象學無象——「入文字門」今詮

音韻與圖符

林彬懋／著

「象學」是一個以中土原始思想直截挹注中文象形字的「甲骨文迴廊」(Oracles Pavilion)，其理論之建構以「無象」為其內涵，故曰「象學無象」。走進迴廊，文字的圖像從「象學」的五個「事、易、物、象、大象」支架間，四面八方篩落、穿透，散發「象形、象事、象意、象聲」所營造出來的百種資訊，卻不違「無象」從文字內部所發出的指事意涵，令「五位百法」重新賦予「中文象形字」一個還原初始文字意義的圖騰。徜徉「象學」之內，「五位百法」各各傳出文字呼喚思想、思想吹拂文字等獨特因緣結合，此起彼落、交相迴盪，於是就進入了名實相副的「文字門」，是謂「入無可入」，既接收思想所發出的訊息，又將所有文字資訊挹注思想裏，於是「思想操控文字、文字承載思想」的理論就提供了重新校勘原始經典的契機。《音韻與圖符》作為「象學無象——『入文字門』今詮」的第一輯，即從「賓」而「冥」，更破「冥」字，化無所化，「卮言」自破，以與莊子思想遙相呼應。

象學無象——「入文字門」今詮

音韻與圖符

林彬懋／著

無象學

音韻與圖符

林彬懋＼著

謹以此書迴向給所有以「文字」直截進入「思想」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。

象學無象

「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。

《象學無象》目次

自序——由幾入象、象學無象

輯一　音韻與圖符

輯二　慧能與玄奘

輯三　遺忘與記憶

由幾入象——自序

我以「書信書寫」形式寫下這一系列的「導讀」有兩個意外的收穫：

其一、「書信書寫」使創作過程的重度孤寂與想像對話的虛構特質在「書信書寫」裏得以自行破滅：從因緣觀來看，由於「讀信者」是一位實際存在的對話對象，故張小虹教授在〈複數的讀者〉（《中時電子報》，人間副刊，三少四壯集，二〇〇七年五月二日）所說的「朦朧的複數」，就變形為「實在的單數」，而且因為書信能夠投遞、必需投遞，所以「讀者」不再是一個語言文字的排比鋪陳所建構出來的一個閱聽位置，而是文本之外一個活生生的人，庶幾乎，在「寫信」的時候，這麼一個「讀信者」的對象面目鮮明，所欲陳述的理論與涵義也因受其干擾與吸引而不斷深化，故可補充理論之不足，以是之故，乃引為「深奧理論」的「導讀」；

其二、「書信書寫」使創作過程的自導自演與理論建構的思想框架在「書信書寫」裏得以自行還原：從因緣觀來看，「神聖相遇」是不可說不可說的因緣造作，不過僅是個比喻，其所指乃文本中「字與字的推衍過程」、甚至「字與我的相遇」，都沒有什麼特定目的，也沒有搜尋動機，因為一旦有「目的」或「動機」，「渾淪氣象」已泯，剩下的都是「詮釋」都是「後設」，不能稱之為「神聖相遇」；當然「沒有目的」也是一種「目的」，「不加搜尋」更難逃「搜尋」的企圖，所以這種書寫

仍舊逃不了自導自演的思維框架，但是「書信書寫」在此提供了一個契機，令因緣促成了敘述，更因不可說、不可說的「因緣之幾」令「文字之幾」觸動，故「文字」本身乃可成就最後的敘述目的。

由「書信」人物引申至具有「普世性」的羣體代表，則是將「個人的特殊經驗」提升為適用於全體經驗的普遍觀念，於是「實在的單數」就被擴張為「規範的複數」，雖然仍舊不是張教授所說的「朦朧的複數」，但是由於其所「規範的複數」畢竟仍是「朦朧」，所以也就「讓書寫成為永遠無法投遞，無需投遞的情書，輾轉飄零」，此說甚妙，只不過這種引申不是以「朦朧的複數」為其想盼，而是令「單數之幾」被觸動，然後自衍自生，逐步引申至「複數之象」；在這個自衍自生的推衍過程中，思想的「創生與終成」相互推予而盤旋而上，「知至至之，知終終之」，經常將其思想層階推向另一高度，而且在「二象之爻」之運作下，「書寫」因徜徉於「能所」難分的「渾淪」氛圍，「由幾入象」，更因「入」難為象，而有了「惚兮恍兮，其中有象」的感覺，「象學」的概念乃生，卻因其不離因緣，而有「娑婆若海」的效應。

這樣的書寫與張教授的「只有朦朧的複數，才讓書寫成為可能」，迥異其趣，其因乃「朦朧的複數」擴張到極致就是「象」，而且是「惟恍惟惚」的「象」，但是以一個「惟恍惟惚」的「象」為對象，為「書寫」的砥礪，卻是「書寫的使命感」；弔詭的是，「書寫」一旦有了「使命感」，對象即定，「朦朧的複數」其實並不存在，反倒令一個「潛藏的規範的複數」鞭策「書寫的可能」，卻也因其不能「知幾」而悖逆了程伊川的「道必充於己，而後施以及人」的驅動，「能所」混淆是也。

「由幾入象」是矯正這個「失幾」現象的唯一法門，因惟恍惟惚的「象」本身不能言說，更因見聞者本有的根機與人心在認識世界的主體性，其關鍵都在「幾」而不在「象」；論述者不就語意，卻就文字的構成意義去了解文字本具的否定內質，則謂之「象學」，乃一個「由幾入象」的學說，但並不意味著有一個「象學」等在那裏被創生，而是因為「象學」一直都在那裏，一直都以一種終成的

狀態存在著，「象學」只不過規範出來一個理論系統，給思想啟蒙提供一個否定文字的理論根據，更將一個人人心中想說而又說不出來的文字構成意義，整體呈現出來而已。

簡單地說，「象學」是一個以中土的原始思想直截挹注中文象形字的「甲骨文迴廊」(Oracles Pavilion)，其理論之建構以「無象」為其內涵，故曰「象學無象」。只不過，「象學無象」不是一個原始的構想，而是在整理與校勘這些作為「導讀」的書信時，由於涵蓋的內容過於龐大，如何歸屬也變成一樁困擾，所以就在「文本」與「導讀」相互推衍與潤飾的過程中，無意之間，將「象學」推衍至「象學無象」。質言之，「象學無象」是這些書信所造作出來的，所以就算這些書信的內容有暴露私人情誼的可能，我仍舊堅持將這些書信當作「導讀」，其因即這些書信是「象學無象」的一部分，不止不宜分割，而且其歸類，相當不可思議地直截促成了《音韻與圖符》、《慧能與玄奘》與《遺忘與記憶》的歸類，乃至迴盪出來我以「甲骨文迴廊」來具體呈現「象學無象」的構想。

毋庸置疑地，《遺忘與記憶》是「象學」建構過程中第一個完成的作品，旨在批判當代的文字亂象，其次完成的是《慧能與玄奘》，旨在探索「象學」能否延申「實學」、「樸學」與「小學」的歷史傳衍，最後完成的是《音韻與圖符》，旨在建構「象學」的具體規模以及「象學」是否具備一個由「象學」推衍至「象學無象」的力度，而後「甲骨文迴廊」乃具體成形；從「破迷啟悟」的觀點來看，由《遺忘與記憶》到《慧能與玄奘》再到《音韻與圖符》的順序不能亂，但從具體呈現「象學」的觀點來看，《音韻與圖符》則因「五位百法」的引介，而有了涵蓋「象學」的有形與「象學無象」的無形之規模，是以稱名為「甲骨文迴廊」，卻也讓《慧能與玄奘》與《遺忘與記憶》在迴廊裏，只具備一個論證「象學」與「象學無象」的歷史證據。

走進迴廊，文字的圖像從「象學」的五個「事、易、物、象、大象」支架間，四面八方篩落、穿透，散發「象形、象事、象意、象聲」所營造出來的百種資訊，卻不違「無象」從文字內部所發出的指事意涵，令「五位百法」重新賦予「中文象形字」一個還原初始文字意義的圖騰。徜徉「象學」

之內，「五位百法」各各傳出文字呼喚思想、思想吹拂文字等獨特因緣結合，此起彼落、交相迴盪，於是就進入了名副其實的「文字門」，是謂「入無可入」，既接收思想所發出的訊息，又將所有文字資訊挹注思想裏，於是「思想操控文字、文字承載思想」的理論就提供了重新校勘原始經典的契機。這是《音韻與圖符》作為「象學無象——『入文字門』今詮」的第一輯之用意，以〈迎賓〉為引，從「賓」而「冥」，更破「冥」字，化無所化，「卮言」自破，以與莊子思想遙相呼應。

由於「象學」不能從天而降，「象學無象」更不能虛擬具象，所以《慧能與玄奘》作為「象學無象——『入文字門』今詮」的第二輯，即在歷史的生命概念環節上，以鄭樵的「實學」與顧炎武的「樸學」為基，延申「小學」，以建構「象學」在歷史傳衍的合理性與正當性。這樣的考量固然因為在中國綿長的論述歷史裏，文字幾經變化，先由籀文而秦篆，文字的圖像定於一尊，後由東漢許慎以「象形、象事、象意、象聲」逆轉漢武帝通西域以後的聲韻造肆，卻一路遭到篡改，傳至晚唐的徐鉉與徐鍇，將其理論歸納為「象形、指事、會意、形聲、轉注、假借」等六書，卻任憑「形聲字」持續指引中文象形字的發展，最後傳到當今的共和國，一舉以「簡(異)化字」終止了中文象形字一個還原初始文字意義的可能，從此「文字」與「思想」各行其是，不止思想不得進入「文字門」，而且文字更駕馭了思想，於是重新校勘原始經典的企圖終不可得。

「象學」所荷擔的歷史任務，不言可喻，但慮及歷史上研究「甲骨文」大多循「訓詁、考證」的途逕，故再以「象學無象」破之，其考量固然因為近代中文象形字的發展在謬誤的文字敘述裏已經嚴重扭曲了中文象形字的「本質、本義、本象」，更因為如此一來，中文的文字敘述傳承就中斷了，於是中文的文學理想就只能墮落，而中國文化卻成了政治人物闡揚政治理念的議題；其任憑文字造肆的結果使得西方的理性敘述大行其道，更使得中文敘述的否定語法潰散於無形，不止讓中國哲學思想的傳衍產生了銜接的困難，更從思想根柢處整個動搖了中國文化以中文象形字立基的論說基礎，於是「儒釋道」思想乃潰敗於「化其文」的靜態本質而再也不能正本清源了。《遺忘與記憶》作為「象學

無象——『入文字門』今詮」的第三輯，即從近代思想亂象的根源處，闡揚「文字文學文化」的整體性，並以「文學」為實踐，居中迴盪「文字、文化」，以提升普賢菩薩所闡揚的「創作性思想」。

這段整理與校勘的過程很長，也很枯燥，尤其來來回回的校勘更是個乏味的工作，相當無趣，而且耗神，因為不管如何努力，我對原來的篇幅總是不能增添色彩，卻每每令我在斟酌文句時，失去編排次序的信心，所以經常留連於章節之間，去充當重新詮釋的角色，卻又惶惶目視一個已經逝去的思維去質疑現在正在進行的文字、而現在逐字疊起的思維又摒棄過去對文字的掌握，而就在文字相互拉扯的碰撞下，承繼而來的思維會突然消逝，而令文字的表層意義逕自探索文字所散發的和諧意象，雖然古老陳舊，卻又消融了一路傳承下來的思想，讓時間不能造作，於是章節忽然也沒有了彼此倚附的需要，進退自如，讓文字整個回溯至思維的起始，領略文字被誤解的無奈，無拘又絢麗。「象學」就是在這樣的「思想」與「文字」的相互糾纏下，被推衍為「象學無象」。

「象學」的推動有賴眾人的圓成，而不是一個躲在象牙塔裏的學說；「象學」既立，任何人均可據此「方法論」引申，重新創生，卻不宜執其為實，而宜即立即破，將文字的否定內質逐漸遞減至「無象」，臻其「象學無象」之境，而後乃可與「禪學」的「不立文字」互倚為犄角，苟若能夠以之為憑，破歷朝歷代的談禪逗機，則是「象學無象」的期盼與企圖。

這些作為「導讀」的書信寫下以後，都曾投遞，但或許過於天真，所以只有兩個回覆，雖不為採納，但感肺腑之言，故無傷情誼，其它的不見回覆，亦無損互重。這一系列的「導讀」共十二篇：

第一類，因〈音韻與圖符〉之流布而作，計五封書信：

導讀一，致憶秋書，兼為「文化工作者」說；

導讀二，致海琴書，兼為「與神對話者」說；

導讀三，致顏老師綠新女士書，兼為「人文教育者」說；
導讀四，致瑋玫書，兼為「治史者」說；
導讀五，致賑堂兄書，兼為「理性思維者」說。

第二類，因〈慧能與玄奘〉之流布而作，計三封書信：
導讀一，致印海師父書，兼為「唯心史觀者」說；
導讀二，致楊教授寬正先生書，兼為「唯物史觀者」說；
導讀三，致林教授西莉先生書，兼為「漢學家」說。

第三類，因〈遺忘與記憶〉之流布而作，計四封書信：
導讀一，致夏教授志清先生書，兼為「文學評論者」說；
導讀二，致柯教授慶明先生書，兼為「文化評論者」說；
導讀三，致孔老師平孫先生書，兼為「篆刻評論者」說；
導讀四，致唐院長夫人張明璨女士書，兼為「藝術品收藏者」說。

從這個名單看來，我幾乎涵蓋了所有從事「文字文學文化」的工作者，企圖心不可謂不大，卻也因「象學」非推廣不能成「象學」，「未嘗敢有作文之意」；其作，大凡因應因緣之現起而作，並非我據此以造因，約可歸納為以下數點，以剖析我「作文」之動機：

其一、其之所以「書寫」，乃相信「鼓天下之動者，存乎辭」；
其二、其之所以涵蓋遍滿，乃「為天地立心，為生民立命」；
其三、其之所以深入字源，而且「入無可入」，乃因「言之無文，行之不遠」；

其四、非我「爭價一字之奇」，實因坊間論文字者大多不懂文字，卻大放厥辭、阻人慧命故也(本書所有的原始古文字校勘均來自北京的羅昶先生，特此致謝)；

其五、其之所以長篇大論，並非刻意為之，乃因行文「如萬斛泉源，不擇地而生」，但也因為「讀信者」的對象面目鮮明，所欲陳述者不得隨意引申，故「常行於所當行，止於所不可不止」，是曰「知至至之，知終終之」，乃因緣所生，非我促生。

現代人都不寫信了，改以打電話、發簡訊傳達信息，所以思維愈發輕佻，而整個文學界則順應之，所以文章愈寫愈短，新詩反倒愈造愈長；我的「書信」擺在現當代人的習性裏觀察，不可不說是長篇大論了，這是為何我的好友林茂隆先生批判我一封信寫了六萬字，必定居心叵測之因，但他有所不知，這些長篇大論的「書信」比起胡風為了挽救作家萬馬齊瘖之現象，上書毛澤東，達三十萬言，實在「小巫見大巫」，但為了讀者之方便，我乃採納他的建議，將之改寫為「閉關三札」。

當然胡風糊塗，「為生民立命」，不惜觸犯龍顏，直接間接地批評了毛澤東的「工農兵文藝」路線，惹下殺身之禍；北島就聰明多了，拐彎抹角地批判了毛澤東，所以毛澤東說「卑賤者最聰明，高貴者最愚蠢」，北島就將之改為「高貴是高貴者的墓誌銘，卑賤是卑賤者的通行證」，脈絡可尋，意義深遠，所以成為膾炙人口的名句，但可惜不是原創，倒像是為了與毛澤東爭一口氣，卻也暴露了詩人怯懦、敢怒不敢言的毛病，這與胡風的氣魄是不可相提並論的。

我有自知之明，深知「文字肇禍」的古訓，更深知政客議事，如猢猻走場，戲法互異，根本就不能奈何「文化」絲毫，所以不曾有過上書胡錦濤或習近平的念頭，亦不願效仿三國蔡邕，做董卓的文化門面；當然我之所以得以置身於外，乃因為我是個美籍華人，更是個美國公務員，有優渥穩定的收入，而且生計與「文藝」風馬牛不相及，所以我從來不必仰人鼻息，也不必為他人作嫁，當然就更不必成為編輯的書寫操手；我永遠稟持「常居卑下」的信念，也不曾阻擋任何人的仕途，只由下往上建言，故無「高標見嫉」之虞。

我也寫詩，但從來不想將長篇大論以一首詩歸納之，也不是敢怒不敢言，更不是拐彎抹角，而只是因應林茂隆的要求，以一頁「摘要」(abstract)說明文章要旨，有議題有結論，中間可免；這些詩之造，可說挺無奈地，因我對中國人這種「兩頭明，中間暗」的思維習性深惡痛絕，卻不料在輔仁大學從事教職的蕭光志也附和，並說明全世界的教授寫論文、指導論文，沒有一篇沒有「摘要」，是各大專業刊物徵求論文的慣例，於是我也只能遵從了。

這是我以三首詩的形式存在來充當「摘要」的因緣始末，卻因此有了統領讀者思維於未成之時的隱憂。我必須說，這不是我的原始用心。這個思維習性，說明了一個時代有一個時代的思想，因此一篇作品或一個文人不被當代接受，乃該文該人與當代思想不能相應故，但往往這個不與時代相應的文章或文人卻往未來世開拓一個思維的新導向，譬如晚明的顧炎武以《日知錄》影響了清朝「樸學」達兩百年之久；而相反地，一位文人、一篇文章與當代思想相應而有了廣大迴響，但卻往往支撐不了一個世代，甚至兩、三年即銷亡，謂之風潮流行，如林清玄的不可一世、余秋雨的訴訟纏身、龍應台的一稿六投，均因時代所需，卻不具備創造時代的內涵。

若將這些「導讀」整個拼在一起觀之，當知我以「事」論「物」、由「物」入「事」的用心，然後或可探知我以「事物」來詮釋「事、易、物」，進而烘托「象、大象」的企圖，以「象、大象」不可說，更因「事、易、物」之間的轉進有「幾」，故可「由幾入象」也。

全世界的語彙裏，將「事」與「物」連在一起以形容「事物」的，大概除了中文以外，就再也找不到第二種文字有這種文字功能了，難怪印度詩哲泰戈爾曾讚歎：「中國文化的美麗精神……本能地找到了『事物』的旋律的祕密。」為自化，非它化，外化而內不化，故可「由幾入象」。

我常居美國加州喜瑞都市，多年來，不與人往，不止未曾與文化界人士溝通，亦不屑與文化界人士爭鋒，所以這些書信與胡適、張愛玲的書信往返是很不一樣的，以「文化」不能由上而下御之，而需由下而上化之，故化整為零，隨緣化之，而有「導讀」。是為序。

象學無象——又序

「史事」二字連稱，不知始於何人，但好像從孔子造《春秋》以降，「史事」一詞就成了一個人人接受的名詞；其實這裏牽涉到一個「語言分析(Linguistics Analysis)」與「模式差異(Genre Variation)」的論述範疇，尤其混淆的是「史」是「記事者，從又持中，中，正也」，而「事從史，之省聲」，「之」者，出也，從屮從一，一，地也；換句話說，「史」只是一個盡量稟中記事的人，而「事」是一個從「無事」狀態中出、而被「記事者」稟中記事成「史」的事件。

「事出」之前「無史」，其實很明確，但是「史事」一詞疊床架屋，卻將「記事者」隱藏了起來，於是「史」就自顧自地與「事」衍繹為一種「語彙層疊(Lexical Superposition)」、「語法纏繞(Syntactic Entanglement)」與「動態量度(Dynamic Measurement)」的「史事」，而再也沒有人追問「記事者」到底是否「稟中記事」了。

這是我將「史」從「經、史、子、集」剔除，而重新彙編為「玄、文、象、經」的原因所在，並「破史入事」，曰：

「史出事藏物流現，
事前獨化象不遷；

象本無象見渾圓，
虛而不屈橐籥顯。」

這當然是中國的原始哲學思想，其中的「物流」、「渾圓」是《易傳》的觀念，而「獨化」、「橐籥」是《老子》的觀念，至於「妄想」、「法藏」則是「佛家」的觀念，兼而併之以建構「幾微歷史」的觀念，以破學界固有的「大歷史」的錯謬敘述，因為「歷史是一個生命概念」，不是學界所以為的「歷史是一個時間概念」。

當然「物」即「無物」，因品物流形本不遷；「事」即「無事」，因事前獨化唯存象；「象」即「無象」，因萬物渾成未相離；以是，「事、易、物」觀念乃得以建構，以還原當代的「物質」、「科學」、「理性」等諸思想為「氣形質」具而未離的精神狀態，並以中國哲學本具的「原始物質」（梵文 prakriti）的觀念來圓成佛家從「心」的角度所詮釋的「心物合一」學說；「幾者動之微」的觀念在這裏呼之欲出，於是「象學無象」的理論乃得以建構，同時以挹注哲學於「文字學」的方式來詮釋中文圖符的「類表象」，並探索「方法與智慧」結合的可能性，曰：

「欲破圖符形塞相，
將發音韻聲滿盪；
屏息持筆不能字，
意識無著心有象。」

這些論說都是互通的，因「心」即「無心」，以心之本性為澄明；「斷」即「非斷」，因斷無空白不能斷；「念」即「無念」，因念及心及無能所；如此一來，「文字、文學、文化」的「三文」

觀念才能破除學界「離文字、論文化」的錯謬敘述，而「文化、思想、生命(或精神、道德、宗教)」的「三三」觀念才能破除學界「離文化、論生命(或精神、道德、宗教)」的錯謬敘述，曰：

「立時斷念現澄明，
直入橐籥空染淨；
殘念映心凝不散，
幾動不動心無影。」

這些論說都緣自我追蹤「史事」連稱的荒謬而衍生出來的(generate sentences or poems from disentangled syntactic and semantic spaces)，統稱為「象學無象」，藉以詮釋中文的「類表象」不會隨著時代發展而興衰，也不會因為時代更迭而增加多種含義，更不會喪失中文的表意功能。

中文敘述的「一詞多義」或「成語故事」是一個「入邏輯」的議題，而「入邏輯」卻不是一個「邏輯命題」，我將之歸納為一個「邏格斯中心主義(Logocentrism)」的愚弄，在中國歷史上有五個極為清晰的歷史事件。其一、「莊子行文」為中國歷史上的最後「形象語言」；其二、劉向轉「形象語言」為「寓言故事」；其三、「形象語言」的流失為南禪的「不立文字」鋪下了康莊大道；其三、徐鉉兄弟轉「形象語言」為「邏輯文字」；其五、「簡化文字」不如「減化文字」。

這是我以「人文字門」來彌補「邏格斯中心主義」的缺失，也是我稟承著「史」的「記事者」，來檢視歷代諸多以中文敘述的「邏輯論說」，盡其可能地還原中文象形字的「本質、本義、本象」，而不受「史事」的愚弄，持中守正，讓「事」從「無事」狀態中出，而成「稟中記事」的事件。

這樣的「稟中記事」，其實已經進入了「邏輯哲學」，當真難言難解，庶幾乎，唯有維根斯坦(L. Wittgenstein)的「第七條基本邏輯命題」可以描述，因為邏輯上的命題本身就是一個邏輯議題，

而其命題的結構本身亦具「邏輯內質」的互為指涉關係；最為弔詭的是，當一個「邏輯命題」經過了一系列的「邏輯檢視」以後，倘若仍舊違逆其「邏輯內質」，則不能「命題」。

詳閱《四十減一》的一章〈從「咸、戊、戊」看「入邏輯」的詭譎〉。西方的拼音文字以字母來進行邏輯演繹，首先要解決的就是「語音中心論」，是為「邏格斯中心主義」，以其立論根基在於西方哲學的「邏輯性」，而這個「邏輯性」存在於語言之中，所以既是語言之果又是語言之因，於是就陷入維根斯坦的「第七條基本邏輯命題」，不可不慎。

關鍵詞：

一、語言分析(Linguistics Analysis)
二、模式差異(Genre Variation)
三、語彙層疊(Lexical Superposition)
四、語法纏繞(Syntactic Entanglement)
五、動態量度(Dynamic Measurement)

輯一　音韻與圖符

導讀一：致憶秋書
——兼為「文化工作者」說
導讀二：致海琴書
——兼為「與神對話者」說
導讀三：致顏老師綠新女士書
——兼為「人文教育者」說
導讀四：致瑋玫書
——兼為「治史者」說
導讀五：致賑堂兄書
——兼為「理性思維者」說

導讀一：致憶秋書

——兼為「文化工作者」說

閉關三札

（一）

憶秋：

別來無恙？望一切安好。聽志雪說，您還得閉關數月，令我心生歡喜，總為您修行精進，覺得難能可貴，想來修為當更上層樓了罷；前一陣子，洛杉磯悶熱難耐，我總掛念，閉關已自不易，而於溽暑中閉關，則更加困難，當真不易，但希望不要因為我這封信，打擾了您的清修。

許久不見您與彭迪了，最近一次見到彭迪，是在李兆萱教授的百歲壽辰午宴上；彭迪瘦多了，我看了嚇了一跳，再看他扛著三十七磅重的攝影機在幾百位賓客中捕捉鏡頭，方知追跑新聞之不易；彭迪特寫彧如的新疆舞極為仔細，可惜因為「東森電視」政治氛圍過濃，有違最起碼的「新聞中立」之道德，所以試看了一陣子就不再續約，卻因此看不到彧如在電視新聞裏的演出，好不遺憾。

我並不是不願續約，而是「東森電視」的政治立場太過鮮明，新聞品質低俗；這也就罷了，但主播素質不高，語言拙劣，尤其「臺獨」意識反來覆去的宣導極為洶湧，聽了令人錯愕難堪，彭迪要在這種環境生存，可真難為；當然我說「東森電視」的新聞語言拙劣，可能過於嚴苛，因整個臺灣的新聞素質都是如此，所反應的正是整個社會的語言水準，其為了要爭取第一現場的即時直播效果，反倒令現場轉播氣息敗壞，亂糟糟的場景也正巧反應了整個社會的失序混亂，所以名模影星、政客商人左右社會思潮也就不是甚麼想不通的事情了；文字亦然，報刊雜誌的文字粗俗，思想低靡，讀來令人不悅，看得出來整個社會的教育失控，更加跟不上經濟步調，或為了跟上經濟，所以不惜犧牲人文的培育，可謂「得不償失」。

大陸在「新聞」的顯現上，情況稍好，新聞從業人員的訓練較佳，不像臺灣總是匆忙上陣，但這卻是因為「引導」得力，不以「報導」全方面的社會現象為訴求，所以篩選新聞就格外重要，甚至為了「口徑一致」而不惜修飾新聞，或為了穩定社會而不惜封鎖新聞。這應該是「適應」或「引導」社會思想的兩個極端例子。以彭迪的「大中國意識」適應這羣「臺獨份子」，豈不真是「為五斗米折腰」？但我看彭迪悠遊自在，浮沉安逸，顯然技術底子深厚，故能靈活應用，是謂「善巧方便」。

「善巧方便」對任何「專門性」的工作而言都不可或缺，尤其對具有「傳道」性質的工作更是如此；從這個角度看，媒體作為一種沒有特定對象的傳播，應該是不能預設立場的，但是娑婆世間的事情往往就是不如人願，所以豈只「東森電視」藉公器、逞私欲，連西方媒體一向標榜新聞中立，也仍舊順應著固有的思想「選材、取材」，因此「文宣」才變成一個專門的學問，以極為「專門性」的技巧導引世人的思想。

「文宣」的「選材、取材」所牽涉層面之廣，甚難想像，別的我不敢講，以我服務的「洛杉磯縣捷運局」來看，「文宣」管理層層疊疊，不止一個詞句一張照片都得經過層層批閱，各級經理更不得單獨接受記者採訪，所以當篩選過後的資料被記者呈現出來，其實都是過了水、經過加工的資料；當然再嚴密的控制都有漏洞，所以聰明的記者懂得問話，旁敲側擊以挖出驚人的內幕，但是同樣的，聰明的「文宣」也懂得利用記者，看似漫不經心，但往往經過巧妙設計，藉著無關緊要的話題或不為主流的媒體，將爆炸性的新聞傳播出去，以達到導引社會思想的政治效果。

我也曾試過，趁著深夜在外開「公聽會」、單獨面對一羣記者時，藉著一個不起眼的地方小報記者，將我遭到地方官員脅迫的窩囊氣不著痕跡地呈現出來，以扭轉政策的扭曲；但小報披露以後，地方官員久經陣仗，提都不提，照樣要求，我也不得不順從，而地方小報又傳不到都會區域，所以我的小小計謀乃胎死腹中，只有「捷運局」的「文宣經理」聞出了味道，但因為他本應派人跟著我接受採訪，故有失職之嫌，所以也不敢申張，於是不了了之，幸好也是如此，否則鬧大了，我是否能夠全

身而退，現在看來都是未知數。這就是「文宣」可以是「引導」也可以是「報導」的微妙之處，全賴後續的炒作或「冷處理」。

「文宣」運作得巧妙，足以扭轉頹勢或挽救局勢，史有例證，左近最齷齪的當然首推臺灣社會震驚寰宇的「兩顆子彈」事件，最優雅的則莫過於美國柯林頓在選舉前夕的薩克風吹奏，介於兩者之間的，多得不勝枚舉，不難發覺「後現代」世代借重「文宣」來左右社會思想的企圖，而最明目張膽者當然首推毛澤東。

這一切文宣技巧，或文字或影視，甚至網際網路，以佛家語言解說之，即謂之「文字般若」，用得巧妙，可以表達思想，甚至智慧；用得不好，則叫囂嗷鬧，不止沒有效果，更令人生厭，「東森電視」就有點屬於後者，所以彭迪要在這麼一個環境裏從容優遊，靠的不是藝術，甚至不是技術，而是容忍與牽就的修養，當真難能可貴，雖然無奈，但是只要不造業，還是可以保持一己清明，更何況暫時離開「創作」(屬「火」)，對壓服久治不癒的「偏頭痛」，還是有幫助的。

想來彭迪真是不簡單，將一個「純創作」的藝術生命硬生生地拉下來以牽就世俗世界，猶若將一個高尚的宗教精神傳達於低俗的普羅世間，所以必須小心維護，才得以從「文字般若」提升出來，以窺其「觀照般若」；從「適應」或「引導」社會思想的角度來看，「引導」思想對社會的發展顯然重要得多，但所倚賴者為哲學家、宗教家，一旦社會發展為權術家、陰謀家、軍事強人，甚至商人、戲子所「引導」，則社會的「創造性思想」必泯，然後「文宣」就自動地演變為一個只具備「適應」功能的媒體，繽紛呈現，卻無內涵。

您我去年一整年見面的機會不多，所以不止我在「壽辰」午宴上看到彭迪，嚇了一跳，彭迪也生疏了，實在太久沒見，加上彭迪全副武裝，黑黝精壯，看在小孩眼裏，不免有些怪異。我們最近一次見面，應該是今年多雨的洛杉磯「最後的冬季」時分，而在殘雪仍舊耀眼的那天，您與彭迪

抽空陪彧如到「大熊湖滑雪場」玩雪，開了大老遠的車，盛情可感，不止彧如第一次觀雪，我更喜獲機緣，暫時從寫了一整年的〈音韻與圖符〉脫拔而出，調整思維。

「大熊湖滑雪場」回來不久，您就病了；這個病來得怪異，令我覺得今年這個乙酉年對屬牛的來說，非得出點甚麼事，果不其然，我的大門牙在與彧如玩耍之際，給她一腳踢得鬆動了起來；當然我的牙齒原本質料不好，從小就給我帶來困擾，三十多歲動過一次牙週病手術以後，每下愈況，可說每咬一口飯，整口的牙齒都重新排列一次，只是還能湊和，所以一直拖著，但給彧如臨門一腳，就再也不得不治了。

雖然如此，我卻也拖了好幾個月，一方面因為公事煩忙，會議一個接著一個，沒有了門牙不能說話，實在困擾；另一方面我卻有些捨不得將用了一輩子的牙齒拔掉，雖然志雪說我的牙齒看了令人不悅，乾脆整個拔掉，重裝假牙，以振門面，但我總是捨不得，固然因為怕痛，更怕裝了假牙以後不舒服，但是最重要的還是覺得應該順其年歲之進程，讓牙齒自然脫落，可以說這次沒有彧如的促成，到現在我的一口爛牙還拖著。

志雪因此批評我，我想做的事雷厲風行，我不想做的事卻可以延宕經年，可謂知我甚深，見諸我家的老舊待修，不無幾分相似的地方，總是拖，拖到了不可收拾的時候，再做個總整理，所以我的門面外觀總是破舊，給人不修篇幅的印象，與我內心裏求其精細縝密又不假妥協的思維非常不相襯；好笑的是，我的因循苟且，正巧與家人相反，所以我的親戚家裏個個敞亮舒適，不止衣裳光鮮，車馬更見排場，藉著外觀的妝扮門面來掩飾內心的窳敗腐爛，卻更加襯託我的遺世孤立，這不能不說是我個人的「業障」罷。

不論如何，我這次拔門牙可不止是門面的問題，而是門牙這麼一拔，說話就露風了，當然我也就不能上班了，所以我在等候「臨時假牙」時，不得不在家休息三天，趁機將繃得太緊、已顯疲態的思維做個調整，順便將〈音韻與圖符〉做個總結，然後給您寫封信。

這封信我一直想寫，卻總是騰不出時間來寫，可說從多年前與您討論過〈這家鄉鎮企業……〉劇本以後，就一直想給您寫封信，卻因事忙，一直未能如願，現在我藉著〈音韻與圖符〉的完成，將這一系列「音韻與圖符」的探索做個總結，希望您在字裏行間，能夠感覺我掙扎於「文字」的無奈，並體會我以「文字」詮釋「佛學」，先詩詞後散文後小說後議論，逐步推進，全屬周邊的因緣轇轕，所以其本身即為不可說不可說的「因緣造作」。

這個因緣的轉進是一樁我左思右想都不得其解的奧妙，而且其過程還因為稀裏糊塗地得了幾次獎，與一些原本沒有因緣轇轕的「文化人」牽連了起來，而更加撲朔迷離；當然最值得一提的人首推施叔清，因她與聖嚴法師過從甚密，而聖嚴法師從日本轉到美國，早年在紐約農禪寺落腳時，就是由楊崑生老師帶著，四處結緣，而楊老師與我的關係又非比一般，其間的「因緣造作」都是一些我無法探悉的詭祕。

施叔清評過我不少小說，但從無好話，或因都是些匿名的「文學獎」徵文作品，如初出茅蘆的〈四人行〉，以及後來經過輕薄短小洗禮的〈牽手再見〉與〈天地的叮嚀〉，甚至最後獲得她青睞的〈荒山石堆〉，似乎也不是那麼肯定；最為詭祕的當屬〈天地的叮嚀〉與〈荒山石堆〉兩篇小說，您知之甚詳，這兩篇短篇小說都是我在志雪懷著彧如之際，藉〈天地的叮嚀〉描述死亡的如影隨形，藉〈荒山石堆〉感受生命茁壯的喜悅，同時進行，同時脫稿，卻引用兩種截然不同的手筆與敘述方式；其寫作過程原本極為詭譎，寫完多年後卻分別獲獎，不同的年度、不同的報刊、不同的評委，但因緣湊巧，都經過施叔清的評審，做出兩種不同的評論，非常有趣。

照理說，在匿名的「文學獎」徵文裏，施叔清絕對讀不出這兩篇小說出自一個人之手，但馬森教授早年在給我的信中，似乎暗示任何人的文筆再怎麼隱藏都可讀得出來；不論如何，我對施叔清評論〈天地的叮嚀〉時所說的「思想不可取」其實相當開心，因為這表示我以「形式」來隱藏「內容」成功了，但後來她又因〈荒山石堆〉描寫「聲音的進程」而大加讚揚，我卻又覺得疑惑，因為這兩篇

文章的「文字敘述」與「美學處理」絕然不同，雖然思想互通，但是靠的不止是「意象」而已，而是在思維的深處，闡弘「文字之幾」與「思想之幾」了無區別，甚至與「時空之幾」、「光影之幾」、「因緣之幾」也是不能劃分的。

我不認為施叔清懂得「幾」的觀念，因為孔子的「幾者動之微」對那些只懂得處理「意象」的文學人士而言，不止難言難語，而且極易混淆，以「幾」原本為一種「象」故；但施叔清為佛弟子，不止跟隨著聖嚴法師參訪名剎，而且好像還替聖嚴法師寫過一本傳記，所以她可能感覺出來「生命之幾」，甚至「音韻與圖符」之間的「幾」，所以不甚確定地給了〈荒山石堆〉一個獎，只能說是一種「懵懂」的感覺。

佛弟子「懵懂」是當世佛教鼎盛的普遍現象，所以很多佛教文章不止「哲思」不夠，連「創造性」也只在「美學」上著力，讀來不止軟弱無力，更覺有違聖教，這就是為何我寫完〈荒山石堆〉與〈天地的叮嚀〉以後，就不再以小說描繪「幾」了，所以〈荒山石堆〉與〈天地的叮嚀〉這兩篇小說堪稱為我的寫作旅歷最重要的里程碑，是我棄「事」就「理」的關鍵轉輒。

這裏面的原因錯綜複雜，但簡單講起來，不外因「小說」以「事」入「理」，比較接近大多數佛經以「六如」進入闡述論理場景的結構；不過結構接近，要在內容裏將「理事圓融」講清楚卻不是那麼簡單，以「理事」的轉輒處必有「幾」故，處理得不好，「理」太重，則「小說」就枯澀起來，「事」太重，則「小說」又隱晦起來；最為弔詭的是小說家每每喜歡以「歷史」為佐證，呈現「理事圓融」之「幾」，卻不料「歷史」本身在這個「事」上也是說不清道不明，所以「偽史」頻傳，僅以釋迦牟尼佛入胎凡體，「以一大事」因緣駐世說法來觀察，就說明了這個「事」絕非「理」能夠說得通，「事動」是否等同「幾動」也不是「理」可以闡明，這是我不解施叔清寫完了「香港三部曲」、又寫「臺灣三部曲」的動機所在，總覺得她的使命感過重，而一個文人使命感過重，尤其借用「事」來論「歷史」，則「歷史」就整個被扭曲了。

不說施叔清了，其實像施叔清一樣的文人，在歷史上多得不得了，都有利用「稗官野史」以正「官史」的居心，唯有司馬遷更上層樓，以《史記》來「正《易傳》」，是唯一「以史記事」來融合「文史哲」的重要「歷史」文獻，故稱名「史記」，堪稱「歷史」僅見，一方面固然因為與釋迦牟尼佛同處一個時代的孔子在《易傳》裏闡述「幾者動之微」的觀念，至為隱微，但另一方面也因為西漢董仲舒表面上「罷黜百家，獨尊儒術」，但實質上卻將孔子的「玄學思想」推入萬劫不復之地。

司馬遷以降的史學家多如過江之鯽，但是真正能夠「破史入事」的則屬鳳毛鱗爪，其關鍵即在「理事圓融」之間「幾」的轉輒；「幾」的觀念是純中國式，更是中國「儒釋道」思想融會的關鍵，庶幾乎可說，除去「幾」的觀念，中國大乘佛學與藏傳佛學、南傳小乘佛學必將無法區分，但是這個「理事圓融」之契機，中國哲學界似乎沒有一個學者認同，而中國大乘佛學則在鑽研佛學之餘，籠統地將「幾」也併為「佛學」的觀念，卻忘了印度本土文化並沒有「幾」的觀念——凸顯孔子這個「幾者動之微」的觀念以及「儒釋道」思想融會的關鍵，應該就是我寫〈音韻與圖符〉最重要的動機。

我不敢講〈音韻與圖符〉也有「正《易傳》」的企圖，但我深入文字的「類表象」，確有遏阻「簡(異)化字」造肆的意圖，更有以之扭轉當今「文字敘述」泛濫、「理論」詰屈聱牙又空洞無物的用意；暫不說「理論」是否為「理」，但是以當今「理論」太強的現象觀察，總覺「文字」無法等量跟上，思想卻又太受西方「理論」敘述方式所影響，所以直截「破理入事」，從「文字」著手，歸納起來，其因有二：

其一、 時下思想界對「理」之闡述，多「偏理廢事」，而且多以西方之「理論」來論中國之「事」，其間不止無思想與文字之「幾」，更「執物昧事」、不知所云；而佛教界對「事」之著力，多以「佛事」入手，少有能夠區分「事」與「物」之別，連六朝「三論宗」時期的僧肇造《肇論》，都以「物不遷」混淆「事不遷」，故以「事、易、物」之流轉破之；

其二、　中國之「事」字甚妙，外文沒有對等之字，充其量只能以「事後」之「事件」來描繪「事出」之因緣，以英文來看，occurrence, event 或 activity 大概是最接近「事」之字，但還差那麼一絲味道，而法文之 dejavu 比較能夠描繪一個似曾發生之「事」或不可言明之「事」，為英美語言體系所沒有的「事件」描述，所以現在連英文也有了 dejavu 的借用，但對「事出」前的「無為」體現，甚至「無言獨化」的哲學思想，則沒有一個語言能夠描述，而捕捉這個「無言獨化」的思想，用力最深廣的就是「禪」，描述最傳神的就是「幾」，合而併之，則為中國的「儒釋道」哲學。

中國「儒釋道」哲學根深蒂固，深入中國人的思想，其因即其「理學」不止有「破理入事」的契機，更與闡述這個「理學」的文字直截契入，因中文的「類表象」本具那種說不清、道不明的哲學理念，而表現最具體的就在這個「事」，庶幾乎可說，中國的「事件」表述最令外國人困擾的，常在這個「事由」的朦朧與「事情」的總結「人類的一切作為」，有一種令「事因、事變」等等「事故」說不清、道不明的味道，所以寒暄語「沒事沒事！」絕不是表面上看那麼簡單，「有事嗎？」也無法用英文準確表達出來，蓋因其所表達的「思想」正是中國人融會「哲學」於「生活」的真實寫照。

從「哲學」的經驗來看，「南禪」主張在內心發展精神上的宗教生活，將「理論的教義」轉為「修養的經驗」，就是從「事」上入手，尋求「事發」之前的「因緣」狀態，以瞭解「緣起性空」的真諦，放諸全世界的「語言表述」，還真找不到一種語言足以表達這種「哲學」理念，包括從民初以來因闡述「日本禪學」而大放異彩的日文在內，以日文的「漢字」已無「類表象」義涵故。

從「文學」體現來看，「唐詩」是個轉輒，因「唐詩」承《詩經》、《楚辭》與「漢樂府」，卻發展出來「古體詩」與「近體詩」；「古體詩」在初唐已式微，但詩人仍不放棄，先有陳子昂主張詩人須寫出富有生命力與真實情感的詩辭，反對詩辭只注重詞藻華麗或形式聲律，而後有韓愈「文起八代之衰」，整個掀起「復古運動」，其氣勢磅礴令人肅然起敬，這是我在高中時首次讀到陳子昂的

〈登幽州臺歌〉而潸然落淚的原因，正是因為這麼一句「前不見古人／後不見來者／念天地之悠悠／獨愴然而涕下」之感慨。

這種感覺乃至感動真是說不出來的。或許我的幼小心弦感觸了個人之渺小、生命之短促，或我只是畏懼天地之廣闊、歲月之蒼茫，但是那個懵懂卻又真誠的心靈就此被詩人勾動了起來；當然在我成長的年代，政治上有「國破山河在」的砥礪，學業上有「大學聯考」的壓力，所以思想方向、讀本選材全有「政治因素」之考量，誤我一生不淺，直至我開始有精力回顧詩詞時，則已垂垂老矣，一切都已太遲了，這或許就是我寫了又寫、不願束手就擒的原因罷，實因我不願為了「生活」而放棄中國哲學，甚至坐視西方思想肆虐中土文化。我總覺得這是當代中國人當仁不讓的使命與責任，所以想盡一點作為一個中國人對提升世界思想的綿薄力量罷了，而不是在一個死胡同的「現代詩」或「新詩」或「近體詩」耗盡文字、甚至糟塌文字。

從唐朝的「近體詩」開始，這條漫漫長路就走偏了，所以「絕句」或「五絕」或「七絕」逐漸以隋朝所歸納出來的《切韻》為基，發展出來「平仄協調」的詩句結構，而凡「平仄不調」者則稱為「失粘」，所以詩人作詩首重「擇韻」；「聲韻」這個東西的詭譎即在此，不倡行還好，一旦倡行，「動而愈出」，「文字之幾」盡破，所以「絕句」再發展為「律詩」，更循著「絕句」的「五絕」或「七絕」的思維，也一樣有了「五律」或「七律」的形式，只不過在形式上多了一倍，於是在內容上就只能要求「對仗」了，自此而後，「聲韻」浩盪，襲捲中國文學，而後有了《唐韻》之作，以規範「聲韻」，再然後更有《廣韻》、《集韻》，中國的「語音學」乃大定。

這個觀察，我們談過很多次，但您總是以為我這樣批評「聲韻」，乃因為我不喜歡「唐詩」，事實上正好相反，我覺得「唐詩」真是人間瑰寶，在這麼多「聲韻」的限制下，還能夠表達如此優美的情懷，當真不易，所以彧如兩歲時就會唸李白的〈靜夜思〉，牙牙學語將「床前明月光／疑是地上霜／舉頭望明月／低頭思故鄉」唸得一板一眼；然後志雪看到鄰居小孩炫耀，輕描淡寫地要彧如唸唸

孟浩然的〈春曉〉，於是一首只知其音不知其意的「春眠不覺曉／處處聞啼鳥／夜來風雨聲／花落知多少」，就將一些家長驚得從椅子上摔下來。

當然我的最愛，柳宗元的〈江雪〉，彧如也沒少唸，經常我雙手一拍，彧如就搖頭頷首起來，將個「千山鳥飛絕／萬徑人蹤滅／孤舟蓑笠翁／獨釣寒江雪」唸得鏗鏘有致；甚至有時我一時興起，讓彧如將賈島的〈尋隱者不遇〉與我的〈花祭〉做個比較，她都能聽出「松下問童子／言師採藥去／只在此山中／雲深不知處」比較深邈，其時空的層次分明，比我的「稀葉瘦海棠／殘紅似醉郎／弱風不叫住／翻飛未曾讓」較為寬闊，乃至使我畫蛇添足，轉「五絕」為「五律」，在一個「無時空」的描繪裏，又加上一句「孤柄破朽窗／蝶翅泛花香／冷丁怎堪搧／淒軟惹秋想」，只是其「破無」已成強弩之末，愈寫愈失其意境。

我舉這些例子只想說明我不止喜愛「唐詩」，還仿「唐詩」，寫些「失粘」之詩作，但我從來都不敢與先人比美，只是感慨唐代詩人眾多，絕句、律詩成千累萬，但傳之有代者，不過「唐詩三百首」，可說都是不可多得的「精品」，但是也說明了唐代詩人在「聲韻」裏耗損程度之深，令人無法想像，與六朝文人鑽研梵文，以譯「梵文佛典」，好有一比，只是「千帆過盡」，這些人類思想精髓都已消失於浩瀚的「歷史」中，徒然說明中國人天份雖高，但不懂得保留歷史文獻，所以隨手丟棄，造成「歷史」困擾。

韓愈的「文起八代之衰」，絕非空穴來風，自有其「歷史」沿革，甚至「宋詞」以添字填詞的方式，破「唐詩」的「對仗節律」，也是因為「唐詩」由晚唐而五代十國以降，再也發展不下去了，否則大宋的《廣韻》何至直溯隋朝的《切韻》而造？但是諷刺的是，這麼一本奠定「漢語音韻學」的《廣韻》卻以「唐末僧人守溫」運用梵語字母的「拼音原理」而制定出來，故史學家鄭樵在《通志・七音略》裏說：「七音之韻，起自西域，流入諸夏……華僧從而定之，以三十六為之母，重輕清濁，不失其倫」，充分說明了「漢語音」的規範與「梵語字母」脫離不了關係。

《廣韻》是《大宋重修廣韻》之簡稱，卻是《切韻》之異稱，是謂「同出而異名」，或可稱為「依他」，整個將《唐韻》排除在外；「同出而異名」出自《老子》第一章，為「有無」之「重玄」直截做下「玄之又玄」之定義，但唐初貞觀年間的「法相唯識」別創一個「依他」的名詞，不知是否故意迴避《老子》語言，以直截契入「印度佛學」，還是有意與鳩摩羅什的「佛玄結合」抗衡而避之呢？不止「依他」如此，「遍計」的翻譯亦然，為了迴避久已為士大夫所接受的「眾妙之門」一詞，別創一個奇奇怪怪的名謂，真可說其「標新立異」正足以為「名可名，非常名」做下詮釋。

不論如何，《廣韻》重新與《切韻》結合以排除《唐韻》，是個「史實」，也是我以之為據，在編輯《大方廣學刊》時，以「宋詞」直截契入「古體詩」之根據所在，但是卻因為破「唐詩聲韻」的用心充滿了苦澀，所以淡淡哀愁就被人調侃為「傷痕文學」；「傷痕文學」之譏，其實無妨，因從《詩經》、《楚辭》以降，中文之表述其實充滿了「傷痕」，否則「建安七子」與「竹林七賢」何至隕滅於嵇康臨刑索奏的《廣陵散》裏？陶潛何至詠懷田園，沈約何至創「四聲八病」之說，與謝朓、徐陵、庾信首創「詩韻」？沒有「詩韻」，「古體詩」何至遭到「近體詩」的驅趕呢？

談到「古體詩」的興衰，沈約這麼一位在歷史上原本不甚凸顯的人物忽然就重要了起來，因為「古體詩」緣自「古詩十九首」，雖然現存的「古詩」不止「十九首」，但是甚多拼湊成章，割裂成句，原本就是樂府之歌辭，卻因脫離了音樂，失掉了標題，所以被人泛稱為「古詩」；這種談吟唱作的歌辭原本源自《詩經》與《楚辭》，但是因為漢武帝開拓西域以後，西域樂曲源源不斷襲捲長安，連軍中馬上所奏之「梁鼓角橫吹曲」都由西域傳入，統稱「北狄樂」，而與一些以楚聲為基的「相和歌」雜糅為「雜歌謠辭」，乃成「樂府歌辭」，是士大夫所認知的《詩經》與《楚辭》轉為民間傳唱與民歌俗曲的關鍵所在。

整個漢朝的「制禮作樂」可說都是在這個「樂府歌辭」裏反覆絞弄，先是漢武帝劉徹的「始立樂府」，引起皇家貴族對大量流入的西域音樂產生興趣，最後是漢哀帝劉欣「罷樂府」，將「鄭衛之

聲」等等民歌俗樂逐出宮廷，但朝廷上下愛好這種「鄭衛之聲」不止成了風氣，貴戚外家更「與人主爭女樂」；這種「流行音樂」大概與現在的靡靡之音相差不遠，「女樂」可能也與現在的「女歌手」甚為相似，所以嵇康臨刑索奏的《廣陵散》至為重要，將這一切文化層次不高的「鄭衛之聲」整個在中國歷史裏沉澱了下去，否則《切韻》能否如是造，「唐詩」能否如是造，都是問題。

「唐詩」的重要性就在這裏，是「漢魏六朝樂府」的聲韻轉軋，以「古體詩」上承《詩經》、《楚辭》與「漢樂府」，再以「近體詩」開闢「絕句律詩」，而後才有「宋詞」；唐初陳子昂以〈登幽州臺歌〉發出哀鳴，不是空穴來風，因為他「反對詩辭只注重詞藻華麗或形式聲律」，並不是後來的「絕句律詩」、甚至「宋詞」，而是他所承接的「漢魏六朝樂府」的「鄭衛之聲」乃至長篇大論的「漢賦名歌」。

沈約的《宋書》在此替歷史做下了見證，因為他曾在《樂志》裏指出，從漢初就傳入的「北狄樂」輾轉用於朝會、田獵、道路、遊行等等場合，內容龐雜，形成「饒歌」，卻有聲無辭，雖然後來陸續補進歌辭，但大多無法句讀，「聲辭相雜」，「聲」用小字，「辭」用大字，流傳久了，大小字混雜，「聲辭」乃無從辨認，而且「字多訛誤」，連《漢書》都不予記載，更因「胡漢相混」，所以傳寫之間自然錯誤百出。

這些「聲辭」無法辨認的困擾都是東漢許慎造《說文解字》的歷史因緣，也是為何「形聲字」從倉頡造字以降，由商代的百分之三十增加到東漢的百分之八十的原因所在；可惜的是《說文解字》並無法在「聲韻」造肆裏引起任何中流砥柱的作用，反而屢遭篡改，最後落入宋朝徐鉉手裏，以「大徐本」取代之，乃我們今天所認知的《說文解字》，其實根本就是為了弘闡「漢語音韻學」而造，當真一本爛帳，理都理不清，所以我乾脆以「象學」取代之，以「哲學」直截挹注「文字學」的方式，直截探索倉頡造字的「二象之爻」，〈音韻與圖符〉乃造，是我以「音韻與圖符」之糾纏來探索中國哲學思想源頭的因緣造作。

您不難看出，我這一路寫來，思維的轉進是極為艱苦又不討好的，不止沒有史料，就算有，也是「偽史」，而且沒有知音，志雪就是一個字都不讀，令我甚為落寞，卻也無計可施；在末法時代，眾生連佛經都不讀，還管甚麼〈音韻與圖符〉？所以任憑「簡(異)化字」駕馭思想，在「柴米油鹽醬醋茶」裏眼睜睜地看著「思想」墮入「生活」之中，而不是令「生活」活在「思想」之中，顛倒這個「思想」與「生活」的「能所」，就是毛澤東的「簡(異)化字」得以推動之基石，否則以「中國哲學思想」的精深博大，豈是毛澤東這麼一個匹夫可以撼搖的？

「能所」的顛覆，可說是一切混淆的根源，甚難察覺，上可至「如來藏藏識」，下可至「圖符音韻」，其詭譎至為困擾，所以連精研佛學的楊崑生老師都會在「大方廣學會」的「唯識學導論課」裏，做下「文即文字，化音聲為形相之符號」的詮釋；這個「藏識」的詮釋多少與個人的「業行」有關，所以我在這個「圖符音韻」的議題上寫了又寫，也可說是我個人掙扎不出「業行」的困惑。但是我是這麼想的。只要將「歷史」回溯至「古詩十九首」的發展過程，《詩經》、《楚辭》的文字敘述乃可逐漸恢復，然後《易經》、《尚書》兩大哲學思想匯注為《老子》的「道」的歷史因緣也就浮現了出來，再然後孔子《易傳》的「幾者動之微」就可將中國哲學的「玄學」思想整個呈現出來，唯其如此，中文的「圖符」乃至「圖符性」才能重見光明，東漢許慎以《說文解字》來說明「籀篆」之間的關係才能重新平反。

不過這條路實在艱辛，意義似乎也不大，為何我卻窮追猛打呢？其因即「簡(異)化字」之造禍人間已使中國文化陷入萬劫不復之境，連帶地將「儒釋道」哲學整個摧毀；在這個勢不可擋的大環境裏，許多有識之士倡印佛經，開堂授課，卻又對逐漸式微的「正體字」詮釋束手無策，然後轉而尋找「現代語言」來「重新詮釋佛教」，乃至「探討佛教的現代意義」；這是我離開「大方廣學會」後，對楊老師多年的努力發出質疑的地方，因為這個「現代語言」不在「現代」，而在「古典」，而且在甚為老古、乃至久已為「聲韻」吞噬的中文「圖符」裏。

這個動機一旦觸起，再也停不住，但卻也不是從一開始就那麼清晰，而是逐步推進的；最近的一次就是《大方廣學刊》以〈易經・中華文明的源頭〉一文詮釋「無字易經」的思想狀態，讀來讓我非常不自在，因為這種文章有替毛澤東的「簡(異)化字」背書的動機，而且思想頂著一個「無」字來詮釋中文的「類表象」，不免立論錯誤，汙蔑中國哲學思想甚深，令人一讀即知是董仲舒一脈相傳、「陰陽家」玄術參雜的「儒術」思想；更妙的是，同期的〈僧肇〉一文又是一篇立論錯誤的文章，置道生法師於無處容身之地，於是我就起了疑心，為何這麼一本我一手創立起來的《大方廣學刊》先失「文學性」、再失「學術嚴謹」的立場呢？楊老師治學極為嚴謹，尤其佛學之鑽研至為深邃，但為何在這個「無」的關節上失其立場呢？

這時我再回到楊老師的「唯識學講義」，這才發覺楊老師對世親菩薩的「名身、句身、文身」的詮釋也犯下錯誤，所以才做下「文即文字，化音聲為形相之符號」的詮釋，似乎有建構「聲韻」為「文字」基石的用心，而與坊間以「一書」逐「六書」的驅動遙相呼應起來，更為「簡(異)化字」與「台語文字化」乃至「網際網路」的文字泛濫建構理論基礎。

您可以想見，我當時的疑惑不止困擾，而且震驚，但是要在這個議題追根究柢，談何容易呢？更何況，當代的「禱詞」與「咒音」極為流行，似乎也說明了「聲韻」與「神佛」較易溝通，於是我順緣，藉著外甥女的婚禮，造〈迎賓〉一詩，並以「定風波」詞韻，破「音韻」、入「圖符」，逐漸地「音韻與圖符」的關係就被我破解了。

當然您的質疑是對的。「定風波」詞調之選，不是偶然，說明了我利用「宋詞」結構直截深入「古詩」裏甚為詭譎的「有圖無音」的用心，並藉以貫通中國詩史上的兩大突出的時代與《詩經》之間的關係；這兩個詩史上重要的時代，一為建安到黃初，以曹植、王粲等為代表，一為天寶到元和，以杜甫、白居易等為代表，均倡導「緣事而發、為事而作」的現實主義精神，但是思維呈現「動而愈出」的驅動，關鍵點就在漢朝「樂府」所發展出來的「古詩」。

「古詩」比較純樸，不受聲韻控約，所承襲的詩作形式較為接近《詩經》，而其思維則多半因「感於哀樂」而發，庶幾乎可說，《詩經》是漢朝以前的「樂府」所作，而「樂府」則是周朝以後的《詩經》呈現；其「文字」造次本身即為「風波」，源遠流長，大多「因事立題，即事名篇」，但是「緣事而發」的結果卻使得思維逐漸遠離「虛而不屈」的境地，所以我嘗試以「定風波」的「商調」逆流而上，將思維回溯至「天地之間，其猶橐籥乎」的狀態，並遍迎所有在歷史上造作文字的賓客，〈迎賓〉乃造，並以之描繪我家二姊的大女兒在「戶外婚禮」裏的迎賓景象。

這是我以「定風波」為〈迎賓〉詞調的由來，當屬無意間觸動的巧思，但是「定風波」一詞本無名，乃周武王渡孟津波，逆流而上，瞑目而麾曰「余任天下，誰敢害吾意者」，於是風霽波罷，而後乃有「定風波」之名；其氣魄之大，似乎足以平息後現代文字敘述的泛濫，並遏阻「簡(異)化字」與「台語文字化」的「聲韻」躁動，於是我乃以周武王壯膽，藉「定風波」之名，倡「象學」，是曰「余倡象學，誰敢害吾意者」。

當然我現在回顧起來，似乎思維前後連貫，但其推衍卻不是一蹴而幾的，其間的修修補補，真不可為外人道，庶幾乎可歸納為兩點：其一、方東美教授感歎「佛玄結合」前的「六家七宗」時代，資料殘缺，錯謬甚多；其二、印度佛教在紀元前六世紀興起時，印度本土的婆羅門哲學與「奧義書、四吠陀」等傳統思想藉著「詩歌」保留了下來，所以「本事詩篇」與「薄伽梵歌」等傳統哲學與宗教乃滲入文學作品而流傳了下來，否則婆羅門教不可能在佛教存在了十三個世紀後，於紀元七世紀左右將佛學驅趕出印度。

從這裏開始，就是我推想出來的，我不知中國的「學術思想史」上，是否有人曾經有過相同的想法，甚至是否有人回溯至「夏商周」的思想，將「儒釋道」哲學融會的源頭找出來，但我讀方東美教授在輔仁大學的「中國大乘佛學」的演講稿時就曾發奇想，印度的「奧義書、四吠陀」等傳統思想的地位與中國的《易經》與《尚書》的學統何其有異？但為何中國兩大哲學思想被歸納為《老子》的

「道」後，卻在六朝與印度傳入的佛學一拍即合，史稱「佛玄結合」，而印度反倒容不下本土文化所孕育出來的「佛學」？

這一路追蹤，慢慢就將「儒釋道」哲學融會的源頭推衍出來，原來中國學術思想之融合在孔子於《易傳》所弘闡的「幾」的概念，不在老子的「象」，也不在釋迦牟尼佛的「空」；那麼緊接下來的問題就是，難道印度沒有「幾」的概念嗎？佛陀「以一大事因緣」示現印度，乃因印度有「業」的觀念，那麼印度哲學有「幾」的觀念嗎？這不容易求證，但倘若有，「奧義書、四吠陀」等傳統思想必與「佛學」融會，何至驅趕「佛學」於境外呢？以是推知印度的本土哲學思想並無「幾」的概念，另外一個就是「物」的觀念，因為印度本土哲學不講「幾」、「象」、「物」，以其無「原始物質」的觀念，故只能從「心」入手，以探尋「心物合一」的可能。

有「幾」必有「象」，乃「爻變」，謂之「二象之爻」，故老子說「象」，孔子說「幾」，皆為「中國哲學思想史」所推崇之「聖人」；此「象」為「大象」，並因「大」難為「象」，故老子曰「惚兮恍兮，其中有象」，推衍至此，我才發覺原來中國「文字之幾」與「思想之幾」，甚至「時空之幾」、「光影之幾」、「因緣之幾」都為「象」，「象學」的想法乃油然而生，並以之融會中國的「文字」、「思想」、「時空」、「光影」甚至「因緣」，是為我創「象學」之肇始因緣。

當然這個「象學」之倡乃因《大方廣學刊》的兩篇文章〈易經・中華文明的源頭〉與〈僧肇〉引發出來，但是其肇始源頭應該緣起於楊老師多年來尋找「現代語言」來「探討佛教的現代意義」，因為這曾經也是我的信念，所以我在編輯《大方廣學刊》的時候，每期都以之為「刊頭」，提醒讀者在「學刊」的文字裏，一起尋找一個「現代語言」。

這個信念在我一路寫著〈音韻與圖符〉時就逐漸瓦解了，因為我推衍至中文的「圖符」時，才發現這個「現代語言」並不存在，反倒因為歷史上諸多文人以文字汙蔑文字，才導致今日的文字敘述在「思想」裏一路偏頗，尤其「現代人」以西方敘述方式，甚至以西方語言來統御中國哲學，才使得

「儒釋道」思想不得聲張，其肇始源頭似乎就是「唐詩」的「聲韻」造作，而其破解「聲韻」之契機則在「唐詩」所承襲的「古詩」。

「古詩」這麼艱深難懂嗎？看看〈長歌行〉的「百川東到海，何時復西歸，少壯不努力，老大徒傷悲」，多麼平實易懂，再看看〈西門行〉的「人生不滿百，常懷千歲憂，晝短苦夜長，何不稟燭遊」，早已以「及時行樂」的心態將西方的「享樂主義」詮釋殆盡，為何現在的學者反倒費盡心力去引介王爾德的「浪漫情懷」？這些「古詩」在漢代就已經存在，兩種截然不同的人生態度與哲學理念早已融入「民間樂府」，在遊方詩人的說吟談唱中，融入中國人的文字敘述；要注意的是，「古詩」固然有韻，但此時並無「韻書」，押韻完全依照口語，也不講究「平仄」與「字數、句數」，所以屬「自由詩」，與「五四運動」以後興起的「新詩」或「現代詩」所標榜的「自由」又有何差別？

這時我才發覺原來「新詩」或「現代詩」其實是「復古」，只不過大多數詩人不知有「古詩」罷了，正所謂「古典非古典是古典」或「現代非現代是現代」之意；但是擅作「新詩」或「現代詩」的詩人受西方詩風影響太甚，所以用西方敘述方式來矯正詩詞的「平仄節律」，反而使得詩詞愈來愈冗長，涵義愈來愈隱晦，有的甚至直截深入西方文字，在陰霾隱晦的字義裏拘絞，似乎中文裏找不到對等的字義，真是糊塗透頂，譬如簡簡單單的一句「camp 非 camp 是 camp」或「kitsch 非 kitsch 是kitsch」，就將「藝術」與「模仿」從「創作者」的角度轉移至「觀賞者」，何至「觀賞過程」與「創作過程」各說各話呢？「能」與「所」如此對立呢？

這個藝術創作與觀賞的「能所交融」，我曾藉著〈畫商的訪客〉一文予以調和，並寫下〈複述與重構的囚禁〉一篇「後記」予以弘闡，可惜遭到香港的《明報月刊》退稿；西方很多學者都在這個議題上發揮，但卻愈搞愈混，因為將「藝術成品」視為想像甚至哲理的境界，充其量只能作為生命或情感的寄託，離超越藝術、實證生命的境地甚遠，與融入藝術、以生命實踐藝術、體驗藝術的境地，原本是兩種思維層次。

據聞美國作家蘇珊桑塔格就是始作俑者，而在中國與臺灣大紅大紫的昆德拉續其衣缽；更妙的是，據說有人將昆德拉同一本著作的兩種「正體字」與「簡(異)化字」譯本拿給他本人觀賞，還請他評論「正體字」與「簡(異)化字」何者較能表達著作的旨趣。

如果這個傳聞屬實，這個世間豈不錯亂得厲害？暫且不說昆德拉懂不懂中文，甚至懂不懂「簡(異)化字」與「正體字」的結構差異，但是這種「問道於盲」的動機到底是甚麼心態呢？我不得不說其反應出來的就是國人的「精神墮落」；令人不解的是昆德拉居然還說「正體字」比較好，讓人摸不透玄機，這到底是從「筆劃」著眼，或是從「結構」感覺，或只是信口胡謅呢？甚至昆德拉也證得了「神通」，所以不必逐字閱讀，或逐句分析，用手摸一摸，就能感覺「簡(異)化字」泛出一股黑氣，循手指而手腕而胳膊直達心脈呢？但是中國人跟著這些外國人起舞，到底能夠探索出甚麼結果呢？

桑塔格與昆德拉都是探索「現代語言」的佼佼者，思維已然如此，別人可想而知，於是我就有了奇想，或許這個「現代語言」不在以「聲韻」立基的「拼音語言」體系，那麼在哪裏呢？文字除了「聲韻」，就只賸下「圖符」，那麼這個文字「圖符」在大陸已然全面落實的「簡(異)化字」裏嗎？或在臺灣因為「台獨」理念而全力追打的「正體字」裏嗎？這一路追尋就找到了「甲骨文」，然後破「甲骨文」，藉著「音韻與圖符」的轇轕，將中文「類表象」的哲學意涵找了出來，於是「象學」乃創。這不能不是「現代語言」學者對「象學」的貢獻。

「象學」既創，我卻忐忑不安，於是再造〈慧能與玄奘〉，挖根掘柢地從「歷史」角度，尤其是「中國學術思想史」，將「象學」的歷史因緣找出來，真可謂「文史哲」觀盡，唐朝都是關鍵，而「慧能與玄奘」這兩位傑出僧人卻在其間扮演了一個穿針引線的角色；但是由於篇幅太冗長了，所以我將〈慧能與玄奘〉歸納為一獨立的「特輯」，來辯護「象學」的合理性。

〈慧能與玄奘〉考證嚴謹，敘述綿密，並藉以質疑中國從民初以來的歷史論述多循西洋與日本之論述方式，是否具備《春秋》、《左傳》甚至《史記》、《漢書》的「歷史性」傳衍之力度；文本

〈音韻與圖符〉的敘述反倒不那麼嚴謹，甚至故意保留其「文學性」，以文字敘述的「隨意性」平衡理論思想建構的「嚴謹性」，而所想盼者不過希望文字「圖符」可以直截與「象學」對話，好似文字「圖符」直截對著〈音韻與圖符〉說話，並直截解放文字作為「圖符」的敘述過程。

這個想法原本甚妙，遺憾的是，文字敘述的「隨意性」使得文字「輕浮」起來，於是〈音韻與圖符〉的敘述結構就有了缺失，但也因其「隨意性」，使得文本所引用的「字」與「字」之間不一定有關聯，所以您可以有所選擇地讀，或跳著讀，類似閱讀「札記」，以保持閱讀的「臨場性」，甚至可以與我的「書寫因緣」或「書寫時空」直截相應；這個想法多少都受了佛經的「六如」敘述結構的影響，但是〈音韻與圖符〉到底不是佛經，所以我為了闡釋「事、易、物」的衍生過程與建構「象學無象」的理論基礎，還是不得不沿用「議論文」體裁，以免因文字「輕浮」墮入「戲仿」（parody）之弊，甚至只是為了在「象學」裏「反敘述、反闡釋」，所以更別出心裁，以令「字」與「字」相互推衍，而透露出文字雕琢的痕跡。

這個想法與解放「藝術創作」甚至「藝術觀賞」的思想過程是一致的，所以〈音韻與圖符〉的理論也可以引申到任何企圖寄託生命或情感的「藝術成品」上，甚至如果「藝術成品」的「圖符性」處理得好，也可以超越藝術、實證生命，是之謂「生命中的藝術」，當為「藝術」的最高境界，可在融入「創作或觀賞」藝術的過程裏，以生命實踐藝術、體驗藝術。

當然〈音韻與圖符〉凡二十萬字，加上七篇「導讀」、八個「附錄」，共計六、七十萬字，要消化當非易事，「藝術性」可能也在立論的過程裏消泯於無形，所以可以在〈迎賓曲〉的短篇小說裏探尋，甚至在短短的〈迎賓〉裏感覺之；如果還是不成，那麼就再破「定風波」詞韻，在〈迎賓〉的「迎」字上著手，將「迎、仰、昂」的字根「卬」找出來，〈音韻與圖符〉的神髓就掌握住了；但是倘若還是不信這一套，那麼連「卬」這個字也一併破除，是曰「象學無象」，或曰「不立文字」。

敬祈

暑安

彬懋謹上

乙酉年，清明時分

（二）

憶秋：

寫了那麼多，似乎仍舊沒有將我寫這封信的目的給說清楚，其實我的動機無它，不過藉「象學無象」來闡明「藝術之幾」罷了，是謂「文字般若」，因為「文字」做為一個承載「思想」的工具，必須做一個更為廣泛的定義，才能適應「後現代」社會，舉凡所有的「藝術品」都應包括在內，甚至「文宣」影視，或風靡整個年輕一代的「流行歌曲」，也可被詮釋為一種「文字般若」；從這裏觀察「音韻與圖符」，其「音韻」亦為「圖符」，所以何者應為「體」，至為明顯，甚至從「文字般若」到「觀照般若」，其間有「幾」，亦為「圖符」，否則不能「觀照」，其過渡必成「時空」，「時空之幾」隱然其中。

我會用這種手法來闡弘孔子的「幾者動之微」觀念，固然因為「幾」難言難語，還因為我另有一篇中篇小說〈裂痕〉慘遭眾人批鬥，不止體無完膚，還被貼上一個「化文學為宣傳」的標籤，從此打入地牢，申冤不得；其實〈裂痕〉甚深，是我第一次在小說裏藉形式論「時空之幾」，更藉文字論「文字之幾」，並以「裂痕」（hiatus）為意象，論文字之罅隙、裂縫、脫句、脫漏，甚至「音韻」之稍停或間歇，曰「失幾」。

這段因緣，您知之甚詳，尤其〈裂痕〉藉著〈蝦舞〉與〈澄血〉的「血脈相通」來破「因緣之幾」，卻遭來「怨氣」之譏，真不知所為何來？您對背後這位「寫手」背景瞭如指掌，但不管是誰，這種小說值得評論嗎？除了提供「神魔連體嬰」(God-Lucifer)為「論證連鎖的中斷」絕佳示例以外，還有甚麼呢？因此我在讀完當屆《聯合文學》的「評論感言」之後，除了感歎「白色恐怖」的「文學轉移」之外，更加感歎人類思維順從自己的經驗與學識，「動而愈出」，不止離「虛而不屈」日遠，更為「道不可為」做下詮釋，故寫下〈花祭〉一詩，以「失粘」之「五律」破「時空之幾」，並以之迴向不可說不說的「因緣之幾」，是曰：

「稀葉瘦海棠，殘紅似醉郎，
弱風不叫住，翻飛未曾讓；
孤柄破朽窗，蝶翅泛花香，
冷丁怎堪搧，淒軟惹秋想。」

以您執掌「導演筒」角度來看，不難看出〈花祭〉的「光影之幾」，其間有「象」，「惚兮恍兮」；當然我在此將這些「文字因緣」和盤托出，所憑藉者不外您我相交熟稔，無話不談，在「菩薩道」上相互砥礪，至為殊勝，倘若拿到外面去，我就只能是「過街老鼠」了，因為「文人相輕」尤甚政爭，自古皆然，從蘇東坡遭到王安石與司馬光分別打擊的歷史事件來觀察，當知「明哲保身」成為士大夫信條，不是偶然。

我與「文學界」人士無緣，所以除了默默「迴向」以外，也不能多做甚麼，但對您就不同了，我總覺得因緣甚深，說不清道不明，當不止這一生這一世的因緣；回想我重回職場之前，深居不出，但您我尚能重續此生之緣，相當不易。這其中的緣由當然緣自志雪。

我個人的障礙甚多，與眾人的緣分亦薄，更因福淺，所以連帶地也令志雪跟著我受累，夾在我母親與我之間，掙扎得極為辛苦，尤其初來美國的第一年，朝夕折磨耗損，差點我們就過不下去了，

其間幾乎殞滅的「因緣之幾」也是說不清道不明的，至今想來都有些令我心悸，也是我對志雪始終都不離不棄的原因。

志雪與我之結緣也甚為奇特，雖說是我母親牽的線，但是還有那麼一個投資昆山衛浴廠的烏籠事件夾雜在其中；整個事件的現起，緣起於我父親的故亡，所以從時間來看，全都擠在一起，當為我此生最動盪又最徬徨的時候，換上另一個時間，這些因緣的聚合很有可能不會聚在一塊兒，而將這些因緣逐漸做下一個沉澱，並重新激起我的「生命之幾」的因緣種子，就是彧如的出生。這不能不說是「生命」本身的奧祕。

照理說，我這麼一個人注定要孤寂到老，從年輕時也一直準備自己一個人過日子，沒想到過了五十歲卻生下彧如；彧如來得意外，雖然接生的醫生說，女人生孩子沒有甚麼稀奇，女人正常卻不生孩子才稀奇，更說只要女人的經期還來，就能生出孩子，但這種專業說法總令人覺得人生過於簡單，卻又如何解釋其時機，尤其志雪在我此生最身心憔悴的人生階段給我生了唯一的女兒，是我左思右想都想不透的玄機。

您說彧如的到來，是因為我念佛所結的緣，也許罷，那段賦閒在家的時日，我的確比現在精進許多，在後院子念佛的時間也多，但自從回去工作以後，我就懈怠了下來，老是覺得力不從心，或許真是上了年紀罷，想做的事太多，時間又太少，所以每次我母親找我打麻將，我就頭疼，我多麼希望能多陪陪母親，但是一整天麻將打下來，我就覺得很累，尤其每天三更半夜的書寫，愈來愈讓我覺得吃力，勉強為之，在思維裏破思維，在文字裏破文字，非常辛苦，才會差點吐血。

這些當然都是我個人的「業障」，只能由我個人去揹負；志雪非常配合我，也知道我的辛苦，所以方方面面都支持我，從來不讓我在家事上多操心，唯獨我要她再生個兒子，卻遭來反抗，還遭來「重男輕女」的批評，不止以方便夜間照料彧如為由，逼得我們分房而睡，更以害怕再度懷孕為由，從此拒絕行房。其實以我所瞭解的「因緣法」來看，我無論如何也不會有生兒子的念頭，但我只是想

替彧如找個伴，而且最好是個男孩，以免彧如在我們百年之後，無力單獨應付人間事務。男人在這個娑婆世間自有其方便之處，這是大家都知道的，雖然「後現代」的男人很齷齪，造業尤多。

現在當然已經太遲了，所以我每次看著彧如形單影隻的落寞身影，心裏就特別難過，也四處給彧如找玩伴，但從鄰居找到美國學校，從美國學校找到中文學校，因緣總是湊不在一塊兒；當然孩子都很天真，玩在一起縱使有矛盾，也一下子就化解了，但毛病卻出在各自的家長身上，因家長的背景太複雜，政治文化語言工作思想宗教甚至只是生活習慣，都造成或多或少的隔閡，這與我們所知道的大陸或臺灣的成長環境真有天壤之別；我也曾想過，或許這一切只因我這個人太無趣了，所以能夠與我們交往的家長不多，於是我個人的「業」就這麼輕巧地轉移到彧如的「業」上了。

我們萬萬沒想到，替彧如製造一個理想的成長環境就如此這般地造成我們的困擾，甚至爭執；當然這些困擾換上一個環境都不會像現在這樣尷尬，志雪因此也希望我加入「基督教」的團契，因為在這方面的聯繫與協調，「基督教」的確做得比較好，生活差異也化解於一連串的活動與交往中，從托兒到聚餐到串門，甚至拔牙或漫不經心的寒喧，我們都感覺「基督教」情誼的鋪天蓋地，所以我也去了教堂好幾次，也跟著「家庭牧師」查聖經唱聖歌；這其中當然不止因為盛情難卻，還因為「基督教」容不下「佛教」，所以我也只能將「無上甚深微妙法」暫時擺置一邊，去包容「基督教」，是謂「藉事練心」罷。

這種環境一般人是抵擋不住的，因為大家都不願在「思想」裏突破思想的束縛，只求生活上的方便；「太累了！」大家都這麼說，「生活已經這麼艱辛，何苦在『思想』上跟自己過不去？更何況法會作盡，真的就有智慧？消業障了？」他們講的都言之成理，「佛教」的發展的確不盡如理如法，所以我不止鼓勵志雪帶著彧如去參加團契活動，甚至當教友到我家參訪時，我都先將佛機的「阿彌陀佛」唱誦停掉，以免造成訪客的不安；我是準備接受彧如在這個成長環境下，成為一個「基督徒」，甚至志雪也一樣，除非不在這個國度裏生活，否則「別業」還真擰不過「同緣共業」。

佛教的發展很令人失望，起碼洛杉磯左近的「佛教團體」讓人無所適從，邪魔外道我們就不去講了，其它的「正道」，宣傳的成分太大，教育的成分太少，所以也逐漸與「基督教」的傳教靠攏，放眼望去，還真找不到一個修為深湛的佛教界人士，只有印海師父一人堪稱德高望重，但是可惜花了太多時間在煩瑣的寺務上，而我又因為辨正「古唯識學」，而與師父愈走愈遠。

「世間法」當真無法兩全，慈悲心重，則俗務纏身，智慧心重，卻又與眾人格格不入，出家人也是難為，老是談「思想」，大家都不來寺廟了，寺廟因而難以為繼，要大家來寺廟參拜，則不能不隨俗，但是「同事愛語」一番，卻弄得愈來愈與在家人無異，說到底，大家都是凡夫俗子。這就是我疼惜「大方廣學會」的原因，所以一接觸就全身投入，但可惜因緣不聚足，只能在家裏書寫，以拖過這麼一段因緣隱晦的時日，我這個與眾人無緣的「業障」，對志雪或對彧如，都是一個遺憾，也是我天天跟普賢菩薩懺悔的原因，卻又因《懷疑與恩寵的故事》的成書遙遙無期而焦躁不堪。

志雪對我一直不斷地書寫是非常反對的，所以嘰嘰喳喳的嘲諷也就免不了了；以前我六年賦閒在家，時間充裕，她就說「寫就寫罷，反正在家，閒著也是閒著，不教你寫，你不著急嗎？」現在我重回職場，忙碌得不得了，卻又停不下來，仍舊書寫，她就有些不諒解，加上彧如一天比一天懂事，需要我督導的地方也逐漸增加，不再只是「生活」上的需求了，而這些牽涉到「知性」或「思想」的層面，志雪是束手無策的，所以看到我因為書寫而累得精疲力盡，她就開罵起來了：「有甚麼用呢？寫一篇還好，寫了那麼多，還要四處去送，不是作賤自己嗎？誰有那個時間去讀你那些東西？你送出去那麼多，有哪一個人跟你討論過？」

這樣的嘲諷，我不知聽了多少，但是又覺得外面只要有一個人還要讀，我就會繼續寫，當然這裏面不牽涉到「名」或「利」，甚至我還得貼進去相當大的成本在電腦印刷郵寄上，弄完以後去接受屈辱。說個尷尬的場景來說明我的掙扎罷。那天我在郵局花了昂貴的郵資將〈遺忘與記憶〉寄給寄居紐約的夏志清教授與在臺大任教的柯慶明教授後，回來就看見〈複述與重構的囚禁〉被《中外文學》

退回；我打開信封，看到編輯退稿的理由是「字數太多」，是一種複印的回函，連署名都省了，於是搖搖頭，一言不發，將原件丟到垃圾筒去；志雪從垃圾筒裏將信封套撿起，看著就大罵，「別再搞了罷，這麼耗損精力、金錢、時間來接受屈辱，還不如把郵票錢拿來吃一頓。」

我不發一言，她或許不是心疼金錢而是心疼我罷，於是她又說「你研讀佛學，連『能所混淆』的問題都弄不清楚嗎？你對這個世間沒有責任，這是因為這個世間不要你，不是你唾棄這個世間，這本身即是一個『能所混淆』的問題。」

這個「理」似乎對了，但「事」又有問題，所以我仍舊不發一言，到佛堂將磬聲敲起，以佛號化解這些遭受屈辱的稿件，更迴向給那些將稿件一眼描過的眾生，就像我天天早課，迴向給自縊而亡的袁哲生、黃國峻「以身殉道」，果真「道不可為」乎？倘若混淆於「能所」，我不也自縊了事？

我的「作繭自縛」真的只有「業障」才能說得通了。從「生活」觀看這些嘲諷，志雪當然是對的，但從「思想」上觀察這個現象，志雪的說法就將這個時代的悲哀給凸顯了出來，這或許也是人類的思想愈來愈敗壞、人文愈來愈頹喪的原因罷。

這個「生活與思想」的差異，在當世的「生活」裏處處存在著，所以也可引申過來詮釋「商業電影」與「藝術電影」的分野，一個從「生活」上著眼，所以責成「電影」必須反應人生的多樣性、躁動性、表演性，甚至必須誇張、華麗、激情、鋪張，否則不能與逐漸麻痺的大眾相應，屬「動而愈出」的思想造作，另一個卻是從「思想」入手，所以勉勵「電影」走出生活的單調性、壓抑性、枯躁性，甚至必須平和、簡化、溫吞、沉穩，否則不能呼喚大眾從麻木的生活中走出，故屬「虛而不屈」的思想驅動。

「宗教」內涵何其有異？其宗教傳播方式也不外「生活與思想」的分野，所以諸多法會也同樣具備了「多樣性、躁動性、表演性，甚至必須誇張、華麗、激情、鋪張，否則不能與逐漸麻痺的大眾相應」，所以廟宇金壁輝煌，僧眾道袍光鮮，雖說不無悲憫眾生的道心，但是思想屬「動而愈出」的

造作；從「思想」入手的僧團不多，「大方廣學會」應該就是其中一個，但因「思想教育」本身即具「生活」特質的「單調性、壓抑性、枯躁性」，所以令急於從中走出的大眾怯步，甚至必須從日常的「競爭、繁複、快速、激進」步調轉為「平和、簡化、溫吞、沉穩」的思想狀況，無論如何都是悖離常理的，因此這類的道場維持相當不易。

諷刺的是，從整個「中國大乘佛學」的傳衍看起來，盛極一時的道場都持續不久，但沉潛不顯的思想反倒流傳千古；這個現象本身即為一個「二象之爻」，非常值得宗教界深思，所以我估計當世僧侶都不會在歷史留名，因為沒有堅實的思想支撐，道場崩毀起來，勢不可擋，看看僧朗僧詮法朗，開創「攝山三論」，逐成實，開宗立派，中國大乘佛學立基，何等氣派？但是民初太虛大師創「人間佛教」，因時制宜，輾轉至今，思維恆下，上則禪機頻頻，曰與「一華開五葉」一脈相傳，下則人天福報，基金會林立，何等萎靡？看看玄奘於唐太宗時期曾不可一世，不過一百年即煙消雲滅，武則天跪拜神秀，何等光耀，卻不敵慧能的「不立文字」？那麼當代僧侶有思維開闊如六朝道生者，附庸風雅如宋朝佛印者，高風亮節如民初弘一者乎？通通沒有，禪師滿街走，沒有一個知曉「禪」為何物。

不說了罷，再說下去，真得造「口業」了，難怪彭迪說我難逃「老夫子」形象；想來我真的就像志雪所說，是這個時代所篩選賸下來的，已不適宜這個世間，但我從高中開始就結交的、最要好的三位同學，一位因為適應生活的「多樣性、躁動性、表演性，甚至必須誇張、華麗、激情、鋪張」而英年早逝，令我至為哀痛，另兩位卻是「無神論者」，又令我著急不堪；我的同學們「理性」極強，在各自的「生活」領域都極為傑出，「思想」超出同儕甚多，唯獨要跟他們談經論法，他們不是說我「高來高去」，就是說我「雞同鴨講」，佛經說「善根福德因緣」缺一不可，誠然不虛。

或許正緣此因，我就想起大陸千千萬萬的「無神論者」，要如何跟他們談經論法呢？這幾乎是不可能的，所以楊老師開創「大方廣學會」對已經進了佛門的「佛弟子」與「外道」施以法教，其實問題已經解決了一大半，但對那些堅持不走進佛門的，甚至進了佛門卻懵懵懂懂地以「無神論」汙蔑

佛學的，才真正是問題所在，只不過，「無神論」很詭譎，治學嚴謹如楊老師，仍舊不免受到「無」之愚弄，這就是我讀到辛苦經營的《大方廣學刊》以〈易經・中華文明的源頭〉一文詮釋「無始」的因緣法，所發出的感慨。

「佛門」陷阱這麼多，的確防不勝防，尤其大陸移民日增，不止習慣「簡(異)化字」的書寫，而且思想大多頂著一個「無」字而不自知，就算想重新尋回久經破壞的中國哲學思想，卻也不自覺地掉入董仲舒以「陰陽家」玄術混淆的「儒術」思想；我說不清我對這些人的憐憫，是否緣起於我對我同學的同情，但這個思想一旦延申起來，我就想在傳統的「法布施」外別創法教，卻也害怕在「無」的關節上失其立場，所以就直截找上了闡述「常無，欲以觀其妙；常有，欲以觀其徼」的《老子》，以免受「無」字所愚。

那麼這個「無門之門」在哪裏呢？這才是我寫「小說」的目的，從「輕浮的文字」裏尋找一個「無門之門」，不著痕跡地對那些「無神論者」施以法教，可惜我的同學們又讀不下去，轉過來說我走火入魔，當真束手無策，於是再造〈音韻與圖符〉，以《老子》的文句順應他們的「無」的理念，再以「象學無象」之理論闡弘佛學，同時以「哲學」挹注「文字學」的方式去拯救大陸千千萬萬深受「簡(異)化字」之害的同胞們。

這大概就是我與眾生的「因緣法」罷，或許不能說「無緣」，而是緣分太過廣邈，反而理都理不清，甚至千連萬扯，所以愈理愈亂？我也曾懷疑這個糾纏我甚深的「業緣」到底是怎麼回事，為何我不能像大多數人以「財布施」安頓身心？過於慳貪乎？過於節儉乎？過於不舍乎？甚至我只是懷疑「布施」作為「六度」首支的「後現代」功能？以「般若」來看當代的「布施」倡行，有很多都只是為了道場的維持，卻不是佛法思想的延續，有違「賢聖僧」之所以為「三寶」之一的涵義。

當然我這個想法在外面也不能說，否則必遭僧團羣起攻之，但是暫且拋開「般若」之高義，連孔子都說「博施於民而能濟眾」唯聖人可為，我們何能動輒鼓勵「布施」而勉曰「為本人造功德」？

當基金會林立，人人感恩，而「布施」蔚為社會風氣，成為世界奇觀時，照理說，社會必然呈現一團瑞相，但是為何社會反而愈來愈亂，政治愈來愈濁？據說臺灣的宗教界有「三多」，「讀書會」多，「義工」多，「捐款」尤多，但為何宗教思想反而呈現衰敗景象？在這種社會現象中，提倡「布施」是否有推波助瀾的功效呢？怎麼識者不能對症下藥呢？所以我堅決主張當代社會需要的是「忍辱」，不是「布施」，以「常居卑下」之心積福施法，將一切躁動沉澱下去，就算要遠離寺廟也必須鼓勵，以之觀察中土更改印度僧侶沿門托缽討飯過日子的「忍辱」修行為叢林制度，是否違背佛意，是一個很有趣的問題，卻也是一個不能探索的問題。

「忍辱」與「布施」原本就是一個「能所」問題，為「二象之爻」，卻因過份強調「布施」，而使「忍辱」不彰；這個此消彼長的現象源遠流長，可說從魏晉南北朝時期的梁武帝蕭衍廣建寺廟，就逐代傳衍了下來，所以唐朝詩人杜牧說「南朝四百八十寺，多少樓臺煙雨中」，但是這種文謅謅的詞語似乎無法撼醒國人之迷執，連「與語不契」的達摩北渡少林、面壁九年的啓示，也無法令人正視「忍辱波羅密」，反倒發展出來「不立文字」的禪宗，當真只能說是歷史的嘲諷。

真是不能再說了，否則豈只「文學界」容不下我，連「宗教界」可能都得對我痛加韃伐，就此打住，留待您慢慢在〈慧能與玄奘〉裏挖掘。我很喜歡〈慧能與玄奘〉，「歷史」訊息很多，對大陸政權尋找「文化代表」的啓示也不少，我正函請「歷史學家」將之拆解開來，以探索我可能因為歷史學養不足而犯下的錯誤「歷史引證」。

〈慧能與玄奘〉之完成至為艱辛，多次中斷，寫不下去，不像〈音韻與圖符〉的推衍，「隨意性」大，文字又「輕浮」，所以您如果對「文字學」沒有興趣，可以略過不讀，因為〈音韻與圖符〉的寫成，有很大成分是為幫助我同學從「無神論思想」走出而寫，而您作為一位佛弟子，並沒有這個困擾與需要，還可能對我這種從《老子》的文句下手以探尋「般若」真諦的敘述手法不以為然；這我

可以理解，但是〈慧能與玄奘〉深入「歷史」，並從「歷史」裏將「哲學」釐清出來，可讀性甚高，乃為矯正佛弟子的「史觀」而寫，您千萬不要錯過。

如果您對「文字學」有興趣，甚至對「簡(異)化字」大力破壞「中國文化」、乃至「中國哲學思想」有同感，那麼我要提醒您注意〈音韻與圖符〉裏一些有關「澳門」的描述，因為您出身「廣東電視臺」，因緣不止一般；以「中國近代史」觀之，神州大地「一統江山」必從「粵」起，因「粵」即「來於」故，本為「發端肇事」的根源，所以中文才有「粵若」、「粵有」等發語詞，均為「發端肇事」之詞也。

倚「粵」之傍有香港與澳門，均彈丸之地，但不可小覷，尤其澳門長久以來在香港之陰影下，淪落為西方殖民主義下的東方賭城，實為中國人之奇恥大辱，因「澳門」以「岸邊靠水彎曲的地方」為對外開放之大門，故名「澳門」，卻變音為「Macao」，不止盡失「瞻彼淇澳(音育)」之原意，更因澳與粵同音源，從水從奧，奧者從來從廾，「共來」為「奧」，怎可淪為賭城？故知一變音，其意象就變了，一變再變，只能沉淪；為政者倘善用澳門，對內倚為「文化之都」，則「粵」之文化景觀必大變，粵變，天下變，共產黨人之「文化代表」乃可期，是為全體中國人之大幸。

何以故？「粵」從來從亏，來者「古審字，從宀，屋也，覆物者也，釆古辨字，包覆之物而能辨之，是詳審也」，而亏者「於也，從丂從一」，其丂象「气欲舒出，乃上礙於一也」，故要穩固其「一」，气必須舒出，否則必「号」，「號」也。

我寫〈音韻與圖符〉，真是一邊號叫，一邊書寫，其間固然因為「簡(異)化字」的鋪天蓋地，更因彧如逐年成長，已屆適學年齡，志雪與我為了她的教育煞費苦心，多方討論，各持己見；志雪對英文無從插嘴，因為她根本不懂英文，但是中文就不同了，說懂似懂，說不懂卻又真不懂，最根結的爭論當然就是「正體字」的式微與「簡(異)化字」的流行，再然後就是「注音」與「拼音」的搏鬥，真是怎麼說都沒用，於是「文字」在中國大陸教育體系被當作一樁純屬「溝通」工具的理念，就如此

這般地在我家的客廳與廚房裏，全面爆發開來；她爭論不過，最後的法寶就是不燒飯給我吃，餓得我頭昏眼花，連彧如都看不過去。

彧如多次替我說好話，但都沒用，我餓得受不了，幾次想放棄堅持，但是這個問題又太嚴重，不能輕易妥協，所以快馬加鞭，完成了〈音韻與圖符〉，可以說，〈音韻與圖符〉的完成與這段時間的爭論是密不可分的，起碼其因緣的現起是交互層疊、分不出彼此的，所以我在此以之作為莘莘學子「文字蒙求」的一個註腳。

更加令人受不了的是，志雪過往從密的朋友都是大陸人，而且不知怎麼搞地，又都是上海人，雖然只是嘰嘰喳喳，不曾使用文字，但一旦聽聞我堅持彧如從「注音」開始，學習「正體字」，立即羣起攻之，其中還有一位曾在上海小學教過「簡(異)化字」的老師，所以捍衛起「簡(異)化字」自然不在話下；還有一個更奇怪的現象，這批長久操控「簡(異)化字」的「無神論者」，受到資本主義的薰陶後，大都轉變為「基督教徒」，說不清這裏面奇特的思想結合本身就充滿了耐人尋味的宗教傳播運作，但這些人士進出我家，終於使得中國「儒釋道」哲學思想在阿利路亞的唱誦與「簡(異)化字」的詮釋下，釀成一股絕妙的思想景觀。

這個問題的嚴重性，倒不完全因為「簡(異)化字」的落實對研讀佛經所產生的阻隔，而是整個摧毀了中國的「儒釋道」哲學；我的預測是，倘若「簡(異)化字」再持續一個世代，中國「儒釋道」哲學在江澤民的「文化代表」掩護之下，必然為西方的「二分法」哲學所取代，屆時全天下大一統的「神我」思想將整個操控神州大地。這個驅動對我來講，是相當明顯的，但是胡錦濤不聞不問，反倒眼睜睜地看著「簡(異)化字」在國外四處征討，以市場誘因與「孔子學院」來推動「簡(異)化字」的流行，一舉扼殺「正體字」的生存空間。

這才讓我「哀號」不已，正因號者号也，「痛聲也，從口在丂上」，其丂象「气欲舒出，丂上礙於一也」，以神州大地之「一統江山」甚為穩固，乃至气不得舒出；國人的文字之爭，乃至思想之

爭，蔚為政治鬥爭的主流，早已成為中國歷史奇觀，見怪不怪了，妙的是，「號」去虎存号，才至使「痛聲」不已，因「虎」從「虍」，與「虛、虗」同字源故，不止說明中文本無音，但因「圖符」而有聲有韻，更可在「圖符」裏將思想迴升，以臻「渾圓橐籥」之境界，是曰「虛而不屈」。

「号」生「虍」去，即「動而愈出」，從此「音韻」浩蕩，「圖符」反隱，人類思想的渾圓、橐籥狀態乃在「音韻」造作裏徹底泯滅；「圖符」隱，人類思維的「虛而不屈」再也無能探究，思想的渾圓橐籥境界終不可得，故《老子》云：「天地之間，其猶橐籥乎，虛而不屈，動而愈出。」思維一上一下，上者「虛而不屈」，下者「動而愈出」，其間有「幾」也。

中國人承先人之「聖德」，從文字初始就有了「圖符」之基礎；雖然從《尚書》、《易經》以降，「音韻」大作，但隱藏的「圖符」總算在思維運作裏起了不可磨滅的平衡作用，「有無」的哲學思想乃在彼此攻詰的二千多年裏逐漸融會成中國獨特的「儒釋道」思想體系；不過也正因為「音韻」的造作，國人的思想乃愈偏離「虛而不屈」的「如如不動」狀態，所以只能成就「動而愈出」的「藏識」學說，其結果是，「圖符」雖有平衡思維的作用，但終究還是不能產生關鍵性的指引力量，故我為了凸顯中文文字的「圖符性」，乃以「文字學」為基，力倡「象學」。

您千萬不要以為這沒甚麼大不了，只要看看下列的字，就知「簡(異)化字」有多離譜：「聖、戲、雞、艱、難、歡、對、鄧、僅、勸、漢、嘆、權」等字都沒有了，全部代以「又」，成了「圣、戏、鸡、艰、难、欢、对、邓、仅、劝、汉、叹、权」；持平而論，這種「簡化」連基本「文字學」的水準都沒有，只能說是胡攪蠻纏，尤其「圣」之一字，令人與「尘(塵)」引起了聯想，居心叵測，充分顯現中國共產黨破四舊、打壓聖賢，從來都不手軟。

還有您的名諱「憶」之一字，如今成了「忆」，真是觸目驚心，「意」變為「乙」，思想何能不「亂」？「亂」更成「乱」，而「乙」乃「春艸木冤屈而出，陰气尚彊，其出乙乙也」，所以大陸上空陰風慘慘，豈是偶然？

再看「体」與「休」，僅「一」劃之差，以之敘「本體」，卻又何能自圓其說呢？更有甚者，若「從人依木，息止為休」說得通，那麼「從人倚本」為何呢？這個「一」劃意義尤深，因「木」有形，而「本」無形，更因「有形而形不可象，故以一記其處，謂在下在上在中而已」，而「在下」為「本」，「木之根也」，「在上」為「末」，「木之杪也」，「在中」為「朱」，「木之心也」，皆「從木」，那麼「從人倚本」為「從人依木在下」成了甚麼呢？以是知「體、体」這麼一混亂，字意大亂矣，又何能以「本体」敘述「本體」呢？

最為不堪的是，「簡(異)化字」以「漢字偏旁」代字，順手舉來，有「廣、廠、產、業、衛、嚴」等字，充分暴露了「簡(異)化字」受日文造「片假名、平假名」的影響。這真是莫名其妙，蓋因日文源自漢文，但為了擺脫唐朝之影響，故造「片假名、平假名」，以日本本土「音韻」來取代漢字「圖符」；中國這麼一個泱泱大國，滴溜溜繞了一個大圈，卻轉以日文之「片假名、平假名」結構來影響中文，還談甚麼「以史為鑒」？這是否與中國共產黨擅長篡改歷史有關呢？如果一個政黨的理念真能獲得人民支持，有必要在「歷史」上歪曲「史實」嗎？其不敢面對「歷史」，正因為本身有太多需要隱藏的齷齪，又如何一邊篡改「對日抗戰史」，一邊卻要求日本「以史為鑒」呢？日本的「歷史記載」比中國完備，又豈能不在這個議題上抓緊中國本身的矛盾，藉以為未來世全面建構「偽史」？中國共產黨在這個「歷史」議題上，是必須對「歷史」負責的，尤其自毀長城，將一個本具「哲理」的「文字」弄得跟「日文」一樣，沒有「思想」。

這段「中國近代史」在未來的歲月裏，必獲平反，可說當「國共」逐鹿天下的歷史與「唐宋元明清」一樣變為「中國歷史」的一部分時，共產黨就再也壓不住了，而歷史真相在「史學家」的研究下，也將還原其「史實」，想想漢武帝的雄才偉業尚且壓不住《史記》的流傳，共產黨又如何能夠堵住天下人的悠悠之口呢？尤其司馬遷以《史記》來「正《易傳》」的企圖，在「簡(異)化字」的落實下，已盡失其「文字之幾」，更使得平反「正體字」有「歷史性」的急迫感。

這就是我書寫不休的緣由。一切都將鋪在陽光下，而「象學」只不過提早將毛澤東、郭沫若對「中國文字」乃至「中國文化」的摧毀，暴露出來而已；尤其郭沫若，「中國學術思想史」必有一個公正的評斷，因為郭沫若曾在日本居住過一段時間，會講日文可說是極為正常的，但是受「片假名、平假名」以漢字偏旁造日文字母的影響，而轉過來對中文象形字去頭斬尾，就令人大惑不解了；日文「片假名、平假名」之產生，不外因為日本人在隋唐時期藉漢字注日音，極為繁瑣，所以逐漸發展出來一套音符系統，再以音符取代漢字，於是就有了漢字夾雜著「片假名、平假名」的語言結構，其實不倫不類，難怪沒有「思想」。

高麗的文字發展過程亦同，都緣起於當代學者以漢字註解當地的語音，故中文「形音義」傳到了國外，大都只賸下「聲音」而已，「象形」就被任意篡改，而「象形」所具備的「類表象」涵義就更加乏人問津了；中文在國外的淪落，照理說，不至影響中文在本土的發展，但幾乎在同一個時期，從印度來了大批僧人興起學習中文的風氣，但因為不懂中文，所以就以梵文之字母注解中文之字音，轉而引起了中國人以文字「圖符」注音的興趣，於是逐漸發展出來「反切」注音法，初定「漢語音韻學」，中文「圖符」乃一再沉淪。

這麼一看，隋唐時期的「佛經翻譯」不止影響了中國哲學思想的發展，更影響了中文的語音發展，故史書謂「佛經翻譯……借鑒梵音以治漢語音」，所以隋朝陸法言造《切韻》，擬定「漢語中古音」，其實是以「梵音」為「華夏正聲」，整個取代《詩經》的「小雅大雅」的「華夏正聲」，甚至對「周南召南」的「江漢楚音」因楚人劉邦建立漢朝而大加流行的「楚聲系統」也整個取代。

這是印度的「聲明論」(音韻學)對「漢語音韻學」的貢獻，原本肇因於梵文佛典翻譯之影響；《切韻》既造，後世諸韻書無不依據《切韻》，只作小部分的變革，故後來的《唐韻》、《廣韻》、《集韻》均以《切韻》為宗，可說自從「雅聲化的梵音」成為「華夏正聲」以後，「無聲律」的楚漢文學才開始變成了一個「有聲律」的隋唐文學，其轉輒即為「反切」的大量使用，而與曹植在文學的

「平仄」運用，相互輝映，庶幾乎可說自「建安」至「南朝」是由「古詩」至「律詩」的轉變期，而齊梁時期的沈約創「四聲八病」一說(「平頭、上尾、蜂腰、鶴膝、大韻、小韻、旁紐、正紐」)，則更使「聲律」深植於士大夫階層。

以此觀察近代「音韻學家」趙元任、高本漢、馬悅然等人強調恢復「先秦古音韻」的重要性，不知以何為據？是《切韻》嗎？但《切韻》受「梵音」影響甚深，甚至「雅聲化的梵音」成為「華夏正聲」以前，楚漢文學是「無聲律」的，或「無韻學」為據的，所以可推知其「聲律」的探索其實以「圖符」為據，其理甚明；縱使能夠以古音韻唸《左傳》，卻能夠區分「惚、忽、昒」之別嗎？不能的話，能夠對中國哲學思想的釐清有所裨益嗎？尤其上古中國北方詩歌比較單調的格律和楚國詩歌很活潑的節奏之間的區別很大，到了漢代，《詩經》的「四言詩」發展為「五言詩」，再晚一點則出現「七言詩」，同時楚國兩種格律對發展「賦」的影響很深，如漢世相與清商等曲都屬於楚聲系統，又如何能夠回溯至「先秦古音韻」呢？

種種探索都說明了「中文象形字圖符與意符」的重要性，以及中文以「圖符」為「體」的真實性，豈能說簡化就簡化？以之觀「簡(異)化字」的「产业(產業)」或「广(廣)、厂(廠)」，空空蕩蕩地令人心慌，而「寻(尋)、夺(奪)」，「虑(慮)、爱(愛)」沒有了中間，但是「务(務)、条(條)、亏(虧)」沒有了左倚，而「虽(雖)、离(離)、类(類)、县(縣)、亲(親)、启(啟)」沒有了右靠，其中以「華」字之異化(絕非「簡化」)最令人痛心，因「鴇」去「鳥」倚「人」成「华」，使整個「華人」成了「华人」，思想極為墮落。許慎曾說「字者言孳乳而浸多也」，卻在「簡(異)化字」的造作下，使得極富哲學意義的字都失去了思想，「文者形象之本」毀矣。

解說至此，一切都明朗了起來，我以〈慧能與玄奘〉來闡述「歷史之幾」，以〈音韻與圖符〉來闡述「文字之幾」，正是我哀歎《史記》的「正《易傳》」企圖受歷史汙蔑的一種手法；《史記》是歷史上一本不得了的重要著作，我不敢與之比美，但是為了要探尋「儒釋道」融會之根由，不得不

在「歷史」裏追蹤，又為了要還原「文字」的「類表象」，也不得不以「哲學」挹注「文字學」，以是之故，「象學」乃造。

「象學」形具，故「有」，「象學無象」，故「無」，而「有、無」之間必有「幾」，「象、幾」又本為一「爻變」，故思維可在「有、無」或「象、幾」之間盤旋而上，是為「象學」之宗；其歷史淵源，從司馬遷在世的漢朝「樂府」入手，有其方便之處，蓋因漢武帝「始立樂府」，固然使得西北鄰族音樂源源流入中土，但是北方匈奴壓境擾民，可能也是不得不為罷？這是我發覺小時候朗朗上口的「敕勒歌」原來是首「鮮卑語」的翻譯作品時，就覺得中文「音韻」藉「樂府」推廣，有太多政治考量，才使得中文「圖符」隨著西域的開拓而逐漸殞滅於無形，否則東漢許慎何至會有造《說文解字》的動機呢？

我造〈音韻與圖符〉何嘗不是因為《說文解字》對「簡(異)化字」束手無策呢？何嘗不是因為中文「音韻」藉後現代的「音樂」推廣，有太多政治考量，致使「西方語言」翻譯作品肆虐；這一波「音韻」造肆之源頭，應始自清朝的「鴉片戰爭」，「樸學」潰亡，「西學」橫行，連帶地使得中文「圖符」隨著海域門戶大開，而逐漸殞滅於無形，其「歷史性」效應與漢武帝開拓西域並無不同，所不同者，漢朝主動，清朝被動，「西域」轉為「海域」而已矣。

這個「歷史」源頭其實很清楚。方東美教授曾說，漢武帝好大喜功，在經營西域上，只是虛飾門面，作形式上的征服，並無法解決匈奴問題，反而窮兵黷武，弄得民窮財盡，終於種下禍因，災延後世，否則不致釀成西晉「五胡亂華」的民族大慘劇；永嘉亂後，中原鼎沸，北方文明蕩然無存，連語言都保不住，整個「漢族」一直南遷，成了「客家人」，綿連千載，一直到現在，我們都還不斷地「南遷」，成了「新客家人」，一直在延續這個歷史上的錯誤，由「五胡亂華」而「安史之亂」、再然後有「契丹之禍」、而「靖康之恥」，最後有「蒙古鐵騎」、而「滿旗飄颺」、而「赤俄壓境」，是謂不知伊於「胡」底，真正的「胡禍」是也，中文之奧妙如斯。

方東美教授了不起的地方正在此處，能言敢言，勇於提出別的「歷史學家」所見不及之處，更不懼譭謗，堪為學者楷模；倘若把方教授的「歷史」觀察引申到近代歷史，何其有異？「國共」只知爭名分、存道統，聲嘶力竭，在倭寇建立「大東亞共榮圈」的肆虐裏，還是只知道爭，「尊王攘夷」口號叫得響，卻無深謀遠慮，拉東打西，國族存亡全然不在眼裏。

歷代政權交替，很少在精神、文化上奠定根本大計，卻以之進行政治鬥爭；這點在「國共」之爭上，最是凸顯，所以大陸以「掃四舊」掃蕩中國文化，臺灣就提倡「文化復興運動」以之抗衡，但不幸卻以「西方文明」為掩護，致使「新客家人」持續遷徙，大量移民海外，政客、學者、留學生，無一倖免，我就是其中的一個，然後生意人挾其雄厚資金，在國外攻城掠地；這批「新客家」的移民狂潮大多以「西方文化」為尚，「中國文化」素養原本不高，連寄居海外一輩子的老百姓，在年老時落葉歸根，仍舊不忘以「外國人」身分驕其鄰里，而偏居一隅的蔣介石快起快落，連維持個慘澹經營的「歷史」名分都痛遭後起毛頭小伙子的挑釁。

神州大地翻天覆地的「革命」就更為慘痛了，不止中原版盪，精神萎靡，而且文化凋零，思想閉縮；八〇年代雖然興起了「文化熱」、「國學熱」、「宗教熱」，但是曇花一現，最後因「六四」的鎮壓而嘎然消失，不過這麼一鬧，整個社會渴望一種有別於「革命情操」的思想挹注，卻再也壓抑不住了，於是造就了西方文明長趨直入的效果，令人駭然，恰似漢武帝開拓西域沒有成功，但西域的佛教卻回侵到中國來；方教授說，漢文的方塊字因為鮮卑族強迫漢人在語言文字上「鮮卑化」，差點就從歷史上消失，但藉著大量的佛經翻譯文字而保存了中國文字，因為隨著「客家人」的南遷，佛經漢譯文字亦跟著廣為流傳，反而解除了文化上的大危機，聽了令人欷歔，卻因此可探悉，漢武帝開拓西域也不是完全沒有功勞的。

這個文字顛沛到了「共和國」又是甚麼景況呢？由於「赤俄壓境」，更由於「馬恩列史」思想的翻譯需求，所以「共和國」初建時，先以「蘇俄語音」體系製訂「中國拼音語系」，不止整個丟棄

《詩經》的「小雅大雅」與「周南召南」，甚至連《切韻》、《唐韻》、《廣韻》、《集韻》所建構的「漢語音韻學」也棄之如蔽屣；然後再以「片假名、平假名」以漢字偏旁造日文的原理，轉過來對方塊字去頭斬尾，最後製造大量「革命語彙」，以移植「馬恩列史毛」的思想傳衍。

這樣的「文字體系」在毛澤東的「鎖國政策」裏，不致有太大困難，但是「改革開放」以後，面對西方文明就不免捉襟見肘了，尤其「西方敘述」邏輯性極強，自己的文字久已「低俗化」，而且根柢慘遭摧毀，愈說就愈受「西方敘述」牽引，所以大陸作家深受其害，譬如莫言余華高行健王安憶虹影者，對文字的鍥而不舍，相當令人心疼，但以「簡(異)化字」承載思想，卻只能愈寫愈長，這就是為何大陸的文學作品動輒「百萬字」的原因，因「文字敘述」只賸下「音韻」，沒有「圖符」故。

這種「文字敘述」其實不是《詩經》以降的「中國文學」，甚至與浮華冗長的「漢賦」亦大為不同，所以只能說是一種掙扎於「西方敘述」的手法。何以故？倘若把這個「文字敘述」疊印在漢朝「樂府」興盛的時代，就可以知道為何「音韻」一旦肆虐，「圖符」即泯之因，甚至「古詩」拘絞於「辭賦」，也是為了對治空洞華麗的「漢賦文體」，卻又逐漸發展出來節制音韻的「五言詩」，於是「古詩」與「辭賦」乃互補互成，由東漢轉入曹魏時，「辭賦」漸小，其中最出名的當屬曹植所作的《洛神賦》，而「古詩」則成為「五言詩」的濫觴，最有名的還是曹植的《七步詩》：「煮豆燃豆箕／豆在釜中泣／本是同根生／相煎何太急」。

令人驚歎的是，曹植所處的「三國」時期，約紀元三世紀初，中國文字就已經如此成熟，而且早已經歷了《尚書》、《易經》、《詩經》、《春秋》、《楚辭》，甚至《史記》的文字薰陶，思維由簡趨繁，文字卻由繁趨簡，正巧成就「詩」之所以為「詩」的內涵，否則唐朝「絕句律詩」的發展是沒有條件的；這幾個世紀的文字發展所匯集的「絕句律詩」，能量充沛，所以「唐詩」流傳千古，然後「宋詞」的長短句衝破「五言七言」的束縛，再然後「元明曲」衝破「宋詞」的束縛，藉以得到較大「文字敘述」的自由，最後傳入清朝，持續衝撞「聲律」，而「海域」大開以後，西洋「詩歌」

大量流入，終於藉由民初的「五四運動」而發展出來「新詩」，把一切「聲律」束縛都拋棄，轉而在「音韻」裏翱翔騰飛。

從這個「詩律」發展來觀察擅寫「現代詩」的詩人批判「古詩」是毫無道理的，因為他們大多連一首「絕句律詩」都沒寫過，卻如何能批評「古詩」呢？或曰不屑寫「古詩」，因束縛太多故，但人類的思維很奇怪，往往必須束縛，才有可能有真正的「自由」，而放縱思維的結果，最後反而失去「自由」，這原本就是一對「二象之爻」，更何況沒有精練的「文字」，如何能破「文字」束縛，而達到真正的「自由」呢？

我的估計是這麼一個世紀的「新詩」書寫成千累萬，但能夠在歷史裏流傳下來的，大概還不及十首，恰似唐代詩人眾多，「絕句律詩」成千累萬，但是傳之有代者，卻也不過「唐詩三百首」；對「詩人」而言，這不能不說是一種「文字嘲諷」，但「文句由繁趨簡，涵義由簡趨繁」的驅動絕對是「詩」能夠存活的關鍵，不論「古詩新詩」、「唐詩宋詞」都一樣，更不應在「自由」、「聲律」、「對仗」等「音韻」裏拘絞，甚至對「詩體」的「結構」要求，而是直截契入文字「圖符」。

闡述這個理念就是我以「定風波」曲調寫〈迎賓〉的動機，不外以之闡述「文字之幾」，是我哀歎《史記》的「正《易傳》」受歷史汙蔑的一種手法，更是我轉「漢朝樂府」使思維「動而愈出」為「虛而不屈」的一種方法；從這裏看〈迎賓〉以「卬」來闡述中文的「圖符」，當知我偏愛陳子昂的〈登幽州臺歌〉的程度，故藉「陳子昂」之「昂」遍迎歷史賓客，是曰「前不見古人／後不見來者／念天地之悠悠／獨愴然而涕下」也。

陳子昂的初唐時期正值「五胡亂華」與「安史之亂」之間，北方匈奴壓境擾民並沒有因為朝代更迭而消失，所以西北鄰族音樂仍舊影響著中土，以之看「敕勒歌」的「敕勒川／陰山下／天似穹廬／籠蓋四野／天蒼蒼／野茫茫／風吹草低／見牛羊」，原來竟與〈登幽州臺歌〉如此相似？而且少了一分詩人情懷，反而直逼天地之所以為「天地」之原始意涵，猶若詮釋「天地之間，其猶橐籥乎」，

並以「虛而不屈」的「圖符」勾描出一個「凵」字；𠙵形若「凵」，意「口」，𠙵盧，飯器也，引申為「互相牾逆之狀」，倒之為「匸」，是「虛」字之造的本義本質本象。

好了，讓我在這裏對「詩詞」的「音韻與圖符」的糾纏與論說做個結束，留待您自己在〈音韻與圖符〉裏自行挖掘，但是在進入最後的主題前，讓我再分享一個觀察，那就是我停掉「東昇電視」以後，幾個宣傳「思想」的電視臺卻免費播放，計有慈濟的「大愛」、佛光的「人間」、臺灣民進黨的「宏觀」、與法輪功的「新唐人」；最令我感歎的就是「新唐人」，平心而論，他們的節目製作比許多正經八百的「電視臺」要高明許多，雖然不時插播一些散發「法輪大法」的宣傳文稿以打擊中國共產黨政權，讓人有「藉公器、逞私欲」的困擾，但他們傳播中國文化的居心倒值得鼓勵，而且幾位主持人的文化素質也不差。

這就是我最深沉的感歎，因為連一個思想粗俗的「法輪功」都懂得以恢復「大唐文化」的方式來詮釋中國哲學，反倒打壓「法輪功」不餘遺力的中國共產黨以「文化代表」來屈解中國哲學？而據報刊所載，現在大陸復古之風極盛，「唐風唐韻」洋溢於古城西安，更以唐裝唐宴、唐樂唐舞來演繹一個活生生的「大唐盛世」，表面上風流倜儻，附庸風雅，但骨子裏文化素質敗壞，是個極為不諧稱的文化發展，著眼點則在「經濟」；不肖子孫如此販賣古文化，不知與「法輪功」詮釋「大唐文化」是否有關連？

因緣湊巧，這個時候，我家二姊傳過來幾十集的《漢武大帝》卡帶，借我觀賞；我一看之下，甚為驚訝，這麼不惜花費鉅資，在共產黨的政治氛圍裏拍攝這種「大製作」，豈能沒有政治意圖？這是否因為黨政機器受了「法輪功」詮釋「大唐文化」的刺激，所以斧底抽薪，再從唐朝回溯至漢朝，乃拍攝《漢武大帝》，強調「漢族」以「漢」字為民族稱謂之根源，以與「唐人」分庭抗禮乎？這個主意原本甚佳，不料連「漢」字都毀了，成了「汉」，真不知從何說起？無論怎麼看，《漢武大帝》的拍攝與江澤民退位之前，大倡「三個代表」脫離不了關係，絕非表面上看那麼簡單。

暫且將其「政治」動機拋開一邊，《漢武大帝》的製作是用了心的，歷史的探索極為嚴謹，對《史記》與《漢書》的鑽研也頗見功力，以之詮釋漢武帝藉董仲舒，倡「罷黜百家，獨尊儒術」，更以之打壓竇太后以「黃老」之學干政，都符合史實；從這裏或可看出「儒道」在佛教尚未傳入之前，勢如水火，鬥爭極為激烈，「儒盛道泯」的現象一直到三國初年出現了王弼，開始重注《老子》，並提倡中國古代道家思想的復興，才逐漸有了緩和。

如果我的觀察正確的話，「佛學」在江澤民傾全國之力消滅「法輪功」的政治鬥爭裏，可能又將成為犧牲品。何以故？因為「法輪功」打著「新唐人」旗幟，而唐朝除了「佛學」外，沒有其它的「哲學」，就算韓愈「文起八代之衰」，仍舊無法恢復「儒學」，所以「佛學」在這一輪打壓裏恐怕難逃魚池之殃。

照理說，恢復「大唐文化」的理念頗佳，因為「隋唐佛學」之追溯，可以破「宋儒理學」，更可以破「不立文字」的禪學，而直截與六朝時期的「三論宗」所弘闡的「般若」遙相呼應；但可惜的是，「法輪功」思想粗俗，只是一種「強身健體」的氣功，雖然後來更名為「法輪大法」，但卻不能因此以之為據來詮釋「佛學」，勉以為之，固然有「謗法」的嫌疑，但是倘若其所詮釋的「佛學」，讓傳統「佛學」遭到魚池之殃，然後遭到「中國學術思想」的排擠，則就是歷史的不幸了。這是我對「法輪功」轉變為「法輪大法」、卻又能夠以粗鄙的文字造肆中土的不解。

江澤民將「法輪功」定位為「邪教」，當然有他的政治考量，或許他洞見「白蓮教」或「太平天國」對國家的威脅，而與之起了聯想，故提早將之凸顯出來，扼殺其團夥於萌芽之階段；這個政治考量或許過於嚴苛，因為「法輪大法」理論膚淺，甚至幼稚，怎麼看都只不過是個「外道」，實不應大驚小怪，愈壓愈旺，反助長氣燄，為外國政治勢力所用；但江澤民受「法輪功」快速崛起的刺激，運作黨政機器，將「三個代表」入憲為「思想」傳承，意義卻極為重大，將來歷史當有公正的評斷，從這點看，鄧小平在打壓「六四」的緊要關頭，會選上江澤民，以取代趙紫陽，雖說是個異數，但也

