之所以有所攀附乃因為「無明」執取了現象，以為現象具有實質存在性而造作出來「器世間」，於是人世間的一切體驗，包括「生老病死」，一切在本質上痛苦的事情，就開始生起一種深刻的甦醒。

中土化的「入文字門」稍有不同，以「物」為出發點，稟持「堯舜禹至孔孟老莊」一脈相傳的心要，不外「允執厥中」也，是謂「中華學統(非道統)」；自古以來，詮釋者眾，皆謂「中者，中道也」，以「中」字最難拿捏，所以宋朝程頤嘗言「中字最難議，須是默識心通。」只不過，程頤這句話，說了等於沒說，何謂「默識心通」？既是「默識心通」，還能以文示意嗎？是為「宋明理學」受

南禪的「說了就錯」、「不立文字」影響的明證，更以其太過深入人心，故必須一併破除，於是只能直奔「樸學」，令之與東漢的「古文經學」研究重新結合在一起，「中華學統」恢復有望矣。

當然這條路不容易走，但除此以外，也別無它路可循，唯可在「樸學」與「經學」之間，戳力於「文學」，使「文字、文學、文化」牢牢地結合在一起，只不過這裏的「文學」不是時下所定義的「文學」，而是「佛玄結合」之前的「玄學」，是謂真正的「中華學統」。

這樣的「文學」果真可以探尋、可以依循嗎？誠然如斯，唯有使「文字、文學、文化」牢牢地結合，「文化、思想、精神」才能迴盪「中華學統」。何以故？陸游教詩云：「汝果要學詩，工夫在詩外。」故知為文者不宜急功近利，不宜過早為文，宜在「文」外下工夫；寫文章很容易，但要言之有物，卻很困難，固然以「文章千古事」之砥礪下筆，或陳的過高，但無此居心，卻也寫不好文章，但要「為天地立心，為生民立命」，則不啻以畢生之所學「存乎辭」，以「鼓天下之動」，其「動」者，「幾微之動」也，「它動」也，其「學」之過程者，「幾者動之微」也，「自動」也。

言說至此，庶幾乎也只能以六朝道生所說「自經典東流，譯人重阻滯文」來自勉了，苟若真能「忘筌取魚，始可與言道矣」，則大事定矣；有道是，時代的巨輪從不停止轉動，時代的思想也從不停止轉動，兩千多年下來，其間的訛傳、篡改，已經到了不能再重新探索的地步，而渺小的個人意欲臧否古今，猶若唐吉訶德力搏風車，看起來幾近於無力。想來也是，賈逵至今尚且被拒於文廟之祀，就知歷史無情；苟若如此，欲絞正歷史荒謬，尚且不懼，但慮及這樣的絞正是否真的會對行人有任何裨益，就愈發感到責任沉重起來。是為迴向，亦為懺悔。

注釋

註一：〈論儒學四期〉，李澤厚，《己卯五說》，中國電影出版社一九九九年十二月在北京出版；

註二：取材自《文字蒙求》(清・王筠著，華聯出版社，民國六十三年七月出版)；
註三：「入文字門」出自《大般若波羅密多經・卷五十三》(三藏法師玄奘奉詔譯)；
註四：出自《中國大乘佛學》(方東美教授，黎明文化事業公司，民國八十年八月四版)；
註五：出自〈圓融與機體〉，俞懿嫻教授，二〇一〇年四月二十九日發表；
註六：《隋唐及五代佛教史》(湯用彤教授，慧矩出版社，民國七十五年十二月初版)；
註七：出自《新儒家哲學十八講》(方東美教授，黎明文化事業公司，民國七十八年四月三版)；
註八：取材自《易全》(鄭曼髯疏譔，甲寅重陽寫於臺北無悶草堂，出版年代不詳)；
註九：出自〈中西時間哲學比較視野下的易哲學〉，俞懿嫻教授，二〇一二年十一月八日發表；
註十：出自〈物不遷論〉，《肇論略注》(明・憨山大師編述，臺灣臺北市佛教出版社)；
註十一：玄奘所翻譯的《心經》或許能臻其思想上之究竟，但在文字上，則不能臻其究竟。何以故？以「觀自在菩薩行深般若波羅蜜多」故，以其「行深」照見「行蘊」自空故；以是之故，知「五蘊」應停佇於「行蘊」，曰「行不異空，空不異行，行即是空，空即是行，色受想識，亦復如是。」文字乃可臻其思想上的究竟，並與《百法明門》的「心不相應行法」呼應。
註十二：中國古代字書可追溯至公元前八世紀的《史籀篇》，而劉歆的《七略》則為中國第一部官修目錄集，成書於公元前一世紀初，再來就是許慎的《說文解字》，成書於公元一百年，但已迭失，而今本為五代兩徐所篡改，卻違許慎本意，反而遵從許慎所意欲糾正的「目錄學」，同時扭曲「鄭聲盈室」以後，許慎以「形聲」還原大量大異本形之隸書為篆體之用心，以聲難明者，必云某聲，著其用也，但因其「用」，「象聲」乃逕自落入「轉注、假借」，是為「萬物流出說」，故許慎以「形其象聲」扭轉之，是曰「形聲」。

從「門、卯、丣」看流轉至還滅的轉輒

——以〈四十減一〉為例

〈從「門、卯、爯」看流轉至還滅的轉輒〉目次

「門、卯、爯」為轉中國哲學思想的「流轉說」為「還滅論」的關鍵

一、「門」之命題、範疇、概念與文字

二、「門」之具象有「門、卯」與「門、卯」之雙重性，故可同時論「流轉」與「還滅」

三、「門、卯」流轉，「門、卯」還滅，「幾」在其中矣

1、「述詞」因述而有詞，因言犯上而司事於外

2、「反」非反，須合「非反」以見「反」意

3、惟「幾」，方可知「一陰一陽之謂道」

4、蘊「幾」，方可知《春秋》責成史學家「入史」以治史

四、「門、卯、爯」在現實裏的引申只能為「門、卯」的流轉，不能為「門、卯」的還滅

1、「文字、文學」不可分，故「文學」興，「文字」必隱

2、「文學、文化」亦不可分，故「文化」靡，「文學」必泯

3、「範圍(文字)之化而不過」，可融「文字、文學、文化」於一爐

4、入「文」以「化文」，始有「文化」之命題

5、「文化、思想」不可須臾離也，可離，「思想」乾涸也

6、「思想」還滅，「宗教」存存

從先秦以降的中國哲學思想之所以只能作「流轉說」，實肇因於「門、乕、乖」的謬解

一、「天門開闔，能為雌乎？」
　1、由「元亨利貞」到「元亨利牝馬之貞」
　2、由「元亨」到「惚恍」或「恍惚」
　3、由「惚恍、恍惚」到「物」或「萬物」

二、「玄牝之門，是謂天地根」
　1、由「安從生」到「先天地生」
　2、由「先天地生」到「天地根」
　3、由「天地根」到「玄牝之門」

三、「無三不成幾」使「流轉」安固於「還滅」
　1、「入卦爻」以令「象數」還滅於「數象」
　2、「六」與「八」的迷思
　3、「三」與「五」的隱喻

結語

從「門、卯、丣」看流轉至還滅的轉軋

——以〈四十減一〉為例

「萬物流出說」是第三世紀的新柏拉圖學派學者柏羅丁(Plotinus)為了解說古代神話與宗教所提出的一個名詞，以強調一個圓滿的「一」，並以其圓滿，故只能由其盈滿中溢出，卻不損其圓滿；既出，精神(nous)、靈魂、物質等，乃一一釋出，大千世界始成，是曰「萬物流出說」，從「本性與創造」的根本理論，反駁了基督教的「創世紀」論說，卻與宋明理學的「理一分殊說」不謀而合，而直溯中國思想的源頭《易經》，甚至有探索「三易」肇始的源頭《連山》不得不造作的根由。

這個圓滿的「一」，在〈四十減一〉裏，即以「四、十」來述說「幾動」到「完滿」的跳躍，更因「一二三同體」，故不言「一」，卻以之隱涵《連山》、《歸藏》與《周易》之「三易」，而以「文王幽於羑里」作為《周易》肇始的歷史背景，將「一歸何處」存疑，轉而順從「萬物流出說」，由「四」入手，因〈四十減一〉既以文字敘述，只能是個「萬物流出說」，然而卻因「二」在「一二三同體」的結構中，有特殊的「即離」內質，故而迴盪出「道德目的論」。

「萬物流出說」(Emanationism)與「道德目的論」(ethical teleology)可說是西方哲學理論中兩個完全相反的論說，一個在建構了「一」的完滿後，令萬物隨「一」流出，以說明一個由「完滿的

精神世界」到「不完滿的物質世界」的過程，另一個卻檢視並回溯一切「不完滿的論說」至其「思想的源頭」，而建構「道德目的論」，堪稱為「心性論」的「流轉門」與「還滅門」；易言之，「萬物流出說」即「流轉門」，而「道德目的論」即「還滅門」，其通義將在本文裏交互指涉。

「門、卯、卯」為轉中國哲學思想的「流轉說」為「還滅論」的關鍵

「流轉門」或「還滅門」，皆「門」也，思想卻極混淆，以「門」本身的具體存在，令所有的論說都不得論說，是為「門」的具體形象；以是之故，知任何論說都只能是「反門」以後的論說，更有可能的是「反門」以後，為圓滿其論說，而不得不回復「反門」尚未造作之前的「門」的原貌，但卻因「反門」了以後不能再「反其反門」，故只能連其「反門」，是為「門、卯、卯」的理論根據。

何以故？「門」之器物原型是一個具象存在，原本不利出入，而要讓人出入，必須「反門」，卻也因此成了一個抽象存在，故「反門」以示「門」之有形物原本為便利出入而造，而有「卯」字；換句話說，從「門」到「卯」，一個真實存在的基本實體就轉變為概念存有，但是就「反門」的存在來說，雖然它不具備「門」那種真實而肯定的存在，但因為「反門」的概念而有了一個現實的命題，所以在某種意義上，「反門」也具備了「存有」的意義，卻是一個以其「非存有」而有「存有」意義的存在狀態。這就是「卯」的「反門而動」的內義，存在於其「概念存有」，是曰「成性存存」。

如果「反門」的命題是真確的，那麼了解這麼一個存在物就必須以心智去解釋才能存在，畢竟「門」不開，不能出入，更不能彰顯「門」的意義，而「門」一開，「反門」的作用就彰顯了「門」的意義，但「門」卻不再存在了；反了門以後的「卯」已不能具象，故為了彰顯「門」之初始作用，乃連「卯」之上以見意，是為「卯」，曰「成性存存，道義之門」（《易傳・繫辭上・第七章》）。

一、「門」之命題、範疇、概念與文字

用「命題」來定義一個學說是近代人的作法，古代人不這麼做，所以為了瞭解「門」這麼一個器物在中國哲學思想裏的意義，則必須將這麼一個作為命題的「反門」概念還原到「反門而動」之前的「門」的狀態，庶幾乎唯其如此，才能了解中國哲學從《易傳》以降的圓滿思想。

何以故？因國人對「門」這麼一個器物會以保持「門」的完整性為前提去認識「門」的作用，所以當「門」被打開、充當通道以後，國人會希望「門」可以原封不動地再關起來，然後在「門」的「開、闢、闔、關」過程中，去了解「門」之所以為「門」的本質，以及「開、闢、闔、關」的關係與人進出其「門」之間的感受，甚至人與「門」之間的認識方式與認識目的(註一)。

這麼一個對「門」的關注，就打破了學人以「反門」來定義「門」的命題，而直截在「門」的「範疇」裏「化而不過」了，是曰「範圍(門)之化而不過」，於是「門」之概念與文字乃躍然為哲學思想的範疇，是曰「入文字」，乃一個在「文字」裏「化其文字」，卻不過其「文字」的理論，故曰「化而不過」；如此一來，「文字、概念」才能在其自建的「範疇」中，自行有了「命題」，而不是在「命題」之外，另立「命題」，去解釋「範疇、概念、文字」。

這樣的澄清很重要，因為未開之前的「門」與關上以後的「門」都是靜態的，所以就其形態來看，靜態的「門」有「集聚」的本質，乃中國人經常喜歡講的「關起門來一家人」的羣聚形態，於是重安固、重凝結、重團聚等特質，就成了中國人的核心思想，而開門以後的種種營生、交往、遊學、造訪則又以「串門」或「登門」來形容，說明了中國人對「門」的認知，甚至種種「門」之造作，如「門人門下門口門戶門牙門生門市門客門限門閂門風門望門第門牌門徒門樞門楣門路門聯門額門檻」乃至「門可羅雀門庭若市門當戶對開門見山開門揖盜閉門思過閉門造車關門養虎」，簡直就將中國人的生活習性與思想方式整個呈現了出來，但是其實這些詞句都是「門」開了以後的「反門」敘述，其

思想已盡，不能說明「門」的「形象思想」，故不為中國哲學思想之本具，而是後來的「邏輯思想」的詮釋，故必須有「命題」，而一旦有了「命題」，其邏輯意義亦盡，不能敘述「形象思想」。

大凡「邏輯文字」都是「邏輯思維」流轉的產物，而「邏輯思維」還滅，則必在「形象思維」裏凝塑「形象文字」；其流轉之「邏輯思維」或「邏輯文字」之所以可以敘述乃因「命題」之造作，而還滅的「形象文字」或「形象思維」則得以在「文字」或「思維」裏自行命題，而不偏離。

易言之，「門」作為國人一個對象表象的可視性符號，在歷史上，非常早就成為國人認識思想運作過程的理念母題，而且從「門」歸納出抽象的構成關係規律，並就其本質，體察與揭示「門」的作用，而演繹出「門、卯、卯」的概念認知；具體地說，「門」的可視性符號代表一個思想的形具，但以其形具，思想本身並無能動的作用，及至出入思想的內外空間因思想結構的動搖或傾軋而聯結了起來，於是就賦予了思想一個出入思想的能動基礎，然後就有了「反門」的概念命題，雖然如此，但思想本身不能動，也不需要動，卻因內外空間的「擬溝通」部位通暢，思想於是就開始就著一些帶有一定名相的特殊概念(如「出入」)，而產生了聯想，動而愈出，思想於焉大動，大千世界乃成。

這就是「卯」順應「卯」的「反門而動」，而有了「反動求全」的內義，也是為何「卯、卯」隸屬同一「門」的根源，渾然為一，需合「門」字之意而思之，乃可得其意，故「卯」與「卯」均為會意字，而與「門」的象形字，結合為「門、卯、卯」的「幾動」觀念。

二、「門」之具象有「門、卯」與「門、卯」之雙重性，故可同時論「流轉」與「還滅」

《老子》開宗明義，第一章即揭櫫「門」的奧妙，但是千古以來，眾家詮釋均往「有、無」而去，不然就是停佇於「道」，或「玄」，或「玄之又玄」，而鮮有從「門」字入手。其實，以「門」入手，「門」的雙重性則一覽無遺，因為「門」要便利出入，則必須「反門」，而要闡明「門」之為

「門」，則必須在反了門的「卅」上訴說「門」的作用，故知「卅」與「卅」兩者，「同出而異名，同謂之玄，玄之又玄，眾妙之門」；「同出」者，同一個「門」之根源也；「異名」者，卅是卅，卅是卅，屬邏輯性思考；「同謂之玄」者，就其根源的「門」而說，「卅卅」渾然為一；「玄之又玄」者，重玄也，「玄」也，一個結合真實存在與概念存有，而具備「存有」意義的雙重性也。

這個「雙重性」頗難理解，因為「門、卅、卅」三個靜態字連在一起，不能說是「門」這一個「物」之總集，卻是「門」這麼一個「物」的「現實事實」(actual fact)之總集；這就是維根斯坦的「邏輯哲學」的第一句，所以以「門」這麼一個命題來看具體的門，就包括它的本體與屬性(作用)，從這裏開始，才有儒家的「開物成務」，然後才有「開、闢、闔、關」的創生原則與終成原則，但是「開、闢、闔、關」均為動態字，易言之，門未「開、闢」以前，為一個「門」之狀態，「開、闢」了以後，則轉為「卅」的狀態，而「闔、關」了以後，則成為一個還原為「門」的「卅」的狀態，以示「門之為門」的作用，故知「門、卅、卅」均為狀態，而「卅」則是一個歷經整個「開、闢、闔、關」的過程以後，還原為「門」的狀態。

有了這個理解，再來看眾家儒子對「成性存存，道義之門」的詮釋，就知其「存而又存，敬修不息」之見解，其實是就著「反門」而說的，為動態，不為靜態，充其量只能對「反者道之動」提出辨證，卻不能解釋「道之義」的靜態之「門」；其始作俑者，南宋大儒朱熹是也，這是否可引為諸家儒子不辨「動靜」，不知「動靜」之間的微妙，仍有待求證，但諸代儒子受道家思想影響以治「儒家玄學」，卻可見一斑，是故歷史學家素有「出入老佛數十年」之譏。

堪稱遺憾的是，以此「動」之錯謬，諸家儒子的思想反而不能與第五章的「一陰一陽之謂道」所隱涵的「幾動不動」相呼應，而有了「失之毫釐，差之千里」的隱憂，因為諸子百家以此思想發展「動靜」之論，只能順著「門、卅」的流轉，而再也不能回復到「門、卅」之還滅，於是整個「門、卅、卅」的論說就搖搖欲墜了。

認真說來，「門、乕、乕」代表了「體、相、用」等三個狀態——「門」為相，「乕」為用，「乕」為體；「乕」不可知不可見不可說，所以從「乕之用」上能見「乕之體」，但在「乕之體」上卻不能見「乕之用」，至於「門之相」，世人皆見，卻著相以求出入，殊不知唯其「反門為乕」才能見用於出入，及至「用於出入」，又不知「乕也者，不可須臾離也」。

當然這裏借用了「乕」來闡述「道」。「道」是不可須臾離的，「可離非道也」，所以「乕」也是不可須臾離的，世人「日用而不知」（《繫辭上》第五章）矣，其「乕之用」由「乕之體」的功能發揮出來，因「乕之體」不可知不可見不可說，故藏之於「乕之用」，是謂「藏諸用」，亦即以「乕之用」見「乕之體」也，「見乃謂之象」，而「門之相」相對來看，則為「形乃謂之器」。

「門」有形，故可象，是以「門」為象形字，更因「門」為純體象形，不得再解構，所以引申起來較為困難，以「門」形具故；不容諱言，其之所以可以引申，「門、乕」或「門、乕」也。這個「門、乕、乕」的理論，在〈四十減一〉裏，結合「天、地、人」，並與「二、乂、八」的「象數」觀念呼應，以說明「無三不成幾」的「幾動」觀念，一方面說明「萬物流出說」不能詮釋《老子》的「道生一，一生二，二生三，三生萬物」，也不能詮釋中國的「象數」觀念。

「無三不成幾」是「流轉」可以轉為「還滅」的理論根據。從「門、乕、乕」三個狀態來看，三者均為主體，為「能」不為「所」；初始之「門」不動而翕張，故其特性為「圓而神」，而反門為「乕」以後，仍動而不動，故其特性為「方以知」，「反者道之動」即是，反了門以後再還原為門的「乕」最難理解，故必須從還原以後的「門」去了解還未還原為門的「反門」所彰顯出來、林林總總的知識，是為「義以方外」，在「變易、簡易、不易」的精神下，將「門之賜」表示出來，故其義理為「易以貢」。這裏所講的就是《易傳繫辭上》第十一章的「蓍之德圓而神，卦之德方以知，六爻之義易以貢」，因為現代人對「蓍、卦、六爻」已不能相應，故以「門、乕、乕」代而釋之。何以故？「貢」之正字為「贛」。《中時電子報》有一則「車牌『贛』字寫錯、江西官方辯稱防偽用」的趣聞

裏，曾見如下的評論，至為精闢，曰：「大陸甚多不學無術之官員對『贛』這麼艱深的字，當然弄不清楚。其實『贛』有深義，從貝從贛省，而贛者，舞也，從章從夆，章者從音從十，十者數之竟也，故章為樂竟也，而夆者，降也，下也，合而論之，樂竟之時，舞步反步，不敢竝也，以之為賜，即為『贛』義，貢獻也，試問江西耆老，有此識歟？」誠哉斯言。

三、「門、卋」流轉，「門、卋」還滅，「幾」在其中矣

「幾」字難知難解，但由反了門的「卋」入手，卻是個捷徑，朱熹於此，立了首功。「反門」的「反」在這裏有「翻轉」的意思，如「反手」或「反掌」，均有「轉門的容易」之意，但它同時亦有一個讓「反門」回返至「初始之門」之意；「初始之門」是一個具象的門，一點都不神奇，「反門」也是一個具象的「卋」，雖然要繞點彎路來了解，但是兩者都屬於「辨解的知性」(discursive understanding)，舉凡所有可以通過概念、根據邏輯去思考，推論出來的理解或知識，如科學、數學等等必須遵守定義，而逐步演繹、歸納者，均屬之。

反了門以後再還原為「門」的「卋」就不同了，它不具象，所以只能是抽象的，屬於「智能的知性」(intellectual understanding)，甚至是「智能的直覺」(intellectual intuition)，故超越了「門」與「反門」的概念，但又不離「門」與「卋」的範圍，亦即《易傳・繫辭上》第四章所說的「範圍(門、反門)之化而不過」；易言之，「門、卋、卋」所詮釋的就是一個「原始反終」的過程，儒家以之詮釋「生死」，曰「原始反終，故知死生之說」。

這裏的「門、卋」論述與德國存在主義學者海德格的「『存在』以『非存在』為其內涵」是相通的，而「門、卋」就超出了「存在主義」哲學，是曰「門反門是門」，但是這樣的敘述很不得已，因為這裏不能有「述詞」，一有述詞，則只能為「反門」，不能有「門」。

「述詞」(predicate)是邏輯思維的產物，用以陳述主體，故為一個敘述主詞屬性的賓詞，有「斷言、宣稱、認定」之意，轉而演變為佈道的用語，不能加以詮釋，然後種種語詞如「佈道者」(predicant)、「與佈道有關的」述詞(predicatory)，甚至「預言」(prediction)等，就一一造作了出來；然而「述詞」與「主詞」必須相對，否則不能敘述，則是很明顯的，而且大多因其受詞、補足詞、限定詞，甚至動詞，才能有一個完整的意義，而也正因為「述詞」的模糊性與多變性，所以佈道者運用起來，往往超神入化，反而忘了「述詞」與「主詞」之相對，是一個「先決條件」。

1、「述詞」因述而有詞，因言犯上而司事於外

「述」著重於「用」，是很明顯的，以「述」從朮從辶，「朮，上象大穗，八象其皮，皮離於莖者，著其用也，可為蓆」(註二，下均同)，為植物之純形，不得再解構；辶，辵也，乍行乍止也，從彳從止，故知「述」乃為了說出一個主體的模樣、一件事情的原委，而依止「邏輯思維」，後訴諸「邏輯文字」，而於言詞裏有所造作，曰「述」。

「詞」出，意內而言外也，以其言犯上，惟口啟羞，又不得不言，故轉而「司事於外」，是曰「詞」。何以故？「詞」從言從司，言從口，辛聲，辛(從干二之辛，下同)，過也，惟口啟羞也，以辛同愆，從干二，言犯上也，干者犯也，從倒入，從一，一非字，只是有是物焉，而不順理以入之，故從倒入；「司」從反右，反文會意，故須合「右」字之意而思之，方可得其意。

綜合上論，知「述詞」必須倒入其詞、反出其詞，方可為「述詞」。以此定義，再來看「門、卩、卯」的詮釋，可知一個「沒有述詞」的「門、卩、卯」，所詮釋的「卯」是在「門、卩」分割了以後，再連結「反門」以後的「門」，所以不能敘述，只能烘托出來，曰「連其反門」；同理，如果要論述「連其反門」之「卯」，也必須反其「卯」為「卯」，再反其「卯」為「門」，方可論之。

從這裏看「如來藏藏識」不可分，是很明顯的，或看「上帝Lucifer」之不可分，也是很明顯的，所以佈道者以「上帝」之名說事，其實只能是Lucifer的造作，而一個連結了上帝與Lucifer的彌綸，其實上帝已經存在於裏面；從「卅」字入手，基督教的尷尬或可破解，因為老是以基督稱名，只能為「萬物流出說」，其實與基督無關，不能論述「道德」，而「門、卅、卅」則可以將中國哲學打個通關，更可以提供一條道路，給多年來都走不出「實驗主義」思想瓶頸的西方哲學，甚至可以將人類「因敘述而迷失，因迷失而敘述」的矛盾予以破解，曰「人文字門」。

易言之，「藏識、如來藏、如來藏藏識」或「上帝、Lucifer、上帝Lucifer」，所詮釋的就是一個「原始反終」的「門、卅、卅」；當然由於西方拼音文字的限囿，這樣的言說有其根本性困難，以其「主、動、賓」的語言結構，「述詞」幾乎為敘述的組成分子，所以根本無法區分。

有鑒於此，〈四十減一〉採取了一個討巧的方法，嘗試以海爾彗普太空梭之降臨地球為喻，來探索西方在中古時期所盛行的概念象徵性，因為在神權轉入神祕的時期，上帝的概念已經動搖，隱入神祕性，而宗教則轉為倫理化象徵性，所以在文藝復興時代，人文主義思想出現曙光之前，其實就是一個「門、反門、連其反門」的思想糾纏、言語交錯時期。

2、「反」非反，須合「非反」以見「反」意

這樣一個「門、反門、連其反門」的敘述，如果有一個字可以直截指之，則方便多了；但這麼一個疊「門、反門、連其反門」而成字者，中文字裏厥無，於是清朝文字學大師王筠乃以「門、卅、卅」來總結一個「出入之意不可象」的敘述。

既曰「不可象」，中文象形字乃借「門」象之，於是「卅」這麼一個「反門」的字就被造作了出來，但「反門」既反，斷不能再「反其反門」，於是再將「卅」之上連結起來，而有了「卅」字，

至此「門、反門、連其反門」的理念乃成，王筠居功厥偉，而以「門、卅、亦」之理直截相應「成性存存，道義之門」，則純屬〈四十減一〉的推論。

有人說「門、卅、亦」的關聯太複雜，其實不然。倘若套入維根斯坦的七點邏輯哲學來論證，即可看出這裏存在著一個突破「存在不是一個真正的述詞」的契機，謂之「存在非存在是存在」，因為「門的存在」唯有在「門」還沒打開時才能具體存在，但又因「門」尚未開，而無法彰顯「門」之所以為「門」的意義，而當「門」開了以後，「門」的意義固然彰顯了，但也因為門開了，而不再有「門」的具體存在，一個「反門」的作用卻存在了，這就是「反門之卅」的意義，也是老子的「反者道之動」的意義。就「開門」的意義來講，「門」開了成「反門」以後，出入才有可能，這就是儒家玄學思想的「開物成務」的意義。

易言之，只有當「門」不是門，或「門反門」、「門非門」時，「門」才具意義。在這裏，先將「反」與「非」做個詮釋，因為這裏隱涵了道家與佛家思想上的異同。首先，「反」從又，手也，厂象反掌，於會意外加一形，其意不以厂為主，需含全字，乃有「反又」之意。「非」從飛下翅，違也，省文會意，雖省而不於省得意，順遞併峙而不違，即是非非，故知周乎萬物。

「反、非」均為會意字，甚至「開」也是會意字。從道家思想看「反門」，則需合「門」之意而思之，乃可得「反門」之意，曰「門反門」，從佛家思想看「門反門」，則為「門非門」，就是說「門」已經不存在了，但也不能忽略了「門」曾經一度存在的事實，所以順遞併峙，曰「門非門」。

這裏的差別就是道家以「空間」觀察「門」之變易，而佛家以「時間」觀察「門」之變易，故「反」是就空間上觀察得之，而「非」則是就時間上觀察得之，儒家玄學則以「易」入手，說不論是時間上的「門非門」或空間上的「門反門」，皆因其「易」，曰「幾」，幾者動之微也。

3、惟「幾」，方可知「一陰一陽之謂道」

反陰為陽，反陽為陰，其理甚明；是陰非陽，是陽非陰，其理亦明。這不應有所爭辯，比較說不清楚的是為何《繫辭上第五章》云「一陰一陽之謂道」，又云「繼之者善也，成之者性也」，接著《繫辭上第七章》再云「成性存存，道義之門」？如果這裏的「一陰一陽」之義真的由「成性存存」之門而出，那麼「成性存存」怎麼會被解釋為一個「不斷蘊存，不斷涵養」的動態呢？甚至有些學者更將之與「生生之謂易」連結起來，而說「事物不斷地生長、繁殖，沒有終止」，就是「存存」，而這個「新生事物的變化與發生」就是「成性存存」，故其「道義之門」也就是「生生之謂易」。

這樣的解說似乎言之成理，但卻忽略了一個事實，那就是「成之者性也」與「成性」不等義，或「成之」與「成」是兩個不同層階的論說，以「成」者天之道，而「成之」者人之道故。何以故？成者從戊從丁，戊者「中宮也，象六甲五龍相拘絞也」，丁者「似即今之釘字」，故「成」有「定、訂」之意，與「述詞」用以陳述主詞屬性所具備的「斷言、認定」之意，沒有不同，所以與之相對的「主詞」才是敘述的內容，「天」也，「人」也，而因敘述之必需，惟口啟羞之「言」乃依附「成」而有了「誠」字的造作，故《中庸》曰：「誠者天之道也，誠之者人之道也」。

「誠」是「反躬自省」的基石，而以一個字來形容「反躬自省」，則不外「皈」字了。「皈」或作皈依或作歸依解，均被認為是佛家用語，謂之身心皆歸向佛門，但其實任何的反省皆為「皈」，從白從反，又因「白」與「自」皆古「鼻」字，而「白」又有「入合二」之意，故「皈」實為「反躬自省」，或「入身」、而後「反己」，以其「反躬」，故為「能」，不為「所」，以有別於「歸」之為所不為能，以「歸」為女嫁，從止從女持帚，乃至所有「歸天歸化歸田歸順歸併歸西歸咎歸省歸附歸宿歸綏歸納」等，都有「依止」之意，所也，非能也，復歸於本初，「門、卯、卯」也，以「門、反門」原來是合一的，但因不得不具名，而有了「門、反門」之異名，然後才有「反門、連其反門」的引申，是曰「兩者同，出而異名」也。

這麼一解構起來，當知「誠」字不可小覷，必須不斷地在「洪範」與「易」裏「拘絞」，才能逐次達到「中宮」之境；這裏面最隱微的訊息即在人類必須以「否定語法」不斷否定人的思想，才能直探「皇極大中」，然後才能「拿人的生命去實現天命」，「賦予一種宗教的熱忱而歸原於天」而契入「誠者天之道也」(註三)；及至此，思維才能契入《尚書・洪範》的「皇極大中」神秘宗教經驗，而與《繫辭大傳》的「易，何思也，何為也。寂然不動，感而遂通天下之故」遙相呼應起來。

易言之，「成性存存，道義之門」是「生生之謂易」尚未開始運作之前的「寂然不動」狀態，其因至為簡單，以「存存」者，結合真實存有與概念存有，而具備「存有」意義的雙重性，是為一個靜態的概念。何以故？「成性」者，由「天之道」所生，為能生，故曰「道義之門」，以其「門」已立，「萬物已出」，故其「門」為「春門」，「卯」也，而「成之者性也」為「人之道」，依止「成性存存，道義之門」，而知「一陰一陽之謂道」也，以其有所依附，故「轉出為入」，故知其「門」為「秋門」，「卯」也，「萬物已入」，「門、卯、卯」之論說於焉大定，「成」也。

這樣的論說何其詭異？〈四十減一〉有鑒於此，以一個迷失於「人之道」之中年人加入一個由三十九人組成的「天門派」，也因「成性存存」之不能述而述，故慘遭宮刑，而後出逃，入「易」，以卜卦的方式進行「生生之謂易」的論述，由「蠱、咸、中孚」之動，還原於「艮、坤」之靜。

4、 蘊「幾」，方可知《春秋》責成史學家「入史」以治史

「卯」為春門，「卯」為秋門，究竟何意？〈四十減一〉限於篇幅而語焉不詳，實為遺憾，因「春秋」之連稱始自孔子作《春秋》，起碼也是孔子按照魯國史官所編《春秋》，依魯國十二個君主的次序，重加整理刪定而成，被史家定位為中國第一部的編年體史書，記錄一段從魯隱公元年(西元前七二二年)到魯哀公十四年(西元前四八一年)的兩百四十二年魯國政治事件，兼記它國歷史。

《春秋》是儒家重要經典，自古以來，研究者眾多，有以「內容」論之，曰征戰事件佔四成，會盟事跡佔兩成，朝聘儀典佔兩成，祭祀事件佔一成，氣候變遷佔一成；或以「記事方法」論之，曰一萬八千字裏，以事繫日、以日繫月、以月繫時、以時繫年；但最重要的則是「春秋史筆」的「微言大義」，曰「興滅國，繼絕世」，以其文字簡略，不相聯屬，省略史實過程，僅記結果或結論，最多不過四十七字，最少只有一字，來說明文人「筆則筆，削則削，子夏之徒，不能贊一辭」之氣節。

《春秋》這個代表著儒家的社會哲學、政治哲學與歷史哲學的著作，雖有後來的《春秋三傳》如《左傳》、《公羊傳》與《穀梁傳》詮釋，影響深遠，但是學界多以「史」入手，於是整個思維將「春門」與「秋門」的「門」摒棄，卻不知在沒有「門」的概念下論史，其實只能為「反門」，以其記，事已出故，謂之「史出事泯」，或事不出，本無史；史既出，以之記事，曰「史記」，以事為記之鑒，記為事之鏡故也，而事出與不出之間有「幾」，述諸《易傳》，事出象成，曰「事象」，編撰成冊，後人稱之「史」，屬「萬物流出說」的引用，不能論「道德」。

捕捉這個「萬物已出」之象，即為「春門」，而「事象」演變為「史實」，即為「入史」，可謂「史」既造，「萬物已入」，是為「秋門」；是故，史本無史，因事出，故有史，萬物已出，故為「卯」之造作；史無筆，不能記，既記，史已入，名之為史，「萬物已入」，更因史事已泯，故只能造史，也就是說，治史者為了治史，必先將「歷史之門」打開，然後在「反門」的造作下，長驅直入「歷史之門」，但若要成就「春秋之筆」，則必須入其所治之史，與史出之前的「事象」連結，方可成就「門、卯、卯」的「春秋」之意，是曰「史記」。

何以故？《春秋》之造，令思維盡出，故孔子再以「春秋大義」將思維還原為「史出」之前的「事象」，是之曰「春秋」。以之為名，而有《春秋》，是之謂「範圍(春秋)之化而不過」者也，以《春秋》將「春秋」之命題、範疇、概念與文字全都凝鑄在一起，「變易、不易、簡易」不可須臾離也，是為《春秋》與《易傳》一脈相通之明證也。

何以故？《易》之史事亦「象」也，據「象」以體悟其中之理，不可廢理而究史也，故子曰，「我欲托之空言，不如見諸行事之深切著眼。」以明作《春秋》之意，所記者，皆實事也。何以故？《春秋》記事以明義，《易》思理以變化也，故《史記》曰：「《易》以道化，《春秋》以道義。」以是知《史記》之造有兩大原則：「正《易傳》」與「繼《春秋》」。

史書中，能夠由人事推至天道（《春秋》），又由天道推及人事（《易傳》），唯《史記》耳，故《史記》曰，「《春秋》推見至隱，《易》本隱之以顯」，是曰《史記》者，「究天人之際，通古今之變，成一家之言也。」，是為《史記》以「史記」命題的真正用意也。

何以故？「春門」所闡述者，萬物已出也，「秋門」則萬物已入矣。這裏的「春秋」明明昭示孔子作《春秋》，乃以之示範出入歷史之門必先「反歷史之門」，然後才能「入歷史之門」；「反」在此是否為「出」，卻並不盡然。

試舉一例來闡述其理。坊間有一本以老子的「反者道之動」來解釋「出中國」之必然，其實是不正確的，或以「沒有主義」與中國絕裂，也是沒有必要的，因為如果都「出」或「沒有」了，為何事事必以中國為背景，大敘特敘呢？這與禪學「不立文字」卻大論特論，又有何區別呢？這些作者的思維方式只能與歷來的「談禪逗機」走在一塊兒，其實是很明顯的，不足為怪，他們的作法說穿了，就是先「反」後「入」，也就是說，他們在「反」之時已「出」，不必「出中國」，也已「出思想」了，而事事必稱中國，或只是以中文敘述，其實已「入」，不必言「入」，實已「入」，以「入」字難為象故，只能「倒丫」故也。

「出入」均難為象，其間有「幾」。這也是為何孔子能在《春秋》與《易傳》之間，出入無礙之理，否則從制禮樂作春秋，到五十而學易，豈不唐突？這只是因為這些哲理一脈相通故也。從這個「幾動微動、不動幾動」出發，即為《易傳》精髓。其述，已動，動則觀其變，「萬物流出」；不述則動而不動，居則觀其象，為「道德目的論」，「萬物已入」也。

「門」具象時，不利出入，唯當「門」不具象、成了「反門」，才能出入。「門」反，「卅」成，出入暢行，「反門」就成了一個便利出入的「非具象」器物，而不再是原始的、具象的「門」，甚至當「門」再度關上，而重回原來的「門」時，已造作的「出入之象」雖已消泯，但卻令原始反終的「門」不再是原來的「門」，於是就有了「卅」字，以一個「連其反門」之意象來形容「反門」了以後，再度回復為「門」的閉門之象。這樣的思維在先秦時期是普遍現象，以其為「形象思維」故。

《春秋》蘊「幾」不說「幾」，也是「形象思維」的一種呈現，更因「形象文字」的承載，而成就了一個很高明的敘述手法，以思想可以轉輒於「流轉」與「還滅」之間，其轉者，幾也，微也，殆也，「幾」從幺從戍，戍者守也，微而兵守者，危也，其幺，竝峙為意，亦有反意，但因反幺仍為幺，故竝峙為意，以示其「反幺」非幺也，須合「非幺」，以見幺意，故曰「微言大義」也。

〈四十減一〉所嘗試者，無非以小說的形式來促成一個回復傳統思想的理由而已，其本身猶若一扇「門」的存在，以其具體，故不利出入，唯有當〈四十減一〉的文學內在或文字密碼被解構了以後，〈四十減一〉才能有一個超越性的存在，猶若「門」被打開了，才能出入一般，是曰「反門」，而從「現象的存有」走入「超越的存有」，則是老子的「反者道之動」的內涵，「卅」也，更以其所連結的「現象的存有」與「超越的(概念)存有」，而有「成性存存」的內義，再以之迴盪「誠者天之道」，則為「天門教派」的真正教義，是謂「道義之門」也。

四、「門、卅、卅」在現實裏的引申只能為「門、卅」的流轉，不能為「門、卅」的還滅

中文敘述源遠流長。先秦以前，可用「曰」字概括，以「田」繫「卅」，為今日「留」之本體字，乃中文的「存在」之意，曰「留存」，而中文象形字之具象本有「現象的存有」之義，其指事與會意則有「超越的存有」之義，故中文象形字本身即有「成性存存」的內義，更是中國哲學思想不講

「存在」，沒有「存在主義」之名，卻是全世界最早的「存在主義」哲學的開端；以之為憑，往內探曰「內籀」，歸納也，往外則曰「外籀」，演繹也，「內籀」與「外籀」交織，中文敘述乃大定，卻從無以文字來「內籀、外籀」之企圖，以「歸納、演繹」俱思想也，而「思想、文字」一起皆起也。

這是周朝太史官籀綜合上古文字造籀文(大篆)之意，故籀從竹從彳從丣，以手就竹，以刀筆將文字留存於竹簡之謂也，故疑「太史官籀」不為一個歷史人物，因「形象文字」之所需，故以「籀」將「形象文字」的命題、範疇與概念一併結合，曰「籀」。大篆本無名，因秦朝李斯以大篆為基，創小篆(秦篆)，大篆始名；大篆既名，命題即立，「邏輯思想」乃興，於是籀文隨之消泯，「卅」字乃斷裂，「卅」字重返，從此「門」與「反門」各行其是，敘述乃大作，而再無人知曉文字本不彰，因敘述乃彰，但也因為敘述彰顯，文字就更隱藏了；此文字造作之弊，使「形象思想」與「形象文字」一去不復返，老子見之甚早，故終身不言「道德」，卻於出函谷關時，應關尹喜之請口述「道德」，曰：「道可道非常道，名可名非常名」，止其說於不說也。

文字本不彰就是「門」，因敘述乃彰就是「反門」，或曰「反者道之動」。在敘述大彰之後，要回到文字的本義是很難的，亦即反其「反門」，而回到「門」之彌綸，對習慣於敘述的文人來說，幾乎是不可能的；這一套理論就是「入文字門」，但因「入」難為象，故只能停佇於「門卅」之間，將「卅」迴盪出來，是曰「門卅」不可分，其間有「卅」，一分，「卅」即消泯。

1、「文字、文學」不可分，故「文學」興，「文字」必隱

從先秦始，所有敘述都是先記事，後記史，故有《春秋》，後有「史學」。其時，書不同文，史無史名。而後，書同文，思想漸一，再次，漢承秦弊，通西域門，致使鄭聲盈室，然後五胡亂華，鮮卑文驅趕中文。從歷史來看，「漢賦」興，始於文字定於一尊，李斯之小篆是也；先秦百家爭鳴，

文字不統一，行文反而簡潔，所爭鳴的是思想，不是文字；書同文以後，思想也自統一，於是敘述只能冗長，「漢賦」於焉興起，卻大多言之無物。

共和國的「簡(異)化字」發展亦然，先順應著民初「白話文」已狂捲為中文敘述方式之勢，再利用「馬列主義」於建國初期將思想定於一尊，於是文人爭鳴的只能是文字，不再能是思想，最後以「革命語彙」令文字敘述只能冗長，動輒百萬字，舉凡「廢都豐乳肥臀白鹿原靈山」，均因所敘述的文字「簡(異)化」，故一直說一直說，其實大多言之無物，對思想的提升不止無絲毫裨益，而且還有將之往下拉的隱憂，總令人讀了，心就揪了起來，真不知這麼一直說下去，將伊於胡底；從中土傳統敘述來看，共和國建立了以後的這一波文字敘述遲早都要在「後現代文學」的刺激下，從政治與時代走出來，甚至從書寫的個人走出來，所不知道的，只是何時、將以何種形式走出。

以歷史為鑒，這個結果幾乎是可以預期的。有趣的是，中國的「後現代文學」源頭在臺灣，而臺灣的「後現代文學」在美國，只不過美國興起這一波「後現代文學」卻不是美國文學的力度，而是第二次世界大戰結束以後，全歐洲忙於重建，於是只能由美國領軍，挾其政治與經濟的優勢，由大學院校將「歐洲文評」理論發揚光大，而蔚為所謂的「新批評」理論，風行了一整個五〇年代。

「新批評」理論的風行有些不可理喻，因為西方的「文字與文學」在十六世紀左右原本不分，但在喬叟與莎士比亞的努力下，「文字與文學」逐漸分道揚鑣，整個西歐起而效尤，「文學研究」乃蔚為風氣，終至變本加厲，出現了這麼一個「新批評」學說，將文學作品視為一個獨立於作者、時代與文化的語言結構，嘗試還原文學作品本身的原創精神，而不是一個受時代與文化侵蝕的思想糟粕。

這一波的努力固然值得讚揚，不過歐戰過後的歐洲滿目瘡夷，百業待舉，文學理論界奉為圭臬的「新批評」理論，其實只是一個承襲自二十世紀西歐思想主流的「存在主義」學說，只不過西歐的「存在主義」雖然源遠流長，卻可回溯至十七世紀的巴斯噶，以其《沉思錄》來闡述親身經歷的虛無意識，卻不料演變成幾個世紀以後大放異彩的「存在主義」。

巴斯噶無疑地是「存在主義」的先驅。他的自我剖白《沉思錄》有很多膾炙人口的名句，但因開創了「存在主義」，所以就使得一些與「存在主義」有關的詞句，格外凸顯，譬如他說「人在自然之中為何物？與無限相比，是虛無，與虛無相比，又是全體，乃虛無與全體的中間者。」所以巴斯噶以降，西歐產生了很多虛無主義者、無神論者、悲劇哲學家，原本也不見氣候，卻於戰後的重建時期大放異彩，令「存在主義」學說轉為西歐思想的主流，「文學」乃躍為顯學，「文字」反隱。

這些「存在主義」論見，〈四十減一〉都予以涵蓋，諸如尼采的「上帝已死」，馬羅的「行動與冒險」，沙特的「形而上的嘔吐」，卡繆的「反抗即存在」，海德格的「存在以非存在為其內涵」等，至於「無用之人」從感覺自己是多餘的「中性人」脫拔出來，則是為了建構一條由「邏輯思維」到「形象思維」的管道——它的媒介，就是一個由求取卦爻的「入邏輯」步驟到爻盡卦成的「邏輯」卦象的過程，以及一個由「邏輯」的卦名與卦象回溯至「入邏輯」的釋卦過程。

2、「文學、文化」亦不可分，故「文化」靡，「文學」必泯

〈四十減一〉以小說的形式來完成其「行動與冒險」，動機非常明顯，但以回溯巴斯噶的原始論說來解開「虛無」與「全體」之謎就有些隱晦；庶幾乎可謂，〈四十減一〉以小說形式存在於世，並不構成一個凸顯中國哲學傳衍的理由，而只能是以小說對現實的剖析來達到掌控現實的可能，更因其與現實息息相關，而使得「〈四十減一〉的存在」有走出一個具體事物存在狀態的可能，故可直截質詢「人的存在」是否為一個獨自的存在狀態，是謂「成性存存」，並以之迴盪「道義之門」。當然〈四十減一〉可能有點杞人憂天，其求卦對卦爻流轉的虛心接受，其釋卦對卦爻還滅為原始求卦初心的虔敬，都不過只是為了還原「反始要終」的論述領域，建構一條由「唯心」到「唯物」的論述管道來打破「未來」的謎思，同時也安置馬羅因內心不安而倡言「行動與冒險」的絕望。

〈四十減一〉的動機，其由有自，因為「白話文」蔚為中文之表述已屆一個世紀，連「簡(異)化字」之落實也已有五、六十年之久了，而拜共和國的「改革開放」之賜，「馬恩列史毛」思想逐年動搖，於是使得文人在此「思想」青黃不接之際，開始就其左右搖擺的「思想」爭鳴，而直截與先秦時期的「百家爭鳴」起了迴響與連結，於是幾個世紀都不見蹤影的「邙」的效應忽然就回來了，並在共和國一連串的「反門」造肆下，廓然有了「連其反門」之契機，當真氣象萬千。

〈四十減一〉看準了這個「動而不動、幾動微動」之「幾者動之微」已然啟動，於是藉著幾年前，當全中國都在慶祝香港回歸祖國之時，「天門教派」的三十九位信徒卻集體淨身、殉身宗教，其行雖愚蠢，輿論也多調侃，但這麼一樁過眼即忘的事件，其實揭示了大無畏的思想不應為生命所縛；也就是在這麼一個啟示之下，〈四十減一〉乃興起一個動機，逆反「五四運動」，因為這麼一波文字變革，包括泛濫成災的「白話文」與沛不可擋的「簡(異)化字」，在新世紀肇始的今天，其勢已成強弩之末，不止弊端叢生，而且文字萎靡，異化字造肆，已成國人思想首當其衝的禍害。

〈四十減一〉的動機非常簡單，不過以回溯巴斯噶的原始思想，將「存在主義」回歸於「文字與文學」尚未分離之境以打破「新批評」理論之造肆，以這一波的「白話文運動」其實就是依止杜威之「實驗哲學」的胡適所造作出來的「反門」運動，但卻無文字力度可彰顯「門」的曾經存在(「形象文字」也)，更無思想高度足以將「反門」以後的思想予以重新連結(「形象思想」也)。

「門、邙、邛」的無力現象，在廿世紀裏遍地皆是，在神州大陸尤多，流行語最多最廣的就是「反革命」一詞，在數不清的「冤假錯案」被翻案後(「反門」)，為了彰顯「革命」的確切貢獻，而又平反；這個平反，就是一個「邙」字。再來就是「反歷史」對一個固若金湯的歷史定讞提出反證，來說明史家因使命感作祟，而令傳世的歷史偏頗，而平反了以後，再予以還原為正史的一部分，就是「邙」的作用。唯一尚未觸及的，就只賸下「簡(異)化字」對中國文化的摧殘了，以今天的「簡(異)化字」對中國思想界所造下的傷害來看，這將是這個新世紀最偉大的一樁文化盛事。

何以故？其因乃這些現象之所以可以逆轉，只因內質只有一個。那就是「反門」是在「有門」的基礎上才得以進行逆反，是謂「反者道之動」，也是所有喜歡將老子的名句朗朗上口的人必須注意的地方，因為誰也無法擺脫歷史，而自己原本就是歷史的一部分，誰也走不出黑暗，而黑暗的深處卻是光明，庶幾乎可謂，只要是存在，就有苦厄，只要有思想，也就有煩惱，而唯有滅除了造孽根源，不淨思想才能滌除。〈四十減一〉對這個「黑白一如」的描述，有長足的演練。

將這個觀念往未來延申，則「門反門」就有了非凡的意義。譬如，未來的中國文學還得靠還未定型的新思想，而新思想則需藉文學革命的力量達成。文學革命就是「反文學」，而「反文學」以後所激迸出來的「新思想」就是「卅」的作用，既立基於固有文學的傳衍，又融會「反文學」的思想。

3、「範圍(文字)之化而不過」，可融「文字、文學、文化」於一爐

「大歷史」難逆反，唯有「小歷史」逆反起來，比較不會遭到躂伐。這也就是為何陳寅恪教授會以「柳如是」等小人物來探索「大歷史」的進程，或只是提出「大歷史」的質疑；然而「歷史」是一個「生命觀念」，而不是「時間觀念」，所以「反歷史」其實就是「反生命」，而「反生命」卻是「死亡」。從這裏也可藉引過來，反證歷史不可能是一個「時間觀念」，因「反時間」不能用來詮釋歷史現象，更不能用來佐證「歷史題材」或逆反「歷史進程」。

當代很多學者或作家喜歡以各式「歷史題材」來否認「大歷史」書寫，其實是因為他們正走在這個「大歷史」裏面，而又看見了虛假的謊言與訛詐的書寫。最凸顯的例子就是「文革」，所以「出中國記、入法國記」的書寫不知凡幾，甚至有在中國堅持將生命從歷史的謊言或政治的打壓裏呈現於世人的藝術家或作家。這些其實都可用一個「卅」字來涵括，要注意的是陳寅恪教授在此語焉不詳，以「柳」原作「栁」，從木從卅，原本意在探索「門、卯、卅」的逆轉效能，故曰「栁如是」。

順勢而為很簡單，幾乎所有提筆為文的文人都能順勢而為；要對治這個弊病也沒有其它方法，只能以思維上行的方式令一切思想融合，再融合，一直融合到一個沒有分別、沒有意識、沒有道德之境，而不事王侯，不受矇蔽，是謂「道德目的論」，亦即「乖」字的功能，可令中國哲學思想本具的「文字、文學、文化」於「萬物流出說」逆轉時，融於一爐。

「道德目的論」裏，沒有邏輯，沒有文字，沒有文學，沒有文化，沒有時空，沒有陰陽，沒有主義，甚至連探索這些「沒有」的思維都沒有，是一個彌綸現象，「無智亦無得」也。

為了闡述這個「佛學大本未傳」的中土哲學思想態貌，〈四十減一〉勉力以「蠱卦」入題，並以《易經・蠱卦・彖》之「巽而止，蠱」，將兩個順應著各自的「命題、範疇、概念與文字」、並在過去兩千多年裏各自形成相合理論的「佛學」與「儒學」同置於哲學思想體系之架上，不予評論，轉以「咸」之「憧憧往來，朋從爾思」講「能所俱存於心」，然後講「中孚」，將佛家思想落實到儒家思想尚未成形的「易經」思想裏。

何以故？「巽」者罭也，二卩置於丌上也，卩為符節之節之正字，象相合之形節，竹約也，因止其所止，故曰「彌綸」，徜徉其中，「無智亦無得」，是為中國獨一無二的「文化」也，「以文化之」故也，為自化，非它化，故曰「文化」也。

這樣的探索必須在《易經》的命題上，還原《易經》本有的意義，而不是以《易經》為基，來建立和闡發自己的哲學體系，故不為「思想的流轉」，而為「思想的還滅」，也就是《易傳・繫辭》所說的「範圍(《易經》)之化而不過」，其「化而不過」之間，有「幾」也，動而不動，微動已動，「文字、文學、文化」可融於一爐也。

4、入「文」以「化文」，始有「文化」之命題

「文化」非常難以定義，西方人常愛用「文化是一切人類的創造物」(同註一)之廣義來定義，不然就是以「文化是種族表現出的共同之行為模式」之狹義來定義，但這兩者無非詮釋「一種對象的物態與本體的行徑之剖別，更強調物態的人為性與行徑的功利性特徵」；陳綏祥教授對這種定義非常不以為然，所以先就其狹義定義破之，而曰「文化是人類種羣認識的理念記錄」，如此一來，「共同之行為模式」就轉為「認識的理念記錄」，於是西方的「生產模式、御敵模式與交往模式」就因之而轉為中國式的「文字記錄、圖符記錄與形象記錄」。

這樣的認知是非常難能可貴的，因為如此一轉變，整個西方思想所崇尚的「掠奪功利」就轉為東方思想所服膺的「內斂道德」；以此認識，再推而廣之，則「一切人類的創造物」就轉變為「人類社會發展歷史中被認可的認識方式以及合符於這種認識方式或認識結果的個體行為」，於是「物態的人為性與行徑的功利性」就轉變為「知識的符號性與觀念的記錄性」，而一併體現在「自身的認識與對象的觀念之理解上」，更一舉轉思想之出為入，故可詮釋「文化」為「自化」，非「它化」。

陳教授的論見當真精闢入理，不止一針見血地描繪了東方與西方思想的不同，更可以引申過來檢視「門、卣、卣」在「文字、文學、文化」裏的意義；首先，如陳教授指出，「門、卣、卣」不止是一種「象形上的解說」，而是一種哲學認識的結果，是一種理念符號在創造中的原則所自然主宰的反應，更是一種特有民族的特有認識方式的「文化」記錄；再其次，「門、卣、卣」思想的萌芽，從「開始就是指的一種由抽象出來的可感覺符號構成的視覺對象」，所以可由狹義的文化定義與廣義的「化其文」結合起來，而驗證一個由「結繩記事」到「書契文志」的深化結果，《易經》也。

這些源遠流長的探索對《易經》有兩個好處：其一、使得這部古奧簡練的經書得以流傳下來，其二、使得《易經》從卜筮迷信的範圍徹底走了出來；但也因為「萬物流出說」太過廣泛與浮濫，又使得《易經》思想一路狂洩，已經到了一個無論怎麼解說都言之成理的地步，所以最後反而到了一個不必占卜、甚至不必根據卦爻辭的胡言亂語，徹底置《易經》為中國哲學思想的源頭於不顧了。

何以故？由於「本體」不能把握，於是「周易守乾」乃成為思想之所依，於是思想就只能往下奔流，故「守乾」看似將思想逼到極致，但其實在思想上持保守態度；此即為何儒家哲學從《周易》以來，一直側重於保守態度，而到了漢代，乃一舉轉變為功名利祿之學，而《周易》的「流變哲學」反倒演變為方士術數之學，是為「易緯」思想之濫觴。

要逆轉這個三千年來的勢動很困難，但是不這麼做，卻又不再能夠詮釋《易經》的「道德目的論」，尤其孔子的《易傳》原本是為了提高國人的道德修養的境界，但經由歷代儒子的闡發與詮釋，卻離道德修養愈遠，令人掩卷歎息；話雖如此，但汗牛充棟的「易學」論述不止各有流派，而且形成了中國文化的一部分，理都理不清，要想逆轉，談何容易？其實歷朝歷代嘗試廓清純正《易經》思想的學者甚多，如西漢司馬遷以《史記》來「正易傳」就是一個大有為的作法，肇因於漢朝的「易緯」思想泛濫成災，卻也因此引發清代史學家以「六經皆史」做太過浮濫的歸納，所以〈四十減一〉以之為惕，並著力於廓清《易經》思想的現代意義，期盼為未來世重建思想探索的方向。

5、「文化、思想」不可須臾離也，可離，「思想」乾涸也

〈四十減一〉對《周易》的詮釋約略可分為兩個方向：其一、卦爻辭的字義探索，尤其文字的訓詁與考證，其二、依據義理，尋找卦序的內在平衡性，並探索一個可以逆溯至《連山》或《歸藏》的方法；當然《連山》與《歸藏》亡佚已久，任何的探索都只能是臆測，但卻是唯一能夠扭轉「易緯思想」的方法，因為三千年來的「易學」演繹早已使得「三易」碩果僅存的《周易》被引用到了各自的哲學體系裏面，這一方面固然因為《易經》所涉及的領域非常廣，另一方面卻是因為《易經》以其「形象思維」首度賦予國人以「邏輯思想」與「辯證思維」，並開創了先秦時期的「百家齊鳴」得以相互辯證的先決條件，然後「形象思維」與「邏輯思想」互證互引，交相演練，終於在政治・歷史、

科學、文學、曆法、生理、病理、物理、倫理，甚至近代的企業管理等等領域裏大放異彩，不止五花八門，而且思想愈行低下，庶幾乎可用一個「萬物流出說」來涵蓋，也使得原始的《周易》思想逐漸模糊起來，終至使得「邏輯思想」大造於天下，而「形象思維」則再也無人可識。

這基本上就是「萬物流出說」的弊病，是一個思維下行必定產生的思維結果，行至今日，視覺藝術、舞臺劇，都停留在視覺上的刺激，所以年輕化、俊秀化、動態化、絢麗化等就成了風尚；這個當然是因為現代人受西方思想的蠱惑，於是使得音樂、美術除去西方的影響以外，再也找不到中國的開放思想，甚至連「文學」亦然，有在美國因教授評等所需、以英文著述的論文來評論中國小說者，有在臺灣推廣從美國學來的評論方法、大力改革學院派論文者，更有置身於中國文化之外、以英文來論述中國哲學思想或寫文革故事者，在在都令人覺得其言必不能深入思想，以其「文化、思想」已自分離，「思想」在一個遠離「文化」的國度裏，當然只能乾涸，殊為可惜，因為未來的中國文學必須依靠還未定型的新思想來導引，而還未定型的新思想則必須借文學革命的力量來達成，豈可靠著外國文字、外國思想來替中國的「形象思維」與「形象文字」定調呢？

其來有自罷。「儒釋道」思想在「南北朝」結合了以後，並不能還滅於「形象思維」，反而以「邏輯思想」或「辯證思維」，各行其是，有時甚至相互攻詰，於是分別在各自的思想體系裏，形成萎縮的哲學理論，而與宇宙的藝術價值、道德價值與宗教價值漸行漸遠，就算有些嘗試走出「道統」的維護，而回到「學統」的結合，也因龐大的機制阻擾，使得心靈受到阻抑，最後思想停滯，而成就了一些只能在各自的邏輯裏解釋「思想體系的哲學理性」，而一旦出了各自的邏輯，則整個哲學思想就解釋不通了；其之肇始，即為「邏輯思想」與「辯證思維」動而愈出，終至使得「形象思維」整個泯滅於無形，緣於此，「佛學」思想於「南北朝」引進中土以後，如入無人之境，並效仿希臘文化，四處建構巨大菩薩浮雕與佛像，於是沿著「佛學」引進的路線，造就了莫高窟、雲崗石窟、龍門石窟等璀璨的藝術寶藏，以之捕捉「形象思維」，以「形象思維」已泯故。

西方文化的發展迥異於此，因為西方從來沒有「形象思維」，也從來不知「形象文字」為何，所以使得其「文學、詩歌、藝術」以及其它的開闊文化精神從一開始就與希臘神話故事的源頭緊密地結合在一起，而有了一些「奧美茄、阿波羅」等極具精神導引力量的文化提攜；這無妨，因為這原本即是西方的文化與思想「不可須臾離也」的明證，不幸的是，西方文化的強勢使得久已迷失其「形象思維」與「形象文字」的東方文化驅之若騖，羣起傚之，跟著西方如火純青的「邏輯思維」與「邏輯文字」起舞，而競相詆譭自己的「形象思維」與「形象文字」所構建出來的文化為「迷離悄恍」，其之迷失，只能以「精神墮落」四個字來形容，豈是王國維投湖殉身所能喚醒的？

6、「思想」還滅，「宗教」存存

「形象思維」的消泯，何其不幸？那麼這個「形象思維」究竟為何？勉強以現在流行的術語來說，這個「形象思維」就是「超現實主義」，是一個居於「門」的現實外貌相反之位置來觀察以獲得靈感(「卯」)的學說；可歎的是西方文化繞了一大圈，最後反而往東方文化的領域探索，而東方文化卻早已拋棄自己的文化，而向西方文化諂媚獻姿，令人錯愕不堪。

何以故？西元一九二四年創始的「超現實主義」(Surrealism)，主創者有畢卡索、達利的繪畫與Andre Breton的文學，但從「超現實主義」再回到「現實主義」(Realism)的實體(「卯」)，西方的「實體論」(Ontology)哲學就黔驢技窮了；這一方面是因為西方的「實體論」不能論及一個由「超現實」回轉為「現實」的實體，另一方面卻是因為西方的「拼音文字體系」不能論及一個寓時間過程於空間呈現的圖符結構，一定要論，則只能歸屬於「宗教哲學」了。

「宗教哲學」是很詭譎的，因為人在宗教裏，其實只有「宗教」的存在，或人的精神狀況只能用「宗教」所建構的思想模式來展現；那麼當人只能以「宗教思想」的展現來肯定自己的存在價值，

甚至自己的生存意義時，「超現實主義」就已經回到了「現實主義」的實體(由「卯」至「卯」)，只不過這個由「超現實」回轉為「現實」的實體，已經不再是原來的實體了。這裏隱涵著「宗教哲學」的「無我」意識。

「無我」的觀念是「宗教哲學」很重要的一個內涵，甚至任何宗教如果強調「有我」，則一定是「邪教」；「無我」的觀念愈堅定，「無我」的實踐就愈堅強，可說是實踐宗教的第一步，然後隨著信念加深，一直到巨大無比的「神性」整個占據了自己，則是全然的奉獻，「神」就在自己的身軀裏存活，於是神性就是人性，人性就是神性，「超現實」、「現實」與「實體」終於整個結合在一起了。這麼一個「宗教哲學」倘若以中文象形字來表現，則就屬於「門、卯、卯」的論述範疇。

「宗教哲學」雖然言之成理，但「宗教實踐」就不是那麼簡單了，因為這兩者如果能夠圓融在一起，則所有的卜筮、佛寺、教堂都沒有存在的必要，所有的巫師、上師、神父、牧師也都已融合在一起了，但是人的私欲卻不是那麼容易就可以祛除乾淨的，於是假借解脫、開悟或神性，甚至高舉著「以神之名」來屈解神意，就成了種種卜筮、佛寺、教堂存在的理由，而巫師、上師、神父、牧師也就成了代神宣導、指引的媒介，以使學人、信徒能奉行「神的旨意」，而唯有當信徒不去質疑傳道人對「神旨」的疏導，則才有可能從私欲裏解救出來；但弔詭的是，若這個「神旨」受傳道人的曲解，不論有意或無意，那麼這個全然奉獻的信徒就成了傳道人實踐私欲的工具，而在傳道人眼裏，信徒也就只能是工具的存在，而不是信徒的存在，甚至不是人的存在。

為了闡述這個道理，〈四十減一〉以卜筮來說明人的自覺是多層面的，不止存在於謹遵神旨的信徒身上，也存在於宣導神旨的傳道人身上，而兩者在神旨的宣導過程裏，其實都是不自由的，也都同時受控於一個所宣導的神旨以一種事物存在的狀貌存在，或與語言的存在狀貌相同的狀態存在著，也就是說，唯有從這些事物與工具的籠罩中產生疏隔，進而脫離，亦即從「現象的存在」走入「超越的存在」，才有可能真正地了解神旨。這就是孔子的「成性存存」的內涵。

不容諱言，〈四十減一〉有甚多質疑宗教體制的敘述，不能說是反對或抗拒，而只是不願接受宗教或宗教哲學有若一扇「門」的存在，甚至以其具體，而反而阻礙了思考；庶幾乎，〈四十減一〉認同諸多教義的存在，更認同所有承襲這些教義的「個體的存在」，然後超越這些存在，猶若「門」被打開了，才能出入一般，去接受所有出入於「反門」之間的存在體，來代替概念體系的理性哲學與抽象思考，然後將之還原於宗教哲學，而有了「連其反門」的思想架構。

簡單地說，這就是〈四十減一〉有那麼一個愣頭愣腦的人以其傻氣與拗勁糾纏於「天門教派」的原因；庶幾乎可謂，這麼一個率性而活的人，有意以行為或生命體驗來代替宗教哲學的探索，當然這不意味著放逸，而是以極為透澈的了解去觀察宗教的詭譎，在解除信仰的束縛中，避免自己被棄於孤獨的恐懼中，但在空無一物的支撐下，重新體悟宗教精神的鮮活只有在一切都不必相互尋求庇佑的態貌下，才有可能存在，而〈四十減一〉所演繹的「過去現在未來」其實只是一個事物的不同展現，不因不同對象的展現而存在，而是對象在不同思考者的展現下，成就了他的存在。

這個就是從「現象的存在」走入「超越的存在」的「成性存存」，在中國獨特的文化裏，有個特殊的機能，能夠使得「文字」提升「思想」，直涉「宗教」，是曰「文字、文學、文化」不可分，「文化、思想、宗教」亦不可分。

中國哲學思想藉象形文字之便，在這裏，幾乎不費吹灰之力，就將「空間與時間」打了通關，謂之「時位」，更輕巧地搭建了一個由「超現實」落實於「現實」的思維方式，於是「思想」不再只是哲學院校裏的思想，而是活生生的一個生活形式；表達這個思想最富哲學意義的，就是「門、卯、卯」的一體呈現，因為就「門」的存在狀態來看，「門」彰顯時，不利出入，此時「門」為明為陽，而「反門」(卯)則為幽為陰；「門」既開，「反門」為明為陽，而「門」為幽為陰，但因「一陰一陽之謂道」，故知「一幽一明之謂道」，其中沒有過程，有過程的只能為「開、闢、闔、關」，以一個沒有述詞的「幾」，居中將這些思想貫串起來，是為孔子的《易傳》思想也。

從先秦以降的中國哲學思想之所以只能作「流轉說」，實肇因於「門、乖、乘」的謬解

「門、乖、乘」既然有著一體呈現的意義，為何歷來的哲學論著都不見論述呢？這的確是個很奇怪的現象，甚至連「門」之一字，諸多經典也吝於敘述；綜觀《易傳》，僅有《繫辭上・第七章》的「成性存存，道義之門」與《繫辭下・第六章》的「乾坤其易之門耶？」而另外僅賸的《繫辭下・第二章》的「重門擊柝」則無關「門」之定義。

同樣地，「門、乖、乘」之述亦不見諸《老子》，僅有第一章的「玄之又玄，眾妙之門」，第六章的「玄牝之門，是謂天地根」，以及第十章的「天門開闔，能為雌乎？」觸及「門」的論述，而第五十二章的「塞其兌，閉其門，終身不勤」則亦無關於「門」之定義。

若將這兩個與「門之定義」無關的「重門擊柝」與「閉其門」剔除不議，其它的「形象文字」因「門之命題」所彰顯出來的「邏輯文字」，而使得「形象思維」泯滅、「邏輯思維」大造的現象，忽然就浮現出來了一個中國哲學思想的傳衍，從先秦以來，就只能進行「流轉說」之祕辛。何以故？以其「邏輯思想」興，故「乖」斷，「乖」顯也，於是「門、乖、乘」一體呈現的狀態乃破滅，敘述於焉大作於天下也。

何以故？一個在「反門」以後，意欲回復為「門」的閉門之象的「連其反門」，不再能夠還滅也，於是「乖」乃挾其「反者道之動」的流轉之勢，動而愈出，導致虛而不出的「門」再也不能具象了，「原始反終」的鎖鍊乃斷，於是思維就再也回不去先秦時期的「形象思維」了。

議論至此，兩個順應著各自的「命題、範疇、概念與文字」而形成相合理論的「佛學與儒學」已同置於「易經」思想裏。那麼從「易經」思想衍生而出之「道家」思想也能夠還滅於《易經》嗎？看來如此，但幾個與「門」有關的命題必須先加以釐清，在「成性存存，道義之門」與「玄之又玄，

眾妙之門」的論述之後，看看「玄牝之門，是謂天地根」以及「天門開闔，能為雌乎？」是否有同樣的「門、乕、乖」的一體呈現的意義，「儒、釋、道」才能真正地在《易經》裏結合。

一、「天門開闔，能為雌乎？」

《老子》第十章有云：「天門開闔，能為雌乎？」古來爭議頗多，幾乎從先秦末期的河上公之註：「治身當如雌牝，安靜柔弱」開始，就有了無盡無止的掙扎，而近代著名古籍校堪考據專家高亨教授則將「天門」比賦《荀子・天論》之「耳目鼻口形能各有接而不相能也，夫是之謂『天官』。」而將之注為：「耳為聲之門，目為色之門，口為飲食言語之門，鼻為嗅之門，而皆天所賦予，故謂之『天門』也」(註四)。這下子，《老子》的「天門」就直截與佛家的「根塵識」連結了起來。

這樣的註解是「思想流轉」的結果，非常明顯，但這能否解釋《老子》的「天門」，則不能不說是一個很大的疑問，甚至其說可能連「門」字也解釋不清，遑論「門、乕、乖」之詮釋了？眾所皆知，「根塵識」是佛學的根本，以其「眼根」能照，「耳根」能聞，「鼻根」能嗅，「舌根」能嚐，「身根」能觸，「意根」能思，而形成「六根」，往外對境而有「色塵、聲塵、香塵、味塵、觸塵、法塵」等「六塵」，而往內依止「六根」、往外了別「六塵」，就有了「眼識、耳識、鼻識、舌識、身識、意識」等「六識」，因「耳目鼻口形能各有接而不相能」，故荀子名之「天官」，但高亨教授不察，以「天官」釋「天門」，不止「天門」仍舊含糊，「天門開闔，能為雌乎」也仍舊沒有解釋，反而使得「六根六塵六識」的連結莫名其妙起來，當可謂「天官、天門」一字之差，失之千里也。

那麼「天門」何意？「天門開闔」何意？「天門開闔」了以後，「能為雌乎」真的就是河上公所說的「安靜柔弱」嗎？河上公將《老子》第十章的六個問題解釋為修身養性之道，真的就是老子的本意嗎？《老子》第十章原文如下：「載營魄抱一，能無離乎？專氣致柔，能嬰兒乎？滌除玄覽，能

無疵乎？愛國治民，能無為乎？天門開闔，能為雌乎？明白四達，能無知乎？生之畜之。」就算真的如河上公之註，那麼「愛國治民，能無為乎？」在修身養性裏，豈不問得有些唐突？這裏的詮釋如果順應著河上公，那麼「天門開闔，能為雌乎？」被解釋為「根塵識」也就見怪不怪了。

眾家之註似乎都忘了《老子》從《易經》而來，其了解自然不能脫離《易經》，那麼《易經》有這些「修身養性」的論見嗎？這個才是爭論的要點。何以故？因為老子的原意明白地指向一個求占應有的態度，更是一個在占卜過程，令「思想還滅」的次第，不料卻因後人引申為「修身養性」，而將原意整個扼殺，是為「思想流轉」之弊。

後人為了方便詮釋，順著自己的「邏輯思維」套譯，乃「形象思維」泯滅的頭號殺手，但不論如何率性而為，似乎也應稍微尊重原文的「形象文字」罷？豈能以自己的「邏輯文字」任意塗抹呢？何以故？試以宋人趙汝楳之《易雅・占釋》來解開這個謎：「夫儒者命占之要本於聖人。其法有五：曰身，曰位，曰時，曰事，曰占。求占之謂身，所居之謂位，所遇之謂時，命筮之謂事，兆吉凶之謂占。」堪稱精闢入理，以之詮釋《老子》第十章，一切問題迎刃而解，絲毫不見阻礙。

何以故？《老子》第十章原意本為提升占卜者在命占之時的精神層面，曰：「就算營魄抱一，其心態能夠無離營魄之外的『身、位、時、事、占』嗎？就算專氣致柔，其求占之身能像嬰兒一般，沒有一絲人為概念的侵蝕嗎？就算滌除玄覽，其思想之通達能夠超越『身、位、時、事、占』而毫無瑕疵嗎？就算愛國治民，其應對象辭的種種『化邦、天下治』，能夠無為而治嗎？就算天門開闔，其對乾之『元亨利貞』，能夠承天而時行，以達坤之『元亨利牝馬之貞』嗎？就算明白四達，能夠知其乾坤本不易，而無知於易之門嗎？以之生，以之畜，『物形之，勢成之』，道在其中矣。」

這樣的詮釋不止與《老子》的其它章節相符，更與《繫辭下・第六章》的「乾坤其易之門耶」遙相呼應；明顯地，「天門開闔，能為雌乎」之「雌」，在這裏被解釋為「牝馬」，古來之所未見，恐遭後人譏評，但無妨，因為這裏的「牝馬」與第六章的「玄牝」亦遙相呼應，而其「天門開闔」則

與「玄牝之門，是謂天地根」相互詮釋，於是「形象文字」乃不因「門之命題」而泯，「形象思維」乃可突破「邏輯思維」之包挾，廓然蘊藏一個「門、卯、丣」一體呈現的狀態。

1、 由「元亨利貞」到「元亨利牝馬之貞」

《易經》之「乾坤」之別，唯「牝馬」，而古代作戰用的馬匹多數被閹割，謂之「牝馬」，又如何能被用來質詢「乾坤其易之門耶？」由「利貞」入手，這個問題乃豁然開解。何以故？古代卜卦的「卜、占、貞」均不同，「卜」為龜甲表殼因火燒而呈現的裂痕，故其字象灸龜之形，或曰象龜兆之縱橫，故可借卜取兆、依兆釋象，為純體指事字，不可再解構；有了「卜」以後，以口定吉凶謂之「占」，而以刀刻於龜甲上則為「貞」，卜問也，刻畫之人則稱「貞人」，貝以為贊也。由卜而占或貞，均因「卜以決疑」，是術用，但未卜之時，「幾」未動，兆象雖顯，因未卜，故與兆象冥合，謂之「利貞」，以「利、和」本同一字，先和後利，「創生、終成」俱不動，其間有「幾」，若逆勢而上，可至如如不動之境，時空止歇，曰「還滅」，若順勢而下，則兆象大顯，曰「流轉」。

以是，知「乾」之「元亨利貞」之「利」僅作「利」解，以「乾」為「創生本體」，故只能以「創生」為其所贊，將《易經》其它各卦開展出來，故其勢「流轉」；「坤」就不同了，承「乾」之「創生」，卻因「乾、坤」不可分，故所承接過來的「元亨利貞」之「利」又作「和」解，「終成」也，「坤」之「和順」乃如履霜堅冰至（「易・坤・初六」），而對「乾」之「創生本體」不質詢，不抗拒，只「直方大」地承接（「易・坤・六二」），又因「乾、坤」本不可分，故「含章可貞」（「易・坤・六三」），先和後利，括囊「創生、終成」（「易・坤・六四」），一方面「還滅」，廁於「乾」之「創生」，與聞其事，不作辨解，猶若「黃裳」加身（「易・坤・六五」），另一方面則「流轉」，與「乾」之「元亨利貞」互譯，更以其「利」必須同時具備「利」與「和、利」之功能，而使坤「龍戰

於野」（「易・坤・上六」），而「坤」因其不得不與「創生本體」交戰，雖不具挑釁「創生本體」之能，卻有將「創生」已經自我糾纏得「其血玄黃」之「元亨利貞」作個調停，故乃化身為「牝馬」，是之謂「元亨利牝馬之貞」也。

中文敘述之「龍馬精神」於此大柢底定，而這樣的詮釋方可將《易經》的命題還原到《易經》的原義裏，而保留「形象文字」之原始意義，但是「牝馬」這麼一個以其受閹割之身、對著已不再是「牡馬」的己身進行交戰，卻遭人類利用為戰馬，猶若「卣」被迫斷其鎖鍊後，「卣」乃不得不以之重尋「門、卣、卯」之一體呈現，「牝馬」乃愈發掙扎，故驍勇善戰。

這個「以外力把原本連結嚴密的個體從不可分割的全體割去」，即為「一」從「四十」脫離而去的隱喻，在〈四十減一〉裏，更有一個「亾命」之章節，以一段羑里平臺的對話，將「天門開闔，能為雌乎？」與「天門教派」連結起來，並詮釋「能為雌乎」與「能無雌乎」的歷史爭辯實無必要，以其「有、無」之爭，在「牝馬」裏，原本即為一個一體呈現的狀態，故曰「牝馬」。

集「有、無」於一身之「牝馬」解釋清楚以後，即可知「歸藏守坤」轉為「周易守乾」時，其「反門之卣」之勢已大到一個不再能夠逆溯至《歸藏》的力道，所以導致《連山》與《歸藏》不得不亡佚，故「門、卣、卯」之一體呈現乃徹底破滅，而「天、地、人」之一體呈現，同時於三代分之，於是「三易」原本可在天地之間，令所有人世間的運作與變易之哲理如如不動，卻也因「創生本體」之造作，使得「易緯思想」大作於天下，《周易》反泯。

何以故？《歸藏》出，「天、地」分離，先有「地」之概念，然後「道」的觀念緊跟著就出來了，所以老子在這個基礎上不斷地強調一個由「地」到「天地」之勢動，謂之「反者道之動」，又說「天地之間，其猶橐籥乎，虛而不屈，動而愈出。」也就是說，老子接受「天地二分」之事實，但是強調一個由「地」到「天地不分」之回溯過程，藉以重溯一個由《歸藏》到《連山》的探索，但是因二者俱失，所以老子從來不講演「三易」，以「易」已出，且已大造故。

這時老子與孔子會面了，但是他們究竟談了甚麼，則是一個歷史之謎，僅知孔子於會面之後，向他的弟子稱讚老子為「其猶龍邪」；後人臆想起來，大凡猜測他們所談的就是如何在一個「道」的觀念已生之後，重新回到一個「道」未生的景況。苟若是，則其爭為「方法論」之爭，因為老子執意「天地人」不可分，雖已分，但是可以在這個基礎上，闡述如何讓已出之「道」回歸於「道」未生之景貌，故有「虛」之一說；孔子則認為，「天地人」既分，無論如何回歸，也不可能回復原狀，那麼與其致力於一個不可能重新整合的「天地」，何妨將「人」從「天地人」離析出來，故倡「仁」，將「人」立於「天地」之旁，而不斷強調「人的概念」，進而衍生了「儒學」。

從這裏不難看出，老子緊守著「天、地、人」之一體呈現，對「門、戶、戙」之一體呈現知之甚深，孔子則走了一個彎路，五十以學「易」，但因「三易」亡佚，故只能從《周易》入手，雖言及《歸藏》，但未深入，僅以「幾、象」直指「三易」未分之景象，遂著《易傳》，闡述「成性存存，道義之門」與「乾坤其易之門耶？」以之烘托「天、地、人」之一體呈現，「門、戶、戙」亦現也。

在同一個歷史環境下，老子與孔子的具體倫理觀念與道德規範並無尖銳的矛盾與衝突，兩位對所傳承下來的文化了解也無顯著的不同，對「人」存在於天地之間的景況，基本上也持相同的看法，但對總體人類如何在天地之間延續下去，就有了不同的看法。

總結來說，老子因為服膺「天地人」之一體呈現，所以認為「人」對「天地」應該絕對地敬畏服從，而不是位居「天、地、人」三分之景況，再彌補以任何「人道主義」或「人文精神」的同情、惻隱或憐憫；孔子卻認為，「人」既生而為人，沒有辦法選擇既定的生活環境與歷史景況，只能將就這個遺留下來的文化，先掌握「人」之所以為人之基本素養，然後據此落實為等差親疏的人際關係與情感關係，由近而遠，由家而國，最後形成一個「仁仁親民，澤及萬物」之有機世界。兩者的學說，源遠流長，是中華民族以之立命的根本，但其源頭俱為《易經》，只不過老子從不演繹，而孔子卻著《易傳》，如此而已，均聖人也。

2、 由「元亨」到「惚恍」或「恍惚」

「牝馬」之所以難言難解，乃因「形象文字」已泯，「形象思維」不再，但是如果能夠將所有《易經》的命題還原到《易經》的意義，而不是以《易經》為基，來建立和闡發自己的哲學體系，亦即稟持《易傳・繫辭》所說的「範圍(《易經》)之化而不過」，令「文字、文學、文化」於其「化而不過」時，融於一爐，則《易經》之解亦非難事。以之為稟，〈四十減一〉於是將「天門教派」集體自殺的中性人與「牝馬」重疊起來，而衍生了一個挹注「古文字學」於《易經》的想法。

弔詭的是，凡論述中文象形字之結構者，其實無異詮釋《老子》，因在先秦即流傳的《老子》開宗明義即曰：「無，名天地之始；有，名萬物之母。」故疑東漢許慎造《說文》即有回溯漢武帝的「罷黜百家，獨尊儒術」為漢文帝、漢景帝「崇老、無為」的政治哲學，又因「常無，欲以觀其妙，常有，欲以觀其徼」，故知許慎將「有無」同置一處，使文字本身有「覈體」之功，以「徼」從彳從敫，彳，行也，故逡巡入其「覈體」，反復觀察文字之形，使得「有無」俱合為一。

其實在先秦時期，類似「徼、皦」等文字是否存在，都是疑問，以其時的「形象思維」不需要這種「邏輯文字」來支撐，而以這樣的「邏輯思想」來回溯「形象文字」，是謂「執古之道，以御今之有」，庶幾乎可謂，唯有還原「形象文字」，才能知「形象思維」，故謂「能知古始，是謂道紀」也，其「紀」者，「己」也，中宮也，「迎之不見其首，隨之不見其後」也。

何以故？「利貞」悉盡，再看「元亨」，而「元亨」之解，唯《老子》的第二十一章可以解說清楚。何以故？《老子》曰：「道之為物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物。窈兮冥兮，其中有精。其精甚真，其中有信。」麻煩的是，這些「惚恍有象」與「恍惚有物」對了解「元亨」根本沒有裨益，而且簡直攪弄得後人只能譏以「迷離悄恍」了。

這一切的譏諷或謬誤其實只因在先秦時期，類似「恍、惚」等文字都不存在，以其時的「形象思維」不需要這些後來添加的「邏輯文字」；循此思維，一路將「恍」與「惚」解構到純體原型，則「火」與「勿」就浮現了出來，一為「天地之純形」，一為「物質之純形」，皆不得再解構。

「火」字即為「火之形，上銳而下闊，其點則火星迸出者也」。由火生光，則有兩字：其一為「炏」，為古光字，艸下有火也，而光「從火在人上，光明意也」，與炎同，均為後來的字，乃修行人頭上的光輪，曰「靈光」，nimbus 也，至於「恍」從忄從光，則為更後來的字；其二為「昳」，從日從火，為能生之光，見之有光，但就「昳」來說，其「光」不為光，只是生光，創生之光也。

另者，「勿」乃氣出之形，亦有二義：其一、曰「習」，乃鼻嘴所出之氣，故「習」為「出氣詞也，從曰，上象氣出形，經典借用忽」，而「曰」從口，乚象口氣出也，故知「惚」從忄從忽，忽從勿在心上，重覆兩心，實無必要，應作「習」，以「豎心」代表「心氣出也」，心息也；其二、曰「昒」，從日從勿，與「習」字通，勿在日上，為天未亮的時候，與「朏」的天剛發亮極為接近，卻不為從「曰」之「習」，但因「日、曰」形似，故相混淆，以日出的景觀來看，天未亮，氣已出，曰「昒」，日始出，氣即揚，曰「昜」，故「昜」從旦從勿，旦「從日見一上，一，地也」，而「勿非字，只是昜氣之形，日出乃見，故從日」，日始出，光軌軌，有音，其音曰「軌」。

「軌」從旦，「韓鞅斡戟斡乾翰韐雗鶾」從之，日始出，即「動而愈出」，卻不出天地之間，故《老子》曰：「天地之間，其猶橐籥乎。虛而不屈，動而愈出」，「天地」為一個「本體」，是曰「橐籥」，故其中出雖然有往上的動作，卻止於天，是為「彌綸氣象」也；天地之間的運作即為一個「元」字，以「元」從之從一，一在上，天也，「之」從屮從一，一在下，地也，故「元」從地到天中出也，其中出必動，曰「中動」，其中動之始即為「乾」，為動態字，以「中」在上，將一個已在地面上的太陽不斷中引向上，故「旦」從日見一上，其「一」地也，為靜態字，不斷中出則以「乃」象之，古「乃」字，純體指事，以示「曳詞之難也，委曲以象其難」。

日始出，其光軋軋，陰氣尚強，其出乙乙，「乾」字乃造，從軋從乙，上出也，乙則象春艸木冤屈而出，與「易曰甲坼」的「木初生戴孚甲」並無不同，其「始出」亦像「乙」的「春艸木冤屈而出」，而隱涵「地坼」之意，是曰「元亨」；「元」者屮動也，從地而天，不斷屮動之謂也，「亨」者通達也，故「元亨」者動而通達也，從地屮出，止於天，「絕地天通」是也，以其止於天者，是為「乃上礙於一」之謂，形「ㄎ」，以「元亨」兩字之結合猶似「一與乃」之結合，從地屮動之勢不斷往上探索，仰高也，因「天」之高不可指也。

「亨」亯也，「獻也，獻是事，上從高省，下象進孰物形，是指事也」，「孰物」者，不定詞也，為「是可忍，孰不可忍」之「孰」，指事也；「亯下之曰」不為「曰」，不為「日」，甚至不似「甘」的「口中含一」之不定物，以「曰之進孰物形」不為字，有「贛」之「貢獻」義，亦有「乃上礙於一」之「一」義，故「曰」乃轉變為「乃」，「亨」字乃造，更以其轉，不定之「事」與「乾」之「乃」乃有了關連，以示曳詞之難，委曲以象其難也，但以「事」指事，有「本體」意涵，故謂之「亨」，其始出，其委轉，其中有「幾」也。

這樣的「幾動」詮釋才能將「原始物質」觀念還原到《易經》裏去，而不至於將《易經》往下詮釋為「物質的構成運動」，甚至倘若能夠將「物質」詮釋為「道之為物，惟恍惟惚」之「物」，則思想尚有還原至「太易」的可能，但可惜的是，思想的「動而愈出」是一個慣性運動，一動就奔流、造勢，難以止歇，是為人類思想之流轉最為難以還滅的尷尬，「幾」之懵懂故也。

3、 由「惚恍、恍惚」到「物」或「萬物」

「原始物質」難言難解，故賦予了「易緯思想」一個可趁之機，於是《易緯・乾鑿度》於先秦即率先曰：「夫有形生於無形，乾坤安從生，故曰有太易，有太初，有太始，有太素也。太易者未見

氣也(寂然無物)，太初者氣之始也(元氣之所本始)，太始者形之始也(天象形)，太素者質之始也(地質之所本始)，氣形質具而未離，故曰渾淪(萬物渾成未相離析)。」這段話為「易緯思想」之濫觴，影響中國哲學思想至深且遠，不容忽視。

持平地說，這樣的思想氣象萬千，所以引申起來，波瀾壯闊，但哲學或玄學一旦涉及「物」，則不能太離譜，尤其這麼一個「物」在歷史文獻上有充分的描述，就算當時已經消失了，也不宜胡編亂造，以其「物」始，即有「時間」，故「物種源始」歸納之，「天工開物」演繹之；中國的考古學家就是從這裏入手，令人欽佩，誠然是開天闢地的大事業，更是中國文化事業最輝煌的成就。

那麼「有形生於無形」正確嗎？如果是，中文象形字的「象形、指事」兩種字象就說不通了，因「有形者，物也，無形者，事也，物有形，故可象，事無形，則聖人創意以指之」(同註二)，那麼「象形生於指事」豈不荒謬？或退一步說，《老子》曰「有無相生」，能所相資，豈能如此唐突地說「有形生於無形」？而「乾坤安從生」就更荒謬了，因為此說暗示了另一個「創生本體」在「乾坤」之上，直截將「道生一，一生二」解釋為「無極生太極，太極生兩儀」，「易緯」思想乃大定，如此一來，「太極」以其無形無象統率一切有形有象之事物，以其不動不變衍生一切運動變化之現象，就被引申為「理象合一」或「心氣合一」了。〈四十減一〉見其荒謬，乃破之，述「宇宙終極之因」。

那麼「物」究竟為何物呢？「物」之一字出現甚早，從《周禮》的「大夫士建物」就種下困擾之根源，以其「物」為「旂」之訛，藉以說明下垂的「旗、旒」一旦受風而上揚，即為「旂」，故以「旂」喻「旗、旒」之上揚狀貌；以是之故，知「旂」乃上揚之「旗、旒」，非有是物，但因「旗、旒」上揚，而有「旂」，故以「勿」之非字，來描述一個上揚之形。

這樣的一個「勿」字沒有後來的「否定」意義，但因被借去形容一些「不可見之物」，而有了「否定」意義，及至與「牛」相結合為「物」，其「不可見之物」乃具象為「牛」之特質，以「牛」從後視之，只見上曲者，角也，丩之上為項之高聳處，中則身，末則尾，一則後足也，牛行下首，故

不作首，又無前足，為腹所蔽也，於是「牛」之「後視之形、不作首、無前足、為腹所蔽」就被引用了過來，「不可見之物」乃具象可見，是之謂「物」，舉凡所有從「牛」之字，如「牝牡牟牢牠物牧牯牲牴特牾犧犒犛」等，莫不具備「牛」之「不作首、無前足」的特質。

這樣一個「物」字本身就有「常有，欲以觀其徼」之意，所以老子很喜歡用，以文字本身即有「覈體」之功，譬如《老子》八十一章之中，有三分之一(計二十七章)之章節，均出現了「萬物」或「物」，其中「物」與「萬物」同時出現在同一章節者計有三章，其「物」與「萬物」其實等義，而「萬物」出現在十五個章節裏，共計有十九次，除去第七十六章的「萬物」疑為衍文而應刪除以外，其它的均應「物」之不可數，而以「萬」形容之，但其詞以「萬物」得名，喻「不可數」，卻已偏離「物」之本義；除去「萬物」之呈現，在《老子》裏，「物」之一字出現在十二個章節裏，共計十四次，真正用以形容「不可見之物」者不多，有作「人」字解，如「物或惡之」或「物或行或隨」，有作「單純的物」字解，如「常善救物，故無棄物」，「物」之一字乃在中文敘述裏大作。

當然這樣的論說以目前學界所接受的《老子》八十一章為準(同註四)，倘若日後的考古工作有新發現，則這些統計數字都須重新修正；不論如何，「五千字言」的《老子》裏，竟然出現如此多次的「物」，實不可小覷，但奇怪的是，「物」在《老子》裏，用來形容「不可見之物」，僅有六次，其中有三次與「物」之定義無關，如出現在第三十章與第五十五章的「物壯則老，是謂不道」與出現在第六十五章的「與物反矣，然後乃至大順」即是，而真正涉及「不可見之物」之敘述，只有三次：其一、第二十一章的「道之為物，惟恍惟惚」；其二、同為第二十一章的「恍兮惚兮，其中有物」；其三、第二十五章的「有物混成，先天地生」。

《老子》之所以不能多在「物」上詮釋，實不難明白，因「物」之一字本身即有「無形無象、不動不變」的還滅意義，後視之，為本體所蔽，無前跡，亦不能引領，是之謂「物」，昜氣之形也，充斥於「天地人」一體之狀態，是曰「有物混成，先天地生」也。

《易緯・乾鑿度》的「太易未見氣」即立基於此「有物混成」。其時「寂然無物」，但因天之圜氣入地，而促使了戴孚甲之木迎之，並於「甲坼」時與圜氣拘絞；其氣出，上曲若角，首尾相連，故曰「物」，恍兮惚兮；天未亮之時，已見氣之形，曰「昒」，及至日出，上揚之地氣與下覆之天氣交融，渾淪合一，是曰「天地壹壹」，於是上揚之氣與入覆之氣不再能夠區分，而為天地之氣所蔽，呈混沌狀，虛而不屈，動而愈出，故有「其猶橐籥乎」之喻，以形容一個充盈於「天地之間」之氣，是曰「有物混成，先天地生」也，然後《易緯・乾鑿度》才說：「夫有形生於無形，乾坤安從生」，以「有無」互依，「乾坤」壹壹，卻立論錯謬，在中國哲學思想的傳衍裏，造亂不小。

二、「玄牝之門，是謂天地根」

《老子》被後人改稱為《道德經》，但是其實《道德經》能夠觸及「道德目的」論說的文句並不多，其中百分之八十的論說都隸屬於「萬物流出說」；或許這原本就因為任何文字敘述或概念陳述只能是「萬物流出說」的範疇，故《道德經》首句即開章明義地說「道可道，非常道，名可名，非常名」，這其中最能敘述「道德目的」的，就屬「天地之間，其猶橐籥乎，虛而不屈，動而愈出」，或「有物混成，先天地生」，在在都指明了一個「非道無名」之「物」，存在於「天地」開天闢地之前的彌綸狀態，及至「天地」生，「止其所止」的《連山》就泯滅了，《易》乃衍生為「三易」。

「三易」既生，《周易》奔流，「易緯」乃興；「易緯」既創，《易經》沒落，「象數」乃大興，「數象」潛隱，但因「道」之觀念穩固，於是興起了「以道解易」或「以易說道」兩大支流，但思想同時呈現一個一路流轉的現象，再也不能還滅，「形象思想」於焉泯滅，《易經》反不能敘述。

1、由「安從生」到「先天地生」

《易緯・乾鑿度》的「乾坤安從生」，看似無關緊要，但其實將《易傳・繫辭下・第六章》的「乾坤其易之門耶？」連根撼搖起來，然後徹底「轉經為緯」，而建構了「易緯思想」，再其次，以「有形生於無形」轉《老子》的「名實論」為「氣動論」，以建構一個「太易者未見氣」到「太初者氣之始」的「養氣運氣」之說，藉以解說「死生」問題，「道學」乃一轉而為「道術」，大受漢武帝的青睞，以之尋長生不老之術，從此浩盪，長期支配了中國哲學思想的傳衍，令人扼腕歎息。

在「易緯思想」出現之前，中國哲學思想很少談及「死生」問題，僅以孔子的「不知生，焉知死」，即知儒家絕口不談「死生」，只談「幽明」；「死生」議題萌芽了以後，一直到南北朝時期，佛學思想大舉傳入，「死生」議題終於凌駕「終始」論說，於是「易緯」思想趁勢將仍舊一息猶存的《易傳》哲學整個掃盪乾淨；再然後，佛家子弟立基於佛學思想，開始以「不知死，焉知生」的說法來調侃儒家思想的不究竟或避重就輕，堪稱遺憾，以《易傳》哲學本為「般若思想」故。

有鑒於此「流轉」之蔽，〈四十減一〉從「死生」入題，逐步轉入「幽明」之說，藉以轉後至的佛家思想為本具的儒家玄學思想，期盼「佛玄」可在其源頭結合，庶幾乎除此途徑以外，「還滅」之論不能究竟，《易傳》的「般若思想」也不能建構。

〈四十減一〉的敘述策略堪稱迂迴，以虛構的「小說」形式存在，亦屬無奈，因「死生概念」行至今日，已是鋪天蓋地，不止撼搖不得，而且裝神弄鬼，直弄得眾生無以所依，甚至連「儒釋道」結合以後的中國哲學思想也互生扞格，競相攻詰，反被西方支離破碎的哲學思想各各擊破。

這個有些吃力不討好的書寫策略首先引介一個具象的「凹形公寓五樓」，然後由抽象的「羑里平臺的五音」返回具象的「五號高速公路」；「五」之象徵意義，先具象，後抽象，再反回具象，即是一個由象之有形，到事之無形，到「合形事以為意」的有無交錯，其所詮釋的就是一個以中文象形字的「本義、本象、本質」挹注於「儒釋道」哲學思想的嘗試，曰「入文字門」。

「五」以乂為正。在「洪範」裏，「五」為皇極，而在「河圖」裏，「五」數居中。其字象，「交午之狀」也，四通八達之意也，故〈四十減一〉藉之，令「五」圍繞著三個「幽明」交互穿插，將「死生」概念由具體的「父親故亡」，逐層轉進到抽象的「生中於天」與具象的「爻盡卦成」，其「人物應對」則與卦爻吻合，由男女的「陰陽」到男男的「陽非陽」到中性人的「非陰非陽」，最後當中性人歷經了「蠱、咸、中孚」的卦象以後，一個有若「牝馬」的「雌雄同體」終於知曉「陰爻、陽爻」的結構性存在與「爻位」的形式性存在，均只不過是空間性的存在，於是神智必「無方所」的理論架構就建構了。

由「神無方」到「易無體」過程的時間性存在，〈四十減一〉則引介一個「通乎晝夜之道」的五號公路，並搭建一條從「辨吉凶者，存乎辭」到「憂悔吝者，存乎介」的過渡，如此一來，「死生概念」就轉進為「幽明概念」，於是佛家思想也就轉進為儒家「玄學」思想了。

「五」字的重要性可見一斑，而「凹形公寓五樓」、「羌里平臺的五音」與「五號高速公路」所隱涵的「乂」則必須以這麼一個沒有時間性、沒有空間性的「動而未形」之狀態來了解；從「門、卯、卯」來看，「動而未形」之「動」，實為「不動」，謂之「不動有幾」，既動，幾失勢成，大動矣，以之觀北宋張載《正蒙・參兩篇》的「凡圜轉之物，動必有幾，既謂之幾，則動非自外也」，即可破「死生」概念，曰「死與生胖之，人在其中住，死生無二別，心居不動處」，並以之迴盪卦爻之象，曰「會與易胖之，易在其中住，會易無二別，易居不動處」，「死生」與「會易」乃在其「不動處」緊密地結合了起來，是之謂「佛玄結合」也。

「門、卯、卯」的穿針引線，有其根由，以這裏的「文字門」本為一個「萬物已入」的「文字門」，亦即一個不離文字，卻逆反文字，回歸「原初文字」的「文字門」，更是一個以「卯」來超越「卯」，而回歸一個有內在意義的「門」的「文字門」，是曰「曲成萬物而不遺」，「門、卯、卯」乃將「死生」問題轉化為「終始」問題，是謂「幽明」也。

這也是〈四十減一〉以一個「我」加入「天門教派」，令「反生命」的三十九具屍體(卅)回歸為「四十」(卅)的另一層意義；其實在這麼一個不可分割的融會裏，「卅」不需要凸顯，就已經存在了，因「我」之所以能夠與這三十九具屍體連結，是建立在一個逆反「我的生命」的死亡裏面，這是「生命之門」與「死亡之門」得以在「門、反門」以後連結的概念來源。

以「生命之門」來看，其「反門」就是死亡，但以「死亡之門」來看，其「反門」卻是生命；這中間沒有一絲討巧，所以論生命總隱含死亡，論死亡又隱含生命，而「卅」之一字可說把「生命與死亡」巧妙地連結在一起，以之檢視坊間一些論述生命或死亡的文章，即可知其大多一廂情願，不能自圓其說，而以之看深觀的「十二緣起」，即知其之論說與每一支都絲絲入扣。

了解這層意義以後，整篇〈四十減一〉的精髓就掌握住了，乃一個由「古文字學」的角度解開「生命與死亡」之謎的嘗試，或可說是一個將哲學挹注於「古文字學」的嘗試；這個敘述策略其實很無奈，因為〈四十減一〉不想談論哲學，但面對「死亡與生命」，其實就是面對哲學，談或不談都是其次，而是已經在哲學裏面；從這裏再看「門、卅、卅」，就知「哲學」亦「門」，「反哲學」也就是「反門」，而在「反哲學」裏將「哲學」凸顯出來，也是一個「卅」的存在現象；同理，「如來藏藏識」不可分，分了只能是「藏識」，唯有不分，才能是「如來藏」，猶若「卅、卅」不可分，而逆其「藏識」到最後與「如來藏」結合，也是一個「卅」字。

〈四十減一〉之造，可說就是想揭開「反生命」的哲學意義，在諸多佛子「反身為皈」的砥礪下，看看「反宗教」能否站得住腳，因「皈依」之關鍵不在其能否「反身」，而在「反身」以後能否將「反身」之前的生命連結起來，否則「反身」就失去了初始「反生命」的意義，當然很多子弟都是「為反而反」，反了以後卻懵了，或耽溺宗教或沉迷思想，連他本人也忘了當初逆反的動機。

這個思想其實西方哲學裏也有，是「存在非存在」、「理性非理性」的論術範疇，但在否定了「存在」以後，再肯定其曾經一度予以否定的，就只能是東方的思想了，這也就是「卅」的「反門」

連結，以重新彰顯「門」的意義；也就是說，「上帝撒旦」不可分，「如來藏藏識」不可分，甚至連中間的 hiatus 也不可有，是一個連稱的命題，沒有敘詞，一旦分之或一旦有了敘詞，則說「上帝」就只能是「撒旦」，說「如來藏」就只能成就「藏識」了。

「門、反門」不可分，不易了解，西方也沒有一個名詞來涵蓋之，只能以 rapprochement 差強人意地解釋一種逆反的思想重新恢復其「逆不逆」的和諧關係，不止「人」這麼一個整體存在不可以行為科學精神來分析，甚至不能以生物學倫理學人類學社會學的觀點來解釋，而且連與「人」相對的「物」也必須連結起來，這些「物」包括藝術、宗教、哲學，甚至「人」的集體存在，或在一個相對於集體存在的事實所標榜的個人尊嚴與價值理想，所有「主體客體」、「肯定否定」等概念名稱命題均包括之，如此方可逆轉當代「流轉不已」的思想為一個「有物混成，先天地生」的還滅狀態。

當「人、物」或「生、死」結合為一個不可分割的「象」以後，「玄」的意義就彰顯了出來，然而「玄」一旦具名，必須隨即去名，否則「玄」必因名具而失其連結之意，是曰「名非名是名」；再回到「門」來看這個「玄」的論述，「門」之所以有「門之具名」，乃因「門」這麼一個具體事物之存在已在心裏勾勒出來一系列的心象，而心象的來源則是一系列的意識運作，但「門」的具象存在其實不能闡明「門之所以為門」的具體意義，所以縱使我們竭盡心力去描繪「門」的外狀，諸如它的顏色大小形狀，甚至是否有閂在門上，都無法描摩「門一旦名具，必不利出入」之所以存在的原因，而唯有門開了，亦即「反門」，「門」的存在才能在「玄」的狀態裏彰顯出來。

2、由「先天地生」到「天地根」

這樣一個「門」何其詭異？那麼當《老子》由「天門開闔」回到「玄牝之門」時，其「牝馬」可否以其轉進的「玄牝」而「不死」呢？「不死」為「生」，卻不言「生」，否定敘述也，以詮釋

「死」與「不死」的無分別狀態，而烘托出其間的「不動」狀態，亦即「乾坤」的「不易」幾動，故知「乾坤其易之門耶？」實為「不易」，此之謂「玄牝之門」。

這個現象•說明了「玄牝」與「玄牝之門」的殊相，故不能泛指所有「牝」的雌性禽獸。雖然如此，「玄」字費解，簡單地說，就是「黑」，更以其「黑」，引申為「深」，以其「深」，引申為「奧」為「沉」，再然後，一大堆詞就被創造出來了，譬如玄旨玄祕玄遠玄妙玄理，然後有玄談玄默玄德玄同玄覽等，大都引喻一個深奧、深沉或精妙的義理；但其實「玄」之「黑」另有它意，以古代之「黑」不是現在所了解之「黑」，而為「烏」，譬如「烏衣」、「玄鳥」同為燕子的別名。

何以故？「黑」之一字，從炎上出囪，囪者，竈突也，其中黑，即為「熏」之象，故知「黑、熏」同字源，中黑為「熏」，而使煙囪被黑煙不斷熏製則為「黑」，故見煙囪之熏製狀態，即可探知炊煙所用的材質與頻疏程度，而見煙囪之火，也可預知竈突將來的熏製狀況；這麼一個因「中黑」與「黑」的拘絞，即構成「玄」的原始概念，《說文》進而加以詮釋，曰「黑而有赤色者為玄，象幽而入覆之也。」故知「玄」不可指也，借「中黑」觀其「幽而入覆」之象以指之，但也不能將「入覆」解釋為反復進出，否則「玄牝」就真的成了一個色情描述了。

大柢上講，〈四十減一〉的前三章，「冢前」、「冒進」與「入覆」即為了建構這麼一個「幽而入覆」之情境，甚至以其「幽」，說明「入覆」因為只能在「幽」裏入覆之，故其「幽而入覆之」只能在「幽」裏自化之，然後經由第四章的「亾命」，製造了一個「牝牡不分」的「玄牝」，以進行「黑熏」的入而合二，是曰「黑白一如」，最後使得「死生」與「過現未」俱入覆之。

「幽而入覆之」在〈四十減一〉的重要性，不言可喻。其說「玄之又玄」，也是「天地之間，其猶橐籥乎，虛而不屈，動而愈出」所闡述之玄理，以其「動」為道之動，因「虛而不屈」，故可反之，曰「反者道之動」，又因「虛而不屈」，故「綿綿若存，用之不勤。」其「用」為道之用，卻因「綿綿若存」，故為弱，曰「弱者道之用」。

這麼一個可反可用的「天地之間」，是為「天地根」，以其「虛而不屈」、「綿綿若存」，故愈動愈出，愈用愈多，甚至一動即出，一用不盡，曰「玄牝之門」；「門」者便道也，方便法門也，因後人有所用、有所反，而有「門」，卻不是因其「玄牝」而必須有門，故不為「流轉門」，反倒因其「玄牝之門」必須回轉至「谷神不死，是謂玄牝」，而為「還滅門」。

若以「玄牝之門」為「流轉門」，則不被引申為吐納術、養生術甚至房中術或閨房祕笈，幾稀矣，以其「流轉」，必令大多數人只見其術，不見其理，故也；「術」為用為行，其理甚明，但用於「流轉」，則必轉而愈轉，畢竟不如法，唯其「門」為「還滅門」，則能迴上，與上句「谷神不死，是謂玄牝」引起連想，而後一個以「谷神不死」為「還滅門」的論說，才能稱之「天地根」。更有甚者，「門」若僅為其有所用、有所反，而成「反門」，則為「卯」之「流轉門」；唯其當「流轉」之「反門」必須逆反其「流轉」之勢，而回到一個原始的「門」，卻因「流轉」之「反門」以其流轉而不能再「反其反門」，故只能連結其「反門」，而造作了「卯」之「還滅門」，但也因其「門、卯、卯」之反之覆，知其「還滅」必「入覆」之，入覆「卯」之內在質地，使其還滅為「門」也。

〈四十減一〉的第三章「入覆」，即以「門、卯、卯」來建構一個「還滅」的「入覆」情境。「入覆」者，「入而歸其根」也，「復命」也，復其原初的靜止狀態也，「萬物已出」之「卯」，與「萬物已入」之「卯」，俱不再「出入」，故以其「出而不出」，「入而不入」，故能「致虛極，守靜篤」，是謂「天地根」也。

3、由「天地根」到「玄牝之門」

〈四十減一〉對《老子》的「天門開闔，能為雌乎？」有難言之隱，故以「閹割」為引，衍生出來「陰陽兼體」、「雌雄同體」或「牝牡不分」等論說，其實都是為了營造「無咎」一章的情境，

甚至以其「西出美國洛杉磯國際機場海關」直截反應時代的面貌，以激起這批早年負笈留學的學人去回憶動盪年代的決定，藉以思考自己從哪裏來、將來又要到哪裏去的問題，重新認識自己與孕育自己的文化故土中間的關係，狀似老子騎青牛出函谷關，亦多作「不作首、無前足」的後視之形也。

這批「西出陽關」的留學生都是時代菁英，更由於長年居於國外，所以較能從一個宏觀的角度來思索「文化華夏」的波瀾壯闊，以之引涉老子西出函谷關之事跡；其動機至為簡單，不過為了闡述原始口述《老子》對後世的詮釋所產生的困擾罷了，其中以《老子》第六章所云：「谷神不死，是謂玄牝。玄牝之門，是謂天地根。綿綿若存，用之不勤。」最為引起學者質疑，乃至日本學人東條一堂夸夸其言曰，「『谷神』二字是《老子》之祕要藏，五千字言，盡此二字矣。」

這樣的觀察是相當令人欽羨的，但可惜的是，論者不能深入，說明為何「谷神」就是《老子》的「祕要藏」；這究竟是因為語言的限囿，使論者「知其然，不知其所以然」，還是握有具體實證，足以證明《老子》以「谷神」設喻，來談「道體」的「不死」，實在令人費解。

不論如何，東條一堂的說法影響國人甚深，附會者眾，於是有人從先秦末期的河上公開始，說「谷神」為「浴神」(見馬王堆出土的帛書)，以「谷、浴」在上古原本就為同一個字；有人以佛學來詮釋，進而將之引申為「至虛無物，本自無生」，但卻暴露了「佛玄結合」以後，學者喜歡以後來的佛學詮釋前沿的玄學之弊病，非但不宜，而且極易產生「以此經解彼經」的矇混與欺瞞。

有鑒於此，〈四十減一〉排除一切「後設敘述」，轉以「閹割」為引，將這麼一個《老子》的「祕要藏」凸顯了出來，直截破譯《老子》的「谷神」實為「牯神」之誤，以杜絕所有以「谷神」為「女陰」或「母性」，甚至「萬物之母」(Earth Mother)或「谿谷之神」等等謬誤之說。

「谷、浴」同，此說不謬，不過《老子》為口述，而「谷」在上古時期，究竟是否也發「浴」音，古無定論，但有「吐谷渾」應作「吐浴渾」為證，更因「谷、浴」均從水，半見出於口為谷，故河上公以「浴」作「谷」，無可厚非；但這個觀察從漢初司馬遷著《史記》開始，就引發一些爭論，

因為有些學者引《史記》的「於是老子迺著書上下篇，言道德之意，五千餘言而去」，而言之鑿鑿，謂老子出函谷關時，乃應關尹喜所請，揮筆寫下《道德經》上下篇，傳之後世。

果真如此，則一切有關「谷神」的爭論根本都不應存在，更不會有所謂的「祕要藏」；但其實並非如此，《老子》之成書與《論語》或《墨子》同，皆成之於弟子或再傳弟子之手，而始作俑者，把老子的話著之於竹帛而成書的，則為關尹喜，當屬無誤，所以更有可能的是，從一開始，關尹喜聽老子口述，就筆錄錯誤，將「牯神」寫為「谷神」，於是一字之差，謬之千里，留下千古疑團。

當然，念「古」音者不止「牯」之一字，更有可能為「穀」字，於是有些論者將「谷神」詮釋為「穀神」，又因「穀」為生為養，故將「谷神」解釋為「生養之神」，進而引申為「后稷」；這麼一來，作為「后稷」的「穀神」就表徵著一個死而復生的長生、播植的貯積與再植，故曰「不死」。

這樣的說法雖然言之成理，但卻與「玄牝」無涉，因為「穀神不死，是謂玄牝」，有些荒謬；其它作「古」音者，如「股古鼓骨賈蠱瞽鵠」等，套入「玄牝」之說，均不能成理，於是「牯」字就凸顯了出來，當然這是假定「牯」字在上古時代就發「古」音，如果有證據證明不是如此，則以下的論說都不能成立，所以「牯」在上古時代發「古」音，是「牯神」之論很重要的一個「哲學假設」。

苟若如此，「牯神不死，是謂玄牝」就一點都不玄了，因老子是說，一隻割去睾丸的公牛就叫牝牛，以其原為牡牛，但去了勢，只能為牝牛，但又不是真正的牝牛，以其雌雄同體，「是牝是牡，是牝非牡，是牡非牝，非牝非牡」，故因其「牝牡不分」，曰「玄牝」；「牝牛」之名，取「牝」之畜母，從牛從匕，匕從反人，故「牝」為反牛，「牛、反牛、連其反牛」，「牯」也。

以是之故，知「玄牝」無它，乃因「牡亦牝也，牝亦牡也，牝亦一是非(非牡)，牡亦一是非(非牝)」，故「玄牝」實與後來的《心經》所說的「色即是空，空即是色，色不異空，空不異色」有異曲同工之妙，只不過「玄牝」簡化之，而《心經》則繁複化，以重覆闡述「玄色」或「玄空」；換句話說，「玄牝」即為「牝即是牡，牡即是牝，牝不異牡，牡不異牝」也。

更有甚者，「牯」字與「牝牡」前後呼應，更因「牯」字的引介，「牝」的雌性禽獸如牝雞，「牡」的雄性禽獸若牡牛，都不再具有泛稱之功能，而與「牯」一起被定為牛類，直截與「物」字引起關連；「牝」字或「牡」字在《老子》裏出現的次數不多，除了第六章以外，僅膴下第五十五章：「未知牝牡之合而朘作，精之至也。」以及第六十一章：「天下之牝，牝常以靜勝牡，以靜為下。」但「玄牝」一詞則除去第六章，不再出現。

「谷」字去疑，但《老子》的「牯」卻不是一般的「牯」，而為「牯神」，那麼何謂「牯神」呢？這個就是大哉問了，可以一路探索至老子的出身，胡人也，或許後人不想承認老子為胡人，故意將「牯神」訛作「谷神」，謂之「掃象」，令《老子》如坐長夜之中，達兩千年之久。

這一類論說從河上公開始，就一路偏頗(同註三・第七講)，更有的從「有水之谷」或溪谷谿谷走出，而說「谷神」的谿谷之神實為月亮之神，或則引弗洛伊德在《夢的解析》裏說的，「(在夢裏)山谷常是女性的象徵」，在在都指向一個以「谷神」為「女陰」或「母性」之說，甚至「萬物之母」或「谿谷之神」之謬誤；最為荒謬的是，因為「谷神不死，是謂玄牝」的說法，有人進而指出「牝」為雌，意指「匕」為女性生殖器，為女陰的象徵，然後附會「牡」為「鎖匙」，「牝」為「鎖孔」，故「牝牡」即為「男女相交」之色情圖象，至於「玄牝」為何，則與「巴比倫母牛」引起連想，不然就將印度毗濕奴的「臍眼裏生蓮花」加以引申為「大地之臍」之說，甚至混淆《易經》與《老子》，而說「元牝即谷神」(註五)，在在將中國傳統哲學思想打入十八層地獄，其言可誅。

〈四十減一〉雖然執意破「玄牝」的女陰產子或吐納養生之說，卻也無意解釋為何老子從來都不演繹《易經》，但質疑其之所以不以《易經》的「牝馬」來詮釋「牯」，即蓄意與中土的《易經》避之，但因結合了「波斯拜火教」的思想，於是老子的「道之為物，惟恍惟惚」乃變成了「波斯拜火教」以「火」為象徵來崇拜「光明」；世界上，從「卜筮」轉向「哲學」者不多，僅存有兩個例證，一為中國的《易經》，另一則為波斯的「拜火教」，均因其經典本身蘊藏著智慧，所以可以擺脫卜筮

的原始面目，不斷地超越，而找到其哲理化的根據。這是孔子著《易傳》，以與「老子思想」區分的另一例證，但是否有反駁「拜火教」的理論，就不得而知了。

當然這些論見以臆想成分居多，但可以之論證為何當代一些學者說中土文化飽受波斯文化影響的原因，甚至面目黝黑的墨翟原本就是中亞人士，而嗜酒如命的李白更是西域人氏的原因；如果這些論見在未來世被證明屬實，那麼以中土為本位的歷史，甚至從唐太宗轉私學為官學以降的「官史」應予以平反，因為先秦時代的「百家爭鳴」就已經有了「波斯思想」的一脈，所以中土所流傳的文字也不可能只有中文象形字，而論證這個歷史淵源就是東條一堂所謂的「祕要藏」了。

三、「無三不成幾」使「流轉」安固於「還滅」

〈四十減一〉為了還原「身、位、時、事、占」之一體呈現，以極大的篇幅來述說「四營而成卦」，並以「無用之用」來詮釋「太極」於占卜時，與「身、位、時、事、占」須臾不離，其間沒有時間沒有空間沒有自我沒有占卜沒有文字沒有敘述沒有卦象沒有爻象，故為一個「一片渾淪」之狀，「幾」不動似動，「太氣」未見氣，而後氣動而意動，意動而有時位，卦爻乃大作。

這個用心其實與「禪學」在語言之中、卻執意從文字概念層疊的狀態中脫離出來，沒有不同，所以也像「不立文字」一般，曰「不立卦爻」；弔詭的是，「不立文字」必須藉文字來闡揚，也就是說，禪學的「不立文字」必須因「文字的存在」而存在，而其解脫開悟則因「文字」的破滅，但純屬參學個人獨立的舉措，是為「乖」，「萬物已出」，「春門」也，「反門」也；解脫之後，雖然身心得以徜徉於思想之外，但仍須經常再溯「文字」，盤桓而上，大立大破，小立小破，破其所破，是為「乖」，「萬物已入」，「秋門」也，「連其反門」也，所以這個開悟過程即為一個生命的過程，亦即「門、乖、乖」的流轉與還滅，跨越了一整個生命，而其悟則在瞬間，謂之「當下即是」。

同理，陽爻與陰爻的存在也是一個具體的「門」，而求卦過程就是一個「反門」，於是釋卦則為「連其反門」，但「門、乕、乖」的流轉與還滅，只跨越一個卦象，而能否掌握卦爻，則全在卦爻尚未展現、動而不動的狀態，謂之「幾」，亦即「爻盡卦成」即為一個「死生」或「終始」過程，其卦爻的「空間性存在」是狀態，而求卦或釋卦的過程則為「時間性存在」，但因任何的存在狀態都可以邏輯來詮釋，過程卻是一個「入邏輯」的「非邏輯」存在，所以「入而合二」，使「流轉與還滅」俱不動，更使「門、乕、乖」融會為一，即謂之「幾」，故曰「無三不成幾」。

1、「入卦爻」以令「象數」還滅於「數象」

「三」是個很神奇的數象。以是，老子雖然從來都不演繹《易經》，卻說「道生一，一生二，二生三，三生萬物」，然後緊跟著，再回到「二」，而曰「萬物負陰而抱陽」；在這裏，眾家的詮釋大多又往「氣化論」而去，全然不顧《老子》緣自《易經》的事實，真是遺憾。

其實老子是從「陰爻與陽爻」的結構來談《易經》。何以故？「一」者陽也，「二」者陰也，但因其「陰」由「陽」而來，故不說「二」，卻破「陽之長爻」而有了「陰之短爻」，以示其「陰之短爻」有即離現象，「即陰離陽」也，故知「二」的數象有「即離」現象；「陰陽」互映成「二」而有象，是即有「三」，三變成一爻，十八變成一卦，「萬物」乃生，但不捨「陰陽」，是以謂「萬物負陰而抱陽」。

以「玄牝」觀之，即知「陰陽」無它，乃因「陽亦陰也，陰亦陽也，陰亦一是非(非陽)，陽亦一是非(非陰)」，故「陰即是陽」可說與《心經》的「色即是空，空即是色，色不異空，空不異色」有異曲同工之妙，故「陰陽」之「陰即是陽，陽即是陰，陰不異陽，陽不異陰」，實即陰爻把陽爻擘開，化一為二，再合而為一，曰「函三即一」，「負陰而抱陽」也，是為老子的「《易經》觀」。

孔子因為深入《易經》，所以詮釋有別，以「初、三、五」定陽爻，「二、四、上」定陰爻，而建構了「爻位」的觀念，是為中國「時空」概念之肇始，是謂「時位」；也就是說，中國哲學思想從來都沒有外國的「時空」概念，僅有「時位」概念，而且因為「爻位」是爻的形式條件，而爻卻是「爻位」的質料成分，於是二者交織，又成「陰陽」，故其說亦為「負陰而抱陽」；從這裏來看孔子與老子之爭論，其實極其細微，孔子從「過程」說《易經》，老子從「狀態」說《易經》，如此而已矣，但因其源頭俱為《易經》，所以又融會得極為嚴密。

老子因為從「狀態」說《易經》，所以止於「三」，再說就是「萬物」，雖曰「萬物負陰而抱陽」，但畢竟討巧；孔子則不然，從「過程」說《易經》，所以非常繁複，不止必須演繹「道生一，一生二，二生三，三生萬物」，而且不能因為「萬物負陰而抱陽」，就停止論說，而必須由「三」而「六」，由「六」而「八」，於是整套「宇宙論」就在《易傳》裏演繹開來，甚至因其不出「八卦」而演繹「時空」，隨即又破「時空」，而融會「本體論」、「現實主義」、「超現實主義」於一爐，所以有了一個極其嚴密的理論系統，放眼全世界，還真找不出第二本哲學論著，堪可比擬。

何以故？六爻成於「六」，卦象因之而成，卦名因之而定，故而呈現了「六爻之義」的精確與肯定，但就在「卦」肯定了「六爻」的靜止狀態時，「卦象、卦名」同時統合了「六爻之義」，而有了排它性特徵，於是「卦象、卦名」乃獨立發展，逐漸在紛繁的演繹裏，建構了一個完整有序的理論框架，是為「八卦」之肇始，將「無窮之變、永恆之變」的問題擺在「八」的範圍裏，予以解決，謂之「正於八」，其肇因卻因「八」字本身即為「分別」，而「六」卻為「入於八」。

以此「六、八」之糾纏，「六爻之義」在逐一往上層疊為一個「卦象」時，同時也有一個動力由上往下將「六爻」凝聚起來，而令「六爻」蘊藏在「卦象」的統一體裏，曰「六爻之義易以貢」；這個「卦爻」體系內元素符號化過程，將「陽爻、陰爻」的實體對象變成某種文化觀念，進而引申到「卦爻」體系外，使得「陽爻、陰爻」的實體元素在文化觀念裏進行反復的「文而化之」過程，最後

令文化觀念在原有的文化模式裏落實下來，而形成「卦爻」體系的無序耗散卻開放發展的過程，整個中國文化乃輾轉互繹，而演化為獨特的哲學思想體系，此之謂「範圍(六、八)之化而不過」。

這就是「六」字之意，從入從八，也就是「八卦」有「六爻」、爻變於「八卦」的原始意義，是之謂「入於八」也；「六爻之義，易以貢」屬於「師心」論述範疇，以「六爻」扶搖而上，從後致之，非至「六爻」盡，不能有卦爻，為「入邏輯」之求卦過程，卦成，方有卦名，是之謂「卦之德，方以知」。這個「變於六、正於八」的卦爻充滿了「予」與「幻」的詭譎，更於其「予、幻」之間，充分賦予了「卦爻」與「求卦者」之間，「心動」與「不動」的論述條件，「幾」也。

心動與不動之間，何其困難，故孔子倡「仁」，將「人」旁立於「陰陽之二」，一方面不斷地強調「克己復禮為仁」，而有了「儒學」之宗，另一方面卻以「幾者動之微」來說明「師心」之不可言說，一說即為「師目」，唯其不說，才為「師心」。這個「師目、師心」的論點始自陳綬祥教授，非常精闢入理(同註一)，而陳教授堪稱為全中國大陸，當世猶存的、唯一的思想家。

由於「予」與「幻」的詭譎，更由於「倒予為幻、倒幻為予」，兩者不一不異，〈四十減一〉乃藉「蠱、咸、中孚」三卦之求取，以述「無三不成幾」，然後再藉「艮、坤」兩卦之求取，令思想的「流轉」安固於「還滅」，以之論述「卦爻」如何「負陰而抱陽」，而有下述之思想過程：

其一、卜卦者將卦象的物質性實體反復咀嚼，使其成為自身的觀念與情感，於是乃超越卦象的物質性而變為精神體，實體也跟著轉為概念；

其二、爻位是爻的形式條件，而爻是爻位的質料成分；爻之質料不屈從於爻位的形式，開放但不遊移地自行進行探索，而且主動、不隨形式的拘攣而逐一砌起，猶若砌墻一般，由下往上疊起；

其三、在堆砌爻象的過程中，卦象不可知，而且後來的爻象與前面的爻象前後相承，故知爻入爻位，不是一個邏輯性的演變；

其四、爻入爻位雖無序，卻具體，而且以其運動闡述了相斥相合、相離相即、相生相滅、相輔相抑、相剋相成的陰陽和合之說，變於六，正於八，故有六爻與八卦；

其五、陰陽和合或不和合構建了六爻之義，但在爻入爻位之時，陰爻或陽爻不能竝之，獨立卻不孤立，若為陽爻，則不能為陰爻，反之亦然，單純卻不單一，規則卻又捉摸不定，是謂無序之序；

其六、爻入爻位，前後相承，後爻從後至之，一疊即降，即為「予」，故而有「序卦」，以其「序」論「受之」，皆因「予」有一個下拉的動向，故可論之；

其七、爻入爻位，其動向在整個卦爻未形成之前，是不定的，卻將這些不可測得、不可規定的爻象，相互牽制於六爻，故曰「變於六」，入於其變也；

其八、六爻一定，實在的運動即停止，而有了卦象的存在狀態，更在「卦象卦名」的統一下，六爻有了內在邏輯性，「和合不和合」的運作也塵埃落定，而有了內力耗盡的平衡力量，以保持卦象與卦名的整體統一，但又重新掉入「名實恆定」的窠臼，幸運的是，六爻與卦互成因果，相為偶合，即為「幻」，有一個上引的動向，「名實恆定」的封閉性乃再度開放；

其九、六爻疊成卦，「予」下拉，「幻」上引，「無序之序」與「彌綸之幻」再成偶合，正於八，而有八卦，下拉的「予」與上引的「幻」之間，有「幾」，動而不動，「流轉、還滅」俱滅矣。

「四十減一」就自然數或度量數的意義來說，即是「三十九」，或更明確一點來講，40-1=39即是，但這卻不是〈四十減一〉闡述數象的目的，因數象只不過是意象之一種，其它的意象諸如字象天象地象事象物象音象等等，均是現代詩人喜歡玩弄的意象種類。〈四十減一〉主要是為了探索主體性與整體性，一方面質疑西方在沒有「數象」的概念下，只能將「數目」轉變為「密碼」，以示主體性與整體性的奧祕，所以坊間才出現盛極一時的「達文西密碼」，來捕捉「三位一體」的彌綸意境；另一方面，〈四十減一〉質疑主體或整體裏是否存在著述詞(predicate)，也就是說，「主體與整體」

的彌綸能否以「述詞」來陳述，如果可以，則其「數象」只能為「數目」，如果不能，那麼任何一個中文數字所代表的數象都能涵蓋主體性與整體性。

當然要以文字作這樣的「數象」敘述，有其根本性的困難，更何況這個用來敘述的文字本身也有「字象」，所以這樣的敘述很不得已，處處都因為述詞的引用，而失其「數象」或「字象」的彌綸狀態，故勉為其難，先運用文字以建構「數象、卦象」的觀念，再入文字以建構「字象」的觀念，其所稟持者，唯其「繼善述志」的信念耳。

2、「六」與「八」的迷思

〈四十減一〉講了很多有關「四」與「十」的數象，這裏不再贅言。其實就中國的數字來看，「六」與「八」更具意義，因為中國的八卦就是以六條長爻與短爻的組合來代表，也就是說易之陰數變於六，正於八，是以「八卦」得以稱其名，而「六」則因八卦之卦象具名，而隱入其卦象之內義，故六從入從八，以示「六」與「八」互涵互攝之內義。

以自然數來看，「由四到十」的跨躍與「由三到九」的跨躍並無不同，中間均相隔「六」，但以「數象」來看，這個「六」即為「入」，是「我」把自己擺到三十九具屍體裏的依憑，然後才能成其「四」之數象；「四」與「六」隔「五」對峙，故「四」與「六」形似，皆從八，但因為「五」為「皇極」又為「大中」，故「六」往「五」入，就成就了「冥」字，曰「日掛天庭，地入迎之」，以「天地」原本為一彌綸之現象，虛而不屈，此即〈四十減一〉以「海爾鮑普彗星」為意象，將人類的希望投射在天界的初始觸醒，藉以還原「天、地、人」原本不可分割的「三位一體」狀態，而「四」面臨「三位一體」的分離，卻往「五」包併，則是「我」親身加入這個三十九人團體的「天門教派」的觸動因緣，以其加入產生一個「若即若離、亦併亦分」的狀態故也。

碩果僅存的「我」被「閹割」過後的身軀代表了「陽之變」，其凹形之狀象其「屈曲究盡」之形，「九」也，而其逃亡則為了彰顯一個重新回歸三十九人的「原始存有」，所闡明就是一個「三位一體」(老師、蕙與我)的不可分割，到一個「屈曲究盡」的「陽之變」，「由三到九」的跨躍也，亦「入」也，入其「牝牡不分」之身，「負陰而抱陽」也。

雖說「三位一體」不可分割，但以其名具，故實已分割，曰「聖父、聖子、聖靈」，其「一、二、三」歷歷分明。在老師、蕙與我的「三位一體」裏，老師是「一」，我是「二」，蕙是「三」，因「二」是躁動因子，既隔開「一」與「三」，同時也連結「一」與「三」，但因為我與蕙的糾纏，所以導致「二」與「三」的結合，反倒令「一」孤立起來，於是又再度形成「八之分」，「二」於焉再起躁動，這也是以「存在非存在」哲學觀念闡述「三位一體」的尷尬，因為一敘述，即「存在」，一存在，「非存在」即消泯，真是怎麼說都說不清楚。

〈四十減一〉最為曖昧的就是「七」字，一方面固然因為「七」是個神祕數字，是西方神學的基石，另一方面乃因蕙以一個女人之身從「一二三」的不可分割冒出，周旋於兩個男人之間，於煙霧朦朧之時，從他們中間穿過，指的就是「七」夾於「六之人」與「八之分」之形貌，而蕙全身赤裸地背向羌里，面向沙漠，則隱喻「五四」過後的理性思維背棄中國文化，而全面接受西方文明卻又諂媚討好，則因「七」之「陽之正」乃「微陰從一冒芽衰出也」。

至於〈四十減一〉那場露骨的性愛描寫，只能說是「六之人」與「七之出」的轇轕，而「八」在旁窺視，卻因西方神學從來不正視「八」的存在，庶幾乎可謂，「七」一旦樹立，就只能一路奔向「理性思維」；這是否為西方宗教之陰謀，不得而知，但西方哲學於立「七」以後，卯盡全力去解釋神學，又始終不能窺其堂廟，卻也是個不爭的事實，其因無它，正是因為其神學「正於七」也，不似中國《易經》的「正於八」，所以從來沒有這種困擾。

3、「三」與「五」的隱喻

〈四十減一〉以「一個介於三樓與五樓的凹處空間」入題，隱喻了《尚書》與《易經》在歷史上的消泯，而「三樓的陽臺」與「五樓的陽臺」即意指《尚書》與《易經》各自的理論系統所繁衍出來的敘述平臺，但當彼此互為論證，《易經》的「陰陽」就與《尚書》的「五行」結合起來，而有了「陰陽五行」的連稱，雖然「更多的時候，(《尚書》與《易經》)各自站在自家的陽臺上，對著彼此叫喚著」，但是一旦結合，「陰陽五行」反倒成了顯學，逕自脫離《尚書》與《易經》，而在「萬物流出說」裏，自成一個旁支的學說，可惜的是，其論說，充其量只能敘述一個退化的「宇宙開創論」(Cosmogony)，而不能將之辨證為進化的「宇宙論」(Cosmology)(同註三・第八講)。

〈四十減一〉裏，我與蕙在「沙屯」的結合，就是這麼一個退化的「宇宙開創論」，只能離開「三之生」與「五之不生」論之，直指中國儒家哲學在上古時代的兩套學術根據：《尚書・洪範》中第五疇的「皇極」屬永恆的哲學，故以「乂」喻之，「不生」也；《易經》所承載的上下卦「三爻」屬變易的哲學，故以「三」喻之，「生」也，而「下三爻之生」與「上三爻之生」的交綜錯位，則為「生生之謂易」，「生而自生、大生廣生」之謂也。「乂」之「皇極」是個符號，更是個圖騰，不能言說，「代表哲學上、價值學上、本體論上的永恆價值」(同註三・第七講)；當「乂」落到「三」時「不生的永恆」只能以「生生之謂易」來陳述，「生滅變化」的語言敘述也就順理成章承載起「如如不動」的思想境地，是之謂「凶」，為〈四十減一〉以「凶」破題之因，以小說之語言流動悖逆「入文字門」之契機，故謂之「凶」，而一路由「凶」至「無咎」，卻也說明了「流轉」逆溯至「還滅」的可能與轉輒。這是我一個人回到「凹陷的五樓」撰寫〈四十減一〉的隱喻。

何以故？「乂」之「皇極」為「彌綸」也，是謂「萬物相渾成而未相離」也，更為《老子》的「有物渾成，先天地生」也，但老子因其「獨立而不改，周行而不殆，可以為天下母」，而勉以稱名

之「道」，卻與《尚書》的「皇極」略有不同，只能說是「道」的內質，是曰「道法自然」，「本來如是」之謂也，「不生不滅」是也，不知其名，字之曰「乂」，「五」也，「虛無與全體」含藏如一之謂也，是謂「萬物負陰而抱陽」，有「虛無」則負陰，無「虛無」則抱陽，是謂「全體」也。

以「四十」這個數目字來看，「四十減一」就隱涵了周文王的「後天八卦」，故能起用。何以故？此乃因「坎一坤二震三巽四(中宮五)乾六兌七艮八離九」，其明交相錯的「坎離」、「坤艮」、「震兌」與「巽乾」，皆為「十」，合計「四十」，而「中宮」為四個「十」的交匯點，卻不能動，所以〈四十減一〉只用「三十九」，留「一」不用，是謂「其用者三十有九」，而一個「陰陽兼體」以居於中宮的「五」迴向給這三十九位殉道的人士，則為不談「蓍筮」，只談《繫辭》哲理的嘗試。這是〈四十減一〉以銅版破「蓍筮」的原因。

細觀之，〈四十減一〉有兩個「三十九」與「一」和合的過程，先立基於「三十九位」殉道者的聚集，加進「我」的造作，故成「四十」，其過程為「數往者順」，因為其已先行知道了集體自殺身亡的前事，所以可以就有限的資料通曉歷數；另一個過程就不是那麼地順利了，起因為「逃亡」是在「閹割」過後所生起的「求生」念頭，而「逃亡」的結果不可避免地使一個「四十」的團體破滅，而且被迫還原為「三十九人」，故知為一個「知來者逆」的過程，以「我」在促成「三十九」的還原事件裏，一直都居於一個可以推測未來的犧牲並不能達到原來的目的故。

「數往知來」是《說卦傳》第三章述說的理念，曰「數往者順，知來者逆，是故《易》，逆數也」。「數往者」必增數，「知來者」必減數，故〈四十減一〉先由「三十九」增數為「四十」，再由「四十」減數為「三十九」，亦即在一個先「數往者」後「知來者」的過程裏，先順後逆；由是知逆順交變，其變無窮，無非賴此逆數歟？以虛羲八卦的先天圖來看，就是先「左旋」，左旋相生，曰「乾一兌二離三震四」，皆已生之卦，故云「數往」，而後「右旋」，右旋相剋，曰「巽五坎六艮七坤八」，皆未生之卦，故云「知來」。以是知〈四十減一〉亦天道之徵，「乂」之喻也。

〈四十減一〉的「數象與卦象」詮釋完了以後，就只賸下一個不受敘述干擾的「字象」了，只不過，這樣的文字密碼是解讀「虛無與全體」的關鍵，但必須藉由讀者的參與才能完成，是為「連其反門」的心念活動，更為讀者藉〈四十減一〉的解碼而轉變，以完成自我實現的過程，庶幾乎可謂，「虛無與全體」之間有「幾」，於動與不動之間，可將「虛無與全體」連結起來。

這樣的論說，〈四十減一〉巧妙地以一個上網之人逡巡於網路之中，來詮釋「一」與「四十」之隱喻，而所謂網路，就是藉著一個「假面的存在」讓自己豫遊於集體的符號之中；「集體的符號」以「四十」來喻意，所以當自己豫遊於集體的符號時，「一」只是「四十」裏的一個豫遊分子，並無特殊的個性，所以是個「假面的存在」，唯有當「一」離開了「集體的符號」，特殊個性方才顯著，是謂「四十減一」之後的個體存在，但對「集體的符號」來說，「四十減一」就成了一個密碼，一個超越曾經一度存在於集體符號的密碼——就「四十」而言，「一」不曾存在過，但是就「一」而言，「一」是整體，並不亞於「四十」的「全體」，甚至比「四十」的全體更具體地存在，卻因必須牽就「四十」的集體存在，而令「一」產生了虛無感，更使「一」豫遊於「虛無與全體」之間。

奇奧的是，「虛無」本身就具「全體性」，而並無在「虛無」之外，還有一個「全體」來包含「虛無」與「全體」；同理，「全體」本身也具「虛無性」——以「全體」以其大而令「虛無」不能出其涵蓋之範圍，故曰「範圍(全體)之化而不過」，又以其小而可入其「虛無」，故曰「曲成萬物而不遺」；這是兩千多年前的《易傳》思想，但與《老子》的「無，名天地之始」與「常無，欲以觀其妙」，並無太大的不同，是為老子與孔子同出《易經》一門的另一例證，卻也因其「出」，「乖」即形具，老子乃循「萬物已出」，出「春門」而去，而孔子則連其「反門」，入《易經》之思想，破其

「文字」，是為「卦」，使《易經》與《易傳》俱入，「秋門」也，「萬物已入」也，故孔子與老子之別，亦為一個圍繞著《易經》的「門、卦、卦」的流轉與還滅。

歷史的傳衍是很殘酷的，但也很現實，在「虛無」與「全體」的流轉與還滅過程中，並沒有給國人太多的機會來還原《易經》，反倒因為「易緯」的鋪天蓋地，而令《易經》的「門、卦、卦」的流轉與還滅不得彰顯；這其間，最為可惜的就是《百法明門》的翻譯，以其深涵著一個還原《易經》的契機，卻為玄奘大師輕易地放過，造成了歷史的遺憾。

《百法明門》亦「門」也。玄奘在《百法明門》的翻譯裏，原本可以將「門、卦、卦」的流轉與還滅加以發揮；但很可惜的是，玄奘的思想以「印度佛學」為本位，再加上其中文素養不足以詮釋「儒家玄學」，乃至將「幾」翻譯為「數」；一字之差，「儒家玄學」於焉整個被排除在外，而只能以「印度佛學」為依歸了，至於印度佛學是否有「幾」的觀念，不容置啄，不過從佛學以「唯心」為本位來看，想來是沒有的，雖然佛學的終極仍是以「心物合一」為其目標，但在論述的過程裏，卻仍是「唯心」的，於是「門、卦、卦」的流轉與還滅只能持續埋藏於歷史的流轉裏。

從《百法明門》以降，一千年又過了，「門、卦、卦」的流轉與還滅就更加沉淪了，令人無限欷歔。其實「門、卦、卦」的觀念可長可久，可入《易經》與《易傳》，可入《老子》，亦可入諸多佛典，毫無障礙，當然對現今大行其道的「邏輯思維」，就更加善巧了。

何以故？以現在的科學術語來說，「空間」為「點面體」的「三個象限」所形成，「時間」則為「第四象限」，但四個象限的「時空」不能流變，於是就有了「第五象限」的流變，令「幾、時、方」成就所有的流變形式；若以「門、卦、卦」來觀察，則當「時空」一起皆起時，「門、反門」與「門、非門」一顯皆顯，亦即「門、卦」了無差別，彌綸一氣，此時無出入，無有無，一切思想了無造作，是一種如如不動的彌綸境界，及至一個彰顯「門」的存在被觸醒，甚至只是具名而已，「卦」就順勢而有了分別，於是「門、反門」或「門、非門」乃分道揚鑣，而為了要重新回到「門、反門」

不可分割的狀態，於是就有了「卅」的造作。苟若能入此「門、卅、卅」，糾纏不已的「時空」流轉可破，乃條入「禪」境，是之謂「開悟」也，亦「門、卅、卅」的流轉與還滅也。現代數學方興未艾的「拓樸之學」(topological research)或許能在這個領域裏略盡綿薄之力。

任何人要研究「國學」，就不能迴避《易經》，而要讀懂《易經》，也要研讀《易傳》；尷尬的是，《易經》不易了解，在周文王困於羑里作「後天八卦」以後，就謬誤頻傳，否則孔子也不至於花了那麼大的精力去註解《易經》，而有了《易傳》。延至今日，兩千多年已過，不止《易經》仍舊不易了解，連註解《易經》的《易傳》也多謬誤，令人無所適從(註六)。

以「古文字學」挹注《易經》，是一條捷徑，但必須走出「秦篆」，以「籀文」甚至原初文字挹注；另者，《易經》裏所有後人注釋的條文也必須釐清，甚至去除，因為這些魚目混珠的詮釋已令《易經》的本義扭曲。清代樸學的「藝以明道」是一個很好的指引，但必須隨順因緣，近取諸身，入「文字流」，並直截回歸文字之源，令「入流」與「亡所」處於相互推移的過程，以其性質相反，是之謂「反者道之動」，但狀態合一，是之謂「弱者道之用」。

在數位時代裏，橫向傳遞與跳接的文化現象是常態，所以令網路出版的文學作品與媒體報導的文字奔流，快速流轉得失去了控制，也令個人的思維因不得還滅，而感到極端貧瘠，根本就無法分辨類似「成之者」與「成者」的混淆；這個在古人的思維裏，從來都不是問題，也就是說，這樣的區分在「文言文」裏，根本就不是問題，而是「形象思維」的一種直接反射作用，但是到了「白話文」，這一切就變得很困難，因為以「邏輯思維」立基的「白話文」，不能區別思維的出入或能所的不同，又不能在「白話文」的語言架構中，自行調整，所以造成思想上的混亂，因此「門、卅、卅」的思想永沉歷史，只能說是人類的「同緣共業」了。