因江澤民有過人之處，絕非拍馬逢迎之能而已，更為玄妙的是，鄧小平獨具慧眼，早在江澤民之前就圈選了胡錦濤，拙樸質清，是個極有作為的政治領袖人物。

果不其然，胡錦濤主席在政權交接時期承接了「三個代表」，雖非己願，但也沒有辦法，甚至在主政以前，被江澤民逼著表態，四處講習，而主政之後，勵精圖治，頗有一番新氣象，三兩下就將膠著的「臺海勢力」重新佈署，手腕純熟高明，已立不敗之地，遠非臺灣的政治人物堪可比擬；國內政局亦然，鬆緊有致，除了持續「改革開放」的經濟政策，以建構共產黨的「經濟代表」外，「政治代表」與「文化代表」卻按下不表，因「政治代表」牽涉到「政治改革」，足以動搖共產黨的「一黨專政」，「文化代表」卻又因「簡(異)化字」生靈活現地說明了中國哲學文化被破壞的程度，於是就乾脆推動全球性的「簡(異)化字」運動，以「孔子學院」在海外攻城掠地，雖說中國文化岌岌可危，但就胡錦濤的政治籌碼來看，卻是明確的政治舉措。

這就是胡錦濤承接「政治代表」與「文化代表」最難以應付的地方，因為要持續共產黨專政，則不能不對「馬恩列史毛」、「六四」、「法輪功」、「簡(異)化字」等歷史錯誤，裝嚨作啞，甚至必須維護「對日抗戰史」的一貫說法；但要想當個震古鑠今的「政治家」，則對這些歷史包袱都必須正視，尤其「共和國」發展到今日，「經濟代表」很平穩，鄧小平已將之打下根基，胡錦濤能夠大展作為的地方不多，蕭規曹隨而已，但是「政治代表」與「文化代表」就不同了，必將取決於胡錦濤的「文化素養」或「精神修為」，以胡錦濤與這些政治舉措都無瓜葛，故可為歷史翻案故。

江澤民的政績平平，功過相抵，歷史交代大概就只有一句，唯「三個代表」將永續生存，但其成就卻取決於胡錦濤，所以無論將來變局如何，胡錦濤的歷史評價將超越江澤民，幾可預期；這兩個人的思想傳承為共產黨一脈相傳的「無神論」，當無疑慮，但江澤民有佛家思想，雖層次低俗，總算是個佛弟子，卻礙於共產黨的「無神論」，不便言說；胡錦濤則莫測高深，雖然有個鎮壓西藏喇嘛的「業緣」跟著他，但很有可能因深明「因緣法」的詭譎，不願造下過多的殺孽，故以身體不適為由，

坐鎮四川，指揮西藏，雖說礙於黨的方針，不得不鎮壓西藏喇嘛，但其「業」還是要揹負的，除非他有大智慧，從中國傳統哲學最隱微的「幾者動之微」的思想裏，找出一個扭轉乾坤的辦法，是謂「知幾其神乎」。

「幾」之難處，在於政策層層升高時，「動之微」卻層層迴下，為一對「二象之爻」，愈高愈隱微，而且「事未變」前，一定要先掌握「事變」之「幾」；以此觀胡錦濤的西藏閱歷，當知這個人相當不簡單，不止「洞悉幾變」，而且還能「顧全大局」，化解危機於無形；尷尬的是，「幾」不能說破，一說破就不為「幾」了，僅能從諸多蛛絲馬跡將其掌握「幾」的能力找出來，那麼在這個政權交接時期，胡錦濤所承接的政治資源與包袱是甚麼呢？「法輪功」持續茁壯，其背後的勢力已經逐漸浮現，原來批判江澤民不遺餘力，卻在政權交接時，突然沒有了對象，對胡錦濤的低調又找不到批判的理由，於是轉而批判整個共產黨，鼓動「退黨大潮」，據說已有三百萬黨員受了「九評共產黨」的影響而退黨，難以求證，但這股力量不可小覷，早已不是原來的「練功」團體，而是一個結合了臺灣與西方的政治團體，其政治口號就是以恢復「大唐文化」為訴求。

胡錦濤面對這個政治訴求，似乎又展現了其「四兩撥千斤」的才能，其中各個層級的「幾」在事後都歷歷分明，尤以「漢族」對抗「唐人」，最是微妙；唯有兩個關鍵在這個「幾」的運作上，卻走不過去，第一個就是「簡(異)化字」對「大漢文化」的阻隔，第二個就是整個漢代並沒有一個繼往開來的大思想家，堪可擔當「文化代表」，可說從荀子創「性惡說」始，韓非李斯而董仲舒，一直到六朝僧肇以莊子折衷儒家精神為基，提供了道生一個「佛性論」思想根據，然後才與原始儒學的孟子「性善」學說遙相呼應，其間耗費了四百多年，中土哲學思想無論怎麼看都只不過是一個「崇有論」與「貴無論」的交相爭鬥場面，並無新創。

職是，以方東美教授的「歷史時間性」見解來觀察，僧肇造《肇論》促使「佛玄結合」之前，中國的「儒釋道」思想各說各話，不止無法融會，而且相互攻詰，所以恢復「大漢文化」，就是恢復

「崇有論」與「貴無論」的爭鬥環境，「佛家」思想必被排除在外，而且以歷史的循環性來看，一旦「崇有論」與「貴無論」重新恢復爭鬥，則不可避免，未來世裏也將出現「三國」兢相爭逐的場景。

何以故？以史為鑒，讓我先檢視「三國」的文化景況。話說「漢末」黃巾起義失敗，社會分崩離析，儒學的政治地位整個崩盤，學者則多就前人既成的思想做注解，沒有創見，譬如「何晏從儒家出發，去迎接道家……王弼從道家出發，然後解釋周易，去迎接儒家的思想」，但所承襲者仍是荀子以降，董仲舒承續的「儒學」，卻不是司馬遷所意欲闡述的《易傳》，所以其學術研究的歷史地位都不高，但王弼首開風氣，以其倡導的「無為本說」導致嵇康阮籍、竹林七賢的憤世嫉俗，甚至引發了兩晉的玄學清談。

儒家並未坐視，所以裴頠反彈，以「崇有論」與之抗衡，從此揭開了長達數十個世紀的「崇有論」與「貴無論」的交互攻詰；當然在這些「有無」爭論裏，還有一個支線，「在本無的根源同萬有的現況中間，要求一個統一、一個調和」，這就是莊子、向秀、郭象、支道林、僧肇的思想，一方面否認「有生於無」，一方面反對「始生者自生」，而提出「獨化」觀念，認為「物各自生」，「獨化於玄冥之境」，於是創造了六朝佛教思想輸入的條件，史稱「六家七宗」，再然後才有「三論宗」以莊子語言詮釋佛學的「佛玄結合」，故曰「中國大乘佛學」的前奏乃「六家七宗」時期。

以是觀察當今這個「思想」青黃不接的時刻，就可探悉《漢武大帝》的拍攝，深具政治意義，背後隱藏整個「中國社會科學研究院」的通力合作，文化與歷史的研究相當不簡單，「求實」的代稱也說明了《求是》與學者的集體介入，因為共產黨的「無神論」在「文化代表」的訴求裏難以為繼，除非找到一個歷史因緣，這麼一個滴溜溜的迴轉，將「無神論」擺入「中國學術思想」傳承裏；這麼一個歷史因緣，必須在佛學傳入中土之前，而且必須在「罷黜百家，獨尊儒術」之前，於是順理成章地找到了漢初六十年修養生息的「文景之治」以「黃老」學說的「無為而治」為最高治國方針的歷史因緣，「文化代表」大事柢定。

這就是為何我估計胡錦濤將以「黃老」學說立基、並以「無為而治」為「無神論」立基，奠定一個能夠建構「文化代表」的歷史意義之因。從整個「中國學術思想史」看來，的確也只有「文景之治」堪可與「無神論」相結合，因為從「漢武大帝」以後，「罷黜百家，獨尊儒術」之政治氛圍一路演變為魯迅口中的「封建思想」，更是共產黨之打擊目標，斷不可重蹈覆轍；此計原本甚妙，但一旦回復「文景之治」景況，漢初兩大冤案，一曰賈誼的「過秦論」，一曰晁錯的「削藩論」，卻不能不正視，因為胡錦濤同樣也必須面對「過毛論」與「削貪(反腐)論」，因為漢初匈奴擾民，現在「赤俄壓境」，漢初諸侯坐大，現在縣市吞噬，並無不同；瞭解了這個，您就可以明白為何我在觀賞《漢武大帝》時，會想到您所執導的《古國悲風》了，因為當朝北方紛紛胡塵，割土修域，南方六朝金粉，貪汙腐敗，與「文景之治」的潛在危機並無不同故。

遺憾的是，我與《古國悲風》錯失交臂，但是據志雪告訴我，整個戲劇張力有一種說不出來的鬱悶，是一種對「人文」沉淪的哀悼；不知這是否就是「中央電視臺」將之安排於夜深人靜時播放的原因，但以我對您的瞭解，您借古諷今，在那段社會動盪的時代裏，以低穩的聲韻來沉澱「思想」，當是深刻明瞭上古中國北方詩歌單調之格律意欲重新恢復「小雅大雅」之「華夏正聲」，其音繞樑，夜曲迴廊，狀似李白聞笛，是曰：「誰家玉笛暗飛聲／散入春風滿洛城／此夜曲中聞折柳／何人不起故園情」。敬祈

暑安

彬懋謹上

乙酉年，端午時節

（三）

憶秋：

前兩封信說了這麼多，終於將「圖符與音韻」的轇轕導入了正題，可見得要將這個混淆說清楚有多麼困難；從這裏開始，我將平鋪直述，將您我多年前在「藝術」領域的因緣層疊不明的地方點描出來，以說明彼此觀點的差異處；我之所以敢於建言，因您也是個佛弟子故，否則我必噤聲，言語間若有冒犯之處，也請包涵，因我的出發點都是從一個佛弟子規勸另一個佛弟子的角度所說的，不當之處，伏乞鑒諒。

首先，您知道我一向反對將小說改編為劇本，因為真正深邃的小說是無法改編的，沒有情節的故事更是攝影機所無法捕捉的；或換個角度來說，任何小說被影視導演選上，並改編為劇本，對創作「藝術品」的本人來說，都是一樁恥辱，不是榮譽，不是肯定，而是屈解，如果還將小說大卸八塊，集體改編，則就只能說明作品不夠深邃，才能任人取捨，才有下手的空間，而且小說情節愈簡單，愈沒有辦法改編為劇本。這是您我對「文學劇本」觀點的最大不同看法。

對一般觀眾而言，電影只具娛樂價值，原本不應太過嚴肅地去對待，所以就其本質而言，電影是輕浮的，唯一可以受肯定或受尊敬的則是藝術層面的生動感，甚至因為好看，而有了遊戲感；當然精緻、唯美仍是電影的要求，但不容諱言，某些粗糙的、動力感十足、甚至血腥、色情、煽情的電影仍是相當吸引人，所以為了提升電影素質，不因必須壓抑這些「生動感」、「遊戲感」、「娛樂性」而毀了觀賞電影的樂趣，則唯有提升「審美觀」；困難的是，「審美觀」不是那麼簡單，與傳統文化有關，甚至與宗教精神有關，所以要保有「娛樂性」又要提升「審美觀」，則必須以「文化、思想、宗教」的角度來觀賞電影，電影的「娛樂性」就蕩然無存了。

職是，「影視藝術」如何在「娛樂性」與「審美觀」裏折衷、組合，是一項非常高難度的藝術呈現，如何將「智慧」擺置到「影像」裏而產生「能量」，可能是從「文學劇本」到「分鏡劇本」最

重要的轉輒，能不能成功，則完全取決於如何擺脫「文學」的框架，以及因「文學」的內質所隱藏的「動靜相待」景觀。

「動靜相待」之間必有「幾」，以「幾者動之微」故，那麼從「文學劇本」到「分鏡劇本」，「文字之幾」能否藉由「場景」保留呢？當「場景」凝鑄，「動之微」如何表達呢？能夠在「聚焦」與「遠焦」相互運作時，表露「鏡頭之幾」嗎？甚至焦卷隨著「場景」前進而造作出來「時間」時，一個「場景」銜接一個「場景」之間，有「幾」嗎？有的話，要如何凸顯？沒有的話，為何要凸顯？這些問題的探索，就是這封信函的旨趣。

您不難探悉，這些問題挖根掘柢到最後，就是在談「般若」，但必須注意「能所」的弔詭，而不刻意去彰顯「般若」，任由「般若」在「幾」的造作下，將「文字之幾」、「鏡頭之幾」、「時空之幾」甚至「藝術之幾」、「因緣之幾」彰顯出來，是謂「臨場性」，以其「幾者動之微」並無不同故；只不過，藝術的整體呈現往往使得「藝術之幾」消殞在「時空之幾」裏，故必須從「時空之幾」下手，將「影視藝術」的「光影性」找出來，令「能所」在「光影」裏融會，而使得「動之微」如如不動，「般若」乃顯。

但是這有可能嗎？我癡人說夢乎？讓我們一起將這中間的奧妙破解。先從「文學劇本」說起。「小說」作為一種「文學」類別，當然有「文學性」，其「情節」以「文字」敘述，自然也有「文字性」；同理，「電影」作為一種「藝術」類別，當然有「藝術性」，其「情節」以「光影」呈現，也有「光影性」；種種「性」均無不同，均「內質」也，皆因「外相」而顯，其間之轉輒，必經「事、易、物」的演變，其中有「幾」。

這是第一個重點，而以「事、易、物」演變之「幾」歸納，堪稱合宜；第二個重點是當「事、易、物」之「幾」連續轉變時，「平面」的光影能否轉變為「立體」的思維。只不過，這相當不容易掌控，必須再剖析之，尤其人類的「時空」觀念始終走不出「平面」的結構，所以在「平面」的光影

連續轉換之間，思維只能「平面化」，就算最近「星際戰爭」影片大行其道，「立體」思維仍舊不能建立，或一些實驗性極強的電影將「平面」熒幕切割，但仍是不能窺其「立體」思維。

何以故？當「小說」被改寫為「文學劇本」、再改寫為「分鏡劇本」時，「場景」結構必愈來愈強，「空間」形象則漸趨穩固，而「空間」一定，「時間」則定，以「時空」本一顯皆顯故；一個「空間」一個「圖符」、一個「空間」一個「場景」、一個「場景」一個「分鏡」的要求，正巧也是所有導演從「分鏡劇本」掌控整部影片之契機，庶幾乎可說，「分鏡」分到極其細微之處，「時間」必然凝鑄，而「時間」之所以產生，乃因「空間」在影片行進之間被轉換成「時間」。

換句話說，「分鏡」意味著將「空間」先行設定，然後藉用導演之手，將不同的「場景」組合為一部影片；這與希臘的亞里斯多德把現實世界投射到「空間」系統、再推到「時間」領域裏，其實屬同一個思維，唯一不同的是，「場景」組合為「平面性」結合，但亞里斯多德卻把現實的物質世界一層一層往上提升，所以下層的「空間」系統才有可能被推展到上層的「空間」系統，這也是佛學裏「忉利天、夜摩天、兜率天、他化自在天」可以逐級攀升的意義，甚至一路攀升到「三十三層天」的最頂層，「色究竟天、非想非非想天」，仍舊稟持著同樣的道理。

這裏的玄機是「空間」裏有「時間」的變化，甚至「空間」與「時間」一顯皆顯，此生彼生，只有出了「色究竟天」，一切時空的變化才會被化解掉，而亞里斯多德推到最後，卻也無法突破「色究竟天」，所以西方哲學只能停佇在「二分法」，一個永恆的上帝乃被創造出來，藉以推動一切存在者的生成變化；既是如此，「分鏡」的「空間」設定，能夠在「時間」領域裏，循級而上嗎？就算能夠，又可以上到甚麼層階呢？不難看出，這個問題解決了，電影的「平面性」問題就解決了，也唯有從這個角度觀賞「星際戰爭」影片，才能看出這些導演對「立體時空」觀念之闡述。

「星際戰爭」電影想像力極其豐富，唯一的缺點是太過躁動，這當然是因為「娛樂性」的過度追求，尤其配樂的造作使得「場景推演」相當不安；「配樂」即「音韻」，「場景」即「圖符」，故

「配樂與場景」與「音韻與圖符」等義，其間有「幾」，但由於現代人習慣「音韻」的凌虐，從教堂的「聖樂」到西歐的「交響樂」到美國的「搖滾樂」到黑人的「藍調樂」與「ＲＡＰ」，其發展不容忽視，這也是為何至今仍舊有人懷念「無聲電影」的原因，以其「無聲」，「光影性」較易彰顯故。

這頗令人懷疑，但倘若我們以南宋的長卷「文人畫」觀察「分鏡」的連續展演，不難發覺中國藝術家以舒卷「展幅的時間流動」來平衡「圖幅的空間性存在」，深具世上獨一不二的哲學素養，蓋因「圖幅的空間性存在」猶若電影海報，只有「影像」，沒有「聲音」，屬「靜態」，一旦「圖幅」開始流動，「時間」就開始流動，「聲音」已隱其中，因為聲音的影像其實就是時光的影像，聲音的流程就是時光流程，故「展幅的時間流動」大凡將「影像」與「聲音」一起展現出來，屬「動態」。

那麼，如何在聲音或影像的「空間性」裏凝固「時間性」呢？這裏面的關鍵就在運用「單調的音」，譬如簷滴聲碎，木魚枯槁，強調的都是一個意境；在我所看過的電影裏，這個意境在日本電影裏表現得最好，不止聲音單調枯槁，屋內格局單調，庭園單調，連武士運刀殺人都以「靜態的凝鑄」呈現「動態的生命」，不像中國電影吵吵鬧鬧，不然就是整片連續的動作，眼花瞭亂，意境盡失；從這個角度看您的《古國悲風》，就知《漢武大帝》的缺失，因太過華麗，太過躁動故，因唯有簡單的畫面與沉穩的聲韻，才能做「靜態的凝鑄」故，因不管時間，時間才能停留故，「般若」才能彰顯。

老祖宗的智慧在此一覽無遺，以音韻的「時間性」與圖符的「空間性」本為一對「二象之爻」故，更因敘述非有「音韻」不得以敘述，故勉以直向壓縮行文流動之「時間性」，而達其平衡文字的圖符「空間性」存在的目的；這與南宋畫家舒捲長卷之文人畫以「展幅的時間流動」來平衡「圖幅的空間性存在」，何有殊義？不過均在聲音或影像的「空間性」裏，凝固「時間性」而已矣，直透中國哲學精髓。

這個關鍵掌握住了，如如不動的「時空」就可以拍攝出來，但要注意的是，世親菩薩在《百法明門》裏，將「因果流變」置於「心不相應行法」的意義，而整部佛學的「因緣法」立基於「流轉、

定異、相應、勢速、次第」等「流變的表相形式」，卻不脫離「時、方、數」等「流變的基層形式」在「和合、不和合」之間的造作，統稱為「依因果分位差別假立」；這裏面的梵文翻譯，最大的敗筆就是「數」之一字，因譯者玄奘大師不知《易傳》之「幾者動之微」，故將「幾」翻譯為「數」。

一字之誤，整個「能所」就顛倒了過來，這其間的緣由，固然因為印度有「業」的觀念，但無「幾」的觀念，不過中國自從孔子造《易傳》以來，「幾」的觀念就已建立，雖無「業」的觀念，但「動之微」的詮釋直逼「般若」，卻在玄奘大師堅持回歸「印度原始佛學」的驅動裏模糊了起來，是謂「失幾」；楊崑生老師在詮釋這段「因緣法」時，說「幾微之動而有數」，仍是受了玄奘大師翻譯之誤，卻也因其不知「幾」，所以這麼一詮釋，「能所」就更混淆了，以「幾者動之微」故。

這就是我特別提醒您注意「能所混淆」的原因，一「業」一「幾」是非常詭譎的，稍一不慎，即陷入「能所」之愚弄，從玄奘大師以降，不知有多少佛弟子都在這個關鍵上栽了觔斗；要認真追究起來，這麼一個純中國式的「幾」的觀念，其「失幾」之始即在漢武帝時期的董仲舒，所以司馬遷造《史記》以「正《易傳》」並未取得效果，乃至「歷史之幾」充滿了「失幾」的場景。

當然我現在能夠說這些，乃以「佛學」印證「儒學」，倘若我活在董仲舒年代，「佛學」尚未輸入，我能否說這樣的話是很值得懷疑的；從這裏可看出司馬遷的偉大，不止以《史記》破史入事，更以文學手筆「正《易傳》」，一舉將「哲學」從「歷史」釐清出來，可謂融會「文史哲」於一爐，故《史記》有「無韻之《離騷》」的美譽，是中國自《詩經》以來一脈相傳的純正「中國式文學」。

「佛學」在六朝時期大量挹注中土以後，所有有關「幾」的探索就被導入「佛學」領域，所以「幾」的沉淪愈發嚴重，尤其玄奘大師以「法相唯識」回歸印度佛學，就將「幾」整個堵塞了起來，因整個唐朝除了「佛學」，並沒有其它「哲學」故；倘若玄奘大師能夠以「幾」的觀念來翻譯「心不相應行法」，則《百法明門》將大為改觀，整部「中國學術思想」乃含攝進來，是謂「儒釋道」哲學之真正融會。

何以故？一說穿就不稀奇了，因「和合、不和合」之間有「幾」，「有為法、無為法」之間也有「幾」，甚至「流轉、定異、相應、勢速、次第」等「流變的表相形式」之間亦是「幾」的造作，當然就更不要說「時、方」之「流變的基層形式」之間的「時空之幾」了，以「幾者動之微」故。

從這裏看玄奘在「歷史」上的豐功偉業，可知奘師為「翻譯家」，但不是「哲學家」，與六朝時期的另一位翻譯大師鳩摩羅什相似，都不是「思想家」；「歷史之幾」在此又顯現其詭譎，因鳩摩羅什有名弟子道生，帶技學藝，思想活潑，與僧肇等「關河之學」形成「三論宗」版本的「大眾部」與「上座部」，而鳩摩羅什將「三論」傳諸後至的道生，意義深遠，揭示了一個將「中國學術思想」挹注「如來法要」的囑咐，所以成就了道生成為一位繼往開來的「大思想家」的歷史因緣。

玄奘大師正巧相反，執意回歸「印度佛學」，殊不料，「原始佛學」從印度流出後，無論怎麼回歸，充其量，只能做「大眾部」的詮釋，與「上座部」是不可能融會的；「大眾部」思想多元，與「上座部」之剋守經典不同，其間有「幾」，而梵文經典翻譯為中文的驅動，則使得其「文字之幾」更加迴盪，從這個角度來看，「中國大乘佛學」原本就只能是「大眾部」思想，只宜含攝「中國學術思想」，不宜回歸「印度佛學」，故可探知玄奘法師的翻譯方向是一個「失幾」的驅動，再加上奘師的弟子窺基，以「唯識」延續「法相」之傳承，「失幾」現象加大加速，乃至「慈恩宗」快速殞滅，甚至從來都不是「中國學術思想」的一部分。

當然這裏面曾經有個「文字之幾」，可以輕巧地扭轉「歷史之幾」，但卻因為《百法明門》的「數」之翻譯，使得「中國學術思想」整個排除在外，而且思維還呈現一個隱微下墜驅動，乃荀子說「知卜者不占」之戒示，以《易傳》之「幾者動之微」可上可下，但當「幾」翻譯為「數」後，思維只能迴下故；這個「失幾」現象不巧遇上唐玄宗天寶年間的「安史之亂」，唐朝由盛而衰，「佛學」在韓愈的批判下漸自沉淪，而「儒學」傳入宋朝，轉變為「理學」，在朱熹等大儒的詮釋下，「幾」的探索乃整個從中國歷史消失。

《易傳》之「幾」的沒落是「歷史」的一大不幸，謂之「失幾」，傳至今日，連「幾」在中土的書寫裏都變為「几」，「機」變為「机」，真不知從何說起？再看「業」之簡化(實為「異化」)，慘不忍睹，怎麼看都難掩「簡(異)化字」的政治動機。我不想批評彭迪，但彭迪怎能批評我過慮呢？「秝厤歷曆」俱有涵義，如今只賸下「历」，這算是個甚麼「事」呢？世界有太多「漢學家」喜歡以「音韻」注解中國文字，卻能夠看出「簡(異)化字」對「秝厤歷曆」的破壞嗎？中國文字的「圖符」能夠以「音韻」來概括嗎？彭迪的「大中國」心態對「中國哲學思想」的傳衍究竟有何裨益呢？

不說了，愈說愈喪氣，但以我尋找「幾」之行逕觀之，您當可明白我與「藏傳佛學」不能相應之因；這是相當遺憾的，因為我與「大方廣學會」因緣頗深，在今生得以與「噶瑪巴夏瑪巴」結緣也是了不得的因緣現起，但不知怎麼搞的，就是不行，所以我的「書寫」也可以說是我在找自己的毛病所在，這個不先釐清，我是不大可能跟大根器的「藏傳佛教」弟子一般全身投入，這是不能欺騙自己的；不論如何，倘若「中國大乘佛學」沒有孔子的「易傳之幾」，中土的「卜筮之易」與佛法結合必然與「藏傳佛教」的詭異相去不遠，事實上，兩晉時期社會風氣相當迷信，陰陽五行及神仙方術算卦卜筮盛行一時，幾可斷言，隱微的《易傳》之「幾」遏阻了思想往下墜落之驅動，這是孔子對「中國學術思想」的最大貢獻，故史稱「至聖」。

在今天的「後現代」社會，要想重新體悟「文字之幾」，甚為困難，因為這個「文字之幾」在「圖符」、不在「音韻」，不是英文、藏文或支離破碎的「簡(異)化字」可以承載；想來甚為不堪，連德國「存在主義」學者海德格都能追蹤希臘文的源頭，在一個以「音韻」立基的語言體系裏推衍出「『存在』以『非存在』為其底蘊」的哲學思想，反倒中文的「圖符」潰亡於「音韻」的造肆，任由「西方哲學」駕馭「中國思想」？尷尬的是，「音韻」造肆的結果使得我們不能迴溯至「佛玄結合」時代的「莊子語法」，以「五四新文化運動」以後的「白話文」所造成的「離散語言」驅動，正巧與「時代之幾」相應故。

這就是我提倡「象學」之因，直溯中文之「圖符」，然後以「象學無象」回歸中土哲學思想。不可諱言，我以〈音韻與圖符〉倡「象學」，難免遭逢打壓，這點我心知肚明，尤其大陸排除異己，從不手軟，我更有心理準備，故以孟子的大氣魄「自反而縮，雖千萬人，吾往矣」砥勵之；我並不是故意找麻煩，只是眼睜睜地看著「中文書寫」、「中國文化」乃至「儒釋道」哲學，在兩岸的夾殺下成了四不像，至為心痛，所以才有這個從思想根柢處重新整合「中文書寫」與「中國文化」的想法；心願雖大，力量卻微不足道，將來能否成氣候也是未知，但是仍舊希望有朝一日，「象學」能夠形成「沛然莫之能禦」之勢，以拯救「正體中文」書寫之頹敗，遏阻「異體文字」（簡化字與台語文字化）之泛濫。此生余願足矣。

我對「象學」還有一個想盼，即令「文字般若」走出「語言敘述」（時間性），而停佇於中文的「類表象」（空間性），故可在「象學」裏，透過「文字符號」，即象(文字相)離象(文字相)，就「類表象」直截「觀照」，然後直截契入「觀照般若」，既不否定「類表象」亦不執著「類表象」，故我仿照世親菩薩的《百法明門》結構，造「事、易、物、象、大象」五大類別，層層迴上，使「文字」得以在本身的結構裏開展一套精神超升的途逕，以破「南禪」行之有代的「不立文字」。

這樣一個「象學」非離「類表象」之外，別有一個「類表象」存在，但是有了「類表象」，卻也不損「類表象」所意欲彰顯的「本質、本義、本象」，是曰「象學無象」，以之體驗「思想文字」與「文字思想」的最高精神統一，是為「實相般若」；「實相般若」為「般若」的「體」，不可說、不可說，一說即墮「分析性」，亦即「類表象」一旦著相，只能肯定文字的存有，故以「象學無象」來否定文字的存有，亦即唯有超出文字的「本體」，才能契入文字的「超本體」，是曰「象學」。

瞭解了這個，現在我就要對您以及所有的電影導演提出一個挑戰，如果我能夠從「文學」走入「文字」，再從「文字」走入「象學」，那麼為何您就不能從「影片」走入「光影」，再從「光影」

走入「影像」呢?從這個轉輒之「幾」來看，其「象」均同，以「幾、象」本為一對「二象之爻」，此之所以孔子說「幾」，老子說「象」。

「幾、象」既為「二象之爻」，其「象」在「幾」的「動之微」造作下，「虛而不屈，動而愈出」，故老子說：「惚兮恍兮，其中有象」，當真難言難解，渾淪一氣，是曰「天地之間，其猶橐籥乎」；西方哲學的「二分法」就是梗在這個節骨眼上，往上為「虛而不屈」，屬「超越世界」，只能是「上帝」的領域，往下為「動而愈出」，屬「物質世界」，則是「世人」的範疇，壁壘分明。

中國人在這裏的天分非常高，早在老子、孔子時代就將「二分法」給破了，甚至連「二分法」的詞語也沒有；其實「二分法」(chorismos)這個字來自希臘，本有「乖離」的意義，可說從柏拉圖以降，就一直是「西方哲學思想」最為棘手的根結所在，所以海德格追蹤希臘文的源頭，雖然推衍出來「『存在』以『非存在』為其底蘊」的哲學思想，但是說到底，仍舊困惑於「二分法」，並沒有解決「西方哲學思想」的瓶頸，只是首次點描了「存在、非存在」即起與俱在(mit-da-sein)的概念。

不幸的是，「物質世界」很現實，「動而愈出」的思維更有一個自然下墜的驅動，所以「二分法」不生則已，一出，思想的「橐籥渾淪」即破，是之謂「萬物流出說」(Theory of Emanation)，乃「藝術」思想之所倚，因「藝術產品」屬「物質世界」的產物；但矛盾的是，「藝術」所表現出來的「真善美」必須超越「物質」，否則不能為「藝術」，屬「進化說」(Theory of Evolution)或「創造說」(Theory of Creation)的思想領域，所以其「藝術境界」必須滿足「道德與宗教」的需求，亦即其所推崇的「精神」必須超越「物質」，所以其「藝術呈現」本身即具備「精神、物質」的「乖離」現象，是謂不特意強調「觀念」的「觀念藝術」。

這些理論均互通，唯想要突破「二分法」，必須藉助孔子之「幾者動之微」，以老子的「大象無象」與釋迦牟尼佛的「緣起性空」甚難把握故，甚至「文字般若」、「觀照般若」與「實相般若」循序漸進，其間仍舊是「幾」的造作；那麼電影作為一種透過「光影」表達思想的「符號」，究竟要

如何從一個隱涵了「光影性」之「幾」下手，解析出「影像無象」來否定「光影」的存有呢？如果說人類的「藝術」仍舊有存在的價值，其價值不應該只存在於娛樂層面，就像「文學」不應該只是用來消遣的。這個想法不是我異想天開的罷？

理論雖然建立了，實際運用又如何呢？若以現在所流行的「視覺效果」來看，電影藝術演變至今天，大概沒有比現在更重視所謂的「視覺效果」了，而全天下的「視覺效果」大概也無出好萊塢的「視覺科技」，有鑒於此，幽默專欄作家卜大中就說了：「電子媒體以現代技術創造出來一幕又一幕的虛擬實境。實境到甚麼程度？到虛擬比真相還要真相的程度；在真相也以虛擬為真時，真作假時假作真，就沒有真相這回事了。虛擬本身就變成真相。」

乍讀起來，這段話簡直就是在講「佛法」，現在我們就以之為引，找出「佛學」的根據，看看能否將「光影性」之「幾」解析出來，藉以否定「光影」的「影像」，「影像無象」乃立；首先看看《大方廣圓覺修多羅了義經》所說：「譬如幻翳，妄見空華。幻翳若除，不可說言此翳已滅，何時更起一切諸翳。何以故？翳華二法，非相待故。」我們就從這裏的「非相待」入手，以「相待」之間必有「幾」故，恰似「動靜相待」之間的「幾」，而「非相待」即是「非動非靜」，或「非翳非華」，「非異非不異」，「如如不動」是也，其間之「幾」似動凝動、微動不動。

這麼美的詞句，其實佛經裏很多，而我之所以選擇《大方廣圓覺修多羅了義經》做個示例，乃因您在這幾年裏，對《地藏經》多有了悟，再轉入《大方廣圓覺修多羅了義經》是個「方便」，蓋因「大力鬼王，名吉槃茶，與十萬鬼王」亦曾發願，「守護是持經人，朝夕侍衛，令不退屈。其人所居一由旬內，若有鬼神侵其境界，我當使其碎如微塵」，以是願心，知「一切菩薩天龍鬼神八部眷屬」皆自護衛，如來為一大事出現，蓋為此也，但盼您能體會；《大方廣圓覺修多羅了義經》簡稱《圓覺經》，現存版本為「唐罽賓國沙門佛陀多羅」所譯，而「罽賓國」則為西域小國，六朝的鳩摩羅什亦出生於此，可真出了不少人才。

另外一個原因當然因為您與彭迪均為「影藝界」出身，習性未除，對「幻翳空華」知之甚詳，以之入手，更是個「方便」，倘若能夠警戒「於虛妄體，重執虛妄」，習性可破，「一剎那頃，隨順修習」，乃可直奔「般若」。何以故？「真幻一如」也。「真幻一如」者，「能所俱泯」也，「能所俱泯」者，「同時寂滅」也，故曰「菩薩常覺不住，照與照者，同時寂滅。」以之觀〈迎賓〉一詩的「照寂」，才能瞭解「宿緣無語自傾訴」之意，蓋因今生如幻，如若是真，其真亦幻，如若是幻，其幻亦真，「彼觀幻者非同幻故，非同幻觀皆是幻故，幻相永離」，故也。

「照寂」是「隨順修習」的關鍵。「百千世界，亦復如是。非彼所聞一切境界，終不可取。」我的執著想必迂腐，因我以「文字」與眾生結緣，亦復如是，回想以前我在編輯《大方廣學刊》時，每每為了「定期出刊」，與楊老師互起齟齬，其堅持不就只是因為感受了「百千世界一滴之雨，猶若目睹所受用物」嗎？當然我無能證悟，所以不能像菩薩摩訶薩，「若覺遍滿一世界者，一世界中有一眾生起一念者，皆悉能知。」我只是瞭解「因緣之幾」的奧祕，嘗試回歸「動之微」於「如如不動」之境而已矣。

當然這樣的爭吵一多，「動而愈出」，我與楊老師各持己見，就產生了裂痕，「虛而不屈」就再也不能維持，故「大方廣學會」作為一個「道場」原本可以為「橐籥」，在其中「自化」，但卻在自己的「執著」下瓦解於無形，所以我只能選擇離去，以維持「道場」之清淨；以之觀您與凌子導演在淨空長老的「道場」之爭，不止各持己見，甚至同門相殘，方知「同事、愛語」之不易，其毛病都出於「我執」，所以都必須懺悔。

維持道場之「大不易」就在此，而不知「因緣之幾」，卻想成就「同緣共業」，當無是處；楊老師將之歸納為「菩提心」不夠，不能「以眾生心為己心」，甚為精闢，一語道破我輩躲避「道場」之弊病，卻也著急不來，於是我就更順從自己的「緣覺」根性，乃至出脫無期，當真只能說是自己的「業障」；為了對應自己不能感受眾生疾苦的毛病，我從來不敢居大，以免造業更深，故深居潛出，

不與人往，不敢肇事，是曰「常居卑下」，乃成為我今日在「菩提道」上的景況，或許也可作為您在「菩提道」上的砥礪罷。

我造〈音韻與圖符〉，倡「象學」，甚至諸多形形色色的小說，其動機均同，皆非「肇事」，而是「緣事」，而後「隨分思察」，謂「若在伽藍，安處徒眾，有緣事者，隨分思察，如我已說。」我是不能「肇事」的，不過「緣事」而已矣，以我所居之處猶若「伽藍」，不至佛寺，居處已安轉為「伽藍」故，「以大圓覺為我伽藍，身心安居平等性智」故，是曰「阿蘭若」也。

我的文字所構建的「塵域」亦「阿蘭若」也，「文字相」於此「阿蘭若」中，原本無聲，但因「相在塵域，如器中鍠，聲出于外」，故而有聲，非「文字相」有聲；以之觀「音韻與圖符」，當可體會我造〈音韻與圖符〉的用心，因「圖符」正「如器中鍠」，其「存有」無聲，「相在塵域……聲出于外」，其間有「幾」，「音韻」乃造，故曰「煩惱涅槃(音韻圖符)不相留礙」也。

您今日隱居洛杉磯，「塵域」亦同，皆「阿蘭若」也；您往日以「光影」所構建的「塵域」亦無異，乃「阿蘭若」也，唯獨捕捉「時代之幾」，必隨「時代」浮沉，您的《霧失樓臺》如此，凌子的《原野》如此，甚至《牧馬人》、《中國式離婚》均如此，但能否融入「歷史」，就必須有「立體性」思想，必須反應導演的心靈與哲學理念，否則必為「時代」所吞噬，因「時代之幾」必具「離散語言」的驅動。

這就是「幾」的奧祕，一切套句、聲調、用語、詞彙都必須走出「時代」之縛，否則脫離不了「政治」；這應該也是高行健製作《八月雪》的用心，但很可惜的是，他以「南禪」的「不立文字」入手，所以不必去觀賞，就已知必是災難一場，只能說是隔靴搔癢，除了滿足外國人不懂禪、不懂佛的好奇以外，別無它用；等而下之者，影視界更產生了《天邊一片雲》的挖空心思，以「色情」註解「情色」，因「色情情色」是當代普世通用的「套句、聲調、用語、詞彙」，所以「導欲以懲欲」，好似一昧耽溺於肉欲，玩弄色欲，也是參禪？

「色情、情色」之間有「幾」，而「色情」或「情色」最令我作嘔的則是陳沖在《色僧》裏的演出，裸裎身軀，引誘吳興國，雖然只是電影情節所需，但是仍得在未來世裏背負相當的果報；演員們不知愛惜羽毛是很令人遺憾的，所以章子怡在花裏花俏的《十面埋伏》裏白白糟蹋了黠慧之氣，而董潔則在鋪張繁華的《金粉世家》裏盡喪眉黛之間的靈氣。

導演不知愛惜羽毛，則比演員要嚴重許多，以其「隱」於幕後，卻將心靈與哲學在幕前展現，原本即為「幾」的顯現，一動，整部影片即動，足以反應「時代」，更能夠牽動「時代」，但是必須以「大歷史觀」從「時代性」走出，「歷史之幾」乃與「時代之幾」迴盪；從這裏或可看出，導演與政治領導人物相同，所指引的方向必須走出「時代」，否則導演必成政客的道具，就像演員不論如何賣力演出，都只不過為了反映導演的哲學理念而已，其「幾」已失，所以導演倘若走不出其所身處的「時代」，則不論如何造作，「戲劇性」、「形象性」、「圖符性」都不過只是政治人物的「道具、佈景」，這也是司馬遷處於漢武帝時代，勇於以《史記》來「破史入事」的原因，維護「歷史之幾」而已矣，是謂「正《易傳》」。

導演得天獨厚，掌控的正是這個「幾者動之微」的契機，由無生有，可說由「小說」到「文學劇本」到「分鏡劇本」，步步有「幾」；這是當年您跟我提起，您多年來多方遍求，但始終無法找到一本詮釋「宗教」的劇本時，我所產生的想法，因您尋找的方向錯了，在「宗教」裏詮釋「宗教」，其「幾」必失，甚至直截以「宗教」為訴求的「宗教影片」，譬如早年的《十誡》以及最近的《最後的誘惑》或《基督》，其實並無「宗教意義」，尤其血淋淋的詮釋，只能喪失「宗教之幾」，所以我才說「宗教影片」不能從「宗教」入手，更不能直截詮釋老子的「大象無象」與釋迦牟尼佛的「緣起性空」，而必須掌控「幾」的造作。

在「宗教」創作裏面詮釋「幾」的造作，就我所見，唯海明威一人而已，是所有西方文學家裏宗教情操最為濃厚的，更因其知「幾」卻說不出「幾」，而愈發使得其「幾」詭譎，短篇小說〈一個

乾淨、明亮的地方〉就說明了海明威融會「光影」與「無象」的企圖，並從「光影性」之「幾」解析出來的「影像無象」，一併否定「禱詞」的存有，甚至以西班牙文與英文的囉雜，在「無」字裏一併否定「文字之幾」，堪稱是世上唯一的一篇融會「文字之幾」、「光影之幾」的傑作。這是〈迎賓〉的「勁風斜雨催禱詞」的由來。

我喜愛海明威，勝於托爾思泰、杜思妥也夫斯基，其因即海明威在「幾」字的詮釋，甚至您所提及的一幅「教堂鐘聲」飄越中俄邊界的情境與影像，固然甚美，有「宗教情操」，但不是原創，因海明威早已在《戰地鐘聲》裏藉歐洲諸國的「國界無界」傳達出來了人性的訊息。不過海明威可以藉「戰地鐘聲」詮釋人性，您卻不能，以「教堂鐘聲」不能詮釋中土文化故；或許正緣此因罷，您為了詮釋這個「國界無界」的人性，乃大為讚揚我在〈拉薩的最後一個喇嘛〉所創造出來的一幅踽踽獨行於喜瑪拉雅山山麓的情境，尤其那幅「望山不及，白髮盡落，為雪覆蓋，與雪融會」的情境，似乎極美，但認真說來，仍不是原創，我跟您說白了，乃脫胎於海明威的《老人與海》。

顯而易見，我受這些文學大家的影響頗深，如〈裂痕〉就是結合了杜思妥也夫斯基的《地下室手記》與海明威的〈一個乾淨、明亮的地方〉，並以「裂痕」(hiatus)為意象，直截找出海明威囉雜英文與西班牙文，致使文字產生「罅隙、裂縫」，乃至「音韻」之稍停或間歇有「失幾」現象，其因即這麼一個「hiatus」所顯示的「兩相接母音間之稍停或間歇」原本為「文字之幾」故。

這個以「hiatus」為「文字之幾」的創意原本甚佳，但是延申「兩相接母音間之稍停或間歇」來連結「神性之母」與「魔性之母」卻有了疙瘩，因為「拼音文字」無「圖符」，對「神魔連體嬰」(God-Lucifer)的詮釋必然產生「論證連鎖的中斷」，這個考量就是我以「七處徵心」疊印在曙光初破的「光影之幾」，來說明任何以「音韻」立基之文字就算能夠以「nada」之「無」融會「文字之幾」與「光影之幾」，但離「大象無象」還有一段距離，可惜的是，這樣的安排遭來評委一個「匠氣」之譏，然後就是鋪天蓋地的打壓。這不是文學的「白色恐怖」，又是甚麼呢？正巧這樣的「文學批判」

也是「裂痕」之所以為「hiatus」之因，當真層層迴上，將「因緣之幾」、「文字之幾」、「光影之幾」交織成一幅綿密的「影像無象」。

「hiatus」的「文字之幾」的確妙不可言，因其「存有」猶若「相在塵域」，本無聲，但卻因「兩相接母音間之稍停或間歇」將母音「如器中鍠」擠壓，「聲出于外」，故而有聲。那麼我說這些究竟有何意義呢？其因即要破「光影性」，或要從「光影」走入「影像」，甚至解悟「影像無象」，破「翳華二法」，首應使「光影」無聲，以「聲音」屬「時間性」，聲音一起，時間必然流動，苟若無聲，光影之存有猶若「相在塵域」，故可「觀音」，觀「無聲」是也，曰「入流亡所」，「照寂」是也，「能所具泯」也，其因即「無聲之聲」必為「圖符」，否則不能起觀，是曰「音韻之幾」——這是〈迎賓〉的「顫曲強吹賓客急」的由來。

尷尬的是，「光影」固然屬「空間性」，但不流動，則不能成「電影」，既流動，則「時間」又起，「空間性」隨即喪失，當真束手無策；唯一能下手的地方仍是「聲音」，如果不能製作「無聲電影」，則其「配樂」仍舊必須單調、低下、沉穩，恰似《第三類接觸》反覆重複的「五音」，不然就是《古國悲風》的低穩聲調，但最好有類似賈平凹在「商州系列」所描繪的一種單調吹奏之器，由長城廢墟所發出來的「塤」聲。

這是我觀賞電影的入手處，只要是太過噪噪鬧鬧的影視製作，我多半丟棄一邊，甚至配以單調但飄緲高昂的音樂，我也放鬆戒備；這也就是為何我觀賞完您的《霧失樓臺》，感歎地說「小提琴若換為大提琴，效果就更好了」，當然電影製作的條件甚多，情節也不盡然可以配合，所以才造成許多電影顧此失彼的遺憾，甚至我的〈迎賓曲〉以豎琴的「叮噹」呈現「音韻」也是不得已，因「迎賓」之樂曲不能低沉故。

我現在回想起您特地為我播放《古國悲風》的情境，仍是相當感歎，或許影片太舊了，更或許我的錄影機太過老舊了，以至於影片閃爍跳躍，不能觀看；我知道您是有心的，但可惜因緣不聚合，

不過縱是驚鴻一瞥，我已知《古國悲風》必有可觀之處，應是您嘔心瀝血之作，現在雖已塵封箱底，但將來的「影視史」應可重做詮釋，這是我在觀賞《漢武大帝》時所發出的感歎，尤其「影視界」替中共政權量身塑造「文化代表」不遺餘力，據說還一路迴溯至《秦始皇》與《春秋戰國》的攝製，但可能最後還是得回到《古國悲風》的導演模式，才可竟功。

您我的藝術交流，大概就以那段時間最為密切，後來您就精進修行了，而我卻重回職場，隨波逐流，當真福德不足，是不能成就的；那時彧如還沒生呢，但時間飛逝而過，如今彧如倏忽已六歲，回想您多次耗損精力為志雪治病，盛情可感，否則彧如怎能安然入胎呢？連彧如這個名字都還是您給選的，恩情難報，而我魯鈍愚昧卻又情緒化，所以經常不自覺地做錯事，得罪人，但您總是包涵，令我赧然，最讓我難為情的，就是志雪生下彧如後，您與彭迪開了大老遠的車，送來月子裏唯一的一鍋湯，我卻因志雪產後失血過多而焦慮不堪，笨拙於庖廚之間，出言無端，就傷了您們的心。

這些場景歷歷在目，雖然您與彭迪都不在意，但可能不可避免地種下您與志雪逐漸疏遠之因，這點我是抱憾無比的，也經常對普賢菩薩懺悔；我的「業障」真是太深了，自己與眾生無緣，一旦有事，求助無門，更毀緣造業，最後反而傷害了親人，所以志雪不願再生孩子，倒也不盡然是率性，而是當我們抱著全身軟綿綿的彧如，從醫院回到覷無一人的空屋時，其淒涼只逼著志雪將淚水往肚子裏吞，這是後來志雪答應即將出遊的大姊、替她的女兒做月子時，所發出的感歎，同一件「生產」事件背後竟有天壤之別，雖說是世態炎涼的寫照，但卻也反應出自己的「業障」所在。

那段時間真是不堪回首，我活了五十多歲，但對「生產與產後」等基本知識竟如此無知，甚為慚愧，還談甚麼「人生哲學與思想」的大道理？更為遺憾的是，人生很多錯誤一旦造下，要彌補相當不易，諸多源頭都可追溯至我的「業障」重重，所以使得眾叛親離，導致家人對志雪的打壓與排斥；幸好我賦閒在家，還能就近照顧，但孤軍奮鬥，疊印在「君子遠庖廚」的調教與對鍋碗瓢勺的陌生，再加上對素食的堅持，就使得志雪月子沒有做好，如今經常腰痠背痛，早衰跡象日顯，我又怎能要求

她再生一個孩子給彧如作伴呢？正緣此因，所以當志雪提出分房而睡時，我雖然不怎麼樂意，但卻也找不出任何反對的理由，而只好勉強答應了。

志雪宿緣深厚，感覺靈敏，不時心生幻象，對自己的身體狀況當然就更清楚了，所以經常說，我連自己都照顧不好，怎能再拖一個到人世來跟著我受罪？我不知她說這話是出於菩提心，還是只是害怕再懷孕，但是我的確對生活的調理相當低能，於是我的無能與無知、家人的冷漠與無情，就如此這般地造作了彧如與弟妹的無緣；這些感受或對宿緣的不知與好奇，我都寫入〈天地的叮嚀〉裏，在「手起刀揚」間，藉著光影乍現，條條支解我與眾人的宿緣與糾纏，但寫著寫著，忽然在骨碎肉裂的剎那間，看見了滿天的星斗嘩拉拉地掉了下來，一顆星一滴血，滿天星海成片血泊，「非動非靜」，「非相待」，其間之「幾」似動凝動、微動不動。

這段書寫經驗，回想起來，真可說是難言難解，於是我又將之化解為〈荒山石堆〉，因此就有了一個黑漆麻烏的石屋，更有了那麼一個「看到窗外的星星掉到山巒裏去」的場景，然後慢慢演變為一個描述「有為法」因緣和合的現實世界，以對比〈天地的叮嚀〉將現實世界解構為「因緣不和合」的「無為法」；世人對「無為法」多半不能瞭解，比較麻煩，故以「四大」的解構來描述死亡的如影隨形，相反地，「有為法」一旦為世人接受，不止立即認同，而且堅持頑執，故回溯「聲音的進程」來連結並突破各個現實世界的阻隔。

「聲音」大概是現實世間發展到「後現代」的今天最為泛濫的一個現象，早已超越老子所說的「『五音』令人耳聾」的聲域，藉著「隨身聽」、「大哥大」無處不在，車旅行走，要想聽不到聲音是很難的；這是我天天上班下班，夾雜在成千上萬的人羣裏逃無可逃的窘境，其它兩個尷尬都還容易解決，將眼睛一閉假寐一番，「五色令人目盲」的大千世界就隔離在外，而另一個「五味令人口爽」就更容易了，對味覺、嗅覺遲鈍的我來說，從來都不構成問題，唯獨「聲音」，真是束手無策，堪稱為人類因為「音韻」肇始，不斷「動而愈出」的具體顯現，卻也是中國方塊字棄「圖符」就「音韻」

的最大不幸，因「圖符」可觀，但「音韻」不可觀，苟若可觀，則必成「圖符」，是「入流亡所」的下手處，可臻其「虛而不屈」之境。

電影所處理的，說白了，就是「音韻」與「圖符」這兩件事，其間有「幾」，甚至「音韻」與「圖符」各自解構起來，其基本組成分子亦是「幾」的造作。何以故？楊崑生老師在《大方廣學刊》的〈生死輪迴與多重世間〉裏，曾將「四大」與「陰陽」比併並解，而將「地、風」與「水、火」等「四大種」解釋為「陰陽」兩個「對偶」現象，動而不動，以與「無明」遙相呼應，堪稱精闢入理，但在最節骨眼的關鍵處，一溜而過，因楊老師並不知《易傳》的「幾者動之微」的觀念，所以「轉能為所」，卻也因之不能解釋「無明」。

「無明」並非「無中生有」，因講「無中生有」必須以「無」立基，是「中國大乘佛學」前奏的「六家七宗」所倡導的「無為本說」，甚至是兩晉玄學清談的基石，卻也是裴頠以「崇有論」與之抗衡的原因，從此揭開了長達數十個世紀的「崇有論」與「貴無論」的交互攻詰；正確的說法應該是「在本無的根源同萬有的現況中間」存在著「一個統一、一個調和」，這也就是莊子、向秀、郭象、支道林、僧肇的思想，一方面否認「有生於無」，一方面反對「始生者自生」，而提出了「獨化」的觀念，認為「物各自生」，「獨化於玄冥之境」，將「能所」、「自它」的對立輕巧予以破解，於是創造了六朝佛教思想輸入的條件，然後才有「三論宗」以莊子語言詮釋佛學的「佛玄結合」，更因其「『變易』以『不變』為其內質」的「獨化」概念，而有了直截詮釋「無明」的機緣。

「獨化」的概念，乃至「物各自生」，「獨化於玄冥之境」等等觀念之所以可以論述，即立基於《易傳》的「幾者動之微」，庶幾乎可說，沒有「幾」的觀念，「儒釋道」哲學是無法融會在一起的，以之破「能所」、「自它」，則更為關鍵；從這裏觀察莊子、向秀、郭象、支道林、僧肇一脈的思想，當知莊子之偉大，在佛學還未輸入的純粹中土思想時期，即建構了全天下獨一不二的「獨化於玄冥之境」的思想境地，但不知為甚麼，莊子非常瞧不起孔子，獨尊老子，卻陰錯陽差地承襲了孔子

的《易傳》思想。當然學界也有人說，莊子其實非常尊崇孔子，而他之所以公開反對孔子，不過以其反對之言行來詮釋「反者道之動」的至理名言，並融會孔子與老子的思想。

整部「中國學術思想史」當以這個轉輒最為詭異，因為老子與孔子初會面時，老子的思想超過孔子，故孔子曰「吾今日見老子，其猶龍邪」；但當《易傳》一出，孔子的思想就超過老子，因老子以「道」整合中國兩大思想學統《尚書》與《易經》，思維呈現「動而愈出」的驅動，所以《老子》所述並無法回溯至「虛而不屈」境地，反而愈說愈悖離其所欲描述的「橐籥」；這個思維弊病一直到「幾者動之微」的觀念建立了以後才矯正過來，但卻隱微不彰，先受秦朝的「法家思想」衝擊，傳入漢朝，再被「文景」兩帝的「無為之治」壓抑，「易緯」思想大興，史稱「文景之治」，然後漢武帝藉董仲舒的「罷黜百家，獨尊儒術」重新恢復「儒學」，但骨子裏卻實行「儒表法裏」的兩手策略，史稱「漢承秦制」，卻將孔子的《易傳》思想整個扼殺於無形，反倒逐漸形成魯迅大力批判的「封建思想」，也是司馬遷以《史記》來「正《易傳》」卻功敗垂成的歷史悲劇。

相當令人扼腕歎息的是，我剛剛提及的連續劇《漢武大帝》，撕殺連篇，卻對董仲舒這段因緣避重就輕，因其製作人、導演，甚至「求實」的歷史顧問或《求是》的哲學學者，對《易傳》也懵懂無知故，否則這段歷史的詮釋當有另一番景象；遺憾的是，這麼一個龐大製作，這麼歸根結柢地探尋「文化代表」，縱跨千年，橫跨思想，原本即具一個史詩格局，卻任憑劇情的推展延宕時間的流逝，又任憑漢武帝的「恩威並重」造就了影片的節奏，雖然「好看」，卻摧毀了「史詩」作為「史詩」的「時間之幾」，一幕又一幕的「失幾」場景（「空間性」）又如何在「中國學術思想」裏「求實」呢？這是影視處理「空間」的呈現最難以掌握的地方。

以是觀之，中華人民共和國意欲重新建立「文化代表」，是不能對《易傳》的「幾者動之微」含混其辭的，因孔子被「中國學術思想史」尊稱為「至聖」，絕非浪得虛名，但其之盛名卻非因流傳甚廣的《論語》，反倒因那部不為人知的《易傳》故。何以故？以「四大」之「風」來觀察「幾者動

之微」，當知所言不虛，依據楊老師的說法，「風」之「體」為「動」，而「不動」則為「地」，故「風、地」這麼一個「對偶」現象併列在一起就是為了闡述「動不動」之間的「幾」，與「善不善」間之「幾」並無不同，因「動不動因」或「善不善因」必有所待，以「相待」之間必有「幾」故，若「非相待」則「非動非不動」，或「非善非不善」；「相待」既失，「幾」滅，曰「照寂」是也，故曰「翳華二法，非相待故」，「非異非不異」，「如如不動」是也，其間之「幾」似動凝動、微動不動，以是推知「幾」的觀念是建構「如來藏藏識」的橋樑。

從這裏觀察楊老師的〈生死輪迴與多重世間〉，就知「幾」的詭譎，因楊老師不知《易傳》的「幾者動之微」，所以「轉能為所」以解釋「生死的過程」，可謂從「四大」到「三有」，從「輪迴的狀況」到「輪迴的境界」，層層揭起「生死輪迴」的迷紗，但只能是「流轉門」的詮釋；這其間的因緣，固然因為楊老師有鑒於坊間所流傳的《西藏生死書》太過泛濫，「中陰救度」又多有誤導，故不厭其詳從「死亡中有」、「法性中有」與「形成中有」逐步突破，只不過這個動機一肇始，〈生死輪迴與多重世間〉的層層剖析就再也掩不住一個思維往下流淌的驅動，「動而愈出」，而盡失思想往上攀升的「思想之幾」，所以無法以「還滅門」回溯至「虛而不屈」之境地，因此也無法與「無明」遙相呼應，是謂「失幾」。

佛學裏詮釋「幾」最為淋漓盡致的就是「禪」，但糊裏糊塗發展出來一個「不立文字」，至為不幸，導致學人「束書不觀」，則是災難，「兩頭明，中間暗」，禪機綿密，卻又不知所云，「桶底脫落」、「命根斷處」何由？「乾坤無地」、「人空法空」何依？或曰「不由不依」，或曰「有由即錯」、「不依還無」，怎麼說都不對，何以故？「非依非不依」、「非由非不由」，因「依不依因」或「由不由因」必有所待，以「相待」之間必有「幾」故，若「非相待」，則「非依非不依」或「非由非不由」，「幾」滅也，「如如不動」也，「能所」、「自它」俱滅也，否則溫州祖元面對蒙古兵的刀劍臨頸，何能從容吟出偈語：「珍重大元三尺劍，電光影裏斬春風」？

奧妙的是，我最近在觀賞《射雕英雄傳》時，就在梅超風的美化，詭異裏，看到了這個「珍重大元三尺劍，電光影裏斬春風」，感覺上她的「九陰白骨爪」所劃破的「hiatus」，也類似「以無厚入有間」，與莊子的〈庖丁解牛〉與我的〈天地的叮嚀〉並無不同；《射雕英雄傳》劇力萬鈞，但卻不是編劇之功，乃循金庸原著之高潮迭起，沒有創見，其大漠的氣勢滂薄與豪邁荒涼最令我感慨，更讓我有一種「對越在天」、「升中於天」的感覺，所以梅超風的破空而降、翻掌為爪，就使得「相在廛域，如器中鍠，聲出于外」的詮釋生動起來，更使得荒原的天闊雲低，星垂平野增添了一種「影像之幾」的「hiatus」效果。

這裏要注意的就是「空間」的對比，尤其黑漆麻烏的荒漠透露出一股玄奇，那種「黑得驚惶，黑得邪乎，好似要將我直往地獄裏帶去」的場景與我在〈荒山石堆〉裏的描述一模一樣，都是我幾年前與志雪在五臺山火車站的寫照；那天清晨三點鐘，我們被列車員叫醒，警告我們五臺山已經封山，平常這輛由北京開往太原的火車是不停靠五臺山站的，但因為我持了美國護照，特別開例，所以火車一停，就驚動了好夢正酣的車站管理員，窸窸嗦嗦地起身，在黑漆麻烏的車站裏監視我倆的動靜。

但是車站管理員多慮了，因為志雪與我根本動彈不得，「那個黑暗除了黑以外只有黑」，真是伸手不見五指，一步也邁不出去；這個「黑漆麻烏」的經驗後來被我整個移植到〈荒山石堆〉裏，以詮釋「無明」的黑漆麻烏，然後逐步解釋「無明」在「無明」裏省悟的可能性，否則意識以「無明」肇始，人類覺悟豈非毫無希望？這裏的解說，「具體的黑暗比模糊的黑暗要來得黑暗一些，更在全黑裏蘊藏著光明」其實就是在詮釋〈生死輪迴與多重世間〉的「黑全成就」與「根本明光」，其「全黑裏蘊藏著光明」的轉輒即為「幾」，甚至到了「法性中有」，由「光」而「象」、然後再由「智」而令「光、象、智」全顯，其間仍是「幾」的造作。

要描寫這個「黑暗的圖符」非常困難，尤其離開了黑漆麻烏的石屋(或「無明」)，「能所」的混淆立即產生，所以我以念佛的聲音「入流亡所」；這就是我造〈荒山石堆〉的旨趣，當然小說必須

處理「空間」的詩意理趣，所以從窄狹的石屋開始，我藉著鋪地拜佛的舉措，先把希臘思想頂點領域「奧米茄(Omega)」的無能為力給定義出來，然後我再繞著「黑漆麻烏」的石屋行走，嘗試將乖離的「二分法」中間的「神人」隔閡打破。

以是觀之，如果我說〈荒山石堆〉原本就著眼於破除「二分法」，也是毫不誇張的，因為描寫「荒野的後山」非常露骨，一堆一堆空曠的石堆象徵「宗教」還未被人類造作出來的渾淪空間，怯懦的小沙彌象徵著不敢挑釁「創造主」的宗教家，以斷續的咒音、謹慎的落腳依止「神魔連體」之間的「hiatus」，所以其敘述充斥著一股「神祕的力量」，甚至我故意以一種冗長的敘述來說明西方語言詮釋「宗教之所以為宗教」的捉襟見肘，或世人詮釋「煩惱涅槃(音韻圖符)不相留礙」的支離破碎，於是不可避免地就使得小說的虛構現出了破綻，這個評委批判我的「敘述的口氣不夠準確」正是人類語言原本只有「圖符」，「如器中鍠」，其「存有」無聲，故也。

現在我就要挑戰您了。以您執掌導演筒的「神祕性」來講，要如何將這〈荒山石堆〉拍攝出來呢？又要如何將「光影與配樂」或「圖符與音韻」之間的「幾」呈現出來呢？我說「宗教電影」不在「宗教」，而在「幾」的意義就在此。但這有多困難呀！我這個想法豈非癡人說夢？只不過，我必須特別強調，要拍攝出「宗教電影」甚至寫出「宗教小說」，所依賴的是「神祕性」，非「技術性」或「藝術性」，因「知幾其神乎」也。

當然「後現代」社會製作出來的電影大多只有「娛樂性」，甚至過分牽就觀眾，而只具「商業性」，其順從電影的輕浮本質，就整個暴露出來，「藝術性」盡失，雖然仍舊有些導演求其「精緻、唯美」，甚至勉以「文化、思想、宗教」的角度來詮釋亦然，所以現在的電影多屬「平面性」電影，部部同調，看一部等於看一千部，沒有思想，或沒有「立體性」思想，所以進不去電影的內涵，就算進去了，也上不去，不能像寶塔一樣，循梯而上，從實質的「光影」呈現，在思想裏盤旋而上；固然「電影」本來就只能在「二度空間」裏展現，原屬「平面」藝術，就算一度流行的「立體電影」嘗試

在視覺上造成「立體效果」，但是無論如何耍弄，在思想領域裏仍舊屬於「平面」，仍舊停留在思想「寶塔」的最底層，無法窺視有形「寶塔」上層的莊嚴世界，遑論其背後層層無盡的莊嚴寶剎？

〈荒山石堆〉的小沙彌在「大小不一的石頭間隙裏彳亍而行」，就以其謹慎腳步將「星羅散置的石頭層層疊疊沒有盡頭」走出了一座「莊嚴寶剎」；這種純屬「唯心論」的感覺一旦引申起來，就將「時空之幾」凝鑄於一個無法推進的時空狀態裏，更因為連影片膠卷都無法推進，故對導演而言，是個挑戰，所以當小說寫到這個境地，電影劇本是無從著手的，而如果電影導演一定要弄個具體化，則立刻造作「形成中有」，但充其量只可以描述生命死亡的迴轉或迷途小羊的執著，對「光明湛藍」的描述，對「鉛桶底響」的特寫是無能為力的。

正因為「法性中有」的不能描寫，我乃持續「五臺山」的探訪經歷，再由「烏漆麻黑」的屋子破題，將幾年來慘遭劫難的〈這家鄉鎮企業……〉改編為一個「電影劇本」，歸根結柢所掌握者不外一個「幾」字，所以先由「無圖符」的場景進入一幅「屋內闃黑」的「圖符」，然後再由「無音韻」走入「雨聲淅瀝」的「天然音韻」，最後則將思維凝鑄於一片闃黑的「圖符」裏，逐步將世人的聲音一一引導進入主題：

密室

- 屋內闃黑，頂端小窗外，雨聲淅瀝
- 喘音吁吁，與撥動佛珠的聲音交錯
- 間雜焦躁的吸煙聲，在煙頭紅光閃爍裏中歇
- 室內香煙撩繞的空氣若隱若現

同(密室)

- 開門，甬道暈黃燈光剎那間射入，一閃即滅

- 公安警員拉開木椅站起，木椅刮著水泥地嘓嘓作響
- 來客腳步嘈雜，壓抑著躲避煙霧的輕咳
- 隨著腳步的停歇，在黑暗的深處，傳來身陷沙發的聲音
- 沉重的大盤帽擱置在黑暗的桌子上

同(密室)

- 啪叮一聲，束光大燈打開
- 強烈燈光直截照射在我的臉龐
- 我以右手遮掩燈光的直照，背匿著光芒探視坐在深處的來客；右手的佛珠在額前垂掛，珠影在面龐前晃動，格外加大
- 喘聲稍息，逐漸變得冗長
- 啪叮一聲，一本報告跌進束光裏，報告封面上寫著「這家鄉鎮企業……」

庶幾乎可說，在影像第一次呈現於銀幕以前，編劇的任務就已經完了，再往下走只能使得思維「動而愈出」，甚至片頭字幕逐一呈現時，「屋內闃黑」的「圖符」也已經將「音韻」的造次點描了出來，暗示了三種視覺外的聲音彼此互動，在人世間交互編織為三縷自省與自我批判的空間：其一、審訊者沙啞冷酷的聲音代表了官方的權力與神祕(無神論之隱喻)；其二、敘述者熱忱冷靜的聲音代表了知識分子的思考與感情(中國哲學思想之隱喻)；其三、佛珠的撥動所發出的微弱聲音代表了形而上的崇高與純淨(宗教精神之隱喻)。

不容諱言，整部劇本其實就是反應神州大地以「無神論」批判「中國哲學思想」的景況，甚至是壓抑「宗教精神」的政治狀態，當然「雨聲淅瀝」一直在背景中持續，甚至「天然音韻」一直持續出現於整部影片中，直至結束，也就反應出來人民渴望甘霖的心聲：

密室

- 六字大明咒在空氣中盤旋
- 全景。凝聚。闃黑的角落，束光
- 我在束光下滿面淚痕

我(淒苦、斷續地)：同志呀，就是這麼一個荒老的故事，佟書記談不上反動，更不是畏罪自殺，只是一個共產黨老幹部晶瑩剔透的情操……

聲音(深沉、老邁地)：唉……

- 嘆息聲音裊裊繞繞，歷久不衰，充盈整間密室，與「六字大明咒」交融在一起

聲音(感慨、沙啞地)：廣邈的心聲呀，曠古的悲腸……

- 「腸」字拉長，轉為「阿」音

同(密室)

- 束光啪吖一聲熄滅，屋內重現闃黑
- 窗外雨聲停歇，屋簷雨滴久久落下一滴，聲碎清晰
- 嘆息聲音轉為嗡音，充斥室內
- 佛珠再度撥動
- 屋外曙光初露
- 嗡音裏雞鳴不已……

這裏很重要的是一個「迴轉」的訊息，代表著一個無邊無際的時間。無可諱言，我在整個劇本裏近乎信仰地處理「時間」問題，但卻從「空間」之「無中生有」開始，最後再回到密室的闃黑，而

「聲音」的破題，只是將「時間」推展出一個「迴旋」的循環論證來，人生如此，政治亦然；這就是我寫〈這家鄉鎮企業……〉以補捉中華民族的「大遷徙」現象之緣由，因各地寺廟受「文革」時期的「紅衛兵」走南闖北的破壞痕跡非常明顯，故我以之為引來寫毛澤東清理門戶，鎖國整修不成，反而窮兵黷武，弄得民窮財盡，其全民投入的政治鬥爭，親人傾軋的民族慘劇，史無前例。

「文革」亂後，中原疲憊，中國文化蕩然無存，連語言都保不住，與「五胡亂華」的歷史場景並無不同；鄧小平韜光養晦，整頓經濟，總算從「一窮二白」的困境走出，不料「六四」爆發，曇花一現的「文化熱」、「國學熱」與「宗教熱」嘎然歇止，對共產黨徹底絕望的知識分子競相出走，乃形成另一波的「客家」流亡，而在海外與「新客家」的勢力結合，風雨如晦，雞鳴不已。基本上，這就是〈這家鄉鎮企業……〉的「雞鳴寺」復廟的過程。

顯而易見地，「屋外曙光初露，嗡音裏雞鳴不已」即為「光影之幾」與「音韻之幾」的結合。這麼一篇小說承「大勢至菩薩」的庇佑，幾度改寫，原本有極深的因緣，但是不知何故，〈這家鄉鎮企業……〉的問世一波三折，卻有辱「大勢至菩薩」的威力，但是也因其玄機重重，造就了我造〈貼白布條的密勒日巴〉的因緣，更有〈虛擬實境與荒謬存有〉的剖析。

這些思想的造作都是一些我猜測不透的因緣，但這個世間處處陷阱，防不勝防，以〈這家鄉鎮企業……〉在《國際日報》的刊登過程來看，九十多天的連載，卻在最後一天的「結語」出了問題；我不知出自何方高人，但是編輯將「就是這麼一個荒老的故事」改為「就是這麼一個荒唐的故事」，一字之差，算是否定了整篇小說，不知是否因為共產黨的文宣勢力已滲透《國際日報》之故？另一篇〈比較文學的濫觴〉也被編輯將「福報」改為「福慧」，以一字之差令〈比較文學的濫觴〉變成一篇「胡言亂語」，不知是否因為《台灣文學評論》的背後正是一羣堅持「二分法」的基督徒所導致？

不論動機為何，我的文章進了報刊或雜誌社，任憑編輯宰割，令我感歎編輯素質之低下與精神之墮落正是文字趨於毀滅之因，但是這些人看不見自己的造作，轉而責怪大眾不讀書，卻從來不想想

到底提供了社會甚麼樣的書籍，所以我現在對文章的刊登與否、書本的出版與否已無興趣，反而琢磨起何種刊物何種出版社何種媒介可以承載我的思想；這個轉變是好也是壞，好的是，我從此將心思從出版與否脫拔了出來，壞的是，我害怕行文弄字，更害怕將文章示人，如果一字之差就可以毀了千言萬語，誰還有勇氣行筆為文呢？

至於您說，我寫的文章有一天會「嘩啦」一聲，整個射入中國的思想界，誰也阻擋不了，我就只能感謝您的信任與溢美之詞了。這不是我消極，而是我對整個中文的出版市場不存任何幻想，不止因為我身居美國，與所謂的「中國思想界」與「中文文學界」隔開千山萬水，更因為中國與臺灣長期以來爭正統，卻任憑「文字文學文化」交相傾軋，又令「文化思想精神」逐次沉淪於西方的「邏輯」思想而不能自拔。我每次想到這裏，心就作痛，當真無能為力。

當然我之所以「不務正業」，興起了編寫「文學劇本」，完全是因為一通從波士頓來的電話，邀請我回北京住一段時間，將我刊登在《中外文學的》的〈畫商的訪客〉改寫為「文學劇本」。這通電話來得頗為怪異，只說有一位電影導演看上了這篇小說，同意籌集資金，只要我能將之改編得符合導演的要求。他還說，能夠獲得導演的青睞相當難得，只不過，在還未改編好以前，一切的費用都將由我自行負責。幸好您及時阻止了我，否則我可能就真的去了。

〈這家鄉鎮企業……〉是我第一次嘗試寫劇本，原來「實驗性」意義就大過實質意義，您見多識廣，讀到這種青澀的作品，當然苦不堪言；我以後也不會再嘗試寫劇本了，因為「分鏡」必須處理「場景」，而「場景」又侷限於「時空」，無論如何耍弄都跳不出來，反而悖逆我以小說破「時空」的企圖，所以〈這家鄉鎮企業……〉可說是我唯一的劇本，僅做個紀念；您閱讀過了以後，後來還有個「因緣現起」，因〈迎賓曲〉的造作引出了一位流行港臺的《流星雨》編劇，我曾委託我二姊探其編劇〈這家鄉鎮企業……〉的意願，但因緣不聚足而作罷，其實我是不抱任何希望的，因《流星雨》編劇粗糙，劇作品味低俗，您的《古國悲風》倘若交予臺灣編劇，會編出甚麼怪物都是未知數。

拉拉雜雜寫來，有些停不住筆，就此歇了罷。我衷心希望您會喜愛〈音韻與圖符〉，隨信附上五封書信，對我力倡「象學」的原委或有幫助，權充〈音韻與圖符〉的導讀罷。您不要著急，慢慢地讀，這裏面的訊息很多，更因直截從我周遭的「因緣現起」入手，所以就透露了彧如在這幾年的成長過程，尤其〈迎賓〉一詩，更有我與志雪從無始劫所帶過來的「因緣糾纏」。

最後再次感謝您對〈天地的叮嚀〉的護持，並感謝您花了那麼多時間讀那本「未完成」的劇本〈這家鄉鎮企業……〉；誠如所言，「編劇」的確不是我應該嘗試的，以其思維過份牽就「場景」，反而有傷整體性思想，理應迴避之，謹以〈荒山石堆〉聊表敬意，以慰您多年來尚未尋找到一本詮釋「宗教」的劇本之憾，因緣轇轕是說不清的，而我寫這些小說與您多年前許下的願，不無關係。

敬祈

暑安

彬懋謹上

乙酉年，中元時分

導讀二：致海琴書

——兼為「與神對話者」說

（一）

海琴：

我們第一次的電話談話內容，我大致將之歸納為以下七點：

一、「與神對話」直逼佛義，其論點精辟精要，卻無「理論」之失；

二、不知事件的因緣現起，若隨順而不加探索，則與「空義」呼應；

三、觀音菩薩在蘇門答臘救助海嘯受難人員，不能解釋為有求必應；

四、《百法明門》就算不偏佛義，也因太過瑣碎而只能作文字解析；

五、楊崑生老師的講經說法太過哲理化，以至盡失「般若」之契機；

六、「大方廣學會」以〈《易經》中華文明的源頭〉另闢理論蹊徑；

七、唸經就算有功德，也僅限於唸經時所呈現的短暫「光明」現象。

我的記憶大意如此，若與您所記有所出入，尚望加以指正，令我頗為驚訝的是我們短短四十分鐘的談話卻將佛學上幾個大課題都點描了出來；第二次談話也是在這個基礎上發展，再加上「流浪者之歌」與「陳進興事件」的演繹，但思維已呈現往下轉進的驅動，否則這類的話題不會被引申出來。

我現在就藉著我所提到的〈音韻與圖符〉寫作因緣，將這些課題回歸「緣起」的造作，再加以破之，看看能否對「無上甚深微妙法」的瞭解有所幫助；不過要注意的是，我們的「談話」本身即是「事件」的現起，其「事件」背後的因緣作用與任何「歷史事件」背後的因緣轇轕均無不同，認真說來，都屬「空義」，是謂「緣起性空」；更有甚者，我們的「談話」或其它任何一個「談話」、甚至「電郵、祈禱」，均為「對話」，從「緣起」的角度觀察，都為一種有所圖謀的「自演自說」。

「對話」的詭譎即在此，更何況「與神對話」？事情的真相是其「對話」若能進行，其「神」亦人，或其人亦「神」，否則無法「對話」，蓋因「語言」不相容故；最淺俗的說法是，「神」無所不知，無所不能，故能牽就人的語言，但弔詭的是，既如此，則無須「對話」，強之「對話」，實以「人意」為「神旨」，是散發人的思想，非「神的思想」，甚至「神」一有思想，則與人無異。我想這個論點至關緊要，所以開宗明義，將之先點描出來。

「神」有無思想，暫且不說，「神、佛」是否等義，也暫擱一旁，但最近「對話」或「對談」的翻譯書大行其道，卻是個有趣的現象，我手邊就有一本友人贈送的「僧侶與科學家」的「對談」，據說為《僧侶與哲學家》的姊妹作，還來不及細讀，但匆匆翻過，已知是一種從「科學家」的立場，突破理性思維，或將理性(rational)思維提升至「非理性」(irrational)思維的一種嘗試。

這種「論述」或「表達」方式其實運用非常廣泛，就我所知，就有「文學家與建築師對話」、「哲學家與神父對話」，甚至稍前不久的「達賴與主教對話」，均同出一轍，都著重在「溝通」，並在「溝通」裏尋找一個「遍一切時、一切事、一切物」的哲學理念；姑且不論這個哲學理念除去佛法以外是否存在於人間，但不可諱言，這些「對話」本身都侷限於「意識運作」，不止受「知識界定」所限，更受「語言」所限，就算聽聞受持者能夠「感應道交」，卻也無法「遍一切時、一切事、一切物」，以「對話者」均為「人」故。

「與神對話」乍聞起來，似乎將這個「神人」隔閡打破，但細細分析起來，「能所」假設尚自存在；以「四依法」來破題，這個「與神對話」就算有一定程度的「智慧」，也不可能是「了義」，更何況其「依人(神)」的意味甚濃，「對話」也逃不掉「依語」的陷阱，故知「與神對話」的說法，以哲學的辯證法來觀察，尚且不堪檢驗，更何況佛學裏一路破除思想與語言束縛的「空義」？這就是為何我說，這一連串的思維，使得我們「談話」開始、我初聞「與神對話」的說法時，不止耳朵嗡嗡然，甚至有些錯愕，不知所措的原因所在。

我沒讀過《與神對話》一書，但是只從這個「與神對話」的題目來看，或可探知其敘述方式為「語錄文體」，而其內容倘若不是喃喃自語，就是藉事論理，但大凡「知其然、不知其所以然」，以「語錄文體」雖有論點，但無論據，故不能算是哲學思想，只能說是人生經驗，或勵志格言；倘若要「知其然」，則必須有論據，但一路在「論據」裏抽絲剝繭，最後很難不在文字裏否定文字，或者在思想裏破除思想，於是必臻「不可說不可說」之境，除去佛法，還真找不到第二個足以表達這種思想究竟的哲學理論。

《與神對話》之論能否在沒有「論據」的基石上，臻其思想究竟，我很懷疑，尤其「論點精辟精要，卻無『理論』之失」一說即說明了「語錄文體」對思維的破壞，就算「直逼佛義」也只能迂迴逡巡，離「了義」甚遠；另者，中國典籍的「語錄文體」所見多有，以孔子的《論語》為始作俑者，堪稱為中國「格言」之濫觴，《春秋》則「破事入史」，並以其二者造下中國人論述思想的方式，直至佛經語言在六朝時期挹注中文，「否定語法」初露，「般若」乃逐漸突破議論敘述，最後在禪宗裏奠定「不立文字」之基。

禪宗多「語錄」，但此「語錄」非彼「語錄」，以「禪宗語錄」破論述，但是「格言語錄」立論點故，其思想層次之別，至為明顯；苟若《與神對話》真為「語錄文體」，其「語錄」為何，不敢妄加揣測，但可在這兩者之間做個比較，然後判斷這種「對話」之所以能夠進行，是假定了一個甚麼特定的語言；當然「與神對話」將「對話」放之於「神」的地位，令人有些害怕觸及，甚至不敢挑釁「神」的「威權」，所以就忘記了這麼一個「神與人」都能夠瞭解的語言到底是甚麼語言；倘若這個語言「神與人」都能瞭解，其實對話與否已不重要了，恰似《維摩詰經》所描述的維摩詰居士與菩薩摩訶薩以及文殊勢利菩薩以「聖默然」相對的景況。

其次，「神與人」所居為兩個各自獨立的「時空」，能否感應道交，全賴「時空」交融，否則其「對話」不過只是文字遊戲罷了，所以我猜想其「與神對話」乃藉著「事件」的開展，將「時空」

展演開來，以作為其「論理」之基礎，因為唯其如此，才有可能令對話之雙方同時存在於一個等同的「時空」，是為「藉事論理」的慣用手法，從西漢史學家司馬遷就一直沿用至今，以史記事記人，故曰《史記》。

「歷史」所記，對記錄者或閱讀者而言，都是一個已經過去的「時空」，其之所以能夠敘述，乃假定了「時空」的傳衍性，是曰「歷史時間性」；只不過「以史入事」尚且如此，何況以「對話」入事論理？這也就是為何所有佛經以「六如」破譯「史事」之用意，否則佛經通篇「對話」與所述之「事件」只能為「歷史」，不能為「哲學」，更不能為「佛學」。我想這是閱讀《與神對話》之類的「語錄文體」，第一個要掌握的地方，否則不免為書寫者意欲表達的哲學理念所愚弄。

要探討這些大課題相當不容易，最簡便的方法就是以標題分隔開來或以楊老師常用的「科判」方式展演，是為講經說法者最常見也最有助於學人瞭解佛經的解構(deconstruction)方式；「解構」唯一的缺點是，「理論性」太強，「整體性」破裂，而且由於「整體性」的支離破碎，使得支撐論理的「文字性」反而失去其支撐的力量；這也是為何楊老師每每以「般若經典」的講演平衡「論理」之失，但不幸的是其「般若」之演說仍舊以「解構」方式進行，所以應該屬於「即說即破」的講演。

「即說即破」行之於語言敘述，是為文字的「否定語法」，但是行之於文字本身，即為「文字性」，在當今世上的千百語言體系裏，唯中文可得，從中文的「圖符性」來觀察，應該是最為徹底的一個「解構」敘述；這裏面的來龍去脈就是〈音韻與圖符〉的旨趣，我暫且擱下，讓您親自去領會，但從您我的談話，我發覺您的「根性」或許不認為「理論性」太強的東西能夠幫助人類脫困於現況，或任何理論均應以「實驗性」或「實用性」為尚。這是繼稍早前的李敏，我第二次從「大方廣學會」同學的談話中，發覺佛弟子真的有探尋落實佛法於人間的思維動機，是為「人間佛教」(humanistic Buddhism)的濫觴，而且所從者比比皆是，所以「人間佛教」大受歡迎，拓展迅速，卻只能將佛法拉低來牽就人類的「理性」思維。

不幸的是，人類的「理性」探索是個死胡同，在哲學界已有先例，亦即美國杜威承襲自歐洲的「存在主義」學說、卻轉為「實驗性」哲學的驅動，最後演變為「物質主義」；杜威是胡適的老師，所以中國思想界在胡適的帶領下，最後也以「物質主義」為導，卻整個悖逆了中國傳統的「儒釋道」哲學，以孟子的「道在爾(邇)而求諸遠，事在易而求諸難」觀之，似乎可探悉其說道破西方思想界對「二分法」束手無策的困境。

杜威的思想奔流在西方哲學發展裏是必然的，尋其思想困惑的源頭，不難發現肇始於西方語言體系的「拼音」結構，並因其承載思想的文字並無「圖符」，所以從希臘哲學初始，柏拉圖即無法將「萬物流出說」(the theory of emanation)的思維提升上去，故與「進化說」(evolutional theory)與「創造說」(creational theory)日遠，乃形成了西方哲學思想的「二分法」，因其思維始終無法在文字的「圖符音韻」整體結構裏統一而導致，甚至「Coexistence of God-Lucifer」思想的提出，也無法扭轉。

從這裏觀察胡適魯迅所推動的「白話文運動」，思維脈絡可尋，以至為後來的毛澤東、郭沫若利用，演變為大陸的「簡化字運動」，均肇始於「實驗性或實用性」的思維方式；哲學界如此，佛教界亦如是，所以「人間佛教」大行其道，從後來李敏加入「人間佛教」團體並任教於「西來大學」來觀察，或可探知思想的詭譎，往往就是這麼一念就決定了人生的動向。

我在此透露個小秘密，我當初寫〈半幅江山〉，即因李敏在「大方廣學會」的一個「佛學研討會」向楊老師質疑佛法的「實用性」與「人間性」後，有感而發的；容我在此直截了當地指出，您也有相同的思維驅動，只不過與李敏相比，您可能更不認同「佛家語言」，所以將來的動向也就更撲朔迷離，我現在就抽絲剝繭，看看能否將這種思維驅動的弊病點描出來。

一言以蔽之，這種思維驅動以佛家語言來歸納，即為「藏識」，以道家語言來論述，即為人類思維的「動而愈出」，兩者合而併之，即可詮釋為「藏識」因其「動而愈出」而使得「虛而不屈」的

「如如不動」狀態破滅，思想的渾淪橐籥境界終不可得，「如來藏」乃隱，故《老子》第五章有云：「天地之間，其猶橐籥乎，虛而不屈，動而愈出。」

這是〈半幅江山〉的旨趣，可惜至今為止，沒有知音。「如來藏藏識」是《楞伽經》一個重要的概念，楊老師分別演說，用心良苦，不止整個「唯識學」系列，甚至《解深密經》的講解都在演繹「如來藏藏識」，只不過言者諄諄，聽者藐藐，不知聽進去的人有多少？現在事過多年，我或可將之當作「大方廣學會」的軼事，搏您一笑，因為我曾將「如來藏藏識」隱藏在一首小詩〈荒渡〉裏，卻遭到接替我的主編退稿，理由是「不知所云」，想來非常有趣。

為了方便我往下解說，讓我將「如來藏藏識」稍試解釋。基本上來說，「如來藏」不動寂默、平等不二，不起顛倒分別，而「藏識」含藏一切善惡種子的識，亦即「阿賴耶識」或「第八識」；曰「如來藏藏識」，乃因「如來藏藏識」本身不能分，一分即成「藏識」，不分則為「如來藏」，後來的禪宗六祖慧能的「不思善不思惡」說的也是同一個東西，以其思想脈絡本源自《楞伽經》故，甚至在強調上帝無所不知之前的「西方宗教」都一樣，以「Coexistence of God-Lucifer」不能分，一分即成「藏識」故，或「圖符音韻」也一樣，以思想整體原本渾淪如橐籥，結構統一，不得分故。

「藏識」一動，必愈動，「動而愈出」，以末那為執，最後奔流為「根塵識」所連結出來的世間，謂之「十八界」；「藏識」不動，思維乃「虛而不屈」，最後「如如不動」，臻其「阿耨多羅三藐三菩提」之境界，甚至連「阿耨多羅三藐三菩提」的觀念都不能有，一有，思維即動，「如來藏」狀態即破；思想不動似動，幾動凝動，謂之「幾」，乃《易傳》重要的觀念，是謂「幾者動之微」，這是坊間隨處可見的道家陰陽勾旋圖符的旨趣，我在〈半幅江山〉裏將之化為鋸齒狀，絲絲入扣，以示「如來藏」不捨「藏釋」，或「藏識」有轉化為「如來藏」的希望。

〈半幅江山〉無人能懂，〈荒渡〉又遭退稿，於是我循同樣的思維，再造〈跳蚤棚下〉；此時〈這家鄉鎮企業……〉在《大方廣學刊》刊登，卻造成紛爭，於是我乃將〈跳蚤棚下〉轉寄至《中外

文學》，幸獲青睞，但卻悖逆了我當初為《大方廣學刊》寫稿之發心；該文刊登時，已是一九九八年九月，其時的《大方廣學刊》風格已脫離我辛苦營造的「文學性」，而悄悄轉為「藝術性」呈現。

「藝術性」思維無妨，是後現代社會最常見的思維方式，但一旦入侵，「文字性」隱，「評論性」文字必失其所倚，最後就出來了〈《易經》中華文明的源頭〉這麼一篇有「謗法」嫌疑的文章，以「歷史時間性」來觀察，其演變脈絡可尋，竟與〈這家鄉鎮企業……〉的「肇事」因緣糾纏不清。

這似乎不可思議，但是從「思維迴下」的驅動來觀察，《大方廣學刊》這幾年來不斷脫刊，由季刊而半年刊而年刊，最後不見蹤影，其驅動正是「藏識」奔流，故「動而愈出」只能是必然的結果；當然文字敘述本為「識覺運作」，其演說只能為「藏識」，不說則已，一說即洩，所以最後也逃不掉「動而愈出」的命運，這雖然是人類思維運作的無奈，但宜將之平衡，其關鍵點即為「文學性」，以「文學性」直逼「文字性」，尤其中文書寫的「文學」更是如此，以中文本為「圖符」故。

這種思想難言難解，所以我只能默默地進行，甚至我在編寫刊物時也是懵懂無知，故順從個人習性將「文學性」挹注其中；現在回想起來，整個思維平衡失控之「幾」在於〈這家鄉鎮企業……〉的刊登與停刊，其過程曲折，高潮迭起，充滿了玄機，超過小說本身之情節，所以我再將其因緣始末改頭換面，寫成〈貼白布條的密勒日巴〉一文，更為了探討其背後的因緣轇轕，於是再造〈虛擬實境與荒謬存有〉，於數月間，分別刊登在《中外文學》，並裝訂為「單行本」供學者探討。

我寫這些文章都是為了讓自己明白周遭的因緣現起，因對「因緣現起」的懵懂無知故；但文字敘述很詭譎，往往因其「呈現」有一種「倒果為因」的力量，所以反而能夠產生批判「因緣現起」的結果，這大概就是為何我的文章老是令周遭的人不安，以及〈這家鄉鎮企業……〉遭到部分學員批判為「色情語言」的原因；這個誤解原不嚴重，以眾人不瞭解文字「空性」故，但楊老師權衡眾人緣起的力量、以及「因緣」對「學會」的影響後，為了緩和局勢，乃作下犧牲「文字性」的決定，以成就「學會」，「動之微」乃起。

這個探索「因緣現起」的始末即是我寫〈貼白布條的密勒日巴〉與〈虛擬實境與荒謬存有〉的動機。雖然如此，這麼多年來，我從未將之拿到「大方廣學會」，甚至拿給您過目，其因即縱是條析分明，我對「因緣現起」仍舊懵懂無知，更害怕「毀緣造業」；直至您我在火車上巧遇，再然後有了我們的談話，這段「因緣」乃再度現起，但是我也沒有動機重提舊事，因為我寫了那麼多，促成〈貼白布條的密勒日巴〉的寫作因緣早已稀釋，一直等到我開始分析您與《與神對話》結緣的不單純，我才託人將這兩篇文章送到您的辦公室，期盼您能瞭解「事件」背後的因緣轇轕不是「理性」思維可以推敲的，不料卻引出了橫向的「流浪者之歌」與「陳進興事件」的話題，縱向的「動之微」似乎再度將思維往下推動，不容小覷。

文字詭譎，因緣更詭譎，以您是整個「白布條事件」背後的推手而言，是再正確不過了；我說這個，沒有絲毫怪罪您的地方，甚至有感謝您促使諸多因緣現起之意，希望您能瞭解，事情都過了這麼多年了，早已成為「歷史」，現在講講應該不至「毀緣造業」。當然我們都是後知後覺，沒有孔明劉伯溫等人「知幾其神乎」的本領，所以「事件」發生多年以後，才從分析中探知，是為「治史」。「歷史之幾」甚難覺察，尤其因其「動之微」引起的「歷史性」思想演變更是難有定論，所以我說〈這家鄉鎮企業……〉的刊登與停刊使得整個《大方廣學刊》思維平衡失控，也是有爭論性的；其「幾」之詭譎在此暴露無遺，讓我再舉師母的〈錫金遊記〉的刊登與停刊為例，來做個解說。

師母很了不起，默默地以「文學性」文字平衡楊老師的「評論性」敘述，很可惜因為編輯委員的建言而使得〈錫金遊記〉中斷，但從無怨言；這應該是《大方廣學刊》第一次「幾動」之危機，但因為「文學性」還在，所以沒有引起骨牌效應。

我雖未與師母談過此事，但我想與師母認知「同緣共業」的不可或知有關，尤其「幾」在任何一個「同緣共業」裏糾纏得甚為嚴密，幾乎失去「動之微」之「幾」，是以有時連聖者都不能扭轉，

反倒眼睜睜地看著人間悲劇不斷上演。以是例觀察您批評觀世音菩薩在蘇門答臘救助海嘯受難人員，倘若是因為「有求才應」，則屬「麻木不仁」，就可探悉您因強知不可說、不可說的「同緣共業」才產生了誤解；更有甚者，事前之「幾」難測，但事後之「幾」卻有跡可尋，所以才有歷史學家治史的動機，觀有探無，以探歷史轉輒之「幾」，但可惜成果不彰，解說至此，再回頭觀察師母以多種筆名在學刊上呈現其「有」，但「白布條事件」之後卻逐漸退出而展現其「無」，不知能否探知《大方廣學刊》衰敗之「幾」乎？

任何「事件」的「因緣現起」都相當難測，而要在「事件」轉輒處探其「事變」之「幾」則更是難上加難，所以我討巧，以「小說」入「事」；「小說」為難的地方是必須有角色，然後有情節，而且必須是衝突的角色、糾纏的情節，在一定的時空裏展演，否則不能為「小說」，這麼一來，生命周遭的親朋好友化現為「小說」人物也就不可避免了。

「小說」一旦入「事」，則必須說「理」，否則只能是膚淺的「小說」，但是藉「小說」凸顯「事件」以進行「理」之探索，其由「事」入「理」的轉輒，仍是「幾」之把握，可謂「幾」把握得體，則「理事圓融」有望，以其「圓融」之契機仍在「理事」之間的「幾」故；尷尬的是，「事件」一旦凸顯，即形象化，其背後之因緣反泯，而且藉「事」說「理」，「理」不能太深，因為「理」太深，「事」不容易說，就是說了也是白說，這中間的轉圜即在「文學性」，更在「文字性」，以文字「性空」故。我說「藝術性」一旦入侵，「文字性」即隱，就是這個道理，以「文字性」隱藏「幾」在內，是謂「文字之幾」，而「藝術性」卻無「幾」，以「藝術」的整體呈現太過彰顯，所以「幾」就整個泯滅了，唯「觀念藝術」例外，但「觀念藝術」是否為「藝術」，則又是另一層次的思維，以「觀念」非「事」不能呈現故。

「事」的難以瞭解不言可喻，所以歷史上史學家雖然多如過江之鯽，但是掌握箇中三昧者，唯司馬遷一人而已矣，故後人稱《史記》為「史家之絕唱，無韻之離騷」；不過這樣的美譽乃就「歷史

敘述」而言，並不能點描出司馬遷「藉《史記》注解《易傳》」之企圖，更不能瞭解「由史入事」的「史記結構」有扭轉孔子以《春秋》的「微言大義」破事入史之用心，進而凸顯《左傳》、《國語》甚至《戰國策》與《春秋》抗衡的歷史意義。

司馬遷此舉，當然有政治企圖，以董仲舒挾漢武帝之力「罷黜百家，獨尊儒術」故，以其慘遭不人道的「宮刑」故；政治亦「事」，歷史上不斷流轉，其事跡多無甚意義，但是其背後之因緣以及「史事」轉輒之「幾」則奧妙無比；史書浩瀚，能在「幾」之轉輒處往「事」之因緣始末探索者，少之又少，故能探「史」之「動之微」，以「事」之「幾動」探中國哲學「究天人之際，通古今之變」的精髓者，實屬鳳毛鱗爪，仍舊以司馬遷為第一人，也是唯一之一人。

這裏的玄機即在「文學性」之史筆，以及《史記》「由史入事」的結構，在「本紀、表、書、世家、列傳」裏將「事」之「幾」凸顯出來，所以與其觀歷史諸多「史事」，不如觀「史事」背後之「幾」，因史筆往「事」之外在呈現描述，則只能為「史事」，往「幾」探索，不止可矯正漢代以降的歷史敘述，更可重獲原始儒學承襲自《尚書》、《易經》的「創造性」。

這個歷史關鍵性發展，應該始自司馬遷與董仲舒之間的抗爭，從此「原始儒學」在歷史上逐漸變質，孔孟學說逐代為儒家子弟所詮釋，但連結《尚書》與《易經》兩套獨立思想之間的「幾」反而逐代消泯，而「幾」之失，始自《春秋》破事入史，喪於董仲舒之「罷黜百家，獨尊儒術」，所以自董仲舒以後，儒家思想都是一個往下墮落的驅動，直至六朝時期的《楞伽經》以「如來藏藏識」重新賦予「幾」之契機。

「幾」現，思想的發展兵分兩路，一方面漢末黃巾為亂，儒學勢微，王弼重新注釋老莊思想，史稱「新道家思想」；另一方面，儒消道長，賦予了鳩摩羅什僧肇道生等人以佛經翻譯的契機，文字璀璨的莊子語言乃在佛經翻譯裏大放異彩，《楞伽經》在這個時候起了一個融會「儒釋道」的關鍵性作用，而「如來藏藏識」所隱涵的「幾」更是關鍵裏之關鍵。

從此之後，「釋道」結合，逐漸發展出禪宗思想，儒家則吸收禪宗精華演變為「宋明理學」；持平地說，「宋明理學」應該是融會「儒釋道」哲學最具體的支派，但歷史的運作是很莫名其妙的，首先儒學已非董仲舒之前的「原始儒學」，而是夾雜「陰陽家」的儒學，所以與「釋道」結合以後，思維持續下墮，加以儒學一向排斥「老佛」，於是逐漸演變為中國的封建思想，乃為政治所用；據聞近代的牟宗三教授有重新恢復「原始儒學」的企圖，思想脈絡清晰，本大有可為，但也因嘗試與康德黑格爾等西方哲學思想結合，排斥「老佛」，而使得未來的發展充滿了變數。

西方的「二分法」哲學能否與中國的「能所具泯」思想相結合，暫且不談；但是禪門「一華開五葉」，卻將原本文字璀璨的佛經敘述轉變為「不立文字」，又將道生的「生命哲學」轉變為「說了就錯」的談禪逗機，一直影響到今天；這是否與達摩祖師不識中文，六祖慧能又不識字有關，實在費解，但妙的是達摩仍舊以《楞伽經》傳給二祖慧可，並囑「如來極談法要」，那麼這個「極談法要」是甚麼呢？我以為就是連結《尚書》與《易經》兩套獨立思想之間的「幾」。

奇怪的是，這個「幾」字如此關鍵，但佛經裏都不見提及，只將「幾」隱藏在「如來藏藏識」的不可分割、一顯皆顯裏，所以我就懷疑印度沒有「幾」的觀念；如果這個推論屬實，釋迦牟尼佛在印度示現，乃因印度有「業」的觀念，那麼達摩祖師東渡，在少林寺面壁九年，以《楞伽經》傳二祖又是甚麼原因呢？我猜測達摩之動機即在闡述《楞伽經》以「如來藏藏識」所揭示之「幾」，但因他不懂中文，更不懂《易傳》，所以說不明道不清，於是稀裏糊塗，最後演變為六祖的「不立文字」，正是「幾」在「幾」裏自衍自生的演變。

「幾」之難測，莫此為甚，幾可斷言，沒有「幾」的觀念，中土大乘佛學根本不可能產生；從這裏，似乎可以觀察出來，為何吐蕃的藏傳佛學、南傳的小乘佛學與中土的大乘佛學竟是如此不同，探究其因，唯「幾」之觀念厥無，故也；我之所以說得如此武斷，其契機即在楊老師所講演的《百法明門》，但非因楊老師所講，反倒因楊老師所不講，也是觀「有」探「無」的一種「幾」之顯現。

對我個人而言，這裏的「幾」的運作奇奧無比，因在時間上全擠在一起，一方面固然「大方廣學會」與藏傳佛學的因緣甚深，另一方面卻也因為玄奘所翻譯的《百法明門》裏，「不相應行法」有「數」無「幾」，於是我在課堂上聽楊老師講解時就有了懷疑，玄奘雖然走了一條與慧能完全不同的道路，但卻因不知「幾」，所以「淵深七浪境為風」說了兩個世代，逐漸勢微，與禪門一脈「旗動、風動、心動」一樣，對轉化「識覺」為「智慧」之間的「幾」懵懂不知，所以「如來藏藏識」的詮釋一分為二，而只能為「藏識」。

「幾」之玄妙即在此，不止為連結《尚書》與《易經》兩套獨立思想的「如來極談法要」，也是連結「和合」與「不和合」的關鍵，更是連結「有為法」與「無為法」，甚至「般若」與「唯識」的關鍵，以其「和合性」本自有「幾」故；職是，玄奘所翻譯的《百法明門》應將「不相應行法」的「數」翻為「幾」，而且應置於「有為法」的最後一支，以與「無為法」產生承先啟後的連結，中國本土的哲學思想才能整個含攝進來。

此處之「幾」不為「度量數」，亦不為「自然數」，甚至不為「詮顯差別之個體」，楊老師說「幾微之動而有數」甚妙，原本蘊藏著連結《易傳》之契機，但可惜轉「能」為「所」，以「幾者動之微」故，其之所以不能發揮，以玄奘的翻譯為「數」，不為「幾」故；一字之差，中國本土的哲學思想因之與印度佛學互起齟齬，可謂至為可惜，以此警惕眾多翻譯者，豈能不在翻譯文字的斟酌上，如履薄冰，戰戰兢兢？

這個想法在我聽講《百法明門》時仍是懵懂，但我感覺玄奘的翻譯有問題，甚至他的文字素養不能翻譯《百法明門》，尤其「隨煩惱」裏牽涉到「心所有法」種種回應「心」的翻譯，似乎各各都值得重新推敲，不過以玄奘大師在歷史上的赫赫威名，我有這種想法豈非大逆不道？甚至有「謗僧」的嫌疑，所以我旁敲側擊，在提問了「為何『百法』正好為一百個法」與「為何『怨』不在『百法』裏」以後，本想繼續問下去，但是卻被一連串的「因緣現起」，逐漸將思維往下帶引，乃至盡失探索

其「幾」的契機；現在回想起來，其間的過程相當有意思，兩個提問都有「動之微」的意義，而且都呈現一種往下墮的「幾」的驅動。

何以故？首先楊老師以「圓滿」解釋「百」，在我的心中立即產生一種不該窮追猛打的警惕，以其「百」乃「圓滿」故；然後有同學代楊老師解答「怨」或「為何『怨』不在『百法』裏」，如果我的記憶沒錯，這位同學應該就是李敏，但是其實我根本不知道她講了些甚麼，因為我的提問原本是一個有所圖謀的「自演自說」，其目的在往下問「因緣現起」的「和合性」；這個提問「和合性」的企圖能否將「幾」帶引出來，現在已無法探知，以其「歷史事件」已經不存在故，以我在提問的當時不知有「幾」故。

這就是我為甚麼說治史者必須觀「有」探「無」，以獲歷史轉輒之「幾」的原因，當然「歷史現場」對治史者而言，是椿不可能還原的「事件」，求證相當不易；幸運的是，楊老師每一堂課都有錄音錄影，所以這樁「失幾」事件，以及環環相扣的每一個「因緣現起」，都有重獲「歷史現場」的機會，當然這是說，如果有人想在這個「事件」探個水落石出的話；唯一不能探悉的是，鄰座見李敏說完，我又有接著說的躁動，以為我想回應李敏，於是就在課堂桌子底下踢我的腳踝，要我閉嘴，這麼一來，探索「因緣現起」的「和合性」之「幾」也就在這一踢下，消失得無影無蹤了。

我提這些「大方廣」軼事，搏您一笑，無非在闡明「因緣現起」的「和合性」極為複雜，尤其眾緣和合之間的「動之微」，不止難以覺察，更相互層疊，使得其「幾」不顯，甚至相互抵消，故宜順緣宜隨喜，以不知其「幾」故，「緣起」背後的「空義」才能瞭解，這是普賢菩薩的「隨喜功德」的意義，是學佛者最難修練成就的涵養，以「緣起性空」之「幾」一動互動，甚難探悉故。

我們能夠在「大方廣」聽楊老師講解《百法明門》，甚至楊老師會在那麼一個時空講演《百法明門》，其間都有深意；我們不解其間「緣起」的深意，並不要緊，但必須瞭解，每一樁「事件」都不是單獨現起，都有「肇事」因緣，更有「肇事」動機；從這裏，您或許可以觀察出來，我在這一個

時空裏寫〈這家鄉鎮企業……〉，然後因應「白布條事件」寫〈貼白布條的密勒日巴〉與〈虛擬實境與荒謬存有〉，其動機無非為了探索「因緣現起」與「轉輒之幾」，真真是一個我自己也臆想不到的「幾」的運作，瞭解了這個，您是否可稍釋疑慮，我的動機不在調侃周遭因緣和合，不在人身攻擊，而在探索我們這些人在此時此地到底是因應何種因緣，在「大方廣學會」裏糾結不已，一言以蔽之，探其「因緣之幾」而已矣。

不止您產生誤解，很多與我有過文字往返的文學界人士，都曾產生誤解，其因即我的書寫動機是如此不同於時下的書寫者；不能與眾緣和合，自然有其不可說、不可說的因緣「不和合性」，但我又率筆直書，所以就莫名其妙地得罪了許多人，不止「毀緣造業」，更違背了我的書寫動機，這其間的轉圜相當為難，我至今找不出一個答案，所以很早就想棄筆不寫，但因緣流轉，卻又讓我在這掙扎不出的因緣裏出脫無期。

勾動我這個從無始劫來就一路帶過來的文字種子者，當為師母，我至為感激；持平地說，我編《大方廣學刊》之前，沒有書寫動機，甚至編了以後，也沒有書寫欲望，直到〈半幅江山〉以「如來藏藏識」因應李敏的「佛教人間化」以後，這個書寫的天雷地火乃被勾動，而且一發不可收拾，不知或已；最為不堪的是，我因應「因緣現起」，卻不知我也是「因緣現起」的一部分，這就是「因緣」詭譎的地方。

「大方廣學會」對我的影響，至深且鉅，雖然我已不去「大方廣」聽課，也無課可聽，但其間之因緣卻不可磨滅，至今持續發酵，因我仍舊書寫不休故，甚至在我全身投入經營《大方廣學刊》之前，我對中文電腦的無知與中文書寫的膽怯，能夠在那一年裏有了一個磨練的機會，都是一些我應當感激的因緣；想來至為神奇，眾多電腦捐贈者、學會支持者，往往結成一個嚴密無比又說不清道不明的「同緣共業」，「幾」顯又不現，連我在教室與圖書室之間搬進搬出的佛像，至今都會在我無意識

的當口，從胸前金光粲然地跳了出來，不得不讓我對佛像的捐贈者，生起感激之心，當然就更不要提我唯一的皈依師夏瑪仁波切了。

我深知這一切的「因緣現起」都有深意，故隨順之，又因「因緣現起」極為複雜的「和合性」令我不堪負荷，所以我不敢隨意造業，不敢四處尋覓，以「尋覓」必「結緣」，「結緣」必「造業」故；在這種楊老師所戲稱之「緣覺種性」的造作下，我會與「大方廣學會」結下如此深厚之緣，是我始終不能瞭解其奧妙的地方，因為我一向躲避眾緣和合之間的「動之微」，連當初陸秀華幾次邀約我去聽楊老師的「佛學十四講」，我都躲避，甚至對「佛學」被解構為「十四講」嗤之以鼻，最後不抱任何期盼去了，甚至是因為「無事可作」或「反正時間耗著也是耗著」地去了，都只能說是「隨緣了舊業」的事例。

聽了兩次，覺得不過爾爾，直到楊老師的「深觀緣起」而在「大方廣學會」留了下來，這就是為何我佔著編輯《大方廣學刊》之便，提議以〈十二緣起論〉作為「創刊號」首要文章的來龍去脈，說穿了，不過以其破題，探楊老師與我之間的「因緣之幾」而已矣；〈十二緣起論〉對我個人而言，還有一個「轉輒之幾」的重大意義，因為該篇文章在我散讀陳健民、南懷謹以及諸多禪門語錄等高蹈玄學書籍之際，適時將我拉拔出來，並將我東讀一點、西讀一點而雜亂無章的佛法知識整理為一井然有序的佛學思想，這是我對楊老師最為感激的地方，至於〈十二緣起論〉與我的「緣覺種性」的契合是否為另一層級的因緣和合，則是一個我至今還找不到答案的奧秘。

如果〈十二緣起論〉的「因緣現起」是一個我與「大方廣學會」結緣往上騰躍的「幾動」，那麼〈貼白布條的密勒日巴〉的「因緣現起」就是一個往下墮落的「幾動」，兩者一上一下，堪稱為我與「大方廣學會」結緣始末最重要的兩個「因緣現起」；我說這個，沒有怨言，只有對「因緣之幾」的懵懂，因為連結這兩個「因緣現起」的是「文字」，而勾動我個人與文字之間的「因緣現起」則是師母，是一個我無法瞭解的玄機，好像就是那麼一個無聊的午後，師母靈機一動（「幾動」），就勾動

了我從無始劫來就一直掙不脫的「文字種子」，真可為「知幾其神乎」做下最貼切的詮釋，並緣此，而將夏瑪巴與我的因緣在此生再度連結了起來。

〈貼白布條的密勒日巴〉發表了以後，我就與「大方廣學會」逐漸疏遠，雖然「大方廣學會」搬了新家，楊老師演說《解深密經》，噶瑪巴蒞臨等等都極為殊勝，但我總覺得這裏面「因緣現起」的「和合性」還很牽強；我不能說我深刻瞭解這裏面的因緣運作，甚至有些埋怨「因緣之幾」不能及時啟動，所以就這麼不明所以地拖著，而在這個「幾」顯又不現的延宕時日裏，唯一將我與「大方廣學會」聯繫在一起的，就是那本不知甚麼時候會突然冒出來的《大方廣學刊》。

《大方廣學刊》幾度換手，形式未變，風格卻一變再變，由「文學性」而「藝術性」而「形象性」或有深意，不容置喙，卻不宜因「形式未變」而認為「風格未變」，以形式外顯，風格內斂故；「風格」如人格，乃一種精神狀態，「形式」如服飾，乃一種外在妝扮，兩者互補互成，外在彰顯，內在必隱，以「內在」與「外在」之間必有「幾」故；「幾」動，必愈動，故知「外在」不顯則已，一顯必愈顯，「動而愈出」，「內在」必隱，原本為一對「二象之爻」，故知「藝術性」顯，「文學性」所隱涵、極其幽微的「文字之幾」乃泯；其因無它，以「藝術性」必須整體呈現，而整體呈現失「幾」故；以是推之，「藝術性」已然失「幾」，「形象性」失「幾」就更不要說了。

「文字之幾」的隱微躁動這麼一路演變下來，最近的一期貿然出了一篇〈《易經》中華文明的源頭〉，似乎是「動而愈出」的必然結果，但還是令我嚇了一大跳，尤其《大方廣學刊》沉寂了這麼久，忽以該文為引，另闢理論蹊徑，讓我覺得其間的「因緣現起」不單純；再然後，我收到「大方廣學會」寄來的乙酉年「景觀月曆」，一看之下，登時傻眼，因其承襲的「風格」仍舊是以「藝術性」與「形象性」佐以楊老師的「題詩」（「文學性」）來散發佛學思想，卻讓封面的「甲骨文」（或是我所不知的字體）所刻劃的錯字（四個字有三個字是錯的）透露出來一股不如理如法的氣息，忽然我就明白我必須探索「文字」對「思想」的影響，於是「文字、文學、文化」不可分的想法，首度在心裏萌芽。

「如理如法」是楊老師勉勵佛弟子致力於佛學研究所要掌握的地方，另一個就是「至誠且虛」的治學態度，但這兩者在最近這兩本刊物上都有缺失，而且是嚴重的「文字性」錯誤，尤其〈易〉文通篇在詭譎的「名實論」裏翻騰，不言「幾」不說「象」，思維狂洩，而且有「謗法」的嫌疑，令我至感困惑；當然倘若我們檢視從先秦的「諸子百家」爭鳴就已傳下的「名實論」，則不難發現「名實論」的概念遊戲，在佛家思想傳入以前就已在中土造肆了幾百年，所以我說探討《易經》的〈易〉文有「謗法」嫌疑可能也是過於嚴重的指控，因為「佛法」尚未傳入中土故。

這姑且不談，但眾所皆知，「名實論」之所以能以其「白馬非馬」、「合同異」、「離堅白」等論證邏輯深化「墨家」與「法家」思想的實證性，乃因「名家」思想高於「墨家」與「法家」思想故，以其思維驅動為一個往下挹注的作用故；那麼「名實論」可以往上論證《易經》、《老子》嗎？從邏輯論證的觀點看是不能的，倘若不能，卻又強自在「名實論」裏詮釋「易老」，能夠不「謗法」嗎？更有甚者，若「易老」不能詮釋，卻在往下奔流的思維驅動裏，溯上談「源頭」，談「無字」，談「伏羲女媧」，能如理如法嗎？如果能，「如來藏藏識」就得重新詮釋了。

「名實論」無力也就罷了，但〈易〉文卻更迴上取「文字性」印證《易經》、《老子》，這時這個問題就不止一般了，以中文象形字本為「圖符」，與文字「音韻」的造作，恰似「如來藏藏識」的意義一樣；我在狐疑之下，一時興起，再回頭找出楊老師於一九九七年講解《百法明門》時所發的講義，這才發覺，原來楊老師一直都在演繹「藏識」，故說「名的成立」乃「由想、思的抽象作用而建立，以音聲為體」，並說「文即文字，化音聲為形相之符號」，正是在此時，我隱約覺得這裏似乎有值得商榷的地方。

當然我有這個想法是極為心虛的，因為楊老師的解說，在「有為法」裏詮釋「有為法」，當屬無誤，卻令我懷疑這樣的解說無法從「有為法」過渡到「無為法」，以其「能所互異」故，以「形相與音聲」之間的影響互異故；這時，我再將劉宋元嘉期間，求那跋陀羅所翻譯的四卷《楞伽阿跋多羅

寶經》找出來，於是就發覺佛陀答大慧之解說，可以引申過來解決這其間的困惑，因為佛說「大慧！譬如泥團微塵，非異非不異。金莊嚴具，亦復如是。大慧！若泥團微塵異者，非彼所成，而實彼成，是故不異；若不異者，則泥團微塵，應無分別。」佛陀以「金莊嚴具」的譬喻解說「如來藏藏識」的「非異非不異」，豈非提示了「形相與音聲」的「非異非不異」？

這裏的引言出自「一切佛語心品」，後來在解釋「四大」時，「金莊嚴具」又出現了一次，但所說略有不同，曰「轉變無常者，謂色異性現，非四大。如金作莊嚴具，轉變現，非金性壞，但莊嚴具處所壞。」此處之「金作莊嚴具」與「金莊嚴具」有一字之差，以「金莊嚴具」能所俱融，故「非異非不異」，但「金作莊嚴具」能所已然分離，並因其「作」，故「轉變現」，以「莊嚴具處所壞」故。倘若我把楊老師的「形相與音聲」解說引申至這兩句引言，則第一句似乎無誤，曰「譬如『形相音聲』，非異非不異。金莊嚴具，亦復如是……若『形相音聲』異者，非彼所成，而實彼成，是故不異；若不異者，則『形相音聲』，應無分別。」其因即「形相與音聲」原本「非異非不異」。

那麼第二句呢？若「名的成立……以音聲為體」，或「文即文字，化音聲為形相之符號」可以成立的話，則第二句就成為「如『音聲』作『形相』具，轉變現，非『音聲』性壞，但『形相』具處所壞」，於是「音聲」轉化為「形相之符號」乃因「『形相』具處所壞」才得以轉變，似乎正是詮釋「動而愈出」的必然性，以之為憑，那麼網際網路上怵目驚心的語言發展就有了理論根據了。

何以故？網路上的文字呈現「以音聲為體」，故可以音違意，以注音符號為文字，以中英夾雜之語音為現代語彙，瓦解文字「形相」，正是「文即文字，化音聲為形相之符號」最為具體的「動而愈出」顯現，全世界的網路文字中大概以中文敘述被破壞得最為嚴重，因中文本為「象形文字」故，而其它的拼音語言本無「圖符」故。

這麼一反證，中文的象形文字「化形相為音聲之符號」似乎就有了論說的基礎，但是要在這裏轉變楊老師的「能所互異」當非易事，因為首先「音聲」是否能為「符號」，必須加以破解，於是我

就寫了〈荒山石堆〉，將「音聲」形相化，但是其「化」為「自化」，不假外力，以「形相與音聲」原本「非異非不異」故，這麼一來，楊老師的「化」立即鬆動了起來，以其「化」為「它化」故，只不過，這裏的涵意甚深，坊間並無一人可以了解我究竟在說些甚麼。

既然為「自化」，則「文即文字，化形相為音聲之符號」就將「音聲」詮釋為一個「轉化」之媒介，其「轉變現」，「非『形相』性壞，但『音聲』具處所壞」，故知「『形相』作『音聲』具」的詮釋，才可扭轉後現代的文字泛濫現象；反之，「能所互異」，以「『音聲』作『形相』具，轉變現，非『音聲』性壞，但『形相』具處所壞」，就只能解說「如來藏藏識」的「藏識」之奔流，而且沒有「自化」的可能了，故知楊老師說「名的成立……以音聲為體」值得商榷，應為「名的成立……以形相音聲為體」，這裏面的誤解完全在一個「體」字，但也揭示「如來藏藏識」的「一體」，不可分，一分即為「藏識」，不分方可為「如來藏」，以其「非異非不異」故。

中文之奧妙如斯，「形相音聲」為一體，不可分，一分即為「音聲」，不分方可為「形相」，以其「非異非不異」故；既然如此，「文即文字，化音聲為形相之符號」的詮釋就是個誤導了，首先以「化」分「能所」，然後顛倒「形相音聲」為「音聲形相」，如此一來，「有為法」就不能過渡到「無為法」了。那麼何以為釋？「文即紋，以形相作符號，以音聲顯符號」，其「作」為「自作」，亦為「自化」，「形相」之所以作「音聲」的「轉變現」，以其在「體」裏自作自化故。

「文」在先秦典籍裏又稱「書」、或「書契」，為「紋」，為「圖符」，暫且不表，但「字」原不具「文字」之意，以其字之「形相」從子從宀，有「生育」之意，故《易屯卦》曰：「女子貞不字，十年乃字」，又有「乳哺」之意，故《詩經》曰：「牛羊腓字之」；第一次有「文字」連稱者，見諸《史記》，曰「器械一量，同書文字」，然後東漢許慎以《說文解字》將之做下了定義：「文者物象之本，字者言孳乳而浸多也」，並造「六書」來分別「象形、指事」之「文」，「會意、形聲、轉注」之「字」，與「假借」之「文字」，至此中文之「文字」定義乃成。

以此觀楊老師的「文即文字」的詮釋是極為混淆的，不止「六書」站不住腳，更有以「假借」之「文字」統領「象形、指事」之「文」的意圖，而使得「會意、形聲、轉注」之「字」整個隱藏了起來。這個驅動在後現代社會極為普遍，因受西方拼音文字的影響，故坊間以「一書」代「六書」的行跡甚囂塵上，其「一書」或「假借」或「形聲」，均使得中文的「象形文字」整個動搖起來；更加危險的是，「六書」不彰，「簡(異)化字」隨意簡化，「台語文字化」當仁不讓，徹底將「『形相』具處所壞」，其根源乃「以音聲為體」故。困難的是，要破解楊老師這個「以音聲為體」很不容易，於是我在寫完〈遺忘與記憶〉以後，再造〈音韻與圖符〉，將「音聲」以「音韻」稱之，將「形相」轉為「圖符」，並歸納二者為「象學」，以破「音聲」的困擾，以還原「形相」的「歷史性」地位；這時，這一切的謬誤就逐漸被歸納於一處了，不止〈易〉文之錯謬破解了，而且「文字之幾」的隱微躁動也重新躍然於紙面。這就是我造〈音韻與圖符〉的動機，破「能所」、破「體」、破「化」也，讓「文」自化，謂之「文化」，非「化文」也。

何以故？試以其它史書再觀之，以免墮其「咬文嚼字」之陷阱。史書有曰，「伏羲氏作而八卦形其畫」、「軒轅氏興而靈龜彰其彩」、「倉頡造字覽二象之爻，觀鳥獸之跡別創文字」等「作」、「形」、「興」、「彰」、「覽」、「觀」等字，都說明了「形相」先於「音聲」而生，因「八卦、靈龜、爻象」本為「形相」，並無「音聲」，為卜筮之肇始，遮蔽的中華文明乃自「形相」的現起而生，但由於解讀「卜筮」的需要，「音聲」乃生。