是為記，並以之迴向給所有以「文學」來「繼善述志」的芸芸眾生。

注釋

註一：取材自〈三文叢書序〉，陳綬祥，《遮蔽的文明》，北京工藝美術出版社，一九九二年十月；

註二：出自《文字蒙求》(清・王筠著，華聯出版社，民國六十三年七月出版)；

註三：《新儒家哲學十八講》(方東美教授，黎明文化，民國七十八年四月三版)；

註四：出自《新譯老子讀本》，余培林註譯，三民書局，民國七十九年十一月九版；

註五：「北宋五子」之一的周濂溪著有〈太極圖說〉一文，影響「宋明理學」深遠，但據方東美教授考證出來，「太極圖」為「河上公、魏伯陽、鍾離權、呂洞賓、陳摶、種放、穆修」一路傳下的方士修鍊之術，不止與「老莊」無涉，更亂「孔孟」思想；明末清初學人黃宗炎在〈太極圖辨〉就其「命門」一說，指證方士混淆《易・坤》之「元亨利牝馬之貞」與《老子》的「玄牝之門」，而別創「元牝之門」一辭，是曰：「其最下圈名元牝之門。元牝即谷神。牝者竅也，谷者虛也，指人身命門兩腎空隙之處，氣之所由以生，是為祖氣。凡人五官百骸之運用知覺，皆根於此。」明顯地，黃宗炎稟其學術良知與道德勇氣，提出了一個與其兄長黃宗羲和授業師劉宗周的不同意見，令人景仰無限；

註六：「儒家玄學」與「道家思想」在歷史上的幾度糾纏可說都與政治有扯不清的關係，其中以北宋初年的「時代思想」最為詭譎，因北宋所承襲的是一個人倫道喪的五代十國，思想極度萎靡，卻也是一個歧路竝立的「弱者道之用」之思想傳衍時機；方東美教授慧眼獨具，認為這麼一個大環境，因為宋初輔佐宋太祖、宋太宗立國的人大都是一些道教子弟，所以使得「時代思想」瀰漫著一股可直溯至漢初〈周易參同契〉的氛圍。在這種情形下，北宋初年，道教子弟不僅在政治上起了很大作用，在學術上，「河上公、魏伯陽、鍾離權、呂洞賓、陳摶、種放、穆修」的引介也令儒家思想產生了新的觀念與力量；在這麼一個儒家不能擺脫道教影響的大環境裏，

周濂溪「以道注儒」，所以他的〈太極圖說〉一文取材自「道家思想」，從後來的〈通書〉來看，也只能說是用心良苦了。

非文類、非文體的「後現代文學」

——以〈四十減一〉為例

〈非文類、非文體的「後現代文學」〉目次

以「門、卯、卯」的內在性看文學「形式與內容」之展延
一、「開放式結尾」的文學內容
二、「封閉式結尾」的文學內容
三、以「文學內容」之展延看「文字」與「文字敘述」的結合

除去「文字」、「文字敘述」，沒有「文學」
一、「形象文字」之消泯導致「形象思想」之敗亡
二、「形象思想」之敗亡導致「邏輯思想」之濫觴
三、以「邏輯思想」之濫觴看「後現代邏輯」之心理意象

非因有「前」，但因有「後」，而後有「前」
一、後非後是後
二、屈不屈是屈
三、識非識是識

以「非文類、非文體」的原型化「文類、文體」的邏輯敘述
一、起不起是起
二、牽非牽是牽
三、數非數是數

文學非文學是「文學」，「玄學」也

非文類、非文體的「後現代文學」

——以〈四十減一〉為例

從托爾斯泰以降，幾乎所有的文學書寫者都在尋找一個嶄新的文學書寫方法，所以現實寫實、綴段倒敘、解構結構、魔幻後設等等文學文體，四處充斥了一個多世紀的文學書寫，甚至到了最近，有的文學書寫者直截顛覆小說形式的故事敘述，而以散文的鋪陳方式將小說與詩歌溶鑄一爐，有的則乾脆放棄文字書寫，而以戲劇、影視形式來呈現文字書寫，或藉以說明「文字」或「書寫」的虛假。

廿世紀以來，所有循序漸進的努力都是值得贊揚的，但這一波努力在網路書寫蔚為風氣以後，就潰不成軍了；當然網路書寫所標榜的書寫方式非常吸引人，因為它是開放的、多向度的、風格多樣的，而且具有極為自由的結構——「橫向、縱向」的切入以及「點、線、面」的任意展開與多重交織的可能——因而也是最具創造性空間，最富冒險性的文體，深具「後現代邏輯」的多元性與開放性。

這樣的「文學文體」是大陸的文學刊物《大家》替「後現代文學」尋找一個新文體所倡行的；困擾的是，它並沒有指明這樣的文體實在只能在網路書寫裏完成，更有甚者，它所關注的各種「形而下」的事物，為了使之直面存在、或為了更加廣泛地運用包括各門自然科學的一切學科領域的成果、或只是為了以先鋒派的技巧處理日常的知識等，就只能使「文學書寫」掉入一個「邏輯性」的書寫，

雖然它也標榜一個誠實的、具體的、有用的、汲取了「多媒體」的書寫，但基本上，一個以文學趣味和文學審美價值為核心，同時盡可能地包容各種語言功能的「文學書寫」就消失了。

《大家》似乎對這麼一個「邏輯性」書寫仍舊不能滿足，於是又鼓勵這麼一個文學文體去汲取「現代語言學」和「語言哲學」及在其影響下所發展的「文化學、人類學、現代歷史學、現代美學」等等「現代主義」學科的認識方法與解讀模式；殊不料，這樣一個「邏輯性」文學文體，在紙面書寫上也只能成就一個「萬物流出說」的論述，更何況在網路上書寫？可以想見的是，不止詩性的、富有色彩的語言、詩的直覺與散文的鋪陳將一去不復返，甚至一切文學創作，與批評的技巧與法則，乃至種種「非文學」話語的因素等，也將因網路的特質而失去了理性的穿透力、批評的分析，而不能解釋「後現代邏輯」的開放性、可變性與多重不確定性。

「後現代邏輯」循「現代主義」思想而來，毋庸置疑，對那些歷經了種種顛覆傳統形式書寫與倡行意識流的「現代主義」學者而言，則更為清楚，但是「後現代邏輯」與「現代主義」兩者之間的「連續性、斷裂性、貫時性、並時性」在彼此的相互指涉與交叉雜沓的敘述裏，因為「後現代邏輯」還不能被清楚地界定為一種理論或派別，而有了不能比較的混淆；其因甚為尷尬，以「後現代邏輯」乃因應「現代主義」的反動而生，可超越或壓制「現代主義」的理性思維邏輯，所以是一個「反智性思潮」(anti-intellectual current)，但實質上，「後現代邏輯」又必須繼續「現代主義」的實驗性與離散性，卻因其內在的「不穩定性」，而只能處於一個戲仿、諧擬的位置，去調侃「現代主義」以一個嚴肅態度去對待實驗的「不穩定性」，所以在理論上就形成一個無法定義的概念。

易言之，「後現代」意味著一個往未來展延的時間流程，而「後現代邏輯」則意味著一個「從未來而來」的思想，是一個「未生」的思想狀態，所以不能以任何約定成俗的形式去規範，也不能以任何既定記號去建構；這是〈四十減一〉裏，蕙以一個「從未來而來」之角色去質疑理性思維與邏輯語言的旨趣，其所建構的「後現代文學」則以一個倚附菁英的身分去瓦解羣體的疆界，令多元離散的

符號結構重新回歸到造形元素的符號組合規則，從而排拒主體性論證過程所塑造出來的「先驗主體」的存在，進而建立一個不受時空干擾的文字符號，是為「門、卅、卅」的內在性(immanence)。

以「門、卅、卅」的內在性看文學「形式與內容」之展延

網路書寫唯一值得肯定的似乎就只有這麼一個更為廣泛、自由地運用小說技巧的描寫與敘述，其它的可說都愈發疏遠了，於是廿世紀以來的努力也似乎付諸東流了。那麼在網路書寫的來勢洶湧與不可逆轉下，如何在這一波的網路書寫顛覆了古往今來的書寫後，再將之與過去的書寫連結起來呢？甚至如何在書寫已經習慣了「短文、短訊」以後，再令其恢復思想深度呢？有鑒於此，〈四十減一〉嘗試以「門、卅、卅」的哲學意義來探索這個「門、反門、連其反門」的可能運作。

大凡一個勢動被逆反了以後，要再回復到原始的勢動，有其根本性的困難，更何況這個逆反的勢動本身也會激起一些正面的思維，是曰「反者道之動」；同時，原始勢動並未整個顛覆，但在新的勢動的排擠下，舊的勢動呈現弱勢，乃至逐漸消弭，是曰「道者弱之用」。

這兩個「順逆」勢動與書寫者書寫時的心性是不相應的，其變異會左右文字的走向，進而影響思維的運作，但是基本上，它的變異、速勢、流動有其和合性，與書寫的習性並沒有直接的關係，而如何在這兩個勢動的變異下，尋找一個新文體，就是〈四十減一〉的旨趣，以這一波逆轉傳統的書寫來勢洶湧，不止逆轉了「五四」以來的白話文書寫，更顛覆了民初以來的出版模式，但在其根柢處，卻提供了一條探索「門、卅、卅」的途徑。

歷史上也曾出現過同樣的現象，最具體的就是先秦的《易經》思想逆轉為「易緯」思想，更藉著隨即出現的「秦篆」、「書同文」，而大起波浪，左右了中國哲學思想的傳衍達兩千年之久，至今都無法還原《易經》的原始思想；當今這波網路書寫亦然，對未來世的書寫將產生不可磨滅的影響，

任誰也遏阻不了，但是如何在這麼一個「書寫勢動」中力挽狂瀾，找出一個適應現代人的書寫方法，就是〈四十減一〉努力的方向。

一、「開放式結尾」的文學內容

網路書寫的「開放、多向度、風格多樣、自由」的結構與形式，暗示了其以「創造性空間」與「冒險性的文體」來達到書寫本身的「開放、多向度、風格多樣、自由」的目的；但矛盾的是，任何書寫倘若要具有「開放、多向度、風格多樣、自由」的內容，則只能在書寫的結尾處，留與讀者一個「橫向、縱向的切入以及點、線、面的任意展開與多重交織的可能」，而不是在書寫上製造「開放、多向度、風格多樣、自由」的結構與形式。

以這麼一個「開放式結尾」來駁斥「開放性結構與形式」的徒勞，即是〈生之頌〉的創作旨趣與企圖，庶幾乎可謂，任何書寫的結尾如果是開放性的，則那個曾經一路挨著文字而前行的心思，會在面臨結束之時，突然失去其一直嘗試確定的主旨，好似一路建構的概念與心思遭受到愚弄，而必須整個摒棄一般，而只能質疑那個敞開胸懷去接受敘述主旨的自己，進而否定了自我認知的過程。

但困惑的是，這個否定並不能抹除一路行來的心路歷程，而那個如影隨形的心念更已自進駐於腦海裏，所以縱使在結尾時感知中了計，卻再也不能令這些心念從腦子裏抹除，於是任何奮力抹除其已自烙印在腦海裏的痕跡，就將使之愈抹愈印，愈印愈抹，終至在心底根處，令痕跡加深，更令印記得以爆開千劫所載的記憶，而在生滅之間，燃燒起一片業緣，滿山遍野地燒著，燒去了矜持，燒去了自制，而讓自我掉進一個深不見底的思想深潭，卻也掙扎不出水面。

要讓讀者有這樣的反思，與書寫是否具備「開放性結構與形式」，沒有一點關係；反過來說，有一個「開放性結構與形式」也不能確保書寫將有一個「開放式結尾」，庶幾乎可謂，這個「開放式

結尾」是在「後現代思想」習染了一個以「概念、邏輯、命題、推理」的思維方式與與敘述語言後，所衍生出來的一個捕捉文字上的「言不盡意」的思維意境；換句話說，「開放式結尾」的文學表述是為了在「邏輯文字」橫行的「後現代思想」裏，以一個文學形式來保留一絲尚存的思想意境。

「後現代文學」難為，以其「形象語言」已泯故，以其「邏輯文字」久已失其肌理豐富的文字形象、而必須在文字之外另創一組以文字堆砌起來的「夢的語言」故，更以其「邏輯文字」久已失其充滿生命力的文字創意、而必須在文字之外遙指一件以神話或故事來重新體驗文字的巨大形象能量，這是〈「生」的兩種敘述〉意圖以「開放式結尾」與「封閉式結尾」來指涉的原因。

其言不堪，但既曰「文學」，則其賴以敘述的「文字」必已走出一個「言能盡意」的概念語言或科學語言，但事實並非如此，而是「後現代文學」的書寫都是以一個充滿了概念與科學的語言勉以進行的「言能盡意」的書寫，所以有識者在掙扎不出語言的捆縛之下，只得在形式上著眼，於是就有了《大家》以一本文學刊物的立場、借用網路書寫的興起，以各種「形而下」的事物，更加廣泛運用科學語言來進行「邏輯性」的書寫，雖然標榜一個誠實的、具體的、有用的、汲取了多媒體的書寫，但事實上，根本就走不出一個「言能盡意」的概念敘述，而令真正的文學書寫難以為繼。

其實文學書寫不進行則已，一旦開始，文字與文字敘述就同時被限制於文學書寫的容器裏；而就這麼一個同時承載文字與文字敘述的文學書寫而言，文字與文字敘述的自由就被限制住了，如果在這麼一個書寫情境下，仍舊強調「言能盡意」的概念語言或科學語言，則其文字敘述將失其文學書寫的基本功能，所以最後只能用很多的概念敘述來說明一個淺顯的道理，謂之「道可道」。

世人皆知，「文學」之所以衍生，或起碼是「中文文學」之所以衍生，即因其「言能盡意」的概念語言不能說清楚一些不可說不可名的宇宙真相，否則「文學」根本毋需存在，但這樣的「文學」既曰「不可說、不可名」，或曰「道可道非常道，名可名非常名」，其實與「玄學」無異，又豈能以「言能盡意」的概念語言來進行「玄學」的論說？

不知為何，這個看似很簡單、很清楚的「邏輯推衍」，卻在一個以「邏輯思想」立基的「邏輯文字」大行其道以後，忽焉就不再接受其本身的「邏輯性」了，反倒為了維護其以「邏輯思想」建立起來的「邏輯論說」，而大力打壓「文學」賴以支撐的「言不盡意」或「盡而不盡」的文字敘述；而最不堪的是，大多「文學書寫」不明所以，轉而以「言能盡意」的概念語言附從「非文學」的敘述，或以「外國文學」所歸納出來的「文學形式」進行「中文文學」的形象描述，不然就是以一大堆故事來模糊「言不盡意」或「盡而不盡」的文字敘述，而名之「後現代文學」。

這樣的「後現代文學」能否稱諸「文學」，其實是一個很大的疑問，起碼從一脈相傳的「中文文學」來觀看這樣的「後現代中文文學」，則只能說是一個裹了「外國文學」外衣的「邏輯論說」，無論如何看，都只不過是一個以中文敘述的「外國文學」，與坊間一些以外文敘述的「文革故事」，其實大差不差，都不能稱諸「中文文學」。那麼「中文文學」究竟是甚麼呢？其實說穿了，就是一個能夠打破「言能盡意」的中文表述，亦即一個以「言不盡意或盡而不盡」的文字所進行的文學表述，或一個能夠展延「邏輯論說」為「玄學」的形象表述，而直截由「文字敘述」進入「文字」的論述。

在這樣的「中文文學」定義下，「中文文字」因其「言不盡意」或「盡而不盡」的文字敘述，將令「文字」本身產生一個「玄學」的形象表述；如果「文字」凝重，「文字敘述」將加快速度，因「文字」與「文字敘述」的書寫總能量，完全由這麼一個「文學書寫」的使命感與驅動力所決定，其之進行實在沒有多少自由意志可言，簡而約之，任何文學之營造都屬此類之書寫；反之，當「文字」沒有特定的形象表述時，則「文字」必然輕快起來，而「文字敘述」卻因「文字」與「文字敘述」的書寫總能量不變，而變得凝重起來，大凡所有的「邏輯性」敘述都屬此類的書寫。

這樣的書寫情境，在寫一篇文章時，感覺不出，而「文字敘述」似乎有著很強烈的自由意志；但在寫了一堆「非邏輯性」與「邏輯性」的文字敘述以後，將會發覺，這樣的自由意志消失了，代之而起的是一種強烈的使命感與驅動力，但卻也因這個使命感與驅動力的驅使，文字的「言不盡意」或

「盡而不盡」不再，而只能進行「言能盡意」的敘述，於是「中文文學」就消泯了。唯有當行文的驅動或使命消逝以後，「文字」與「文字敘述」方可同時獲得自由，是為「形象文字」所進行的「形象表述」，也是一個不言說文學不言說文體的完全開放的「玄學」表述，更是《易經》的「形象語言」的表述方式，以此來看一些批判政治力干擾書寫自由的說法，即知其說只能是「政治性」的，不可能知道「文字」與「文字敘述」在「文學書寫」的容器裏的能量調適或以此來看一些使命感強烈的文學敘述，即可洞悉其以「非文學敘述」來替「中文文學」下定義的企圖。

生命的存在方式亦然。大凡以一生為總結的人都相信「人定勝天」的道理，也相信在這個一生中，自己有絕對性的自由意志，而任何人都無法控制自己在這一生的生活方式與思想形態，若以文字敘述來看這種心理狀態，就是一個「言能盡意」的邏輯書寫；但相信「三世因果」甚至「多世業緣」的人則不然，總覺得冥冥之中，有一個看不見的業緣使得自己放棄自由意志，而與無始劫來的自我、甚至「非我」認同起來，進而往無始劫的未來展延而去，這個在文字敘述裏，就是一個「言不盡意」或「盡而不盡」的「非邏輯性」書寫，是即「開放式結尾」的文學書寫，是曰「人定兮勝天」也。其「定」者，「知止而後定」也，其「勝」者，「承擔」也，不是「人一定戰勝天」的胡說八道。

二、「封閉式結尾」的文學內容

「生命」與「書寫」等義，何其詭異？但其實這就是「文如其人」的意義，也就是任何書寫都走不出生命，而任何生命也都決定書寫將是何種書寫；一直要等到生命走出當下生命的軌跡與慣例，書寫能量將倏忽提升，而「文字」與「文字敘述」在書寫能量提升之時，也將獲得不可言說的自由，是為「形象文字」所進行的「形象表述」，更是一個不言說文學、不言說文體的完全開放的「玄學」表述，此即〈生之慾〉將一個「開放式結尾」的〈生之頌〉重新封閉的旨趣，以其「開放式結尾」在

小說不得不結束的情況下，已自形成一個「開放性結構與形式」，故將這個既定存在的「開放性結構與形式」再往上提升一個思想層階，以令〈生之頌〉迴旋而上，產生一個「無生」的「形象表述」，令其「封閉式結尾」蘊而不出，故可轉「開放式結尾」的「言不盡意」，為「盡而不盡」的「玄學」表述，是為〈生之愍〉的「封閉式結尾」的創作旨趣與企圖。

這裏的困擾是，「開放式結尾」由「封閉式結尾」而來，但是就在「結構與形式」形成「開放性結構與形式」的同時，這麼一個「開放式結尾」卻不得不在其內容裏做個總結，好似嘲諷當初破除「封閉式結尾」的無稽與多此一舉，於是只能令其「開放性結構與形式」再度封閉，而期盼在「結構與形式」再度形成「封閉性結構與形式」的同時，思想會突騰而上，在一個「蘊而不出」的形式裏，產生一個「虛而不屈」的思想狀態，令〈生之頌〉與〈生之愍〉之間，「範圍(頌愍)之化而不過」而形成一個密不透風的「橐籥」，虛而不屈，動而為〈生之頌〉，再動即為〈生之愍〉，其動之景況與基督徒頌揚生命之喜悅與佛教徒悲憫眾生之業惑，了無差別，「書寫」與「生命」於焉結合。

唯有在這麼一個「動而愈出」的驅動下，來觀察〈生之頌〉的「開放式結尾」與〈生之愍〉的「封閉式結尾」，才能了解「開放性結構與形式」的徒勞，否則就「結構與形式」而言，其「開放式結尾」的反面即是「封閉式結尾」，其「封閉式結尾」的反面亦為「開放式結尾」，何能就其「結構與形式」，妄言提升思想的層階？庶幾乎可謂，思想之所以得以提升，以其書寫打破形式之束縛故，以「文字」與「文字敘述」在書寫形式被打破之時，同時獲得不可言說的自由故，更因這個擺脫書寫的束縛不在「思想」裏強迫進行，反倒以「封閉式結尾」連其已自形成的「開放式結尾」，故而形成一體成形的「門、反門、連其反門」的哲學意涵，是為走出「唯心理論」的「唯物論說」，故能停佇於「形象文字」而進行「形象表述」，更是「玄學」不盡然是「唯心理論」的明證。

有了這個認識，即知「封閉式結尾」並不意味著書寫的「保守、單向度、風格閉塞、拘鎖」的結構與形式，而只是以其「盡而無盡」的結構與形式，暗示了其以「創造性空間」與「冒險性文體」

的「蘊而不出」來賦予思想突騰的契機；這麼一個「蘊而不出」的形式，其實是《老子》第五章所說的「天地之間，其猶橐籥乎，虛而不屈，動而愈出」，也是《繫辭傳上》第四章所說的「範圍天地之化而不過，曲成萬物而不遺」的思想意涵。

儒道之別，唯「人」如何在天地之間自處而已矣。以是之故，老子以「虛」說卑微之人應如何立於地，去揹負一個不可言說不可分割的「天地人」；孔子則以「仁」說謙卑之人應如何以「溫良恭儉讓」看待「天地」所施予「人」的一切。如此而已。老子以「天地人」之不可言說不能分割，故以所入能；孔子以「人」與「天地」已分，不再能夠恢復「天地人」一體之本體，故以能說所。

〈生之頌〉與〈生之愍〉亦然。〈生之頌〉以「開放式結尾」闡發敘述之「可變易性」，故可「開物成務，冒天下之道」，曰「闢」，而〈生之愍〉以「封閉式結尾」將文字敘述退藏於文字本身之密，故可令文字在文字敘述的「可變易性」裏，與文字敘述一起扶搖而上，是曰「易以貢」，而其動能則曰「闔」，可使〈生之愍〉之「闔」往〈生之頌〉之「闢」迴旋，而產生「一闔一闢謂之變」之功能，於是〈生之愍〉與〈生之頌〉互為往返，乃有了「往來不窮謂之通」的效應。

其之所以得以敘述，以「文字」到「文字敘述」為思想的流轉，而由「文字敘述」到「文字」則為思想的還滅。何以故？文字者，文字敘述之質料成分也；文字敘述者，文字之形式條件也。兩者扶搖而上，則有了文章的意義，是謂「柔在內而剛得中」也。

持平地說，文章在行進的過程中，文字敘述沒有任何意義，而要到文章完成了，文字敘述才有了意義；這個「文章完成」，即曰「結尾」，若似〈生之頌〉之「開放式結尾」，則「文字敘述」有一個「動而愈出」的效能，而「文字」在「文字敘述」的彰顯下，將更為潛藏，但是若似〈生之愍〉之「封閉式結尾」，則「文字敘述」就產生了一個「虛而不屈」的醞釀，於是「文字敘述」乃退藏於「文字」本身，而使得「文字」在「文字敘述」的變易裏，互迎互繹，是曰「形象語言」之表述，此「質料成分」與「形式條件」的糾葛，在「八卦」裏，就是「爻」與「爻位」的關係。

這個「文字」與「文字敘述」扶搖而上所形成的「形象表述」，究竟是否除了「形象文字」則不能敘述，不敢妄言，但是可以肯定的是，這麼一個不言說文學、不言說文體的完全開放的「玄學」表述，仍舊不是「純粹的中文表述」，以其必需藉助「文字」，才能得以「敘述」，唯其以「文字」為「表述」的對象，然後破除「表述」，而停佇於一個不言說、不表述的「文字」狀態，才可以說是「純粹文字」，以其「不立文字」故。

何以故？文字初創，只說了兩件事：一為「物」、一為「事」。其物為「原始物質」，其事則為「不事而事」；既說，「原始物質」以其「有形」可象，使「說物之人」在其「已造之象」上再造其形以說物，而「不事而事」則以其事「無形」不可象，使「說事之人」在其「所指之事」上別創它意以肇事，皆以「萬物流出說」之思想、「言能盡意」的文字，說盡天下之「物事」也；從此而往，文字悠悠，敘述漫漫，說了兩千多年，以子入經，以集說史，然後以經為史，以子為集，悠悠漫漫，及至經不為經，史作訛史，子中有集，集中亂史，敘述乃轉趨霸道，以今亂古，不然就是盛氣凌人，以古淫今，皆欺世盜名之輩也。

顯見的是，現代人在「邏輯思維」的蠱惑下，大多習慣於先立標題，有了題旨，再落筆為文，而從「文字敘述」與「文字」扶搖而上的現象來看，這樣的「文字敘述」排除不了一個操控文章走向的企圖，以之見諸御用文人為了討好上級而為文，或學院的教授為了升等而為文，或參與徵文競賽者為了得獎而為文，即知這樣的書寫態度都不可能有「文章天成」的可能，故知凡是預知文章的走向，或因使命而落筆成文，都只能說是「邏輯思維」的毒害，而凡是有題名、有題旨，更有「摘要」、有大標題小標題，卓然成文者，則其思維必愈旋愈緊，愈旋愈小，文章乃失「大開大闔」之氣象，所以看到這一類附有「摘要」的論文，即知其造作僅能拾西方「邏輯思想」之牙慧也。

三、 以「文學內容」之展延看「文字」與「文字敘述」的結合

「文字」是個空間性呈現，其內質屬靜態、內斂，其呈現多為描繪統一的事象而存在；「文字敘述」是個時間性的流動，其內質屬動態、外顯，而其流動則多為描繪對立的事物而存在。「文字」與「文字敘述」的關係很微妙，既不能說必須造作，也不能說不必造作，是一個微動不動的狀態，曰「幾」；這個「幾」在沒有外力的驅使下，是不會動的，謂之「虛而不屈」，一旦有了誘因(「動力因」)，不論是自發或外引，「文字」的小而謹之靜態忽焉中動，猶若艸木之初，將生枝葉，冒而動也，於是「文字」就落到「文字敘述」裏，去責成「文字敘述」之促成；「文字敘述」在「文字」的一動成勢之前，卻是一個收斂、安定、和順、將動不動、忽開忽合的靜態，準備著「文字」的來襲，卻也不主動挑釁，而一有了「文字」初動的訊息，則隨即排除靜態之拘鎖，而盛大莊嚴地動了起來。

易言之，「文字」或「文字敘述」在彼此之間還沒有促生動作之前，各自處於「動靜相待」的狀態裏，是為《繫辭上・第六章》之「夫乾，其靜也專，其動也直，是以大生焉；夫坤，其靜也翕，其動也闢，是以廣生焉」，而一旦動了起來，則大動，是為「大生、廣生」之義也，其生，說高遠之事物，「文字敘述」不能止，而說親近之事物，「文字敘述」反倒顯現「文字」之靜與正，但總結來說，「文字」與「文字敘述」一旦結合互動，其造作可說天說地、說陰說陽、說男說女、說冷說熱、說姦說情，敘述乃大作於天下。

「文字」與「文字敘述」始交，磐桓而難生，動乎險中，行進困難，以彼此屮曲其尾，難明其意，互能互所，猶若兩玉相合為「珏」，彼此卻生硬認同其為兩玉，互乘互返；若隨時認同彼此，則「文字」如入「文字敘述」之林，可保無虞，苟若再次不動，「文字」或「文字敘述」互施未光，但若「文字」或「文字敘述」強行交合，甚至因其交有所得，及之至之，隨即屢往，最後必泣血漣如。

這裏的敘述是以《易經・屯卦》來看「文字」與「文字敘述」始交之狀況，因書寫之難，難於「文字」與「文字敘述」之磐桓於「動靜相待」始動的狀態裏，必須「屯而不動」，以「屯」從屮貫

於一，必中曲其尾，所以會難意也，又其「屯」必盈，其「盈」必及，而後漫於皿上，猶若「文字」或「文字敘述」在彼此之間互有所取，各得便宜，即而屢往，而後大作也。

這裏的「動」就是亞里斯多德為了描繪一個事件的發生過程(the process of becoming)所說的「動力因」(the efficient cause)、連同其它三個「質料因(the material cause)、形式因(the formal cause)、目的因(the final cause)」，合稱「四因」，以解釋事物完成其終始過程的原則、或事物存在所必須具備的四大要素、乃至任何自然物或人造物的感性實體所可以變化的四個原則，堪稱精湛，但其「動力因」或因語言的關係，而不能說清楚，蓋因「動力因」絕非「事物的構成動力」那麼簡單，而是其「動力因」有一個「靜態因子」潛伏其中，令其「動靜」相待於其「不動」之狀，亦即「動中有靜」、「靜中有動」，「動靜互生」、「動靜相待」，是謂「動力因」。

有了這個了解，即知這個「動力因」充斥險阻的原因，以其促生動作之前，「能所」各自處於「動靜相待」的狀態；既是如此，「目的因」必有蒙蔽，以其初發時，多以為其「目的」必循正道，說正法，故爾理直氣壯，再發則稍有節制，而於節制之下用強，其行多不願，順乎節制，又受困扼，唯當「目的因」不再堅持其「目的」，則可直截掀其蒙蔽之因，上下順也。

這裏的敘述是以《易經・蒙卦》來看「文字敘述」之使命感與驅動力，庶幾乎可謂，「文字」與「文字敘述」之關係，虛而不屈，一個創生、一個實踐，亦即「文字」作為一個「質料因」，原本無須造作，也不能造作，但一旦「文字」有了一個造作的緣由(「動力因」)，即落到「文字敘述」的「形式因」裏，「文字」就不再只是存在著，而自行造作了起來；這個「文字」落到「文字敘述」的動作有一個動能，混淆了「文字」當初造作的「動力因」，而使得其「目的因」在使命感的驅動力的支使下，與「動力因」交相互動，動而愈出，而逐步達成書寫之目的，進而實踐其「目的因」。這個解說大柢說明了「文字」與「文字敘述」的內在性結合。

除去「文字」、「文字敘述」，沒有「文學」

持平地說，在文學書寫中，使命感與驅動力經常被包含在「文字敘述」的「形式因」裏，亦即「文字敘述」的造作「動力因」一旦被觸醒，隨即迅捷地與其「目的因」交織在「文字敘述」裏，而使得書寫只有「質料因」與「形式因」，於是文學書寫所有的生成變化，即由這個「文字」與「文字敘述」之二因造成；但也因「文字」與「文字敘述」彼此之間的「動靜相待」關係，使得思想可以在其始交之狀況中，萌生於其「動靜」之間，是曰「文字承載思想，思想操控文字」，恍惚成「象」。

思想之「象」不生則已，既生，必有兩個驅動：其一、「文字」往「文字敘述」驅動，而形成思想之流轉，其二、「文字敘述」往「文字」驅動，而形成思想之流轉與還滅；思想之流轉與還滅之間，有一個不動的「文字」存有狀態，沒有必須運動的潛能，也沒有必須變化之動力，但卻以其不動而促生文字之推動力量，是為「第一不動之原動者」；不動而動為「幾」，而停佇於「文字」的動與不動之間，是為「入文字流」，「文字」的生成變化乃從「文字敘述」跳脫了出來，於是「象形、指事」之質料因即在「有、無」之形式因裏落實了起來，使得「物有形故可象、事無形故聖人以事指之」形成一個動力因，是為「文字學」展延為「樸學」的歷史動力，而有了回歸為「形象文字」之目的因。

一、「形象文字」之消泯導致「形象思想」之敗亡

無疑地，〈四十減一〉開宗明義地以「數象」來詮釋「四因」。這是「由數入幾」的第一步。庶幾乎可謂，自然數或度量數的數目意義不破，不能了解「幾」的「動之微」，而要了解「幾者動之微」，不了解「象」之惟恍惟惚，也是不行，此時《老子》第二十一章的「道之為物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物」，就將「物」的觀念烘托了出來，再然後，「窈兮冥兮，

其中有精，其精甚深，其中有信」，就將「事」的概念給勾勒了出來；當然，這裏講的是「道」，但〈四十減一〉以「物事」合稱，最後割去，以詮釋第十四章的「無狀之狀，無物之象，是謂惚恍」。

其所割去者，道術方術的「物事」也，以後人編撰的《老子》，很多詞句都不是原意，而是在一個「萬物流出說」的始作俑者下，奔流而出，如第十四章的「迎之不見其首，隨之不見其後」，都很容易令人想入非非，〈四十減一〉期盼將它一併去之，以還原「道術方術」為「道家思想」也。

這個想盼在〈四十減一〉裏埋藏得很深。全篇分為「冢前、冒進、入覆、亾命、悔吝、無咎」等六個章節，但在「冢前」裏先以「五」入題，其入者，形「亾」，故有「凶」之敘述，由黑暗漸趨光明，由卑下攀向高尚，由罪惡轉趨善良(「羌」)；其構想從「數象」概念的建構著手，所以從「數之具」的「十」開始，進入「四」與「五」的詮釋，另在結構上，將「數象」的概念隱含於內。

「羌里」就是在這個構思下，因緣湊巧地成了一個很重要的場景，但其原意是想說明文字敘述的無奈，更想建構一個論述場域，將「萬物流出說」逐漸導引進入「道德目的論」。這樣的安排隱含了〈四十減一〉藉著「我」來進行四個「存在的決斷」：

其一、「冢前」為一個不知目的、只有動力的決斷，以前赴沙屯來脫離先前的生活方式，但卻是一個不知終結的轉進(以「屯卦」來探索「乾坤」之屯而不動之因，曰「動靜相待」之動力因)；

其二、「冒進」為一個破除有限生命形式的思維以轉進到一個更高層次的生命(以「咸卦」轉進「中孚」，以建構「雙陽夾單陰」的形式因，藉以瓦解「乾坤」之主體與實踐的關係)；

其三、「入覆」為一個質疑生命這個「形式條件」所代表的思想成分，如宗教、哲學、主義、教條、倫理等等條條框框對人的行為所產生的規範與戒律的反思過程，所以具備一個從「現代主義」往「後現代思想」過渡的「反智性思想」(「中孚」轉進為「單陰俘雙陽」的質料因，「蠱」乃生)；

其四、「亾命」為一個以「閹割」的意象來割除所有人世間的束縛，包括道德實踐、生命追求或理想價值等等，而「止於至善」(以「止其所止」為目的因，藉以回歸為「主體的實踐」)。

這四個「咸卦、中孚卦、蠱卦、艮卦」仍是藉著亞里斯多德哲學系統裏的「四因」來重新詮釋「動力因、形式因、質料因、目的因」，而最後以「坤卦」重溯一個「乾坤」屯而不動之彌綸之境。〈四十減一〉通過這四個原則來反駁「存在」的衍生與終成過程可以決定一個「存在」的形式，甚至在這四個各別的過程裏，「四因」可以被歷歷分明地指證出來，但是它們的決斷過程都不可能只倚靠「良知」的判斷，也不能清楚地指出孟子所講的「四端之心」，更不是康德的「自律道德」。

這些「存在的決斷」在緊要關頭都是不由自主的，而由諸多因緣推衍促成，所謂「其所由來者漸矣」即是；當然做出生死決斷的人不可能是別人，一定是自己，而且是一個歷經了「冢前、冒進、入覆、亾命」四個思想層階的自己，或有邏輯推衍或有價值判斷，但很難分得清是自己的良知，還是別人強加在自己意識裏的道德期許或歷史責任，所謂「曾經滄海難為水」即是；而人在這些關鍵時刻所做的任何決斷其實只能是一個「集體」決斷，就算再私密，其實都不可能真正地私密。

這是〈四十減一〉以「別業」與「共業」之間的牽扯糾纏或「個人」在「集體」裏的終極意義來鋪陳「後現代文學」的異質性，以當今「文字敘述」的造作都是不由自主的，因「形象文字」經由「唐詩、宋詞」的意象營建，已自以其「結構與形式」形成「封閉式書寫」，再由元明清的「話本」開放其久已封閉的「結構與形式」，但是因其「邏輯文字」久已失其充滿生命力的文字創意、而必須在文字之外遙指一件以神話或故事來重新體驗文字的巨大形象能量，於是《西遊記》、《水滸傳》、《紅樓夢》等，以小說的「結構與形式」大行其道，然後轉進民初，乃有「白話文」整個開放「邏輯文字」，以小說的「結構與形式」只能以開放性的「邏輯文字」來敘述，以「邏輯文字」只能是一個「言能盡意」的書寫故，從此「言不盡意」、「盡而不盡」的文字敘述就漸次消泯了。

其言不堪。這麼說來，一個意欲恢復文字的巨大形象能量的意圖只能令文字「蘊而不出」了？或一個「蘊而不出」的文字內涵本身只能是「封閉式書寫」？那麼文字「言不盡意」、「盡而不盡」對文字敘述而言，究竟是退化還是進化？在這樣的「封閉式書寫」下，以「形象文字」支撐的「形象

思想」也只能是「封閉性思想」了？這樣的「封閉性思想」是否就是中土積弱的原因，而使得民初以沛然不能禦之勢逼退「蘊而不出」的文字，而後「言能盡意」的概念語言或科學語言才大行於天下？

似乎如此了，但不幸的是，從此而往，這麼一個驅動所建構的文學就只能是以一個充滿了概念與科學的語言勉以進行的「言能盡意」的書寫了，所以文學家在掙扎不出語言與概念的捆縛下，只得在「文學形式」上著眼，於是就有了諸多「文學形式」的探索；如果以「動力因、形式因、質料因、目的因」來歸納，則其「動力因」竟然就是因為書寫者不堪文字的屯而不動，故只能敘述其不可言說之「主體性」論說。

二、「形象思想」之敗亡導致「邏輯思想」之濫觴

「寫作」不能不說是一種自我閹割的過程，而就在作者割除藉著「寫作」所得到的快感時，他必須同時渲洩藉以孕育生命的能量。這樣的說法有些詭譎，但「寫作」確實是一個自我發洩的方法，自古皆然，尤其當「時代思想」在短時間發生巨大變革的時候，或「個人思想」不被社會潮流認同的時候，「寫作」往往成為一個個人控訴時代的方法，去揭露自己所不能苟同的事物，而這個渲洩自我情感的結果就留給了讀者一個糾心的禮物，而作為回報，讀者必須放棄任何值得期待的東西，將這篇感動自己的作品傳承下去，是謂「繼之者善也，成之者性也」。

何以故？「寫作」對文學書寫者而言，最困難的就是書寫者必須在書寫的過程中質問自己究竟是為了呈現思想而書寫，還是只是以書寫來隱藏思想。這兩者的分野似乎不怎麼明顯，但是卻在行文運字之間左右了思想的運作——文學書寫為了呈現思想，不免失之於理，而以文學書寫來隱藏思想，則在感性與理性之間的折衝就成了關鍵；更重要的是，在以感性處理理性的過程中，書寫者的心裏要很清楚，這個理性究竟是否重要，還是只是因為不得彰揚，而誤謬地賦予了理性的重要性。

文學作品之所以形成，大凡因為有話要說，而其「說」之所以可以具體地說，則是因為「所說之物或事」已經到了一個成熟的階段，而且必因這個「想說之物或事」深入心扉，甚至已令自己無法脫拔，於是就藉著種種文學形式，將這麼一段刻骨銘心的歷程呈現出來，而有了文學作品。

隨著周遭的人事變遷與自己的年歲增長，人的感受會變，所以所有的文學作品都只能是一時的心理感受，苟若能夠引起時代的共鳴、眾人的回響，則成為暢銷著作，但對那些過了那個時段的人而言，就有些莫名其妙，譬如臺灣白色恐怖時期的諸多詩作，隱喻性極強，以其白色恐怖籠罩全島故，但對現代這些歷經民主洗禮的年輕人來說，無論如何設身處地地逆溯歷史場景，讀來仍如隔靴搔癢。再來就是大陸的「文革」，一些生命力極強的描述，諸如饑餓貧困政治逼迫性饑渴等，對現代的「性解放」的一代，不止隔靴搔癢，恐怕還覺得先人多少都有些神經錯亂。

任何的文學作品都包括了內容與形式兩個方面，它們之間互補互成，有一個互為因果的關係，但當文學形式被過份凸顯，記錄在文學批評裏，體現在比較文學裏，甚至被貫串為文化理念的展現，文學內容就衰弱了起來，甚至不惜被屈解，以解釋文學形式對文學甚至心靈有一個不可推拒的使命與作用；矛盾的是，文學對人類的影響，從來都只是文學內容的感應，使之產生現實人生的暫時解脫，雖然因為不同種族的不同階層，不同環境的不同個體，不同歷史的不同區域，不同語言的不同詮釋，但對千差萬別的人生苦難，從來都只能是文學內容激盪出來回響，唯有當文學內容頹敗乃至其所賴以承載的語言不再能夠承載敗亡的「邏輯思想」，則文學形式會凌駕文學內容，甚至文學語言。

觀諸傳統的中國小說發展，可見其端倪。元明清以降的「話本」幾乎都是以章回小說的形式來陳述，一個事件、一個事件地在一個主題下連貫地鋪陳，或在其破除八股的詩詞形式所開放的「結構與形式」裏，先以一首詩詞做個開場白，然後將小主題套入大主題裏，一個一個緊密地銜接，以編織出來一個故事的邏輯性，倒敘以增加效果，迴敘以重勾感情，但其故事的轉換與伏筆卻在連接故事之間的章回敘述上，而不在事件的邏輯性上；這個連接故事的敘述，或為道德性或為宗教性，反倒成了

左右故事去向的樞紐，其之連接與情感渲洩，甚至只不過是微乎其微的口氣轉變，就成為下一個故事之所以如是發生的伏筆，謂之章回小說的「幾」。

及至事件發生，即為「勢」，整個故事從此只能順著邏輯性將事件的合理性呈現出來，或迴腸蕩氣或纏綿悱惻，大凡都走不出一個「勢」的營建；這個「勢」之形成，到了民初，當「邏輯文字」整個被「白話文」開放了出來以後，章回小說之故事鋪陳乃逐代、順勢地走入「長篇、中篇、短篇」的小說形式，雖然長篇小說尚有章回小說的「結構與形式」，但其「幾」之伏筆漸次消泯，而中篇、短篇小說則大多只能在一個事件上談「勢」，不能涉及「幾」的描述；及至「後現代」的今天，小說的「結構與形式」漸次凌駕其以之敘述的「邏輯文字」，以「邏輯文字」的「言能盡意」已演變為連「勢」都不再能盡意敘述故。

「勢」(propensity)由「幾」生，卻生於「幾」滅之時，簡單地講，就是事件的「內在質地」以其「性之顯」有種傾向性與合理性，故大多能夠爬梳整理；易言之，勢成幾滅，幾生勢未形，幾靜勢動，或幾不動似動，而勢成，一定大動特動，故知事件之「幾」(initiation、activation 或 actuation)安逸、翕張、沉著、開放、自足，更以其能量十足而蘊藏著「盡而不盡」的文字敘述。

這樣的故事在說出來以前，似乎總是等在那裏，等著一個適當的人、以適當的語言向一個了解並能接受的人訴說，所以在令人疲憊的等待期間，那個從未徹底消失、潛身而行的將說未說狀態就是一個「幾」的景況；這個「幾」由於想說未說，就形成了一個暗中偷窺別人、等待時機的記憶，使得那些「人、事、物」陰魂不散，而逐漸建構內在的祕密，然後能量漸次加大，記憶愈行深厚，終至到了最後，這個記憶像個魔法，更像個契約，能量於焉迅急釋出，整個事實的真相也就呈現了出來，但沒有惡意，更或只是為了見證自己或別人的生命，而一旦開始訴說，那個記憶會變得相當準確，而且似乎有根看不見的線綁住記憶，形成生命的旋律，一直通至一個不能回憶的意識裏，是為「幾動」。這基本上就是〈四十減一〉以「天門教派」的三十九位殉道人士來蘊釀一個「四十」團夥的過程。

這樣的「動力因」似乎直探人類以文字來探索思想的初始動機，但因「思想與文字」原本屯而不動，所以其觸動就成為一個「動靜相待」之動力因；「動靜相待」其間本有「幾」，「窈兮冥兮，其中有精，其精甚深，其中有信」，其「信」者，學界有作「潮信」解，卻肇因於「屈信相感」。

「往者屈也，來者信也，屈信相感而利生焉」是《繫辭下第五章》很有名的詞句，也惹來歷代諸多爭論。最荒謬的是以之詮釋男女交媾，接著詮釋「咸卦」的「下艮上兌，艮體篤實，兌體和悅，男以篤實下交，女以心悅而上感」，但其實這裏的「屈信相感而利生焉」，說的是《咸卦・九四》的「憧憧往來，朋從爾思」，亦即思想與文字一起皆起，此生彼生，思想操控文字，文字承載思想，是曰「朋」，「能所俱存」，亦即「能所」未分之前的「和」的態貌，屈信相感，往來不窮，則「利生焉」，是為〈四十減一〉的女人往赴死亡之前，以Numen Lumen來解說「和然後利」之因。

「和然後利」之所以得而述之，以「和、利」本同一字，為吉利意，不為從刂之銛利，以思想與文字始交，「往者屈也」，互有所取，「來者信也」，各得便宜，「屈信相感」，即而屢往，「而利生焉」，左旋相生，曰「乾一兌二離三震四」，皆已生之卦，故云「數往」，而後「右旋」，右旋相剋，曰「巽五坎六艮七坤八」，皆未生之卦，故云「知來」。

「數往」與「知來」皆可生「象」，其「象」者，「天垂象，見吉凶，聖人象之」也；這裏有兩個「象」分別代表客觀之「天垂象」與主觀之「聖人象之」，但不論是分說的「吉、凶」或合一的「吉凶」，都是「聖人象之」的對象，只不過聖人超越了「吉凶」的概念，沒有理性判斷，沒有道德規範，而達到「象自身」的層階，所謂「天地壹壹」即是，然後聖人隨應凡俗之人的理性與道德而有了彰顯「吉凶」之需要，應事而生，不事而事，再然後才有後人以「平地起土堆」來詮釋一種「憧憧往來，朋從爾思」的心象，以「能所俱存」的事象只能存在於「心」，故有心象，「形象思想」也。

「天地壹壹」者，天地成交密之狀也，元氣渾然，吉兇未分，故「壹」一從吉一從凶，合兩字而成義，不定之詞也，存於壺中，乃「吉凶」將泄未泄之時，是曰「絪縕」，今作「氤氳」；〈四十

減一〉以「凶」破題，然後避凶趨吉，最後「吉凶」彌綸，同置於一架飛回臺灣的「飛行器」上，也就是為了還原「能所俱存」之「和」的態貌也。

「平地起土堆」是禪宗說法，強調的是一個沒有價值判斷，隨事應心的「無所住而生其心」；〈四十減一〉裏最大的「土堆」就是羌里平臺，而「我抱著蕙」，一步一顛躓，繞著羌里平臺，跑了半圈，就是在衝撞一個「太初有道」的創世紀觀念，以「凸凹」或「凹凸」之結合來表達「六之入」與「七之出」的轇轕，是謂「剛柔相摩」，因其「七之出」為衰出，故爾促使「八」在旁窺視，進而有「八卦相盪」，數往知來，均因為了實踐「創生主體」而備受困擾。

何以故？「七」者，「陽之正」也，從一，從其字形觀之，知微陰從中衰出，「陽」乃正之，而其之所以得以正之，以「衰」為不正也，故知「陽之正」肇因於「微陰不正」，是為「七」之內義也，更因「六」從入從八，為「易」之陰數，變於六，正於八，七居中，因「微陰從中衰出」，「六之入」乃從「七」衰出，故「正」以「不正」為其內涵，陰在陽中，至「八」有別，「易」乃正。

另者，「土堆」上的工事象徵人在既成的概念上疊床架屋，以詮釋「天命」，至於「飛行器」則不妨看成一個「天生神物」，雖然這麼一個「海爾鮑普彗星」的太空船的確是「天門教派」所倚賴的提升生命到另一個層階的工具，但也可算是一個「聖人則之」的現象罷。

三、　以「邏輯思想」之濫觴看「後現代邏輯」之心理意象

「減」字是〈四十減一〉的關鍵字。從自然數來看，「四十減一」當然就是「三十九」，但因「三十九人」共赴死亡，故迅降為零；而經過「閹割」的中性人，潛藏不動，就意味著「四十減一」的退藏於密，最後寂然不動，以示「吉凶與民同患」的初衷。這應該就是〈四十減一〉最虔敬最隱微的初始創作動機，並以之直指希臘伊底帕斯神話的戀母弒父情結，以解釋個人的心理成長和變化。

伊底帕斯(Oedipus)情結的心理分析在「後現代」被視為理所當然的身心圖象，最先是弗洛伊德發現的，不過在逐漸成為普遍化的「心理學」教條時，心理學家卻又發現，這個戀母弒父的三角欲望關係其實很難區分其它的家庭因素，甚至複雜的家族關係，所以個人的心理成長大凡走不出多生多劫的業緣糾纏，但因「後現代」有破除「過現未」、而將整個時間流動凝聚於「當下」的特質，故使得伊底帕斯情結在「後現代文學」裏，有一個特殊的意義。

這個累劫對今生的性格影響在〈四十減一〉裏，就以「四十」與「一」的對比來隱涵，所以當「三十九人」消泯時，「閹割」過後的中性人就代表著一個祛除一切業緣糾纏的初衷，以回歸「吉凶未顯」的彌綸狀態，來破除伊底帕斯神話中最解釋不清的命運播弄，而一個「中性人」的身軀，就以「閹割」的慘劇疊印在伊底帕斯的「自剜雙目」，並以「形象文字」挹注《易經》的方式去說明西方因拼音文字不能敘述「形象思想」，所以必須藉由「伊底帕斯神話」來體驗文字的巨大形象能量。

弗洛伊德發現這個伊底帕斯情結，其實是個意外，但在日後的心理分析引申，卻不由自主地將「閹割」凸顯為理論的中心，連同其它人體器官，如口腔肛門，共同成就了心理學盛極一時的「器官成長理論」；明顯地，弗氏認為男孩子在成長過程中，有代替父親的欲望，但強勢的父權令他在認同父親的同時，又害怕被父親閹割，而女孩子則因害怕失去，而轉變為渴望擁有男性生殖器。

〈四十減一〉對弗氏的「器官成長理論」不以為然，所以以「閹割」為意象來凸顯伊底帕斯的戀母弒父情結，以其無知，但非無辜，所以伊底帕斯在不知情的情況下，殺了自己的父親，姦淫自己的母親，卻不肯為自己的行為無意間應驗了神諭，加以辯護，就印證了〈四十減一〉的「蠱卦」，並以之詮釋「繼之者善也，成之者性也」轉為「一陰一陽之謂道」的「生生不息」的過程，「陽之正」也，因戀母弒父乃「微陰不正」，故「陽」以「陰」為其內涵故也。

這段由「繼承」轉入「終成」的論說，比較容易了解，但其母親順從天命，就費盡思量，所以〈四十減一〉對隨即而來的瘟疫蔓延就提出質詢，因為全城猶若遭了天譴一般，其實不是替伊底帕斯

的罪衍贖罪，而是替伊底帕斯的母親贖罪；但不論如何，這時的伊底帕斯不再覺得自己無辜了，所以挖出自己的雙眼，由弱女攙扶，離城而去，以其不願再看到母親為了確保古埃及法魯王族為保血統的純粹，而進行的兄妹或姐弟的亂倫，因為真正和母親亂倫交合的不是兒子，而是舅父。

這段歷程在〈四十減一〉裏，即以「中性人」在亡命歷程中，找到「蠱、咸、中孚」來詮釋；明顯地，〈四十減一〉的「中性人」在其內部不斷地自化自生，不斷地自我超越，也不斷犯上，乃至「不事王侯」，而行走天涯，並將悲劇的淨化洗滌(Catharsis)轉為求卦過程的意識運作，而達到從《易經》而降就一直以卜卦為中國人探索心理亂象與治療效果的作用，是為中土的「神諭」，而求卦則與西方的「阿波羅神殿」無異，故其思想亦即為「奧美茄頂點」的太初混沌，是西方版本的「一陰一陽之謂道」；稟於此，〈四十減一〉乃將這個「一陰一陽」人格化，但為了尋找「混沌一元」分裂為陰陽之前的彌綸狀態，乃以「蠱、咸、中孚」的序列來進行「中孚、臨、坤」的訴說。

以《易經》來投射「奧美茄頂點」的太初混沌，當然會遭惹一些譏諷，更何況「一陰一陽」之人格化，不能不牽涉「亂倫」的議題，但是「亂倫」明顯地是「五倫」建立以後所衍生出來的觀念，在古代中國以至世界各地的創世神話都有母子和兄妹亂倫的故事，譬如《史記・孔子世家》說「紇與顏氏野合而生孔子」，即說明「桑間濮上」為「五倫」尚未建立的社會觀念，而〈生之頌〉與〈生之愍〉則直截以思維充斥的「穀倉」為訴求，並將之瞬間轉為「桑間濮上」來隱喻所謂「亂倫」在一個「五倫」未立之前的社會觀念裏，是毫無意義的。

「五倫」確立以後，中國人為了遏止亂倫事跡，逐漸發展出來貞操與宦官兩個原始文化觀念，以女子守節為社會的安定力量，而對於男人，則一方面放任其三妻四妾以繁衍家族，另一方面卻發展出來太監制度以安定朝廷後院，但骨子裏，其實是以「閹割恐懼」以進行「雌雄同體」的論說。

「雌雄同體」或「牝牡不分」何其詭異呀？但這是因為在無數上古神話中，最完美的天神都是「雌雄同體」或「牝牡不分」的，以之喻神聖之身是一個「沒有器官的身體」，「天門教派」乃效仿

之，於是就留下了三十九具閹割男體或女體，讓人從未經透露的宗教儀式中，探索「天門教派」如何把「閹割」置入神聖的機制，而〈四十減一〉則通過「雙陽夾中陰」把「恐懼閹割」進一步合理化。

伊底帕斯欲望機制的中心衝突在雙陽之對峙，但〈四十減一〉中，老師的性別難定，「臨卦」在最後粉墨登場，以與最初的「夢占」結合，因「夢占」與「卦占」俱為「象占」，而「夢占」卻是「象占」最重要的一種；「臨卦」在此意指「剛浸而長，說而順，剛中而應」，以其「臨之大」實無它，不外伊底帕斯的母親以剛愎之言在巨大的社會思想變遷裏，左右逢源，故「浸而長，說而順」，而後「剛中而應」；然而大難為象，故其象難取，猶似老師的性別難定，男者，其夢占為「中孚」，雙陽夾中陰，女者，夢占則轉為「臨卦」，雙陰制弱陽，但因「中孚」為本卦，「臨」為之卦，故當「中孚、臨」之「變爻」由上九的「不當位」轉入上六的「當位」時，整個社會思想之變遷於是一發不可收拾，是之謂「大」。

「雙陽夾中陰」或「雙陰制弱陽」的不定，取決於老師的態度(猶若神話的底比斯王)，但早已決定共赴死亡的三十九個「中性人」，在第四十個人加入時，因其正常男人的欲望而使得「中性人」的團體如遭天譴般地被瓦解，所以處心積慮地將最後的正常男人變為「中性人」，於是「中孚、臨」之「變爻」急遽落實為「六爻皆陰」的「坤卦」；「雙陽夾中陰」到「雙陰制弱陽」到「六爻皆陰」的「中孚、臨、坤」之變化實踐，中間有個動能，並在爻變中，令「微陰從中裒出」之動能，動而愈出，終至在《坤・上六》興起「龍戰於野」，其道窮也，一躍而入「乾」之「創生主體」。

這是「六爻皆陰」之「坤」終成其創生實踐之驅動，以「乾」之創生本體不可述，故只能藉由「坤」來實踐，是以《乾・初九》曰「潛龍勿用」；其實踐過程全賴「微陰從中裒出」，因「微陰」有「幾」，動而不動，卻因以「不正」為「正」，動能乃生，又因「中孚、臨、坤」之變化實踐，至「坤」已竭盡其動能，動能乃緩，直至不動，其「不動」忽生動能，「幾」乃逆轉，「六爻皆陰」乃倏忽轉變為「六爻皆陽」，「創生本體」於焉大現，「易」乃成。

這是一個由「歸藏守坤」到「周易守乾」的回轉，以說明「道德實踐」之所以造作乃因「道德目的」不能造作故，及至回轉，又再次回復《蠱・初六》的「幹父之蠱」，但已是另一層爻變之啟動了；如此輾轉修正，「乾」之「創生主體」乃有望實踐，是謂「龍戰於野」，而龍之所以「戰於野」乃因在「創生本體」外，實踐其「創生主體」，不能因為實踐之困阨或不能理解，而在「創生主體」外另立「創生主體」，苟若如此，「易緯思想」就觸動了，故必須停佇於其「創生主體」之中，在內不停地予以化之，謂之「微陰從中衰出」，「七」也，「陽之正」也。

這麼一個「道德實踐」之造作，其實已經深入「無意識」層面，也是弗洛伊德在不知《易經》的情況下，以「伊底帕斯情結」來描述「無意識」可以影響當事人行為的一個心理學論說；易言之，所謂「在不知情的情況下應驗了天神的預言」其實只是「無意識」的造作，而《易經》則是在不言說「無意識」的情況下，解說「道德實踐」如何得以不離「道德目的」，而在內化之。

最為奇奧的是，中文象形字的「形象思想」得以不離其「形象文字」而敘述其哲學思想，故其「文字敘述」有「文字」的「潛藏異質性」(hidden heterogeneity)，而「文字」的卑屈歸藏(abject submission)則形成「文字敘述」的宏大卻又殘破的外觀。

西方礙於其拼音文字不能支撐「形象思想」，所以只能造作一個伊底帕斯的神話，以連續進行《蠱・彖》的「剛上而柔下」的述說，逐步由《蠱・初六》的「幹父之蠱」敘述兒子輾轉被他人收養並為了逃避殺父詛咒而離開養父，是曰「有子，考無咎」，繼而以《蠱・九二》的「幹母之蠱，不可貞」敘述伊底帕斯在流浪的過程中，與父親爭路而動了殺機，並因解答了斯芬克斯(獅身人面獸)之謎而跟喪夫的底比斯王后(亦即生母)成婚，成為底比斯新國王，故「幹父之蠱」由《蠱・初六》之「考無咎」轉為《蠱・九三》的「小有悔，無大咎」；至此伊底帕斯仍舊不肯為自己的行為在無意間應驗了神諭加以辯護，於是印證《蠱・六四》之「裕父之蠱，往見吝」，以其「數往」，雖有所取，卻因不得「知來」，故曰「往未得」，卻也因為「屈信」不得相感，於是政事停滯，「利」不得生，瘟疫

蔓延，全城猶若遭了天譴；伊底帕斯於是自剜雙目，故「幹父之蠱」再次轉進，而有了《蠱・六五》之「用譽」，故曰「幹父用譽，承以德也」。

伊底帕斯的意識運作是極其複雜的，先由「考無咎」到「小有悔，無大咎」到「用譽」，而其身分亦由《蠱・初六》之「陰爻陽位」轉為《蠱・九三》的「陽爻陽位」再轉為《蠱・六五》之「陰爻陽位」，不論是否有神諭，都說明了伊底帕斯由「襁褓弱冠」之顛沛流離、到「進官封爵」之不由自主、到「自殘用譽」之志節剛毅；而後由弱女攙扶，離城而去，故《蠱・上九》轉以「不事王侯，高尚其事」喻古埃及法魯王族為保血統的純粹之無稽，此時《蠱卦》乃依序進入《臨卦》，象徵弱女的「微陰從中衰出」終將成為下一代大地母體，「創生主體」於焉回歸，是為西方的「形象思想」。非因有「前」，但因有「後」，而後有「前」

這麼一個伊底帕斯的希臘神話竟然可以《易・蠱》來詮釋，豈不駭人聽聞？但這其實只是因為任何的「形象思想」倘若沒有「形象文字」得以支撐，則必然得在其「文字敘述」的邏輯性裏，尋找「形象思想」之所以得以敘述的邏輯性，而與「邏輯思想」互緣互扯起來，使得「邏輯」不得不歷經「考無咎」到「小有悔，無大咎」到「用譽」等三個思想層階，是曰「文字敘述」之「蠱」也。

令人不能釋懷的是，古代西方這麼一個寓「哲學、語言學、文學、文化學、心理學、歷史學、美學」於一體的思想結晶，竟然在《大家》鼓吹「邏輯性」書寫的意圖下，重新被包裝為一個「現代主義」學科的認識方法與解讀模式；殘酷的是，「邏輯思想」不能描繪「形象思想」，反倒因為形象的詩性存在，而對「邏輯思想」形成壓力，於是只能訴諸「神諭」，而接受「神諭」的不可偏離性與自我實現性，卻也因其順從「萬物流出說」的論述，而再也不能解釋「後現代邏輯」的開放性、可變性與多重不確定性了。無論怎麼看，「文字敘述」的不能盡意都只能說是「邏輯思想」的不夠究竟。

其實西方類似伊底帕斯的寓言，最多只能提供我們一個「命名即創造」的啟示，讓我們了解其寓言之存在將對人類產生一個誘惑，於是千百年來，人們對這個寓言的詮釋就構成一道人類自我意識的認識與心理，使得久已習慣於「邏輯思想」的人類，了解世間有一個不是「文字敘述」所能描述的「形象思想」存在，而讓「文字敘述」保留了一條由「言不盡意」的感性與理性結合到「言能盡意」的邏輯理性到「盡而不盡」的詩性直覺，是為「文字」的卑屈歸藏，或曰「文字」的「非文字性」。

一、 後非後是後

以「文字」的卑屈歸藏來看伊底帕斯神話，可知其故事不過只是個「萬物流出」的論說，雖然複雜、神祕與難以理解，但其文字敘述充滿了「言能盡意」的論述，非常容易了解，唯有伊底帕斯所解答的斯芬克斯(Sphinx)之謎費解，堪稱為寓言中之寓言，非常詭譎，以其謎題本身就是個謎，早已存在於伊底帕斯之前，至於這麼一隻人面獅身且有翅膀的怪物究竟為何人於何時所創則又是一個謎，而怎麼會聳立在開羅的尼羅河畔，並成為守衛三大埃及金字塔的象徵，就只能令人嘖嘖稱奇了。

伊底帕斯神話的貢獻就在它提供了一個解答斯芬克斯寓言的線索，因為斯芬克斯的謎題其實並不是那麼地難猜，但卻難倒了所有的人，直到伊底帕斯將之破解；這本身也是一個謎，尤其伊底帕斯以「人」的破題，來解答「甚麼東西早晨用四條腿走路，中午用兩條腿走路，晚上用三條腿走路？」其實並不高明，但斯芬克斯卻羞慚、跳崖而死，令人大惑不解。

這是因為這麼一個交織著「形象與邏輯」於一身的斯芬克斯不能以「邏輯文字」來敘述，還是因為其「潛藏異質性」不能支撐「形象思想」的描述？抑或因為其「形象」的宏大與殘破，只能使得「邏輯文字」更加卑屈與潛藏？更或者這只不過是因為伊底帕斯道破「人」既生而為人，就不可能在「人」的本體裏，去認識「亦能亦所」的自己？更以之嘲諷斯芬克斯既以「異質」的顯現來揭示自己

的存在，就不可能重新接受一個未經支解、「亦能亦所」的自己？那麼斯芬克斯因羞慚而跳崖，難道只是因為「形象與邏輯」一旦訴諸「文字敘述」，其「異質顯現」就不攻自破了？

「亦能亦所」、「以能為所」、「以所為能」或「非能非所」所顯現出來的「異質」存在於是就構成了斯芬克斯的謎題，由一個「形象」的整體呈現、到支解分離、再到止於「形象」，逐次揭示人類對思想的接受層次與次第，以其「數」即「事」也，而「一、二、三」同體，至「四」則變，變則分別矣，故「四」從八，八，分也，分而併之，乃因「數」成於三，「四」承接之，於「一、二、三」的整體呈現，既分之、亦併之，故併八為四，並以「四」指出「形象與邏輯」的整體呈現。

「形象與邏輯」的整體呈現既顯，其內部將產生一個動能，是亞里斯多德的「動力因」的論述範疇，其動微妙，其能屬陰，故當此微陰從「形象與邏輯」的整體內部衰出時，衰陰就顯現了正陽，「形象與邏輯」乃從其內部產生一個「潛藏異質性」，令「形象」整飭「邏輯」，更令「邏輯」覷覦「形象」，但當「形象與邏輯」一旦有了分辨其「潛藏異質性」的動能，「形象與邏輯」就整個傾向於「邏輯」，是即「如來藏藏識」不可分，「God Lucifer」不可分之理，庶幾乎，一旦分開來敘述，甚至只是稱名而已，則「如來藏」只能為「藏識」，而「上帝」也只能是「撒旦」了。

這是「四條腿走路」到「兩條腿走路」的演變，而且一旦演變，將愈演愈烈，是為「早晨」到「中午」的隱喻，直到「形象與邏輯」的整體呈現被充分認知，並與各自的「形象」或「邏輯」分別詮釋，更令其不能言說卻已自形成一個理論系統的「潛藏異質性」與「形象與邏輯」的不可分割相互印證，再從中分辨「形象」本體的卑屈歸藏與「邏輯」敘述的宏大與殘缺，是為「用三條腿走路」的隱喻，而之所以由愈演愈烈的「中午」到漸趨寂靜的「晚上」，則是因為「形象與邏輯」的整體呈現與「潛藏異質性」均卑屈歸藏，不止不宜彰顯，而且一旦彰顯，隨即掉入「邏輯」的敘述，然後黑暗就呈現了，至於伊底帕斯的答案能否稱之為「人」，那就只能說是「邏輯敘述」的殘破了，但也因其「邏輯敘述」的殘破，使得「形象與邏輯」的不能分割整個黯淡了起來，是其敗筆。

「形象與邏輯」的整體呈現是謂「圓而神」，而分辨其「潛藏異質性」則為「方以知」，至於「形象」、「邏輯」與彼此之間的「潛藏異質性」扶搖而上、不強作解人者，則謂之「易以貢」，而「著之德圓而神，卦之德方以知，六爻之義易以貢」卻是《繫辭傳上・第十一章》的名句，是為中西古代均有「形象思想」之明證；只不過因為西方拼音文字不能表現圖符，於是轉以「形象」的呈現將思想止於「形象」，是為以「形象」為敘述的「形象文字」，而中土的象形文則不同，以其「形象」的整體呈現本來就已經止於「形象」，但為了讓其「形象」表示「形象」的意義，乃將「形象」整個支解分離，期盼在逐次進行有若解謎似的「形象」描述裏，「形象」會再度回到一度曾經整體呈現的「形象」，是曰「止於形象」，「形象思想」與「形象文字」乃統一，是為中土的「形象」思想。

這個近似矛盾的文字敘述之所以得以敘述，即為《易・坤》所揭示的「先迷後得」，其「迷」者，「朋從爾思」也，能所俱存於一心也，故曰「西南得朋，東北喪朋」，迷其所在也，以「能所」的相互指涉，剪不斷，理還亂也，以「東南西北」為四方，誤失而不辨識「能所」此起彼起的詭異，然後媚惑於其「指能為所」或「以所為能」的困擾，乃至漸以「本體之實踐」凌駕「創生的本體」，最後迷失於一個以「實踐為本體」的迷漫之境，是為「龍戰於野」也。

何以故？「迷」者惑也，從米從辶，但因「米」形難象，故點以象其細碎而已，「十」則界畫之也；易言之，「十」之界畫者，四方也，曰「東南西北」，四方所界畫之四象者，「東北、東南、西北、西南」也，方位本無得喪，但因「創生之本體」已立，「本體之實踐」不得因覬覦「本體」而為之，故微陰從中裒出，是曰「西南得朋」，並迷其所得，「以能為所」乃得而述之，既述，則漸次「以所為能」，動而愈出，「本體之實踐」倏忽轉為「本體」，故曰「東北喪朋」，因喪而得，「陽之正」乃顯，「創生本體」乃得以在內化之，而不致令「形象與邏輯」一併喪失。

斯芬克斯之謎至此破解，以「謎」從言從迷，而從言者，惟口啟羞也，因斯芬克斯不得言明，故藉「形象」以示其形難言，言必有過也；伊底帕斯洞悉「邏輯文字」之詭譎，但「人」既已生而為

人，即有思想，有思想，即有語言，故以「思想與文字」的整體呈現，來說明「思想本體」原本不宜敘述，但一旦以思想或文字界畫其「思想本體」，則「思想本體」就失其「思想」因不得敘述才能為「思想」的意義，也正因為伊底帕斯一語道破「思想本體」之不可述，斯芬克斯才羞慚跳崖而亡。

這麼一個「思想與文字」的整體呈現，有一個「止於形象」的驅動，將「形象思想」與「形象文字」統一在一起，是為西方借「形象」來描述「形象思想」的意圖，而其「形象」則形成一個不具敘述功能的「形象文字」，是為西方的「形象」思想。但這麼一個借斯芬克斯的「形象」為敘述思想的「形象文字」，何其詭異？其之「形象」存在，一個主體性論證過程所塑造出來的「先驗主體」的存在，至今仍舊巍然聳立於尼羅河畔，成為一個不受時空干擾的形象符號，卻散發出一個訊息，責成多元離散的符號結構能夠重新回歸到造形元素的符號組合規則，並擺脫時空之羈絆，令這些重新回歸之造形元素得以會合「物之有形」，察而見意，而不為「形事」所縛，使其「先驗主體」之存在得以破除「過現未」，而將其造形元素之內質止於形象，「後現代」之形象邏輯乃破，「入邏輯」也。

這樣的「後」，英文譯作Meta-，但其實有「Abject Submission」之意，是曰「‚Meta-‚ is to explore／The hidden heterogeneity／Strangely variegated with／Comfortableness and relaxation／In its grand yet fragmented complexion」，勉可翻譯為「在宏大卻殘破的外觀裏／『後(之衍生物)』奮力地挖掘／潛藏的異質成分／被奇異地交織為／莫名的舒適與自在」；這個內在的「卑屈」形象即斯芬克斯倔傲又溫恭地守衛在金字塔旁之因，以「卑屈」與「不屈」一顯皆顯也，而這樣的「異質顯現」似乎預先揭開了文學的「反大敘述」書寫論證，以任何「文學敘述」若能顛覆「大敘述」，就稱之為「反大敘述」(anti-grand narrative)。

「反大敘述」顧名思義，當然因為「大敘述」以其「外觀的宏大存在」而得以敘述，更因「大敘述」遮掩不住敘述裏面的殘破內涵而得以敘述；其所「反」者，令「現代敘述」的舒適自在與大言不慚，得以出其「敘述」，但因其「出」仍不得不延續傳統的敘述，而有了「繼之者善也」的期許，

但也因其「反」，又不死守著「大敘述」之窠臼，故爾有了「成之者性也」的思想提升，是為「門、乖、乖」的思想內義也。

二、 屈不屈是屈

斯芬克斯之謎破解了以後，另一個疑問卻油然而生，那就是伊底帕斯既然有如此高妙的思想，何至於瘟疫蔓延之後，「自剜雙目」，後由弱女攙扶，離城而去呢？這樣的自殘行為是否因為古希臘有一個以悲劇來陳述哲學的傳統，還是只是為了說明顛沛流離的伊底帕斯替家族贖罪的高風亮節？但不論何種原因，西方的哲學敘述不似中土的飄逸灑脫，所以為了進入「存在與本質」的根本論說，就衍生了一個故事結構，令一個從「本質」衍生出來的「存在」能在其內部自動產生一個靜態的本質，以其文字結構充斥了性別限制與時間限制，更滿篇都是動作，而無法回歸於一個「本質」的靜態故。

這個質疑「存在」能否作為一個「述詞」的問題，處處存在於〈四十減一〉之中，譬如在夢境的那位面目模糊的現代人，在網際網路時代可有可無的「家」的觀念，甚至在兩性關係上快速變換的「對象」等等，都在陳述「存在」是由「本質」衍生出來的空幻物事。

這個「存在與本質」的論說，西方哲學多有探索，但因拼音文字結構的限囿，所以成績有限；中文的表述則因沒有時間性，所以本質的靜態比較能夠捕捉，但達到「中性」卻必須有一個動作，而如果掉入動作的陷阱，則「中性」所揭櫫的靜態本質又破滅了，這時就必須深入「闇」字，故爾深具「入文字門」可以在文字敘述裏達到「入流亡所」的功能。

何以故？中土哲學講「存在」，是「動態」的講法，曰「生」(becoming)，屬「神化」，傾向於在精神中發現「實在存有」；而西方哲學講「存在」，則是「靜態」的講法，曰「是」(being)，屬「物化」，故傾向於在物質中發現「實在存有」。

兩者各有所擅，卻也互涵互涉，但因「文字敘述」為時間性的流動，其內質屬動態，故中土之「生」的哲學論述起來，動而愈出，卻也因「文字」是個空間性呈現，其內質屬靜態，所以其「生」又「不生」了，使得其「哲學思想」自動地形成一個「由動而靜」的文字敘述，所以愈說愈靜，終至「虛而不屈」，故中文敘述沒有時態、性別中性，因其「文字敘述」之「不動」以「動」為其內涵，此之所以古典的中文詩因沒有時態而有永恆意境之因，卻也是中文現代詩不能與之匹敵之因。

反過來說，西方的「存在思想」到了必須以文字來描述「是」的狀態時，其靜態、內斂、為了描繪統一的事象而存在的「文字」，因「文字敘述」是個時間性的流動，其內質屬動態、外顯，故其流動多為描繪對立的事物而存在，而產生了一個「由靜而動」的文字現象，所以愈說愈動，終至「為動而動」，動而愈出，故西方的文字敘述必須有時態、性別分明，因其「文字敘述」之「流動」實以「不動」為其內涵，是「動靜相待」的「動力因」呈現動態的主要力量。這個「動靜相待」的「動力因」到了中文敘述，因「神化」的探索而使得精神有了「不屈」的動向。

「不屈」是《老子・第五章》為了解釋「天地人」之不可分割而引述的概念，曰「天地之間，其猶橐籥乎。虛而不屈，動而愈出。」意義深遠，更是《老子》裏面為數不多的「道德目的論」。

何以故？屈者尸出也，尸者人也，尸出者人所出也，其人之所出者，進也，象艸木出，出而益出，上出達也，旺也，然春時艸木出，多冤屈而出，以陰氣尚彊，其出乙乙也，是曰「動而愈出」。

「不屈」者，「伸」也，人無所出，因之而伸，是謂「不屈」也，又往者屈也，故「不屈」者「不往」也；往者從彳從罡，圭者艸木妄生也，從屮在土上，屮者出也，從中從一，一者地也，故屮者從地中出也，置於土上，以示其妄生也，又生者從中從土，其中微小，又從土出，又從地出，故曰「妄生」，而妄者頑固、不加思索也，從亾從女，亾者逃也，從入匚，匚，古隱字，因「女」象斂抑之狀，置「入匚」下，示其生自生、不再斂抑、隱匿而生、入遁而生，是曰「生生」，而生其所生，生其能生也，其生者因有所藏，故能「藏往」，是為「不屈」，亦為《繫辭傳上・第五章》之所曰，

「生生之謂易」也。這個解說就是《老子》承襲了《易經》思想，卻不演說《易經》的另一個例證，因為這裏的「天地」就是《易經》的「範圍(天地)之化而不過」，故曰「天地之間，其猶橐籥乎」。

「藏往」者，隱瞞或藏匿一個既往事物的存在事實也，又因「神以知來，知以藏往」，故知因「藏往」而後「知來」，因「知來」而後感「神」，其「感」者，「屈信相感」也，以其得以「藏往知來」，故有所「感」也；又「神」者，「伸」也，一從示一從人，皆「申」也，「電」之古文也，「陰陽」相感，而後有「電」也，無所壅滯，是之謂「伸」，若有質礙，則「屈而不伸」，以是知其得以「藏往知來」，皆因「不屈」也，以人居天地之間，「伸而不屈」也，是謂「退藏於密」也。

「退藏於密」只能卑屈，故知「不屈」實以「卑屈」為其內涵。何以故？「藏」古作「臧」，善也，從臣從戕，臣者牽也，事君也，象屈服之形，戕者槍也，不屈也，故知「藏往」或「退藏」，以其「卑屈」故，以其以一個卑躬屈膝的態度全面屈服，並退藏於「不屈」之內，是之謂「臧」。

職是，言「屈」者，「動而愈出」也，言「不屈」者，「虛而藏往」也。易言之，「屈」字有樞紐之功，故《老子》曰，「多言數窮，不如守中。」其「守中」者，「屈不屈」之「異質性」也。這個概念其實是「後現代敘述」質疑「現代敘述」的語言準確度之基石，以任何語言重現的客觀性與真理性都存在著潛藏的「異質性」，但因其「異質性」的不得彰顯甚至變相彰顯，而使得「大敘述」(grand narrative)大行其道，以「現代敘述」的舒適自在與大言不慚最為人所詬病故。

簡而約之，「開放式結尾」與「封閉式結尾」皆不同的文學書寫「形式」，而「文字」則以其「質料因」糾纏於「文字敘述」的「形式因」，於是文學書寫所有的生成變化，即由這個「文字」與「文字敘述」之二因造成；但也因「文字」與「文字敘述」彼此之間的「動靜相待」關係，使得思想可以在其始交之狀況中，萌生於其「動靜」之間，是為「識之象」，《老子》通稱為「象」。

三、 識非識是識

「識」在中國大乘佛學是一個很重要的字，更是「中土八宗」之一的「唯識宗」據此發展出來的學說，但也因其以「印度佛學」為本位，所論不能與中土其它的「儒道」哲學思想相融合，所以由唐朝的玄奘到窺基，傳了兩代就再也傳不下去了；直至民初，才在歐陽竟無等人的倡導下，重新掀起護法一系的「唯識」探索，再由霍韜晦教授引介安慧一脈的「唯識釋」，而終於有了建立「識」轉化為「智」的理論基礎，其「轉識成智」學說的傳衍堪稱迂迴，也自波瀾壯闊。

在新世紀伊始的今日，「轉識成智」的學說方興未艾，但其論仍舊以「唯識」為基，甚至仍舊不脫離「印度佛學」的論述範疇，所以與中土哲學思想不無扞格；其實就中文象形字的「識」之一字而言，已是「唯識」，更是「唯智」，斷無必要在「識」上另加「唯識」，然後再「轉識成智」，而成就一套理論，是謂「頭上安頭」也；以是之故，《老子》言「象」，不言「識」。

這是否即是「唯識」學說在中土哲學思想傳衍上始終不能興旺之因，不得而知，但從另一中土大乘佛學的「禪宗」來看，其興起與「唯識宗」幾乎同時，但其傳衍卻與「唯識」不可同日而語；這是否因為「禪宗」學說以「不立文字」立基，與中國人的思想內涵與思維方式相應，所以得以繁衍，還是因為中土的中文象形字太過形具，文字敘述獨樹一幟，所以國人面對「唯識」學說種種詰屈聱牙的論述，首先就在文字敘述上有了排斥，以至被學者攔腰截斬，胎死腹中？這誠然為歷史之謎。

其實中國大乘佛學傳到「唯識」與「禪宗」，佛學思想大柢穩固，但文字敘述則轉趨兩極化，一則深入文字，一則「不立文字」，其以「文字」支撐「思想」的爭論堪稱鮮明；其實就文字論思想與文字，兩者的理論可以融合為一，只不過必須從「印度佛學」走出，以「中土禪學」脫胎於印度，卻與「印度佛學」無涉，而「中土唯識」若要與「中土禪學」印證，則也必須與「印度佛學」脫離。

這何能得以述之？其實甚為簡單，蓋因「識」者，以「戠」為過也，以「戠」含藏一切法義，自節止之，不可言說，無可遷變，唯口啟羞故也。何以故？「戠」從音從戊省，而「音」從言含一，

不定為何物，故以一指之，其「言」者，從口從辛，「辛」者「過」也，唯口啟羞也，更以其所含為不定之物，故知「戠」不拘一切法，亦不能造作，唯須戍守，以「戍」從人荷戈，守也，於其治事處遵從法度，謂之「守」也，其「守」者，唯「一」而已矣，以其「不定」，故在高而懼，是謂「𠂤」也，而後自節止之，是以知「危」，又因「一」之幾微，不能殆知，故知其之「微而守」者，「幾」也，從戍從幺，幺者，微也，幺者，小也，象子初成之形，初成者，謂胞胎之中，初成人形也。

這樣一個不斷往內解構的「戠」就是一個「退藏於密」之「識」，本不可言說，卻因人荷戈而守，居危久已，卼臲不安，卻又持戈扎據，於是「動靜相待」之微妙張力乃轉變為「動能」，而有了「動力因」，再然後就產生了一個「反扎」之物理性「反作用力」，並於其「反」處產生一個動力，是之謂「反者道之動」，進而有了「扎、反扎、連其反扎」的物理性作用，因不為「心」之所緣，故謂「唯戠」。

這樣的「唯戠」是純粹的「中土唯識」，以其時「識」未出，故爾「八識」含藏，不入不覆，無記無別，更以其「不覆無記」，故「戠」注於中竅，一切法不生，卻以其恢張，而有陵躐之勢，其力踰越，「七識」相感，而後「六識」彰顯，「眼耳鼻舌身意」，逐一造次，依心而執，持心而據，大勢乃至，以「耳」繫之，是之謂「職」也。

易言之，「戠」有所出時，以「耳」止「言」，還「識」於「職」，於「言」唯口啟羞、未得安住之時，令「言」止息，「含戍之言」乃轉為危殆、幾微之言，非有言非有表，無所得無所住，以其「言」未出，「過」無行止，「咼」無口戾，「丹」無分別，「識」乃還滅，謂之「轉識成智」。

「戠、識、職」至此完成了一個「轉識成智」的過程，猶若「門、卋、亊」為了使得居於天地之間的萬物得以在出入天地之時完成一個「不出不入」的過程，故以「卋」示「春門」，萬物已出，以「卋」示「秋門」，萬物已入，以「出入」之意不可象，故借「門」象之，而「卋」從「反門」，「卋」不可以從「反卋」，故連其上以見意，合「門」之本意而思之，而後有「門、卋、亊」之論。

「戠、識、職」何有不同？當「戠」轉為「識」時，萬物成識，故曰「唯識」，唯「識」表別之意也，唯有當「識」反出為入，萬物無識無別，是之謂「智」，然而「識」已出，「智」已反，斷不能「反識」，故只能「轉言為耳」，而有「職」字，是謂「戠」也，並因「戠、職」若出不出，或入非入，如是乃至不出不入，不相乖離，是為善現菩薩之「入文字門」也。

何以故？「職」之古字作「戠」，「戠、職」本同一字也，而「識」居「戠、職」之間，原本不能造作，故其「識之言」不能出，退藏於「戠」，謂之「藏往」；其所「藏往」者，含藏一個既往事物的存在事實也，故「戠」為「荷戈之言」，戍守其言不令出，即謂之「戠」也，更以其「守一」而「知微」，而得以「藏往知來」，故有所「感」也，「智」也。

彼時之「戠」為「無耳之職」，所強調的是一個沒有耳根了別聲塵的耳識之「戠」，亦即一個能聞之耳根與耳根所對之聲塵俱寂之「戠」，以其不入已入，能所俱亡，故「動靜二相，了然不生」（語出《大佛頂首楞嚴經‧觀世音菩薩耳根圓通章》），以是知「戠」不知有動相，亦不知有靜相，而於「動靜相待」之荷戈期間，停佇於「動力因」尚未造作之境，「聞所聞盡，盡聞不住」，故知職守「耳根、聲塵、耳識」的「根塵識」，一旦成了「戠」，其「無耳之職」在其字象上隨即有了「覺所覺空，空覺極圓」之內義，是為不在字義之外，另立文字的「入流亡所」，是謂「藏往知來」，亦謂「空所空滅」也，能所不二，內外一如，是為「入文字門」也；既入，「生滅既滅，寂滅現前」，以其「入」本「不入」，是謂「阿跋多羅」也，以其「入」難為象，是之謂「入」，但其實有「入於其所不能入」之意。

職是，由「戠」而「職」，「耳」現，「根塵識」俱現，大千世界現矣。其現有兩個現象，其一，由「職(有耳之戠)」觀「戠(無耳之職)」，無耳無聲無耳界；其二，由「戠(無耳之職)」觀「職(有耳之戠)」，有分有司有戍守。然「戠、職」同，故「無耳之職」與「有耳之戠」本同，是曰「職(有耳之戠)」與「戠(無耳之職)」本自滿、無所引也。

「本自滿」者，「集起、思量、了別」同聚一處也，「戠、職」本無轉化無意識，「有耳」或「無耳」之別而已矣。「無耳之職」，欲以觀其妙，曰「因」，「職是」也；「有耳之戠」，欲以觀其徼，曰「幾」，「戠守」也。此「戠、職」同出而異名，「同出」者，因性轉化也，「異名」者，果性轉化也，故道家謂「道可道，非常道；名可名，非常名」也，故知「有耳之戠、無耳之職」同謂之玄，玄之又玄，眾妙之門也，曰「戠司」，「職司」也，「識」未出也。

「無耳之職、有耳之戠」同出而異名，佛家避之，稱名「異熟」，以將梵文 vipāka 舊譯之「果報」或音譯之「毘播迦」建構為一個以「第八識」為總報之「果體」，亦即依過去之「善、惡」而得之「果報」固然異於「因」而成熟，但所得之「果」與「因」互為別類，故謂「異類而熟」，以示「無覆無記」之因果關係，卻因其梵文翻譯完全缺乏中文敘述的特質，令人讀了，頗感牽強。

同出而異名之「無耳之職、有耳之戠」頗為難言難解，故文字學大師俱以「義闕」為由，置疑不論，殊為可惜，乃至一個沒有「唯識」之名的「唯識」論說，如坐長夜之中達兩千年之久，冤哉。悲乎。何以故？「識」本無識，以「戍守之言」不能出，亦無所出，如置橐籥之中，虛而不屈，及至「動力因」觸醒，言乃大作，就算義理縝密、辭旨弘博，「戍守之言」仍漸次轉化，幾滅勢成，能所分離，受熏變異，是謂「異熟」，執其依止，繼而以「表別」為識，不再「入覆」，「六識」乃現，故知由「戠」而「識」，謂之流轉，由「識」而「職」，謂之還滅，以「戠」本為「無耳之職」故。

「本自滿」悉盡，云何「無所引」？為何「職(有耳之戠)」與「戠(無耳之職)」無所引乎？其因至為簡單，以「無耳之職」與「有耳之戠」本同，上下交覆，無拙引之形，厂不得生故，以厂為古拙字也；拙者搋也，從手世聲，與曳略同，俗作拽，是事非物，非象形，為純體指事字，因「事」無形，本不可象，聖人創意以指之，厂形乃生，其之所以指事者，以物有形可象，事無形，只能創意指之，謂之「入覆」，以「覆」本作「襾」，從冖從𠙵，既入，「無記無覆」之集起乃轉化為「無記有覆」之思量，既「有覆」，即有「思」，思而有意曰「諰」，言且思也，而後有記，表別分明也。

易言之，上下交覆的「職(有耳之戠)」與「戠(無耳之職)」本無所引，萬物「辟藏詘形」，形「己」，中宮也，彌綸也，虛而不屈，無識無數，故曰「無覆」也，以「言」惟口啟羞，不能言說，故曰「無記」，是曰「無記無覆」也；其時，天地之間無所壅滯，不屈不伸，藏往知來，退藏於密，卻於其「無所引」、「不能指」之際，聖人創意以指之，片刻之間，厂起幾破，大千世界始成。

何以故？「起」者「動」也，「始」也，從走從己，走從犬止，犬止者，犬足也，犬能疾走，卻不需走，應機而走，故知其「走」借「犬止」以指之；既走，無所牽掣，束縛捽扡俱滅，「臾曳」滅，猶若雷起電掣，故「臾」與「曳」俱從「申」，「電」之古文也，一右戾「丿」一左戾「乀」，而後有「臾曳」，一牽一引，曳長成旮，須臾成時，時空乃成，彌綸破，中宮滅，是之謂「起」也。

此法難言，但中土執著，堅持不另創故事以論「存在與本質」，以令文字之字象在文字裏面就其本義本象從「本質」衍生出來一個「存在」的靜態本質，以其文字結構本身已經破除時間限制，而停佇於一個「本質」的靜態故，是之謂「中宮」也；不幸的是，「犬止」之本體原本不能敘述，卻又在「中宮」之牽扯下，強加敘述，是之謂「起」也。

以「非文類、非文體」的原型化「文類、文體」的邏輯敘述

「文字」因「文字敘述」之宏大而卑屈，「文字敘述」因「文字」之潛藏而殘破，至此明矣。兩者交互緣起，中外皆然，而「文字」之卑屈潛藏，尤以「中文敘述」為最，因中文象形字本形具，為表意文字，意指「有無」，以表別「物有形，故可象，事無形，故聖人創意以指之」也；庶幾乎可謂，形象初定，惟恍惟惚，「本自滿」，惚兮恍兮，其中有象，「無所引」，恍兮惚兮，其中有物，故知中文象形字初創，與「道之為物」等義，與「藏往知來」、「空所空滅」亦同，所以「儒釋道」思想一旦結合，即如膠似漆，乃「文字」潛藏之功，非因宏大思想體系在各自之敘述裏，找到了融合

之處，尤以「釋道」思想之融匯，更是如此，因為佛典初譯，即以莊子行文翻譯，所以「釋道」思想尚未有融合之跡象時，其以之敘述的文字卻早已融匯於一爐，各自擔負起承載其宏大思想之重責了。

當然這並不是說「中文象形字」初創，即撒下了天羅地網，令「文字敘述」無可逃匿，而是說當「文字」不脫離「文字」本身，另在「文字」之外，以「文字敘述」來解釋「文字」之潛藏存在，則「文字」本身即具「存在與本質」俱藏於一體的功能，心未觸，幾未起，虛而藏，「中宮」也。

一、 起不起是起

「中宮」難言難解，古人治學，即有兩個驅動，其一、以「子曰」來支持己見，最明顯的就是當己論不能自圓其說、或當己見可能出現歧義時，即適時引「子曰」將思維重新凝鑄，以示己見已論不脫離聖人教誨；其二、當「子曰」或不能盡意或悖離己見，則乾脆將己論混入原文，名之注釋，實為篡改，而且因為這些篡改至為隱微，皆因「有無」、「物象」、「往來」、「一異」等，在思想的極頂點、必須岔分之處，加以注釋，但卻不標明其為注釋，以至原文與注釋再也分辨不出歧義，逐代傳衍，後人乃示「後出」為「前意」，加之護師心切，若「後出」與「前意」不至違逆，尚無大礙，若有悖逆，則聖賢書即遭汙蔑，這個現象，以「儒家經典」為最，以中土思想以「儒學」立基故。

今人治學，大差不差，只不過將「子曰」轉為外國人的論見，並以「萬物流出說」為基，大論己見，有宗教有邏輯有「非邏輯」，五花八門，但不能知非宗教非邏輯的「入邏輯」，以其為純粹的中國哲學思想，謂之「道德目的」，而當外國人論見或不盡意，則乾脆滲入wiki，以解釋原典之方式來幫助行文之人引述，這下子，己見也滲入原典，你中有我，我中有你，混淆莫此為甚。

這樣的論述邏輯，以「唯哉」的觀點來看，就是以「論述」為分內應做的事、應守的本分、或應盡的責任(均為「職」)，執意要論出個究竟，乃至急於向外表達見解，辨別身分，表現標志，而有

了意內而言外之「詞」之所需，於是加「言」成「識」，但為了區分「戠、識」，於是再加「耳」於「戠」，進而有了「職」字，以示古之「職役」者皆執干戈也。

「職」字既造，「戠、識、職」之論見已立，但因「耳」之字義含藏著一個「注中者，竅也」緣自「外象輪廓」之字象，故知「職」字一出，「戠」即斂，「識」即合，以示「戠」字本就有含藏一切法義之意，是謂「職是」，或謂「戠是」；不幸的是，「戠、識、職」既立，不待「識」之有所造作，上下覆之的「戠、職」雖然無記無覆，卻因其「戠、職」之間，產生了一個細微的張力，危而有度，謂之「戍」，若「識」能見其微，有所度，有所斂，則可往上破言成「戠」，但若「識」只能循「六識」而「七識」而「八識」，立「外象」、以「注中」，則可往下取耳成「職」。

「識」循上見「戠」，在佛學的傳衍裏就稱為「禪」，故「參禪者」多動靜有節，巡弋荷戈，以「含戍之言」盼其「動靜相待」之「幾」能夠破除語言之「動力因」，故其驅動為一個不含「耳」之「職」，是謂「無耳之戠」也；「識」循下趨「職」，在佛學的傳衍裏就稱為「唯識」，但因其由外而內之驅動甚為明確，故參研「唯識」者在確立了「根塵識」之關係以後，不再巡弋荷戈，反因其敘述之需，故轉其「含戍之言」為「潛言之諳」，但因去「戍」之動，加大了一個由外轉內之驅動，故「從言含一之音」依附「言」之靜態字義乃破，「潛言之諳」乃一動再動，最後競言成「詰」，並在競言、爭言的驅動中，整個喪失了「諳」之明白知曉、精通熟悉的內義，「詞」乃大作矣。

「詞」既大作，「動靜相待」之「幾」已失，「勢」已成，更因「戠、職」本同一字，故其勢令「戠、識、職」整體呈現，是為「起」之內義，猶若「起」未起之時，「戠、識、職」已自醞釀，卻因「后、司」已反，「起」未起已起，厂不扡，扡自厂，卻因厂不得生，故「后」施令，以其從厂從一口之勢，令「司」反「后」而生，於是其是事非物、非象形之「后」乃一轉而為「司事於外」之形象，言乃造肆，故「詞」出，意內而言外，惟口啟羞之「言」乃轉為大放厥詞之「詞」，也正說明了「識」循下趨「職」，「詞」只能造作之因。

詞出，「無耳之職」與「有耳之戠」上下交覆，「戠、識、職」不再能夠止歇，「藏識」奔流矣；循其根源，「司」因「后」起，內外遍執，觀其所依，有無相生也，但因「戠」本無耳，執耳有「職」，以其言說，故爾有「識」，是曰「唯戠」，為不以詞立言之「唯識」，「唯智」也，故知其「識」循上見「戠」，「言」必不再造作，「禪」之「不立文字」也。

「識、智」之所以得以轉化，因「起」未起已起之時，「動靜相待」之間有「幾」也，為一個與心不相應的「戠、識、職」融匯於一體之狀態，與「心」無涉；其「幾」未起之虛藏之境，本不能觸起，故其「觸起」由「空」而起，曰「緣起性空」，為佛學之基本理論，以諸行依因待緣而起，皆因「因緣」無自性，故可觸起，以是知「緣起」隱涵「性空」，「性空」促成「緣起」，以其「起」起於「幾」未起之虛，故儒家講「幾」的應機而動，佛家講「空」的自性本質，道家講「虛」的存在狀態，「儒釋道」於焉融匯得極為密合，乃至不再能夠區分，其形若「虍」，渾綸也，及至「起」，「戠、識、職」同步舉之，上下交覆之「虍」乃破，是謂「起」也，但於「起」未起之時，一切因緣俱無觸起之緣由，「生滅」滅矣，既起，「流轉」伊始，大千世界瞬時而起，是曰「起」也。

二、　牽非牽是牽

「中宮」難言，不能扯引，解之為「邏輯敘述」，曰「記」，從言從己，既記，即有分別，有口戾，有行止，「中宮」乃破；若以「物有形」為記，尚可言之有物，但若以「事無形」為記，則其「記」必效仿聖人於文字初創時一般，「創意以指之」。

不幸的是，人類之「記」大多為了將「無形之事」留存下來而記，以「有形之物」甚為具體，故其「記」多為描繪「物之有形」，就算以之引涉「無形之事」，譬如人生或哲理，其「記」也隨即掉入「無形之事」之記；這樣的例子在中文敘述裏，比比皆是，但更多的卻是「無形之事」的記載，

尤其歷史悠久的中國自古以來即以「史記」為傲，甚至有「六經皆史」之說，再經由說書者之渲染，歷史或故事深入民心，但其實其「記」多為「無形之事」，任人憑說，尤以「本紀」為甚。

「起、記、紀」皆從己，不是偶然，以其皆緣「中宮」而出，既出，即只能為「邏輯敘述」，大凡循「物有形」而記，以「無形之事」不能依憑邏輯來論說故；中文造字在此又透端倪，以「物」字或「事」字之造，本身即為了說明「有形之物」不能以其「有形」為憑，「無形之事」也不能因其「無形」而失中，故「事」從史從之省，而「史」乃記事者也，從又持中，中者正也，之者出也，從屮從一，一，地也，故「事」之一字所記錄者為「事出」，更為「記事者稟中記事」，不止「能所」同源，而且因為其「中」難稟，故所記之「事出」大多不能持中，勉以記之，是之謂「史記」。

「史記」既出，即為「物」，但「物」從牛從勿，「勿」非字，有是物存焉，但不可依，故謂「勿」，以「牛」雖大，借以象「有形之物」，但「牛」字卻不作首，無前足，以其為腹所蔽，故以「勿」傍牛之「物」，取「牛」之後視之形，更取「牛」之牛行下首，故《老子》取「物」字以形容「道」，謂「道之為物」，以「道」只能從後、從下視之。何以故？純體象形之「牛」字之造，上曲者角也，一之上為項之高聳處，中則身，末則尾，一則後足也，以是知凡欲記「有形之物」者，當知其所記之「物」不能以其「有形」為憑，只能從後、從下視之，而此「記」即為「入邏輯」之記。

「入邏輯」之記，因深入「中宮」，實不可記，只能「牽」，尤以「本紀」、「紀元」之記為甚。何以故？「牽」從牛從叀之古字「玄」，冂象引牛之縻，牛轡也，可引之使行，引前也，其所引者，有一拉力，形「屮」，屮其韁繩者幺也，故「牽」本為一幅從岂從冂從牛之「牽牛」形貌。

「岂」為「叀」之古字，又「從叀從冂」另有一字曰「隹」，所不同者「牽」從牛，而「隹」從疋，從牛者，引而牽制，不使脫離也，從疋者，引而止之，礙而不行也，故知「從叀從冂」者，可使行，亦可使止，而「牽」則引之使行，「隹」則引而止之，人御之，居其前曰「牽」，居其後則曰「隹」，故知「天地之數，起於牽牛」的「萬物流出說」，先述之以「天地之數」的不可造作，不能

三、　數非數是數

扯引，但因人為了詮顯差別個體存在，故在前引之使行，往復牽引，進而有數，數數現起，次第而成「時空」，故爾有「天地」，令「數」牽復在中，是曰「天地之數」。

既曰「牽復」，其「牽」引之使行，再引而止之，故「牽、慤」二字合而為一，而人居前一統御之，可使行，亦可使止，故其「牽」實為「令出不行」，只不過，此「牽」乎，「天」者也，是故《易・小畜・九二》曰「牽復在中，亦不自失也」，以示其「牽」乎「不牽於執」也，「不拘於天地之執」也，居前御之，亦能「牽復在中」，故知其「不自失」者，「天地」彌綸也，無前無後也。

職是，「天地之數，起於牽牛」只能為「萬物流出說」，解之為「邏輯敘述」，但因「牽」原為一「牽牛」之形貌，實無需再以「牽牛」別述「牽」在牛之前引之，故知其「牛」實為「大物」，而所牽者「天地之數」也；破其「記」，則為「道德目的論」，由其「能所」同源人手，去「牛」之挽引，再去「冂」之轡繩，以直溯「叀」之中事，以「玄」不為「物」，只能是「事」，這下子，「物」與「事」就在其源頭結合了，反復攪之，乃至「物、事」不起，其間有「幾」，幾微之動而有數，其數為「天地之數」，不能以「邏輯」知之，是曰「入邏輯」也。

何以故？其「牽」者「道」也，而《禮記・學記》曰「道而弗牽則和」；「弗牽」者「牽逼」也，牽慤也，「牽復」也，人欲行而引，又欲去而止，以其顛躓，故爾「蘊而不出」，「虛而不屈」也，因其「蘊而不出」而「和」，因「和」而形成「圜氣」，各自渾成，而當圜氣「覆而前」時，其差別就出來了，但不是一定非得要如此彰顯不可，而是因為其彰必出，雖然其出也覆，但其覆必冢，冢必有前，而「冢而前」則一定有「冒」，有「冒」然後才能有「後」，是謂「冒天下之道」；而強「冒」者只能「出」，不能「入」，所以只能敘述「萬物流出說」，唯其「誠、虛」，才能知「冒」之內義，然後才能「入覆」，再然後才能進行「道德目的論」，是曰「牽復在中，亦不自失也」。

「天地之數」難言難解，而〈四十減一〉卻由「天地之數」入手，先勉為其難地運用文字建構「數象」的觀念，再入文字以建構「字象」的觀念，是之謂「牽復在中」也：其一、確有其事者，如天門教派的集體自殺事件與聯邦調查局涉入調查、乃至發現三十九具屍體裏有多具閹割男性屍體等；其二、實無其事者，以「我」加入三十九人團體、而後逃亡之事跡，一為加一為減，合而併之以闡述「加減」實一對「二象之爻」，於「加入」時即已種下「減出」的後果，然後從後來的「空空洞洞」來闡示「生滅滅已」的用心，先引之使行，再引而止之，是曰「亦不自失也」。

這個「求難表現」有一個深入《易經》以破除「後設敘述」之意圖，以《易經》或《易傳》早已在幾千年前就將「後設敘述」的謎思打破了，所以〈四十減一〉先破「天門教派」之謎，後不屈，再破「識」，以建構一條追蹤哲學思想極致的線索，但因「牽復在中」的不可造作，故以「三十九」為基，先加入「我」而為「四十」，並以其「加入」而有了「起」的作用，再然後，在三十九人趨赴死亡的關口上，借著「我」之逃亡，還原「三十九」之數，以牽引「象數」本為「數象」之說。

這是〈四十減一〉結合「數象」與「字象」，以破「邏輯敘述」的意圖，令「數」或「字」的外象不起，而在「起不起」之間，強調「幾」之不動，為being；然而「不起」無始，無時空，卻因「幾」之微動，而有了「牽」之力量，在「令出不行」之間「反出為入」，所以《老子》的「反者道之動」與《易傳》的「幾者動之微」，在這個地方是等義的，但是在「不起」的狀態中，唯「牽」可「入邏輯」，以英文來說，就稱之為becoming，以梵文來說，這個「入」就稱為「阿跋陀羅」，是曰「入非入」，而論述這個「潛藏異質」就是《易經》或《易傳》之內義，曰「生生之謂易」。

《易經》的引介相當坎珂，所以〈四十減一〉由不信而半信，由半信而全信，由全信而「信而不用」，其過程即一個《易經》的陰陽對立與相互依存，不止不可分割，而且不可偏廢，甚至〈四十減一〉裏所有的生命在往赴死亡的過程中，因為生命的自身產生了一個死生相互矛盾的「同一性」，

屈伸往來，生非創有，死非消滅，故死生無終始，而達到死生互融的境地。當然死生之所以具體，乃一物之分化，死生之所以不具體，則是一物之互化，其因乃「具體不具體」亦相互交融，體用互藏，是之謂「同一性」。

這個論說，因為一本稱名《帛書》的奇書，幾乎整個瓦解。《帛書》初看並不起眼，但是它之所以奇特，乃因為它對通行本的《易經》提出了「卦序與卦名」兩項根本性的質疑，幾乎動搖了整個《易經》的理論基石，偏偏《帛書》又是西元一九七三年在長沙馬王堆出土的漢朝古物，鐵證如山，讓人不能不質疑久已定讞的「卦序與卦名」；而最妙的是，它沒有通行本《易經》裏，那一大串有關「算爻取卦」的過程，於是〈四十減一〉就引入兩段截然不同的「求卦」因緣，借以質疑《易經》裏那個令人眼花撩亂的「算卦」程序。

另一項更值得懷疑的是，〈四十減一〉的「蠱、咸、中孚」，在《帛書》裏都有不同的卦名：「箇、欽、中復」；〈四十減一〉衍用舊名，而三個卦象也不質疑原卦的「卦序」，只在原有的排列結構中，挹注了一些可能的「自我平衡因子」於穩固「卦序的內在結構性」裏。

兩者併之，〈四十減一〉先質疑古代「筭爻取卦」的方法，再以「竹籤」取代「蓍草」，因為「卜筮」最早所用的材料本來就是竹，所以「筮」字從竹，改用為「蓍草」只能說是後來演變出來的事情，然而就算如此，算卦所使用的質材不是重點，而是其繁覆的程序可能不如理如法。

當然《易經》與數字有著密不可分的關係，所以「卦象」的產生與人們對數字的認識有關；在上古時代，人們並沒有我們今天的數字觀念，只有「象」的觀念，甚至《易經》也只包括「卦象」，沒有數字，但因為「象」與「數」的關係異常緊密，可說一顯皆顯，所以就產生了兩種概念：其一、凡是通過「數」來確定「卦象」，就稱為「象數」，依「數」定「象」；其二、凡通過「象」來確定「數」，也就是「數象」，以「象」定「數」。此二者，自《易經》以來就吵得不可開交，而能不能將「數象」或「象數」壓服，也就成了「象數派」與「義理派」各自的使命。

持平地說，「卦象」是「六爻」的錯綜變化所構成的一個機體，有「上卦」與「下卦」之分；成卦之後，「上卦」與「下卦」猶若併船，在一個時間已不再流動的情況下，蘊藏著爻象交錯律動的內在激力，所以是一個「空間性」的存在，不動則已，一動，即立刻轉為「時間性」的流轉相應。

換個角度來看，「六爻」是「卦象」的組成分子。在「卦象」形成之前，各自獨立的「六爻」不能相互影響，只能在一個往一個層疊而上之時，緊緊守住「天地人」對「六爻」的影響，但是因為卜卦之人不能與天地併立，而只能感知天地之蘊育，所以必須虛心恭謹地蹣跚前行，行遲步曳，同時也不能預設目標，必須從後跨至，及至卦成乃止。

這個恍惚成卦的心理狀態，其實與認知「死生之道」是一致的，故謂之「與時偕行」；但奇怪的是，「卦爻」之形成明明是一個從下往上、推予而成的「道德目的論」，但成卦以後，以卦的完整性存在，卻令詮釋之人順著自己的思維，由上往下推予為「萬物流出說」。這其實也就是「義理派」與「象數派」的不同之處。

那麼何謂「與時偕行」呢？其實也很簡單，因為「卦爻」的取得即是「與象偕行」，而卜卦的時候，思想意識緊緊地跟隨著占卜行為，甚至「卦象」與「卦名」也因而統一，而後與該卦所模擬的人事相連結；這個時候，其實「數」還沒有起作用，只有「象」的凝聚，但是因為「幾者動之微」從一個幾動不動的「象」生起，「數」才得以再度超前。

這裏的玄機是，「死生之道」與「成卦之道」之間的相似之處，使得「死生」的二元對立只是一個恍惚之象，故可轉「無常生滅」的生命現象為「永劫不變」的天秩有序，所以任何習於「瀕死」的精神其實是「以死為生」；而鑽研「易學」，充其量只是為了瞭解流變的法則，卻對轉移這些生動活潑的流變現象於永恆價值束手無策，所以就其精神意義看起來，鑽研「易學」反而是死而非生了，是之謂：「四十五十知有數，一破乾坤忘太易，數象亦象不能測，忽叫象數啟迷離。」所以「義理」之「易」為生，「象數」之「易」為死，亦可謂「成卦之道」罷。

這首「七絕」有兩個作用，可用來破除六朝的王弼掃盪漢代的「象數之學」以後，中國的哲學思想界所產生的兩個謎思，沿代拘絞，歷久不衰：

其一、六朝以後，魏晉的道學思想產生了一個以清談說《易》之驅動，而將「象數」這個術數轉化為「數象」的物象，傳至唐宋，「儒道」哲學卻參雜佛家思想，轉以因緣說《易》；這裏的矛盾是，社會思想的變遷對個人詮釋「易學」的影響很深，而在當今這個「儒釋道」已不能分割的年代，「雜家、陰陽家」的思想早已變成「易學」的一部分，所以要正本溯源，不免就得抹除「象數派」或「術數派」等學派對中國文化的影響，非常不容易，因為這些學派都構成中國思想史的一部分，其中也不乏出類拔萃的學者，所以其思想雖然與《易》不怎麼相應，但是畢竟他們的詮釋也是「易學」的一部分，所以動輒得咎，乃至逐年為佛學的「心、意、識」說法所取代，而要破除這段謎思，也沒有其它方法，只能「入文字流」，從「古文字」的根柢處去檢視「思想」的異同，是為〈四十減一〉所致力完成的目的之一，否則不能論述佛典大本未傳之前的「儒、道」在「六家七宗」裏的結合。

其二、「四十減一」一詞的概念大柢循《繫辭上》的「大衍之數五十，其用四十有九」而來，但以「四十」與「三十有九」取代「五十」與「四十有九」，來質疑「大衍之數五十」這一章乃後來的「象數派」所訛加，不為《易傳》本有，因為這一章記載的數學運算包括了一些極為精湛的「加減乘除」，明顯地不是「夏商周」三代時期的思維；這個論點，可以西元一九七三年在長沙馬王堆出土的《帛書》版本來印證，因今本《繫辭》除「大衍之數五十」之一章以外，帛書《易傳》裏全有，就證明了這一段是漢文帝以後的人所訛作，非孔子所作。當然《帛書》出土之年代尚淺，「易學」人士多有不知，假以時日，「象數派」或可糾正其理論之失，也是非常可能的。

這個觀念不釐清，很難不走入「陰陽五行」的論說，蓋因「大衍之數」原本為「五十五」，但由於「五行之氣」各各相併相通，故減去「五」數，唯有五十，所以《繫辭》說「大衍之數五十」，明顯地說明了「大衍之數五十，其用四十有九」這一章為「陰陽五行」之濫觴，非《繫辭》本有。

其因至為尷尬，因為天地之數以「五」為貴，卻不具後來的「五行」概念，而易學家以「陰陽五行」解易，其實都是受了戰國時期的鄒衍影響，先由西漢劉歆以數結合「五行」，再由京房以五行解釋八卦爻位，然後揚雄再以五行配以時間方位，講四季變化，傳至鄭玄，乃統合其數之觀點來解釋《周易》的「大衍之數」與「天地之數」，至此在歷史上造成甚大困擾的「象數派」大柢形成，傳至晚唐，徐鉉兄弟為了詮釋「牛為大物」，竟然莫名其妙地加上一句「天地之數，起於牽牛」，真可謂胡攪蠻纏，莫此為甚，而「象數」與「數象」之爭，也就更加分不清楚了。

〈四十減一〉無力糾正歷史的訛作，卻以「十」為「數之具」入題，將「五」與「十」的關係破解，說明「五」與「十」本同一義，「乂」為皇極，「十」亦為皇極，一正置一斜置，均為等義；《周易》裏面所有談論數目的章句都極有可能為後來的「象數派」所訛作，因為《周易》裏的數目字本為極為樸實的「數象」概念，是謂「極其數，遂定天下之象」。

何以故？中文數字本來就只具「象」的意涵，沒有後來的「數目」意涵，故「數象」只是說明了「以數取象」之意，以有別於「以理取象」之「理象」；易言之，數象、卦象、理象皆「象」也，「易之全體在象」，「非象則無以見易」，有象，方有卦有數有理，何能顛倒其理，而曰「象數」？〈四十減一〉見及「數象」與「象數」之困擾，開章明義以「凶」與「殺」破之，所以從一開始，即以「凶」字入題，全篇氛圍又凝聚在「殺」字的籠罩下，以「凶、殺」俱從「乂」也，「五」也，其所期盼者，無非以之破鄒衍、劉歆、京房、揚雄、鄭玄、徐鉉徐鍇等，一脈相傳的「象數」論說。

以是，「四十減一」隱藏「一於四十」之中，為微，以「三十九」為可數之數，為顯，來說明「四十減一」與「三十九」兩者乃不可相離，正是程頤所說的「體用一源，顯微無間」，只不過程頤的「體用」為「五十」與「四十有九」，而〈四十減一〉的「體用」為「四十」與「三十九」。

困難的是，後人任意篡改訛加的章節已成了《易傳》不可分割的一部分，更因魚目混珠，不易發覺，而令任何駁斥後人訛作的論證格外困難；有鑒於此，〈四十減一〉先以繁複的「五十根竹籤」

運算卦爻，再逕自以「一個銅版」直取卦爻，藉以訕笑「象數派」的無稽，更譴責後人為了詮釋自己的理念而擅自篡改《易傳》的失德舉措；另者，卜卦以後，以「蠱卦」入手來闡述「咸、中孚、蠱」與「蠱、中孚、咸」的連鎖關係，則在說明當今甚為流行的「後設敘述」或「以後論前」的方法經常有「屈解前言、誤導後論」之隱憂。

文學非文學是「文學」，「玄學」也

〈四十減一〉作為一篇「後現代」的小說其實是很無奈的，以「四十」未出，本無「四十」，而「四十」既出，執數而象，緣數有象，「象數」形具，「數象」反泯，但是〈四十減一〉卻又執意還原「數象」本具的「義理」論說，所以反覆拘絞，扞格乃生，至為遺憾，於是在示現了「蠱、咸、中孚」等三卦以後，再示現「艮、坤」兩卦，以令「加減」止歇，還歸於寂靜。

其中一些借「人物」、「景物」，乃至「事物」，來烘托「事象」的佈局，不過都是為了小說的營造而為，因有「四十」而出，理當於還歸寂靜之際，迴向於「三十九」之能所俱滅：

其一、就真事加以創造者，如離婚事件、前妻患子宮癌、蕙的鋼琴教學生涯、父親故亡、第三類接觸、飛越杜鵑窩、穀倉研習會、以「減」字破文化產業背後的「加法哲學」、以卑微書寫破大江大海、以沉潛的敘述破激烈的野火、以深入思想破浮淺思想等等；其二、無實事賦予實義者，如清晨三點鐘路上沒有一部車、塤聲圜氣、羌里平臺旁之性愛糾纏、電腦之耽溺、夢中意象、托著父親遺體登天之雲霧、海爾慧普的升中於天、回臺灣的機場臨檢、機艙的能所同源等等。

這些有若「天地之數」的不可造作，一旦「外感於物，近取諸身」，故事就雷起電掣了，小說於焉造作，猶似「臾曳」，一丿一乀，而後情節大作，一牽一引，小說乃成，是之謂「起」也；情節既「起」，自行深耕入地，治稼旻旻進也，景物清晰，也可作諸多「地理性」歸納，其一、確有其地

者，如聖地牙哥、諾瓦克、喜瑞都、臺北等；其二、實無其地者，如沙屯；其三、就實地而加以創造者，如羌里、凹形公寓等；其四、無實地卻賦以實義者，如穀倉、三樓、五樓等。

整體來說，〈四十減一〉裏所有的「人物」對「業緣」的生起都應對無方，似乎可用「羌里上的塭聲」來做個詮釋。塭聲的「極弱音」很沉重、哀怨，不必有太多音樂上的詮釋，也沒有太多音樂性的技巧，故為一個以氣搏音，倚音圓氣的「應對」。

這說來好似迷離悄恍，但其實蘊藏著「文學」與「文體」的關係，以「文學」因應心性而生，本自有所感、有所念，而不必有太多「文體」上的斟酌，也不必講究「文體性」的技巧，故為一個以「文體」摶「文學」、倚「文學」圓「文體」的「應對」；「對」固然從羊從士從寸，但「從寸」乃後來之所加，因「應對」必須有法度，故以法度之「寸」以定之，但原本之「對」本無法度，也不從士，為一從口之羊，而「羊」為叢生艸，象羊嶽相竝出，為「純體指事」字，以「物」指「事」，為「事」不為「物」，漢文帝去口從士以後，「從羊從口無寸」所象徵之叢雜無法度之「羊口（二字）」一轉而為有方可造作之「對」，於是「應對」開始講究法度，再然後，「對錯」之價值觀油然而生。

叢生竝出之「事」一旦轉為艸木叢雜之「物」，「亲」的概念就出來了，見之有「親」，能斫為「新」，於是親之砍斫，蕪雜盡去，恰似「文體」之井然，在「士」的造作下，形式與技巧日愈為精，猶若羊嶽相竝出，競相廾之，卻只能成就「業」之煩辱之事，而倚「文字」而生之「文學」反倒因所承載之「思想」過度砍斫，而失去了操控「文字」之力度，「文學」反泯，這是新世紀的「世界文學」因為文學「形式與技巧」之日趨一致，對「文字與思想」所產生之戕害，以「文字承載思想，思想操控文字」，兩者一起皆起，斷無「文字」齟齬，「思想」卻已整合之理。

文字無方的「世界文學」暫且置之一旁，而如何以適當的文字翻譯來應對無方的「世界文學」也暫且不論，只看看民初以降的「中文文學」發展，當知「白話文運動」對所謂的「中文文學」如何以其「新」對文字與思想、形式與技巧、現代化與世界化，予取予求，但也同時以其「新」對政治的

控管、功利的侵蝕、商業的脅迫、影視的襲捲，提出控訴，卻不知這兩者原是一體的兩面，都肇因於「新」，卻又懵懂以「新」之名，對應對無方的「文學」再予以建言；也就是說，一旦有了「新」的觀念，這兩個「文學」驅動一起皆起，永無止歇，只能是一昧求新的必然結果，但若因為束手無策，而倡言回歸「希臘文明」，則又掉入玄奘大師以「印度佛學」為依止的窠臼，不止詰屈聱牙，而且有愈論愈離本土思想沃土之隱憂，以至令一個以中國哲學思想為根柢的「中文文學」潰亡於無形。

這個文學現象，從「應對」而「對錯」，乃因將「文學」當作一個足以發展之「物」，卻忘了「文學」本為一個因應心性而生、無法度之「事」；「文學」一旦成為「物」，造作之人就順其稱名而為「文學家」，所以只能競相拱之，成就「文學」的煩辱之事，卻與「文學」無涉，以至「思想」與「文字」連袂崩壞，唯其「新」也。苟若能夠還原一個以文字支撐的「文學」，則一個羊嶽相竝出的「文學」，必能以「物」指「事」，重新回歸為一個沒有文學性詮釋的「應對」，「玄學」也。

「玄學」難述，只能一路上指，破「人物」、「景物」，乃至「事物」，而臻「事象」；一旦臻其「事象」，留中不發，乃至允執其中，則「文字」本身將烘托出「字象」，在一個稱名「文學」的橐籥裏，虛而不屈，動而不出，不必有文學上的詮釋，也沒有文學性的技巧，故為一個以字搏文，倚文圓字的為「應對」，是以《老子・第五章》曰，「多言數窮，不如守中」。

文章一旦寫到這個層階，「文學」就成為一個整體，所有的「文體」、「文類」等煩辱之事，均併立而不能解構；一旦解構，巨筆如椽，「文字」必將在一堆「文體」裏，就其「形式與技巧」，競相模倣，謂之「削足適履」，只見「形式」，不見「內容」，以之稱名，謂之「有司文學」。

「有司文學」一旦形成，正司其職，詞藻必興，以「思想」已泯故，而且所述愈是切中要害，「物」之觀念愈深，最後只能以「新」為其唯一之「應對」，乃至為「新」而「新」，但因無以名其所「新」，乃稱名「後現代文學」；名既立，而後明火執杖，以之為綱常，猶若士子崇儒重禮，故知「天地君親師」，但行之日久，反為道學人士將「天地君親師」引為教化，執物說事，然後強化封建

意識，甚至以之為祭祀對象，形成思想道德規範，進而滲透在中華民族家教家傳的言行舉止中，故知「後現代文學」一旦形成「有司文學」，其實正是文化衰敗之徵兆也。

「後現代文學」發展至今，因受「電影文學」的影響，一路敗壞。探究其因，無非因為諸多由「長、中、短篇」小說到「影視小說」的轉繹，使其「勢」大動，「幾」在場景的干擾下盡失其機，而要在這樣的驅動中，妄言將「文學」重新置於「經學」與「玄學」之中，就顯得非常可笑了。

何以故？「後現代文學」有一個「執物說事」的趨向，應該是受「電影文學」的影響，以現今的「後現代」受「影視」影響過深故；其實「電影文學」因必須牽就「場景」，更必須以「人物」在連串的「場景」裏交叉以構成「故事」，就說明了「電影文學」其實是一個「物、事、數」的文學，尤其是「數」在「物、事」裏的牽引，在「後現代」的影視製作裏顯得尤其重要。

當然有一些電影導演嘗試突破電影的形式與故事的敘述，表現一個沒有故事、無關敘述、直入形象、盡而不盡的「敘述內質」，從敘述的根柢處結合哲學與神學，並借著一個逃脫敘述的企圖，將人生紛亂與苦惱憂煩提升為光明仁慈的結局，故敘述者大凡有著喜感，也必須是一個充滿傻氣與拗勁的「無所為」之人，有類似唐吉訶德的憨厚與愚昧的個性，但卻也是一個飽讀詩書、又不知如何適應科技化社會的讀書人；〈四十減一〉就是這麼一個所謂的「電影文學」，雖然是個悲劇，卻不一定有「希臘悲劇」的意味，只是執意借著「三十九」之自然數，先加「一」為「四十」，又再減「一」為「三十九」，以在「加、減」之中，令「生生之謂易」的「終始過程」將「幾」迴盪出來，而在這個「加」或「減」的蘊藏裏，「四十減一」只能為「數象」，不為「象數」。

中國導演在這個驅動中有一個優勢，但可惜不懂得運用，更不知在「場景」之變遷裏，有一個不動微動之「幾」，能將電影製作的「終始過程」變現為一個「動靜相待」的狀態，是謂「生生之謂易」，骨子裏都有一個「反動」的性子，而外國人正好相反，表面上看都好動，有理性，但骨子裏，卻有其「博愛」的宗教情操。

「文學」有沒有必要如此歸納是另一個層級的討論，只不過〈四十減一〉因緣湊巧，曾被考慮為一篇「電影小說」；既為「電影小說」，〈四十減一〉就順著這個思維來檢視電影之所以必須仰賴「文學」的原因。其因說來不堪，因為電影是綜合性藝術，非集多人的力量，投入大量的金錢，不能竟功，其中的環節只要有一個出錯，整部電影就出現瑕疵，所以導演很重要，而導演要成功地將文學作品呈現出來，則不止靠著他或他的劇作組對這部作品的了解，更取決於他個人的思想層階。

這個原因說來很簡單，因為任何文學作品都是作者以文字表達內心的感受，其書寫的過程即是一個「入覆」的過程，其在紙上的文字呈現則令文學「蘊而不出」；編劇者借著對文章的了解去詮釋作者的內心感受，也是一個「入覆」的過程，而兩個「入覆」的敘述過程能否相應，則全賴編劇是否虛心。庶幾乎可謂，唯其虛心，才能知作者之心，唯其誠心，才能知作者內心轉動之「幾」；同理，導演與整個劇作組在討論劇本改編時，也是一個「入覆」的過程，所以也必須稟持「誠、虛」，忠實地去反應作者的感受，而不是大刀闊斧，只從電影的角度，去揣摩電影的需求，甚至市場的需求。

苟若有導演認為「大刀闊斧的改編」是電影的必需，則他對電影的了解就只能侷限於他個人的理解，根本不可能導得出有深度的作品，所謂「商業影片」的導演即是。何以故？因為很多大牌導演不懂得尊重「文學」，只知一昧呈現自己想要的「美學或理念」，甚至只是市場的考量，將文學作品大刀闊斧地砍成一篇連作者本人也無法認知的作品。對〈四十減一〉來說，這是絕對不適宜的。

這樣的作法其實就是「萬物流出說」的演練，而若作者還參與編劇，聽信導演的胡言亂語，將自己的作品整治為一個「四不像」，則就只能說是精神墮落，太在乎電影，不然就是太在乎出名了。這對執意以「升中於天」來進行「道德目的論」的〈四十減一〉而言，當然是不能苟同的。

從書寫情境看小說角色的可書寫性

——以〈四十減一〉為例

〈從書寫情境看小說角色的可書寫性〉目次

書寫情境幻化了現實中的我
一、書寫情境促成了自我的分裂
二、書寫情境抑制了創作的生命
三、書寫情境阻礙了自我的出離
四、書寫情境重塑了現實的生活

從生活現實看書寫情境中的我
一、徘徊於退休情懷的我
二、掙扎於男女情欲的我
三、糾纏於宗教情懷的我
四、入文字以探般若的我
五、亡其所緣以忘我的我

自我的虛脫存在活化了小說的角色
一、自我的虛脫存在重塑了現實的書寫
二、自我的虛脫存在化解了文學的捆縛
三、自我的虛脫存在印證了文字的入覆
四、自我的虛脫存在活化了宗教的教條

結語

從書寫情境看小說角色的可書寫性

——以〈四十減一〉為例

我現在說起〈四十減一〉的故事，心情是極為平靜的，但若是換上幾十年前，當「天門教派」的三十九人集體自殺的故事正在發生時，我是絕不可能將這個故事用後來的語言呈現出來的；這不是因為我了解語言敘事的詭譎，「除非我將自己變成當事者，否則我不能走出自己所設下的語言結構來敘述一個我不在場的事件」，而是因為故事裏的人都走了，走到一個我說不清楚的地方，就像「歷史人物」的消泯，所以讓這個我要說的故事有些迷離悄恍，於是故事的架構不免就鬆動了起來。

當然這裏面最困難的是，我不能以「全知」的口吻來敘述故事的發展，因為我在一步一步佈局的時候，真的無法探悉為何故事就演變成了現在這個樣子，而且我想我也不應該以一個男子的口語來敘述，因為故事裏的我不能被認為是一個男人，起碼是一個世俗所認知的男人，於是這就令我不得不認同「中性敘述」是一切歷史論述的必要條件，而「雌雄同體」則是歷史學家必須具備的精神力量。

歷史的隱微不易探尋，尤其在政治鬥爭的詭譎下，歷史的陳述更易偏頗。思想亦然，歷代君主尊孔，其實都因「儒學」的陳述方式賦予了統治者以方便其進行統治理念的條件；至於思想的內涵，在陳述思想的書寫裏，使得膜拜文字者只能藉文字來遂行其理念，於是書寫就成為書寫者的幻身術，

閱讀則成為閱讀者的晉身術，久而久之，思想與文化的論述愈發糾纏不清，最後就只能含混在一起，形成了時下一批「邏輯思考者」嘴裏所批判的「文化醬缸」，不然就是「巫術文化」了。

〈四十減一〉的書寫，很大成分就是在證明「詩文徵史」的「非邏輯性」，但是因為書寫本身只能是「邏輯性」的，所以這個證明就成了無盡無止的掙扎，就如同想以文字來超越死亡一樣，都是一樁不可能達成的任務，所以如果時間能夠倒流，現在的我會不會選擇〈四十減一〉的題材來書寫，是很值得懷疑的，甚至我會不會把自己擺進這一羣人裏拘絞，也是很值得懷疑的；但就當我有了一個與已經離去的人一起去回憶一個如影隨形的死亡記憶時，忽然「四十」的數目字就具象了起來，然後原來那個「三十九」就再也不能凝聚為一個意象了，但是也因為「四十」從來都只能是一個不存在的幻化，於是「四十減一」就成了唯一能夠還原「原始史料」的依憑了。

書寫情境幻化了現實中的我

〈四十減一〉書寫的年代很長，可說從我第一次在報章上讀到「天門教派」的三十九人淨身、而後集體自殺的事件以後，就一直在我的生命裏醞釀著，也一直在周遭的宗教戒條裏遊盪、徘徊著。當然有很多次，我都想擺脫自己受這三十九人的荒唐行為的糾纏，但隨即又因自己並不能真正地釋懷而感到情緒低落，甚至有些莫名其妙自己竟然對這毫不相識的三十九人產生這麼大的同情與懷想；這裏面的糾葛很不容易說清楚，但是每次我想到這三十九人集體面對死亡時，我就覺得不可思議，他們到底是意志堅定，還是猶豫不決？他們難道是集體受到蒙蔽，還是執意從生命的荒謬裏脫身？

當然他們是篤定不移或驚惶失措，我是無法探知的，於是為了擺脫這個糾纏，我就想以書寫的方式將自己脫拔出來；當然這樣的書寫情境很詭譎，因為這三十九個人已逝，所以掙脫這三十九個人無異相當於掙脫「死亡」，但我深知自己不能以文字來超越、排拒死亡，只能以文字來幫助自己從這

三十九人中掙脫，卻不料也因此掉入解脫生命的宗教窠臼，而「了生脫死」原本就是「大生大死」的課題，我又如何能夠走出宗教，以一個「詩文徵史」的敘述來探其究竟呢？

為了解決這些尷尬，我就想到了一個愚笨的方法，將自己擺進這一羣人裏面，一起面對死亡，然後與他們一起在「死生」裏探索「生死」的議題，於是就有了〈四十減一〉的故事雛形與一個圓緩「不在場」的扞格架構；最後為了符合歷史論述的「中性敘述」要求，我狠下了心，將「敘述的我」閹割了事，卻因此而與慘受宮刑的司馬遷書寫情境疊印起來，而有了「死生一如」的幻境。

這個愚笨的方法之所以觸起，乃因我相信唯有當自己也處於「死生」的情境，「死生」才不會從自己身旁溜走，「死生」也不會只是一個論述的對象，而唯其如此，「死亡」方可成為一個與生命同時存在的「生命」現象；不可逃匿的是，「死生」的概念描述到這樣一個情境，不對自己進行剖析是不可能的，但卻不是為了進行自剖，而令自己跟著故事情節進行，反倒是因為故事情節走到了一個不能不暴露自己的時候，自己才一面隱藏自己，一面深入自我的表層，將人性的普遍性展現出來，但也因其普遍，自我乃得以隱藏。

一、　書寫情境促成了自我的分裂

〈四十減一〉的主要角色，其實都是「我」在不同場合的分別展現或「我」的其它三個個體在生命裏的化生——老師、蕙與林大哥分別為自性的我(I in myself)、對象的我(I for myself)、以及一個以自己為自己默識的對象(I in and for myself)；「自性的我」(或老師)通過「對象的我」(或蕙)來實踐的時候，「自性的我」其實已經分裂，而已經分裂了的「自性的我」與「對象的我」也同時認知個別的存在，但是須臾不曾相離，只有當「對象的我」默識自己能夠以一個「對象」(或林大哥)存在時，「對象的我」才能真正地與已經分裂的「自性的我」分離。

當「自性的我」與「對象的我」在書寫的情境裏，為了因應彼此的互映，突然意識到不能如此清楚地分離，於是「自性的我」與「對象的我」就相互抵觸乃至消泯，一個以自己為自己默識的對象終於能夠獨立存在，不過只能是一個「殘缺的我」；而一個「殘缺的我」在重新尋找「自性的我」與「對象的我」時，必須假借外物，這就是「宗教」的由來，也是「八卦」以卦爻將一個「求卦之人」已經喪失的「自性的我」與「對象的我」重新找回來的用意所在。

這樣的書寫情境，我不得不說，自我與角色很容易產生混淆，甚至在故事角色互換的過程裏，自我不得不悖逆自己的思想，而從另一個角度來看自己為何會產生這樣一個思想，於是就隱含了一個「反者道之動」的力量，去逐層剝除思想的建構過程。在這個類似一個「反建構」的思想過程裏，我經常不由自主地啜泣起來，似乎為自己能夠如此自由地進出自己的思想，喜極而泣，又似乎只是哀憫自己不像其他宗教人士的篤定，能夠隨順業緣，輕而易舉地安住在一個已被建構起來的宗教思想裏；「閹割」從這個角度看，似乎就是一個「自閹以明志」的表徵，藉以滌除思想上的不淨。

我隱約覺得，佛陀說法四十九年，卻在涅槃時，說他沒有說過一個字，其實就是在告誡行者，停佇在一個已然建構起來的思想裏，其實不是思想之所以建構的目的；而宗教家之不幸，就在將自己擺在宗教裏，當仁不讓地進行一些所謂的宗教行為，而且因為受到信徒的愛戴，不得不在宗教的表相上，過著比一般信眾更為誠信的宗教生活。

這個想法，現在看來似乎很清晰，但是當我把自己擺進這三十九個面對死亡的人時，我其實並不是那麼地明白，而只是因為震撼於這些人面對死亡的不懼或他們對世間道德的不屑一顧，甘願拋棄世間逸樂，而為一個虛無飄渺的目的或理想獻出生命。單就這一點來看，無論他們的行逕是如何不當或愚昧，他們都是值得世人尊敬的，這與宗教人士為宗教獻身，其實是了無差別的。

在我的生命裏，我有很好的機緣，也幾度想出家，但就因為我對出家眾的篤定有所懷疑，更加質疑過份信賴一個已經建構起來的思想是否有違佛意，卻又對如何「反建構」一個可以臻其思想極致

的思想感到不安，所以裹足不前，卻反而賦予了自己一個「以文字來破除文字」的契機。有鑒於此，我的書寫都將「智性與情感」混合，亦即夾敘夾論，如此才能讓思想與夢想自由馳騁，即興揮灑，但同時又兼顧「形式與結構」之美，說穿了，就是要「入文字」，亦即不以「文字」為敘述工具，而是進入「文字」本身，將「文字」當作敘述對象。

二、　書寫情境抑制了創作的生命

夾敘夾論的書寫形式是我所推崇的論述方式，而要將之歸類於小說或散文或論文，則不是我的關懷；這落在一些文學評論者的眼裏，可能就叫作「跨學科」或「跨歸屬」等對我來說不具太大意義的歸類，因為我落筆時，是任由我的心操控我的筆，如果是理性分析，那就帶著感性敘述，因為對我而言，太過理性或純然理性的分析，往往因為失去直覺表現，而淪於「制式化」，那麼詮釋也就單向化了，但若是一昧抒情感性或順著感情走，縱使色彩繽紛，詩意朦朧，卻也失諸情感奔放，恐怕更有可能令嬌柔做作從一個自己控制不了的情感角落流淌而出，最後形成虛假廉價的感情販賣。

這樣的書寫情境，無形之中，在寫作過程中處理了我與所敘述的題旨之間的關係，更隨心所欲地將我周遭所認識的人與所經歷的事都包括了進去，甚至為了處理其中的矛盾或扞格之處，我更不惜偷窺隱私，模糊語境，凝固時間，然後在「語言與時間」都不再流動之時，直截進入「文字流」，將文字的流動當作敘述對象。當然這裏的隱憂是，這樣的書寫限制了讀者在閱讀過程中，因為過份擔心敘述對象與文字流動的糾葛，而無法走進我的作品，與創作時的我交談。

這當真不能兩全。我之所以不惜抑制創作的火花甚至犧牲創作的生命，其實是因為我看到學界喜歡以條條框框的規範來限制文化思維，總覺得很難為情，因為學者太想進行文化研究了，但卻不知「文化」其實為一個「形而上」的議題，真要論「文化」，只能在文化裏，以文化之，在內自化，非

它化，何能有規範呢？其因乃「範圍天地之化而不過」也，不了解這個「形而上」的「文化內質」，則不宜論文化，一定要論，充其量只能論「文化史」，不然就是以史徵文，或直指華夏文化為「巫術文化」或「文化醬缸」。

但是怎麼辦呢？學術界嚴密，入於其中的學者大多謹守崗位，為學術而學術，乃至為維護學院而學院化，卻不自覺地以「小技雕飾」之文章來粉飾「大道如常」，真乃懵懂也，一貫的編委、一貫的編審，思維僵化，文字僵硬，大多人云亦云，引言繁瑣，卻無獨到之見解，久限於西方思潮所規範出來的學術窠臼而不自知也，何能論「範圍天地之化而不過」的中國文化？

我不自量力，曾勉力破其框條，卻遭來側目，最後就被列入黑名單，至死不予理會了，而我也只能以王陽明的「大丈夫處世，論萬世，莫論一生」來自我解嘲了，權宜之計當是以當代人能夠接受的文體，或小說或議論，將思想挹注於裏面，雖然不免駁雜，而且夾敘夾論，但也是一個沒有辦法的辦法了；要緊的是，創作初心必須堅持，不要受手下之筆觸帶引，愈寫愈與流俗認同，而且慧識必須俱足，否則不能應付諸多牽連，當然氣魄也要大，否則任何一位販賣學識的教授隨便說一句話，就將被打擊得信心盡失了。庶幾乎可謂「爭萬世，不爭一時」是必要的涵養，而且不降志、不屈身，名聞利養都隔絕，最後也不能與文化圈人士走得太近；這種幾乎與世隔絕的書寫要求，相當無奈，因為當智謀成為社會思想的主流，誠實就成了奢望，而一旦誠實不再存在，人就不再虛心，這個時候，承載思想的文字將失去本有的內義，而只賸下私心操控著文字與思想。

三、　書寫情境阻礙了自我的出離

出入思想的書寫亦然，其出其入猶甚性愛，而強迫自己去進行一些平常想都不敢想的剖析其實與強迫一個女人與自己進行交歡沒有不同，所以這些性愛過程的描述其實就是我如何進入自己思想的

過程描述；唯一不同的是，「書寫」費時曠日，性愛則短暫快速，說是「自戀」也成，但大多時候是「自虐」，愛之疲軟，終於導致一場閹割手術，象徵著出入思想的殞滅，也象徵純淨的思想已然葬於華麗的文字敘述與五花八門的敘述形式裏，而失去了操控性愛的能力猶若忘懷駕馭書寫的文字，所以當我再度運用久已失去內涵的文字去描寫璀璨的「文學」時，我感到自己就像一個失去性器官的太監與宮女進行著不似性愛的性愛。

〈四十減一〉裏，我對「天門教派」三十九人的升天過程，著墨甚少，這一方面是因為我有意避免用「全知」的口吻去穿鑿附會團夥人的理想與美夢如何遭受荒謬的噩運，甚至不人道的威逼；但另一方面，卻是因為對一位「無生存意義的生存者」而言，我不能僅憑欲望與衝動去描寫生命的消逝與靈魂究竟如何離開軀體而升天。

我知道坊間有甚多小說家與散文家喜歡在這裏多做揣測，但是我不能、也不願去褻瀆那些有著恢宏氣魄的靈魂。我的書寫策略是借用一顆海爾鮑普彗星所發射出來的太空船於登陸地球時所看到的人類景象。我之所以借用這顆海爾鮑普彗星(Comet Hale-Bopp)的長周期彗星，乃因為一九九七年當「天門教派」的三十九人集體自殺時，似乎就是因為這顆已於兩年前被海爾與鮑普兩位業餘天文學家共同發現的彗星正巧飛過距離太陽最近的「近日點」，而有了最後一剎那的終結使命。

當然海爾鮑普彗星的象徵不像雪萊的雲雀那般具象，雖然它們的作用都是為了擺脫人生沉重的枷鎖，但雲雀畢竟輕盈，而且是一個活生生的生物，人人都可與之引起聯想，但是海爾鮑普彗星作為一個意象就不一樣了，雖然有其物，但從地球上看，彗星一閃而過，說它存在，它早已消失，說它不存在，它卻在天體裏存在著，而且隨時都有可能墜入我們所不知道的星球軌道中，繼續著有若太陽系星球的轉動；其逝而不逝、似有還無的狀態，就在動靜之間，將「幾」的概念迴盪出來。

「幾」這個概念很難捕捉，就連宋儒周濂溪也混淆不清，所以《通書‧聖第四》云：「動而未形，有無之間者，幾也。」顯然地，周濂溪以《老子》的「有無」來詮釋《易傳》的「動靜」，然而

儒家玄思與道家玄思不完全相同，「有無之間」也不一定就是「動靜之間」，庶幾乎可謂，若要詮釋儒家玄學，就得要還原到儒家玄學裏，不宜以旁學來佐證，因為縱使義理相近，但體會仍是不同。

我以海爾鮑普彗星的一閃而逝、卻又藏於動靜之間為象徵，就是想捕捉這個時代思想的開端所散發出來之時機，謂之「時代之幾」，以其思想可帶領整個時代的人往未來世邁進，長則幾個世紀，短則幾年，而思想家就是在時代思想發動之前，掌握這個「時代之幾」，或思想狂人也可掌握「時代之幾」，將整個國家導入內耗之災，譬如「文化大革命」的血猩，就是一個極佳的例子。

這麼一個肉眼所看不見的彗星以及一個即將從彗星發射的飛行器就代表著一個「虛無與荒誕」的世界，對著人類充斥欲望與騷亂的訴求發出嘲諷，而飛行器的即將降落羌里平臺，卻是以一個無望與枉然的緣聚來說明「荒原世界」的存在將是宇宙中的熱能完全散發以後的冷寂、冰凍現象，卻無論如何都不可能是永恆的寧靜。

這裏有極為強烈的宗教批判意味，因為這裏的訴說與人類不了解死亡無異，但卻是從一個科學與邏輯的角度說的，只不過我對多年來所聽到的一些僵化呆板的宗教批判有些不耐煩，對這些模板般(stencil-like)的語言或褻瀆宗教的語言(profane language)則有些憤怒，總覺得任何人以這些強勢的「邏輯性」語言來批判「非邏輯性」的宗教議題，其本身就是一個敗德與毀滅的心態，所以在這樣一個語境所建立起來的「邏輯性」評論，本身就是一個荒誕的世界，而且帶著強烈的暴力傾向，此即為何「無神論者」摧毀宗教設施與塑像毫不手軟的原因所在。

我有這些想法時，「網際網路」還不成熟，世面上也不像今天這般互聯得有些失去控制，直到有一天，因緣湊巧，我再度與一些多年失去音訊的同學有了聯繫，卻在大量你來我往的電郵中，發現「網際網路」的資訊爆炸已讓「真實」永遠無法拼湊成一個整體，而只能讓獲得部分真實的學者更加忙碌，但是卻因為對內在的事實茫然無知，又迷執於外表事實的繽紛呈現，於是積累了內部的不安，怔忡不寧地等著一個不可探知的未來，將這一切虛虛假假的現實一起點爆。