「音聲」既生，隨即就「動而愈出」，從此「音聲」浩蕩，「形相」反隱，而人類思想本具的「形相音聲」渾圓素籥狀態乃在「音聲」的造作裏徹底泯滅；中國人承先人之「聖德」，從文字初始就有了「形相」之基礎，雖然從《尚書》、《易經》以降，「音聲」大作，但隱藏的「形相」總算在思維運作裏起了不可磨滅的平衡作用，「有無」的哲學思想也各自在彼此攻詰的二千多年裏逐漸融會成中國獨特的「儒釋道」思想體系；不過也正因為這個「音聲」的造作，國人的思想乃愈偏離「虛而

不屈」的「如如不動」狀態，所以只能成就「動而愈出」的「藏識」學說，其結果是，「形相」雖有平衡思維的作用，但終究還是不能產生關鍵性的指引力量，故我為了凸顯中文字的「圖符性」，乃以「文字學」為基，力倡「象學」。

「象學」的首要任務在解決「音韻」的無端造作，遏阻「後現代」洶湧澎湃的「音韻」狂潮，並矯正語音學家、文字學家、哲學家、文學家等等競相造次的「音韻」驅動，以還原「虛而不屈」的思想狀態；這是中國人當仁不讓的歷史任務，以全世界的語言體系唯中文有「圖符」結構故，以中國人飽受西方哲學、文學理論蠱惑，而忘了自家寶藏故，以「音韻」只能「動而愈出」而「圖符」尚有一線回歸「虛而不屈」的渾淪思想故，以「音韻」造作「有為法」而「圖符」成就「無為法」故，以「音韻」促成「藏識」流動而「圖符」回歸「如來藏」故。

文字的「圖符音韻」(或「形相音聲」)如此弔詭，聖者豈有不知之理？所以世親菩薩造《百法明門》，將「名身、句身、文身」歸納於「心不相應行法」以作為「有為法」與「無為法」的媒介；這三個「依言說分位差別假立」的「名身、句身、文身」裏，以「文身」最為弔詭，因「文即是字，為名與句二種所依」故；暫且不說楊老師的「文即是字」所生的混淆，「文……為名與句二種所依」倒是極為正確，但由於《百法明門》為唐太宗時期玄奘法師由梵文直接翻譯過來，所以就產生了兩個極為弔詭(paradox)的哲學辯證課題，只不過，因為梵文在印度本土的式微、原始梵文經典已從歷史裏消失而求證無門：

其一、如果梵文本身沒有「圖符」結構，則世親菩薩就不能再對「文身」加以解構，故只能將只具「音韻」的梵文置於「有為法」，是謂「藏識」；若梵文本身具有「圖符」結構，則文字「圖符性」可併屬於「無為法」，以「圖符」可幫助思想往「虛而不屈」的「如如不動」狀態推動故，但以現在的《百法明門》翻譯版本來看，「文身」為「不相應行法」一支就只能推論世親菩薩不知梵文的「圖符性」了。

其二、如果玄奘法師對中文「圖符音韻」有深刻瞭解，則應當對「文身」置於「不相應行法」提出質疑；如果玄奘法師為了稟持「信、雅、達」的翻譯原則，不敢對世親菩薩的原文置喙，則應該在注釋時附加一筆，但不止玄奘法師忽略，連他的大弟子窺基也不置一詞，據聞窺基才高八斗，但想來對東漢許慎以《說文解字》所傳下來的「文字學」仍然陌生，否則以他維護「法相唯識宗」的行逕來看，必有發揮。

從窺基以降，一直到今天，歷代詮釋者大多只知順從《百法明門》的結構而講解，所以只能將「文身」當作「有為法」之一支；既為「有為法」，則只能像楊老師一樣，做下「文即文字，化音聲為形相之符號」的詮釋，不幸的是，如果這樣的詮釋如理如法，則中華文明的肇始就必須從「音韻」的現起而生，「八卦、靈龜、爻象」本為「圖符」並無「音韻」，就說不通了，於是思維狂奔，只能為「藏識」，再也與「如來藏」無緣。

在這個思想架構下，將「儒釋道」融會起來，則中國哲學思想其實也沒有甚麼了不起，不過只是一個往下奔流的思維而已，從勢能的驅動來講，與西方哲學並無不同，一斑一般而已矣；但是眾所皆知，「儒釋道」哲學涵藏著一個提升思想至究竟的理論，那麼這個理論是甚麼呢？這就很耐人尋味了，一言以蔽之，天下獨一無二的「八卦、靈龜、爻象」的「圖符性」而已矣。

再退一步來說，禪宗最喜歡講的「拈花微笑」，何曾有聲？「迦葉得法」，何曾聞聲？困難的是，《百法明門》既為聖者所造，為善知識所倚，我又如何敢在人云亦云裏「不隨於言教」，更如何破權威詮釋而「立一家之言」呢？古雖有明訓，孟子斥梁惠王，文殊怒斬佛陀，但所憑藉者不止膽略與氣魄，更有顯示其智慧的自心現流，我又以何為憑，肯定「文即紋，以形相(圖符)作符號，以音聲(音韻)顯符號」能經得起哲學檢驗嗎？

這裏的關鍵即是「自化」的掌握，以「文」本即為「紋」故，是「圖符」也；化之，為「有為法」，不化，為「無為法」，「化與不化」之間，或曰「化而不過」，乃「文字之幾」，為「象」，

是為「象學」之內意，與「數象、卦象」之「象」沒有不同。若不知「幾」而演說，思維必「動而愈出」，行之於「卜筮」，則淪為占卜，為迷信，行之於「文字」，則只知「音韻」，不知「圖符」，乃成浩蕩之「語意」，盡失文字之「幾」，是為「動而愈出」的「藏識」；苟若欲以「圖符」令思維「虛而不屈」，則只能以文字「圖符」來「注解」文字「音韻」，則思想尚能停佇於「圖符音韻」或「形相音聲」的囊籥狀態，是謂「注音」，以「圖符」注解「音韻」是也。

好了，我不能再多說了，就此埋下伏筆，讓您在〈音韻與圖符〉裏自行將「圖符音韻」融會於一處，是為「象學」之意；尷尬的是，我的思維如水壩開閘，一洩千里，止都止不住，正是「音韻」的造作，非「圖符」使然，但這樣縱容「音韻」造作，豈非自墮後現代社會的文字泛濫？真的能夠以「象學」的「文字解析」演繹佛法嗎？恰似《百法明門》之「無為法、有為法」解構能夠不偏離佛義嗎？答案是肯定的，但是必須了知「諸佛妙理，非關文字」的道理，以中文的「本象本質本義」原就不偏離佛義故，以「文字翻譯」本身多所謬誤故，以「大象無象」乃中國哲學思想之傳統故。

這就是為何我為了讓「象學」不在「文字」之外別創一個「文字」本體，而以《百法明門》之結構創「象學」之因，以「象學」緣自《百法明門》故，以「象學」無象故，以「文字演繹」或演說或書寫均可化故；若「化而不過」，思想迴上，是為「進化說」或「創造說」，是為「虛而不屈」，最後可臻「如如不動」之境，是為「如來藏」；不化，則為「萬物流出說」，更「動而愈出」，是為「藏識」，一洩千里。

以「象學」觀之，思維迴上，為「｜」之上行，音「囟」，而思維轉下，則為「｜」之下引，音「退」；以楊老師的「死亡中有」的形成來看，「｜」為中脈，紅明點上升為「紅空增上」，而白明點下降為「白空顯象」，其道理均通；那麼當紅白明點從上下擠壓，在心輪相會時，又是甚麼呢？楊老師稱之為「黑全成就」，在「象學」裏就是一個「、」字，古「主」字，而當「主、非主」不動時，「根本明光」就出現了，以其「主、非主」之間有「幾」故。

當然，這樣的解說或可批評為牽強附會，這無妨，但與其說「象學」勉與「佛學」融會，毋寧說任何學說倘若能夠將思維演繹到「動之微」的地步，則必然與「佛學」吻合，這就是「儒釋道」能以「幾者動之微」融會在一起的道理。那麼這樣的說法能夠引申到「神我二分」的西方宗教嗎？當然可以，但必須在「十字架」的「一」上多作觀察，方可明白「與神融會」的契機不在橫向之「一」上的傳播，因「文字之幾」一傳再傳必毀故，因「Coexistence of God-Lucifer」的「一顯皆顯」之間必有「幾」故。

「十字架」為一絕妙無比的「圖符」，很可惜過於濫用，不止被引為攻擊其它宗教崇拜偶像之工具，更被詮釋為「匕首」的無稽之談，弄得刀光血影，甚為遺憾；其實，這麼一個「『十』字架」之「圖符」本為「字」，不止有「文字之幾」，更與「洪範五為皇極」之「五」(古作「乂」)相通，奧妙處即在直向橫向或左斜右斜交叉而成的「、」字；「、」既動，「幾」動，「動而愈出」，是為「藏識」也，「音韻」乃具成而浩盪，是為西方宗教非「傳播」無以立之因，亦為最近的東方哲學漸自在「演說」裏遠離「知幾其神乎」境地之因，以此觀「東、西哲學」之發展，是否已到了一個非得正視「圖符」的時刻了呢？

「圖符」之「化而不過」之間有「文字之幾」，而不知文字的「動之微」而演繹文字者，必墮「二分法」，是為「與神對話」之基石，更是「與」字所透露的「神我二分」的玄機。何以故？再以《楞伽經》之「於如是等辭句。非事非因。所以者何。俱有過故」(語出「一切佛語心品之四」)觀之罷，您或可因此因緣而探知「神之為名」與「名的成立」亦「非事非因」，以「事與因」互為能所，「俱有過故」，以「事與因」為一體故。

此時，倘若將這幾個字「一」、「過」、「體」擺在一起觀察，不知可否稍解您對「唸經」之疑慮？「唸經」的「事件」本身並無功德，但其過程，上承諸佛菩薩摩訶薩之功德，下融天人阿修羅畜牲惡鬼地獄等眾生，感應道交而成「時空」；「壇城」成，非關各自緣成的時空，非關各自緣成之

語言，以佛心為我心，以眾生心為己心，上下交融於一卑微的「、」，是為「忍辱波羅蜜」之真諦，否則則不能交融，甚至連形具的「、」都必須化解掉，「黑全成就」隨即轉化為「根本明光」，是謂「功德」，因「無功德」故。

「短暫」之說，本自荒謬，以「壇城」原本「無時空」故，是謂「一朝風月，萬古長空」，以「時空」乃「心」之「幾動」而成，非有一個「時空」置於彼、創於神，等在那兒，等著天人阿修羅畜牲惡鬼地獄等眾生各安其位；既「無時空」，「忍辱波羅蜜」乃可「常居卑下」，「禪定、般若」自在其中，「對話」不語，「神我」不分，「無我無人無眾生無壽者」，故知「與神對話」一說乃因「能所混淆」故。

「能所」混淆是很詭譎的，恕我直言，正是您思維上的瓶頸，這裏通了，整部佛學也就通了，起碼中土大乘佛學就通了，但因「能所互俱」，「非異非不異」，一說就錯，所以使得佛法佛經甚難解說，而其中「轉能為所」或「轉所為能」，甚至「轉有為無」之關鍵即在「能所」、「有無」之間的「幾」，庶幾乎可以歸結地說，沒有「幾」的觀念，中土大乘佛學必與南傳小乘佛學等同。

這個觀察，就是我感覺《大方廣學刊》欲以〈易〉文另闢理論蹊徑的原因，其因乃「大方廣」這三個字原本即為中土大乘佛學思想故，以「大方廣學會」與藏傳佛教因緣甚深故；其動機甚佳，但可惜因緣不具足，選錯了文章，蓋因談「易老」，卻不談「幾」、不說「象」，無有是處，更與佛法相悖；但是要談「幾」、說「象」，不在「文字」裏呈現「文字之幾」也是不行，蓋因「文字」承載思想，「思想」操控文字故，以「文字」與「思想」互為緣起、一顯皆顯故，更以「互為緣起、一顯皆顯」之「幾」不動似動、凝動已動故。

尷尬的是，「文字之幾」難言難解，甚至一旦「幾動」，「文字性」必遭扭曲。那麼怎辦？唯「文學性」足以在「文字敘述」裏維繫那個細若游息的「文字性」，尤其以中文敘述的佛學刊物更為重要，因為失去中文的「文字之幾」，中土大乘佛學之傳衍難以為繼；不過相當遺憾的是，佛學刊物

不知凡幾，但有「文學性」的，除了一些「談禪逗機」的文字以外，幾乎不存在，所以我幾近頑固地挹注「文學性」於《大方廣學刊》，只不過，我的動機埋藏甚深，不為人知罷了。

這大概是我編輯《大方廣學刊》最為堅持的地方，師母知之甚詳；另一個堅持說來不堪，就是「定期出刊」，卻是楊老師多次與我互起齟齬的地方，可說每次出刊，都要爭執，弄得我身心俱疲。現在想來，我那時的頑執相當不可理喻，因我以為不論季刊、半年刊、年刊，既然決定，必有期盼，幾千名讀者之中只要有一人期盼，「動之微」必顯；「幾」既動，必愈動，於是就造成我為了節省楊老師的時間，乃循章斷句，卻不幸遭來誤會，以為我故意「擅改文義」，令我萌生了退意，只能說是「多作多錯」的顯現罷。

「文字之幾」躁動得如江河日下，或許正是我離開「大方廣學會」之因，否則以我感恩楊老師與師母對我之教誨，我不可能離開；我每思及此，總是心痛，因緣的詭譎真是說不清、道不明，如今《大方廣學刊》脫刊已成慣性，期盼不再，「幾」已泯，「文學性」也在「藝術性」與「形象性」的交相呈現下消失於無形，我的兩個「堅持」可說都沒有了；這幾乎是可預期的，但在還沒有達到這個地步之前，其實我從未放棄，一直都在從旁協助，現在就讓我再跟您談談這段「大方廣」之因緣糾扯罷，因您也離開「大方廣」故，否則我必「毀緣造業」。

我與「大方廣」結緣，始自陸秀華，當無疑慮，但止於陸秀華，可就有些費解了，但當陸秀華指責我擅改楊老師的文稿時，我立刻觀察到一種「因緣之幾」徹底崩毀的跡象；如果楊老師的〈十二緣起論〉與我的〈貼白布條的密勒日巴〉是一對一上一下的「因緣現起」，那麼陸秀華轉達的指控，就是這一切的休止符，堪稱為「文字肇禍」的後現代詮釋。

這麼一個因緣始末，始於斯，終於斯，總算完滿；現在陸秀華因應其它的「因緣現起」，與我已無聯絡，當真是聚散無由最貼切的詮釋，其他的「大方廣」同學逐漸疏遠就更不在話下，諸多同學中，經常在我腦海裏產生警惕作用的，首推莊政秀，因為我時時記得她在開編委會議時，調侃我是個

「想立下千秋萬世之名的草包」，所以經常以之檢查自己的書寫動機；再來就是章成智，〈貼白布條的密勒日巴〉裏的「金色密勒日巴像」就是他送給我的，我隱約覺得他們都是菩薩送來護持我的。

當然還有楊文淑，我的〈天地的叮嚀〉就是脫胎於她借給我觀看的「天葬巡禮」；最值得一提的是，這裏還牽扯出一個我唯一與「大方廣」同學的私人聚會，我後來將之改頭換面，寫下〈畫商的訪客〉，以紀念當夜的聚會情誼，當然不無破石晉華之「觀念藝術」的動機；石晉華是個很值得注意的同學，其「藝術性」思維對《大方廣學刊》的影響仍有待觀察，但我曾經嘗試以〈畫商的訪客〉破他的「藝術性」思維，藉以扭轉《大方廣學刊》當時的「藝術性」呈現，並重新探索我原來所設下的「文學性」，但他拒絕接受，令我悵惘不已。

「藝術性」思維難破，可見一斑，所以後來〈畫商的訪客〉在《中外文學》刊登了以後，我就以「後記」的方式再造下〈複述與重構的囚禁〉，並依馬森教授的建議，投遞到香港《明報》，卻因稿長被拒；這些「文字因緣」都因「大方廣」而現起，原本也為《大方廣學刊》而寫，應可詮釋為我離開「大方廣」後「若即若離」的因緣顯現，或可詮釋我對《大方廣學刊》風格的轉變「受之拒之」的關懷罷。

「藝術性」說完，必須說「形象性」，但讓我說「形象性」，我卻非常不踏實，其因即師母與我這段殊勝的因緣，以及緣此因緣與噶瑪巴與夏瑪巴兩位仁波切結緣的始末；夏瑪巴仁波切是我此生此身的唯一皈依師，照理說，因緣甚深，但我卻懶惰苟且，以至無法與他所傳的「四臂觀音法」感應道交，除了寫下〈眩〉一文，以感念夏瑪巴仁波切的灌頂恩德以外，只能懺悔，企盼因緣早日現起，這是我天天早課，在師母送給我的一幅夏瑪巴照片的庇佑下，唸《阿彌陀經》，以拖過這段因緣隱晦日子的原因，說穿了，只因我個人的障礙太多而已矣。

我深知「學密」因緣不具足，卻又盲修瞎練是很危險的，我也深知「藉果修因」，必須與上師相應，否則必違逆聖德，這原本即是密教有「上師相應法」之因，可說是最上乘法、也是最基本法，

與「—」之上行下引，並無不同，若不能相應，根本不能行密，如果相應，別人再怎麼看不出玄機也無所謂，感應道交而已矣；「感應道交」無它，不過就是「幾」的顯現，「、」現，諸法現，「、」滅，諸法如如不動，其間的關鍵即在仰仗上師的功德來掃除自己的障礙，故上師「形象性」顯現甚為重要，可說只有「事」的呈現，而且其極致的呈現已到了不能問「理」的程度，即事入理卻不論理，「理事」才能圓融，與參禪無異，是大根器者所為，非我之遲鈍可探其堂廟，故我幾度躑躅猶疑，受「所知障」所控而徘徊不前，我自己也很著急，但卻無可奈何。

既知「所知障」，又甘受其控，則是我的福德太淺所致，「善根、福德、因緣」具有具不足，就是我現時的寫照，當真是勉強不得，而「所知障」則堪稱為所有知識分子的通病。我再來說一段我與「大方廣」的軼事，您或可探知我的「所知障」竟與「文字障」息息相關，當真這一路演變，都是我率性而為所造成的障礙，而且交相糾纏，愈陷愈深。

話說當楊老師在堂上講解「三性三無性」時，我就在堂下想何必曰「三」，分明為「有、無」之詮釋，分明為從先秦以降的「崇有」與「貴無」之爭論；「遍計、依他、圓成」仍舊為「有」，與〈虛擬實境與荒謬存有〉的「存有」與「非存有」交互攀緣（「依他」）、至「十八空」（「遍計」）的「般若」（「圓成」）有異曲同工之妙，而其之得以演說，不外「相無自性、生無自性、勝義無自性」故，是以《老子》曰「無，名天地之始；有，名萬物之母」，曰「此兩者，同出而異名（「依他」），同謂之玄。玄之又玄，眾妙之門（「遍計」）」，若非如此，「釋道」如何能融會得如此嚴密？

我於是就想了，莊子語言何能提供鳩摩羅什等人以轉變印度佛學為中土大乘佛學之契機？更有甚者，「三自性」如此，「五法」何其有異？「心、心所、色、不相應行」等「有為法」，與「無為法」交織為「五法」，何嘗不是「有無」之演練？那麼「八識二無我」呢？「八識」奔流為「有」的顯現，連其根源「阿賴耶識」含藏一切善惡種子，仍舊為「有」的存在，而「二無我」人法俱無，故為「無」，至為明顯，所以兩者合而為一，「八識二無我」也是「有無」之演練。

那麼為何不直截了當以「有性、無性」作注，以顯「有、無」之間的「幾」呢？其之所以必須迂迴逡巡以「三性三無性」解說乃因梵文無「幾」的概念嗎？苟若如此，離開春秋戰國時期尚不遙遠的玄奘大師豈能不知孔子在《易傳》上所注解的「幾」的概念？玄奘精通中文梵文，否則不足以擔當翻譯佛典的重責大任，但玄奘知曉許慎的「文字學」嗎？倘若不知，能夠翻譯世親菩薩幾近咬文嚼字的《百法明門》嗎？

當然這些問題都是後來我與「文字學」結緣以後才逐漸產生的，不過我隱約覺得，不懂「文字學」，翻譯一般性的唯識經典，甚至大般若經典尚可，但翻譯《百法明門》必然造下錯誤，以《百法明門》直逼「文字之幾」故。

何以故？據考證，公元七世紀吐蕃贊普松贊干布的文臣通米桑布札參照梵文的字體創製藏文，而藏文為拼音類型的文字，故可推知梵文亦為拼音體系；其時，應該是蓮花生入藏之後，因為蓮花生於公元七世紀初離開那爛陀寺至吐蕃弘法，然後玄奘接著就進了那爛陀寺(大約公元六三二年)，師從戒賢，以蓮花生與戒賢當時均為那爛陀寺高僧，但與蓮花生錯失交臂故；如果屬實，其時吐蕃還沒有文字或僅以梵文傳法，而中文卻已經建立了以「六書」立基的「文字學」，而且基本上自魏晉以降，漢字形體再無變化，故知藏文尚在襁褓階段時，中文已在唐詩宋詞裏大放異彩。

那麼以「音韻」立基的梵文有「圖符」嗎？沒有「圖符」，有「字象」嗎？沒有「字象」，卻能夠觀字嗎？印度是否有觀字成就者，難以臆測，但是吐蕃有觀「希利」(自性)一字而成就的，那麼其觀必然經過「音韻圖符」之轉輒，以藏文以「音韻」立基，並無「字象」故；既能轉輒，其轉輒之間的「幾」是怎麼建立的呢？而且如果能夠建立，「幾」的觀念已立，那麼為何梵文的《百法明門》沒有「幾」字呢？這段觀「希利」而成就的可能，我後來寫成〈遣百非〉一文，以探虛實。

以是推知，印度沒有「幾」的概念。那麼這一切「三性三無性」的演練，只是為了詮釋「如來藏藏識」之「幾」嗎？中土從《老子》以降，「無」的概念已成，自《易傳》以降，「幾」的概念已

成，但是並無「空」的概念，所以這麼大費周章，只是為了破「無」入「空」嗎？但是如果中土沒有「象」的概念，能夠建構「幾」的概念，然後破「無」入「空」嗎？苟若屬實，那麼中土大乘佛學談「空」不談「幾」不談「象」，能夠如理如法嗎？

我又想，印度佛學的發展，先由佛陀轉婆羅門思想，然後被婆羅門思想驅趕，最後為之所滅，與老子綜合《尚書》、《周易》思想，然後被孔子思想落實世間，最後被董仲舒罷黜，何其有異？只不過，印度現在只賸下「印度教」，《老子》卻殘存了下來，在中國交融為「儒釋道」哲學，卻又是何其奧妙？以「魏晉以降，漢字形體再無變化」故，以唐宋承襲一個穩定的文字形體而發展出來璀璨的「唐詩宋詞」故，以中國的「文字、文學、文化」所形成之「三文」、乃「文化、思想、精神」之基石故，是謂「三三」。

「前三三、後三三」何其詭異？萬物生焉，文殊示現，是曰「金剛般若」，卻是因為「前後」是「幾」、「三三」為「象」嗎？這個說法與「字象」、「文字之幾」有關嗎？真是難以探悉，姑且讓我效仿禪門語錄之參禪實例，在此爰引吳可之〈學詩〉，並擅改於下，曰：

學字(詩)渾似初參禪，
電腦熒屏(竹榻蒲團)不計年；
直待圖符無圖符(自家都了得)，
如來但自熒光現(信手拈出便超然)。

括號內為〈學詩〉之原句。這個探索「文字之幾」的因緣能否在未來世裏止息乃至如如不動，仍有待觀察，但現在看來，起碼此生此身是掙扎不出來的，那麼我又如何與夏瑪巴的「四臂觀音法」感應道交呢？又如何與噶瑪巴「上師相應」呢？這是我思之汗顏的地方，也是我讀第十一期《大方廣

學刊》而渾身不自在的地方，蓋因〈易〉文因緣湊巧，竟與噶瑪巴的照片併列；或許這裏有我所不能瞭解、更深一層的意義，更或許只有把〈易〉文翻騰不出的「名實論」印證到第十七世大寶法王專程蒞臨，為「大方廣學會」新道場的佛像開光並弘法，方能凸顯「名實」的具體意義罷。當然這個說法直截影射了「十七世大寶法王認證」的「名實」爭論，所以令我坐立難安。

瞭解了這個，再來讀同期的〈僧肇〉一文，愈發讓人覺得《大方廣學刊》有重溯「三論宗」以另闢理論蹊徑的動機；這其實甚妙，但魏晉時代，文字初定，漢儒崩毀，老莊盛行，佛學格義，於是因緣際會地迸出了幾位學者，分別以不同角度契入，譬如裴傾以儒家的生命哲學來反抗「貴無論」、「本無論」，王弼以注《老子》的方式從儒學往道家思想靠攏，而何晏以道家思想重注《論語》，造《論語集解》，僧肇則以老莊思想挹注佛典翻譯，並造《肇論》，以破當時的「格義之學」，故史稱「僧肇三論」。

「僧肇三論」能否與何晏、王弼等人的論述擺在一起比較，是相當值得商榷的；我沒讀過何晏的《論語集解》，不敢妄言，但王弼的《老子》之注實在不敢恭維，因文字修養不夠故，我甚至懷疑他根本不懂《老子》，又屈解了孔子的《易傳》，但勇氣可嘉，敢於「罷黜百家，獨尊儒術」的時代氛圍裏首開風氣之先，故在歷史佔上一席之位，非學養故，因緣際會故；何晏與王弼在歷史上齊名，故我推知其學養一斑，倘若如此，《肇論》高出其人甚多，故不宜相比論之，只宜在各說各話中探索「儒釋道」融會的初透曙光。

這時的中文穩固，是「僧肇三論」得以論述的一個設定，另外就是莊子的「否定敘述」大為流行，促成了「魏晉玄學」的向秀倡「自化說」，郭象倡「獨化說」，逐漸奠定「空」的觀念，但王弼嵇康阮籍張湛等人，論「有」談「無」，卻不談「幾」不談「象」，使得整個「魏晉玄學」只能掙扎於「重玄」裏。持平地說，沒有這些學說「設定」，「僧肇三論」是無法進行的，但「僧肇三論」談「幾」談「象」了嗎？其實並沒有，僧肇只不過是站在印度佛學(或龍樹哲學)的角度，以「中論」來

破「魏晉玄學」的「重玄」而已，或僧肇是在一個不知「幾者動之微」的觀念下來談「般若」，故為一個「印度佛學」本位的論述，「儒釋道」並未真正地融會，所以「中土大乘佛學」特色仍舊不彰。這個論點對研究「名實論」的人來說是不能含混其詞的。

這麼說一點也沒有貶低「僧肇三論」的歷史定位，尤其「物不遷論」、「不真空論」與「般若無知論」的思維層層轉進，可謂一層比一層高妙，當真震古爍今，要認真論述起來，可寫成幾百萬字的論文，但要簡單講起來，也不是那麼困難，亦即中土大乘佛學雖已萌芽，但仍舊拘泥於梵文經文，並未能突破印度佛學的傳統；這麼一看，〈僧肇〉一文做下結論，說「僧肇……啟發了後世中國禪宗精神的開展」，是沒有絲毫根據的，甚至「開發中國佛學的特色」，更是張冠李戴，對另一位同時期的佛學大師道生而言，是非常不公平的。

何以故？以《易傳》的「幾」的觀念來看「僧肇三論」，這個結論就不攻自破了，因「物不遷論」迴避「性不遷、體不遷」，僅就「境不遷、時不遷」發揮，乃不知有「幾」故。何以故？「時境不遷」即「時空不變」故，而「時空」為流變現象，屬《周易》的論述範疇，「不遷」為永恆現象，屬《尚書》的論述領域，而連結「時境不遷」或「流變永恆」或《周易》與《尚書》者，唯《易傳》之「幾」也。

「周」者「周密」，「易」者「變易」，「周易」者「周密變易」也。用楊老師解「三自性」的語言來說，「周」者「周遍」，「易」者「分別」，「周易」者，「周遍的分別」是也；《周易》通過八卦圖符與所象徵的八種自然現象的變化來推測自然界與人類之間的變化，並將之「哲學化」以推知事物的消長與牽扯乃至新生與滅亡的轉化過程，故知楊老師說「我們所認識的世界便是這樣一個『遍計相』的世界」是極為正確的，以《周易》原本為了描述「周遍分別」（「周易」）而造故。

那麼為何「物不遷論」迴避「性不遷、體不遷」？因「性體」周密，虛而不屈，故不能言論，一論必「動而愈出」，「流變」必起，恆變不止，「時境」乃成；苟若「不遷」，則必不遷流，止於

「永恆」也，中間的轉輒在「幾」，乃由「易」入「周」、從「周」入「空」所不可或缺的概念，以之為繫，可輕易進入「性不遷、體不遷」，才能知「空性」，再破「空」破「假」，「非空非假」，是曰「中道般若」；以之觀魏晉的「重玄」思想，「有無」說盡，與「般若」何關？唯有以「幾」的觀念，才可在「重玄」裏一路破「有」破「無」，甚至破「空」破「假」，「般若」乃可謂「猶橐籥乎」，如如不動也。

「不真空論」即在解決「有無」的問題，但是已進入「非無、無」或「有、非有」的「依他」論述範疇，不離《楞伽經》的「離四句、遣百非」的語言敘述，然後過渡到「般若無知論」的「非非有、無」或「有、非非無」的辯證，甚至「非非非有、非非非無」的思維轉進，一路破「有無」、破「空假」、損「名實」，是曰「般若無知」；沒有莊子的「否定敘述」為基，這麼一路「非」下去，根本無法論述，而沒有「象學」立「文字之幾」，莊子的「否定敘述」則無以為立；探索這個「儒釋道」融會的基石，就是我寫〈音韻與圖符〉的目的，以「遷、思」原本就以同一個「囟」字為字源，「僊人」也，「真」也。

「僧肇三論」的不凡即在此，雖立基於「龍樹哲學」，但引用老莊的「玄學」思想，使得中土佛學萌芽，然後才有道生的「涅槃學」直接將「儒釋道」融會起來；雖然如此，但「三論宗」得以在中國傳承延續，卻不獨僧肇為功，以「中華三論學，傳之者鳩摩羅什，闡之者肇、影、叡、導，人材輩出」，史稱「關河之學」，非僅僧肇一人弘揚故；更有甚者，「關河舊作傳入江南」乃因「關中(即關河)疊經變亂，加以魏太武毀法，學士零落，宗風不振。在南朝齊梁之際，斯學復起於攝山」故，而攝山學者得以將「三論宗」一變而為江南之學風，乃因「道生早已南渡；僧肇又先夭折」故；持平而論，「三論學說於是普及於全國」不在僧肇，而在道生。這是「歷史地域性」的演繹，為治史者首要之修養，不容忽視，而「開發中國佛學特色」的「歷史地域性」之「幾動」即在道生之南渡，與達摩與梁武帝「金陵不契，折葦北渡」之「幾動」有異曲同工之妙。

「僧肇三論」固然不凡，但以之論「三論學說」，卻也太小看「三論(中、百、十二門)」了；再看另一種說法，「世謂三論之學，推文殊師利為印度始祖，鳩摩羅什為中國初祖，羅什傳之道生，道生傳之曇濟」，而曇濟造《六家七宗論》，這是治史者所不能忽略的「歷史時間性」，故以「歷史時間性」之「幾動」來看「三論宗」之發展，道生承襲自羅什以後，卻遠離關河，卒於廬山，「善行無轍跡」，是否與「闡之者肇、影、叡、導」等之「善言有瑕謫」有關，不無疑問，甚至是否有同門迫害的情事，也是歷史之謎。

苟若屬實，道生這個遭遇與六祖慧能之南奔就頗為相似了；這暫且不談，但道生之轉進，承襲「三論宗」又不為「三論宗」，卻以「頓悟成佛」一說開創南禪一宗之契機，真是耐人尋味，故一代哲人方東美教授稱「六朝以前的道生，可以說是隋唐時代禪宗的初祖，真正是禪宗的先知」，但不知是否可引來破〈僧肇〉一文所說的「僧肇……啟發了後世中國禪宗精神的開展」？

更有甚者，道生對中土佛學的開展，最大貢獻在以「佛性說」轉出世之哲學智慧為入世的生命精神，並結合了孟子的「人人皆可為堯舜」與荀子的「塗之人皆可以為禹」，在「大般若涅槃經」還沒有被翻譯為中文以前，就首次將「儒釋道」在歷史上融會了起來，堪稱是中土大乘佛學的創始者，故知談僧肇，不談道生，是個遺憾，以道生是一位開風氣的學者，但僧肇卻不是。

這些論見，湯用彤教授在《隋唐及五代佛教史》都曾經提及，並說「不論他的一闡提悉有佛性皆能成佛說也好，還是他的頓悟成佛說亦罷，在當時守文之徒來看，都是一些違背經義的十分大膽的思想。」這個「守文之徒」是否包括僧肇則是個歷史之謎，甚至是否以之轉變鳩摩羅什的墨守成規，也不無疑問，但以道生南渡以後的作為觀之，他以其「不存在」注解「關河」之存在，深悟「因緣之幾」，因他的老師鳩摩羅什是個大學問家，卻不是一個大思想家，故不能開創中國本土之佛學思想。

羅什如此，僧肇就更不用說了，所以從整個「中土佛學思想」之開展來講，道生實為始祖，甚至嘉祥大師吉藏「素來以道生為三論宗初祖」；既然如此，為何嘉祥吉藏在他所著的《百論疏》卷一

曰：「若肇公可謂玄宗之始」？其意即在闡明僧肇多「玄學」語彙，而道生才能「以慧解為本，融貫了佛教思想悟徹於言外」，援用玄學「得意在忘言」的認識方法，破玄學思想，「所以自道生的涅槃學興起之後，玄學也就逐步地失去了對佛教的影響作用，結束了佛玄結合，即佛教玄學化的歷史。」

湯用彤教授這個論見是極為精闢的，至於「玄宗(或名空宗，即三論宗)」一說，卻不知引自何處？以吉藏為「三論宗」元匠之見識來看，不可能講這個話；奧妙的是，〈僧肇〉一文開宗明義即說「魏晉時期……將玄學中的『有』和『無』強行代入『般若空性』，終於使得般若學漸漸失去其真實精髓」，卻在結語以夾於吉藏引言之注解，詮釋「玄宗」為「空宗」，自墮「謗法」之陷阱。

「謗法」之評可能過於嚴重，但這個誤解誤導，史上多有，以不知「有無」之轉輒必有「幾」故；「玄學中的『有』和『無』」並不是不能談，「代入『般若空性』」也不是一定就得「強行」，其之所以戒談強行，乃不知《易傳》之「幾」故；若知「幾」，可一路破「有」破「無」，破「空」破「假」，「般若空性」已自如如不動於「橐籥」之中，何必戒談？以是知「若肇公可謂玄宗之始」乃「僧肇三論」不知「幾」，而不知「幾」論「空性」必墮「玄學」，故也。

這暫且不論，但湯教授與石峻師生二人，以《肇論》之「時代差異、筆力文風不迨、思想內容不符等等」，判斷《涅槃無名論》與《上秦王表》為「訛作」，想來是可信的；我的觀察是，僧肇於《易傳》沒有涉獵，不懂「幾」之奧妙，所以根本不可能「模擬孔丘為《易經》所作的《十翼》，以『九折什演』衍伸姚興之意，建立『涅槃無命』之說。」因「幾」是孔子《易傳》的首要概念，如果僧肇能夠「建立『涅槃無命』說」，其《物不遷論》絕不可能不提「動靜相待觀」之間的「幾」字，以「幾者動之微」故，以是知僧肇不知《易傳》。

《十翼》之「翼」為輔翼，計有《彖辭》上下、《大象》、《小象》、《文言》、《說卦》、《繫辭》上下、《序卦》與《雜卦》，總稱為《易傳》，以之輔翼《周易》的卦辭或爻辭，故又謂之《十翼》，「幾者動之微」與「知幾其神乎」即出自《繫辭》下篇，為「變易」到「不易」的關鍵，

是謂「剛柔相雜，變在其中」；《十翼》繁複無比，蘊義深刻，不止成就了千古以來的「易學」，更扭轉了《易經》成為卜筮之學的墮落，但也可提綱挈領，以「幾者動之微」的觀念做為連結《周易》的「經」與「傳」的關鍵，並以其「幾微躁動」直逼「無明」的因緣現起。

掌握這個「幾」卻不言「幾」，應該就是我寫〈音韻與圖符〉用力最深的地方，謂之「旨微於言象之外」，以「因緣」與「文字」俱因「幾」而動故，但有時也不得不說破，因「幾」實在太隱微了；我的書寫策略是由「事、易、物」的次第來論「理」，乃《周易》的「易經」思想流動，由占筮規則（「事」）出發，依陰陽爻變、奇偶之數的變化（「易」），提出一套事物變異的法則（「物」），並依其法則解釋人事與天道的變化（「理」）；這裏的關鍵是，「占筮」一事將原本渾淪、不可說不可說的「事」給破了，使其思想流動因占筮而「動而愈出」，而且愈說愈遠離「虛而不屈」，故宜迴上，而不是順著「事、易、物」的演變，大談「萬物流出說」。

由「物、易、事」迴上的過程，「幾」的概念不可或缺，故其「易」為「易傳」的哲學思想，乃荀子「善為易者不占」之精髓；這個或可稱為「還滅門」的迴上，不詮釋卦象術數（「物」），而取「幾者動之微」的觀念（「易」），直逼「事」的肇始因緣，與「佛義」呼應，最後臻其「橐籥」渾淪之境，將不可說不可說之「理事圓融」點描出來，因「理事」之間本有「幾」故。

這種避「幾」卻又不得不說「幾」的書寫，簡直就是自討苦吃，所以寫得我精疲力盡，卻在我反覆將《周易》的「《易經》流轉」與「《易傳》還滅」拘絞之際，悠忽地收到了第十一期《大方廣學刊》，再然後，就讀到這麼兩篇錯誤百出的〈易經〉與〈僧肇〉，與楊老師的「三自性」探索以及噶瑪巴的照片併列在一起，令我頓感因緣之詭譎，於是奮起將〈音韻與圖符〉改頭換面，最後卻激盪出「象學」的輪廓；這個思索過程當然不可能是一帆風順，所以我四處尋找「文字學」、《老子》、《周易》等書籍，卻因資料缺乏，而喫足了苦頭，最後一本無意間出現的參考書籍，就是湯用彤教授生前所著的《隋唐及五代佛教史》，令我心生歡喜。

湯用彤教授史學知識非同一般，其論見絕非泛泛，應足以採信。我與他的兒子湯一介教授曾有過一次書信往返，其時湯教授大病初癒，卻忍著開刀之痛，回我的信，令我至感不安，因我不知天高地厚，批評他所寫的一篇「禪學」文章是「頭上安頭」；我這封信因年代久遠，內容早已遺忘，但我卻對湯教授一直有著歉疚，直至我讀到《隋唐及五代佛教史》，才發覺這麼一位我原不熟悉的湯用彤教授治學如此嚴謹，而《隋唐及五代佛教史》的出現竟將我對湯一介教授的愧疚重新翻弄出來，真叫我汗顏得無地自容；湯一介教授克紹箕裘，治學態度亦極為嚴謹，代父整理出書，以完其先父未竟之志，為歷史增添美談，更與司馬談司馬遷父子以《史記》正《易傳》，在歷史交相輝映，貢獻顯著。

大陸學者學養深厚的很多，湯氏父子、陳綬祥都為我所景仰者，只是其著作以「簡化字」橫向刊印，令我讀得渾身不對勁，以之論佛法則讓我讀得全身雞皮疙瘩，唯獨《隋唐及五代佛教史》一書為「慧矩」出版，讀來如沐春風，受益非淺，以之破〈僧肇〉一文之舉證錯謬，更是綽綽有餘。

說來不堪，〈僧肇〉雖然列舉了正反辯證，以解析「僧肇三論」與「僧肇五論」的歷史公案，但其東抄一段、西引一段的論點，卻有將道生的「涅槃學」一併歸於僧肇的企圖，「僧肇五論」之說於焉躍於紙面；這種論點對歷史不能交代，也就不說了，但文中又談及劉遺民的讚嘆：「想不到沙門僧人裏，還有與何晏相當的人物。」思維的混亂就整個暴露了出來，以劉遺民的口吻原本乃「儒家」本位，故以何晏為標的，將僧肇與何晏相比，其因無它，因劉遺民的根本思想原本就是「儒家」故。

劉遺民不懂佛法，幾可斷言，但他卻有個居住在廬山的慧遠大師之佛友，所以劉遺民發出許多問難的題目，由慧遠回答，卻因此沾了「僧肇三論」的光，歪打正著，與《肇論》留名千古，我甚至懷疑卒於廬山的道生對這些答案都有貢獻；我這樣說似乎過於苛薄了，但其實自漢武帝時期的董仲舒以後，真正瞭解「儒學」的不多，尤其瞭解孔子的《易傳》的學者更是鳳毛鱗爪，包括何晏在內。

何以故？以何晏造《論語集解》故。孔子史稱「至聖先師」，當之無愧，但我以為不是因為那本流傳最廣的《論語》，以《論語》的生命哲學有論點、卻無論據，不能稱之為哲學思想故；以此觀

何晏以道家思想重注《論語》，造《論語集解》，不知能有何種見解？以道家思想談「有」論「無」來看，如果何晏以之重注孔子的《易傳》，那就對了，不止儒道融會，而且直逼「佛義」。

不談歷史典故了，再來說個有趣的「因緣造作」。話說我閱讀第十一期《大方廣學刊》，看到〈易經〉與〈僧肇〉二文如此這般地與噶瑪巴的照片併列，而覺得有些說不出來的玄機時，忽然就被〈僧肇〉一文的「後記」吸引住；這段短短的「後記」堪可為第十一期《大方廣學刊》的「文學性」未泯做下見證，其以「音符」論「動靜相待觀」，不止可詮釋僧肇的「物不遷論」，也與我在〈荒山石堆〉藉祖普寺後山的小沙彌追蹤咒音源頭的描述相輝映，更與〈貼白布條的密勒日巴〉裏的「密勒日巴畫像」以其「靜」入莫索爾斯基的「展覽會之畫」的鋼琴流動互做詮釋，堪稱絕妙。

這些探索，一言以蔽之，「入流亡所」而已矣。但是這篇「後記」到了最後，又露出破綻，曰「有成與虧，故昭氏之鼓琴也。無成與虧，故昭氏之不鼓琴也。」這個引言出自《莊子》，說穿了，不外就是「有無」之詮釋，蓋因「有……故……鼓琴也。無……故……不鼓琴也」，但卻不是重點，因莊子又曾說過：「是非之彰也，道之所以虧也」，即說明了昭文之不鼓琴，乃為了保存天地之自然天籟，而一奏反而虧損了音樂，與《老子》的「盈虛、剛柔、進退、善不善」等概念均互通；琴動，「動而愈出」，與「入流亡所」的直趨「虛而不屈」更正巧背道而馳，以其不知「動靜相待」之間必有「幾」，故也。

轉這個「動而愈出」的思維流動，堪稱為我寫〈迎賓曲〉一文的由來；其互為緣起的關係已經有些說不清了，因為探索「入流亡所」的思維一直在我的小說中出現，所以當我讀到這個「後記」在不知「幾」的情況下、卻勉力論「動靜相待」時，忽然就有了「恍兮惚兮，其中有物」的感覺，於是先造〈迎賓〉一詞，引唐曲的「定風波」格式，再以「水空則流，土空則崩，火空則發」的原理，令「圖符」賦予「音韻」的生命，再以「圖符」破「音韻」，〈音韻與圖符〉乃造。

我在〈音韻與圖符〉裏，將這一段緣起歸於馬悅然的〈關於勞動號子的節奏〉，因為馬博士是瑞典人，天高皇帝遠故，《大方廣學刊》卻與我淵源甚深故，現在我在這裏將我與「大方廣」這一段「因緣」和盤托出，甚至將與您關係甚深的〈貼白布條的密勒日巴〉給您閱讀，都因您是佛弟子故，知「過能所」、「過文字」的重要故；但慮及「因緣」難測，所以希望您不要將這段我從未跟任何人提及的「因緣」四處轉述，以免毀緣造業，想想「大方廣」營運之不易，我們不宜在背後說三道四，阻礙「因緣」之聚合。

瞭解了這個以後，現在我需做最後一件事，以「象學」將「體」破解，否則這些「高談闊論」不免分崩瓦解，因為我這個有如與老友會面，茗茶一杯，促膝暢談的「自演自說」，原本緣起於我們的電話談話，因此必須將這個「因緣現起」作個歸納看看能否找出思想「本體」如如不動的真實性，或能否經得起「因緣之幾」的探索，在我自己的文字「圖符音韻」的造作下闡述「般若」的契機，以〈音韻與圖符〉之造原本「非事非因」故，以「音聲形相」之「一體」仍得由其間的「因緣現起」去觀察，故也。

以之觀楊老師以「音聲」演說諸法，就知楊老師詮釋「名的成立……以音聲為體」的必然性，所以這一路走來，先「妙音佛母讀書會」，後「大方廣學會」，甚至更早期在臺灣的「講經說法」，都有一定的「演音」脈絡，隱隱然也說明了楊老師與師母遲早必與「噶瑪噶舉」傳承重新銜接起來；以之觀「大方廣學會」的發展方向，似乎也說明了楊老師探索「現代語言」的必然性，所以才有開辦「英語導論課程」的構想，但也隱隱然說明了「以音聲為體」正是《大方廣學刊》障礙重重之因。

在文字裏拘絞，以「圖符音韻」的「能所互具」還原「以音聲為體」的「能所混淆」，是我寫〈音韻與圖符〉的最重要動機；其詭譎，使得我對「學會宗旨」以「現代語言，透過嚴謹思考，重新詮釋佛教」的功能產生懷疑，更使得我了悟以「中國大乘佛學」來「使佛教融入西方文化主流」為一不可能實踐的理想，原因即語言不相容故，或西方語言無「文字圖符」，不能探索「文字之幾」故，

但「藏傳佛學」就不一樣了，以其拼音語系與西方語言相容故；以之觀最近「藏傳佛學」在西方社會的影響與拓展，不知是否有幾分道理？這是共產黨人迫害、驅逐吐蕃喇嘛，絕對料想不到、無心插柳柳成蔭的「文化建樹」。

楊老師的志向曾為我所嚮往，「學會宗旨」的宏大也曾為我所心儀，所以我編《大方廣學刊》時，必以「學會宗旨」為刊首；但這一陣子離開「大方廣學會」後的因緣聚合，卻令我得以重新觀察語言之詭譎，甚至因緣的不可或知，於是就逐漸演變出來這段我以「書寫」來演繹諸法的因緣，其以「文字圖符」來詮釋「名的成立……以形相音聲為體」的脈絡似乎直指《大方廣學刊》的編輯緣起，雖然我在擔任編輯工作時，對「文字學」一竅不通。

最令我迷惑的，即是這個緣起的緣頭為師母，當真就是那麼一個無聊的午後，師母「占筮」(或「觀想」)，將原本渾淪、不可說不可說的「事」給破了，所以這一路「事、易、物」的演變，愈演愈烈，「動而愈出」，真說不清究竟是我的「根性」驅使了「意識」，還是「因緣」的自衍自生促使了「意識」的文字演說，反正均為往下奔流的識覺，必須脫拔出來，「藏識」也，以「俱有過故」。

我知道這個道理，卻又愈說愈多，不止遠離「虛而不屈」，而且已漸與「以音聲為體」的驅動吻合，令我苦不堪言；這是我抱怨師母多「事」的地方，卻也欲一探「因緣」究竟，故仿古人持「三脩」的弟子之禮，與師母勉強維繫著一段「後大方廣」歲月，直至被楊老師視破，囑不可過於「形式化」而止，從此「大方廣學會」與我就如同斷了線的風箏，愈盪愈遠了。

這些因緣或「非因緣」都是「體」的一部分，都不能分割，均「非事非因」，「俱有過故」，要探索當非易事，故我經常以「道生南渡」勉勵之，以「因緣」難測難解故；我不是說我是道生，就算我像道生也不是甚麼光采的事情，所以希望您不要誤解，但「道生南渡」因「關河之學」過盛故，進而迴盪出「涅槃學」，「因緣之幾」何其奇奧？我離開「大方廣學會」因「以音聲為體」的「能所混淆」難解故，進而在「因緣」的促使下迴盪出「象學」，其「因緣之幾」是否也有幾分相似呢？

我希望我這麼說，不致被您看成「往自己臉上貼金」，也不致自懵於莊政秀「立下千秋萬世之名的草包」的當頭棒喝；其實我很疲倦，寫了這麼多，必有疏露，恐怕造業亦深，真不如一句「阿彌陀佛」來得督實，這是我只知唸《阿彌陀經》的原因，也是我每天向普賢菩薩懺悔的原因；想來真是遺憾，我不去修夏瑪巴所傳授的「四臂觀音法」，卻只會唸《阿彌陀經》，縱然也是「非事非因」，縱然「俱有過故」，但還是不得不浩歎一聲「因緣難測」；以是推知「經」還是要唸的，但看「唸」時「心」擺在何處，若「心」求功德而唸經，功德反而不存，固然不足為取，但若因為「心」知「無功德」而不唸經，則謂之「因噎廢食」也。

這麼一說好似岔離主題了，現在我必須以「象學」將「體」字破解，否則這一切述說都是白費力氣。這時我們不能不對「體、相、用」有所瞭解。翻開佛學字典，其解說曰「體」乃「一切事物的本體，與界、性等同義」，又曰「體與性，同體而異名」，那麼何為「性」？曰「實體之義」，何曰「界」？曰「性的意思，亦即事物固有的本體」，但是這麼滴溜溜的迴轉，「名身」所詮「以音聲為體」仍舊一團霧水，卻已自掉入「名實論」陷阱，大作「概念」遊戲了。

其實文字解釋到這個層階，已屬「象學」領域，故楊老師有「文即是字，為名與句二種所依」一說；那麼從「象學」觀之，「體」作何解呢？這一說穿就不稀奇了，因「體」從骨從豊，不是甚麼高級的字，可以分解開來作多層級的探索，蓋因「骨」者，「肉之覈也，從冎有肉」，卻因「覈」乃「覆蓋嚴實，使光不得流放也」，故知所有動物身體裏，均是「肉覆骨」、「骨覈肉」，骨肉相連，密不透光；要見骨，必剔之，故曰「冎有肉」，乃莊子造〈庖丁解牛〉以追尋「道」之體現的主旨，其目的只不過為了強化精神自我，破除世俗綑縛而已，故「以無厚入有間」。

〈庖丁解牛〉的主旨與我上次電傳給您的〈天地的叮嚀〉並無不同，都是藉「去肉」的過程，將「冎有肉」之「骨」暴露出來，「體」乃現；所不同者，〈天地的叮嚀〉最後連「骨」也都敲碎，一起餵了禿鷹，象徵「過『體』」（或「超『本體』」）的可能性，可惜讀得懂的讀者至今厥無。

「骨」字既解，「丹」卻不可一溜而過，因「丹」者「俗作剮，從骨省，別從之」，「別」又「從丹從刀」，都以「丹」的圖符見義，並無音韻，但是當「丹」置於「口」上而有「咼聲」時，則「咼」因有「音韻」反倒成了「口戾不正」，因「咼」乃「從口丹聲」，故也；「咼」字既造，乍行乍止，乃成「過」字，以「過」從咼從辵，而辵乃「乍行乍止也，從彳從止」，而大般若云：「如是諸法皆不可思議，過思議故」之基石，故知「不可思議」者，非「不思議」，乃「過思議故」。解析至此，這個「過」字還都隸屬於「文字學」的範疇，但已逐步往「象學」邁進，曰「過文字故」。

唐宋期間盛極一時的「不立文字」，亦復如是，乃「過文字故」，故知所謂的「不立文字」非「不運用文字」，而只不過不偏執「名身句身文身」，始能深行「文字般若」。何以故？「名身句身文身」是說法論理之必要步驟，必須善用文字，體認文字的弔詭，方能引導「不立文字」的思慮；以此觀「象學」，不知是否可看出「象學」以其「思想創造性」或「思想的否定」來超越「文字」，即有「『過』象學」的意圖？是曰「象學無象」也。

此「過」是個關鍵，在中國文獻裏出現甚早，如《山海經・海內經》就有「大暤爰過」之詞，《韓非子》亦有《十過篇》，當非佛家思想傳入才有，故知為中國哲學思想之本具，就算與「過思議故」有相似意義的「過」義，也在西漢初年賈誼造《過秦論》批判秦朝的興亡始末時就已出現，其時佛經尚未輸入。

這就是為何我質疑方東美教授所說，「六朝的佛經翻譯挹注了中文的『否定語法』，並拯救了中文被鮮卑族破壞得瀕臨崩潰的結構」，以「中文圖符」本身即可「過」故，甚至湯用彤教授亦考證出來鮮卑族也用中文；這暫且不講，但中文的「文字圖符」不為「音韻」所縛，方能以本具的「象形無象」內質來突破「圖符」建構過程的「肯定思維」，才能在思維裏盤旋而上，掙扎出「複述與重構的囚禁」；我以為，中國大乘佛學前奏的「六家七宗」即已以中文的「象學無象」奠其基，否則莊子的「否定敘述」不能論述，而「三論宗」的「離四句、遣百非」則無以為立。

既是如此，一個麻煩的問題接踵而至，何以見得「中文圖符」本具文字的「否定敘述」內質？以「過」字釋之，最為恰當，因「過」乃「乍行乍止，口戾不正」，其「不正」者，乃因「口戾」；「戾」者，「曲也，從犬出戶下」必曲行，曲行必不直也，故知「口戾」者，「口不直」也。

這麼一解構，中文的「否定」本質就凸顯出來，蓋因「口」乃「不正不直」，故可「過」之，否則無從超越，無能過之，更不可能「離四句、遣百非」；「思議」亦同，以其「不正不直」，故可過之；「語言」與「思議」內質既成，設定乃成，「過」字乃得以造之，以「否定敘述」立其意。

何以故？以「過」的造字原理再解構之。「過」，從辵從咼，辵「從彳從止，乍行乍止也」；咼者「口戾不正也，從口，丹聲，蝸不正也，從立，丹聲，二字(咼咼)通用，俗作歪」；更有甚者，丹者「俗作剮，從骨省，別從之」，咼者「釜也，蝸從之，俗作鍋」，而咼者從咼從干，咼「象釜上氣」，干者，「同跨，步也，從反夂，夸咼從之」，故知「過」原本即闡明「釜沸氣出，急步跨前，歪鍋蓋以令氣出」，其「跨步」者，因「釜上氣」已具形，急急搶救故。

中文的「圖符」解構至此，興味盎然，因「咼」本具一幅「跨步就咼」的態貌，而其「跨步」卻「從反夂，夸咼從之」，就更具哲理了；其由無它，夂者「從後至」，卻「行遲曳夂夂，象人兩脛有所屣也」，故「干」雖亦「從後至」，但反之，以示「跨步」也。

這麼一反，爻象大變，翻開「唯識學導論」，不難看出楊老師將「流轉、定異、相應、勢速、次第」置於「流變的表相形式」的苦心孤詣，因行動雖同，勢速卻異，以詮釋「變異之快慢有其客觀性」，乃至引起「狀態變異」；其「變異」者「自類可辨，變異有跡」，是故「流轉中，因因果果，體性不相雜亂，而可分辨」；「狀態」雖變，「位置」仍同，是以同樣的「空間」裏演變了「時間」流動的不同，事象「流轉發展中有一種客觀秩序」，事物「流變的基層形式」乃依「時空」而成。

更加奧妙的是「表相形式」還有一個構成「因果流變」的「基層形式」，否則不能「流變」，而「時方」一顯皆顯，互倚互成，故「位置變異」乃緊隨著「狀態變異」而現起，然後「因果流變」

乃得以產生流變過程，故知其「流變過程」非因他力，乃「狀態」自變，「相對位置」乃變，「流變過程」乃生，其因緣的自衍自生乃龍樹菩薩說「因緣所生法，我說即是空」之因。

這裏的「因緣所生法」即是「因果流變」之法，以其在時空的基層流變中「生住異滅」，故得以就其流變之「特相」擇定辨識，乃至當「特相」消失時，得以尋其「存在」的跡象、感傷「存在」的殞滅；掌握這個「有為法的自類相續相」其中的「因果流變」差異，則形成人類的「觀念」，有了「觀念」，則訴諸「語言」，是以「名身句身文身」乃成，說法論理之根據乃立。「名身句身文身」的演練，行之經年已起變化，故有「姿態語言」、「行為語言」等等「藝術」形式(甚至裝死、自縊等俱為「行為語言」)直截契入人類「觀念」的初始創建，乃有後現代的「觀念藝術」，故知南禪一脈以「不立文字」來總結「名身句身文身」成立之基礎，然後在「觀念」裏一併棄絕；其超越設想概念的「流變過程」，大凡以建構「觀念」疑團的密不透風為基，以「當頭棒喝」的乍起為緣。

「當頭棒喝」的因緣難求，但是「觀念疑團」的籠罩可建，是為臨濟宗一脈相傳的由來；禪師慈悲，在行經參禪的過程中建構「觀念疑團」，學子則在輕行緩移、乍行乍止中，尋求一個破「口戾不正」之機緣。其能否棄絕觀念，「過」而已矣，是為「過思議故」；而禪師構建「開悟」機緣，恰似「釜沸氣出」之凝聚，與「過」之「急步跨前，歪鍋蓋以令氣出」，並沒有絕對的關聯。

職是，「跨步就鬲」的「乍」狀不可求，但是「行遲曳攵攵」的「攵」貌卻可建，於是禪師竭盡所能，棒打喝罵，有如「禪七」之行板落處，令行者「兩脛有所屣」，令「行遲曳」之步履如潮水拍岸，「從後至也」；其「棒喝」所訴諸聲音者，不外建構「異詞」也，是為「各」的本質、本義、本象。「乍」字典所無，形似「乍」字，但不可替代之。

「各」從口夂，「彼有行而此以口止之，不相聽也」；「夂」者行也，並因其「不相聽」故，知「異詞」得以在「不相聽之行」建構也；苟若「相聽」，必無「異詞」故。這個理論根據是禪師之當頭棒喝得以使「異詞」破「概念法的建構基礎」，於是不止可與世親菩薩的「心不相應行法」互為

印證，更以「異詞」頓起，令行者之「心」落其「夕」處，「釜沸氣出」之態勢乃凝聚，「午」狀乃得以生起；其「開悟」之機緣乃「各」創造了一個「過」夂行的「遲曳」為午的「跨步」之設定。

中文造字之妙即在此，而且一個連著一個，直奔其「究竟空義」，是以「各」生「異」，異詞各異，其「過」處「自類可辨，變異有跡」，故「午」得以破「夕」的爻象；既然「午」破了「夕」的爻象，「急步跨前」的流變現起，「釜沸氣出」狀態反隱，於是「舛」字乃造，以還原「夕午」的「二象之爻」，以示「夕午」互反，非因其「流變過程」故，乃因其「狀態變異」故，更因其「狀態變異」所引起的「因果流變」故，是以舛者，「對臥也，從二夕相背也」，其字形原本即具「違背」之意，故有舛忤、舛逆、舛馳等詞的造作。

更有甚者，「夕午」上下層疊而有「牟」，層疊後加「口」而成「韋」，二者均從「夕午」，但「夕午相承，不敢併也，牟，下也」，有「違下」之意；如此一分析，故知中文圖符一旦具形，其文字的本質本義本象必違之，故可「過」之，並因其「過」，中文的「否定敘述」乃可「離四句、遣百非」，深深契入「十二緣起」的「流轉」，「名色」先立，「六入」乃緣。「象形」以其「違形、形逆」為其本質，則為「還滅」，原本為中文造字所稟持的「二象之爻」，故知中文造字之所以本具否定其字的本義，以其「具形」故，是曰「象形無象」。

這段「釜上氣」之具形，使得午以「跨步」破了夂的「行遲曳」爻象，與「鳥具鳥形即非飛」或「鳥破鳥形即成飛」有異曲同工之妙，而「非、飛」更緣此因而成就了「同音」之妙，推衍起來更是氣象萬千、爻象多變(詳見〈音韻與圖符〉)。

我這段在文字造字原理裏解釋「中文造字之始，即以文字否定文字」，緣起於楊崑生老師演繹世親菩薩的《百法明門》；更因「心不相應行法」的「名身句身文身」雖然設定了「依言說分位差別假立」，但卻也建構了「心、心所、色」所緣起的「三位差別」得以由「有為法」轉入「無為法」的基石，故知文字的造作演練早已與「勢速」、「時空」、「和合」等等「因果分位」互含互攝。

這些「言說」與「因果」等等「分位差別假立」的確互含互攝，連我據此而產生了中文造字的「否定內質」、乃至替「中文敘述」另闢蹊徑的想法，仍舊肇始於「因緣法」的作祟，蓋因文字這麼一解構起來，與「觀念藝術」的展現無異；而這個「觀念」之所以觸動，緣於〈畫商的訪客〉所展現的「觀念藝術」正巧與楊老師演繹《維摩詰經》的時間重疊，卻也因其緊隨著《百法明門》的講演，所以令不耐名相繁複的學子鬆了一口氣，並大歎《維摩詰經》之易解易懂。

這是〈畫商的訪客〉的場景，現在回想起來，仍是歷歷在目，但我聽之，腦子一熱，立即出言糾正，並質疑這種說法乃肇始於禪宗的「束書不觀」；當然我的沉不住氣，使得一個原為聯絡感情的聚會變得極為尷尬，然後就令我當晚在觀賞石晉華的「觀念藝術」播放時，產生了如何以世親菩薩的「心不相應行法」來註解《維摩詰經》的「聖說法」與「聖默然」的想法。

困難的是《維摩詰經》在中國引介甚早，可說在中國大乘佛學前奏的「六家七宗」即已萌芽，到「三論宗」、「佛性論」確立前，幾個翻譯版本早已在「儒道」中流傳開來；於是我在日後的思索裏，就質疑為何一個詮釋「本質先於存在」的《維摩詰經》能夠被文字乘載？一個「文字的存在」能在「存在」了以後詮釋「本質先於存在」嗎？這個課題本身豈非即是一個「本質與存在」的探索？

這麼一路思索就逐漸走入中文的造字原理，然後就對「甲骨文」注意了起來。不料「甲骨文」研究立論紛歧、莫衷一是，縱使有些跡象可提升國人思想，也因「後人莫能竟其緒」而亂，於是中文以「否定敘述」造就了文字內質的探索乃殞，以至於禪宗以「姿態語言」破「語言敘述」，但一路破到底卻成了「不立文字」，一陣罵佛劈佛卻從來不想想「佛」原本「弗人」，更因弗者「撟也，從丿從𠂉從韋省」，而「韋省」去口就夂干，丿形乁「左引右戾」，𠂉形乁「右引左戾」，故知弗「揉曲使直」也，以人「不正不直」乃可過之，並「去口過偉」乃可成佛。這個分析可提供一個管道來矯正當代禪學高來高去之弊，以文字倡「創造性思想」重新將哲學深植起來，「象學」的構想於焉萌芽，而「本質與存在」的探索則一路被我引申至「十七世噶瑪巴認證」的辨證。

「弗」與「不、非」等義，其肇始豈有「音聲」？總結說一句，因「音韻」之造作，「咼」乃「口戾不正」，以「圖符」本無音聲，「從口丹聲」，故可「過」之；其「過」者，先破「音韻」，入「圖符」，既入「圖符」，「入流亡所」，是為「觀音」之意，否則「觀」為視覺作用，「音」為聽覺作用，何能「觀音」？或曰「根塵識」皆緣「心」，故從「心」出發，並無「視覺」與「聽覺」之分別，兩者均能自圓其說，故知文字的「圖符音韻」的詮釋可以用來佐證佛法，甚至印證佛法。

解構至此，再來觀察「體」字之另一半「豊」。「豊」其實很簡單，乃「行禮之器也，從豆，曲象其形」，「禮」亦從之，曰「從示從豊」；「豆」無奇，乃「器械之純形」，「上象腹中有實，下則校与足也」，與「鼎」字相似，以「鼎」之「中腹、旁耳、下足」正是一個活生生的「鼎」之相貌，而屬於「鼎」之一類的「鬲」亦同，所不同者，「鼎」有三足，「豆」立足於地，「鬲」象釜上气也。這時再把「骨」的「從冎有肉」與「豊」擺回一起，「體」就顯現出意義來了，蓋因「行禮之人」欲將「肉」置於「行禮之器」的「豊」內，必掀鍋蓋；「鍋」字古作「鬴」，「釜也」，人執肉立於「鬴」旁，即成「立鬴」，從立「鬴」聲；奧妙的是，人不回應「行禮」之需，不會立於「鬴」旁，既立，必對「鬴」有所動作，其動作不外掀起鍋蓋，故「立鬴」即因「立」的行為而使「鬴」之鍋「不正也」，是以「立鬴」與「咼」二字通用，俗作歪，「不正也」，嵲也。

這裏講的是「體」的「能所互俱」的詭譎，因「鬴」蓋既掀，釜上气即出，人立於「鬴」旁成「嵲」，本因「鬴」蓋不正(「咼」)，所以「立鬴」與「咼」是能亦所，能所爻交；「夂午」亦同，「跨」或「從後至」，層疊為「夆」，或旁靠為「舛」，都是「能所」的詮釋，而「能所」掌握了，「二分法」就破解了，然後中國哲學的基本道理就掌握了。

好了，「體」之「圖符」已解，但是「體」不是「與界、性等同義」嗎？這下子就沒完沒了，我暫且在此止住，留待您在〈音韻與圖符〉裏，自行挖掘，尤其「性」與「生」有關，直接以「物從土裏中出」的外貌(即「相」)質疑「遍行心所(觸、作意、受、想、思)」首支「觸」的翻譯。

那麼「界」呢？「界」以其雙義使得「體」與「相」的連結不至突兀，因「界」原本有「差別的意思，亦即事物彼此差別而無混雜」之意，其「差別」顯現於「物」者即為「相」，故知從「體」跨越至「相」，中間尚有一個「界」足以連結「體相」，然後「事物固有的本體」才能藉由「界」的雙義而成就「相」的「表現於外而能想像於心的各種事物的相狀」，故曰「體相」乃「實質為體，差別為相」；其「差別」顯現於「事」者，則為「用」，故知從「體」跨越至「用」，中間仍是「界」產生「體用」之連結，故曰「體用」乃「由真如法身之體所生起的種種應化眾生的妙用」。

這麼一來，「相」與「用」必須解構一下，才能瞭解中文造字所體現的哲學意涵，蓋因「相」之意無它，乃「省視也，從目從木」；「省視」從「目」，其意甚明，但是為何從「木」呢？其因即「木有形」得以「省視」，故從「木」，卻也因「地」不得「省視」，故不從「土」，是以「易曰，地可觀者，莫可觀於木」，以「物」顯現於外之「差別相」有「可觀」與「莫可觀」兩種，是為倉頡「覽二象(可觀、莫可觀)之爻」而造字之明證。

同理，「事」顯現於外之「差別相」也有「可觀」與「莫可觀」兩種「二象之爻」，但往往因「事」之體現破了「橐籥」與「渾淪」，又「無相」可觀，於是「卜筮」興，以「卜筮」之「相」代「事相」，大作「省視」功能，「用」字乃造，故「用」無它，「從卜中，卜之而中，乃可用也」；這無妨，但「卜中」大有玄機，因「中或不中」，都必須「省視」，而一「省視」，已偏離「卜筮」之意，故「卜不中，亦可用也」，全靠「卜事者」如何解釋，其「釋」極難以文字表達，因「握釋又以事釋」能所互依，故以「無事意」之「丿」為象，置於「握事者」手裏，「尹」字乃造，以「尹」從又丿，「治也」，以「象手有所料理之狀」，形「尹」，進而為「兩手相交」之「有所事狀」。

「用」字既造，其用無窮，但從「用」之字卻不多，除了「甩」把「事」丟下不管，與「甭」將「不用」兩字合讀以外，大概就只賸下一個「甬」字了；「甬」字之造大有玄機，因「甬」從勹，用聲，本指「艸木甬甬然」而發出「用聲」，為「能」不為「所」，但因其「甬甬然」之狀可觀，其

「甬甬然」之「事」乃有聲，聲既發，「能」轉為「所」，大事不妙，因其「事」本「無聲」故也。何以故？以「马」有雙義，不止為「花蕊形」，又為「舌形」故，於是「甬」乃成為「以舌為用」，「舌」一用，其「圖符」忽然就有「音聲」，從此音韻大作，是為「甬」，然後從「甬」之字一下子就多了起來，順手數來，即有「悤蛹俑踊涌」等字，均以「用」為「始作『俑』者」。

「握釋又以事釋」之「握事者」見其「用」可用，乃將「握事」之手進而相交為「尹」，「尹之治」乃轉變為「兩手相交，有所事之狀也」；此時，「握釋又以事釋」的「握事者」反倒變成「有所事」的「肇事者」，能所大亂，置於「用」上，即成「尹用(二字)」，再置於一「堂皇之形，前面無牆」的「广」下，「庸」字乃造，再然後，孔子乃以「庸」為《中庸》命名，唯以「中」為「用」而已矣，其「用」為《易傳》的「顯諸仁，藏諸用」之「用」，與莊子之「藏舟於壑、藏山於澤」，並無不同，皆「大用」也。

從這裏的觀察，可知孔子不愧為「至聖」，僅以《易傳》一書即可見其思維之開闊弘大，可說《易傳》出，孔門之玄學思想即超越了《老子》，卻不知為何莊子總是瞧不起孔子？這一段「崇有」與「貴無」之歷史爭論說來不堪負荷，有時真不能挖根究柢，還是再回到有「安全界定」的「界」字罷。那麼「界」如何能成為這一切「事事物物」之間的媒介呢？其因即「界」從介從「鬼頭之由」，大有玄機，不宜一眼溜過。

何以故？古曰「鬼為人所不見，惟聖人知其情狀，故制此字」，既「為人所不見」，所以有所「界」，「界」字乃造，與「畀」、「異」、「畏」等字絲縷牽連，皆從「鬼頭之由」；只不過，此「由」不為「囟」，以「囟」直奔頭殼頂蓋的「囟門」，為「思」、「腦」、「惱」、「儡」等字之所倚，而「儡(今作「仙」)」為「真」，故「儡人」又曰「真人」也；不瞭解這個，而在「道家」之養身修練裏鑽研，意識狂洩，精神必墮。

以上「體、佛、過」等字之破解，大多取自〈複述與重構的囚禁——《畫商的訪客》後記〉，可惜為《明報》退稿，看來我以為金庸所創立的《明報》必有深厚的佛緣，只不過是一樁一廂情願的假設，但不知「金庸」之「庸」與《中庸》之「庸」是否等義，可有「大用」之涵意？

持平地說，自從〈畫商的訪客〉在《中外文學》刊登以後，我就逐漸走出小說創作了，其緣由說來不堪，一方面因為我的小說大都不為周邊的人所接受，甚至令他們坐立不安，所以我就索性不寫了；另一方面就是我自己與眾緣的緣分不夠，缺少小說所必須的情節糾纏，所以我也就沒有故事可造了，勉強閉門造車，充其量只能造作出來一些「無情節」的小說。

或許正是這個原因罷，您我巧遇藍線火車上，令我興奮無比；雖然我睡得昏天黑地，但總算在臨下車之前，將舊緣又續了起來，然後才有了我們的電話談話，再然後，我才將那篇封於箱底的〈貼白布條的密勒日巴〉重新翻弄了出來；這個「因緣現起」本身就是小說的素材，所以我一時技癢，一下筆就寫成了這封冗長的書信，一方面固然因為我聽了您的近況，對您「與神對話」頗感不安，但另一方面或許正因為我離開「大方廣學會」太久了，有些思念同學的相互砥礪，所以乍見一位同是「後大方廣」的同學非常興奮，於是就多話了罷。

這個「多話」或許只因我悶得慌了罷，更或許這一切述說只是印證了我老婆說的，「天下本無事，有事，即因『沒事可作』而已矣」；但矛盾的是，我又很忙，每天的時間被切割得片片段段的，怎麼可能「沒事可作」呢？所以我只能將這個直截了當的「談佛論道」，而且還談得如此歡暢淋漓，看作是我的習性使然，其因即「事」不破則已，一破，思維的棗籥渾淪必破，然後只能循「事、易、物」的驅動而令思維急速奔流，「動而愈出」，於是就與「虛而不屈」的思想背道而馳了。

從「事」的觀點來看，孔子作《春秋》，以「微言大義」破「事」入「史」，史學於焉浩盪，洵有以也，因《春秋》之「微言」者，知「事」的「幾動之微」，不得大肆言說故；然而「史」造，「事」泯，一顯皆顯，卻因「事」從之從史(或從中從尹省)故，以「中史」不為「史」故，以「事」

屮出，不及「握史」故，及至「握史」，甚至「執史」，「治史」之「幾」早已「動而愈出」，乃至大動特動，故曰「治史者大凡不知史」，因治史者「執史又以史為釋」，故曰從「兩手相交」之尹。

僧肇造《肇論》，何其有異？雖以〈物不遷論〉止「動」入「靜」，但「物」既以「差別相」顯現於外，「動靜相待」之「動之微」即泯，否則不得為「物」，故知「相」現，「不遷」亦遷；以頗具爭議的〈涅槃無名論〉裏「妙存第七」的用語「夫言由名起。名以相生。相因可相。無相無名」觀之，「相」之所以「可相」，因「物」顯現於外之「差別相」必「可觀」，若「莫可觀」必「無相無名」，但若「莫可觀」又「有名有相」，則必不為「物」，為「事」，而且為「卜筮之事」。

這麼一看，「物不遷」之為名，大有爭議之處。若以「不遷」來觀察「物」，其「物」只能是「道」，似取自《老子》的「有物混成，先天地生……吾不知其名，字之曰道」；這沒錯，但其「道之為物，惟恍惟惚」，「不見、不聞、不得」者為狀態，甚至為「無狀之狀，無物之象」，而「遷」為「流變」，雖「不遷」，但「生住異滅之流變相」已生，「名以相生。相因可相」；既「可相」，「道」破，「幾」動，「事」生，「不遷」亦遷，故知其「物」有狀有象，只可稱為「物遷」，是為《易傳》之「品物流形」，「萬物流動，形態變更」是也，或簡稱「物流」也。

此矛盾之一，再以「物」觀察「遷」，其「遷之耍」為「升高也，從舁，囟聲，或體加卩」，舁者臼廾也，「音余，共舉也，從臼廾，四手也，兩人共舉一物也」，但其共舉之「物」為「囟」，「頭會腦蓋也」，不能為「物」更不能「共舉」，故知「耍」之「舉囟升高」為「眾緣和合」的狀態描述，為靜不為動，一旦倚彶，乍行乍止，「流變相」生，步步升高，囟聲起，「非物」的「囟」乃被「兩人四手」共「舉事」而成「耍」，其有所「節制(卩也)」者，為「事」不為「物」。

職是，「物」與「不遷」連稱是個矛盾，甚至「不真(僊)」之稱亦極勉強，其之所以勉為引用者，以「事不遷」雖可議，但一議必墮為「史」故；「史」出「事」泯，「司馬『遷』」知之甚詳，故以其「史筆」破「史」入「事」，以《史記》原本為了「正《易傳》」而作故；眾所皆知，司馬遷

極為推崇孔子，尤其其父司馬談為《易傳》的嫡傳弟子，家學淵源，故對《易傳》之「幾者動之微」知之甚詳，而司馬談、司馬遷之所以造《史記》來「正《易傳》」，則因「罷黜百家，獨尊儒術」的董仲舒汙蔑《易傳》故。

這是「歷史時間性」的觀察。那麼在這個「漢儒」崩毀、老莊思想捲土重來之時，造《肇論》的僧肇於《易傳》有所涉獵嗎？「僧肇早年即已熟習中國各家學術思想」也包括《易傳》嗎？這是個非常有趣的「歷史之謎」，但以《肇論》的用語觀之，僧肇是不知「幾」的，否則必以「流」字描述「遷流」，蓋因「流」從水亢川，言「水流有所衝突也」，其「流」古作「亢」，「不順忽出也，從倒子」，而「倒子」與「子」之間必有「幾」，與「有無」、「能所」、「動靜」之間之「幾」，何其有異？更有甚者，「遷」與「流」等義，曰「遷流」，但「遷」之「耍」為「兩人四手共舉囟」，為靜態的描述，「流」之「亢」卻為「出」，而且為「不順忽」而「出」，故屬動態的描述，故比較接近「幾」的概念，因「幾者動之微」故；暫且不說「訛經」與否，《肇論》裏最具「幾」的描述，即為〈涅槃無名論〉的「譏動第十四」與「動寂第十五」，但是仍對「幾者動之微」旁敲側擊，以其不知有「幾」故。

何以故？「譏動」之「譏」為後來所造之字，本為「幾」故，以此觀察湯用彤教授判斷〈涅槃無名論〉為訛經，是極為可信的，更何況，「徵出第四」有云：「有無二法。攝一切法。又稱三無為者。虛空。數緣盡。非數緣盡」，原本即為世親菩薩在《百法明門》所歸納出來的「無為法」裏面的「虛空無為、擇滅無為、非擇滅無為」，但《百法明門》為唐太宗之玄奘大師所譯，在「後秦」時期的僧肇又何能得而知之呢？

另者，造〈涅槃無名論〉之作者極為小心，故以「數緣盡」代替「擇滅」，明朝憨山大師將之解釋為「因慧數揀擇而證滅故」；我對這樣的解釋似懂非懂，但憨山大師將這兩個詞併在一起作解，假設「盡」與「滅」等義，卻值得商榷，我在〈音韻與圖符〉裏有詳盡的解說，這裏不再贅言，但是

何謂「慧數」？憨山憨之，以其不知「幾」故，以《百法明門》的「不相應行法」裏，其「數」本應為「幾」，但玄奘以「數」代「幾」譯之，乃因也不知有「幾」故。

從後來的歷史發展觀看司馬遷造《史記》來「正《易傳》」之企圖，可說徹底失敗，而且這個謬誤思維的「幾微躁動」一直奔流到今天，還沒有止歇之跡象，連佛法以「無明」的「幾微躁動」都無法幫助《易傳》之「幾」正本清源，卻不知人云亦云的「儒釋道」哲學融會，究竟是在何處融會？一言以蔽之，「幾」而已矣，其之所以說不清道不明，因「物」太顯，「事」不彰，因眾家子弟不知「物流，事不遷」之理故；破除這個謬誤，就是我由「事」入理，經《易傳》之「易」來論「物」的初始動機，然後以「事、易、物」破僧肇之「物不遷」，探「事不遷」的源頭，並探「事」幾動之前的「無造作」是也。

這個動機一旦「幾動」，就再也止歇不住了，是曰「動而愈出」，但在文字裏拘絞文字，至為困難，以文字本身也有「幾」故，勉而為之，不免戕害身體，影響健康；或許真是「事」出有因罷，因師母於無聊午後觀想，一舉破了「事」之「無造作」故，因師母責成我編輯《大方廣學刊》故，因我不敢說法，卻以〈半幅江山〉不清不楚地談「如來藏藏識」故。

〈半幅江山〉出，「幾」動，這一切因緣造作就這麼一路滑落了下來，真非我所願，因其緣起本為稿約臨時變卦，濫予填充，勉強為之故，因我不知我的文字可否「過文字」，說理論法可否「過佛法」故；但〈半幅江山〉既造，從此我的文字敘述大多「夾敘夾論」，而且是以「敘」將其書寫的因緣迴盪出來，「論」乃在「敘」裏自成，所以〈半幅江山〉堪可稱為我所有文字敘述的肇始。

「夾敘夾論」是很無奈的，因「敘述」成分一多，必形成「小說」，若「議論」成分居多，則只能成就「論文」。這是我在停不住書寫的情況下，所想出來的一種連結「解構」與「結構」的敘述方式，以其「因緣」之融合來化解「解構」的「理論性」，同時重構「結構」的「整體性」，並期盼連結兩者之間的「文學性」能將「文字敘述」的「文字性」迴盪出來。

這種「夾敘夾論」的文字敘述最重要的就是「書寫時空」的化解，可說我的「書寫時空」隱涵著「事件現起」的因緣次第，這是我與坊間的壓縮、修辭、形式、結構等等書寫「藝術性」呈現最大的不同，我只能說是個「隨緣了舊業」的產物，以我本為「同緣共業」的成分，故藉個人的「別業」呈現，以個人的「書寫時空」迴向諸眾生共同緣起的「時空」，以「時空」的各各現起了無差別故。

這麼來看這封「夾敘夾論」的冗長書信，您應該可以釋懷，我不過只是嘗試破「書寫時空」，以入您我「因緣現起」前的「事」之「無造作」狀態而已；這個企圖心應該就是我的書寫所背負最為深沉的荷擔罷，想來可悲，寫小說的人，像我一樣足不出戶的很少，但洛杉磯卻又道場鼎盛，所以我之與道場隔絕，莫非即是楊老師所說的「緣覺」根性使然？那麼就姑且將它當作「後大方廣」之同學茗茶「對話」罷。

「與您對話」的「夾敘夾論」，當然不可能有「對話錄」的效果，更因率性書寫，語言無法像公開講演那麼嚴謹，所以我這裏所說的都有值得商榷之處，幸好我深明「業」的道理，所以盡其可能求證，以免造下「謗法」之罪衍；只不過，這些探索想來還是有違普賢菩薩的「隨喜功德」之教誨，所以我寫來備感沉重。對比之，楊老師說法為公開講演，雖大多時間為一個方向的思維流動，但亦為一種「對話」，乃老師與佛典以及老師與學生的「對話」，其之所以能夠進行，自然有其一定的特定語境，以及操控這個語言的嚴謹心態。

這個特定語境就是「象學」所意欲探索的內涵，取《易傳》的「立象以盡意」來說明「象學」乃「書不盡言，言不盡意」；當然，要以「象形」文字散發這麼一個「象」(symbol)甚至「無象」的觀念，充滿了陷阱，稍一不慎，即自毀於其所建立的「象學」，故只能「夾敘夾論」。

這就是為何〈音韻與圖符〉亦「夾敘夾論」之理，以其所散發的「象學」原與〈音韻與圖符〉交互呈現，故不能僅只「論」之，以我的文字敘述並無支撐起「論」的力量故，更因「無象有幾」的文字敘述，一「論」即「失幾」故；〈音韻與圖符〉亦非「經」，以我乃第一敘述者，「如是我聞」

不適用，而我更不敢居大說「經」故。那麼〈音韻與圖符〉究竟是個甚麼怪物呢？說穿了，就是一個兼具「文學性」與「文字性」的「夾敘夾論」、「非敘非論」的「文字敘述」，其「解構、結構」，交互影響，「敘非敘」、「論非論」，「幾」自在其中，正所謂：

圖符本無音，因形有聲；
音韻原不動，幾微成相。
解構顯思緒，化字為象；
結構現敘述，因緣本空。

我衷心希望您會喜愛〈音韻與圖符〉，但容我提醒您，我將〈音韻與圖符〉給您過目，卻不給其他「大方廣學會」同學過目，正因您也遠離「學會」，故不致有談論「學會」是非之虞，其「事」即是一種「因緣現起」；我與「學會」的若即若離，因緣絲縷牽連，是我始終想不明白的地方，但又覺得「學會」隱隱約約地以其「存有」向我揭示「非存有」的意涵，其間極為深刻的「幾者動之微」之「幾」或許正是噶瑪巴、夏瑪巴、楊老師、師母與我之間似有若無之牽扯罷；想來總是椎心至痛，因緣不聚合，無論如何都是不成的，因緣太糾纏，則又難免造下思想紛歧之爭，乃至毀緣造業，逆其「動之微」之「幾」，當真左右為難，只能說是我個人的「業障」太深所導致。

〈音韻與圖符〉最終還是要問世的，但是我想現在還不是時候，以我與諸多因緣尚自隱晦不顯故，所以希望您不要將之廣泛流傳。那麼何時「幾」動呢？以南禪「不立文字」之肇始看，五祖潛入慧能所居之碓房，以舂米用的器具「碓臼」為引，問曰「米臼否」，慧能答曰「白未經篩」，就直逼「事」發之前的「幾」境，是道生而達摩而慧能的「文字之幾」；以此因緣觀看當代隱晦的「文字之幾」，看樣子擾亂國人思維甚深的「簡(異)化字」與「台語文字化」造禍人間，還得持續一段時日。這當然是沒有辦法的事，只能順緣，幸好《易傳》有曰，「乾道變化，各正性命」，「幾」既創生，必有終成，故從「原始要終」的觀念來看，中國哲學思想要在「文」裏自化，還是有希望的。

隨信附上三封書信，對我力倡「象學」的原委或有幫助，權充〈音韻與圖符〉的導讀罷。最後再次向您說聲抱歉，〈這家鄉鎮企業……〉的寫作因緣已遠，就算在跨二〇〇〇年的《國際日報》上連載了三個月可註解您所說的「蝴蝶效應」，其超感知覺(extrasensory perception)、或心理致動(psycho kinesis)也是微不足道的；至於〈貼白布條的密勒日巴〉與〈虛擬實境與荒謬存有〉刊登在學術性過重的《中外文學》就更不要說了，能否在文字泛濫的文壇裏引起迴響都是個未知數，所以我懇求您把這些作品當作我個人「隨緣了舊業」之作，讓它們塵埃落定罷，不當之處，伏乞鑒諒。

因緣隱微，讓我引〈這家鄉鎮企業……〉的佟書記臨死時所說的話，做個結束罷：「大家都是失離的游魂，真不堪等待那未成熟的機緣」；想來也是，佛弟子知道「因緣現起」的重要性，卻不知「因緣現起」的始末是最大的悲哀，知道「緣起性空」的道理，卻又為「因緣現起」的「事件」實在性所迷惑，則是最大的不幸，但望在因緣如晦裏共勉之。敬祈

暑安

彬懋謹上

乙酉年，粽葉飄香時分

（二）

海琴：

來信收悉，但有些意外，因太快了些，我還以為沒有一整年的消化，您根本不可能融會貫通，更何況您所提出的一些問題在〈音韻與圖符〉或〈慧能與玄奘〉裏都可以找到答案，甚至如果您認為這些文章太過龐雜冗長，也可以在〈迎賓〉裏以一個「卬」字破解。

我在最近的一封電郵裏說，我寫這一系列文章都是因應一些我周遭的因緣現起，所以分章成節原本就隱涵著我的「書寫時空」，不止有著「時間性」，更有著「時間之幾」；既有「幾」，思維即可上可下，上為「般若」，「虛而不屈」，下為「哲學、佛學、科學、藝術、史學」，繽紛呈現，又「動而愈出」，這是讀這些文章第一個要把握的地方，如果思維上行，這些擾人思維的人生學術領域都不應引起困擾。

第二個要掌握的地方就是我以「象」來歸納「事、易、物」，「因果流變」與老莊思想乃含攝於內；「事」出必變，其變必流，其流具形，有形乃物，是之曰「品物流形」，簡稱「物流」；這是因應「文字相」現起，要避免為「文字相」所愚的關鍵，因「名以相生。相因可相」，所以必須逆轉「物」之呈現，探「事」出之因，「因緣之幾」必顯。

我現在就簡要地回答您所提諸多問題，以釋其間的誤解：

一、信的「厚重」不是問題，裏面的訊息才是關鍵，切忌以「量」為「質」，更何況這些文章拼拼湊湊，自有其不可說不可說的「因緣之幾」，您若覺得吃力，必無法感應道交，「幾」已失，理應略去，不應受其困擾，也不應著急，更不必急著回信，一言以蔽之，不應以「導讀」為「文本」。

二、這封信與裏面所有的文章，您都可以留存，但請緩下勁來，暫時先不要抗拒，然後選您要讀的讀，甚至不想讀，丟棄一旁也行，但不能著急，一著急就失「幾」了；您也可以借與別人閱讀，只要遵行「因緣法」，「緣事」非「肇事」，因為我從未有過把這些文章當作「秘辛」的想法，只是感覺「因緣」尚未聚合，過早促成就是「肇事」而非「緣事」了，有違「因緣法」，所以希望您不至拘泥於我的「吩咐」，我若有適當的「因緣」現起，也有可能與其他「大方廣學會」同學共勉之。

三、欣聞您的朋友張聖恩老師，與我以「圖符」注釋「音韻」的理念相通，我有機會一定親臨拜訪，以表敬意；我們這樣的人在「簡(異)化字」造禍人間的大時代洪流裏都屬「稀有動物」，理應互珍互重，甚至不論「音韻」或「圖符」，我對所有「喜瑞都中文學校」的老師都抱有極大的敬意，對莘莘學子於海外學母語、陪讀的家長於百忙之中親自督導，也都很感動，總覺得傳統「中國文化」尚有希望，不至葬送在我們這一代。在「簡(異)化字」隨著大陸移民日愈增多的情況下，「正體字」形勢凶險，要堅持，必須相信「文化」乃「在『文』裏『自化』」，要有一股唐吉訶德的「傻勁」，事實上，我寫這些「音韻與圖符」文章純屬自娛，本不想公佈於世，若非「象學」必須眾人促成，我其實真是不想說的，徒增困擾而已。

四、「音韻」與「圖符」何者為先，暫時先擱一旁，我給顏綠新老師的信中也說明了這個爭論就像「蛋生雞、雞生蛋」的詭譎，不可能有答案，要注意的是「音韻、圖符」何者為「體」的問題，以及中文獨一無二的「形音義」三位一體的論點；「體」掌握了以後，應當就不會再以「目前所知的文明發展過程」來看「語言」與「文字」的困擾，因這個思想驅動與以「科學」來看「哲學」一斑，必定偏頗，這裏面最重要的訊息是，「形相音聲」為「一體」，不可分，一分即為「音聲」，不分方可為「形相」，以其「非異非不異」故，與「如來藏藏識」的意義等同。

五、我之所以提出這個論點，乃因楊老師在課堂上講的「文即文字，化音聲為形相之符號」的詮釋是個誤導，也是坊間一致的看法，否則「簡(異)化字」不能倡行，「台語文字化」亦不能造肆，甚至網際網路的「文字注音化」更不能流行；正確的說法應該是「文即紋，以形相作符號，以音聲顯符號」，其「作」為「自作」，亦為「自化」，而「形相」之所以作「音聲」的「轉變現」，以其在

「體」裏自作自化故，如此一來，「有為法」才能過渡到「無為法」。只不過，這裏要再度提醒您，「紋」即「圖符」，而「文」在先秦典籍裏又稱「書」、或「書契」，在東漢被許慎定義為：「文者物象之本」，並造「六書」來分別「象形、指事」之「文」，「會意、形聲、轉注」之「字」，以及「假借」之「文字」，所以不能籠統地說「文即文字」。當然這樣的解釋頗具「辯證詭辭」，或將引起爭論，但卻無妨，愈辯愈明罷，因為對治當今「音韻」造亂的毛病，重點不在「音韻」與「圖符」何者為先，而在何者為「體」。

六、「音韻」與「圖符」套入「金莊嚴具」的解說，實屬無奈，若要用「筆劃、文字」來詮釋也行，只要您能在這個議題建構理論基石，而且能夠引申到其它「拼音文字」，甚至「藝術思想」。這裏我附上另一封〈致憶秋書〉，當可探悉我以《大方廣圓覺修多羅了義經》的「翳華二法，非相待故」提醒沈導，乃因其習性未除故，原本就是個「方便」，卻不是「不同層次的理念混在一起，互相套用」，能否感應道交而已矣，否則說了也是白說；「名的成立」不談則已，要談就是「大學問」，不能「用很淺而世俗的語言來給『文字』下定義」，不要忘了在先秦時期，中國學術思想為了要闡述這個「名的成立」，還產生了一個「名家」，在「合同異」、「離堅白」、「白馬非馬」的「辯證詭辭」裏拘絞，還一路影響了民初叱吒風雲的胡適，可見有多麼詭譎，何能不慎？世親菩薩更將「名身句身文身」歸納於「心不相應行法」，並以「依言說分位差別假立」說明「名身」乃「單名能詮自性多名，方名『名身』」，卻又如何能夠「用很淺而世俗的語言來給『文字』下定義」？我說您的思維梗在「能所混淆」而過不去，從這個爭辯就可看出來了，困難的是，「能所俱泯」的「體」不可說，一說，即偏離「體」，「能所」立分，所以我才勉以說之，但愈說愈為混淆，捉襟見肘，書信才會如此「厚重」，奇怪的是，〈致憶秋書〉還要「厚重」些，但沈導不以為「厚重」，而且急電告知受用非淺，其實說來說去，只有一點是最為重要的，能否「感應道交」而已矣，「幾」也。

七、〈致憶秋書〉還有一些解說對您或有幫助，如對〈音韻與圖符〉或〈迎賓〉的取捨，如對〈慧能與玄奘〉的推薦，其作用即勸勉沈導勿以「導讀」為「文本」。我寫這封「書信」當然有我的動機，一方面將多年來我與沈導在「藝術」與「宗教」的討論做個整理，另一方面乃因沈導是個代表「影視界」的「國家政委」，與葉劍英一家過從甚密，在神州大陸是個舉足輕重的人物，在廣東尤其顯要，所以我想說服她，藉她之力促成「簡(異)化字」的平反；當然大陸政權詭譎，連江澤民的勢力都已消泯，更何況早已過世的葉劍英？我何嘗不知這中間的微妙？但只是於「正體字」沉淪時，抓住了一根稻草，捨不得放下，盡盡人事而已。

八、您應可讀出我對「正體字」漸從歷史裏消失有著無限憂傷，寫了這麼多，無非就是與「簡(異)化字」搏鬥而已，我的想法是「簡(異)化字」再持續一兩個世代，「中國文化」必毀，已經逐漸式微的佛法在「簡(異)化字」的挹注下也必加速潰亡；有這種想法的人其實很多，如前幾天才剛讀完李敖在復旦大學的講稿，當天晚上的中國新聞卻斷章取義，將李敖欲語還休，闡述「正體字」比「簡(異)化字」的優點，解釋為「漢語」對「中國文化」的重要，正是「能所混淆」的引用；不論李敖是否有學術論見，思維上行或下行，他的「俠義」膽識還是值得讚揚的，放眼看看其他的學院派學者，恐怕沒有一人敢在大陸的「政治殿堂」上怒斥共產黨的倒行逆施，但共產黨久經戰役，早已知悉「簡(異)化字」與「正體字」最後必然衝撞在一起，所以從容以「漢語」化解，亦即轉移「簡(異)化字」與「正體字」的矛盾，以「音韻」搏「圖符」，我猜測共產黨之所以在這個議題上口徑一致，乃為了推動「文化代表」的既定政策；苟若如此，我們這些捍衛「正體字」的頑執分子，還繼續懵懵懂懂地在「形聲字」上作文章，或倡言「橫向書寫」，或堅持「音韻」先於「圖符」的說法，則就掉入共產黨的圈套了，還談甚麼平反「正體字」？我長篇大論說「中文」本來只有「圖符」，沒有「音韻」，

起碼東漢時期梵文佛典輸入之前的「楚漢文學」是沒有「韻律」或沒有「韻書」為據的，更沒有所謂的「漢語音韻學」，其之所以有「音韻」正是受了佛經翻譯的影響，然後才有「切韻」的產生，逐漸取代「兮、乎」等「圖符」，但說得口乾舌噪，知我者何有一人？倒任憑馬悅然博士等所謂的「漢學家」以「音韻」造亂國人思想，何其不幸？

九、您對「白紙黑字，打字印出」似乎有著顧忌，所以覺得文字一旦具形，「看起來，怵目驚心」，其實您過慮了，後現代書寫泛濫，網際網路的「文字相」多得不得了，誰也沒當一回事，甚至刊登於學術重鎮如臺灣大學的《中外文學》的文章，也沒有人回應一下；我的看法是這麼多文字有如浮漚，在「中國學術思想史」上，提都不會被提一下，當真只能看作一堆「文化」垃圾，包括李敖的「大全集」在內，都只能被看作是這個時代承襲民初的「白話文」狂瀾以來對「中文象形字」所造成的禍害，尤其中文之「圖符」在「音韻」的過度膨脹下，已經不再能夠承載「中國哲學思想」的內涵了，而一條回溯「清初樸學」、「宋明理學」、「隋唐佛學」、「先秦玄學」的思想道路就這麼糊裏糊塗地葬送在「白話文」裏。

十、我最在乎的是「因緣之幾」，或因「文字之幾」所帶動出來的「思想之幾」，往上引是為「善緣」，往下帶則為「惡緣」，其流動乃「事、易、物」的因果流變；當「物流」這麼一路回溯至「事」，其實並無「惡事」，只有「事出」之前的「動靜相待」，其「因緣」尚未中起，如如不動，「幾」似凝似動，無「天堂地獄」，無「寬恕光明」，無「顛倒夢想」，無「起心動念」，無「選擇覺察」，無「正念雜念」，無「儀軌教條」，無「自信自尊」，更無「愛人被愛」，而一有這些擾人概念，「事」出，「易」變，「物」具，雖「善」亦「不善」(非「惡」也)，其間有「幾」。

十一、逆轉「事、易、物」的因果流變為「還滅門」，順著「事」往下推衍就是「流轉門」，〈這家鄉鎮企業……〉的歷經劫難就是「流轉」的一個演練，但是我在多年後重新提及，並無惡意，以其「因緣之幾」已泯，不致引起連鎖反應故，所以「推手」一說也不必過慮，雖是聽聞或是訛傳，未經求證，但不是重點，而是其流動所產生的「事、易、物」的因果流變所造作的「業」，甚至不止〈這家鄉鎮企業……〉如此，求證《與神對話》亦然，不能深入，一旦追根究柢，這個「因緣之幾」就落實了，再也脫身不得，其尷尬恰似我們對一些「活佛」的誤導世人都有認知，但不能深入探索，一旦深入，這個「緣」必然愈結愈深，反而違逆澄清的動機，除非修為精湛，足以與之抗衡，否則當避則避，以「Coexistence of God-Lucifer」來觀察，是一目瞭然的，其實要求證《與神對話》是否具足「正念」也不難，交給師母觀一觀，「真偽」立辨，不必分析，甚至讀都不必讀。

十二、我不是「理論專家」，也不想當「佛學家、哲學家、文學家、文字學家、歷史學家」，因為一有這些「學家」的觀念，一切都不必多說了，還闡弘甚麼「象學」？老子說《老子》，孔子說《論語》，釋迦牟尼佛「見機說法」，豈有「一家之言」？我之所以說了又說，乃因您是佛弟子，故提醒您注意任何「對話」有「論點」沒有「論據」，謂之「兩頭明，中間暗」，大凡所有「語錄」都隸屬之，不能稱之為「哲學」，只能是「格言」，而「格言」的思想大多「下行」，愈說離「般若」愈遠，連《老子》與《論語》所述亦然，愈引述，思想「動而愈出」，《與神對話》就更是如此了，不是「捕風捉影」，不過「知幾」而已矣；讀完所附《與神對話》數頁，這個理念就更加堅定了，誠如所言，「文字」不述則已，一述必分「能所」，所以佛經才以「如是我聞」破題，但您把這個問題提了出來，卻又在「教學、傳授」，「凡人、神佛」，「勝義、世俗」，甚至「主客、對應」裏不斷拘絞，正是強分「能所」，真是不能分的，「能所俱泯」才有「般若」，或「般若」生而後「能所俱泯」，「見機」也，而「見機」者，「知幾」也。

十三、您所提諸多問題中，大概只有「蓮花生大師入藏年代」一點，值得商榷；「歷史」原非我所長，但為了將「歷史」背後的「哲學」意義釐清出來，故勉為說之，誤謬必多，已函請學有專長的「歷史學家」矯正之，只不過要注意的是，我在〈致賑堂兄書〉裏曾說「『歷史』是一個『生命』概念，而非學界所認為的『時間』概念，故『由史入事』加以破之」，以是推知，詮釋「生命」應為「哲學」議題，不為「歷史」爭論，「破史入事」尤其重要，庶幾乎可說，學佛之人探索「歷史」，一定要破除「時間」概念而走入「生命」概念，否則不能瞭解《易傳》的「幾者動之微」，甚至只要「歷史幾動」無誤，「年代」可暫時擺在一邊，如果硬要在每一個「年代」上要求準確，則根本無法下筆，故知只要掌握了「事、易、物」的流變，則「年代」的錯誤當不致影響論述。

十四、讀完了您的信，我又重頭將〈慧能與玄奘〉讀了一遍，前後的立論尚可站住腳，不至有造「訛史」之虞，事實上，「訛史」之所以為「訛史」乃在「時間」上精準，但在「生命」上造假，否則「訛史」根本無法在「歷史」上流傳；當然我並不是說「年代」不必求其準確，而是長篇大論，錯謬難免，說到底我們都是凡夫俗子，但與其在「時間」上較真，毋寧在「生命」上體驗「歷史」，否則司馬遷以《史記》來「正《易傳》」真的就成了「千古絕唱」了。這個「年代」問題，一旦水落石出，我一定立即修訂，但誠如所言，蓮花生大士屬「傳聞」上人物，有很多「神話、傳說」，不似「玄奘是歷史確有記載的人物」，不過蓮花生大士曾為「那爛陀寺」高僧，當屬無誤，但是否與玄奘的老師戒賢同時存在，則無法求證。楊老師的講義上說，戒賢生於公元五二〇年，卒於六四五年，為「印度佛教」漸驅沒落的年代，因此我就有了一個疑點，如果蓮花生大士是第八世紀的人，不知師從何人？要注意的是，「印度佛教」在第六、七世紀之際，被婆羅門教驅趕出印度，所以從時間來看，不禁令人質疑「那爛陀寺」於第八世紀是否仍舊存在？縱使存在，仍舊是佛學重鎮嗎？

十五、最後要提醒您注意的是，吐蕃贊普松贊幹布於七世紀參照「梵文」創製「藏文」，文成公主於公元六四一年奉命嫁與松贊幹布，那麼是誰影響了松贊幹布的決策呢？據聞，「藏文」之造乃為了詮釋「佛學」，如果蓮花生遲至第八世紀入藏，一切都已塵埃落定，蓮花生何須大力掃蕩羣魔？另者，文成公主入藏時，玄奘滯印未歸，所攜帶「三百六十卷佛教經典」應當都屬「三論華嚴天臺」甚至「律禪淨土」之類的經典，那麼後來影響「藏傳佛學」甚深的「唯識學」又是從何而來？把這個觀察疊印在達摩祖師於公元五三四年在廣州登岸，我不禁質疑蓮花生當不至那麼晚才出生罷？因為從「歷史之幾」來看，應該是這些大師先「動」，而後「歷史」才受牽動，所以當「印度佛教」整個從印度被驅除時，「歷史」都已沉澱下來，蓮花生不應該對「藏傳佛學」有決定性的影響罷？基於這些觀察，我還是覺得「第七世紀」比較可信。這些都是疑點，或許師母可幫忙求證？

治學當嚴謹，「治史」尤然，這點我是絕對贊同的，但也不應拘泥，否則「創造性思想」不易生起；我以為掌握這個關鍵性的「善巧方便」，可由「事」入手，是曰「破史入事」，若其「事」有誤導後世的可能，則不能輕易放過，若其「事」尚稱合理，但是「史實」上難以求證，則不妨擱下；這又是一個「能所混淆」的問題，可說從孔子造《春秋》，以微言大義「破事入史」以後就逐漸走偏了，所以《左傳》嘗試扭轉，但功敗垂成，「歷史」乃長篇大論，探尋「歷史」背後的「哲學」意義卻再也無人關注了，以之觀察佛經，大概翻遍佛典，也找不到「史實」，以其時有「事」無「史」，以佛典融入生命，以詮釋「歷史」是個生命概念故。

這一切「長篇大論」見諸史冊以後，哲學論述也就不得不「長篇大論」起來了，倒累得您讀得「眼花撩亂」，真是抱歉，尤其我把「生活與思想」融會在一起論述，的確有些嘮嘮叨叨，所以我的老婆老說我「喫飽了撐著，才會惹『事』，餓你幾頓，看你還談甚麼『思想』？」

這個說法當然是毛澤東的「革命」遺毒所留下來的，但我也不是喜歡「旁徵博引」，甚至有些討厭「繞圈子」，但是怎麼辦呢？「歷史」上「訛史」頻傳，禪學無「禪」，儒學失「幾」，而道學執「有」，連嘗試結合儒學與禪學的「南宋理學」也失「理」，那麼怎麼說個清楚呢？庶幾乎可說，不說則已，一說就絲縷牽連，而且往往愈說愈混，那麼說了就說了罷，卻難免又被貼上「理論專家」的標籤，當真只能浮一大白了事嗎？姑且以〈迎賓〉一詩來遍迎「歷史」賓客，再以一個「卬」字將這一切擾人「事由」都沉澱下去罷。

我似有自知之明，所以早以一個「類表象」破除「文字」與「書寫」的誤導。從這個角度來看我所歸納出來的七點議題，您應可釋懷罷，這只不過是為了「破題」，以闡述「因緣之幾」；其間或「有失公正」、或有「必須澄清之處」、或「你說非我說」、或與「本意有相當大的出入」、或「絕不同意這是『盡失般若之契機』」等等，其實都不是關鍵，反倒是這些議題背後所彰顯出來的「因緣之幾」與「文字之幾」才是關鍵。

何以故？「破題」原是文章一個高難度的呈現，表現得最好的就是「如是我聞」，正是「因緣之幾」的提示，思維可上可下，雖分「能所」，卻是「文字書寫」在不得不為的無奈下，所能引用的最合宜的敘述方式，但是只能是「世俗諦」，不可能是「勝義諦」，而要談「勝義諦」或「空義」，大凡於經文內，順應「因緣之幾」，如「合掌恭敬」如「涕淚悲泣」，轉輒為「文字之幾」，最常見者為「何以故」或「稱名」等，做往上迴溯的橋樑，不是「混在一起談」，而是其「幾」原本為同一「動之微」的內質，故可轉化。

「破題」之後，一般來講，思維「動而愈出」，多見「形式」，不見「內容」，是為「後現代書寫」最大的弊病，亦是「後現代」以邏輯思維將「哲學、佛學、科學、藝術、史學、文學」等強行分門別類以後，唯一可能產生的結果；要令一切「形式」在「內容」裏融會，唯有在「幾」上用力，往上迴溯，破除一切分類，「般若」尚有一線希望，是曰思想的「棗籬」，「虛而不屈」也。

何以故？思維上行，只見「內容」，不見「形式」故，若為「形式」所擾，則不見「內容」，思維迴下；這裏的詭譎當真難言難語，試以楊老師的〈生死輪迴與多重世間〉來做個詮釋，因該文以「四大」破題有深意，再從「地水火風」的「風」講起，更具玄機，其因即「風」之體為「動」故，而一「動」即引出「時間」，在「生死輪迴」裏一路「流轉」，「動而愈出」，只能為「世俗諦」，故不能「還滅」。

那麼在「風動」破題了之後，如何將思維往上迴溯呢？以其原本「不動」故。何以故？「動、不動」有「幾」，因「動不動因」必有所待，以「相待」之間必有「幾」故，若「非相待」則「非動非不動」；「相待」既失，「幾」滅，曰「照寂」是也，這個解說與慧能的「旗動風動心動」有異曲同工之妙，但以「象學」觀之，其實一目瞭然，因「動」從重從力，「力」形若「力」，「筋」也，象筋形，為「人類之純形」，不得再解構，「重」則不然，可再加以解構，從王從東，「東」則從日在木中，日升扶桑之謂，以其意見於形，為「會意字」；「王」者《說文》曰：「王善也，象物出地挺生也」，其「生」者「事」也，「善」也，「善事」也，從中從土，「之」亦從之，從一中出也，以「一」為地故也，張聖恩老師亦說：「枝莖漸益大有所之也，莖漸大，枝亦漸大，勢有日新不已者然」，妙哉斯言，「生生不息」也，既生則見物也，以「地」不能見故，「會意字」也，至《鼎臣》云：「人在土上，王然而立」，將「王」引申為「昂首挺胸、孑然而立的人」，則轉為「假借字」，「聖」亦從之，是以《詩經》有曰：「顒顒卬卬，如圭如璋」，其字形為「會意兼假借」也。

那麼說了這麼多，又何以知道「動」本「不動」呢？其因即「動」之一字解構起來，其實都是「象」之存在狀態，曰「存象」；其「象」雖為「物象」，亦為「心象」，因宋儒張橫渠在《正蒙・大心篇》有云：「存象之心，亦象而已，謂之心可乎」。何以故？「心象」而已矣，「心」與「象」亦能亦所也，「非異非不異」也，並無「動」意，「如如不動」是也；若「由(物)象識心(象)」，則不免「徇(物)象喪心(象)」，蓋因「知象者心」也，心象「虛而不屈」故也。

何以故？「存象之心」動而不動，心「無所住」，若「由(心)象識心(象)」，則「心有住」，而「心」一旦「有住，則為非住」；「心」既「非住」，即「動」，其「動」者「幾」也，其「幾」者「動之微」也，而知「幾」，始知「存象之心」之存在也，是謂「以心知心」也；心既「知象」，「虛而不屈」乃破，「無所住而生其心」之心乃「動而愈出」，即「動」則「生」是也，其「生」之勢有二，一曰「大生」，萬物資始，謂之「乾元」，「其靜也翕，其動也闢」，「其靜也專，其動也直」，一曰「廣生」，萬物資生，謂之「坤元」，「其靜也翕，其動也闢」。

「大生廣生」合稱「生生」，為《易傳》的思想內涵，而「生生之謂易」，更為「創造權力」(「大生」)在時間之流(「易」)使「大生」推而廣之(「廣生」)，故展開了生命創造過程；其「生」者「自生」，並非有個外在力量在旁「促生」，因「易，何思也，何為也，寂然不動，感而遂通天下之故」，以其「寂然不動」，才可「創造」，故知其「動」本「不動」。

這裏是個關鍵，因為「寂然不動」倘若不釐清，則「二分法」必生，其詭譎即「易」本「寂然不動」，云何「不易」？要說「不易」則得從永恆的源頭說起，以說明「易」之變化始自「不易」，西方的「神權思想」始造；其實「中國哲學思想」也談「永恆世界」，為《尚書・洪範》的「中宮」之境，而將《尚書》與《易經》銜接起來的，則為孔子的《易傳》，因「易不易」其間有「幾」，因「易不易因」必有所待，以「相待」之間有「幾」故，若「非相待」則「非易非不易」也。

這就是中國一脈相傳的哲學思想，可以一路推衍回去，將《易經》與《尚書》的關係找出來，更可與中文的「類表象」結合起來，因為在甚早的《易經》傳衍裏，周代守「乾」，曰《周易》，為父系社會，有「大生之德」，謂之「創生」；殷商守「坤」，曰《歸藏》，為母系社會，有「廣生之德」，謂之「終成」；虞夏守「艮」，曰《連山》，父母同尊，萬物合德，乾坤並建，故曰「惟天地萬物父母」，函三為一謂之「三有」，雖為《易經》思想之發端，但實為《尚書》思想之延申，其間之轉輒，「幾」也。

「艮坤乾」既轉，「三易」乃生，「天地萬物父母」之「三有」首先「歸藏」起來，《歸藏》乃名；「歸藏」性陰，故以「坤卦」為首，既有「歸藏」，始有「周全變易」之「乾卦」，《周易》乃名；至此，「三有」歸藏，「三易」連山，「周易」三詳，一體成形，「三有三易」乃往《尚書‧洪範》的「中宮」之境拘絞，是之謂「方」也，「併船」也，因「三有三易」象「兩舟」在時間之流(「易」也)裏相併，不動則不動，一動則互動，「動靜相待」其間有「幾」之謂也，但「動靜對峙」其實不為「道」，「一陰一陽」動了起來，「道」乃生，是之謂「一陰一陽之謂道」也。

這樣的演繹才能令「大方廣」含攝於「中國哲學思想」，但在「演繹與歸納的過程」(「生生」也)，何曾有過「哲學佛學科學藝術史學文學」的分門別類呢?何曾有過「儒釋道」之分野，甚至西方宗教的隔閡呢？一分，思維恆下，不分，思維迴上，勉以稱之「象學」，以「象學無象」故。

好了，不能再說了，說了這麼多，真是「眼花撩亂」，豈能「感應道交」？其實一個「卬」字就夠了，哪需說那麼多?從來信的字裏行間，可讀出您是個古道熱腸的人，所以才會著急，才會千叮萬囑，於「必須澄清之處」澄清，於「精神上的依歸」處依歸。

這些「內質」對學佛人來講都是必備的，特別珍貴，我用了一些不妥的詞句，譬如「遠離」、「推手」，特此致歉，但請您不要誤會，這些都只不過是「文字表述」而已，我對「大方廣學會」、楊老師與師母在「菩提道」上的砥勵，其感激不下於您，但只是對「因緣之幾」別有認知而已，而當「因緣之幾」不動凝動時，勉強「親自走一趟」，則為「肇事」，不為「緣事」，有違「因緣法」，若要「緣事」，則不能強去「感受」，因「感受不感受」其間有「幾」故也。

不論如何，「學佛人」感性強者，心必自苦，不說了罷，說來說去都是一個東西，多說無益；我們原不熟稔，談「思想」能夠談到如此之深，的確不容易，但不知為甚麼，我讀您的信，老是覺得好像跟著一個基督徒對話，雖然不是一個「傳統」的基督徒，但起碼是一個「開明」的基督徒，所以

我感覺您是站在「基督」本位，探尋「佛學」以印證「基督哲學」，希望我不是神經過敏，不過這個詭譎就像六朝時期的僧肇以「莊子語言」造《肇論》，雖促成「佛玄結合」，但是說到底，仍是站在「印度佛學」本位論述，並無法諦造「中國大乘佛學」，更無法使「儒釋道」哲學真正融會起來。

我對基督徒並無惡意，這得澄清一下，甚至我還覺得有些基督徒比佛教徒還要「佛化」，這點您或可在〈致憶秋書〉找到一些我鼓勵老婆帶著孩子參加「團契」活動之因緣；您對「契」之解說，「契人、契時」套在這個「團契」上非常切題，但以之解釋「契機」則不對題，因「契」之一字從大從「刉」，「大約」也，本作「刉」，從丰從刀，「丰」音介，艸蔡也，即艸芥，字形象其散亂，為植物純形，不得再解構，「勿」形似刀，為器械之純形，也不得再解構，合而成字，謂「刉」，是為「巧契」也，而「刉」在逐代的演說裏，乃為「契」所取代。

最近在大陸河南省安陽縣出土的殷商「宰丰骨匕」，即有「契宰丰耒」這幾個字，字跡雖不很明顯，但卻提供了一條追蹤「丰」之線索，蓋因「契」於「木」上，曰「栔」，刻也，從契從木，或從耒從刀，「以刀推耒」也，引申為「刻在龜甲上的『栔』文」，「巧契」之文也，以為「約定」，是謂「大約」，「契」字乃造，而後才有「契文契約契據契入契合契機」等詞的造作，均有「以小為大」來「約束、審度」之意，以「大」難為象故，再然後「鍥楔偰揳」等字就出爐了。

「丰」字經典上借「芥」及「介」用之，以「刀」去其「散亂」，故為「巧契」，以其綿密契合，乃有「絜」字之造，再然後「挈蛆絜齧」等字應景應事應物而生，但大多不離「約束、審度」之意，略去不述；那麼「契人、契時」或「團契」有無「約束、審度」之意呢？似乎沒有，但有「契入契合」之意，故屬思想上的「二度假借」，不能解釋「契機」，因「機」不外「幾」也，故「契機」乃「契幾」也；「契幾」者，以「小」入手，「審度」幾微之動也，「契入動之微」，「知幾」也；「知幾」者必「知象」，「知象者心」，故知「知幾者亦心」，並非有一「幾」一「象」置於心外，以令「心」知，故知「心」外別無「幾」無「象」，甚至「心」內亦無「幾」無「象」，若有「幾」

有「象」以令「心」知，反而不能「契幾」，無以名「心」知其「契入契合」之「幾」，故謂「知幾其神乎」也。

以這樣的解說來化解您對「盡失『般若』之契機」的不安，不知是否貼切？其實「盡」不是個好字，從《孟子・盡心篇》就一路錯到現在，使「盡心」與佛家之「習心」與道家之「成心」等同，思維下墮，何能詮釋孟子的「浩然之氣」呢？如今「盡」在「簡(異)化字」裏成了「尽」，真是喪盡「盡」字的「本義本質本象」，夫復何言？這些我在〈音韻與圖符〉裏有極為詳盡的解說，這裏不再贅言。從「盡」字或可看出，很多偏頗思想根深蒂固，很多錯謬觀念更固若金湯，早已不是「訛傳」兩字可以解釋得通，要糾正當真不易，「予豈好辯哉？予不得已也。」更有甚者，「盡其心者，知其性也，知其性，則知天也」，其「性」者「從心中出」，如何「定義界說」？以之看「文學性藝術性形象性」之「三性」，不知能否稍釋疑慮？「大其心則能體天下之物」而已矣，更因「大」難為象，宜「小」之，故其「大」實「小」，以小見義也，由小迴大也，因「｜」上下通也，「小其心」者，「常居卑下」也，「忍辱波羅蜜」是也，〈致憶秋書〉有更為詳盡的解說。

我寫的這些文章都不足道哉，但有一點是值得肯定的，那就是我追蹤所有「思想」源頭的鍥而不舍，乃為了破除「時間」對我們的影響，建構「生命」與「事」的概念；「時間」的如影隨形是很困擾的，尤其現代的人受「時間」操控而脫身不得，拼命節省「時間」，以便省下「時間」去追逐另一個受「時間」驅趕的事情，當真出脫無期；其實這還是個「能所混淆」的問題，暫且不說「時間」原本沒有主觀價值，更為眾人緣起的產物，起碼也應「氣定神閒」或「優遊任運」罷，否則還談甚麼「大地粉碎」、「能所俱泯」呢？謹以此與您共勉，不能著急，要懂得推動「時間」，非為「時間」所推動，因「動」才有「時間」，「幾動」不動，時空是渾淪的。

「渾淪」者，「萬物相渾成而未相離」，「氣形質具而未離」也，「念佛、念經」念到「氣形質」三者「具而未離」，即為「三合」，是可以開悟的，因「渾淪」故。何以故？「念」從今從心，

「今」從亼從「古之及字」，「亼」古「集」字，「三合」也，古「及」字「如人有手」也，「人到手到」也，故「今」原本即為「氣形質」三合，一具即具，本未相離，何嘗有「時間」呢？「今」倚「心」為「念」，更將「根塵境」三者含攝於「心」，豈有「能所」？其之強分「能所」，乃「心心所觸境為性」，一觸，「三合」分別變異，非「心」之本「性」，《百法明門》將之歸納於「別境心所」裏，並詮釋為「緣曾習境，令心明記」，堪稱精確，引申至「念佛、念經」，即以「佛、經」為「別境、習境」，並緣之以「令心明記」，「能所」頓分，但其實「念」之一字原有「及心即心」、「及佛即佛」、「及經即經」之意，「性不相離，是中有一」，有佛有經，反而不能「念」了，故緣其「別境」為「有為法」，反倒無佛無經，才是真「念」，是為「無為法」。

由是或可推知世親菩薩的《百法明門》是本很了不起的著作，並不是如您所說，「古人用古代文字寫的」，對現代人沒有幫助，而是其翻譯不知文字的「本義本質本象」，所以才造成困擾；這本著作對「現代心理學」與「邏輯學」的突破，有相當大的意義，可惜不容易翻譯。就此迴向給楊老師講演《百法明門》的功德，並祈