在一個邏輯實證主義、科學科技當道的時代裏，支離破碎的存在是唯一可能的存在，而「網際網路」的思維與之相應，所以才能夠拓展得如此迅速；不止如此，消費心理、政黨政治、社交活動等牽涉現代人極為深廣的社會關係，甚至工作倫理、宗教信仰，莫不如是，都緣自一個根深蒂固的理性思想，所以才交織出來一幅支離破碎的面貌，直截影響未來人類的思維，也使得一個虛擬的未來世界因其不確定與非存在，而與現代的徬徨緊密地結合在一起。

這樣的思維當然是以現在的思想去揣摩未來的狀態，但並不表示未來就真的是如此一個態貌，更有甚者，這個世間被我這麼一切割，「過去現在未來」歷歷分明，自我意識就愈發凝聚了，而一個以自我為中心的思維就操控了一切可能的詮釋，真正的「過去現在未來」乃一個現象的意涵就不可能現起，自我也就不可能出離了。這是書寫對自我的最大束縛。

四、　書寫情境重塑了現實的生活

「死亡」是〈四十減一〉裏一個始終都揮之不去的陰影，我也在書寫的過程中，一直告訴自己不要害怕「死亡」，因為在「死亡」的威逼下，文字將無可奈何地衰弱了起來；我同時又告訴自己，不要拒絕接受「死亡」以後的世界，因為這個「死亡世界」對任何一個仍舊存活的身軀來說，都只能是個虛擬的世界，而愈想去了解它，它就愈被分割為一個與活者無關的世界，就算藉著基督教的天國來安慰一個徬徨的身心，仍然無法了解「死亡與生命」其實是一體的不同顯現，甚至「死亡」的潛伏將影響「生命」的存在，而「死亡」的逼迫將左右「生命」的決策。

當然就習慣於線性發展的思維邏輯來講，「生命」影響「死亡」才是正確的說法，因為以生存者的邏輯來看「死亡」，「死亡」不過只是一個經由思考而想像出來的現象，卻不能證明這就是真正的「死亡現象」，所以對醫生來說，「死亡」是一個心臟停止跳動的現象，但從倫理學的角度來看，

妻離子別的「死亡」只是一個生命繼承的現象，宗教家則將「天人兩隔的死亡」看作「生命」最後的歸宿，而對創作者而言，任何一件創作的完成，就代表著「死亡」的翩然降臨。

最不能為世人所了解的是哲學家對「死亡」的看法，因為哲學的產生乃因人有了大限的概念以後，所有「生存」的短暫與限制都因為「死亡」的無法抹除而令哲學油然而生；倘若沒有大限，人類這一切惶惑都將不會產生，哲學也就失去了依附，所以持平地說，將一個既存的現象引申到一個「非存在」的現象所產生的恐懼、惶惑，而後去探索答案，就產生了哲學，與一個人為了因應未來的無知與不定，而衍生現在的思維，其實是了無差別的，也就是說，哲學的存在乃至世上所有事物的存在都是以「非存在」為其內涵，也就是「生命」其實是以「死亡」為其內涵。

當然不同的死亡態度所激盪出來的不同生命應對，因人而異，卻也因此促生了絕然不同的人生哲學；〈四十減一〉有一段極其淒美的焚燒〈死亡〉樂章的場景，就是在述說一個面臨死亡威脅的人如何以「無鍵盤的〈死亡〉鋼琴創作」令「死亡的終成」直入「創作的生命」，而且不質詢、不抗拒「死亡」的逼迫，去謳歌「創作內質(創作性)」本身的「無標題、無架構、無造作、無使命」，所以率真地以音符奔流在「死亡概念」裏，是之謂「創作內質」，「創生」與「終成」不可須臾離也。

當然，由於這樣的書寫必須以文字來呈現，所以也就暗示文字在一個不得不支撐起文字的文章裏運行，也應該「無主題、無架構、無情節、無使命」，甚至「無文章」，於是文字的奔流也就不能質詢、不能抗拒其「創生」意圖，如履霜堅冰至，故可率真地承接，而直入「創生」，以還滅文字的流轉，是之謂「創作性」，「創生」與「終成」一起皆起、一顯皆顯，是謂「入文字」也。

我很喜歡這段「無鍵盤的〈死亡〉鋼琴創作」，所以就將其情景凸顯出來，節錄在〈生之愍〉裏，以應付《中國時報》當年「六千字短篇小說」的徵文要求，然後為了應付《聯合報》，我再製作〈生之頌〉，將〈生之愍〉的結尾刪除兩百多字而有了一個「沒有結尾」的結尾；〈生之愍〉與〈生之頌〉之別，只有這段結尾，卻是一個由「封閉式結尾」到「開放式結尾」的轉進，讓「價值判斷」

猶豫於「不確定性」；一時的即興之作，雖無牽強湊泊之病，卻令我不得不感慨造化的捉弄，因為我其實不想迴應有著「字限」的徵文，因為這樣的字限對「創作思維」來說，其實是一樁戕害，而見多識廣的編輯委員們以推廣「文學」為目的，卻殘忍地扼殺了「文學」之所以存在的自由意義，或挑明地說，評委們是擔心手中正在進行的文化事業，在大時代的篩選上，正面臨著消殞的威脅，所以就想出這麼一個以「文字數量」來抑制「思想流程」的點子，庶幾乎可謂，他們所吸引的其實是一些不必吸引的讀者，但他們因之所失去的卻是一些不能失去的讀者。

我為了讓編委們了解，他們處心積慮地解脫了自己在時代裏的尷尬，卻看不見一手扶持的文學正被自己無情地摧殘，於是就在〈生之頌〉與〈生之愍〉裏，跟他們說明「字限」只能令一羣作者在同一個「文字的數量」裏，各展所能，唯一的正面貢獻就是令現代人的橫向思維得以不四處攀緣，而有了「範圍(字限)之化而不過」的功效，卻無「曲成萬物而不遺」的意涵。

易言之，〈生之頌〉與〈生之愍〉所闡述者，就是如何在兩篇幾近相同的敘述裏，令結尾產生一個「範圍(小說世界的本體地位)之化而不過，曲成萬物而不遺」的哲理，進而促生兩種絕然不同的人生哲學：其一、〈生之頌〉頌揚生命之眷戀，但因其結尾的「不確定性」而令重大衝突懸置，更因對事件與人物不能做出價值判斷，故令思維徬徨，卻也因生機盎然，而令思維流轉不已，故曰「生之頌」；其二、〈生之愍〉哀憐生命之無著，但因有著極為明確的「價值判斷」，故令「後現代主義」思想不能猶豫，思維因之迴上，而還滅於「無生」，故曰「生之愍」。

兩個版本，兩種體驗，〈生之頌〉流轉，〈生之愍〉還滅；倘若有人認為〈生之頌〉與〈生之愍〉因其同源，則必同果，則不能與之論小說，以「開放性結尾」與「封閉性結尾」之所以可以同時敘述，其中有「幾」故，以「一流轉一還滅之謂道」也，其間不動似動，原始反終故。

何以故？〈生之頌〉以其「開放性結尾」詮釋「闢」之一字，〈生之愍〉以其「封閉性結尾」詮釋「闔」之一字，更因凡物先藏而後出，所以〈生之愍〉在先，閉藏萬物，若室之閉闔其戶，故曰

「闔戶」，而「闔戶謂之坤」也；〈生之頌〉在後，吐生萬物，若室之開闢其戶，故曰「闢戶」，而「闢戶謂之乾」也，是以《易傳・繫辭上・第十一章》曰「闔戶謂之坤，闢戶謂之乾」也。

從書寫的順序來講，亦復如是，〈生之愍〉在先，寫完後立檔，再將末尾的兩百餘字刪除，而後有〈生之頌〉，先「闔」後「闢」也，以文章之立，建構較難，刪除較易故；兩篇文章先後寄出，卻循相反之序，以「闔闢」之象已現，曰「見乃謂之象」，卻因《聯合報》與《中國時報》好像事先商量好了一般，俱以「六千字短篇小說」的規矩徵文，更有種種限制以定方圓，曰「形乃謂之器」；媒體思維之僵化，不予置評，但此「見象形器」的「生物之序」，若「道」入於「器」，不利出入，故反之，將後完成之〈生之頌〉先寄予《聯合報》，再將先完成的〈生之愍〉寄予《中國時報》，是之謂「制而用之謂之法」也，以「利用出入」也，當然這麼一個用心不可為人言，所以《聯合報》與《中國時報》均不知，但因「規矩方圓」為己所定，只能照章行事，是謂「民咸用之謂之神」也。

至此，一切變化盡藏腹笥之中，而〈生之愍〉與〈生之頌〉先「闔」後「闢」，再「闢闔」而出，乃有化育之功，是謂「一闔一闢謂之變，往來不窮謂之通」也，由靜而動，動中有靜，即謂之「變」，各遂其幾，各含其生，即謂之「通」，守「闔」，是以廣生焉，守「闢」，是以大生焉。

持平地說，〈生之愍〉與〈生之頌〉互緣互生，闔闢相即，均緣自〈四十減一〉，是謂「開物成務」，含藏於「冒進」一章，以示「冒天下之道」；「冒」者，冢而前也，從冃目，以物自冢而前也，或謂貪冒若目無所見也，所以覆其首而犯也，以示「門」之「閂」雖已移去，但「開物」之後，「務」實未成，只能「冒天下之道」，故曰「如是而已者也」。何以故？「開」從門從一從廾，一者門也，廾者雙手也，故「开」其實未開，只不過以雙手將門閂從門板上的雙頭釘擡起，以利開門也。

真正的「開門」曰「闢」，從門從反廾，而「闢戶」形似「乖」，反門也；反門以後再關起門來形似「乖」，連其反門也，是曰「盍」，從血從大，皿中有血，而上覆之，覆必大於下，故從大，是謂「盍其門」也，曰「闔」，以門「闢闔」，不離其門，如血水相融，故謂之「血」。

「門、戶、乾」為「開、闢、闔」之外在形象，哲學意義極深，為《老子》的「反者道之動」的內義，但為了有別於《易傳》的「闔戶謂之坤，闢戶謂之乾」，而不曰「開、闢、闔」，是故宋儒程顥曰：「老子之言，竊弄闔闢者也」，其說固然不錯，但有維護儒家學術之嫌，失之於偏。

以是之故，〈生之愍〉、〈生之頌〉與〈四十減一〉，「無三不成幾」也，其「幾」在小說之間，故以小說之「闔闢」來暗示生命之閉合與開啟；其「闔」者，有結尾，「常有，欲以觀其徼」，以登其造化之祕也，其「闢」者，無結尾，「常無，欲以觀其妙」，盡其變化不測之妙也。若循此論而說，〈生之愍〉與〈生之頌〉從〈四十減一〉而生則不然，因為〈四十減一〉的「死亡」篇章其實成於〈生之愍〉、〈生之頌〉之後，更成於〈「生」之兩種敘述〉之後。

從生活現實看書寫情境中的我

思想流轉的結果大凡產生「邏輯文字」，而其之所以得以敘述，乃因「命題」之造作，是以曰「生之頌」，乃為了肯定宇宙間有一個造物主而造作，猶若彈奏〈死亡〉樂章，勉力創生「死亡」；思想還滅必定在其「邏輯思維」的盡頭凝塑「形象文字」，而自行命題，是曰「生之愍」，卻為還滅造物主為「無生」而造作，但操控其文字者只能是「形象思維」，以之拘鎖「無鍵盤」的創作靈魂。

「流轉」與「還滅」在「死亡」與「無生」的交織下，將令那些鐫刻在石碑上的古文字都活轉過來，一個個從千古長夜裏發出熠熠生輝的文字幻景，一舉驅散了時代的訛誤、文人的遮掩與學者的頑執，而令文字內義從乾涸的思想裏，撥弄生動光耀的思想光芒，讓思想的呈現在文字流動裏凝鑄，更讓文字的淅瀝盡情沖刷殘燼的思想，感覺上，似乎只要一個字就可以沖刷思想上的不淨。

這個意外的收穫，令我對周遭的人的反應或誤解、誤讀偷偷訕笑。「書寫」這個行為，就是在這樣的心境裏產生的，一方面質疑一個以「文字」建構的「文學敘述」是否真的有表達「文學內質」

的內涵，恰似性愛的結合，另一方面卻又質疑「書寫」最後的結局是否能夠像射精的快慰一樣，還是只是射精過後的虛脫與徬徨。

一、　徘徊於退休情懷的我

〈四十減一〉寫於多年以前，原來只是一篇一萬兩千字的短篇小說，但最後擴充為一篇十萬字的中篇小說，實非所料，而只是因為當我正考慮是否要從服務了二十多年的洛杉磯縣捷運局退休時，局裏忽然有了一個結構性的調整，延攬時任加州交通局的縣屬區長，卻降尊紆貴，由一個三千多員工領導的職位降為三十個人的部門主管；他對所有的人都宣稱這個跳槽只是因為薪資調漲，但是我覺得不是那麼簡單，果然不錯，他一進來，立即遍植黨與，快速地建構了一個以他為核心的領導班子。

這個領導班子動作明快，幾乎無顧捷運局多年所設下的行政步驟與管理程序，而一昧求快；這本來影響不了我的小組，卻不料領導又帶進了副領導，而且是一位野心極大卻能力普受質疑的少婦，不止將我做了一、二十年的工作全面接收，並斧底抽薪，將我整個架空，展現了一副逼迫我提前退休的姿態，於是我就將她與她的上司之間種種的曖昧關係移植到了小說裏，而有了「老師與蕙」的思想架構，而他們種種急速接管與鏟除異己的行逕，就讓我產生了「閹割」的意象。

當然這批領導階層的工作，只是美國社會應付「嬰兒潮」管理人員面臨退休年齡的一個動盪與普遍現象；應對這麼一個全國性甚至全球性的趨勢，我放棄了不卑不亢的態度，而選擇一個明哲保身的消極性策略，亦即「不抗、不勇、不美、不事」的工作態度，緣自《墨子・親士篇》的「是故比干之殪，其抗也；孟賁之死，其勇也；西施之沉，其美也；吳起之裂，其事也。」也就是說，我對一切排山倒海而來的指示，不論有理無理、艱困險阻，我都照章行事、不強出頭、不爭光彩、不獻謀略，一副卑躬屈節的奴才形貌，卻也看著她一步一步地走進自己所設下的陷阱。

這個消極抵抗是我在美國二十多年的公務員生涯從來沒有過的工作態度，卻也因執行得宜，而令我在驚濤駭浪裏安然渡過了最難熬的最後幾年，其中最令我不齒的是，這位少婦與親信之間的曖昧關係，不止毫無道德標準，而且大開方便之門，最後導致「紀律檢查」，被押解出了辦公室；如果我年輕十歲，我早就跳槽或轉組了，但因我面臨了一個尷尬的退休年歲，所以也就只好安忍了。

說來奇怪，這樣一個工作環境竟然因其精神壓迫，而讓我文思泉湧，一股作氣把〈四十減一〉寫完，而且很多以前走不過去的章節，在這麼一個工作氛圍裏，居然順理成章就過去了；其中的環節耐人尋味，但我想她的「逆向思維」是賦予我一個突破〈四十減一〉結構性瓶頸最重要的契機，基本上說，就是所有能夠促成共識的人事環節一概不用，所有既成的知識與經驗的累積也一概不用，於是就像「文化大革命」的「另立黨中央」一般，掀起了一個翻天覆地的革命性歷程。

這時我有些尷尬了。這個臨退休前的組織調整讓我有了一個不在「文革」卻能夠感受「文革」的經驗，而有些捨不得退了，而藉此因緣，我又發覺，那些左右「文革」發展的人物，雖然已經有了歷史定讞，但其實在「文革」一步一步往前推動的時候，他們並不能掌握整個狀況，更不是像歷史上說的如此殘暴，甚至可能還有溫馨的一面，只不過急功好利，而逐漸發展為一個不可收拾的局面。

這個有若「四人幫」的歷史重演，竟然讓我珍惜了起來，於是我暗中促成他們的行逕，讓他們在我的職業生涯裏，增添一些趣味，更因我與他們的密切工作夥伴關係原本不可分，卻又因擋在他們的道上，而必須有若壯士斷腕般地切除，於是〈四十減一〉的結構性發展就躍於紙面了。

她就是這樣的一個與「江青」極為相似的人，說不上壞，但就是有點絞，而且太過急功好利，所以就赤裸裸地掠奪；這也相當無奈，因她必須在很短的時間裏，向所有的人證明，她的領導看上了她，不是沒有原因，而是因為她與組織之間沒有包袱，與行政官僚沒有糾葛，所以才能進行翻天覆地的革命，從這點看，她的領導的確有識人之能，而她竭盡全力護主，出發點也還算善良，但她的掠奪就得罪了很多人，而且因為護主心切，而逐漸與「文革」的掃盪與迫害結合在一起。

這麼一個剛愎自用的性情，我以前只在書上讀過，現實生活裏從來沒有遇見過，不料世上真有這種類型的人，而且就在我上班生涯的最後幾年給我碰上了；說倒楣是真倒楣，但既然躲不掉，我就以一種豁達的心態去觀看這個極為難得的「文革」重演。

不可諱言，我們之間的關係是極其緊張的，但是我們也有過一段水乳交融的關係，只不過為期甚短，想來就當她把我的人際脈絡摸清楚以後，我就被她剔除了；我後來檢討起來，覺得這整個差錯可能就因我過於熱心，帶著她四處拜訪，掏心窩地把一切我知道的都告訴她，因為我很想幫她，大家都是臺灣過來的，本來就該互相幫忙，而且我面臨退休，沒有必要藏私，更因我不過只是借調過來，幫助整個組織交接得宜，若情況不對，或組織運作不順暢，我是極有可能被調回去的。

不過真是沒辦法，她完全不能了解溝通協調的重要，尤其愈往上爬，協調愈行重要，甚至到了最上層，除去妥協調停，不能成事；但她的思維完全相反，她要的就是「不協調」，而她的溝通只是為了快速掌握情況，甚至一旦掌握了環節，第一件事就是排擠，以便更加快速地掌控局面。

這個作法有一個愈絞愈緊的效應，但她根本不在意，或者她也沒辦法，因為到了這個節骨眼，除了繼續這種革命思維，她實在也沒多大辦法可想；有時想想，她也真不容易，一個人扛起這麼大的包袱，跟整個組織整個體系對抗，一旦碰到困難，需要我幫忙時，她會及時轉以中文敘述，大打溫情主義，但需要雷厲風行，卻又被我阻擾時，她就轉以英文傳達指令，好像英文原本就不是她內心裏所發出來的本意，而只是一個公事公辦的語言工具。

另一個奇怪的現象是她有幾次在電話上跟我大吼大叫，起因竟然是因為我使用了現今的電郵來討論工作，大概是我討論得太深入了，把她的動機整個暴露於所有有關的人面前，所以她不能接受，或許她只是不喜歡在文字上留下記錄；她經常對我說，不需對每個人都開誠佈公，就算同一個小組，也必須藏著掖著，工作事宜如此，同事間的情誼更是如此，因此她獨來獨往，除了她的領導，沒有人知道她每天究竟在做甚麼，行事充滿了神祕性，就算日後談及，她也一語帶過，好像於己無關似地。

這時的我，除了明哲保身，就只有提前退休了，但我實在捨不得走，因為這種每天進行的思想與語言鬥爭，不是每個人都可以遇到的，而且因為〈四十減一〉丟在抽屜裏，已有些時日，於是我就將這兩個故事重疊，然後藉著文字的紓發，將自己的困境解脫了出來。

當然這個說來容易，但是我們畢竟每天低頭不見擡頭見，所以跟「文革」的鬥爭情景也就完全吻合了；這裏面有一個與「文革」拷問極為相似的「一對一談話」非常有趣，值得一提，因為她需要大量訊息，以進行鬥爭，所以「一對一談話」就成了她快速汲取資訊、藉此抗彼的手段。

我識破了她的技倆，就跟我的舊屬交代，盡量不要在「一對一談話」時，提及我的名字，甚至可以把我對他們在工作上的協助與出謀畫策，據為己有，我並不在意；但就算如此，仍是不見防堵的成效，很多資訊就是在這種「一對一談話」中漏了出去，然後被她運用，輾轉突破個人的心防，所以最後我只能三緘其口，對所有的人都保持沉默，也盡量減少與我的舊屬接觸，於是她又批判我將自己從她的組裏孤立出去，當真是動輒得咎，怎麼做都不對。

「一對一談話」既然危機重重，我在自己的「一對一」裏，就開始風花雪月起來，談詩詞、談音樂、談歷史、談哲學、談文學、談宗教、談運動、甚至談風水，甚麼都談，就是不談工作，因為她說這個三十分鐘的「一對一談話」是我的時間，我可以說任何我要說的事；也就是在這樣的情況下，有一次我談及女兒學鋼琴的經過，她順口就說，她從小學琴，但十六歲從臺灣移民美國，就整個放棄了——也正是這個因緣，我把鋼琴引進了〈四十減一〉。

這些虛與委蛇的事件當真罄竹難書，我除了將之改頭換面，一一挹注在〈四十減一〉裏，其實在現實工作上，我對她是沒有絲毫辦法的；據說她的強悍，與她的丈夫對她唯命是從的態度有關，但我不以為然，沒有她的領導的支撐，她根本不可能有任何力量，所以她為了證明自己的能力，而不惜與眾人為敵，其實根本就沒必要，而諸多瞞天過海的行逕只能說明「歷史」的確可以重演，而歷史上愈具「劃時代創舉」(monumental achievements)的行逕，愈只能說明鬥爭的慘烈。

這中間有甚多的轉機，我都可以化解我與她、以及我與她的領導之間的矛盾，但我都盡其可能地隨緣順緣，對一切的因緣現起，也盡其可能地「如是」接受，所以就不得不拒絕我的舊屬的建議，直截與她的領導陳述事實，伺機扭轉局勢；我的感覺是她與她的領導水乳交融，早已分不清彼此，就算她的領導不知道內情細節，也必與她站在同一戰線，向一個高懸的目標奮進著。

我與她的領導不止是舊識，與領導的夫人更是大學裏學長學妹的關係，但這種攀親帶故的作法一向不是我的行事風格，所以我對誰都不願提起，只以「隨緣了舊業」的砥礪來化解彼此糾纏不清的業緣，期盼早日掙脫，而不是在這個掙脫不得的縛身之因裏再去增添捆綁的因緣——這個三角關係在〈四十減一〉裏，就以「中孚」的卦象來隱喻。

值得一提的是，在這段「如是」接受的掙扎裏，我對所有曖昧訊息的對抗就是「寫詩」，然後以「詩」將自己脫拔出腌臢的傳聞；其中有一篇〈Staying Connived〉，在捷運局裏東傳西傳，流傳得極廣，最後引起了「紀律檢查官」的重視，而著手調查這位少婦濫用職權、篡改行事記錄以支持她批准一位練習生到歐洲渡假一個月的荒謬行為，連我都被約談了三次，堪稱為漫天繽紛的「公文」的另類呈現：I vacated my conscience to become／A deprived connivance and to allow／A transformed metamorphosis to return to／Its immanence of vacationing and becoming……此詩之造無它，因為我才是這位練習生的上司，卻被告知不得介入練習生的行事與考核，以至我只能縱容他「因公在歐洲渡假」，而形成行政上的「同謀」。這在捷運局後來被引為講習濫權的例證。

二、　掙扎於男女情欲的我

這個突破〈四十減一〉結構性瓶頸的契機，雖然得來不易，但要我在故事的行進裏，讓我自己與「江青」糾纏，那就不止是一樁酷刑了，而且因為露骨的描寫，令我有些噁心。我這麼說，當然是

有原因的。我想任何人讀了〈四十減一〉裏的一些荒唐與情色的描述，都會批判為謬悠之說；這點我無可辯白，因為我自己也掙扎了好久，甚至把一大堆性愛詞句都刪除掉，所遺留下來的是我認為不可再刪除的寓喻之言，並且盼望著我能藉著這一些激烈的文字耽溺，把自己也從情色裏脫拔出來。

這裏的掙扎當然是漸進式的。〈四十減一〉以洛杉磯捷運局之「文革」鬥爭擴充了思緒，但為了描寫蕙，我卻不願跟公司裏這些人有任何的關聯，所以停滯了很久，都沒有辦法進行書寫，因為蕙是所有角色最難寫、卻也是最重要的人物，所以令我幾次提筆都放棄，直到有一天，我帶女兒到鋼琴老師家裏上課，才一下子激發了我的靈感，使得蕙的形象整個鮮活了起來。

女兒的鋼琴老師畢業於上海音樂學院，音樂素養極高，而且因為主修指揮，所以詮釋鋼琴曲目就有了宏觀的視野，不再侷限於鋼琴的音色；老師在南加州橘縣一帶教化英才多年，深獲學生與家長的愛戴，學生也屢獲鋼琴比賽大獎，所以到她那兒學琴的學生，絡繹不絕，我幾次都想找機會與她談我聽古典音樂的心得，但她實在太忙了，每天教琴都教到晚上十點，所以我只能作罷。

現在想來，那是一個很詭異的下午。我因為不常到她那裏去，所以女兒開了自動鎖，進了門，就讓我有一種回到自己家裏的感覺；正是在這個有若走進一個熟稔的陌生環境的感覺裏，我看見身上兀自散發出熱氣的她從樓梯上走了下來，猶若乘著雲氣，駕著飛龍，倏忽由雲間而降。那個景象好看極了。她或許沒有想到今天換了我送女兒來上課，但時間已經到了，所以想也不想就趕緊下了樓。

我一時呆了，倚在門邊，只盯著她蹦著下了樓梯，大力晃動著乳房，一顛一躓地令一對豐滿的肉球大幅度地上下跳將了起來，而沐浴過後的頭髮浸濕了連衣裙領，水靈靈地誘人，脖子上還滴掛著沒擦乾的水珠，使得圓潤的乳房好似兩只倒扣的瓷碗，撐起嫣然的乳頭，傲然地在透明的衣服裏翹立著。我站在門口，當場就嚥著口水，全身也跟著躁熱起來，弄得極為尷尬。她似乎沒有覺察出來我的尷尬，只說了聲，「今天難得爸爸來了。」然後就簇擁著女兒，一起走過客廳、甬道、廚房，一逕直地走進琴室。那個頷首、回眸的嬌豔就這樣成了蕙的模樣。

隨著自動門自動地關上了門，我趕緊在廚房邊的客廳坐了下來，然後藉著隨即從琴室裏傳出的琴聲，我一方面急速地澆滅了欲起的躁動，一方面從流淌出來的琴聲塑造了蕙的形象，最重要的是，當天的琴聲不知為何就那麼地清晰，明確地勾勒了蕙與我在〈四十減一〉裏的應對關係。

琴室很小，想來擺了兩架三腳鋼琴，那就連迴身的空間都被侷困了。我從來沒進過琴室，甚至連探頭都不曾有過，所以對一些家長求好心切，擠在擁擠的琴室裏盯著他們的子弟，我就覺得他們對音樂是一竅不通，甚至有人還全程拍攝錄影，然後在家督促孩子們依照老師的教法，認真練琴，只能說天下父母心，卻又有些可憐他們的子弟，因為這樣子學琴，根本就是緣木求魚。

我不進琴室，也不能回去，於是就坐在琴室外的客廳裏，用心聆聽小房間飄出來的琴音，有著一種「牆裏弄音牆外繞，牆外傾聽，牆裏眾聲鬧」的莞爾；當然女兒的琴青澀，老師的琴嫻熟，那種分辨不同琴音的感覺，非常明顯，一點都不需要造作，只要琴音一流出來，我就知道是誰在彈，那個嫻熟追逐青澀的感覺，好似內心的追逐，互緣互拒，互為詮釋，互為能所，更像意念乍現，就算一時青澀，但隨即因其青澀而熟捻。這非常有趣，女兒竟似提供了老師以施展空間，讓老師有了用高調的語音來提攜躑躅不前的琴音的契機，一時興起，就引蘇東坡名作〈蝶戀花〉的詩體，成詩一首，紀念這個「牆外聽音」經歷，並將琴聲次第現起的「先現音、經過音、倚音、鄰音」在「延留音」的間歇裏停佇，浮躁之心乃止歇，進而窺探了一個裏外不分，前後無音，旋無出入，更無能所的音域：

和弦還滅節奏擾　旋律流轉　音韻指尖跳
強現急過心浮躁　平倚怎奈弱鄰消

牆裏弄音牆外繞　牆外傾聽　牆裏眾聲鬧
鬧自延留鬧自悄　間歇堪比樂曲俏

在琴音的追逐下，我幾次以琴室喻心，去揣摩聲音出入琴室的感覺，心裏竟然升起一種分不出牆裏牆外的感覺，更令心馳騁於意識之外，讓我沉醉不已；總的來說，這是一種後音追逐前音、卻又不讓前音猶疑的對應關係，連綿不絕的時候很少，但中歇的機會卻很大，這對坐在外面的我來說，就形成一種契入琴音的機緣，從中歇處的叫喚或糾正，去探悉女兒學琴的進程，但也好似可以摸索老師內心的祕密，就像打開自動鎖一般，輕易地開啟了老師的心鎖密碼。

從這個探悉老師心鎖密碼開始，就是〈四十減一〉的祕密內義了。雖然我對這個密鎖至今無能求證，但是我對老師的感覺卻又因一個曾經在生命底層與她結合的深層觸動，而一直深受困擾；當然這是一種我不能對任何人言明的結合，一種柏拉圖式的結合，一種我認知「死亡」如影隨形地附著於我的腦海裏，卻也無力揭起「死亡」真相的安順感覺，好像她與我在牆裏牆外的對望，原本就是我們今生所必須接受的宿命存在，而有了安之若素的感覺。既然這是一個不能對人言說的感覺，我就將之改頭換面，以一個焚燒〈死亡〉樂章的場景，將「死亡」還諸火裏，然後將之凸顯出來，化現為兩種截然不同的〈生之頌〉與〈生之愍〉體驗，以待未來世的開花結果。

這是否因為我喜歡她，有些說不清楚，只能說我對她夜以繼日地教琴，有些不捨罷。我安置了「死亡」以後，就將這段牆裏牆外的追逐，整個移植到了〈四十減一〉裏，但是思維則化現為動作，而且是強烈的動作，對她的身體施展暴力，似乎彌補了自己對她的關愛，她卻一無所知一般，但其實也與自動門自動地關上了門，與密鎖的設定全然無關一樣。

有了這個了解，〈四十減一〉裏，我把她弄得死去活來，但最後卻借著獸醫的手，把自己褻瀆她的還給了她，讓獸醫毅然絕然地將我的男性器官切除，就一目瞭然了，都只能看作這一段我在牆外揣摩聲音出入琴室的經驗，至於我在這段聽音過程所經歷的無數次的歡愉，其實也與小說書寫的歡愉無異，都因牆裏牆外、字裏字外的不能區分，而膠著在一起，讓我神醉不已。

音樂只能是夢幻裏的素材，而我的「牆外聽音」經歷更只能說是我個人感受琴音的私己經驗，猶若司克里亞賓的幽靈幻影，以他的神祕和弦將幽靈從不遠的塞普洛斯墓園一路吸引了過來，說不清父親是否也混身其中，卻只知幽靈隨著和弦飄盪，一起越過拉帕瑪的街道，直入琴室外的心房裏。

我從不諱言自己愛慕女人，除了女人婀娜多姿的模樣以外，對女人專注深思的神情尤其著迷；矛盾的是，我對緊接著這樁愛慕而來的性愛逸樂，卻又質疑性愛的必要性，不止因為性愛過程的纏綿與短暫有些虛假與難以捉摸，更因為隨著結合的快慰與激烈，精神只能產生射精過後的虛脫與徬徨，於是我就質疑耽於逸樂的男女之所以耽溺，乃因男女二別的身體構造賦予了生命一個「自類牝牡」的尋覓與掙扎，其實骨子裏，男女都在質疑與抗拒身體構造的不同所引起的結合。

為了證明自己的論點，我不惜深入故事情節，以極為露骨的手法，去描寫性愛的歷程，困難的是，我不是一個能夠自由進出色情描述的人，所以為了彌補這個缺失，我在進行情色書寫前，閱讀了大量的情色文學，然後移花接木地將一些描述引錄了進來；情色文學在今天的網際網路裏，已經不是甚麼祕密，而且從點擊次數來看，情色文學的閱讀者大大超過了正經八百的文字，這當然是士風日下最現實的佐證，但也說明了只知行銷的文學界推銷傳統文學已到了非得改弦更張的時刻了。

我坦白鋪陳這個書寫經過，無非就是為了表明我是一個不會抄襲不會造假的創作者，至於這個赤裸裸的鋪陳是否在有心人眼裏又成了一個攻擊的目標，就不是我的關懷了；閱讀這些情色文學不是沒有代價的，我的電腦因此中毒了兩次，不止洗掉了包括這篇〈四十減一〉在內的所有儲存在電腦裏的文章，而且我心急之下，四處尋找幫忙，就讓一位虔誠的基督徒在我的書房裏對我唱了兩個小時的「阿利路亞」，還因為我書房裏一幅搔手弄姿的章子怡照片，讓他質疑我寫小說的意圖。

不論我說甚麼都沒用。他的曖昧好似嘲諷我把章子怡當作意淫的對象，但是其實完全不是這麼一回事；章子怡的模樣固然引人遐思，但我卻只不過藉著她的風情萬種，將她瞧出了白骨，說來沒有人相信，但「白骨觀」是一個修鍊方法，愈是妖媚愈見成效。

如果一定要說我在書寫〈四十減一〉的過程裏，一定有一個意淫的對象，否則不可能進行如此露骨的描述，我也只能說那個對象是我女兒的鋼琴老師，但她並不妖媚，而是她從雲間而降的景象，一直暗藏在我內心深處，有若藐姑射山之仙女，神凝地燒去樂章以後，卻應允了我的糾纏，柔情萬種地餵著我吃著她的乳房，傲然地好似餵著她猶在襁褓的兒子。這段思念是蕙從未來而生的肇始。

三、　糾纏於宗教情懷的我

大柢來說，〈四十減一〉講四個「我」在不同時間、因對應不同的事物，而對「我」所做出來的反應：宗教上的我、藝術上的我、思想上的我以及人性上的我。這四個「我」以「人性上的我」為樞紐，與其它的「我」相互糾纏，經由不同事件逐一體現其它三個「我」，以建構自己的精神領域，但也迫使其它三個「我」自我糾纏，而逐次提升「人性上的我」，不過由於這三個「我」不能分割，所以與「人性上的我」時起齟齬，最後逐一消亡，只賸下「思想上的我」對「人性上的我」做最後的督促，雖然如此，「宗教與藝術」其實並未消亡，只是在「思想」的凸顯下，比較潛藏而已。

這個「人性上的我」既為樞紐，當然格外重要，不止隱涵著我在書寫年代中的個人際遇，而且也代表著自己與世界的關係；無可諱言，那是一個與世界格格不入的「我」，在國外漂泊流浪多年，雖然早已融入美國社會，卻也不敢說自己是美國社會主流的一份子，但明顯地是，自己與成長的地方已經脫節，所以讀了臺灣的訊息，竟然有一個隔閡的感覺，好像自己是一個被家鄉遺棄的人，又好像自己已經失去了關愛這個故土的能力，不止陌生，而且漠然。

這種疏離的感覺都被我移植到了〈四十減一〉裏。這裏面最為嚴重的疏離感就是語言的隔閡，因為永遠改不掉的口音，讓自己在美國人裏永遠只能是個外國人，與工作、居家、社交，沒有一定的關連，甚至因為這些人生際遇所擦出的火花，而更產生身分與自我的認同困擾；這種不知何去何從，

沒有人生價值的掙扎，在〈四十減一〉，我都藉著一些場景的重建、故亡的人的復活，而與宗教藝術與思想對話，並探索中文在「後現代敘述」的泛濫裏，究竟該以何種面貌，往後世傳承下去。

中文的前景堪憂。要想在這個思想的衰世中，扭轉頹風，提倡一個悖逆當代思潮的思想運動，是極為不討好的，而且也不能立意過高，總得循序漸進，從多方面，用間接、迂曲行進的方法去達到這個目的，更何況，當代的敘述方式受西方表述影響甚深，而在一個瀕臨崩毀的敘述環境中，要想去恢復典雅、古樸的論述，更不容易產生共鳴，思想運動也就難以開其端。

這裏面的糾纏關係，老師喻「宗教」，蕙喻「藝術」，林大哥喻「思想」，似乎很清楚，但也不是可以如此明確地劃分，他們總是糾纏在一起，其中「宗教與藝術」的糾纏比較凸顯，總是在型式上別樹一幟，但卻以「思想」為其內容，甚至「思想」亦為分別「宗教與藝術」之依憑，即之離之，所以在不可分割的「三位一體」內涵裏，「思想」就居於「二」之位置，橫置為「二」，則屬感官上的思想，謂之「師目」，只不過當「師目」轉為「師心」，「二」乃直豎為「八」，感官上的思想乃轉為心念上的思想，「宗教與藝術」於是被區隔開來，從此三者各行其事，卻也各涵各涉，然後分別或整體呈現給「人」。

人在接受這麼一個原本不能分割的「宗教、藝術、思想」時，其實是支離破碎的，既有歷史的造作，也有顯隱的愚弄，甚至隨著自己成長的侷限與變異，三者之比重也互易，謂之「與時偕行」；這個「人」對著「三位一體」的欲迎還拒，就是「四」的「併而分之」，而有了種種人性上的驅使。

當「人性上的我」微笑地向著其它三個「我」招手時，周遭的人與事往往不由自主地起了不可磨滅的大作用，正因為周遭的人與事不能掌控，所以「人性上的我」經常受到這些人與事的干擾而讓內心大起波瀾，但同時也因這些內心的隨伺在旁試煉，所以就不斷地提供了機會以警示或提攜「人性上的我」，使之逐次提升，是謂「藉事鍊心」，而一個淨身後的「我」則只能說是一個擺脫了「宗教與藝術」之後的我，所以除了直截與「思想」進行對話以外，也別無它法了。

這基本上就是為何「林大哥」在「老師與蕙」故亡以後，才粉墨登場的原因。當然這個漫長又痛苦的掙扎過程，不會因為「老師與蕙」故亡而停止，恰似以「思想」為核心的「宗教與藝術」，也不會因為「我與思想」的對話而隱藏起來，甚至更有可能隨時從「思想」的縫隙裏鑽了進去，既干擾了「思想」，也令「思想」與「宗教與藝術」更加糾纏為一個不可分割、不時或已的人性糾葛。

這樣的一個「人性上的我」處理起來，當然需格外慎重，一方面這麼一個人物必須具備真誠、真情，而且必須成熟、獨立，更重要的是，他必須是一個與世人一般、每天都在處理一些世人所熟悉的事物的人，不止熟悉在社會裏生存的一切法則，更知道如何使自己活得快樂；這樣一個人雖然不見得就得是個隨波逐流的人，但想來所有的貪婪、嗔念、痴愛、傲慢、疑惑一併俱全，然後干擾人生的憂患、不安、恐懼、鞭韃，以及生活的苦楚與艱辛也一樣都躲不掉。

在〈四十減一〉裏，這個「人性上的我」唯一不同於眾人的可能只有那個傻氣與拗勁，因為我以為這是一個對靈性生命充滿疑慮與憧憬的人唯一可能掙脫世俗生活的態度，而不是謙卑，因為一個謙卑的人必已懂得反躬自省，而一個能夠反躬自省的人其實已經走向修身養性之路，所以心裏篤定，而不再徬徨，通曉神諭，甚至覺悟開悟，已是指日可待了。

這樣的人其實是沒有必要再去描寫的，以其向上之路非常明確，要描寫的話，則只能用宗教上的話或出世的話，而所描寫的也只能是宗教上的事與物；〈四十減一〉有意規避這麼一個描寫，起碼在「人性上的我」還不能逐次提升的時候，「藉事鍊心」其實不具備任何意義，另外就是「書寫」的行為擺脫不了「思想」，而人要進行「書寫」是不能太謙卑的，尤其面對「法布施」，不能畏縮，是謂「無畏布施」。這個心態，一直持續到〈四十減一〉的完稿，而我所能要求自己的，就是盡其可能不要隱藏、直截論理、不要害怕眾人的褒貶。如是而已矣。

倘若我能將這個心態理論化，那麼這個以「人性」去看「人」如何在「宗教、藝術、思想」上予取予求，就叫「方以知」。其動，「人性」必落實於行為或語言，就是一個「亟」字，此時「二」

橫置，故只能「師目」；不動，猶若人立天地之間，原天地之美，不加造作，「宗教、藝術、思想」渾綸一氣，人沒有語言或行為，而只是將天地之氣背負一身，形若「虛」，謂之「師心」，卻是一個不言心之心，可說人一說心，即墮為「師目」，語言或行為必隨之而起。

這個就是由「門」至「反門之卯」的經過，是一個「自性的我」向外攀緣的動作，曰「出」；有出一定有入，但已經反了門的「卯」不能再反「卯」而還原為門，於是就在「反門之卯」的基石上將「反門之卯」連結起來，於是就有了「卯」字，同時也轉出為入，與「自性的我、對象的我」同時連結為「三位一體」。這三個「我」都了解一定的哲學，但都不喜歡談論哲學；易言之，以「人」的本位來說，「三位一體」之能否連結，在於人認知了人之所以為人以後，反身而與「天地」再度融合為「天地人」一體的彌綸狀態，反身為「皈」，「反身而誠，樂莫大焉」(孟子‧盡心上)之謂也。

其之所以得以融合，「仁也者，人也，合而言之，道也」(孟子‧盡心下)，為千聖不傳的向上思維，以人立天地之間，「天、地、人」渾綸一氣，「道」不能入，故爾「天地人」之間無道，而人只是止於天地之間，不加判斷，謂之「止其所止」，思維彌綸，「艮」也。

四、　入文字以探般若的我

糾纏於宗教情懷與掙扎於男女情欲，其實對所有宗教人士而言，都是個共相，此之所以多年來的天主教神父捲入「性醜聞」，而基督教則有師母偕伴牧師佈道的方便法門，皆順從人性之流轉也。

認真說來，「宗教的禁欲」與「性的需求」其實只有一線之隔。〈四十減一〉不想探索宗教上的禁欲意義，只說明禁欲不能只是一個戒律，所以借用一個中性化的調適，從根處滅絕了欲望種子的升起，也因為這個根絕徹底地斷絕了欲望，所以人人奉行起來，絲毫不覺困難——這是〈四十減一〉以「閹割」為意象的基本原因，也是故事裏三十九個等待升天的中性人的心理狀態。

當然〈四十減一〉裏的我周旋於一羣中性人之間，難免透露出一些調侃宗教的禁欲意味，但是隨著閹割手術日期的逼近，我在故事裏就顯露了一個在失去縱欲能力之前、讓欲望來駕馭身軀之意圖了，畢竟未來的失去，現在仍舊存在，而我不能在一個存在的基礎上，妄想「不存在」的完美。

這個「宗教的禁欲」與「性的需求」天天在腦海裏掙扎，而情欲的糾纏更讓我的身體不由自主地有動物性的反應，似乎嘲笑我的迂腐，而毫不猶疑地以它的堅挺來提醒我生命的存在，尤其意念裏的女人經常赤身裸體在面前晃盪，挑釁著我的定力，又好似根本否定了我男性身軀的存在意義，生理機能於是自顧自地運作著，讓我對不請自來的勃起，有著憤怒，更對這樣的人欲竟然能與宗教的狂熱併行，而壓抑不住心裏的躁動；我當然想讓自己解放，尤其在小說行進的長久歲月裏，那個壓抑就更為具體，每天看著文字積累，遙想小說之終結，我最後只能將自己閹割，而成就了集體次序。

這是我在一九九七年讀到這麼一篇三十九人共赴死亡的報導時，所發出的感歎，好似我已預知這篇揭露聯邦調查局在這三十九具屍體裏發現了多位男士被閹割，終將是我的下場一般，而遲遲不敢把自己加入這三十九個人當中去探索死亡的真諦。

當然「探索死亡」的誘惑最後凌駕「懼怕閹割」的猶豫，於是就有了「四十減一」的想法，但也由於我的加入，這三十九個人的眾緣和合起了變化，從「緣起」的意義來講，我與這三十九位從未謀面、面目模糊的人在未來世必有轇轕，幾可斷言，但是這個報導進入了我的思維，進而轉變為一篇糾纏了我二十年的作品，都說明了這三十九個人裏面有一些在過去世裏與我有甚深的緣分，為此我以〈四十減一〉迴向給所有掙扎於宗教與情欲之間的眾生。

加入而後還原，是「四十減一」的根本意義，但由於加入，這三十九個人的原始面貌已變，就算於事後還原，也已不再是原來的三十九人。這是我對這三十九個人所做的迴向，也算「亡羊補牢」的嘲諷罷；其實，任何人不論有意或無意，在加入一個已經存在的集體之前，那個集體存在都是一個「實質具體的存有」(en reale)，而在加入以後，以前的「實質存在」乃虛幻起來，而轉變為「概念

存有」(en rationis)；「四十減一」就是在還原一個曾經存在的團體，但因為這個三十九人團體已經消逝(象徵任何一個曾在歷史上輝煌一時的集體存有)，所以使得這麼一個曾經「真實而具體的存有」變得虛幻不實，但因為我對這麼一個已經不存在的集體提出了一個真實的命題，於是這麼一個在現實上的「非存有」就成了一個「概念」或「心智」的存在物。

這個問題或命題釐清後，其它的象徵物就明朗了起來，譬如〈四十減一〉裏的「閹割」意象，意味一個曾經有過的事物，英姿勃發，並藉以獲取感官的快樂，忽然來了一個獸醫，把它去勢，使它成為一個「不具實際的存有」，然而一度曾經獲取快感的蕙卻以「先和後利」來說明人類的有限在於不知如何將「存有與非存有」合而為一，故勸勉「先有門才得反門」，將「存有非存有」的「有無」觀念提升到「有門反門」的「正反」觀念，然後再進行「連其反門」的「門、卯、卯」論說。

「有無」與「正反」都是《老子》裏所闡述的思想，而「連其反門」則是《易傳》的思想，曰「原始反終」。這樣的論述處處在〈四十減一〉存在著，但以「閹割」的意象最為強烈；探究其實，我只是藉著閹割手術令自己成為一個「中性人」來建構「中性」的觀念，又因非男非女，是男是女，所以沒有性別限制，而在描述一個沒有性別特徵的「中性人」時，「中性」依兩性差異而得以區別的敘述就破裂了，於是以「中性」這麼一個具體存在的概念來陳述「存在的事實」就有些站不住腳了：其一、最簡單的說法是「中性」以不是男不是女的身軀來否定兩性社會的結構；其二、深一點來說，「中性」的說法在不是男即是女的兩性社會裏，是個不能存在於邏輯裏面的語言領域；其三、最後更深入「存在與本質」的根本論說，「中性」既是男又是女，是一個從「本質」衍生出來的「存在」，但因為沒有性別限制，所以亦沒有時間限制，更沒有動作，而回歸於一個「本質」的靜態。

這個質疑「存在」能否作為一個述詞的問題，處處存在於〈四十減一〉之中，譬如在夢境裏的那位面目模糊的現代人，在網際網路時代可有可無的家，甚至在兩性關係上快速變換的對象等，都是為了陳述「存在」是由「本質」衍生出來的空幻物事而創生。

這個「存在與本質」的論說，西方哲學多有探索，但因拼音文字結構的限囿，所以成績有限；中文的表述則因沒有時間性，所以本質的靜態比較能夠捕捉，但達到「中性」卻必須有一個動作，而如果掉入動作的陷阱，則「中性」所揭櫫的靜態本質又破滅了，這時就必須深入「閹」字，故爾深具「入文字門」可以在文字敘述裏達到「入流亡所」的功能。

「閹」字無它，從門從奄，「奄」為覆，從大從申；「申」為古「電」字，雷電閃爍，既急遽又全面覆蓋，所以才有「奄忽」一詞以描繪急遽，或「奄有四方」一詞以描繪全面覆蓋，但這些詞彙大多只能敘述「萬物流出說」，對「道德目的論」的敘述卻是無能為力的，事實上，「申」之象形為「日月之純形」，並無深意，關鍵點在「大」，《老子》曰：「吾不知其名，字之曰道，強為之名曰大，大曰逝，逝曰遠，遠曰反。故道大，天大，地大，人亦大」(第二十五章)，故「大申為奄」其實有強調雷電之來源之意，「虛」也，以「虛」乃天地「虺而不凵」(「虛而不屈」之誤)，也就是說，知道「奄」的天地之覆，始能進行「道德目的論」的敘述。

我要特別說明的是，「閹割」的意象來自這篇報導，甚至是緣自我不敢置信的目瞪口獃，換句話說，「閹割」的真實事象令我大感不安，然後才有了〈四十減一〉的造作；說是戲擬也行，但閹割的男性身軀的確曾在這三十九具屍體裏發現，並有「斷六親、絕六欲」的信條。

想來也是，我的想像力再豐富，也不可能想到以「閹割」作為一個作品的主軸；雖然我的目的是想創造一個「萬物流出說」的極限，在情色描寫之後，迅急令肇事的「物事」歸於空無，然後導入「道德目的論」，但「閹割」的意象還是太強烈了。這點，再加上情色的描寫，可能讓閱讀的人產生一些不好的影響，而導致我在未來世必須揹負一定的業報，所以我在菩薩面前，日夜懺悔，希望能將自己的罪衍減至最低，否則我就出脫無期了。

我是佛教徒，深知因果不爽，也知道業報是不可以相互抵消的。雖然禪宗六祖有云：「正人用邪法，邪法亦是正；邪人用正法，正法亦是邪」，但我想我在〈四十減一〉裏用了一些淫穢的字眼，

可能引人想入非非，終究還是造了業，所以也得在未來世揹負一定的果報。我所期盼的是，讀者能夠明瞭，六祖所說的「法」是「麁去水平」的「灋」，而不是有一個「正邪」標竿，樹立了法律條文，甚至以道德標高來約束學人，當然這只是就「理」而言，對「事」來說，〈四十減一〉已經造下不好的業報；職是，〈四十減一〉的悲劇情懷必須在敘述者充滿喜感的口吻裏化解，以「戲劇」這麼一個為了表演而存在的舞臺形式原本反應不了真實的人生況味，而且也不一定能夠還原原始的精神面貌，但是「戲劇」的存在又太真實了，以至於其一存在，即直逼真實，是謂「以假亂真」罷，其本身就具「悲劇性」，而不必再以「悲劇」形式來處理，反而必須以「喜劇」形式來穿梭「悲劇」情懷，方可有悲愴的體驗。

這樣的說法引申到人生，也說得通，所以人生一旦存在，也只能受苦，以所有的感受都是苦性的，是以必須含笑待之，如果能夠達到「悲喜盡相同」的修養，則為人生最高的境界。從小說語言來說，可另有一層涵意。「悲劇」大凡高雅而尊貴，不是為了賺人眼淚而具形，「喜劇」則大多通俗而粗魯，為了博取閱讀情趣而有形，我多處嘗試結合兩者，在悲欣交集之處，上窮碧落下黃泉，在陰陽交融之處，直入寰籬空染淨。我有自信，這樣的格局一定能夠深植文化，化解時尚習俗，至於能否有「史詩氣魄」，則就是見仁見智的看法了。

文章之書寫形式取決於時代思想，但由於目前「士」的時代已過，「諷諫」已然過時，「木納近仁」的修養更成笑柄，所以整個社會只能取悅搞笑，不然就是飾邪熒眾，「優伶」橫行，就算極為稀有的警世文章竭精談說，併進輻湊，仍是不能擁有古人「一言興邦」的氣魄。

想來也是。民主社會寬容了，價值多元了，話容易說了，事也容易做了，但也因為如此，思想萎靡了，道德崩毀了，一切明智決定皆為了經濟，一切審慎思考均為了政治；「濟世」的人不適宜，甚至「隱世」也沒有了條件，只賸下「順世」的人，巧言令色，不然就是「傲世」的人在僻處自說，滿紙荒唐，卻以言之無物的稿件猶若政治宣言，而有了「一稿六投」的後現代奇景。

歷史上精於棋琴書畫的人很多，但精於思想的人則屬鳳毛麟角，彌足珍貴，但須有一定的天時地利，方能存在；當然在這個重視行銷的時代，不止精湛思想不能存在，連「言之無文，行而不遠」也整個顛倒了過來，所以「濟世、渡世、隱世、順世、傲世」在這個網際網路時代似乎都不適宜，而一些「無端崖之辭和謬悠之說」的寓言與卮言也只能以小說的形式存在——這應該就是〈四十減一〉的「遊世」風格了，庶幾乎可謂，明者處世，莫尚於容，悠哉遊哉，與道相從也。

五、　亡其所緣以忘我的我

「遊世」態度非始自今朝，也非中土專有，《唐吉訶德》的以小搏大就是明證，《西遊記》的插科打諢也類屬於此，都因其直截進入經典，一方面還原經典所賴以之傳世的本質，一方面質疑當代思維對經典的破壞，而悠遊於「道」之外——此即〈四十減一〉的努力方向。

「四十減一」一詞的概念，大柢循《繫辭上》的「大衍之數五十，其用四十有九」而來，但以「四十」與「三十有九」取代「五十」與「四十有九」，來質疑這一章乃後來的「象數派」所訛加，不為《易傳》本有，因為這一章所描繪的數學運算包括了一些極為精湛的「加減乘除」，明顯地不是「夏商周」三代時期的思維；這個論點可以公元一九七三年在長沙馬王堆出土的帛書版本來印證，因今本《繫辭》除「大衍之數五十」之一章以外，帛書《易傳》裏全有，就證明了這一段是漢文帝以後的人所訛作，非孔子所作。

這個觀念不釐清，很難不走入「陰陽五行」的論說，蓋因「大衍之數」原本為「五十五」，但由於「五行之氣」各各相併相通，故減去五數，唯有五十，所以《繫辭》說「大衍之數五十」，明顯地說明了「大衍之數五十，其用四十有九」這一章為「陰陽五行」之濫觴，非《繫辭》本有。其因至為尷尬，因為天地之數以「五」為貴，卻不具後來的「五行」概念，而易學家以「陰陽五行」解易，

其實都是受了戰國時期的鄒衍影響，先由西漢劉歆以數結合「五行」，再由京房以「五行」解釋八卦爻位，然後揚雄再以五行配以時間方位，講四季變化，傳至鄭玄，乃統合其數之觀點來解釋《周易》的「大衍之數」與「天地之數」，至此在歷史上造成甚大困擾的「象數派」大柢形成。

〈四十減一〉無力糾正歷史的訛作，卻以「十」為「數之具」入題，將「五」與「十」的關係破解，說明「五」與「十」本同一義，「乂」為皇極，「十」亦為皇極，一正置一斜置，均為等義；《周易》裏面所有談論數目的章句都極有可能為後來的「象數派」所訛作，因為《周易》裏的數目字本為極為樸實的「數象」概念，是謂「極其數遂定天下之象」。

何以故？中文數字本來就只具「象」的意涵，沒有後來的「數目」意涵，故「數象」只是說明了「以數取象」之意，以有別於「以理取象」之「理象」；易言之，數象、卦象、理象皆「象」也，「易之全體在象」，「非象則無以見易」，有象，方有卦有數有理，何能顛倒其理，而曰「象數」？〈四十減一〉見及「數象」與「象數」之困擾，開章明義以「凶」與「殺」破之，所以從一開始，即以「凶」字入題，全篇氛圍又凝聚在「殺」字的籠罩下，以「凶、殺」俱從「乂」也，「五」也。

以是，「四十減一」隱「一」於「四十」中，為微，以「三十九」為可數之數，為顯，來說明「四十減一」與「三十九」兩者乃不可相離，正是程頤所說的「體用一源，顯微無間」，只不過程頤的「體用」為「五十」與「四十有九」，而〈四十減一〉的「體用」為「四十」與「三十有九」。

困難的是，後人任意篡改訛加的章節已成了《易傳》不可分割的一部分，更因魚目混珠，不易發覺，而令任何駁斥後人訛作的論證格外困難；有鑒於此，〈四十減一〉先以繁複的五十根竹籤運算卦爻，再以一個銅版直取卦爻，藉以訕笑「象數派」的無稽，更譴責後人為了詮釋自己的理念而擅自篡改《易傳》的失德舉措；另者，卜卦以後，以「蠱卦」入手來闡述「咸、中孚、蠱」的連鎖關係，則在說明當今甚為流行的「後設敘述」或「以後論前」的方法經常有屈解前言、誤導後論之隱憂，再然後，令「咸、中孚、蠱」止於「艮、坤」，以示求卦過程的「情偽相感」。

故事中的我與蕙有真情也有假意，甚至我與前妻乃至其他「沒有面孔」的女子，也都是有真情也有假意，是謂「情偽相感」；這應該是「後現代」男女交往最真實的寫照，「利害生」則因「情偽相感」而產生了「和」的作用，然後有利害關係，是謂「和然後利」；換句話說，「情偽」倘若不能相感，則不會有利害關係，而這句話在一個不說「和」的情況下說「利」，就是因為一切變動之肇始均因有「利」的考量，是謂「變動以利言」，將一個不動微動、幾動不動的「和」的情境觸動，近而相得則吉，近而不相得則凶，相得則愛，不相得則惡，然後「得不得」相互攻詰，交互升高愛惡之情則吉凶生，是謂「吉凶以情遷」。這就是自由戀愛的「風險」論說之依憑。

〈四十減一〉駁斥錯綜其義的《雜卦》用矛盾對立的觀念來解釋世間萬象，而依循《周易》的卦序，嘗試在卦序的「內在結構性」裏找出「自我平衡」的因子，並逆轉人類價值意識來體現人類在自然裏尋求和諧之意志；〈四十減一〉陳述這個意圖最具體的，就是蕙臨死之前所講的最後一段話，以「和然後利」來落實「利貞」的詮釋。

這裏有一個企圖，因為近代講演《易經》的學者不多，而其中以牟宗三教授最為顯著，但他的很多詮釋都是所謂的「萬物流出說」，並無法觸及《周易》的「道德目的論」，尤其不能論及「乾」的「創作本體」，譬如牟教授曾說，「貞，正也，定也，成也」，這當然不能說錯，因為這是「貞」的「卜問」以貝為贄的結果，但他對「利」的詮釋就不對了，因「利」不是像他所說的，為「利刃之利」，也不是「一下子通出去」，更不是「一直往下走」，從這個詮釋，就足以說明牟教授的思想是所謂的「萬物流出說」，以之詮釋「道德目的」，有其根本的困難，只不過，牟教授承其盛名，能夠與之爭辯的學者厥無，所以使得「熊十力、牟宗三」之論蔚為顯學。

當時居住在臺灣，與牟教授有「瑜亮情結」的方東美教授正巧相反，思想迴上，與「道德目的論」極為契合，但因其論說皆從「史觀」著眼，故演說「佛學史」乃至「中國大乘佛學」非常精湛，以其「有史」可論故；「有史」的方法論引申到《周易》，乃至承襲《周易》的「儒道」思想，以及

為何「儒道」在先秦時期即分道揚鑣，則其論說就露出破綻，以其「無史」可依故，以其時《春秋》未造，「歷史」的概念未生故，故方教授論及「先秦史」，多以「唯心」入手，是謂「唯心史觀」。

在這個條件下，當今學者論「先秦史」，則只有兩條路：其一、效仿胡適教授截斬周朝歷史，從周宣王開始論述，是謂「斷見論」；其二、效仿方東美教授由「宋明理學」回溯至《周易》，假設中國哲學思想的傳衍未曾中斷，是謂「常見論」；兩者皆為「後設敘述」，至於這樣的論說能否還原「先秦」的哲學思想，則是一個無法求證的問題，以至《周易》哲學逐代沒落，幾近亡失。

〈四十減一〉有鑒於此，也明白《周易》時期「無史」可依，又承「心物合一」的中土思想，甚至不知有「心物」之區分，乃一個「天地人」融合的彌綸狀態，其《易》者，「無思也，無為也，寂然不動，感而遂通天下之故」，是之謂「易」也，故不以「史」入文，卻「以文徵史」，甚至以其史不可徵，故〈四十減一〉乃以小說形式存在於世，曰「先和後利」也。

其實「利」在此有雙義，曰「吉利」，如「吉凶以情遷」，為外象，曰「利益思」，如「變動以利言」，為內情；內外不分，剛柔雜居之時，曰「和」，陰陽互涵。其「和、利」之所以可以敘述乃因「和、利」本同一字，若從刀，曰「銛」，指刀之銳利，但從和省，卻是吉利義；故《乾・彖》有云：「保合太和，乃利貞」，亦即「利貞」為「保合卜問」之意，在卜問未動之前，保合其創生之「幾」，然後在「幾」之凝聚下，迴盪出「終成」之意，故在「幾」的觀照下，創生即終成，終成即創生，其終始過程凝聚不發，是謂「保聚」，其本身是終成，也是創生。

這個觀念是論述「道德目的論」的關鍵，不過因為現在這個社會發展，縱使繽紛多樣，但其實人心是極為不安與疏離的，所以「萬物流出說」非常容易產生共鳴；不幸的是《周易》裏面很多都是「道德目的論」，提供一個簡單易懂的思想綱領，引導未來世，尤其足以引導當世這個以科學、科技與商業掛帥的現代社會往未來世前行，但需「亡其所緣」，以把握「哲學」的基本理念，才不致愈說愈與「萬物流出說」印證起來，是謂「極其數遂定天下之象」，以亡當世所稟之數也。

何以故？試以國人沉迷的麻將做個引喻。「二、乂、八」在中國是一組童叟皆知的數目組合，外國卻沒有這種觀念，而要在大家都習以為常的阿拉伯數目字裏，去了解「二、乂、八」裏面的哲學意義也是不可能的；但在中國，這裏面的哲學意涵深入生活內容，因為在中國盛行了幾個世紀的麻將就是以「二、乂、八」當「將」，以挹注一個「扶將」的觀念，在重複櫛比的現象中，扶將以治之，曰「麻將」，亦是中國政治的「扶將」觀念深入中國式倫理的關鍵所在。

「扶將」者，扶持也，攙起將倒之物也，而「麻將」之所以稱「將」，以其重複櫛比的現象在成象之前，必有「將」以撐持其「麻將」之物也；當然現在的麻將，為求方便易學，以把「將」簡化為任何兩個相同的搭牌，就像任何其它事物之演變一樣，都「著其所用」，但其實最原始的「將」的觀念，只有「二、乂、八」才可以當「將」，其因即「二、乂、八」的三點定位，形成一個穩定均勻的結構——它的旋轉性建構了圓圈的觀念，它的穿透性建構了圓圈直徑的觀念，它從中心點「乂」往兩邊之「二、八」放射，則產了圓心的觀念，又因回旋以後的規整「二、八」，在「乂」的旋轉勢能裏，將「一二三同體」的圓滿舒展為「分別」的轉折，於是就建構了「圓滿」與「轉折」的觀念，乃最原始的中國圓滿哲學，「易」即「不易」也。

打麻將需四個人，就是「分而併之」觀念的延申，乃還原「分久必合，合久必分」的歷史常態為「分由合生，合由分生」的哲學動態的關鍵；這麼一來，麻將一開打，四個人分據桌子四方就有了「四點定位」的狀態，而規整環帶的麻將牌則在端點的轉折處適位而轉，故形成一座「方城」，正是「分由合生，合由分生」的詮釋。

「四點定位」在四個人的分合態勢之間交叉任運，依序起伏，將規整方城打散，各自形成分化現象，是謂「四位八形」也，為麻將的物質性轉為精神體的外觀，而其內部則開始藉著心物之轉移，去尋找一個能夠撐持著重複櫛比的現象，從內部整治出一個規整的局面，是謂「胡牌」也，其之所以能夠「胡」，「併八為四」，以令「轉折」回歸於「圓滿」也。

除了麻將以外，這一套觀念運用在中國人的日常生活上，還產生了另一個具體的象徵，那就是「八卦」，只不過在八卦的運用上，「二、乂、八」轉為「三、六、九」，由各有三爻的下卦與上卦組成卦爻，陰爻稱「六」，陽爻稱「九」，所以「三、六、九」就成了卦爻演繹最重要的形式條件，在「初二三四五上」的六爻裏，表達「周易」的「轉折與圓滿」的觀念。

自我的虛脫存在活化了小說的角色

〈四十減一〉從「生死」議題入手，遊走於小說故事與幻現自我之間，更將自我與書寫這一段時間所發生的宗教行為隔離開來，而不與周遭強勢的宗教活動產生糾葛，藉以製造一個能夠逆溯宗教的盲目擴展或多數宗教為擴展而擴展的成心誤導，而展現一個宗教還未發展為宗教之前的彌綸狀態，再深入一個意識還未造作之前的無拘與純潔的真實人性，而悠遊任運於宗教之所以不離人性的情境，從故事主角的放浪形骸走出，而與生命的矛盾、機遇、順逆融合在一起，而不再以宗教為論述議題，真正走入宗教生活，藉以詮釋宗教的真正內義不在教堂、佛堂、禪室裏，也不在大自然的「過現未」裏，更不在理性社會的法院、議會、行政廳裏，而在一個「將起未起、幾動已動」的現象裏。

這樣的書寫動機其實是自找苦吃。首先一切的宗教認知都得排除，甚至「無神論」的糾纏亦需排除，但在沒有一切意識束縛的書寫情境中，生活卻不能靡爛，因為很多精緻細微的思想不能在酒精美人裏存在，所以「自律」是唯一的要求；更有甚者，由於這樣的書寫不需取得任何人的認同，也不需為自己的生活向任何人求取諒解，甚至必須認同自己的「平庸」，而不以大道理來告誡讀者，所以「傻氣與拗勁」就成了唯一可以倚賴的書寫內質。

〈四十減一〉所揭櫫者無它，如何令國人認同並促成中國文化的統一所必須藉助的強大生命力而已矣，亦即文字的力量以及《易經》的變易思想也，所以如何進入一個由中文象形字所造就出來的

形象理念或感覺模式，以及一個由陽爻陰爻所交織出來的文化心理或變異觀念，就成了一個刻不容緩的文化議題，簡而言之，一為「入文字」，一為「入邏輯」；其因乃中國人的潛意識裏，一直存在著一個掀起一切形制、紋飾、題材、色質等表象，深入文化深層結構的遮掩，而直趨文化核心的心理，這種潛意識的內質是相信一切變化的現象與過程中有一個恆定不變的基因，一直等在那裏，令所有的變易回歸到一個不變的起點上，於是思維直趨先秦時期「儒道」未分的彌綸境地。

甚多學者談經論典時，喜歡以史入經，再佐以子學或集學，以證其論見，然而〈四十減一〉的書寫則以集學入經學，佐以子學，卻排除史學之蠱惑，其因即很多歷史著作為訛作，不可信任，更不可引為佐證；困難的是，「歷史」這麼一個議題，在書寫的過程中，永遠避不開，而且寫著寫著，也愈印證章學誠的「六經皆史」，有其真理，卻也因「六經皆史」，著其「用」也，所以不能以之闡述經典之精粹，苟若強用之，則反而有汙蔑經典之虞，是為「萬物流出說」之引用。

「萬物流出說」無孔不入。在這個文字崩毀的時代，坊間甚多探討文字根源的書籍都屬異數，也都值得鼓勵，但是因時代的影響，大多走不出一個思維向下沉淪的敘述；換句話說，思維不能往上臻其頂點，其實不能論文字，一論，思維即下，再論，文字乃墮。

其之肇始，晚唐大徐小徐因時代思維的影響，將一本原可直溯籀篆之間的「幾象」論證轉變為一本研究文字的工具書，於是一切文字的探索直驅而下，至今都不能恢復，否則「白話文」根本就不可能出現。這在歷史上是可以論證的。也就是說，從晚唐以後，文字敘述愈演愈長，是文字「動而愈出」的必然現象。這樣的文字其實支撐不住中國的哲學思想，所以思想也就愈論愈下了。

那麼明日的「中文象形字」將如何演變呢？這才是我們今天必須重新探詢的問題，而現在就是中國人重新探詢中文書寫在「中文文學」裏的意義，因「書寫」的行為所衍生的所謂「文學」，其實只不過是個虛脫的存在，其根結處仍為如何了解手裏正在操控的「文字」，以語言與行為一顯皆顯，甚至相互操控、相互承載，但均脫離不了時代思想的影響。

一、自我的虛脫存在重塑了現實的書寫

〈四十減一〉的創作時間很長，一開始只有一萬二千字，寫於「天門教派」的三十九具屍體被發現以後的幾天裏；寫完以後，一直丟在那裏，而且一丟就是十幾年，因為我並不滿意，當然也就沒想要將它發表。雖然如此，這個故事一直在我心中，而我對我當時將自己擺在這三十九具屍體裏面，到底想要說些甚麼，隨著時日的開展，也逐漸有了概念。

現在想來，那是一種對逝去的生命的悲憫，以及對一些以死明志的人的尊重。我始終相信，當苦難把人逼進死角，到了非得以自身的生命為賭注時，生命本身的意義會產生蛻變，當然對一些同樣面臨死亡威脅的宗教獻身者而言，這些安詳等待死亡的來臨是一個絕然不同的境界，而其賴以安其心者，不外「信仰」而已矣，甚至只不過是一個轉換憤怒、哀傷的情緒為悲憫的殉道精神而已。

不可諱言，這三十九位集體自殺的人可能有一些是被逼迫的，更有一些可能想逃卻逃不了，但我想當他們決定聚集在一起共赴死亡時，他們的死志是很堅強的。這是當時的新聞所帶給我的震撼與回想。不過基於我對這三十九個死去的人的尊重，以及我想深一層去發掘「生命與死亡」在死亡來臨之時，對活著的人所產生的壓力，於是我決定把自己加入這三十九個人裏面一起去面對死亡——這就是「四十」的來源與構思，也是為何我說「他們已死，我卻還活著」的原因。

我這個寫作動機有其一貫的精神，因為我一向以個人角度去探索普遍的人類困境，而「生命與死亡」的對立，無疑是人類困境的極致，也是所有哲學之所以產生的根本原因。也就是說，沒有死亡的威脅，生命本身顯現不出來迷惑，這種威脅不是生活上的逼迫，政治上的迫害，或經濟上的窘迫，而是精神上的絕望，哲學上的困擾，甚至是宗教上的解脫，庶幾乎可謂，「生命與死亡」的二元現象原本不應在從容赴死的人們裏面有任何混淆，否則必然引起恐慌，也就不可能有集體死亡的現象了，

這其中只能有一個原因，那就是一種提升困惑的生命到另一個更高層次生命的想盼駕馭了赴死人們的思想，是以短暫生命求取永恆生命的想盼，於是「死亡」的恐懼就被跨躍了過去。

這個跨躍無疑是個大躍進，在文本裏，我以「四」到「十」的跨躍來隱涵，不過當困惑的生命往永恆的生命跨躍的時候，「死亡」的概念並不是消逝了，而是被提升了，所謂「視死如歸」即是，這個「歸」即是將「死與生」融合為一，也是「出生入死」的意義，以「生死」合一，「出入」自如故。當然類似「視死如歸」、「出生入死」的詞句聽多了都麻痺了，是政客拿來鼓勵或操控「不可使知之」的人民的用詞，也與「蒙主寵召」、「歸於塵土」一般，讓活著的人走出親人死亡的痛苦，但對面臨死亡的人而言，是不是有同樣的意義，是很值得懷疑的。