暑安

彬懋謹上

二〇〇五年十月三日

附記：您我這幾封信之往返，意義非凡，令我感覺「因緣之幾」已動，故於十月十五日將女兒彧如在「喜瑞都中文學校」安頓妥當後，即「緣事」前往何祖芸家，想託她趁星期六下午的「共修」之便，將〈慧能與玄奘〉一文帶給楊老師與師母批閱；不巧何祖芸全家出遊，我乃「親自走一趟」，驅車前往「大方廣」，但是慮及星期六上午九點半，「學會」通常沒人，所以準備將〈慧能與玄奘〉丟進信箱即走，不料丟不進去，慌亂之間，瞥見停車場有車，心想「學會」或許有人，於是按鈴，沒

想到楊老師跑了出來，乍見之下，我倆亦不陌生，相談一個多小時，甚為歡暢，堪為我離開「大方廣學會」後，十年來的第一次，謂之「幾動」；順此因緣，我乃將〈慧能與玄奘〉親自交給了楊老師，懇乞斧正，後緣可期。

（三）

海琴：

從去年八月至今，我遲遲未能接獲我的「歷史學家」朋友對「蓮花生入藏年代」的求證，於是我只好自己做了一些調查，卻由不同的資料發現您所指正的「第八世紀」確為「蓮花生入藏」的歷史定讞，特此向您致謝，並為自己輕率地犯下「學術性」錯誤深感遺憾；我的幾個疑點在這次的調查中都獲得澄清，並有一些意外收穫，足以證明蓮花生在「藏傳佛教」的歷史地位並不如傳說中的偉大，特列於下，懇求斧正：

一、戒賢、蓮花生與阿提峽都是那爛陀寺前後期的高僧，而那爛陀寺於第六七世紀期間，佛教被婆羅門教驅離印度後，持續存在了幾個世紀，也仍舊是個佛學重鎮，只不過佛法的傳衍已由佛學的鑽研轉為「密續」的修持，甚至一直傳至第十一世紀的帝洛巴、那洛巴、瑪爾巴，「密續」的教法都是那爛陀寺的佛學主流。

二、「密續」成為那爛陀寺的佛學主流是否因為印度教的影響，甚難查證，因此時的「密續」佛教與印度教幾乎已難分辨，但以第八世紀的整個大環境來看，那爛陀寺的教學受到印度教的影響是極為可能的，只不過，蓮花生師承何人，仍舊是個謎，但想來應該是那些生活在荒蕪野地的「密續」修行者，所以更有可能受到印度教的影響。

三、蓮花生入藏後，大力掃蕩羣魔，並不像傳說中那麼偉大，也沒有取得顯著效果，因為後來「苯教」藉朗達瑪滅佛又死灰復燃，而且還令「藏傳佛教」沉淪了約一百五十年，直至阿提峽入藏，才全面恢復，庶幾乎可說，蓮花生對「藏傳佛教」的決定性影響是「法術」，不是「佛學」。

四、吐蕃的前弘期佛教以蓮花生離藏告終，後弘期佛教以阿提峽入藏開始，中間夾雜著朗達瑪的滅佛政策，但是朗達瑪在位僅三年(西元八三八年至八四二年)，卻令「藏傳佛教」被「苯教」打得七零八落，故可推知「苯教」的親近自然與崇拜自然或與民間信仰存在著一種默契，或吐蕃原始宗教觀念根深蒂固，故左右了社會思想，「藏傳佛教」的影響不彰。

五、阿提峽於西元一〇四二年入藏後，在拉薩南邊的業塘，一坐就是十二年，直至圓寂為止，既感召了藏僧，又因崇尚淨行，注重戒律，於是使得「藏傳佛教」全面復興，更以其博大精深的嚴厲教化，蘊育出「噶當派」，後來由宗喀巴加以改革，乃創立了重視戒規的「格魯派」，而「政教」的影響則一直持續至今，甚至以瑪爾巴為創始者的「噶舉派」亦由「噶當派」蘊育而出，所以從「藏傳佛教」的傳衍來看，阿提峽的重要性其實遠在蓮花生之上。

六、阿提峽與達摩好有一比，都以「靜默」的方式來沉澱社會思想，所承襲的社會思想亦同，多屬迷信巫術猖狂的時代，但是中土的佛學傳衍，於達摩東渡的西元五三四年，道生的「生命哲學」已經遏阻了「佛教玄學化」，「儒釋道」的融會初具規模，所以達摩的「一華開五葉」得以影響宋明「理學」的開展，哲學傳衍鞏固；但是吐蕃卻不同，本土文化不高，故阿提峽的「崇尚淨行」並沒有蓮花生的「法術」影響深遠，甚至瑪爾巴都遠道尋至那爛陀寺，師從那洛巴。以是觀察「藏傳佛教」獨特的「宗教儀軌」，蓮花生的「法術」所結合的「苯教」巫術，應該是造成「藏傳佛教」與「中土大乘佛教」迥然不同的地方所在，而不是所詮釋的「大乘佛學」有任何不同，亦即「藏傳佛教」立基於「吐蕃本土文化」的明證，恰似「中土大乘佛學」立基於「儒道」哲學，與「中土文化」絲縷牽連一般，故知要探索「中土大乘佛學」，不能離開「中土文化」。

七、基於「吐蕃本土文化」的源遠流常這麼一個觀點，我乃維持原議，但卻不是因為蓮花生的「掃蕩羣魔」，反而是因為蓮花生所摧毀不了的「原始宗教」觀念；事實上，蓮花生之所以匆匆離開吐蕃、回到印度，乃因為被謀殺的威脅與企圖所困擾，所以應可看成蓮花生最後還是不敵「苯教」，所以才倉促離藏。

八、歷史的弔詭似乎在此透露了玄機，因為蓮花生所欲摧毀的「苯教」巫術，並不因其摧毀而消失，反而改頭換面，更因蓮花生最終還是不敵，故其「法術」乃與「苯教」巫術融會，並就此傳衍了下來，恰似蒙古、滿清等異族掃蕩中原，不可一世，最後卻被漢人同化，形成「中土文化」一般，所以蓮花生在「吐蕃文化」上佔了一個顯著的地位，與其說是對「藏傳佛教」的影響，毋寧說是傳衍並融會了「吐蕃文化」。

九、從這個歷史因緣觀察，古老的「寧瑪派」應是保持與推廣「吐蕃文化」最具成效的派別，縱使蓮花生在吐蕃居住的時間經常在「藏學」裏引起爭論，但是以歷史的「幾微之動」來看，蓮花生對「吐蕃文化」真正起了承先啟後的功能，似乎無可置疑，否則以其入藏的第八世紀觀察，吐蕃贊普松贊幹布已於第七世紀參照「梵文」創製「藏文」，藏王赤松德藏亦判定印度「道次第」的「漸悟」修行方法優於中土的「頓悟」法門，可說整個「藏傳佛教」的發展方向已經確立，「中土大乘佛教」的影響已經泯滅，一切都已塵埃落定，蓮花生對「藏傳佛教」的影響微乎其微，所以從「歷史之幾」來看，蓮花生不應享有歷史盛名，但從整合「苯教」巫術為「密續」法軌，蓮花生卻是居功厥偉。

這些觀察，都是我在閱讀了意大利著名「藏學家」圖齊所著的《西藏的宗教》一書以後所做的更正，希望能夠對「蓮花生的入藏年代」有所澄清；想來至為遺憾，我對「歷史」相當生疏，對偏遠的「吐蕃歷史」更是霧裏觀花，但為了將「歷史」背後的「哲學」意義釐清出來，故勉為說之，其間之掙扎至為苦澀，又受了蓮花生的「歷史盛名」所誤導，以為從「歷史之幾」來觀察，應是蓮花生先

「動」，而後「歷史」才受牽動，所以產生了「年代」之誤；幸運的是這段錯謬在〈慧能與玄奘〉的論述裏僅屬旁引佐證，不至影響我欲闡述的「歷史是一個生命概念，而非學界所認為的時間概念」。

在這個求證過程，有一點令我非常不安，那就是「印度佛教」在第六、七世紀被「婆羅門教」逐出印度以後，為何到了第八世紀，佛教的傳衍卻由「佛學」的鑽研轉為「密續」的修持？這是因為印度教的壓迫，所以「佛學」不得不化明為暗，「密續」不得不祕密進行嗎？在這種學習氛圍之下，蓮花生在第八世紀進入那爛陀寺之前，是否曾經跟著散居荒蕪野地的「密續」修行者學習呢？如果是的話，那麼他到底學了些甚麼？有沒有可能也受「印度教」的影響呢？如果這個推論屬實，蓮花生到那爛陀寺修法，是否與道生或圓測一樣，都是「帶技學藝」呢？那麼他所傳下來的「密續」是否保有「印度教」色彩呢？這些甚難查證，暫且存疑不論。

另一個觀察更令我不安，那就是「印度佛教」在印度興盛了近十四個世紀(由紀元前第六、七世紀至紀元後第六、七世紀)，「奧義、吠陀哲學」都是以一種詩歌或文學形式(如「薄伽梵歌」)保留了下來，但一旦反撲，力道驚人，足以令傳統「印度本土哲學」將後起的「佛學」逐出境外；如果這個「歷史現象」可以引申過來推論未來的「藏傳佛教」傳衍，則就令人憂心了，因為自從阿提峽於西元一〇四二年入藏，至今「藏傳佛教」的四大派別已經傳衍了近十個世紀，但吐蕃本土的「苯教」不止沒有消失，還吸收了佛教的精髓，並改良了「苯教」的宗教精神，更一直都在吐蕃地區保留著，尤以「東藏」地區最為活躍。

那麼從中國共產黨入主西藏的五十多年歷史來看，達賴喇嘛年邁體衰，影響力日愈減少，他又宣稱不會再有轉世；班禪受共產黨控制，形同傀儡，而達賴所認證的班禪卻又身陷囹圄，下落不明，所以格魯派主掌西藏的傳承可謂岌岌可危，宗喀巴所建構下來的「政教合一」歷史更可能無法持續；在這個應該是西藏流亡政府的頭等大事上，卻蹦出了一個充滿變數的「噶瑪巴」認證風波，令人百思不得其解，因為在西藏的「宗教」傳承上，「噶瑪巴」地位尊崇，歷史上更有凌駕達賴喇嘛的記載，

中國共產黨浸淫於「歷史反革命」已有相當時日，不可能不加以利用，所以大力介入「噶瑪巴」認證過程，而且一路扶持，似乎可看出共產黨有「逆反歷史」以「噶瑪噶舉派」取代「格魯派」的企圖，或僅是留下一個可能，在未來世以噶瑪巴取代達賴喇嘛的政治象徵。

不料這整個佈局卻讓「噶瑪巴十七世」逃出西藏給打亂了，於是久經冷落的班禪近日來又重現政壇；弔詭的是，這位達賴喇嘛拍板承認的「烏金噶瑪巴」可能是假的，但是流亡政府的官方立場很尷尬，既不能拒絕遠道前來投靠的「噶瑪巴」，又不能扶持一位共產黨認可的政治領袖，而共產黨也同樣尷尬，既不能在此時轉而扶持另一位由夏瑪巴所認證的「泰耶噶瑪巴」，又不能公開批鬥自己所認證的「烏金噶瑪巴」，所以只好重新將藏人不願承認的班禪給推了出來。

這個西藏政局當真撲朔迷離，理都理不清，那麼共產黨是否會趁此僵局，全面扶植「苯教」，以令「西藏本土文化」全面恢復呢？甚至中國共產黨是否已經開始佈局，以斧底抽薪的方式將「藏傳佛教」整個驅離西藏呢？從共產黨大力殖民西藏的步調與進程來看，這是非常可能的。

我的觀察是不要多久，當西藏人在西藏成了「少數民族」時，「藏傳佛教」在西藏的影響就將式微，而保持「藏傳佛教」只能在海外，屆時「苯教」就有可能整個取代「藏傳佛教」而存在於西藏了。苟若如此，「藏傳佛教」這段未來世的發展就與「印度佛教」在本土的沉淪與在海外的傳衍相似了，以「歷史重覆性」來看，這不是不可能的。當然這個推論純屬臆測，有待後續觀察。不多寫了，特此附上數頁已經更正的〈慧能與玄奘〉頁篇，尚望指正，並祈

新春愉快

彬懋謹上

二〇〇六年元月二十日

導讀三：致顏老師綠新女士書

——兼為「人文教育者」說

顏老師綠新女士鈞鑒：

小女彧如承學足下，以「注音」奠中文之基，令我至感欣慰，堪稱為我去年所作的最佳決定，尤其「注音」之枯躁，在您的生動詮釋下，充滿了朝氣，其教學方法則令我歎為觀止，盡掃開學前之疑慮，更由衷對您的教學熱忱發出讚歎之心，特此致謝。

在這段陪讀期間，我為了養成彧如的獨立性，不敢在教室裏多作逗留，所以只好躲到教室外面庭院的大樹下，把長久以來一直想讀卻沒有時間讀的幾本書籍都閱讀完了，並在閱讀的過程中，勾勒出〈音韻與圖符〉之大體精要，回家後再順應其它的因緣加以演繹，逐漸變成今天的模樣。

持平地說，〈音韻與圖符〉的完成與這段時間的陪讀是密不可分的，起碼其因緣的現起是交互層疊、分不出彼此的，所以我想跟您分享〈音韻與圖符〉的創作經驗，以作為我上次給您讀的〈跳蚤棚下〉的延續，更以之為去年我家客廳與廚房裏「注音」與「拼音」(甚至是「正體字」與「簡(異)化字」)搏鬥的一個註腳。

在異域學母語當非易事，而在英文環伺的國度裏，要說服國人回歸正統之「注音」教學，甚至矯正「簡(異)化字」的支離破碎，更是難上加難；回想年前，我將彧如送到您的「注音班」，其過程或可印證這個坎坷的文字旅歷才剛起步，堪稱為所有關心中國文化發展的人士必須經歷的、最辛苦的掙扎，是為當代中國人最大的不幸。

「簡(異)化字」之驅動，夾大陸的「改革開放」來勢凶猛，在「正體字」書寫的環境裏造亂，已是一樁人盡皆知的事實；「拼音」趁勢逼使「注音」逐漸失去市場，則令我感慨萬千，故於一九九七年以喜瑞都中文學校為背景造〈跳蚤棚下〉，以反應當時的教學爭鬥，並提醒國人注意海外的文字轇轕已不僅是政治問題，而是文化問題；唯人言微輕，一篇不起眼的小說對整個往前滾動的歷史絲毫引不起作用，所以《中外文學》刊登到現在，倏忽六年已過，連一丁點的回響都沒有，反倒見到臺灣

在本土意識高漲的政治現實裏，棄注音、興橫寫、倡簡字，不只替大陸的「簡(異)化字」背書，更替「台語文字化」創造改革的條件。

臺灣的政治動向乃至文化動向，是極為令人不安的，其政治意圖或許極為明確，但與之配套的文化措施卻暗晦不明；照理說，相對於「簡(異)化字」的混亂與文化的低俗，臺灣只要加強維護一向推廣的「正體字」與深植傳統文化就足以與對岸抗衡，但小島政權卻順從著「臺獨」的思維而興起了「台語文字化」運動，反而自毀文字基礎，加速破壞文化，其迂迴逡巡，使得司馬昭之心，再也不能或知。

在這個「大勢所趨」的氛圍裏，我悖逆潮流，堅持要彧如從「注音」學起，其艱難可想而知，尤其我的老婆是一個在「紅旗」底下成長的大陸人，過從者亦皆承襲「革命小將」的激進精神，豈能由著我胡來？所以家庭革命之慘烈非比一斑，豈止「有理說不清」而已？眾人圍勦的不遺餘力，簡直讓我有劫後餘生之感，偏偏我足不出戶，訪客又少，求助無援，所以弄得我家的客廳廚房，鄙俗文字漶漫，當真只能說是一場災難。

還有一個更奇怪的現象，這批操控「簡(異)化字」的「無神論者」，受到資本主義的薰陶後，大都轉變為「基督教徒」；暫且不說這裏面奇特的思想結合本身就充滿了耐人尋味的宗教傳播運作，但這些人士進出我家，終於使得中國「儒釋道」哲學思想在阿利路亞的唱誦與「簡(異)化字」的詮釋下，釀成一股絕妙的思想景觀。

國人的文字之爭乃至思想之爭，蔚為政治鬥爭的主流，早已成為中國歷史奇觀，見怪不怪了；妙的是，臺灣政權為了強化政治獨立的條件，多方掙扎卻演出一齣「引刀自宮」的鬧劇，替對岸創造統一的條件，是我左思右想也不得其解的地方；「注音」與「拼音」之爭，報端多有披露，在此不再贅言，只不過見其慘烈鬥爭，除了心悸以外，尚有一種學界無人的感慨，蓋因從「注音」之「注」下手，這個問題迎刃而解，豈可以「注音」籠統論之？

何以故？「注音符號」顧名思義，為「符號」，「符號」者「圖符」也，既為「圖符」，則有形無音，以之為音，謂之「注音」，卻以「圖符」見義，是曰「注音符號」，乃中文讀音之符號，以中文本為「圖符」故；「注音符號」凡三十七支，聲符二十四，韻符十六，其層疊處雖不明，但其以「圖符」為「聲符」、為「韻符」之用心甚為清楚，以「音韻」本無音，但因「圖符」而有聲有韻，恰似「平仄」本亦非音韻，行之於詩詞，「音韻」生，「圖符」泯，思想的渾圓橐籥境界乃破。

職是之故，「注音」以「圖符」注解「音韻」之用意，極為明顯；其「注」，或為「注解」、或為「注疏」、或為「注釋」、或為「注腳」，均與「伏羲氏作而八卦形其畫」、「軒轅氏興而靈龜彰其彩」、「倉頡造字覽二象之爻，觀鳥獸之跡別創文字」等初始創作動機遙相呼應，而其「注」更與「作」、「形」、「興」、「彰」、「覽」、「觀」等義，因「八卦、靈龜、爻象」本為「圖符」故，本無「音韻」故，為「卜筮」之肇始，遮蔽的中華文明乃自「圖符」的現起而生，但由於卜筮者解讀「卜筮」的需要，「音韻」乃生。

「音韻」既生，隨即「動而愈出」，從此「音韻」浩蕩，「圖符」反隱，人類思想的渾圓橐籥狀態乃在「音韻」的造作裏徹底泯滅；「圖符」隱，人類思維的「虛而不屈」再也無能探究，思想的渾圓橐籥境界終不可得，故《老子》第五章云：「天地之間，其猶橐籥乎，虛而不屈，動而愈出。」一語道破「音韻」動而愈出，「圖符」虛而不屈的內義。

以西方哲學語言來詮釋，「天地之間，其猶橐籥乎」為「宇宙論」(cosmology)，「虛而不屈」為「本體論」(ontology)甚至為「超本體論」(me-ontology)，「動而愈出」則為「生命論」或「倫理論」或「價值論」，而其整體思想的層次分明，則為「方法論」(methodology)的演練；以佛家語言來詮釋，「動而愈出」的思維為「藏識」，「虛而不屈」的「如如不動」狀態為「如來藏」，而「天地之間，其猶橐籥乎」則為一個不可分的「如來藏藏識」，亦為一個整體哲學思想。「如來藏藏識」是《楞伽經》一個很重要的概念，解說起來，非常費事，基本上說，「如來藏」不動寂默、平等不二，

不起顛倒分別，而「藏識」則含藏一切善惡種子的識，即「阿賴耶識」或「第八識」，故曰「如來藏藏識」，甚至連「如來藏藏識」本身也不能分開，一分即成「藏識」，不分則為「如來藏」，而禪宗六祖慧能的「不思善不思惡」說的也是同一個東西，以其思想脈絡本源自《楞伽經》故。

這種思想難言難解，西方哲學裏厥無，唯有「Coexistence of God-Lucifer」堪差比擬；但尋其思想困惑的源頭，則不難發現其因始自西方語言體系的「拼音」結構，並因其承載思想的文字並無「圖符」，故從希臘哲學初始，柏拉圖即對「萬物流出」(the theory of emanation)的「動而愈出」束手無策，無法將思維提升，故與「進化說」(evolutional theory)的「虛而不屈」或者「創造說」(creational theory)的「天地之間，其猶橐籥乎」日遠，乃形成了西方哲學思想的「二分法」，因其思維始終無法在文字的「圖符音韻」整體結構裏統一而導致。

中國人承先人之「聖德」，從文字初始就有了「圖符」之基礎；雖然從《尚書》、《易經》以降，「音韻」大作，但隱藏的「圖符」總算在思維運作裏起了不可磨滅的平衡作用，「有無」的哲學思想乃在彼此攻詰的二千多年裏逐漸融匯成中國獨特的「儒釋道」思想體系；不過也正因為「音韻」的無端造作，國人的思想乃愈偏離「虛而不屈」的「如如不動」狀態，所以只能成就「動而愈出」的「藏識」學說，其結果是，「圖符」雖有平衡思維的作用，但終究還是不能產生關鍵性的指引力量，故我為了凸顯中文象形字的「圖符性」，乃以「文字學」為基，力倡「象學」。

「象學」的首要任務在解決「音韻」的無端造作，遏阻「後現代」洶湧澎湃的「音韻」狂潮，並矯正語音學家、文字學家、哲學家、文學家等等競相造次的「音韻」驅動，以還原「虛而不屈」的思想狀態；這是中國人當仁不讓的歷史任務，以全世界的語言體系唯中文有「圖符」結構故，以中國人飽受西方哲學以及文學理論的蠱惑而忘了自家寶藏故，以「音韻」只能「動而愈出」而「圖符」尚有一線回歸「虛而不屈」的渾淪思想故，以「音韻」造作「有為法」而「圖符」成就「無為法」故，以「音韻」促成「藏識」流動而「圖符」回歸「如來藏」故。

這一大套理論開展起來，即為「動而愈出」的思想，故就此打住，但文字的「圖符音韻」如此弔詭，究竟何者為先，歷史爭論莫衷一是，完全取決於理論的立基點；倘若為「有為法」或「藏識」作詮釋，則大多認為「音韻」促成「圖符」，倘若為「無為法」或「如來藏」作詮釋，則反之，認為「圖符」成就了「音韻」；這麼一看，這種爭論與兩千多年來的「貴無論」與「崇有論」之爭，何其有異？故《老子》首章即將之破解：「無，名天地之始；有，名萬物之母。」

雖然如此，這兩個極為弔詭、卻又「同出而異名，同謂之玄」的哲學辯證課題，因「有」較為實在，而「有為法」較易捕捉，「藏識」又較易瞭解，所以坊間大多認為「文字」乃一種「化音韻為圖符」的思維過程，是為「拼音」體系之所倚，更為「簡(異)化字」大膽冒進之思想；但危險的是，以此邏輯推衍之，則「中文拉丁化」就言之成理了，更加不幸的是如果這種詮釋如理如法，中華文明的肇始就必須從「音韻」的現起而生，「八卦、靈龜、爻象」本為「圖符」並無「音韻」也就說不通了，於是思維狂奔，只能為「藏識」，再也與「如來藏」無緣。

若在這個思想架構下，將「儒釋道」融匯起來，則中國的哲學思想也沒有甚麼了不起，不過是一個往下奔流的思維，從勢能的驅動來講，與西方哲學並無不同，一斑一般而已矣；但是眾所皆知，「儒釋道」哲學涵藏著一個提升思想至究竟的理論，那麼這個理論是甚麼呢？這就耐人尋味了，一言以蔽之，天下獨一無二的「八卦、靈龜、爻象」的「圖符性」而已矣。

這個「圖符性」就是「象」。職是，正確的說法應該是「文字」乃一種「化形相之符號(圖符)為音聲(音韻)」的思想過程，以「文」本為「紋」故，「圖符」也；化之，為「有為法」，「音韻」起；不化，則為「無為法」，「圖符」現；「化與不化」之間，「圖符音韻」渾而不離，乃「文字之幾」，為「象」，是為「象學」之內意，與「數象、卦象」之「象」也沒有不同，故知「數」一算、「卦」一卜，為「有為法」，不算不卜，為「無為法」，「有無」之間的「動而不動」則為「幾」，而「幾、象」在這裏可以將「儒家玄學」與「道家玄學」結合在一起。

「幾」為《易傳》的重要概念，不知「幾」而演說，思維必「動而愈出」，行之於「卜筮」，則淪為占卜，為迷信，行之於「文字」，則只知「音韻」，不知「圖符」，乃成浩蕩之「語意」，而盡失文字之「幾」，是為「動而愈出」的「藏識」；苟若欲以「圖符」令思維「虛而不屈」，則只能以「圖符」來注解「音韻」，則「圖符音韻」交相扶搖而上，最後必定停佇於思想之「棲籬」，是謂「注音」，不外就是「以『圖符』注『音韻』」的簡稱而已；「拼音」文字則不能，思維在「音韻」的橫向造作裏，離散力度反而加大加劇。

這麼一看，就知「音韻」與「圖符」的混淆至為詭譎，稍一不慎，即為之迷惑，連鑽研「觀念與言語的形成」的學者也不免為這兩者交互轇轕的「因緣法」所愚；以是法之難言難解，我寫〈音韻與圖符〉到了最後，乃衍生「象學」的想法，「將以反說約也」，因文字的「圖符」與「音韻」究竟何者先產生，的確是個困擾故，恰似「雞生蛋，蛋生雞」的詭譎，於是仿屈原的《天問》，向蒼天問這麼一個問題：

遂古之初，
誰傳道之？
文字(上下)未形，
何由考之？
音韻(冥昭)瞢闇，
誰能極之？
圖符(馮翼)惟象，
何以識之？

括號內之名詞為《天問》之原文。這是我轉「先後」的困擾為「體相」的議題的肇始。當然，我們所處的這個世代，離屈原的時代已遠，但是文字「圖符」與「音韻」的困擾仍舊隨著「時空」的

繁衍，干擾著世世代代；這雖然遺憾，但是宜效仿哲學上「存疑不論」的方法，以待未來因緣現起，從根柢處解決理論的難處，尚自有救，倘若在這個關鍵處順從思維之便，將疑問隱藏起來，那麼探索思維究竟的契機就此泯滅，是曰「自作孽，不可活」。

這個考量就是我堅持以「圖符」注釋「音韻」的原因，至於我老婆以及那些以「拼音」易學、大陸人口眾多，簡(異)化字早已落實、「順應世界拼音潮流」、甚至「順應網際網路潮流」等為由，堅持以「拼音」取代「注音」者，我只想勸說，大陸共產黨政權不過六十年，在中國政爭世代交替的過程裏，有如一浮漚，鹿死誰手，猶若未知，何必那麼早就棄甲投降，讓政治危機成為自己思維上的危機，豈非得不償失？

在這種「政治」與「思想」分不清楚的亂世裏，昏上亂相、處士橫議，整個社會乃困惑於不同的文字(或思想)敘述，然後「異化文字」乃繽紛呈現，再也無人去思考「文字」與「思想」的問題，於是學者為了查尋資訊為了出版論著為了溝通交流，甚至只是求其方便，乃屈服於「簡(異)化字」，以為所犧牲者不過為「漢字結構之美」，卻不料其諂媚、附從，使得文字的「本義、本質、本象」再也不得彰顯，轉而毀了自己「查尋資訊、出版論著、溝通交流」的目的，至為懵懂，與學界所詬病的「治史者多不知史」有異曲同工之妙。

「象學」或可幫助這些學者，來矯正中文敘述書寫之泛濫與偏頗，並拯救中國哲學思想之衰頹與墮落；現在回想起來，我這些探索都是在五〇六教室外的大樹下進行的，當真不可思議，尤其思維夾雜在「有氧舞蹈」青春洋溢的曲調與「太極拳劍」古樸短拙的吆喝之間，往往受到一陣陣輕脆兒語的鼓舞，而澎湃得無以復加；其「ㄅㄆㄇㄈ」的嫩澀唱誦，浮游在眾聲嗷鬧裏，猶若一棵青翠頑強的小草，固執地從石頭縫裏冒了出來，清新可喜；其聲調突兀的「音韻」轇轕所點描出來之「圖符」，則似一幅西方思潮肆虐與東方哲學掙扎的縮影，但因孩童微弱卻堅持的牙牙學語而發出「生生不息」的希望，令我感動欲淚。

這段思維經驗乃至生命經驗，是很殊勝的，我不知如何表達，故以〈音韻與圖符〉迴向給您的「注音班」，以及眾多在教室裏陪讀的家長們。您們點點滴滴的付出在中國哲學思想的傳衍裏，必將匯注為大海，我對此深信不疑；您們悖逆「音韻」潮流的勇氣，在異域的「拼音」包圍裏擇善固執，以「圖符」替您的子女奠定母語之基，將來必有回報。孟子在〈離婁篇上第十一章〉有曰，「道在爾(邇)而求諸遠，事在易而求諸難」，正是其意。緣此因緣，我謹以「注音」之圖符迴向給您以及您的「注音班」同學，以超越「音韻」對思想的束縛：

ㄅ形若「ㄅ」，意「包」，象人曲形，有所包裹；
ㄆ形若「攵」，意「扑」，擊也，從又，卜聲，楷作攵；
ㄇ形若「冖」，意「冥」，古冪字，幽也；
ㄈ形若「匚」，意「匿」，象受物之器，但器之口避凵也；
ㄉ形若「勹」，意「刀」，象刀形，器械之純形也；
ㄊ形若「亠」，意「突」，象「倒子」，不順忽出也；
ㄋ形若「乃」，意「乃」，象曳詞之難也，委曲以象其難；
ㄌ形若「力」，意「力」，象筋形，筋也；
ㄍ形若「巛」，意「澮」，象川，篆作巛，省一筆為巛，小於川也；
ㄎ形若「丂」，意「气」，气欲舒出，乃上礙於一也；
ㄏ形若「厂」，意「厂」，山石之崖巖，人可居者也；
ㄐ形若「ㄐ」，意「糾」，相糾纏也；
ㄑ形若「く」，意「畎」，田間之水溝，巛省一筆為く，小於巛（「澮」）也；
ㄒ形若「丅」，意「兮」，八在丂上，聲上出也，八象气越于也；

𠂤形若「屮」，意「之」，出也，從中從一，一，地也；
彳形若「彳」，意「行」，小步也，從半行；
尸形若「尸」，意「尸」，象臥人之形也；
日形若「日」，意「日」，日中有黑影，初無定在，即所謂三足烏者也；
卩形若「卩」，意「節」，象相合之形，節，竹約也；
艹形若「艹」，意「垂」，草木花葉垂，垂也，「差、花、華、素、我」從之；
厶形若「厶」，意「私」，自營為私，經典借私為厶；
丫形若「丫」，意「干」，象「倒入」，不順理以入之，謂之「倒入」；
乙形若「乙」，意「我」，從反丂，抑气為「我」，垂戈為「我」；
𠂉形若「𠂉」，意「者」，從白，白同自，以「我」為「眾」之部分也；
廿形若「廿」，意「也」，古「匜」字，沃盥器也，「施」從之；
丐形若「丐」，意「哉」，傷也，從戈，才聲，聲之將生，以戈抑之也；
乀形若「乀」，意「流」，流者器之嘴也；
幺形若「幺」，意「小」，象子初成之形，初成者，謂胞胎之中，初成人形也；
又形若「又」，意「手」，象右手也；
弓形若「弓」，意「函」，象舌形也，又花蕊形也；
𠃌形若「𠃌」，意「引」，象「左戾」，曳引之形；
尢形若「尢」，意「亢」，人頸也，亢承首之下；
厶形若「厶」，意「气」，象气自口出；
儿形若「儿」，意「儿」，人之奇字；
一形若「一」，意「一」，象太極，一二三同體，至四則變；

メ形若「メ」，意「五」，象交午之狀，四通八達之意也，洪範五為皇極；
ㄩ形若「ㄙ」，意「ㄩ」，ㄩ盧，飯器也，引申為「互相牾逆之狀」。

倘若將「ㄅㄆㄇㄈ……ㄦㄧㄨㄩ」等三十七支「注音符號」合而觀之，其「包扑冥匿……人一五ㄩ」之「圖符」所編織出來的「圖影」原本就是一個嚴密的「哲學思想」，歸納起來，有以「人」見義者，有以「气」見義者，有以「數象」、「物象」或「爻象」見義者；這裏面最值得注意的是，勹以「包」之「圖符」為三十七支「注音符號」之首，初破「音韻」，卻以「圖符」包裹之，有「包『音韻』的『未成形』」之意，以勹之「包」原本「象人懷妊，從勹，巳象子未成形」，故能「復歸其根，歸根曰靜，是謂復命」（《老子》第十六章），「圖符」與「音韻」乃可還原為「圖符音韻」之渾圓橐籥思想境地。

當然這樣的「注釋」與歸納，值得商榷之處想必甚多，但無妨，權充拋磚引玉，以待未來世的圓成；我唯一的顧忌是，這樣的「圖符」解說可能無法為久已習慣以「音韻」操控思維的人所接受，故在此提兩個示例，希望能夠啟發另類的思維管道：

其一、「觀音」菩薩以眼觀音，其眼固然非肉眼，但其所觀之音其實為「圖符」，起碼為一個「化形相之符號(圖符)為音聲」之「音韻」，如此才能「『照見』五蘊皆空」；

其二、先進的「人工智慧」(Artificial Intelligence，簡稱為AI)或「語音工學」，將語音化為電腦可辨識的「0與1」，甚至以電腦之繪圖技巧將整首交響樂記錄下來，其實就是一個長卦與短卦之組合，而「卦爻」乃「圖符」，與「八卦」形成千萬爻變的基石並無不同。

不可諱言，我以〈音韻與圖符〉倡「象學」，難免遭逢打壓，這點我心知肚明，尤其大陸排除異己，從不手軟，我更有心理準備，故以孟子的大氣魄「自反而縮，雖千萬人，吾往矣」砥勵之；我

並不是故意找麻煩，只是眼睜睜看著中文書寫、中國文化乃至「儒釋道」哲學，在兩岸的夾殺下成了四不像，至為心痛，所以才有了這個從思想根柢處重新整合中文書寫與中國文化的想法；心願雖大，力量卻微不足道，將來能否成氣候也是未知，但仍舊希望有朝一日，「象學」能形成一股「沛然莫之能禦」之勢，以拯救「正體中文」書寫之頹敗，並遏阻「簡化字」與「台語文字化」等「異化文字」之泛濫。此生余願足矣。

我衷心希望您會喜愛〈音韻與圖符〉，隨信附上兩封書信，對我力倡「象學」的原委或許有所幫助，權充〈音韻與圖符〉的導讀罷。最後，再次感謝您推薦我參與中文學校的委員工作。我之所以婉拒，實非不願，唯力有不逮，恐據位以虛，誤人子弟，故迴避之，伏乞鑒諒；義工難為，在異域的文化義工更是任重道遠，謹此聊表敬意，以慰我無法與您共事之憾。敬祈

教安

學生家長彬懋謹上

乙酉年，清明時分

附記：

這封信寫完沒多久，還來不及交給您，「注音班」臨學期結束前，卻發生了我的車子遭到棒球擊破「擋風玻璃」的事件；您因緣湊巧，正好忙完了一連串籌辦李兆萱教授百歲壽辰的「麻姑獻壽」組舞排練，卻臨時被我徵召，充當「見證人」，所以我就一直等到事件有個結果之後，向您報告整個索賠事件的來龍去脈。

這個堪稱「無妄之災」的意外令我的忙碌生活平添困擾，但既然事情發生了，我也只能迴應，於是盡實將「事件」的前後始末記錄了下來，以防止「事件」不由自已地升高層級，幸好沒有再引發

別的意外；現在回想起「事件」膠著的一個多禮拜裏，我每天在高速公路上，心驚膽顫地面對著那片不知何時會迎面飛來的玻璃碎片，仍是心有餘悸，更覺僥倖，躲過了一劫；如今我已簽下「成人棒球協會」的「一次性賠償同意書」，雖然「賠償金」仍未撥下，但「事件」總算塵埃落定。

「賠償金」不大，意義卻大，尤其在一個教育學府裏，涉事三方都沒有推委卸責，實屬萬幸；或許也算「見微知著」罷，但是這個「事件」其實就是我人生的縮影，因為我一向怕事躲事，但事情卻總是找到我，而一旦事情發生，我卻也不願息事寧人；同理，我一向害怕思考，躲避思考，但一旦思維矛盾觸動，卻也不願在自己的思維裏妥協，於是造就了〈音韻與圖符〉的長篇大論，正是「隨緣了舊業」的註解。

再次謝謝您花了那麼大的精力、那麼多的時間教導或如「新疆舞」，還有您的姊姊顏綠美老師總是如此熱心地從旁協助，令孩子們感受「羣舞韻律」的協調，令這麼多個夜晚的編舞排練不至紊亂無章；最令人欣慰的是，「壽辰午宴」的圓滿演出不止獲得了滿堂彩，更建構了孩子們的信心，只是或如有了第一次在臺上表演的機會，卻上了癮，現在「獻壽」已過，仍頻問我何時還可以上臺演出，當真「因事生事」，「事事相因」乎？

想來的確如此，「棒球事件」的偶然豈是「偶然」？幾百輛車子同時停泊於停車場，唯獨棒球選中我的車子，乃「因、時、地」的結合造就了「事件」；或曰「事出有因」，但莫非這個無力探索因緣的困擾就是為何老子警惕我們「常以無事」？那麼既已「有事」，孔子教導我們「繪事後素」，佛陀卻要我們「藉事練心」，卻又如何在歷經「多事之秋」以後，勉以「處無為之事」呢？

謹以此，迴向給「棒球事件」之肇始因緣。

導讀四：致瑋玫書

——兼為「治史者」說

瑋玫：

多年未見，望一切安好。我於一九九一年父親故亡、歷經婚變以後，人生整個起了變化，不止促使我放棄了多年來所經營的事業，更將自己深鎖起來，探索人生答案，而逐漸走入宗教領域；截至目前為止，這個堪稱為我此生最重大的因緣現起，距離您與亦誠造訪舍下的一九八八年，不過三年，變化之大，連我自己也驚訝不已。

「結廬在人境，而無車馬喧」，雖然快意，但是深鎖洛城，不與人聞，同學日遠，總覺悵惘，當真無法兩全。大約年前，建中同窗好友有感於同學四方散居，全球離散，乃籌劃首次「同學會」，一通電話將我與多年失其音訊的同學再度聯絡起來，卻乍聞亦誠英年早逝，有如五雷轟頂；當夜我家裝置了十幾年從未出錯的警鈴連續兩次無端造作，讓我感覺亦誠心念之強，猶若生前，至為感慨。

從那天開始，我日誦早經，總不忘迴向亦誠，至今年餘，感覺識相與還，心漸偏遠，所以推論亦誠應已上路，來生續緣可期；或許正緣此因，我乃心焦起來，對茂隆與光志的頑執有些擔憂，所以藉著茂隆的算題「四秤三十九個高爾夫球」與光志的哲學論文〈淺談美與科學〉所匯集的因緣，「如時雨化之」，乃夜以繼日地趕寫〈音韻與圖符〉，害怕時間拖得太長，又逢鉅變，故也。

如今〈音韻與圖符〉已寫成，我由衷希望對大家在人生道路上的徬徨與探索都有所裨益，尤其茂隆極為聰明，卻為「無神論」所縛，思維因之停佇在「無」、而不得超前，讓我不甚惋惜，但這個論爭一旦挑起，立即涉及中國哲學思想「崇有論」與「貴無論」的交互攻詰，解說不清，所以在國際電話裏說得口乾舌燥，卻遭來他罵我「雞同鴨講」。由此可知，日後要引渡大陸成千上萬又頑執無比的「無神論者」，有多麼困難。

臺灣的宗教鼎盛，但是情況也好不到哪裏去；基督教「神我二分」，我們也就不談了，其它的佛教道教，甚至儒教，水準日下，迷信充斥，說來可就話長了，卻與太多宗教界人士思想層次低俗、

精神境界迴下，不無關係，再加上宗教界以傳播、引渡為使命、更爰引擴建寺廟房產，所以不是大力鼓吹人天福報，就是談禪逗機，再然後，外道的氣功搖身一變為宗教理論，命理星象更驅使知識分子於思想不逮之處，種種奇行異端均置宗教的哲學智慧於萬劫不復之地，連帶地也將「儒釋道」思想所傳衍的文化與精神一併置於絕地。

外道的發展原不足為懼，遲早都將為時代所淘汰，但講「因緣法」的佛教發展，或以之抗衡或以之附合，也墮入思想低俗的境界，可就讓人憂心忡忡了，因為太多的法師以「普渡眾生」或「接引初機」為使命，使得其傳法、傳燈轉變為一種沒有對象的傳播方式，乃逐漸與基督教的「傳播福音」模式靠攏，所以佛教界隨處可見的文字書寫逐漸地患漫為西方語言的敘述方式，連佛教音樂也變得跟「聖樂」沒有不同；最為可怕的是，一旦「傳法」成了使命，眾人所感卻極為低俗的「政治」乃形成「共業」而介入「宗教」，所以使得「政治」與「宗教」結合，不清不楚，於是從思想根柢處違背了「因緣法」，最為有識之士所詬病。

在這種「政治」與「宗教」分不清楚的亂世裏，昏上亂相、處士橫議，整個社會乃困惑於不同的文字(或思想)敘述，然後「異化文字」乃繽紛呈現，實在無異於春秋戰國時期的混亂，甚至與周朝太史官籀造「籀文」的時代背景也沒有不同。這些歷史因緣年代久遠，探索起來備感困難，而我又非本科生，只能閉門造車，所以謬誤之處想必極多，更有班門弄斧之嫌，尚望您不吝指正。

我是這麼想的，「簡(異)化字」與「台語文字化」甚至其它「方言文字化」，俱為中文象形字的「異化文字」，在中國歷史上早有先例：第一次的「異化文字」繽紛當為周朝時期，所以太史官籀結集了包括甲骨文在內的上古文字而創製「籀文」，應為中國的第一次「文字改革」；第二次「異化文字」的橫行則為春秋戰國時期，所以秦朝書法家李斯以「籀文」為基，創製「秦篆」，史稱「大小篆」，為中國的第二次「文字改革」。

從「秦篆」更改了許多「籀文」的結構來看，李斯的書法修養顯然不足以探索文字的「本義、本質、本象」，但是也因其書法修養，使得「秦篆」之書寫線條極為圓潤流暢，疏密勻停，一改上古文字與「籀文」大小不一，刀筆拙劣的書寫，所以給人以端莊穩重之感，為後世書法家所喜，乃樹立「秦篆」之歷史地位；從此雖有隸書楷書草書行書等「變體文字」行之於世，但大體不變「秦篆」之文字結構，反以其書寫的多變，創造了中國獨步天下的書法藝術，一直到共產黨的「簡(異)化字」，轉以「草書或行書」的書法為基，倒果為因，大膽冒進，而一舉更改了中文象形字的「本義、本質、本象」，史無前例。

奇奧的是，歷史上的「文字改革」均肇因於「異化文字」橫行，但「簡(異)化字」的創始並無「異化文字」造亂，反倒因中國共產黨在移植馬克斯、恩格斯、列寧、史達林等外來思想的過程中有了阻礙，故以「異化文字」亂之，其終極目的是將「中文拉丁化」，但是因反對勢力過大，乃止於第三次「簡字表」的發行，而總結了文字簡化的進程；臺灣則承繼這個政治技倆，轉以「台語文字化」在「異化文字」裏再「異化」之，以遂其政治目的。

眾所皆知，「歷史事件」是不能單獨現起的，那麼「簡(異)化字」的創始既無其它「異化字」造亂，又如何循其「歷史性」來檢視「簡(異)化字運動」的肇始因緣呢？以「歷史」論「歷史」，其「歷史因緣」即為魯迅、胡適之輩所推動的「白話文運動」，公平地說，當初倘若沒有民初的「白話文運動」，則「簡(異)化字」不能推動，或推動起來，不會如此順理成章，這就是為何魯迅在共和國初建後，即被塑造為「神」的歷史根據；「歷史」發展的詭譎在此暴露無遺，所以當「歷史時間性」在神州大陸中斷了以後，蔣介石的臺灣政府乃當仁不讓地承接「歷史時間性」，但以「歷史地域性」來混淆「歷史時間性」，於是胡適乃在臺灣興起「造神運動」。

從這個「歷史時間性」與「歷史地域性」分道揚鑣開始，文字的發展南轅北轍，大陸藉郭沫若之手推動「簡(異)化字」，並藉一連串的「破四舊」、「三反五反」，將固有的中國文化與思想連根

摧毀，以建立「馬恩列史毛」的思想移植，並以「異化文字」創造一個有別於彼岸臺灣的文字環境，以杜絕文字滲透，遂其控管神州思想繁衍之政治目的；臺灣則逆反之，大力提倡「國語」，復興中華文化，表面上似乎極為推崇中國傳統的「儒釋道」哲學思想，但是骨子裏卻只是藉著文化旗幟，推動一連串與大陸抗衡的政策與政令，卻也因小島風雨飄搖，朝不保夕，所以在風聲鶴唳的政治氛圍裏，乃打壓各式方言，而種下了四十年後強烈反彈「台語文字化」的因緣。

基本上說，這就是我們今天所面臨的「簡(異)化字」與「台語文字化」在歷史上的因緣轇轕；現在回溯起來，不管魯迅、胡適的「政治性」評價有多高，他們對後來的文字發展是必須背負「歷史性」責任的。這暫且不談，但這麼一個藉著「五四運動」愛國舉措所發展出來的「白話文運動」難道也是空穴來風嗎？不然。其「歷史性」因緣可一直追溯至始作俑者的孔子，以其「有教無類」，並以其弟子結集的《論語》首創「語錄文體」故，乃中國歷史上第一部獨立說理的理論文集，影響深遠；輾轉至今，其文體亦早已成為文人甚至政客論理、「說其然，不說其所以然」的楷模，最有名的當為《毛主席語錄》與《蔣公嘉言錄》。

何以故？孔子的「有教無類」，將知識從貴族階層轉至「知識分子」，既打破了貴族壟斷知識的控管，更改變了流行於貴族階層的文字敘述，而採用民間較為普及的文字敘述，否則不能轉移，乃當時的「白話文運動」，當無疑慮；孔子此舉，意義深遠，不止首創「士大夫」階層，開創民間繁衍知識的「歷史性」任務，而且有鑒於這麼一個承先啟後的「歷史性」意義重大，故利用舊史的材料與體裁纂修《春秋》，「其事則齊桓晉文，其文則史」，企圖以所擬訂的條目提綱為後世建構一個理解「歷史事件」的思維方式。

《春秋》的「微言大義」於焉在歷史敲響警鐘，但是從現存的史料文獻觀之，與《春秋》屬於同一時代的編年體《左傳》與國別體的《國語》卻有意與之抗衡，故《左傳》引史作傳，亦名《左氏春秋》，其與《春秋》爭奪歷史定位想必極為慘烈，故後世史學家以「春秋」稱名這一時期的歷史，

但其偏重事跡的歷史描述，則被後來的西漢史學家司馬遷爰引為著述《史記》的傳記文體；《國語》則偏重「言論」，將《春秋》與《左氏春秋》的「論證與形象」記錄下來，而直接影響了戰國時代的「理論文體」，更直截解說「言論」、「論證與形象」與「理論文體」之間的關係。

據聞，《國語》與《左氏春秋》均為「魯君子左丘明」所著，但史無定論，甚至歷史上是否有這麼一位人物，也難以證明，但妙的是，「左丘明」這麼一個名諱分明衝著孔子而來，因孔子名丘，故「左丘明」三個字有「左丘而明之」的隱喻，甚至連孟子在《離婁篇》也說孔子訂《春秋》，「其事則齊桓晉文，其文則史，其義則丘竊取之矣」；以中國文人一向喜歡在名字外別立字號，甚至使用筆名觀之，這是極有可能的。

「左丘明」是否為一集體創作代稱，也是個不能排除的可能，這個「歷史性」爭論，與「倉頡造字」是否真為「倉頡」一人所造，甚至歷史上是否有倉頡，或倉頡僅為一集體代稱，都屬於「歷史論證」課題，於瞭解「歷史事件」背後的哲學思想無所裨益；其關鍵點在於《國語》與《左氏春秋》就《春秋》的條目提綱，而分別發展為傳記與理論，明顯地引用不同的「方法論」對相同的《春秋》舊史材料做不同的演繹。

這個「方法論」後來被千千萬萬的歷史學家、哲學家所引用，但在當時卻是首創。不過「方法論」確立之前，還有個「動機」。那麼，《國語》與《左氏春秋》的創作動機為何呢？這就必須看看孔子訂《春秋》的春秋時期所承襲自周朝的文體與思想了，以其文體單調，只有應用誓誥與極為簡單的記事文與史傳文，就「事」說理，孔子訂《春秋》則就「史」說理，兩者雖均非「理論」，但孔子此舉破「事」就「史」，理論之初機乃顯。

這個時期的思想渾淪，所承襲者乃《尚書》、《周易》與《老子》三大哲學思想的「學統」，甚至可能《老子》的思想都尚未廣為人知，故以其思想之渾淪，不作「理論」之演繹，更有「事」無「史」；《春秋》出，「史」立「事」泯，「理論」雛形乃現，「史」於是漸成「理論」上的敘述之

「物」，故《國語》與《左氏春秋》兵分兩路，以《國語》破《春秋》之「理論」，以《左氏春秋》破《春秋》的「就史說理」，合而為之，則嘗試還原周朝時期「就事說理」的渾圓思想。

苟若如此，《國語》與《左氏春秋》的創作動機可謂驚天動地，只不過《春秋》既出，思想的藩籬已破，論理乃「動而愈出」，《國語》與《左氏春秋》縱使為後世稱讚，充其量只是造作了春秋戰國的諸子百家齊鳴，或理論或論理，推波助瀾地成就了中國歷史上第一次的「白話文運動」，使得中文敘述飛躍發展到相當完美的高度，一舉成為後世競相模仿的文字敘述楷模。

這段史實極為隱晦，更因孔子被孔門弟子夾其政治影響力在歷史上塑造為「至聖先師」而使得論證受限，故我造〈音韻與圖符〉，嘗試以文字的「圖符性」化解《國語》的言論，並以「物、易、事」的思想演繹破「史」入「事」，以破解《春秋》的「就史說理」，再停佇於「事出」之前的思想渾圓，以彌補《左氏春秋》所達不到的「歷史性」遺憾。

我有這樣的書寫動機，始自魯迅、胡適等人因推動「白話文運動」而壓迫復辟清廷的王國維的感歎，其文人相輕的慘烈不下政爭，其「歷史性」遭遇的不同，恰似孔丘與左丘明，一為「至聖」，歷史書寫，汗牛充棟，一為隱士，不止隱姓埋名，甚至史稱無名氏，但《國語》與《左氏春秋》能夠在孔門七十二弟子以及千千萬萬再傳弟子的逐代詮釋裏存留下來，並為「歷史」提供一個印證當代的「思想」革命，當真不簡單。

遺憾的是《國語》與《左氏春秋》的研究多半止於文學價值的探索，與王國維的《人間詞話》遭遇類似，歷史證據湮滅，遑論將歷史背後的哲學思想釐清出來？但是偏偏「歷史背後的哲學思想」才是「白話文運動」的肇始因緣，所以探索起來，備感艱辛，而且一昧深掘，很有可能也遭到同樣的「歷史性」迫害；幸運的是，我偏居洛杉磯一隅，大放厥辭也不必害怕大陸的「歷史反革命」批鬥，詰屈聱牙也不必擔憂臺灣的「外國人」歸類，以我本為「外國人」故，否則我必噤聲，隨歷史沉淪。

以「歷史性」來看這些壓迫，大陸的「歷史反革命」為顛覆「歷史時間性」，臺灣的「外國人歸類」則為顛覆「歷史地域性」；兩者名稱雖不同，但作用則一，均以「政治力」顛覆歷史，歷史上屢見不鮮，鹿死誰手全靠後世的詮釋，所以這麼一看，當《國語》與《左氏春秋》奮力挑戰《春秋》的編撰動機，孔門弟子當然必須掩埋、掃除《國語》與《左氏春秋》的影響力，尤其這麼一個龐大的「文字、文學、文化」，甚至「文化、思想、精神」的課題，以我們所知道文人的能言善道來看，其捍衛門第之傳衍必定不遺餘力。

我這種說法不遭到當代批判幾乎不可能，但無妨，愈辯愈明，姑且當作拋磚引玉的肇始，以待後世的因緣促成，但從學術角度來看，孔子破了周朝的渾淪思想，當無疑慮；左丘明嘗試還原「就事說理」的渾圓思想卻功敗垂成以後，《國語》與《左氏春秋》沉寂了一陣子，然後出來一位「學儒者之業，受孔子之術」的墨翟，創「非儒」攻詰孔子學說，「以為其禮煩擾而不說，厚葬糜財而貧民，久服傷生而害事」，堪稱為歷史上第一位公開反對孔子的人物，更因不屑《論語》隨問隨說的「語錄文體」，乃創「墨學十綱領」，以破《論語》的「只有論點，沒有論據」之失，並因其首創「類推」的方法論，引用了「考、原、用」等三種論證方法，堪稱為中國哲學發展的「邏輯學」之父。

不幸的是，孔子的精神境界極高，《論語》雖因無論據而不能算是哲學思想，但卻是人生至理名言，墨翟此舉，不啻將一個已然破了渾圓思想的「儒家」思想再度往下拉扯，如此一來，就激起了處士橫議，於是「縱橫家」乃創敷張揚厲的語言敘述，遊說於諸侯之間，而「陰陽家」則發展出相生相剋的概念敘述，轉變老子思想為玄學幻術；另一方面，「法家」循荀子管仲韓非商鞅李斯董仲舒之一脈，儒表法裏，奠定法學思想，而「名家」則掉入「名實」的概念遊戲，在「合同異、離堅白」、「白馬非馬」等論證邏輯裏，深化了「墨法」兩家的實證性，故為胡適等學術名流所推崇。

當然這裏還有呂不韋的「雜家」，以《呂氏春秋》鼓吹統一思想，「兼儒墨，合名法」，但在先秦思想的影響裏已成強弩之末，反倒是諸子百家的思想在第二代弟子的詮釋下，逐漸分出了高下；

首先當然為孟子，庶幾乎可說沒有孟子的詮釋，儒家思想必然不是今天的模樣，但孟子的遭遇與孔子相同，四處流浪，居無定所，不為荀子所喜，轉而藉諸大弟子受寵於宮廷，以政治力打壓孟子，導致孟子學說沉寂了好幾個世代；第二個傑出的後代弟子為莊子，但是他瞧不起當時各家學說，尤其藐視孔子，唯獨對老子表示尊崇，故反儒家，倡老說，可以說沒有莊子的詮釋，道家思想也不會是今天的模樣，從此基本上奠定了中國「孔孟」與「老莊」兩大思想脈絡的發展基礎。

有趣的是，孔子墨子都沒有正襟危坐以文字書寫，甚至老子也是口述《老子》，其流傳於世的論述都是後世弟子的演繹與闡述，而直接提筆著述者為孟子與莊子；其思想論著文獻可說為中國文字敘述奠定了兩種截然不同的論述方式：其一、從論證到聲勢，孟子的「浩然之氣」破楊朱、拒墨言、說理嚴密，氣魄流溢，震徹萬古；其二、從瑰麗到感染，則莊子乃史上第一人，以其「卮言、重言、寓言」的引用，創建了中國文字敘述的形象性與故事性。

這裏有個轉輒甚為詭譎，那就是在李斯尚未以「秦篆」一統「異化文字」前，「籀文」已漸自失去影響力，那麼眾家弟子以何種「異化文字」將老子、孔子、墨子思想記錄下來呢？其記錄是否有誤？甚至當「秦篆」正式成為官方文字後，從「異化文字」轉錄到「秦篆」之間是否曾出現詮釋錯誤之處？我產生這樣的疑點不是空穴來風，因為中國文人打壓異己，猶勝政爭，所以就算本家弟子精心求證，可能也阻擋不了異己的從旁壓抑，歷史上最有名的，當然首推西漢董仲舒的「罷黜百家，獨尊儒術」，他不止打壓老莊思想，連他的老師的老師荀子所不喜歡的孟子學說，也一併打壓。

苟若如此，在漢武帝如此強勢的政局裏，董仲舒推行「罷黜百家，獨尊儒術」，能夠真正排除法家思想嗎？想必不能，故史稱「漢承秦制」，極為有理，並以其「儒表法裏」的政治運作為後世樹立「兩手策略」的政治楷模。那麼政策既立，董仲舒打壓「異己」能夠手軟嗎？想必也不能，連執意詮釋《易經》的史學家司馬遷，因李陵一案觸怒漢武帝，都被動了宮刑，還有什麼做不出來呢？篡改文字、汙蔑誤解，恐怕免不了罷？以我們現在所瞭解的政治污濁來看，這不應該那麼地不可能罷？

緊接著，三國時期黃巾作亂，獨霸天下的「儒學思想」竟然一下子分崩瓦解。這就不免令所有的歷史學家質疑董仲舒之流所詮釋的「儒家思想」必然有其問題，因為一個時代的思想是不可能如此經不起時代的考驗，隨著政治力的消亡而波潮洶湧的。這段史實與紅朝「罷黜百家，獨尊毛術」何其相似？所以「馬恩列史毛」的分崩瓦解也是可以預期的。

可歎的是，歷史上出現了一個勇氣可嘉的王弼，既突破了瀕臨破產邊緣的儒學敘述，重新注解老子思想，更創造了莊子的瑰麗語言敘述的條件，史稱「新道家思想」，居功厥偉；只不過，在長期的文字顛沛下，王弼的文字修養不足以詮釋老莊思想，但老莊思想經他這麼一注，總算在長期的打壓後，重新復甦。但是現代的王弼在哪裏呢？能夠在這麼一個以「簡(異)化字」立基的「文化代表」裏找到嗎？大陸政權經常喜歡拿「以史為鑒」來警告它國，卻不知將如何反躬自省，以這段「新道家」歷史來詮釋自身的思想傳衍？

大陸之「文字、文學、文化」之混亂與低俗，只有「五胡亂華」時期堪差比擬，也正是在這麼一個「文字敘述」的氛圍裏，梵文佛典從西域傳了進來，造就了六朝時期的鳩摩羅什、僧肇、道生以老莊語言翻譯梵文佛典，並轉以佛經語言挹注中文，不止破了佛經初譯的「格義之學」，也拯救了已受鮮卑族摧毀乃至瀕臨崩潰的中文敘述，更承先啟後，創造了往後的唐詩宋詞的璀璨文字；這就是為何一代哲人方東美教授將「儒釋道」哲學的融會歸功於莊子語言敘述的原因，也是為何《老子》思想得以與《尚書》、《周易》合稱為中國三大哲學思想「學統」之因。

那麼「文化代表」如何在歷史裏尋其思想融會之契機呢？如何以支離破碎的「簡(異)化字」來詮釋中國哲學呢？當西方哲學思想傳衍困惑於「二分法」的「神我」思想的時候，當臺灣快馬加鞭將孫文、孔丘、老聃都歸納為「外國人」、並建言聯合國將「正體字」納入「文化遺產」的時候，共產黨人應該極為自豪「文化統戰」的所向披靡，勝利在望罷？只不過，共產黨人應該如何終結這個自己所創造出來的「精神墮落」與「人文喪盡」呢？這種「人必自侮，人後侮之」的敗壞，只能造作西方

哲學思想更加造肆橫行，所以中國文化的傳衍在這批不學無術的政客領導下，真是岌岌可危。這是我這麼一個「外國人」日夜尋伺、卻一籌莫展的憂心所在。

回顧歷史，秦朝李斯在思想百家齊鳴、文字莫衷一是的情況下，以「籀文」為基，創「秦篆」以統一各式文字異體，不失為一個有效的方法，但不幸改變了甚多文字的「本義、本質、本象」，而影響了中國《尚書》、《周易》與《老子》三大哲學思想「學統」的傳衍，輾轉至今，使全世界碩果僅存的「正體字」書寫也漸自式微；毛澤東、郭沫若的「簡(異)化字運動」原本有極佳的歷史契機，足以藉文字本身的力量重新詮釋中國哲學，但可惜走錯了路，反而造成了一個以「異化文字」來摧毀中國文化的歷史悲劇。

那麼世代交替的共產黨政權能否洞見這麼一個歷史錯誤呢？以是因緣，我長期以來，一直思索一條道路，既可拯救中國哲學思想之衰頹與墮落，又可矯正中文敘述書寫之泛濫與偏頗，但由於課題過於龐大而處處受阻，直至那一通籌劃「同學會」的電話，接二連三地引來了茂隆的「四秤三十九個高爾夫球」與光志的〈淺談美與科學〉而有了突破，乃賦予我以契機，將我多年來研究劉雪濤老師的甲骨文墨寶的心得，整個往上提升一個思想層階，「象學」乃造；更加難以想像的是，在這段誦經、造文的時光交互轇轕裏，以前很多思想上的障礙都演變為理論的伏筆，我自己深知我是不可能有這樣的先知能力的，所以很難說得清是我的思維促成，還是護法的護持得力。

在書寫的甚多關鍵時刻，由於思維極其細微精密，我都可以感覺亦誠隨旁護持，所以從「因緣法」觀之，這是一段不可分割的「同緣共業」，唯藉我手呈現而已矣；「象學」就是如此這般融會而成的，所稟持的信念者，不外孟子的「博學而詳說之，將以反說約也」而已矣，故盡其可能地在廣博引證、乃至詳盡解說之後，將之融會貫通，還歸於簡要之精義，曰「象學」，但在演繹的字裏行間，您不難感受亦誠的心力。

當然，我這樣的說法甚至這樣的動機，難免遭人恥笑，但姑且以「忍辱波羅蜜」容納之，並以孟子的大氣魄「舜何人也，予何人也，有為者亦若是」砥勵之；以是因緣，請代為處理以下三事：

其一、請複印〈音韻與圖符〉之封面與目錄乙份，焚於亦誠靈前，以續前緣，以謝促成，並誦「往生咒」二十一遍，以超度亡靈；我已做過，但念及您與亦誠因緣甚深，所以懇勸您不要稍釋任何機會，縱使只是那麼一點點的機會，對亦誠都是絕大的幫助。

其二、請檢視〈音韻與圖符〉之歷史引錄。「歷史」非我所長，所引或有謬誤，請不吝指正，以免我自己也毀緣造業而不自知，尤其「附錄五」的〈慧能與玄奘〉更是如此。您或可看出，〈慧能與玄奘〉的企圖心極大，不止以之辯護「象學」的正當性，更以之破學界的「歷史論述」，以當世的「歷史論述」多承襲自西方或日本的論述方式，既非《春秋》的「破事入史」，亦非《左傳》的「據事說經」，所以只能陳述「歷史」，沒有「思想」，乃當今「歷史論文」走不出「歷史論述」瓶頸之因，也是歷史上「訛史」頻傳之因。當然這樣的企圖，失之於野心過大，所以只能長篇大論，更只能直言不諱，可能無法見容於當世學界，是為其弊，但我也願拋磚引玉，以〈慧能與玄奘〉悖逆「歷史論述」的敘述方式來刺激另類的「歷史思想」，期盼「文史哲」能夠真正地融會於「文字敘述」裏，〈音韻與圖符〉乃造，「象學」乃生。

其三、請複印〈音韻與圖符〉全文乙份，連同所附的書信，寄給建中班代洪賑堂，代為轉交給茂隆與光志，以慰離情。

六道輾轉，唯繫一念。等待因緣現起，雖然焦急，但卻是我等凡夫俗子超脫生死的唯一機會。望共勉之。敬祈

教安

彬懋謹上
乙酉年，雞鳴初始

導讀五：致賑堂兄書

——兼為「理性思維者」說

賑堂兄如晤：

睽違三十餘載，人事俱變，欣聞兄古道熱腸，一往既昔，籌劃乙酉年之「紐西蘭同學會」，甚為歡喜，只不過我久不見人客，心不繫俗念，故以工作為託辭，歉甚。

我雖不克前往，但有鑒於茂隆兄頗具挑釁意味的算題「四秤三十九個高爾夫球」有將思維往下拉扯之虞，以及光志兄給我寄來的大作〈淺談美與科學〉也無法將思維提升，故盼能以手邊正在趕寫的〈音韻與圖符〉一文，為同窗好友的思想進化與創造，略盡綿薄之力，並為「紐西蘭同學會」壯其行色。不料「同學會」臨時取消，思之悵惘；回想年前，耀宗兄一通電話將我與多年失其音訊的同學再度聯絡起來，卻乍聞亦誠兄英年早逝，令我至為痛心，人生當真聚散無由，此番不聚，下次再聚，又將少一人乎？

同學會雖然不開了，但容我將〈音韻與圖符〉寄給您，以順因緣之現起，因為該文對《老子》與「數象」的詮釋著墨甚多，原本為光志兄與茂隆兄而寫。他們倆位以及亦誠兄應該是我在建中紅樓留下最多記憶的同學，尤其茂隆兄與我曾為喬齡師紓發鬱悶的玩偶，現在想來，仍是夢魘一場。

我將〈音韻與圖符〉寄給您，還有一個重要的原因，因該文之完成與您數年前多方奔走協商、宏田兄義行贊印劉雪濤老師的《甲骨文・如詩如畫》有關；我讀了該書的「編後語」，方知此書問世之不易，容弟先向兩位致敬，再報告此書對我的影響。

我從文荷師手上接到雪濤師的《甲骨文・如詩如畫》，正值雪濤師大殮之時；我在雪濤師遺體前接下此書，對此書的價值懵懂不知，對此書日後對我的影響也茫然不知，只知香煙繚繞間，覆蓋於雪濤師遺體之藏文經典，與雪濤師之甲骨文遺墨，交互呈現瑞相，至為殊勝。

這個因緣種子於西元一九九七年五月種下之後，逕自沉隱不顯，一直等到西元二〇〇〇年八月我重回職場後，無意之間在洛杉磯唐人街圖書館找到清朝文字學大師王筠所造的《文字蒙求》，這個

因緣乃再度現起；當然這些因緣的現起極其複雜，但多半與我這幾年來探索中國「儒釋道」哲學融會的根由，卻處處受阻有關。

我探索中國「儒釋道」哲學的融會也不是一個單獨現起的因緣，現在回想起來，與方東美教授論證「中國大乘佛學」前奏的「六家七宗」有關。一代哲人方先生將中國哲學的融會歸功於老莊思想在六朝前期突破西漢董仲舒的「罷黜百家，獨尊儒術」的思想束縛所引發的融會契機，但是我對這樣的說法有疑問，因為方教授以為北魏時期的中文在鮮卑族的摧殘下實已支離破碎，所以才賦予了佛經語言挹注中文語法的力量；這個說法頗令人震驚，似乎值得商榷，但是苦於找不出實據來證明中文以「圖符」建構的文字結構之所以有異於西方拼音語系的「對象語言」(Object Language)，而有「後設語言」(Meta-Language)的功能，實肇因於文字本體的結構，與梵文翻譯的佛經語言挹注其實並無絕對的關聯。這個質疑可說是我從「文字敘述」走入「文字」本身的肇始因緣。

雪濤師的《甲骨文・如詩如畫》與王筠的《文字蒙求》就是在這麼一個因緣聚合之下，提供了我突破思維困境的契機；幾番對證之下，這兩本「甲骨文」著作不止造作了我與「小學」結緣之初始因緣，更造下了我日後倡導「象學」之因緣始末，以印證中國「儒釋道」哲學之融會，非因文字敘述故，乃因文字「圖符」本身的結構本具「空相」故，大象無象故，〈音韻與圖符〉乃造。

我對「小學」的認識(絕非「文字學」)，始自雪濤師的《甲骨文・如詩如畫》，當無疑慮，但鑽研日久，發現雪濤師所註字源多有商榷之處，乃興起了校正之心，盼從學術上提供另一層級的思維管道，以裨益後世研究；當然我這個動機乃有感於「甲骨文」循「籀文秦篆」以降，由東漢許慎歸納為「六書」以後，逐漸演變為今日的「文字學」，但歷史浩瀚，註釋者眾，錯謬者不乏少見，尤其執其「六書」之「方法論」引用，往往墮入哲學裏的「萬物流出說」而不自知，是為其憾，更是「文字學」的濫觴，若再引至「如詩如畫」的藝術呈現，思維反而愈見迴下，乃與原始字義愈行偏遠，當非研究文字「圖符」之本衷，故勉以破之。

另外一個動機緣起於此一「文字學」發展脈絡無助於矯正當今大陸全面落實的「簡(異)化字」與臺灣方興未艾的「台語文字化」，故倡「象學」勉以遏阻其沛不可擋之勢，以盼國人的思維能回溯中國哲學思想之源：「《尚書》、《易經》與《老子》」，才能有還原中文象形字之「本質、本義、本象」的希望，並為未來世之莘莘學子正本清源，以破中國共產黨以「文化代表」自居的狼子野心；共產黨的這個「文化代表」驅動隨著大陸學者在「改革開放」以後四溢全球，以支離破碎的「簡(異)化字」在「正體中文書寫」的傳統下公然造亂，而愈發事態嚴重，但臺灣書商唯利是圖，置正統文化之傳承於不顧，卻推波助瀾，倡印「簡(異)化字」書籍，公然在文化事業裏摧毀中國文化，當是民族罪人；在這個內憂外患的轇轕下，政治無力，思想頹廢，精神萎靡，中國文化與「儒釋道」哲學毀在我們這一代，當不是危言聳聽。

基本上說，我造〈音韻與圖符〉就是立基於這兩個動機。當然這兩個動機失諸野心過大，當今之世，恐怕難覓知音。我年前藉〈荒山石堆〉一文逆反王文興教授的《背海的人》下篇，並轉以文字「圖符」破文字「音韻」，用心良苦，卻遭茂隆兄批評為「甚麼碗糕」，至為傷心；〈荒山石堆〉曾獲《歷史》月刊主編東年先生青睞，一度令我以為找到知音而雀躍不已，但日後見他大力將《歷史》月刊改為橫向編印，又因想盼落空而黯自神傷；我曾聽聞旅居加拿大的黃永武教授對「文字學」造詣頗深，為當代學者僅見，也想去信請教，但苦於不知仙居何處；最為尷尬的是，雪濤師所學僅傳三女沙林，文荷師曾囑我去電波士頓請益，但是不知何故，她卻對我四次電話置若罔聞，好似對中國文字棄之如蔽屣，當真令我落寞不已。

真是很難。我偏居洛杉磯一隅，除了工作以外，足不出戶，所認識的學者極少，與文學界也少接觸，不要說「文字學」書籍，連一般性的「文史哲」書籍也找不到；在資料缺乏的情況下，我只能閉門造車，所憑藉者，唯雪濤師的《甲骨文・如詩如畫》與王筠的《文字蒙求》而已矣。在這麼一個封閉的環境裏，鞭策自己默默前行的動力只是對中國文化的潰敗，因束手無策而焦慮不安，乃至憂心

哀傷，總覺得當代人的精神墮落與太多穿梭兩岸三地的「文化人」以復興文化為使命、卻對中國文字的「圖符性」一無所知有關。

何以故？「文字、文學、文化」不可分割，一顯皆顯故。何以故？在「文字」中「化其文」是謂「文化」，居中引介者，「文學」是也，尤以中文書寫的「文學」更是如此，合稱「三文」；更有甚者，「文化、思想、精神（或宗教）」也不可分割，「文化」承合「三文」，迴盪「思想」，始可達莊子「摶扶搖而上者九萬里」的精神境界，是謂「三三」，為真正具有中國本土色彩的哲學思想；其「本體性」的融會之所以得以形成，中文象形字的「圖符性」而已矣，苟若偏離「圖符性」而直截談論「思想」，中國哲學毀矣。

「本體性」極為詭譎，稍一詮釋，即偏離「本體」。這裏面最令人困惑的是，以「文字」論述「本體」，原本即是以「思想」詮釋「思想」，故往往墮入「思想」上的二度假借而不自知，其因即「文字」承載「思想」，「思想」操控「文字」，原本不可分割，一顯皆顯故；職是，要想在思想裏避免文字的愚弄或僅是規避「二度假借」，則宜以「文字」的「否定」功能在文字裏質疑文字敘述，無以名其功能，故曰「後設語言」，放眼全世界的語言體系，唯中文有此功能，實肇因於中文象形字之「圖符性」。我不知中國浩瀚的歷史裏，是否有學者曾提出這樣的理論，故提綱挈領，以「象學」統理之，以便直趨「思想」究竟的探索。

我這個整理工作之能夠得以進行，所憑藉者，唯這兩本老舊的《甲骨文・如詩如畫》與《文字蒙求》而已。當然在文字泛濫的「後現代」書寫裏，這兩本猶若字典的「甲骨文」書籍有如浮漚，在文字大海裏早已消跡無蹤。一想到這個，我就心痛，劣幣逐良幣，誰又能逃掉時代的篩選呢？只不過雪濤師臨摩書寫，研究探討甲骨文，三十年如一日，所稟持的除了興趣以外，大概就是一份對學術的執著罷。這種昭昭察察之心，在「後現代」科技當道、經濟為導、政治猖狂的社會，除了淪為笑柄以外，還能有甚麼意義呢？

我以《甲骨文・如詩如畫》與《文字蒙求》為基，造〈音韻與圖符〉，何嘗不是一樁只能自嘲為明知不可為而為之的「笑柄」？故有自知之明，寫完了就深鎖抽屜，本不想公佈於世，但是連月來讀到茂隆兄嘲諷我意圖提升算題思維以及您譏笑我「高來高去」的信件，我就覺得很哀傷，聰明敏慧一如您與茂隆兄尚且如此，一般人的思維可不崩潰得無以抵擋？尤其您促印雪濤師的《甲骨文・如詩如畫》，卻打壓我的「象學」，更令我有「成也蕭何，敗也蕭何」之感；再然後，光志兄的〈淺談美與科學〉就寄到了，我淺讀、精讀以後，仍是看不出任何希望，真真覺得我們這一代人的思維墮落有其根本原因，一言以蔽之，「理性教育」是也，於是奮起將〈音韻與圖符〉添枝加葉，而成了現在的模樣，其動機即為還原袞袞諸公對「文字學」的認識為「小學」的認知，然後方可論「哲學」。

國人論「哲學」，必提希臘的柏拉圖、亞里斯多德，不然就是畢達哥拉斯、聖奧古斯丁，光志兄亦不例外；這無妨，若能以之為前導，將從柏拉圖以降就解決不了的「萬物流出說」還原回去，將其他學人的「理性」思想逆溯回去，則探索思想的究竟，尚有一線希望，但可惜的是，大凡順此思維論證，只能附從只能詮釋，不然就是訓詁或考證，對思想的「進化說」或「創造說」毫無裨益；這是我讀完〈淺談美與科學〉以後所產生的想法，故以「不一不異」破「統一、奇異」，以「不生不滅」破「對稱」，以「不斷不常」破「簡單」，以「不來不去」破「和諧」，合稱「八不正道」，以之為憑，可在思想上盤旋迂迴(gradient search)，達到思想究竟。

我是這麼想的，「美與科學」或「感性」與「理性」的分野實為「萬物流出說」的繽紛呈現，對西方哲學的破壞力度，源遠流長，可一直追蹤到柏拉圖，甚至時下甚為流行的「守恆(不變)律」或「(變換下的)不變性」原本脫胎於《易經》，卻也因為「萬物流出說」無解，而有了矛盾；這是當初楊振寧、李政道藉中國哲學思想詮釋西方科學，卻因無法將中國哲學三大學統《尚書》、《易經》與《老子》以降原本沒有「理性感性」之掙扎、甚至沒有「有無」之矛盾的地方加以融會，以至到今天還無法突破「二分法」，其因乃西方哲學太過強勢，以及中國學界太過萎靡、墮落，尤其中國學界與

政治結合，掃除異己猶勝政爭，所以「崇有論」與「貴無論」乃綿延至今，其實說穿了，這不過只是「理性」思想作祟而已，對詮釋中土的「非理性」思想，可說毫無裨益。

「非理性」思想我們暫且不論，諷刺的是，中國哲學的「理性」思維自成一脈，始自先秦學者墨翟，原不必求諸外證；根據民初學者梁啟超的「墨子學案」考證，其「墨學十綱領」的出版，約在紀元前四〇〇年左右，比亞里斯多德造下的西方邏輯思維的紀元前三五〇年間還要早，堪可稱為中國「邏輯學」之父，是為中國「理性」思想的肇始。

「墨學」既造，「理性」即生，「非理性、理性」融會一爐的思想以及精神的橐籥渾淪乃破；這無妨，因先秦「諸子百家」思想競奔，原本即為中國哲學思想之所以璀璨之因，但可惜的是，墨子造「墨學」，緣起於攻擊孔子的儒學思想，然而孔子的儒學思想則緣起於落實周朝以降的《尚書》、《易經》與《老子》的三大「學統」，但經荀子的理性詮釋以後，非但無法破除「理性」迷思，反倒在「理性」思維的蠱惑下與「墨學」呼應，終至為管仲、商鞅、韓非子、李斯、呂不韋、董仲舒之輩轉為「法家」思想，而另一個發展就是胡適所推崇的「合同異」、「離堅白」、「白馬非馬」等所謂的「名家」思想，一路促成了「縱橫家」敷張揚厲的語言敘述與「陰陽家」相生相剋的玄術幻術，其一路拘絞，思維乃「動而愈出」，反與《尚書》、《易經》與《老子》分道揚鑣。

認真說來，先秦「諸子百家」的思想都是中國哲學思想的一部分，其整合融會而成「儒釋道」哲學則緣自魏晉南北朝的「清談與玄學」，居中產生潤滑作用者，即莊子的語言敘述，而莊子之所以得以瑰麗的語言描繪思想境地，則得力於中文的「圖符性」。其思想演變的過程，非「聖德」不彰，乃子孫不肖，故為政治所用，乃成為魯迅所批判的「封建思想」，是魯迅胡適之輩推行「白話文」的肇始因緣。眾等見肉不見骨的膚淺思維，離先秦思想甚遠，以之打壓王國維，則為歷史遺恨；王國維受辱投湖，與屈原投江、嵇康臨刑索琴奏「廣陵散」，都是國人思維遭受政治打壓的明證，想來令人欷歔不已，卻也無奈於魯迅、胡適的論述分別在兩岸被塑造為「文化神祉」。

「歷史」非我所長，但是為了將其背後的「思想」釐清出來，不得不勉為引述；當然我之所以不懼表達意見，乃因我以為「歷史」是一個「生命」概念，而非學界所認為的「時間」概念，故「由史入事」加以破之，歷史上大概僅有司馬遷獲其箇中三昧。我曾想藉網路循序漸進，闡述這個理念，不料才剛開始，就讓博仁兄從加拿大發出的一封「台獨宣言」攪亂，乃至引發忠正兄慨然制止，至為感謝，因為我也墮入「藉公器、逞私欲」的陷阱而不自知，正是「史之為史」造亂歷史的一個絕佳實例，理當懺悔，這對闡述「因緣法」卻自犯「因緣法」的我來說，是個警惕；以是因緣，我乃警覺到我可能胡亂引證「歷史事跡」而不自知，故拜託瑋玫嫂以她的史學專業，幫我檢視〈音韻與圖符〉所引述的「歷史事跡」所可能犯下的謬誤。

持平而論，以「思想」論「思想」，「動而愈出」的思想比較容易發揮，乃「物理性」的慣性作用所致，所以歷史上「動而愈出」的論見多如牛毛，實不必再加攪和，徒費筆墨而已；不容諱言，「數學」與「美學」正是「動而愈出」的一種思想演練，光志的〈淺談美與科學〉或可用來說明人類思想歷程的詭譎與無奈罷。

「美學」較易破譯，《老子》一句「美之為美，斯惡已」，足矣，但是光志兄左引右譬，迂迴逡巡，思維反不能往「虛而不屈」之橐籥渾圓還原，所以就只能「動而愈出」了；文本亦提及「文字學」，雖僅止於「羊大則美」與「美與善同義」，但不難獲悉光志也認為中文「圖符性」本具哲思，故引許慎的《說文解字》詮釋之。倘若如此，哲思之所以為哲思者，本自具足，有極為明確的方法論(methodology)，有方法論的程序與原理，並以此形成完整的思想體系，表現在宇宙論(cosmology)、本體論(ontology)、超本體論(me-ontology)，然後再回顧價值論、生命論、倫理論等具體問題，舉凡真善美、文學詩歌，無不涵蓋其中，始可還原「哲思」之橐籥渾圓，不動自虛，否則四處外引，其動必愈動，故知「文字學」出，「小學」必隕，不能論「哲學」。

那麼一個極具關鍵性的問題來了，以許慎之「六書」為「方法論」立基的「文字學」能夠自成一個哲學思想嗎？縱觀歷史上的「文字」詮釋，包括《甲骨文・如詩如畫》與《文字蒙求》的演練，似乎尚缺那麼一點「形而上」精神，所以只能是「方法論」的詮釋。這個考量，亦即我倡導「象學」之因，期盼能夠深植「哲學」於「小學」之中，直溯先秦時期之前的橐籥渾圓思想狀態。

但這可能嗎？「文字學」已創，「象學」能夠深植「哲學」於「文字學」之中嗎？甚至「文字學」能夠重溯「小學」，而臻其橐籥渾圓思想狀態？我癡人說夢乎？且引「美」字加以破解。「羊大則美」誠如光志兄所言，當然無誤，以「美」從「羊大」故，但為何「羊大」就是「美」呢？雪濤師在《甲骨文・如詩如畫》裏說「在甲骨文中『羊』與『祥』相通」，但「祥大」為「美」說得通嗎？雪濤師又說，「羊性和善，幼小跪乳」，故知「美與善同義」，但是仍舊解決不了同一個問題：為何「羊大」就是「美」就是「善」呢？這點連雪濤師也語焉不詳，只說「羔裘如濡，洵直且侯」，並說「洵」是信，「侯」是美，但是這麼滴溜溜地迴轉，「羊大則美」仍是無解。

其實，「羊」之象形，「上象角，下象四足及尾」，為「動物之純形」，並無深意，關鍵點在「大」，以「大」難為象，故宜小之，蓋因「大」以「小」為其本義，乃一對「二象之爻」；那麼，為何不直接以「小」見意，而曰「羊小」是「美」呢？其因即「小」從═從八，王筠在《文字蒙求》裏說，「═之為形已小，又從而八之，愈小矣，八者分也，在═之左右以見意」，以「小」本具「愈小」之內涵，故「羊小」因「羊性和善，幼小跪乳」而「愈小」，乃迴小而大，故曰「羊大」。

何以故？「═」下上通也，引而上行讀若囟，引而下行讀若退，其圖符本有雙義，往上為大，往下為小；《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)，故借人形以指「大」，「大」字乃造，但非因其「大」，反倒因「人」背負天地而「小」，「虛」字乃造，以「虛」乃天地「虍而不凵」(疑為「虛而不屈」之誤)，故可容人，是曰「天地不仁，以萬物為芻狗」也。

老子講「虛」，孔子講「仁」，實為等義，以「虛、仁」本同一字故。《孟子・盡心篇》有云「仁也者，人也，合而言之，道也。」是為其意。由此或可推知，在老子口傳《老子》之前的「成周時代」，「儒道」是不分家的，所承襲者均為《尚書》與《周易》兩大學統，故曰「儒以道得民」；甚至後來在六朝時期從印度傳入的佛家思想，與其說是與「儒道」融會，毋寧說是就《尚書》的永恆之學與《周易》的流變之學加以融會，否則「儒釋道」融會是沒有條件的。

這些字哲理極深，我在〈音韻與圖符〉裏逐一破譯，這裏不再贅言；值得一提的是，光志兄以「美與善同義」為引，曰「子謂韶盡美矣又盡善也」，就只能說明老子與孔子必然分道揚鑣之因，蓋因《老子》曰：「信言不美，美言不信。善者不辯，辯者不善」，以「象學」觀之，老子略勝一籌，思想上行，因「善」從言從「美省」，故知「美言省大」即為「善」，又「善者不辯」，故知其句即詮釋「美言不辯不信」之意，是為「大辯忘言」，以「辯」從雙辛從言，而雙辛乃「罪人相与訟」，夾「言」乃「訟」也。

何以故？言從口從辛，辛者，過也，惟口啟羞，故「忘言」是為「善」也，並因其忘而大，曰「美」；千萬不要忘了「善惡」原為「臧否」，而「臧」從臣從戕，戕者，槍也，從戈從爿，從字象觀之，戈與爿為兵器，與刀矛矢等均為凶器，故「善」之為「臧」者，本為「惡」意，是以《老子》才能說「美之為美，斯惡已」，否則「美」何能為「惡」？其因即「善惡」本為一對「二象之爻」，一顯皆顯，而「美與善同義」，故也。

這樣的解說才能與雪濤師說，「洵直且侯」乃「信直且美」遙相呼應，以「信」與「善」皆從「言」，而「人」與「羊」皆「小」故；其它中文字裏從「羊」之字雖不少，但是哲理都不深，譬如羊火為羔，羔美為羹，羊儿為羌，羊久為羑(進善)，羊永為羕(水長之狀，因「永」象水巠理之長)，羊次為羨，羊亶為羶(古作羴)，羊君為羣，再奔於尸下為羼(錯亂羼雜也)，羊丑為羞(丑從又，手也，一束其指也)，甚至羊我為義，義兮為羲(气也)，均因「指事」而有深意，非因「羊」而見義。

「羊」在「文字學」裏有深遠哲學意義者為「羊角」，雪濤師說，「象形羊的頭與角，角內環𠂢為牛，角外環丷為羊，是以部份代全體」，王筠說「丷」之為「羊角」者，「省羊之下半，但存角也」，乃中文「俯察地物」而造字的極佳範例，更因其省，給予眼睛極大的想像空間，於是「苜」字就造出來了；苜不從艸，但從丷從目，「目不正也」，瞢夢薨蔑均從之，然後才有「日月瞢瞢無光」一說，因「瞢」乃「不光明的樣子」，而後從心乃有「懵」字，說明了中文象形字藉「俯察地物」由「色塵」入「眼根」再入「眼識」的發展過程，是為「象學」提供佛學論證「根塵識」基石的明證。

奧妙的是，「瞢」者「目不明也，從苜從旬」，「旬」字已失傳，但意義非凡，蓋因旬從勹從目，勹今作包，「象人曲形，有所包裹」，包目成「旬」，為「古瞬字」，目搖也；如此一來，就破了後現代思潮甚為流行、乃至動輒上口的「當下」，因「當下」實為「瞬間」，與「時間」無關，乃一個主觀的目眴現象，本為「旬」，不為「時間法度」，故知聖奧古斯丁以「現在」的不能言說或「當下」的即言即逝，將「時間」解釋為「一段小得不能再小、短到不能再分割的瞬間」，就只能將「時間」當作一個「對境」來看待，仍舊無法「中出時間法度」而還原「萬物流出說」的渾圓思想。這是光志兄的〈淺談美與科學〉所不能突破的思想困境。

以東方哲學思想來看，禪宗的「頓悟」破了時空，其實也與「時空」無關，乃主觀上的覺醒，但因不受時間的羈絆，故與「時間」有了絲縷牽連，非因瞬間之「頓悟」故，乃因「頓悟」而沒有了「瞬間」故，乃一甚為有趣的「二象之爻」，與《列子・黃帝篇》之「心凝形釋，骨肉都融，不覺形之所倚，足之所履，隨風東西，猶木葉幹殼，竟不知風乘我邪？我乘風乎？」何其有異？「風乘我」與「我乘風」亦為「二象之爻」，故也。以是觀四十年前，亦誠兄與我在紅樓對掌合曰：「追風」，不覺惻然，或許亦誠兄之「追」太過摧殘生命，不若「乘」之達觀，而我之「風」則只能說明我慵懶成性之必然罷，但是茂隆兄隨即建言成立「追風社」以續舊緣，卻是何意？以其初機已透，嘗試捕捉「幾」之失乎？

我就此打住，以供光志兄參詳；但「羊角」這麼詮釋，由「丫」而「苜」而「瞢」而「旬」，不止倚「方法論」的程序與原理，更完整表達了宇宙論、本體論、超本體論，同時回顧價值論、生命論、倫理論等具體問題，於是「哲學」就引進了「小學」，是曰「象學」。何以故？再以「勹」為例釋之。勹既為包，「勹巳為包」，因包乃「古胞字，象人懷妊，從勹，巳象子未成形」，於是勹字乃「復歸其根，歸根曰靜，是謂復命」（《老子》第十六章），故知中文象形字之「圖符」與「中國哲學思想」之發源密不可分，原本即為中國哲學思想之所以得以敘述的基石。

以是觀之，光志兄的〈淺談美與科學〉雖引諸多《道德經》名句，佐以《論語》、「文字學」與西方哲學思想輔證之，但僅作訓詁與詮釋，與坊間汗牛充棟的《老子》注釋，並無不同，沒有突破之處，不止離老子作《老子》的「進化說」與「創造說」原意相距甚遠，而且思維呈現下墮之勢，乃柏拉圖終生遺憾不得突破的「萬物流出說」思維。《老子》甚深，謬註者眾，誤我甚深，我在所附之〈音韻與圖符〉著墨甚多，希望對光志兄有「四兩撥千斤」之助。

「美學」既破，再談「數學」。「數學」為一切「科學」之基，我輩知之甚詳，但與「時空」有關，可謂「形質」即具，「時空」已成，一顯皆顯；中國最早的「數學」或「算學」為「八卦」，雪濤師在《甲骨文・如詩如畫》裏說「伏羲氏作而八卦形其畫」，以長卦與短卦立「八卦」之基，因「八」之字義本為「分」故，更以六個「長卦與短卦」之組合去構成「卦象」，以「六」之字義本為「入」故。一八一六，或一分一入，形質具，時空成，八卦乃造。但是由於「六」與「四」本為一對「二象之爻」，一顯皆顯，「四」乃產生爻變，破「三生萬物」，包「八之分別」，變異又包併，與「六」隔「五」對峙，而「洪範五（乂）為皇極」，於是「華嚴」乃生。

中文「數象」可以說就是如此形成的，不止「四六」隔「五」對峙，「一九」、「二八」也隔「五」相對，甚至「五十」也併峙；奧妙的是，「併峙」本如如不動，以其為「數象」，不得動故；一動即成「度量」，「幾」乃泯，以「幾者動之微」故；「數」既動，即愈動，「動而愈出」，不止

「動之微」已泯，「幾」更不見蹤影，當然「知幾其神乎」就成了天方夜譚。殊不料，「幾」為孔子的《易傳》亟欲闡述的觀念，乃連結《尚書》的永恆思想、《易經》的流變哲學與《老子》的「道」最重要的關鍵處，故「數」一動，即偏離中國哲學思想，是以荀子曰「善為易者不占」，以「『易』本即是占卜」故。

我說「數」一算，思維即墮，就是這個道理，因「善為數者不算」，以「『算』本即是祘」，而「『祘』乃明示以算之也」，故知「數與數之」乃一對思維能所糾纏甚深的「二象之爻」；這裏面的分野，倘若一定要弄個水落石出，則不妨以「應用數學與理論數學」或「應用科學與純理科學」來觀察，但是一定要注意，這樣的觀察實已墮入了「理性」思維，所以「非理性思想」就在分門別類裏再也無法彰顯，而渾圓的思想於焉只能往下流動，而且「動而愈出」，乃至演變為文明社會所倚憑的「機械力量」，或眼花撩亂的物質現象，甚至「唯物論」，而造禍人間。

更有甚者，持「唯物論」信念者，必為「無神論者」，反之亦同，兩者密不可分，猶若「禍兮福之所倚，福兮禍之所伏」，俱肇因於「動而愈出」的橫向、外在之思維驅動；反過來說，一旦往內探尋，思想即「虛而不屈」，精神迴上，心靈力量逐漸顯示，乃發展出「唯心論」，思想的橐籥渾圓之境可期；其思想的動與不動之間，曰「幾」，唯「知幾其神乎」者可相知，從思想已動者觀之，都只能揣測，不能證知。

「文字學」、「小學」與「象學」之分別，亦復如是，因「文字學」、「小學」以「六書」來分門別類，雖有探索文字的構成原理、甚至符號邏輯的功能，但是思想呈現橫向造作之勢；「象學」則還原思想之簡要精義，歸納「方法論」之廣博引證，直趨「文字之幾」，以中文圖符本具「空相」故，大象無象故，這是我觀察坊間將「六書」歸納為「一書」、卻又因無法將思想往上提升反而破壞了「六書」的「方法論」後所產生的想法；由此或可探知，不知「思想之幾」，卻又想「觀瀾而溯求水源」，不將「思想」弄得非驢非馬，是絕不可能的。

有意思的是，從「六」而「一」、並止於「一」，即是「神我」思想，屬「崇有論」；「貴無論」突破「一」，卻止於「無」，「無神論」即產生；兩者合而為一，即為《老子》第一章的「無，名天地之始；有，名萬物之母」，而有無之間，動而不動，似動凝動，是為「橐籥」，故曰「天地之間，其猶橐籥乎。虛而不屈，動而愈出」，一動，「幾」泯，勢成，故曰「幾者動之微」。

「思想之幾」、「數目之幾」、「文字之幾」，皆「幾」也，是為橫貫《尚書》、《易經》與《老子》之重要概念。以之為憑，我乃嘗試將茂隆兄始作俑者的算題「四秤三十九個高爾夫球」往上提升，不料引發他一陣譏諷，當然其思維狂洩，拉都拉不回來，我才多說兩句，他就罵我「渾球」，更在半夜將我吵醒，說跟我講道理是「雞同鴨講」。慮及兄等的「理性思維」極強，我乃引破除時空的「量子力學」為例，卻遭來您批判我「高來高去」，乃「以科技定人文」的思維方式，更是「理工教育」的遺毒，卻愈與「進化說」與「創造說」漸行漸遠，於人文的提升毫無裨益，真是愧對雪濤師的教誨了，更有愧《甲骨文・如詩如畫》的問世，一言以蔽之，「束書不觀」而已矣，這裏說的就是您與宏田兄多方奔走，書印成了，卻束諸高閣，說您「渾球」，可有半點冤枉？

兄等均得深思，唯其制止「動而愈出」的思維才能從自己的思維走出。中國之「數」與「字」同，均為「象」，又為「大象」，以「大」難為象，恍惚為象，故實為「無」，從《老子》第一章的「無，名天地之始；有，名萬物之母」開始，在歷史上掀起了兩千多年來的「崇有論」與「貴無論」抗爭，實為「形質」具，思維只能「動而愈出」的明證。茂隆身處邊陲，卻藉網路之便，以「三十九個高爾夫球」吹亂了一池春水，其因緣或有深意，不敢妄自揣測，但其「動而愈出」的思維則奔流得無以復加，卻又不允許我多說一句，這些我都在〈音韻與圖符〉加以破解。

光志兄為璞玉，從〈淺談美與科學〉或可讀出所欠缺者僅臨門一腳，故知從自己的思維中出，指日可待，是為「七」之「陽之正」破「微陰」而出的「爻變」；但您與茂隆兄則不同，恕我直言，執為頑石，要「頑石點頭」困難重重，不先破「理性思維」無法竟功，容我在此藉〈淺談美與科學〉

的詩詞氛圍，也來引一首宋朝詩人陸游之詩做個註解，將〈淺談美與科學〉與「三十九個高爾夫球」之因緣融鑄一爐，並迴向眾位受茂隆兄困擾的同學：「壞壁醉題塵漠漠，斷魂幽夢事茫茫，年來妄念消除盡，回向蒲龕一炷香。」

〈音韻與圖符〉的寫成就是如此這般地與雪濤師的「甲骨文」，以及您、茂隆兄與光志兄等因「三十九個高爾夫球」的「數象」與「度量數」之爭而融會而成，故謹以此敬呈同窗，忝為我近年來生活與思想的讀書報告，但請一定要注意，茂隆兄的「三十九」之數象肇始與同學睽違「三十九年」之間的關係，不早不晚，在此時肇事，有破「動之微」之「幾」的深意，不可等閒視之；當然這裏面還有其它因緣，不外因近年來大陸學者強自以「簡(異)化字」解釋中文圖符，但卻因不懂正體文字而造亂，故一併破之，希望能對中國文化與「儒釋道」哲學思想的傳衍略盡綿薄之力。

我於文本中對同學的建言都溢於言表，多有得罪，尚望海涵，看在我老邁昏庸的面子上，不致再罵我「渾球」；我之所以敢於建言，憑藉三年之建中紅樓同窗情誼而已矣，想來我是有點心焦了，多年深居，不與人往，乍聞亦誠兄故亡，難掩哀悽，所以難免有些囉嗦，害怕來不及說清楚，又少了一人，故也。

雪濤師、亦誠兄已先行一步，假以數年，您我亦當步其後塵，同墮生死大河；雪濤師敬授我以「文字學」因緣，亦誠兄義授我以「數象」因緣，想來都有深意，但是我愚頑魯鈍，覺醒總在緣散之後，因之悵惘不已；緣此再續因緣，我曾引宋朝秦少游之〈千秋歲〉詞，擅改「西池」為「紅樓」，以記過往情事，長拜佛前，迴向給所有曾在建中紅樓高談闊論的同學，曰：「憶昔紅樓會，鵷鷺同飛蓋。攜手處，今誰在？」謹此謝過耀宗兄的因緣促成。

這麼厚重的一本〈音韻與圖符〉，凡二十萬字，要消化當非易事，有興趣閱讀者恐怕也不多，所以切勿廣泛流傳，以免毀緣造業，逆其「動之微」之「幾」，但煩請複印兩份，連同此信，轉交給

光志兄與茂隆兄，能否感應道交，各憑造化；我已託瑋玫嫂將之焚於亦誠兄靈前，以續前緣，其他的同學倘若有興趣閱讀，我當然不會反對，但請遵循因緣法，不要強求，因緣不聚合，無論如何勉強，都是不成的，更忌以訛傳訛，其釋自敗。

「因緣法」相當詭譎，尚望慎重，以免再墮「藉公器、逞私欲」的陷阱；最後容我提及一事，〈音韻與圖符〉所言都直截了當，唯獨涉及原初校正雪濤師遺墨之動機，欲語還休，乃因念及晚輩於雪濤師身後說三道四，似乎不夠厚道，故迴避之；但基於學術探索之立場，文本仍舊對疑慮一一提出質詢，兄於字裏行間，分章斷句裏，不難探悉我落筆的謹慎與顧慮；其它較為明顯的錯誤，多屬校對之誤，我將以下兩處直接與雪濤師遺墨有關的錯謬，點描出來，尚望兄不致指責唐突，並盼改正，以臻完善，以慰亡靈：

其一、首頁墨寶：辛棄疾乃南宋詞人，一首〈破陣子〉寫得盪氣迴腸，前九句為一意，慷慨激昂，後九句轉其意，悲觀失望；雪濤師引前九句作字，斷句不循原詞，恐有深意，不敢妄自揣測，但墨寶之下的詮釋卻宜重新校正：「醉裏挑燈(灯)看劍／夢回(向)吹角連營／八百(千)里分麾下炙／五十弦翻(分)塞外聲／沙場秋點兵」，括弧內為引錄錯謬之處；

其二、尾頁墨寶：蘇軾為另一南宋詞人，一首〈飲湖上〉與杭州西湖齊名：「水光瀲灩晴方好／山色空濛雨亦奇／欲把西湖比西子／淡妝(粧)濃抹總相宜」，末句之誤極為遺憾，不止與雪濤師之原字不相符，而且混淆「妝」、「粧」之原義，極為不妥。

當然有些引錄極為明確，值得慶賀，譬如陸放翁之〈夢遊沈氏園〉末句「墨痕猶鏁壁間塵」與雪濤師原字相符，更訂正了坊間多將「鎖」作「鏁」之謬，功德無量。

我不知道《甲骨文・如詩如畫》這幾年來流傳有多廣，但若有再版機會，尚望能夠重新校訂，提增後世學術研究之價值，是為幸甚；當然，誠如兄所言，出版這麼一本偏冷的書籍，是極為不討巧的，或許就此成為絕版，徒增人生憾事，恐怕也是極為無奈的。

劉孫二師，多年教化，點滴在心，而今文荷師年邁體衰，幾進幾出於醫院與康復中心，思之神傷，謹以〈音韻與圖符〉一文悼亡師，念恩師；引筆至此，抬頭望見窗外連日來大雨傾盆，忽然遙想起嚴寒籠罩的臺灣，再然後，念及兩岸政爭，生靈荼炭，思想崩毀，文化垂危，乃至泫然忘語，不知陳辭。

敬祈

教安

弟彬懋謹上

寫於風雨如晦，雞鳴不已之時

音韻與圖符

音韻與圖符

欲破圖符形塞相　將發音韻聲滿盪
屏息持筆不能字　意識無著心有象

——圖符本無象　幾微動成相
音韻原不出　聲起器中鍠

12/24/2005

註一：「物」即「無物」，因品物流形本不遷；「事」即「無事」，因事前獨化唯存象；「象」即「無象」，因萬物渾成未相離；

註二：謹以〈音韻與圖符〉一文建構「事、易、物」的觀念，以還原當代的「物質」、「科學」、「理性」等思想為「氣形質」具而未離的精神狀態，並以中國哲學本具的「原始物質」（梵文 prakriti）觀念來圓成佛家從「心」的角度所詮釋的「心物合一」學說；

註三：謹以〈音韻與圖符〉一文闡述「幾者動之微」的觀念，並建構「象學無象」的理論，同時以挹注哲學於「文字學」的方式來詮釋中文圖符的「類表象」，並探索「方法與智慧」結合的可能性。

〈音韻與圖符〉目次

緣起

上篇　由「史」入「事」知「易」

旨微於言象之外
一、外感於物，近取諸身
二、外師造化，中得心源
三、仰觀天象，俯察地物

心取於書策之內
一、夫事，絕地天通
二、夫易，占物定命
三、夫物，類之相應

神本無端，棲形感類
一、群籟雖參差，適我莫非新
二、平疇交遠風，良苗亦懷新
三、感於哀樂，緣事而發

中篇　由「易」破「物」就「道」

玄賞則不待喻
一、恍兮惚兮，其中有物
二、既是「恍惚有物」，則不應拘泥於文字的字象
三、以「恍惚有物」破「物」就「道」

萬物負陰而抱陽
一、惚兮恍兮，其中有象
二、既是「惚恍有象」，則不應忽略「虛」本無字象
三、以「惚恍有象」破「象」就「道」

「橐籥」之為「本體」者，以物象「不來不去」故
一、物兮象兮，不生不滅
二、物兮象兮，不一不異
三、物兮象兮，不斷不常

下篇　由「道」執「大象」生「大中」

「象學」之「大象」非昳非音非象
一、　夫「言」非昳也
二、　夫「仄」非音也
三、　夫「卮」非象也

「象學」之「大象」只宜精思冥求
一、　窈兮冥兮，其中有精
二、　其精甚真，其中有信
三、　窈冥執象，真精生中

「大象」生「大中」，因「精思冥求」故
一、　中兮華兮，蔽中有夏
二、　忿兮恨兮，惱中有怨
三、　百兮法兮，幾中有象

迴向

附錄

附錄一：迎賓（定風波；唐曲今詮）
附錄二：〈迎賓曲〉的三個轉輒
附錄三：卮言
附錄四：門
附錄五：澳門賦
附錄六：龍戰於野
附錄七：從羊大說起
附錄八：〈似塤〉注

音韻與圖符

緣起

每篇文章的完成，其背後總有促成的因緣，〈音韻與圖符〉也不例外，其書寫的動機背後交織著一系列的近因與遠因，細細推敲起來，竟都圍繞著〈迎賓〉而成文。

先說近因。我寫完〈遺忘與記憶〉後，有些疲頓，許久都不願提筆，真的就如同我在〈遺忘與記憶〉中所說，棄筆不寫了。這段時間內憂外患，臺灣有震驚寰宇的「三一九」槍擊事件，伴以美國中央情報局錯估伊拉克核子武器的膠著事件；政客一陣走馬換將，臺灣傳出教育界人士仿清朝利馬竇以「天朝」為中心製地圖的狂妄，美國卻一收狂妄，開始佈局一系列鞏固疆域的安土策略。

走馬燈似的政治事件擾人耳目，我的工作也在這段時期進入一個盤整的階段；由我領軍推動、策劃歷時兩年半的〈北洛杉磯縣交通方案〉經過一連串的政治運作，終於定讞，由加州參議院以降到各縣市政府，全體意見一致，佳評如潮；但是這麼一個三十年的交通建設藍圖還來不及開始落實，以阿諾為首的加州共和黨政府卻在預算上捉襟見肘，不僅無法應付北洛杉磯縣共和黨人的索求，卻反倒助長了民主黨主控的捷運局，大幅度裁員起來。

政治運作的詭譎往往出人意外，而我作為一位必須建言交通政策的專業人員，要置身於政治之外，也非常不容易，所以這麼一個〈方案〉順應了共和黨的需要，卻受到了民主黨的圍勦，真是驚險重重；我整天悠游於兩黨壁壘分明的陣營之間，最後又在民主黨手裏逃過被解雇的一劫，堪稱僥倖，於是在〈方案〉定讞、我意外地承接了許多〈方案〉化整為零的工程合約以後，再也不敢怠慢，心理趕緊調整起來，由一個策劃兩千平方英哩的北洛杉磯縣的大格局，逐一縮小到一個個合約條款的瑣碎裏；更重要的是，由於地緣政治的影響，我的思維逐漸脫離共和黨，而與民主黨認同起來。

這一認同起來，我的思維就變了。巧之又巧的是，對「文化、文學、文字」追根究柢的〈遺忘與記憶〉歷時也是兩年半，從提筆到完稿竟與〈方案〉的建構時間相符。這裏面是否有甚麼玄機著實令人費解，但其間的巧合倒將我在家裏與公司的思維一併由一個全盤的理論建構考量拉低到小品文的營造，再然後，我的平淡人生就跟著小家子氣起來了。

平淡本應豁達，我卻小家子氣起來。這是很無奈的，但思維得以休息倒是一個意外收穫。這其間的奧妙只要寫過東西的人都心領神會，蓋因理論建構的思維必須綿密，小品文的思維則無此要求，不僅是跳躍性的，其間更不必須有所關聯，所以思維反而活潑起來；思維一活潑，創意就綿綿不斷，正是「後現代人」應付複雜多變的社會最習慣的一種思維方式，所以「後現代」社會多見「創意」，反倒缺乏理論的建構。

這個與理論建構不相容所造成的奇特社會思維現象，進而與文字的造作交互影響，而使得文章愈來愈短，新詩反倒愈來愈長。我對社會思維無能反應，但應付自己思維的改變，幾年來養成的習慣就是寫詩，不過為了均衡思維的物理運動，我寫的詩大多是平仄對仗的古詩。這是我以「唐曲新詮」寫〈迎賓〉的由來，否則就算有其它的因緣，〈迎賓〉能否如是呈現，現在看來，實屬未知；當然，倘若〈迎賓〉不能如是呈現，由〈迎賓〉所開展出來的短篇小說〈迎賓曲〉與散文〈卮言〉是否能夠如是呈現，則就更是問題了。

在這個思維轉變的時間裏，二姊傳來外甥女就快要結婚了。這是一件我們家族的大事，其慎重態度非比一般；但令我納悶的是，二姊千挑萬選，卻選了一個黃曆上以黑點標示的「日值歲破，諸事不宜」的日子。我雖非謎信，但總覺得既然如此慎重，何苦挑釁不可或知的自然界？黃曆諸多奧祕既無能探知，何妨從之？更何況，挑選日子的主動權在我，何不尊重自然，順應天庭地廓的運行規律，與自然界一起休養生息？

日子定了，我也不好說甚麼，但是二姊卻有一肚子苦水，原來雙方家長並非不尊重黃曆，而是別無它法。這話得從一年以前說起，因為外甥女執意在海濱舉行戶外婚禮，而選上的濱海花園又奇貨可居，市場緊翹，連臘八寒冬都已訂滿，一路尋下，只能在一年之後；小倆口初聞，卻也不敢怠慢，慌不溜地定下婚期，不及細想，恰巧就是黃曆的「日值歲破，諸事不宜」。

雙方家長久居美國，並非老骨董，聞之卻也頗為不悅，於是諄諄解說黃曆的告誡，但是這聽在小倆口耳裏，卻是荒謬無比，不止在美國理性主義的教育下前所未聞，更因黃曆權充了上帝的角色，怎麼說都不願以此為由，更改婚期。一陣舌槍脣戰，雙方家長卻提不出具體解說，僅能在中國古禮上支吾其辭，再加上信心不足，自己都有些懷疑一年之後的景觀是否真的能夠依靠黃曆定奪，於是也就不再堅持，所以心裏雖然仍舊有疙瘩，但是婚期總算就這麼定了——詮釋這幾個字「曆、理、禮」，就成了我造〈音韻與圖符〉的潛在動機。

不止二姊懷疑，連我這麼一位經常翻閱黃曆的人也有些懷疑，所以對一年以後在婚禮驟然颳起的颶風就不得不對黃曆多了一分敬重；當然很多人說這全屬巧合，輕巧地將「事件」發生的不可或知歸於「大自然的力量」。

這種輕描淡寫未嘗不可，但描繪這麼一個不可或知的自然，就成了我寫〈迎賓〉的動機，可說其筆觸也不可知，而其書寫的方式本身即是一個因緣的聚合。

旨微於言象之外

「大自然的力量」不可說，原本也不宜說，屬世親菩薩所造《百法明門》的「心不相應行法」裏「因緣法」的建構基石。這不要緊，不說就不說罷，但是由於婚禮是在美國舉行，一切遵從俗禮，外甥女於是請了一位熟識的牧師為婚禮證婚；奇奧的是牧師祝賀的「禱詞」雖然照本宣科，但是宣讀之前，風歇雨停，難得的陽光竟然破雲斜射，於是我聽到有人將「因緣法」詮釋為「上帝的神蹟」，再然後，「大自然的力量」就在「禱詞」裏被讚頌為「上帝創造宇宙」的現象之一。

西方這些「上帝的神蹟」的說法，不啻為人類最原始的「厄言」，充滿了語言本身的弔詭，也屬「心不相應行法」標示的「因緣法」範疇，探索起來可臻思想究竟，但一旦歸於「上帝的神蹟」，思維頂著一個帽子以後，就再也上不去了。這可說是西方思想從希臘以降，就不得不「能所二分」的由來，也是希臘將「歐美珈」列為最後一個字母的由來。

我也弄不清楚是否有人在「婚禮事件」裏祈禱，但看著賓眾齊聲讚揚，共同見證了一場「上帝的神蹟」，就覺得有些荒謬，對基督徒童騃似的心路歷程，全然忽略事件的因緣起末，截前斬後，而將榮耀歸於上帝，更覺得是人類的心智愈來愈墮落的主因。以〈迎賓〉來描寫眾緣和合的不可或知，可說就是如此這般地在「眾緣和合」裏逐漸形成；「婚禮事件」過後，我還來不及思考如何描寫這麼一樁活生生的「黃曆見證」或「上帝見證」，那一天正值清明，而我們剛剛做完清明祭祖儀式，二姊在吃飯時悄悄告訴我，參加婚禮的賓客藏龍臥虎，新郎家裏遠道而來的堂姊還是臺灣名噪一時的八點檔連續劇《流星雨》的編劇成員，難怪這麼一樁「婚禮事件」高潮迭起，簡直就像一個連續劇。

婚禮剛過不到一個禮拜，所以話題自然圍繞在賓眾的組合上；由於兩家的背景不同，所邀賓客也自互異，更因為小輩多受美國教育，西化的程度當然不可一般，所以賓眾成分華洋雜處，正是一幅相當常見的南加州種族混雜的社會縮影——說來不可思議，但是正是在這麼一個「清明時節雨紛紛」的閒聊裏，我以〈迎賓〉來描述一個眾緣和合的題目首次在談話裏萌芽。

一、 外感於物，近取諸身

推衍至此，〈迎賓〉以「婚禮事件」為引，來描寫賓客聚合的狀貌也就大柢建構起來了。當然由於〈迎賓〉的「婚事現形」是後現代社會的縮影，所以引申起來就格外具有「普世性」的意義了；「普世性」似乎為文學人士所推崇，但在天下大一統以及西方思想橫行的後現代思想界，其心態是否充滿媚外的偏頗，令人質疑。這暫且不提，但是我以世上獨一無二的中文文字「圖符」來破普世文字的「音韻」結構，乃至有了〈迎賓〉的構思，可說就是在這麼一個「反普世性」氛圍裏完成的。

不容諱言，我有這個想法乃因我剛剛寫完〈遺忘與記憶〉，所以那個掙扎於中文文字的本義、本象、本質的心態就這樣地被延續了起來，可說是思維的一個自衍自生的現象。當然我生活於後現代社會，大開大闔地建構理論，並談論文字的本義、本象、本質是非常不討好的，於是我就從「理論」裏走出，將這麼一個動機以「婚禮事件」的緣由來進行我的「旨微於言象之外」。

這麼一看，〈迎賓〉角色的「普世性」意義，必須首先予以解釋。當然外甥女是「婚禮事件」的主角，也是一個事事求其完美的完美主義者，所以行事天真，浪漫氛圍濃厚，所代表的正是後現代社會的藝術或文化人士；禮賓顧問從旁協助，安排事件細節，專業敬業，提供服務，滿足顧客，正是後現代社會分工運轉的代表人士；我的女兒彧如以不到五歲的懵懂充當花童，不止一掃怯場的行逕，更因訓練經年，所以演出精彩，正是後現代社會裏事件規範理則下循規蹈矩的代表；琴師以簧樂彈奏

俗曲，象徵後現代社會四處充斥的宗教家、思想家、哲學家、文學家、戲劇家只知複述與重構語言，卻茫然不知文字的本義、本象、本質，而飽受思維上的囚禁。

角色的「普世性」意義瞭解以後，「非普世性」的象徵就躍於紙面，於是「佳人」乃被我創造出來，脫胎於那位至今尚未交談的劇本編劇，是我將「婚禮事件」背後的精神位格提升起來的媒介；而我做為一位穿梭於各個角色之間的「書寫者」乃屬於「宗教」範疇，著眼處正是我將一個眾緣和合的時空由「賓眾冥合」的不可或知裏釐清出來，以質疑自己做為一個「書寫者」的意義，所謂「書寫者是誰」即是；要注意的是，「文字書寫」與「時空建構」在此等義，各個角色與賓眾的「冥合」也是一個「時空建構」，甚至簧樂彈奏、花童行步、明火搖曳、狂風驟雨、高爾夫球破空而去等等都是「時空建構」。我將在後面章節逐次解析。

這些後現代社會的「普世性」功能與「非普世性」精神，圍繞在一個「婚禮事件」上，基本上就是〈迎賓〉的背景；要注意的是，「非普世性」不是「民粹性」，更不是「國粹性」，而是一種將人類的共同精神位格從「政治」或「歷史」事件提升起來，更是一種由下往上的思維驅動，而不是由上往下的社會觀察；其思想上的分野，猶若歐洲的「存在主義」往德國哲學家海德格的「『存在』以『非存在』為其內涵」提升，以有別於「存在主義」往美國哲學家杜威的「實驗主義」落實。

我既然企圖將「事件」的精神位格提升起來，以達其悖逆「普世性」價值目的，那麼「事件」本身的哲學內涵就得予以凸顯，否則不能提升，所以一些隱微的意義都不宜忽略；這麼一來，婚禮的進行在崖邊的涼亭前，就充滿了玄機，蓋因崖（厂也）在此是個關鍵，也是我將婚禮「事件」的進行置於厂上的原因，以建構幾個關鍵字彼此之間的關聯。

首先，「事件」一旦發生，即為「歷史」。這不應該有所爭議。問題是，「事件」過後，好事者論及「事件」，身「歷」其境者已然在「事件」的交互轇轕裏混淆事實，沒有身歷其境者則更只能在「事件」過後對「事件」加以揣測，正是「歷史學家大凡不知歷史」說法的由來。

一旦「歷史」定讞，後人尋其歷史遺跡，而後根據歷史學家的描繪，嘗試在歷史的「時間性」裏評斷「事件」的發生對地區發展的重要影響，再根據一連串「事件的地域性」對後世的影響來製定政策議題，其本身充滿了政治動機，不論這些是文學事件或文藝事件或美術事件甚至宗教事件，都難掩其背後的政治運作；如果這個評斷的製定還是一個集體作業，那麼其「理性行為根本就無法支撐其行為理性的目的」，恰似我的〈方案〉定讞原本就是一個政治事件，自然只能在政治理性裏才能尋找到其行為理性的依據。

「文學」在這種政治運作裏充滿了無奈，更鮮有在「文學事件」裏探索「歷史」的真實性者，就算有那麼幾段極其稀有的歷史論述，幾乎也都屬於史學理論的運用，鮮有進入史學理論研究本身的領域，遑論要探索史學理論本身的拓展而進入理論哲學的領域了。

其實，任何一個學術探討，由於時代與環境的變遷，不止人羣的關係、組織與行為模式，環環相扣、交互影響，而且幾乎與政治脈動息息相關；而當一切都隨著政治的混亂現象起舞時，「文學」嘗試從中間走出來，展演一個人如何在特定的社會與政治氛圍下表現、紓發其情緒；「歷史」則無力糾纏當代的人羣，只想交代這麼一個特定社會的人羣行為的來龍去脈，而「哲學」卻更隱藏，只能走到這羣人的行為與情緒背後，將其價值觀念挖掘出來。這一點是所有「以文學創作來記錄歷史軌跡」的作家，在「寫實刻劃、人道關懷」之餘，必須掌握的地方，否則無法進行「文學思考」，尤其「在台灣文學界一片的思想荒蕪當中」(詹宏志語)，更是如此。

職是，以「文學事件」強自在「歷史」裏解釋「文學」，甚至「文學史」、「臺灣文學史」，其動機在「哲學」裏根本就講不通。這是〈迎賓〉以婚禮為背景，揭發「事件」因敘述者敘述的不同而只能不同，所以其「歷史敘述」本身就是「文學事件」，是以只能當作一個「文學」作品來理解。這是司馬遷造《史記》，以文學手法來描述「歷史」的哲學意義，並一直回溯至孔子的「易學」，故歷史有司馬遷為了駁斥董仲舒的「罷黜百家，獨尊儒術」、而以《史記》來「正《易傳》」的評斷。

司馬遷可說就是這麼一位以「史」質疑「史」的歷史人物，更以其著作直溯「史」之為「史」的哲學意義。民初王國維先生考古五期「史」字，即詮釋古時「史官所持之『中』，就是盛簡、盛筭的器具」(註一，第九二頁)，故《周禮春官、大史》曰：「凡射事，飾中」，又《禮記、投壺》曰：「司射奉中」(同註一，第九一頁)，故知史官「飾中、奉中」以記載史冊，無非一個「射」字。

妙的是，「射」從身從寸，「以手持弓發矢」(同註一，第三三頁)也；但持弓待發之時，其持「奉命深慚，有灼丹寸」，又「他人有心，予忖度之」，是以《釋文》曰：「忖本又作寸」(同註一，第四八頁)，故以之「射事」，必因「思考測度」而「飾中、奉中」；但其「飾中、奉中」不為真正的「中」，乃「中非中是中」之「中」，更為許慎說：「史，記事者也，從手持中」(同註一，第九〇頁)之「中」，故知史官「飾中、奉中」治史，「記事」也；其所「記」者惟「歷」而已矣，更因「事」亦從史(註二，第一八七頁)，故知「歷」與「事」均在「史」前，否則不能「記」，更知其所「記」者，充其量僅能「飾中、奉中」，不為「中」，可謂一述史，即已離「中」，故「史」形「中」，而「中」則形「非中」。

這是「歷史事件」之所以存在於「歷史」的原因，以其「歷」故，非因「史」故，因「事件」本具「歷史」因緣，不可因「歷史事件」的凸顯，反而忘懷其背後的因緣聚合；更因「歷」在「史」前，「史」因「歷」而成，故知任何以「歷史事件」為由，再造「斷代史」，譬如「臺灣文學史」，乃在「歷史敘述」裏再加「歷史規範」，「歷史事件」反而因之模糊，是為「頭上安頭」的顯現。

更有甚者，「治史」的動機太顯，使命感太強，其所治之「史」必敗，尤其當「文學」無法定義，卻強自定義「文學史」，強自定義「臺灣文學史」，則只能是「政治事件」；倘若其「治史者」

只是文學人士，而不具備「歷史修養」，則其「以文為史」的結果，史必因文而毀。這絕非《史記》以文學方式呈現「歷史」的意義。

最為不堪的是倘若這麼一位文學人士以「座談」為引，召集一羣文學人士集體造史，更以民主投票來決定「歷史事件」，則一脈相傳的「史學」毀矣，不止魚目混珠，更因其執意「造史為歷」的心態已到了一個不顧一切的猖狂，司馬遷「究天人之際，通古今之變」的治學胸蘊乃成絕響。

其來有自罷。漢武帝以政治壓抑學術，自有董仲舒之流者諂媚阿諛；司馬遷「原始察終，見盛觀衰」來尋求歷史發展變化規律，在後現代社會已然變質，如今文字泛濫，人人競相為文，甚至以口為文，盤踞媒體大談政治，猶若將一個「以手執筆為尹」(同註一，第一〇一頁)置於口上，「君」字乃自凸顯，恰巧成就一幅宣示效忠君主的「政治事件」圖影，其背後的贊助者乃無所遁形。

「歷史」如此詭譎，連「治史者」都因僅能「飾中、奉中」而不能不在造史時偏離「歷史」，那麼政客明目張膽，以其「政治事件」來「寫歷史」是怎麼回事？這說穿了就不稀奇了，因為這正是「一切為政治服務」的肇始，更是順應了毛澤東駕馭「尹官」以造史的陰謀，充分暴露政客以「政治事件」寫歷史，大多不知史，甚至汙蔑歷史，更因其計謀百出，乃至盡喪「品德」。

這是「以術治國」的弊病，歷史上屢見不鮮。循此思維，政客運用行政資源，將文化藝術媒體均羅織於政治掌控之中，也就不是甚麼了不得的大事了；但可怕的是，一旦使命感太強，強到「非己莫屬」，則一切手段都使得出來，表面上民主，實質上「霸王道雜之」，置民主於機制，玩弄民意，充分暴露政客之所以為政客的鄙俗，恰恰掉入司馬遷替漢武帝做下的歷史定位——「漢承秦弊」——亦即表面上尊崇民主，實質上承襲了「勝者王、敗者寇」的獨裁思想。

在這種政治氛圍裏，文人懵懂進而搖旗吶喊，愈發助長政客以「寫歷史」的霸氣來「治史」，反而暴露「三一九」槍擊為政客蓄意以「政治事件」來「寫歷史」的動機，一舉混淆「歷史事件」與「政治事件」；這麼一個文人精神的墮落、社會思想的扭曲，不止使得「歷史」偏離「歷史」，更因

湮滅了背後的因緣聚合，於是「政治」為政客玩弄於鼓掌之中，不論民主與否，自古皆然，於是稗官野史在「正史」裏迴盪，「歷史」因之混淆，一併與極具戲劇效應的「雍正竊國」傳代於世。

「史」字悉盡，再探「歷」字。厂在此仍是關鍵，也是我掀去「歷史事件」的遮掩，將「人」赤裸裸地置於厂上以探討「人心惟危、道心惟微」的初始動機。這個轉「事件」為「人」的考量，乃因「人心惟危」的病根在於人類不能覺察「自節」的重要性，而任由「它節」來約束自己的行為，而當「自節」轉為「它節」時，「自它」混淆，危倒仄現，音韻大噪，「歷史」乃脫離「哲學」而造，「禱詞」說盡，卻只能嘲諷「歷史」。這是〈迎賓〉以文字圖符檢視「歷史事件」的意義。

以文字圖符觀之，一切明矣。歷者從厂從秝從止，因「秝」音而有「歷」；「秝」因其仄音，不能在厂上，只能置於厂下，故有「厤」；厂者崖也，「秝」者雙禾也，雙禾者眾禾也，莊稼也；禾之為禾者，「穀也，穀穗必垂，上揚者葉，下注者根」(同註二，第二〇頁)，故知「秝」者，「稀疏適歷也，從二禾離立」(同註二，第一〇九頁)，乃一幅農耕之景貌，離立二禾以容納農夫「足趾」，「歷」字乃造。

「止」之為止者，「古趾字，上象足指，下象足跟」(同註二，第一三頁)，其「足跟」之所以得以「止」於「禾根」，因「艮止」故，故足止於「跟」，木止於「根」，而「艮」為「八卦」之第七卦，曰「乾坤震巽坎離艮兌」者是，曰「天地雷風水火山澤」者是，故知「艮為山」，艮以止之，曰「艮止」也(註三)。

再根據衛聚賢教授的說法，「艮」為一個人回眸顯示嫌惡(aversion)狀(註四，第一三七頁)，其「止」迴腳步、轉頭示厭的模樣，非常傳神地將一只直立的「目」凸顯了出來，所以當另一只直立的「目」與「艮」併列而成「眼」時，其實就是描述一個人停步，瞠開一對「緊張飛動而豎立起來的眼睛」模樣，以示專注。陳綬祥教授有云：「人只有具備這種目光，才能所『見』清楚而深刻。流動而緊張的目光，成了人們觀念中眼睛的形象。」(註五，第一五六頁)

「根、跟、眼」皆從艮，都與「止」有關，至此已很明顯了；從這裏再推衍，就知所有依止於艮者，都有「止」的意義，故止於阜者曰限，止於心者曰恨；急步彳行遇止者必退，獸性大發遇止者必狠；病止留痂成痕，石中留痕成硍；再者，小步彳行者舉脛而股與足相隨，乃人類的行動本相，但一旦三屬相連的「脛股足」遇止，必非屬常態，此「非常」即為「很」之意，表示程度已然深化，在中文的敘述裏，是一個「很」重要的字。

瞭解了「止」的意思，再來觀察「歷」字，就知「止」依止於「秝」而有「歷」，以其秝在厂下「稀疏適歷」故；更因秝「從二禾離立」，因「止」之需而「稀疏適歷」，故知「秝」與「止」互為緣起；而「秝」在厂下「稀疏適歷」，禾乃治，故知「秝者，治也」(同註二，第一七九頁)。

職是，治史者必先知「歷」，知「歷」者必先知「秝」，知「秝」者必先知「曆」，以「秝」原本為古「曆」字故，但因為「二禾離立」的設定，使「秝」成，而後有「曆」，故知「物候曆法」早於「天文曆法」，乃先人以「地物性的周期性變化或鳥獸之跡的周期性變化作為自然周期性變化的參考」(同註五，第六九頁)的明證，是以「俯察地物，近睹鳥獸之跡」而足跡遍處，止於「秝」間，乃成「歷」；足跡既止，於「秝」間觀太陽運行，「曆」字乃造，以「仰觀天象」而得「曆」故，而「秝、曆」同一字，就說明了「物候曆法」與「天文曆法」遙相呼應。

三、　仰觀天象，俯察地物

推衍至此，一切明矣。〈迎賓〉以「黃曆」之不可說，說明「曆」乃自成，非因人「觀曆」而有曆；人觀曆造曆、推衍曆法、甚至造「曆」之一字，自它反破，是以《尚書・堯典》稱「曆象日月星辰，敬授人時」(同註五，第六九頁)，就道盡「人心惟危、道心惟微」的無奈，因當「秝日為曆」敬授人時，轉為「上帝造日月」時，「自節」就轉為「它節」，「二分法」乃現。

何以故？此因「日」依止於「秝」而有「曆」，以其秝在厂下「稀疏適歷」故；更因「秝者，治也」，「曆」之本字，因「秝」在厂下「稀疏適歷」故；「適歷」有「調和」意，以「秝」所從之「秝」得意，非以「治」得意，蓋因「治」無「調和」意，故造「曆」以示「和」意(同註二，第一二七頁)。「曆(秝甘)」音「函」，從甘從秝，為一字，字已失傳，但是以之觀「曆」，可知倉頡造字，即已知曉「調和」與「治理」原為一個「二象之爻」，互為緣起；不幸的是，由於字形之形似，歷代以訛傳訛，「以日為甘，以月為肉」者多見於筆墨，於是逐代混淆文字的「本義、本象、本質」，乃至再也解釋不通了。

「望字生義」很無奈，以之建構中國哲學思想則很可怕。其實中國哲學思想非常純樸，並因其純樸而意義深邃，故得以小見大，因「大難為象」(同註二，第五三頁)故；其理甚深，正是中國哲學思想之所以能夠融會為「儒釋道」哲學思想的主因，以其小，才得以互融，苟若大之，必互為排斥，是西方哲學思想之所以不得不「二分」的原因，以「大」為象故也，是為其弊。

再以「甘」詮釋之。甘者「從口含一，不定為何物，故以一指之」(同註二，第四六頁)，「舌知甘」則為「甜」，甜甛互通，均為「美也」(同註二，第六一頁)；另者，「甘於肉」為「胃」，而「犬甘於肉」則為「猒」，乃「古饜字，從甘肉犬」(同註二，第六一頁)，與「日、月」無關，卻為文字學家誤「以日為甘，以月為肉」的一個絕佳實例。

以此推之，倘若「犬逐於肉」，卻因火抗而不得近肉，則其「甘」必杳；「甘」去，「猒」無「甘」，「肰」字乃造，「犬肉」為「肰」故也，古「然、燃」字；可歎的是，「犬依止肉」不得其「甘」，本已夠「燃眉之急」，但後人擔憂不夠「會意」，置「灬」於下，乃造「然」字，自此一路「然」了幾千年，到了最後，更因「然而然後然諾然則然否，雖然淡然誠然坦然突然忽然自然」充斥筆墨之間，以至再也無法會意其本具的「燃眉之急」，於是不得不畫蛇添足，再以「火」依止「然」而造「燃」字，正是一個文字發展的「頭上安頭」的顯現，也遮掩了老子的「道法自然」的本意。

觀察這麼一個「肰然燃」的演變，就知毛澤東有「簡(異)化字」的構想原本甚佳，若得以在其「文字簡化」的過程裏，堅守方塊字的本質、本義、本象，則可還原文字的本來面貌，進而建構純樸的中國哲學思想，成為繼太史官籀造「籀文」、李斯造「秦篆」後的第三人，更可承續秦始皇以秦篆統一中國文字的功德，在中國的「文化史」上留下千古芳名，而達到真正具有「歷史」意義的「文化革命」，何至假借「文化大革命」之名進行政治鬥爭，反而留下千古臭名呢？

「籀文」在此有雙義，以周宣王太史官籀創「篆文」為名，乃中文文字史上第一次文字改革，故「籀文」原本即是「推演文字的意義」，其「內籀」、「外籀」方法論之演練似乎亦是人類思想史上的第一次「歸納法」與「演繹法」的使用；「篆」即「傳」，不止有藉傳播以定道理與規律之意，更有綿綿密密無窮無盡的運用之意，故秦朝丞相李斯不令史官籀專美於史，乃在「籀文」或「篆文」之基礎上造「秦篆」，廢除戰國諸侯所用的各式異體，創下中國文字史上的第一次文字規範。

後人以政治力更改前人創建，前人已作古，本無可奈何，但史家卻不肯善罷干休，以「秦篆」固有增減取捨，但其「雖小變意仍不異」，故宜「小」之，以凸顯「籀文」之創始，乃更名「秦篆」為「小篆」，以有別於「篆文」；「小」既生，「二象之爻」頓起，「籀文」乃易名為「大篆」，是「大小篆」初始命名之由來，但「籀文」在「秦篆」未造之前，不知有「大篆」，是「大因小而顯」之明證，與「後因前而生」有異曲同工之妙。

「大」本不為大，因「小」而大；「後」本不超前，因「前」而落後。這個堪稱為全世界獨一無二的「二象之爻」的哲學思想，可謂從「倉頡造字」開始就存在，一直與文字俱存，故「秝」在厂下得以「治禾」，而有「稀疏適歷」之意，故「厤」無日卻為「曆」，乃得以建構「物候曆法」，以「厤」本為「治禾」故；遺憾的是，後人檢視中國文字發展，多捨哲學意涵而就「歷史」，在「倉頡造字」的歷史疑問上窮追猛打，反而模糊了「歷史」本身即具「二象之爻」，因文字敘述故無法具有「歷史真相」；這個關鍵一定要掌握，因為倘若「由『史』入『事』」仍然尚存一線生機，文字敘述

的詭譎就不能不認知；認知了文字本身的愚弄，「歷史敘述」就不再牢固，「由『史』入『事』」才有可能，然後才有可能「知『易』」。

我以為，這個「由『史』入『事』知『易』」的訴求，正是司馬遷以「文學手法」寫《史記》的用心良苦，也是搭建一條由「歷史」直通「哲學」唯一可行的方法；當然，歷史上能夠捨「歷史」而就「哲學」的學者不少，但大多受文字的「音韻」所惑，反而忘懷中國文字原本為一個「圖符」，其字形本具「二象之爻」。

這個「音韻與圖符」的混淆仍舊是個「二象之爻」，歷史上轇轕者眾，但以魯迅、胡適所推動的「白話文運動」影響最鉅，一路滑落到今天的「音韻」造肆，早已沒有了中國文字本具的「圖符」意涵；從這裏觀察毛澤東的「簡(異)化字運動」，就知其來有自，因「白話文運動」這麼一樁「歷史事件」的自然衍生，使得文字更加偏離「圖符」，堪稱因噎廢食，充分暴露其以打擊「封建思想」來進行「歷史性」革命，原本肇因於其對「封建思想」早已悖逆中國哲學思想的懵懂無知。

據聞推動「簡(異)化字」的郭沫若，早年在日本以幾篇「古文字學」的文章獲毛澤東青睞，而後負以重責，改革中國的方塊字，但最後卻成了「四不像」，更連根動搖了中國賴以維繫的中國傳統文化。我經常懷疑(但苦無實據)，以「簡(異)化字」書寫的文學家倡言「普世性」，是否即因中文已失去文字的「本質、本義、本象」呢？然後發展為戲劇，更以一知半解的外文來敘述中國情事，是否即因中文已無法承載中國哲學思想呢？

我更懷疑(當然更無實據)，中文的「簡(異)化字」之所以橫行，是否即因中國文字學家與外國漢學家大多精擅「音韻學」與「音律學」，卻對中文的圖符一無所知才促成的呢？文學家以這麼一個「支離破碎」的文字(卮言也)來描述文學，能否有深邃的哲學思想呢？「普世性」的結果是將人類的思維往上提升，還是往下拉扯呢？哲學家以之探討哲學，能否有最起碼的文字修養呢？苟若沒有文字修養，文學家能否描述文學，文化家能否探索文化，哲學家能否建構哲學思想體系呢？

那麼中國共產黨妄言以全面落實的「簡(異)化字」為基石，來充當世世代代的「文化代表」，是以其政治動機做「普世宣言」，還是以其「普世性」文化代表來摧毀中國傳統文化？「政治動機」除了還原到政治裏面，才能勉為詮釋以外，是否能有「普世性」的引申意義呢？強加引申到文學文化哲學思想甚至宗教，是否自破其「方塊字拉丁化」的政治動機呢？這些文化議題，甚至文學議題文字議題，都是一些很耐人尋味的問題，必須細細咀嚼，才能還原中國文化一脈相傳的哲學思想體系。

心取於書策之內

我以唐教坊曲「定風波」詞調寫〈迎賓〉即意在揭露文字「音韻與圖符」的「歷史性」消長，更意在嘲諷現代詩太過強調「音樂性」，而令中文之「文字圖符」殞滅，「節奏」反不甚了了。

詩成，轉讀於親友之間，不料遭引軒然巨波，或批判詩意淒涼不宜描繪婚禮盛況，或責罵詩境寂寞不宜祝福佳偶天成，卻無一人能夠領會，其詩魂企圖以文字「音韻與圖符」之融會來彌補「音韻學」的不足，藉以提升現代詩詞書寫之素質，並藉「迎、仰、昂」等字的字根「卬」來闡明顒顒卬卬者必須以「自節」止之，故只能「自仰」，進而提升精神領域之力用。

更有甚者，以〈迎賓〉(附錄一)為主軸，所發展出來的短篇小說〈迎賓曲〉(附錄二)、與散文〈卮言〉(附錄三)，函三為一，一而為三，原本就不可分，是謂「三位一體」；分之，以應時下文體分類，卻因之而使得紋彰歷歷，文章(亦即「紋彰」)乃毀，是為「後現代文學」的弊病，以機制操控思維，以市場規範書寫，故一併破之，以示「眾與眾之」的混淆。

一、　夫事，絕地天通

社會思維的病根從「眾與眾之」著手，可探其真象，「自它」混淆而已矣，而厂仍舊起了關鍵性的作用，蓋因婚禮「事件」置於厂上，乃為凸顯「事件」之發生有別於日常行事，否則則根本毋需凸顯；但是「事件」一旦凸顯，賓客聞風麇集，厂本自成，原就毋需凸顯，卻因「事件」置於厂上，賓客反倒變為次要，是為「眾與眾之」混淆之起始，亦即「歷史事件」造於史冊之原因。

明顯可見，厂之凸顯，可深入「歷史事件」的行為與情緒背後，將其價值觀念挖掘出來；一旦「哲學」不再隱藏，「歷史」則無力糾纏「事件」，於是「事件」背後所代表的這麼一個人羣的關係組織與行為模式，就不再隨著政治的混亂現象起舞，而一個特定社會的人羣行為的來龍去脈也就不再遮遮掩掩。這似乎即是司馬遷造《史記》的意義，以「事件」的凸顯來呈現「歷史」。

詭譎的是「事件」的發生無關「歷史」，甚至無「歷史性」，僅有「政治性」，所以使得任何一個學術探討與政治脈動息息相關，「五四運動」、「簡(異)化字運動」均屬之；由於時代與環境的變遷，「政治事件」消長迅速，而「歷史事件」反倒在「歷史」裏滋生，使得「歷史真相」模糊了起來，於是「文學」就產生了潤滑功用，從這一切混淆中間走出來，展演「事件」(不論其為「歷史性」或「政治性」)如何在特定的社會與政治氛圍下表現、紓發其情緒——這一切無它，以其「事從史」，而「史」卻形「非中」也。

這個解說應可闡明我以文學手法權充史學家，以描寫一個在厂上進行的婚禮「事件」的動機。當然此處的厂可引申為講壇、舞臺、座談會、佈道大會、祈福開光、政見發表，甚至新書發表、刊物發行等等，舉凡任何隔離賓眾的平臺(podium)均可屬之，以其「平臺的存在」無非為了隔離賓眾，以凸顯「事件」的有別於例行，卻也因其不得不隔離賓眾，服務賓眾的動機反泯，於是「眾與眾之」乃混淆了「自它」，是為「民主政治」不得不造勢的根本原因，以其「有事」必先「舉」也。

這個「平臺的存在」之設定本身即是一個「本質與存在」的嘲諷，亦是「本體」不得不二分為「能所」的肇始，也是禪師不得不沉潛，或面對「本體」的提問而不得不答非所問之因，其目的無非

破除「能所對立」，或消弭「平臺的存在」，以讓「本體」現起；可謂一彰揚，禪師即不能為禪師，一演繹禪學，即在提問裏造作「能所」，「本體」自破。

明瞭了這個道理後，應可知道，一旦「平臺」存在，無論如何詮釋，只能是一個「頭上安頭」的顯現；至於一些「事件」的平臺本來隱微，「本體」呼之欲出，卻因處心積慮製造「平臺的存在」反泯，就讓人遺憾「事件」的過份凸顯；倘若再以這個「平臺的製造」來演繹佛法、詮釋禪學，那麼那個動機就很令人質疑了——其由無它，凡「舉事」者，必因心存「絕地天通」的念頭，緣「事」而生，「幾」泯、「機」動，否則必「無事」。

何以故？「事」固然從史，卻又從「之省」(同註二，第一八七頁)，並因「之」字而有「事」聲；如前所述，許慎說「史，記事者也，從手持中」(同註一，第九〇頁)，故知史官「飾中、奉中」治史，記事時即已離「中」，故將「從手持中」置於「之」下而造「事」字，而「之」者「屮」也，「出也，從中從一，一、地也」(同註二，第一〇三頁)，又是「物侯曆法」的極佳範例。

如此說來，「事」之為事者，已出也，其「草木初出」(中也)，必「絕地」而昂，否則不得出之；既出，其「卬」必向「天通」，正是一幅君子顒顒卬卬，不以物易、不因事出而有所逢迎，以其本自「絕地天通」，故毋需以「事出有因」再「舉事」也——陳述這個觀念，即是我以〈迎賓〉裏的「婚事」來歸納「昂仰迎」為「卬」的原因。

二、 夫易，占物定命

世人懵懂，皆因「以史為事」，卻不知事本執史，故「能所」混淆，「自它」顛倒；倘若再以此混淆顛倒來演繹文化、詮釋文字，則難免「望字生義」，故坊間有曰《易經》之「易」者，「上為日，下為月，意指日月變化」(註六，第五五頁)；苟若屬實，「蜴」字就造不出來了，蓋因「易」本

為「蜥易」(同註二，第一八頁)，以其字形尾端類同「豸豕象」，字首象「蜥蜴」的睜目圓瞠，故造「易」為「蜥蜴」。從最簡淺的道理推之，倘若「易」真為「日月變化」，那麼左足「踢」蜴，右刀「剔」蜴，左心「惕」蜴，都造不出來了，甚至杖金「永錫」，脫衣「袒裼」，賞貝「受賜」，也就無法假藉了；我雖求證無力，但是始終懷疑，中文有「以手執易」的字嗎？古人敢用手去抓「蜥蜴」嗎？倘若不敢，自然就沒有「以手執易」的字了。

「蜥易」多變，以之假借為「易而變之」，不外取其「變」之意涵，故知研究《易經》者，宜以「易之流變」精神為主線，以便統籌研究過程，甚至回饋其它考古學科、文字學科，甚至歷史學科的普遍研究，乃至改進其研究內涵；當然在哲學裏論哲學，《易經》之「流變哲學」也不是單一的，必須與《尚書》的「永恆哲學」合而觀之，否則難免偏頗，乃至有「無字易經」的說法。

先粗觀，再細審，以瞭解這些經典作品的哲學精神。《尚書》自古以來即為「十三經」之首，故曰「上書」，乃一部破「生、住、異、滅」的「時間流變」之書；以《易經》觀《尚書》，猶若以「流變」觀「永恆」，又「流變」者恆變，而「永恆」者不變，故知其「變」者「不一不異」，是曰「如如不動」；瞭解了這個，再回頭觀察「《易經》中華文明的源頭」的說法，將發覺《尚書》無處容身，故知這種說法極為不妥，以《尚書》的歷史性地位不容質疑故。

《尚書》暫且不論，那麼「無字易經」又是怎麼回事呢？既曰「無字」，即帶有「史前史」的性質，所以只能以「記事為史」之前的「事」揣測之，否則不能說，以是知這種論述本身即帶有一定的考古學性質，甚至「史前」的神話性質；既為「史前神話」，則歷史無始；既無始，即無「物」可述，一定要述，必在其「事」與「物」之間加上一個「易」的概念，是為「易」在論述過程裏的肇事之始，所以在這個基礎上說「源頭」，還可以自圓其說，以「易」乃「文字敘述」必須經歷的過程，故知其「易」者，思維流變也，以「文字」為敘述之「物」也。職是，「《易經》中華文明的源頭」倘若被詮釋為「以文字破史入事，是為中華文明的源頭」，那麼這個理論就通了。

但是在「文字敘述」之前的「無字」是個甚麼狀態呢？我只能說，這是個「渾沌」狀態，無字無史，可能有「事」、可能有「物」，但說不得，或不能說，因「無字」故。在這個僅有天地之氣的時候，有人的存在嗎？若有，人類文明已萌芽，是曰「天地人」三才之肇始；才者，「艸木之初也，從一上貫一，將生枝葉，一，地也」(同註二，第三二頁)，「艸木」為「物」，其「生」為「事」，「從一上貫一」必生變，是為「易」，故知其「將生」是「事出」之前「將出未出」的渾沌狀態，是為「才」意；再者，以「才」所強調的「丁」觀之，即知其所著重者，乃「地下未生」、「事發」前的狀態，因「丁」為「下」之古字，「小物在大物之下，故為下」(同註二，第三八頁)，而其「生」者，「從一上貫一」，其「一」必「引而上行，讀若囟」，以有別於「一」之「引而下行，讀若退」(同註二，第三九頁)。

這麼一個「才」字，其哲學意義甚深，以其「將出未出」故，以其「出」必「引而上行」故，原本具有一種「生生不息」的象徵；弔詭的是，「天地人」為「三才」，卻「將出未出」，原本不得「具名」，甚至連「才」字都不能創造，但不止「才」造了出來，連「三才」都有了名相，於是這麼一來，就將一個「事發」之前的渾沌狀態原本「無名」、卻「有名」的弔詭凸顯了出來。

這個弔詭正是「渾沌」之所以為「渾沌」之因，蓋因人類無文明，不能有概念，既有概念，即有文明，故知「三才」乃後人在論述這個「渾沌」狀態所創造的「初名」概念，是為《老子》所說的「天地之間，其猶橐籥乎，虛而不屈，動而愈出」，其時，人是不存在的；既有「初名」，「名身、句身、文身」即萌芽，於是女媧、伏羲立，雖曰「史前史」，雖曰「史前神話」，雖曰「無字」，卻仍舊造史，因「事已出」故；「事」既出，「渾沌」乃破，從此歷史論述，浩浩蕩蕩，卻與西方文化以西元肇始，何有不同？

在這個思想裏掙扎，不掉入「二分法」是很難的，所以最後籠統地以「天地渾沌如雞子，盤古生其中」(註七，第一頁)來含混之；幸運的是，這種說法仍舊「渾沌」，以「盤古生其中」故，並無

「盤古破渾沌」的「能所」意涵，其因乃盤古在「渾沌」之中「生」，仍舊必須經歷一段「事出」之前「將出未出」的渾沌狀態，故仍為「渾沌」，卻造下「能所混淆」的肇始，是為「易」之所以得以論述的「事前設定」，可以說無此「能所混淆」的「設定」，「易」根本就不能說，以「能所二分」才能「連結」故；既「連結」，即「流變」，亦即世親菩薩造《百法明門》，以「心不相應行法」的「流變、定異、相應、勢速、次第」為「有為法」的「因果流變」概念立基之因(註八)。

論述至此，或可推知，要在這麼一個「初名」未立的關節上論述，必須小心，切切不可冒失，而引「無」論述；我猜測，其之所以強調「無」，乃有意與道家的「貴無論」聯想起來。誰曰不宜？《易經》為道家所崇，在「無」上推衍，再如何都不可能錯謬。殊不料，「無」亦由「有」來，不能憑空造作，是將海德格的名句「『存在』以『非存在』為其內涵」再往上推一層次的思想，蓋因「非存在」一落言詮即「存在」，於是一個更高層次的「非存在」隨即附之，以其一顯皆顯故。其「名、實」之比辭俱行，或譬或侔或援或推，一路上去，可達十八個層階，為佛家思想「十八空」之精髓，乃世上唯一能夠將「理、易、物」解說透澈的哲學理論，但是以其辯難、解蔽、去宥、疑似等方法論的鑽研而有偏理廢事之嫌，我曾在〈虛擬實境與荒謬存有——《貼白布條的密勒日巴》後記〉(《中外文學》，第二十卷第七期，二〇〇〇年十二月)裏有所解說，這裏略去不述。

就「事」來論，以「無字易經」論「有字易經」仍是個弔詭的手法，以其「無字」故無「易」更無「經」，故無「無字易經」；或曰「無字」乃「刻畫」或「圖刻」或「圖符」，非字也，這似乎是很堅強的辯說，但也不通，蓋因既有「圖刻」，即有「文字」，以「中文」原本為「圖符」故，故知「無字乃刻畫」之說法也站不住腳。

要掌握這個「無」的精神，仍舊得回到「易之流變」這一主線；要瞭解「易之流變」，不可能不就佛家的「諸行無常」有所瞭解，否則這種論述「器世間」的方式必使「心」與「器」產生隔閡。這暫且按下不表，但假借於「蜥易」之「易而變之」，卻有損《易經》之為「易」乎？何須以「易」

與「日月」掛勾，才能詮釋「易之流變」精神與《易經》哲學足以涵蓋宇宙呢？「智出於勾，勾出於矩」乎？看來坊間有孫悟空足踢日月，叱哪太子駕「日月輪」，都緣自同一思維，都有「以大為尚」的潛在動機，輾轉相衍，乃成「封建思想」，卻不是真正的中國哲學思想。

更有甚者，天體運行，自古神祕，所以西洋宗教哲學有「上帝造日月」之說，但中國哲學思想既有融會「能所」之內涵，豈能以「易」來「意指日月變化」？如果這種詮釋可自成一家，世親菩薩所造《百法明門》的「心不相應行法」裏，「依因果分位差別假立」的「流轉、定異、相應、勢速、次第」、「數、時、方」與「和合、不和合」等就可歸納為一個「易」字，豈不省事？可謂這種詮釋一出，「能所」頓分，「二分法」已隱然在內，「謗法」之隱憂乃成。

或曰《易經》何等尊貴，何能將之貶為一部以觀「蜥易」之多變為其「經」呢？有此言者，乃不知中國社會以農為本，「物候曆法」早於「天文曆法」，乃先人以「地物性的周期性變化或鳥獸之跡的周期性變化，作為自然周期性變化的參考」；試想，連「十三經」之首的《尚書》之「尚」都從「小」，而後「小而上之」，為何「易」不能從「蜥易」之「易」，而後「易而變之」？

倘若我再深入分析，拿「易」來觀「易」，這中間的因緣就更耐人尋味了，蓋因倘若「易」乃「意指日月變化」，「易」以「一」隔開日月，豈非不知所云？「易」與「会」連稱，後有「会易」之造，又如何自圓其說呢？當然其它以「易」為引所造的「楊陽揚瘍錫颺暘煬禓瑒崵」通通站不住腳了，甚至「腸場暢、傷殤觴湯、湯燙」更加不能解釋了。

其實「易」字甚深，「開也，從日一勿」(同註二，第一五八頁)。「從日」易解，「從一勿」則費思量。若從「一」入手，豁然開解，蓋因「一者地也，勿非字，祇是昜气之形，日出乃見，故從日」，故知「氣形揚之於地，乃因日出而現」；從這裏或可探知「周伯溫謂会昜(『陰陽』之古體字)以天地之气言，陰陽以山水之南北言」，充分說明了「簡(異)化字」之「阴阳」有多離譜，連最基本的「字義、字象」都弄不清楚，遑論保留中文文字的「本質」？這種以「日月變化」來詮釋「陰陽」

或「會易」，對瞭解中國「儒釋道」哲學思想的融會毫無裨益，可謂比「猒」之「以甘為日，以肉為月」更加不求甚解，幾近胡攪蠻纏，「簡(異)化字」害人不淺矣。

推衍至此，可知「易」與「昜」之別，除去「一」外，其「日」不等義，其「勿」也不等義；對比之，以引申其「勿」不止無「月」的意義，更「非字」，只能依附字形尾端以建構一個類似「豸豕象」的動物形貌，或描繪一種「氣出」的蒸發狀態。那麼「勿」既「非字」，「勿」何得以造之？要解構一個「非字」，何其困難？但「勿」字在中國哲學思想的發展裏又至為關鍵，不止為「物」字之所倚，更一度廣為運用，「勿枉勿縱」，與「無、毋、弗、不、非」等字交相轇轕成一幅「懵懂」的文字圖像，故必須予以解構；從「懵懂」的「懵」字下手，不失為一個沒有辦法的辦法，可先揭開「勹」之謎，再就「勹」下之「丿」而釋，以破「勿」之意。

「懵懂」堪稱為文字詮釋者的通病，以「懵」示之，一切明矣。「懵」從心從冒，「冒」者，「不光明的樣子」，是以字典上有「日月冒冒無光」之解說；但奧妙的是，「冒」者「目不明也，從首從旬」(同註二，第八〇頁)，首「音末，目不正也」，不從艸，但從丫從目，夢魘蔑均從之，倘若去目從谷，「兆(古別字，分也)」(同註二，第一〇八頁)，則為「乖」，「戾也」(同註二，第六〇頁)，是為「乖違」之肇始。這麼一解構開來，「丫」字竟是關鍵，「丫」者「羊角也，省羊之下半，但存角也」(同註二，第二七頁)，又是一個「俯察地物」的極佳範例。

那麼「旬」又為何意？這麼一個字雖然已經失傳，但意義非凡，蓋因旬從勹從目，勹今作包，「象人曲形，有所包裹」(同註二，第五三頁)；那麼人既曲形，又覆包之，何為也？覆之乃有所隱，故造「勹」以示「覆隱」，故從人成勹；勹既為包，勹字再造為「包」，乃「古胞字，象人懷妊，從句，巳象子未成形」(同註二，第二九頁)。

「子未成形」僅為「懷妊中的肉團」，所以「胞」從肉從包；既為「肉團」，「巳」盤成蛇形(同註二，第一九頁)，正是「它」字，其形為「它」，為古蛇字；此時「它節」由「自節」開始，就

顯出其意來了，蓋因「巳」盤結相合，因「勹」故，非因外在人為約束故，是以人類因「胞衣」包著胎兒的膜而生，乃有慈悲心，「民胞同胞」乃造，然後才得以「物與」，以其自節，非它節，「子未成形」故互憫也。從這裏引申出來的字，也大多有「自節」之意，如抱褒袍飽等，甚至一些引申出來表示負面情懷的字，如刨咆怉炮等，也大多有「相煎何太急」的意義。

「勹」字既成，從「勹」者眾，均有「包裹」之意，是以「勹」包米成匊以示「在手」，包二成匀以示「少也」，包日成旬以示「十日」，包缶成匋以示「土陶」，包田成甸以示「封地」，包言成訇以示「駭言」，包平成匎以示「大聲」，包亡成匄以示「乞逃」，包凶成匈以示「惡陷」，包合成「勹合(一字)」以示「周匝」，包豕成豙以示「高墳」，包目成旬以示「目搖」，眴也，古瞬字也(同註二，第一八七頁)，更有甚者，「勹」進而演變為注音中文象形字的第一音，「ㄅ」也。

種種字或有覆藏或不覆藏，或已失傳或頻引用，其「曲而包之」的意思至為明顯。混淆的是，文字使用至今多所曲解，以至「曲」意存，但無「包」意，卻仍從「勹」，譬如從、成勻以示「杓之柄在下」，從厶成勾以示「勾結姦邪」或「勾出於矩」，從口成句以示「文詞語氣已足」或「智出於句(勾也)」，其字形均含「意盡不得不轉折」之意，但已無「包裹」的內涵，倒因與「九」形似，而被那些重數術演天文的人以「九」代「匆」了，其意甚深，因「九」本為屈曲究盡，為「易之變」，與「六」構成《易經》的論述基石，留待後面與「九」併解。

三、　夫物，類之相應

這些隱含「曲而包之」的字已自困擾，給「智出於勾，勾出於矩」的字再一攪和，字形就整個亂了起來；此時，再見「勿」的使用混成一氣，當然也就見怪不怪了。這個混亂解構起來饒富趣味，蓋因「勿」非字，無「曲」意，更無「包」意，卻又因其形具，乃至廣為引用為字根而大為混淆。

究其根柢，「勿」之象形為「器械之純形」，不得再解構，本為「旗名，周禮，大夫士建物，物即『旆』之譌」(同註二，第二四頁)，其「譌」者，疑是「旆」在古時多為畜牲所拖運，所以久而久之，以「勿」旗依止「牛」而造「物」字，而當「旆」貿然被假借為「物」後，「物」乃成為中文象形字裏最常用的幾個字之一，以示「有形體的東西」，譬如「動物植物產物、物質物品物理」，而後逐次引申為「抽象的東西」，譬如「物化物色物議」，即至「物換星移、物競天擇」，於是就產生了文學、甚至哲學的意義，但其根柢無它，不外「大夫士建『旆』」以造「勿」旗。

「旗」字甚妙，以「舉旗」聚眾本具「眾之」意，卻因「旗」顯，「眾與眾之」乃混。其字源與「旆」同，均從「从」，乃至所有與「旗」有關的字，譬如「旒旂旌旛斿」均屬之，凡大小旗幡、或垂或揚、或寬或帶，不外以「旗幟」統領族裔，故造「族」之一字以示武力捍衛族羣之領袖氣魄；而後再出現一些諸如「旅旋施」的字，都有接受「从」號召以保衛家園之意，如在「从」下「俱眾」為「旅」(同註二，第八七頁)字，以旅從「从」從从故，「足隨旌旗以周旋」後有「旋」字，以旋從「从」從疋故，而在「从」下霑施水飲，即成「施」，蓋因「也」為「沃盥器」(同註二，第二五頁)也，是為「佈施」的由來，多有成就「眾旅」之內意。

「古者有事，以旂致民」(同註一，第六三頁)，眾旅乃成；眾難聚，聚必有從，必安撫，服其命服，「眾與眾之」乃亂；以旂聚眾，必有舉事，其舉旂現，旂帶飄動，可左可右，隨風勢定，必取一方，是為「中」意，以「有事者」立於「平臺」上舉旂，旂帶飄動，不可既飄左又飄右，故其中實不為中，是為「中非中是中」之意；倘若無風，旂舉旂垂，只見旌桿，不見旂飄，「建物」之原意乃隨即殞滅，是為「勿」，猶若「旆」去「勿」乃顯，以旂帶不動故也，引申為「不要、不可」之意。

此「不要、不可」有「警惕、告誡」之意，原為「舉事者」以「勿」旗服眾安眾之原始動機；「勿」旗既建，望風促聚，風卻不起，故其「勿」有祈求風起的居心，引申為「勿藥」乃有仰賴藥石治病之意；風起，旂盪「勿」隱，眾意反聚，「舉旗者」即以「眾意」遮掩其「舉事」的動機，故其

「勿」有「勿非勿是勿」之意，引申為「勿念」，實有「促其掛念」之意，是即「勿」之弔詭，以其「不要」原有「要」之意，否則不會有「建物」之動機，以其「建物」於「旌旗杆兒」(同註二，第二九頁)上，「旌旗杆兒」滅、「勿旗」顯故。

那麼「舉旗者」掩藏在「眾與眾之」的混淆裏，又是個甚麼狀態？古人早已洞悉其間的困擾，故造「者」字，以示「手握於杆的自我」；由於「自我」被勿旗所掩，故「者」迴避稱名其「有形體的東西」，而籠統地做一個「人或物的代稱」，於是諸多名詞乃造，如學者作者讀者等是，而後逐漸引申為「所言的這個東西」，如其義者所言者示意者等是，再然後，就引申為語尾助詞，亦即「之乎也者」的「者」是；追蹤其字源，大凡「者」都有「眾」的代稱之意，甚至以之假借為「私己」，如「念佛者是誰」，但仍不舍「眾緣和合」之意，蓋因「者」從自從旅，以「炗」(同註二，第一六六頁)故，與「老孝考」不同字源，本有將「私己」置於「眾旅」之下以成就「眾旅」之意。

以「者」觀「勿」，猶若「舉旂者」促眾以「旂」為號召來成就「眾旅」，卻祈求風起旂揚，以擺脫「旂」之太過具象(即「物」之意)，「眾之」企圖過顯，反而無法成就「眾旅」；及至風起，旂飄中顯，故以之誥為出師禱詞，朕意穩固，「中」意反泯。

反之，以「勿」觀「者」，「勿旗」不揚，只能為「旌旗杆兒」；「物旗」顯，「舉物旗者」無所遁形，故為掩其「眾之」企圖，縱使風不動，也必揮之，使「物旗」擺脫「物旗」的具象，故知「旌旗杆兒」無「物旗」之擺弄與遮掩，反而更接近「中」意；一擺弄，「物旗」顯旂飄，不論風動手揮，均無「中」意，如果這個擺弄，尚自架起「平臺」揮之，則「眾之」的意圖大彰，是為「頭上安頭」的顯現，更為「民主」之內涵，不可能為「中」。

「勿」字既掀「放」而造，從「勿」者眾，但是除了「物」之「有形體的東西」以外，其它多不具形，譬如從曰為曾，「出气詞也，從曰，上象气出形，經典借用忽」(同註二，第四六頁)，與曾互借，今作「笏」(同註二，第二四頁)，為古代大臣朝見皇上手持之板，取「勿」之「祈求、督促」

之意，更因大臣諫言，稍一不慎，即人頭落地，故其「氣出」與「兮、乎」之「聲上越揚之形」(同註二，四六頁)不同，「兮」從丂，八象「氣越于也」，「乎」從兮，丿象聲上越揚之形，兩者僅「丿」之別，而「習」多呈「緊促、短暫」狀，以其君臣之「能所」與「自它」極為彰顯故也。

「能所」與「自它」晦暗不明者，在中文裏似乎只有一個「昒」字，但因「昒」本為「天未亮的時候」，故其造字即隱含著一個「觀昒者」的角色，否則「昒」的短暫時光不可能被觀察；要注意的是，「昒」者從日從勿，與「易」形似，均以勿倚日，其字象「易气之形，日出乃見，故從日」，故知其字義以地氣在「天將亮未亮之時」等候「日出」，而有「会易」(非「陰陽」)交融之意；更因「日出」為「咄」，字已失傳，疑與「月出」的「朏」等義，均用以形容「天剛發亮」的狀態。

推衍至此，「勿」有三義至為明顯：一曰「動物形象」如蝨者，二曰「周旗名」如物者，三曰「易气之形」如昒者；以字音觀之，易蝨同音，易勿不同音；以字義觀之，「旆」去「从」成勿，隱「中」內意；以字形觀之，勿非字，「否定」意成。

「形音義」觀盡，俱無「月」意，也無「月」音，而「月」自古沿用至今，僅得二義：一者曰「天體形象」如月，二者曰「肌肉形象」如肬，卻從何得「上日下月為易」呢？故疑其「望字生義」的神來之筆乃為了構建「天體運行」乃至「日月變化」的解說。

「望字生義」很無奈，但也往往是受了前人推衍出來的錯謬哲學思想的影響，才產生牽強附會的現象；由於《易經》在中國哲學思想史上出現甚早，注釋者眾，可說從西漢董仲舒的《春秋繁露》開始，漢儒以及甚多宋明理學即「吸收消化了道法家、陰陽家許多思想、觀念和構架……創立了包羅萬有的天人感應的陰陽五行反饋圖式」(註九，第三頁)，其「自圓其說」的解說不止操控了中國哲學思想達數十個世紀之久，「它更長期支配了中國社會及廣大民眾，至今仍有殘留影響」。

這個哲學思想的發展異常詭譎，更因之成就了我以〈迎賓〉的厂做為「形而上」與「形而下」思想分岐的隱喻，其意甚深，留待下節另解；但以文字論文字，「日月變化」解說的草率與「易」之

謬誤同出一轍，恰似「易」有「豈謂一旗開展於日中邪」(同註二，第一五八頁)之譏；從一個最簡單的邏輯(非文字邏輯，乃推衍邏輯)來看，倘若「日月變化」為「易」的解說能夠成立，那只有一個可能，亦即「易」字高妙，與「蜥蜴」、「周旗名」或「易气之形」無關，故自成一格，不能引申，但也因此而不能拆解為「上為日，下為月」，其釋自敗。

神本無端，棲形感類

縱觀中文的造字原理，多數字均可推衍至思維究竟，關鍵點在掌握文字圖符的「二象之爻」，故以「史」入「歷」，由「歷」入「事」，由「事」入「易」，由「易」入「物」，思維脈絡一貫，均謹守司馬遷「原始察終」的治學態度，始能知「止」探「中」，其理甚明，更因「止」為《易經》之「艮止」，故可與《中庸》之「中」遙相呼應，「非中」也。

不幸的是「事、易、物」的關聯雖然一目瞭然，卻也因其以「事」之「絕地天通」不易察覺，乃有「易」之「占『物』定命」，而後因「物」太過具形，縱使予以抽象化，「類之相應」仍是過於顯眼，故「事之絕地天通」反而更為隱藏；浮沉於「事、易、物」者眾，輕微者，逆反「事」的建構過程，以尋找感性的對證與隱喻，譬如藝術家、戲劇家、文學家、哲學家的創意者是，重大者，擅改「事」的里肌組合，從根本處改變了思想的結構以及破壞了追溯的可能，譬如「易」被引申為「日月變化」，或「會易」倚「阜」轉變為「陰陽」，都為鮮明的例子。易「變」已悉盡，本節逐次追溯回去，以探索事「出」的因緣。

一、　羣籟雖參差，適我莫非新(同註九，第一二九頁)

初始的「陰陽」何奇之有？原本為「會易」也，其「易」者，「易气之形，日出乃見」；气既易，會乃泯，其「互為緣起」的現象，因「日出」而一消一長，其「出」為「事」，事出即變，物乃附之；物過顯，「占『物』定命」乃蔚為時尚，「會易」勾旋圖符乃造，「事之絕地天通」乃泯。

一路追溯回去，肇始者無非「一顯皆顯」的「會易」現象因「日出」而變；「會易」本自隱、自現，不知有「會易」，更無「會易」之名，卻因觀「會易」者為了詮釋「會易」之便，故以名之；名既定，事已出，「會易」之名隨詮釋者而解，卻不一定為「會易」之實，「名、實」乃互為轇轕，「行而異，轉而危，遠而失，流而離本」(引自先秦學者墨子的《小取篇》)，「會易」勾旋，乃得以「物」稱名，浩浩蕩蕩，在歷史上捲起千堆雪。

這個現象以世親菩薩的《百法明門》觀之，極易瞭解，因為其「出」無非「心所有法」首支的「觸」(同註八)，「由根境識和合所生」，故知「天將亮未亮」的渾沌狀態，其「會易」不可分，可謂「日出」前的「會易」完全交融在一起，故其「能所」與「自它」的晦暗不明，即成「昒」字，但隱含著一個「觀昒者」的角色，因心觸動而有了觀「會易」的動機；這一「觸」不得了，從「時態的渾沌」一變而為「宇宙的渾沌」，於是「伏羲執規，女媧執矩」(同註六)，就造下「天圓地方，規矩圖數之由來」；「數、時、方」既造，「能所」已成，於是千說萬引，不論女媧煉石補天，或「伏羲根據燧皇之圖，而作八卦」，在在充滿了「自它」的「二分法」解說，卻與西方神學思想的「上帝造天地、分晝夜」，又有何分別呢？

更加混淆的是「無字易經」出爐了，但因「無字」，「不能用文字來表述，只能用刻畫的數字符號來表現」，又因「古人測天方法中最為重要的『圭表測日影長度』」所組成的「數字卦與當時的象形文字幾乎同時出現……含有會意、指事和假借的文字功能，所以也可以認為這是一種以數字刻符表述的文字」；既是如此，其演繹「遯卦，其數字符號為三五三三六四……大壯卦，其數字符號為六二三五三一」就應破卦就數，在「數字刻符」上追根究柢，何至只在「卦」上釋名，在「數」上釋卦

呢？以這種含混的作法來詮釋「八卦」理則尚可，但若以之詮釋「數字卦」的名稱，卻與「數字」無關，乃自破其「用刻畫的數字符號來表現」的「無字易經」，蓋因既為「無字」，則無「卦名」。

其之所以謬誤，乃以「籌算」(即後來「算盤」的雛形)為「數字刻符表述的文字」，但是其實「籌算」的組合僅有「一」與「｜」，全然不似現今的數字(阿拉伯數字)所「含有會意、指事和假借的文字功能」；其「用刻畫的數字符號來表現」的根據為一九七八年河南登封的戰國墓中出土的陶器上所刻的用「籌」計算的陶文，以及河南安陽小屯殷墟出土的「盤王咎」全形卜甲裏的數字，但引申至「遯卦」，其「數字符號」卻應為「三川三川上川」，而「大壯卦」則應為「上川三川三｜」，卻不過只是「一」與「｜」橫縱交互運用而已。

綜觀之，其推衍邏輯之毛病乃不知「出」之前必先有「入」的設定。以佛家的「十二緣起」觀之，「觸」之前有「入」，屬於世親菩薩所歸納出來的「心不相應行法」範疇，以其諸多「分位差別假立」而名之，舉凡「數、時、方」、「名身、句身、文身」均屬之；既然「數字卦」已有「名」，又是「一種以數字刻符表述的文字」，即應破除「名身」所隱含的「依言說分位差別假立」，而直截就「數字」的「會意、指事和假借的文字功能」詮釋，否則無法「運用其含有的數理關係和中國哲學方法去認識分析進行深入的研究演繹」，以至其它的「數字」詮釋都無法自圓其說。

何以故？若先破「卦名」，以「卦」的組成為設定來檢視其「入」之所依，「卦」的哲學意義就凸顯了出來，蓋因其「刻畫的符號以六個數字為一組，即稱為一卦」之所以為「六個數字」，乃因「六(入八)」乃「易之陰數，變於六，正於八，故從入從八」(同註二，第一〇〇頁)，並以其「入」而生變，故兼「入」聲；以佛家的講法，「入」者，「根境互涉」也，故知「六入」者「扶塵具形」也——「六」之締造，原取其「並峙為意」，因文字「本義難為象」而勉強為之也。

「六」字既造，因其「並峙為意」，「四」乃隔五迴應，是以四（併八）六（入八）均從八，但因「數成於三」，「太極、兩儀、三才」同體，是謂「三位一體」，至「四」乃變；變則分別，故

從八(八者分也)，但因「四」破了「三位一體」故欲包之，包之者則併，故併八為四，四通八達之勢(或詞)乃生。

「四」變易又包併，乃「二象之爻」，不可久住；以之觀「包」的「包裹」字象，知其「包」必有所覆隱，「出」的因緣已生；以之觀《尚書》之「洪範皇極」，恰似以「周易」觀「尚書」，蓋因《尚書》將流變現象提升至永恆世界、與《周易》由時間的「生住異滅」現象觀察永恆的祕密，乃兩種不同的思維架構；「皇極」無時空，呈永恆狀，「大中」難窺難測，四與之對，久之生變，其變也，破四之包併，六乃對應四而生，故知「四六」一變一入，「並峙為意」，一顯皆顯，互衍互生。

奇奧的是，四六隔五相峙，變易一併一入，又成「二象之爻」；從四六觀五，永恆殞滅，時空乃成；從五觀四六，時空乃破，「天地合」乃得以成之。故知「四六」與五乃相對而生，互倚互成，一顯皆顯，是以「永恆」與「流變」只能對映而生；更因「永恆」不變，「流變」恆變也，故知兩者不一不異，不變恆變，有無互倚，幻象乃生，層疊無盡，出入俱無，華嚴乃生。

「四、六」之別僅在一個「、」字。「、」為古「主」字，倚艮成良，有「止於止者」之意，是以有「良知」一說，本應為「宋明理學」之所依，不料從漢儒董仲舒以降，數代詮釋，執意將一個可直達思想究竟的「心性道德的形而上學」往下拉扯，在「吸收消化了道法家陰陽家許多思想、觀念和構架」後，以「陰陽五行反饋圖式」來融合自然情境與社會現象，故知「始推陰陽，為儒者宗」者為董仲舒；其歷史定位，自有儒家大儒詮釋，不得越俎代庖，但其往下拉扯的驅動，逐代演變，卻出了一個「唯物論」，以「事、易、物」的關係觀之，優劣立辨，乃「成凡成聖」的關鍵，不容忽視。

「卦」的設定既解，「卦」因組合不同而有不同爻象，乃有「卦名」，然後有「數理計算」；這個注解驅動一旦啟動，猶若「事出」而狂洩而下，乃至有「九數是最大的(個位)數」之結論，然後「九宮稱之為離宮」乃成為「至尊之宮」。「離」字無奇，原作「离」，音蚩，今因「簡(異)化字」假借為「離」，故音「離」，卻與「立」音無關；「离」與「易」同，均為爬蟲，曰「离」為「山神

獸也，虞氏易，離卦作离，此及禹离萬三字，皆全形」(同註二，第一八頁)，屬「物侯曆法」產物，也是「倉頡造字，取法於八卦與靈龜『覽二象之爻，觀鳥獸之跡』」(同註一，第三〇頁)的明證。

倉頡如此，伏羲何有不同？早於文字創建之前，即「仰則觀象於天，俯則觀法於地，視鳥獸之文與地之宜，近取諸身，遠取諸物，於是始作易八卦」(同註一，第三〇頁)；要注意的是，此時無字無數，故「八卦形其畫」僅為圖符或圖騰，非字非數，以其「造作」，使「事」出；既「出」，先有「分」，再有「入」，故「八」與「六」乃應勢而生，然後「八卦」以「八」掛名，「刻畫的符號以六個數字為一組」；此時形勢已定，「易」變已在其中，再接下來的都只不過是「物」的造作，始有「卦」的稱名，然後才有諸多「卦名」的造作，以「物」顯，必有「名」，故也。

當然這種說法純屬推測，缺乏實證，但從「爻象」觀之，「八卦形其畫」原本非字非數，卻何來「無字易經」之名？這個名稱明顯地是後人探索歷史時，無法解說圖符以「數」存在，以為「數」先「文字」而生，才勉以稱名，卻因「名」之造作，以為「無字易經」裏的圖符為「數字卦」，卻也因此不能了解「八卦形其畫」之始，尚無「易經」之名，何況有「無字易經」之實？

令人懊惱的是，「初名」定，「物」的造作就使得「並峙為意」的「本義難為象」具象存在，宇宙現象於焉存在，「卦」字乃造。從「卦」字的結構觀察，其字象字義的存在不可能是最「原始」的字，蓋因「卦」從卜從圭；卜「象灸龜之形，一曰象龜兆之縱橫也」(同註二，第四二頁)，不能再解構，而圭「瑞玉也，從重土」(同註二，第二一〇頁)，卻可就「重土」再加解構，於是「土」因其「—」，物出形也」(同註二，第一〇頁)就延續了「才」之「從地中出」，而將其「物」出於土之外形凸顯了出來，是曰「土」，故知「土」所強調者，乃「地上之物」，而「重土」則因備嘗「出土」之艱辛，是以「瑞玉」才顯得珍貴。

但是為何這麼一個不可解構的「卜」與可解構的「圭」被解釋為「八尺圭表」後就顛倒了過來呢？倘若「『卜』字中的一豎代表圭表」的說法可以成立，其「物」已具名，那麼其「名」為何呢？

以其解說，似乎應稱之為「圭」，自然「圭」就不能再加以解構。這種「互套互解」的詮釋或可自圓其說，歷史上引用的論著也多有所見，不足為奇，故常有「以此經解彼經」之譏。

倘要追根究柢，「『卜』字中的一豎代表圭表」因形具，而「具名」；既「具名」，「圭」字必造；若已造，「圭」與「土」必有關，否則不能「從重土」；如此一解構，就把一個比較不具形的「一」，物出形也」凸顯了出來；雖然其「物出形」較「易气之形」更為具象，但是關鍵點在「出」，因一「出」，「易變」已在其中，不必「物名」，故知「圭表」的解說仍舊只是解釋名詞，與「卜」無關。這些解說不清的緣由都使「卜」的拆解疑問重重，不若王筠的解說「象灸龜之形」直截了當。

倘若對這樣的說法仍然有疑問，不妨參照陳綬祥教授對史前「遮蔽的文明」的解說：「文明、文采、文化」或「文志、文章、文史」，均始自「文」；而「『文』在中華文明中，從產生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……那龜甲獸骨中燒齒鑽摔的裂痕刻劃是『文』，那典籍圖策中的書、畫、卦、形還是『文』」(同註五，第四七五頁)。

陳教授這裏的「裂痕」即是「文」是「紋」是「刻」是「爻」，就將這幾個關鍵字打了通關，蓋因「爻」乃「交也，象易六爻頭交也」(同註二，第四一頁)，「文」乃「錯畫也，象交文」；這麼一觀察，這一切解說就通了，才不致會有「一點代表日影」的牽強附會。若以「圭日影」來觀諸多倚卜而造之字，如仆扑朴訃赴，就更顯得不倫不類了；認真探索起來，「圭表」既為一豎，其「圭表」之日影也應為一斜線，怎麼成了「一點」呢？倘若真要以「點」代表「日影」，「一點」何能竟功？需知連印象派畫家捕捉「日影」，都萬點紛飛呢。

那麼這個「一點」又是甚麼呢？我曾在〈遺忘與記憶〉裏有所詮釋，「、」乃「主」的古字，其出處無奇，為「燈蕊」(同註四，第二一六頁)，與「艮」相同，都有「暫止」之意；而「能知」的眼從目從艮，觀「所知」之「暫止」，在「能所」連結的剎那之間，離「目」成「良」，是以「眼」觀燈蕊之瞬間，主客渾沌，易象顛覆，象徵人類的理性從茫然無知裏破繭而出、形成「良知」乃剎那

造作，故知真能「自主於止者」，「良」也。更有甚者，因「止止者非止」，故知真能了悟「止非止是止」者，「良」也；此既是主體也是客體的「艮」，因剎那頓「、」，而一破原始的渾沌，更使得「覺醒了的理性……超脫了自然渾沌的束縛跟它對立起來」，而還滅於「、艮」，實與「入流亡所」有異曲同工之妙。

「望字生義」在此又是一個無奈，或許史前「遮蔽的文明」真是難以蠡測罷，但是以現代字典對「圭」的解說來觀察，也不至產生「測日影」的奇想啊！蓋因字典上說，「圭」一曰「上尖下方的玉器」，二曰「古量器名，升的十萬分之一」，而後始造「圭臬」一詞來比喻「標準」，以「圭臬」原本為「測日影的器具」，故也。「圭臬」既然成為「標準」的比喻，「測日影」就與「天文學」起了聯想，再然後「測日法」、「觀月法」、「觀星象法」就有了推論的基礎。

我猜測這些「測日影」解說都是應「圭臬」而生，但求證無力，只是感慨這麼一路洋洋灑灑，最後在「九宮稱之為離宮」落腳，當可稱為「天方夜譚」。以卦序論卦序，這種解說當然沒錯，不過卻犯下一個毛病，一路將這種解說往「卜筮算命」方向帶引；這本無妨，但是文本又一直強調「卦」非因「卜筮算命」而造，卻又何堪？其實只要排除「數字卦」的混淆，僅就「數」觀察其字義字象，就一目瞭然了，蓋因「九」者，「陽之變也，象其屈曲究竟之形」(同註二，第三八頁)，又「按九數以五居中，自五摺疊觀之，四六相對，故四六之形相近」(同註二，第一〇〇頁)。

「四六」既「並峙為意」，「一九」隔五也「並峙為意」，何有不同？故曰「九」者「陽之變也」，並因「一」象太極，文字「本義難為象」而勉強為之，故「一」一旦造之，即「破象入義」，卻也因「一歸何處」極難自圓其說，故造「九」以「象其屈曲究竟之形」，乃有「至尊」之說。

將這個道理發揮得淋漓盡致的，當屬中國的麻將，故常將「么九」擺在一起稱呼；「二五八」也一樣，以「二八」隔五對望，故「八」者，「別也，字象分別相背之狀」(同註二，第一〇〇頁)，其「並峙為意」，使得「八」雖立卻仍具「二」形，但由於「八」「象分別相背之狀」，故知「八」

為靜態，尚無「物出形」之態貌，只是靜待「七」破土而出；要注意的是，其破之勢為「陽」，其之所以得以破之乃「陰」之造作，而「七」者，「陽之正也，從一，微陰從中衰出也」(同註二，第四九頁)；從「衰」字之字形，不難推知一種嫩芽破土之覆蓋而往上冒出頭的態貌，以「一」為地故，其之所以得而「衰出」者，因「微陰」故，是以「陽」得而正之。

「七」隔五與「三」對，即在此「衰出」，蓋因「三」者，「天地人之道」也，「一象太極，二象兩儀，三象三才，故數成於三，而一二三同體，至四則變，數即事也」(同註二，第三八頁)，而數成事出，「衰出」而已矣，但因「一二三同體」，「三七」不宜相稱，於是令「四七」對稱，以其「至四則變」故，更以「三四」之間的「將變未變」乃渾沌狀態故；其「三四」之間「數將變未變」的渾沌狀態，與昒之「天將亮未亮」，或才之「艸將出未出」，甚至「卦將卜未卜」沒有不同，以其「會易」不可分，更以其「陽正」，才得以破「微陰」而「衰出」也；其「出」，「動」也，其「將動未動」、「不動微動」，「幾」也，「動之微」也，而「幾者動之微」為《易傳》的重要概念，談「易」不談「幾」者，無有是處。

「七」破土而出，至為關鍵，不止為「陽之正」，一出更是石破天驚，故西方神學大為利用，一週有「七」天至此柢定；從「事、易、物」的關係觀之，這個思維的衍生，脈絡依稀可尋，但一路追溯，卻只得「會易」二字而已，而且是「將出未出」之間的渾沌狀態，故「出入」俱無，「華嚴」乃生。苟若不能瞭解這個渾沌，則「二分法」的神我觀念必生。

二、 平疇交遠風，良苗亦懷新(同註九，第一二九頁)

「數」的「差別設定」既已悉盡，下一步就必須將組合其「數」的「內在銜接性」解構開來，否則無法探知銜接「數」彼此之間的「理則系統」；只不過這個作法至為困難，但卻是唯一可以遏阻

「卦爻」成為江湖術士「卜筮算命」的有效方法，否則「由《易》而出的一整套完整體系的中國哲學方法、思維方式和向上的民族精神」豈非空談？這裏有個觀念至為關鍵，那就是中國哲學裏的「象」的概念，庶幾乎可謂，不知「象」者，不能知「中國哲學思想」。

我以為，中國哲學之所以有別於西方的「二分法」思想，而得以破除「能所」，即在「象」的概念，是以文字有「字象」，中醫有「脈象」，易卦有「卦象」；若對「象」的掌握有所偏差，難免會出現中醫學者棄「數字」之「象」而就「數字」做「數理計算」，可謂一「計算」已偏「易理」。

這個「象」，世親菩薩早已洞悉，故以「數、時、方」與「和合、不和合」立「有為法」流變的基層形式(同註八)；其中的「數」乃為「詮顯差別之個體」而造，但是其間因「數」的表述所彰顯出來的「時空」就整個將「數」彼此之間不同的「爻象」展現了出來，至於「數」這麼一個字的翻譯是否準確無誤，留待「下篇」與「幾者動之微」併解。

「易卦」太多，不易掌握，但以其數的「和合」(陽)或「不和合」(陰)觀之，爻象的哲學意義就凸顯了出來，否則「陰陽爻變」說盡，也僅能解釋「卦名」，卻又何奈「數」的「和合或不和合」呢？這個困擾，在當今的電腦網際網路時代更為嚴重，不止使得「易卦」有小巫見大巫的遺憾，更愈與其中的哲學意涵疏遠，一如文字運用泛濫成災，而愈加不明「字象」，都是人類發展的隱憂。

數字不應脫離精神層面而獨立存在，言之成理，但不幸的是數字在後現代社會已成為一切物質發展的理論基礎，卻在其嚴密的基礎理論裏排除了精神層面的意涵，甚至連「精神」也不得不以數字來呈現；以「象」觀之，可將這個困擾釐清出來，精神乃得以提昇，「數」的流變與自類相續表相乃得以破除，而將數字理則系統的內在銜接性凸顯出來，以便直趨精神領域甚至宗教啟示。

其理豈有玄奇？因數字和合的千變萬化，不論易卦或電腦，其最深處的0與1只是一對「二元進位的自然數」，或以易卦「圖符」之「斷裂」與「連續」來建構「短卦與長卦」的基石，或以電流之「串聯」與「並聯」來交織網路系統的相互性、多元性與複雜性，恰似數字的「並峙為意」；以之

推演，二元進位的自然數可以是裏外、上下、有無、對錯、同異、來去、陰陽、奇偶、分合、前後、大小、出入、斷續……等等，只要是在「對等差別」狀態下的現象都屬之。

如果這麼看，這個問題就簡單了，因為這麼一個細微差別的起始就是那個交織著「不動微動」的「無明」——它這麼一躁動就莫名其妙地將一片不可分別的渾沌一分為二——陽之1外顯、具象，陰之0內斂、隱象；這個解說，我曾在〈理則系統的差別設定與內在銜接性——《暫時無語》後記〉有所詮釋，現在將之借引過來以解釋「數」的「差別個體」因其「象」的存在，才能造就「卦象」：

0處於一個尚未覺受「1的存在」之混沌狀態
由0往左數到7——混沌因幾微躁動而成「度量」（或0的幾微躁動而有「數」）
由0往左數到6——「度量」的遽然具象形成了內縮的壓力，並成就了邊際的概念
由0往左數到5——邊際的概念既成，遂有「度量」的遷流
由0往左數到4——遷流迫使「度量」產生變異與分割
由0往左數到3——「度量」的變異與分割導致了解構的驚惶
由0往左數到2——解構的驚惶勾勒了人類尋覓完整「度量」的痕跡
由0往左數到1——完整「度量」的尋覓痕跡揭示了一個不願分割的想盼
0之前——想盼完整「度量」的氛圍凝攝了0驟然現起的條件
0——完整「度量」現起的短暫、隨順與光明
0之後——0的現起隨即觸醒了1的覺受，並在記憶裏產生了「度量」的迴盪與追溯
由0往右數到1——記憶的迴盪與追溯迫使想盼自行分解，然後勾動了「度量」的規律與次序
由0往右數到2——規律的制約與推動引發了行為的激進，次序的愚弄與執取造就了心念的徬徨
由0往右數到3——徬徨與激進凝聚了禍端肇始的潛動力量

由0往右數到4——禍端肇始的潛動力量迫使人類有了「創世紀」的起源觀念與歷史年代的流變推衍
由0往右數到5——「創世紀」的開天闢地與年代流變混淆了自類相續的因緣和合性
由0往右數到6——自類相續的因緣和合性一旦混淆，0與1的對立幻境乃生
由0往右數到7——對立幻境的自衍自生與蠕動不安使得1永不得還原為0
當0覺受了1的存在以後，完整「度量」終不可得

這麼一個對數字的「象」強自解說，當然有值得爭議之處，但我的企圖並不在解釋數字的單獨意義，甚至數字在「創世紀」所隱涵的神聖意義；一言以蔽之，其意圖有若中醫檢視脈搏震盪出來的緩急滯滑等等脈象，並嘗試藉著「數字理則系統的內在銜接性」來說明0與1的對立以及不得還原，才是造成人類疏離不安的根由，以及造成人類藉著數字營苟人生卻反被數字愚弄的緣由所在。

雖然這個由「負7」到「正7」的整體銜接性才具有思維統一的意義，但不容諱言，我在個別的數字上也提出了質疑，尤其一些習以為常的數字或一些有混淆「存在」與「本質」現象的數字，如《舊約》的「創世紀」之說，神初分天地，前三日以晝夜定時間，第四日以天體定空間，屢屢為學者斥為無稽之談。其實這個不具「度量」意義的數目順序，只是說明了「數、時、方」在本質意義上的不可分割而已；其最重要的關鍵在於「0覺受1的存在之前的渾沌狀態」以及「當0覺受了1的存在以後，完整『度量』終不可得」——當然，0與1在這裏也是不具「度量」意義的。

0與1隱涵「不動」與「恆動」內質，意義甚深，直逼《易傳》的「知幾其神乎」，留待最後破解，但是任何解說棄數字之「象」而做「數理計算」，不論如何演變，最後很難不在「創世紀」裏做下結論，所以才有「立端於始，表正於中，推始於終，而天度畢矣」的引述，可謂「日月變化」的觀念一建構，「時空」意義就被講死了，再講，就得講「史前史」，講「無字易經」，講「中華民族所『創造』的中華文明」，講「中華文明的源頭」，更變「三易」為「三有」。

種種誤謬對涵蓋宇宙易理的《易經》而言，未免不是個遺憾，別的不講，僅以莊子所說：「有始也者，未始有始也者，未始有夫未始有始也者」(註十，第五六〇頁)，就將有始無始的「中華文明的源頭」給破了；奇奧的是，這麼一個無稽的「中華文明的源頭」之說法卻又出現在一本以詮釋佛家的「無始劫」的學刊，令人慨歎其間的「因緣造作」，可說「源頭」一起，「能所」必分，而「二分法」一旦存在，「中華民族所創造的中華文明」充斥字裏行間也就不奇怪了。

殊不知，「中華民族所創造的中華文明」與「創造它的這個民族」交互混淆而成為「中華民族創造中華文明」以後，「能所」整個就亂了，其理論不攻自破；更何況「中華民族創造中華文明」與「中華文明塑造中華民族」互為緣起，不止不能談「源頭」，更不能談「能所」，一談就亂，「二分法」必生，「易」反殞，其「論理」之意義反泯。

這中間最大的隱憂是理論行盡，竟無「化其文」的契機，其堅決論理的文字不足以承載理論的思想，故理論愈強，愈容易犯下思想的二度錯誤；以世親菩薩的「名身、句身、文身」觀之，觀念與文字的互為承載，甚是無奈，卻也隱藏著「棄絕觀念」的契機，故宜以「文學性」居中迴盪，以期盼文化文明、思想理論、文字觀念，在其間「自化」而不是「它化」，以「化」乃「化育、化生」故，而在「文」裏「自化其文」，才是「文化」，起碼才能稱為「中國文化」。

這「能所」的混淆，在「轉」不在「化」，我曾在〈遺忘與記憶〉有所詮釋，這裏不再贅言；但是文字「翻譯之難與驚險」，豈僅地區與地區的分歧？我們天天使用母語，操控文字，又何嘗真正認識文字的「本義本質本象」？不認識，卻又勉以解構，則難免出現「上日下月為易」或「圭表日影為卜」的牽強附會；中文象形字本身的易理因其「二象之爻」有助思想在思想裏突破，實為解脫文字羈絆的絕妙法門，惜今日文人治學每喜以外文翻譯佐證，卻往往失其突破思想困境的契機。

職是之故，「一門深入」對使用文字的人來講仍是明訓，尤其中文，更是如此。這個道理不難理解，因為人類以文字表達觀念，原本陷阱甚多，古今中外皆然，所以就產生「文字美學」，或依附

一個安全係數較高的「文學性」，以「詩」的表現為文字的極致；「詩」是個很重要的字，《詩經》以之為名，不是偶然，與「寺、持」等字有關，留待最後與「幾、法」等字一起破解。

當然「文學性」強者，難免有偏離「理論性」的遺憾，但是仍尚自可為，以其「文學性」強，「文字性」必隱其中故；這個現象在中文裏卻是一個絕無僅有的契機，因為中文本具「否定敘述」的內質，又因「文學」必須「創造」，否則不能為「文學」，而其「創造性」亦以「否定」為其內質，故以「文學性」來迴盪文化與思想，甚為契入普賢菩薩所倡導的「創造性思想」，亦即為何《肇論》的「文學性」如此之強，而禪宗則乾脆一舉破了「文字」，以維繫「創造性思想」。

「創造性思想」的難處即在此。或謂禪宗「不立文字」連思想俱無，何在乎「思想創造性」或「思想的否定」？談「思想的活潑」，豈有超越「不立文字」的範疇？殊不知，大般若有云：「如是諸法皆不可思議，過思議故」，故知「不可思議」者，非「不思議」，乃「過思議故」。此「過」字是個關鍵，在中文敘述裏出現甚早，如《山海經‧海內經》就有「大暭爰過」之詞，《韓非子》亦有《十過篇》，當非佛家思想傳入才有，故知為「中國哲學思想」之本具，就算與「過思議故」相似的「過」義，也在西漢初年賈誼造《過秦論》批判秦朝的興亡始末時就已出現，其時佛經尚未輸入。

以此推之，「不立文字」乃「過文字故」，故知所謂「不立文字」非「不運用文字」，只不過不偏執「名身、句身、文身」，始能深行「文字般若」。何以故？「名身、句身、文身」是說法論理之必要步驟，必須善用文字，體認文字的弔詭，方能引導「不立文字」的思慮，故也。

質言之，蓋凡「文學性」泯，兩個文字現象即現起：

其一、「理論性」加強，而一旦「理論性」太強，又無「文學性」均衡之，其文字的「邏輯性」必加強，思想上的二度錯誤不止極難避免，而且最後不免為論理而論理。這個文字現象見諸史冊則觸目驚心，不止甚多論著魚目混珠，而且訛作造肆，為害世人思想甚深，見諸現代，則演變為甚多對語言翻譯的「詰屈聱牙」，或對思想轉移的「生吞活剝」。

其二、「藝術性」加強，而一旦「藝術性」太強，又無「文學性」均衡之，其藝術的「創造性」必凌駕「思想」，而且由於過於具象，思想隱於「物」象之後不顯，最後必因「文字性」消泯，而使「文學性」消泯，然後其「創造性思想」反泯，這個現象也是為後現代文學發展、藝術發展乃至文化發展的弊端。

中文書寫史上，唯一能夠以「文學性」駕馭「理論性」或「藝術性」，而令思想轉往下流動之「萬物流出」(the theory of emanation)(同註十一，第六五頁)為往上的「進化說」(evolutional theory)或「創造說」(creational theory)的，只有「莊子行文」，而且其「摶扶搖而上者九萬里」之敘述方式，令「創造性思想」結合了「形而下思想」與「形而上思想」，意義深遠，留待後述。

三、 感於哀樂，緣事而發(註十一)

「易」的「創造性思想」甚深，但一路詮釋，漸自僵化，「創造性」喪失殆盡，「思想」驅動漸自往下拉扯，「卜筮算命」於是成了最後歸宿。這當然不是學界研究《易經》所樂於見到的發展，乃發出警語：「古人云：『知易者不卜』，即懂得《易經》原理的人士不必去卜卦算命」；有趣的是這後半段講對了，以之詮釋「知易者不卜」也還通理，但是由於詮釋者多半偏離「數」的「詮顯差別之個體」意義，又誤解「象」的不具「度量」意義，所以就使得其「農耕文化的天文學」理論不得不偏離「天象」，卻也在「數理計算」裏愈往「卜筮算命」靠攏。

這個發展當真是個尷尬的現象，歷史上想將這個向下拉扯的思維驅動解說清楚的人不在少數，但大凡愈解說愈掉入前人思想的窠臼，然後思維就跟著往下拉扯；我不自量力，多年來亦想解答為何先秦時代的蓬勃思想最後會演變為「封建思想」的根結所在，進而在這個思維的分界點上找出「形而上」與「形而下」之所以分道揚鑣的真正原因，於是就有了〈迎賓〉嘗試破「仄」轉「危」的動機。

庶幾乎可謂，唯其徜徉於「仄」與「危」之間，「莊子行文」才能有復甦的希望。現在我就以李澤厚教授的〈說巫史傳統〉(同註九，第三二頁)的理論，逐步解說這個思維層次的轉進。

首先，「古人云：『知易者不卜』」之「古人」乃荀子，但是卻與荀子所說有異：「善為易者不占」(同註九，第五一頁)，其之所以「不占」，以「『易』本即是占卜」(同註九，第五一頁)故，非因「知易」故，是以推知荀子所說乃「善為占卜者不占」，頗具中文「否定敘述」的弔詭；這暫且不說，但是為何「不占」被說成「不卜」呢？這就與文本以「卜」建構「農耕文化的天文學」理論有關，卻也使得「卜、巫、筮」這幾個字，甚至「數」，再也兜不起來了。

再說荀子。荀子是孔子的學生，其學術論著雖不像孔子、孟子在中國哲學史上所享有的盛名，但卻也是個不得了的人物，因為他的幾個弟子李斯、韓非所樹立起來的法學思想，不止使得秦國一統天下，更確立了國家行政體制高度統一的郡縣制；其法學思想的根據應當即是荀子的「性惡學說」，否則無需以法律條文約束思想，這雖然悖逆了孔子和儒學「興滅國、繼絕世」(同註九，第七九頁)的政治理想，卻也因「書同文、車同軌、行同倫」的法家精神極具行政效力而一直延續到今天。

這中間起了時代延續的關鍵，就是荀子的再傳弟子董仲舒，勉以其「罷黜百家，獨尊儒術」的建言，為漢武帝定下「漢承秦制」的弊端，更以「儒為表、法為裏」的「霸王道雜之」精神，為後代樹立「禮法交融，儒法互用」的傳承；所以從後代的演變來看，董仲舒的「獨尊儒術」，實為「獨尊荀儒」，以儒學一脈相傳的角度來看，這原本無妨，壞的是，荀子是孔子門下「理性因素最強」(同註九，第七八頁)的學生，所以這一路下去，「形而上」就逐漸與「形而下」分野了。

從「事、易、物」的發展觀點看，兩漢時期沒有一個繼往開來的大思想家(同註十，第一三頁)是可以瞭解的，蓋因「原始儒家的孔孟以及荀子所高度發展的形上學……被陰陽家、雜家的思想滲透進來」(同註十，第二五頁)，而儒學的政治地位隨著董卓之亂，「魏蜀吳」的三國鼎立，西晉司馬氏統一全國，也紛崩瓦解，而使得「孔、孟、荀那樣高尚的精神成就也被貶抑到雜家的體系裏面去」(同

註十，第一四頁）。從現在我們所知道的「歷史」來看，荀子治學是極端「嚴謹守成」的，這個說法與荀子的「理性因素最強」不謀而合。持平地說，「嚴謹守成」的治學態度比較安全，但因失去了開天闢地的大氣魄，所以這麼一個理性思維就很容易令「創造性思想」喪失，甚至因尊重學問嚴謹而悖離「誠之者人之道」的教誨；這聽起來頗為弔詭，但這是因為「治學嚴謹或不嚴謹」本身即是個「二象之爻」，而「嚴謹者」大多束縛，不敢在自己的思維裏稍越雷池半步，以至「開放性精神」殞滅，但「不嚴謹者」卻又易狂妄，在自己的思維裏流於空疏，進而走入「玄學」空談的範疇。

這正是荀子以降，董仲舒承續，儒學變質的開端，所以當儒學的政治地位隨著黃巾起義失敗，整個崩盤以後，三國初年就出現了何晏、王弼這一類學者開始提倡中國古代道家思想的復興（同註十，第一五頁）；可惜的是治學方向改變了，治學態度卻在社會分崩離析的現實裏轉變不過來，所以這一類學者都只能就前人已成的思想做注解，如「何晏從儒家出發，去迎接道家……王弼從道家出發，然後解釋周易，去迎接儒家的思想」（同註十，第一九頁）。

縱是只能注解，何晏、王弼等人轉變了「罷黜百家，獨尊儒術」的歷史局面，仍舊居功厥偉；不過也正因為只能注解，所以其學術研究的歷史地位不高，但也因其倡導的「無為本說」導致嵇康、阮籍、竹林七賢的憤世嫉俗，甚至兩晉的玄學清談，於是引發儒家的反彈，所以裴頠就以「崇有論」與之抗衡，從此揭開了長達數十個世紀的「崇有論」與「貴無論」的交互攻詰。當然在這些「有無」爭論裏，還有一個支線「在本無的根源同萬有的現況中間，要求一個統一、一個調和」（同註十，第四〇頁），這就是從莊子、向秀、郭象、支道林、僧肇的思想，一方面否認「有生於無」，一方面反對「始生者自生」，而提出「獨化」的觀念，認為「物各自生」，「獨化於玄冥之境」。

方東美教授追蹤這段歷史，解析為何六朝時期佛教思想能夠輸入，隋唐時期「中國大乘佛學」能夠融合儒道思想時，以「六家七宗」的社會思想現象做了一個承先啟後的歸納，精辟入理。當然，這段歷史注解，想來當不止方教授一人，但其見解揭櫫了一個歷史「時間性」的傳衍問題，亦即僧肇

造《肇論》不是空穴來風，其文字的「文學性」極高亦不是偶然，以其承襲自莊子思想(同註十，第四二頁)故；更有甚者，由於僧肇以莊子折衷儒家精神為基，提供了道生一個「佛性論」思想根據，然後才有可能與原始儒學裏的孟子「性善」學說遙相呼應，所以方東美教授做出結論曰，「莊子行文」是「儒釋道」思想得以融會的基石，不是老子的思想，也不是孔子的思想。

這個歷史觀察，石破天驚，不止說明了「莊子行文」對中國哲學思想繁衍的重大貢獻，還闡述了「文字」與「思想」一起皆起的內在糾葛。只不過，這麼一個滴溜溜的迴轉終於破了荀子的「性惡說」，而重新與孟子的「性善說」結合起來，但也耗費了四百多年，所以方教授總結出來說，在這段社會動盪的時代裏，沒有一個繼往開來的大思想家；這裏面最充滿「歷史性」弔詭的是，到底是荀子的「性惡說」開創了法學精神，還是社會的腐敗令荀子提倡「性惡說」來予以扭轉。

這段歷史雖然極其混亂，但是卻至關緊要，因為「形而上」的思想無法以「形而下」的文字來表述，可能即肇因於這個時代的轉折。讓我再度引述方東美教授對這一段文字發展的歷史觀察：「在先秦的中國文字裏，要表達儒家的思想，還勉強可以；表達道家的思想，就要變文體，就要變作莊子的文字才能夠表達。但是還是有限制。等到佛學的翻譯文字一來，拿中國的方塊字湊到梵文的結構裏面……創造了一套新的專門語言文字……因此佛教(思想)的翻譯，對中國文字的改革是一個進步。」(同註十，第一六三頁)但是為何在這麼一段漫長的歷史裏，「大思想家莊子卻在整個漢代沒有人提。一直到後漢馬融寫信給他兒子，才提到莊子的名字」(同註十，第一四頁)。這豈不奇怪？這是否即是後漢、曹魏、三國吳以來的佛經翻譯，「譬如所謂小品般若經……文字幾乎都非常生硬」(同註十，第二八頁)的原因呢？

由於沒有一個文字體系可以承載思想，所以只能以道家或何晏王弼等新道家的注釋方式去翻譯佛家的根本思想，於是「格義之學」廣為流行；這個現象一直要到魏晉南北朝的姚秦時代，鳩摩羅什與僧肇、道生這些傑出的思想家出現，以莊子行文翻譯佛經，「拿道家哲學的思想精神，提昇佛學的

智慧，再拿佛學的智慧增進道家的精神」(同註十，第三三頁)，將種種「格義」語言矯正過來，同時令衰退的儒家思想有了復甦的跡象，是為「儒釋道」思想結合的開端，以莊子行文激活思想故。

這個觀察，張歷君在一篇〈邁向純粹的語言〉裏說得發人深省：「嚴復認為漢代以前的古人已初步開展了認真的學術探討，但『後人莫能竟其緒』。二千年來，士人們因屈從於利祿，只懂得抱殘守闕，而不懂繼古人之端緒開創新說」(「翻譯研究專輯」，《中外文學》第三十卷第七期)。

此「後人」的肇端即為漢代，此「士人」的始作俑者應當就是漢武帝時代呼風喚雨的董仲舒，而其「抱殘守闕」的根結即為「士人們」死守著「格義」語言；自此而下，一個時代產生一個時代的「格義」語言，是以在何晏王弼等新道家時代，「士人們」乃以「道家本無」觀念來解釋佛家思想，以佛家思想原本就不存在故；傳衍到了今天，「儒釋道」思想早已在「崇有論」與「貴無論」的世代轇轕裏融會，「士人們」則轉以既存的名相辭匯來演繹「儒釋道」思想，演繹不通時，則以英文德文法文日文，甚至梵文藏文，反復引證，不然就是以藝術戲劇隱涵襯託，卻不知各自的語言承載各自的思想，思想或許互通，語言卻不見得互融。

種種深究「思想與文字發展」的歷史似乎都指向這個關鍵性人物，而這個關鍵裏的關鍵，乃為後人逐漸淡忘的《春秋繁露》，可謂《春秋繁露》一出，「形而上」思想就再也無法以文字表達，若勉以表達，則只能是「格義」語言；這裏面最明顯的例子即是將「陰陽」與「五行」連稱的「格義」現象，其引用與演繹均讓人質疑人類思想受「觀念」操控的無奈與嚴重性。

更為奇怪的是，人類思想一旦往下奔流，附從者眾，似乎這麼一個往下狂洩的思維方式，即是一個自然界物質的流動本相，卻不料這種思維驅動只能將哲學思想智慧往物理科學知識的領域帶引；最為可悲的是，一旦思想找到了一個「有形態、有實性、有實質」的「有」的實際存在，則就再也回不去「形而上」的「無」(註十一，第一四八頁)了，甚至破解「有無」思想而驅般若智慧，所以「正思維」往往必須逆流而上，備嘗艱辛。

這個思維弊病可說是一個普遍存在的現象，而以後現代社會裏詮釋思想史的學者尤甚，卻不料一代哲人方東美先生一眼就把這個不求甚解的毛病點描出來：「周易談陰陽，但是從來不談五行……講易學的人，把陰陽五行連稱卻完全不顧中國哲學史的歷史的演變」(同註十一，第一四一頁)。

「事出有因」罷，把「陰陽五行」連稱的人大凡走的是西漢董仲舒的《春秋繁露》路線，然後一路演變，就成了道教講求長生不死、鍊精化氣；其實《春秋繁露》是否真為董仲舒所作都是疑問，所以瑞典漢學家馬悅然博士花了幾年時間譯註《春秋繁露》，至為後悔，因為這本牽動歷史長河直奔而下的《春秋繁露》根本就是一本偽書(註十二，第一七六頁)；這個歷史祕辛，史冊是否載及，求證不易，但是以現有的資料來看，馬博士可能是歷史上的第一人，其「歷史性」貢獻非同小可，將遠遠超出其過為渲染的「諾貝爾文學獎」評審委員所必需具備的中文素質。

雖說馬博士的論見並非其研究中文語言音韻之本衷，但是這麼一路下來，由《左傳》至《春秋繁露》，最後指正「《春秋繁露》根本就是一本偽書」，當令人慨歎因緣造作之奧妙，尤其馬博士本人與佛家的因緣甚深；至於為何中國歷史浩浩蕩蕩，卻為一個外國漢學家誤打誤撞，捅破了一片天，則是一個令人無法釋懷的因緣乖違，尤其文字「音韻」的研究竟可做出如此顯要的貢獻，則是我左思右想都不得其解的困惑，這個困惑最後演變為不安，因為這個思維驅動正是「文字簡化」的根據。

這些因緣和合即是我以唐曲「定風波」的音韻為由，賦以〈迎賓〉的「文字圖符」初始動機，而觸動這個動機的正是馬悅然博士的〈關於勞動號子的節奏〉(同註十二，第七四頁)；從這裏開始，有很多因緣和合就不是我能理解的，所以從「迎」而「仰」而「昂」、從「賓」而「冥」而「六」，最後轉「仄」為「危」、並釋「仰」為「自仰」非「它仰」，一舉破了「能所」，現在想來都充滿了玄機。或許我對「簡(異)化字」破壞中國哲學思想一直耿耿於懷，才是這一切因緣的肇始罷，所以由「唐曲今詮」的〈迎賓〉開始，逐步在脫胎於〈迎賓〉的散文〈厄言〉與小說〈迎賓曲〉裏面，痛斥「簡(異)化字」的荒謬：一者，企圖打破坊間之「厄言渾圓」一說；二者，意在嘲諷簡(異)化字「化

倉為卮」之混亂，以「卮」古文作「仓」，今人作「倉」也；三者，意在警誡簡(異)化字「以兵在覆藏深屋」為「賓」，只能兵戎相見，內鬥頻頻，是為「𠂤兵」意。

我寫這一系列〈迎賓〉作品不是很開心的，因為其背後的催生與坊間學者誤解莊子思想有關，而莊子思想偏偏又是「儒釋道」哲學之所以能夠融會的關鍵，這才引發了「佳人」的構想，然後才有佳人「無言獨化」的構想；其下崖上崖與莊子一方面否認「有生於無」，一方面反對「始生者自生」何有不同？其「獨化」的觀念，認為「物各自生」，「獨化於玄冥之境」，又與《肇論》何其有異？這些或許足以解釋為何我從「賓」而「冥」，而一舉破了「冥」的動機罷；「冥」既破，化無所化，「卮言」自破，其意甚深，與莊子思想遙相呼應，留待後解。

從最粗淺的角度來看，簡(異)化字「以仓為倉」可說從文字根結處毀了「造字」的用意；姑且不論「倉頡造字」的歷史辯證問題，以「現代」為由簡化漢語或營造詩詞有阻礙時代往前推進之虞，其理甚明，因為當我們表現「現代」時，「現代」已成過去，其中表現得最為成功最具特色的地方，就成了後世所謂的「傳統手法」，而將此「傳統手法」從「過去、現在、未來」一直延續下去，最大的隱憂即為「文字音韻」的造作，尤其以西方的「文字音韻」觀念來詮釋「中文圖符」為最。

以「歷史時間性」觀之。馬悅然博士發表在《聯副》的一系列探索「漢語中古音」的短文(西元二〇〇一年)，與唐諾的《文字的故事》(西元二〇〇一年十二月出版)以「甲骨文」來解說中文圖符的演繹與變遷，其間應有一定的關聯；如果這個推論屬實，那麼唐諾的動機是甚麼呢？馬博士研究先秦文學為時甚早，積六十年的功力，由方言學、語言學、音韻學、校勘學、考據學、考古學，逐漸涉入語義學、金石學，而後引申至歷史、哲學、宗教，對歐洲漢學研究的貢獻卓著，成績斐然，但是因對中文象形字之文字圖符著墨不多，縱有古音韻，對瞭解中文的本義、本質、本象，仍屬罔然。

這個語言研究的方向正是令我感到不安的原因所在，故仿《詩經》語法曰：「昔我往矣，心旌獵獵；今我來思，何故悵悵」以解嘲，蓋因「地域性」的影響成就了百餘種漢語方言，不應成為研究

文字的本義本象本質的依據；而由這個方向，或因「元音音位」的缺乏而造成語言節奏的不同，或因「平上去入」的變調而造成方言格律的異動，而逐漸涉入語義學，甚至進入哲學宗教，來探索「思想演進」，則無論如何擺弄，都無法詮釋「易气之形」的「會易」被誤導為「物質現象」的「陰陽」。

其實，以「事」之本象觀之，原本不必如此複雜，蓋因事不出，不能為事，事出，只能言故，以其「一說即故」，是以有「故事」一詞，可謂史冊書盡，具已偏離事象，故知其「出」是為關鍵。從這裏下手，苟能推知「事出即變」，才不致為書策所誤，然後「遷想妙得」，破「物」就「事」，以「主觀意識的聯想(即遷想)在表現客觀對象過程中的作用(即妙得)」(同註五，第四〇八頁)，然後才能做「一個理論上的提高」；如此「熟究精粗，擯落蹄筌，方窮至理」，方可探知「易」之所以為「易」的道理，是為「易理」，是為治學之道。

中篇　由「易」破「物」就「道」

「一門深入」或許是唯一能夠矯正當代語言分歧、各說各話的思想混亂現象，否則難免會出現這麼一個以既存的天文科學知識來解釋史前「遮蔽的文明」的現象，似乎非如此不足以凸顯《易經》的涵蓋性，卻不知無意之間形成了久為人所詬病的「套話空話」。

但是「一門深入」多麼困難呀！「易」從造字開始，使用了兩千多年，如今簡易變易交易容易平易、易地易俗易與易理易責，「易」成一團，卻少有瞭解「昒」失「易」傳，乃歷史性遺憾，也自破「易」之所以為「易」的哲學內意，而逐漸成為「卜筮」之學。再以「昒」觀之，黎明之前，天光將明未明，與「昜正」之「七」即將破土而出，何有不同？與「成數」之「四」破「一二三同體」而「事出」，何有相異？我為了闡述這個渾沌時空，曾造〈裂痕〉一文，勉以破書寫時空的曙光；其破者，意識之痕也，其裂者，時空之破也，禪言禪語之破也，不言「當下」之「當下」也，轉化「斂抑

私口」也，藉以警惕學界有些學者將這麼一個哲學意義甚深的「四」解釋為「象鼻涕形」，不止思維恆墮，連「中國哲學思想」也毀於不經意之中，想來就令人淚眼撲簌。

「昒」由其「音變」，或可謂之本與「易」無關聯，暫且存疑不論；但地氣將出未出，因日而顯，其「整個而無缺的」氣揚之「勿」將顯未顯，是為一種含混的囫圇狀貌，故「口勿」而造「囫」字；更有甚者，「易气之勿」以其短暫，故多變，但因掌握不易，稍縱即逝，「觀勿者」心意慌忽，「勿」乃置於心上而造「忽」字，以示心受制於气。

「忽」使用到了後現代的今天，最常見的當屬「忽然」，以其「意外的快速」而有「忽地忽忽倏忽」等詞的造作，再來就是「疏忽」，以其「不留心」而有「忽略忽視」等詞的造作；其之所以得以在「心」上產生「意外」或「不留心」的字義，無非取「忽」之「小」意，所以字典上說「忽」乃「小數名，十微為忽，萬忽為分」；其「小」亦非比一般，為「分之萬分之一」，以「勿」之三義觀之，當知「倚心成忽」，其「心變」快速，其「心中」恍惚，其「心形」窈冥。

這麼一解說，《老子》的名句就出來了：「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。」又「『惚恍』亦作『忽恍』。若有若無，不可辨認之意，道非有非無，亦虛亦實，故謂之『惚恍』」(註十三，第三六頁)，亦即「無狀之狀，無物之象，是謂惚恍」之意；更由於「忽恍」或「恍惚」，「道之為物」因而「視之不見名曰夷，聽之不聞名曰希，搏之不得名曰微」，其「微」者，「忽」的十分之一也。

玄賞則不待喻

我第一次讀到臺灣師範大學教授余培林先生的這些《老子》註譯與詮釋，正是臺灣的大學校園裏普遍瀰漫一股探討「存在主義」風氣的時候；但也正因為我對「存在主義」似懂非懂，所以嘗試從

中國古籍裏尋找答案，於是就找到了《老子》，更因為讀不懂，所以就以余先生的註釋為導。當然這裏面還有個因緣，因為中國經典浩瀚，我非本科生，鑽研起來困難重重，於是我在找不到老師指導的情況下，只好從三個比較籠統的「儒釋道」哲學入手；又因《論語》是高中必讀課本，雖說不是背得滾瓜爛熟，但基本上可以稱為儒家子弟。這當然不是專指我一人而言，而是所有的莘莘學子在教育部的課本選讀下，都被教育為儒家子弟，所承襲的正是漢代董仲舒「獨尊儒術」的傳統。

「佛學」在當時只有在寺廟裏找得到，於是這麼一來，我就順理成章地找到了《老子》；但是等到我讀到《老子》這一段「道之為物，惟恍惟惚」的註譯以後，我就停住了，因為余教授的詮釋是這樣的，「『其中有物』與『其中有象』義同。『物』指天地萬物」，又「『象』，形象。道雖恍惚無形，但宇宙萬物皆由其中產生，所以說『其中有象』」(同註十三，第四七頁)，更因為「忽恍」或「惚恍」均與「恍惚」義同，如此一來「惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物」兩個疊句似乎可以簡化為一個句子，或「惚兮恍兮，其中有象」或「恍兮惚兮，其中有物」，均意指「道之所以為『天地萬物』，不論具形具象，皆由『宇宙萬物』自衍自生，所以恍惚無形」。

當我把這個生澀的瞭解往「存在主義」的理論一套，我就整個糊塗了。當然我現在比較清楚，這個說的是「道」的「本體」或「道」的「本體論」或「存在本體論」(ontology)，但是我第一次讀《老子》，就是因為這段「惟恍惟惚」的因緣而將之束諸高閣，而且一擺就是三十多年；直到我再次在佛學刊物裏，讀到這麼一段「德，在這裡是指按規律辦事的意思，泛指自然規律法則，老子《道德經》中的德也是這個意思」(同註六)，我就回到書架上將余教授的《新譯老子讀本》找了出來，然後就對這本沉寂多年而重新復刊的佛學刊物、以這麼一篇有如大雜燴的〈《易經》中華文明的源頭〉來作為「新加入探討易經」的敲門磚，深深感到惋惜起來。

這其中的因緣是很耐人尋味的。雖說該文也有個崇高的理想，以《易經》來建構「一整套完整體系的中國哲學方法、思維方式和向上的民族精神」，但其拼湊而成的論述卻正巧將一個完整體系的

中國哲學思想往下拉扯，也正巧應了「滅佛者，佛子也」的說法，所以倘若我直言說「滅道者，道家也」，從這篇文章觀之，當不為過，因為它說：「《易經》也提到了「德」的概念，它與神是相關連的。古代中國人認為以北斗七星旋轉為內涵者為『神』，也泛指只要一個事物按照其內在規律去運行就是『神』，就是德行，故稱『以通神明之德』」。

這段解說與我初讀《老子》時的「懵懂」相似，不甚高明，甚至有破壞中國哲學思想的隱憂，因為它反映了《春秋繁露》一路下來的錯謬思維；要對這麼一個「長期支配了中國社會及廣大民眾，至今仍有殘留影響」的思想，提出反駁，至屬困難，但又相當重要，尤其大陸「簡(異)化字」氾濫，正以一個沛不可禦的力道摧殘中國哲學思想，刻不容緩，讀讀這段引自《老子》的名句「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」(同註九，第六六頁)當知此言不虛，「窈、窈」混亂，觸目驚心，雖說極有可能為編輯、校對之誤，但是傳之有代，以此「一字之差」，將中國哲學思想推入萬劫不復的地步，也是極有可能的。

一、 恍兮惚兮，其中有物

先從《道德經》之「經名」說起罷。《道德經》即《老子》，雖然「其『經』字，意為道路或通道」(同註六)，但《老子》之所以稱名為《道德經》，並非始自老子，其轉變為《道德經》有兩個歷史性因緣，其一、「唐釋道士法苑珠林引吳書闞澤對孫權說：『漢景以黃子老子義體尤深，改子為經。』這是老子稱經的初始。」其二、「太平御覽卷一百九十一引楊雄蜀王本紀說：『老子為關尹喜著道德經。』這是老子稱道德經的開頭。」(同註十三，第一〇頁)

這段引言至關重要。《老子》本無名，因宣揚流布而有名，由後人在編撰時以「老子」之名、稱「老子所說」為《老子》；這原本即有「如是我聞」的意涵，其後先轉為《老經》，再轉為《道德

經》，「和論語不是成之於孔子，墨子不是成之於墨翟是同一個道理」(同註十三，第八頁)，但如此一來，「如是我聞」的意涵就泯滅了，不若佛經在經首即以「如是我聞」標示，以示後人編撰佛經與「佛所說」可能有所出入。

《老子》之所以稱名《道德經》，也沒有甚麼高深的理論，「當是取上篇的第一句『道可道，非常道』，與下篇的第一句『上德不德』中『道』、『德』二字而成」(同註十三，第十頁)，取名雖妙，但不見得是老子本意，勉以《金剛般若波羅蜜經》觀之，「爾時，須菩提白佛言，世尊，當何名此經，我等云何奉持？佛告須菩提，是經名為金剛般若波羅蜜，以是名字，汝當奉持。」當可明白，連提問的須菩提都必須徵詢「當何名此經」，不能妄自猜想經名，何況經過了數年，由後人在編撰時妄自猜測？這點對有意以「無字易經」來追根究柢的學者而言，是不能含混其詞的。

當然倘若老子西出函谷關時，就正經八百坐下來以文字分章編節，再稱名為《道德經》，甚至稱名《老經》，這部流傳千古的《老子》可能就這麼毀了；其因甚為簡單，以其思想承載文字、文字敘述思想的「和合性」原本就破了宇宙的寂靜本源，可謂一敘述，「道」即泯，所以任何可以敘述的「可道」原本就是「非常道」，一論述即「非道」，故知《老子》的成書，甚至「無字老子」的敘述本身即是個詭論(paradox)，一落言詮，敘述目的即破，充其量只能談「非道」，不能談道。

這段「事出」的因緣，學者著墨不多，但是卻隱涵著一個揭開「『自然』是老子哲學的精神」(同註十三，第十五頁)之謎的關鍵，否則一個著重於「器世間」的描繪是不太可能與「心」融會，而發展出來「一整套完整體系的中國哲學方法、思維方式和向上的民族精神」；其因即《老子》初始的文字敘述非常有可能即已造下錯謬，以中國文字史上的第一次漢字規範「秦篆」尚未發生故，更以其文字敘述非常有可能是戰國諸侯所用的各式異體故。

這段歷史現在考證起來相當困難，但以「事、易、物」的衍生來看，《老子》成書「當在春秋末年，或戰國初年，和論語同時或上下」(同註十三，第八頁)，《老子》的作者固然為老子，「但把

老子的話著之於竹帛而成書的，卻並不是老子」，故知老子出函谷關，口述而留下五千言《老子》，當在春秋末年之前；此時《易經》久已成書，而且已轉為《周易》，「物」的觀念已經開始形成，故《老子》可以直截講「道之為物」與「搏之不得名曰微」，亦即「物」已「形具」，且具「初名」，故老子接著講「惟恍惟惚」，以破時人將「道之為物」具形具名的錯謬，並因其「物」有太過「具形具名」之隱憂，故老子造《老子》，否則以老子對「道」之悟，必無「肇事」之理。

這是佛家「法不孤起」的觀察。歷史上有甚多學人不了解這個道理，所以就質疑《老子》原非老子所造(同註十三，第七頁)；悲哀的是其因悉盡，卻也因《老子》的「肇事」，使得《老子》浩浩蕩蕩，循依著「事、易、物」的衍生順序，一路在歷史上將《老子》的演說演變為「物」，反而悖逆老子造《老子》的用心，而與「道」愈發疏離。

以我們今天對「事出有因」的瞭解來講，老子「居周久之，見周之衰，迺遂去。至關，關令尹喜曰：『子將隱矣，強為我著書。』於是老子迺著書上下篇，言道德之意，五千餘言而去」(註十三，第一頁)；司馬遷的這段話千古傳誦，卻也因語焉不詳，令歷史至為困惑，乃至梁啟超說《史記・老莊申韓列傳》「迷離悄恍」，其因即為老子在函谷關乃口述，並不是「著書」，更無法成「上下篇」；更有甚者，關令尹強留老子口述，當非空穴來風，乃「老子修道德」已經聲名遠播，故「其學以自隱無名為務」早已無法「自隱無名」，否則關令尹斷無「強為我著書」之請求。

苟若這段歷史屬實，「口述《老子》」輾轉相傳，而後以戰國時期的各式文字異體或籀文「著之於竹帛而成書」，其間的錯謬、以訛傳訛在所難免，尤其五千餘言《老子》雖短，但「無字老子」口述起來，在沒有錄音機的年代裏可算是很長的了，何況是哲思深邃、四字連句的辭章？更有甚者，在尚未以文字記載的傳述裏，甚多字都有可能因字音的相同而混淆，譬如「忽」與「惚」通音通義，「慌」與「恍」通字通音，而「慌忽」與「恍惚」又均有「看不清楚」或「記不真切」的意思。

二、　既是「恍惚有物」，則不應拘泥於文字的字象

以我們現在對文字「六書」的了解，「恍」與「惚」甚至「慌」與「忽」，都不是純體原形的字，而是「會意」之外別加聲而成字，所以極有可能在戰國時期，「惚忽」、「恍慌」都尚未成字，那麼這些千古傳誦的「惚恍」或「恍惚」如何還原於「老子本意」呢？這才是研究《老子》的重點。

如果這段推論屬實，那麼當《老子》「著之於竹帛而成書」時，這些倚心而造的字最有可能是甚麼呢？最有可能的是，「惚」或「忽」乃「勿」之謬，而「恍」乃「光」之誤；如此一來，「恍兮惚兮，其中有物」豈非說的是「光兮勿兮，其中有勿」嗎？悲哀的是，這個註譯不倫不類，不止解釋不通，更有汙蔑老子思想之虞；只不過此時倘若我將「昒」字引進來，這段解說就出現了曙光，因為這段千古傳誦的名句，原來說的是「光兮昒兮，其中有勿」，以「昒」為天光「將亮未亮」、「勿」為含易之气「囫圇渾淪」故也，乃一個「幾者動之微」的狀態。

但是這個解說還是不成，那麼既然「勿昒」已解，如果再將「光」字拆解開來，這個意思是否就比較明朗？似乎如此，因「光」者「炗」也，「從火在人上，光明意也」（同註二，第一〇五頁）；這裏的問題是，「火在人上」是甚麼意思呢？「史前史」有燧人氏鑽木取火的傳說，其「火」一出即成字，是以其字象「火之形，上銳而下闊，其點則火星迸出者也」（同註二，第九頁），為「天地類之純形」，不得再解構。這相當容易瞭解，不應有所爭議。

「火」字既造，從火者眾，卻無一字將火置於「所從」之上，翻開字典，歷歷可數，如「灼炕炒炊炬炷炸烤烘烙熄焰燉燈燒燎燼爆爍爐爆爛」或「炙烝烹然無焦煎照煦煞熙熏熟熬熱」或「灰灸災炙書焚燙熨」等，甚至「滅」，其「火」均左倚或下附；「火」在上的，除了「炎焱燊燄」或「營瑩瑩縈熒煢榮」等，就是「光」字，但唯有「光」以「字之部位見意」（同註二，第一〇七頁），其餘均「會意兼聲，而聲即在意中」（同註二，第一四五頁）。

「光」古作「炗」，火仍置於艸下(同註一，第九三頁)，其字象正自描繪火在艸下燃燒以後，艸之「物體所發射出的明亮」；但是當「火」被置於「儿」上，與「允兄充先禿兌兒」等字併列，而有「人」意時，其意即以「人」之部位見意，意指「人」本身「所發射出的明亮」。職是，當艸下之「炗」轉為儿上之「光」時，「光」已由一個附著於對境的「茫」轉為「人自身所發射出的明亮」，是曰「火在人上」，故知「光」之字象有「其光由自身所生」之涵義。

這時再回到「光兮昒兮，其中有勿」，一幅修行人在天光將明未明時分，其自身「易正之气」將出未出卻隱然已現「光明」的面貌就栩栩如生了，正是一幅「天人合一」之狀態；當然倘若一定要與「昒」相對，將此時之「光」解釋為「日光」甚至「昧」也未嘗不可，皆「明也」(同註一，第一三六頁)，以現代詩來說，就是「自身將放的光明／將明未明的天光／這渾沌之中有易正之气啊」。

這樣的解說就通了，其與「七」的即將破土而出，與「四」的破「一二三同體」而「事出」，甚至「天地渾沌如雞子，盤古生其中」，說的都是同一個「渾沌」狀態；「其中有勿」之「其中」，與「盤古生其中」的「其中」亦等義，故知「其中有勿」乃「勿生其中」，其中不止沒有「能所」也「無物」，甚至連「事、易、物」都尚未「事出」，否則往後的「窈兮冥兮，其中有精」解釋不通，莊子的「摶扶搖而上者九萬里」更加不知所云。

「昒」字已失傳，但是「昒」的「天未亮」短暫時光，自古皆然，由無始劫前的「史前史」到無始劫後的「史後史」，其將顯未顯的「易气之形」均因「日出乃見」，是以「心念」得以延續，是以「恍惚」得以倚心而造；要注意的是，此時的《老子》尚未成書，甚至老子尚未至函谷關，「十三經」中恐怕只有《尚書》與《易經》流傳於當世，「五倫」未出，「三皇」已現，周朝的「勿旗」雖剛剛降下，但整個人文精神仍舊囫圇渾圓，是以「窈兮冥兮，其中有精」得以述之。

在這渾圓氛圍中，籀文首先混亂，是為「二象之爻」之顯現；隨著春秋戰國時期之來臨，政體的瓦解令時人無所適從，於是精神的苦悶導致文字以「各式異體」存在，以文字牽動思想，思想影響

精神故，否則李斯的秦篆根本無需「肇事」，以天下文字本以「籀文」一統故，卻也因其肇事，「使得古代具有『紋』的含義之廣義的『文』變成了狹義的『志』與『識』的『字』」(同註五，第四四二頁)；現在想來，李斯或許只是應時之需，但這個「肇事」現象一旦「舉事」，政客紛紛從之，並轉果為因，先毀文字，再以之毀思想，見諸史冊，以「簡(異)化字運動」與「台語文字化」對中國哲學思想的摧殘最深最鉅。

讓我先以從儿從禾的「禿」字來說明字體原型的改變，對事物的瞭解有意想不到的破壞作用。「禿」字，「玉篇有籀文作『秃』，當是正字；從毛者，頭上之毛，曰髮曰鬢曰鬢，尊人故詳之，不似物毛，概曰毛也；禿者之髮，但離離如毛而已，故從毛在人上。毛、禾篆體略似，是以譌也」(同註二，第一五七頁)，這麼一「譌」雖然極有可能為文人之無心之失，但「禿」字從此就解釋不通了。

秦篆有意變更籀文的字不少，卻因之喪失了象形純體。再如「申」之一字，「籀文形冒，小篆作申，不復成為象形」(同註二，第八頁)，以申者「申」也，「電之古文也，電光閃爍，有長有短，字形象之」故也；「申」字既變，「雷」字何能倖免？以「雷」本為「畾」，「見楚公鐘銘，本象形字也，籀文整齊之而加兩回(圍)，小篆又省為三田(畾)，其形遂不能確象，故以雨定之(雨畾)，然雨非雷之本物」(同註二，第二八頁)，以「其形不能顯白，因加同類字以定之，是謂以會意定象形」也(同註二，第三四頁)，故知當「畾」不能確象而以「雨」定之時，其「以本物定之」的舉措，已然使得「雷」之本象偏離本義，是為「事、易、物」衍生的極佳範例。

另外，秦篆保留籀文之象，卻變更其形，也令後人吃盡苦頭。譬如「目」本為「罒」，「古文本橫」(同註二，第一二頁)，並無以後之「罪罰罵罷罹羅羈等落人於罪的涵義，以其時「性惡說」未出故，人文精神仍舊囫圇渾圓故；但「小篆直之，取偏旁易於配合也」，從此「善惡」概念就開始在字義裏區分了，甚至為了「易於配合」而「取偏旁」之「旁」字也開始有了「偏旁」之意，而逐漸與囫圇渾圓的「旁」悖逆，其因即「旁」者「二丩方」也，「旁溥也，即旁薄也。從二，古上字，從

方，丩以象其旁薄之狀也；丩指事，而獨體不足以見意，故加『上、方』二字以定之，見其自上而下以及四方，無不到也，故為以會意定指事」(同註二，第四五頁)；但是這麼一「定」，原本囫圇渾圓的「旁薄」也就偏旁了，而「旁薄」從此輾轉沉淪，今作「磅礴」，以示氣魄，曰「大氣磅礴」，但已無囫圇渾圓之意。

因「立形」而失其意的還有「於」字，使得「於」與「旗旂斿旛斿」等字混淆不清，因「於」本為「烏之飛形」，為「古烏字，象其飛形，小篆烏則立形」(同註二，第一五頁)；這麼一立，原本發音為「烏」的「於」再發起「烏」音反倒成了破音字，而原本意涵「烏之飛形」的「於」字，其形「理即、名字即、觀行即、相似即、分證即、究竟即」(同註十一，第二二七頁)，原本即深涵「天臺六即」之意，卻因此而無法發揮，反倒依其「六即」之意，被引申為「原由(由於)、依(相於)、在(舟行於水)、比較(大於)、到(於今)、承接(於是)」等六意，尤其中國人偏喜「究竟」，從此「於是」了起來，「於是、因此」了兩千多年，令人盡失「於」字之本義本象本質。

「天臺六即」是六朝末年、隋唐之際，由佛學上的「天臺宗」提出來的觀念，可以一層一層地破「理即、名字即」，即宋儒朱熹以「即物窮理」來處理物質世界之所倚(同註十一，第二三三頁)，而後由「觀行即、相似即」逐次將心靈活動提升到《周易》的根本思想，「窮理盡性以至於命」，再然後才可達到「分證即、究竟即」的最高精神境界，是為宋儒邵康節以「我性即天，天即我」來處理人生的精神世界之所倚，是曰「太極即心、心即理、理即性」或「心、佛、眾生」的「一體三即」。

這個「天臺六即」思維層次的轉進，在「於」字初創即已存在，但被書法家李斯「立形」之後就逐代喪失其突破思想束縛的契機了；這個說法或許難解，但將其法家思想引進來解釋，一切就明朗了，蓋因「目」古文本橫，作「罒」，在人文精神仍舊囫圇渾圓之時，「橫目」並無「阻礙、拘困」之意，但李斯以「性惡說」確立了「眾與眾之」之對立分別以後，從此「囫圇渾圓」的人文精神就破了。這個例證同時也是荀子一脈的思想影響中國哲學思想至深且鉅的明證。

何以故？「眾」轉為「眾之」，因「眾」從「橫目」從三人(同註二，第九〇頁)，三人者眾立也(同註二，第一一二頁)，置於「橫目」下，便於監管也，有「罪之」意；罪亦從「橫目」又從非，而非者「違也，從飛下翅」(同註二，第一二二頁)，意義甚深，蓋因鳥立為「鳥」，鳥飛成「於」，鳥上翔不下為「不」，鳥下至地為「至」(同註二，第五四頁)，但一旦置於「罒」下，「罪之」遂成「罪」的具體實踐，以「所違」者皆遭監管也。

何以故？鳥不飛，其象形唯妙唯肖，以頸上之翁象首，翼尾收於頸下；其飛者，「直刺上飛之狀，頸上之翁開張，兩羽奮揚」(同註二，第四二頁)，飛形美極；鳥一飛，鳥形遁隱，翅形大張，故「不、至、於」字字均「借象形為指事」，其「所指之事」乃「飛下翅」所承載出來的「非象形」狀貌，是以「非飛」同音，乃「二象之爻」，以「象形」之改變指出「非鳥則飛」，「是鳥非飛」；更有甚者，其「飛下翅」謂「六翮」，乃鳥羽之莖，曰「翅翮」，而「翮」從羽從鬲，鬲為古鼎，「象釜上氣」(同註二，第二二頁)，故知「非」乃「向上氣違之態狀」，置於「橫目」下，乃成「罪」。

這段「不、至、於」的解說再次說明中國「物侯曆法」的重要性，我在〈遺忘與記憶〉裏有所詮釋，這裏不再贅言。世人不瞭解這些字所隱涵的「六即」哲學深意，無可厚非，但是應將之「存疑不論」，以待後世有緣者解之，裨益於世；不幸的是，傳至今日，「簡(異)化字」毀緣造業，乾脆令「於」從字彙裏消失，以「于」代之，令「飛」斷羽斷翅，以「飞」代之，更漸自發展為「乙」狀，想來就令人淚眼撲簌，以此胡亂思維傳代，卻妄言為中國的「文化代表」，中國文化焉能不毀？

這種因字象之變形而使哲學意義改變，令人至感無奈，卻與「肇事者」本人所承襲的哲學思想有關，以李斯師學於荀子，而荀子創「性惡說」，就知其來有自了；當然，秦篆之哲學意涵由「囫圇渾圓」到「偏旁失意」還不止這些，以「五」字的竄改最為嚴重，因「洪範五為皇極」，其乂之字象本具交午之狀，但是「小篆作㐄，其意便不見」(同註二，第三八頁)了，有深廣的影響，留待後面與「十」字併解。

文字顛沛，載史史載，一切都是有跡可尋的罷？秦皇毛澤東以文字的顛覆來摧毀國人的思想，豈非「事有必至，理有固然」(語出《戰國策・齊策》)？在中國哲學思想與文化精髓逐代喪失殆盡的情況下，朝廷豈能不使士大夫或知識分子「赭衣塞路，囹圄成市」(語出《漢書・刑法志》)呢？尤其推動「馬恩列史毛」的「無神論者」執意打壓「洪範五為皇極」的觀念，當然更不會手軟。

解說至此，似乎可以做出結論，任何一個研究《老子》的學者，要想明白《老子》與《周易》的關連，甚至「無字老子」與《易經》的關連，必須從籀文下手，尤其想以「史前史」的神祕傳說來做個學術上的突破的學者，斷不可以一個思維層次較低的法家思想、或李斯倚法家思想所創建出來的「秦篆」為依據，才能避免思維或論見往下拉扯，而悖逆老子造《老子》以破「道之為物」之緣由，甚至《易經》流傳於世以提升思維至《尚書》境界的用心。

這條思維線索可以歸納為「由文字圖符的演進觀思想的變化」，正是「恍兮惚兮，其中有物」之意涵；「恍光」、「惚昒」、「物勿」之間的關連，前已述及，無非詮釋一個囫圇渾圓的「渾沌」現象，故知為「事、易、物」衍生前的狀態，乃老子為了還原《易經》詞句，搭建一條直奔《尚書》道路的論見，是在「生住異滅」的時間流變現象裏觀察「如如不動」的永恆現象的文字敘述。

懊惱的是，「文字敘述」本身即在字裏行間創造「時空」，而且愈說愈加偏離「如如不動」的現象，是即「事、易、物」一旦「事出」，只能「流變」之因，故知「易」之為「易」者，乃「物」或自然現象，「在時間中起滅而相續、變異而不絕」(同註八)而已矣，而其「流變的表相形式」即為「易」；以《老子》成書的「時間性」與「空間性」來觀察，當知後人將《老子》詮釋為「『自然』是老子哲學的精神」，有將一個詮釋「渾沌」狀態的哲學思想往下拉扯為一個詮釋「自然」或「物」的演變哲學的隱憂。

三、 以「恍惚有物」破「物」就「道」

這麼一瞭解，就知〈《易經》中華文明的源頭〉不止令《尚書》無處容身，更置「因果流變」於死地，所以「文字學、數字學、數學、天文學、地理學、陰陽學、雜學、玄學、道學」說盡，唯獨迴避佛學，「易」為「日月變化」於焉登堂入室，進而以一個荒謬的「描述現象學」(descriptive phenomenology)(同註十，第五八七頁)演說一個套上了「易」的「錯謬、局部或偏頗的世界表相」；其種種色心分離的「唯相」描述，不止無法引申至各種客觀現象的成立與開展(即「法相」)，更無法與「意識」有任何關聯(「唯識」)；這原本無妨，卻因刊登於佛學刊物上，使得整個「事、易、物」的衍生出現因緣錯置的現象，大致可歸納為九點：

其一、「日月」太過具象，雖然仍具「變化」，其詮釋似乎直指「陰陽勾旋」的圖象，「生住異滅」的「自類相續相」反倒無法詮釋，於是一個「陰陽二分」的觀念呼之欲出，卻不料「會易」乃「天地之氣」，本非「山水之南北」，更無「動物之生理」之異，以之引申無妨，但是應以保留原始意義為尚，否則「自類相續相」無法建構，「易有太極」或「易無體」就無法自圓其說；更有甚者，「日月變化」隱涵了一個「能所二分」的觀念，因此觀察「日月變化」的「觀察者」不能與「日月」合一，「時空」乃成為一種客觀性的存在，於是「時空」作為一個「觀念」的可能性乃滅，卻不料，「時空」為「眾緣和合」之共相，以之聚，「本體」存，「能所」泯，個體存在於共相裏才能「寂然不動，感而遂通天下」，否則「以通神明之德，以類萬物之情」只能是空談。

其二、「德」為內在情操的顯現，故從彳從「直心」(同註二，第九五頁)，以「悳」本就是古「德」字故；「直」者無它，「正見也，從十從目從乚」(同註二，第九七頁)，以之定「行止」，故從彳，「德」字乃造，故知以「直心正見行止」之「自節」作為「以通神明之德」的根本，是為「德行」，這才是「老子《道德經》中的德」的意思，故曰「上德不德，是以有德」，與佛家「德非德是德」有異曲同工之妙；以「旁」字觀「德」，極為清楚，「直心」即「德」是「道場」，卻因「內在

情操」不顯而「有德」，「道」反泯，恰似「旁」從丩，「以象其旁薄之狀也」，卻因「獨體不足以見意，故加『上、方』二字以定之」；既見「其自上而下以及四方」，囫圇渾圓的「直心」反隱，唯有破其「上德」，才能是真正的「有德」，以「上德不德」才能囫圇渾圓故，以「有德」必須「無所不到」故，是為中文極佳的「否定敘述」的範例。