「生命與死亡」的二元對立釐清以後，要處理其它一些比較含混的二元對立，如靈魂與肉體、理性與感性、男性與女性、形式與內容、思想與解悟，甚至哲學與文字等等，就要容易多了；這些在〈四十減一〉裏都有所涉及，而我的寫作策略就是令自己處於一個不可界定的邊際地位，並模糊所有二元對立的明確界線，以探索融合其中差異的可能；這裏面的困難是，許多差異都有分延性，而且連使用的文字本身也有所混淆，於是我就借用了比較感性的「意象」，來捕捉事物或理性的本質。順便一提，這個模糊「二元對立」的寫作策略也展延到《懷疑與恩寵的故事》，以模糊噶瑪巴的分治。

如此說來，「人的存在」或「事的孳生」本身就是個「原創」的機體，而不必去還原《易經》的創造本原了？那麼蕙所說的「先和後利」難道只是為了說明「人與《易經》」原本沒有縫隙嗎？或「能所」之間原本也沒有 hiatus？這就是「澤山咸」能夠顯示「初心」的原因了，以「和、利」原本就不能分割，但因緣心，故爾分離，卻也因「和、利」漸分而愈分，於是「和中有利、利中有和」的景況乃漸自消失，終至「和、利」分道揚鑣，「初心」乃泯。

「初心」泯，人心於焉有了蠱惑，而且隨著年歲愈長，蠱惑愈甚，對「未來」也就有了憧憬，再然後對「過去」就有了取捨，於是在「未來與過去」的交相擠壓下，人心對「現在」卻反而執著了

起來。這似乎就是我的現狀了。想來不堪，我自己卑微如斯，卻妄想將「人文字門」推廣及於天下，真可謂自不量力，所以我也只能祈求善現菩薩的庇佑，早日激起國人反省的動力，蔚然成風；但就我個人而言，我只能做到不降志、不屈身，期以達到聖賢的道德氣象要求。

促成「人文字門」推廣的另一個理由是在「網際網路」成為人類溝通的習性以後，人類以精湛文字來陳述隱微思想的動力已被無情地摧毀；支撐著歷史上一切優美文字的溝通形式已被網路的盲目與隨意所破壞，而一向擔負著編撰、集注的中間人，則自甘墮落於出版數額或生存空間的驅使，變本加厲地助長崩毀之勢。

這一場人類溝通浩劫，全球均無可避免，每天有數以億計的人們，耗損千千萬萬小時，在急速廣邈的文字傳播裏，扼殺了思想；對今天仍舊必須倚賴文字來溝通的我們而言，文字的如是存在都有問題，更談不上創作或文學了，而在這個時候提倡創作，無疑地就是鼓勵網路青年以一種粗俗訛作的文字加速文字在未來的崩毀，但是人人都這麼做，甚至因為必須這麼做，反倒擴大了大陸以其「孔子學院」為基地，在全球以「簡(異)化字」來深化文字的變異與扭曲。

二、自我的虛脫存在化解了文學的捆縛

「文學」在這一批人的指引下，只有「死亡」一途，就像已成強弩之末的大陸長篇小說，最後一定整個崩亡一樣；其因非常簡單，乃因「文革」過後，中文詞彙大量減少，語言轉趨鄙俗，再加上文化低落、思想貧瘠，不足以抵擋改革開放以後，外來文字橫掃革命語匯以及外來思想衝擊革命思潮的時代變革，於是大陸巨量文字銳減，一部又一部的長篇小說逐漸崩毀，但敘述習性仍舊持續，因為文字的簡化已令現代的思想不再能夠承襲古代的思想，也使得重建「中文象形字」的歷史使命，面臨一個「物種變異」過後的抗爭，不止不容易，更有動搖國本的威脅。

其因非常簡單，因為今日的文學愈來愈講行銷，於是喪失了文學與發行之間的界限，文創產業的興起更是危險，千人一腔的最後歸宿幾乎可以預見，文學也就真的死在這一批人的手裏了。這真是不堪，因為出版社只為了發行，是商業行為，根本不在乎文學；文學在他們的眼裏是商品，他們除了剝削作者，其實從來不在乎文學將來會如何，編輯只以銷路為考量，以如何牽就讀者為依歸，在整個社會與時代的影視威脅下，讀者大量流失，於是刊物愈編愈俗，甚至低下，再也不見品味與眼界，更談不上樹立權威或引導思潮，整個社會都是毛頭小子赤裸裸地引介外國文學，大力倡言鄉土文學。

有一個邏輯，寫作的人都不願接受。這不奇怪，但卻是個殘酷的事實，那就是凡是容易為編輯所接受的文章，其實多是沒用的文章，或是編輯為了編務的需要，為了刊物的使命，而採納的文章；這種文章除了順應眾人的激情以外，沒有一點價值，在歷史上也不會激起一丁點漣漪。

基於這個認知，我對自我的虛脫存在其實是很開心的，雖然這並不能證明我的文章有價值，但起碼讓我保持平靜平衡，也知道自己能夠堅持獨立地寫作，甘願自我邊緣化，拒絕世俗的妥協，扼守「文學」必須宗旨宏大的初衷，整個掙脫文學、以及文壇所支撐起來的名聞利養的捆縛。

雖然如此，想來仍是心有淒淒。「五四運動」所倡行的「民主與科學」，推廣了一個世紀，到了今天已弊病重生，不止支配了我們的生活，而且其理性的控管以及理性主義的瀰漫整個文明，已經使得身居這個現代主義精神文明的個人愈來愈不能思考，甚至不肯思考；更加悲哀的是，有些學者有見於此，大力呼籲從這種思想控管掙扎出來，但卻因這個思想的如影隨形，使得這個掙扎愈加速往下沉淪——這就是「萬物流出說」的詭譎，是「藏識」一旦起始，即只能一直流淌的物理性作用。

要打破這個慣性，也沒有其它方法，只能「入流」，而「入流」以後，卻只能順勢而下，也是沒用的，所以第二步要能夠「亡所」，忘其所流、忘其所緣之意，庶幾乎非如此，不能令「幾」現，而銳者知幾，鈍者順勢，知幾者單純，以其單純故知幾，順勢者知利，以其有利故順勢；「幾」現，識者亡其所流，必不會循思想之流，探詩文之意，以「思想與文字」互為「能所」故。

我並不喜歡用一種近似教條的宣言將未來的文字發展框限起來，但是要扭轉當世的文字驅動，不這麼做，似乎也不行，因為整個中文書寫的環境，由以前「輕薄短小」的書寫，變本加厲地演變為「無知貌美年輕浮躁」的充斥；很多有識之士都很擔憂，但在一個不能探知「時代性」與「民族性」的詭譎下，文學人士的指引反倒推波助瀾，助長崩毀之勢，以其不能擺脫文壇的圈養故，譬如諸多以文學獎、文學講習、文藝營等方式，來鼓勵學子創作，就是在一個既有的「時代性」洪流裏，去尋找源頭的丁點清泉，但凡思想不能與編審相通或書寫有中流柢柱之氣魄者，則統通棄之，以其文字抵觸大眾的思想，以其思想不能從眾，不能流俗，沒有市場故也。

個人的虛脫存在，或隱世，或遁世，似乎是唯一能夠矯正這個時代巨流的方式了！尤其大陸的政治現象與社會發展脫節，個人存在於社會的機制裏不能有所作為，更因道德敗壞，文化萎靡，所以於此倫理與文化風雨飄搖的年代，個人的日常生活只能麻痺於情色與金錢的追逐，長此以往，因國人文化精神上的空虛，而導致政治衰敗，社會解體，全民荼炭，必將使得個人整個喪失其立錐之地。

臺灣與大陸則不同。臺灣的西化不外因為臺灣在骨子裏一向就是個移民的社會，所以知識分子很容易站出來，倡言與政治既得利益者共治社會，將政治現實落實到社會價值裏，再然後把社會價值落實到道德系統裏，最後把道德精神擴而大之，形成倫理文化，謂之「文化改革」；但很可惜的是，政黨惡鬥，令文化理想迷失在政黨利益裏，甚至以權謀私，而使得個人喪失了文化理想。

兩岸的社會思想都必須改變，以令社會薰陶為一個心靈領域、文化領域與智識領域；「文化」不能再為黨派服務，更不能淪為政治或經濟議題，當務之急，乃令「文化」獨立於行政體系，與中央研究院結合，行監察之責，制定「文化議題」，在學問方面窮根究柢，視野無限擴大，通古今之變，培育學術創見的能力，究天人之際；而知識分子必須謹言慎行，嚴格律己，不能有黨派色彩，品德要高尚，杜絕一切關說，不受任何團體限制，猶若獨立於行政體系、政黨政治的一個精神象徵，虛脫地存在，可以甚麼也不要做，就像日本的天皇或英國的女王一樣，或像梵蒂崗的天主教教宗一樣。

「文學」是個良心事業，應為後人留下一些記錄，非金錢可以衡量；當務之急是有良知的作者應自律，不要成為行銷與文創的囚犯，更要以自己的方式表現文學，而且應該永遠相信直覺的力量，畢竟那才是文學的泉源——要有熱情，不能把「文學」當作賺錢度日的工作，更要相信文章乃「經國之大業，不朽之盛事」，一篇文章真的可以改變一個人的一生，一點都不誇張，只不過，這樣的文學必須打破時下的「文學」定義，將「文學」重置於「經學」與「玄學」之中。

我對國人尚具信心，中國的「簡(異)化字」也不過只是個大時代的文化產物，雖然是一個無法抵擋的趨勢，但是我相信在一個波浪型的中國思想傳遞的歷史裏，將來必有反彈的時機，將這個思想低迷的時代矯正過來；我也相信，人心在變，觀念也在變，不久的將來，人們必將發現，現代文明給我們帶來了樂趣與方便，但是同時也摧毀了固有的精神與傳統，人文環境與人性感受都在瓦解，所以自己只能做自己，將自己的文學語言發揮極致，而不是隨波逐流，更不能借著「詩文徵史」的理念，讓「詩文」停佇於一個時代的思想，而妄言「純粹文字」的尋覓，卻無視「人文字」的重要。

「人文字」必須在現行的「文字」裏內化，而因「範圍(文字)之化而不過」，將令「文字」入「文字流」，於是「文學」就走入了「哲學」。文學與哲學只有一線之差。哲學提升生命，文學順從生命，文學完成了只是文學，哲學完成了，卻是生命的提升。提升生命者，思維上行，順從生命者，思維下行，但是生命就是生命，不管它有多麼迷惑，而思維不同，可上可下，處理好時，哲學與文學融為一爐，但處理不好，哲學文學各行其事，一則乾枯一則流俗。

三、自我的虛脫存在印證了文字的入覆

「文學」很豐富，有無限的可能性，作者與讀者都該保持開放的態度，帶給「文學」生命，也讓「文學」成為自己的生命。這裏首先要改正「文學」的概念，因為現今的「文學」其實都是西方近

四百年來的「文學」演練與發展，與中國文學根本不搭調，但中國文人很奇怪，不自內省，反而附從外人的「文學」定義，開始省視自己的文學，甚至批判自己的文學。

中國文學只能是中文組構的，從《楚辭》以降，獨樹一幟，這沒有甚麼可爭論。可爭論的是，「中國文學」不同於西方文學因多國的拼音文字，一直到四百多年前，才形成一個文學形式的事實，所以西方以前只有「文字學」，沒有「文學」，但是這個現象為國內學者所忽略，乃大談近代文學，完全忽略中文的文字為圖符，因敘述而流動，乃有音韻，是謂「文字敘述」——「文字敘述」因文字流動而形成，所以是音韻所編織出來的圖符，持平地說，如果音韻是「文學」的組構因素，則圖符的形式存在就決定了「文學」的走向，是謂「文字流」。

何以故？「圖符」是空間性存在，時間交溶於內，而「音韻」是時間性存在，空間交溶在內；以之觀察畫者，即知畫者安逸，安於所存在之處，是山，而琴師焦灼，不安於所存在之處，是水。這兩者的交融，〈四十減一〉以一位吹奏塤聲的老師匿隱於四面環山的沙屯為引喻，讓文字敘述停佇於文字裏，藉以還滅「屯卦」於「創作實踐」，再還滅「坤卦」的「創作實踐」於「乾卦、坤卦」尚未分道揚鑣的「創作本體」裏，入「卦爻」之流也。

這說來好像有些玄乎，但我寫〈四十減一〉、〈生之頌〉與〈生之愍〉等三文，不是為了教育別人或啟蒙他人，也不是為了取悅眾人或歌詠傳承，而只是尊重生命，並以一個極為卑小的生命態度看待死亡，尤其對那些視生死如鴻毛的人生態度，不論是有著崇高的捨生取義想法，還是一時受蒙蔽而走上絕路的輕生態度，我都認為是一個不可認知不可推測不可言明不可議論的精神領域，是高義是絕望是奉獻是放棄，都不是別人可以窺視的精神情景，所以凡是不在這個情景的人，都應保持沉默，這就是維根思坦的七條「邏輯哲學」最後一條的理論範疇。

如果一定要論，則應將自己置身於這一個死生氛圍，令自己的情緒產生一個「範圍(死生)之化而不過，曲成萬物而不遺」的悲天憫人的情懷，然後落筆以進行書寫，庶幾乎可謂，唯其如此，書寫

才能從「邏輯哲學」的範圍走出，而進行「入邏輯」甚至「非邏輯」的書寫，至於這樣的書寫能否以文字捕捉過去，而中止現實生活的自我意識，或只是令文字營造出另一個時間的另一個生命，讓混沌的歲月悠悠流淌過自己，其實對正在書寫的自己而言，都是不言可喻，或是不可或知的。

這樣的書寫情緒很難營造，所以文章的行進就不能掌握，只能說寫到哪裏就算哪裏，但其行進似乎有個力量懸置於上，是之謂「蠱」。以是之故，當「老師、蕙、林大哥」在〈四十減一〉裏逐一殞滅時，「自性的我」、「對象的我」與「以自己為自己默識的對象」就結合為一個「中性的我」；這個「中性的我」在〈四十減一〉裏，以一個被閹割的男子來隱喻，但其實是一個不再區分「自性、對象、中性」的個體生命，甚至也沒有菩提心、善念、喜樂、平和等等高懸的宗教概念纏縛自身，只因應著事件而生其心，又隨著事件的消逝而放其心，其中的轉換不隨時空而動，不隨事物而動，而是停佇於「動、不動」之間的空歇，動而不動，不動微動，是之謂「幾」。

這樣的「幾動」，甚至「無所住而生其心」，不能有任何文字留存下來，是謂「不立文字」；尷尬的是，〈四十減一〉的文字在「自性、對象、中性」互緣互涉的過程裏，卻悍然地留存了下來，成為一個「動而愈出」的見證。這其實是因為在「動、不動」之間，有個「不與心相應」的混沌，令「動、不動」互映，於是「不動」會自顧自地動了起來，而在動的剎那，又將自顧自地不動了，然後「動、不動」稍緩，再續動，卻因「動、不動」互往而未能得動，於是自衍自化，酌其當與，卻拒其黨同，乃至動者自動，不動者恆靜，不受任何高懸的宗教使命所趨使，也不受任何名聞利誘所圈養，於是文字乃逕自高尚其事，志乃可剛，「蠱卦」乃現，是謂「不事而事」。

文字在這樣的書寫情境裏，必率性真誠，而且不加修飾、不作扭曲，並以一個低姿態的描述，逐層而上，以進行一個高遠的訴說，甚至因為「文字」與「文字敘述」相繹相迭，而令「文字敘述」有一個「入覆」的效果，進而有了「入流亡所」的可能，於是「咸卦」的內義乃昭然若揭，庶幾乎可謂，一個高蹈傲慢的文字敘述絕不可能臻其「入流亡所」的境界。

何以故？文字者，文字敘述之質料成分也；文字敘述者，文字之形式條件也。兩者扶搖而上，則有了文章的意義，是謂「柔在內而剛得中」也。持平地說，文章在行進的過程中，沒有任何意義，而要到文章完成了，文字敘述才有了意義，而「文字」在「文字敘述」的彰顯下，則更為潛藏。

不幸的是，現代人在「邏輯思維」的蠱惑下，大多習慣於先立標題，有了題旨，再落筆為文，而從「文字敘述」與「文字」扶搖而上的現象來看，這樣的「文字敘述」排除不了一個操控文章走向的企圖，以之見諸御用文人為了討好上級而為文，或學院的教授為了升等而為文，或參與徵文競賽者為了得獎而為文，即知這樣的書寫態度都不可能有「文章天成」的可能，故知凡是預知文章的走向，或因使命而落筆成文只，都只能說是「邏輯思維」的毒害，而凡是有題名、有題旨，更有「摘要」、有大標題、小標題，卓然成文者，則其思維必愈旋愈緊，愈旋愈小，文章乃失「大開大闔」之氣象，所以看到這一類附有「摘要」的論文，即知其造作僅能拾西方「邏輯思想」之牙慧也，是為當今學府的治學依憑，而嘗試破除這個窠臼，則謂之「理據」不足，以「理據」為「邏輯思想」之必需也。

先秦時期的文章則不然，無題名、無題旨，只是描述一個事件的始末，沒有價值判斷，而任憑「文字」在「文字敘述」裏，左右文字的流動，無分類、無科判，是怎樣一個形式，就是怎樣的一個形式，以令「文字」在「文字敘述」裏各司其位，猶若爻入爻位，因「文字敘述」是「文字」的形式條件，所以當「文字」進行敘述時，「文字敘述」這個形式條件，就借著「文字」的質料成分顯示了出來，而產生一個動向，但是這個動向在整個敘述還未形成之前卻是不定的，亦即「文字」在「文字敘述」的瞬間形成，其具體事件並不能影響後來的敘述動向。

換句話說，「文字敘述」要等到整篇文章完成，才可知「文字敘述」的流動方向，但「文字」流動的具體實現卻決定於「文字」的質料成分在「文字敘述」的形式上所產生的動力，所以可以這麼說，如果「文字」是一個空間，則「文字敘述」就是一個時間，而書寫的過程則是在每一個「文字」的空間上展延「文字敘述」的時間性。

這個書寫情境最難以掌握的是，書寫者一旦有了書寫動機，必有憂患意識，或只是個不知所以的因緣牽動，但因「不事而事」的砥礪，而嘗試走出概念甚至書寫因緣的牽絆，以令「文字」的質料成分在「文字敘述」的形式條件裏，互緣互依，是即「中孚・初九」的「虞吉，有它不燕」。

何以故？此乃「燕知春，鶴知秋，豚魚知風，皆有信之物也」，故書寫宜任憑「文字」去成就「文字敘述」之走向。如果敘述陰霾，則文字和之，以其願和其信，但因願力大於信心，故縱使敘述靡散，其志仍堅，敘述乃持續之，而後敘述漸剛，文字若臨大敵，或鼓或罷，或泣或歌，心無所主，然後「文字」與「文字敘述」彼此對望，但心猿意馬，一追一逃，一彰一顯，有所狎邪，有所挾藏，各自盤算，不柔不信，再然後，「文字」與「文字敘述」固結如拘攣然，彼此互顯，彼此互涵，有如孿如，「文字」之質料與「文字敘述」之形式終於達成妥協，而有了適當的「文字敘述」。

庶幾乎可謂，「文字」唯有在這樣的「文字敘述」裏，「文字敘述」乃可化邦，是曰「翰音登於天」，「中孚」乃成；以是之故，知〈四十減一〉的「蠱、咸、中孚」等三卦之求取，原本就是令「文字」尋其「文字敘述」的走向，不攔阻，也不成就，而臻其「文字、文字敘述、書寫」三者俱融於一的彌綸狀態也。只有在這樣的「文字敘述」下，「文字」才可止其所止，而後隨順因緣，〈四十減一〉乃成就其作為一部文學作品的所有因緣，如焉存在，是為「艮、坤」兩卦之顯示。

在這樣的書寫情景裏，「艮、坤」必以不同的形式重述「蠱、咸、中孚」的次第現起，於是從洛杉磯返回臺灣的旅途上，等待登機的時段與天門教派信徒等待太空飛行器的時段重疊了起來；這個無疑地是「艮、坤」的奧義，而等待的過程漫長，等待的眾人也同樣焦躁，所不同的是，等待飛機乃由於恐怖攻擊的威脅與嚴密的監控而有了焦躁，但等待飛行器卻是因為最後一剎那的不可或知而顯現了焦躁；焦躁的理由不同，焦躁的現象則一，「山風蠱」於焉適時而變，而有了嶄新的意義，「蠱、咸、中孚」也跟隨著通關手續的行進，而糾纏出來另一層階的演變。

四、自我的虛脫存在活化了宗教的教條

「天門教派」是一個真實存在的教派。不論「天門教派」被定性為邪教或正教，它都曾經一度存在過；「正邪」的定性很難說得明白，有的「正教」做的盡是邪事，福音也多邪念，不予置評，但有的「邪教」受盡汙蔑，則只能說明以「正教」自居的人心胸狹隘，不然就是別有用心。

行走「正邪」之間，只能自求多福，多點心思，提起正念，一往直前。這說來似乎容易，其實做起來卻很難，我周遭很多謹慎小心的朋友，深入經藏多年，也能引經據典說得頭頭是道，但在關鍵之處，卻一不小心就陷了進去，而且因為鑽研有年，自恃甚高，所以陷了進去也就難以拔出，讓人看了扼腕歎息。這樣的人士我以「老師」的泛稱涵蓋之。

這是我早年接觸制式佛教的憧憬與感懷，但在對這一切解脫生命的說法幻滅以後，我就開始以「文學」來喚醒「哲學」的體驗，甚至「玄學」的感悟，當然這個思想上的黑暗時期，我運用了很多曖昧的語言來跟自己交談，並在交談的過程中，產生有若雷霆與風暴的撞擊，有的莊嚴，有的詼諧，有的崇高，有的卑微，有的宏大，有的瑣碎，不論筆觸如何，都指向一個遙不可及的精神領域。

「天門教派」今三十九個人聚集在「天門門口」，否定自己的生命，也同時強迫別人否定他們的生命，而在生命的躁動與喧囂中，他們無法認知生命本身就是缺陷，並以這個缺陷貫注了人與萬物結合為一體的可能；他們的出離猶若艾略特穿過「荒原」去尋找生命之源，而我的頹然加入，卻是在我厭倦了以原始生命的衝動去毀滅自我以後，轉而以自己的荒蕪加在別人的荒原裏，一起衰敗，一起頹喪，故兩者的結合其實就是這一代人生命力的凋萎的象徵。

我不能不說「加」的功能只有在一個彼此相互認同的情況下才能成就「加」的條件，而且所有因緣和合莫不如是。但也因此，因緣和合充滿了動盪的因子，歷經「成住壞空」的過程，趨於靜穆。在這段因緣和合的時光裏，「老師」以他特有的哲學思辨與理性直覺維繫了一個高品質的精神莊園，

並以耽溺文字的解構鑽研於生死洪流，來闡明「生即是死，死不異生」的二元融合，更用來證明他所發現的另一個世界歷史模式，與現行的人類世界同時併存的可能，尚且可臻其永恆不變的境界。

這樣的「加」，其實在「加」的同時，就已經暗藏「減」的種子，亦即「和合、非和合」不可須臾離也；「和合、非和合」是世親菩薩在《百法明門》裏，所歸納出來的「心不相應行法」的最後二支，由前一支的「幾」直截挹注「眾緣聚會、諸行緣乖」之間，不可說不可說的因果流轉，但因其與「心不相應」，故不能在佛學的「唯心」基礎上加以論說，於是總結「有為法」，直截進入「無為法」的論說，是為「因緣所生法，我說即是空」的理論基石，很可惜的是，這樣的「般若」理論因為玄奘大師以「數」來翻譯「幾」，而不能論說。

這個「心不相應行法」凡二十四支，用以解釋求卦之時的心理運作，絲絲入扣，但卻不能解釋卦爻本身的「情偽相感而利害生」，以卦爻為「物」之所生故，雖說其「生」與求卦之心將產生一個「心物合一」的作用，但由於其和合本身亦有一個「非和合」的因子相隨，所以變數仍多；解釋這個「情偽相感」如何藉著卦爻、因應「與心不相應」的事物而生，就是《繫辭》的理論內涵。

整部《繫辭》，「吉凶悔吝」出現的次數甚多，甚至說整部《繫辭》就是圍繞著「吉凶悔吝」的預卜與揣測而成書，亦不為過，是曰「愛惡相攻而吉凶生，遠近相取而悔吝生」（《繫辭下・第十二章》）；〈四十減一〉即以此破題，從一位不知吉凶的中年男人「初探吉凶」開始，雖然「其初難知，其上易知」（《繫辭下・第九章》），但既已知，六爻相雜，一個因緣順著另一個因緣（唯其時物也），「變動以利言，吉凶以情遷」，最後亡命，「情偽相感而利害生」，所以蕙以臨赴使命之前的一段話來說明「先和後利」，就將〈四十減一〉的旨趣點描了出來。

老師與蕙是不可分的，甚至老師、蕙與林大哥也是不可分的，合而論之，是謂「闔戶」，分而論之，是謂「闢戶」；〈四十減一〉以吉凶破題以後，這麼一位唯其傻氣與直拗的中年男人開始一個一個鋪陳卦爻的演繹，以「盈天地之間者唯萬物，故受之以屯」，說明「沙屯」之前有「冢前」，而

「物之始生」以後，只能「冒進」，於是開始了「咸、中孚、蠱」的次第現起，是謂「闔戶謂之坤，闢戶謂之乾」(易傳上・第八章)，而闔戶為「門」，闢戶卻為「反門」，故「一闔一闢謂之變」實為「一正一反謂之變」，而這麼一個使性質相反的兩個狀態永久處於相互推移的過程，就是「反者道之動」的由來，更因反門形似「卪」，故「一門一卪謂之變」就直截回歸文字之源，而令中國哲學直截挹注於中文象形字裏，是為「門、卪、卯」總結「一闔一闢謂之變」的內義。

〈四十減一〉以「蠱卦」入手來闡述「咸、中孚、蠱」的連鎖關係，則在說明當今甚為流行的「後設敘述」或「以後論前」的方法經常有屈解前言、誤導後論之隱憂。這樣的論說尚可自圓其說，唯獨女惑男，風落山，固然為「蠱」，卻因昧者以性事為「蠱」，故為「缺口」，不為「侈口」。

其「缺口」即為「咸從戊從一從口」之口。《序卦》有很多平鋪直述的文字都啟人疑竇，譬如「咸者感也，相感則為夫婦，夫婦之道，不可以不久也，故受之以恆」，讓人讀了有一種難以自圓其說的感覺；事實上「蠱」非事也，因「天下本無事，庸人自擾之」也，更有甚者，若不以其事為事，則後亦不勝事，其之所以為事，乃因體欲常勞，天下欲常事也，是曰「往有事也」，「稟中中出」也，「通變之謂事也」，以此來看文字在文字敘述裏的互通互變，其義亦同，「不事而事」也。

〈四十減一〉首節「冢前」意指「冢卦之前」，而按照《序卦》的說法，即為「乾卦、坤卦、屯卦」之義理；第二節「冒進」由「屯卦」之「剛柔始交而難生，動乎險中」，直截進入第三十一卦的「咸卦」，藉以質疑《序卦》以「卦名」來分析前後卦關係的牽強附會，以其並不能反映《易經》別卦的六十四卦排列的本來含義。

第三節「入覆」意喻「取變」，以六十四卦若不以卦名維繫卦序，則只能訴諸卦象，而六十四卦的卦象「兩兩相耦」，按照孔穎達的說法，即為「非覆即變」，故入「屯冢」之覆，以取「中孚」之變；「中孚」之變卦為「小過」，中虛轉為中實，「小過・六五」有云，「密雲不雨，自我西郊，公弋取彼在穴」，正是夢境的實景，也是老師窺視在旁，做下與蕙終「不可大事」的重要決定，卻也

種下了「小過・上六」的「飛鳥離之」的凶象，蓋因太空梭者，「飛鳥之象」焉，而「飛鳥遺之音」終不能與塤聲相呼應也。

「中孚」之上卦受「小過」之下卦牽引而結合為「蠱卦」。這是「咸、中孚、蠱」之所以能夠發展出來的理論根據，卻讓《帛書》給攪亂了。〈四十減一〉以第四節的「亾命」來反駁《帛書》對卦序嚴整規律排列的破壞，因為明顯地這種為了便利記憶的排列是「象數派」對「義理派」的打擊，更是對《序卦》進行閹割，美其名，曰「表現陰陽規律」，實為「閹割」；可以肯定的是，《序卦》的確不能反映六十四卦排列的本來含義，但也不能因此就隨意更動卦序，而應更加詳盡地找出其排列的「內動性」，因為這個「內在結構性」直截牽涉到《連山》與《歸藏》的探索，給《帛書》這麼一攪和，這條線索就斷了；研究《易經》的學者也應該謹慎，不能因為一件考古文件的出現，就否定了《序卦》，就像蕭漢明先生以《帛書》肯定「孝道」一樣，讓人啼笑皆非。

《連山》企圖以「艮」來止住一個彌綸已破之思想，至為尷尬，以其不動不變，故能衍生一切運動變化之現象；這裏的關鍵是，《歸藏》與《周易》已動，尤其《周易》以降，「萬物流出說」如萬馬奔騰，已不能回歸一個不動不變之境，恰似門已反，斷不能再「反其反門」而回復為門之原狀，故只能將「卯」之上方連結起來，於是就有了「卯」的概念，「酉」也；庶幾乎可謂，《連山》出，《歸藏》與《周易》必連袂而至，所以從《連山》看《歸藏》與《周易》，固然為「萬物流出說」，但是從「咸、中孚、蠱」看「三易」，則「三易」亦為「萬物流出說」，唯有令《連山》與《周易》夾《歸藏》相對，使「三易」動而不動，始可窺探「三易」未立的彌綸境地。

有鑒於此，〈四十減一〉先以繁複的五十根竹籤運算卦爻，再以一個銅版直取卦爻，藉以訕笑「象數派」的無稽，更譴責後人為了詮釋自己的理念而擅自篡改《易傳》的失德舉措；評論必有引，引必有方，其方屬知性，故曰「方以智」，大凡中規中矩的學者都善為之；撰述則不然，神遊方外，其神若圓邁，則為「圓而神」，為傳世行遠之業，一般人不能為。這裏的尷尬是「方以智」以其方、

以其引，論述受限，所論者必較原著思想愈下，但也因有所範圍而較安全，而「圓而神」則因其天馬行空，稍一不慎，即墮魔道，故文學創作極易導致精神萎靡，所以孔子才說「述而不作」的重要性。

「夾敘夾論」兼撰述與評論，二者俱不偏廢，只不過比重不同而已。從《易傳》的角度看，即「一物兩體」，苟若能夠自由進出撰述與評論，則為「兼體而無累」，「中孚」也，何以故？以撰述引評論，即為雙陰化四陽，以評論引撰述，即為四陽俘雙陰，是為〈四十減一〉以淨身過後的「陰陽兼俱」對「中孚」的詮釋，期盼天門教派的「升中於天」能自俘於「易學」思想裏，故也。

結語

如果我不寫〈從「咸、中孚、蠱」看卦爻之演繹〉，我就不可能一直重寫〈四十減一〉，所以持平地說，現在這個版本的〈四十減一〉本身就是一個「咸卦」的演繹，而不必然一定是故事情節的展現；當然這樣的書寫情境，我不可能四處張揚，於是過了很多年，我才從友人那兒聽說，有人批評〈四十減一〉後面的章節像是流水帳似地繁瑣與重複。

我一聽，肅然起敬，因為任何人能夠讀出「蠱、咸、中孚」的重述與後設，文學與哲學的造詣必有過人之處，以其重述與後設早已不可分割，不易發覺，而令任何駁斥的論證都格外困難起來；殊不料，追問之下，友人才質詢我，是否以早期的版本參加徵文比賽，而兩個版本之間所添加的「蠱、咸、中孚」，當然就被凸顯為一個不需要的聯綴之物。

這當真有趣。我對「徵文」一向疏於查詢，寄出去的稿件只是手邊正在進行的稿件，截止日期到了，我就停止，將之做個總結，然後寄出；寄出以後，我又繼續寫，也不斷校正，更將一路提升的思維回轉過來，去豐富原稿的情節。當然這種書寫情境，落在才氣縱橫的才子眼裏，就只能說是疊床架屋的書寫方式，不止不可能一氣呵成，更不可能扣人心弦，所以才有流水帳的譏諷。

事情就是這麼湊巧。原來有位評委親自閱讀了前後兩個版本的〈四十減一〉，活生生地檢測了「蠱、咸、中孚」的突兀存在，甚至發覺了我的思維在添加這個「聯綴之物」的不當之處。友人曖昧地說，這位評委赫赫有名，是個跨足文學界與新聞界的重量級人物，不止在臺灣的文壇是個舉足輕重的名人，更因敢於挑釁政壇人士，儼然成為一個左右輿論的名嘴。

友人緊接地批評了我，「你既然寫文章，就不能不知道這些衣食父母，沒有了他們的肯定，你寫了也是白寫。」原來是這麼回事。我釋然無語。如果真是這位人物，那我將躲得更遠，因為這個人連「邏輯內義」都弄不清，那怎能弄得清楚「入邏輯」的奧妙呢？至於我遠離文學界，卻三轉四轉，永遠轉不出這些人的愚弄，那就是一個我所不能探悉的「入因緣」的奧祕了。

說來慼慼，但是我的書寫一向不適應流俗大眾，又怎能屈從於一位新聞名嘴呢？跟這類的文人爭論很吃力，仗著名氣，佔著公器，不止不懂怎麼讓文字在敘述裏自化，也不懂怎麼讓文字轉進思想於「寥天一」的書寫情境，更不要講怎麼轉「萬物流出說」為「道德目的論」了；這原本也不是甚麼要緊的事，因為現在的文字泛濫，甚麼樣的文字都有人寫，根本就不會有人注意，但是他們卻又強作解人，不管外面天翻地覆，我就是這麼幹，不管有理沒理，我都佔著理，於是問題就變得嚴重起來。

我了解了問題的嚴重性，卻也沒多大辦法可想，因為這些人天天都在報章上說著一些似是而非的話，就好像他們聽不懂巴赫讓音符在音樂裏反複重述同一個主題的用心，卻為了解釋巴赫與其他的作曲家不同，而強加解釋「賦格」之有異於「曲調與和弦」一般，而且可以說得頭頭是道，並以樂譜來佐證，但其實根本就不是那一回事，真是雞同鴨講，永遠說不清。

真要點明了說，〈四十減一〉以角色形塑、以文字烘托的文字敘述，可讓文字在敘述裏自化，更令文字所承載的思想轉而操控文字，而產生「寥天一」的精神領域；這樣的「寥天一」精神領域也就是宗教境界，或不可說不可說的書寫情境，在其中令書寫的自我展延為形形色色的角色，也令書寫的心思還原為一個「心理合一」的不動狀態。

庶幾乎可謂，隨著〈四十減一〉的故事情節的推動，文字敘述會自顧自地令思想走向從「萬物流出說」往「道德目的論」轉進，而使其章節產生一個「出」、「入」、「不出不入」的精神狀態，這就是〈四十減一〉裏，「冢前、冒進、入覆、亾命、悔吝、無咎」六個章節的思維走勢，前面四個章節，思維下行，其勢音「退」，後面兩個章節，思維上行，其勢音「囟」，而從整體來看，則為一倒敘，到了終結，再回轉為起始，上下通行，其勢音「袞」。

這個倒敘以西方文學的歸類來看，明顯地是一個「後設敘述」，但內容其實包含「寫實、魔幻與綴段」。以中國的哲學思想來看，明顯地是「儒家玄學」，但又兼綜「道家與佛家」的思想，所以嘗試回歸到一個「儒、釋、道」未分之前的彌綸狀態，甚至是《周易》未造之前的「三賁」狀態。

當然任何文章一旦敘述，就只能是「萬物流出說」，思維也必下行，唯有「入其敘述」，才能臻其「道德目的」，思維也可轉下為上；這樣的論說很不容易說明白，故有「向上一路，千聖不傳」一說，因為文章一邊以文字來敘述，一邊又要「入文字流」，原本有其根本性的困難，故禪家取巧，「不立文字」，卻又在歷史上大書特書，思維反而下行，最後連「非禪」之境，都說不清楚了。

以是迴向給所有以「文學」來「繼善述志」的人。

從「聊天室」看「離散書寫」的延異性

——以〈四十減一〉為例

〈從「聊天室」看「離散書寫」的延異性〉目次

「聊天室」以其「設定」左右了參與者的「溝通形式」
一、「暱稱」的設定運作
二、「瞬間偶遇」的心理造次
三、「抽象人」的現象造作
「聊天室」以其「溝通形式」延異了文字書寫的「離散性」
一、「聊天室」質疑了「和合、不和合」的因果分位
二、「聊天室」宣告了「文字美學」的終止
1、「機會文字」、「複文字」、「類文字」的興起
2、「名身」、「句身」、「文身」的重構
三、「聊天室」瓦解了「男性與女性」的先驗存在模式
1、方興未艾的「男者不顯」、「女者滲入」的「跨性別」意識
2、中國哲學思想的「陰陽」、「一陰一陽」、「彌綸」的啟示
四、「聊天室」破除了「時間與空間」對思維的囚禁
「聊天室」以其「溝通形式」還原了「溝通內容」的原始意義
一、以「入文字」來瓦解「機會文字」、「複文字」、「類文字」的造作
二、以「十個故事」來進行「一陰一陽之謂道」的演繹
三、以「白駒過隙」來破除「時間與空間」對思維的囚禁
四、以「入其不可入」來探索「和合、不和合」的因果分位
結語

從「聊天室」看「離散書寫」的延異性

——以〈四十減一〉為例

「聊天室」(chat room)作為二十一世紀「互聯網」(internet)的一個社羣網站，花樣多變，有政治性、宗教性、科技性、語言教學、校園聯誼、男女聯誼等，而徜徉其間，最後卻衍生出社會問題的，則以「男女聯誼」為目的的「聊天室」最為凸顯；雖然所有的「聊天室」一開始可能都具備其它訴求，但最後很少不在「男女聯誼」的議題下，擴大了交談的內容，進而衍生了色情的成分。

「網路聊天」的方式除去「文字」就是「語音」，甚至兩者交互使用，但是一旦使用了語音，文字立即就失去光采，即至「視頻」，則文字就整個摒棄了；正緣其因，「網路聊天」一開始，就往「語音」邁進，而「文字」的功能也只因「語音」的需要而存在，所以「口語化」就成了「聊天室」文字陳述的唯一目的，而「語音文字化」或「文字語音化」也同時成為「聊天室」的文字現象。

「聊天室」這個文字現象其實很早就在其它紙面媒體出現，只不過沒有像「聊天室」這麼狂濫而已；「聊天室」文字狂濫的理直氣壯，原因當然很多，但可能最重要的原因乃缺乏一個紙面媒體的監督、控管功能，甚至「聊天室」為了達到廣大的「聊天」效能，以吸引廣告商的資金挹注，而拒絕任何的監督或控管，於是文字的素質如江河日下，也就可以說是一個必然的趨勢了。

「聊天室」的文字敗壞真是觸目驚心，所有學術界用來批判「中文象形字」的「口語化、異體化、注音化、火星文」無一疏漏，而且變本加厲，反客為主地成為推動「異化中文」的溫床；更驚人的是，以「聊天室」到訪人士次數來看，不難發現這樣的敗壞文字不止為廣邈的羣眾接受，而且由其敗壞文字衍生出來的沉淪人性又加大了文字的敗壞力度，兩者互衍互生，逕自競奔，而交織出來一個「後現代」思想全面崩毀的時代性問題，幾經迭變，從早期的「聊天室」，到最近的「臉書」(Face Book)，「異化中文」或「簡化字」早已凌駕「正體字」，成為中土思想往後流傳的承載模式。

最令人憂心的是「聊天室」助長了個人論說的氣勢。那個赤裸裸、不假修飾的言語在現今社會的其它禮教層面都不見存在，甚至個人拒絕論說的勇氣也是直截了當，不帶虛假、不帶造作，而那個敘述混亂與叛逆，就直截進入「後現代」的核心思想或直奔一個「無思想」的羈絆，破科學破哲學，反宗教反倫理，反社會反政治，反威權反道德，以臺語來說，就是一個「俗擱有力」的赤裸裸論說。

非常有意思的是，這些大膽論說的與會者，出了「聊天室」，又重新回到社會的各個層面，也繼續著每天千篇一律的生活；精神上能夠平衡者，認知「聊天室」的自己不是真的自己，而甘願回到一個規矩體現的生活，但精神上失衡者，則持續著「聊天室」的行無羈絆，而令夢中的自己生活化、實體化，不知所以地模糊狩獵與巡狩之界限，將「聊天室」的狂妄演練為顛覆社會之行逕。

「聊天室」以其「設定」左右了參與者的「溝通形式」

做為「互聯網」一個重要的交流平臺，「聊天室」以其「設定」左右了參與者的溝通形式，先是「暱稱」的設定運作，其次是「瞬間偶遇」的心理造次，最後是「抽象人」的現象造作。

一、「暱稱」的設定運作

「聊天室」的暱稱不似親友之間所取的綽號或別名，因為親密，所以藉著身體上某個顯著特徵(如胖子、大頭等)、或曾經做過某件令人難忘的事情(如班頭、股長、LOG等)、或以英文來隱藏中文名字(如Johnny、Helen、Angela等)、或以個性或氣質來表現之(如阿傻、大黃等)，甚至只是名字的簡化或變形(如阿隆、阿亮等)，諸如此類，可能有貶意，但也無傷大雅，當然也有直截以真名示之者(如蕭光志、林彬懋)；另外就是「聊天室」的暱稱，也不似戀人由於關係親暱或為了增進感情而取的稱呼，更不似古代文人或今日藝人為了表明對事物、學識、理論的了解、立場或喜愛所取的字號。

其之所以不同，即因這些為了表示幽默感或只是為了展現嘲弄目的而造作的稱謂或諢名，大凡不能變更，起碼不能隨著因緣的變動而變動，但「聊天室」以網際網路瞬息萬變的功能，造作了參與者一個加大「瞬間偶遇」的捉狹心態，其中以參與者進入「聊天室」時，依環境的變化而取得暱稱，最為殊勝，譬如進入時正在下雨就稱「下雨」，而如果連日傾盆大雨就取暱名為「雨下個不停」，諸如此類，所反映者，就是一個「自然人」不帶思維造作，只就生活層面而反映出來的一個「鏡像」，不止破除個人政治、民族、國家、倫理、社會或家庭的關係，甚至破除個人與詩歌、藝術的關係，而從個人所處的「環境」出發，赤裸裸將「自然」呈現出來，而不容迫害，不容打壓，只是呈現，是謂「如如」，逕自訕笑其它種類繁多卻自敗於其政治性、民族性、國家性宣言的暱稱。

「自然人」非常接近「天人合一」的境界，而「天人合一」也只有「自然人」可以達到，以其無天地之羈絆，甚至令「天、地」於其分開了以後，再度結合為「天地」，是以《老子》曰：「天地之間，其猶橐籥乎。虛而不屈，動而愈出。」屈者，出也，從尸出，尸，人也，象臥人之形，人不動之貌也，出者，進也，象草木益滋，上出故達也，故屈者，不動而動也，不屈者，動而不動也，是以老子所言，不外「天地之氣充盈天地之間，猶若一個風箱，氣盈而不漏，而人揹負天地之氣，也只能動而不動，一動愈動，再動益滋」，說的就是「天、地、人」一體的形貌，沒有過程，只有狀態。

在這個「天、地、人」一體的狀態裏，其實是沒有文字的造作空間，「天、地、人」只是如實地存在，但當「人」認識了「天、地」的存在，而後嘗試在已然分出的「人」身上，找出「天、地、人」重新回復為一體的可能，文字就開始造作了。這是所有「聊天室」以其設定所創造的聊天機制，也是「聊天室」以「私密」或「公開」決定這個「天地」的大小，以令「人」浮沉於其間的機制。

持平地說，「文明枷鎖」的不存在是「聊天室」一個值得稱頌的特質。這在所有現實的社會裏是難能可貴的，唯一可能的「文明枷鎖」是聊天人士手裏所使用的文字，而在文字的遮掩下，所有的文明以及隱藏在文明背後的倫理禮教又逐一浮現，其自然紓發就成了文字擺脫文字的強悍存在，所有的交談、分享、張貼也因此必須有一個「人合二」的過程，於是就有了一個或暗或明的「督察」維持「互聯網」與「聊天室」的文字秩序，但也因此使得「文明枷鎖」再度呈現。

「人合二」是個很有意義的觀察，以「暱稱」、「稱謂」、「名稱」等，凡所有「稱」的設定均有「總持」的意義，而其之所以能夠「總持」一個人的氣質與個性，或佛菩薩之功德，卻因「稱」本作「偁」，從人從爯，而今日之「稱」其實為「秤」，乃計量物體重量的器具，但因「稱」的倡行而使「偁」或「爯」廢矣，實為不幸，以「爯」之一字，可直截涉入「總持」的原始意義。

何以故？「爯」從爫，從冓省，爫為手，卻是一只由上掌控全局的手，其所掌控者，「冓」的「對交之形」也，以「冓」本義即有交接之意，如路上交遇曰「遘」，木材接合曰「構」，竹材交錯曰「篝」，姻緣締結曰「媾」，水道相通曰「溝」，買賣交易曰「購」，心和緣交曰「覯」，凡總總從「冓」之字，皆因所描述的對象必須交接，或不交接則不能產生文字上的設定，曰「人合二」。

「冓」之一字，學界爭論不已，有作「交積材」解，有作「交魚」解，其實沒有必要，以其字的構造或結構只是闡述一個「交接」的圖騰，可以是器物，也可以是動物或人類，見諸史冊甚早，如《易・繫辭下》有曰：「天地絪縕，萬物化醇。男女構精，萬物化生。」其「構」在此或為「媾」，但其實更有以「冓」之「對交之形」來說明「天地絪縕」的自然現象與「男女冓精」的人倫締結也自

對交在一起，甚至這些「天地」、「男女」的概念一起皆起，原本不可分，是之謂「入合二」，直涉「陰中有陽」、「陽中有陰」等「陰陽」概念，藉以闡述伏羲造「八卦」的原始意涵。

「冓」字既然有著如此深邃的交接之意，那麼那個由上掌控「冓」的交接之「爲」，又作何解呢？一手將「入合二」併舉，是為「爲」也，故《爾雅・釋言》曰：「舉也。」以其「爲」所舉者，揚也，一手併舉「對交之物」，故謂「總持」；「總持」在佛學裏有特殊的意義，修行人也因此借佛菩薩的功德來薰習或化除自己從無始劫所帶來的氣息，是謂「借果修因」，而這個借佛菩薩的稱名來消除過去世中，眾生因懵懂或蒙蔽而不歡喜佛出世所造作的種種罪業，就稱為「善名稱功德」。

「聊天室」的暱稱沒有這個「善名稱功德」，是很明顯的，以其多變，甚至為變而變故；持平地說，「聊天室」裏這些不斷變換暱稱的參與者，如果不是心不安，那就是心太活了，所以只想藉著不同的暱稱以掌握「聊天室」瞬息萬變的訊息，但也因其多變，而戕害了內心欲求「不動」的機緣。

暫且不論「聊天室」是否有所謂的「善名稱功德」，也暫且不論徜徉其間者以多變為其訴求之心態，其以暱稱為己身者，多不見眾緣之合成，是為其病。何以故？暱稱為假名，故暱稱無主，假名為己身，假名亦無我；暱稱或假名，因眾緣合成，起唯緣而起，滅唯緣而滅；緣各不相知，隨緣顯現矣，起不言我起，滅不言我滅。這是我輩參與「聊天室」，以暱稱行，應揚之「因緣觀」。

二、「瞬間偶遇」的心理造次

有人才有「聊天室」，人都走了，「聊天室」自然也就形同虛設了。同理，人若遇上了，有了溝通，才能成為網友，慢慢指涉，逐漸深入，但初始的相遇是不帶絲毫的勉強而形成的，最後的結束也是說停就停，所以可說也有自然的原則，以是之故，「自然」可說是「聊天室」最吸引人的地方，所有談話都不必多做修飾，也是自然的紓發，沒有任何人是被鎖在「聊天室」裏的，人人來去自由，

也沒有任何人可以纏住任何人，所以是一個沒有社會枷鎖、倫理道德的「反社會」存在，甚至是一個「反道德」或「反意識」的存在，舉凡國家民族、社會結構、民主意識，甚至家庭關係等，在「聊天室」裏都不存在，可以說是一個現實生活的逃避，或是壓抑心靈的慰藉，其行逕其實是革命性的，讓人從社會禮教或倫理道德脫離出來，而形成「一人一宇宙」的人的純粹存在。

「聊天室」的瞬間偶遇有時會讓造作者發出會心的微笑，因為那個因緣真是太奇妙了，好像就是那麼一個剎那，因為某個機緣，令兩個人對談了起來，只能說其開始是一種盲目、意外，或恰巧、料想不到，但也因為這個不可預期的相遇或彼此相對的寄託，而令倆人開始了一段或長或短的交談，甚至發展出來一些「聊天室外」的關係來，也未可知，但一開始時，這個瞬間偶遇絕對具有神祕性，其不期而遇就稱為「遘」，泛指一種非本之所望而猝然發生之「遇」，所以其「遇」大凡以柔遇剛，其「柔」者，因處迷事之時，或處思慮不定之狀態，是「偶」與「遇」這兩個字的原始意義。

「偶」與「遇」均從禺，禺為母猴類，似鬼，故從由，以由為鬼頭，故由省鬼之下半，從內則因鬼來去無蹤，非肉眼所能見，但其所留的痕跡卻又類似獸跡，故以「厹」象獸腳踐踏地上所留痕跡來描繪鬼之行蹤，為會意字，並峙為意，故禺於路上乍行乍止曰「遇」，與人相伴則曰「偶」。

所有的相遇都是「神聖相遇」(Divine Encounter)，意即「聊天室」裏出現的每一個人都帶著神祕訊息，也都可為我們揭露一些神聖奧祕，或讓我們一窺生命之幽微，其因即每個因緣的肇始都是不可思議的，但是如果相遇了以後，僅僅任其相遇的因緣浮泛於一些日常事物，或只在歌唱或閒聊裏打花時間，那麼這個「神聖相遇」也就錯過了，唯其藉著文字的交流，「入其文字、入其思想」，則那個不可思議、不能解釋的「神聖相遇」就使得多生多劫的因緣交錯在這一生重新銜接了起來。

這是〈四十減一〉裏的「我」進入「聊天室」的一個很重要的前提，但也是現實裏的「我」與「聊天室」裏諸多與會人士相遇、而後相知的心理運作，不過矛盾的是，這樣的心理在「聊天室」裏極為不宜，甚至遭惹非議，讓人以為這是偽託之辭，藉以遮掩自己獵豔獵奇的居心所在；其因其實很

簡單，因為隱私是「聊天室」裏最基本的形式存在，人人都竭力維護，而「隱私」製造了一個距離，讓生命安置在一個妥當的蔭庇裏，做了必要的沉澱，直到相遇，由陌生而熟稔，每一個挖掘、每一個探索都轉為生命共同前行的底蘊，進而影響彼此看世界的方式與態度，所以就「共同前行」的角度來看，其心態的基本模式為「恭」，其字形即「共心」，「同心」也，是為〈四十減一〉裏的「我」在「聊天室」裏，看眾人麇集的面貌此起彼落的心理基石，而一旦熟稔了起來，那個「我」乃由「恭」轉為「敬」，以「敬」從攴苟，攴從又，擊也，同扑字，故攴苟者，自急敕也，以苟從羊省從勹口，羊者祥也，以是知「敬」乃因不斷扑擊卻又慎言，故祥也。

何以故？「貌多心少為恭，心多貌少為敬」，在貌為恭，在心為敬，肅也，「持事振敬」也，是以《禮記・曲禮》有曰：「君子恭敬，撙節退讓以明禮。」也就是說，在「聊天室」諸多與會人士的文字交錯裏，必須持「同緣共業」的態度，不對每個人背後的因緣或居心產生懷疑，沒有分別心，是之謂「共心」，任憑四手相交，將心意從指間流淌出來，及至熟稔，則一邊挖掘一邊慎言，敬也。

〈四十減一〉裏的「我」逡巡於「聊天室」其實時時以「我」的加入來說明「聊天室」的成員糾葛已因之而改變。這裏所隱涵的是，現實裏的「我」沒有分別心，但別人卻以為「我」居心不良，而「我」把每一個相遇都當成「神聖相遇」，別人卻認為「我」無聊，沒話找話說，所以長期以來，「我」在「聊天室」裏，都是稟持著一個「遲」的想盼，希望在彼此猜忌的心態下，那個不可思議的因緣會生起信任感，賦予「神聖相遇」真正的因緣，以「遲」本作「遲」，從辵從尸從辛，「辛」乃秋時萬物成而熟，金剛味辛，辛痛即泣出，故從一從辜，辜者罪己也，辜人辛苦蹙鼻也，呈伏臥形，乍行乍止，是謂「遲」也，藉以等待因緣成熟，是曰「忍辱」也。

這真是怎麼說都說不清楚，尤其「聊天室」的設定無形之中讓與會人士都成了「抽象人」，而藉以建構交流的文字，在這些「抽象人」裏面都被扭曲了，但一旦紓發情緒起來，卻又不允許任何人批判自己已被扭曲的文字，不止重複、無釐頭，甚至歇斯底里，大多即問即答，想到甚麼就說甚麼，

根本沒有想隱藏甚麼的居心，於是就構成了「偶」與「遇」的柔弱置於羣生之勢力之下，猶若「陰」忽生於「羣陽」之下，是為「姤」之原始意義，「逅」也，非預想中的偶遇狀態也。

何以故？「聊天室」的偶遇是很神奇的。雖然說這個瞬間的連結各有其因緣，但就在那麼一個剎那，兩個不相識的人借著一個網路連線，隔空交談了起來，中間雖然有很多猜忌，彼此也都在保留隱私的訴求下，就各自的問題與想法溝通了起來，而一旦開始交談，那個對談又百無禁忌，可以談到很私密的話題，所以「保留又不保留」、「私密又不私密」就成了「聊天室」對談的特質。

這樣的聊天之所以可以進行就因為彼此都帶了一個面具，以暱名支撐起一個沒有名謂的訴說，以距離隔開一個沒有壓迫的熟稔，以虛擬連繫一個不知終結的關係，很難說得清這樣的邂逅究竟是否有意義，對人生的應對是否能夠提攜，但那一線的絲縷牽連卻又令人驚歎，一來一去的回應在在令人感覺無始劫來的因緣在不可能有交會的時空裏迸出交集的火花，欲進不進，行未牽，卻又防微杜漸。因為不知終結、沒有壓迫、沒有名謂，所以很多對談都很短暫，水過無痕，連是否曾經發生過都值得懷疑，但就是有那麼一、兩位，可以談得很深邃，而且彼此的作息都有默契，總是在相同時間進入，而發展了固定的對談關係；這種完全主動、並為制動之主的設定，就稱為「繫於金柅」，是《易經・姤卦》之主旨，曰「柔道牽也」，其「柔」者「偶」與「遇」之鬼頭來去無蹤也，「不可與長」也。

這麼一個「姤」字何其了得，但《易經・姤卦》的「天下有風」，卻因一句「姤，女壯，勿用取女」，而被解釋為男人對女人的「欲進不進，行未牽也」，思維急轉而下，當真遺憾；其實「姤」之「女壯」，說的是「姤」字之原意不能因為「女」字在「姤」之偏旁，因「取女」而誤解了「姤」字之義。那麼「女」為何呢？有人以為是女人，有人將之泛指一切外表美麗、柔弱的「人事物」，但因「女壯」，所以將之解釋為一個「陰柔」在五個「陽剛」之下，意圖掙脫壓力，「姤」也。

這個解說經歷了兩千多年的辨正或辯譌，好像愈辨愈見真實，古往今來的學者也大多附合，甚難翻案，令人不得不懷疑《易經》之衰是有道理的。但真的是這樣嗎？大家都說「姤」者「遇」也，

同「遘」，「逅」也，非預想中的偶遇狀態也。那麼甚麼是「天下有風」呢？有人說，風力流動吹行於天空之下，凡暴露在空間的物體，無不與之遭遇，所以因為「風之吹行，遍觸萬物」，就說「天下有風」。這個解說好像也不能說不對，但卻是對一羣不知世事的小學生說的，豈能說明一個「非預想中的偶遇狀態」呢？那麼究竟「姤」是甚麼意思呢？其實說穿了，也很簡單，那就是「女」與「后」之相遇，不能因「女壯」而「取女」，反倒置「后」於不顧，故「勿用取女」之「姤」是其卦象。

那麼這個「勿用取女」之「姤」究竟是甚麼呢？這個也很簡單，因為「后」字無它，從厂，㔾也，明也，「后」施令，故從厂從一口。這個「后」字是一個竝峙為意的「會意字」，不能以所從之兩體或三體連貫而直截言之，因其用意多委曲，或因字形不足以盡字義，故造「后」字，以說明一個「㔾明以施令」或「施令以㔾明」一顯皆顯的涵義，但因其意不可象，故借「后」象之。

這個「后」字雖迂迴，但不難解釋，困難的在「㔾明以施令」或「施令以㔾明」以後，「后」字之象如何為羣臣所接受，因「施令」之後，「后」以其「一口」，使得「令」轉為「命」，所以臣司事於外，須將「施命」背後之意圖逆反，以揣摩上意，求「㔾明」之意，於是就有了一個「反后」的「司」字，但也因其「反后」會意，所以必須合「后」字之意而思之，方可得其「司」意。

「反后」的「臣司事於外」於揣摩上意之時，可能誤打誤撞，獲其恩寵，也可能撞在槍口上，弄得屍骨無存，故大凡「斂抑」；「斂抑之狀」就是「女」字，為純象形字，不能再解構，只不過，這麼一個「反后」的「司」不論揣摩上意的結果為何，都不能反其「反司」，故以一個「斂抑之狀」之「女」字附於「后」字之旁，以示一個「反司」之意，於是就有了「姤」字。

這麼看就清楚了。「姤」不得單獨見意，需連「后、反后(司)、反司」而釋，方可知「姤」。這是《易・姤》之象，即「后以施命誥四方」之意，其「誥」者，為一個「后、反后(司)、反司」之「姤」，其遇，以其反、反其所反，讓一個「司事於外」之臣品物咸章，不得違逆「后、反后(司)、反司」而大行天下，以其「柔遇剛」、「剛遇中正」，故「姤之時義大矣哉」，故謂「天下有風」。

《易・姤》之卦象清楚了以後，「初六」迴上周旋於五個「九」的爻象，也就清楚了，不過就是「司」周旋於「后、反后(司)、反司」之間的諸多揣摩上意的現象，先有「繫於金柅」的「柔道牽也」，以示「后」的完全主動、並為制動之主的設定，然後「司」在「后」與其他所有周旋於「后」之旁的「司」之前，就有如鬼頭的來去無蹤，開展了一連串「義不及賓、行未牽、遠民、志不捨命」的折衝與妥協，最後「后以施命誥四方」，吝其「不可與長」，而令「姤其角」。這裏的卦象與爻義哪裏有學界所說的男人與女人之意呢？其「遇」完全是因為「姤」不因「女壯」而忘其「后」意也。

三、「抽象人」的現象造作

〈四十減一〉用了很大篇幅來描繪「現代人」的生活已經不能脫離「互聯網」的影響，其實與現實裏的「我」不再能夠脫離「互聯網」而獨立思想，是分不開的；只不過大多數在「社交網站」以「暱稱」來悠遊逡巡的人，對「我」或其他「瞬間偶遇」的網友而言，都只是「抽象人」，不論舊識或新知，也都因為是一些徒具「名稱符號」的存在，而不具真實的意義，於是就讓「互聯網」時代的「因距離而猜忌、因猜忌而隔閡」的人際關係，重新挹注了「離散意識」的新世代詮釋。

〈四十減一〉裏的「我」或「油漆匠」思前想後，發覺唯一的方法只有將自己先暴露出去，讓對談者一瞥自己上「聊天室」的莊嚴旨趣而驚歎，如此一來，強化彼此的虛假就不再需要了；當然這極有可能只是一廂情願，而對談者的防衛仍舊嚴密，於是每天的對談，就只能是小量的不完美對話，不止不能深入，而且索然無味。在這種談話氛圍中，「美」是首先被剔除的語言追求，不止沒有語言修飾，而且盡其可能地口語化、鄙俗化，甚至淫穢化，而在一切對談都執迷於真假迷藏的追逐，當然「真」也就不存在了，於是「聊天室」的生態大柢在這個沒有「真、美」的情況下形成，而唯其可能存在的對談只賸下「善」，甚至因「真、美」都不存在，所以其「善」只能是「進善」，「羌」也。

〈四十減一〉不諱言，甚至不惜以「羑里」平臺轉變為「聊天室」平臺來說明其間的「交媾」為「進善」，是為其意；從這個角度看，〈四十減一〉其實就是「我」在加入一個「聊天室」平臺以後，對參與這個「聊天室」平臺的聊天者所產生的影響，或也可看作任何一位參與「聊天室」的人在參與時對「聊天室」所產生的影響，所以有「普世性」與「泛時性」意義，而整篇〈四十減一〉也就成了時下最流行的「社羣網站」因個人的參與所發生的變化，是為「四十」之隱喻，或因個人的離去對「社羣網站」所發生的影響，是為「四十減一」之隱喻，而〈四十減一〉就成了「我」以「虛構的文字」去探索「我之加入」或「我之離去」對「社羣網站」所可能產生的變化或影響。

這樣一個自成天地的「聊天室」作為後現代的交流管道，為一個「鏡像文化」的具體呈現，其「鏡像」自成「反鏡像」，而後交密，互映互顯，分不出「鏡像、反鏡像」之彼此，乃至元氣渾圓，故知「聊天室」實為一個盛物之器，置於其中，猶若置於一個將動未動的存在狀態，不動則已，一動成勢。這是〈四十減一〉裏的「我」不將「聊天室」當作一種客觀現象來表達的原因，而其參與則是「我」以「入聊天室」的方式作為「我」在「聊天室」裏唯一真實的存在，故其「入」本身就有一個「入合二」之驅動，以其「入」之「交媾」，令「我之加入」成就了「社羣網站」的全體。

「入」本身沒有罪惡，而是一個「入合二」的自然過程，與八卦裏「陰陽」的和合沒有不同，是「天人合一」概念形成的基石；「入」之「交媾」之所以有了罪惡的想法，是「五倫」概念建構了以後才衍生出來的，因「父子」觀念的確定才反過來指責交媾的罪惡。這是從鞏固父權的「社會學」角度來強暴「哲學」本身的純粹性，所以要重回「哲學」的話，「父親」的觀念必須破除，因一旦有了「父親」的概念，同時也就有了「閹割」的觀念；易言之，「閹割」與「父親」之觀念一起皆起，一旦沒有了「父親」的觀念，人也就只能重新回到母親的子宮裏，這是「一」中間之間隙(hiatus)的意義，因先有「長爻」，後被閹割，乃有「短爻」，所以從這個「間隙」的角度來檢視「長爻之一、短爻之一」，「陰即是陽、陽即是陰」就有了論述的根據，以其「間隙的孕育」而成就了「陰陽」。

「父精母血」是人類繁衍的根本，但不交媾，則不能形成，而一交媾，精子卵子接觸，「父精母血」才有了繁衍的基石；小孩生下以後，父親的角色也因之確定，但從懷胎到出生，其實「父親」在生命孕育的過程是不存在的，而「父親之名謂」只能說是「父親」的前身，亦即在小孩出生之前，「父親」還不是一個父親，小孩一生下，「父親」就此確定，但這個所謂的「父親」其實可以是任何一個人，這中間的聯繫不必是一個必然的聯繫；如果一定要確定「父親」這個角色，那孩子就得重新回到母親的子宮裏，而從「父精母血」結合成胚胎的過程去了解，就是所謂「入合二」的自然過程；易言之，「父親」在「母子合一」的狀態裏是不存在的，如果一定要說他存在，只能將其闡割，所以就「母子合一」的純粹性與自然存在而言，「父親」的認可是在父親被閹割了以後才能夠存在。這是「母系社會」(matriarchal society)的基本概念。總結地說，「入合二」的自然過程只能在「母親」的身子裏完成，「父親」根本毫無涉入其中的必要，當然也就沒有確定「父親」是誰的必要了。

這是「母子合一」的真諦，也是純粹性的自然存在，更是「如母憶子」念佛圓通法門的基石。〈四十減一〉裏的「老師」說，「蕙從未來回到現在而生養了他」，就是在說明一個已經存在的成年人，如何經由圓通的示現，來探索「母子合一」的純粹性自然存在；這個想法在現實世間，顯得有些荒謬，但從「三世因果」來看，人人都可回到過去，與「過去的我」一起顯現。

中國處理這個問題，一開始是順應自然，是一種沒有人倫、沒有道德、沒有哲學、沒有思想的完全自然運行之處理方式。老子與孔子所承襲的社會思想就是這麼一個完全承運天道、真理，而自然運行的一個東西，社會結構則是母系社會，孔子稱之「桑間濮上」，所有「儒釋道」思想均未萌芽，一片混沌，連文字也未統一，人類的行為止於其所當止，沒有規範、也沒有詮釋，而自有其禮，但非後來的禮教，而是其止有禮；此時有一影像，無形畔無結構，無言語無思想，無詮釋無理據，無藝術無符號，無本質無形式，無抽象無具象，無邏輯無非邏輯，只是如如不動，無滋生之欲求，亦無促生之機緣，虛而不屈，不能被解構，亦沒有結構。

這樣的觀念不太容易了解。用「陽爻、陰爻」表示，就是「長爻之一、短爻之一」，而「短爻之一」的兩個短線，其間的中斷就是一個切割「陽爻」的必然存在，所以「陽爻」與「陰爻」的直面存在就是「一之長爻」、「一之短爻」；以「長爻」映「短爻」，或以「短爻」映「長爻」，則形成「鏡像」存在，但以「一」中間的留白來看，則有留白的「一」與無留白的「一」，則為「反鏡像」(pseudoscope)的存在；以「反鏡像」來看「鏡像」的存在，則為「陽爻」、「陰爻」的整體性存在。換句話說，任何時候，當「陽爻」、「陰爻」被論及，「七種陰陽」全體呈現。

男與女的存在亦然。有直面存在的男女，有「鏡像」存在的男女，有「反鏡像」存在的男女，然後有一個在「反鏡像」看「鏡像」存在的男女，而男女一旦交媾，這「七種男女」的結構就拘絞在一起，是之謂「入合二」；「交媾」就是「入合二」的問題，應該走出「交媾」了以後所引發的缺失與混亂，去看「交媾」的愛欲問題，如此才不會陷入社會面，以後論前，而直截進入「交媾」的文字現象；其所對映的關係，就如同「父子鏡像」的「反鏡像」關係，可從社會面處理人類欲望的問題，而直截走入欲望本身的問題。

「直面存在」是男女最單純的存在，唯孩童有之，而男孩與女孩彼此，並不認為有男女性別之差異；及長，男女差別逐漸確定，「鏡像存在」、「反鏡像存在」乃時時刻刻在心裏糾纏，乃至滋長溢生。以白話來講，「鏡像存在」就是男人眼中的女人或女人眼中的男人，而「反鏡像存在」則不外是女人眼中的女人或男人眼中的男人，以「反鏡像存在」來看「鏡像存在」，則是男女共同眼中的男或女；及至有了「交媾」的念頭，那個以「反鏡像存在」來確定「鏡像存在」的想法就成了一個根深蒂固的念想，於是男女交往乃演變為一個混亂、缺失而複雜的男女關係。當然現在的「跨性別」整個將這個「鏡像、反鏡像」的存在打破，所以在「哲學」上，就形成一個回歸「無性別」的混沌現象。

文字與思想的關係亦然。文字止於思想，思想止於文字，以其不可分，故文字即思想，思想即文字，其所反映的是文字為思想的「鏡像存在」、思想為文字的「鏡像存在」；但從「反鏡像存在」

來看，則文字在文字裏滋長，而思想在思想裏溢生；及生，「反鏡像存在」在「鏡像存在」裏挹注，思想與文字各各激起另一層級的思想與文字，一篇篇地造就了經典大論。中國處理這個「母子合一」的真諦，為時甚早，也就是純粹性的自然存在，更是後來的「天人合一」的理論基石。

至於「欲望」，則是創作的源泉，而「愛欲」更是人類生生不息的源泉；既是如此，如何處理「愛欲」的哲學問題，就不能以社會學、倫理學的「次性」哲學議題來論述，甚至不能以新近的心理分析來闡述，而必須回溯至男女交媾初始的動機，去了解「陰陽和合」的原型。

奧妙的是，這個破除一切文明枷鎖的「聊天室」竟然一股腦掀起了所有「次性」哲學的遮掩，而直奔「陰陽和合」的「跨性別」意義，並從「陰陽兼體」的生理構造去嘲諷政治人物以社會學倫理學來操控「兼體而無累」的論說，因為這個「跨性別」原本就是「聊天室」的常態。

很多人都以為到「聊天室」找人聊天，既浪費時間，又逃避現實，於是在「聊天室」裏遊盪就有了罪惡感，所以大多「一心數用」，亦即在「聊天室」裏掛著，卻同時觀賞著電視劇或察看食譜，當然在這種情況下「聊天」，是不能深入文字的，而要深入文字，不破除「聊天」的形式也是不行，也就是唯有深入敘述本身，才能從虛構的文字裏找出操控虛構文字的思維，當然這是相當不容易的，而且倘若對談之人產生戒心，談話就無法繼續下去。這是〈四十減一〉裏的「我」以「油漆匠」暱稱來塗抹「聊天室」文字的胡言亂語，並重新凝聚「離散意識」的用心。

「聊天室」以其「溝通形式」延異了文字書寫的「離散性」

長期以來，「離散意識」被一羣有著文化認同焦慮的小說家發展為「離散書寫」，卻又在精神困境裏，將「離散書寫」發展為一個「身分認同」的等義詞，於是在「文化、身分」的意識膠著下，「離散書寫」的課題自衍自生，並以其字義上的「延異性」，將「離散書寫」歸納為四種「消解身分

認同迷惘的途逕：流放異國、淡化祖國、回歸祖國、與返回個人的生存意義與存在本質」，不料卻在這一波的「離散書寫」裏，令「展現存在主義的個人意志與抗爭精神」散發了「離散書寫」以其書寫的事實原本就是「反離散書寫」的意涵。

可堪憂慮的是，文學評論人士輕率地以「離散書寫」為主題，為「書寫」的文字存在事實本具「離散」的本質做下詮釋，卻茫然不知「離散、書寫」在「文字」的造作下，本就具其「延異性」，所以「離散書寫」一詞本具「離散、書寫」的意識膠著，更因兩者的「和合」同時具有「不和合」的驅動，所以在「離散、書寫」和合為「離散書寫」的同時，產生了一個「反離散書寫」的乖違，逕自說明了「離散書寫的延異性」原本就是「和合、不和合」的主體性意識發展。