其三、「德」轉「直」之「直目」為「橫目」與「瞢」轉「苜」之「直目」為「橫目」，其意何有殊義？但這麼一轉，「正見」之「德」反倒「懵懂」起來，乃至有「《易經》也提到了「德」的概念，它與神是相關連的」一說，甚至有「一個事物按照其內在規律去運行就是『神』，就是德行，故稱『以通神明之德』」一說。說來不堪，「神」者從申從示，申者為古電字，毫無神奇之處，卻因倚「示」而有了神奇之意；不料「示」者「天垂象見吉凶，所以示人也，從二、三垂，日月星也，觀乎天文以察時變。示，神事也」(同註一，第四五頁)，原本就有「所觀」之意，更有「神事已出」之意；「神事」既出，觀者觀「神事」為「物」，於是就有「事物按照其內在規律去運行就是『神』」的說法，甚至有「古代中國人認為以北斗七星旋轉為內涵者為『神』」的敬畏；事實上，其「神」為「神事」之誤，其「觀神事」者對所觀之「神事」懵懂無知，故籠統地稱之為「神」；而一旦稱名，「事、易、物」衍變快速，「神事」乃轉變為「事物」，卻因「事物」之彰顯，而愈與「神」脫離關係，故知「事物按照其內在規律去運行」或「以北斗七星旋轉為內涵」，其實都與「神」毫無關聯，而懵懂以「神」論「神事」者，只能說明其不知「能所」之詭譎。

其四、「按規律辦事」非「德」，卻為「禮」，而「禮」為「它節」，乃內在之「德」的外在顯現，故知聖人之「德」自顯，但後人為效仿聖人，故匯集其「德行」為後代所遵從之「禮」，是以《說文》曰：「禮，履也，從示從豊」(同註九，第五五頁)，「豊」無奇，只不過為「行禮之器也，從豆，曲象其(器)形」(同註二，第三三頁)，倚「示」而有了「神事」之啟迪作用；「禮」行之有年，漸失其義，只見其行，故《禮記》曰：「禮之所尊，尊其義也。失其義，陳其數，祝史之事也，

故其數可陳也，其義難知也。知其義而敬守之，天子所以治天下也。」(同註九，第五五頁)，至此，「上德」乃一變而成「上德的國君」(同註十三，第六九頁)，上仿下效，逐漸形成「封建意識」，再然後「禮」就成了「理」，故《禮記》曰：「禮也者，理也。」又曰：「禮也者，理之不可易者也」(同註九，第五六頁)，是民初學人批判宋儒「以禮教殺人」的由來，但卻整個悖逆「理」之為「理」者，本為「紋理」，是人類的文明由彩陶的「紋理」肇始，其「事出」將人類意識的渾沌整個劃破，是為女媧煉五色石補天故事的由來，至此而有了中華史前彩陶文明(同註五，第一〇五頁)。

其五、「自然規律法則」何其神聖，豈容污蔑？連西方都有mother nature之說，誰曰不宜？而「『自然』是老子哲學的精神」久已成為學界之定論，誰與爭論？但懊惱的是，「自然規律法則」自行運轉，與己何甘？苟若「順其自然」，稟持老子哲學精神，大地如何粉碎？那麼以老子的思維，如何由「即物窮理」的物質世界，將心靈活動提升到「窮理盡性以至於命」之境地呢？「自然」雖是老子哲學的精神，但是說到底，仍是一個以「自然」為「物」的論述，與心裏所產生的「自然」有所隔閡，又如何由「自然」之「物」回溯而上，破易就事，一窺「我性即天，天即我」的精神世界呢？這個「神事」一旦道破，就不甚神奇了，蓋因「肰然燃」自古同音同義，故知「自然」原非mother nature之「自然」，乃「自肰」之誤，取「犬依止於肉」、「猒失甘自燃」意，以示「原本自肰」、「自肰如此」，有「情斷智生」的禪悟味道，是「道法自肰」的終極意義。這個關節不打通，「神人二分」只能是最後的歸宿，遑論「儒釋道」的融會？其所倚者，與「光兮昒兮，其中有勿」之渾沌，何有殊義？原本只不過是「天人合德」的境地，是曰「太極即心、心即理、理即性」、或「心、佛、眾生」的「一體三即」；這個一路往思維頂端盤旋而上的精神才是「易」之所以為「易」的根本哲學意涵，從這個角度來看「德，在這裡是指按規律辦事的意思，泛指自然規律法則」，就可探知《春秋繁露》以降的思維是一種往下拉扯的思維脈動，與《老子》或《易經》其實是背道而馳的，更不要說這本《春秋繁露》原本就是一本訛作了。

其六、「德禮」不分，「上德不德，是以有德」最後只能成為「禮教」；「自它」對立，內在的「自然」誤為外界的「自然」，最後「會易」只能為「陰陽」，如何能「知神之所為」？苟如所言「神者，申也」(同註六)，則其「申」字乃假藉於「電之古文，字形象之，《說文》曰電下云從申，虹下云申，電也」(同註二，第八頁)，何奇之有？苟若「鬼者，歸也」(同註六)，則其「鬼」僅說了一半，蓋因《說文》曰：「鬼，人所歸為鬼，從人象鬼頭」(同註一，第九四頁)，以其「有首有足，仍是人形」(同註二，第一四頁)故，但其「鬼陰氣賊害，從厶」(同註一，第九四頁)，就非字本義，乃「鬼為人所不見，惟聖人知其情狀，故制此字」(同註二，第一四頁)；要注意的是，此字有制約之意，是以「論語非其鬼，周禮人鬼，皆謂人之祖先」，凡人應「祇當以為象形，不可分析說之，闌入會意」，遑論「非天下之至神，其孰能語於此」(同註六)？那麼說這些「神鬼論」的王充究竟為何許人？《春秋繁露》之信徒也，其論見乃整個漢代學界受董仲舒影響甚深的明證，所以王充有這種附會的說法一點也不奇怪，與後漢時代的班固所撰的《白虎通德論》(同註十二，第一七六頁)一樣，也都犯上時代的錯誤。

其七、「神鬼」為業報所生，「不可分析說之，闌入會意」，是以「子不語怪力亂神」；既為「業報」所生，即無「源頭」，以「業惑」緣起於「無明」故；既無「源頭」，即「無始無終」，是以不宜擅自詮釋「文明的源頭」或「生命的源頭」；既「無始無終」，即不宜重覆強調「三易」，需知《三字經》的「有連山、有歸藏、有周易，三易詳」，環環相扣，乃以「三有」歸藏、「三易」連山、「周易」三詳為其內涵，故知《連山》、《歸藏》、《周易》等「三易」必須不斷在「洪範」與「易」裏拘絞，才能逐次達到「中宮」之境，契入《尚書・洪範》的「皇極大中」神祕宗教經驗，而《三字經》也能與《易傳・繫辭》的「易，何思也，何為也。寂然不動，感而遂通天大之故」遙相呼應；「三有三易」既然說不清，則「不可分析說之，闌入會意」，否則其「時間性」與「地域性」的時空流變將使得「三易」與「洪範」拘絞，不得「歸藏」，無法「向心」，遑論達其「中宮」之境？

以其「三三」或「有易」的互衍互生，觀「一個事物按照其內在規律去運行就是『神』」，不難發覺其思維頂著一個西方的「奧美茄頂點」哲學思想與「二分法」宗教思想，故知其「以通神明之德」令《尚書・洪範》的「皇極大中」虛弱起來，反倒盡失中文諸多以「神」來描繪主觀的「精神、傳神、凝神、神氣、神情、神守、神思、神色、神志、神經、神態、神馳」，甚至「神矚冥茫」的用意，而只賸下「物」的客觀描繪，如「神明、神位、神妙、神奇、神怪、神祕、神效、神術、神通、神話、神聖」，讓人不得不懷疑這種「以通神明之德」的解說乃「鬼斧神工、鬼使神差」的因緣造作。

其八、以「無字」論「有字」是個弔詭，以「三有」論「三易」則是個誤導；在這個思維驅動下，思想層階將無法盤旋而上，最後必定停駐在「陰陽」的觀念上，而有損人慧命之虞；「陰陽」一具形，「眾同分」一分為二，「個體生命」的存在再也無法在「心、意、識」裏探其「棄絕觀念」的究竟；其因非常簡單，「陰陽具形」與「日月變化」一樣，都隱涵著一個具體的現象「存在」，但其「存在」的「和合性」卻將「不和合性」堵住，「非存在」於焉顯現不出來；「非存在」不顯，更深一層、與「非存在」一顯皆顯的「存在」即凸顯不出，於是思維就無法一路盤旋而上，「十八空」也就無法詮釋了；「會易」的渾沌既堵，「五行」即附，而後「立天之道曰陰曰陽」(同註十一，第一四二頁)本具「形而上的會易」意義，就只能被陰陽家解釋為「形而下的陰陽」了，再然後，歷史長河裏諸家解釋汗牛充棟，競相把一個原本無「陰陽」意義的「易气之形」(圜氣之易)詮釋為「物質現象的陰陽」，而再也無法將之提昇到「形而上的精神世界」。

其九、以九論九，在此有藉其「陽之變也，象其屈曲究盡之形」(同註二，第三八頁)為後人的哲理研究埋下引申、演變的契機的用意。「九」這麼一個「基數的第九位」甚妙，在漫長的歷史裏，演變為帝王的「至尊之數」(同註六)，大概錯不了，否則不會有「九龍搶珠」之說；但是「九」因其音同「糾」字，故有「九合」乃「糾合」之說，「匁」字乃造；更因其形似「獸跡」(同註二，第二〇頁)，「厷」字乃造，「肉」也，原本即取「九」之「屈曲究盡之形」而造，以象徵獸腳在地上所留下

的痕跡「屈曲究盡」，禹禺萬离禽從之；「內」音「柔」，「柔」附「足」而成「蹂」字，但「𠬜」又本古「蹂」字，以「內」、「柔」同音故，又以「𠬜」形似「三角式的矛」故，是以「柔」從矛從木，使「木曲直」(同註二，第一七七頁)故，但有趣的是，「矛」置於「木」上，有摧堅作用，何能「柔」之？這裏就透露了中文造字原理的「二象之爻」了，與「大」之「借象形為指事而兼意」(同註二，第五四頁)相同，「強為之名曰大」，以「曲直」是其本義，而難為象故，是《老子》的「見小曰明，守柔曰強」之所倚，更為「旮、晃」得以「在小而偏僻的角落」見其明亮之所倚，故老子曰「用其光，復歸其明」，以「光」倘若得以由自身所生，必引自心中「小而偏僻的角落」也；若以「天臺六即」來觀察這些倚「九」而造的字，逐一就其「理即、名字即」去解構，不難因其「觀行即、相似即」而找到「易之數理」(同註六)之依據，而隱隱地有了「分證即、究竟即」的證悟契機，這是否也算是一種「按照嚴格的棄九法數理計算作依據」(同註六)，我不得而知，但深深期盼這個說法可以與「天臺六即」相互印證。

九點悉盡，取「九」之「陽之變」本具「屈曲究盡」之意。千萬注意呀！「究」從穴從九，與「九」同音源，本就意指在穴中探其「屈曲究盡」，無論如何上下求索，也永遠無法「屈曲究盡」，乃中文「二象之爻」之高妙。何以故？「缺一」也，故「九」隔「五」與「一」對峙，但也因「屈曲究盡」無法「屈曲究盡」，「道生一，一生二，二生三，三生萬物」至為慌亂，故老子接著說「萬物負陰而抱陽」；先秦諸子如墨子荀子韓非子管仲呂不韋商鞅李斯等輩，可說都是從這裏將思想驅使為「萬物流出說」，而愈與「進化說」與「創造說」背道而馳。

其關鍵處即在，「九」之「陽之變」為「陰」，是所有隔「五」對峙的數字在走到一個「屈曲究盡」時，因無法「屈曲究盡」(「陰」象)，故轉而「負陰」，而得以「抱陽」；既回抱之，即有所「包裹」，「生生不息」之易理乃生，故其「挾陽持陰」，使得「抱陽」與「負陰」囫圇一氣，於是「沖氣以為和」才得以升起，是心中的志向必須謙沖和虛的道理，為「抱負」一詞的由來；要注意的

是，中文敘述無「負抱」一詞，故知縱使「沖氣以為和」囫圇一氣，「抱負」仍舊以「抱陽」在先，「負陰」在後，以之為操守、為德行，是為聖人之德也，甚為明顯地說明了「雜家、陰陽家、名家、縱橫家、墨家、法家」緣於「聖德」，卻不得為聖之理。

萬物負陰而抱陽

「抱陽」甚妙，因「負陰」而生；既生，事出，易起，物生，「三(象)生萬物」，「萬物(乃)得一以生」；其「得」者，陽也；其「一」者，陽也；其「生」者，陽也，以「抱」之動作本身即為「陽」故，所以《老子》多處有「抱」之論述，諸如「載營魄抱一」、「聖人抱一為天下式」，甚至「得一」、「生一」、「抱一」反覆論述。

這個「抱」亦為「陽之變」(陰)的「九」之所倚，故無法「屈曲究盡」時，就不得不「抱一」而成數(陽)，於是「十」之「數之具」(同註二，第二一八頁)乃呼之欲出；至此，從頭到尾都掛單的「五」終於也有了「負陰而抱陽」的契機，而與「洪範五為皇極」(同註二，第三八頁)對峙起來，又因「十從乂而正之，仍是此意，二五為十」又與五相倚，中文的「數之象」乃成。這個「數之象」因「一九、二八、三七、四六」，隔「五」對峙，得以歸納為0與1，而有了「陰陽、有無、空色」的哲學意義；其回溯「度量數」而尋「數之象」的過程為「還滅門」，屬「負陰」，而行至0與1，則「抱陽」現，其「現」者「生」也，陽也，故知「負0抱1」，「其中有象」；但因「皇極」之五與「具數」之十也如0與1對峙起來，華嚴幻生，至使「皇極」玄祕，「數象」對映，倚五盤旋迂迴而趨向「大中」，以「大中」終不可得故，是曰「其中有象」，與「大中生象」等義。

一、　惚兮恍兮，其中有象

「十」與「數」同音源當非偶然，以「十」乃「數之具」故。那麼當「數未具」而僅有「卦」（或「圖符」）時，其「卦」能稱名為「數字卦」嗎？若能，數已具，「數字卦」斷無「以六個數字為一組」之理，以「卦」所依者，為「《易經》除了具有宏觀哲學方法外，還包含有一整套完整的數理計算方法」，以「卦」之「宏觀」與「完整」必具「十」之「數之具」的觀念故，更以「數字卦……只有一至九數」必具一個由「九」之「屈曲究盡」至「十」之「數之具」的跨越觀念故。

若不能稱名「數字卦」，那麼這一切謬誤就簡單多了，以其「卦」僅為「圖符」，與數字無關故；如此一看，即知「數字卦」之名本身即為一個「弔詭」的述說；再者《易經》成書的「史前史」時期或未成書的「無字易經」神話時期，阿拉伯數字已經存在了嗎？如果存在，中文之數絕不可能造成，如果不存在，如何能以後來之「度量數」來詮釋「易理」？中文之「數」講「象」不講「量」，非同小可，深涵易理，故老子說「惚兮恍兮，其中有象」，直截契入《尚書》的「皇極」觀念。

妙的是，《老子》說「數之象」，至三而止，以「四」變異又包併，破了「太極兩儀三才」的「三位一體」，不得說故；但《老子》又有諸多數字引申，如「域中有四大」、「猶兮若畏四鄰」、「五色令人目盲，五音令人耳聾，五味令人口爽」、「六親不和有孝慈」、「九層之臺，起於累土」等等例證，在在說明了中文的「數之象」在老子出函谷關前就已有了「度量」之意，甚至「三十輻，共一轂」更有將「基數的第三位」乘以「數之具」，而有「乘數」的觀念。

「乘數」觀念生，「除數」觀念必隨之，故《老子》又有了「生之徒，十有三；死之徒，十有三；人之生，動之死地，亦十有三」之說，透露了「分數」的觀念已具形；此時距離「秦廢貝行錢」的年代尚早，但因「度量數」的觀念已成，所以提供了秦朝統一天下貨幣的先決條件。

尷尬的是，這些「度量數」到底是從甚麼時候開始由「數之象」轉變而成，現在已不可考；但可以肯定的是《老子》這些「度量數」的描述說明了「物」的觀念已經開始腐蝕人心，所以老子不惜

造《老子》，來說明「道生之，德畜之，物形之，勢成之」之理，更回溯而上，苦口婆心說明「萬物莫不尊道而貴德」，以總結「道之尊，德之貴，夫莫之命而常自然」，「自朕」也。

至此《道德經》成，但是萬萬料想不到的是，《老子》本「因緣所生」，不具文字，因經成，「物形之，勢成之」反而令「道生之，德畜之」消泯，更使得「來自原始采集活動中由選擇所造就的『類歸』方式與『種羣』性認識特徵」(同註五，第三三八頁)開始分崩瓦解，以至使「中華先民沒有注重『數』而重視『文』……沒有堅持以『數』量『物』的做法而選取了以『文』志『象』的原則」就在《道德經》成經時，整個顛倒了過來，所以研究中國哲學思想者必須將後世所發揚光大的「度量數」觀念回溯之，以期一個已經往下奔流的思想能夠從「勢成之」逆轉，循「物形之」而上，窺「德之貴」，知「道之尊」，方可知「自朕」。

這個思想的逆轉是曰「還滅門」，由《老子》的「肇事」觀之是個契機，以老子在函谷關所言本「無字」故。何以故？因「老子修道德」所承襲的中國哲學思想有《尚書》與《周易》兩大傳統，其司職為「周守藏室之史」(同註十三，第一頁)，其時為中國經學流傳之始，所承襲者「成周時代為『儒氏』之道——所謂『師以賢得民，儒以道得民』」(同註十一，第七二頁)。故知此時的「儒道」是不分家的，所承襲者均為《尚書》與《周易》兩大傳統，甚至後來在六朝從印度傳入的佛家思想，與其說與「儒道」融會，毋寧說是就《尚書》的永恆之學與《周易》的流變之學加以融會。

現在一個千古祕辛來了，為何「成周時代……儒以道得民」？我求遠無憑，故以「儒」字試作推解，因「儒」從人從需，「需」從雨從而；「而」多有混淆，以其字形觀之，「而」為「頰毛也，口上曰髯，故冉(髯之古文)字左右分披，而蓋脣下之鬚，故下垂也……而亦謂頷下毛也」(同註二，第一三頁)，屬字之「純形」，不得再解構，但因「『而』蓋脣下之鬚」，故由之引申出來的「需」字乃借「鬚」音，並非因「雨」成音；「需」在此與「雷、電」相似，因「而」字「其形不能顯白，因加同類字以定之，是謂以會意定象形」，以「需」示「有所欲求」或「必要之物」。

何以故？轉借「而」的「下垂」之意而已矣，又因「下垂」之物必柔軟，故「而」更轉為一個往下轉折的連接詞(conjunction)，用來轉換口語文氣，如「轉而、進而、因而」等詞，都有在敘述中求其「緩和」的用意；由於這種詞語甚含「轉承」的作用，用久了，自然而然就再轉借於其它的轉語詞如「然而、而然」，或語助詞如「而已」，甚至多層轉借後，「而今、而後」或「而今而後」已自隱含一股「柔弱的訴求」之意涵；當然用得最多的「而且」，不論表示「平列」或「更進一層」，其語氣均有「緩和」之用意，而「而立」由《論語》的「三十而立」引申到「三十歲」的代詞，雖然均有一種「到三十歲就有所成就」的期盼或贊許，但其口語難掩「弱勢」的情懷。

這麼多詞語裏，「然而」最妙，以「然」為「本來如是」，但「然而」不止將「轉折連接」的口語延續了起來，更在「承接」的語氣中「讓步」，甚至全然否定前延而有了「但是、可是」之意，以其在「承接」中「否定」，開創了獨特的中文敘述「否定語法」的先河；其因即這種敘述方式雖可見於其它語言體系，如英文的「but, however, nevertheless」等，但卻因無「然」的「如是如是」囫圇渾圓之意，所以也就缺少了一個「情斷智生」的契機。

「情斷智生」是一種悟境，非「禪」，與草木之初生相同，其「生也柔脆」；雖然「柔脆」，但其「生」為「陽」，以「斷」屬「陰」，故能「負陰而抱陽」，更以其「陰」弱，故能「轉而」，否則無能「抱陽」；「然而」亦是如此，以其「本來如是」的囫圇渾圓狀態弱化，陰起陽現，故得以「而」之；苟若「如是如是」無以造作，「然而」無論如何造作都是「而」不起來的，就像「斷」雖屬「陰」，但「情不斷」卻屬「陽」，原本都為「二象之爻」，以「否定」生智。

何以故？因「生」者，得也，抱也，現也，起也。從這裏觀察這麼一個「而」被定在「雨」下而成「需」，是很無奈的，蓋因「而」與「雨」同，都為漢字的「純形」，原本不得解構，以「而」為「人類之純形」(同註二，第一四頁)，「雨」為「天地類之純形」(同註二，第一一頁)故，但由於「雨」牽涉到了「天地」，故緣其「負陰而抱陽」而有了內意。

「雨」字甚美，如詩如畫，以字形觀之，「一象天，冂則地气上騰也，冖則天气下降也，陰陽和而後雨，點則雨形」(同註二，第八頁)；其地為陰，其天為陽，因有地理之意，故陰陽倚「阜」，但「氣體」則不然，故「地气上騰」為易，「天气下降」為含，是以「陰陽和」實為一個「『天象』感應『地理』，『地理』感應『天象』」(同註十一，第二五〇頁)的自然現象，隱藏一個從戰國時代就已悖逆「周易」的「易緯」思想，故宜以《老子》的「天地之間，其猶橐籥乎，虛而不屈，動而愈出」還原之，以示天地本渾圓，不動自虛，其動必愈動。

「橐籥」者，「冶鐵所以吹風熾火之器也，為函以周罩於外者，橐也；為轄以鼓扇於內者，籥也」(同註十三，第二四頁)；這樣的詮釋好似有理，但是「橐籥」兩字都非「純形」，解構起來繁複無比，不知老子出函谷關時，「橐籥」兩字是否已造？若未造，「橐籥」極有可能為後人所附會；若已造，則「橐籥」須解構，否則不能瞭解「橐象太虛，包函周遍之體；籥象元氣，絪縕流行之用。」困難的是，既然不知「橐籥」是否在春秋時期已成字，斷無堂而皇之將「橐籥」解構之理，故只能從「絪縕」下手；雖然說「絪縕」也非漢字之「純形」，但是卻知其假借自《易經》，蓋因「易曰天地壹壹，今本作絪縕，它書或作洇烟(氤氳)，此合兩字而成義者，為會意之奇變」(同註二，第一〇七頁)；如此一來，《老子》曰「天地之間，其猶橐籥乎」，也就豁然開解了。

何以故？「易曰天地壹壹」，取天地本囫圇渾圓之意，更取「壺」分別包「吉凶」而成字，亦即「虛而不屈」的渾沌之意，其因即「壹壹者交密之狀，元气渾然，吉凶未分，故一從吉，一從凶，不定之詞也」；以之詮解「籥象元氣，絪縕流行之用」，似已充足，故就此打住，至於「籥」從竹從合從品從冊，解構起來可直截與「扁」字發生關聯，屬於一個往下奔流的思維，我在〈遺忘與記憶〉有長足的發揮，這裏不再贅言。

「壹壹」的「交密之狀」一說高妙至極，堪可證明《易經》有搭建一條通往《尚書》的「洪範皇極」的意圖，其因即《易經》逕取「壹」字，將「吉凶未分」的渾沌狀態，裝置於壺中；渾沌置於

壺中，勢未成，物未形，似凝似動，「動之微」之「幾」將動未動，一動而入《易經》之論述範疇，不動則為《尚書》之論述範疇，其因即「壺(乃)盛物之器，壹壹乃將泄未泄之時，故(得而)從之」；這麼一來，就把「虛」字帶引出來，而證明了老子的「道家」思想直截承襲自《易經》與《尚書》，並非僅為《易經》。

道家的根本思想為「太虛」(同註十一，第三〇八頁)，論述者眾，這裏不再複述；但「虛」為何意，可就成了千古疑團，連後世詮釋《老子》的「天地之間，其猶橐籥乎，虛而不屈，動而愈出」都紛紛棄「虛」就「動」加以詮釋，而且還從相隔老子造《老子》期間不短的戰國末年，就一路錯了下來，是以方東美教授一眼指出，大力指證「周易乾鑿度」在傳入秦朝時(同註十一，第一四三頁)，就已經違背了《周易》本身的思想，因在「『周易乾鑿度』裏面，所謂的『天地之間』，是以交錯的律動的變化向前推進」(同註二，第二五〇頁)，卻不料因其「交錯的律動」、「律動的變化」，甚至「交錯的變化」，只能在「向前推進」裏詮釋「爻變」，反而就此偏離《尚書》，也中斷了《易經》與《尚書》之間的聯繫。

方東美教授這個歷史驗證真乃石破天驚，因為這麼一路下來，到了漢代董仲舒的《春秋繁露》時，當然就錯得離譜了；這裏有個關鍵，人類思維運作本身即為動態，所以易動不易靜，而且一動，「動而愈出」，思考愈盛，愈靜不下來，遑論進入「虛」境？事實上，這個「一動一靜之間……就是『太極』」(同註十一，第二五二頁)，原本就是「太虛」；但困難的是「虛」字未造，「動靜之間」的「太極」或「太虛」原本無形，不止畫不出來，更因「動靜之間」的「交密之狀」、「吉凶未分」的渾沌狀態、「將泄未泄」的時空狀態，使得這麼一個「太虛」猶若置於壺中，恰似「壹壹」合兩字而成義，「虛」字於焉起造。

二、 既是「惚恍有象」，則不應忽略「虛」本無字象

「虛」與「壺壹」合字同，亦由「匚ㄈ」合「ㄈ、匚」兩字而成義。以王筠之解觀之，「虛」者「虍业」也，「從丘，虍聲，今作墟，第以此為空虛字」(同註二，第一六八頁)；王筠解構至此而止，至為可惜，因「丘」非同小可，為「匚ㄈ」之誤，故知「虛」原本「從匚ㄈ從丩從北從一」。

孔子名「丘」是個千古祕辛，以其本作「孔丘」，「孔匚ㄈ」也。「匚ㄈ」既合「ㄈ、匚」而成義，故知「ㄈ」者「有所俠藏也，從匚，匚同隱，上有一覆之」(同註二，第九八頁)，其「ㄈ」即為「匿也，象遲曲隱蔽形」(同註二，第四〇頁)，而「上有一覆之」者，明顯地為「天」；「匚」乃「受物之器也，器之口不在旁」(同註二，第二八頁)，其意甚妙，因「匚」乃為了避免承載之意，故「避凵之形」，以「旁」乃「旁薄」，不能承載，故避之；不料這麼一避，卻避出了「萬物」得以在「天地互感而交織成的理網裏面」(同註十一，第二五一頁)存活了起來的因緣，「一方面上感應天，一方面下感應地」，卻也印證了「負陰而抱陽」的必然性，以「天為陽、地為陰」故。

「匚ㄈ」之所以合「ㄈ、匚」兩字而成義，與「丩」以「上、方」定「旁薄」，其意均同，以其「獨體不足以見意」；但當這麼一個「見其自上而下以及四方」的旁薄「丩」狀，因定「上、方」而失「旁薄」之意時，「匚」卻再更進一步，與「丩」結合，而成「虍」字，以示一個「隱匿無形、無以畫之」的囫圇渾圓狀態，更因其有意「避凵」，故令萬物得以在其下背負宇宙的「盛物之器」，否則「凵」字倘若具形，萬物無法在天地之間存在，是曰「虛而不凵」。

有趣的是，余培林教授順應歷代學界之所傳，固守「虛而不屈」之說，並將此「不屈」解釋為「不盡、不窮」(同註十三，第二四頁)，就令人對文字的沒落備感淒清；當然，這種解說不能說錯，而且可能還是自秦以降，所有解讀《老子》的學者的解說，但卻因此對前面一句「天地不仁，以萬物為芻狗」牽強附會；其實這個道理很簡單，「天地不忍」也，故「避凵」以令萬物得以如「芻狗」般存在於天地之間，其「芻狗」無它意，「卑小」而已矣。以「虛而不凵」觀之，其意甚為清楚。

「㠯」音「屈」。這裏的混淆與老子造《老子》為口述有關，再加上秦篆變籀文以統一文字，「㠯」字就消失了；另外值得一提的是，「虛」與「㠯」等字都先《老子》而造，並非因《老子》而有「虛」與「㠯」，恰似「易曰天地壹壹」，以「壹壹」先《易經》而造，否則無以說之；從這裏看「無字易經」的說法，就知其論說是不足為憑的。

要注意的是「虛而不㠯」在此其實仍為「虍而不㠯」，以「虍」從匚乇從丬故，又因「虍」的「避㠯」提供了一個令萬物生存的空間，故仍為一個「壹壹」的渾沌狀態；這裏又透露了一個訊息，可探知老子說，「昔之得一者……萬物得一以生」，絕非偶然，其「昔」者，《易經》與《尚書》之傳統也，其「一」者，「壹壹」也，其「得」者，天地「避㠯」以容萬物也。

壹為一，是以老子接著說：「道生一，一生二，二生三，三生萬物」，而當此「三生萬物」之時，「仁」尚不存在，故老子不講「仁」，而說「失道而後德，失德而後仁」；這些數字均為「數之象」，前已述及，千萬不能以「度量數」詮釋之，否則「數象」必轉變為「數術」，而一旦「數象」轉為「數術」，思維一定狂奔而下，再也無法與「天地同德」了，是為「卜算」之蔽，為那些以數學推算公式的人掙扎不出思維的悲哀，永遠不能瞭解「天得一以清，地得一以寧」的道理。

「虍而不㠯」設定既立，萬物生，於是人類粉墨登場，極盡卑小地倚背而靠，站立於地，是以「從北從一」；「一」者「地」也，「北」者「北」也，「從兩人相背，北者人之所背也」(同註二，第一一八頁)，其「所背」者即為一個包含「天地人」的渾沌全體，而「這個渾淪的全體裏面，從天象到地理以至於人事物情，把它縱橫貫串起來，形成不可分割的一體」(同註十一，第二五三頁)，是即「虛」意，亦為道家以「太虛」為根本思想之所倚，是為「負0抱1」數象演變之所倚。

瞭解了這個，以之盛，整部《老子》的微言大義就掌握住了；最為尷尬的是老子諷《老子》，非常清楚其說必使思想往下流洩，「動而愈出」，其洩愈速，故延續其說者必須以「㠯」承接，否則不能延續；但這麼一來，恰恰違背「虛而不屈」之意，故老子開章明義即曰：「道可道，非常道」，

以「否定敘述」造成一個裝置語言的「壺」，來盛裝「壹壹渾圓」的不能言說，差堪是唯一可將思維往上提升的方法，否則必像「度量數」之流轉一般，「動而愈出」，乃成「數術」，不止「數之象」盡失，而且「負0抱1」盡泯，是為思想衰敗之肇始也。

基於這個原因，我常自揣測，老子說《老子》，其本意原想將《易經》往《尚書》提升，不料在函谷關一說，卻破了渾沌，使得「事」由言出，爻變頓起，「物」隨之現；然後說了千百年，不止把《老子》當作一個「物件」來看待，甚至連《易經》也成了「物件」了。

我如何能說得如此肯定呢？其因即這個「事、易、物」往下奔流的驅動，老子知之甚詳，所以「老子修道德，其學以自隱無名為務」；可惜的是老子未在函谷關肇「事」前，歷史只有一段記載，「孔子適周，將問禮於老子。老子曰：『子所言者，其人與骨皆已朽矣，獨其言在耳』」(同註十三，第一頁)。以老子後來所說的「失道而後德，失德而後仁，失仁而後義，失義而後禮」，來窺探其會談內容，可知老子對「禮」的評價不高，所以對刪詩書、正禮樂、繫周易、作春秋等「六經」的孔子而言，其精神境界是可望不可及的，所以「孔子去，謂弟子曰：『吾今日見老子，其猶龍邪。』」除此而外，歷史上再無其它論述了。

這段談話內容想必精采絕倫，雖不可考，但是孔子對老子是極為尊崇的；以當時的政治環境來觀察，周朝滅亡，羣雄對峙，禮失易陷，故孔子周遊列國，所強調的就是一個「德治」的思想核心，現之於社會謂「禮」，現之於人生謂「仁」，以之修為一己的精神，是謂「克己復禮為仁」。

如果老子與孔子所承襲者，乃《易經》與《尚書》兩大傳統（同註十一，第五六頁），那麼從這些引言來觀察，可知老子的思想驅動是將其所承襲的《易經》與《尚書》兩大傳統往上提升，故曰「昔之得一者……萬物得一以生」；而孔子正巧相反，從所承襲的《易經》與《尚書》兩大傳統往下落實，並以《中庸》引之曰：「中庸之為德也，其至矣乎，民鮮久矣。」但是不要忘了，孔子也說過「升中於天」的話，更說過「侑侑乎文哉，吾從周」的話，故知其儒學思想是極為開闊的。

從這裏再往下傳，就一代不如一代了，不止《尚書》逐代消失，而《易經》才剛傳入秦朝，就出了一部「易緯乾鑿度」；「貴有」與「崇無」開始在朝廷裏爭寵，其激烈程度與政爭無異，而民間的子弟則相率「以子解經」，進而傳出了「六經皆史」的弊端。

中國哲學在這些詮釋裏整個凋零了，不止任由「經學」沒落，更坐視「緯學」竄名而稱「經」了；這個思想脈動仍舊為一個「二象之爻」，故自古即有「經緯」一詞，但追溯起來相當不容易，以其字象觀之，卻可見端倪，蓋因任何一種思想以其延續、衍生，綿綿密密，是曰「經」，以經從糸從巠，巠「水脈也，從川在一下，一，地也，壬省聲」(同註二，第一五〇頁)，而壬「從人士，士，事也」(同註二，第一五七頁)，其「事出」如「細絲」，故從糸。

「緯」卻不妙，固亦從糸，其「事出」亦如「細絲」，但卻從「韋」。「韋」者，「攵反攵」上下層疊成「夲」，層疊後加「口」成「韋」；「夲、韋」二者均從攵反攵，但「攵反攵相承，不敢併也，夲，下也」(同註二，第一一四頁)，有「違下」之意——如此一分析，可知中文象形文字一旦具形，其文字的「本質本義本象」必違之，故可「過」之，並因其「過」，中文的「否定敘述」乃可「離四句、遣百非」——深深契入「十二緣起」的「流轉門」，「名色」先立，「六入」乃緣。

「象形」以其「違形、形逆」為其本質則為「還滅門」，原本即為中文造字所稟持的「二象之爻」，故知中文造字之所以本具否定其字的本義，以其「具形」故；其「具形」，使得禪宗以「姿態語言」破「語言敘述」，但一路破到底卻成了「不立文字」，一陣罵佛劈佛卻從來不想想「佛」原本「弗人」，更因弗者「撟也，從丿從𠂉從韋省」(同註二，第九七頁)，而「韋省」去口就攵反攵，丿形𠃌「左引右戾」，𠂉形𠃌「右引左戾」(同註二，第四四頁)，故知弗者「揉曲使直」，以人「不正不直」乃可過之，並「去口過偉」乃可成佛。其意甚深，詳見〈複述與重構的囚禁〉。

從這裏觀察中國歷史上的「訛經」頻傳，也就見怪不怪了。遺憾的是，孔子以其開闊的胸襟，「有教無類」將學問由貴族往民間深植，開創了中國的「士」的傳統，而「士」又主導了政治發展，

故一脈相傳而尊稱孔子為「至聖先師」；但傳到了最後，深諳「禮樂射御書數」等「六藝」的「士」卻為政治利用，於是就有了「半部論語治天下」的狂妄，將原為「六個技能科目」的「六藝」轉變為「六術」，顛倒「六藝」之修養而玩弄政治；其實以政治論政治，權術當道，何需「半部論語」呢？根本連一丁點的《論語》修養也不需要，否則當世的政客如何能夠以選票操控民意，縱橫政壇？

「民主政治」的最大危機即在政客無「經世致用」之學，卻以權術蠱惑人心，假借「民主」之名，行「獨裁」之實；猢猻走場，各有戲法，原不足為奇，但是晃來晃去的政治嘴臉，不知「史」為何物，竟然妄言「寫歷史」乎？這除了令人作嘔以外，只能感歎漢武帝的「霸王道雜之」傳到今日，「王道」已泯，只賸「霸道」，而且是極端下流的「霸道」，與「王莽竊位」的歷史並傳於後世。

在這種極其粗糙、往下奔流的思維驅動下，不要說《易經》與《尚書》早已變質，連《論語》也逐漸淪落為政壇的笑柄；如果民初的魯迅因儒家思想恆下，以至被激進學者誤導為「封建思想」，而浩歎中國思想界「以禮教殺人」，那麼傳了一整個世紀到了現在，思想界不知是否會慨歎「禮教」受政治的夾殺崩毀所導致的社會混亂？在這種社會思想裏，「亂臣賊子」早已毫無懼怕，為所欲為，從「孔子作春秋，因獲鱗而絕筆，故曰鱗經」(同註一，第二〇一頁)來觀察，其悲痛，何異老子諷誦《老子》的無奈？其無奈，以「本體」的不可說，卻又必須說，而感「文字」行文之無力乎？

我說了這麼多也是很無奈的，固然這裏面有其因緣促成，但〈遺忘與記憶〉將思維往下流洩，〈音韻與圖符〉又將思維往上提升，一下一上，先下後上，自有其不可說不可說的因緣造作，但整個歸納起來，則不外一個「一」的「二象之爻」，引而上行讀若「囟」，引而下行讀若「退」(同註二，第三九頁)；其「說與不說」之間，思維可上可下，上為智，下為悲，而「上下不動」，是即「負陰而抱陽」，思維似動非動，「智悲不運」是為「幾者動之微」，「虛」也，以「虛」極大又極小，大小渾圓，是為「沖虛」；「幾」不動，「事」不出，是曰「知幾其神乎」，以其「虛」本自渾圓，因緣本空，故也。

三、 以「惚恍有象」破「象」就「道」

瞭解了「虛」的「本自渾圓」以後，不止「負0抱1」豁然開解，而且「天地之間，其猶橐籥乎」的「橐籥」兩字，是否在老子說《老子》時已造，其實已經是個次要的問題；但為了究其「天地互感而交織成的理網」，是否真的由「虛」的「虍而不凵」而生，無妨也就「橐籥」追根究柢。

「橐籥」是否真為「冶鐵所以吹風熾火之器也」，難以證明，暫且存疑不論，但是為何「橐象太虛，包函周遍之體」呢？其因即「橐」為一個「沒有底的袋子」，所以有「橐筆」一詞以描繪一個「不知如何終結的筆墨生涯」；以之描繪「天地之間，其猶橐籥乎」，原本即有解釋「虛」的「虍而不凵」猶若「沒有底的袋子」，故知倘若沒有「地」在下將「沒有底的袋子」承合起來，其「虛」境是無法包函萬物的，其「函」即「負0抱1」，故曰「為函以周罩於外者，橐也」。

「函」至為純樸，形「圅」，「舌也，從口，口象舌形，亦象花蘂形」(同註二，第三〇頁)，以口本為「舌形」，作「口」(同註二，第二六頁)，但「其形不能顯白，因加同類字以定之，是謂以會意定象形」；其「定」，似「宀與包」之合，「口與函」乃得以舌「包函(亦即宀口)周遍之體」，與道一禪師的「一口吸盡西江水」有異曲同工之妙，皆「周罩於外」也。

細細解構起來，「橐」從束(同註二，第一六八頁)，以「沒有底的袋子」難為象，故以「束」字束之；「橐」本從囪，後以「石」代之，與「囊」同字源，因「沒有底」難為象，故勉以造之，與「壹、虛」的成字同，均有「以天地為囊」之涵意；從這裏回頭觀察《老子》的「有物混成，先天地生」，可知其「先天地生」的「物」實為「象」，更以其「混成」，而為「大象」，故《老子》又說「執大象，天下往」，以「大」難為象(同註二，第五三頁)，故借人形以指「天大地大人亦大」，卻也因其字象「臂與脛相屬，大則兩臂恢張」，而有了合「大，小是其本義」的用意。

「大」既難為象，以之形容「大象」，就更加難為了，所以坊間諸多解釋《老子》的「道」、「物」與「象」，都稀裏糊塗地把這三個字互為解引，可謂囫圇吞之，一團渾沌，完全不顧《老子》的「道」、「物」與「象」層次分明；需知「大」難為象，故宜「小」之，以「大，小是其本義」，因小而大故。從這裏觀察「數之象」，擅於操控「數術」的數學家或卜算子，是否可解心中之惑？要註解數字的「無限大」，還不如停留在0與1之間，向0邁進，因數字小到究竟，是為「虛」，是為「壹壹」的「交密之狀」，才有「執」的可能，否則「大象」無邊無際，如何能執？

學人不能瞭解「大小」的「二象之爻」，都以為「象」愈大愈能顯現「象」的「惚兮恍兮」，卻不料反而無法「執大象」；這個現象一旦現起，立成「二象之爻」，其「執」愈小，最後連「象」也成「物」了；以之警惕世人的征名逐利，可知「本末倒置」的愚蠢；以之觀領導者的逐鹿天下，可知「居高慎恐」的重要性，不論政界學界文壇宗教界，都必須謹言慎行，「常居卑下」，是為「忍辱波羅蜜」的真諦，千萬不要動輒「寫歷史」，最後反為「歷史」所寫，或以「加法哲學」為導，最後反為西方文化代言，完全悖逆中國哲學傳統，其因即二者本為一個「二象之爻」，執大反小故。

「以天下心為己心」者，宜小之，其意甚明，故莊子曰「藏舟於壑、藏山於澤」，將天下還之於天下，是為「藏天下於天下」。何能得以為之？「以天地為囊」而已矣。「囊」者，「從橐省，襄聲」(同註二，第一六八頁)，而「襄」者「㪅」也，至為微妙，「從爻工交叩，己象交構形」(同註二，第一一六頁)，本意為「亂」，為「槍攘之攘之正字」，故知「橐」沒有底必亂，難為囊，故以「束」束之。

寫到這裏，忽然想起《倚天屠龍記》的「乾坤袋」被一位名為「說不得」的和尚馱（「橐」之諧音）著，四處擄人，及至擄了一個不得具名的張無忌，在光明頂上破袋而出，真是妙絕，因張無忌先中玄冥神掌的至陰奇毒，蝴蝶谷神醫胡青牛難治，武當山真人張三丰無策，後經獼猴指引獲「九陽真經」，稀裏糊塗地以「至陽」自解「至陰」；其中的插科打諢，自然是為了閱讀趣味，但卻隱涵著

《老子》的「天地之間，其猶橐籥乎」的哲理，當真不可思議，以「乾坤」乃「天地、陰陽」之意，所以最後經由霹靂手成昆的玄幻指引導，被囚於「乾坤袋」的張無忌以「至陰至陽」的真氣「為轄以鼓扇於內」，絪縕鼓動，將一個原本不可破的「渾沌」炸破，是曰「籥象元氣，絪縕流行之用。」而「橐」字在此就成了連結「渾沌」與「乾坤」的論說，當真彌綸一氣。

妙絕，妙絕，真是高妙絕頂，這麼一個「鼓扇於內」的真氣正巧在「光明頂」上破渾沌，玄幻霹靂，可謂神來之筆，不知已經蔚為「金學」的論述裏，是否有此一說？我以為這裏面最微妙的安排乃「說不得」馱著「不可說」，「不可說」又處處居小，最後反而統領羣雄，處處散發著《老子》的「天下之至柔，馳騁天下之至堅」的哲學理念，以「大，小是其本義」，因小而大故。

換個角度以「大，小是其本義」來觀日誦《阿彌陀經》的景況，何其有異？因小而大，故能與菩薩摩訶薩感應道交，否則經典上動輒阿僧祇劫，無量無邊，而誦經之人又是如此渺小，又如何感應道交呢？其誦經時，上有無量無邊的佛菩薩，下有無量無邊的六道眾生，所形成的道場恰似「天地之間，其猶橐籥乎」，以不可知不可知的因緣聚合所形成的「橐象太虛，包函周遍之體」，更以不可說不可說的氣場鼓動所匯集的「籥象元氣，絪縕流行之用」，將誦經之人不斷虛小化；倘若其「虛小」能小到「無我」，進而「無復我相人相眾生相壽者相，無法相亦無非法相」(語出《金剛般若波羅蜜經》)，乃至「無智亦無得」(語出《般若波羅蜜多心經》)，則何異融會「空無本體」、「語言本體」與「心性本體」於一個橐籥中？氣機鼓盪中，渾沌破，天地毀，佛子才有開悟的可能，否則早課晚課作盡，豈非癡人說夢？

「本體」就是「本體」，原本毋需就任何一個「本體」來分說，甚至一分說，即失其「本體」(Ontology)；其說，恰似「旁」字以「上、方」定之，只能使「旁」失其渾圓「旁薄」，而偏「旁」了；「雷、電」亦然，都屬「以物定象」的範例，可謂言說「本體」之時，「能所」即分，「本體」已泯，故《老子》曰：「大象無形」。

以「虍」之「本體」觀之，「繩繩不可名，復歸於無物」；既「不可名」，則無「概念」；既無「概念」，則無「語言」；既無「語言」，則「不可說」；既「不可說」，則「心性」不能表達，連「空無」亦無，自然更無「本體」，故說「復歸於無物」；停佇於這麼一個「無物」的「虍」時，「其上不皦，其下不昧」，是謂「太虛」也，是以知老子諷《老子》，有結合《尚書》之永恆不變與《易經》的「生住異滅」流變相之意，以其「不生不滅、不斷不常、不一不異、不來不去」，「是謂無狀之狀，無物之象，是謂惚恍」也。

「橐籥」之為「本體」者，以物象「不來不去」故「不生不滅、不斷不常、不一不異、不來不去」為「八不中道」，以之觀，是謂「八不正觀」或「八不中觀」，簡稱「八不」；「中道」從字面上解釋，為「中正不偏的道理」，但因「中」不可執，其執，「中」必偏頗，故知其「中」乃「中非中是中」之「中」，無以名之，以「大中」代稱，卻因「大」難為象，說大即小，以其「無物之象」，故名「大中」。

「大中」之不能解說，恰似「橐」的「沒有底的袋子」難為字象，故以「束」字束之，或似0的永遠除不盡，故以1束之；其束，「橐」乃具象，1乃成數，均成「囊」狀，與「壹、虛」的成字何有殊義？「囊」成，以之函，即可「負0抱1」；其「函」，「周罩於外」，恰似《易經》在時間的「生、住、老、無常」的「流變」裏，觀看《尚書》的「永恆」，是曰「負陰而抱陽」也。

「大中」既不能說，強以說之，則只能旁敲側擊，故以「八不」的否定敘述彰顯「中道」，從「非中」輾轉盤旋至「中」，以「中」一說即「非中」故；這種「否定敘述」亦為一種「還滅門」，以文字的流轉不能敘述「渾沌」故，倘若強自「肯定敘述」，「動而愈出」，本體反泯，其說浩蕩，乃自造亂，以「囊」本「負0」，卻因一說再說，只能「抱1」故。

一旦「抱1」，陽現陰泯，自衍自生，「陽」乃逕自為大，眾口悠悠，「品」字乃造；品「音戢，眾口也」(同註二，第二一三頁)，疊口而成字；叩字「音讙，驚歔也」(同註二，第一〇八頁)，「歔」今作「呼」，虍去呼成，驚呼成叩，疊叩成品，以「爻工」為槍攘，交構為亂，猶若「囊」無以為「束」，正是「毀」以亂為「攘」之本意，故「攘」去扌接土為「壤」，倚言為「讓」，著口為「嚷」，或有覆藏或不覆藏，都蘊涵著「亂」之肇始因緣；妙的是，「亂」這麼一個字，轉叩之「橫口」為亂之「直口」，在「受」之「物落上下相付」(同註二，第八一頁)的擠壓下，「直口」相對而開，上下承接，深具「負陰而抱陽」之契機，「亂」乃轉而為「治」；這個「以亂為治」的「二象之爻」，我在〈遺忘與記憶〉裏有極為詳盡的解說，這裏不再贅言。

「大」既難為，何妨小之，以「大，小是其本義」，故可為之；其「小」者，「否定」也，並以其「小」，使「易」無所變，故可破「物」、破「象」；及至趨近「0」、但又非「0」時，則成「負0」，「恍惚」之間有物有象、亦無物無象，「抱1」乃頓時現起，光明忽顯，「道」乃於瞬間成就，卻不能說，所以老子說，「字之曰道，強為之名曰大」，是為「渾沌」在「光明頂」上破滅之意，亦即「藏傳佛學」的「黑全成就」得以突進到「子母光明」的哲學根據，因一個全然不帶雜質的「全黑」其實與「光明」無異，故也。這是我以為「儒釋道」哲學之所以結合得如此完密，全因中文象形字的「象」，更是我力倡「象學」之因。

一、 物兮象兮，不生不滅

先秦時期的「儒道」思想所承襲的《尚書》與《易經》正是如此一個「無狀之狀，無物之象」的「惚恍」狀態，或曰「渾沌」，或曰「橐籥」，都輕巧地把西方哲學思想至今都束手無策的「價值統一」(Axiological Unity)融會一爐，是為真正的、不可分割的、無能所的、無語言的、無心性的、

無出入相的「本體」；並以其無「空無」相，故「本體」原本「不來不去」，無能造作，不能言說，強而說之，是曰「道之為物，惟恍惟惚」，是曰「道可道，非常道」，是曰「0」也。

老子說《老子》，「渾沌」破，「橐籥」泯，雖然亟力往《尚書》的「洪範皇極」提升，但也由於其說不說則已，既說，「事」已出，既出，「動而愈出」，故只能往「易」流動，於是最後使得《老子》只能以「物」之形式存在；以「事、易、物」的衍生順序來看，其理至明，故《老子》一談「道」，就必接著談「德」，以「虍而不口」的宗教境界不能多作敘述故。

如此一觀察，就可推知，余培林教授說《老子》哲學系統裏的「宇宙論的建立，其目的也只是為了解決人生和政治上的問題，這只要看道德經全書大半都在談人生修養和治政方術」(同註十三，第一一頁)，是一種世俗的註解，屬於一種往下拉扯、「動而愈出」的思維，而且這種註解一出，立即與《尚書》劃下一道鴻溝，而再也無法呼應，也可說是大多註解《老子》的通病，反與《老子》的思想悖逆。這種解說，佛家有個稱謂，曰「世俗諦」，舉凡「凡夫所見的世間事相」都屬此類，而相對於「世俗諦」的解說，則為「勝義諦」，即「聖者所見的真實理性，亦即內證離言法性」；「勝義諦」又謂「真諦」或「第一義諦」，難言難解，唯聖者與聖者相知，「世俗」窺探「勝義」都屬揣測，但要知聖者心，卻也必須離「世俗」就「勝義」，思維才能往上提升，為治學的目的，否則將「勝義」往「世俗」拉扯，只能說是以自己的想法強加解釋，與聖者的思維毫無關係。

老子為聖者，古有定論，不必爭議；其說為「不可說」，古亦有定論，故要真正瞭解《老子》的哲學，應該從第一句「道可道，非常道」，就往上回溯，尋找「事出」之因緣，「道」之「渾沌」與「橐籥」才有被瞭解的希望；以老子所承襲的《尚書》與《易經》觀之，因《尚書》也不可說，故居中起了潤滑作用的當為《易經》，所以描繪「生滅世界」的《易經》或《周易》關係重大，不應因其卦爻符號、天象地侯、物理人事等歷史研究，而忽略最重要的哲理思想(同註十一，第二八三頁)，精神才有可能往上提昇，否則不掉入「朱子說周易為『卜筮之學』」(同註十一，第二八四頁)是很難

很難的；只要掌握了這個往上思維的驅動，要破孔子作《春秋》「就『史』說理」，而重新達到殷商「就『事』說理」的渾淪層面，也不是那麼地不可能(註十五，第六頁)。

正因為《周易》關係重大，所以歷史上詮釋者多如牛毛，但不幸的是《周易》才剛傳入秦朝，就出了一部「易緯乾鑿度」，將哲學思想一路往「卜筮之學」帶引，故司馬遷造《史記》，開宗明義地就「表明他寫史記的本意之一……是要『正易傳』」，將他紹承父學，一路承襲自「孔子、商瞿、一直到西漢初年的田何、漢武帝時代的楊何，而後司馬談從楊何學易」的儒家思想正本清源，與董仲舒分庭抗禮；其原因無它，只因為「周易這一部書，並不是從現實的物質世界出發，然後向上超昇發展；也不是從上往下退轉；而是居中策應，左右逢其源」(同註十一，第二九六頁)；可惜的是，這個「左右逢其源」的力量到了董仲舒手裏，就只能「從上往下退轉」，「動而愈出」了。

論說至此，「儒以道得民」可稍釋解。但「儒」既以「道」得名，為何老子的思維往《易經》與《尚書》提升，而孔子的思想卻往《論語》與《中庸》落實？要解答這個疑團，仍舊得回到「需」字，以探其奧祕，蓋因「需」從人後，變音為「儒」，甚至諸多倚「需」的字，譬如「孺蠕嚅濡襦」都不發「需」音。這仍舊得從「而」之「下垂」面貌觀察。

何以故？「而」與「之」乃「二象之爻」也，其原始出處難以蠡測，但似乎首見於「周禮」，是以「周禮曰作其鱗之而」(同註二，第一三頁)，將「而」與「之」擺在一塊，起了一個「爻變」；其因即「之，古作屮，象頂毛上衝之形」，其之所以有「上衝之形」，因「屮」之為「之」者，「出也，從屮從一，一，地也」(同註二，第一〇三頁)，故知其「之」者，「出」也，「生」也，「陽」也。妙的是「生」者「屮土」也，「從屮從土」(同註二，第一〇三頁)，「生而達於下，以見其盛」(同註二，第一一九頁)謂之「丰」，「艸盛丰丰也」，「負陰而抱陽」也，故知其屮必下，「耑」字乃造；以「耑」字觀察，「上象生形，下象其根」(同註二，第四二頁)，故從屮從而，以示「物初生之題也」，「初生」者，「才」也，「艸木之初生，從一上貫一，將生枝葉」也；古之「耑」，今作

「端」，以其「初生」不宜立，故加「立」以「端」之，但仍具「事物的開端」之意，引申為「事物之啟端無端，端委端倪」，甚至「喘湍揣」等字，都帶有「事出無端，急促應變」之意，以「耑」乃「初生」故也。

把這些字擺在一起做個觀察，「而」為樞紐，「屮、之、才、丰」為輔，都有「生而達於下，以見其盛」之意；其「生」者，「事」已出，故知其「生」，必定順勢歷經「事、易、物」的衍變，最後以「物」之形態存在；唯獨從「雨」，其意回溯而上，探尋「事出」之前的「因緣和合」狀態，以「雨」本為「陰陽」交融所生，故有「陰陽和而後雨」的意思。

「陰陽」本為「会易」，其「和」者，「地气上騰」與「天气下降」交融之狀也；其「交融」者，「渾圓囫圇」也。此「渾圓囫圇」與「天地之間，其猶橐籥乎」，何其有異？故仍為一個「虛」的「虍而不凵」狀態，「儒道」等同，均以「天地為囊」，故知「成周時代……儒以道得民」所透露的訊息是「成周時代」的思想原本是極為「渾圓囫圇」的。

《老子》的「肇事」破了這個「渾圓囫圇」，但是著力於將思維往《易經》與《尚書》提升，所以痛陳當時一個「以道為物」的思想慌亂以後，就一路往上探索「太虛」，所強調的不過是「虛而不屈」(或「虍而不凵」)而已矣；孔子的思想正巧相反，但疑惑甚多，故「適周，將問禮於老子」，卻因老子說，「得其時則駕，不得其時則蓬」(同註一三，第一頁)，就透露了兩人的思想分道揚鑣的必然性，卻在「自肰」的詮釋裏，各自發展了「儒道」學說。

何以故？「駕」者「駕馭」也，「蓬」者「蓬轉」也，蓬草經風飛轉迅速無常也；「駕、蓬」兩字皆動詞，皆可「累而行」，非僅「蓬累而行」，也不宜以「蓬」為名詞，作「蓬遮」解；其關鍵點是，老子與孔子相會時，「渾圓囫圇」的思想已破，故應屬於「不得其時則蓬」的關鍵期，是以其社會思想往下流轉，極為迅速無常，曰「動而愈出」；更為關鍵的是，「得其時」與「不得其時」乃「二象之爻」，以其時之「不得」，思想蓬轉無時，故屬「負陰」的社會思想狀態。

以之為憑，精擅「負陰而抱陽」之易理的老子，以「升」為「抱陽」之契機，所以主張往上探「太虛」，於是其思維乃往《易經》與《尚書》方向提升；孔子見其往上探尋的思維有悖於「生而達於下，以見其盛」之理，故以「生」為「抱陽」之契機，主張往下制「禮樂」，於是只能往《論語》與《中庸》落實；兩者皆立足於「負陰」的社會思想狀態，其或「升」或「生」者，「事」均出，故必順勢歷經「事、易、物」的衍變，最後以「物」之形態存在；如果其社會狀態「得其時」，則兩者均不得造作，以其「渾圓囫圇」故。

「生」之「事、易、物」衍變已解，再說「升」之變化。「升」從斗(同註二，第三四頁)，其字形與斗似，為毛𠂤；斗者毛捺也，「古斗有柄」(同註二，第二四頁)，故知在「斗之柄上」，斜乂成「升」；乂者「五也，以乂為正，河圖五數居中，洪範五為皇極，故其字象交午之狀，四通八達之意也，小篆作𠀎，其意便不見」(同註二，第三八頁)；「小篆」即秦朝李斯的「秦篆」，故知「其意便不見」乃李斯造秦篆將乂改寫為X之後，「洪範五為皇極」的意義就逐漸喪失。

以「數象」論之，「五」就其「完整『度量』現起的短暫、隨順與光明」(即0)的想盼而言，往過去或負數觀之，因「邊際的概念」而產生「度量的遷流」想法，但往未來或正數觀之，則「『創世紀』的開天闢地與年代流變」因「邊際的概念」而「混淆了自類相續的因緣和合性」；如此一來，從負5到正5就取代了「洪範五為皇極」的意義，但因其「邊際的概念」與「度量的遷流」的想法，使得「度量」浩浩蕩蕩，反與0的「完整『度量』現起的短暫、隨順與光明」愈行愈遠。

既是如此，升在「斗柄斜乂成升」，就不可能大於斗，只宜小之；但是以「五」的字象觀之，則升應為斗的五分之一，為何升卻再度小之，為斗的十分之一呢？這就牽涉到「以小為大」的觀念，妙不可言，蓋因十者「數之具也，五之古文作乂，四通八達之意，十從乂而正之，仍是此意，二五為十，故從之也」(同註二，第二一八頁)；一旦以「十」進位，量器就愈加精準，故圭乃造，以圭為升的十萬分之一，故知斗、升與圭同，俱為量器，「圭臬」乃引為測日影之器具。

這麼一解釋，中國哲學思想就通了，因為十為「數之具」，故為圓滿之數，又「從乂而正之，仍是此意」，故仍具「洪範五為皇極」的意義；更因「二五為十，故從之也」，故知「五」與「十」並峙為意，乃「二象之爻」。至此「數」的流變就止於「周」了，是以陳綏祥教授說：「『周全』、『周詳』、『周到』等漢語基本詞匯中的『周』所表達的觀念，不能不說最初原始人類對圓環狀造型的重視包含著一種特殊的精神追求」(同註五，第六四頁)，故知此精神追求在《尚書》與《易經》前就已存在了。

「數」之圖符為「易」之組成要素，前已述及，但以最初原始人類因「周」(同0)的觀念不易表達，故「上古結繩記事」時，「從用線穿珠串起到結繩記事，從彩陶上刻成線狀符號到畫成的線狀紋樣，從以短線組成『卦象』來表達某種關係到以線條構成創造出的方塊漢字，這一切跡象(注意呀！跡象也是一種象)，又造成中華民族對線條的偏好並將其與觀念的表達緊密聯繫起來」(同註五，第六四頁)。此「周」無它，「0」而已矣；其「周」非物，「象」而已矣。

「周」既為圓滿之數，所以由「九」的「屈曲究盡」到「十」的「數之具」是一大跨越，蓋因「洪範五」已為「皇極」，卻又「二五為十」，故知「五」與「十」的「二象之爻」令所有倚「五」折疊的「四、六」、「三、七」與「二、八」，因「九」的「陽之變(一)」而無盡無止地衍生。

其「生」為「陽」，至為明顯，是「1」的具體顯現；「九」屬「陰」，其「跨」屬「陽」，故由九至十為「負陰而抱陽」；既跨，「1」顯，「陽」現，「陰」隱，「0」虛，不得久佇，「負陰而抱陽」必定再演，因「二象之爻」故；0與1(或「陰與陽」或「有與無」)的交錯盤旋，在思維裏一路上升，是謂「生生不息」，否則「數術」根本無法展演。

以《老子》的「神得一以靈」來觀察，由「九」至「十」的跨越正是「九得一以象」之始，其象者，「大象無形」也，至數無數也，故知「神無以靈將恐歇」引申到「九至十的跨越」，是即「九無以象將恐數」；「恐」者，「抱」(同註二，第三四頁)也，從工從㠯從心，工聲從工，是個謎，我

在〈遺忘與記憶〉裏將之破解，以「工」為「左、空」所從之，意義重大故；而「丮」之為「丮」，「音戟，持也，象手有所丮據也，埶孰恐執皆從之」(同註二，第四〇頁)，故知其「恐」或「抱」或「持」，均有因「懷疑」而表「惶恐」之態貌，有一種「恐懼」的心性，以其「跨越」並不扎實故。

這個解釋引申到「由九至十」的「負陰而抱陽」，就知其「抱」是「慎恐」的；其「恐」者，懼「周」也，懼「圓滿」也，懼「渾沌」也，懼「橐籥」也，懼「二象」之爻變也，懼「屈曲究盡」的無盡無止也，懼「思想提升」的無所歸依也，懼「光明」之破「渾沌」必須從「黑暗」裏破也，懼「有為至無為」的虛無飄邈也；總的說一句，「近鄉情怯」也。何以故？以「象」本「不生不滅」故也，以「象」本不能言說故也；強以說之，恰似「陰陽勾旋」的圖符以「物」存在於世後，探索會易融會的契機就消泯了，「事、易、物」無能回溯，反倒往「物」動，「動而愈出」故。

「陰陽」如此，「有無」亦同，「01」又何能倖免？其「存在」，以「物」顯諸世，「0與1」乃轉變為「數術」，卜算大彰，浩浩蕩蕩，「負陰而抱陽」反不能探索，可謂「世俗諦」說盡，「勝義諦」泯滅，「二諦融通三昧印」遂成空談；其根結只有一個，以「象」為「物」，然後「物、象」轇轕，相互抵觸，而不是盤旋糾絞往「大中」歸依；矯正這個思維也只有一個方法，還原「物」之「象」，而且將之當成「大象」，遂可竟功。何以故？「物兮象兮，不生不滅」也。

職是，老子之「負陰而抱陽」一路升至究竟，則為「太虛」，以「虛」之「虍而不凵」不能言說，故稱名為「太虛」；「大中」亦同，以「中」不能言說，一說即離「中」，故稱名為「大中」；從這裏觀察「易卦」，即知「易卦」以六個數字為卦，原本即有別於阿拉伯數字的「度量數」，只宜以「數象」觀之；數既為「象」，又要如何以「棄九法數理計算作依據」呢？要解物理界、生物界、自然界之謎，要推算數學，或許必須使用阿拉伯數字才可竟功，但要探基因圖、電腦的「0與1」、量子力學的測不準原理、道之「有與無」、外太空的黑洞之謎，還是得回到中文之「數象」。

二、　物兮象兮，不一不異

數象、字象、脈象皆為「象」，甚至「象棋」，以「將、車、馬、包、卒」等十六個字來構成一盤棋，也稱為「象」，以兩者互動的方位變化產生「二象之爻」；將這些耳熟能詳卻世上獨一無二的事物與中文字的「象徵」、「象限」、「象外」聯結在一起做個觀察，不難發現中國哲學思想擅長「比擬事物狀態、性質、形像」來表示「抽象的意念」，甚至超越意境，不為常法所拘束。

象棋裏「象」行則四方(象限)，不得越界(象內)，最能說明「象棋」以「象」為名的「象徵」意義；其「四方」為「田」，屬象形字的「天地類純形」，不宜解構，但其「外象封畛，內象阡陌」(同註二，第一〇頁)的字象，就賦予了「象」一個預設的思想領域，所以每跨一步，都是跨過衢道，猶若思維跨「南北之阡」與「東西之陌」而行，是曰「象略」，以「略」從田從各，各「從口夂，夂者行也，彼有行，而此以口止之，不相聽也」(同註二，第五六頁)，故為「異詞」，是曰「各各」。

「各各」自古以來即表示「思維殊義」，大大不妙，蓋因「異詞」之「異」本不異，以「異」從田從共，「分也，從廾從畀，畀，与也」(同註二，第七八頁)，故知「異」之「田」為畀之省；畀者「与也，從丌，由聲，鬼頭之由也」(同註二，第一七五頁)，由者「鬼頭，省鬼之下半」(同註二，第二七頁)；如此一來，就掀開了「田」與「由」之混淆，不可輕忽，否則「異之不異」無法了解。

「異之不異」全因「畀」而起，或更精確一點說，全因「鬼頭之由」而起，因「人所歸為鬼，從人象鬼頭」(同註一，第九四頁)，前已述及，「鬼為人所不見，惟聖人知其情狀，故制此字」(同註二，第一四頁)；如果「論語非其鬼，周禮人鬼，皆謂人之祖先」，都警誡凡人應將「鬼」之二字「祇當以為象形，不可分析說之，闌入會意」，那麼豈可更深一層，解構「鬼頭之由」？強加解構，不止有違聖教，更無法不與董仲舒王充之流看齊，直奔「卜筮之學」，故只宜將「鬼頭之由」置於「丌」上供起，「畀」字乃造，以示「与也」。

丌「音箕，今謂之架」(同註二，第二四頁)，其意甚明；与則不同，字象雖簡，爻象繁複，以与為「賜予也，從一勺，勺，酌也，酌其當与吕否也，此取與之正字，與，黨與也」(同註二，第七二頁)，吕者歸也，解構起來，與「遣阜臾」千連萬扯，我在〈遺忘與記憶〉有長足的演練，不再贅言，但這個「與之正字」卻牽引出了「舁」字，因「與」從舁從与(同註二，第七二頁)，舁「音余，共舉也，從臼廾，四手也，兩人共舉一物也」(同註二，第一一四頁)，相當明確說明了「与」之「賜予」或「酌其當与」只能為「共舉」，是謂其「畀」必「不異」也。

何以故？「畀」從丌，而「與」卻從廾，其義皆為「与」，但「所從」卻不同，故知「異」雖「從廾從畀」，但將「鬼頭之由」置於「丌」上，實為「共舉」也；其因甚為簡單，「共舉」之起因為「人之所見」均侷限於「人之所以為人」的「共同設定」，而人類所共同緣起的時空因其「緣起」的不同，就將人類與其它眾生隔閡了開來，成為人類與鬼神溝通的最大障礙，故人感應「鬼」，以其「有首有足，仍是人形」(同註二，第一四頁)，疑為同類，卻又因其「鬼陰氣賊害，從厶」(同註二，第九四頁)，而捉摸不定，故「敬鬼神而遠之」也。

「敬而遠之」也就罷了，卻又拜祭，進而求与「賜予」或「酌其當与」；這麼一來，就以鬼為歸了，故曰「鬼者，歸也」(同註六)，然後因其溝通的障礙而「恐懼」，並以其「跨越」不得而愈為「惶恐」，故將己身之靈附予鬼神以防其消失、歇止，是以《老子》曰「神無以靈將恐歇」，而知其「神靈」實為「己靈」，以「神靈、己靈」不一不異，異而不異，故也；其理無它，蓋因廾者共也，「古拱字，左手、右手，兩手相向，是拱揖也」(同註二，第一一四頁)，因為人類昧於本身的「同緣共業」而棄「廾」，使得「異」只能「從畀」，於是「鬼頭之由」置於「丌」上之形象大彰，「異」乃愈行「詭異」起來，於是才有「非天下之至神，其孰能語於此」(同註六)這種誤導。

以此觀「簡(異)化字」，就知其「簡化邏輯」是很莫名其妙的，經常自毀其欲標榜的中國文化而不自知，如今共產黨人更以「簡(異)化字」承載文化，真不知如何能為萬世的中國「文化代表」？

以「異」觀之，其謬誤是很詭異的，因「異」之「簡(異)化字」為「异」，令人著慌，不止因「异」之為「异」，「舉也，從廾，吕聲」(同註二，第一一四頁)，更因已無「畀」，於是「異而不異」的哲學意涵就此泯滅，想來令人欷歔不已。

當然今天把這個賬算到「簡(異)化字」上，也不是很公平的，因為中文象形字從「秦篆」開始就已經喪失很多精湛的哲學意涵，譬如「田」與「由」之混淆早已使得「異」無「畀」意，所以如何能瞭解「異而不異」呢？以「異」與「略」來看這個「田」與「由」之混淆，是最恰當的，因「略」本作「畧」，為「異詞」，更因其「有行」，雖「以口止之(卻)不相聽」，跨於思維之阡陌上，漏洞百出，是曰「略」，故有「大略、略略」以示要義，「簡略、略圖」以示草稿，「略知、略述」以示稍略，「略誘、略地」以示搶攘，「忽略」以示疏忽。

當然其它足以釐清「田」與「由」混淆的字還有很多，翻開字典，信手指來，從「田」之字有「男里畢、町畝畑畎畋畈畯畛畔畦畤畸畹疇、苗畜留當、甸獸畫畿疆」，而從「由之鬼頭」之字有「畀禺畏界『叟』鼻異」，已自混淆，另外又有從「囟」之字如「毘思細毗畚」，從「獸掌」之字「番」，從「雷電形」之字「雷畾」，由「田」之字象觀之，可謂莫衷一是。

這麼多字最值得解說一下的是「畏、界、叟」之間的關係，因「鬼」雖然「有首有足，仍是人形」，但甲骨文的寫法「鬼頭下面，有的從人作鬼界，也有的從女，作叟，從人從女，古時可以相通」(同註一，第九四頁)，但是這麼一來，「叟」一字就消失了，於是「把男的當作女的而與之通姦」只好取「叟」之同音字「雞」來表達，卻也完全顧不上「雞姦」從字面來講，怎麼都講不通了；由其「所從」來看，「男」從田，「界」從「鬼頭」，以其行為破了人世間的「陰陽」故從中性的「鬼頭」，其心理改變是很耐人尋味的。

「界」同時也令人迷惑，以「界」從田從介，而介「從人從八，人各有介」(同註二，第一九二頁)，不清不楚，說了等於沒說，至為困擾，只得從「畏」字去推敲，因「畏字從鬼從卜」(同註一，

第九四頁），又因畏「從鬼手持卜，鬼而持人，可畏孰甚」，其「人鬼」之分甚為明確，故曰「界從由從人從八」，以「人鬼殊途」，故疑其「人各有介」實為「人鬼有界」，「界」字乃成；這個解說，僅為我個人的推敲，有待方家破譯。

這些倚「田」而造的字，或有覆藏或不覆藏，或已消泯或頻引用，經常令人無所適從，不料再讓「由」、「甲」、「申」等字攪和，字象大亂；「申」前已述及，為「電」之古字，屬「天地類之純形」，與「田」無關，至為清楚；「甲」字不得了，為「天干」首支，「易曰甲坼」，「卑戎」從之，其意甚深，留待後解；「由」字雖也造亂「田」字不淺，但先將它解決了事。

「由」乃「畀之古字，從之者二十二字」（同註二，第一九二頁），如「聘騁」等；「畀」從由從丂，「亟詞也」（同註二，第八三頁），「亟」者「敏疾也」（同註二，第九八頁），在此有雙義，以事情急迫，若「亟望甘霖」，以屢次饋贈，若「亟（音器）聞其聲」，故知「聘」乃急盼「敏疾之詞」饋贈而「敦聘」也；「亟」是一個很妙的字，其字象「從人從口從又從二，二，天地也」，解構起來可與「聖、嬰」互證，我在〈遺忘與記憶〉有長足的演練，這裏不再贅言。

「畀」加耳成「聘」，附言成「言畀」，都與詞音有關，不可一溜而過，因丂字「气欲舒出，乃上礙於一也，乃，古乃字，古文以丂為于巧二字」（同註二，第一〇二頁）；丂字大妙，從一在上為丂，于之本字，以丂為「於也，從丂從一」（同註二，第八三頁）故也，今丂被借為「簡（異）化字」之「虧」，是謂莫名其妙，以「虧」從虍隹從丂，「虍隹」者「烏也，從隹，虍聲，虧從之」（同註二，第一七四頁），以虍隹舒气，气出短促，不得為气，是雀之為雀，於气有虧，引借為「虧」，故也。

「丂」字奧妙，倚大為夸，進而從言為誇、從足為跨、從肉為胯、從骨為髁、從土為垮、從瓜為瓠；若「丂」為「虧」，這些從「丂」之字不知如何自圓其說？更有甚者，「污朽」皆從丂，「汙圩扜迂紆」也從丂，甚至連「平」也從丂從八（同註二，第一〇二頁），形「兮」，以「八」在「丂」中分之，總是不能「公平」也；解構至此，可知「簡（異）化字」胡攪蠻纏，難怪神州大地之官員聘用

無章，虧空、誇大、貪污、失平，以「聘、虧、夸、污、平」這幾個字的爻變來觀察政局，即知一點也不冤枉，以其不知「亏」也。

要矯正這個歪風，別無它法，從「亏為于巧二字」著手，先破「于」字，「一」去「巧」生，以「于巧」本為亏故；亏生气舒，其聲越揚為「兮」，以兮「從亏，八象气越于也」(同註二，第四六頁)，其餘音不已為「乎」，以「乎」為「語之餘也，從兮，丿象聲上越揚之形」，精神乃得以隨口語提升，但切記再也不可以「号」為號之簡字，因号「痛聲也，從口在亏上」(同註二，第一〇二頁)，神州哀號也，以「號」與「虧」同，都沿「虍聲」；「虍而不凵」有自化「号亏」等字的功能，不應隨意去除，需知附之，是曰「損有餘而補不足」，去之適得其反，曰「損不足以奉有餘」。

這麼多字無非說明「異而不異」的高妙。「異」如此，「一」何有不同？但「一」不能論述，以一與九隔五對峙，而九乃「陽之變」，其變為陰，無法「屈曲究盡」，乃負九抱一，生生不息，是曰「道生一」；「道」之不得不破「一」而造「數象」與「虛」之不得不以「一」撐起「虍而不凵」的囫圇渾圓，與「旁」之不得不以「上、方」定旁薄反失「月」意，其意均同，以中文之象形字本身即有差異，故在造字時即賦予一個還原差異的功能，並非一定得經過文字敘述才能還原。

這個文字書寫的特色，無以為名，姑且稱之「否定敘述」，以文字否定文字故；這應是中文與其它拼音文字最大的不同，故西方的「書寫與差異」論說，雖精闢入理，中國人卻也不應跟著起鬨，完全不明白中文的本質本義本象，早已走出「書寫與差異」的論見，而具有「不一不異」的內涵。

這值得再加以詮釋，因為西方哲學界以法國解構學家德希達(Jacques Derrida)為首的「書寫與差異」論說，不論從「聲音優位」、「能所對立」、「陰性書寫」、「中斷閱讀」等等論點來觀察，都只能對「書寫與差異」演繹，但對「不一不異」卻束手無策；這個遺憾，我曾以一篇一萬字的短篇小說〈天地的叮嚀〉予以彌補，不料遭到學者專家的大力圍勦，其勦慘烈，卻也因行文極美，故勉以「佳作」鼓勵，總算將我要散發的「書寫訊息」在「中副」第一屆《宗教文學獎》裏存留了下來。

我說「存留」，不是筆誤，因至今無人能懂，故散發不出去，除了說它「遍撒狗血」以外，聽不到別的評語，徒留德希達的「書寫與差異」搔手弄姿；其實，別的都不說，僅從〈天地的叮嚀〉之篇名觀察，即知我企圖以「天地」說明「虍而不乚」的囫圇渾圓，其「叮嚀」無它，無非還原「虛」與「旁」在「數、時、方」未成「概念」之前的渾沌狀態；從這裏出發，其「喃喃自語」，順著一個女性屍身的解體來解構德希達的「陰性書寫」論說，最後將之還原為文字，以示「不一不異」。

這些隱喻是很深邃的，將德希達處理不到的作者或敘述者(或任何一個閱讀者)也包涵進去，以一位男性僧人統攝之，而小說敘述口吻則以一位「第二人稱的女性」為敘述對象，直截鋪陳「負陰而抱陽」的「陰性書寫」，以免「書寫者」被置身於「書寫」之外。這有破「能所對立」的用意。

更有甚者，因其敘述對象已成「屍身」，故其敘述本身即為「陰性(死亡)書寫」，於是「負陰而抱陽」的另一層意義就凸顯了出來，是以我以「女性屍身」喻「文字殘骸」來解構德希達所解構的「陰性書寫」的意圖就令文字解體過後的思想將「陰性書寫」逼到死角，更令智慧從意識行盡所遺留下來的餘燼裏生起，是謂「抱陽」也。

文中最引發爭論的「屍身解體」大致可歸納為六個「過程」，我曾在互聯網上與我的朋友多次討論；現在我將互聯網的英文論述翻譯為中文，條述於次，有教方家，尤其那些推崇「書寫與差異」的解構專家，更望不吝賜教：

其一、去天葬臺的過程：以一輛借來的拖車承載女性屍身來闡明文字原非己有，所承載「陰性書寫」，不論書寫過程(或閱讀過程)為何，說到底仍舊只是思維餘燼，有「諸行無常」之意；

其二、屍身支解的過程：以「抽象概念建構的逆反」來述說「死亡與生命」的抽象概念對意識的破壞作用，其思維逆轉(或反意識流)實為「支解意識」或「支解業行」，有「諸法無我」之意；

其三、餵食禿鷹的過程：以「反意識流」(還滅門)來說明任何細微「意識」唯其「寂滅」才能轉進，唯其轉進才能成就更深層次的「意識」，藉以闡明唯有破解文字束縛，意識才得以提升；

其四、禿鷹食盡的過程：以一個「唯證覺才能體悟」的無奈，來描繪文字破盡後之意識空虛化態貌，不僅只是一個「寂滅」狀態，而必須是個「寂滅滅矣」的「涅槃寂靜」境界；

其五、禿鷹飛入蒼穹的過程：以「三法印」來闡釋唯有走出「生住異滅」的流變，使意識空虛化後，生死輪替的痛苦才能得以滅除，然後精神才有可能純淨化；

其六、僧人拖回空車的過程：以借來的文字仍將以文字存在來表述小說行盡，字不黏著，猶若屍身杳然，徒留空車承載，以說明文字與意識「不一不異」以及文字書寫與意識流動「一顯皆顯」。

這裏的隱喻即為「物兮象兮，不一不異」，其破除「聲音優位」的方法與我另一篇小說〈荒山石堆〉或有不同，但其破除「能所對立」的企圖則一致，都期盼讀者能夠從「陰性書寫」中走出，以「中斷閱讀」或「阻礙閱讀」的方式，令文字在聲音的「匯集、融合、斷滅、沉寂、靜默」裏，找到「入流亡所」的契機；這唯有中文的圖符才可竟功，而拼音文字非連結不能有音韻，就使得西方哲學家使盡全身解數，也無法窺探「文字圖符」不必一定得流動才能書寫的哲學意涵，是為「字象」。

的確如此，其根結即因拼音文字無「字象」，但我這樣一個哲學思想擺盪在「文學與文字」之間，與德希達倒有幾分相似，所不同的是德希達的文字解構礙於拼音文字的限囿，只能就敘述或書寫的「差異」加以解構，所以充滿了「延宕、挪移、及後設性」的文字敘述；我卻佔盡「中文圖符」之先機，故逕入「文字」(of grammatology)本身，就「文字本體」對「書寫與差異」加以還原。

這個結果堪稱幸運。但最難以文字表現的是，當文字已如強弩之末，卻仍舊不得不「書寫」，所以「反書寫」再如何說得呼天搶地，最後仍舊只能為「書寫」，所以才遭至「最後的領悟是講出來的」這樣一個譏評；這或許正是德希達的「陰性書寫」最深邃的意義罷，蓋因文字行盡，殘骸猶存，其不得不「負陰」，以至最後逼出「抱陽」的景況，正是禪宗乾脆「不立文字」的用意所在。

再換個角度來看，文字的「字象」、意識的「意象」，文字書寫與意識流動的「物兮象兮」，與《般若波羅蜜多心經》反覆糾絞的「色不異空、空不異色，色即是空、空即是色」何有殊義？正因

「象」隱「物」現，一顯皆顯，故坊間多將「物兮象兮」併解，是謂「道之為物，惟恍惟惚」，或謂「文字之為文字者，非書寫不能為文字」，或謂「意識之為意識者，非流動不能為意識」。

苟若「書寫者」或「閱讀者」能從文字書寫與意識流動裏走出，即臻「入流亡所」之境，是謂「道」，是曰「道可道，非常道」，走不出「名身句身文身」而在文字或意識裏拘絞，則謂之「惟恍惟惚」；要注意的是，老子不講「心」，也不講「心所」，但講「心、心所」連結之後的「心象」，故舉凡「根塵識」和合所顯示的「萬象」都在老子的述說範圍，而其「心、心所、色」的「不和合」則屬於不可說不可說的範圍，老子以一個字來統攝，曰「道」，更由於老子所講的「萬象」直截攝取外境，故其所形成之各種抽象概念「不與心相應，故非心心所，非質礙之色法，亦非無為，乃五蘊中之行蘊所攝」(同註八)，所以逕自契入世親菩薩在《百法明門》所歸納出來的「心不相應行法」，並因「萬象」易變，「流轉、定異、相應、勢速、次第」在「數、時、方」的基石上流轉不定，故老子講「道之為物，惟恍惟惚」，以「生、住、老、無常」的「自類相續相」一旦就象即相，即成物故。這是「心象字象數象爻象」等「象」轉變為「物」的關鍵所在。

「象」在聖人眼裏是具體存在的，但以其「存在」為勝義諦的「物」，故不能言說，曰「有物混成，先天地生」；這個「物」在凡人眼裏，卻因種種概念與言語已經具體存在，所以就以世俗諦的「存在」來取代「象」，是以《老子》開天闢地即說「道可道，非常道」，以超越一切設想概念。

如此一看，即知《老子》這句「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」，對那些已經棄絕觀念的聖者來說，是極為明確的，而且「物」或「象」的辨別層次分明；但對掙扎於概念名相的凡夫俗子來說，不論如何解說，都是隔著一個「物」或「象」的概念，不止糾纏不清，而且指鹿為馬。

這個超越不得的鴻溝雖然遺憾，但卻透露了一個歷史性的訊息，亦即老子出函谷關前，世俗諦的「物」的觀念已成，否則老子不必說「道之為物」，是之謂「後設論述」(meta-depiction)，或謂

「名色六入」；這個推論，以僧肇大師的《肇論》第一篇「物不遷論」觀之亦通，並因「所觀之萬法(物)」不離「諸法當體之實相(不遷)」，所以其「物物不遷，故即物即真」(明朝憨山大師之注)就將僧肇大師對《老子》的瞭解直截鋪陳出來，是為「佛家」與「道家」哲學結合的肇始，並就此開創了「儒釋道」融會的「中國哲學思想」，可謂居功厥偉。

這個「創造性思想」的產生不是偶然，而是後秦時人風氣所促成，因僧肇大師造《肇論》並非空穴來風，以「時人多尚老莊虛無之談，而沙門釋子亦相尚之」，在晉朝時期就已如此，「皆墮相言無，都墮斷滅」，故造《肇論》以破之；這個「歷史性」觀察說明了《老子》的哲學思想在晉朝時就已「動而愈出」，與老子所欲破除概念名相而臻思想的「渾沌、橐籥」驅動已背道而馳，令人不得不懷疑司馬遷的「正易傳」根本無法與董仲舒分庭抗禮，所以令秦朝的「易緯乾鑿度」造禍人間。

這是何等不幸？老子留下五千言《老子》，史書所載，當在春秋末年之前；此時的《易經》久已成書，而且已轉為《周易》，故《老子》可以直截講「道之為物」，直截講「搏之不得名曰微」，亦即「物」已「形具」，且具「初名」，故老子接著講「惟恍惟惚」，以破時人將「道之為物」具形具名的錯謬，並因其「物」有太過「具形具名」之隱憂，故老子造《老子》，否則以老子對「道」之悟，必無「肇事」之理。這個動機與僧肇大師造《肇論》，何有殊義？「不一不異」也。

有趣的是，在漢朝轉入三國魏晉南北朝的時代，董仲舒叱吒一時的「罷黜百家，獨尊儒術」到哪兒去了？若以漢武帝的公元前一百年來計算，到南北朝的公元五百年，其間六百年，儒家思想竟然分崩瓦解，豈不令人質疑「克己復禮為仁」對社會運作的影響？倘若時人的精神追求猶自高尚，印度的佛學思想能夠趁虛而入嗎？東周諸子「百家爭鳴」的壯觀場面竟然如此不堪「秦、漢」的沉澱？

一言以蔽之，高尚精神的追求在老子與孔子相會時，仍極為強烈，離開夏商周的「渾圓囫圇」思想也尚不遙遠；故以「儒道」原本不分家的「渾圓囫圇」觀之，老子說「天地之間，其猶橐籥乎，虛而不屈，動而愈出」，絕非空穴來風，而是說給孔子聽的；孔子也聽出弦外之音，但卻看到「橐」

之「為函以周罩於外者」對已失其「橐籥」的思想無濟於事，故取「雨、而」層疊成之「需」字，以強調「事出」之前「有所欲求」的心理狀態。

「虛、需」同音，何其偶然？但「儒」不以為滿，進而強調「人」的重要性，將「人之所背」從「虛」提煉出來，「虍一」乃自成一個以「天地為囊」的狀態，不再是「沒有底的袋子」；既成，「壹壹」的「交密之狀」不再成為「人」所背負的「橐籥」，而為「天地人」三才之基，「仁」字乃成，是曰「克己復禮」，其字形暗合「人」與「天地」和諧併存之懇切，是儒學往人間落實的緣由。

何以故？「仁」從人從二，二者「天地」也。「元、无」亦同，皆從二從儿，以「儿」為古「人」字故；「无」者「天」也，為「無之奇字」(同註二，第一一九頁)，「通於元者，虛無道也，謂元字之丿在二之下，无字之丿貫乎二也，是較元字少增以見意」也；少增者，稍增也，見意者，以「元」又從一從之(同註二，第一七二頁)，故「元」實為一個在「上一下一」間立身的「儿」，以其在天地之間充盈，故有「渾圓」之意，又以其在天地之間中出，故有「元本」之意。

道家取「元」之「渾圓」，故以「虛無」立其基；儒家取「元」之「元本」，故以「生生」為其基。兩者皆緣自「元」，故「儒道」原本不分家。如此一來，孔子的思想雖往《論語》與《中庸》落實，但是仍以思想的「渾圓」為依歸，故有「升中於天」之說，否則「儒道」各說各話，如何才能融會？從教育學子的角度來看，前哲以「儒家思想」為基，勸勉學子往下札根，確有獨到眼光，但被董仲舒之流「獨尊儒術」以後，「爻象」大變，「而」反居其上，忘了「而」乃下垂之物，不可踞上為字，不斷以「而」為大，反成「耍」字，「稍前大也，又同偄，弱也，俗作輭」(同註二，第一八〇頁)；古之「輭」，今作「軟」，以「耍、偄、輭」同義，故知「儒」居大，反為「偄」，整個悖逆了「以小為大」的中國哲學思想。

「之而」沒有弄清楚，卻一再擺弄，最後「耑」成了「耍」，「耍」成了「耍」，「仁」成了「佞」，「儒」就「偄」起來了；以「耑」觀之，往下札根乃為了中出，札得愈深，「艸盛丰丰」，

何有倖哉？其「中出」與「事出」同，對往下札根的學子而言，都不應理會，一昧札根，其「中出」「之」也，以之為緣，是為「易為『之』原」的根本意義，以「流變」為「中出」之本原，故也。

道家思想雖往《易經》與《尚書》方向提升，但也談「生」，故《老子》通篇蘊有含無，闡述的正是將「有、無」做個歸納，曰「天下萬物生於有，有生於無」，卻也因此而造下了「崇有論」與「貴無論」千古爭議不休，擾人清修；殊不料「萬物(象)之自狀」(非「自然」)原就「本來如是」，原本即將「有、無」燃為一气，其生猶若「萬物草木之生也柔脆」，儒道「不一不異」也。

種種解說或有覆藏或不覆藏，在在說明了中國哲學與「文字圖符的演進」脫離不了關係，豈能隨意簡化文字？別的暫且不說了，單從一個「哲」字即可見端倪，乃中國哲學「以小見大」的明證；其「折」者，「曲」也，倚口成「哲」，隱含著中國哲學思想折中折衷、折合折回、折半折扣，以求其「周折」的「減法哲學」，否則「儒釋道」根本就無法融會，故知中國哲學思想重「周」重「折」(同註五，第一〇〇頁)，因其「周折」正是一個「不折不扣」的「二象之爻」，故《老子》說「曲則全」，以「全」為「周」故也。

三、 物兮象兮，不斷不常

「周」字本妙，「周朝」以之為名，繼而有實，立朝八百年，中國歷史僅見，當非偶然；諸子百家爭鳴之後，「橐籥」鬆動，「周朝」乃滅，及至《老子》出，「周」轉以「折」顯，以「周」之為「周」者，「密也，從用口」(同註二，第五六頁)，其「周密」表諸言詞者必不周密，是謂「哲」也，是「用口」者必不周密的一個詭異，以語言不能承載「周」，故須「曲」。

哲學思想「曲則全」，豈有倖然？有趣的是，《老子》五千言，字字珠璣，卻又不厭其煩，以「道之為物，惟恍惟惚」名其道，先說「惚兮恍兮，其中有象」，再說「恍兮惚兮，其中有物」，豈

不奇怪歟？既先說「物」，卻不順此思維，反跳至「象」，再回到「物」，難道正是求其「曲則全」乎？或根本沒有順序的涵義？或「象」與「物」原本是同一個東西，反覆說之，只是為了強調「道之為物」者乎？

如果「反者道之動」可以引來解釋這些反反覆覆的「物、象」，不知「道」是否可在其「反覆敘述」裏生起？應該是不能的，因「道可道，非常道」故，但是「惚兮恍兮，其中有象」與「恍兮惚兮，其中有物」卻又清楚說明了「物、象」為一對「二象之爻」，既如此，「惚、恍」其有異乎？「恍惚」或「惚恍」或「惚、恍」，諸註解均說等義，甚至「慌忽」、「芴昒」、「光虎」，亦有可能因《老子》為口述而誤傳；但是如果「恍兮惚兮，其中有物」可以解釋為「光兮昒兮，其中有勿」的「渾沌」狀態，那麼「惚兮恍兮，其中有象」該當何解？甚至「道之為物，惟恍惟惚」何以得而述之？以「十二緣起」的「還滅門」觀之，由「恍兮惚兮，其中有物」回溯而上，是否真能解答「道之為物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象」之謎呢？似乎有些困難，但是以「周」一旦「用口」充其量只能為「哲」觀之，就將世人以「道之用」為「道之體」的誤導給逼了出來。

這個誤導非因《老子》出而出，早已於老子與孔子會面之前就存在於世，故老子有「神無以靈將恐歇」一說，而孔子也說「敬鬼神而遠之」；人類對鬼神的「求与賜予」或「酌其當与」，可遠溯至巫師的「卜筮」時代，更因「跨越時空」不得而愈「惶恐」，故以「卜筮」為靈媒，是為「卜筮」的由來，以其「恐」而「弱」，以其「弱」而使「弱者道之用」也，否則「道」是無以為用的。

其「道」非道，以其「用」而稱「道」，其理本明，但毛病就出在這個「用」上，因「用」之為「用」者，「從卜中，卜之而中，乃可用也」(同註二，第五九頁)；「卜之」為「陽」，「不卜」為「陰」，其「卜之與不卜」之間，陰陽交融，「如是」也、「旁薄」也、「大方無隅」也；既卜，陽現，事出；事出，易變，陰起，故「卦」有六個「刻畫的符號」，以六乃「易之陰數」故；「卦」現，卜成，乃成「物用」，故以「事、易、物」的衍生觀之，事出，「道之體」即泯。

卜既為「物用」，「口」乃登場，是為「用口」。「卜中」可用，「卜不中」亦可用，「卟」乃「倚口」而造；「卟」音「乩」，為「乩」古字，「卜以問疑也，從口卜」(同註二，第五九頁)，與「占」形成一對「二象之爻」，因「占」從卜口(同註二，第五九頁)，「卜」乃在反復循環的卜算中，將「卜」置於疑問之上，是曰「反者道之動」，以「二象之爻」反復運行故。

此時的「以卟為用」早已是另一層級的「肇事」，並以其運動，使得「卜以問疑」的「肇事」本身，迭生「易變」，故知由「卜」、而「卟」、而「占」，陽泯，陰盛；陰既盛，「卟」乃易變為「乩」；「乩」既起，扶乩者眾，「卜筮」乃造，以「乩」從占從乙，而「乙」者「象春艸木冤屈而出，陰气尚彊，其出乙乙也」(同註二，第四二頁)。

「卟從口卜」、「占從卜口」均從「口與卜」，本不應吹毛求疵，但這對「二象之爻」的反復運行，卻隱涵了「時間性」與「空間性」的巧妙運作，所以不應一眼描過，以「步與癹」來觀察，也就一目瞭然了，蓋因「步」之為「步」者，「与癹均從止少，而此兩足相接，是步也」(同註二，第一四頁)，而「癹」之為「癹」者，「音撥，足剌癹也，止右足，少左足，兩足箕張，是剌癹也」(同註二，第一一四頁)。

癹之「兩足箕張」只具「空間性」，所以是一個「形態」，並無「過程」的「時間性」，以之觀「登」，故知「登」也是一個只具「形態」的「空間性」，以「登」乃「上車也，從癹，豆象登車形」(同註二，第一一四頁)；「步」則不同，以其「兩足相接」而有「時間性」，故為「過程」，是以雖從「止少」，卻將之豎起，然後「爾雅，堂上謂之步，禮記，堂上接武」才能說之，因「就步字之形觀之，即得其意」，但以「癹」之「兩足箕張」的「空間性」來說「堂上」，就說不通了，因為「堂上」本具「空間性」，「癹」之「止少」橫向併列，不能敘述故。

中文之「橫向」與「直豎」是個奧祕，以敘述隱含時間，故宜「直向」，也是〈遺忘與記憶〉一文所意欲闡明的目的，至為關鍵，不可輕忽；這裏換個方式，以「叶與古」再做觀察，以示其重要

性，藉以警惕國人絕對要慎重其事，不可因強調溝通易學之便，而詆毀老祖宗的智慧，甚至為了便利外國人學習，亟盡諂媚能事，而自毀文化。

「叶」者「從十口，與十口為古同意，此橫說，彼豎說」(同註二，第七二頁)，而「古」者，乃「十口所傳，是前言也」(同註二，第五七頁)，又「前言」本具「時間性」，所以只能「豎說」，「叶」卻具「空間性」，本宜「橫說」，但也因「橫說」，而使得「橫說之十」有了「眾之同和」之意，同古「協」字。

古之「叶」去「口」附「劦」而成今之「協」，大大不妙，因疊三力成「同力」(同註二，第一一三頁)猶不能「同力」，故再去「十」附「肉」成「脅」，至此一個原本有內在「眾緣和合」力道的「叶」，因不言「力」而「同力」的本象就此泯滅，卻因其「負陰而抱陽」的造字原理不具形，不足以顯現其「眾之同和」，故以「外力」協和之，「協」字乃堂而皇之，在歷史上登場。

我求證無力，但是懷疑以「協」字取代「叶」而傳代，就是始自李斯的秦篆；果真如此，籀文的沒落就真令人遺憾了，因為這麼一改，「叶」字的「負陰而抱陽，沖氣以為和」就此消失了；當然「叶」之所以得而「沖氣以為和」，乃因「叶」之「眾緣和合」不聚力而有力，原本即為一種「囫圇渾圓」之「渾沌」狀態；更有甚者，因其隱藏「眾力和合」的因緣消失了，「二象之爻」的反復運行反而使得「眾力」只能往另一個方向運作，於是「劦」乃層疊三力，使「同力」在字象上凸顯出來，反倒盡失其「內在性」，故使得「眾之同和」只能以「外力」促成，「脅」字乃被轉借。

「脅」字無它，原本為「胸部兩旁有肋骨的部位」，但因其「聳起」，肩乃動，故有「脅肩」一詞，不論肩的寬窄、平直皆同；更因「脅肩」者多有動機，氣反不沉，顯現於外的是一副「諂媚的樣子」，故有「脅肩諂笑」一詞以示「聳起肩膀，勉強笑出」的諂媚模樣；「諂媚」原就不是人類的本來行為，故其促成必違背自然的運氣循環，導致氣促息急，以之牽動，氣息必短過平靜之狀態，並以其「短、促、急」之氣息形成一個跟自身妥協的「勢力」，故轉借為一種「以勢力逼迫」的行為；

以自身的「肉體」觀之，其「勢力」多半是很強大的「外力」，是以引申為一種以「肉」誘之迫之的「脅迫、脅制、脅從」行為。

這個「叶失協傳」的歷史遺憾，與「昒失易傳」相同，幾度令我悵惘不已，更為中國哲學思想的墮落而憂傷失態，所以當我聽聞毛澤東在「簡(異)化字運動」中，重新將「叶」字從消失的歷史裏呼喚了回來，就令我拍案叫絕，幾乎效仿紅衛兵，也對他隔空膜拜起來；但是尷尬的是，毛澤東並沒安好心，以「叶」取代「葉」，這下子「叶」字就更加混亂了。

暫且不說這麼一片長在樹上的「葉」怎能「從口從十」，「叶」之字音這麼一改，意義從此就變了，不止沒有了「協」音，而且這麼一個「叶韻」原本具有深意，是為研究古代字韻的學者們勉力維繫那麼一絲殘存的古代氣息之所倚，不幸就此有如「廣陵散」之絕唱而消失了。真是令人緬懷不已呀！連研究古韻的馬悅然博士曾因趙元任先生「用古代漢語給學生們教古文課」(同註十二，第一八二頁)，都大為感歎，「巨人趙元任去世之後，哪裡去找一個會用古代漢語教課的老師呢？」真令我哀傷國人的精神墮落呀。

「叶」字極美，其字韻稱「叶韻」，因「以今音讀古韻，多不諧協，改變今音以求韻的諧協，叫『叶韻』」；其字義更具「負陰而抱陽，沖氣以為和」的哲學意義，而深涵了「眾之同和」的內在交融，以化外力之強悍，本具中國哲學思想之精髓；如今「叶」字復返，雖然音失意左，但以「反者道之動」觀之，未來世重新恢復「叶」之「諧協」，想來還是有希望的。

瞭解了「叶與古」之「時間性」與「空間性」的奧妙以後，這時再回到「卟與占」的「以卜為用」，就知「卟之卜」多具「地域性」，而「占之卜」卻具「歷史性」；再以此觀荀子的「善為易者不占」(同註九，第五一頁)，不難發覺其「善為易者」的「歷史性」傳承，而「不占」即不「以卟為用」，就此阻撓了「乩」的「地域性」影響，使得「卜、巫、筮」在理性推衍裏式微起來，是為儒學逐代演變為「宋明理學」的開端，正自為「以卜為用」做下歷史性「不斷不常」的詮釋。

從種種跡象來看，能夠說出「(禮)未有知其所由來者也」(同註九，第七八頁)的荀子雖然治學嚴謹守成，理性極強，但是精神層面應該仍是高尚，所承襲的原始儒家也應仍盡得真傳，所以才能與孔、孟齊名，是以「孔、孟以及荀子所高度發展的形上學」傳到李斯、韓非子等法家手裏時，應仍是正統的原始儒學；壞就壞在春秋戰國時期不止諸家思想混亂，諸侯所用的各式文字異體也極為混亂，故丞相李斯在「籀文」的基礎上造「秦篆」，雖以「書同文」的法家精神創下中國文字史上的第一次漢字規範，功德無量，卻也因「書面文字的統一」早已「被陰陽家、雜家的思想滲透進來」而變質。

何以故？因小篆與隸書在戰國時代早已存在，李斯做為一個書法家並沒有推演文字的能力，而只是在漸自頻繁、廣泛流行的簡化與草率文字中，以「秦篆」做一個文字統一；陳綬祥教授一針見血地將這個政治干與的「文字」策略，所引發的「文化」驅動點描了出來：「秦皇同文而書，使得古代具有『紋』的含義之廣義的『文』變成了狹義的『志』與『識』的『字』……漢尊儒而重文，故華章麗辭漸興，辭賦文體漸立。『文章』自身在很大程度上取代了以『紋』而『彰』的重要文化功能」，如此一來，卻反而令「文化」的意義逐漸泯滅於「一個將『志識』的規範化之為『文』又化成審美的性格化之『紋』的過程，是對『文』的『文化』」(同註五，第四四三頁)。

這個精闢論見可說將「中國文化史」上極為重要的一個關鍵凸顯了出來，因為自此而後，文字的「圖符」隨著「紋彰的二象之爻」逐漸消失而意義漸杳，而文字的「音韻」則隨「華章麗辭漸興，辭賦文體漸立」而逐漸操控國人的思維方式；這個轉變從西漢初年的「騷體賦」被漢武帝至成帝年間的「散體大賦」取代以後，就再也回不去《尚書》、《詩經》等精練的文字敘述了，就算同一時代的《史記》有見其弊，而以「無韻的離騷」文體矯正時尚書寫，也無濟於事；更有甚者，「散體大賦」因擅述社會繁華、天子威儀、舉止鋪張，而漸自冗長，並在「華章麗辭」裏加進「樂府詩」的韻文，而成為東漢以降的「五言詩」的先河。這個觀察，可以比對漢初賈誼的《弔屈原賦》、《鵩鳥賦》與漢武帝年間司馬相如的《子虛賦》、《上林賦》，而有個概括的認識。

職是，西漢的「漢賦」與「樂府詩」雖然具有「歷史性」兩大文學成就，但是由於對後代文學影響的宏大深遠，讓人不得不檢視其間的弊病。這個現象仍舊不脫「二象之爻」，所以「禍福相倚」也是可以理解的。在這個時候，東漢人氏許慎，造下中國第一部系統的分析字形和考究字源的《說文解字》，當不是空穴來風，以歷史的「時間性」來觀察，其用心應當不僅只是歸納文字為「六書」，而具有扭轉文字的「音韻」為「圖符」的動機，故以「秦篆」為基，收九千多字，輔以「籀文」一千多字，先解「字義」，次剖「字象」，最後才談及「字音」；可惜後世流傳，屢經篡改，校定錯謬，「音韻」反倒大為倡導，但絕非許慎造《說文》的原始動機。

《說文解字》的歷史貢獻不可一斑，是歷史學家與文字學家一致公認的，妙的是，繼東漢而後的三國與魏晉南北朝，其文體大變的根結仍在漢朝，是以產生了那麼一個以漢獻帝年號為稱的「建安文學」，而《文心雕龍》將其文體一語說穿，「志深而筆長，故梗概而多氣」；更具「歷史性」意義的是，這一些「建安詩人」受「樂府詩」的影響甚深，所以大量反映民生疾苦的五言詩「感於哀樂，緣事而發」在漢末大為流行，而且就這樣傳入三國的「竹林七賢」，在嵇康臨刑索奏《廣陵散》後，以其凝聚的肅殺戰鬥氛圍一掃「文字圖符」基石，從此一直傳到隋唐期間，終於在中國文學史上造就了璀璨的「唐詩宋詞」。

要追尋這麼一段「文字圖符」轉變為「文字音韻」的歷史，當非容易(註十四)，要喚醒國人轉「音韻」的蠱惑為「圖符」的哲思更非易事；但不幸的是，這也是國人恢復中國哲學思想傳統的唯一機會了，否則這麼一路下去，在「簡化字」與「台語文字化」的夾殺下，「儒釋道」哲學斷送在我們這一代將不是危言聳聽，西方「二分法」哲學成為操控世人的「天下大一統」思想體系也是指日可待的；這可能不是西方思想界的意圖，但在歷史的交互轇轕下，卻成了一條遏阻不住的思想衍變進程。

以「事、易、物」的交互衍生來看，中國哲學思想的衰敗竟與文字圖符的隱滅一路拘絞，實在不可思議；方東美教授曾將這麼一個起伏不定卻又綿延推進的中國哲學發展予以「波浪型」的定稱，

以描繪「儒釋道」在歷史上的此消彼長，一路爭詰卻也一路扶持，當真高妙絕倫；但以我看承載這個「波浪型」思想起伏的中文圖符，其歷史性進程竟是「不斷不常」，以其文字綿延故曰「不斷」，以其文字的「本義、本象、本質」逐代遭受誤解故曰「不常」，卻也因其「不斷不常」得以苟延殘喘，故推論這麼一個「波浪型」思想的本質即為「不斷不常」。

求遠無憑，以清朝王筠《文字蒙求》(同註二，第一頁)的「自序」為證，當可見端倪，故王筠取《周易》的「童蒙求我」一詞訂名，並直截從文字的結構探索「籀篆」之間的演變，而訂正了許多後人對《說文》的詮釋，甚至是《說文》本身的詮釋；以《文字蒙求》成書的清朝道光十八年(西元一八三八年)觀之，距離毛澤東的「簡(異)化字運動」不過一百多年，但是文字的破壞一日千里，真令人歎息不已。

當然，毛澤東郭沫若之輩的「簡(異)化字運動」不會從天而降，正是承襲自魯迅、胡適等人的「白話文運動」，但距離《文字蒙求》的出版不過五十餘年，難怪王國維不惜以「復辟遜帝」的政治舉措來力挽狂瀾；不過歷史是很殘酷的，「勝者為王，敗者為寇」也不止限於政治人物，看看魯迅、胡適、王國維、羅振玉的遭遇與歷史定位，當知「事、易、物」要破「史」入「事」的不容易。

順便一提，大陸每每善於在一個歷史錯誤以後，為了政治原因去矯正一個錯誤的歷史定位，但從來都不具備「原始察終」的哲學精神，反倒因其「歷史反革命」對歷史的迫害與摧殘太過暴虐，而凸顯了種種政治上的「平反」仍舊只能是「政治事件」，迥異於「事、易、物」破「史」入「事」的追根究柢，所以其「政治性平反」仍然可能造成「歷史性」的錯誤。

這個道理不難明白，因為一個時代的思維倚賴的是一個時代的哲學思想，而偏偏一個哲學衰弱的時代，學者(「士」)治學的精神往往振作不起來，氣魄極為萎靡，反而只能附從政治，對一個精神墮落的時代無濟於事；但由於精神墮落往往肇因於政治敗壞，使得知識份子(「士」)不願依附，以至「高人樂遺世，學者習虛玄」。這與避走秦禍的年代，何有不同？

從王筠所處的道光年間到共和國推行「無產階級革命」的百餘年裏，中國不止哲學不振，而且受西方思潮的侵蝕而七零八落，及至「馬恩列史毛」大力推動，哲學早已摧殘殆盡；哲學如此，中文的圖符何有倖然？「簡(異)化文字」以及橫向文字敘述，早已破了中文圖符本具的哲學意涵，其根結只有一個，以哲學為「物用」，以文字為「物用」而已矣，並因其「用」，而失其「體」；「體」失「周」滅，其「用口」遍行，反而詆毀「用口」，故其「用口」轉而鄙俗，並競以鄙俗為尚；既鄙俗則不「曲」，直截了當，或訴諸武力暴虐，「曲則全」乃泯，「哲」再也不折，只賸下「口」，以是知神州大地只能是震天價響的口號，洵有以也。

那麼中國哲學難道就此沉淪了嗎？非也。以「周」觀之，要使「哲」回溯「周密」的可能，也非難事，當以「周體」的「橐籥」為依歸，知言詞的不周密而謹言慎行，「哲」乃漸復其形；「哲」現，「曲則全」乃顯，「物用」乃逐漸往「本體」還原；「本體」現，「橐籥」顯，「道」自在其中矣，是為「道法自然」，以「道」本來如此，「不來不去」故，是為「道之為物」的真諦，而從這裏看神州大地的「唯物論」，其實也可與中國哲學思想相互印證。

這裏的關鍵是「文字」，而且是中文的「圖符」，但因中文「音韻」之斥虐，為時已久，故宜回溯歷史，恢復唐宋的語言敘述，以糾正時弊，跨越「宋明理學」的歷史弊端；「理學」一旦跨越，「浪漫主義」情懷必生，這是我提倡在浪漫主義裏復古唐宋文學的原因，並以之為逐次恢復中國哲學的第一步，也唯有如此，西漢董仲舒詆毀儒學的歷史性遺憾才有可能彌補，而與司馬遷作《史記》、創立「歷史」書寫的用心，遙相呼應，破「史」入「事」也。

以現代語言的泛濫程度觀之，這一步最難，阻力最大，是「古典詩」與「現代詩」鏖戰多年，卻不幸落敗的歷史性遺憾；但只要到了這一步，「漢朝以降「『文章』……取代了以『紋』而『彰』的重要文化功能」就可逐次恢復，然後再回溯之，「一個將『志識』的規範化之為『文』又化成審美的性格化之『紋』的過程」(同註五，第四四三頁)就鬆動了；這時「文字圖符」必定逐漸破除「文字

音韻」對思維的操控，而漸自顯現「文字(字象)」與「紋彰(文章)」的「二象之爻」，中土的「儒釋道」哲學才能漸自鞏固。

我可以大膽預測，這時的中文敘述必因其文字圖符可臻「庖丁解牛」之境，達「搏扶搖而上」之虛，烘「五石之瓠」之美，而與莊子思想、莊子辭彙與莊子語言的敘述方式相近而大放異彩。這是我對「莊子行文」的歷史貢獻，最大的禮讚，因為「莊子行文」是文字美學之極致，更是人類不得不使用文字、卻最接近文字「純粹性」的依歸；更有甚者，人類以充滿概念的文字論理，甚為為難，但當不得不論理、辨別時，也必應其「純粹性」語言極為接近僧肇大師以道家語言註釋佛家思想的敘述方式，而令中國哲學思想得以從「後現代的敘述崩毀」裏全面恢復。

我這個在文字裏還原字象的「創造性」想法，與張歷君在〈邁向純粹的語言〉所述相去不遠，蓋因「嚴復的翻譯……是一個創造性的過程：西方的思想激活了漢語的古老詞彙，而漢語的豐富內含改造了西方的概念」；所不同的是，我這個「創造性的思想過程」是停佇在同一個文化本體裏，就其思想的渾沌、棗籥，還原其本身所操控的文字，故曰「中國的思想激活了中文的古老詞彙，而中文的豐富內含改造了中國的概念」，以概念與思想「不一不異」，思想與文字「不來不去」故。

我將「漢語」改為「中文」有個緣由，以方東美教授所說「漢代沒有思想家」甚有道理，所以「漢語」看來不足以承擔恢復中國哲學思想的重責大任，而唐宋思想家輩出，正堪足以矯正御用漢儒董仲舒「罷黜百家，獨尊儒術」以降的文字陳述方式，將一脈相傳於周朝文化的「原始儒學」再度延續起來；其跨越「宋明理學」、跨越「獨尊儒術」之所以能夠竟功，以中國的思想脈動與中文的字象綿延「不斷不常」故，更以概念形諸字象、象諸字義「不生不滅」故，是曰「象學」，以其必須「入文字」，而且必須「入其不可入」，故為「般若」之學，與善現菩薩所倡之「入諸字門」等義。

「象學」是否古籍有載，不易求證，我是否以後人之學說，套說假說古人造字的哲學意涵，我也難以排除這個可能，以我生為一個「後現代人」，早已自沉自浮於諸多名相概念而不能自拔故；但

我整理出來這麼一個「象學」之說，是綜合了諸多學術性的疑難與歷史性的迷思，以一個斧底抽薪的方法，在承載思想的根柢處以一個「跨學科」的方式將「文史哲」融會在一起。

「跨學科」蔚為後現代的名詞，久已有聞，但是怎麼跨就是一個始終跨越不過去的鴻溝，所以生物醫學化學物理電腦糾纏在一起，都僅止於「物」的互補互成，譬如以電腦來輔助各個學科的研究是最廣為運用的工具，但是其實骨子裏各個學科「異詞」充斥，各說各話，甚至哲學歷史文學等人文學科雖早已連稱為「文史哲」，但也是各自為陣，甚至相互攻詰；要在內質上「跨學科」，唯有將其學科之「象」釐清出來，正是「惚兮恍兮，其中有象」之意，是為「象學」的根本內涵。

困難的是我以「象學」作為「跨學科」媒介的居心，恐怕難逃「野心過大」之譏評，更有可能因為沒有「時代共鳴」而遭埋沒，反而自敗「跨學科」的動機；但以我對「二象之爻」的瞭解，這種「拯救時代卻不為時代認同」的結果又是必然的，因思想浮淺所以得以膾炙人口，因附庸風雅所以得以廣受讚揚，故直驅時代問題核心的思想反而遭受時代的排斥，是以方東美教授感歎，第一流的思想在當代是不可能被接受的(同註十一，第一三九頁)。這雖然遺憾，但也無奈，乃人類思想之所以不能周密的肇始因緣，屬於一個人類作繭自縛的「同緣共業」。

我走到這條路雖非我願，但有感於前哲先賢的教誨，不願輕易與自己的思維妥協，又因對社會的懵懂、學界的屈從、文字的潰敗等，焦慮憂心，故大膽冒進，以「象學」建言社會，藉以扭轉當今的最大文化危機，因為「簡(異)化字」的落實，「台語文字化」的躁動，已使中國哲學思想呈現崩毀的驅動。這在「文化代表」被提升為中國文化建設綱領的當口，更有著時代的急迫感。

前哲先賢所立之言，我「得之若驚」，對社會棄賢哲的冷漠殘酷，我「失之若驚」；現在就讓我在此姑且以宋儒張橫渠的「大其心則能體天下之物」來自勉，將思想哲學當做高貴的真理來看待，以孟子的「說大人則藐之」來壯膽，以莊子的「無何有之鄉，廣漠之野」來提升，期盼「象學」能夠「為往聖繼絕學，為萬世開太平」(同註十一，第九九頁)，有待後世之充實圓成：

其一、「象學」原中文之美而達圖符之理：

1、「象學」上承許慎的《說文解字》，下續王筠的《文字蒙求》，以示學統之「不斷」，但「象學」不同於「文字學」或「小學」，以破章句、避訓詁、拒格義，示學統之「不常」；

2、「象學」實無以名，勉強名之，以其「象」本為「大象」，「大」卻難為「象」故；又因「象形、象事」非原原本本地還出它的證據，否則不足為「大象」，故宜「小其心」，以「大小」為「二象之爻」，「同出而異名」，一顯皆顯故；

3、「象學」自給自足，不取法於外國以「音韻」為基的文字，以「象學」形諸字象、象諸字義，天下並無第二個以「圖符」為文字的語言系統可資比憑故；

其二、「象學」深植「哲學」於「文字學」中，直截契入先秦時期的「形而上」精神：

1、「象學」直截承自《尚書》與《周易》，不違《尚書‧洪範》第五疇以「皇極」為一個符號、一個圖符、一個圖騰的意義，故「象學」以其文字傳衍之基，奠定了哲學裏極為重要的「時間連續性」(temporal continuity)，又「象學」具備一個由下創造、由上復歸的內涵，故其「象」本身即具一個超越物質性、而變成精神體的「創造性統一」，以其理論有一種維繫哲學論述的力量故；

2、「象學」自成一個有系統的哲學思想體系，其引用，上可「究天人之際，下可「通古今之變」，以中文圖符本為「象學」之內涵，故絕不可能產生思想上的孤立性，足以承續「歷史的持續性」(historical continuity)，並因文字本為思想所載，也同時承載思想，故其根柢本為思想，可與其它各派的哲學發展彼此呼應(adaptability)；

3、「象學」稟承哲學的正統，有極為明確的「方法論」(methodology)，有方法論的程序與原理，並以此形成完整的思想體系在「宇宙論」(cosmology)、「本體論」(ontology)、「超本體論」(me-ontology)裏，然後再回顧「價值論、生命論」的具體問題，舉凡真善美、文學詩歌，無不涵蓋於其中，故知「象學」訴諸敘述，即產生流動，《周易》的「生住異滅」形諸字象，「流變哲學」現諸

字義，譬如「仁、元、无、用」等字的造作，是為「象學」的「價值論、生命論」；倘若不流動，「象學」則走出時間流變，往永恆的根源導引出《尚書》的永恆價值，如「虛、旁、壹、中」等字的造作，是為「象學」的「宇宙論、本體論」，甚至「超本體論」；

其三、「象學」意欲解構卻直指結構，取法「唯識」的分析條陳為方法論，卻直指「般若」：

1、「象學」取法「唯識、般若」兩大佛學主流之脈絡，並為「禪學」之「不立文字」另闢蹊徑，以破行之有年的「禪學」高來高去，談禪逗機之蔽；

2、「象學」稟「二象之爻」之易理，提供「禪學」之「不立文字」一個往「中道」拘絞之機，並以其必須字字推敲，否則不能圓成其理，乃與「一說就錯」的「禪學」互倚為「犄角」；

3、「象學」有鑒「禪學」於當今文字的字象隕滅，無中流砥柱之利，反有助長氣燄之蔽，故反其道而行，卻與「禪學」之「不立文字」不一不異，以奠定中國哲學思想與傳統文化之大基。

以上「象學」之綱要，取自方東美教授的《新儒家哲學十八講》甚多，尤其方教授對「哲學」之定義與要件，更不敢輕忽，乃戰戰兢兢，以之為憑，逐一檢視「象學」是否具備一個「哲學理論」的條件；一代哲人方東美先生於七〇年代在臺灣輔仁大學講述「新儒學」，因病中途輟講，後病歿，令人心惻，遺憾的是，五十多年已過，其「孤詣」與「微言」雖迴盪人間，卻後繼無人，總令人覺得「一代不如一代」是人類發展的必然趨勢。

「象學」之啟發也來自方先生在輔仁大學的另一個課程《中國大乘佛學》，並以之彌補方先生遺憾「中國大乘佛學」前奏的「六家七宗」沒有直截材料可考；從今天有限的資料來看，方先生所言「老莊道家對於佛學所產生的影響」(同註十，第五一頁)極為正確，亦即沒有道家語言的薰陶，兩晉時代的佛學是否能夠如是呈現將是一個很大的疑問。當然沒有「六家七宗」的理論運作，後秦人鳩摩羅什能否大量翻譯佛經，僧肇能否造《肇論》，道生能否將「宗教的情緒、哲學的智慧，轉變了成為人生哲學、生命哲學」，乃至「三論宗」能否建立，都是一些令人不得不懷疑的「歷史因緣」。

「歷史因緣」是「象學」之所以能夠建構的最重要考量，當然這是因為當今之世，儒學不振，佛學不彰，道學沉淪，中國學術界並無一個可以支配整個民族裏面「個人的生命、國家的生命、社會的生命」(同註十一，第一五頁)的學說，更因「簡(異)化字」與「台語文字化」的斥虐使得中文素質急遽衰敗，其凶險直逼六朝時期中文的全面崩潰，故外國思想長驅直入，如入無人之境，而中國思想界並沒有一個可以「保障民族的安全、國家的安全、個人的安全」的有效辦法，反以民粹精神蠱惑、或民主風潮加速破壞之，所以我呼籲國人重視「中文圖符」對思維的影響，「象學」乃造。

此言不虛。放眼觀兩岸三地的出版事業，觸目驚心，多的是外文翻譯；其論說若能借鏡，也就罷了，卻又多是西方「啟蒙思潮」的餘燼，不止連千百年來束手無策的「二分法」都只能隔衣搔癢，更因語言的隔閡、翻譯的錯謬，而於中國「儒釋道」哲學的提升毫無裨益；中國哲學的論述已自少見了，縱有少許「古文今詮」之作，也多是雕琢虛文，章句訓詁，要在本文學科裏支撐其思想精要已是困難，遑論「跨學科」以融會中國哲學思想?最令我不安的是，古來爭論不休的「崇有」與「貴無」已一併消失，代之而起的是政治上的附從、學術上的名養，卻又如何倚之仰之，以期盼道德上的精神來轉移社會上墮落敗壞的風氣呢？