其來有自罷。「離散」(Diaspora)的專有名詞原本指公元前五三八年被逐出故土而後散居世界各地的猶太人，所以有著一個「特定文化主體性」意義的否定內涵，但後來逐漸被「現代主義文學」借用而成為一個描述精神上處於因失去文化根基而漂泊無依的現象。這麼一來，主體性的歷史論說就被轉變為客體性的抽象描述，於是「離散」(diaspora)一詞就在轉變為普通名詞的當時，其字義產生了一個「離散書寫」意義，而不再需要任何論說來建立「離散」理論，以其字義本具故。

這個「書寫」上的轉變不為文學評論家所重視，反倒在世界性的「書寫」潮流裏，被文學人士大書特書，終於在臺灣以及其它一些同樣經歷政治與社會變遷的地區裏，為一羣有著文化認同焦慮的小說家大量引用，於是「離散書寫」蔚為風潮，而「離散」一詞以其「文字存在即具『離散書寫』的意義」反倒乏人問津。最具反諷意味的是「離散書寫」以其字義上的「延異性」，將四種「消解身分認同迷惘的途逕：流放異國、淡化祖國、回歸祖國、與返回個人的生存意義與存在本質」，在新世紀的「回教基本教義組織的聖戰」(Islamic Jihad)裏，令「展現存在主義的個人意志與抗爭精神」重新散發並改寫了這二十個世紀以來猶太人以「離散」來「反離散」的意圖，而使得離散全球的回教徒因失去文化根基而漂泊無依的現象有了一個與「十字軍東征」(Crusade)相同的抗爭動機。

「主體性認同」是很詭譎的。早期當臺灣海峽兩岸還屬封鎖、互不往來的時候，「離散書寫」充滿了認同「文化中國」的鄉愁敘事，但是卻在精神困境裏，逐漸發展為「反離散」的書寫，臺灣的「主體性意識」終於在一個失去文化根基而漂泊無依的現象上，轉變為「臺灣主體性」的歷史認同。

這個「書寫」上的轉變隨著臺灣主體意識的擡頭而使得「離散書寫」逐漸失去市場，「反離散書寫」卻悄悄伴隨著中國大陸的「改革開放」，而成為臺灣質疑「離散、反離散」的因果分位，進而在更加廣邈的精神漫遊與孤獨隱遁的自言自語裏，逐漸重構了「名身、句身與文身」的言說分位，而後借著大批流放全球的大陸移民以「後現代主義文學」建構自我的同時，一舉掀起了一個破除「時間與空間」對思維囚禁的探索，更在全球「資訊文明」以其建構交流的動機上卻逐漸迷失於其建構溝通的目的時，在新一代的人類疏離與迷失的探索上，瓦解了「男性與女性」的先驗存在模式。

令人驚駭的是，臺灣文學這一系列的探索竟然與「聊天室」以其「設定」延異了「文字書寫的離散性」絲絲入扣，所以深具「前瞻性」的眼光，更因過早地質疑了「離散、反離散」的因果分位而宣告「文字美學」的終止，卻在一個稱名為「現代詩」的包裝裏，令「機會文字、複文字、類文字」有了重構「名身、句身、文身」言說分位的機會。

這是臺灣文學這半個世紀以來的「離散書寫」對全球的「現代主義文學」探索的鉅大貢獻，而其肇始竟然是因為臺灣的「全球化」意圖，令臺灣人緊跟著離散於全球的猶太人，重新就「離散」的「文字存在即具『離散書寫』的意義」挹注新能量；只不過臺灣人為了「展現存在主義的個人意志與抗爭精神」，不想回覆猶太人以「離散」來「反離散」的意圖，以其「文化認同的焦慮」乃為了脫離長久以來的「中國主體性」認同，所以其「離散文化、離散身分」的漂泊無依，莫不將固舊的「離散書寫」延異為「離散、反離散、逆反其『離散的反離散本質』」等三個層次分明的書寫。

這樣的「離散書寫」其實已經不是「離散」的「反離散」字義，而是讓「離散書寫」的「延異性」重新詮釋四種「消解身分認同迷惘的途逕：流放異國、淡化祖國、回歸祖國、與返回個人的生存

意義與存在本質」，而讓離散全球的臺灣人有了一個與「回教基本教義組織」迥然不同的「展現存在主義的個人意志與抗爭精神」，更不因失去文化根基的現象而讓臺灣人有進行「聖戰」的抗爭動機；饒富趣味的是，臺灣的「全球化」因為與「文化政治」與「同性婚姻」同步，而充滿了「文化英雄」的意味，詳細探究起來，竟然就是「門、卩、卯」等三個層次分明的形象對「離散、反離散、逆反其『離散的反離散本質』」的另類詮釋，不止質疑了「和合、不和合」的因果分位，然後宣告了「文字美學」的終止，更瓦解了「男性與女性」的先驗存在模式，最後破除「時間與空間」對思維的囚禁，因而對當今方興未艾的「聖戰」與「跨性別」發展有卓越的貢獻。

一、「聊天室」質疑了「和合、不和合」的因果分位

「文字書寫的離散性」或「離散書寫的延異性」兩者一起皆起，也就是說，「書寫」一開始，「思想」即離散，而「離散的思想」又因必須駕馭「離散書寫」，令「離散的思想」在「離散書寫」裏延異了起來，而加大了「離散」的幅度；幸運的是，「離散、書寫」和合為「離散書寫」的同時，因「和合、不和合」一顯皆顯，所以使得「離散、書寫」同時產生一個「反離散書寫」的乖違現象，是為「和合、不和合」的主體性意識發展，也是「書寫」得以還滅為「非書寫」思想狀態之依憑。

〈四十減一〉裏的「我」到「聊天室」，以「油漆匠」之暱稱去塗抹眾人的胡言亂語，就是想以熒屏上的「文字的存在」向隨緣顯現的人士展示一個「入文字」的機緣；其因無它，因「聊天室」的書寫將「文字書寫的離散性」極大化，而且無時無刻不在提醒眾人，「文字的存在」是促成「離散思想」不得不在「離散書寫的延異性」裏離散的原因，易言之，「我」之加入「聊天室」不為尋夢，乃為了勸勉眾人節制自己手中的文字，甚至深入自己的文字，以令這麼一件看似簡單的「書寫」，從「書寫」文字的同時，改變自己久未調適的思想，藉以回歸到「思想、文字」的「不和合」狀態。

這麼一個「思想、文字」的「不和合」狀態賦予了「思想」或「文字」一個「入思想」或「入文字」的機緣，因為「思想操控文字、文字承載思想」未起的「不和合」狀態裏，有一個微動不動的「幾」的狀態，是孔子以《易傳》的「幾者動之微」來詮釋「思想本體」的不能造作(「乾」也)、與「思想實踐」的強自造作(「坤」也)，最後在「龍戰於野、其血玄黃」的狀態裏，令「思想、文字」的「不和合」狀態強自「和合」了以來，而有了「剛柔始交而難生，動乎險中」的過程。

只不過，在「思想」崩毀、「文學」沒落、「文字」瓦解於無形的今日，「我」意欲倡導恢復《易傳》時代的思想習性是極為不適宜的，也是悖逆現代的書寫潮流的；想來心有悽悽，「後現代」文學的「輕薄短小」行之有年，在「簡訊」時代更加變本加厲，不止「輕薄短小」極度口語化，而且有扭曲或重疊詞彙、簡化口語的驅動，使得「文學」的傳承有再度產生斷層的隱憂，長此以往，「簡(異)化字」與「正體字」連袂促動「異化詞彙」的同時，口語化、異質化的詞彙將讓「中文象形字」在不久的未來世導致「中國文學」的泯滅，將不是一個危言聳聽的事實。

讀慣了這種文學作品，會有一種窒息感，簡訊的濫觴又使得文字敘述愈來愈短，甚至幾個句子連在一起超過兩百字，都沒有耐心閱讀，再加上媒體推波助瀾，所以〈四十減一〉裏的「我」就有了一個想法，以詩詞來深入異化口語的文字，以「入文字」來深化文字；這裏的契機是，「我」的存在是隱性，「文字的存在」是顯性，因為「聊天室」裏諸人的隱姓埋名，甚至變身換性，已經到了一個撲碩迷離的地步，「個人的存在」從來都不是與會人士的關懷，但是「文字的存在」卻從暱稱開始，乃至文字對談，處處顯露機鋒，尤其指間對談時，有所能談，有所不能談，不能談的大多緘默，緘默時無回應，猶若對晤之聖默然，充分賦予「入文字」的契機，探其所不可談，入其所不能入，「文字的存在」乃與「入文字」止於一。

當然「聊天室」眾人究竟是否徬徨無著或安逸無聊，〈四十減一〉裏的「我」是無法探知的，但是「聊天室」的嬉玩態度則相當明顯，不止對「存在主義」嚮往真理的學者發出嘲諷，更整個瓦解

了「書寫」本具的「離散性與延異性」，使得原本已經式微的「文字短訊」更加纖弱，而將「文字」本具的「思想」整個摧毀於無形。

「聊天室」的文字現象真是如此的。一切能夠嘲諷文字所意欲傳達的思想殘骸在「聊天室」裏都找得到，一切足以摧毀文字所意欲建構的文化訊息在「聊天室」裏也都成了廢墟；那種對「文字」的徹底否定，甚至連「否定文字」都覺得多此一舉的冷漠，在「聊天室」裏，竟然是一個常態，所以任何人想透過文字展現出「聊天室」的幻滅、荒謬、無望、虛無的廢墟感，都遭引與會者的嘲諷，而「我」將這個「聊天室」的廢墟當作一個「辨證意象」、並將之提升為一個對人生的指控與救贖，則就成了那羣執意耽溺於頹喪、或只是為耽溺而耽溺的「聊天室」與會者所撻伐乃至驅逐的對象。

為了指證這個「聊天室」的廢墟可以作為一個「辨證意象」來驗證，〈四十減一〉裏的「我」親身涉險，並以書寫的方式將自己脫拔了出來；當然這樣的書寫情境很詭譎，因為一旦涉險，要掙脫眾多書寫，無異相當於掙脫自己的思想，但是〈四十減一〉裏的「我」深知自己不能以文字來超越、排拒思想，只能以文字來幫助自己從與會眾人中掙脫，卻不料也因此掉入「朋從爾思」的思想窠臼，因「聊天室」以文字來否定文字的偏執非常霸道，〈四十減一〉裏的「我」卻又如何能夠走出思想，讓一個「憧憧往來」的文字敘述來探其思想的究竟呢？

為了解決這些尷尬，〈四十減一〉裏的「我」就想到了一個愚笨的方法，將自己擺進這一羣人裏面，一起瘋言瘋語，不料卻引發了一些在「情色」裏探索「色情」議題的因緣，於是「我」就創造了幾場沉淪於「電頻作愛」而達到高潮的荒謬場景，在〈四十減一〉裏逐一登場；當然這些都只不過是「虛擬現實」，但奇怪的是，就算只是敘述，甚至不知敘述了甚麼，竟然導致一些自視甚高的聊天者因此而手淫，而與幾千里外的「電頻書寫」情境疊印起來，而有了「電頻作愛」的幻境。

這個愚笨的方法之所以觸起，乃因〈四十減一〉裏的「我」相信唯有當自己也處於「愛慕」的情境的時候，「愛慕」才不至令自己虛假做作，「愛慕」也不會只是一個論述的對象，而唯其如此，

「愛慕」方可成為一個與生命同時存在的「自我」表述現象；不可逃匿的是，「愛慕」的概念描述到了這樣一個情境，不對自己放縱「書寫」是不可能的，但倒也不是為了放縱情欲而令自己跟著對方的手淫情節進行，反倒是因為對方手淫走到了一個不能不暴露自己的時候，自己才一面隱藏自己，一面深入「自我」的表層，將人性的普遍性展現出來，但也因其普遍，「自我」乃得以隱藏。

這樣的「書寫」與現實裏的「我」當然不能清楚地釐清，所以我也經常在「和合、不和合」的詭譎運作下，盡量以「詩」來提昇思維，或盡量修飾文字到一種不食人間煙火的感覺，然而就在這個「和合、不和合」的因果分位整個混淆起來的時候，「我」卻耽溺於「思想、文字」的不能和合，而無法令自己的「文字」從生命的荒謬裏脫身，而在「思想」裏自淫自虐了起來。

二、「聊天室」宣告了「文字美學」的終止

「互聯網」的「視頻」很流行，而就當現實裏的「我」發覺這位以「語音」手淫的人竟然有著極為優美的歌聲時，我同時也發覺支撐思想的「文字」搖搖欲墜，因為文化所賴以立基的「文字」都將變成「語音」，起碼也是「文字語音化」的文字現象。這是否即為「臉書」積極開發「視頻」功能的策略，仍有待觀察，但「臉書」以誇大「視頻」的傳訊重要性，已經宣布「文字」被「視頻」取代的趨勢，而且「影像」在「視頻」的「虛擬現實」必將凌駕「語音」，而成為未來主流，但「文字」是否會被完全取代，則不一定，其因即「文字」是「文化」最重要的現象，如果消失，「文化」也就消失了，甚至必須藉助「文字」編撰的「視頻(如 YouTube)」也離不開「以文化之」的文字造作。

其實「臉書」的這個「視頻」潮流只是說明了「文字」將更隱藏，甚至「視頻」裏的「文字」本身將開始在其內部「化其文」，是之謂「入文字」以化其「文字敘述」，唯其犧牲的是「文字敘述的美學」，而使得「溝通」為「文字敘述」的唯一目的，而這樣的「語音文字化」或「文字語音化」

其實早就是「聊天室」的文字現象，所以「詩」首先就受到排擠；這也是〈四十減一〉的「我」統理所有暱稱的糾葛，而藉著一位「喜愛唐詩的人」來重構「詩」的營建的目的。

當然「詩」的凝聚語境在「聊天室」裏很難建構，所以很多時候，「聊天室」以其「設定」，充其量只能延異文字書寫的「離散性」，所以反倒成就了「小說」的書寫，而使得進入「聊天室」就像讀一篇小說。只不過，小說作者大多「令自我隱匿，讓故事凸顯」，但「聊天室」與會人士卻大多「令自我隱匿，讓文字凸顯」，而兩者疊印起來，就成了一個「反鏡像」(pseudoscope)。

何以故？此因「反鏡像」所映之影像凹凸與實物正巧相反，所以進入「聊天室」時，心態必須有所調整，將讀小說的期待做一百八十度的反轉，讓所有隱藏在暱稱(pseudonym)背後的人於現身說法(pseudonymous)的時候，不再能夠以訛作(pseudograph)或虛言(pseudology)加以遮掩，而直截讓暱稱的使用(pseudonymity)落入一個虛構而又真實的偽情境(pseudo milieu)裏，謂「入合二」，是「白」也；也可以說，眾人進入「聊天室」，正因為它虛偽，否則就認真地去生活好了，然而生活卻又不盡如意，而且處處作假，於是進入「聊天室」，試圖隱藏身份、經過謊言來凸顯自我，更讓虛言與訛作掙脫平日的禮教與禁錮，而獲得暫時的、虛假的滿足，是謂「入合二」的心理造作。

當然很多人讀小說是為了消遣，上「聊天室」也是為了消遣，那麼無論如何將心態反轉都沒有不同，照樣稀裏糊塗，虛實不辨。整個「聊天室」似假疑真，不止與會者的性別撲碩迷離，而且暱稱變幻莫測，兩者交織出來的迷離幻境猶若鏡花水月，遊弋於虛實之間，與現實生活的確能夠產生一種曖昧微妙的關聯，但又刻意喬裝改扮，用謊言來說真話，所以進入「聊天室」時，就是進入一個虛構而又真實的「偽情境」；「偽情境」裏的與會人士都很陌生，性格不明，好壞未知，但至少都有一個好處，那就是所使用的文字都很短捷，而且「俗擱有力」，更有甚者，文字樸實的很少，透露機巧的卻很多，易言之，呈現在屏幕上的文字大多不是刻意經營出來的，所以當然就沒有複雜的文字技巧，而敘述角度的轉換與場景的剪接也因四面八方的發言不斷襲來、不斷離去，而沒有了章法。

1、「機會文字」、「複文字」、「類文字」的興起

「文字」是否過時，是個見仁見智的看法，只不過，「聊天室」的文字因與「後現代」的消費習性吻合，所以其消費式文字無異廉價的大眾用語，用過即丟，沒有深層內涵，而且錯誤百出，盡其可能地口語化、鄙俗化、卑劣化、下流化，甚至以鄙俗、卑劣、下流的口語為風尚，盡其可能地挑釁「文字美學」，在「互聯網」時代，形成了所謂的「網路文字」、電腦語言、短訊創意、抽象意識或破格表現；其具體的演練就是「複文字」的風行，以一個「機會文字」做多方面或全體的思想控管，或因為反對傳統思想的全面控管而發展出來「機會文字」、「複文字」或「類文字」。

何以故？此因最近的文字發展有一種以「諧音、同音」來捕捉異義或複義的文字表述的驅動，是為單一文字的「複文字」訴求，始作俑者為膚淺的媒體，而其媒介則是科技的肆虐，短訊的風行，甚至是新詩的隱喻，只不過，「複文字」的訴求化暗為明，直截以單一的文字聲音來表達複義的文字內容，這無疑地賦予了文字聲音另一個音域或「跨音域」之文字表現，而徹底置文字的圖符或象形於不顧了，雖然說，這也是一個「入文字」的表現方式，但卻因其「非具象」之混亂，反而加大了文字音域的幅度，所以與「入文字」臻其般若境界的訴求卻是背道而馳。

「機會文字」或「複文字」甚至「類文字」的「跨音域」文字表現功能，能夠從一個文字意義圓滑地轉到另一個文字意義去，但是在改變文字意義之前，創意者必須先用兩、三個字音來做準備，使字音的「跨音域」顯得自然與不做作，進而對兩個完全不相關的思想產生「全控制」的音域控管，所以創意者在還未創意之前，其實已經掌控了同一個語音的不同文字或只是借助了電腦的語音選擇，想也不想就從一個文字跳到另一個文字，所以這類「跨音域」的「機會文字」其實就是電腦語音字庫的文字選擇，而不是甚麼創作，也沒有所謂的風格，所以當然就不會有藝術上的創新或破格。

雖然有時這樣的「複文字」或「機會文字」會產生令人驚豔、幾可亂真的文字，但在各種實驗迅速而有效的探索上，這種文字卻大大地破壞了文字本身的意義，而助長了文字崩毀的勢能；其實，要做這樣的「機會文字」或「複文字」很簡單，只要有一部電腦，加上一個注音或拼音的字庫即可，任何文字要隨便連上甚麼文字都可在瞬間形成。

〈四十減一〉的「不能不說」，很多時候都是在抗拒「虛擬現實」的逐年增長，甚至因為電腦網路製造了大量的廢話，而不得不說，而且在方興未艾的平版電腦、視頻語音的肆虐之下，這些不斷「入其文字」的訴說令飽受廢話浸淫的新世代得以嶄新的文字表述方式，從一個最不起眼、最低下的底層翻身而上，成為引人注目的一代，不止震驚了他們的前輩，更顯示了「機會文字」的無限可能。

文字的好壞在「聊天室」裏是談不上的，因為那個文字素質是絕對地壞、絕對地爛，而且絕對不值得回味，不止頹廢荒誕，而且縱情聲色，與會者的精力完全花在追求新奇的享受與刺激上，講究的是錦衣玉食，輕歌曼舞，既不關心人類發展，更沒有所謂的道德心，但卻又不能說這些人愚蠢，因他們表現在享樂上、科技上的先進與敏感度，只能說是人類發展史上的一個奇蹟。

這應該是「後現代」文化發展成熟乃至糜爛所必有的現象，而置身於其中，則一切朦朧飄然的象徵手法、恰到好處的文字檢定、細膩迷人的文字描述，甚至冠冕堂皇的教條規章、雷霆萬鈞的民族情操，在「聊天室」裏統通不存在，代之而取的是在文字裏質疑文字的功能，瓦解文字的風雅，破除文字的內涵，讓文字本身獲得前所未有的自由，尋找一個更能表現個性的溝通機制，或「類文字」的文字表述，來抗議歷代諸朝的文學大師將文字可能的演練都消耗殆盡，所以留給他們的、或許只能是一個、讓他們在文字的若有若無或無實質意義上，尋找一個破除「文字美學」之契機。

他們的文字追求似為「無關乎主題、無關乎動機」之隨動而動，甚至不動而動，而只是以一個暱稱來統轄文字的訴求或「無訴求」，既揚棄辭藻的堆砌，言詞的流暢，述說的技巧，而是赤裸裸的欲求，有若蠻荒時代的營造，遼闊又神祕，狂野又混亂，就像廿世紀初始的史特拉汶斯基以一首《春

之祭禮》的芭蕾舞劇打破了所有的「和弦、旋律」，甚至音樂的高貴典雅、四平八穩，而讓「節奏」在「節奏」裏自衍自生，甚至讓「節奏」產生「複節奏」的可能，以「高技巧的混亂」在音樂的廢墟上重建音樂的新秩序，這是〈四十減一〉裏的「我」對「聊天室」以「文字的混亂」來重建文字的新秩序的期許，或以「文字的脫序」來闡揚文字的「複文字」的讚揚。

那麼「機會文字」或「複文字」究竟對世人以「文字」來表述「思想」有些甚麼破壞呢？這種因應電腦網路的流通所倡行的文字，又是從何時、由何人所倡導的呢？從現在的電腦發展來看，這還不是完全地清楚，但它的破壞相當快速，可以說，在眾人都還沒有搞清楚「機會文字」或「複文字」對人類思想將產生何種弊病時，它的部份風格就已經明朗而定型了。

這種文字能夠刺激思想嗎？似乎可以，更由於「機會文字」或「複文字」在不斷更新、不能模倣的風氣裏，提供了一個方法去表現「文字藝術」，於是「文字藝術」就在一羣年輕而有朝氣的電腦世代蔚為一股不可逆轉的熱流，整個撼動了固守文字美學的傳統，但卻也在自創的「前衛」表現方法上，誤導了文字的意義，更在「跨音域」的訴求下，形成了「文字噪音」，進而揚棄了傳統文字。

其實這樣的文字演變在「民初」時即已出現過。西元一九一五年的「新青年」雜誌，胡適率先掀起「白話文運動」，文字敘述乃逐漸冗長，一百年以後，「複文字」以一個新奇的實驗，重新恢復錢玄同等人的「文字拼音化」運動，並與「簡(異)化字」與「台語文字化」連袂競奔，利用一切可能的連音、諧音來控管文字的演練，但也因為它沒有一定的風格，所以又稱為「機會文字」。

「機會文字」多與參與者使用文字時的環境或心境有關，所以可說是一種不帶目的、沒有意識的直覺反射，但是因為「聊天室」所使用的文字，從「文字美學」來看，很明顯地是既無聊又煩悶、既空虛又瑣碎，而且既不帶目的又沒有意識，所以只能說是與會者對生活的直覺反射，或只是不知要等待甚麼似地等待著一些漫無邊際的事情發生，所以「機會文字」、「複文字」或「類文字」所反射的其實就是「後現代人」對生活的態度，看似豐富多采，其實匱乏腐敗。

2、「名身」、「句身」、「文身」的重構

「聊天室」所製造出來的這個時代性問題，因其問題的廣邈深遠與不可捉摸，而不能將問題做一個合理的歸納，也因其問題的不能歸納，而使得一切「哲學」的探索都不適用，更因為文字的敗壞隨性與任意為之，而打破了「文學」之所以能夠建構的領域，所以使得一切傳統「文學模式」，諸如古典、浪漫、印象、寫實、解構、結構、神祕、意識、存在等等都不能包納，其因竟然是因為文字的徹底崩毀令「文學的界說」難以承受，所以「聊天室」這個文字的存在不止反叛了「文學」，更挑釁了「哲學」，甚至連其「文字存在」也因「聊天室」之設定而於瞬間消失，所以根本就不存在所謂的「文字」問題，只能任憑「已然消逝的文字」深植於個別與會者的心裏，輾轉造成與會者的潛藏心理因素，進而影響了平日的處世態度。

〈四十減一〉裏的「我」就是為了探索「聊天室」的文字氛圍而加入「聊天室」的。只不過，一旦加入，我卻只能不加價值判斷地盯著熒光屏的黑底藍字，任憑文字襲捲而過，忽然我就出神了，好像一行擠著一行、順遞而過的文字在轉瞬之間自行賦予了文字的生命——一種不具文字意義的生命內涵，一種抽空了文字內容的生命躍動——就好像一具又一具在人羣裏迎面而過的身軀，胖瘦高矮、清濁老少，都不具社會所賦予的價值、名謂、地位、教育、道德，而只是赤裸地呈現，迎面地訴說著一個從千劫以來就一直帶過來的宿緣；那些除去社會所賦予的標籤的生命清冷地像是不受時間浸蝕的軀殼，空空蕩蕩，卻與現實裏的「我」出神的魂魄併峙存在，連袂往前滾去，不分彼此。

忽然那個滾動就在「聊天室」裏凝鑄了起來，激光片影對眼眸也不再有影響，而將三世輪迴、生死大河整個凝固了起來，而現實裏的「我」的魂魄卻從中脫逸出來，逕自看著坐在電腦前、一動也不動的自己，好似脫逸，卻猶未逸，因緣的牽扯是吉是凶俱不可知，而只是逕自出現，一個一個競相

述說生命的點滴，無釐頭、無意義的文字狂捲成五光十色的生命活動，似近若遠，終至與己無關了，談話的對象是誰，一點也沒關係，讀不讀得懂，其實也不重要，重要的是表達，而且是廣邈的表達，甚至對著整個「聊天室」表達，究竟是言者諄諄，聽者藐藐，都與己無關。

循此因緣，現實裏的「我」於是擬仿晚唐詩人李商隱的〈夜雨寄北〉，作〈天地壹壺〉，曰：

「汝自脫逸猶未逸，吉凶未卜還壹壺。

何當共浸絪緼裏，卻話吉凶未卜時。」

這樣的詩詞在「聊天室」的文字氛圍裏是極其詭異的。果不其然，對談者大為吃驚，我則借此機會，以一種不脫離「聊天室」文字流轉的形式，重構我對「名身」、「句身」與「文身」的要求；對談者非常不以為然，於是我說，文字在歷史裏的流轉與在「聊天室」的流轉沒有不同，絪緼無隙，圜氣如一，故曰「壹壺」，以「壹」合兩字而成義，為「會意」之奇變，吉凶未分，故一從吉，一從凶，乃不定之詞，以吉凶藏於內而未形，故吉凶皆在壺中，又因其時，卜卦未造，吉凶將泄未泄，故《老子》曰：「天地之間，其猶橐籥乎，虛而不屈，動而愈出」，並以之詮釋「易曰天地壹壺」。

這是老子不演繹「易」的原因，以示天地遼闊，陰陽相扶，而從「宇宙本體論」的觀點來看，「陰陽」兩爻之對立未分，元氣渾然，吉凶未分，故為宇宙混沌未判時的浩蕩元氣，是曰「絪緼」，今作「氤氳」，更因其「不得泄」，故《易・繫辭》曰：「天地絪緼，萬物化醇」。

對這樣的解說，對談者當然不能迴應，於是匆忙下線，但隨即換名變性，又潛回「聊天室」，卻不發言。這種「猜忌」是「聊天室」的常態，縱或仰慕，卻顯曖昧，但最令人擔憂的是，親身參與「聊天室」、造成文字敗壞與人性沉淪的人都不願承認問題的嚴重性，更不願承認自己原本就是這個問題的始作俑者，反而因為能夠清楚劃分「虛擬」與「現實」的分野而沾沾自喜，有些甚至以其多年徜徉於「聊天室」的經驗，來告誡一些良知未泯的後進者，而勸導他們「不該來這裏混」，以之警告「聊天室」實為一個是非之地，「絪緼」頓破，「吉凶」立分。

這些自詡身經百戰、百毒不侵的與會人士，真的相信自己能夠超然地置身於外，更能觀賞別人的喜悅與痛苦，甚至不惜以身試法，以偏激的口語或文字來激起人性的貪婪，揶揄人性的墮落，進而調侃世人的苦痛、焦慮與絕望；要在這些人當中找出潛在的憂鬱症者其實很簡單，其喜劇或悲劇雖然各自殊異，但殊相卻有共相，唯其遺憾的是這個「避世」機能只能是短暫性的，而出了「聊天室」，一切又與現實生活接軌了起來；幸運的是，這些藉著短暫避世來麻痺神經的都是市井小民，所以也就沒有賢者憂國憂民的長期壓抑，更因市井小民大凡不擅文字，所以也就沒有長篇大論的著述問世，卻也因為「聊天室」隱姓埋名的功能，而令這些暢所欲言的聊天者在日常生活中更加慎微隱幽。

其實「中文象形字」在《易經》的時代原本極具「形象化」，而且「輕薄短小」，是謂「形象語言」，所以從今日的「中文象形字」只有音韻、沒有圖符的文字敘述來看，這種「形象語言」無異「異質化、密碼化」；這當然是因為「秦篆」創建以來，「中文象形字」已經不再能夠承載中國哲學思想，所以使得「思想、文字」在「不和合」的狀態之下各行其是，不止「思想」或「文字」盡失其「入思想」或「入文字」的機緣，而且《易經》以「六十四卦」的生成與變化來詮釋「思想本體」在「思想實踐」的過程裏，如何讓「思想、文字」再度「和合」起來，也就解釋不通了。

這當然是極其不幸的，但是在「後現代」的今日，要重新恢復《易經》時代的「形象語言」，不止不容易，而且還可能遭到文人的嘲諷；只不過，如果不嘗試將「文字」還滅於「思想本體」，卻任憑「白話文」不斷地口語化，而且因其口語化，只能在「思想實踐」裏不斷扭曲或重疊詞彙，那麼在「萬物流出」的詭譎運作下，「機會文字」、「複文字」或「類文字」將變本加厲，最後整個摧毀「中文象形字」承載「思想」的功能。

這是否是「簡(異)化字」或「台語文字化」的政治動機，不得而知，但口語化、異質化的詞彙在「白話文」落實了一百多年的今天來看，已經相當接近摧毀「中文象形字」的功能了；真是情何以堪，「文字」何罪？「思想」何罪？「中文象形字」歷經了兩千多年的演練，「思想操控文字、文字

承載思想」的一起皆起，在「輕薄短小」的驅動下，又逐漸固結拘攣了，只不過，這一次不止「思想本體」不能造作、連「思想實踐」也不能強自造作了，於是「思想、文字」不止不再「和合」，而且「思想」與「文字」連袂瓦解於無形，其勢如破竹，既逼迫中土的「彌綸思想」與西方的「二分法」靠攏，又逼迫「中文象形字」迷失於西方的「文字敘述」裏。

三、「聊天室」瓦解了「男性與女性」的先驗存在模式

在「聊天室」裏，男性與女性的分類一目瞭然，就如同一個先驗模式存在於社會結構裏一般。不過「聊天室」同時也賦予參與者有選擇性別的自由，也就是說，男人可以以女人的身分進入「聊天室」，女人也可以以男人的身分進入「聊天室」，如此一來，在「聊天室」的喧鬧處，其實男女之別不很明確，當然說話的方式可以很容易地將男女之別暴露出來，但如果不發言，而只是在灰暗的角落裏掛著，男女之別其實是不存在的，如此一來，所謂男女的先驗基模(schema)也就瓦解了。

「聊天室」的這個設定首先讓男女各造在「想當然爾」的性別問題背後質疑「男女」的預設，認為「男女」不應先從「男女」所代表的形象入手，而應先從「男女的存在」是以何種存在方式存在的角度入手，是曰「我在故我思」，不止涵蓋了傳統理性的思考，但也從人的理性限囿走出，來肯定想像、潛意識、原型、挑戰、希望、信仰、同情、抉擇，以及意志，也就是從一個單純的理性，走向「人生」，不迴避焦慮、憂愁、耽溺與死亡，嚮往「絕對自由」，並以自我在「聊天室」的存在——唯其存在——來解決現世的情感、時間與歷史的主體性問題。令人驚歎不已的是，這個「聊天室」的「設定」竟然就是政治人物以「跨性別」的行政命令來挑釁「男女的先驗基模」的實務經驗。

新世代的網路暴露很奇怪，只要面目不要曝光，全身其它的隱密包括性器結構、交媾過程都可對全世界公開，有的甚至面目也一起公開，只要名字有所保留，於是人身分離，身體的部位普世化、

行為普世化，但是因為沒有人知道是誰，而心安理得。他們身上都有烙痕，而且刻意隱藏烙痕，不愛思想，卻不保持沉默，好像只是覺得必須發表些甚麼，讓自己覺得自己存在。

這跟操控「跨音域」的「複文字」、「機會文字」或「類文字」的想法同出一轍，都緣自一個對傳統禮教的顛覆、或意欲擺脫傳統束縛的掙扎，好像有種「愈不讓我露，我就愈要露」的挑釁，或「愈要我遵從文字規則，我就愈不遵從」的果敢，而集兩者之大成的具體文字表現，就是「聊天室」的文字現象，處處散發著「反正別人不認識你」或「反正別人看不見你」而為所欲為。

進入「聊天室」的男女都用暱稱，而暱稱在「聊天室」裏鋪陳開來時，猶若一個萬花筒，沒有一刻鐘是固定的，按「會員」與「訪客」兩個層階，由進入的順序逐次排列成一個名字的迷宮；說是名字，其實不是，只能說是隱喻或明喻，交織成一座容納所有進入「聊天室」的人士的思維祕密，但令人驚訝的是，「聊天室」裏面沒有一個暱稱是真名，就算有真名，在「聊天室」裏亦是假名。

取暱稱，只能說是個隨性的舉措，全憑進入「聊天室」的男女在進入的一剎那間，將瞬息消逝的靈感化現為名字，以喚醒某種意識，可以是過去發生的事，也可以是可預見的將來，或僅是殘餘的回憶、變奏的回憶、賦格的回憶，或是永恆的回旋、欲望的借託、隱匿的視景，其所交織出來的虛幻體則猶若一座幻宮，自行建構其大廳、廊柱、牆桓、穹頂，以及居中策動的隨時變幻的集體結構。

「聊天室」的幻宮之所以隨時變幻，乃因與會人士可以自由進出，並以「公開宣說」或「隱匿密說」兩種形式，以及三十多種不同的顏色，將各自的訊息打入「聊天室」的螢屏，所以迷宮的視景捲滾起來，色彩繽紛，伴隨著男女互別的淺藍、粉紅兩色，承載了一個變幻莫測的視景，而所有語言敘述，隨著退出「聊天室」的同時，也隨即抹除，不留一點痕跡。

其出入之自由與隨機，發言之狂放與隨性，充分反映了與會人士的自由表向與性向，其中除了身份之隱藏以外，其餘的習慣性用語均非常直截，完全揭去了平常的禮數、拘謹、壓抑、矜持，沒有密碼之類的限囿，甚至鼓勵互倣，於是「做我自己」就成了最為流行的暱稱。

1、方興未艾的「男者不顯」、「女者滲入」的「跨性別」意識

男女各造在「聊天室」裏的存在，不在顯現個別的男女情境，而在陳述一個「時代性」問題，也就是當代方興未艾的男者不顯(perplexed)、女者滲入(permeated)的問題，但男扮女妝或女扮男妝久了以後，那個談話口吻也跟著就變了，但因為思想與情感未變，所以有時談到激動處，口吻不免與性別不同調，於是那個潛藏的性別因子就將「變性」的陰謀給暴露了。

對這個暴露，對談者的反應不一，有的麻痺，有的警覺；麻痺的就不去說它了，警覺的卻立即提醒自己，不論思想如何嚴密，言語的表達都足以將動機赤裸裸地呈現出來，最為尷尬的是，連一向都不曾質疑「變性」動機的與會人士也開始發出質疑，「萬一這個『變性為女人』的男人從一開始就不是『先驗基模的男人』、而只是一個『混淆男女意識』的男人或女人呢？」以其「變性」，「男女身分」固然因之確定，卻又如何能夠確定當初「男女意識的混淆」真的因此就釐清了呢？

很明顯地，這樣的性別錯亂原本不可能在現實生活裏發生，但在方興未艾的「男者不顯、女者滲入」的社會驅動裏，「跨性別」意識將造成社會的疏離現象；也就是說，政治人物以為「跨性別」能夠消弭社會的性別歧視，就像「跨種族」消弭社會的種族歧視一般，而以一個「絕對自由」的理性思維從傳統理性思維與人的理性限囿走出，並以一個單純的理性走向人生，來肯定「想像、潛意識、原型、挑戰、希望、信仰、同情、抉擇，以及意志」，不迴避焦慮、憂愁、耽溺與死亡，而以自我的存在來挑釁「男女的先驗基模」的原型存在。

那麼為何這個尷尬的「跨性別」議題反而不能消弭社會的性別歧視，而將造成社會的疏離現象呢？要回答這個問題，就得觀察「聊天室」以其「設定」瓦解「男女的先驗基模」的經驗，因為這個現象在「聊天室」裏司空見慣，而與會者也因其「設定」從骨子裏產生一種疏離感，卻又在回到現實

生活中，因為急速地回歸為一個秩序井然的男女社會，而在心裏產生了一個生存狀態的疏離，或甚至有了嚮往「聊天室」裏任憑男女兩造自由進出性別意識的設定，進而有了類似精神分裂或脫離現實的疏離現象，與諸多極權政治或商業物化的社會架構對人造成的疏離，殊無二致。

這個看似荒謬、卻無處不在的疏離，其實就是德國存在主義小說家卡夫卡於一九一九年出版的《蛻變》的疏離旨趣，以一個人變形為蟲的寓言，來說明人生狀態的焦慮、擔憂、耽溺與荒謬；唯其不同的是，「聊天室」的男女兩造不因性別意識遭受質疑而羞愧或死亡，反倒因為出了「聊天室」，被迎面而來的「同性婚姻」或「出櫃人」等等男女混雜現象，弄得現實世界的性別意識也跟著徬徨了起來，好像男女之性別區分原本就不很明確，而人必須忍受一切因荒謬認知所養成的思維習性，才有可能令其「存在」完全自由於性別的限囿或禁錮下，而在這個性別意識的解放裏，「聊天室」與現實世間就疊印了起來，再也分不清「聊天室」與現實世間的不同，於是也就沒有任何人可以審判自己於虛擬的「聊天室」裏，放任自己的性別意識了。

當一個人的性別意識瓦解了以後，人是否就完全自由了呢？可能未必。其因至為簡單，因為他無法置身於「性別互異」的區分事實之外，以其分別意識仍舊存在，不因自由轉換性別而消失，反倒因為他必須不時地轉換性別，而更加深了「性別互異」的意識。

面對這個如影隨形的性別錯亂現象，「聊天室」的與會者展現了無比的寬容，也就是說，徜徉於「聊天室」的男女兩造，不需要刻意去發掘就了然於心，既然性別的存在是如此地荒謬，與其窮追猛打去了解毫無意義的性別區分，還不如讓它如是存在，以荒謬對抗荒謬，視一切現存的男女秩序和道德現象於不顧，在自己選擇自己性別的同時，也選擇其他男女兩造的性別，不但不迴避荒謬，反而讓荒謬繼續保持下去，久而久之，就造成了一個冷漠的態度，在「聊天室」裏獃著、掛著，對各種不連貫、片片段段的「無釐頭」談話視而不見，或不知等待甚麼似地去等待一個能夠激起心思的對話。這就是倡行「跨性別」的政治人物所將帶給社會的「疏離」意識。

當然「聊天室」與現實社會還是有點不同，其「疏離」景觀永遠伴隨著「等待」。「聊天室」這樣的等待不止漫長，而且無聊、煩悶又空虛，但是發獃的人只是發著獃，同一個時間上來，同一個時間下去，至於等到了誰，或發表了甚麼高論，都無關緊要，只是繼續上來，繼續等待，重複著一個不必重複的過程，好像他在現實生活中已經無事可做，或好像他只是以其存在於「聊天室」的方式來散發一個模糊的祈求，或控訴生命存在的荒謬或人類歷史命運的荒謬，不過誰也不能說這麼一個生命的存在，雖然因其盡可能地保持沉默，但是也不會因為沒有事可做而失去了存在的意義；不過這樣的等待究竟是否能夠帶給這些一直在默默等待的人一些啟示，卻始終沒有答案。這個荒謬、無所為而為的等待，其實就是法國存在主義劇作家貝克特於西元一九五二年所發表的《等待果陀》的等待內涵，藉以控訴信仰，以及信仰將人類的思想束縛的無奈與荒謬。

「等待果陀」的「果陀」是否具備「神性」，或只是「中性」，甚至只是男女各造的「鏡像」或「反鏡像」，是另一層級的「存在主義」探索，但以康德哲學的術語來說，男女之別述說了男人與女人各分子共同之點的概型(general type)、根本形式(essential form)及概念(conception)，先驗式地存在於社會的各個角落，甚至存在於各人的思維層次裏，是之謂「男女」，但這個不能輕易跨越的「性別基模」在今日已經被「跨性別」打破了，起碼起了一個根本性的質疑。

這個根本性的質疑在「聊天室」裏，早已因「聊天室」的結構而存在多年，如今卻在社會結構裏起了一個史無前例的根本性質疑，甚至撼搖了男女有別的心理架構，所以從社會上男女各造的角度來看，不論是否有「出櫃」的心理，男扮女妝或女扮男妝，除了捉狹或隱匿的心態以外，男性或女性不願接受社會所賦予的性別待遇是個潛在的心理因素；就「聊天室」的角度來看，男女的混合、道德的瓦解、語言的不加修飾、傳統的邊緣化、畸型的正統化，與一個從根本處質疑一切價值定論的架構就如此順理成章地移植到了傳統社會，令傳統社會建構了一個重新置身於洪荒時代的虛擬平臺，人人都可以說，但也有不說的權利，人人都可以有私密，但也有公開暢談的權利，而當一切都沒有了分別

與歧視，其實恐懼與憂愁是不存在的，猜忌與抗拒也是沒有必要的，但男性或女性卻又因為羞恥感與隱私觀念的作祟，而自敗於其置身於混沌的目的，率先將彌綸之境打破，猶若卜卦之人求卦問吉凶，全然不顧吉凶未卜之網緇原本才是《易經》之所以以「陰陽」論「易」之內義。

2、 中國哲學思想的「陰陽」、「一陰一陽」、「彌綸」的啟示

中國哲學思想相當不簡單，因為在很早的時候，中國人即將宇宙萬物歸納為兩個簡單的基模，亦即「陰陽」，讓後人在辨認宇宙時，能更有系統地將事物分類，而奠定了國人的思維方式，但卻在「陰陽」基模確立的同時，隨即以「一陰一陽之謂道」將其所建構的「陰陽」基模予以打破，述說著人類將「陰、陽」分類的同時，必須同時將「陰、陽」入而併之，而就在「陰陽」再度形成一個不可分割的集體動能(congregational mode)時，「彌綸思想」以及為了解釋「彌綸思想」而衍生的「陰、陽」思想(segregation)，將再度形成一個更高層級的「陰陽」基模思想，而有了一個向上迴旋的思想力道(gradient search)，令「陰中有陽」、「陽中有陰」的思想逐次攀升，互立互破，產生臻其思想的頂點(Omega)的動能，是為孔子的《易傳》所闡述的「一陰一陽之謂道」的中心旨趣。

這裏的「道」與《老子》的「反者道之動」的「道」沒有不同，只不過孔子的「一陰一陽」將「道之動」蘊育為一個「幾者動之微」的思想，亦即不論是「反者道之動」或「弱者道之用」，都因其「一陰一陽」的幾動微動而生，所以從「一陰一陽之謂道」的角度來看，「反者道之動」或「弱者道之用」都只能說是「萬物流出說」，唯其還原於「一陰一陽」的幾動微動，才可論「道德」。

以是之故，知「一陰一陽之謂道」為「名實論」之論說，不止與老子與孔子所承襲的《易經》思想絲絲入扣，而且更以《易傳》所詮釋的「述而不作」直截還原《易經》的思想，以駁斥老子承襲《易經》思想，卻為辯解「道可道，非常道；名可名，非常名」的思想狀態，而進行「萬物流出」的

論說；庶幾乎可謂，孔子的《易傳》一出，「儒家玄學」即遏阻了「道家玄學」一路奔流的論述，而有了一個回歸「道德目的論」的力度。中國歷史尊稱孔子為「聖人」，實是當之無愧的。

「一陰一陽之謂道」的論說如此了得，又是何意呢？「道」之一字，在兩千多年的歷史演練裏已是陳腔濫調，而且在「道術」污衊「道學」的論說裏，早已與「太和、太虛、神、靈、氣」等義，而《易傳》卻先將之總結為「神也者，妙萬物而為言」，而後說「知幾，其神乎」，將「道」的論說歸納為「一陰一陽」的「名實論」，卻又不以「名實」來論「道」，堪可稱為孔子以老子的「反者道之動」來逆轉「道可道，非常道」的巧妙論說，卻又不涉入「名可名，非常名」的詭辯裏。

那麼「一陰一陽」為何意呢？先說「陰陽」。《易經》所闡述的「陰陽」不以「陰陽」立名，卻曰「六九」，取「六」之「從入從八」定「六爻」、立「八卦」，故曰「易之陰數，變於六，正於八」，變者分也，分者八也，但因「九」之「陽之變」，令其「屈曲究盡之形」有回歸於「洪範五」之「皇極」的力度，也正因為「陰之變」或「陽之變」深含「易」之本義，所以後人改以「陰陽」論「六九」，以示「變於六，正於八」之「陰」因同時具有「陽之變」之效能，故能回歸「皇極」。

「陽之變」為「陰」，「陰之變」為「陽」，不難了解，所以「陰與『陽之變』」二而不二，「陽與『陰之變』」亦二而不二，但「變」即「分」，「分」即「八」，所以「八與『二之變』」或「二與『八之變』」亦二而不二；奧妙的是「一二三」同體，不可分，於是「陽之變」與「陰之變」兩個「陰陽」之變，乃「即離」起來，以「二」原本即有「即離」之意，夾「五」與「八」對峙，乃形成「二、五、八」之勢，「二」為橫置之「八」，「八」為直豎之「二」，而「五」本作「乂」，其字象「交午」狀，四通八達之意也，只不過，這裏的「陰陽」雖有「陰中有陽」、「陽中有陰」的意義，但只是對峙，並沒有造作的動力，是之謂「陰陽」之「質料因」。

「陰陽」不是「道」，「一陰一陽」才是「道」，換句話說，只說「陰陽」，是「形而下」，只有「一陰一陽」才是「形而上」。那麼「一陰一陽」的「一」究竟是何意呢？以李商隱的〈錦瑟〉

來做個詮釋，「錦瑟無端五十弦，一弦一柱思華年」，說的就是「錦瑟」有「五十弦」，但不需無端造作，而一旦彈奏起來，「弦柱」之間就令人想起繁華之往年，故仿之曰：

「陰陽無端盡照映，一陰一陽入偽情。

李聃悟道不說易，孔丘破易出悟境。」

何以故？「陰陽」只是兩個互相照映的圖符，動靜相待，原本無須造作，但是一旦有了卜卦的動力，則「一陰一陽」就將「陰陽」之間微動不動的「幾」給動了起來，進而大動，而有了《易經》所闡述的「六十四種」變化，故「知易者不卜」，以其「知幾」也，也是為何《易傳》說「神也者，妙萬物而為言」，卻因「知幾，其神乎」，而說「知易者不卜」，但是《老子》就不同了，說「天地之間，其猶橐籥乎，虛而不屈，動而愈出」，將「道」的充盈天地之間解釋為「虛而不屈」，而孔子則在與老子會面以後，稱之「其猶龍邪」，而後「五十以學易」，造《易傳》，以「一陰一陽」詮釋「道」，進而發展了「幾者動之微」的理論，一舉轉《易經》之「卜筮」之學為「形而上」思想，真可謂高妙神思也。「儒家玄學」與「道家玄學」之別，盡此「一陰一陽」而已矣。

何以故？「陰陽」對峙，動靜相待，無須造作，原本為一對「質料因」，但一旦「陰陽」有了一個卜卦的緣由(「動力因」)，即落到「陰位陽位」的「形式因」裏，於是「陰陽」就不再只是存在著，而自行造作了起來，是謂「一陰一陽」，有一個「陰陽」落到「陰位陽位」的動作，所以「一陰一陽」隱含一個動能，混淆了「陰陽」當初造作的「動力因」，而使得其「目的因」在使命感的驅動力下，與「動力因」交相互動，動而愈出，而逐步達成了卜卦之目的，進而實踐其「目的因」。

這裏的「動力」就是亞里斯多德為了描繪一個事件的發生過程(the process of becoming)所說的「動力因」(the efficient cause)，連同其它三個「質料因(the material cause)、形式因(the formal cause)、目的因(the final cause)」，合稱「四因」，以解釋事物完成其終始過程的原則、或事物存在所必須具備的四大要素、乃至任何自然物或人造物的感性實體所可以變化的四個原則，堪

稱精湛，但其「動力因」或因語言的關係，而不能說清楚，蓋因「動力因」絕非「事物的構成動力」那麼簡單，而是其「動力因」有一個「靜態因子」潛伏其中，令其「動靜」相待於其「不動」之狀，亦即「動中有靜」、「靜中有動」，「動靜互生」、「動靜相待」，是謂「動力因」。

這個解說大柢說明了「陰爻陽爻」與「陰位陽位」的內在性結合，而其結合有一個「動向」，「陰爻陰位、陰爻陽位、陽爻陰位、陽爻陽位」地連續生成變化下去，「道」就在這個「生成變化」裏呈現，是謂「一陰一陽之謂道」；只不過，這個「陰爻陰位、陰爻陽位、陽爻陰位、陽爻陽位」的「生成變化」，非常難以臆測，故謂「陰陽不測之謂神」。

有了這個了解，即知這個「動力因」充斥險阻的原因，以其促生動作之前，「能所」各自處於「動靜相待」的狀態；既是如此，「目的因」必有蒙蔽，以其初發時，多以為其「目的」必循正道，說正法，故爾理直氣壯，再發則稍有節制，而於節制之下用強，其行多不願，順乎節制，又受困扼，唯當「目的因」不再堅持其「目的」，則可直截掀其蒙蔽之因，上下順也。

闡述這麼一個「陰中有陽」、「陽中有陰」的思想就是《易經》以「六十四卦」來闡述「一陰一陽」所糾葛出來的「六十四種」變化。堪稱不幸的是，「儒家玄學」與「道家玄學」各有所擅，本可整合為一個「可上可下」的縝密理論，但這兩種思想由「先秦」傳入「秦朝」時，於「戰國」末年卻出來了一位河上公，以「易緯」思想整個堵住了「易經」往後代流通的出口，然後以「轉經為緯」之勢將還不及整合的《易傳》與《老子》捆縛綁架，繼而丟進秦始皇「焚書坑儒」的熊熊大火，於是「道學」轉為「道術」，「儒家玄學」轉為「經世之學」，「彌綸思想」乃一去不復返了。

探究其因，乃「經緯」之「別」在作怪，蓋因「轉經為緯」有一個勢動，象分別相背之狀，是「八」之形也，但「八卦」已出，而「六爻」之「六」卻為「入」，又因「出入之意」不可象，故借「八」象之，是以「六」從入從八，但其出不能「八其八」，故借「九」之「屈曲究盡」以見意，故「八、六、九」與「門、卯、丣」有異曲同工之妙，為闡述「易、入其易、於入其易中化其易」也，

是為《易緯・乾鑿度》所說的「變易、不易、簡易」，只不過，這裏的「不易」逆反了一個原本可以迴上的「入其易」思想，而「簡易」則更將「於入其易中化其易」簡化為一個「形而下」思想。

這個「易、入其易、於入其易中化其易」的思想就是在孔子之前的「桑間濮上」的思想，一片混沌，連文字也未統一，人類的行為止於其所當止，沒有規範、也沒有詮釋，而自有其禮，但非後來的禮教，而是其止有禮；此時的男女影像很單純，男女交媾亦止乎禮，沒有「交媾」了以後所引發的缺失與混亂，也不以社會面去處理「交媾」的愛欲問題，而是直截以《易・繫辭下》的「天地絪縕，萬物化醇。男女構精，萬物化生。」來說明「天地絪縕」的自然現象與「男女冓精」的人倫締結，其對交，甚至這些「天地」、「男女」的概念一起皆起，原本不可分，是之謂「入合二」，直涉「陰中有陽」、「陽中有陰」等「陰陽」概念，藉以闡述伏羲造「八卦」的原始意涵。

這就是男女之間所謂的「直面存在」，並不認為有男女性別之差異，是一種沒有「宗教」之名的「宗教」思想，男中有女，女中有男，而且不存在「女同性戀、男同性戀、雙性戀、變性戀」等等為了打破諸多「鏡像存在」或「反鏡像存在」所做的「無性別」訴求；換句話說，現在的「跨性別」運動所著眼的是如何打破社會面的歧視，就像瓦解「種族歧視」、「宗教歧視」一樣，所以是一個以「社會」之名，甚至「宗教」之名，所進行的「跨性別」訴求，卻無「宗教」思想，於是男女交往乃演變為一個混亂、缺失而複雜的男女關係，所以現在的「跨性別」訴求其實是一個「以性別反性別」的矛盾存在，而政治人物從社會面著眼支持「跨性別」，則除了擴大社會的分裂與對峙以外，就只能說明自己「舉著宗教之名反宗教」的懵懂現象。這與很多宗教人士「舉著宗教之名反宗教」是一樣的道理，除了爭取「女同性戀、男同性戀、雙性戀、變性戀」的「社會權力」以外，沒有多大意義。

何以故？用「男女」的「直面存在」來看就有數了，「男女」作為一對「質料因」，原本無須造作，也不能造作，但是一旦「男女」有了一個欲望的緣由（「動力因」），男女之間的七種「鏡像、反鏡像」存在乃交相呈現，於是「男女」的「直面存在」即落到「男位女位」的「形式因」裏，於是

「男女」就不再只是存在著，而自行造作了起來，「直面存在」也就蕩然無存了；這個「男女」落到「男位女位」的動作有一個動能，混淆了「男女」當初造作的「動力因」，而使其「目的因」在使命感的驅動力的支使下，與「動力因」交相互動，動而愈出，而逐步達成了「男女構精」之目的，進而實踐其「目的因」，但卻沒有意圖將「天地絪縕」的自然現象與「男女冓精」的人倫締結對交一起，甚至執著這些「天地」、「男女」的先驗概念，否則根本不會有追求「社會權力」的想法。

這個固結的先驗模式在「聊天室」裏卻輕易地被破除了，但與會者皆不在意，反而任意為之，自由轉換，其間當然也有些堅守著「陰即是陰、陽即是陽」的先驗模式，於是破除先驗模式者與堅守先驗模式者又再度形成一對「陰陽」基模，在相互擠兌之間，闡述著「一陰一陽之謂道」的真諦。

四、「聊天室」破除了「時間與空間」對思維的囚禁

「聊天室」魔幻似的「幾何結構」存在，其實是一個破除嚴謹(cogent)、複雜(complexity)、批判(critical)、精微(subtle)、戒律(disciplined)、幽微(nuance)、涵義(implied)的狂放集體式存在，而形成當世所有的人間團體裏，最為怪異、粗暴、恣肆、隨性的虛幻存在體。

這種形式存在本身即有著魅力，充分地說明當代人不願深入探索、細微闡釋(elaborate)的思維習性，也說明了當代人厭惡多餘的觀念、多餘的制度、多餘的禮數、多餘的仁義、多餘的道德、多餘的法律，甚至多餘的意識，而直截訴諸感官的追求，但在揭起這些觀念、制度、禮數、仁義、道德、法律、意識的同時，卻一併失去純潔的本性、魯直的語言以及簡樸的思想，進而迷亂於五色、混雜於五聲、妄言於仁義、損害於本性，再加上會員高歌，逕自將「聊天室」弄成一個何其囂囂的聚集。

造成這種魔幻的「幾何結構」存在，理由無它，因為「聊天室」的文字在熒屏上的呈現是滾筒式的，沒有一秒鐘是固定的，而且文字色彩繽紛，無時不變，像個「萬花筒」似地，於是文字的捲動

就對「時間與空間」形成一個壓力，進而壓迫了耽溺於其中的思維質疑周遭的「聊天室」擺設與一切虛假的設定，而直逼「虛擬」之哲學意義與思想內涵。

時間的影像，在「聊天室」裏，何其快速？時間更在「聊天室」裏形成一個色彩不斷變幻、卻又在變幻之間擺盪出來的虛擬影像；在這個虛擬影像裏，所有的文字呈現在文字本身的催化下，產生了一個隨緣顯現、隨緣消失的變幻歷程，讓所有的文字與色彩在出現的同時也蘊藏了消失的因緣，而有了幻起幻滅的效果，猶若一個從未曾存在過的時間，滑過宇宙的一角，其中好似與眾緣有過交集，但好似也只是為了讓各自的存在延續下去，由一個空間走向另一個空間。

其離去，猶若橫出三界，無視於一度存在的時間；其加入，亦似跳入生死大河，無能左右逝去的時間重新銜接，但在無數的交錯與逐層迭起、隱沒的時間裏，「聊天室」的空間卻成了與會人士的暫留居所，恍若這麼一躲，就是人的一世，其間沒有禮教、沒有姿態，只能說是一個赤裸裸的透明，讓所有的生命過程都一覽無遺，

不論使用何種暱稱，每一個上了「聊天室」的人都將遭遇一些已經置身於內的人的包圍；這些包圍初上「聊天室」的人，有的會在第一時間向初訪者發出問訊，不論公開或祕密，初訪者若回訊，也不論公開或祕密，都隨即在「聊天室」的羣體裏，製造一個「情境」(milieu)，使得那些對初訪者置之不理的，形成了一個「周遭之境」(entourage)；隨著打招呼的人的增加或減少，「情境」也跟著變化，然後「周遭之境」再跟著變化，但由於「周遭之境」永遠伴隨著「情境」，所以在「公開對著公開」的語言交錯裏，背景的「周遭之境」就被擠兌為一個「空集」，而如果是「祕密對著祕密」，則「祕密」的聊天就將「周遭之境」擴大為一個近乎整體的集合體。

當然任何一個在「聊天室」的交談都是微不足道的，所以其對談就結合成了一個「無足輕重的空間」(trivial space)；這個空間在對談時不可分，所以又為「不可分空間」(indiscrete space)。在直覺上，這個對談空間裏的所有點都被黏著在一起，可以是兩個點，但也可以是多個點，不過一旦

連結，在其中任何兩點之間的距離是零，並屬於一致空間，更以其「零距離」，故其空間為「偽度量空間」；在這個「偽度量空間」裏的任何一個點都可以自由地與其它活躍於「周遭之境」的點結合，其勢能、性質均無不同，所以其所承載的不同「偽度量空間」的空間也有著同等的勢能與性質，於是「周遭之境」就逐漸被擠兌為「空集」，此即《地藏經》所說：「一人已滿，多人亦滿」之情境。

在「拓樸學」中，這個「偽度量空間」就是「空集」與「整體空間」的連通空間，稱為「不可分空間」或「不可分拓樸」(indiscrete topology)，肇因於「空集」與「整體空間」可以同時以「入合二」的勢能融會在一起，是謂「密著拓樸」(trivial topology)。

在「密著拓樸」的運作下，「周遭之境」所形成的「離散空間」隨時都在變化，但彼此的變化卻不能通連，而這個「不連通空間」卻是一個可數的有界空間，不止完備，而且緊致，卻又因時時都在變化，這個可數的「離散空間」乃連續映射到其它的「度量空間」，於是就形成了「拓樸幻境」，肇因於「離散空間」所緣成的「拓樸羣」，但卻因與「密著拓樸」不可分，所以又形成另一個層階的「情境」，再次對「周遭之境」擠兌起來，逐層提升，乃至究竟，是為佛家的「十八空」思想，這麼一個徜徉於「密著拓樸」、卻又不離「離散空間」的「拓樸羣」，則謂「化而不過行遲曳」。

照理說，當指間對談開始進行時，因為「密著拓樸」的即時形成，在其中作為媒介的文字是不允許進行「離散書寫」的，但由於「密著拓樸」的無足輕重，故爾形成了一個「小而愈小」的勢動，也使得周遭的「離散空間」愈形擴大，更令其「離散空間」所緣成的「拓樸羣」不斷變化，而在這個「連續性變化」中，有一個不受變形現象而改變的「拓樸性質」，令剎那生滅的直覺直入幻生幻滅的「拓樸群」，而以其剎那生滅，故曰「離散」，更以其剎那生滅不受變形現象而改變其變化的性質，故曰「反離散」，而「離散、反離散」一起皆起亦即佛家「空性」的內質。

有趣的是，「聊天室」有一個卡拉ＯＫ的功能，巧妙賦予了「歌聲與文字」併存於一個「密著空間」(trivial space)的契機。當然有人上了「聊天室」，光唱不說，有人卻光說不唱，極小部分人

不說不唱，只是在那兒掛著、獃著，但大多數人又說又唱，甚至說唱混雜，說如高歌，唱又如朗讀；唱的人雖多，但大多五音不全，聽到耳裏，甚為刺耳，幸運的是「聊天室」有一個關閉聲音的功能，所以關了起來，倒也相安無事，但是那個滾動的文字以及文字所彰顯出來一些讚譽鼓勵的詞句就使得「聊天室」真的具有一個能夠延續風行了亞洲一整個世代的卡拉ＯＫ與ＫＴＶ文化的功能。

卡拉ＯＫ的聚會，不論實質或虛擬，都是一種歡鬧聚合，也都有著誇大的情感刺激，當然其間不乏悅耳、和諧的音樂，甚至細膩、煽情的纏綿，但是大體來說，只能說是一個有著聲音與螢屏伴唱的鬧劇(melodrama)；在一連串的鬧劇裏，歌詞藉著螢屏上的文字顯現，被電子裝備以一種擴音、散音的功能美化了起來，於是一個似假亂真的歌聲就穿梭於一羣自娛自唱、尋歡作樂的陌生人之間。

「聊天室」那個歌聲充斥的空間就叫「大廳」，而陌生人在「大廳」裏，調侃、標榜、取鬧、搶著麥克風，則是「聊天室」裏最常見的語音現象，於是語音乃穿梭交織於滾動的文字間，行成一個獨特的「文字與語音」密著的「拓樸幻境」，使得「文字與語音」的追逐充斥感情的脅迫(emotional duress)，表述的異化(the macabre)，甚至形態的瘋狂(madness)；當然這不應該令人感到驚訝，因為這樣的展現，其實正自延續了「文學」或「藝術」的「表現主義運動」(Expressionist Movement)，尤其近代極度誇張的表現有一個結合「語音與文字」的驅動，甚至令「文字」唱出節奏、定出基音，使得「語音與文字」不再能夠區分，先有德國的 Sprechstimme 為先驅者，後由法國的 Schoenberg 以「十二音列」將之理論化。

唯一不同的是，「聊天室大廳」的「文字與語音」的誇張表現極其混亂，不止不可能理論化，而且幻起幻滅，所以就只能以「密著拓樸」的連續變化來歸納與詮釋，其間文字的錯謬或眾人以錯謬為尚的捉狹就加大了「拓樸幻境」的幅度，就像歌聲的誇張或荒腔走板，加大了「拓樸幻境」的力度一般，在在都令置身於內的人產生一種不知如何自處的荒謬感覺；更加荒謬的是，「聊天室大廳」裏的眾人都很自在，因「聊天室」賦予了眾人一個「知其名、匿其形」的荒謬場景，令名字背後的總持

意義與現實世間的影像不再能夠連結，更因其名只是一個不時變換的「暱稱」，於是就使得「聊天室大廳」中，鬼影幢幢，其剎那生滅的現象倏忽直墮生死大河的「拓樸幻境」裏。

「聊天室」以其「溝通形式」還原了「溝通內容」的原始意義

對進入「聊天室」聊天的與會人士而言，「聊天室」的「設定」與「形式」是等義的，也就是說，「聊天室」參與者一進入「聊天室」，對「暱稱、瞬間偶遇、抽象人」所設定的「溝通形式」有可能離散與延異「文字書寫」，或「文字美學的不存在、男性與女性先驗模式的瓦解、時間與空間的破除」所延異的「文字書寫的離散性」有可能左右對談者的心理，其實不是很在乎；但對「聊天室」本身而言，「文字書寫的離散性與延異性」則在一個較為隱性的層面左右了對談者的「溝通形式」，或者換一個方法說，因為「文字書寫」在一個不得不「離散與延異」的形式下，「聊天室」的對談者才必須以「暱稱、瞬間偶遇、抽象人」等設定造成對談的心理與現象。

這兩者的交互糾葛就賦予了「聊天室」一個內在機能，令「聊天室」以其自身所設定的「溝通形式」去還原「溝通內容」的原始意義，其因即「溝」字從「冓」，所以其所描述的對象必須交接、或不交接則不能產生文字上的設定，曰「入合二」，於是「離散」乃於其內部「反離散」，「延異」亦於其內部「反延異」，而「溝通」其實在內質上就是「反溝通」。

一、 以「入文字」來瓦解「機會文字」、「複文字」、「類文字」的造作

「聊天」一詞，顧名思義，就是「閒談」，但其實在中文的語境裏，「聊」字不簡單，因為它同時也可以是「無聊」，以示「心裏的憋悶或愁煩」，然後據此演變出來一個「百無聊賴」的「憑藉

或依賴」，以讓「心」從毫無防備的空虛狀態開始衍生出來一系列的概念，但因為「概念」本無，卻緣「心」而生，所以就有了「聊表寸心」的詞彙，姑且將無邊無際的「心」，用「概念」呈現出來；當然這樣的「概念呈現」差強人意，於是又衍生了「聊勝於無」的詞彙，藉以調侃一個「勉強將就」的心理調適，最後衍生了「聊備一格」一詞，以總結「聊」字「賴以充數、可有可無」的語境現象。

這樣的一個「聊」字深究起來，似乎可以直截契入中國哲學思想，甚至質疑「聊」字之造，從耳從卯，發「卯」音，原本只是為了說明「語音從耳而入」為「聊」字的根本意義；但因為「卯」之一字，當倚「耳」而生之時，「語音」已入，說明了一個「語音」正在進入耳朵的「過程」敘述已經完成，於是就讓「聊」之一字同時具備「過程與狀態」的文字現象。

「聊」之一字，以其從耳，故從佛家的「根塵識」來探索，屬於「耳根聲塵耳識」論述領域；「耳根、聲塵」以世親菩薩在《百法明門》裏的分類，屬於「色法」之兩支，彼此互屬，曰「耳根為能聞之義」，又曰「聲塵為耳根所對之境」，而「色法」之所以有所顯示，乃因「耳識」依耳根了別聲塵，於是「耳根聲塵耳識」的互緣，就將大千世界所有的聲音現象在人類的耳膜裏呈現了出來。

這麼一個從耳之「聊」，從原始造字之義探索，卻另有它義，因「耳」字含藏一個「注中者，竅也」之意，緣自「外象輪廓」之字象，故知「聊」字有一個令所有聲音由外象輪廓注於中竅之意，其勢為入，故從卯，萬物乃由聲塵而耳根而耳識，直入內心，但因「根塵識」分，大千世界現，反而使得一個「聲音已入於耳根」之「心」隨聲音外緣，而看不見「心」的「能聞」功能。

這個「聊」字同時具備一個敘述「過程與狀態」的功能，在「中文象形字」裏並不多見，奇奧的是，這個「聊」字又與「天」字結合為「聊天」一詞，輕描淡寫地將「閒談」提升到一個不可窺視的「天」的境地，而「天」之一字在中國哲學思想的論述裏，出現甚早，更因其地位崇高，所以諸多「天尊地卑」之詞彙見諸史冊，那麼「聊天」一詞，豈可等閒視之？但中文詞彙就是如此奇怪，一旦創生了以後，久衍成習，不止沒有人去了解字義，而且還打壓一些還原字義的意圖。

那麼「聊天」的內容如果訴諸文字，是否即是「離散書寫」呢？苟若是，「聊天室」是否具有展延「離散書寫」的「延異性」呢？甚至中文語境的「聊天」是否就是英文的「chat」呢？「chat」翻譯為中文，即為「閒談」，但「聊天」與「閒談」是否等義？苟若是，「聊天」這麼一個詞彙究竟從何時開始取代「閒談」，或只是交互使用，沒有任何差異呢？

這些問題探索到最後，文字就突破了「視頻」的包圍，甚至質疑「語音」的牽引，而有了一個「入文字流」的契機，至於「口語化」的中文是否尚具「入流亡所」的功能，或中文語境的「聊天」是否本具「離散書寫的延異性」，就是本文所要探索如何轉「萬物流出」為「道德目的」的內義。

二、 以「十則故事」來進行「一陰一陽之謂道」的演繹

〈四十減一〉隱涵了「十則故事」，分別藏在「冢前、冒進、入覆、凶命、悔吝、無咎」六個章節裏，但是事實上，這「十則故事」是我在「聊天室」裏，與一些陌生人對談的綜合體，而以一個「喜愛唐詩的人」的暱稱，將這麼一段不長不短、浪跡「聊天室」的時日，總結性地表達了出來。

「十則故事」猶若十則喻言，也像十個範例、十個花絮(vignettes)，或像十誡(Decalogue)；但是因為這些故事都是「聊天室」裏與我對談的人告訴我的，所以故事與故事的銜接沒有必然關連，甚至其中的留白與著墨，盡是我想像力奔騰的成果，有的含蓄，有的率直，有的高曠，有的低微，卻完全取決於前段才剛完成的描述，但是也鋪陳了下段還未啟動的機巧，所以隨著故事的轉變，語氣就變了，氣象也自不同，可以是大塊文章，也可以是小巧玲瓏，但因為對談者不願透露太多，於是敘述只能壓縮，而文字只能簡約，這倒符合了「詩詞」的條件，也就是說，詩的念頭的興起緣起於「聊天室」的簡約文字，以及對談者的閃躲與神祕，令故事的陳述有些恍惚，但是一旦開始，其故事的行進倒也平實快速，沒有過多的渲染，乾淨從容，於是就有了「詩詞」意境的營造的條件。

以十個故事來描述「聊天室」的生態，其匯集的本身即具「離散性」與「延異性」內義，所以其書寫當然只能是「離散書寫」。以是之故，從故事的安排與篩選到故事的取鏡與視角，這十個故事可說都只是為了展現「離散書寫」的特質而拼湊而成，藉以引領眾生「入文字門」；另外則是這十個故事都是我在「聊天室」裏，對應他人的書寫而生，而不是現實裏的我特意去促成，所以「故事」的本身就具「離散性」與「延異性」，而不是離「故事」，另創其「離散」與「延異」。

雖然我不能確定故事主角能否聽得懂，但還是全心全意地闡揚善現菩薩的「入文字門」；當然我這個居心在「後現代」的思維裏不免怪異，因為不止沒有人會有這種心思，更何況到「聊天室」的人都是去尋樂子的，誰又會在唱歌取樂與插科打諢裏去尋找「入文字」的契機呢？但我就像傻子般、固執地執行著我的計劃，堅信「聊天室」諸眾之迷，其日固久，實因言語無端、文字無正久矣，故以「其無正，正復無奇，善復為妖」（《老子・第五十八章》），文字於焉崩毀。

當然這個用心讓我吃足了苦頭，誰會在「聊天室」裏寫詩呢？而且還是平仄對仗的古典詩詞？誰又會在瞬息消滅於無形的對話裏去探討「離散書寫」的真諦呢？甚至這還嫌不夠，更去注意未來的「存在主義」的發展？可堪告慰的是，「詩詞」的形成令「離散書寫」凝鑄了起來，否則「道德」或「形而上」的敘述不能進行，而闡揚善現菩薩的「入文字門」當然就更不可進行了。