無可諱言，學界的道德領袖精神萎靡、學術領袖學養不足、與文化領袖精神虛脫，是當今中國社會必須全面移植西方教育體系的重要因素，卻全然不顧中國哲學「知者不博，博者不知」的內涵；我最關心的宗教發展也不幸受其波及，邪說異端充斥民間，不要說探索文化的基本精神理當在哲學上追求，故上可在思想上，立《尚書》的永恆理境之基，下可在精神上，以《周易》為安身立命之憑，卻隨意移植西方思想理論，哪能顧及中國哲學精神裏「妙造自然，直透本體」的精髓呢？

在西方思潮橫掃全球的當兒，中土佛教界的精神領袖又是如何以哲學來傳衍佛學呢？以佛教之傳衍觀之，中國大乘佛學發展至今，三論天臺華嚴律宗法相唯識禪密淨土，八宗傳代，千載綿延，但精湛的佛學理論似乎逐代式微，到了後現代的今天，中土佛教除了淨土一句「阿彌陀佛」與禪宗一片

「以心觀心」以外，學術發展再也無以為繼；有時我回溯歷史，總覺得「三論宗」為中國大乘佛學的傳衍開天闢地，於其開端即造下恢宏氣魄，卻也因其學術的瑰麗，唯有孔子與老子的論說堪可比擬，所以唯其如此，難以超越乎？

或許生活在當今的世人多有不易，社會也不鼓勵思維罷。一切講究速成，所以就算注疏經典也同樣浮贅章句，並無法以之維繫學術的獨立性，遑論創造性？但沒有了「創造性思想」，哪有佛學？以之憑，卻又要如何對「個人的生命、國家的生命、社會的生命」產生積極的啟示效應呢？困難的是「創造性思想」極易流為狂妄，行諸極具「創造性」的禪學，倘若不是流為「狂禪」，就是因為掙扎不出文字的蠱惑而轉為「枯禪」；兩者均無「思想」，以「思想」多倚概念，故以「默照觀」破之。其所依據的，正是《老子》所說的「知者不言，言者不知」呀！

既然如此，那麼我勉強以字字推敲的「象學」與一說就錯的「禪學」互倚為「犄角」，是否有矯枉過正之嫌呢？的確如此，以「二象之爻」推之，這也是矯正「禪學」之「不立文字」過泛過濫的唯一方法，否則「中道」將無能攀升；但是我既然在當代與禪學「和其光，同其塵」，卻又如何能夠走出時代的「同緣共業」呢？說了這麼多，豈不自破老子的「善行無轍跡，善言無瑕謫」？這是我寫文章「甘冒天下之大不韙」最大的淒楚。就這樣姑且留之，以做個歷史記錄，以供後人憑弔罷。

下篇　由「道」執「大象」生「大中」

「象學」出，其與任何理論的創生，別無不同，均為「事出」；「事出」必不可久踞為象，故「易變」迭起，各各以「物化」形式駐世，是「事、易、物」衍生變化的必然進程；以之引申為文字敘述，則不難發現，「字象」一存在，即形「物化」，其敘述流動卻易變為「事象」，「事象」於焉啟動另一層級的「事、易、物」衍生變化，乃「象學」足以作為「哲學命題」而不斷敘述的原因。

「哲學」有深有淺，但不應孤立，以其所根據的論說早已在歷史裏條陳故；「象學」的根據為「小學」(非「文字學」)，其理甚明，但是慮及倉頡「取法於八卦及靈龜，『覽二象之爻，觀鳥獸之跡』，而後乃創造文字」(同註一，第三〇頁)，本深具中國哲學思想之內涵，故不應限囿於許慎所設之「小學」。這個想法與西方「存在主義」哲學家海德格遙相呼應，因為海德格窮究拼音文字的根源希臘文，而推衍出一套「『存在』以『非存在』為其內涵」的理論學說，卻又自限於拼音文字的「無圖符」結構，故對「『存在』與『非存在』」的「二分法」仍舊無能為力，堪稱為歷史遺憾；幸運的是，「象學」佔盡了中文「圖符」之先機，故可破「音韻」對思維的操控，直探文字「如如不動」之境。以之為觀，與「默照觀」不一不異，是之謂「般若」。

這樣的「象學」期許當然不可等閒視之，必須鋪陳於陽光底下，接受眾學者專家的嚴苛檢視，更可能一代還不能竟功，得數代才能圓成其理論；再以方教授所稱名的「波浪型」中國哲學思想進程來總結一下，「象學」有鑒於倉頡造字時，以文字圖符的「空間性」結合語言敘述的「時間性」，而達到「橐籥」一體渾圓之美，是謂以文字來敘述概念，「摶扶搖而上」，而達絕頂的哲學高度。

可惜的是，從此之後，文字浩蕩，歷代拘絞，有高有低；高明者有老莊語言，低俗者則有革命詞彙，居中者起起伏伏，大凡隨政治起舞，但均呈現一種往下拉扯的力道，其驅動以哲學語言來說，是謂新柏拉圖學派的「萬物流出說」(the theory of emanation)(同註十一，第六五頁)，猶若放射性物質所放出的氣體充斥人間，感染性極強，是為語言不得不崩毀的原因；非常明顯地，這種「散發」或「流出」的語言現象必須矯正，才可在語言裏逐次進化，是為《周易》的「進化說」(evolutional theory)，乃至創造，是為「創造說」(creational theory)，乃「哲學思想」得以提升之依憑，更為「文字素質」得以提升的唯一希望，深深契入普賢菩薩所倡導的「創造性思想」。

當代思想與文字的混亂，史未曾見，唯有六朝時期的鮮卑族強迫推行鮮卑文以取代中文，堪差比擬；只不過鮮卑在當時為異族，現在的「簡(異)化字」或「台語文字化」則為國人推動，讓人錯愕

難堪，所以我嘗試回溯其歷史性進程，以中國哲學思想的「不斷不常」為憑，一路追蹤至荀子在先秦思想的百發齊放裏首倡的「性惡說」，並因其思想之創建肇因於其時的思想混亂，而有其「地域性」的影響，故再予掀起，以還原「原始儒學」之「時間性」傳承。

這個推論得以繁衍，當然因為荀子極深的「理性」思維距離「原始儒學」尚不遙遠，故「性善說」與「性惡說」仍舊得以糾絞；只要到了先秦時期的百花齊放、諸子齊鳴，荀子韓非李斯董仲舒這一條「性惡說」漸自衍生為「法學」思想基石的脈絡就鬆動了，然後因為「獨尊儒術」而魚目混珠，乃至有「禮教殺人」或「封建思想」的錯謬就破解了。歷史有此想法的人首推司馬遷，故以「霸王道雜之」將漢武帝「漢承秦蔽」的傳承予以凸顯，但不幸落敗於董仲舒。這麼一個落敗逐代傳衍了兩千年直到今天，政治領袖變本加厲，根本不屑遮遮掩掩，莫說不假借「霸王道雜之」來遮掩其「霸道」意圖，更揚揚得意於其唾棄「王道」的雄心壯志，可謂早已墮入「流氓政治」而不自知。

這個時代的「霸道」代表人物當然首推毛澤東，其他當代甚至後代的政治人物，或以黨領政、或假借民意，都是過場走客的小角色，在歷史的洪流裏將如一浮漚，根本就不必浪費筆墨加以憑說；我將這些多如過江之鯽的政客與諸多擾人耳目的謊言，以「類之相應」歸納之。「類之相應」者，物也，其「占物定命」者，易也，以流變不定的歷史事跡遮掩其「霸道」心態，如此而已。

毛澤東對中國文化破壞最鉅大的即為「簡(異)化字運動」，不可小覷，我將之定位為一個深具「絕地天通」的運動；其「絕地天通」者，事也，以其事出，易變物衍，將超過李斯以「秦篆」破壞「籀文」的哲學思想故；「文字學」面對這麼一個「絕地天通」的運動、以及「簡(異)化字」的全面落實已無能為力，必須從文化上、思想上與精神上重新奠定根本大基，以彌補學術上的真空所造成的政治衰敗、社會解體與利祿競奔，故倡「象學」，是為中國共產黨的「文化代表」得以貫徹的基石。

我所期盼的是，「象學」不至於成為「小學」新瓶裝舊酒的代名詞，能稟學術良心以結合卦象視象數象，而回到「以『文』志『象』的原則」(同註五，第三三八頁)，能窮字象根柢，將「中華的

『文』反映的是一種『象』」的本質凸顯出來，更「不假借權威，不假傳道學，不假立道統，不附庸政治」，直截借鏡《周易》的「大小象傳」，將「自然界的事實從常識的解釋、物理的解釋、天文學氣象學的解釋，再變化而成為人性的解釋(Human interpretation)、人文學的解釋(Humanistic interpretation)，以及道德的解釋(Moral interpretation)」(同註十一，第六三頁)，以字象「卜以知類，由類明意」；唯其如此，才能表達中國哲學思想裏的道德哲學。

另外一個想盼是「宗教性」的，以宗教界並無能力在思想上實踐普賢菩薩的「創造性思想」，故倡「象學」以扭轉從宋代就一脈相傳的禪學語錄；「象學」以禪學的「不立文字」觀之，或許過於瑣碎，過於愚魯，但是其內質稟承文字的「本質、本義、本象」，將中國哲學思想正本清源，並提供「說了就錯」的禪學另一條思維管道，以彌補「法相唯識」的抽絲剝繭對民間所逐漸喪失的影響力。這是我閱讀世親菩薩的《百法明門》所得到的啟示，所以「象學」深入文字與「禪學」不立文字，與「般若、唯識」倚為「中道」之犄角，並無殊義。

現代人思維大多不耐繁瑣，力求捷徑，所以禪宗大行其道，不然就是以淨土宗的「借果修因」為名，以一個「阿彌陀佛」的稱謂涵蓋所有佛學思想；這種統攝思維的方法當然不能說錯，但行之有年，「創造性思想」逐漸萎靡，論述禪學與淨土的文字倒是愈來愈多；這種文字驅動從知識層面來說是非常矛盾的，從語言層面來說則毫無思想，但散發力道(emanated effects)的強勁出人意外。

這是我多年來百思不得其解的困惑，故力倡「象學」以糾其弊。「象學」能否蔚為「顯學」，有待未來的因緣促成，其文字敘述的流動(時間性)尚望能夠就字象的凸顯(空間性)而沉靜下來，並以其「沉靜」而「不流動」，以其「不流動」而「寂然不動」，於是「象學」乃可「感而遂通天下」，是為「象學」之宗旨，可一路追蹤至《尚書》與《周易》兩大中國哲學思想之傳統。

「象學」之「大象」非昧非音非象

我有鑒於中文圖符所建構的「象學」博大精深，不易以文字來論述，更不易以論理的文字歸納之，故以文學手法「獨化於玄冥之境」令哲學在其中生，更以思想與文字的「不一不異」，令文字在自己的思維裏「即破即立」，逐次盤旋而上，其因即「文學」是「哲學」的「曲則全」的具體顯現；更有甚者，中國哲學思想正走在一個深具危機性的歷史關鍵上，其錯綜盤節，理都理不清，遑論抽絲剝繭還原其思想的正本清源？這在當今這麼一個歷史篡改的時代，一個以「文學」為基的「象學」也的確是唯一可以躲避歷史的方法，破「史」入「事」，哲學乃顯。

從頭說起罷。我這個「獨化」的觀念，與莊子、向秀、郭象、支道林、僧肇等人的思想，一脈相傳，既否認「有生於無」，又反對「始生者自生」，而認為「物各自生」，「獨化於玄冥之境」。我有這個「獨化」的想法，正是因為我以為在這個「後現代」社會中，「獨化」是唯一能夠化解複雜無比的「文史哲」的妙方，而打破這個歷史轇轕的考量，就是我造〈迎賓〉的由來。

何以故？歷史既然如此混亂，誰都可以篡改，何不讓它沉澱，以醞釀「事破史而出」的契機？有鑒於此，我以「賓」字容納一切歷史過客，以「迎賓」的態度令歷史如「物各自生」，不做比評，一併迎之，乃可破「仄」轉「危」；其破者，不在「類之相應」裏糾纏以助其氣燄，更不在「占物定命」裏拘絞以避其流變，故直搗黃龍以破「絕地天通」的效應；其「仄」者，天地悠悠，音韻大噪，「歷史」大多脫離「哲學」而造，政治「禱詞」說盡，卻只能嘲諷「歷史」，故「秝間止足」只能置於厂下。這是〈迎賓〉以文字圖符檢視「歷史事件」的意義。

厂有「平臺」(podium)之意，以厂的設定與「勿旗」的高舉等義，都有「聚眾」的意義，屬於「眾之」的行為。厂下紛擾是必然的，以眾意綻放起來，有若錦簇花卉，卻無追憶歷史的力道，所以任憑教育行政官僚，仿《史記》之文學手筆篡改歷史；其以「歷史」為政治祭品之勢，「平直飛起，破風前行，氣勢驚人」，日本為之，神州為之，連蕞爾小島的臺灣也為之，卻又一派「狀態悠閒」，

令人惶悚不安。這個不安，即是我在〈迎賓〉裏以高爾夫球手「踏著雨後新霽的草地，狀態悠閒」來隱喻之由來，其「狀態悠閒」卻又能夠將「一粒粒小白球被高爾夫球手擊得平直飛起」，則因高爾夫球是所有東亞國家承自資本主義肆虐最為具體的象徵，故予以統攝之。

政客之鄙俗，令人作嘔，我雖欲「閒庭信步，對這紛擾視若無睹……也不免自嘲窘態百出」，於是如何以「聖者之言」在厂上破之，就成了我造〈迎賓〉的動機。

一、 夫「言」非吹也

「尸、仄」甚至「歷曆厲厭原、嚴」都從厂，而厂為「崖」之意，引申為任何一個「平臺」，以凸顯「主客對立」的觀點；在這個基礎造字，「人」作為一個既為「能」又為「所」的媒介，可造的字不可能太多，所以除了「人在厂上成尸」外，大概就只有「人在厂下成仄」了。

「仄」字不可輕忽，以「平、仄」原為一對「二象之爻」，不止為世界上唯一的語音結構，更不同於西方拼音語系的抑揚頓挫(intonation)，故西方世界配合其拼音的語音特質所發展出來的詩詞語調，不應照單全收，甚至西方社會因其拼音語調極適合音樂的表達，乃從教堂裏的讚美詩(psalm)、發展出來唱讚美詩的聖樂(psalmody)，再發展出來西方宮廷樂、協奏曲、交響曲，但認真追究起來，其根源不外因拼音語系的語音結構所導致，故中國的「平仄」語系也不應一昧推崇。

中文不在句子的抑揚頓挫著眼，而以單獨的字音表達，故音樂也不注重合音，是以琵琶古箏、二胡蕭笛等都適合獨奏，甚至很多樂器多是後來由西域流進，周公制禮作樂時，是否有這麼多的樂器都很令人懷疑；其單調的音乃至簷滴聲碎、木魚枯槁，強調的都是一個意境，甚至與中國山水畫同，都有在聲音或影像的「空間性」裏凝固「時間性」的意圖，以南宋的長卷文人畫觀之，中國藝術家以舒卷「展幅的時間流動」平衡「圖幅的空間性存在」，深具世上獨一不二的哲學素養。

從這裏看現代藝術的發展，就可知西方思潮的肆虐對東方傳統藝術的破壞程度了，所以連一向講究平心靜氣的梵唱，也在舞臺上以西方音樂的方式展演，真令人感覺有愧於祖師的教誨；這些中國藝術的特質，我以一個「仄」字來涵蓋之，其因不止「空間性與時間性」與「平仄」同，均為「二象之爻」，更因「仄」構建了唐詩宋詞的「平仄對仗」，是當今之世研讀中文詩詞之美，最容易進入的途逕，然後才有可能更進一步，進入老莊語言，甚至《詩經》時代的語言。

《詩經》時代的語言多「平聲」是個奧祕，卻也是為何古籍之「兮」字引用甚多之因，以思維宜往上提升故，甚至「仄」音出現，也必隨即以「兮」音平衡之。「之乎也者」亦若是，以示「口气出」多為「聲上出」，故「曰」從口气上出(同註二，第四五頁)。認真探索起來，「兮、乎」均同，都有「聲上越揚之形」(同註二，第四六頁)，其形由「八丂(兮)」而「丿八丂(乎)」，乃因「丿」將氣往上揚，以「气欲舒出」，不宜下引故，強以下引，必成「欠」字，以「欠」者「張口气牾也，象气從人上出之形」，形若「反气」，反「气之形」(同註二，第四六頁)。

中文之音韻多與「气」之運行有關，其理甚明，以「欠」再探其因，可知「气不循其常……人之欠大抵昂頭」，故「气在人上」而反之，「气牾」也，「欠」字乃造；「欠」成，諸多倚「欠」而造之字乃被用來形容「气牾」與「昂頭」之關係，以「昡」字觀之，可窺其端倪。

「昡」者「反气曰」也，「詮詞也，從欠從曰，曰亦聲」(同註二，第一三八頁)，但「曰」之為「曰」者，「從口，乚象口气出也」，而「欠」又為「張口气牾也，象气從人上出之形」，兩者併之，故知「詮詞」者必口气出而牾；「牾」者「午」也，「午」者「一(下彎之一)十」也，「五月，陰牾逆陽，冒地而出」(同註二，第四四頁)，其字象正是一幅「冒地而出之形」，故知其「一」者為「地」，而「冒地而出」故成「下彎之一」形。

從「午」字觀之，知「干」之「一(上彎之一)十」必與之形成一對「二象之爻」。何以故？因「干」者「犯也，從倒入從一」(同註二，第四七頁)，入者「人」也，「內也，象從上俱下也」(同註

二，第四一頁），故知「倒入」從字象觀之，為「丫」之象，從字意觀之為「出」之意，故為「從下而出」；奧妙的是，「從下而出」雖犯，但是從「一」出、成「十」後，卻不得出「一（上彎之一）」，「干」字乃成，故知其「一非字，祇是有是物焉而不順理以入之，故從倒入」，乃引申為「天干」之「干」，以「天」無邊無際，不得出之，故也。

「天干」與「地支」合稱「干支」，是研究中國哲學思想者都避不開的課題，但解釋「干支」者多從「天干十字」與「地支十二字」之「爻變」著手，其繁複變化不下於「易卦」，卻失其「象」意，故有必要還原其「象」之純樸；這就是為甚麼我以為「象學」是如此重要之因，否則循此以往，思維逕自往下奔馳，「原始卦象」、「數目卦」、「天干地支」，甚至「易經」，不可能是甚麼高深的哲學，充其量也只不過是解釋天體運行的天文學，或演繹算術的數學罷了，再然後一些解釋「上為日，下為月」為「易」的謬誤就堂而皇之地登場，令人不堪其擾。

確是如此，「天干」雖窮日月之極，但仍源自「地支」，是「物侯曆法」之明證；以「天干」首支「甲」字觀之，一目瞭然，蓋因甲之為「甲」者，「木初生戴孚甲也，易曰甲坼」（同註二，第二一頁），本為「植物之純形」，不得再予解構；而生者，「進也，從中從土」，以是知「鐘鼎甲字多作十」（同註二，第九七頁），並不是數字之「十」，而是「中」字之誤，以「坼」乃「大地裂開」之故也。其之所以得以論述，乃因「天地合德」原本就是中國哲學的中心思想。

這麼一解構，即知「干」犯出，破「一」成「十」，實為「中」之誤；「中」既出，「草木益滋，上出達也」（同註二，第四一頁），但其「初生」有「孚佑」之意，故曰「戴孚甲」，以「孚」乃「卵孚也，從爪子，謂以爪反覆其卵也」（同註二，第五八頁），是以其「初生」有「天如人願，助佑下民」之意；「易曰甲坼」則妙極，以「土裂」乃「戴孚甲」之木破土而出，故知「戴孚甲」之木在地下掙破土地之覆蓋為「土裂」之因，以其「初生」故有「土裂」之現象，有「生生不息」之意，是為「甲」為「天干」首支之哲學意涵，以其「生生不息」，故也。

「十」為「屮」之誤，在中文字裏不少，造成的困擾也不少，以「戎」觀之，當知文字的演變有時真是令人無所適從，蓋因戎者「從戈從甲，鐘鼎甲字多作十，故隸作戎」(同註二，第九七頁)；可知「戎」之意乃「以戈坼土，助木屮出」，那麼這麼一個「木初生戴孚甲」之「生生不息」現象，為何淪落到「戎」的地步呢？其意甚明，因「戈」之造作而已矣。

「戈矛刀」形同義同，字象兵器，為純象形，不能再解構；但將「戈置於甲」上「以戈坼土，助木屮出」，則大事不妙矣，因木「屮」土「坼」，本為自然現象，卻「以戈坼土」而令「木屮」，猶若「舉事」以令「事出」，一舉而捅出了「肇事」的念頭。

這樣的解說似曾相識，以其與「夫事，絕地天通」一節所述互通，更以「事之為事者，已出，其『草木初出』(屮也)必『絕地』而昂，否則不得出之」故，故曰以「戈」強以出之者，「舉事以令事出」而已矣；既舉，君子反不能「顯顯卬卬」，以人本具「佛性」故，以聖人之「德」本「直心而行」但卻為後人遵之為「禮」故，因禮行德反泯故。

茲借此警惕所有倡導「八德」之學人，切勿自墮「忠孝」節氣，卻泯於「中」、昧於「爻」；遵行「儀軌」之人，切勿迷執「禮法」規章，卻泯於「德」，昧於「直」。說穿了，學人行禮如儀，強行舉事也，「戈」之而已矣，是以「聖人出，大盜不已」也。

戈為凶器，即肇因於此。解說至此，再回過頭觀察「午」字，可知「午」之「十」也為「屮」之誤，故知其「冒地而出」，因「屮」而「坼」，其「一」之為「地」者「大地裂開」矣；以「屮」觀「午」與「干」，其意何有殊義？皆「大地裂開」也，唯一不同者，乃「午」冒地而出，「陰牾逆陽」，而「干」止於「一(上彎之一)」也。如此而已。

這麼一解，「牾、逆」就開朗了起來，與「午、干」同，均為一對「二象之爻」。午與牾同，前已述及，而逆從走從屰，走者「乍行乍止也，從彳從止」(同註二，第七六頁)，彳者「小步也，從半行」(同註二，第一二〇頁)，屰之為屰者，「從干」(同註二，第四七頁)，又從屮，故逆本身即有

一邊觀望、一邊犯逆之意，「其出知止」，以「有是物焉而不順理」故；而「牾」就不同了，「其出愈出」，以「陰牾逆陽，冒地而出」故，以「屮」為基石觀之，其理甚明，「牾逆」與「午干」同，其出，「一不止、一知止」也。

那麼「『詮詞』者必口气出而牾」，又是何意？其「詮詞」必因「口气出」而「不知止」也，是為「言必滔滔」的由來；以「口气出」觀之，是不可避免的「動而愈出」現象，故聖人謹言，是為「負陰」也；倘若真的非說不可，其說為「抱陽」，故「陰牾逆陽」者，「負陰而抱陽」也。

從這裏觀察王筠對「逆」字的解說，當知其「文字學」修為之不凡，因他說「屰」者「從干，凵則逆之之狀也」，就將「屮出」之前的「凵」狀給凸顯了出來，故曰「凵亦非字，祇是互相牾逆之狀耳」，所強調者天地間「橐籥」還未「動而愈出」之前的「虛而不屈」狀態；其「虛而不屈」之狀無它，陰陽互相「牾逆之狀」也，以「朔」字觀之，最為貼切。

何以故？「朔」從月從屰，為農曆每月之初一，而月盈卻不能持盈，卻以其「凵之互相牾逆」的存在面貌不可久踞故，於是「負陰而抱陽」之勢乃成，「干(犯)者不順理，受者不甘，故逆之」，「朔」字乃造；其犯者月也，其受者日也，以其「月盈」則逆，其逆者「迎日」也，故曰「逆之本義則迎也」。「朔」既造，「二象之爻」即起，「望」字乃造，以「月滿與日相望」(同註二，第一二七頁)而名之，十五之「望」乃與初一之「朔」對望之。

望「從亡，壁省聲」(同註二，第一九一頁)，以月盈則蔽，故從亡，更因「夫唯不盈，故能蔽而新成」，初旬之「新月」乃成；「望、壁」等義，不應大作文章，以壁「從月從臣從王，王，朝廷也，案以廷從王，而謂王為廷」，但因「壁」似臣朝君，就將本是「朝廷」之「朝」凸顯了出來。

「朝」字無它，從月從屮從旦從一，一者「下上通也」(同註二，第三九頁)，旦者，「從日見一上，一，地也」(同註二，第一〇四頁)，旦置於一上，有一種由下往上屮出之動作，故以「屮」上引，而成「屮早」字；「屮早」既成，以其「日始出」(同註二，第一七八頁)，月仍在望，「朝」字

乃造；「朝陽」初升，生生不息，「早」字乃造，以早「從日在甲上」(同註二，第一〇四頁)，形若「暈」，「初生」如「甲坼」，故也。

由於「朝」有「生生不息」之意，所以被引申為「朝廷朝拜朝見朝代朝貢朝野」等政治用詞，本來不無砥勵政治清明之意，不料君臣之「能所」與「自它」極為彰顯，「臣朝君」莫不戰戰兢兢，稍一不慎，人頭落地，故大臣以朝見手持之「笏」諫言，雖有「勿」之「祈求、督促」之意，但也因其「氣出」與「兮、乎」之「聲上越揚之形」(同註二，第四六頁)不同，多呈「緊促、短暫」狀，故以「笏」之「出气詞」來形容「上象气出形」(同註二，第四六頁)之「气唔」現象，乃大臣由下朝上必「昂頭」也。

這麼一來，就將世人「气唔」與「昂頭」之關係點描了出來，蓋因犯者「舉事」但知止，以其「有是物焉而不順理」，雖迎之但不唔；受者「承事」受激，「不甘而逆出」，本「張口气唔」不知止，「气必從人上出」，卻因其「迎」而知止，以「人之欠大抵昂頭」故也，否則人類必因唔逆無有時已，早已滅亡了；其「迎」與「昂」之間，必有「詮詞」，是為「吹」也。

這是「吹」之「詮詞」必「一欠一曰」之由來，其曰，聲必出，故「曰」者「從口，乚象口气出也」；「乚」者「匿也，象遲曲隱蔽形」(同註二，第四一頁)，為「純體指事字」，不得再解構，故知「乚」字之造，乃因「象形避不成詞也，但詳其字義，是事非物，即知其非象形矣」(同註二，第四四頁)。

這就是為何「子曰子曰」，其曰必匿的道理，倘若滔滔，其言必「气唔」，其曰必「昂頭」，因「有是物焉而不順理」而曰，反「執物」而「逆事」故；從這裏再觀察幾個倚「欠」而造之字，其意愈顯，如「欷歔」氣咽，「歙歇」氣斂，「歊歔」氣升，皆「气出貌」(同註二，第一三八頁)。

「歇」字甚妙，從曷從欠，曷者，「何也，從曰匄聲」(同註二，第一七六頁)，匄者「乞也」(同註二，第七二頁)，丐也，從勹從匕，匕者「逃也，從入乚，乚，古隱字」，並以其乚而曰，乃有

「逃匿者何需曰之」的「何」意，是謂「曷」，其逃匿「張口气牾」必上气不接下气，故有「歇」之一字；「歇」與「欮」之差，僅在一個「匄」字，故亦謂「歇」從欮從匄，逃匿時歇止「詮詞」也，以其「气出貌」氣斂故。

「匕」之氣匿，「是事非物」，其「气出貌」必「執物」而「逆事」，與「乃」同，「曳詞之難也，委曲以象其難」(同註二，第四一頁)；以此觀「歇」字，當知「歇」從鹵從欠，「言意也」(同註二，第一三八頁)，鹵者「气行貌，從乃」(同註二，第一七六頁)，鹵者「象艸木實垂鹵鹵然」(同註二，第四二頁)，為「純體指事字」，不得再解構；「艸木實垂鹵鹵然」本無音，從「乃」成「鹵」乃有音，而後從「欠」之「張口气牾」成「歇」乃有「言意」，以是知其由一個「實垂鹵鹵然」之艸木象，發出音調乃至「言意」，全因「乃」之造作，而「乃」雖有音，卻仍具形，以「乃」者「乃」也，「是事非物」故。

我追蹤這個「張口气牾、昂頭而曰」的「欮」字當非易事，卻不是空穴來風，因文字轉諸史冊多有謬誤，是以莊子的〈齊物〉有云：「夫言非吹也，言者有言，其所言者特未定也」，被諸多注解詮釋為「風吹鳥語」，就曾令我掉入五里霧中，不明究理；以「欮」觀之，其「吹」為「欮」之誤，甚為明顯，如此一解，「夫言非欮」乃其言滔滔必「執物」而「逆事」，以其並無一「承事」者，故無邊無際地說，是曰「言者有言，其所言者特未定也」，這是經文論文宜以「對話」方式呈現之因，也是《老子》不能以「對話」呈現之弊，雖五千言，卻也難逃「其所言者特未定也」之評。

幸運的是莊子〈外物〉又云：「言者所以在意，得意而忘言」，就以「歇」之「言意」去欠為鹵而「气行」，還原「是事非物」之本意，是為莊子造〈齊物〉與〈外物〉之動機；以「欠欮歙飲」等字觀之，當知莊子替老子脫困，確是不遺餘力，卻也說明了挹注「哲學」於「文字學」的重要性，因許慎以降的文字學者雖以《說文解字》的「六書」提供了極為明確的「方法論」，但並無一個指引「宇宙論」、「本體論」與「超本體論」的力道，故只能任憑歷史學者挑釁「倉頡造字」的歷史真實

性，而「時間連續性」一旦喪失，「哲學」必泯，然後其它種種荒謬的理論就出爐了，然後歸納「六書」為「一書」也就見怪不怪了，但這種歸納卻懵懂地扼殺了「由下創造、由上復歸」的哲學內涵，所以盡失「哲學論述」的力量，故我力倡「象學」為中國哲學思想正本清源。

「昅歙」等字都已漸自失傳，這雖遺憾，但也無法可施；世人承續中國傳統哲學責任艱難，故宜緊守任何一個「哲學命題」，以待未來世的開花結果，而不是落井下石，當個歷史罪人；這在當今尤其重要，因為居心叵測的政客每每以「文字」為政治議題，從根柢處瓦解了中國哲學思想，使中國哲學之傳衍呈現一個斷層，其勢岌岌可危，所以任何一個稍具良知的讀書人都應有中流砥柱的氣魄，「大其心則能體天下之物」，方能拯救中國哲學思想，是為「文化代表」。

這個考量，應該就是我寫這篇〈音韻與圖符〉最強烈的動機了。當代人居此烏煙瘴氣的時代，「气牾」的機會甚多，既說不出其苦，又不得避其世，而面對滔滔政治「禱詞」，常不堪其擾，甚至無法分辨「文化宣導」也多成「政治禱詞」，故我勉以「昂頭」呼籲讀書人之覺醒。

讀書人不能再退縮了，因為其背對的是一個萬丈深淵，曰「厂」，其聽聞的是一堆政治謊言，曰「仄」，但「仄」原本「委曲以象其難」，更因其「象形避不成詞」甚難描繪，故我造〈迎賓〉將全體政客一網打盡，迎面痛擊，以「舉事」者必迎，「承事」者必昂故。

政客多姿，不止以政治嘴臉出現，更以文化為掩護，故我想破「仄」為「音」之誤，盼國人能「詳其字義，是事非物」，能以「象形」知其「非象形」，能體會「象學」不執「象學」為「物」而「逆事」之期許，勉以破政治、歷史、文化、哲學、思想上「禱詞」之造作；這是我在〈迎賓〉裏以「昂首佳人蕭瑟處」由「昂」入「欠」再入「仄」之由來。

二、 夫「仄」非音也

「仄」出，在「二象之爻」的鼓躁下，「平仄」大作，思維狂洩，始料不及，其因即「仄」將「平」之平聲往下釋出(emanated from the uplifted sound)，一發不可收拾，於是破了文字的囊籥渾圓，猶若花開花落本為自然現象，原本無名無相，但是因其「香味從花中釋放出來」(Fragrance emanated from the smell of flowers)或「豔麗從花相流淌出來」(Splendor emanated from the appearance of flowers)，就將花的「存在」以名相「存在之」，是謂花的「初名」。

「仄」這麼一瞭解，就容易將之破譯了，因為「仄」之籀文作「𠂢」(同註二，第一三九頁)，不是僅僅「從人在厂下」(同註二，第六八頁)那麼簡單；那麼籀文之「矢」有何玄機呢？求證不易，但從「旁」字下手，豁然開解，以「旁」本為「旁薄」，「丩以象其旁薄之狀也，從丩指事，而獨體不足以見意，故加上方二字以定之」(同註二，第四五頁)，「上、方」一定，反失其「丩之旁薄」，而有「旁襯」之意。

「旁」字如此，「仄」字何有倖然？蓋因籀文之「𠂢」，意義非凡，但是以王筠之解觀之，從厂從丩省從大，卻是大有文章，以「天大地大人亦大，故借人形以指之」(同註二，第五三頁)，故將「人」置於「厂」下而成「仄」；大「難為象」，以人指之，本無不妥，但「人字臂與脛相屬」，置於厂上為「𠂤」，以「𠂤」字「從人在厂上」(同註二，第六八頁)，其意為「仰也」，但是置於厂下成「仄」以後，反倒成為人類為了平衡「平聲」所釋出之「仄聲」，豈不奇怪？更有甚者，人類語音即始，「𠃌、乃」之「象形避不成詞」即破，於是立時「平仄」鼓躁，久而音韻大作；其因是否即為「人在厂下」強自為大，而「大則兩臂恢張，故為大也」，反倒悖逆其「大」者以「小是其本義」，故只能鼓躁不休呢？

這時將「平」字疊放之，字音與字形彼此緣起之奧祕就逐漸浮現了，蓋因「平」與「仄」同，本無音韻之意，但是「平」因其「從丂從八」、丂「從丂從一」、丂「气欲舒出，乃上礙於一也」，然後有了音韻之意，並以「八」置於「一、丂」之間，「礙於一」，而有「平聲」，形若「兮」；再

以「开」字觀之，以「干」併列成「开」，而為「平也」(同註二，第四三頁)，仍有「從下中出」、「其出知止」之「干」意，是為「平」之「礙於一」也，豈能以「开」為「開」之簡字？

「仄」假借為「平聲」往下釋出之字，其意亦同，因「礙於一」故，所以籀文之「仄」，實無「大」形，乃「從一從丬從人」之誤；這麼一來，「仄」與「旁」就有了比對意義，故知「仄」字無它，「從丬指事，而獨體不足以見意，故加『一人』二字以定之」。

「旁」本為「旁薄」，「丬以象其旁薄之狀也」，「加上方二字以定之」，反失其「旁薄」；「仄」亦同，「丬以象其旁薄之狀也」，「加『一人』二字以定之」，反失其「旁薄」；「一人」者「一、人」也，但「一、人」一定，大大不妙，以「丬在一下」又「礙於一」，天地間的「橐籥」乃破，並因「一在丬上」，於是與「虛」之「虍而不凵」背道而馳，所以只能「動而愈出」，其動必愈動，其言乃滔滔不絕；最為不忍的是，「仄」字一出，從此人類不再「極盡卑小地倚背而靠，站立於地」，反以「人定勝天」的砥勵破了「天地不仁(忍)」。

易言之，天在上，人在下，「旁薄」已失，人心鼓躁，音韻大作，「仄」與「平」連成一气，「二象之爻」乃立，音韻之「初名」乃得以立之，卻不料一舉破了字象之圖符本具之「橐籥」態貌，從《尚書》一路狂洩，至今仍舊喋喋不休，是謂「聲音從圖符釋放出來」(Sound emanated from the shape of symbols)之明證，或「圖符之存在以其『定』而失其圖符之本意」(Symbol emanated from the confirmation of its existence, thus defeated the meaning of the symbol)：其定者「物」也，其失者「事」也，其「圖符之本意」者「是事非物」也，其「圖符之存在」者「執物逆事」也，故曰「執物者以物之存在而逆事」，就隱隱地與海德格的「『存在』以『非存在』為其內涵」印證了起來，是謂音韻的「時間性」破了圖符的「空間性」最嚴重的疏失。

老祖宗的智慧在此一覽無遺，以音韻「時間性」與圖符「空間性」本為一對「二象之爻」，更因敘述非有音韻不得以敘述，故勉以直向壓縮行文流動之「時間性」，而達其平衡文字圖符之「空間

性」存在的目的；這與南宋畫家舒捲長卷文人畫以「展幅的時間流動」平衡「圖幅的空間性存在」，何有殊義？不過均在聲音或影像的「空間性」裏凝固「時間性」而已矣，直透中國哲學精髓。

厂字以「屮在一下」又「礙於一」這麼一解，意義大變，以厂者「籀文作厓」(同註二，第九頁)故；厓音「罕」，從厂從干，干者如前所述，「犯也，從倒入從一」，一為屮之誤，故厓「由下屮出犯厂」之意極明，其「犯出知止」也可明白，以厂置於干上故；以此推之，可知籀文之「厓」以厂之「屮在一下」置於干上，本有突破干之「止於一(上彎之一)」而重新恢復天地之間的「橐籥」之意。

倘若老子的「天地之間，其猶橐籥乎」可作為一個「本體」來瞭解，那麼干之「屮出一(上彎之一)上」就意義非凡了，屬於「超本體論」之範疇；干「屮出一(上彎之一)上」無它，乃「午」字，故「干、午」這麼一對「二象之爻」終於安置於「屮在一下」而如如不動，與「虛」之「虍而不凵」遙相呼應，可證明「象學」可上達「超本體」論說，而與「本體」、「宇宙」等連為一個敘述體系。

要注意的是，縱使干「屮出一(上彎之一)上」成「午」字，但午「冒地而出」，干卻「冒天而出」；午之「一」下彎，干之「一」上彎；「屮出下彎」之為「事」，不易執，故仿其形猶若「竹葉下垂」之貌，以手執之，「支」字乃造，以「支」乃「去竹之枝也，從又持半竹」(同註二，第一二〇頁)，「地支」一詞乃造，而後倚支之字乃「執事為物」，如「技妓伎枝吱肢泛忮岐歧跂」皆屬之。

「屮出上彎」之為「事」者，不僅不易執，而且無字無象，以「冒天而出」所面臨之「天」本就無邊無際，其出未出故，是以只能用《老子》的「天之道，其猶張弓歟，高者抑之，下者舉之」來解釋。《老子》此說大有玄機，以其時與《尚書》紀上古至春秋史事不遠，故透露出「天樞」之謎，蓋因《山海經・大荒西經》有云：「顓頊生老童，老童生重及黎，帝令重獻上天，令黎邛下地」(同註七，第一八三頁)，「邛」為「印」之誤，「印」者「、虫」也，「象以手抑人而使之跽，義即訓抑訓按」，而「抑」者「反印」也，「按也，從反印」(同註二，第一二四頁)，「印」者，「𠂤卩」也，「從爪從卩」(同註二，第九二頁)，故知「抑、印」古本一字，正反之別而已矣。

如此一來，《老子》的「高者抑之，下者舉之」就豁然開解了，因為這其實就是「抑下地，舉上天」之意。何以故？其因乃重黎受命於顓頊，將原本冥合之天地「上舉下抑」，「絕地天通」，故曰「天地之間，其猶橐籥乎」；這時倘若再觀察「頭上名曰噓(噎)……下地是生噎」(同註七，第一八〇頁)，就知《山海經》將「虛、壹」這幾個字打了個通關，「以行日月星辰之行次」，故曰「大荒之中，有山，名曰日月山，天樞也」，可謂為真正的宇宙精神重心。

解說至此，再回頭觀察「𠂤」，不難發覺「𠂤」以厂之「丩在一下」置於干上，有上舉「干」之「止於一(上彎之一)或蒼穹」又有抑止「干」於天地之間的「橐籥」之意，於是有了「絕地天通」之內涵；「橐籥」既為「本體」，敘述本自不易，「超本體」則就更加難言難語了，這就是「超本體論」多屬神話，超出哲學命題論述、而只能以宗教來約束之因。其行之為形式者，或「以戒為師」，以抑止佛子因「貪嗔癡」所造下之業行，或以「本體」容納「超本體」，譬如以一個強大有力、不容挑釁的神威(Mighty God)來遏阻人類因順從原始衝動而造下之罪衍，乃有「上帝」之初名。

暫且不論各種宗教之教義，以哲學命題觀之，由於「丩在一下」卻「礙於一」，一丩也，於是「干」受抑於天地之間的「橐籥」之後，「冒天中出」卻不得上行，於是在「二象之爻」的造作下，只能往下流動，「𠂤」字乃泯滅，厂乃作為一個「有是物焉而不順理」之緣由而存在，以示一個萬物因緣承襲、始終跨越不過去的理則系統，譬如時空的共同緣起。

一旦「厂」往下流動，「厂」就「動而愈出」了，其往下流動之勢乃產生人類的價值論、生命論等等「生住異滅」的流變哲學，於是「人」粉墨登場，「仄」字乃造；非常不幸的是，𠂤去干加人成「仄」，「仄」音起，「平仄」大噪，卻將一個「礙於一」的「非字」象形化，干之「中出一上」乃泯，莊子「摶扶搖而上者九萬里」的思想境界乃成妄想，遑論達其「寥天一」的精神境界了；此時的凡人紛紛「立言」，並以其言居大，「仄」乃流洩愈甚，故「仄」又作「傾側」(同註二，第一二四頁)解。這是王筠解「仄」為「從厂從丩省從大」之由來，卻也阻礙了探索「仄非音」之可能。

厂既然只有厂之意，於是厂就只能被瞭解為「山石之崖巖，人可居者也，峭直者山之體，橫出而下覆者，崖之形」(同註二，第九頁)，完全一幅屈就「人」之字象，於是「厂」徹底泯滅，充其量也只能將厂當作一個「平臺」來瞭解，應該屬於國人從籀文以降最嚴重的思維疏失。

試以「厚」字觀這個厂之沒落。厚者「山陵之厚也，從厂從倒亩」(同註二，第八五頁)，倒亩者「同厚，亩，獻之於上也，反而施之下，則厚矣」(同註二，第一二五頁)，亩者「獻也，獻是事，上從高省，下象進孰物形，是指事也」(同註二，第四七頁)；這麼一看，即可知「山陵之厚」原來乃「山河大地」往「橐籥」上獻卻不得，反而施之於人，才成就其「厚」。

再看「厝」字。厝從厂從昔，昔之為昔者，「古腊字，從殘肉，日以晞之」(同註二，第一二二頁)，一幅家庭主婦製作臘肉之景象，以之安置於一個可住人之巖洞(厂)，乃成「厝」字，並無坊間之「洪水抑日」之說；倘若「洪水」說得通，那麼以手安置腊肉成「措」，以刀割剖腊肉成「錯」，就不能自圓其說了，從這裏看諸多倚「錯」而造之詞，如縱橫交叉成「錯綜錯落」，雜亂無章而「錯亂錯誤」，甚至「厝石錯石」、「錯踊錯薪錯臂錯置」、「錫貢磬錯」、「鉤錯矩成」等詞，均與一塊「日以晞之」的「殘肉」有關，卻無論如何聯想，也與「洪水抑日」無關。

「厥」字也不應一眼溜過，以「厥」從厂從屰從欠，不易解，但以「幸」之「從屰夭者，不夭也」(同註二，第七〇頁)觀之，可知「從屰欠者，不欠也」；「欠」者「昂頭」，「不欠」者「低頭也」，置於人居之巖洞，處處「低頭」，是為「厥」字，置於門下成「闕」，以示人臣望皇帝居住之宮闕，不得不低頭；又「屰欠」為「反欠」，其形為「旡」，「飲食气逆不得息」(同註二，第一二四頁)，故「厥」倚犬成獗，倚艸成蕨，都有因「气逆不得息」所導致的「猖狂」之意，再引申為倚足成蹶，則就因其「勉強支持」而有了「顛倒」之意，乃至「一蹶不振」了。

其它倚厂所造之字不多，且甚多有延「广」之誤，如「廈廁廄廠」等均屬之，另外就是「厘」為「釐」之省；如此一歸納，就賸下「歷曆厲厭原」這幾個字了，「歷曆厲厭」具已悉盡，「原」從

泉出厂下，與「至周有泉，至秦廢貝行錢」有關，留待後解。倚厂之字雖不多，卻因具「絕地天通」之「超本體論」內涵，而成為大陸「簡(異)化字」大力討伐之對象，故將「歷曆厤」一併簡化為一幅「力在厂下」之「历」的面貌；這個作法從根本上否定了中國的「曆法」，更摧毀了中國哲學思想融會「能所」的內涵，以中國共產黨敢做敢為的行逕來看，原不足為奇，但共產黨以這麼一個不倫不類的「簡(異)化字」倡言「中國文化」，更執意做中國的「文化代表」，就令人覺得很無奈，真不明白中國人的苦難伊於胡底，天地悠悠，何時才能脫困？

我言過其實了嗎？一點也不，再看一些倚厂卻不明顯之字，即知所言不虛呀。先說「嚴」字。「嚴」字非常奇特，今簡化為「严」，左看右看都看不出其簡化的邏輯，可謂胡攪蠻纏，沒有一丁點「文字學」的水準，遑論「象學」之哲理義涵？

嚴格地說，嚴從叩置於厂上，以制「敢」，因「敢」者「叡」也，「從叒，古聲」(同註二，第一六六頁)，叒者「音摽，物落上下相付也」(同註二，第八〇頁)，解構起來，牽涉到雙手的運作，與「尋、隱、亂」等字均有極深關連，我在〈遺忘與記憶〉裏有長足的演練，這裏不再贅言，但是簡單地說，一個敢將「古事」如「物」一般、落於「上下相付」之手間隨意拿捏的人就謂之「敢」，一副目中無人的樣子，然後將「敢」以「平臺」方式呈現，導致眾口驚呼，即為「嚴」字。

「嚴」字引申起來，有「嚴正嚴明嚴格嚴密嚴重嚴整嚴肅嚴厲」、乃至「莊嚴」等眾多詞匯，但如今在「簡(異)化字」肆虐的神州大地，這一切都沒有了，代之而起的是「整肅」；從「簡(異)化字」之「严」觀之，實為必然的現象，因為不止「敢」沒了，連「口」也沒了，遑論「眾口驚呼」，以是之故，神州大地一片噤聲的景象；沒有人民的監督，政治當然無法「嚴正嚴明」，法律當然無法「嚴格嚴密」，以至於整個社會已到了一個極端「嚴重嚴厲」的戒嚴現象。

這原本極易明白，但不知共產黨是否戒於「謀夫孔多，發言盈庭」不易控制，故對「嚴」肅殺不赦；但其實「多言」與「嚴」無關，因「多言」成「品」，讀若聶，「品從三口，即有多言之意，

從而連之，則紛紜糾結矣」(同註二，第四九頁)；與「嚴」有關的其實為「嵒」字，讀若嚴，「山巖也，從山品，品象巖穴」(同註二，第六八頁)；「嵒」與「嵒」之差極為細微，連「眾口」之「品」為「嵒」，藏「眾穴」之「品」為「嵒」，兩字雖然均已消失，但也不應指鹿為馬，胡亂地將「嚴」改寫為「严」，將厂立於「亚」下，成了一個「四不像」的「严」字，從此「嚴」而無敢無Ⅲ，豈能不亂？想來就令人欷歔。

另外一個更為嚴重的字，就是與共產黨如影隨形的「產」字。「產」本「從生，彥省聲」(同註二，第一八八頁)，「彥」卻「從彡，厂聲」(同註二，第一八四頁)，故知「產」字從彡省從厂從生；如今「簡(異)化字」的「产」無生無文，卻從立從丿成了「产」，「丿」者「右戾也，象左引之形」(同註二，第四四頁)，以字義觀之，即知「共产党」勢必「左引」，並以打擊「右派」為志業，是謂「右戾」，何需高舉「反右」之大纛？

這個「产」字在「无产階級專政」的時代縱橫四海，洵有以也；但是尷尬的是，「无产」如今已成歷史名詞，「产」字卻跟著「共产党」之名，隨風飄颺，並以之為「生产代表」，就產生了一個極為矛盾的哲學現象；其理無它，因以「無生之产」掌管「有生之產」，本具有一個「貴無論」抑止「崇有論」之意涵，是為「社會主義」之基石，有「負陰而抱陽」之內涵與「生生不息」之易理；這原本甚妙，行之於「共產主義」社會也如魚得水，但關鍵在「产既右戾」，則必無法持「平」，傾側(「仄」)乃起。

這應即「共产党」必須鬥爭，否則無法生存的意義，以「产」之哲學內涵觀之，一目瞭然；但現在「改革開放」了，而且大力提倡「生產」，那麼將產生何種哲學意義呢？「生產」顧名思義，著眼點在「生」，「生」必有「方」，「方」求「才」若渴，並以「才」之「將出未出」，其「出」必「引而上行」，深具一種「生生不息」的象徵，恰似「戴孚甲」之「初生」、「土裂」，與「朝陽」之「生生不息」，故神州大地一片繁榮景象。這是「有生之產」壓抑「無生之产」之必然現象。

不幸的是，「崇有論」壓抑「貴無論」原為資本主義思想，只能為私，一舉破了「共產黨」將天下還諸天下的理想，於是「共產」之「藏天下於天下」本具「元」在天地之間充盈的「渾圓」思想就此破了，人人為私，而且社會經濟愈繁榮，潛在危機愈凸顯，已到了一觸即發的敏感狀態。

在這個危機四伏、內憂外患的關鍵時刻，民主思潮澎湃迭起，政治改革叫囂愈甚，其實都沒有對症下藥；一黨專政並不足懼，君主立憲史有先例，這都不是問題，周朝立朝八百年尚不知「民主」為何物，為何如今「民主」如此猖狂，成了唯一的政治標的？天地原本冥合，人居其中，以其在天地之間中出，故本應稟持天地「元本」之意，不止應以「渾圓」之「虛無」立基石，更應以「元本」之「生生」為動力，「挾陽持陰」，使得「抱陽」與「負陰」囫圇一氣，是謂「沖氣以為和」。

誠然如此，社會氣象「沖氣以為和」才是安定的基因；這也是為何民主國家每每以「立憲」求其基本共識，以達思想之整合，但妙的是，「憲」者「敏也，從心從𠂤，害省聲」(同註二，第一四九頁)，形若「害㠯心」，本不具安定的力量，因「害」者「從宀從口，害從家起也」(同註二，第一四九頁)，形若「宀丰口」，而且一旦「害從家起」，「動而愈出」，故口愈滔滔，乃有「丰聲」，故知「憲」以「害」為基，需「去口植心」，以利監督(「橫目」是也)，是為「憲」意，乃能成就「艸盛丰丰」(同註二，第一一九頁)之狀貌。

現代憲法起源於歐洲，本意為限制王權，保障人權；其意本佳，出發點在「心」，故「憲」從心，其「心」本為「直心」，而「直心」為「德」之古字，故「行憲」為「直心而行」；但這麼一個「直心」置於「橫目」下，則成「网心」，因「网」者「網」也，其「網心」者，或為「執心」或為「守心」，原本無妨，但是以「害」導引，動盪迭起，尤其「立憲、制憲」的過程，往往以口制心，傾側(「仄」)愈甚，見諸史冊，袁世凱康有為梁啟超甚至孫中山，君主立憲、共和制憲，交相往覆，弄得生靈荼炭；行至今日，修憲草憲，爭吵無有時已，不止無法「沖氣以為和」，而且已達置諸死地而後快的地步，故有「割喉」一說，直弄得「民主」搖搖欲墜，實為「害」，不為「憲」。

「去口植心」與「罔心縱口」為一對「二象之爻」，其意極深，行之於民主體系，口誅筆伐，心不復見，實為「害」民主，為社會動盪的根源；相反地，以憲法為「民主集中制」的櫥窗展覽物，大攬特攬政權，也違「憲」意，是「一黨專政」之弊，為「害」共和，非「憲」之過。

「憲」之「害」必從家起，外面的人是無法為害的，但也由於其「敏」，故不可動輒修憲，以「憲」雖可建國，但也可害國，本為「二象之爻」故，故宜謹言慎行，「丰」乃可「生而達於下，以見其盛也」，是為「憲」之內涵；「憲」出，不論君主立憲，或共和制憲，都是「屮」出，其「生」者，「事」已出，故知其「生」，必順勢歷經「事、易、物」的衍變，最後以「物」之形態存在，再然後政客口沫橫飛，執物昧事，其「艸盛丰丰」之霸氣早已悖逆「之、才、丰」之意，故不僅達不到「憲」之「生而達於下，以見其盛」之意，更因爭吵嘈鬧，早就令「沖氣以為和」消泯於無形了。

這麼一看，「憲」本無罪，夾「憲」逞欲，是為其罪，與古時「夾天子以令諸侯」何其有異？「夾憲」也就罷了，倘若以「德」為本，「去口植心」猶尚可為，何奈政客鄙俗，多半無德，「罔心縱口」，故社會動盪不已；以這羣失德無德之政客治國，「憲」只能成為「稽式」，反覆運用，多智巧詐，「憲」乃淪為政客為「害」天下之掩護，「國之賊」也。其因無它，亂臣賊子「以智治國」，必以「民之難治，以其智多」為由，操控「二象之爻」，蠱惑人心而已矣。

「二象之爻」不可小覷，運用之妙唯乎一心。「一心」者「直心」，是「德」之根本，以之觀「挾陽持陰」或「負陰抱陽」，即可知「去口植心」或「罔心縱口」的關鍵在「謹言慎行」，故需以「渾圓」之「虛無」為基石，以「元本」之「生生」為動力，乃可「生生不息」，於是社會也可回復到春秋時代、周代的社會理想狀態，周朝之「沖氣以為和」之氣象乃可恢復，中國歷史上僅宋朝有此文化轉變之跡象。以之觀「有生之產」或「無生之产」，則知現有的共產黨行政體制不是問題核心，其關鍵為「生生不息」之「元本」在「生」，是謂「好生之德」，故知為「有生之產」，絕非「無生之产」。

古曰「一言興邦」，絕非虛言。以「無生之产」觀之，既立，丿即在「立」下游移，犯右偏中乃成「辛」字，而「辛」者「同愆，從干二，言犯上也」(同註二，第五七頁)，故「产」字造，愆尤起，愆滯生，愆期至；愆尤者「過失」也，愆滯者「遲滯」也，愆期者「差誤」也，三者轇轕，乃臻《左傳》之「王愆于厥身」之境，其「愆」者「病重」也，正是「無產階級革命」對國家之損傷，以「無生之产」觀之，豈有倖然？可惜的是好好的一個「產」字本「從文從厂從生」，卻弄得整個國家一片肅殺狀貌。

「严、产」之簡化令人浩歎。最為不堪的是，在「簡(異)化字」大纛下生長的大陸人如今四溢全球，對文字的來龍去脈原本說不清，卻以其一知半解的「文字學」公然造亂，以「易為上日下月」或「卜為圭表日影」在傳統正體字書寫的世界裏引起混淆，更一舉斲喪「文字學」往「象學」提升的契機；最為恐怖的是，在「劣幣逐良幣」效應下，「正體字」因之全面崩潰將指日可待，而中國哲學思想隨著「正體字」的殞滅，終將不能敘述，自由世界豈能安眠乎？

那麼飽讀詩書、習慣於正體字書寫的讀書人是怎麼回事？怎麼這麼容易就照單全收了呢？甚至還傳出建言聯合國將「正體象形字」列為世界文化遺產，其思想所承襲者，正是「漢儒」以降的精神墮落。「文化」是甚麼？多有爭論，但其實甚為簡單，「以文化之」而已矣。其所「化」者，「文」也，「紋」是也，不過只是「一個將『志識』的規範化之為『文』又化成審美的性格化之『紋』的過程」(同註五，第四四三頁)而已，那麼以「簡(異)化字」的「文字圖符」來彰顯「文字（字象）」與「紋彰（文章）」的「二象之爻」行嗎？不難推測，中國的「儒釋道」哲學思想在「簡(異)化字」的詮釋下，必定是災難一場。

苟曰「文化」與「文字」無關，「文字」乃為了便利溝通，所以為便利故，愈簡單愈好，以至為了便利美國人的漢語考試，不惜放棄堅守多年的正體字；這個思維邏輯之所以混淆即在推動政策者多無學無品，原本與學位官位無關，正是一個「文化」的問題，所以在一個「沒有文化」的思維邏輯

裏，「洋奴」於焉在後現代的今天有了新解，無論如何推演，都只能認同橫植西方文化的驅動；但是我始終不解，美國的漢語考試與中國文化保留有關嗎？自己都不懂尊重自己的文化，反而自甘墮落，做個世界順民，卻又要如何要求別人尊重自己賴以生之仰之的「文化」呢？由此可知，當今兩岸思想與道德之衰敗，史無前例。

從這裏觀察臺灣這麼一個蕞爾小島的文化盛況，不難發覺其思維邏輯的一致性，美術、藝術、文化、文藝，噪噪鬧鬧，無非橫向移植西方文化而已矣；其所散發出來的社會意義，即是一種變體的「厄言」，以諸多身聲演繹的戲劇歌舞劇交織為形貌多變的「藝術行為」，混淆人類的思想，其追求時尚所集合起來的社會意義非比尋常，所代表的正是一幅哈日哈韓的病態社會。這個文化盛況，我以〈迎賓〉的婚禮「事件」來涵蓋之，並將其「事件」的展演置於厂上，以示官方在幕後的操控。

當然婚禮「事件」真的發生過，晴天霹靂也不假，行之於文者，都屬真實的私人「史跡」，而以之引申為「文化」象徵，則全屬巧合，但我以風雨無時來象徵「無常」的意義，動機不可預測，以「雨急風驟，風雨交加」來描繪中國文化的搖搖欲墜，筆觸也不可或知。私人婚禮「事件」很微小，過了也就過了，但中國文化之存亡，茲事體大，故描繪這麼一個沛不可擋的潮流大力摧殘中國文化，就成了我寫〈迎賓〉的動機，可說其書寫的方式本身即是一個不可知不可知的因緣聚合。

三、 夫「厄」非象也

「仄」既然從「人在丩下」又「礙於一」，而丩象「旁薄之狀」，那麼將人置於「礙於一」的「旁薄」之上，又是一個甚麼態貌呢？「𠂤」也，「仰也，從人在厂上」(同註二，第一四九頁)。

「𠂤」字之造，妙不可言，是「象學」由「宇宙論」與「本體論」跨進「超本體論」的媒介；其字象與「仄」同，俱「非象」也，乃「象」之「二象之爻」，不為「抽象」，亦不為「具象」，因

「抽象」亦象，乃「具象」之一種，而非「具象」之反義，更非「象」之爻變，否則硬要對「𠂆」之人置於「礙於一」的「旁薄」之上，而強加賦予「抽象」之意，豈非將人置於所有神明之上？

這種「非象」難言難語，其形諸象者，堪差以莊子的「神為形役」才得以形容。倘若勉以德國存在主義學者海德格的解說來詮釋，則為「『象』以『非象』為其內涵」；若以佛家「般若」思想來解說，則為「象非象是象」。總而言之，「非象」形之於象者，是為老子所稱之「大象」。

「大象無形」一說，以「大」難為象故，以「小是其本義」故；小為「陰」，大為「陽」，故「大象」的說法亦不離「負陰而抱陽」的範疇。道家哲學之高妙盡此「藏語言於語言」之文字敘述，是曰「否定語法」，乃莊子將道家哲學推至絕妙思想境地之依憑，故曰：「夫藏舟於壑，藏山於澤，謂之固矣」；其所憑藉者，乃「漸次遞減錯誤」(elimination of falsification)之「否定之學」，非但內容統一，連引用之方法論亦統一，乃希臘哲學家柏拉圖所嚮往之「價值統一」(axiological unity)(同註十，第一四九頁)，在方法論裏遞減「方法論」之錯誤使用，而達其「藏方法於方法」之「方法論」統一境地，是為「卮言」之內意，以其「有漏」，故「否定」之。

字典上說，「卮言」為「支離而不得當的話」，而其之所以「支離」，乃因地施宜，隨解說之需要而就情況變化的一種語言，故多有漏洞，是以引「卮」為喻，蓋因「卮」原本即為「盛酒器」，曰「漏卮」，意即「漏的酒壺」；更有甚者，「卮」者「巵」也，「圜器也，上象人，𠂆在其下，節飲食之義，案器名而從人，義頗迂遠」(同註二，第一五八頁)。

王筠的這個解說甚佳，但問題是「卮」之字象不是其解說之「上象人」，而為「一在厂下」；這麼一來，爻象大變，「礙於一」被置於「丩之旁薄」之下，並以其不超越「旁薄」之範疇而隸屬於「本體論」之哲學領域，引申為語言敘述之「本體」，「卮言」即喻「藏語言於語言」不能超越文字敘述本身，以「旁薄」非象，不能敘述，只宜以「否定語法」烘托故，是以有曰，「夫有為有，為有而有，非有與有，非無與有，非有與無，非無與有為有，是有」(同註十，第四一頁)；倘若以籀文之

「𠂤(一丩干)」觀之，「一在厂下」形「丩一」，則有限囿思想跨越「干」、而窺伺「超本體論」之意涵，以其中出必艱困，充滿荊棘故。

王筠在此留了一手，故曰厄「案器名而從人，義頗迂遠」，但「厄」這麼一個「圜器」為何又「上象人，卩在其下」？這就得分兩路觀起。以「一在厂下」觀之，「礙於一」被置於「丩之旁薄」之下，必生「科厄」，故造「厄」字，以厄之「木節也，從卩，厂聲」(同註二，第一七九頁)來表示「阻礙、艱困、苦厄」之意。

倚「厄」而造的字不多，但是都有「阻礙、艱困、苦厄」之意，如倚阜成「阨」者，有險阨、困阨、阨隘等詞的造作；倚手成「扼」者，有扼守、扼腕、扼要等；倚口成「呃」者，則示氣從胸中逆衝而上的「气逆」現象；倚車成「軛」最令人不忍，以曲木架構在車轅兩端，以扼住牲畜頸部乃成「軛」，充滿了「限制、節制」牲畜行動的操控行為，故受之控者，以頸部肌肉日日與「軛」磨擦而「艱困」行之，控之者以「軛」扼止牲畜之野性，而使得「軛」在地久天長的磨擦中烏黑發亮。

這是「圜器」得「節飲食之義」的原因，以「卩在厂下」故，非因「上象人」。「上象人」得從「圜」字觀起，以「圜」從睘從口，而睘者，「目驚視也，從目，袁聲」(同註二，第一六六頁)，袁者，「長衣兒，從衣，叀省聲」(同註二，第一八九頁)，叀者「同專，小謹也，從幺省從中，中，才見也」(同註二，第一三三頁)，「幺」者，「小也，象子初成之形，初成者，謂胞胎之中，初成人形也」(同註二，第一四頁)；二從俱省，知其小心謹慎也，解構起來，可直奔「生與生之」的甚深內意，「幺」為「人類之純形」，不得再解構，甚至「衣」者「上似人字，下似兩人字，鐘鼎文皆然」(同註二，第三六頁)，為唯一的以人「似會意之象形」，也不得再解構，但各各直指「人」的象徵，是為「厄」之為「圜器」者，「上象人」之由來。

這樣的解釋雖屬通達，但擺在一起，還是難以解釋為何「一在厂下」會變成「上象人」；這裏的關鍵就在「睘」字，以「睘」為「目驚視也」，但是其目非縱豎似「眼」部首，卻橫躺與「罪罰罹

罵羈」等字根均同，更與「憲」之「网心」的「网」等義，殆得世人受意念操控而被私己行為阻礙、拘困之意，是為「業行」之起始；「网」者「網」也，企圖將一個「四月而胞，七月而成」之「子未成形」(同註二，第一四頁)網之，卻見其「屮出」而驚視也，是為「罳」之本義本象。

這麼一個「罳」字，以其字義深入「胞胎之中」，故多涵「原罪」之意，而非「罪之」，卻有釐清「罪與罪之」能所混淆之作用，與「人」之關係之深，溢於言表。但是為何「罳」會與「一在厂下」產生連想呢？這時再將「橫目」之「罒」與「衣」分離，則「一」就凸顯了出來；其「一」者，上彎，大有玄機，因與「衣」之「上似人字」之下彎不同，意義也不同。

何以故？「衣」夾幺中出，犯「一」而上，其「犯」者「干」也，其「屮出」者，與「干」之「屮出一(上彎之一)上」卻止於「厂」之「月在一下」，何有殊義？故「一」上彎，其「屮出」止於「橫目」，卻挑釁「网」之拘困，故逡巡往復，不斷犯出，即為「罳」意，與「乍行乍止」之乏相倚成「還」，於是就有了「回轉、還復、尚且、再者」之意涵。

如此一解，「罳」之一字意義非凡，以其犯出「本體」，卻受制於「業行」，故不得窺伺「超本體」；又以其犯而不得出於「業行」或「原罪」，故受「二象之爻」之影響，必往下墮；其墮者必入胎，「包中子未成形，以幺象之，已成形者，則以呂象之」(同註二，第一四頁)，「生命、價值、倫理」等屬於人的「哲學命題」乃得以建構，故得以窺知「象學」以「六書」之「方法論」為據，可上達「宇宙論、本體論、超本體論」，更可下達「生命現象」的「生住異滅」流變等「生命論、價值論、倫理論」，所以可自成一個有系統的思想體系，哲學論述乃成，上可「究天人之際」，下可「通古今之變」。

更有甚者，這麼一個哲學論述仍舊受制於語言，故圍「罳」成「圜」，是以圜從口從罳，而口者「回也，象回帀之形」(同註二，第四三頁)，帀同匝，環繞一圈為一匝，故知帀者，「周也，從倒屮，屮者出也，出而倒之，則反其故處，是周帀也」(同註二，第一二五頁)，是以「厄」為「圜器」

者，「目驚視漏壺」也；其「目驚視」者，因盛酒之「漏卮」故，非因酒故，以其「目驚視」乃酒注漏卮故，卻因漏卮無法承載佳釀而令酒出，漏卮之「周匝不密」乃顯。

那麼「卮」究竟為何？《史記・項羽本紀》有載，「(樊噲)壯士，賜之卮酒」，《漢書・高帝紀》注引應劭，「(卮)飲酒禮器，古以角作，受四升，古卮字作觚」，而曹丕《典論・論文》有載，「幹之玄猿，漏卮，圑扇，橘賦」，顏師古更有云，「卮，飲酒圓器也，今尚有之」；綜合上論，知「卮」為古禮器，秦漢時為飲酒器，已經出土的漢代漆卮，圓形高壁單耳，亦說明了殷周青銅器中，有一種器，圓形，腹大口斂，二環形耳，無足，就是古籍中所說之「卮」。

「卮」之凸顯在「出」，不在「注」，其理甚明，更有「反其故處」之意，故知裝酒者，不知壺漏，故「目驚視」之；若知，裝酒者斷無將酒倒入「漏卮」之理。以之引申，口出「卮言」者知其言語有詭，言出必詭乎？若知，必不說，曰「聖默然」、曰「大辯忘言」者是；苟若非說不可，必在語言中一路破解語言之弔詭，是以老子有云「道可道，非常道」，是以莊子有云「終生言，未嘗言；終生不言，未嘗不言」。

疑處既已悉盡，但是為何這麼一個「支離而不得當的話」一旦用來描繪「歷史事件」，就產生「信者恆信、悖者恆悖」兩種極端呢？其因即卮言甚為詭譎，既出，即不見卮言，故見聞者，「執物昧事」，於是就產生了恆信者專注於「卮言所出」之真實性，以其「執物」故，但恆悖者卻見卮言有「反其故處」之意，故利用之，以遂己意，否則根本無從「悖逆」；苟若「卮言渾圓」，那麼兩者均不會發生。不論恆信或恆悖，要自圓其說，只能將「歷史事件」凸顯；要凸顯「歷史事件」，則只能就其「方法論」糾絞；「方法論」一旦堂皇登場了，則「哲學」泯矣，有時甚至連本屬「方法論」的「地域性」與「時間性」也顧不上，於是就有了「治史者大凡不知史」之譏評。

以此來觀察那些專擅篡改歷史的史學家，也就見怪不怪了；但是奇怪的是，擅長篡改歷史的也大多喜歡將「以史為鑒」掛在嘴邊，所以一旦「歷史」定讞，立刻堅信「史之為史」，反而大力打壓

任何企圖翻案的「歷史動機」；正由於「歷史」可供發揮的空間太大了，而敘述「歷史」的語言又多漏洞，所以當政者不掌權則已，一旦掌權，第一件要做的事一定是修史，於是神州大地在共和國初建時即篡改「對日抗戰史」以建立其政府的合法性，日本從戰後廢墟中重新站立起來，也立即以「東亞共榮圈」的建構掩蓋其侵略行為，弄得夾在中間為「南京大屠殺」澄清史實的張純如，裏外不是人，乾脆舉槍自盡，徒留歷史遺恨，弄不清真如外界傳聞，乃憂鬱症作祟，還是怨恨自己失察，受了史料的愚弄，當了政治人物的傳聲筒。

史書浩瀚，何去何從？朝廷治史，更是史中有史，故由唐太宗的「文史館」開始，代代修史，一舉扭轉了私人編撰史書的歷史沿革；縱觀史學編撰之歷史發展，西漢司馬遷以前的史書，則多重哲輕史，司馬遷開天譬地，以「史家之絕唱，無韻之離騷」之記傳體，將文學挹注史學，首創《史記》的書寫，奠定了後世「正史」的書寫體裁與文字模式，居功厥偉；東漢班固承續其文字書寫，但是變「記傳體」為「斷代史」，開始以《漢書》凸顯「帝紀」對「歷史」的統率地位，然後進入了六十年三國、三百年魏晉南北朝、三十年隋朝，在四百年的紛爭混亂裏，卻迸出了西晉陳壽的《三國誌》，再變《史記》、《漢書》之訓釋文義、注重史實，但是因天下動盪，資料不全，故以文筆簡潔在敘事之間替後世留下了諸多詮釋「三國」的空間，於是日後只要一有新的史料出現，必有注譯《三國誌》的歷史著作出世，堪稱造下史學家註史的習性，並因其註而逐漸偏離哲學，影響深遠。

不知是否正是因為諸多史學家註史有混淆視聽之弊病，所以唐太宗才指定專人編修歷史，並令宰相監修，從此作為正史的紀傳體史書的編修工作，完全掌握在朝廷手裏(同註十四)；也正是從這個時期開始，「歷史」開始脫離文學、漠視哲學，而變成一種注重考據、講究證據的專門學問，而無法考證的「歷史事件」則衍生為「稗官野史」，夾雜著「中文敘述」已往繁複敷張的方向而去，故中唐時期，傳奇小說開始萌芽，至宋逐漸定型為「話本」，「文史」乃分道揚鑣，而後到了明清，則發展為章回小說，一直傳衍到今日的長篇、中篇、短篇小說。

「考證」一旦成為治史修養，哲學觀念就薄弱了起來，所以從哲學觀點來觀察這個歷史脈動，「歷史事件」一旦造於史冊，「事件」行為與「情緒背後真正的價值觀」就無法挖掘出來，而價值觀是趨向更高一層的「哲學」的基礎，所以「哲學」漸自在「事件」的敘述中隱藏了起來；矛盾的是，一旦「哲學」隱藏，「歷史」其實無力糾纏「事件」，於是「事件」背後所代表的人羣關係、組織與行為模式，就只能隨著政治亂象起舞，而一個特定社會的人羣行為的來龍去脈也就只能遮遮掩掩。這其實也正是司馬遷造《史記》的意義，以「事件」的凸顯來呈現「歷史」。

前已述及，「事件」的發生原本與「歷史」無關，甚至無「歷史性」，僅有「政治性」，所以歷史敘事與政治脈動息息相關；但由於後現代社會民主當道，「政治事件」在民選政治人物的結構下消長得比任何一個時期都來得迅速，「歷史事件」反倒在政治裏滋生，不止使得「歷史真相」模糊起來，甚至連「政治事件」也不顧歷史，自行展演「民主政治」，以其「舉事」而製造「歷史事件」，亟盡能事地以「本質與存在」的嘲諷，來混淆「歷史事件」與「政治事件」，「能所」亂矣。

「能所」一亂，「眾與眾之」即亂，「自它」混淆，所以才發生以「政治事件」來「寫歷史」的狂妄，卻懵懂不知「歷史」為何物，最後反為「歷史」所寫；在這個大潮流驅動裏，「歷史」其實無能為力，任何人都可篡改歷史，無需考證，無需文飾。

「歷史學者」要在這麼一個「哲學」隱藏的歷史敘事裏治史，只能就其「方法論」糾絞，於是就迸出了一篇亟盡歷史嘲諷意味的〈雪人已融〉(聯合新聞網，11/13/04)，在歷史通道上強調「方法論」的重要性，並在師生對簿的公堂上踐踏「哲學」；幾乎同時，神州大地因應「改革開放」所導致的社會動盪也興起以「新視角」來重編「清史」，強調清兵入關的「歷史事件」所帶來的政治穩定，以示「統一法」的歷史因緣，更著意凸顯聞名兩岸之「歷史人物」，如胡雪巖、曹雪芹等，以示跨海東渡的歷史因果，在在以「方法論」的引用重新註解「歷史事件」為「政治事件」，以「稗官野史」來正「正史」的政治企圖。

我不知百年後的歷史學者將如何看這段歷史，但我想充其量只能在「晉書梁書陳書隋書，宋史遼史金史元史」再加一部「臺史」或「紅史」；其轇轕是否能有唐杜佑的《通典》劉知幾的《史通》劉秩的《政典》等力度，相當令人懷疑，甚至能否達元馬端臨的《文獻通考》水準，也是未知數，但其草率令北宋司馬光的《資治通鑑》南宋袁樞的《通鑑紀事本末》羞赧難堪，則是可以預知的。

最令人不堪承受的是，學者的執拗、率真、嚴謹都見真情，行政工作的瑣碎所磨練出來的耐性也見諸形貌，政治使命所賦予的激情與夢想更溢於言表，但其官銜的威嚴、不假情面卻無意之間暴露出其以「政治事件」來「寫歷史」的居心；從「哲學」觀點來觀察這些學者編教材寫歷史(非「治史」)的狂妄，僅一個「渾」字了得，懵懵懂懂以「方法論」重造「歷史事件」，而一旦「方法論」技窮，則說與某個「地域」無關，卻全然不知「地域性」與「時間性」一顯皆顯，屬於「方法論」不容忽視的治史方法；唯一堪差告慰的是，尚無一學者說其「治史語言」與中文無關，所以最後也只能以否定「文言」告終，而令其「支離而不當」的「卮言」造禍歷史，誤導歷史。

王文興教授在這個時候藉著〈星雨樓癸未隨想〉說出「任一學科，倘為文言，即文學。蓋文言即詩之語文也」(聯合新聞網，聯副 11/18/04)，當非空穴來風，礙於官威，又盼予以當頭棒喝，不得明言也；王教授確為有心人，又云：「哲史皆文學，若非文學，無以立……新聞亦文學，新聞即當下史也」，直溯司馬遷造《史記》的動機，來警惕歷史學者懸崖勒馬，莫以史誤史，莫以「政治事件」製造「新聞」，以「新聞」製造「歷史」，因在這個驅動下，「文學」必毀；又因「文學道為第一，境界第二，結構第三」，而「道」屬「哲學」範疇，故「當下史」一肇事，「哲學」毀矣。

對後世史學家而言，將來檢視史料，倘若以現代新聞之「當下史」佐證，不知將以何為依憑？因「當下史」多錯謬，且多「以史肇事」，非「因事有史」，是謂「寫歷史」，不止政客公然為之，連歷史學家也為之，「史之為史」乃成「政治工具」；最不堪忍受的是「當下史」影像當道，或紙上或熒光屏上，影像總是凌駕文字圖符，造作得多采多姿。認真說來，「影像」亦「文」，「圖符」亦

「文」，以其「文」為「紋」故，以其「紋」必在思維上造成「印象」故，是為「紋彰(文章)」也，「以紋飾彰顯之」，故為「文章」也，俱為「卮言」也。

這是我凸顯「卮言」的原因所在，以提醒未來世學者在治學時必須注意，才不至為「當下史」所誤導，以「卮」本「非象」故。那麼既然「卮非象」，為何「莊子稱呼體道的語言為卮言」？其因即莊子知「體道」者非道也，以其「體道」故有「能所」，反而無法「藏舟於壑，藏山於澤」，於是「卮言」出，「藏語言於語言」之動機反殉，趕緊收回，是以「卮言」乃一副欲言又止，不得不言之無奈狀貌，或言出知「詭」，卻不能避「詭」之「危言知止」狀貌，正是「去言知危」之形態。

「卮非象」，「危、仄」等均同，亦「非象」。捃選精切，除削疏緩，「卮」與「危」之別，盡此厂字。厂者崖也，危者「在高而懼也，從𠂤，自卩止之」，故知𠂤者「仰也，從人在厂上」，有「仰之彌高」之意。「𠂤、危」之別僅「卩」之有無，卩(㔾)者「符節」之「節」之正字，象相合之形；而「節」竹約也，「節律」、「節制」也，「厄」也，其「節之有無」所凸顯者，「能所有別」而已矣，故知𠂤者乃「所仰」之對象，而危者乃「在高而懼」之人，以其「在高而懼」，故能「自卩止之」，其意象乃「被瞻仰」者「居高攝心、危言知止」之意。

以「危」觀卩，因其「在高而懼」，心乃攝，心攝，「自卩止之」故；其節律乃「自律」，非「它律」，其理甚明。心若不攝，言不知危，一觸成詭，是以詭者從言從危；「詭」現，言即自溢，猶若漏壺，乃成「卮言」；卮言有漏，不能渾圓，其因即厂去，心乃不攝；心不攝，卮言更溢，道乃述；道既述，能所對立，道乃泯，言乃滔滔，「卮言」乃自敗於其語言敘述之中。

何以故？卮為「圜器」，非「酒出」，不能知其「漏卮」故，「漏卮」本身不能知其「酒出」故。以是知，倒酒者不知壺漏，懵懂倒酒，卻因「酒出」，而自駭於其倒酒之行為，急忙制止，以其「節律」乃緣自「倒酒之行為」，非「自律」，乃「它律」。以之假藉，「案器名而從人」，乃引申為「節飲食之義」，故曰「上象人，卩在其下」，其卩乃「它節」也。

「自它」之別即「能所」之別。以《般若波羅蜜多心經》反複解說之「色」觀之。色「從人從卩」(同註二，第九二頁)，令人懷疑人云亦云的「色字頭上一把刀」的依據為何？暫且不管「色」因錯謬文字圖符的註解所帶來的困擾，但以「危」之「自卩止之」與「厄」之「卩在人下」來觀「色」之「從人從卩」，可知色者，「離自它、遣能所」，否則「色即是空，空即是色」不能敘述，乃倉頡造字觀「二象之爻」時，即在「文字裏否定文字」之明證，以中文「圖符」不必敘述，只以其「圖符之存在」本身即深具「否定敘述」之爻象錯綜繁複，「非象」也。

中文「圖符」解構至此，興味盎然。前已述及，六朝時期，當鮮卑文對方塊字全面壓迫之際，中文之「形音義」經由梵文佛經的翻譯挹注，起死回生，於六百年間逐漸變更語法與句法，發展出來一套「否定語法」，可以一路否定下去，直至思想究竟。揖此論點，一代哲人方東美教授之觀察精辟入理：「在先秦的中國文字裏面，要表達儒家的思想，還勉強可以；表達道家的思想，就要變文體，就要變作莊子的文字才能夠表達。但是還是有限制。等到佛學的翻譯文字一來，拿中國的方塊字湊到梵文的結構裏面，產生了一種精鍊的語言構造……非常之解放，非常之自由……因此佛典的翻譯對於中國文字的改革是一個進步。」

職是，佛學思想之輸入使道家語言得其深入經藏契機，將印度原始佛學詮釋得淋漓盡致，故由「空中無色」逐次推衍至「無智亦無得」(語出《般若波羅蜜多心經》)，一路否定知識與意識，否定精神與思想，否定智慧與價值，甚至連統一「心色」之般若亦一併否定，不止「藏語言於語言」，更「藏思想於思想」，是乃成就了真正「無分別」之中土大乘佛學。

從「色」觀「危、厄」，「節律」(prosody)不論「自卩止之」或「卩在人下」，其卩均因人而立，盡得「牽就節律」內意。無奈「音韻」興，「圖符」殞，「節律」在歷史「地域性」之造作下，逕自擴大了西漢末年揚雄編纂《方言》時「採異代方言，還奏籍之，藏於密室」之學術範疇，而成就了近代數以百計之「方言」。在歷史「時間性」之造作下，「節律」更使得「近體詩格律或是雙聲、

疊韻、押韻、連綿的一些語音現象」迥異於《切韻》或《廣韻》古體，而逐次在「音樂性」蠱惑下，由詩而詞而遞變為曲，乃至使「韻律」對中文句法產生制約作用。

古之節律，今之音韻，既自有別，詮釋亦復不同，其「聲律、韻律、音律」所構成之語言節律卻為中文「否定敘述」之變體呈現；忝為中文之制約以後，詩人尋其對應之道，在語言裏反制語言之「節律」，在音韻裏排解音韻之對立與衝突，「平仄」之對仗乃生，璀璨之「唐詩宋詞」乃在音韻與詞彙裏相互折衝對應，一路發展下來，卻使「八股」興革，「比興解詩」倡行，反而對文字敘述產生「仰之彌高」之意，思想與文字於焉對立。

不料仰者𠂤也，以人在崖上仰(從人從卬)堂皇庶光故；卬者望也，欲有所庶及也，昂之正字；其昂者，顒顒卬卬於文字之本義本象本質，原本只能隱微，無奈「卮言」多漏，多言成「詹」(同註二，第一五三頁)，亦為「𠔃」；「𠔃」前已述及，但詹者「從言從八從𠂤」，八者分也、別也，「象气之分散」，引申為「尒」以總結「詞之必然」(同註二，第一五三頁)。

「尒」亦「非象」，因「尒」者，「從入—八」，故「許君說八而不說入—，本不可說也」；「詹」亦同，「非象」也，「与言無涉，即許君收詹於八部，而不收於言部」之因，但由許慎所歸納出來「八」之「象气之分散」來觀察，可知言語「從上俱下」(「入」)，气必分散，一旦「散气」，「聲上越揚」之「兮、乎」必泯，故「尒」出，言語只能爾爾；「爾爾」者「如此如此」也，既出，別言詹詹，不能「自仰」，只能「它仰」，仰之再仰，文字本義乃殞。此時，「詹」緣目成「瞻」，別言乃隱，無卬𠂤倒，瞻仰者於焉轉置厂下，「仄」字乃生，「𠂤」之倒也，而整部《詩經・大雅・瞻卬》講的就是這個「𠂤之倒」，故有「反有之」與「反奪之」的述說。

「尒」者「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；其字義與「仄」同，本「非音」，因「爾」從雙爻從冂(同註二，第一二六頁)，「冂」只畫三面者，「與口相避」(同註二，第四三頁)，以令分散之气由爻卦之間往下

釋出，其釋出(emanation)必發尒聲，是為「爾」，非因「尒聲」而有字，乃因「雙爻」之間必有空白處，故知其「意不在字中，轉在空白之所」，由一個「從上俱下」之「入」將气釋出。

困擾的是「從上俱下」之「入」與「從下往上」之「倒入」，均以同一個「一」之圖符來顯示「下上通」之義，卻以異音來顯現上下動向的雙義，故謂「一」引而上行讀若「囟」，引而下行讀若「退」(同註二，第三九頁)；「入」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」(詳見「干」字的解說)，其使气上行的結果，必使「散气」重新凝聚，故一邊「倒入」一邊「入」，「散气」與「凝气」必在身體裏遊走，倘若導引有方，是謂「摶气」。

由此不難推知，中文象形字之發聲與運气有關，那麼一個有趣的問題來了，气之運行應該直行或橫走？書寫或閱讀之气到底直行較順，或橫走較順？這兩個問題對那些必須提气書寫毛筆字的書法家而言，知之甚詳，尤其書寫氣勢旁薄的大楷者，非凝气無法書寫。

書法暫且不論。平時之閱讀或書寫亦同，直行較易凝气，橫走之心思不易專注。當然現代的人只注重溝通與表達，橫向書寫就成了一個沛不可擋的時尚，甚為遺憾。這個因上下驅動不同所引起的困擾，「一」不是唯一的，「仄」就是另一個例子，其因說來至為尷尬，因「仄」本就「非音」，與「爾」同，非因「仄聲」而有字。以「仄」之籀文「𠂔」觀之，「丩在一下」之厂暫且不予理會，其「𠂔」者，「音仄，傾頭也，從大而頭偏於左」(同註二，第五〇頁)，就與「夭」之「從大而頭偏於右」，形成一對「頭忽左忽右」的吟讀面貌，是為「平仄」之由來，卻也是「仄非音」的明證，以「夭」為一「偏頭」的景象，故也。

「仄非音」既解，與之對應之「夭」卻有另一層涵義，因「夭」之為「夭」，雖然由字象看為一幅「頭偏於右」之狀態，但意指「屈」，亦即「其頭忽低忽昂」之狀，與「一」同，因為上下驅動難為字，「故左右作之」；如此一來，就與「矢」產生混淆，故王筠特地警告「勿泥」，宜以「字形相避」之，不應將「矢」之傾頭與「夭」之屈頭混為一談。

以「昂頭之欠」觀「屈頭之夭」，又有另一景象，因「不夭」為「幸」(同註二，第七〇頁)，從「夭屮」，故知「不屈」為「昂」；反過來說，「不欠」為「低」，為「兀」，「气逆不得息」(同註二，第一二四頁)也，故知這幾個字，從「爾」開始，「兮、乎、仄、夭」等都與「詮詞」有關，而「詮詞」者「吹」也，故知「吹」以「尒」來總結「詞之必然」(同註二，第一五三頁)無非因「詞」之規律與節律，使「詮詞」大興也。

職是之故，仰「節律」者，倒尸也；尸倒，仄起，對仗生，音韻現，言表乃興，一路浩蕩，從《尚書》以降，闖開「遮閉的文明」，再也無人探尋其「言」之為「圖符」者，從口從辛；辛者過也，惟口啟羞之意，卻自敗於「卮言」滔滔，是以「卮言」起，「表與表之」能所乃亂，非言語渾圓也，終於與〈遺忘與記憶〉的「誠與誠之」遙相呼應了起來。

「象學」之「大象」只宜精思冥求

我在末法時代提倡「象學」乃一個悖逆時代潮流、反對既有價值的想法，不止倍感吃力，而且還有遭到眾人輕蔑的可能，但是為了阻擋沛不可擋的文字泛濫，凝鑄文字圖符以絞正音韻造作，遏阻「簡(異)化字」與「台語文字化」扼殺中國文化的驅動，也為了重新掀起「禪學」的「不立文字」本具的「創造性思想」，故「干冒天下之大不韙」，反其道而行，取法「唯識」與「般若」互倚為犄角的明示，在已有的「文字學」基礎上深植「哲學」，「象學」乃生。

「象學」顧名思義，以文字圖符為「象」，卻因其「象」乃「大象」，而「大象無形」，故知其「象」非象；「象學」原本自顧自地存在於中國的哲學、史學與文學中，不因「象學」之凸顯而有「象學」，但因「象學」之凸顯而得以解釋為何中國大乘佛學前奏之「六家七宗」能夠激迸出璀璨的「三論宗」，為何老子與孔子會分道揚鑣，為何「儒釋道」最後能夠融會為中國哲學思想。

這個思維的演變是漸進式的，並不是「知而推之」，而是「推而知之」；易言之，「象學」之生，乃因書寫期間諸多「因緣」促生，甚至乃諸多「逆增上緣」促成，並非原先預有的構想，但逐漸形成一個思想後，我亦害怕自己也犯下「舉事造史」的錯誤，故戰戰兢兢，不惜在思維裏追根究柢，以期盼建立一個可資眾人檢驗的哲學思想。

在這個極有可能走入岔路的書寫過程裏，時時引導我前行的正是中國哲學思想，尤其是佛學的指引。現在回溯起來，也算幸運，蓋因「象學」與佛教別稱之「象教」遙相呼應，故可能無意間提供了另一條思維管道，以便未來世的史學家重新探討史書所載之「象教」因緣。

我記不清出自哪個經典了，但據聞「象教」別名之所以產生，乃東漢明帝時期，蔡愔往大月氏求佛經，有一位天竺沙門同回，在俗稱九朝古都的河南省洛陽市建白馬寺，那匹馱負佛經的白馬同時也馱來了白氈包裹的釋迦牟尼像，故佛教在中國也稱「像教」。「像」由「教」生，「教」因「像」顯。「像」之古字為「象」，是以「像教」又稱「象教」。此時漢武帝所開拓的西域已通，佛經也開始從康居、大月氏、蔥嶺循天山北路源源不斷地輸入中土(同註十，第三頁)，以至於統治中國北方達兩百年之久的鮮卑族藉佛像之造型以象徵帝王，故北魏文帝在紀元四百六十年開始雕鑿雲岡石窟，以「曇曜五窟」之聞名於世，但帝歿像存，反而替佛教留下另一別名：「象教」。

這兩個解說似乎都言之成理，但是卻不足以解釋為何佛教在中國生根、而成為中國哲學思想裏不可分割的一部份。方東美教授研究這個高度文明的結合，整理出來一個理由，見解獨到，乃因姚秦時代，中土人士採用了「最典雅最美麗的莊子語言」來翻譯佛經，「於是高度的中國文化，根據老莊哲學的精神，把外來的佛典美化了，然後再以老莊哲學結合外來的高度的宗教精神高度的哲學智慧，在六朝之後的北方產生了佛學的般若學」(同註十，第二三頁)。

這個見解不同凡響，因為這正是為何中國大乘佛學從一開始的「三論宗」就達到璀璨理論高度的原因，更是中國大乘佛學在精神上完全不同於「印度本土原來的空宗、有宗」(同註十，第三七頁)

的原因；其關鍵點不是坊間所言，乃「禪學」甚至「子孫禪」的獨特，蓋因「六朝以前的道生，可以說是隋唐時代禪宗的初祖，真正是禪宗的先知」，首創「人人皆有佛性」的「佛性說」者也。

「三論宗」所承襲的高度哲學思想並不是外來的佛學，而是「老莊哲學」，所以與其說「中國大乘佛學」前奏之「六家七宗」是佛學宗派，毋寧說因「老莊道家對於佛學所產生的影響」(同註十，第五一頁)，故屬於「老莊哲學」的宗派，以中國大乘佛學前奏之思想「還不算是真正印度佛教思想的本原」(同註十，第三五頁)故；這段時間，漢朝「罷黜百家，獨尊儒術」的驅動已緩，三國魏晉南北朝隋朝的四百年動盪裏，「老莊哲學」大興，「老莊語言」的瑰麗典雅則填補了士大夫的精神空虛。

以我的觀察來探索這段歷史，老莊語言之所以瑰麗典雅，道家哲學思想之所以能夠與佛學絲絲入扣，「冥」而已矣；而要入「冥」，必先「窈」，故老子云「窈兮冥兮」；一旦窈之冥之，精已在其中，是「象學」之所以「非象」最直截的詮釋，不論是「由文字圖符的演進觀思想的變化」或「由思想的變化觀文字圖符的演進」，也不論是「恍兮惚兮，其中有物」或「惚兮恍兮，其中有象」，我都期盼能以「象學」來彌補方東美教授因為「材料不充分，只能間接的找出證據」(同註十，第五七頁)的遺憾，以慰方先生在天之靈，以償我多年來承教方先生卻無以回報的心願。

一、 窈兮冥兮，其中有精

「象學」既然企圖自成一個哲學論述，就必須能夠從超本體論、本體論、宇宙論等高來高去的哲學論題，回到人類的價值論、倫理論、生命論，否則無法成為「入世」的智慧；這中間起了關鍵性的連結，正是「冥」字，或更精確一點說，正是《老子》的「窈兮冥兮，其中有精」。

先從「精」說起。精者從青從米，青者青也，從生從丹，故曰青者「東方色也，木生火，從生丹」(同註二，第六二頁)；丹者「巴越之赤石，外象采丹井，‧象丹形」(同註二，第二四頁)，井者

井也，「外象井韓，內象汲絣(古瓶字)」(同註二，第九頁)，而韓者，「井垣也」(同註二，第一八三頁)。將這些字擺在一起觀之，不難看出，丹之「•」有往丹井內「汲取」之意，其之所以能「汲取」者，丹已生故，故謂青「從生丹」(同註二，第六二頁)。

從「青」字來看，至為簡單，丹生後、往丹井內取丹而已矣，一幅古人煉丹的情景現於字象，是以後人才能以「殺青」一詞表達著作脫稿，因「殺青」本意乃「用爐火薰竹簡，使其易寫而不蠹」也；而後「垂青」再造，以其專注取丹，而予以正視、重視，最後演變為「承蒙他人之重視」也，並因其取丹之喜悅而有「青眼、青睞」之說。這些都是從煉丹之人的角度所引申出來的詞語。

那麼以「丹生」之「青」狀來看，又是如何？丹生之時，丹火青純，是以有「爐火純青」一詞來形容「煉丹的成功」，並轉喻為「人的學養充足」；並因其「煉丹的成功」充滿希望，故有「青年青春」等詞來形容「少壯」精神；更因丹火青熒，非藍非綠，故以之形容一種比藍深的顏色，而後有「青果青絲青蔥青銅青竹」等青綠色狀，再然後才有「青史」以示「竹簡寫成的歷史」，及至「青衣青衿青樓」等文學名詞產生，則已是多層轉喻了；以此來觀察臺灣「滿街藍綠走旌旗」的民主選舉，不知可否將之提升為一個「非藍非綠」的「青熒」色狀，以示「民主」之丹火逐漸青純？

這多不可思議呀。這麼多日常用詞一旦追根究柢，竟然是一幅煉丹景況，而且「能所」互異，詞義也有所不同。詞語如此，倚「青」而造的字何有不同？靜靖靚婧倩綪情晴清蜻鯖氰靛請精睛箐，一片「青」意，均為後世為表達不同意境與景物而造，於是就襯托出「窈兮冥兮，其中有精」之意。詮釋至此，或可看出「青龍代表東方為陽，白虎代表西方為陰」，乃後人為「陰陽五行」的連稱自圓其說，並不代表很高深的哲學思想。其實大可不必如此，要嘛不說，既說就要說得透徹，否則「上日下月為易」、「圭表日影為卜」就順口成章，思維一溜，反倒害了芸芸眾生。

這麼幾個字，「青」、「龍」、「東」、「陽」，甚至「表」，字字都是文章，單以「龍」字來說，陳綬祥教授的〈中國龍〉(同註五，第五四頁)一文，見解至為精闢，中國學界至今尚無出其右

者，不止將漢字「平面構成的視覺形象」點描得活靈活現，並將「龍農隆能」等字的關連鋪陳出來，以示眾多附合之說都是後人以後來之學說來揣測古人造字之意，所以難逃以後世推度前古之嫌。

那麼，何以「青」或「青龍」都與「東方」有關呢？《說文》曰：「東，動也，從木」，徐箋曰：「東方於五行屬木，日之所自出也」(同註一，第一二二頁)，《山海經‧海外東經》曰：「東方句芒，鳥面人身，乘兩龍」(同註七，第一二三頁)，故疑「青龍代表東方」之說，因其「動」，因其「五行」，因其「句芒」乃木神掌管春天與生命故。這種說法苟若屬實，其思想境界也不高，無法在思想裏扶搖而上，達莊子「摶扶搖而上者九萬里」的思想境界，遑論達其「寥天一」的精神境界了。

「陰陽五行」看似玄奇，但一旦附從，其實思想已往「卜筮算命」方向墮落，再也掙脫不出來了。這個驅動或許即是中國哲學界從《尚書》與《易經》以降就一路滑落的根結所在罷，但要注意的是，中國哲學「以小為大」的觀念仍舊在「負陰」的社會思想狀態裏存留了下來，並提供了往後一個思想上「抱陽」的契機，否則不堪設想，連「印度原始佛學」都有可能傳不進來，遑論在「儒釋道」的融會裏蔚薈成「中國大乘佛學」了。

從這個角度觀察，中國哲學思想的隱微，乃至隱士的不隨波逐流、禪師的不彰顯神通，均與此「以小為大」觀念有關，也是「忍辱波羅蜜」以「常居卑下」為其精神的原因所在；種種實例都證明「封建觀念」居大自正，其實違背了中國哲學思想，卻不幸世代錯謬傳衍，乃至引發了魯迅大批特批為「吃人禮教」，甚至現代學人以西方的「個人主義」與經濟理論與之輝映，並將之發展為中國文化的「加法哲學」，實屬中國學人的集體精神墮落。

何以故？以「東」字再探，當知所言不虛，因東者，「從日在木中，日升扶桑之謂」(同註二，第一〇三頁)，其「升」者，「日之所自出也」，前已述及，假借自量器單位，故宜還原，並由「升」而「斗」，總結中國「數象」的哲學意義，然後才能明白「易」之所以為一種哲學思想的基本道理，再然後，由「易」入「周」才有可能。

如此一來，中國人數千年來，以「舞龍」來慶賀節慶，皇帝以「龍」來象徵天威，就有了理論基礎，不外因「龍」融合了「易」與「周」的觀念而已矣，更因「那遠古的環形線條，也許早就潛伏了一條龍的軀體」(同註五，第六五頁)了，故知中國人以「圖符」來象徵事物的能力極強，是為中國哲學之基礎，因為「環形線條作為形象的基本構成」早已是中國人造字造物的觀念了，是以「從原始時代到殷商許多環形的鳥、獸、蟲、魚造型中，我們不難明白這一點」。

職是之故，其「物」始自「易」，其「易」始自「事」，「事」出即變，變則有「物」，物成反昧事，故「龍」由秦前的或環或曲，到漢儒的馬首蛇軀，到魏晉的瘦長飄逸，到唐朝的雄放華美，到宋朝的文雅灑脫，一路演變，都「始終隱藏著一條與中華民族審美變化相適應的神奇曲線」，不外中國哲學重「周」重「折」而已矣(同註五，第一〇〇頁)；其「折」者，「曲」也，倚口成「哲」，隱含著中國哲學折中折衷、折合折回、折半折扣，以求其「周折」的「減法哲學」，否則「儒釋道」根本就無法融會，故知單從一個「哲」字即可見端倪，乃中國哲學「以小見大」的明證。

以龍之「環形線條作為形象的基本構成」、或以龍之「易變與周全」、「變化與本體」觀之，「青龍代表東方為陽」如何能解釋得通呢？「東方為陽」說得過去，以東「從日在木中，日升扶桑之謂」故；「青龍代表東方」則費解，但說得通，因「青龍、白虎、朱雀、玄武」四靈代表「鳥、獸、蟲、魚」四大類別乃漢代留傳下來的觀念，「按五行說、天人論等關係的配搭，與四方產生了聯繫」(同註五，第九一頁)，想來這個配搭與董仲舒的《春秋繁露》又脫離不了關係；但「青龍……為陽」則不通，只能說是一種將「生丹、陰陽」配搭在一起的「龍情」，以「龍生三子，一為吉吊，蓋與鹿交遺精而成，能壯陽，治陽痿」(同註五，第八七頁)為基，以便建構「陰陽五行」之連稱。

推衍至此，或可探知「陰陽五行」觀念源遠流長，考證不易，但大概可追溯至《春秋繁露》，是以後人有在神龕供奉董仲舒者，以董氏替「造爐煉丹」開創一個理論基礎，從此「周易」的「本體與變化」與「陰陽」的「對立與統一」的中國哲學思想基石，就逐代淪為「卜筮算命」的根據了。

以陳綬祥教授對這些中華哲理的基本特徵的說法(同註五，第九一頁)來觀察「陰陽五行」，當不難探知中國哲學思想驅動的上下分野始自「陰陽五行」概念的繁衍；諷刺的是，奉行《中庸》不遺餘力的儒家子弟董仲舒，卻連「中庸」的「適度與恰當」都把握不住，而以其感受破了「渾沌」(亦即「把握與感受」)。如此一來，中國哲學思想內涵因「得意忘形」(本質與表象的關係)就「名存實亡」(概念與實體之關係)了，是以民初以來，以熊十力、牟宗三、唐君毅、杜維明思想為基石的「現代新儒學」中流砥柱，亟力排除董仲舒的世代影響，來重建正統的儒家思想(同註九，第二頁)以期盼哲學思想的提升，但可惜的是，成果不彰，以承載形上思想之文字已泯，而眾人不諳古文故。

這麼一篇探索「中華文明的源頭」的短文居然隱藏著中國哲學思想史的祕辛，當真不可思議，尤其通篇「居大自正」的語氣蘊含著諸多思想的破綻，有將思想往下拉扯的疑慮；最為不可思議的是一向富有盛名、挖根究柢以詮釋「無上甚深微妙法」的佛學刊物不察，刊出這麼一篇有「謗法」嫌疑的文章，從思想根柢處動搖佛法，真不能不說「陰陽五行」久已滲入中國人思想，亟難拔除。

這不能不說是中國人在浩浩蕩蕩的歷史裏，受「同緣共業」煎熬的遺憾罷；其來有自，《春秋繁露》已被證實是本偽書，乃後人為便利思想的傳衍，借古人之名篡改附會，所以讓董仲舒背負歷史罪名也是不公平的，但可以肯定的是，「始推陰陽，為儒者宗」的董仲舒確實誤解了荀子的思想，以道家法家陰陽家等混雜在一起的概念愚弄了程頤朱熹等大學者，乃至長期支配了中國人的思想。

其之所以得逞，乃因「陰陽五行」極為細微，又似是而非，所以一路帶引，思維就逐漸滑落；要破除這種思想亟為困難，因為「儒釋道」哲學融會以後，能夠注釋「形而上」思想者只賸下佛經，卻又以其「出世」思想，不幸為「貴無論」、「崇有論」連袂打壓，所以到了今天，佛學仍舊被排除在正統的教育之外，就連一向為教育體系所尊崇的儒家思想也充滿分歧，所以反對「現代新儒學」的聲音仍是咄咄有詞，復辟「儒表雜裏」的董仲舒思想的驅動仍舊強勁無比。這個思想的掙扎裏，似乎隱藏著一個契機，亦即唯有研討先秦古籍才能還原真正的儒家思想，這是否即是孔子在《論語・述而

第七》有感而發的原因呢：「加我數年，五十以學易，可以無大過矣。」更有甚者，孔子與孔門弟子起而行，做《十翼》(彖上、彖下、象上、象下、繫辭上、繫辭下、文言、序卦、說卦與雜卦共十篇)來註《周易》，其治學的動機是否即闡明歷史事跡、文物史觀，甚至亙古神話故事，必須悖逆「事、易、物」的衍生，才能還原「事出」之前的原始神祕呢？

孔子的《春秋》可說是中國文化史上最早的一部編年史，左丘明的《左傳》繼之，都以其真實性而成為流傳至今的述史經典(註十四)；以「事、易、物」的衍生觀之，「史出」已經悖逆其所述之「事」，故知孔子詮釋「黃帝四面」與「夔一足」(同註七，第四頁)，都不得不以儒家的理性來注解原始神祕的「非理性」，而徹底改變了「事」的真實面貌。這一路下去就一路偏頗了，所以等到荀子再以其理性詮釋儒學，傳至董仲舒，其實已與「事」無關，充其量僅能對「易、物」加以詮釋。

這個浩浩蕩蕩的詮釋是「理事」無法圓融的肇始。持平而論，連做為古代最早的一部歷史文獻匯編的《尚書》(同註十四)，也因其編匯而廢「事」，與「事出」之本源有所距離；這個說法與世親菩薩以《百法明門》的「心不相應行法」來詮釋「名身、句身、文身」可相互印證，可說一落言詮，充其量只能述「易」演「物」，與「事」或「事出」是無法直截印證的。

歷史文獻如此，佛經的結集何有不同？以其彙編，而與「佛說」有所偏差，是以禪宗以「不立文字」為門人修行之依據；不幸的是，後人不察文字的弔詭，反而興起注解之風，甚至不惜偽造，所以偽作頻傳，佛教經典裏有之，連《古文尚書》也被清朝閻若璩考證出來「是東晉時代的偽作」(同註十二，第一八〇頁)，真不知後世學者考證起古代的「形而上」思想，將何以為憑？

「文史哲」融會的矛盾即在此，所以《春秋》出世後，縱使過了五、六百年，佛學傳入中土，「唯心」理論仍舊對這一段「理事」分離的歷史現象無能為力，否則也不會遭受「貴無論」、「崇有論」的交相攻詰。我總懷疑，方東美教授質疑中國大乘佛學前奏的「六家七宗」道家思想鼎盛、儒家思想式微的原因，即因這一系列的歷史匯編，逐漸「執理廢事」，所以只賸下莊子的瑰麗語言敘述，

足以融會「儒釋道」。這是否即闡明，莊子思想應該是「形而上」與「形而下」哲學融會的首要關鍵呢？其「無言獨化」的語言敘述，可以直溯「事、易、物」的頂端，而進入「事出」之前的「無為」體現，正巧印證世親菩薩所歸納出來的「無為法」。

這段歷史不易追蹤，當真是「窈兮冥兮，其中有精」的具體顯現。「精」之「青」字已悉盡，再探「米」字。米之為「米」者，以其「米形難象，點以象其細碎而已，十則界畫之也」(同註二，第二〇頁)，為「植物之純形」，不得再解構；從米之字極多，大凡倚「米」之象形示意，如「粉粒粹粺糗粗粽糕糠糝糙粃糧糲糯糰」等均屬之，甚至「粟粱糜粲糲」等亦屬之，但是也有一些「順遞為義者」，如「料」之「量也，從斗，米在其中」(同註二，第七三頁)，如「匊」之「在手曰匊，從包米」(同註二，第六七頁)，如「暴」之「從日出廾米，暴曬之也，古曝字」(同註二，第六四頁)，於是就引申出來「糴」與「糶」的出入「市穀」(同註二，第六二頁)，一從入，一從出，皆從米翟，一幅「農市交易」景象。

「米翟」者，「穀也」(同註二，第一七八頁)，因「山雉尾長者，從羽從隹」之「翟」(同註二，第一二一頁)食穀而有字；「精、類」兩字卻不然，反因「順遞為義」，而漸失「米」意，但又因「精、類」均有在「界畫」裏成其「細碎精細」之意，所以引用極廣，譬如「精」字之引用，造作出來諸如「精神精力精巧精心精確精兵精量精妙精明精靈精練精緻精氣精粹精銳精微精華精蟲精液」等詞，大凡不脫離其「細碎精細」之意；「類」字更妙，以「類」從犬從頪，「頪」者「難曉也，不聰之意」(同註二，第九二頁)，充滿了玄機，因「十」之「界畫」固有界定，但是「米」之「點以象其細碎」卻使「界畫」模糊，「頁」居其旁，不免懵懂了起來；「頁」者「從人從自，鐘鼎文即以為首字」，正是一幅人首埋於「界畫之模糊」，而顯現「不聰」之面貌；此時，犬入其「頪」成「類」，「類」之「界畫」更加「難曉」，故「類」乃不「類」，是為「類」，正是「類不類是類」的「否定敘述」語法，是以莊子曰「類自為雌雄」(同註二，第一七九頁)。

莊子之說當不是空穴來風，因「山海經云，亶爰之山有獸焉，其狀如貍而有髮，其名曰師類，自牝牡也」(同註二，第一七九頁)；「亶」者信實，因「亶」乃「多穀也」(同註二，第一七七頁)，故《詩經》云「亶其然乎」，積累之貌，是以所從之字如「檀壇擅」均含一幅「亶亶不疲僊」之貌；「爰」者拖曳，因「爰」乃「引也」(同註二，第八一頁)，為一幅相付之貌，故所從之字如「緩援」均有「爰引延緩」之意。

「亶爰」兩字合用，以示羣山層疊綿延之狀貌，但是自有動作，非靜態之描繪，故曰「亶爰之山」；奧妙的是，「師類」之獸潛伏「亶爰之山」中，反成靜態，故曰「自牝牡也」，是一種極佳的「以動為靜」或「以靜為動」的敘述手法；又「牝」者「雌性之獸」也，「牡」者「雄性之獸」也，故「類，自牝牡」與莊子之「類自為雌雄」，《老子》之「知其雄，守其雌，為天下谿」實為等義。

正因其「類自為雌雄」，故以一不分性別之「犬」涵蓋之，且因「頵」之「頁」與「首」結合之「頭」有「髮」，「其狀如貍」，故「從犬頵聲」，以「頁正文失收，金刻多有」(同註二，第九二頁)故；其實這麼一個「頵」字，以「從糸頵聲」成「纇」來觀看，則更生動，因「纏結不解的絲節」正是一副「糾纏難曉」之貌，故曰「纇無纇是纇」，以「無纇」乃「瑕疵」故；以此觀今人之「分類種類類別」，雖「依事物性質相同而歸在一起」，但卻當不得真，其「類」反倒近似《史記》所說之「指事類情」，以「類情」之「類似類推」較近「類」之原意，怎奈如今被簡化為「类」，從大米，豈非不倫不「類」？

這些字或象形或會意，多不失「米」之原形，似乎再無混淆之處，但也因「米形難象」，所以經常被假借而出了問題；最常引起混淆的假借大致有二：其一、將「米」錯用為「炎」者，如「粦」者，「此燐之正字，從炎從舛」(同註二，第九四頁)，「鄰鱗麟磷遴燐粼嶙」等皆從之，雖困擾，但尚可釐清其字源；其二、將「米」錯用為「釆」者，大大不妙，其錯用的現象可歸納為三，混淆層次各自不同，最淺者有「菌」之亂，再者有「禾」之亂，最嚴重的則是「來」之亂。

先說「菌」之亂。錯以「丿米」為「釆」，使「丿米即菌字」(同註一，第六〇頁)混淆起來，而「菌」者「糞也，從艸，象其蕪穢也，從胃省者，已自胃而出也，左傳漢書皆借矢，俗作屎」(同註二，第一二〇頁)；胃者「囷肉」也，「穀府也，從肉，囷象形」(同註二，第三〇頁)，可歎的是今人每每「因肉似月」而「以肉為月」，進而有以「月曆」為「肉曆」者，真是令人感到無奈；更有甚者「自胃而出」即「糞」，乃生理上的食物消化過程，極易明白，不易混淆，但是「糞」今簡作「粪」卻是大有問題，為了省寫個「田」字，卻因「去田」而將「菌」直截置於「共」上，弄得臭氣沖天，實在得不償失。何以故？「共」者「廾」也，「廾」者，「古拱字，左手右手，兩手相向是拱揖也」(同註一，第一一四頁)；「糞」乃「以廾推羊弃采也」(同註一，第六〇頁)，「羊」者，「箕屬，所以推弃之器也，其下為柄」(同註一，第二五頁)，乃器械之純形，不得再解構；「弃」者「棄」也，「丿米」者「菌」也，故「糞」乃一幅雙手推車棄菌之圖影，怎料「糞」去田成「粪」，無異用雙手拱「菌」又豈能不臭呢？其之所以謬誤，乃不知「田」其實不為「田」，與「共」合成一個「推羊」之狀貌而已矣。

再說「禾」之亂。其亂乃因「禾、米」被合用而成「釆」，完全不顧粧稼收成的程序。這得先從「禾」字觀起。「禾」之為「禾」者，「穀也，穀穗必垂，上揚者葉，下注者根」(同註二，第二〇頁)，為「植物之純形」，不得再解構；以手把住「禾」，檢視「禾」成長之狀貌，則成「秉」(同註二，第一〇四頁)；「禾」熟，以手採之為「爫禾」，「古穗字，從爪從禾，人所收也」(同註二，第六四頁)」，「爫禾」形似「釆」，卻不為「釆」。收了「穗」在「臼」中去殼則成「米」，故「稻去了殼叫米」，程序分明，豈能將「禾」與「米」合併為「釆」？順便一提，「臼中之米」甚妙，以手抒臼則為「舀」，「稻滔」從之；以舂去麥皮是為「舂」，「插偛」從之，「干所以舂之」(同註二，第八八頁)；最為傳神想的是，人若掉進臼裏，則成「臽」，「從人在臼上，案此窞臼之謂也」(同註二，第一〇四頁)，「陷餡諂」從之，均與農忙有關。

「釆」之亂最為嚴重，有動搖「文字圖符」的跡象，以「釆」之象形似「米」卻不為「米」。僅從其圖符看，就有兩個似「米」的「釆」字。第一個比較容易釐清，因采者爫木也，「捋取也，從爫木」(同註二，第六三頁)，意義極明，「採彩睬踩埰菜」皆從之，與「米」也能撇清關連；第二個引起的困擾就非同小可了，蓋因釆者「無宀之寀」也，「音義同辨，象獸指爪分別」(同註二，第五三頁)，以「悉」字觀之，一目瞭然，因悉者，從「釆」從心，以心辨「獸指爪分別」，故「詳盡也」(同註二，第七五頁)。

那麼「寀」字為甚麼為亂呢？此乃因寀者「古審字，從宀，屋也，覆物者也，釆古辨字，包覆之物而能辨之，是詳審也」(同註二，第七五頁)，而後在「寀」下加「由」之「鬼頭」為「審」，乃因「鬼為人所不見，惟聖人知其情狀」(同註二，第一四頁)，故知聖人「寀鬼」、並「非其鬼」(語出《論語》)而造「審」之用意，更將「人所不見」加以引申，來警惕後人倘若對任何「覆物」之事規避不了，而不得不「審察審度審定審議審問審訊審核審計審判」時，則千萬必須「審慎」處理之。

今之「簡(異)化字」將「審」簡化為「审」，真是怎麼看都看不出玄機，只能說是一個「尋音造字」的結果，但是「审」誤以「審」之「鬼頭」為「申」，就讓人覺得這裏面有蹊蹺，因「申」為「電之古文」(同註二，第八頁)，置於宀下，不免令屋裏電光閃爍，其欲掀起「覆物」之急躁，每每以「人所不見」為據，故大陸法庭「审判」案件，往往必須快刀斬亂麻而「閃電审判」，然後一再為「冤假錯案」弄得社會動盪。究其因，「寀鬼」本為「非其鬼」，但「鬼」化為「申」，無「寀」，司法亂矣，更因「非其鬼」因無「寀」無「鬼」而不得為之，連聖人都不得「闌入會意」，遑論充當倉頡，變「人類之純形」為「天地類之純形」了？故「申置宀下」成「审」之電光閃爍，令護持倉頡造字之「鬼夜哭」徬徨無依，乃四散人間，陰氣乃大盛，是以大陸陰風慘慘，遍地哀號，洵有由也。

號者号也，「痛聲也，從口在丂上」(同註二，第一〇二頁)；其丂象「气欲舒出，乃上礙於一也」，以神州大地之「一統江山」甚為穩固，乃至气不得舒出故；要撼搖其「一」，必從「粵」起，

以近代史觀之，當知所言不虛，蓋因「粵」者「粦亏」也，「從亏從粦」(同註二，第八三頁)，而亏「於也，從丂從一」，故「粵」即「粦於」，於是就有了「粵若」、「粵有」等發語詞，是為「發端肇事」之詞也。

另者，倚粵之傍有香港與澳門，均彈丸之地，但是不可小覷，尤其澳門長久以來在香港之陰影之下，淪落為西方殖民主義下的東方賭城，實為中國人之奇恥大辱，因為「澳門」以「岸邊靠水彎曲的地方」為對外開放之大門，故名「澳門」，卻變音為「Macao」，不止盡失其「瞻彼淇澳(音育)」之原意，更因「澳」與「粵」同音源，從水從奧，奧者從粦從廾，「共粦」為「奧」(同註二，第一七三頁)，怎可淪為賭城?故知一變音，意象就變了，一變再變，只能沉淪。

為政者倘善用澳門，對內倚為「文化之都」，「粵」之文化景觀必大變，「粵」變，天下變，共產黨人之「文化代表」乃可期，是為全體中國人之大幸。

二、 其精甚真，其中有信

「粦」字之深「奧」即在此，值得深入研究。當然我對廣東澳門的文化建言，或許遭人輕賤，更有可能以其它字例之推論來反駁之，但這無妨，愈辯愈明，只怕輕忽或漠視矣；唯一要注意的是，「象學」是很實在的，雖與「禪學」互倚為犄角，但是正似「科學知識要講『有』，如果要講(文字)本體論，一定要講實際的存在，它可以有形態、有實性、有實質，這在(文字)知識上都要一層、一層安排清楚」(同註十一，第一四八頁)；更有甚者，「象學」不能只停留在「知識論」層面，必須「講『形而上』的哲學智慧，不僅講『有』，而且要體『無』」，故曰「『象學』之『大象』非昅非音非象」，無以名之，乃勉以名之為「象學」，因「象學」不離「天地萬物」，而「天地萬物生於有，有生於無」故也，是曰「大象無象」。

讓我在此拋磚引玉，以「竊」字來解說「象學」的不得拘泥於「小學」，更必須突破民初以降的「文字學」，否則不能倡導普賢菩薩之「創造性思想」而達到神聖的宗教價值，是曰「神聖創造」(Divine Creation)(同註十一，第一五五頁)，蓋因「文字學」之推敲甚多歧路，如王筠之精湛修為，仍不免將「竊」注為「從穴，從米，离廿皆聲」(同註二，第一四八頁)，字義至為混淆，以廿「二十并也」(同註二，第一〇八頁)，置於「米离」之上，並不具備意義。以是之故，我以為「文字學」或「小學」倘若沒有「宗教價值」，必無法臻其字義之究竟，更有可能為陰謀家所用，小者混淆字義，大者顛倒哲學，正是「竊」字之意。

何以故？我以為竊者「從來，從八從离」較具意義，形「穴采离」，因离者乃「山神獸也」，前已述及，故從「竊」之字象來觀察，「竊」意乃「在洞穴中窺探辨別山神獸之指爪痕跡」也；這麼一解釋，「竊」之字義就通了，所以諸多倚「竊」所造之詞多具有「私自、暗中、偷取」之意，諸如「竊位竊思竊笑竊賊竊據竊盜竊聽」，乃至「竊竊私語」等均是。

當然要解說這裏面的來龍去脈誠非易事，尤其「竊」字已被簡化為「窃」，乃至研究中國哲學之教授也不免將《老子》的「窈兮冥兮」誤為「窃兮冥兮」(同註九，第六六頁)，而一字之差，中國哲學毀矣，卻又如何以「象學」來詮釋「宗教價值」？我每見中文之荼炭至此，總是心急如焚，悵然神傷，思之愈久，愈束手無策，看著「易」之「意指日月變化」日愈猖狂，甚至墮為「以月為肉」的謬誤，愈覺得這種求其簡易的「望字生義」思維，對瞭解文字的本義、本質、本象，乃至中國的哲學思想，是絕對有害的；我掙扎於這個思維的過程，可說就是我以《老子》的「惚兮恍兮，其中有象」建立「象學」的肇始，苟若有成，也是這段「逆增上緣」的促成，絕非我的原始構想。

思維自衍自生誠然不假，所以這個構想一旦形成，在日積月累的沉澱裏，就逐漸等待「事發」因緣；現在想來，這應該就是我在〈迎賓曲〉裏以火矩圍繞豎琴的緣由罷，雖非神來之筆，但我以之喻彈奏「希臘婚禮」曲調的琴師竊火御琴，卻是很明顯的，蓋因最初竊取火苗者多屬神話故事，西方

有希臘神話取火者普洛米修斯，東方有燧人鑽木取火，故我以「竊火」窺探、辨別這個說不清道不明的「原始火苗」、或只是將所有論述「竊」的錯謬一網打盡。

其「竊火」所依憑者，唯「創作」屬火而已矣。「火」者，「熟」也「暖」也，以文字之字象為「地」為「持」為「堅」，文字之敘述為「水」為「攝」為「濕」，思想之承載為「風」為「長」為「動」，居中促成「四大造色」者，「火」也，以非「火」不能成其「創造性思想」者，故也。

職是，「竊」之所以能引為喻者，火能「生丹」，為「青」為「精」而已矣；其「生丹」必有「提煉」，亦即我之所以能夠「賦詞於韻」產生結晶之因，而以「豎琴」彈奏《迎賓曲》再轉為自鳴《廣陵散》，則為多重轉喻，由我「施展拳腳，移去熊熊火矩」開始，一舉破了「創作」之意圖。

火去字殞，仄倒仳立，「四大」乃滅，是以筆下成字，無字可成。這個「說了就錯」的道理，極難表達，故曰「竊」，更因道深器淺，理悟文隱，是「文」矣，亦「道」矣，藏大道於小技是也，故知「道」只能探，不能竊，卻因文字之為「器」者，不止為了探試，更必須以「器」來竊取，故倡「象學」，盼以其「道深器淺」來提升「文字學」之「宗教價值」，以解國人精神與文化不斷滑落、漸趨谷底之憂。

「象學」難言難語，故以《老子》之「知其白，守其辱」(同註十三，第五五頁)勉之，並以知其無遮、守其限囿來補「文字學」之不足，因心理節制而「知足不辱」，因行為節制而「知止不殆」故；倘若得以行之久長，必因「象學」以其「有象具形」，鑽研其中必「為學日益」，卻以其「非音非象」，竊之破之必「為道日損」，是以「持(象學)而盈之，不如其已」；這裏的關鍵就在「竊」，因「四大」之中，唯「火」能竊，故知神話故事之「竊取火苗」，當非空穴來風。

何以故？地只能中，不能竊，以地為「持」為「堅」故；風若不隨，亦只能追，但不能竊，以風為「長」為「動」故；那麼水既為「攝」為「濕」，「水」能竊嗎？似乎可以，但「竊水」為淺，因水深不能竊故；這麼一來，「深淺」之哲學意義必須瞭解，以「道深器淺」、「宗教價值」均涉及

一「深信」、「淺信」之「二象之爻」，甚至「水火」原本即是一對「二象之爻」，是瞭解《老子》的「其精甚真，其中有信」的關鍵。

「深淺」皆從水，卻不因水而成意，豈不怪哉？以「深」字探之，極為清楚。深者從水從「罙」，「罙」者，「一曰灶突(煙囪)，從穴從火，從求省，深探從之」(同註二，第八九頁)，其「求」形似「手」，但非「手」，乃「求省」，以「求」乃「古裘字」(同註二，第二二頁)故，為「衣服之純形」，不得再解構，故知其「裘」不為人工加製之「裘」，乃初剝獸皮之皮革；皮者「尸反匕又」也，革者「廿十臼」也，均「動物之純形」(同註二，第一九頁)，一體成形，不得解構，故知「罙」者，乃一幅在穴中剝除獸皮、以火去皮毛之狀貌，其倚火去皮毛之「裘」者，以其初剝之皮必「柔倭委隨」、必「平張」，是為「罙」意。

倚「罙」所造之字不多，除了「深」以外，大概就只賸下「探琛睬」了；「琛睬」等義，均意指「珍貴的物品」，漸自失傳，用得最多的就是「深、探」二字。但為何這麼兩個從「罙」之字，其音義如此不同呢？此因「罙」倚水為「深」，不因水而有意，乃取《老子》的「天下莫柔弱於水」之「柔弱」為意，故知「深心深入深夜深秋深宮深長深造深致深奧深遠深沉深居深摯深究深切深刻深耕深淵深邃」等詞，乃至「庭院深深深幾許」一詞，原不因「水」成意，但以「柔弱」為其意，乃至「深信深思」均必須「柔弱」，並以其「柔弱」故得以「深入」。

「柔弱」者「虛」也「誠」也，以之「攻堅強者，莫之能勝」，似能自圓其說，但是「探」卻又如何解釋呢？為何在穴中以「手」燒製裘皮就為「探」呢？更為何有「偵察、尋求、嘗試、研究、摸索」等意？甚至「探」之發音呢？其實這些「試探偵探探索探求探險探尋探討探測探源探囊」已是多層演繹，其原意應由「探身、探望」去推敲，以穴中無火，獵人追蹤野獸，探身涉險，探望獸跡，均必須以身體伸進洞內，伸頭察看；其所探察之對象者，「獸跡也」，字象為「內」(同註二，第二〇頁)，古作「𠔃」，為「蹂」古字，「柔」附「足」成「蹂」也。

這多不可思議，「探」也與「柔」有關連；更有甚者，前已述及，「柔」從矛從木，使「木曲直」(同註二，第一七七頁)而有「柔」意，兼具「矛」置於「木」上之摧堅作用，與「曲直」難為象等意，就將「探身」兼具身體在穴洞之中追蹤獸跡而不得不「彎曲直立」、神情「警覺堅忍」的狀貌點描了出來，是為「探」之原始意義，為「探尋」之前的身體狀況。

那麼「探」為何涵之以「乃」音呢？這就得由「欠」字觀察，蓋因以身體的行動與姿態而言，「探身」與「欠身」之動作正巧相反，前已述及，「欠」者「張口气悟也，象气從人上出之形」(同註二，第四六頁)，「气不循其常……人之欠大抵昂頭」；「探」既逆「欠」而有動作，故知「逆欠」而置於巖洞之中，必處處「低頭」，是為「厥」，又「逆欠」為「反欠」為「旡」字，「旡」者「飲食气逆不得息也」(同註二，第一二四頁)，故知其「探」音之由來與「欠」字有關，更與「气」之運行有關，因「气逆不得息」而屏息以待也。

獵人探身入穴，為了詳察「獸指爪分別」，乃求諸火，以「用其光，復歸其明」，火現光顯，於是「在小而偏僻的角落」，見其明亮之所倚，「探索」等詞乃成，均具備以身體的行動求其光明之意，非「柔弱曲直」不得竟功，是為「探」意，即至燒製皮革，仍取其「柔弱」之意，故不以「水」成意，反由「火」而有意；推衍至此，不難理解人類察探獸腳之跡，火燒皮革之毛，「屈曲究盡」，姿態柔軟，均因洞穴之中「旮、旯」遮掩，故以「光」而見微知著，人類文明曙光乃現。

這麼一來，就把人類質樸之面點描了出來，象徵人類感念天地之虛，心必輕柔，為了窮究天地之盡，心必卑小，並以其「小、柔」而得以「屈曲究盡」，故《老子》曰「見小曰明，守柔曰強」，宗教精神乃生；「小、柔」到了一個「屈曲究盡」的地步，就是「不能承受之輕」(unbearable lightness)，亦是為何新近崛起於海峽兩岸的米蘭昆德拉玩弄「厄言」、以激發宗教精神、因而風靡文壇之因；怪的是，眾人皆見「厄言」之詭譎，卻無視「宗教之心」，更怪的是，眾人大傳特傳，卻不知老子之「見小」與「守柔」早已存在於中國哲學思想裏，是為「抑內崇外」之變體呈現。

翻譯者玩弄文字是為其罪，其實lightness在此有雙義，為「輕」亦為「光」，皆「柔、小」也；其「光」者，有「照明、啟發」之意，還有「將物體表面的色彩特質投射於外」之意；其「輕」者，最淺顯之意是「輕重」之輕，再來是「輕率」之輕，「輕巧、輕快」之輕，最後是「窈兮冥兮」之輕，一個「完全沒有重量」之輕(a lack of weightness or force)，也只有這個「窈兮冥兮」之輕才能描繪「物體表面的色彩投射」，並因其本身所投射之色彩受外面之光所影響而「不能承受」，是為「不能承受之輕」，以物體表面所投射之光「其中有精」故也。

從lightness的中文字義解釋，就有這麼多層意義，但還沒完，因為昆德拉的小說所著重的是「生命」，故有「生命中不能承受之輕」一說；其「輕」或許指戰事中，生命的漂泊、感情的無著、精神的空虛，但卻不足以解釋為何一個已經生活在自由國度的醫生卻甘願放棄一切，回到政治高壓的環境下，做個整日為柴米油鹽奔忙的工人，不止失去了往日的儒雅倜儻，更失去了人生的快意自由。

這種小說僅從情節來看，其實陳腔爛調，縱使中間有個柔弱的特麗莎，但也還是不必玩弄各種「厄言」，最後以「不能承受之輕」成其大者；唯其有一個可能，那就是昆德拉以「人性的光輝」來對抗「政治的迫害」，以狀似浮萍的生命所散發的光芒來對抗俄軍入侵之壓力所帶來的苦厄，以生命本身所發出之「光」來對抗環境要求生命所投射之「光」；其之「對抗」，以生命之「光」彰顯生命之「輕」，以己身所發射之「光」化解諸多不可抗拒的業力加諸生命之「輕」；易言之，以「能發」之光，「窈兮冥兮」之輕，「完全沒有重量」之輕，逆來順受，將一個有如一座大山的壓力，化解於無形，是一種以「進化說」(evolutional theory)與「創造說」(creational theory)化解「萬物流出說」(the theory of emanation)的投影；由於這是一個矯正往下流出的驅動，故必須使用「厄言」，但也因西方的拼音文字不能論「厄言」，所以才有了「不能承受之輕」這種不是中文敘述的翻譯。

這種「生命之光」達到相當程度，就是聖者甚至神，以身體駐世所散發出來的光輪(nimbus)，以其內心的力量燦放出來的高能量，慈悲所感，智慧所出，而形成一圈圍於身後的光暈，乃「智慧之

光」也，是中文之「光」以「人」之部位見意之因，更是中文以「人自身所散發出來的明亮」見意之本義本象本質，故「火在人上」(同註二，第一〇五頁)曰「炎」，「光」也，「光明意也」。

其「智慧之光」是氣息，亦是能量，亦輕亦光，「窈兮冥兮」，才足以化解「環境表面的色彩投射」，甚至化解同緣共業所造作出來的「色彩投射」，並因生命本身離開「同緣共業」不能造作，故必須返回故處才能投射；其「投射」不能「對抗」，只能「散發」，並以其「卑微、柔弱」，故曰「不能承受」，但因「別業」在「同緣共業」裏，雖「見小、守柔」，卻也不得消滅，是為「生命中不能承受之輕」，以「別業」所感之光雖微弱，但「其中有精」，故也。

這是我以為昆德拉以這麼一個「生命中不能承受之輕」來闡述宗教精神的原因，可惜的是諸多濫情、油滑不足以表達「智慧之光」，反倒只能令「厄言」無端造作，失去了詮釋生命的力度，所以不能說是一部成功的小說；或許昆德拉的難題正是因為西方思想界不願探索、無能深究「光的投射」甚至「光的來源」的哲學課題罷，所以礙於「二分法」的理論限囿，只能接受「上帝說『要有光』，就有了光」的理論思維，然後因為「不能承受」其邏輯推衍，所以只能在情色描繪中墮落。

這樣的小說千篇一律，不止在西方文學界裏所見多有，甚至在中文書寫的小說中也不乏少見，最後只賸下一個奇奇怪怪的「不能承受之輕」的「厄言」造作人間；我說不清這是因為本文的不足，還是翻譯的缺失，但其字裏行間的雋語或厄言，無論如何耍弄，在哲學領域都無法臻及德國存在主義學者海德格的「『存在』以『非存在』為其內涵」的思想力度，在文學領域則因其成就始終無法突破海明威的「A Clean, Well-Lighted Place」，而顯得有些賣弄詞藻，尤其海明威在短短的篇幅中，將「無」與「光」融會，堪稱為西方文學史上的一大文學成就，更因其直涉「光」與「神」或「光神」的存在意義，而具備深邃的哲學意義，是曰「It was only that and light was all it needed and a certain cleanness and order. Some lived in it and never felt it but he knew it all was nada y pues nada y nada y pues nada.」

這段夾雜著西班牙語的英文描述應該就是「不能承受之輕」的內涵，但卻乾淨俐落；顯而易見地，昆德拉以各式各樣的「厄言」(或似非而是、似是而非的詭辯之詞)來描寫「宗教精神」不及海明威的文學成就，而海明威卻又說不清「窈兮冥兮，其中有精」之意，所以「nada」到了最後，就只能籠統地以一句「Our nada who art in nada, nada be thy name thy kingdom nada thy will be nada in nada as it is in nada」來涵蓋之，其不能以英文來完整地表達思想，乃英文到了「無」的階層，就無能為力了，而西班牙語則對「空」無能描述。

中文應該是世上唯一可以突破這些語言限囿的表達方式，以「其精甚真，其中有信」故，但是隨著西方思潮與語言的肆虐以及中土白話文的犯濫，逐漸瓦解於無形，所以不止語言的「進化說」與「創造說」無能化解「萬物流出說」，更在「動而愈出」的情況下，破了語言的「橐籥」，所以只能玩弄往下流出的「厄言」，而愈與「虛而不屈」的語言境界偏離。

有鑒於這麼一個語言驅動，我曾就著這麼一個「不能承受之輕」的「厄言」，加以破解，不料引起軒然大波。話說多年前有一天，我如往日被推擠在擁擠的通勤火車上，思索應該寫些甚麼來慶賀同事盼了多年終於快要當母親的興奮，卻又因為上下火車之人潮洶湧，弄得我枯索無文；但就在這麼一個尷尬的場景裏，我左手保護著包裝完美的禮物，右手以公事包抵擋推擠的乘客，忽見火車窗外的清晨之光透過花木扶疏，輕飄如絮，斜映窗櫺，隨著火車急奔前行而快速往後掠影而去，將個個臉龐閃爍得有如鬼魅魍魎。

我靈光一閃，推開眾人，坐了下來。眾人見我西裝畢挺，居然坐在骯髒的地板上，不敢怠慢，就自動圈圍了開來，只見我在禮物包上，成詩一首，曰：「The Lightness of Light」。這首詩寫得匆忙，進了辦公室就交給練習生，連同禮物一起送到佈置妥當的「Baby Shower」會場上，然後我交代練習生，要確定大腹便便之孕婦當眾朗讀，並據實匯報眾人聆聽後的反應。匆匆數語，我就離開辦公室，開會去了，直到下午才回來；一回來，練習生匯報，孕婦與先生朗讀了兩遍，卻惹來全場側目：

I searched —
  Through the multi-layers of light,
I uncovered —
  The intertwined covering of light;
I am dwelling
  In the anomaly of light,
I am awakening
  In the lightness of light.