換句話說，這些「詩詞」的營造有闡述「離散書寫」的「反離散本質」之內義。其蒐集資料與篩選故事的過程很長，而且費盡心思，既需要引導故事前行，也需要避免自己成了故事的主角，所以拿捏之間，盡是機巧；如此一來，當故事成了「文字」上的小說，其實機巧已在其中，而不需要再在「文字」上敘述機巧，於是「文字」就樸實了起來，卻也不是刻意令「文字」樸約、樸實，而只是讓一個受自己導引而出的故事擺脫自己的存在，而自個兒行進，所以故事充滿了不確定性，留待給讀者去充填的想像也因此多了起來，可說餘音裊裊，意在言外，故事只是個引領者，生命存在的真切體驗與感動留待在讀者自己身上，而成就了「生命存在」與「文字辨證」互為論證的論題。

這樣的「文字敘述」其實就是「存在主義」的內涵，但卻不是因為「文學」的存在而有「存在主義文學」，反倒因為其「文字」本身就是「存在主義」的內義，而令「存在主義文學」還原於哲學本身，以「存在主義」原本就是「哲學」的論述範疇，而不能強以「文學」敘述之。

其因甚為簡單，以「文學」即為「生命」，故不能以文辭雕琢為生命主體，不能以弔詭辨證為生命訊息，更不能以文字引導為生命存在，於是只能放下「文字」的引導與執著，而直截以「文字」為藝術的表現手法，於是輕巧地就進入了「入文字門」的論述領域；從另一個角度看，在文學頹喪、文字崩毀的「後現代離散書寫」氛圍中，要重新以「存在主義文學」救贖世間的離散思想是不切實際的，要以時下方興未艾的「解構、結構、魔幻、神祕、寫實、現實、女性、同性」等議題來包裝藝術文學也屬緣木求魚，庶幾乎可謂，現在只能回溯當初「文學」脫離「文字學」而成為「文學」的離散思想，而重新將「文學、文字學」還原為一個不可分割的論述領域，並在「文學」入於「文字學」的幾動中，將「文學」的空虛與絕望提升為「文字學」概念的分解與溯源，而這個回溯過程的媒介即為「詩」，其最後的成果卻為破除「詩的形式」的文字救贖，是謂「入文字門」。

易言之，「存在主義」從一開始轉為「文學」的敘述對象時，「存在主義」就消亡了，而不必再以「存在主義文學」來敘述「文字」消亡的苦痛、焦慮與絕望，其消長即為「一陰一陽」之義涵。闡述這個論點，是「入文字門」得以闡揚的轉機，所以當這十個故事猶豫逡巡地進行著一些穿透感官的短暫刺激時，「詩詞」就當仁不讓地去過濾情緒的流盪雜質，同時嘗試著去碰觸人性的深處躍動。如此一來，體驗生命的存在本質也就與省察創作的真誠衝動結合了起來，而再也不能夠區分「詩詞、文字」與「生命」互為敘述對象的「鏡像」了，是謂「入合二」，「白」也。

現實裏的我所加入的「聊天室」有一項歌唱與卡拉ＯＫ的功能，據說是吸引眾多「會員」參與「聊天室」最重要的原因，另外的原因就是「聊天室」以暱稱、自由選擇性別、自由選擇「公開」或「私密」的聊天方式吸引了大量的「訪客」，所以每天都是人滿為患；我後來才聽一位督察告訴我，

這家「聊天室」的幕後老闆是「臺灣民主進步黨」的文宣人士，利用暱稱來傳遞訊息、聚集羣眾，但真正令這家「聊天室」聲名大噪的卻是幾年前的一樁情殺事件，而男女雙方就是在這家「聊天室」，由陌生而熟稔、由閒聊而糾纏，最後鬧出了人命。

我加入這家「聊天室」，純屬偶然，因為我只是想了解「後現代」的「聊天室」究竟是甚麼，會吸引這麼多陌生的人，所以就隨便選了一家不需要註冊為「會員」的「聊天室」；當然我之所以有這個「加入」的動機，則是因為撰寫〈四十減一〉的需要，所以可說是一個「不入虎穴，焉得虎子」的探索，而「加入」了以後，幾次因為驚駭於崩塌的文字與狂亂的歌唱之中，進而興起了矯正眾人的「文字」，則只能說是「加入」以後，隨緣顯現的造作。

跟我有同樣居心的「訪客」其實不少，但大多只在「聊天室」裏掛著，從不發言。我一開始，也是如此，但是由於我取的「油漆匠」暱稱太過詭異，所以就引起了「聊天室」督察的注意，而我也經由她的指引，逐漸了解「聊天室」的結構與人事糾結，最後成了無所不談的好朋友。

督察與我至今緣慳一面，似乎就是「後現代」的結緣方式，所以也只能說是一種「抽象人」的現象造作，而我之所以興起撰寫這篇〈從「聊天室」看「離散書寫」的延異性〉，可說也是在與督察的日積月累的對談中，逐漸引發的想法，絕非我的原始構思，而其所蘊藉的生命能量就如此這般藉著「聊天室」的文字呈現而有了「十個故事」，分別有感性上的慵懶、戲謔、疾言、迷惑、沮喪，以及知性上的卑慢、癡疑、尋伺、猶豫、喜悅等。

第一個故事：慵懶之心

「聊天室」裏的嘈雜與繽紛令清淨念頭很難生起，我常自困擾，但有一天，我忽然從一個慵懶歌聲中發現，「聊天室」傳遞訊息的設定令訊息的「生起與消融」同時發生，亦即訊息不斷生起不斷

消逝，所以就整個訊息的流動而言，「聊天室」的設定就形成了一個「自生與自解脫」不斷地續流的形式呈現，其特質與「藏識」的形成模式殊無二致，令我大感驚訝；只不過我也知道「聊天室」裏，訊息由眾人緣成，而任何人要在諸多訊息自起自滅、永續不斷的流動中，去壓抑訊息的生起是不可能的，所以只能盯住任何即將生起的訊息而讓它生起。

我有了這個想法以後，就讓任何要生起的訊息成為淨化入實性的機緣，是謂「安住」；我不知我在這個「安住」裏獃了多久，但卻發覺「安住」裏的訊息不迎不拒，所以訊息生起的剎那，訊息也同時解脫，動在靜中，動靜相待，而且因為訊息大多鄙俗、無釐頭、無意義，甚至都只不過是為說而說，所以不待確認，就自行解脫，對觀察中的自我絲毫不能引起影響，代之而起的卻是一種無偏見、不受任何訊息影響的慈悲心，而不再「安住」於自己的清淨訴求，於是我就開始隨緣點撥訊息的字句所隱涵的淨覺，直截契入「眾生心」，並以之迴向，「聊天室」裏的眾生乃與自我融為一體。

在這個「安住」的狀態中，閑情的黏膩、慵懶歌聲傳來了王菲的唱腔氣蘊，以是因緣，故勸之詮釋王菲的「心經」，但因聊天室訊息的陌生、疏離與不信任感，而遭婉拒，我乃成詩一首，曰：

「安看文字順勢流，靜聽眾聲競相誘。
忽有慵懶閑情意，憧憧往來縷縷愁。」

第二個故事：戲謔之心

偶入聊天室，見人以「公開」的方式謬論「小學」，續論「大學」，卻胡言亂語，我欲引之，但遭拒，而後落荒而逃，卻引發另一暱稱「In One」之女性網友詢問「時空」之意義，及至論法，她卻止之，說我入錯了門，不該在此發表謬論；我糾正她，我只是回應謬論，而有了矯正之心，卻不是始作俑者，她卻嗤之以鼻，說「是因即是果，何事妄稱佛？是否知禪意，首先破能所。」

我聽之，肅然起敬，但還不及回應，她卻隨即轉以杜甫〈客至〉的「蓬門今始為君開」為引，直指男女情事，我乃以之為緣，作詞一闋，曰：

「門乍開，透出滿室旖旎；
笑引歸君入房去，手挼身上筆。
對仗一字不倚，鴛幃始終緊閉；
蓬鬆無力盡著急，今且為君擬。」

她不以為然，要我不要賣弄詞藻，直陳其意。我不解，她於是從詞裏挑出「挼」之一字，要我解釋，我不厭其煩地說，「挼」在此有雙義，其一、兩手相摩也，曰搓挼，為「入於一」之象，「In One」之意也，其二、催也推也摧也擊也，曰「驀然揭起鴛幃，星眼倦還挼」（出自清代洪昇的「長生殿」），卻為「目不明」之象，瞢也，從苜從旬，從苜，目不正也，從旬，則目搖也，為古瞬字，是為「In One」之臺語諧音「永遠」之意，「永不遠」也，「歸即去」也，正反合義，但其實「挼」從扌從妥，妥從爫從女，女者斂抑，只能前引，曰「綏」，亦即「交綏」，卻有異於「孚」之從爫從子，以其爫在子之後，故只能從後俘之。這是我在「In One」調侃我對「入於一」的詮釋後，決定以一個「挼」字引領其「入於一」的原始動機。

她聽了非常不開心，開始以「鴛幃」為始，說了一些淫穢之語，我嚇了一跳，不知如何回應，只說該詞戲而不謔，不料「聊天室」臥虎藏龍，慧眼獨具，反遭貶黜，將我寫的詞視為淫詞，我異名再入，不論及淫晦，卻引發 In One 說「男人的舌尖令我投降」，而再遭貶黜，怪的是，說的人反而沒事，令我突然警覺護法不樂，故下線拜懺，及時懸崖勒馬，是為戒。

第三個故事：疾言之心

古人經常有「對句」之美談，我生不逢時，不曾遇上，不料卻在「聊天室」，一時興起，與人有了「對句」的賭約。這個「對句」的賭約執意所對之句必須壓韻、對仗，而且對不上的人必須要念《地藏經》一百遍；對句之人是個性情中人，文思敏捷，語氣爽直，但是不擅詩詞，對句之議，其實是被我所激，然後一連串之對，都只能算是我逐步引她落入陷阱，以勸她多念《地藏經》。

她應允了以後，我乃回應「人有三急尿屎屁」，她一時對不上，反而批評文字不入流，於是我再對以「民有三疾狂矜愚」，將詩情提升至「儒學」，並給她一天時間去思索對句，但過了一天，她還是對不上，卻耍賴，於是我再對以「莫叫五塵入凡情，但令五根尋佛意」，將詩情歸納於「佛學」之中，七絕乃成，是曰：

「人有三急尿屎屁，民有三疾狂矜愚。
莫叫五塵入凡情，但令五根尋佛意。」

「人有三急」其實是我於對談之時，經常借故下線，以便進行手邊書寫的託詞。她不耐煩等我回訊，於是我每每以之為對，做了回應，所以此句一出，她非常了解，我乃藉此調侃她的沒有耐心；「民有三疾」卻出自《論語‧陽貨》，曰：「子曰古者民有三疾，今也或是之亡也。古之狂也肆，今之狂也蕩；古之矜也廉，今之矜也忿戾；古之愚也直，今之愚也詐而已矣。」這詞句講的當然是古今「疾言厲色」者之不同，其中最難了解的是「肆」字，以其作「極陳」解，但是仍舊不能解釋「古之狂也肆」，以肆從長，隶聲，而長從兀，一在儿上，以示其高遠也，從匕，以示變化、教化，而從倒亡，則示不亡也，故知中國無「長者」的觀念，其「長」實為不亡之人教行變化而後高遠也，及長，其教行多從後及之，不在前吆喝，是之謂「隶」，若能影響別人，使人教行變化，為「肆」，及肆，潔身自愛，不同流合污，曰「廉」，不遮掩其之有所不足，曰「直」。

她聽了這個解說，又讚賞又拍手，但是無論我怎麼說，就是不肯念《地藏經》，我提醒她願賭服輸，不料她反悔，至今仍未念。

第四個故事：迷惑之心

我不會寫現代詩，但在辦公室讀了陳育虹的〈無染〉後，一時興起，模仿她的形式寫成〈欲的初生〉一詩，相當俗擱有力，但文字卻不入流，如次：肉的翻滾／一層層／那騷味／／舌舔過／舌尖滾過／舌味蕾嘗過／／舔過她蓮瓣／她的蓮房泛濫已經是／洪荒／／啊大地洪荒那是／彌綸在天地／閉了合了來不及開啟／／推動宇宙推動欲念／的觸醒／來不及啟動的／／彌綸跟著舌味蕾觸起／那是貪欲／最初的染著。

〈欲的初生〉不是色情詩，而是講乾坤之孕育，有「乾坤始交，蘊於屯卦」之喻；其之創生，乃是受了「聊天室」暱稱 In One 的對談者所激，不幸的是，In One 讀了，又往「舌尖」思維而去，全然不顧其「舌」喻一個將自我放浪於無窮深遠博大的天壤間，猶若「一口飲盡西江水」之口，可達「舌與蓮房俱」的精神境界，「其舌與蓮化，其舌作蓮形」，故「不知舌舔蓮耶，蓮舔舌耶」，謂之「物我契合」也。

In One 聽不進去這樣的解說，仍舊懷疑我上「聊天室」的動機，然後以她自己「縱一時之欲，易十年之鬱」為例，來敘述她於年輕之時，曾因全力投入感情，卻遭男人玩弄，所以經常懊惱自己的縱情「蹂片刻歡暢，換半生獨居」，愧對父母。我聽了，成詩一首，送給她：

「嘻嘻閑有家，嗃嗃悔潛假。
　嬴汝以一舌，西歸瘦如臘。」

這首詩綜合了我們之間幾個月來的對談。「嬴汝以一舌，西歸瘦如臘」語出宋朝王安石的〈與僧道升〉一詩，曰「嬴汝以一句，西歸瘦如臘」，因為 In One 今日的處境與她過去相處的兩個男人有關，故曰「嬴」，而「閑有家」語出《易・家人・初九》，以示 In One 雖為女人，但剛毅耿直，從不標榜柔順謙遜為女性之德，又寧缺勿濫，故有「嗃嗃」之喻，居常漠然，遇事仍嗃嗃也，其「嗃嗃」

者，不似《易・家人・九三》之「家人嗃嗃，悔厲吉」，而曰「悔潛假」，以 In One 嫉惡如仇，性有潔癖，但事親極孝故。

第五個故事：沮喪之心

在「聊天室」裏，我與 In One 的對談，用得最多的就是「舔」字，她卻不知「舔」從舌從忝，而「忝」從心，天聲，「天心」也，以有別於己心，而以己心窺天心，愧也，辱也，故曰「有愧於」即為「忝」，與「恭之共心」、「慕之冥心」不同，「添」從之，故知凡從「忝」之字，都有以私己窺探全體之用心，不可等閒視之。

我與 In One 談得如此入骨，是在很多次的不歡而散之後，她為了刺激我，或純粹只是挑釁，而故意使用偏激的文字挑撥我；這在「聊天室」裏，是個慣用的技倆，因為誰也不認識誰，而且所說的都不必負責，誰要是真信了，那只能說是個傻瓜，而 In One 徜徉「聊天室」多年，深入箇中三昧，對我的居心始終懷疑，也想盡各種辦法，逼得我現出原形。

我想這是她使用這個「舔」字的用意，有點像「禪宗」的「盯話頭」，因為能夠說出「是因即是果，何事妄稱佛？是否知禪意，首先破能所。」絕非等閒之輩，只不過她不說破，我也就裝傻；我也曾懷疑「她」根本就是一個男人，及至她找了一個僻靜的「聊天室」，對我唱了一整夜的歌，我才確認她是個女人，而且因為她的歌聲柔和，音色優美，讓我相信她是個很有品味的女人。

最重要的是，我從她的言談中，感知她從「無始劫」所帶過來的「緣覺種性」。她聽了，相當不以為然，於是我勸勉她觀「十二緣起」。只不過，她有一種排斥心理，也不知是故意擡槓，還是有一種「你愈說，我愈不從」的叛逆，或純粹只是對男人的不信任，但為了讓她了解「十二緣起」，我曾經花了很多時間，跟她解釋「無明緣行行緣識」的道理，但她老是找碴，不然就是強辯，最後就是

使用「舔」之類的字來擾亂我的思緒，當然對我後來所說的「塵緣名色與六入」，她就更為排斥了，或許正緣此因，當我說她因為「不知觸受愛取有」為「十二緣起」的五支，而任憑憤怒「生起逕直奔老死」，才是造成她今往日失身的經歷來駕馭今日獨身的處境，她就破口大罵了。

她罵人的話很犀利，再然後，她就將「舔」字掛在嘴邊了。我也沒輒了，於是解釋了「忝」字以後，我就深入「舌」字，而說「舌」在口中，有舌尖與舌根之別，物入口，必甘於舌，故凡因舌尖有味蕾、有味覺而造之字，必發甘聲，若甜或甛，均味美也，舌知甘也，而甘從口含一，以「一」指不定物，若舌尖之舌，從口從干，干從「倒入」從一，一非字，祇是有是物焉而不順理以入之，故從「倒入」，犯也，其犯者，以物刺激味蕾也，是曰舌尖也，為會意字，聲在意中。

她對這樣的論說當然不依，多次挑釁，於是我只得再加詮釋，所以持平而論，這些字的詮釋與一再深入，甚至「入其不可入」，全是她的促成，而據此，我則推論，「舌」若作舌根義，則舌從口從氏，為形聲字，亦兼指事，以「氏」為木本，從氏從一，其貫於一者，根在地下也，為會意兼象形字，而本為木之根，則為指事字，又氐古柢字，從氏下著一，其一為地；從氏之舌者，如括刮聒适話活，都與感官之舌尖無多大關連，反倒與著於地之舌根有關，以這些從舌根之字大多著於一，不同於舌尖所從之一，以其為是物而不順理，而氏下著一者，卻為一將墮未墮之石塊順理墮於地，曰：

「觸受無端等閒回，不待體中釋香味。
十二緣起觀取有，咄咄奈何愛意衰。」

第六個故事：卑慢之心

偶上「聊天室」，忽見一位暱稱「光線」的人以「根塵識」與眾人公開談論「慧眼」，但甚多不如理如法之論點，於是回應以「根塵識中無慧眼」，並勸之勿妄談佛法；「光線」不以為然，辯稱

「慧眼」不限於佛法，故取名「光線」，於是我再轉以其暱稱所隱涵之「恍惚」回應，說「光與光線牽，心思落兩邊，惚恍不叫住，恍惚已超前」，她聽了，罵我一聲「真囉嗦」，而後倉皇下線。

我被罵慣了，也不以為意，旁人卻不以為，於是要我就「恍惚」再作解釋，於是我說「光線」所說的「根塵識」其實為「六根、六塵、六識」之簡稱，曰「十八界」；「根塵」合，「能所」顯，曰「色法」，色法依心，大千乃現，但因《金剛經》有云「諸心皆為非心，是名為心」，又《心經》有云，「色不異空，空不異色，色即是空，空即是色，受想行識，亦復如是」，所以我說「根塵識中無慧眼」，心乃可直截挹注於「根塵識」的幾動不動之間，「虛住」也。

此言一出，眾聲譁然，都說這個解說與「恍惚」無關，我於是只好再加解釋說「惚恍其象」、「恍惚其物」、「窈兮冥兮」等均出自《老子》第二十一章，曰「道之為物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象。恍兮惚兮，其中有物。窈兮冥兮，其中有精。其精甚真，其中有信。」孔子入其「惚恍」與「恍惚」，卻因「入」難為象，故不言「入」，卻言「幾」，而曰「幾者動之微」，又曰「知幾其神乎」，語出《易傳・繫辭下》第五章，但疑為後人所撰，故不直截引用，而曰「牽」，牽復也。

有位對談者以「私密」的方式傳了一個鼓勵我的訊息，但問我是否認為老子的思想優於孔子的思想。我不以為然，也以「私密」的方式回答他，說中國哲學思想源自《易經》與《尚書》，老子以「道」的概念綜合之，以論思想狀態，孔子則以「一陰一陽之謂道」探索思想發展之過程，而後結合為「玄學」，在六朝時期大放異彩，並與從西域傳入之佛學結合，史稱「佛玄結合」，中國哲學思想大成矣。他很有風度，說這樣的說法可能沒有辦法論證，所以只能說是臆想。

這位先生是對的，於是我下線後，緣此對話，寫下一首詩，曰：

「根塵識中無慧眼，惚恍其象有牽連。
苟能知幾入窈冥，恍惚其物破大千。」

甫進「聊天室」，一位暱稱「窅娘」的網友即以「私密」的方式傳訊於我；我不察，不敢隨意回應，於是她就說她就是「綰心」。這下我就知道了，因為她就是「聊天室」的大督察，曾經盤問我以「油漆匠」之名來「聊天室」，究竟為何意。

我隨即調侃她，老是藉著「大督察」的特權，隨意換名，甚至同時以數個暱名佔據「聊天室」角落，以督察眾人之言行；她嬉笑不語，我算了算，除了這個「窅娘」以外，計有「綰心、把弦兒、花神、無心、祕密」等，當然還有我所不知道的，於是我就趁著她忙於調停眾人紛爭之餘，給她送出一訊：「綰髮把弦兒，花神來伴語，無心有共機，祕密含衷曲。」

她心領神會，因為我曾因心不可繫，只可攏，故爾擅改其化名「綰心」為「綰髮」；她於匆忙之間，回訊要我就「窅」字，做個解說。我說「窅」字甚妙，因「窅」穴中目也，與窈通，深遠貌，古深字從水從穴從㝵省，「㝵」古慎字，㚔從之，故知「窅」字更適合《老子》第二十一章的「窈兮冥兮，其中有精」，以「窅兮」有慎微之意；窅娘拍手讚賞，利用她的職權之便，在一堆崩壞的語言裏，送出一連串的「讚」，令我為之目眴轉而意迷，於是我說，大督察化名百千，在「聊天室」裏，監督眾人之言語，猶若菩薩，化身萬千以渡眾生，功德無量，但也因旁側扶掖又竭力掖蓋，卻止不住網路語言崩壞，故曰「旬兮窈窕」，瞢也，是曰「夢」也。

窅娘樂了，要我解釋「旬」字，我說「旬兮窈窕」，語出《楚辭・九章》，曰「旬轉，視不明也」；她芳心大悅，說自從出了中文系，再也沒有比我聊中文更愜意的了，我卻不以為然，因為我真不想聊，於是就說了，「聊」者閒談也，從耳從丣，但因「耳」字含藏一個「注中者，竅也」之意，緣自「外象輪廓」之字象，故知「聊」字有一個令所有聲音由外象輪廓注於中竅之意，其勢為入，故從丣，萬物乃由聲塵而耳根而耳識，直入內心，但因「根塵識」分，大千世界乃現。

窅娘不說話了，我於是成詩一首，曰：

「穴中目，搖不止，旬兮窈窕，室裏無天日；
掖以窺外光忽至，梳篦不攏，綰髮空垂飾。
天外音，傳若遲，入兮窅冥，分而有耳識；
突兀不順求歇止，緣塵忘幾，文字已成勢。」

第八個故事：尋伺之心

「油漆匠」的暱稱用久了，「聊天室」的回應就不怎麼熱絡了，於是我變了花樣，交互著使用「憧憧往來」與「朋從爾思」兩個暱稱；這樣在「聊天室」獃了很久都沒有動靜，直到有一天，一位暱稱「九月秋」的網友與別人談到「憧憧往來」與「朋從爾思」，指出其有所關連，故爾判定這兩個暱稱屬同一人，為了解釋這個關連，「九月秋」詳察其出處，卻不知從何處抄了一段詮釋《易・咸・九四》的文字，說：「貞吉悔亡，常保貞一專注，敏銳地覺察事物的變動，而做出正確判斷與反應，舉事皆吉，就不會後悔」，又說「憧，意不定貌；人心恆動而難定，總是往來不定地流動著，當外境一起變化，則內心就會相應和而生出念頭。」

我頗感意外，看來「聊天室」的確藏龍臥虎，於是去函恭賀他，並解釋說，「往者來也，來者往也，數往知來，往來不窮，是謂『憧憧往來』，那麼『朋從爾思』又當何解？」整段話還未在熒屏上呈現出來，「九月秋」就已經將答案送了過來，說「這種意象與外境兩相朋比應和時，苟規於外誘之除(拘泥於祛除外物的誘惑)，將見滅於東而生於西也，非惟日之不足，顧其端則無窮，不可得而除之」；我對「朋比應和」的解釋不以為然，於是就說，心之「往來」者，心緣事物，一往一來，一來一去也，或事物緣心，來了又去，去了又來也；易言之，這麼一個「能所俱存於心」的心，如果能於

一往一來之間，彰往察來，而微顯闡幽，則能知「心」之來去，否則只能任由心隨緣顯現，謂「憧憧往來」，以「朋」原本就是「能所俱存」之意，而出入這麼一個「能所俱存於心」的心，能從所思，所從能思，兩者互緣，即為「朋從爾思」。

「九月秋」不說話了。他的詮釋可能出自「宋明理學」，故有「以佛注儒」之虞，因為就一個「忙迫之心」而言，其之所以心意不定，皆因心有所緣，而事物由心所生，然後自我衍生，就算執意不令生，仍犯之而生，是謂「憧憧」，其所令生者，心之「往來」而已矣，是之謂「憧憧往來」，是《易經》裏非常少見的心念描繪，絕非「理欲之辨」可以涵蓋。

「九月秋」不再辯解，也不說話，只是在「聊天室」裏掛著，或許與其他人以「私密」的方式溝通著，正是「朋從爾思」所彰顯之意，因為「往從來思，來從往思，其來憧憧，其往也憧憧，數往知來」，是曰「憧憧往來，朋從爾思」；於是我乃隱藏「九月秋」之暱名於「憧憧往來」，並以一詩將「朋從爾思」的意義彰顯出來，「九月秋」見之，忙說「多謝指教」，而後倉皇下線。

「憧憧訪尋探顯幽，忙迫之心入六九。
屈信相感已忘月，彰往鑒來不知秋。」

第九個故事：猶豫之心

有一天在「聊天室」，與一位暱稱「泛談」的老友相談甚歡，忽有一暱名「彷若未聞」的男士進入聊天室，她一時興起，就說該暱名之語境頗為高妙，我不以為然，只說「彷若未聞」欲蓋彌彰，而且謬誤，錯以「恍」為「彷」，只能說是一個「類文字」，不料她捉狹，轉而將我的解說密傳給了該男士，弄得他惱火，要我重修國語，於是我只好勸他讀《老子》，他卻說《老子》是本沒用的書，語氣狂妄，我不屑與他續談，泛談卻大樂，要我解釋，並答應我不再轉傳。

我於是就說，「彷」從彳從方，彳者小步也，從半行，省文會意，雖省而不於省得意，故順遞並峙，以「方」為「併船」，其形象「兩舟併交」，省總頭形，但因其併交，故水動，兩舟併動，水不動，兩舟俱不動，是以「彷」者，「徘徊」也，來去不定之謂也；「恍」就不一樣了，從忄從光，光者光明意也，從火在人上，為修行人頭部所散發之光輪，靈光也，外人見之，乃誤以為神體附身之祥雲，英文作 nimbus，卻不知其本為自身所發出來的靈慧之光，為能不為所，本作「炕」，外人所見之「光」，實作「炁」，為艸下之火。

泛談拍手贊賞，卻說「彷若未聞」悉盡，但其著眼點在「未聞」，不在「彷」。我不同意，說「彷若」者「猶豫」也，彷彿彷徨彷徉，意義已盡，「未聞」卻有兩種解說，若為「空」，則為佛家觀念，若為「希」，則為道家觀念，曰「大音希聲」，又曰「聽之不聞名曰希」，而「彷若未聞」有道家觀念在內，卻因其「猶豫」，而隱涵了「入耳即空，緣心是假，非空非假，是中道義」的意義；泛談不若，只說我想得太多了，這只不過就是一個隨興而起的暱稱而已，我說正是如此，所以中國的既有觀念都在隨興而起的念頭裏，所以《老子》第二十一章所說「道之為物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物。窈兮冥兮，其中有精。其精甚真，其中有信。」洵不誣也。

她聽了，罵我一聲「你是個怪胎」，而後倉皇下線。我緣此因，成詩一首，曰：

「彷若未聞猶自醒，欲蓋彌彰，未必真無聲。
彷彿彷徨步弄影，來去不定不堪聽。
恍如有音還似空，聽之不聞，何妨入杳冥。
恍惚是物心若動，惚恍成象現真情。」

第十個故事：喜悅之心

一個字觸動一段感情的，莫過於「別」字。怎麼開始的，我已經記不清楚了，好像就在一天，我在「聊天室」，以「公開」的方式發送了一篇舊詩〈死死生生〉，藉以糾正一個「生死」的妄說，忽然就接到一個「私密」回應，要求我說說「別」字的意義，因為這首舊詩的「別」非常突兀，曰：

「死與生牉之，人在其中住。

死生無二別，心居不動處。」

我看了那個「霸王別姬」的暱名，覺得有些唐突，於是先問她為何取這麼強烈的暱名；她倒也坦白，只說因為很喜歡張國榮所演的《霸王別姬》，所以以之為名，只是從來不了解「別」的意義，我就問她，既然如此，是否了解「霸」的意義呢？她說尚可罷，不過就是「恃強」而已矣。

我說不然，人居「死生」之間，唯魄也，而「生魄、死魄」之魄之正字，即為「霸」，從月從「覇」，月魄也，月始生，魄然也，「覇」從雨從革，雨濡革則虛起也，雨浸漬、濕潤皮革，表面乃凸隆，形成不平整的斑駁，若以之形容人居「死生」之間的情境，即知人受「藏識」之浸漬、濕潤，生命乃多斑駁，卻非生命之魄然原貌，是曰「霸」，孟子的浩然之氣也。

她慌了手腳，只說她的了解是「霸王之霸」，不是「生命之霸」，我說那麼要了解「別」字，就很困難了，她忙追問為何，我說因為她的問題由「死生」開始，所以必須停佇在「死生」的議題，她無可奈何，勉強地說那好罷，你就繼續以「生命之霸」來說「死亡之別」罷；我於是就說「生魄、死魄」原本不來不去，不生不滅，佛家稱之為「阿賴耶識」，為心的一種中性狀態，不能區分善惡、內外，甚至超越了一個確定淨覺之存在的趨動，而只是平靜穩定存在著，「能所俱存」，而出入這麼一個「能所俱存於心」的心，能從所思，所從能思，兩者互緣，即為「朋從爾思」，為佛家大本未傳之前的原始中國哲學思想。

她不置可否，我於是說「死死生生」簡單地講，就是「死其死矣，生其生矣」，也就是讓一切已經死去的事物或念頭完全滅去，同時也讓一切即將生出的事物或念頭盡其創生；在這麼一個渾淪、

中性的狀態裏，沒有死生的念頭，而安住於一個一切死盡又一切未生的狀態，心不動，心外之事物亦不動，本自現前，本自存在，一旦心物覺察彼此的存在，或只是體驗彼此的即將顯現，「生其生矣」就將「死其死矣」祛除，而盡其所生，是為「萬物流出」之肇始，大千世界於焉呈現，乃「藏識」從「阿賴耶識」釋出的結果。

她有些不悅，悶悶地說，你所說的是「佛學」，而孔子卻說「不知生，焉知死」，不論如何，你說這些與「霸」或「別」有關嗎？我說當然有關，孔子也說過，「範圍『天地』之化而不過」，在這裏就是「範圍『死生』之化而不過」；她洩了氣，只說那好罷，就說說你怎麼「化而不過」罷。

我說這得回到她所提的「霸」字，「觀月旋月魄，不將亦不迫，月魄從月生，化月而不過」。她不願再往下說了，就說我們的談話緣自一個她所感悟的「別」字，而我旁敲側擊，卻又為甚麼不說她想知道的「別」字呢？我說「別」字無它，從吅從刂，吅俗作剮，從骨省，又半吅為歹，吅骨之殘也，故「死」之從歹從人，乃人伴殘骨，遂知有死，而後知人之有別於殘骨者，精神也，故從字義上看，中國不曾有過後來的「死的概念」，所以孔子才說「不知生，焉知死」，卻是「生死的概念」，而不是「生死的現象」。

學界對這個區別大多懵懂，所以有些學者就想以「不知死，焉知生」的佛家思想來提升儒家的「不知生，焉知死」思想境界，卻不知佛家所論為「生死的現象」，儒家所論卻為「生死的概念」，而儒家在佛學大本未傳的時候，就已經就「死生」的概念進行釐清，並推論出來一個「幾」的概念，讓「幾」的「微動不動」成為詮釋儒家的「彌綸」思想的關鍵字，當真波瀾壯闊，是為「儒家玄學」轉《易經》的「卜筮之學」為「道德目的論」的關鍵，曰：

「陰與陽牉之，卦在其中住。
陰陽無二別，易居不動處。」

闡述「一陰一陽」中間的「幾動不動」，並付諸實際行動，即為〈四十減一〉裏的「我」徜徉於「聊天室」的目的，但沒想到這個小小的願望卻遭遇強大的阻力，因為在進行〈四十減一〉書寫的這段時間裏，現實裏的「我」也相當動盪，所以很多時候，我都分不清〈四十減一〉裏的「我」或在辦公室不願為工作傷神的我，於是現實裏的「我」在這段時間變得非常焦躁與煩悶，而放棄了抗爭，轉而屈身於這個「荒謬」的籠罩，在「聊天室」裏，跟著與會者瘋言瘋語，於是就有了這十個荒謬的故事，以「反建構」的方法賦予了自己一個以「荒謬」來破除「荒謬」的契機。

三、　以「白駒過隙」來破除「時間與空間」對思維的囚禁

〈四十減一〉裏的「我」與現實裏的「我」疊印的現象，就稱之「入合二」。兩者的疊印有個關鍵，那就是兩個被疊印的「我」都不能居大，而只能「小之」，故爾「入合二」而無「隙」。

「隙」這麼一個字，以《說文解字》來看，就指「壁際孔也」，其之所以「從阝」，乃因崖壁洞穴倚阜而存在，但其實崖洞外面的陽光透過岩縫小孔而射入時，耀眼光圈令壁際交接處的孔縫融而合一，於是就有了兩種「隙」字之解釋：其一、以自然界角度來看，而說「隙」從阝從「小日小」，其二、以光的物理性作用來看，而說「隙」從阝從「小白小」，因「白」涵有「入合二」之義。

不可思議的是，為了這兩個「隙」的不同詮釋，現實裏的「我」與一位對談者在「聊天室」裏爭執了起來。這個爭執怎麼開始的，已經有些模糊了，但好像就在我們款款而談時，忽然有一暱名為「指間隙語」的男士進入了「聊天室」，她隨即感慨地說，她曾取暱名「指間密語」，但不若「指間隙語」來得傳神；我不以為然，只說該暱名以「隙」為「細」，取其同音字而已，故屬「類文字」。

對談者不悅，乃說「指間有隙」，其「隙」有語，比「細」之「縫」多了一個「指間造作」的無可奈何，是為「日光」穿越窄小岩縫的「隙」的本義；我於是就說了，「隙」這麼一個意義深遠的

字倚附在「阝」邊以後，它的哲學意涵就消失了，因為同樣地，「昜」倚附「阝」而成了「陰陽」以後，整個「易學」思想就急轉而下，這不能不說是一個歷史之謎。

她於是批評我吹毛求疵，說「阝」只不過是個偏旁，是「阜」的意思；我卻不諾，說「阝」為大陸，因山無石，故其字形象畫坡，層層相疊，上不起峯，故曰「無石」，為「天地類」之純象形，不得再解構，但原本為「天地之氣」的「昜易」倚附了「地」之「阝」以後，就轉為「山水之南北」的「陰陽」，不再能夠詮釋原本為圜氣之「昜易」，而「隙」倚附了「阝」以後，「泉」也跟著就轉變為詮釋自然界的「小曰小」，其實「泉」，因上下皆小，中從白，白者入合二，上下微分流形也，又，小從—從八，八者分也，—已小，尚分其小，小而愈小也，縫也，是曰「隙」。

對談者聽了，不再多說，匆匆下線。我感知了她的不悅，作詩一首，曰〈白駒過隙〉：

「長夜漫漫漫無跡，浮泛家常，文字傳情意。
思緒初萌已遭棄，言詞未至頻眄睨。
白駒過隙隙中隙，小而愈小，日月合為一。
化而不過行遲曳，人揹天地跨萬里。」

這首詩來得極快，大概就在她下線時，我以「白駒過隙」喻時光飛逝的意圖也就成形了。那時的我可能感歎「聊天室」的虛假或只是覺得現實裏的「我」有點支應不了現實世間的紛擾，所以感覺我在現實中的窮追猛打實為自苦，忽然就生起了《莊子・知北遊》的「人生天地之間，若白駒過隙，忽然而已。」然後就想起了《史記・留侯世家》所說的：「人生一世間，如白駒過隙，何至自苦如此乎。」兩者皆有「人生短促」之歎，道家思想隱然可見，卻有「白」過「小小」之意，我乃釋然。

其實說「我釋然」是不正確的，只能說是現實裏的我發覺唯有在現實世間裏將自己「小之」，才能安然渡過我的職業生涯的最後幾年；其因說來苦澀，因為現實裏的我早就想退休了，而一向被我視為退休之前不可能出錯的最後一個「高漠廊道環境污染評估」，也因為拉斯維加斯以一個虛無飄邈

的「博弈高鐵」的公私合營概念介入「公共投資」而一延再延，而賭城的遊說也導致政客假公濟私，於是一個從賭城到洛城「一座到底」的「博弈高鐵」就成了拉斯維加斯演練「博弈論」的具體實踐。

洛城捷運局的管理階層對這麼一個「博弈論」是懵懂無知的，所以任憑賭城予取予求，更嚴重的是，他們對「博弈論(Game Theory)」所應注意的多個體或團隊之間在特定條件制約下的對局中利用相關方的策略而實施對應策略，完全置之不理；賭城是箇中老手，對這個「博弈論」早已駕輕就熟，所以運用這個「賽局理論」的理論和方法來與洛城周旋，簡直就像探囊取物，而令洛城捷運局的管理階層認定了賭城是一個合作者，而非競爭者，整個喪失了運籌帷幄的立場，所以整個「博弈高鐵」的策劃與謀定幾乎都是按照賭城的激勵結構(incentive structure)，而讓賭城走出多年來的困境，整個讓「公共投資」的目標與利益被捆綁於賭城的行動方案之中，不止沒有主動權，而且處處掣肘。

現實裏的我很著急，因為我將賭城視為競爭者的策略被管理階層駁回，以至於洛城的一切優化策略都不能考慮，乃至於所有的預測行為與實際行為全都受賭城的牽引，所以這麼一個六千多萬元的「高漠廊道環境污染評估」就成了後來賭城招攬「高鐵」投資最重要的一本文件，而「公共投資」的目標與利益卻整個付諸東流。

現在事過境遷，當年那些將賭城視為合作者的政客解釋起他們的競爭策略，卻另有一套說辭，因為他們的目標和利益是讓賭城的「博弈高鐵」在歐巴馬轉交政權之前完成，藉以扭轉歐巴馬六年前入主白宮時、誇口將以「高鐵」建構下一個世紀的交通網路卻又一事無成的政治承諾。

這個政治目標與利益如此遠大，賭城當然就成了受益者，不止地方官員全力護航，連白宮署下的「聯邦鐵路」與「聯邦航空」部門都大力鼎助，甚至「聯邦司法」部門也二話不說，就答應將擋住「博弈高鐵」的監獄往南移動數仟碼，而「公共投資」也就成了政治籌碼，再也沒有人去考慮對公眾最為有利或最為合理的方案，甚至只是去找個合理的解釋，來駁斥政客所做下的荒謬承諾——一個讓我想置身於外的荒謬，但在我臨退休之際，卻在我的公務員生涯裏，烙下了一個不能抹除的污點。

我的反彈不可謂不大，但卻沒用。其實我能做的非常有限，除了拒絕賭城的邀約與利誘以外，只能拖延，讓技術性的艱困延緩政治性的平順，然後拖過歐巴馬的任期。這個策略相當成功，因為我這麼一個技術幕僚所提出的技術問題牽涉到聯邦諸多的環境污染法規，是所有政客都摸不清楚也亟力迴避的；我眼看自己的「不合作」策略步步得逞，有些得意，卻不料被中國的「高鐵」輸出策略整個打亂了陣腳，於是洛城政客受賭城之委託，向我下了最後通牒，責成我在習近平面晤歐巴馬之前，讓「高漠廊道環境污染評估」通過所有法定的程序。

巧之又巧的是，在我焦頭爛額之際，我發生了一個大車禍。這時的洛城捷運局才剛剛經過一個重大的結構性調整，而在所有的領導階層都被炒魷魚以後，我以這本「高漠廊道環境污染評估」悖逆賭城的激勵結構也漸次見效，眼看就快要扭轉局勢，讓「公共投資」的目標與利益從賭城的行動方案之中，脫拔而出，我卻被撞得失去了鬥志，而於車禍一個月後，就申請退休了。

我當然沒有藏私，洛城所有的優化條件與策略也都交代給了承繼者，但最後聽說所有預測行為與實際行為仍舊回到賭城的佈局，「博弈高鐵」也仍舊在「博弈論」裏如魚得水。我說不清這是因為賭城不脫離「博弈」的本質，所以不受任何競爭現象的制約，還是自己以逆反「博弈」的策略來拒絕「博弈高鐵」，所以最後只能功虧一簣，而我充其量也只能拖延、卻阻止不了「博奕高鐵」的發展。

想來技術幕僚能夠做的真的很有限，尤其當賭城的宏偉計劃成了洛杉磯捷運局的高瞻遠囑，其說不清的政治運作，任誰也不能深入了解。我有很多次，都想將政客與商人以權謀私的利益輸送陰謀暫置一旁，轉而在賭城申請聯邦的五十億補助與貸款下做文章，卻不料在面臨關鍵的時候，我無意間發現賭城財團在旅客預測的數據上造假，公然以全國資源為其墊背，撒下彌天大謊；雖然撒謊原本就是賭城的行事風格，但在最後被我視破與質詢，卻仍然造成巨大震撼，圖窮匕現之下，我與賭城財團代表不歡而散，然後政治壓力就從四面八方而至，逼迫著我就範，或只是要我保持沉默，以令「博奕高鐵」的貸款在歐巴馬下臺之前順利通過。

政治壓力這麼大，我雖然盡量讓自己在現實世間裏「小之」，卻仍是於事無補，於是我只能從現實世間脫拔而出，與「聊天室」裏的人談些現實世間所不能談的事務。〈白駒過隙〉就是在這樣的氛圍下產生的。或許因為北宋詩人歐陽修的〈蝶戀花〉觸動了我的感懷罷，因為那個傷春之情，溢於言表，就讓我與之對映了起來：「庭院深深深幾許，楊柳堆煙，簾幕無重數。玉勒雕鞍遊冶處，樓高不見章臺路。雨橫風狂三月暮，門掩黃昏，無計留春住。淚眼問花花不語，亂紅飛過鞦韆去。」

當然〈白駒過隙〉有意走出「聊天室」之文字實景與寫意，逕入現實世間的「思想與文字」，於是我掙扎於「博奕高鐵」的「思想與文字」就與〈四十減一〉的書寫情懷裹捲在一起，而以「五號公路」統理之，入合二也，故以上半闋刻劃「聊天室」的筆墨交錯，下半闋描繪「天人合一」的真實性，並藉以闡述「天地人」一體的儒家思想；一言以蔽之，「白」也。

「白」這麼一個用來組合「入合二」的字，以其形具，而有其完整的意思；而以這麼一個完整的「入合二」思想擺在「泉」裏，以結合「小」的上下流形，則曰「白過小、小」，但其「過」實為「化而不過」。何以故？「入合二」置於上下流形的「小、小」之中，將產生兩個作用：其一、藉以連結一個「小而愈小」的流形，是為「過」也；其二、停佇於兩個上下「微分流形」之間，曰「化而不過」；而其之又「過」、又「化而不過」，即為「行遲曳」。

這個「行遲曳」用來解讀「白駒過隙」的文詞，以其語氣已足且通連，曰「句」，語氣未足而暫停，曰「讀」。以是之故，知凡入其文句之通連之處，又過其文句之暫歇之處，而合其句讀之聯結配置，是為「白駒過隙」之意，更以其「小、小」的上下微分流形，而成為最原始的「幾何拓樸學」(geometric topology)；若著重於「過」，而研究「微分流形」的連續變換，則謂之「微分拓樸學」(differential topology)，但是若著重於「不過」或「入」，則稱之為「代數拓樸學」(algebraic topology)，而著重於「化而不過」或「入合二」，則為「組合拓樸學」(combinatorial topology)；其之所以「行遲曳」，則因為「拓樸學」的「微分流形」可以闡述空間的「連續性」與時間的「相對

位置」，既提供了一個結合「理論科學」與「數論」之間的橋樑，更能一舉打破「相對論」不能涉及「連續變換」的限囿。

其實從哲學的觀點來看，這一套「拓樸學」在中國古老的「天人合一」學說裏，早就闡述殆盡了，以中國哲學的「思想」與論述的「文字」早就已經結合在一起，是謂「入合二」，「白」也；只不過，中國的「形象文字」流失，代之以「邏輯文字」，於是這麼一套必須以「形象思想」來詮釋的學說就不再能夠敘述，從「白駒」一詞來看是很明顯的，以「白駒」若以「白色的、少壯的駿馬」來形容，即為「邏輯思維」，卻不能在同樣的「邏輯思維」裏去解釋「白駒」如何「過隙」，以「白」之「入合二」過「小而愈小」的微分流形，則為「形象思想」，非「形象文字」不能敘述，而「形象思想」與「形象文字」入而合二，以小見大，即謂之「小學」，為「入文字門」的根基。

四、 以「入其不可入」來探索「和合、不和合」的因果分位

我以「白駒」來隱涵「博弈高鐵」，不能不說是個「神思」，但我在「聊天室」裏，輾轉地以「白駒過隙」來闡述「拓樸幻境」，就有些說不清楚了，或許我可以用一個「捎來了音樂」的暱稱來解釋這個「拓樸幻境」的詭譎。「捎」字用得妙極了，不止有一個「掠過、拂過」的不經心感覺，更有著隨緣帶取(如「捎信」)、選取積物(如「捎取」)的豁達，但其實這個「無所為而為」的自在緣自「捎」從扌從肖，肖從小從肉，小而愈小，令間歇在「捎來了音樂」的「延留音」裏停佇，乃至裏外不分，前後無音，旋無出入，更無能所，是曰「入流亡所」也。

尷尬的是，現實裏的「我」看到這麼一個玄妙的「捎來了音樂」的暱稱，興奮無比，趕緊密傳於她，告訴她「捎」字的高妙，她卻輕描淡寫地說「還好罷」，讓我一下子啞然失語，所以我後來的解釋就令她產生了「你沒話找話」的質疑；這似乎可為我輩上「聊天室」以文字傳遞思想的作法做下

一個絕佳的詮釋，因為「指間對談」，有所能談，有所不能談，而「可與言而不言」與「不可與言而言」皆謂之「失言」，我的老婆心切，「可與言」或「不可與言」，我皆言，就導致了恥笑，讓參與其中的「我」經常有種失落感，然後我就將這個失落感整個移植到了〈四十減一〉裏。

更加不堪的是，因為我的「失言」，她更教我，當對方不回訊息，即表明這個話題不宜繼續，「靜默」在這兒是個大學問，讓與會人士猜測自己為甚麼不說話比侃侃而談更為神祕，有諱莫如深的效用；這樣的說法甚妙，與「聖默然」異曲同工，只不過「聖默然」大凡因語言不能盡意，故於對晤時，保持緘默，但「聊天室」的靜默卻甚為詭譎，有「法不傳六耳」的神祕，卻也阻止不住流言蜚語於大廳之中快速地流動著，以「後現代」的聲音充斥著封閉的場景，令文字閃鑠著變幻不定的色彩，更令不著修飾的無釐頭文字直截剝離現實，重新定義「真實的存在」究竟是一個甚麼樣的存在，擺脫了「語言與對談」所界定出來的一種測量與距離的關係，於是讓「指間對談」因其無可估量而允許了形變之發生(geometrical theory of situations without respect to size and shape)，於是造就了「拓樸幻境」於瞬間因爾形成。

當然她對「拓樸」的位向解析學或對談的「幾何位置」(geometric situs)不能認同，於是批判我一昧玄妙，不免曲高和寡，何妨流於世俗？這教訓得極是，思想上得去，一定得要下得來，但是我堅信一昧流於世俗卻也有所缺憾，尤其「指間對談」唯其文字矣，何妨入其文字，探其所不可談呢？

讀到了這個，她再也不回應了。這樣的對談在「聊天室」裏司空見慣，所以我也習以為常了，於是就讓快速流轉的文字在彼此的緘默裏往四處流去，猶若在日常生活裏的捷運站，每天在同一時間同一地點面對同一羣人，彼此交錯而過，然後奔向不同的目的地，沒有對談，不知稱謂，只知道那副面孔，一個對自己的日常生活環結沒有任何意義的面孔，說陌生是真的陌生，但總是在生命裏交錯而過，若說在心裏不起任何漣漪，但卻天天又都會在生活裏發生，而與其中的一個人對談起來，大概是因為在捷運火車裏有了碰撞、或被面對面地擠成一團，這大概就是「聊天室」對談開始的寫照罷。

對談的結束在「聊天室」裏好像也是一個必然的結果。一切都「可為可不為」，一切都冷漠，大概就是「聊天室」以其設定所能賦予的結果。當然在「聊天室」裏回應一個諮詢或問安是連結一個聊天對象的開始，但不是每一個諮詢或問安都有回應，也不是回應了以後就能持續將這個關係延續下去，它涉及了一系列的文字書寫、敘述內容、文字素養，以及臨機應變，也就是說，電光火石之間，回應往往不容思索，而必須即時反應，而如果這個回應的對象是整個「聊天室」的與會人士，那緊接而來的回應就成了一個遍佈即時的侵襲，猝然而來，也不知來自何方，挑釁讚歎，鄙俗高雅，都不能躲避，於是「聊天室大廳」就成了一個有來有回的講堂，廣播發言者也就成了「白衣升座」。

當然「聊天室」與講堂畢竟不同。「聊天室」的寫作與形象是一個在黑暗中探索部署的產物，然後在懵懂隱晦的過程中，將黑暗的概念轉向光明的啟發，但「聊天室」卻因其設計具有一個將節奏與色彩不斷推進的功能，而讓文字的呈現始終保有積極的前行脈動，另一方面，由於與會人士的變幻莫測，所以整個螢屏所呈現出來的色彩與結構也隨時在變，但它的變幻不是一個嚴密搭配組合的色彩呈現，反倒是一個雜亂無章、從不重複的影視效果，猶若萬花筒(kaleidoscope)，每抖一下，就產生不同的畫面，而且永遠不會重複、千變萬化、五花八門(kaleidoscopic)。

要在這麼一個狀況下，尋找一個可以傾訴的對象，其實就像在茫茫人海之中尋找一個可以託附的人一樣，是相當困難的，尤其「聊天室」的與會之人沒有一個是真誠的，身份的隱藏也讓人人都如解放了的困獸一般，各各大放厥辭，所以「不誠」與「不虛」的談話態度就成了「聊天室」的共相。

這樣的文字現象以及一個以聲音取代文字的驅動，就令「聊天室」具備了「後現代」思想體系的特質，從與會眾人的個人角度而言，這個「瞬間的偶然、文字的茫然、思想的固然、感情的惘然、因緣的必然」就成了〈四十減一〉裏的「我」徜徉於「和合、不和合」之間的失落感。

〈四十減一〉裏的「我」正自納悶，恰在此時，「聊天室」出現了一個人，以公開廣播的方式對所有與會人士大談佛學，卻又不如理如法，但因全室皆懵懂，所以就任憑他對著百餘人胡說八道，

於是現實裏的「我」也以廣播的方式出言糾正，她卻隨即勸我，不要太較真，因為來「聊天室」的人都是來尋樂子的，早已見怪不怪了，更何況，大家不出言糾正，不是因為懵懂，而是因為「聊天室」需要有這種大放厥辭的人將「聊天室」的氣氛炒熱，何能出言而加以規範呢？這下子，「可與言」與「不可與言」就被重新定義了，現實裏的我也懵懂了，於是就回應以「野蠻的無知或無知的野蠻俱非理性」，她卻回應以「風雅的無知與無知的風雅俱非野蠻」，這下子，全室譁然。

這個絕妙的對話據說在「聊天室」被傳誦一時，而使得現實裏的我假藉「聊天室」來破除假託文字、然後直截入其「假託文字」以補助現今論說不能述及文字之不足、而令「離散書寫的延異性」暫時止歇的居心就蕩然無存了；當然「聊天室」與會之人大多為了脫離日常的道德枷鎖、民族大義、社會秩序，甚至家庭倫理，而暢所欲言，所以整個從生活中脫序而出，挑戰既定思維與文化之羈絆，而有了一個回到「六朝」時期的玄談與放蕩的驅動。

當然這個饒有趣味的對比畢竟與現實不符。「魏晉南北朝」所承襲的是一個「三國」的動盪，不止民不聊生，而且「儒道」崩毀，思想萎靡，但其所使用的文字卻堪稱穩固，於是「竹林七賢」乃以文字道盡「賢者避其世」之辛酸；現在則是「國共」對立，不止物質過賸，科技倡盛，思想西化，而且中文象形字分崩離析，而「聊天室」則提供了一個「避世」的機能，只不過，時代變遷，現今的賢人多尚入世，而避世的反倒都是一些市井小民，「民主」之濫觴也。

民初的「民主與科學」經過一個世紀的實踐與肆虐，已在新世紀伊始形如強弩之末，以「民主與科學」的發展各自臻其思想的頂峰以後，隨即因為不能支撐原始發展的理性與根由，而逐漸衰敗。這樣的一個世紀議題有其時代背景，但其時代因素卻不能跟著「後現代」的時代因子轉進，而形成了一個斷鏈，在「聊天室」裏，以一個不能論述「文字與哲學」的話語日夜存在著。

在「聊天室」裏瀏覽眾人的話語，絕對是一個嶄新的經驗，可以讓自己逼視久已成習性的閱讀態度，重新正視「閱讀」本身的意義，因「聊天室」的文字在熒屏上的呈現是滾筒式的，沒有一秒鐘

是固定的，而且文字色彩繽紛，無時不變，像個「萬花筒」似地，但隨著文字的捲動，心神反而容易專注，然後對「聊天室」之擾擾攘攘的生命活動就有些漠然起來，進而質疑周遭的「聊天室」擺設與一切虛假的設定，而直逼「虛擬」之哲學意義與思想內涵。

要注意的是這裏的「文字」不是「文學裏的文字」，因為現今的「文字發展」已不是「文學」的產物，而有了一個將「西方文學」近幾百年由文字而文學的發展重新回歸為「文字學」的力度；此「文字與哲學」的探索在西方的「拼音文字」體系裏比較簡單，以其本緣自語音，所以最後可能因為只能還原為語音，而不了了之，但在探索的過程，卻不至於因為失去探索的線索而中斷。

中土的「文字與哲學」探索則比較困難，以中文已經全面語音化，所以要逆轉一個已經語音化的文字到一個語音未生的文字圖符就充滿了困難，但也因為「中文象形字」原本就是一個圖騰，而令這個探索整個質疑了中文演化的歷程與思想變異，是曰「入文字門」。

用現代的術語來說，「入文字門」就是在文字結構層面上，從「認識論與邏輯學」的角度，對「形上學」進行解析，而完成「文字內質空無一物」之理論建構。何以故？此乃因「文字的存在」是很具體的，以其有形有象故，而「解析的實驗」也是很具體的，以其層層解析均俱有理據故，但「入文字」之契機則不具體，以其所「入」為「文字存在的內質」或「文字存在」之存在本質，謂之文字本身的「存存」，及至入無可入，則「文字本體」在活脫脫的文字解構中相互含攝，實踐了「本體即實踐」、「思想即文字」的「本源與實踐合一」的境界，於是「文字的存在」與「入文字」的過程乃同時止於一個渾圓的整體，是為「入文字門」。

「入文字門」的體現是解構性的，其解構之所依為認識論與邏輯學的實踐，曰「文字學」，其「入文字」的解構過程為對「文字」分而又分，小而又小，是曰「小學」，一方面因「形上或精神」之大難為象，只能小之，小而愈小，小至極小，大乃呈現，另一方面卻因入至無可入之境地，般若乃呈現，故知「入文字門」為「般若法門」，在「小而愈小」的過程中，入而合二，是曰「泉」，依附

在一個「阝」旁，以示「字阜意豐」，亦即「隙」之內義。這個我想就是我以「白駒過隙」所隱涵的「句」與「讀」來推廣「小學」的居心罷。

中國傳統的哲學思想一向不重視認識論或邏輯學，所以這一套「入文字門」的般若法門一直被稱為「小學」，著重的是對一個文字現象的存在做一個解析，其論述的目的為「道德」上的演練，是曰「道德目的論」；這一個思想境地在晚唐徐鉉兄弟對許慎的《說文解字》做了一個邏輯性的歸納，而形成今日的文字工具書以後，「小學」就逐漸演變為今日之「文字學」，而後更與「五四運動」所強調的「科學與邏輯」相呼應，於是以「道德」為論述目的的「般若法門」就整個泯滅了，而「中文象形字」也就愈發偏離其字義，變得跟西方的「拼音文字」一樣，必須疊床架屋，形成字彙，以敘說一個簡單的概念，於是整個思想乃向邏輯流去，是曰「萬物流出說」。

「理一」與「分殊」至此乃截然劃分，甚至涇渭分明，「本體」與「現象」也就老死不相往來了，殊為可惜，事實上，「本體」與「現象」互緣互起，但這麼一個精湛的思想卻讓一些辭藻堆砌卻又無病呻吟的文學作品給埋葬了，令人覺得心神失落，是一種對現代人思維跟不上科技突進的失落，但這樣的文章行世已久，連已經在文壇再也激不起一絲漣漪的文學刊物與副刊也還在搔手弄姿，於是現實的我只能整個跳出，重新觀察自己的審閱態度，甚至自己對文字的接受態度。

慣性既破，尋何出處？最容易的方法就是從此不讀糟粕書，重新回到佛典裏去，但「我」所欲倡行的「入文字門」卻需倚賴眾人來緣成，閉門造車，總是不行，再說耽溺於思想，終究對眾人無所裨益，於是我就採取了一個最直截的方法，取法地藏菩薩的「我不入地獄，誰入地獄」之誓言，並找一個時下的科技所能造就出來的、文字最為衰敗的「聊天室」，以闡揚「入文字門」之般若道路。

這樣的發心本該潛藏，但「我」被逼問了幾次「為何到聊天室來」以後，和盤托出，卻又遭來「自己真的認為是菩薩」之譏，當真動輒得咎，「我」也只能以「忍辱」來砥礪自己，以言出為生，言不出為死，「入其文字」為生，「不立文字」為死，於「入其不可入之處」或「於其不可入之處」

進行冒險與創造的實驗，於是如何在無意義的文字交流裏探索一些未知的結果就成了我在「聊天室」之寫照，直到我能強迫一堆雜亂無章、白字連篇的文字展現出這些素未謀面的人與我自己之間的一種反應時代、彰顯世間的潛在心理與精神意義。

在這個標竿下，「聊天室」平臺與無釐頭的聊天過程就產生了非凡的意義，文學創作也可以在不定性的「相遇」裏激迸出火花來，當然加入「聊天室」的人士各有訴求，但大凡可歸納為一羣焦躁不安、無所為而為或懷念卡拉ＯＫ的歌唱經歷，或尋找一夜情的可能的集體焦慮，而充份展現了一個「後現代」之時代思維特質，也就是一個「不確定性、疏離性」之徬徨思想特質。

這是現實裏的「我」從旺妲的「既已問路，且言來處？」引申過來的。我與旺妲談得並不多，大多因其對「現代文學」的錯誤詮釋而引發了感懷，而後交密，互映互顯，分不出「鏡像、反鏡像」之彼此，乃至元氣渾圓，不動則已，一動成勢。

「入其不可入，入不入入矣」之說法則緣自「我」與一位暱名「泯泯」之間的談論，當然這裏的論說是輾轉漸進的，而一開始「泯泯」並不能接受「我」的引申，所以當「我」說「泯其不可泯，泯不泯泯矣」是「泯於其所不可泯」的內義，更是她以「泯泯」為暱稱的動機時，她就大發雷霆，請「我」自便，所以她對「我」後來繼續送出的「安於其所不可安、安不安安矣」或「立於其不可立，立不立立矣」也就置之不理了，其實這也可看為「聊天室」的特質，任何人都可以大放厥辭，但任何人也都可以對誰置之不理，理與不理的眾緣和合之間，卻有一個不動的潛能隱藏在其中。

有一位交談不多的網友因此而說「我」的文字有一股霸氣，這令「我」警惕了起來，因為這裏所說的「霸氣」不外據理力爭，但也因據理，可能在不能接受的人前面就成了強辭奪理，這對「我」闡揚「入文字門」的目的卻是個阻力；我不得不承認，以這樣的發心在「聊天室」裏掛著，等待瞬間的回應，可說是絕無僅有的，不止需要耐性，還需要勇氣，更需要有一種傻子般的拗勁與頑執，相信文字的底層就是人性的迴盪，離開這個迴盪，文字只能展現衰弱的情感，進而失去文字存在的意義，

這也就是「俗擱有力」之文字力量，而「入其不可入，入不入入矣」就成了我探索「和合、不和合」的因果分位，最直截的接引。

這裏的危險是這樣的文字雖然「俗擱有力」，但卻具有迴盪庸俗世界的力量，也與「聊天室」平臺的功能產生迴盪，於是就有了質疑庸俗世間的虛無與焦躁的潛在功能，而與之迴盪，並在「邏輯思維」的運作上質疑「邏輯思維」的合理性，應該就是「聊天室」平臺對現代人最大的貢獻，但它所欠缺的卻是在瓦解了「邏輯思維」以後，並無法提供一個陳述「非邏輯思維」的空間。

今日「邏輯、非邏輯」的壁壘分明始自民初的胡適之，起碼對當代一些奉胡適之為思想家的人而言，胡適之從周宣王開始，論中國哲學思想，應該是導致民初以降的思想下滑的罪魁禍首，其執意拒絕「形而上」的「文化內質」，排斥剎那生滅的直覺直入幻生幻滅的「非邏輯」，就是胡適從美國帶回來的「邏輯」思維，故曰「適之」，「胡以適之」之謂也，我則謂之「雜糅之作」。

「雜糅之作」不是當代的思維產物，可說淵源甚遠，只能說是任何一個時期，因「述而不作」而引起的風尚，本無貶義，因為《論語》、《老子》等都為雜糅之作；易言之，春秋戰國時期，學者多無「著作權」的概念，也多稟持「藏舟於壑」、「藏山於澤」之胸襟，令論說歸藏於原始論說，而不是另立旁支，分別演說，所以其演繹、詮釋，多附加於原文之旁，逐條引錄，有點類似今日的 Kiwi 設定，任何人都可以就一特定的題目，添磚加瓦，疊床架屋，乃至重複、矛盾，最後魚目混珠，或以「後言」為「前言」，甚至發生篡改、訛作的情事，而令原始論說整個瓦解於無形，最後傳下來的也就只賸下一些學者能夠符合、湊粕之思想，是謂「雜糅」。

「雜糅」之風其實始自周文王在羑里演繹《歸藏》一書，以《歸藏》已漸迭失故；從此而後，《周易》大造天下，一些能夠追蹤、還原《歸藏》乃至《連山》之理據於焉湮滅於無形，而後人研究《易經》乃以《周易》為本，但其實《周易》的象辭、象辭，很多都為後人的詮釋，不止重複，而且隱晦，要恢復一個「止於所止」之原始圖形其實很困難，要令已經大造的文字還諸思想未造之境地也

相當不容易；用現在的術語來說，在《周易》成書之時，其實「離散書寫的延異性」就已成形，而且以其原文之湮滅，令隱喻、明喻取代了原始影象，於是「八卦」乃變為「六十四卦」，而且逐代演變為卜筮之文，乃至今日的「八卦管理學、八卦理財術、八卦政治學」等與原始「八卦」無關的訛作，在在令人覺得思想的奔騰一旦肇始，即「動而愈出」，永無止歇，但卻與原來的思想無關，只能說是學人的假託之詞，以遂行其蠱惑世人之目的。

結語

不論「文字美學」是否曾經存在於「非文學」的交流管道裏，「聊天室」的興起則徹底地質疑文字的溝通功能，並以一個嬉玩的態度耽延文字的意義，盡其所以地瓦解文字的一致性，令歧義文字在偏差與誤解的根源上產生「離散書寫」的延異性。

「我」必須說，在「聊天室」裏，以一個救贖文字的居心而存在的人是很浪漫的，但那個聲嘶力竭的吶喊、近乎無聲哭泣的文字則相當無力，不止達不到救贖的目的，甚至只是在散發自己對文字消泯的哀鳴、空虛與絕望；或許這是因為「文字」已經完成了歷史所賦予的傳達人類思想的使命罷，起碼在「聊天室」裏，「文字」根本無意以傳統的文字意義存在，而不知所措地為消解「文字的離散性與延異性」而存在，卻令「離散書寫」自行消解於其偏差與歧義裏。

這樣的用心不能不說是極其散漫的，於是就在這麼一個「離散書寫」的極致裏，〈四十減一〉裏的「我」找到了一個「入文字」的契機——在無意義的短訊裏找出詩性，或在無釐頭的嬉玩裏找出詩情；雖然耽溺於其中的「我」不敢說，這樣的動機阻擋得住眾人玩世不恭的嘲謔，或糾正得了眾人自暴自棄的頹廢，但是冥冥之中，卻又好像有一個指引的力量，引導著「我」將「入文字門」的契機挹注於卑微的文字掙扎中，將結合「入文字門」與「般若法門」的動機散播於苦難的文字顛沛裏。

這是不是也是一種「救贖」，「我」不得而知，這是不是只是另一個「荒謬」，「我」也不得而知；「我」所知道的是現在如果再不對已經衰頹的文字找到一條振衰起蔽的出路，以後可能就不再有希望了，也就是憑藉著這麼一個卑微的發心，「我」在「聊天室」浮沉多日，甚至為了引發思維，促動感想，不惜以自我調侃、自我作賤的態度去找出更多的荒謬現象，甚至以自我摧殘、自我暴露的瘋言瘋語來散發一個以「荒謬」對抗「荒謬」的企圖。

要在「聊天室」裏，逆轉一個只具音韻、不具圖符的「文字、文學、文化」為「玄學」，是很困難的，要「入文字」，「以文化之」，也是自討沒趣的；其因即當今的「中文敘述」經過了百餘年的「白話文」肆虐，骨子裏盡是西方「拼音文字」的敘述理肌，不止不再能夠化其中文象形字所蘊藉的「文字、文學、文化」，而且還讓西方至今仍舊為「二分法」所困擾的「文化、思想、生活」一舉將中土的「彌綸思想」整個摧毀於無形。

「聊天室」可說就是散發這個「文字、文學」各行其是的「文化」，最具「離散性與延異性」的場所，不止「文字承載思想、思想操控文字」的真諦遭到污衊，而且使得「文學」的「象喻」不再能夠契入「生活」，卻因創製了諸多「設定與形式」，使得一個不具「形象性」之文字敘述在自身之「機會文字、複文字、類文字」裏，「以文化之」，而自行創造了諸多「寫實、魔幻、解構、結構、後設」等等「設定與形式」，權充「文字圖符」，然後在「設定與形式」裏化其內容，令「生活」與「思想」分離，更令「文字」與「文化」分離，所以只可說是一個再次因應民初以降、「西方東漸」的哲學思想之濫觴，只不過，這次的力度更加驚人，讓「科技促成流形，流形成就科技」的文字困境逐漸滲入「思想」，已經到了一個不能不矯正的時候了，所以《四十減一》甘冒天下之大不韙，提出「文字、哲學」之新世紀思想運動，以取代肆虐了一個世紀的「民主、科學」的全盤西化運動。苟若能夠在已然「電子化」的新世代裏，勉為其難地形成一個「反者道之動」的力度，令「文學」重新在「經學」與「玄學」之間找到一個位置，「繼善述志」，是為幸甚。

這裏面的估算如果是錯誤的，「我」願意去揹負所有因之而產生的惡緣，而這裏面的考量如果因為不夠審慎而導致誤解，「我」也願意去承擔所有因之而產生的惡緣；為此，現實裏的「我」天天向諸佛菩薩摩訶薩懺悔一些隨緣顯現的拙劣淫穢語言，更時以「住貪欲、瞋恚、邪見等諸煩惱，而殖眾德本，是名『無慧方便縛』」（《維摩詰所說經・文殊師利問疾品第五》），以此來砥礪自己「不捨一位眾生」的誓願，並以此來懺悔「我」於「聊天室」裏獨處時，因為堅持得不夠久，而可能喪失了一些尋找「我」的因緣，或「我」因為必須面對內心的思想與感情，而可能讓尋找「我」的人憤怒或不安；這些都不是「我」的本意，「我」只是因為作文用思，借助了「聊天室」的「設定」，讓不能接受「離散書寫」的我感到不安，而後讓「創意」由這個「不安」生起，直到神思悠然而止……

《四十減一》

作者、編輯、出版、發行：林彬懋

《四十減一》期盼以「電子書」與「紙本書」的流通來探索「下一輪的出版模式」：

其一、《四十減一》執意以「文學」來「繼善述志」，但是在當代科技肆虐的「互聯網」裏，「文字」經過「多重媒體」的承載而快速流變，已經不再具備「文字」的原始意義，卻使其「文字」流形逼迫其所承載的思想自絕於「思想的歷程」裏，所以《四十減一》期盼以「電子書」模式的流通來闡明「科技促成流形，流形成就科技」的困境，並尋求有別於「電子書」的下一輪「出版模式」；

其二、《四十減一》執意還原一個以中文象形字表述的「文學」於「經學」與「玄學」之間，藉以建構一個回溯「籀文」的管道，並闡明「文字、文學、文化」的不可分割性，所以《四十減一》期盼以「下一輪的出版模式」來釐清「電子書」的「離散文字」對「入文字」的迫害；

其三、《四十減一》以「減」之一字來檢視「咸、戊、戊」回溯至「中宮」的思想歷程，並以「門、卯、卯」的「一體性」存在來探索《易傳》的「開、闢、闔、關」的生成與流變(becoming)，以突破西方以「存在」(being)去詮釋「存在主義」哲學的窠臼，但為了闡明「文化」只能在「文字」裏「以文化之」，所以《四十減一》期盼以「下一輪的出版模式」來詮釋「書本」的文化流變。

西元二〇一六年七月流布，以探索「下一輪的出版模式」。

版權所有，請勿篡改，但歡迎複製、傳閱、轉繹、翻譯、流通。

我寫《四十減1》時的樣樣



photo copyright: Abdollah Ansari

「戠」本無耳，執耳有「職」，以其「言說」，故爾有「識」。由「戠」而「識」，執言成識，由「識」而「職」，言入於耳。「入」而未入，其中有「幾」，「幾」動含一，「言」不令出，荷戈有「戠」，退藏是「智」。

請上 www.binmaulin.com 下載之