— BBL; felt the atmosphere of celebration and appreciation of life in the dullness of reorganizing the organization and — life; 4/10/02, written in the crowded Blue Line.

練習生說得繪聲繪影，興奮異常，並說我以「東方哲學」給一些只懂得「上帝說『要有光』，就有了光」的基督徒眾上了一課；我對練習生的興奮可以理解，因為口音極重的她是一位第一代移民的印度人，而即將臨盆的母親是個第二代緬甸華裔，一旁皺眉的父親卻是一個第三代的日本人。

美國這麼一個種族混雜的國度，基督思想早已成了眾人的信仰，又何曾聽過這種言語表述?故一團霧水，只是必然。我不以為意，微笑聽畢，脫下西裝，打開網路，不得了，批判這首小詩的文字竟然夾雜在一堆加州財務危機的報導裏，將我的信箱擠爆了；綜合所論，只有一點，「上帝說『要有光』，就有了光」，所以他們以「理性化」(rationalized)的科學知識將「multi-layers of light」詮釋為「光譜」，將「intertwined covering of light」解釋為「神光」，將「the anomaly of

light」解釋為「神對人類的眷顧」，最後將我在「the lightness of light」裏的省悟，大言不慚地解釋為「神跡」。

這裏面的論點有從天主教徒來的，也有從基督教徒來的，大多義正言謹，只有一位排斥「進化論」的「回教基本教義論」(Fundamentalism)者大為感動，不止不加批評，還說她在第二次朗讀裏，真的就見了光；其「光」想來還是「神光」，應是孕婦的感性語音使得她感念「處女懷孕」的神跡。我不記得我是否選擇性地回了幾封，因其時之洛杉磯縣捷運局因應預算拮据，大力改組裁員，而局長一手大刀闊斧刪減冗員，一手重金延攬專家開源節流，卻愈弄愈糟，不止毫無績效，而預算更因推動「去中心化」(decentralization)耗費得更加快速，工會乃從談判席上退席，醞釀罷工。

這首詩在這罷工氛圍裏會有迴響，其「事件」本身即是一個「變則」，並以其「the anomaly of light」令「五濁惡世」得以提升，縱使只是暫時性的；可惜的是，這首詩至今無人能解，但是我以「光之輕柔」喻「生命(或罷工)之將初生」卻是很明顯的，即欲以「見小曰明，守柔曰強」的宗教精神來闡述「同緣共業」之冥合與不可或知，正是我以為人類所共同承受的最沉潛的「人性的光輝」是「生命中不能承受之輕」；此「輕柔」，如「光照」，如「時空」，乃人類自成，非它成，是海明威甘冒褻瀆基督教祈禱文之罪，而將之改為對「無」的祈請之因：「Our Father (nada) who art in heaven (nada), hallowed (nada) be thy name. Thy kingdom come (nada), thy will be done (nada) on earth (in nada) as it is in heaven (nada)」，是海明威將燈光、空間、潔淨之空無與桌椅、人體等之堅實融會在一起的表達，曰「天地之虛」。這是昆德拉玩弄厄言所達不到的境界。

職是，「輕柔之心」是「宗教價值」之依憑，「卑小沉潛」是「宗教精神」之內意，以「宗教之光」必引自心中「小而偏僻的角落」，是曰「忍辱波羅蜜」；「忍辱」、「守辱」均等義，並以其「忍、守」，而得以「柔弱」，切勿高蹈玄妙，談禪逗機，是為具有真正「宗教價值」的「深信」，名曰「慈悲」，是為「深」從水之意，以其「柔弱」故也。

「從水卻不因水而成意」的字不多，但是均以「柔弱」為意，「清」、「淨」、「減」等可說都是極佳的字例；「清」從水從青，「青」前已述及，從「生丹」，與「深」同，均為「水火共濟」之字；「淨」從水從爭，「爭」乃不同形式的雙手糾絞，我在〈遺忘與記憶〉裏多有詮釋，這裏略去不談；「減」從水從咸，咸「從口從戌，戌，悉也」(同註二，第七五頁)，詳盡來察只能「減」、卻不能「加」，故能往「戌」之「陽入地」(同註二，第一〇七頁)糾絞，乃至「火死於戌」成「滅」(同註二，第六九頁)，是火「自滅」於「五行土生於戌盛」，非「它滅」於水，乃中國哲學由「減」入「滅」的「減法哲學」，有深邃的哲學意涵，我在〈四十減一〉裏多有詮釋。

這樣的解說差強人意，但是似乎犯下「以後人之說解前人之意」的毛病，故難逃「以子解經」之評。不過這是否真是如此呢？信矣！「其精甚真，其中有信」而已矣，其理無它，因「『信』乃是自然信息的『信』，諸如『信風』、『潮信』……是物侯曆法的可信記錄」(同註五，第七一頁)，故「以子解經」雖然遺憾，但是在缺乏資料的情況下，以後人的話推衍古人之意卻深具哲學意義，尤其「六家七宗」意義深遠，對中國「波浪型」的哲學傳衍，有承襲自然信息周期變化的精確，乃引借過來，檢視中文承載思想，以其「自然信息」原本存在，複誦其「周期變化」原本只能精確，故也。

何以故？言而有信，故信從人從言(同註二，第五七頁)；不料一說再說，反因過度注重語言的變化，而失其精確，以「言」者乃「惟口啟羞」故，以「言從口，辛聲，案辛，過也」(同註二，第一六五頁)故，可說言者自言與「自然信息」的存在沒有任何關係。

從這個演變開始，言者滔滔，詐偽萌生，上古純樸之德衰盡，「龍乃潛藏」(同註七，第一六頁)起來，於是「其精甚真，其中有信」也就被顛倒了過來，進而成了「其中有信，其精甚真」了，是為「信仰」的肇始，「以其言故信，以其信故仰」，世道亂矣。

語言演變至今，政客攪舌，人皆賤之，我們就不要浪費筆墨去說它了，但在現代生活裏佔一個極為重要地位的律師，每因斟酌法律條文，盡其可能地防範投機取巧，逐字逐句的推敲，中外皆然，

就讓人很哀傷緣自荀子的「性惡論」遺害人世之深，其肇始完全是因為對世人「無信」，與「信」之本義正巧形成一對「二象之爻」。這是我在〈北洛杉磯縣交通方案〉定讞後，為了落實方案的推動，與洛杉磯捷運局掌管合約的律師斟酌一個「Intentionally Omitted」條文的取捨，公文來回七次，所發出的感歎，其摧殘思維之深，真令人不忍——以是例警惕「象學」一昧執有，可能產生之弊病。

三、 窈冥執象，真精生中

「象學」應深究，但也應精思，有如煉丹，在火中凝煉；其凝煉過程本身即是個「四大和合」的作用，分解開來，各具其精，合成起來，不離本質；其合成，似「水」之收攝，其提煉，似「火」之揮發；其「水火」之共濟，以「字」之精華似「地」之精氣(天地萬物之根本)故，以「象學」融煉「文字學」猶若轉質為能故，是以可轉「萬物流出說」為「進化說」與「創造說」。

「象學」往上提煉的契機，即在一個「風」字，以「風」為「一種動的性質」，其轉質為能之促成仍靠「火」，但是「火性若一直膨脹發揮到了極處就趨向於風性」(取材自楊崑生的「四大造色」之講解)，故「火風」互倚；其「揮發或膨脹的力量」可以把「象學」作為一套完整的「文字本體論」講完，然後進一步「把宇宙萬有落到價值學最高的統一裏面去，那叫做『Axiological unity』(價值的統一)」(同註十一，第一五三頁)，其所依憑者無它，乃「四大造色」的還滅不假他力，乃自滅，是「滅」之本義，以「火死於戌」，戌入於戊，戊拘絞於「中宮」，故也。

「四大造色(流轉)」與「四大消融(還滅)」為「二象之爻」，以之解「生死輪迴」，雖然論事極深，但仍屬「萬物流出說」，不得往「進化說」與「創造說」提升，是為其憾；究其「論事」者，「生」也，既「生」，「生滅」相生；「生滅」相既生，即持，既持，「地」即生，「四大」乃再度衍生，雖然足以涵蓋天地萬物，但「形質」具，遂趨向「形而下」，故說「陰陽」，乃「物質宇宙的

芻形」，曰「太始」(同註十一，第一四六頁)；「太始者，形之始也」，「氣」已生，而一生則劃開「形而上」與「形而下」思想。

「氣」者「風」也，風動，氣始，謂之「太初」，以「太初者，氣之始」故也；「氣」未生，「風」未動，謂之「太易」，以「太易者，未見氣」故也，是為「周易」的形而上精神世界；風動，氣生，「太易太初太始太素」急奔而下，是為「形而下」，而將本體本質現象表相渾成，則為「形而上」，故云「萬物相渾而未相離」為「渾淪」(同註十一，第一四七頁)，「渾淪」者「橐籥」也。

風即動，中即偏，故「事生理偏」，故禪曰「一說即錯」；既說，氣形質俱離，渾淪滅，橐籥泯，言說乃「動而愈出」；苟欲令言說「虛而不屈」，必令文字在文字裏生滅，是謂「理事圓融」；而「文字」在「文字」裏自生自滅，乃往「中宮」拘絞，是謂「生滅滅矣」，以「生滅」均不假外力故，是以「象學」說盡，「由地而風」轉質為能，再「由風而地」轉能為質，「象學」已不為「文字學」——這麼一個迴轉，先「轉質為能」，再「轉能為質」，絲絲入扣，全仰仗一個「冥」字。

「地水火風」之「四大冥合」難言難語，細微處「窈兮冥兮」，「質能」轉變「真精化虛」，「能質」還原「化虛為精」，「精虛互化」則漸趨「中宮」，是曰「火死於戊」；可歎的是，「滅」今簡化為「灭」，「戊」去「中」滅，不止荒謬，且至糊塗，以此理念治國而且還是「中」國，豈能不亂？真要簡化文字也不要如此蠻撞，去「水」足矣，以「威」本無須以「水」滅之，可在「中宮」裏自滅，是謂「火死於戊」，「戊」止於戊，是「中」也，「中生大中」則為「深觀象學」。

要找出一種「哲學智慧」或「神聖創造」(Divine Creation)的源頭絕不簡單，必須「深觀」，「象學」亦然，否則不能倡導普賢菩薩之「創造性思想」而達到神聖的宗教價值；「深觀」形而上，卻也必須將之拉下來，侷限於物質世界，否則難免曲高和寡，是為「淺」字。

「深淺」兩字皆「從水卻不因水而成意」，而「深」可由「火去裘毛」入意，那麼「淺」呢？這就得由「竊」字入意，以「竊水」為淺，水深不得竊故。竊者賊也，「賊」者無它，「重戈為賊」

(同註二，第二一〇頁)而已，其造字原理與「圭」之「重土為瑞玉」相似，於是「戔」字就被造出來了，再然後「淺箋錢賤踐俴諓棧輚琖醆盞牋」諸多倚「戔」而造的字就出爐了，都隱有「賊」之意。

「淺」有「賊」意，看似牽強，其實不然，此乃當「戈」重疊時，賊相就出來了，若有疑慮，再看「箋」字。「箋」者「竊竹」也，竊竹帛為箋也。當然我們天天使用的「錢」，更因「竊金」而聚，所以也沒有必要沾沾自喜「錢多」，蓋因「錢多」只不過「竊金」手段強過別人罷了，因「錢」聚乃一個「竊金而聚」之面貌；這是商業社會所標榜的積聚財富手段，無可厚非，但社會以之為尚，人文精神只能墮落，商業社會只能敗德，然後企業家「竊金」之餘，轉而引導社會思維，就只能導致政治的敗壞，正是一幅人人為各自的「貝」行竊的圖影，是為社會道德低俗，「人皆『賤』(竊貝為賤)之」的肇始。

「賤賊」皆從「貝」，何其偶然?說到這裏，我不能不提一下「貝」字。「貝」無它，不過為「海介蟲也，古以為貨，至周有泉，至秦廢貝行錢」(同註二，第二四頁)，以是知以「戈」統一戰國羣雄的秦朝，在一併統一天下貨幣後，「行錢」逐漸促使買賣盛行，不止連原為「錢」的「貝」都被「化貝為貨」，更因「買從网貝」(同註二，第六四頁)、「賣從出買」(同註二，第八六頁)，買賣之行為加速了錢之流動，商業始興，「行錢」乃轉為「錢行」；謹藉此提醒治史者治史，必須「由史入事」，否則舉事者背後之行為不能釐清出來，哲學乃泯；哲學既泯，治史者難免「以史為史」，並因不知舉事者之動機，乃不知史之為史。這基本上就是為何哲學家批判「治史者大凡不知史」的由來，由秦之「廢貝行錢」來看，一清二楚。

「錢行」乃現代商業的開山鼻祖，因「化貝為貨」的行為正是現代商業「以錢滾錢」的肇始，更從此為世人設立「貸」的觀念，以「貸」者「能所」皆可故。何以故?「借錢給人」曰「貸款」，乃「施也」(同註二，第一七七頁)，為「貸方」，但是「貸」又為「人貧」，「貧」者向人行乞，曰「行貧」，故「貸」又「從人求物」，是以「貸款」也指「金錢的借出」。

「貸」之所以「能所兩義皆屬」肇因於「弋」，以「弋」者「ㄩㄣㄏ（一字）」也，「橛也，ㄩ象橛形，橛必著於物，ㄣ則所著之物之形，ㄏ則橛上所挂之物也」（同註二，第三四頁），一個象形字含有「施受物」三輪之義，當是所有「以會意定象形」的象形字裏之極最。

「弋」成，古人用繩繫箭而射，則稱「弋射」，而「弋射本作𥑮，論語周禮作弋，皆省借」；不料這一借，「物」的意義就加強了，相對之下，「施受」兩者的意義就減弱了，所以當「工」置於「弋」下而成「式」時，其「格式、儀式、承式」的光耀彰顯就使得行禮如儀的人漸失其「心」，故造「忒」以示「心」置於「弋」下觀看「施受『式』微、物象凸顯」的儀式，心非變不可；心一變，逐次轉為預謀，是曰「差忒」，一變而變，宮廷喋血頻傳，「忒甚」乃造，只不過此時的「心」早已為「貝」所竊，故「忒貣」義通，而當「心貝」在「弋」下混淆起來，「施受物」大亂，「二分法」趁勢造作，「二」乃倚「貣」為亂，「貳」字乃造，而後乃有「貳心、貳言、貳臣」等詞的造作。

這幾個字的互為造作，甚為有趣，以「差忒」之「差」觀之，當知其出有因，蓋因「差」者，「垂左」也，「忒也，從左從垂」（同註二，第八三頁）；「垂」之為「垂」者，「艸木花葉垂下，此下垂字也」（同註二，第四二頁），為「純體指事字」，是事非物，非象形；「左」者，從左手從工，「垂左」兩字層疊，使得本置於底部而下垂之艸木花葉為左手撐起時，花葉被推擠而上乃參差不齊，是為「差」之本意，並因其參差乃有「差異、差別、差錯」，更因其意外乃有「差池」，因其「下垂上差」充滿了「差役」由下揣摩上意，故「差遣」本具垂命之驅動，卻多半為「差事」反轉了過來，饒富「貳心」之趣味。

以「𥑮」觀《論語》與《周禮》的省借，「二分法」為害天下豈有倖然？又豈能苛責「小篆」變字體而失古意？以「射」觀之，古意作「躲」，原本著意為「矢」，「依鐘鼎文作『手拉弓張』為射」，仍舊為「指事純體字」，但是經石鼓文改為「手放矢出」，「指事」已不明顯，「小篆」再變之，遂失古意（同註二，第八四頁），正可替「事、易、物」之必然演變作下歷史詮釋。

「雔」字已失傳，對國人以文字詮釋思想的影響不大，但這個「省借」習性卻一直流傳至今；有趣的是，「省借」的觀念本因時代的推進而使「物」有所改變而生，但既生，卻如「事」的造作，「事、易、物」反倒自衍自生，最後在「事」上「省借」了起來，所以大陸有「簡(異)化字運動」，而臺灣有「台語文字化運動」；更妙的是，這個「事、易、物」自衍自生的結果，大陸從全面落實的「簡(異)化字」一直演變到以共產黨人為「文化代表」，而臺灣則從方興未艾的「台語文字化」一直演變到凸顯臺灣地位的「文化建設」。兩者去「文言文」，顛倒歷史，文化低落，同出一轍，其歷史狀貌直逼六朝時期鮮卑人以鮮卑文取代中文的歷史因緣，以之為代表、為建設，中國文化毀矣。

兩岸不約而同，先將「文字」連根摧毀，然後再將「文化」列為施政的提綱，不能不說是緣自同一種思想體系，而且好像還有那麼一點競賽的味道；真是情何以堪，放眼觀察整個地球上其它文化體系，還真找不到第二個民族如此竭盡心力摧毀自己的文字，以創建「文化大國」。

從「事、易、物」的歷史演變看，一目瞭然，「舉事」以令「事出」而已矣；其之所以得逞，中國哲學思想已被斬截，文字已失其本質本義本象故，否則政客哪能在「文化」議題裏任意造肆，而「文化」哪有那麼容易就被鄙俗的生意人朗朗上口？「文化」究其字義，無非在文化裏「化其文」，故曰「文化」，深具哲學本體意義，如何能以「文化」為「所」而「創造文化」？這根本就悖逆中國文化的「遞減哲學」，而強以經濟學的「加法哲學」誤導之，所以才有「文化產業化」的想法。

如此一看，「創造二十一世紀台灣的文化奇蹟」的政治意涵就彰顯了出來，其以「經濟掛帥」的施政綱領為誘，根本就與「文化」沒有絲毫關係，反而暴露其政治野心；「一朝天子一朝臣」無可厚非，但以政治為由、以經濟為名來推動「文化」，乃強以「戈」製造文化，反不能「化其文」，因強以「舉事」令「事出」，必毀固有文化，文化反不能「顯顯卬卬」。

這個摧殘國人思維的根源甚為遙遠，由「貸、貣、貳」的演變來看，「化貝為貨」後，「以貝為物」的觀念已是根深蒂固，這與「至周有泉」的原始「貝」意，實已悖逆；其實道理很簡單，泉之

為「泉」者，「上半象泉形，下半象流出成川形」(同註二，第九頁)，字形與「甲」類同，而「易曰甲坼」，先有「戴孚甲」之木，後有「土裂」之「坼」，然後「初生」現象才得以現起。

要注意的是，「木初生戴孚甲」，非等到「初生」才得見「戴孚甲」之木，所以「孚甲」現、「初生」現、「土裂」現，是一體的三面，有「觸一即三」之意；「泉」就不同了，強調的是「流出成川」，故知「有泉」者，以其具備「流出成川」的功能，著意在「貝」之「流動」，不因「貝」現而止；一旦「貝止」，「貝」即被供置起來，乃成「具」字，蓋因「具」之為「具」者，「供置也，從廾從貝省」(同註二，第七七頁)，更因「古以貝為貨」，於是「供置的貝」乃被「具」為己有。

職是，以現代的經濟理論來看，「至周有泉」制定貨幣強調的是「總體經濟」，並無「化貝為貨」的觀念，及至「秦廢貝行錢」，「行錢」轉而成為私人聚財乃至斂財的目的，「個體經濟」意識乃大興，所以市面雖然有「借貸」行為，但是從早期的當舖到民初的錢莊，可說看不到朝廷以「貨幣政策」來調節市場功能，其肇始即在「秦廢貝行錢」。

世人皆說秦朝統一天下，確立了國家行政體制高度統一的郡縣制，以「書同文、車同軌、行同倫」的法家精神樹立行政效率而一直延續到今天，居功厥偉；殊不知，其成就與毀壞恰似一個「二象之爻」，國人緣自莊子的「藏舟於壑、藏山於澤」的「藏天下於天下」的豁達思維從此就往下拉扯為「家天下」，其始作俑者正是「秦廢貝行錢」，「買賣」大興故。

這似乎很玄，但從「買賣」行為觀之，就很容易了解，因「買從网貝」，「网」者「網」也，其「網貝」者，或為「執貝」或為「守貝」，原本無妨，但「執貝」本為「貞」，以貞乃「卜問也，從卜，貝以為執」(同註二，第七九頁)，故知「執貝」原本不是為了購買之用；「守貝」無它，本為「負」，以負乃「恃也，從人守貝」(同註二，第六三頁)故，故知「守貝」也不是為了貯藏貝貨以便不時之需。兩者併而觀之，「貞」與「負」均因「執守」而有「太初」之意，否則「貞元之氣」(同註十一，第一四五頁)或「負陰抱陽」的觀念是不可能產生的。

「貝」既執既守，從此就引申出來兩個正反的意義。其正者，「從貝睦聲」為「賣」，「黷瀆續讀贖從之」(同註二，第一六八頁)，「從貝束聲」為「責」，「從貝臾聲」為「貴」；其反者，小其貝者為嗤(同註二，第六三頁)，分其貝者為貧(同註二，第一三六頁)，毌其貝者為貫(同註二，第六四頁)，以毌乃「穿物持之也，『一在口中』象寶貨，一象穿也」(同註二，第四三頁)，富其貫者為實(同註二，第八八頁)，卉其貝者為賁(同註二，第一七七頁)，其「執」其「守」轉「貝」為進行買賣之資本，已至為明顯。及至「員」出，以口數貝，貝乃成了物資，故曰員者，「物數也，從貝口聲」(同註二，第一七七頁)，其「數」已無「數象」，僅為度量意，然後才有贅的「以物質錢也，敖貝猶放貝，當復取之」(同註二，第六四頁)，再然後「賣」的觀念就出來了，故「賣從出買」實有「反執反守其貝」之意，從此「買賣」意識起，「貞」破執，「負」棄守，「有錢能使鬼推磨」乃逐代變成讀書人「十年寒窗」的德行。

「賣」因字象不同而有雙義，「睦聲」之「賣」所從之字甚多，「買聲」之「賣」因「出買」而義盡，故可推知「形聲字」極為詭譎，不可循音就義，尤其從「貝」引申出來的字音往往與「貝」差別極大，譬如「頸飾」(同註二，第一〇八頁)的「嬰」以及從此音造作出來的「纓櫻鸚罌嚶」等字皆很難與「貝」音有所聯想；另一個就是「賊」字，以其本具「則」聲，卻也因從貝的「則」乃「等畫物也，貝，古之物資也」(同註二，第八二頁)，並以其「等畫」引申為「法則、準則、規則」，與從戎從貝的「賊」，相差豈只千萬里，故變「則」音為「賊」，以示區別。

字音如此，由「貝」引申出來的字就更為複雜，以「貝」為「器械之純形」(同註二，第二六頁)故也，所以有幾個倚「貝」而造的字就充滿了直取「器械之純形」的哲學意涵，譬如「以物相贅」的「質」(同註二，第一五六頁)，會被引申為人的天性(資質、品質)、東西的本體(物質)、物體的本質(質地)、物體的分量(質量)，甚至算學的因數(質因數、質數)，就令人無法不質疑(注意呀，又是一個「質」的引用)其字象與「貝」關係不大，倒因「貝」之純形而造。

另一個就是「贊」字，以「贊」從貝從兟(同註二，第八六頁)，兟「進也」(同註二，第一一一頁)，從雙先，先者「之在人上，是在先也」(同註二，第一〇三頁)，而之者「出也，從中從一，一，地也」(同註二，第一〇三頁)，故知其之所以「在先」者，「先人而出」也，乃「天地之氣」也，是為「絪縕」，以其「元气渾然，吉凶未分」故，更因「吉凶皆在壺中」成交密之狀，是以「易曰天地壹壹」，其因即「壹壹乃將泄未泄之時」，故合兩字而成義，以其「一從吉，一從凶，不定之詞」(同註二，第一〇七頁)故也。

「贊」直取「器械之純形」的哲學意涵如此之深，豈能小覷？是以現代社會之「贊助」行為，意義深遠，以其「財貨」鼓勵、指引一個特定事項的發展，並因其「事」發之前，「元气渾然，吉凶未分」，故其「贊助」充滿了開天闢地的景象，其行為更一破「絪縕」之「將泄未泄之時」，從之者或可成就或被毀壞，可說皆肇因於此時，以其「不定」，故知其「業」極大，波及所有辦事員與遴選者，豈可不小心謹慎？豈可不與政治、商業等低俗動機劃分界限？

解構至此，〈迎賓〉裏的「賓」字就呼之欲出了。「賓」之一字可說是所有從「貝」之字中，最具哲學意涵的字，故選之以造〈迎賓〉；「賓」之所以特具哲學意涵無它，以「賓」者，「從貝，宧聲」(同註二，第一七七頁)，更以「宧」乃「冥合」(同註二，第一七八頁)，深深契入「窈之冥之」的「冥」意；而「宧」從宀從丐，宀者「覆藏深屋」也，丐者「不見也，象壅蔽之形」(同註二，第四一頁)，深具中文之「否定敘述」語法。

其「冥合」者，以其主客互為緣起、一顯皆顯故，因宀者「遮蓋」也，宀日者「遮蓋日」也；其「遮蓋日」者天庭也，故知「冥」者，以日掛天庭、地廓合之故也，乃「易曰天地壹壹」之設定，否則「壹壹」不能「將泄未泄」；其「將泄未泄」的設定之所以得以「合」者，以「六」入之，絲絲入扣，「冥」字乃造，以天庭地廓本為一「天象」，但因日掛天庭，地廓乃顯故；更妙的是，地廓在「冥」不顯，僅以「入」表其向上和合之勢，具有一個將精神往上提升的象徵。

「壹」象既分，「貳」象乃現，「二象之爻」頓成；爻既現，時空的如如不動乃破，「生住異滅」的時空流變乃成，是以有「數、時、方」之說，「因果流變」乃墊其基。若要破時空流變，沒有它法，只有還滅其「二象之爻」；要轉「流變」為「還滅」，也沒有它法，先得合其天庭地廓，以其本為一「天象」故，否則無法轉化；其「轉」者必「入」，其「化」者「自化」，以天庭地廓本不可分，因日掛天庭，強分「天象」，故得以入之，苟若為一「天象」，則無從入起，故從「六」。

職是之故，「窈兮冥兮，其中有精」之關鍵在「冥」，以其主客互為緣起、一顯皆顯故，但其「暗合、幽合」之前提有一個「窈」的設定，幽暗深遠也。「窈」者，古作「宀丐」，從丐，八聲，「宀丐」冥合也，從宀，從丐；「丐」者，不見也，象壅蔽之形，為純體指事字，不得再解構，因事無形，所以聖人創意以指之，謂之「指事」，以形容這麼一個「壅蔽之形」猶若置於一個四面有牆之屋內(一)，不得穿越、不得突出(二)，其形將變未變，其伏不動凝動，謂之「宀中之丐」；瞭解了「丐」字的本義本象本質，「賓」字才有可能破解得了，以「賓」的「眾緣和合」多具「不可說不可說」的因緣作用，故知其聚合多為幽合隱合，置於「覆藏深屋」之下，「貝」反不彰，更因「貝」在「宀」之下卻「不見」了，故「賓」之所以為「賓」者，乃賓「象壅蔽之形」故。

解說至此，我寫〈迎賓〉系列的動機就整個陳述出來了；負面地說，我乃以「象壅蔽之形」之「賓」述說「簡(異)化字」的「宀兵」對思維破壞的凶險；正面地說，我以「象壅蔽之形」之「賓」來總結「史前文明」之「眾神」相聚，其聚合從盤古開始，女媧繼之，或先女媧後盤古，再然後伏羲倉頡刑天夸父、少昊顓頊彭祖后稷，黃帝堯舜鯀禹伯益，實乃「眾神」賓聚，其說則「搜神述異拾遺博物、爾雅說文水經方言、韓非子淮南子抱朴子金樓子」(同註七，第五〇七頁)，但是眾注都找不到「無字易經」，就連先秦古籍裏保存古代神話最豐富的《山海經》與質疑古代神話最徹底的《楚辭・天問》都沒有提及「數字卦」，豈不怪歟？這個「史前本無史」的混淆不釐清，卻蠻橫地說是「中華文明的源頭」，真不知將置女媧於何地？

「遮蔽的文明」真不能談，苟若要談，必須瞭解其天地冥合象「壅蔽之形」，而其交密之狀象「元气渾然」，其易气之形象「會易交融」，其會易未分象「將泄未泄」；種種字種種義，均互通，絲絲入扣，僅得一「冥」字，但以其「冥」之事(非史也)跡難考，甚至一落史記則難冥，或非不冥、否則不能入史，故以佳人冥而迎之，喻女媧也，取《說文》所注：「媧，古之神聖女，化萬物者也」(同註七，第一六頁)，其「神聖女」與〈迎賓〉以佳人象徵「事件的精神位格」盍有不同？故知佳人所迎之「賓」者，史前文明之「眾神」也，而〈迎賓曲〉者，十足一幅以倉頡之象形字描繪「眾神」聚會景況之「小說」也，並以其「小」，破「大說」之「大」也。

不過我雖破了「大說」，豈非因文字留存而自捆於「小說」裏？故我在〈迎賓曲〉裏，「施展拳腳，移去熊熊火炬」，一邊「創作」、一邊「破創作」，一邊竊火以令音韻帶引圖符、一邊滅火以令圖符與音韻隨著「金斷音止」而一併消泯逝去，一邊製造故事以令「事出」的自覺「化育、化生」而一邊將已然「化育、化生」的自覺在故事裏「化育、化生」以令故事融會於文字的圖符與音韻裏，正是後現代小說的「後設」內涵；更有甚者，〈迎賓曲〉為了凸顯後現代語言敘述的冗長無當，故以緣自《詩經》的四句疊唱平衡之，其著墨於「賓」者不多，以其「冥合」不可說，故重「事出」，輕歷史，是曰「小說」。

不過我必須老實承認，小說自限於四千字與六千字是被逼的。四千字〈迎賓曲〉脫胎於六千字〈迎賓曲〉，但所刪兩千字多屬「賓眾」的描繪，故其敘述重心由「以大觀小」轉為「以小見大」；其之所以刪除兩千字，固然因為《中時人間》徵文的「字限」規定而不得不刪除，卻誤打誤撞，一舉破了「賓」之所以為「賓」者，因其「有而不持，無所標明，淳深淵默」故，也使得其四千字的結構與「四字之句」脣齒吻合，反倒有「促而廣，必結言於四字之句，盤桓乎數韻之辭」的效應。

「以小見大」的四千字〈迎賓曲〉，敘述重心在「迎」，其敘述本身即有「曲」的效果，所以動感十足，並因其文字緊促，「盤桓乎數韻之辭」而昭灼行文，故見其廣；其「行」者，身所盤桓，

目所綢繆，以形寫形，以色貌色；既盤桓，必有止，故其「行」乍行乍止，「迎」字乃成。其「迎」者，步履促而小，故有「盡其精微，致其廣大」之意，才得以文字圖符一併破之，「逆」也；「以大觀小」的六千字〈迎賓曲〉，敘述重心在「賓」，其敘述本身即有「名身、句身、文身」之和合原具「冥合」之意，「冥合」者必「壅蔽」，故以敘述來表達思想極易陷入思想的二度錯誤，是以「賓」之所以為「賓」者，乃因「覆藏深屋下不見其貝」，故宜以「四字之句」制約之。

一旦敘述「結言於四字之句」，其「盤桓」處必贊數韻。其「贊」者，「明也，助也」，從兟從貝，兟者進也，以貝進之，助也，「義兼美惡」也，但因其贊以貝，貝以進之，利以誘之，卬字乃敗，反不能「迎」，故不能「促而廣」之；更因其「贊」者，必須顧及其所邀約的賓眾「廣無邊」，故知「贊助」多帶時代性，甚至政治性，並因其從眾，必須制約以「眾之」，有混淆「眾與眾之」之虞，故仿《詩經》之辭一併予以破之；一旦「贊」破，「眾之」破，獎之為獎者，為「小」為「病」乃顯，敘述反因其侷促而得以廣之，乃一舉突破思想之束縛。這是《聯副》徵文辦法的促成。

既然〈迎賓曲〉有這麼多隱喻轉喻，要如何掌握其精髓才能讀得懂呢？其實做起來也不難，讀〈迎賓曲〉需「觀」，先觀佳人之「阿堵傳神」，再觀我窺佳人之「悟對」，後觀佳人與我「實對」的「神儀在心」，才能有「遷想妙得」之功效；苟若於「觀」時，「有得一想」，必「神矚冥茫」，然後才能「空其實對」，能所乃破——這是我觀想諸佛菩薩摩訶薩的心得。

能所既破，被觀者「有而不持」，於是「佳人」做為描繪對象的具體人物乃得以超越，「書寫時空」的主觀動能乃彰顯；既然「有而不持」，觀者必「入流亡所」，而被觀者乃「無所標明，淳深淵默」，故其「能所和合」只能「冥合」，連「書寫時空」都只能共同緣成，主客俱泯。

當然多年之後，這些隱喻轉喻在《世界副刊》編輯將〈迎賓曲〉大力砍斲為兩千字後，就全部消泯於無形，成了一篇「繁采寡情」、「瘠義肥辭，繁雜失統」的文章，令我好不傷心，是為「語言的訛傳」的「後現代意義」。這是後話。

「大象」生「大中」，因「精思冥求」故

「象學」原本存在，非因我之凸顯而存在，故我僅為「象學」之整理者；「象學」緣自「文字學」，而「文字學」以「六書」整理文字本具的「象理」，故許慎也僅為整理者，非創造者。

中文象形字的「創造者」為倉頡，當無疑問，但因倉頡屬神話故事裏的人物，故執疑者眾。這無妨，宜以「賓」字起觀，始可「盤桓乎數韻之辭」而昭灼行文，切勿以「歷史」為由，將倉頡一戢戳下馬，不知不覺地以「發現者」的角色充當「創造者」，反昧事滅史，「文字」毀矣。

有鑒於「後現代」社會的兩極驅動，上下交逼，「文字」在多元價值、各說各話、毋需統合、毋需認同的思想狀態下，成為政客、教育家，甚至哲學家、歷史學家、文學家等，爭相討伐的對象，不止「文字」的「本義本質本象」搖搖欲墜，更令「文字學」本身的理論結構也難逃池魚之災，故有將「六書」篡改為「一書」的妄言，以建構「由左而右」橫向書寫的理論，令人再也無法坐視。

這麼一個「後現代」，科技當道，經濟橫行，追求人類夢想與理想的文學、藝術與哲學已轉變為一個以「新科技的理性騰躍」突破「古典美學的理性限制」的思維運作，並懵懂妄想以之為「文化建設」；殊不知，在「理性裏突破理性」，是曰「理化」，非「文化」也，以「文化」本身不能走出「化其文」的領域而「它化」，是謂「文化本體論」(Cultural Ontology)。

「文化」要在「化其文」領域裏「自化」，不正視「文字」對思維的影響也是不行，看看兩岸的文字泛濫，就知現在已到了一個重新檢視「文字」乃至「文字學」的時刻；也唯其如此，「文字、文學、文化」才能居中拘絞，逐次在思想裏攀登，是為以「象學」為基之「三文」演繹，因「象學」作為「文字學」的延續，原本即具「宇宙論、本體論與超本體論」的內涵，故可為一切哲學之基石。「文字學」的歷史因緣極深，可說從東漢許慎首創「六書」開始，就一直嘗試在文字結構中尋悟一個

詮釋文字的基石；如此演變到了毛澤東的「簡(異)化字運動」，充當文字「創造者」，不止一舉破了「文字學」，更在搖搖欲墜的文字結構裏，移植「馬克斯主義」，以取代中國的哲學思想精神，所以大陸多的是「文字修為」極差的書寫者，乃至有「上日下月為易」的理論，可謂是「萬物流出說」的具體實踐，也是「簡(異)化字」戕害中國哲學思想的具體證據。

「萬物流出說」很詭譎，乃人類思想的第一號殺手，稍一不慎即「動而愈出」，甚至一有文字一有初名，「進化說」與「創造說」即愈行愈遠，是曰「道可道，非常道」，故坊間有甚多「學說」期盼能夠往上提升思想，走出「萬物流出說」的造作，但是往往愈走愈下而不自知，這就是為何臺灣在這股「簡(異)化字」的衝擊裏不遑多讓，以「台語文字化」與之抗衡、卻愈往下墮的原因。

有鑒於此，我常自思維，當「文字學」禁錮於訓詁考證的孤立中，而普遍失去和文字感應道交的可能性時，也許就到了面壁反照，必須尋悟另一種創作生機的時刻了，才不愧於普賢菩薩「創造性思想」的教誨，是謂「神聖創造」(Divine Creation)，是我倡「象學」的初始動機。

「象學」亦名，但不自限於「理性」或「邏輯推衍」，也不陷入「感性」或「高蹈玄想」，故勉以「非理性」(irrational)思考來對抗「理性」(rational)的捉弄。這可說是唯一能夠走出思維受「萬物流出說」愚弄的方法，否則愈與「進化說」與「創造說」背道而馳，反而以為只要將思維推衍至「赤道黃道白道」或「無字無方無體」，就已臻思維的究竟；殊不料「邏輯推衍」仍是「理性」，唯有走出「理性」，才能「創造」，唯有「創造」，才能「神聖創造」，是曰「創造性思想」。

「理性」非「感性」，其理甚明，但「創造性思想」需仰賴「理性」，卻又以「非理性」來做「神聖創造」，於是就有了混淆，此因「非理性」不等於「感性」，「非感性」也不等於「理性」；更有甚者，「理性」與「非理性」自成一個渾淪，「感性」與「非感性」也自成一個橐籥，本來不至混淆，但既為渾淪、既為橐籥，則不能有二，故曰「二而不二」，是以「象學」實界於「理性、感性未分」之間，甚至「非理性、非感性未分」之間，是曰「理性感性皆在壺中」的交密之狀，故知「易

曰天地壹壹」，也可引用至此，其因即「理性感性將泄未泄之時」，理性與感性皆蔽，故曰「夫象為象，為象而象，非象與象，非『非象』與象，非象與『非象』，非『非象』與象為象，是象」。

在這麼一個壅蔽狀態裏，無理性無感性，無理性無「非理性」，無感性無「非感性」，無象無「非象」，無善無惡，無字無音，不能描繪，但是為了要瞭解這麼一個無邊無際、無始無終的狀態，勉以圖符顯之，是為「兦」字；「兦」之為「兦」者，「音瞽，壅蔽也，從儿，『匕反匕』象左右皆蔽形」(同註二，第三二頁)，其「壅蔽」形本不能有圖符，是曰「渾淪」，是曰「橐籥」，既以圖符示之，「壅蔽」形已破，恰似「易曰天地壹壹」合兩字而成義，以其「一從吉，一從凶，不定之詞」(同註二，第一〇七頁)故也，是「象學」足以解釋「有為法、無為法」或「有、無」並峙之因，故為一個完整的哲學思想。

一、 中兮華兮，其中有夏

「象學」最大的期盼是從「儒釋道」哲學的融會處找出其思想融會之依據。史冊所載，「儒釋道」在歷史上相互攻詰，無有時已，可說從「孔子適周，將問禮於老子」開始，就一直糾纏，故老子調侃孔子曰：「子所言者，其人與骨皆已朽矣，獨其言在耳」(同註十三，第一頁)；但《老子》五千言，多為「萬物流出說」的造作，能往上提升思維、使思維達到「進化說」與「創造說」境界的詞句並不多，似可綜合為一句來代表：「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」。這是我選擇此句做為詮釋「象學」章節之因。

《老子》這句名言意義非凡，我已逐字悉釋完盡，唯有兩字尚未提及，曰「真」、曰「道」，偏偏這兩個字最為重要，是歷代道教「真人」頻傳之依據，不可輕忽。「真」之為「眞」者，「僊人也，從匕從目從乚，八所乘載也」(同註二，第九〇頁)；僊者從人從「䙴」，「䙴」者「舁」也，

「升高也，從舁，囟聲，或體加卩」(同註二，第一七三頁)；舁者「臼廾」也，「音余，共舉也，從臼廾，四手也，兩人共舉一物」(同註二，第一一四頁)，其共舉之物與「興之同(重覆)」或「與之与(賜予)」卻不同，為一實物，且與人體不可分割，是曰「囟」；囟之為「囟」者，「亦作『脖』，頭會腦蓋也」(同註二，第一二頁)；腦之為「腦」者，「頭髓」(同註二，第一一六頁)之謂也，不從肉(寫如「月」形)，但是「從囟從匕，匕，著也，巛象髮」，故為「匘」也。

「匘」與「眞」皆從「匕」，何其偶然？蓋因匕者「變也，從倒人，此變化之正字，化，教行也，乃教化，字今合為一」(同註二，第一二五頁)；「匘」與「倗」又皆從「囟」，更是大妙，因為這個「囟」字與「鬼頭之由」相似，均為「人類之純形」，不得再解構，故知「兩人四手」共舉囟，實指「一人」也，因內外之人有別，故謂「兩人」，故知「眞」之為「倗人」者，「自節教化以轉變人之內涵」也，「教行」也，「修行」也，「修正自己的行為」也，精神乃得以「升高」，乃至莊子的「摶扶搖而上者九萬里」，甚至「寥天一」的境界，故有「眞人」一說，更因以「自節」教行，乃示「修行」不得假借外力，才堪「教化」，「自化」也，非「它化」也，故知其「教化」隱蔽，是以「眞」從匕，以示「教行」之轉變極為遲曲隱匿，蓋因匕者「匿也，象枳曲隱蔽形」(同註二，第四一頁)；以此思想承載教化之行(「八」之意)，即為「眞」意；「眞」既造，多數倚「眞」而造之字逐漸偏離「眞」意，譬如「瞋禎嗔慎」等，都使得「眞」字的探索困難起來。

從這裏來觀察「釋道」之別，饒富趣味，蓋因佛家講心，不講「眞」，一部《百法明門》裏，「五位百法」，「心法八、心所有法五十一、色法十一、心不相應行法二十四、無為法六」(同註八)均與「心」有關，但找不到「眞」字，只有在最後一法裏出現了「眞如無為」，滴溜溜地讓「心」與「眞」有了結合。那麼這究竟是翻譯之失，還是世親菩薩的原始梵文佛典本來就沒有「眞」字？不過「釋道」融會在歷史上又是一個不容質疑的真相，那麼從「象學」來看，其融會的條件為何呢？一言以蔽之，即在「觸、作意、受、想、思」的「思」字，因「思」之為「思」者，「從心，囟聲」(同註

二，第一七〇頁)，而心之為「心」者，「中象心形，外兼象心包絡也」(同註二，第一二頁)；兩者皆「人類之純形」，不得再解構。

因「思」而有「量」，是為「思量」，是「唯識學」定義「集起(心)、思量(意)、了別(識)」的依憑(同註八)；更有甚者，以「思」為「遍行心所」之第五支，回溯而上，可解「令心造作，驅使意活動」的思想之謎，其思想之變化(易也)乃直指「觸、作意、受」的「中出」，是曰「事」，故知「事、易、物」的衍生不止可用來解釋「萬物流出說」，亦可引用到「唯識學」。

思想到了「遍行心所」，已極為隱微，但是還未臻完盡，以其「流轉」仍屬「萬物流出說」的範疇，是《周易‧繫解大傳》與《易緯乾鑿度》的「太易(未見氣)、太初(氣之始)、太始(形之始)、太素(質之始)」的「形而下」思想，甚至「太易」一旦具名，即已自偏離「形而上」的「萬物相渾而未相離」的渾淪(同註十一，第一四五頁)狀態，一路往「太素」奔馳，「形質」乃具。

「形質」具，「物」乃成，「萬物流出說」乃立；追溯回去，由「太素、太始、太初」而窺探「太易」，是為「事、易、物」的「還滅門」；回溯至「太易」，本「未見氣」，但「太易」具名而「氣出」，「事」乃出；「事」一出，即見形，「易」之「視之不見，聽之不聞，循之不得」，無邊無際無始無終的「渾淪」乃破，「易無形畔」始具形畔，故老子曰：「無，名天地之始；有，名萬物之母。」一旦「太易」有名，「事」必出，「易」必流，「物」必成，曰「萬物流出說」。

老子不講「識」，但我懷疑這個「渾淪」即佛家所講的「阿賴耶識」或「根本識」，更因「易曰天地壹壹」，故知「渾淪」裏「有無」俱融，氣未見，心未動，心氣合一。以「象學」觀之，即為一個「兎」字，「『匕反匕』象左右皆蔽形」，無善惡，無有無，無吉凶，無名言，一片渾沌，難言難語，但也因其「形具」，「動而愈出」，故權以「象學無象」破之。其「象學」之所以能破者，由「太素」之有質開始，破「文字」之本質，然後由「太始」之有形下手，破「象形字」之本象。一旦「形質」具破，乃臻「太初」，是為倉頡造字之本義，故為「氣之始」的狀態。

倉頡造字，天雨粟，鬼夜哭，一破「太易」的「未見氣」狀態，氣現心動，文字循「事、易、物」衍生，敘述乃成；這個文字演變極為詭譎，我想是「無字易經」之所以具名的由來，以「無字」停佇於「渾淪」的狀態中，以「易」詮釋「太易」的未破狀態，以「經」詮釋「太初、太始、太素」的思想奔流，但卻含混討巧，囫圇吞棗，不足以成就一個哲學思想。

倘若要徹底剝除這個「形質」演變，而達「無字」的「形而上」境界，仍得從「太素」下手，以「太素」乃這個「還滅門」的起始故。那麼從「象學」觀察，「太素」為何呢？太者「𠂇𠂆」也，「古文從𠂆，大聲，楷作太」(同註二，第一五〇頁)，「大」難為象，「小是其本義」(同註二，第五三頁)，並以其「小」，「天下莫柔弱於水」，故倚水而造「泰」字。

「泰」者「𠂇廾水」也，「滑也，從廾從水」(同註二，第一五〇頁)，與「太」同音同義，而「素」者「垂糸」也，「白緻繒也，從糸，垂，取其澤也」(同註二，第七二頁)，更有取其「細絲之系」居下將本自下垂之「垂」撐起之意，與「差、花、華」等字所隱含的「垂」均同義，都有「居下為小」，令「太素」之「白緻繒」色澤顯，「質之始」乃具。

「素」字甚妙，由「潔白的生絹」始而有「紈素」，然後「尺素吃素元素、素心素色素絹素日素行素交素性素來素養素描素髮素質素願素食素餐」乃至「素昧生平」、「素車白馬」，都屬於一種「質之始」後「動而愈出」的詞彙描述；這裏面最值得一提的是，孔子以「繪事後素」來回答子夏的提問「巧笑倩兮，美目盼兮，素以為絢兮，何謂也。」

僅從「素」字觀察，可窺知孔子勉勵子夏掀起「巧笑倩兮，美目盼兮」之「絢」，循「太素」而上，探索「事出」之前的「形而上」思想，然後才可明瞭「形而下」演變之「素以為絢」的無可奈何，是謂「繪事後素」，充分彰顯「還滅」的精髓；子夏也很了不起，能以「巧笑」之倩與「美目」之盼，將「素以為絢」的「流轉」弊病點描出來；師生二人簡單的對話，將哲學思想的兩大驅動輕描淡寫地描繪出來，堪稱一絕。

要注意的是，「轉」者「自㚔」，「事、易、物」的「萬物流出」流轉極為快速，「太易」一破，「太素」即具；同理，「滅」者「自威」，不假它力，是「僊人」自修，以自節「升高」其思想之謂，故知由「太素」循「物、易、事」的思想而上，可轉「形質」而達「氣之始」，於是有「心氣合一」之說，以「思」之「囟」入「心」，「太易」可窺，故也。

「囟」音「信」，何其偶然？以「囟」不止與「信」同音，更與「心」同音源。這麼一來就將一個極為令人懷疑的觀察凸顯了出來，因為我長久以來即質疑《老子》的「其精甚眞，其中有信」與「虖而不凵」相同，又是一個「口傳之誤」，故是否為「其精甚眞，其中有囟」，甚至「其精甚眞，其中有心」呢？何以故？以「象學」來觀察，「精、真、信(囟)」的字義衍生，不外「僊人」的識覺轉化，但是因為「識」從言從戠，「識職熾織從之」，其字象「義闕」(同註二，第一五九頁)，所以這麼一個「識覺轉化」極難以文字來描繪，尤其「識覺」推到極致，即為「根本識」或「阿賴耶識」更是難言難語。

如果這麼一個「根本識」或「阿賴耶識」即是「渾淪」，則可知「精」之「生丹」或「眞」之「僊人」，莫不以「自節教化以轉化人之識覺」；「識覺」變，「氣」必調，「心」必轉，「心氣」必定「合一」；「心氣合一」，則「專氣致柔，能嬰兒乎」，「囟」乃產生質變，是謂「其精甚眞，其中有囟」，或「其精甚眞，其中有心」。要特別注意的是，「其中有囟」或「其中有心」的說法，與「七」的破土而出，與「四」的破「一二三同體」而「事出」，甚至與「天地渾沌如雞子，盤古生其中」均同，說的都是同一個渾沌狀態；「渾沌」、「渾淪」、「彌綸」、「橐籥」均等義，乃「易曰天地壹壹」之意，而「其中有囟」、「其中有心」、「其中有勿」等之「其中」與「盤古生其中」的「其中」等義，乃「天地壅蔽」之狀。

上下左右皆「壅蔽」，即為「兀」，原本不能造作，故知「其中有囟」乃「囟生其中」之意，以其中不止沒有「能所」，也「無囟」故；在這麼一個「『匕反匕』象左右皆蔽形」之渾沌狀態裏，

「無明」躁動，「十二緣起」生，「太易太初太始太素」生，「一」在「左右皆蔽形」之「匕反匕」中，一捅而破了「渾沌」，「中」字乃造，並以其「事出」窈冥，曰「窈兮冥兮，其『中』有精」。

「中」字之深邈即在此，先有「中」之旌旗飄盪，不得其「中」，再有「中」之破「左右皆蔽形」之渾沌狀態，豈可小覷？如此一看，古人在部落初生，即以「華夏」之名稱之，豈是偶然？而後演變為「中華」、再演變為「中國」，豈是隨意為之？其歷史因緣不可一斑，豈能擅自更改？

說來真是很傷感，隨著「中華人民共和國」的興建，「華」字被簡化為「华」。华者「化十」也，從人從匕從十或從人從「𠂉」，人所「相次也」(同註二，第九〇頁)，乃「鵚」字之所從；這麼一個原本極為優美、與「花、素、差」同字源的「華」字淪落為「华」，再淪為「鵚」字之「𠂉」，「中華」真不知造的甚麼孽？唯一能夠解嘲的是，「中华」以「紅太陽」為象徵，而「人𠂉」加日，則為倬，從人從卓，卓者，「高也，從早從匕」(同註二，第九〇頁)，尚有一絲「甲」之氣象，否則「中华」早已滅亡了。

文字之墮落，真是情何以堪？以「象學」觀之，「簡(異)化字」的邏輯一無是處。但「中華」能說丟就丟嗎？暫且不看「太易初始」的「中」字，也不看「素以為絢」的「華」字，轉看「華夏」之「夏」字，看看是否可以找出一個尚保留原形、足以令兩岸三地的國人都能夠接受的民族稱謂。

「夏」者「頁臼夂」也，「中國之人也，從頁，首也，臼，兩臂也，夂，兩足也」(同註二，第八五頁)，乃一幅人頂著首、上手下足行走之面貌。這個字意義非凡，因為將人首下面的「臼之兩臂」以「止巳」代之，則成「夔」字，為「古猱字，似人，故從頁，巳止夂，其手足也」(同註二，第一一五頁)，形「頁止巳夂」；「猱」即「猿猴」，故從「猱」至「夔」(兩者同音)再至「夏」，原本就是一幅達爾文的「進化論」形貌。

眾人皆知，英國人達爾文於西元一八五八年提出「進化論」，來說明生物進化途徑的理論，曾名噪一時，更因其理論令傳統基督教的「神造世人」學說動搖而不容於世；但從「象學」來看，實在

不必如此大驚小怪，因倉頡造字時即以「夔夏」之演變說明了人類的「進化途徑」，更何況，「夔」字再多「兩角」，即為「夔」字，「魖也，如龍一足，從夂，象有角手人面之形」(同註二，第一一六頁)，形「止頁止巳夂」，乃孔子以儒家的理性來注解原始神祕的「非理性」之依憑，曰「黃帝四面」與「夔一足」(同註七，第四頁)，豈是「萬物流出說」的「進化論」足以望其項背？

猱從「柔」，絕非偶然，乃《老子》的「專氣致柔」之精要；另者，猿猴猱升，使「木曲直」也，著重點在「教猱升木」，但假借為「夔」後，「猱升」之臂轉以「巳止夂」之「手足」示之，故知「猱夔」之變，已由一個往上攀升的驅動轉為一個平面行走的面貌，人類現況就逐漸進化出來了；這個「進化途徑」極為尷尬，幾乎不能言說，因為一解說，思維往下沉淪，屬「萬物流出說」範疇，與「夔、夔、夏」的「演化途徑」並無不同，故「夏」之兩臂再轉為一個下垂的「臼」形。

細觀「夔、夏」之別，雖僅「止巳」與「臼」而已，但因「夔」界於「猱、夏」之間，所強調者乃一個似蛇(巳也)緣木攀登、「行遲曳夂夂」(同註二，第四〇頁)之「亦止亦夂」的行進狀態，故與「夏」逐漸轉入「夂象人兩脛有所屓也」不同；其支撐「夔、夏」者固然為「從頁之首」，但亦為一個關鍵的「亢」字，以「亢」為「人八一」，乃「人頸也，承首之下，人以象腮頰，八則亢形，一則中央之高骨也」(同註二，第一二頁)，為「人類之純形」，不得再解構，勉以居於「頁」下，撐起「夔、夏」兩字。

「亢」字既造，即生兩個驅動，其一為「介」，形「𠆢」，乃「籀文大，形雖小變異仍不異」(同註二，第五三頁)，再演變為「亦」，形若「點置大旁」之狀，乃「古掖字，掖在臂下，故以大為人形，而點記其兩臂之下」(同註二，第五二頁)，至此人類形貌大體描繪完畢；其二為「允」，而允之為允者，「從儿，目聲」(同註二，第一七九頁)，儿者人也，厶卻似蛇之巳，亦似肱之厶，更似虫之蝮身，因與儿結合而有了「人虫」糾纏的形貌；「人虫」往下思維，即為「創世紀說」引人入罪的「狡蛇」，往上即「夔」之「象有角手人面之形」。

「夔、夔、夏」既然如此糾纏，於是老子為了提升人類思維，不在「進化途徑」的陷阱裏註解「進化說」或「創造說」，乃以「道」為《老子》開章明義的「第一字」，取「道」為「路也，從辵從首」(同註二，第七六頁)之意，撇開「夔、夔、夏」逐次往下「演化」的「萬物流出說」，來解說人乍行乍止(辵也)，或夏或夔或夔，均可達「夔一足」的蟠龍面貌。

老子用心良苦，但這麼一來，行走的「夔、夔、夏」就隱藏了起來，而「道」之「途徑」反倒凸顯了出來，雖然是條往上去的「形而上」途徑，無狀無象，難言難語，故曰「道可道，非常道」，但「心意識」的解說就此成了隱性；幸運的是，老子首創的述說方式極為善巧，世代傳衍以後，成為鳩摩羅什、僧肇、道生等人翻譯般若經典的語言，是曰「否定敘述」，其因即「形而上」的「道」，不能言說，甚至「道」一言說，即「非道」，故《老子》甚多章句只能觸及「萬物流出說」；探究其因，至為無奈，因為人類語言原本偏頗，「道」既出，「事」即出，「事、易、物」乃自衍自生，故《老子》不忘以「道之為物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象」作為學人之警誡，也勾動了「象學」以「象」為名之初始因緣。

《老子》出，中國的兩大哲學思想傳統：《尚書》與《周易》(同註十一，第五六頁)開始整合為一個「道」字，因此替後世衍生出第三大哲學思想傳統，而成就了中國哲學思想的「學統」；其因甚為簡單，「老子的整個哲學，全在一個『道』字，他的宇宙論也以『道』為基礎。老子認為宇宙的本源是『道』，天地萬物皆由『道』所創生」(同註十三，第一一頁)，這是所有研究中國哲學思想者不能忽視的歷史傳衍，尤其後來的兩大哲學思想，本土的儒家與外來的佛家，之所以能夠融會也盡在這麼一個「道」字。

何以故？孔子倡「克己復禮為仁」，所強調的不外就是一個「德治」的思想核心，現之於社會謂「禮」，現之於人生謂「仁」，以「天地人」三才立基，「仁」字乃成，是曰「克己復禮」，以其「仁」之字形暗合「人」與「天地」和諧併存之懇切，是「虛」字之涵意，更是「儒學」往人間落實

的緣由；這麼一落實，「道德」漸為士大夫所接受，遂成中國的主流思想，但是不可避免，「思想」只能順著「萬物流出說」逕自往下奔流，「動而愈出」，反而愈與《尚書》與《周易》兩大哲學思想傳統背道而馳。

這個思想驅動一直到了六朝佛學輸入，開始有了第一次往上回歸《周易》與《尚書》的機會，而居中起了最大貢獻的就是鳩摩羅什、僧肇、道生等人承襲自《老子》的「否定敘述」，否則「中國大乘佛學」不能如是展現，更不能演變出一個迥異於「印度原始佛學」的語言表述，再然後中國獨一不二的「禪學」乃無法以「不立文字」來創建修行契機。

瞭解了這個學統以後，吾人不得不正視文字對思想的影響，因為由「道」之整合，到「仁」之三才，到「禪」的不立文字，「萬物流出說」由《尚書》與《周易》兩大傳統，先「道」後「儒」再「佛」，重新回歸「進化說」與「創造說」，將千千萬萬「崇有論」與「貴無論」的相互攻詰，形成一個波幅極大的「波浪型」思想演變，無以名之，我乃效仿《老子》的「昔之得一者……萬物得一以生」，將之整理歸納為一個「夏」字，既有將「道」與「心意識」結合之企圖，更有「中庸之為德」之意，故可重新將孔子的「侑侑乎文哉，吾從周」回歸於《尚書》與《周易》兩大思想傳統。

這如何可行？以「夏」行走於「道」上，生機無窮故。以「象學」觀之，「夏道」結合為「人之主體」後，說「心意識」卻又「不立文字」，既要往下倡言「萬物流出說」又要往上回歸《尚書》與《周易》的「進化說」與「創造說」；其逡巡反覆即為一個「逡」字，以「逡」從允從夂，乍行乍止，「行夋夋也」(同註二，第一七七頁)，上可達「夔龍夔鳳」的圖騰，下可喻夏禹治水之功也。

那麼為何不直截了當以「逡」來涵蓋這個「進化途徑」呢？其因正為「進化途徑」不能言說，一解說，思維即墮入「萬物流出說」故，不如以「夏」來窺探「夏、夔、夔」的思維提升，整合糾纏兩岸三地的不同意識「演化途徑」，將原本不能區分的「左右意識」重新回歸於中國哲學思想，正如「夏」下垂之臼(兩臂)不能離開「亢承首之下」的頭頸結構，是謂「夏」字的後現代意義。

「夏」的哲學意義既已悉盡，再看「夏」的歷史意義。禹受舜禪讓而有天下，史稱「夏禹」，其國號為「夏」，史稱「夏朝」，歷十四世、十七主，共四四〇年(西元前二二〇五年至西元前一七八六年)，版圖擴及今黃河、長江兩流域及遼寧省諸地，既不離「地域性」的中國，也遠離「時間性」的中國，故「是中非中」，「中」之敏感度可稍釋解，而隱涵著「地域性」與「時間性」的「歷史性」始能凸顯「政治性」意義。

「夏禹」數神話人物，原本偏遠，偏遠即「邊」，從辵從鼻，鼻「從自從穴」(同註二，第一五五頁)，「自」即「白」，「二字同，古鼻字也，今人言我，自指其鼻，蓋古意也」(同註二，第一二頁)，為「人類之純形」，不得再解構，故可推知以「我」為中心，將「方」藏於「穴」中，是「鼻」也，而「方」者無它，「併船也，象兩舟省總頭形」(同註二，第二二頁)，為「屋宇之純形」，不得再解構，但是這麼兩個「純形字」併疊在一起，形「自穴方」，乍行乍止(辵也)，卻因此而貿然成就了「一邊一國」的迂迴逡巡。

「邊」字原本極易破解，可惜簡化為「边」，從辵從力，力者，「筋也，象筋形」(同註二，第一四頁)，雖然也是「人類之純形」，但是與乍行乍止的辵結合，遂成「夂」字，「行遲曳夂夂，象人兩脛有所屣也」(同註二，第四〇頁)，因「小步彳行者，舉脛而股與足相隨，乃人類的行動本相」，而「脛股足」三屬相連者(詳見〈遺忘與記憶〉的解說)，「筋」也；其辵行匆忙倉促，曰「屣」，鞋不著跟而走，曰「屣履起迎」，故「兩岸會談」總是屣履倉促，「統一協商」總是遲曳迤邐；更有甚者，以「边」搏「邊」，恰似以「遲曳之屣」跨登泛於臺灣海峽之「併船」，既夂又屣，於是「一邊一國」之「併船」乃愈盪愈遠，加以提出口號之人名「扁」，與「邊」同音源，在諧音的作用下，經「以水載舟」之強力搖晃，「併船」分離的速度乃加大加速。

「象學」之妙，盡此政治僵局，蓋因「中華民國」以「華」入「邊陲」，故得「垂」意，垂之為垂者，「遠邊也，從土垂聲」(同註二，第一八二頁)，與「華」同字源，故相得益彰；「中华人民

共和国」以「华」主「本土」，卻毀「農」棄「曆」，以農者「囟臼辰」也，「從臼辰，囟聲」(同註二，第一八三頁)，與「傴」同字源，均「從臼，囟聲」，所不同者，傴「四手共舉升高」，農「兩手下垂入地」，其入地所倚賴者，「辰」也，因辰之為辰者，以「辰為三月，農時也，物皆生，從乙，匕象芒達，從二，古上字，后聲」(同註二，第一五一頁)。

從「辰」之字不多，大概除了「農」字以外，就只賸下「晨、辱」直截與「三月農時」有關，最接近的當然為「農、晨」兩字，因「農、晨」同字源，所差僅一「囟」字，故晨作臼辰，「早也，從臼從辰，臼辰者，言早起執事也，今作晨」(同註二，第一三二頁)；而「辱」卻源自「失耕」，因辱作辰寸，「恥也，從寸在辰下，失耕時，於封疆上戳之也」(同註二，第一八三頁)；其它從「辰」之字多與「農」無關，如「娠」取「辰」之「生」意，以示女人之「妊娠」狀態，而「宸」取「辰」之「上」意，以示帝王之「宸居」既深且廣了，至於「蜃脣脣」則是假借了，意義不大。

把這幾個字擺在一起做個觀察，就知文字的破壞所引發的亂象，超乎「文字學」領域，直截從居常生活、甚至哲學思想產生變化，因「農」字這麼一簡化為「农」後，辰破囟無，入地三尺的「雙手」乃轉為盲流，儒家的「安土敦乎仁」乃破，生命因土而有滋潤，安土才能敦厚，已不再成為一個簡易生命哲學，「仁」之根本乃失，故神州大地暴戾狠捩，「三农」問題終成「华土」患亂之根源。

「辰」字真不宜隨意亂動，其爻象混淆的結果，亂「娠」所以人口大增，貶「辱」所以寡廉鮮恥，破「宸」所以黨要居上，抑「晨」所以夜燈嬌嬈；其肇始者，「農」破，「二道販子」興，天下動，以「農、傴、腦」皆從「囟」，「囟」又與「精、真、囟」的字義衍生有關，不得隨意簡化也；更何況「囟」直逼「其精甚眞，其中有心」哲學思想，以「象學」觀之，要解決「三农」問題，至為簡單，令「囟」回「辰」至，芒達上生，雙手入地，「臼」顯「垂」至，「華」乃與之輝映。

「華」既復返，「夏」垂手可得，道行夏垂，一動一靜，動靜迴盪必使「力」疲軟，「边」乃回「邊」，「历」則返「曆」，兩岸回靠可期；這是「象學」的「還滅門」引用，也是「繪事後素」

之精髓，先觀「太素」，再循「事」而上，社會因「改革開放」所「流轉」出來的浮華躁亂，乃有若「巧笑倩兮，美目盼兮」之「絢」，逐次演變為「素以為絢」的平穩，然後思想得以「來於事端」，「瞻彼淇澳」可期，以之破「滬、粵」表面之「絢」，才堪為「文化代表」，「垂拱而治」可得也。

二、　忿兮恨兮，惱中有怨

神州動盪，積怨日深，豈無根由？「親親而仁民，仁民而愛物」喪失殆盡而已矣。要尋回固有的哲學思想也沒有別的辦法，「忍辱」而已矣。這是我觀察人心浮動、社會浮躁的現象，所歸納出來的一個直趨問題核心的結論，以其「忍辱」，故「常居卑下」，以其「卑下」，故能「行仁」，其因無它，「卑」者「甲左」也，「執事之賤者，從左手，左卑，故在甲下」(同註二，第一〇三頁)。

「卑下」者「韜光養晦」也。鄧小平的政治智慧誠然不凡，尤其身處「文革」斲喪國家生機之際，能以如此一個既簡單又明瞭的生活體驗指導全國人民走出頹勢，充分顯示其對人性的深刻洞見；可惜礙於時局，以「六四」血腥收場，「智慧」升不起「慈悲心」，仍屬枉然，將來的歷史評價可能功不抵過，想來中國人的苦難仍得持續一段時間，因緣「不和合」故也。

其實政客黨要都過憂了，民氣可用，一切都應降溫，「臼」垂「素」垂，「夏」垂「華」垂，「農」垂「晨」垂，「邊」垂「卑」垂，皆「垂」也，並以其「垂」而拱，曰「垂拱」；「垂拱」者「臼廾」也，「臼廾」者「共舉」也，「共舉」得「囟」者「升高也」，「僊」也，「卑高以陳」，正是《周易・繫辭上》所說「天尊地卑，乾坤定矣」之意；「地卑」所以有「虍」，天道乃生，思維升高至渾淪，「道」也，「其精甚真」，其心必柔，「柔弱處上」即「垂拱」也。何以故？「虍」者「匕匚丬」合而為一也，丬者彌綸，「匕匚」交而避厶，一隱一覆，以利承載彌綸思想也，「地卑」於焉冥合「天尊」，「乾坤」乃定。

這些隱含政治意涵的字，早因被誤用濫用得盡失其意，令人不知所措，以其不知「強大處下」乃中國之政治哲學故；政治談來，令人氣餒，暫且擱置一旁，轉而觀察這些字對提升國人的思想是否有所裨益，這時仍舊得回到「囟」字，以「囟在心上」為「思」，是連結「儒釋道」的關鍵字。

何以故？儒講仁，釋講心，道講無，思維可上可下，往下「若水，水善利萬物而不爭」，諸家展演各有所長，「猶川谷之與江海」；往上令「形而上」思想達其渾淪狀態，則「囟」必產生質變，是曰「心氣合一」，諸家皆同；其「下質上氣」的思想早已在幾千年裏不知不覺融入日常用詞，是曰「氣質」，其融會之綿密無跡，乃中國人承襲自《尚書》、《周易》與《老子》的三大思想傳統悠長深遠之故，故有「修養」一詞，以「自修」來「養氣」而已矣，故知「氣質」、「修養」等詞均直取中國哲學思想的內涵。

這些思想與詞彙影響中國人至鉅且深，早已溶入骨血，與生命共存之，所以我認為《老子》的誤傳至為遺憾，「虍而不囗」直截影響「虛」之瞭解，「其精甚眞，其中有囟」又直截影響「眞」的瞭解，偏偏這兩個字是瞭解「道之為物」的精髓，絲毫馬虎不得；這就是為何我窮追猛打，期盼能以「象學」還原《老子》思想之因，以其與《尚書》、《周易》結合為中國哲學思想之「學統」故。

《老子》口傳如此，佛經翻譯亦然，文字取捨經常是一大困擾；以《百法明門》的翻譯觀之，其逐字解釋，其實已經進入「文字學」的領域，甚至「象學」內涵，那麼一個極為關鍵的問題來了，倘若翻譯者不知文字的來龍去脈，如何翻譯？所以翻譯者的文字修養，實為翻譯《百法明門》的首要條件，那麼翻譯《百法明門》的諸位法師的文字修養如何呢？當玄奘大師逐字詮釋梵文版本的《百法明門》時，不懂梵文的門人能夠準確地以「中文」表達嗎？

我每思及於此，就覺得再想下去，可能有「謗僧」之虞，故日日向普賢菩薩懺悔，祈求「以象負重」為「任重道遠」象徵的普賢菩薩加被，以解疑惑，這是「象學」以「象」為名的另一層意涵，有祈請普賢菩薩成全我以「象學」來重塑「創造性思想」的構思(詳見〈慧能與玄奘〉)。以是困惑，

我曾在美國洛杉磯市附近的「大方廣學會」的《百法明門》課裏，向楊崑生老師提出兩個問題：為何《百法明門》的「五位百法」正好為一百個法？答案是取其「圓滿」之意。

「圓滿」是佛家追尋「般若思想」的終極目的，曰「圓而神」，故我將這個「圓滿」教示解讀為「大乘究竟圓滿的教法」，但「百法」的分別演說明明是「方以智」的顯現，於是我對自己的問題不知所措起來，滿臉通紅地將原本要繼續問下去的問題羞澀地吞了進去：「為何『五位』正巧有洪範五為皇極之意」，「梵文的數是否與中文一樣，有『數象』之意」，「如果梵文之數也有『數象』之意，那麼印度是否有類似八卦的『卦象』」，「『百法』的『八、五十一、十一、二十四、六』甚至『有為』與『無為』的『二』的分佈，是否有『數象』之義，抑或僅是『度量數』？」

「百」字仍舊疑惑，我接著又問，為何中國人最說不出卻又最獨特的心理因素「怨」字，不在「百法」裏？楊老師來不及作答，學生已自鼓躁，因《百法明門》極為乾澀，眾人急著將之掀去，以進入「唯識論」之主題，是謂《八識規矩頌》與《唯識三十頌》；但是我從這時開始，心思就游移了起來，老是想著這個問題，尤其「心所有法」的「隨煩惱」裏，從心之字極多，何能獨漏「怨」字？這是因為印度人沒有中國人那種「無語問蒼天」的哀怨？還是翻譯者常居寺院、不知民間有欲言又止之怨尤呢？或是唐太宗的「貞觀之治」頗見成效，一掃六百年來的怨聲載道呢？

這些問題糾纏得我極深，所以我對往後數週的解說，可說是魂飛沓沓，聽得索然無味，以至我的「唯識論」學得極差，一知半解，這應該也是「界地隨他業力生」的顯現，但卻種下我探索「文字學」、發展「象學」的因緣，只是我當時並不知道而已。

我的「自我拘絞」很無奈，當真「煩惱」得很，尤其對二十個「隨煩惱」以前三支「忿、恨、惱」來承續「根本煩惱」的「貪、瞋、痴、慢、疑、惡見」的功能充滿了懷疑，而這些懷疑就交織在「怨」字，因為歷經三國、南北朝與隋朝的世代交替，「怨」天尤人的事端極多，應該很容易在翻譯時產生連想，但沒有發生，於是我就有了異想天開的想法，或許中文詞彙裏的「怨」字在唐太宗前後

發生了質變，所以《論語・憲問第十四》的「以德報怨」或「不怨天，不尤人」經過屈原的《天問》已由「怨尤」轉為「忿恨」，因此「隨煩惱」的第一個字為「忿」，第二個字為「恨」。

但這個想法又似乎不能成理，因「隨煩惱」有很多從心之字都屬較為下層的心理運作，既均已成字，「怨」沒有獨漏於外的道理；那麼是甚麼原因，「怨」字不被包括在內呢？還有一個更重要的問題，「怨」字有這麼重要嗎？如果一定要保留「百法」，哪個字被「怨」字取代，較為合適呢？

現在回想起來，很多因緣都是有跡可尋的，只是事發當時，我懵懵懂懂而已，所以循此《百法明門》聽課因緣，我後來與王筠的《文字蒙求》結緣，首先著手將「怨」字破解。怨從夗從心，夗者「轉臥也，從夕從卩，臥有節也」(同註一，第八七頁)，正因其「有節」，故心中不滿也不得聲張，以至「轉臥」難眠，曰「怨」，其所顯現的字義有對社會結構、五倫理則、現前逆境等的不得不接受或反抗無力的心理因素，雖然可能與「恨」等義，卻比「恨」更深一層，那麼有可能是「忿」？甚至可能因其形似，而對一個上下左右皆壅蔽的「儿在匕反匕之間」而生「兕」嗎？

這時，蕅益大師的註解起了作用：「一忿者，依對現前逆境憤發為性，能障不忿，執仗為業，此即瞋恚一分為體」(同註八)；老實說，我對這樣的解說不能心領神會，尤其這個解說將「性、能、業」等極難解說的字眼引了進來，更令「忿」難解，但「瞋恚一分為體」卻很容易明白，亦即「忿」以「根本煩惱」的「瞋」為引發之緣由，故為「隨煩惱」承續「根本煩惱」的「瞋」的依憑。

「瞋恚一分為體」被引用了五次，曰「一忿、二恨、三惱、八害、九嫉」，與「四覆、五誑、六諂」之「貪癡一分為體」與「七憍、十慳」之「貪愛一分為體」，合稱「小隨煩惱」；其「小」者應指心理運作的層次較諸「中隨煩惱」與「大隨煩惱」要來得細微，故曰「小」；又「愛」為「癡」的顯現，所以「小隨煩惱」可被籠統地分為兩類：「瞋恚一分為體」與「貪癡一分為體」。

這麼一分，「瞋」的重要性就凸顯了出來，因為蕅益大師接著說：「二恨者，由忿為先，懷惡不捨，結怨為性，能障不恨，熱惱為業，此亦瞋恚一分為體」；我對這個解說，仍是一知半解，但卻

由此解說而肯定「小隨煩惱」有先後順序，故曰「由忿為先」；再然後「怨」字出現了，並由「忿」之「憤發為性」轉為「恨」之「結怨為性」，麻煩的是，「性」字難解，本身即有「觸」之意，前已述及，「性」從忄從生，生「進也，從屮從土」(同註二，第一〇三頁)，其字形即隱涵「由土屮出」之意，其「出」者即為「之」字，因「之」乃「出也，從屮從一，一，地也」。

地為土，而心屬土，其理甚明，故知「性」乃由心中出而轉進，屬「遍行心所」的內涵，或為首支，或為次支，每有爭論，但為「認識的發端」(同註八)，當無疑慮；奧妙的是，「從一屮出」或「從土中出」，均「屮」也，而「屮」又與「觸」同一音源，尤其「屮出」之連音即為「觸」，故從「象學」觀察，不難探知「觸」為「遍行心所」首支的合理性，但也說明了「觸」之翻譯不如「屮」來得生動，以「屮」屬近純形的象形字，「艸初生也，省艸之半，見其小也」(同註二，第四二頁)，並以其「純、小」故能「廣生、德生」，謂「生生不息」，而「生生之謂易」又直截詮釋《周易》，並在歷代哲人的經營下，與「甲、元、才」等深具哲學意涵的字一路相互詮釋，而構織成絕妙的哲學思想，以「屮」字之誤失，觀玄奘大師之文字修養，或可知其翻譯「百法」之牽強罷？

何以故？「觸」不是很高級的字，從角從蜀，角之為角者「上象其尖，下象其體，中象其理」(同註二，第一九頁)，雖為「動物之純形」，不得解構，但字象複雜，而蜀之為蜀者，「葵中蠶也，從虫，目以象其頭，勹象其身蜎蜎之狀」(同註二，第三三頁)，為「以目之橫置與身之蠕動定虫形」也，故屬「以會意定象形」之字；兩者合之，象徵一個「葵中蠶」，先以目透其尖，後以身顯其體，既顯，其身乃呈現蜎蜎之狀，故從「象學」觀之，「觸」雖有「心心所觸境為性」(同註八)之意，但其「發端」已具形，形具，「有」顯「無」隱，勢弱，無法引申，而且與「端」之本象本質本義不能引起連想。

「端」從立從耑，「耑」從屮從而，故知艸木「屮」出，即與「之、生」絲縷牽連，更因其形貌而有「物初生之題」(同註二，第四二頁)；既初生，往上中出，一切心象、心所乃得以演練，形之

於外者，是為「有」，故《老子》首章即曰：「有，名萬物之母」；「物初生」必先有根，故「上象生形」之際，「下象其根」必先具形，是為「無」，而「無，名天地之始」，其連結「上有下無」之形貌者，「㞢」也；更有甚者，如果「物初生」使得心象、心所得以展演，那麼這個「下象其根」就象徵著「心心所」的連結，這麼一來，「釋道」在「㞢」的意象上就可融會了，是「象學」為其基石之明證。

「㞢」字絕妙，以「初生」勢弱，其中出之貌必垂，故「㞢」在土上之「有形」貌做下垂狀；土下之「而」似根藏於土中，故不顯，並以其「初生」之因緣尚未現起而有「無」之意，以無蘊有，等待因緣和合之契機而觸起，其以靜帶動之勢，似虍似夗，渾淪一氣，完全不似「觸」之形具。這麼一個「㞢」字最能解釋中國的「生」的哲學，似靜實動，若用西方哲學勉為詮釋，即為 being 一字，或「存在」一詞，但這個西方思想卻純屬靜態，沒有動態的感覺，若硬要說有動態，則只能說 being 是個「動名詞」罷，但也只是說明了 being 這個字的屬性，卻不是 being 本身的字義；文字的詭譎在此暴露無遺，而一旦有了動態，有如將「動名詞」之 being 還原為「動詞」之 be，或將「存在」還原為「存有」，則其靜態的感覺又喪失了，要找到類似「虍、夗、㞢」之渾淪字眼當真不容易。

這種「寓動於靜」的東方哲學，西方永遠無法瞭解，所以道家的「陰陽勾旋」，似靜實動，《山海經》的「亶爰之山」，在羣山層疊綿延之靜態狀貌中，自有動作，「師類」之獸潛伏「亶爰之山」中，反成靜態，是一種極佳的「以動為靜」或「以靜為動」的敘述手法，唯中文有之。

以「象學」觀之，「㞢」不止足以融會「釋、道」，而且與「需、儒」關係也極深，因儒家講「下學而上達」，下學者「踐仁」，上達者「知天」，「下學而上達」者，「踐仁以知天」也，正是一個「㞢」字之形貌；「㞢」與「事」之中出也關係匪淺，故有「事端」一詞的造作，有「事」即有「史」，「史」字乃造，以「事從史，之省聲」故，其「事端」之造作，中也，非因「史」而有事，其「事中出」者，「生命的躁動」也，無關「時間」無關「地域」，是「歷史性」融會「時間性」與

「地域性」後的真正涵義。史書浩瀚，唯《史記》掌握了「歷史」的哲學意義，而史家充斥史冊，唯司馬遷一人心領神會，蓋因深刻瞭解「文學性」對「歷史」與「哲學」的影響。

「中」之所以能夠無限上綱，以「中」字「純、小」而已矣。那麼「中」(或「觸」)字既解，「心的憤起、發怒」如何轉為「懷忿不捨，凝成怨結」(同註八)呢？「怨」怎麼如此輕巧，能夠在此「凝成怨結」呢？要回答這個問題，得從「隨」字著手，以「隨」為「隨煩惱」之依據，更是「根本煩惱」能夠轉入「隨煩惱」之依憑，其所強調者乃一種隨由著「根本煩惱」而自衍自生、亦步亦趨、在「能」不在「所」的牽引力量，故曰「隨」，不得一眼溜過。

懊惱的是，「隨」字難解，擺在「心所有法」裏，由「善」轉入「不定」，有詮釋《楞伽經》的「善不善因」之意，與「易曰天地壹壹」之「壹」同為「不定」之字，既不肯定「善」，也不否定「不善」，但因「隨煩惱」之詞而有了「不善」之意，極為關鍵，蓋因由「善」轉入「根本煩惱」，多僅以「否定之字(非不善為善)」轉為「肯定之字(不善為根本煩惱)」的演練，雖然詭譎，但能下手註解的地方不多，尤其「貪瞋痴」三毒一旦見諸文字，「皆由無始貪瞋痴」就涵蓋一切，思維有往下奔流於「萬物流出說」的隱憂，但「隨煩惱」不同，以其緊連著「不定」，所以不應與「根本煩惱」連稱而有「不善」之隱喻，而應與「不定心所」連稱，而有「進化說」與「創造說」的契機。

如此說來，「隨」字豈能小覷？「隨」從辵從隋，當無疑慮，但「隋」何意？「隋」雖因隋朝而在歷史具名，卻本為「裂肉」之意，以隋「從肉從隋省」(同註二，第一五五頁)故，而「隋」卻又為「墮之正文，說文曰，敗城阜曰隋，從阜，隋聲」(同註二，第一八二頁)，這樣的解說還好，但是再追蹤回去，「說文無隋字」，就一下子把探索字源的道路給堵死了。

墮者落也，不能說明甚麼，但「裂肉」卻有玄機，以其「裂」不似「易曰甲坼」之「土裂」，不假借它力，卻為「戴孚甲」之木破土而中出，以「戴孚甲」之木在地下掙破土地之覆蓋為「土裂」之因也；而「裂肉」者，必有它力，因「肉」無它力不能「裂」只能「腐」，那麼「它力」為何呢？

這不難理解，因為以刀剮肉，使肉裂之，最有可能，這麼一來，思維就豁然開解了，因「刀剮」即為「別境心所」的「別」字。

何以故？「別」者「吂刂」也，「從吂從刂」(同註二，第八一頁)，「吂」之為吂者，「俗作剮，從骨省」(同註二，第一二一頁)，「骨」者「吂肉」也，「肉之覈也，從吂從肉」(同註二，第六一頁)，「覈」從「放白」，「光景流也」，故知「覈」乃「覆蓋嚴實，使光不得流放也」。

以蕅益大師之解，「覆」以「隱藏為性」，故知動物身體裏的「肉覆骨」、「骨覈肉」，實為骨肉相連，密不透光；要使「骨肉」分離，則必剮之，否則不得分之，既剮，肉即裂，曰「裂肉」。「以刀剮肉」最有名的故事當屬莊子的〈庖丁解牛〉，其寓言雖然旨在「以無厚入有間」的「養生」主題來強化精神自我，藉以破除世俗捆縛，最後才得以追尋「道」的體現，但是其血淋淋的「以刀剮肉」的描匯，不會輸給我以天葬為背景的〈天地的叮嚀〉，只不過我的「灑狗血」遭來了知名小說家施淑青之嚴厲評語，莊子的「以無厚入有間」卻名傳千古。

肉裂即墮，肉不裂則連骨，故「以刀剮肉」使「裂肉」乍墮乍連(牽也)，是即「隨」之形貌；「隨」字既造，「隨心隨口隨手、隨地隨處隨即隨時、隨後隨便、隨機隨緣隨喜隨性隨意、隨俗隨和隨筆、隨從隨同隨身隨侍隨員隨帶」，甚至「隨波逐流」、「隨風轉舵」、「隨遇而安」，都有一種順遂即時、自衍自生、亦步亦趨、骨肉相連之意，是為「隨煩惱」以「隨」為名，以示「根本煩惱」的難分難解，故曰「一分為體」，雖有「緊隨而不須臾相離」之意，但為「不定」之字。

既是緊緊相隨，「隨煩惱」之第三支「惱」，跟著「能障不忿」、「能障不恨」，轉為「能障不惱」，豈不多此一舉？「惱」不是已為「隨煩惱」之「惱」，何須別立一支呢？此時蕅益大師又說「忿恨為先，追念往惡，觸現逆境，暴熱狠戾為性」，其實對「惱」字已不能解說，不止不能「入」文字，反掉進「以字解字」、自我拘絞的陷阱，蓋因其解為「煩」字，不為「惱」字，以煩之為煩者「熱頭痛也，從頁從火」(同註二，第九二頁)也；這時再回頭觀察「忿」之「執仗為業」、「恨」之

「熱惱為業」與「惱」之「多發凶鄙麤言蜇螫於他為業」，可知「業」的引用只是說明了這幾個字的來龍去脈不易解說而已。

「業」字相當麻煩，「大版也，所以懸鐘鼓，從丵，象其捷業如鋸齒，下象版」(同註二，第九二頁)，「其捷業如鋸齒」之丵，乃「叢生艸也，象業嶽相並出也」(同註二，第四二頁)，並無佛家之「業」意，故知「佛家之業」為印度本有之觀念；「業」是佛家的重要概念，不可或缺，甚至可說是構建「業惑緣起」的基石，故以其觀念在印度獨有，促成了釋迦牟尼佛「為欲眾生開佛知見」而示現於印度之因緣，是以《妙法蓮華經》曰「佛以一大事因緣，出現於世」(同註十，第四四九頁)。

這麼一個重要的「業」字，玄奘大師在翻譯《百法明門》時，甚至在「心不相應行法」裏，都盡量避免，可見有其道理，何能在詮釋「隨煩惱心所」時，將之四處引用呢？尤其「忿」之「執仗為業」，想來當是「我執」，但「執仗」第七識或末那識，觸「我」為業，能說明「忿」嗎？

職是，我以為「業」不要朗朗上口，這是要「造業」的。中國後來的「業」的觀念都是從印度佛家假借過來，乃至與「緣」結合，而有「業緣」之詞。從中國本土之「業」引申出來的字，最常用的就是「對」，而「對」者「應無方也，從丵從口，無方之意，寸，法度也，漢文帝去口從士，實則鐘鼎文固然」(同註二，第七七頁)，以其「無方」，有「成對喜對應對面對校對、對方對面對手對談對付對立對抗對峙對待對酌對頭對開對等對策對象對照對稱對調對聯對壘對流對於對偶」等詞，乃至「對簿公堂」、「對酒當歌」、「對症下藥」、「對牛彈琴」之引用，但是並無「對錯」之意，甚至「錯」以刀措腊肉，至使刀痕錯落，也無「對錯」之「錯」意。

中國人對「是非黑白」的渾淪一氣，在此又是一個明證，不是「yes or no」的理性思維可望其項背的，以其「是非黑白」背後的因緣「錯落無方」，不是三言兩語就可說明白故也，屬往上思維的「進化說」或「創造說」，而一旦有了「yes or no」，理性思維即往下奔流，是謂「萬物流出說」；或以西方哲學來說，即為「辨解知性」(discursive understanding)，有異於「直覺的智慧」(divine

understanding）。這個道理看似簡單，但我卻費盡九牛二虎之力，也無法令我的一羣擁有博士頭銜的好友瞭解，反而責怪我在解算術題時，稀裏糊塗，如和稀泥般地搪塞敷衍，真是怎麼說都說不明白。

其實，道理真是很簡單，「算」者「竹具」也，「數也，從竹從具」(同註二，第八二頁)，將「供置之貝」放入竹簍之中，以便數也，故數從婁從攵；攵者攴也，「同扑，擊也，從又，卜聲，古文作攴，楷作攵」(同註二，第一七四頁)，以手執杖而扑，教化也，與「教」字同字源，杖教是也。

婁者「毋中女」也，「空也，從毋中女，空之意也」(同註二，第一五八頁)，毋者無也，中者偏也，女者陰也，又「中」有破渾淪之意，故「毋中女」乃「無，名天地之始」逕往「有，名萬物之母」形成，首先產生的「無偏陰」驅動，曰「負陰而抱陽」也；其「負」其「抱」之所以得以形成，「空也」，以其若實，必不能「負」不能「抱」故也，乃「否定敘述」的實例，更是「道、釋」得以融會的關鍵。

「婁」字既造，從婁者均有「依空」以「負陰而抱陽」的綿延無間之意，如「縷屢褸漊樓嘍螻髏耬數簍摟塿」等字均從之。以「數」為例，既為數則不能落單，否則數不成數；一旦為數，則思維必具數，陽現陰隱，道破空滅，故知在「有數」的基石上，使「具數者」受其「有數」的教化，就是「數」字的真正意涵，是以世親菩薩將「數」與「時、方」擺在一起，以示「流變的基層形式」(同註八)，並因「有數」一旦形成，思維不得不跟著「數」而流轉，再也無法回到「無數」的狀況，故知其流轉，「動而愈出」再也無法與心相應，故曰「心不相應行法」，其思維之往下流淌則是「萬物流出說」。職是，「數」不數則已，一旦開始數，必一直數一直算，是曰「算數」，「數象」毀矣。

要走出這個往下思維的陷阱，唯有突破「數」的牽動，以「算」本為「祘」故，從雙示，「音算，明示以算之也」(同註二，第一〇七頁)，「示」者「表示之意也，從二，古上字，三垂，日月星也」，故「祘」本具突破「毋中女」之驅動，更有從「負陰而抱陽」走出往思維之渾淪提升之意，乃孔子勉其弟子將思維「生中於天」的用意，為「儒家玄學」的中心旨趣，屬「進化說」與「創造說」

的範疇，恰似「知卦者不卜」，以「卦」有「卦象」故，以是知「知數者不算」者，正是因為其數為「數象」，不得算，故也。

一旦「祘」轉為「算」，「供置之貝」已入竹簍中，「貝已止」；具數而算者，將「貝」視為己有，「至周有泉」毀矣，財算商算大興，是「算」取代「祘」而破「數象」之肇始，中國哲學思想乃毀，以中國數字自「道生一，一生二，二生三，三生萬物」之哲理推展出來的「數象」，原本不具「度量數」之意，故也；以象不能數，能數者，西方之「加法哲學」，故也。

這個道理非常不容易解說，卻因一道算術題在網路上傳送而引起軒然大波。話說當年在建中的紅樓高談闊論的才子們如今四散全球，多學有所成，掌管高科技發展之命脈，在網路科技的襯托下，顧盼羣雄，於是從紐西蘭傳出了一個頗具挑釁意味的算術題：「以天平四秤三十九個高爾夫球以找出其中一個重量不等的球」，並將其測試普遍化(generalized)以發展一個通解的方程式，獎品就是手中以之秤、以之化的「三十九個高爾夫球」，末了，有一行小註，心智不佳者，不宜嘗試破解。

這個算術題傳得極遠極廣，借著網路的無遠弗屆，以及同學會的名冊，一下子傳遍了五大洲、四大洋，可說從加拿大美國紐西蘭澳洲歐洲，於剎那間全都收到了，臺灣與大陸當然就更不在話下；我天天上網，過了數月，都不見解答，有一天心血來潮，將這個算術題傳給我的顧問羣，令他們擇期解答。我的顧問各各深懷絕技，一小時收我二百五十元美金，有了發揮的機會，自然不會放棄。

沒想到，不到十分鐘，答案就傳回來了，原來這是另一個算術題「十二個球秤三次」的延申；我讀了讀，算題既解，了無神奇之處，思維因之停滯，於是童心頓起，想趁此機會，提升我這羣三十年不見的老同學的思維，就充當中間人，將答案據為己有(「貝」之形成)，又五大洲、四大洋遍撒而去，而為了往上提升思維，我將題旨之「高爾夫球」改為marbles，取marbles雖有複數形式，但作單數用，以顯「數象」之意，是曰Marbles IS played by the scholars，並以之破解「三十九」與「十二」的「有數」之亂，而以marble之「白、硬、涼」隱喻諸位科技之子思維的僵化、頑執。

果不其然，此信既發，四方響應，先是出題者氣急敗壞，一直以 yes or no 的理性思維逼供，要我條述解題步驟，並以「雞同鴨講」嘲諷我詮釋中國人的渾淪哲學思想；時值這篇〈音韻與圖符〉的緊鑼密鼓階段，我實在抽不得空來回應，所以只好利用上班的空閒時間，但辦公室的電腦沒有中文輸入的功能，於是我只能以英文來回答中文之質詢，經常有語焉不詳之苦，再加上互聯網上又無法畫「甲骨文」的圖符，當真苦不堪言。

不料我勉以詮釋，他倒先訴苦起來，先批判哲學思想之無稽，說任何「文章讓一般人及比一般人聰明一點的人」讀不懂都不見得很高明；然後再批判〈荒山石堆〉不知所云，更說「評審們都和我一樣看不懂你在寫甚麼碗糕而給你第一名」，這一下子思想的「萬物流出說」就具體成形了；最後他以其為六家超商之總裁，算學緊要，聽不得我的胡言亂語，罵我「渾球」，叫我到紐西蘭聽他耳提面命，「用談的比較快，寫信蠻累人的」，一副我的政委大人急電要我匯報的景貌。

這還沒完，擁有數學博士頭銜的清華數學教授攪和了進來，說將邀請中央研究院專門研究同步輻射的院士同行，以「第五度空間的力學」破解我這種「高來高去」的玄學理論；我讀了這些信函，真是啼笑皆非，這豈非雞同鴨講？暫不說中研院政治酬庸事件頻傳，院士人品低俗者也不乏少見，況且甚多研究多為「萬物流出說」的演練，對思維的提升毫無裨益，是「知其然不知其所以然」的學術呈現；古有「翰林院」今有「中研院」，過從者在歷史上多如過江之鯽，青史留名者可有幾人？

這樣的信件快速往返五大洲四大洋，所交織出來的心靈網路，當真波瀾壯闊；英文中文，物理文學，理性非理性，數學哲學，歷史文字學，弄得鑼鼓喧天；不料就在我以司馬遷為例來解釋歷史的不可靠時，卻引來了一封由加拿大發出的「台獨宣言」，一下子將大家的情緒拉到了「兩顆子彈」的爭議，一發不可收拾，弄得三十年不見的高中同學因政治立場分明而劍拔弩張，令人好不淒楚。

這個「台獨宣言」本身即似子彈，子彈既發，思維直落，我轉「萬物流出說」到「進化說」與「創造說」的企圖乃告瓦解，最後不歡而散，使得原本傳遞極為熱絡的信件，轉眼間消失無影；這個

結果始料所不及，因為科技之便，我們得以如晤，卻也因科技之便，我們可以翻臉，甚至不明事理，以網路為掩護，以流射(emanation)力道之無法阻擋而大放厥辭，人文毀矣，是為網路之弊。

最為遺憾的是我有些感激的話都來不及說。我的清華數學教授朋友古道熱腸，而正是因為他的奔走協商，使劉雪濤老師極為偏冷的《甲骨文・如詩如畫》得以出版，更促使我與「文字學」結緣，否則「象學」是無法建構的；可惜的是，這麼一個立論極為隱微的「象學」，卻因為可以無限衍生，而被他批評為「高來高去」的玄學，正是「成事者、敗事者」皆為同一人的「渾淪」意象。

科技的尷尬就在此，只能有一時的方便，卻不能「遍一切時、就一切處」，更不能令「一切法常滿」，所以科技理論經常得推翻前述；在後現代的科技當道時代，倡言「進化說」或「創造說」是極為不討好的，因為大家的思維都被教育為理性思維，所以與算學相應密合，其往下奔流的思維正是「萬物流出說」，「動而愈出」，所以人文與素質隨著科技與算學發展而江河日下也就見怪不怪了。

這些思想「對流」乃至「對壘」，甚至「對牛彈琴」，本無「對錯」之意，只能說是「別業」在「共業」裏的掙扎，「怨」不得彼此「雞同鴨講」，以「別業」原本就是「共業」之組成分子，而「共業」為「別業」的「集合體」，其中以「數、時、方」的「共業」包圍，最為綿密嚴實，而一旦「時空」破了，「共業」也就破了，「照寂」乃成，是為「開悟」。閒話揭過，回到「怨」字。

以「怨」之「轉臥有節」觀之，其「轉臥」者，因「有我」故，其「有節」者，因「共業」或「別業」的「節度」也；「忿」之「執仗為業」，固然也因「以我為執」，但卻不似「怨」字本身所具有的「有節」，更無「我與末那識」轉臥有節、「恆審思量我相隨，有情日夜鎮昏迷」的執著，故竊以為「怨」較「忿」能說明「觸我為業」之「執仗」，應予重新審核翻譯之失。

要解「怨」字，不能不探「瞋」字，一來因為「瞋」為「三毒」之一，是「根本煩惱」的第二支，是「隨煩惱」與「根本煩惱」以「瞋恚一分為體」的「隨行」依憑；二來因為「瞋」從目從真，極為詭譎，為「瞋」之外貌，而非心之顯現，可惜的是這個關鍵字無法追蹤，僅可以「慎」字窺之，

找出蛛絲馬跡，而「古慎字」作「𥘅」(同註二，第一五八頁)，「寮遼療撩僚潦寮」等字從之，字義已失傳，但從「寮」觀之，發現「寮」者𥘅火也，「『祟』也，祭天也，從火從𥘅」(同註二，第九四頁)，「祟」者從此從示，而「此」者「止也，從止從匕，匕，相比次也」(同註二，第七六頁)，「祭」者「手持肉以享神祇也」(同註二，第五五頁)，以「又，手也，示，古祇字」，故可知「寮」字無它，乃「一羣人互止互倚，相比次，以手持肉，敬神祇」的狀貌也。

這個解構不難瞭解，但卻如何與「慎」字引起聯想呢？這就得將「寮」解構為「上亦下炅」，再作解析。「亦」者，似「大」卻不為「大」，充滿了玄機，與「午、干」之「二象之爻」相似，因「祭天」而將象徵著人形的「古掖字」往上中出，「大為人形」之「(」乃轉為「天」之「)」。何以故？以「大難為象故」，故可為之，以窺視無邊無際的蒼穹。

問題是，天無邊無際，不得中出，連「干」都止於「上彎之一」，為何「大」卻可中出天際？一揭穿就不稀奇了，因「炅」者「見也」(同註二，第九四頁)，但其「炅之見」不從「目在儿上」，卻從「日在火上」，以其「火」乃「火在人上」之「火」，「光明意也」(同註二，第一〇五頁)，而「火在人上」為「炎」，「炅」與「光」結合卻為「晃」，「光明」之意，故有「明晃」、「晃漾」等詞的造作，疑即「道之為物，惟恍惟惚」之「恍」，甚至為「恍」之誤。

「炅」之「日在火上」的光明非「眼根之見」，乃「眼識之見」，是「心法」之第一支，甚至是破除了「有為法」的「虛空無為」，而以其「非色非心、離諸障礙從喻得名」(同註八)，故可穿透「眼識」的限制，破天中出；其破者，仰賴「神祇」之庇佑也，故「慎微慎重」，「慎」字乃造。

「慎」之所以「從心」的因緣即在此，卻與「真」無關，可將「炅、晃、恍」三字做個比較，而有更深刻的瞭解。「慎」已然如此，去心倚目成「瞋」或倚口成「嗔」卻如何能用來構成「三毒」之一的「瞋」呢？可惜的是，我解構至此，已自黔驢技窮，卻又不甘心，勉以解之，乃至腔口一甜，一股鮮血噴口而出，嚇了我一跳，始知應該適可而止，否則護法拂袖而去，反而得不償失。

現在事過境遷，容我做個總結。中國哲學思想從《尚書》、《易經》與《老子》三大「學統」以降，由「道」歸納「永恆」與「流變」為一個動態的哲學思想，並非不講心，而是文字變了，變得連「文字學」大師王筠都說「㤅，古慎字，不知所從」，所以「陰陽會易」囫圇一氣，弄得學人不知所從，但又要「慎獨」，卻不知其「慎」本有「神祇庇佑」，否則不能「獨處」。

以是因緣，我以「不甘心」即是「瞋」的具體顯現，將玄奘大師的《百法明門》翻譯缺失做個糾正，其用心與玄奘西出印度的動機並無不同，因「不甘心」受譯經之誤，正是「淵深七浪境為風」之驅使也：其一、「根本煩惱心所」的翻譯是個敗筆，「不善心所」足已矣，上可迴應「善心所」，形成「善、不善」的理論架構，尤其「不善心所」裏有個「惡見」，原本說明了「不善」為「惡」的緣由，卻不言「惡」，是老子以降的「否定語法」的引用，以破荀子的「惡性論」；其二、「隨煩惱心所」與「根本煩惱心所」同，不能為「法」，只能是「障礙」，故宜簡化為「隨心所」，將「不善心所」經由「隨心所」轉入「不定心所」，始可構建「藉事練心」之基礎，以「隨」本為「隋」，而「隋」從阜從重左，「左」者「佐」也，輔弼也，「乍行乍止」本「不定」故。

說來不堪，但「心所有法」的每一個字都得重新推敲，以「遍行心所」的「觸」與「隨心所」的「忿」最為不當。「觸」字已解，再試將「忿」破解。忿者從分從心，分者，「八，別也，刀以分之」，原本有「以刀剖肉」使「裂肉」乍墮乍連的「隨」之形貌，但可惜置於「心」上，使外力介入「促心分之」之意大增，不若「怨」之「轉臥有節」純屬自身的心理運作，是「能」非「所」，較能上連「不善心所」，下連「不定心所」，產生轉折的作用。

更有甚者，「怨」字在中文敘述裏相當獨特，是中國人特有的心理運作，「不甘心」更是許多中國人造業的因緣，而由「怨」生「恨」的事件多有所聞，「隨心所」的第一支與第二支的轉折乃能產生比較滑潤的作用。何以故？「忿」並沒有「不甘心」的意義，而「不甘」後有怨懟、發怨聲、出怨言、結怨偶，均因「怨」而生意，故知甚多「不甘」情事乃對「因緣」造作的始末不知而導致；從

這裏觀察「忿」字，可發覺「忿恨忿怒忿然忿言」乃至「忿忿不平」，其實已是形貌上的外在顯現，並無上承「不善心所」的涵義。

這麼說來，以「不甘」代替「怨」而為「隨心所」的第一支也甚佳，以甘者「從口含一，不定為何物，故以一指之」(同註二，第四七頁)，雖「不定為何物」，卻因「甘之若飴」，故曰「甘」；「不」者否也、非也，「不之一象天，謂鳥上翔不下也」(同註二，第五四頁)，「借象形為指事」，假借也，實不謂「鳥」。兩者合為一詞，曰「不甘」，為「否定敘述」，以「不甘」難言故，卻因其「甘」以「一」指「不定之物」，故與「不定心所」遙相呼應。

這麼一更改，唯一的隱憂是「煩惱」從「心所有法」裏消失了，但或許這樣的結果反而更好，以「煩惱」本非「法」故。以窺基本人的註解來看，「法者，軌持義」，原本就說明了「煩惱」不可「軌持」，故不應為「法」，但又據「心所有法」之兩大類，所以我只能以他的解釋「軌者，軌解，可生物議」與「持者，任持，不失自性」，來作「世俗諦」的解釋。雖然如此，我仍然以為窺基眾等法師進入「字義」、卻不在文字的「本義、本質、本象」上解構，而穿鑿附會，實不足為取。

這種作法其實歷史上所見多有，早已見怪不怪，尤其牽涉到「法、持、性」等字的解釋，看了真叫人捏一把冷汗，以「法、持、性」等字本具「勝義諦」，卻因不明字義，將之解為「世俗諦」，然後再以「佛法」將「世俗諦」提升至「勝義諦」，乃「頭上安頭」的顯現。以「象學」觀之，一目瞭然。「性」字已解，「法、持」兩個字非同小可，下節另解，先將「煩、惱」兩字解決。

「煩」從「心所」徹底拋除是件美事，以煩者「熱頭痛也，從頁從火」(同註二，第九二頁)，原不是甚麼高級的字。「惱」並未丟失，仍為「隨心所」的第三支，妙用無窮，以「惱」本不從心，做「㤮」，「從女，『㜌』省聲，俗作惱」(同註二，第一九一頁)，因「㜌」從土，心屬土，故轉借之，「惱」字乃造；只不過，這麼一來，「從女之『㤮』與「從匕之『㜌』」的「二象之爻」就混淆了，因「㤮」與「㜌」二者皆從囟從巛，所不同者，一從女、一從匕而已矣，原本即有由「女」相匕

著，而予以教化(「倒人」之意)，亦即令「媼」轉為「㜷」原本就有「教化」的意義，但變成從忄從巛囚的「惱」以後，「教化」的意義就不見了。

從「婁」之「女」觀之，女為陰，其「毋中女」固然因為「中」而使得「無，名天地之始」往「有，名萬物之母」驅動，但「女」卻是「驅動」之前的「無偏陰」設定，以靜策動，始成「負陰而抱陽」之勢；勢成，動勢已定，勢未成，幾微躁動，是為「數」，曰「幾微之動而有數」。瞭解這個道理，「有為法」才得以轉化為「無為法」，因「幾」字雖然沒有在「百法」裏，但卻是「有」轉化為「無」的關鍵，意義深遠，留待後節與「法」併解。

這個意義因「媼」俗用為「惱」而毀，當真令人懊惱不已，以「惱」從忄從巛從囚，「巛象髮」，「囚心」卻為「思」，而「思」又為「遍行心所」之第五支，更為「儒釋道」融會的關鍵，豈可因髮之覆蓋而「惱」呢？這是否意味著「教化」與「心」原本就不相應呢？更是否為「心不相應行法」有「得」無「腦」之因呢？

這些字探索起來都令人不安，因「得」之古字為「㝵」，「從見從寸，寸度之也」(同註二，第九一頁)，其見為「㒳之見」，光明意也，上與「心法」呼應，總結「有為法」，轉入「無為法」，並以其與「慎」字之關聯，而將「眞如無為」的「眞」字呼喚出來，乃使「眞」之「僊人」能以自節轉「囚」為「心」，「釋道」融矣；其「自節」者，有節，與「節度、寸度、法度」等義，與「怨、危」之「有節」絲縷牽連，更與「幾」字有關，當真難分難解，直逼「知幾其神乎」。

三、 百兮法兮，其中有象

「知幾其神乎」是《易傳》裏的詞句，其「幾」在「有無」之間，在「動靜」之間，故曰「幾者動之微」；幾之為幾者，「微也殆也，從幺，微也，從戍，守也，微而兵守者，危也」(同註二，第

八〇頁），幺者，「音幽，微也，從二幺」（同註二，第一〇八頁），幺者「小也，象子初成之形」（同註二，第一四頁），前已述及，與「包、胞」絲縷牽連，為「人類之純形」不得再解構，正是一幅微小到幾乎殆盡、未成形的面貌也。

戍者「從人荷戈」（同註二，第一〇六頁），戍守戍衛戍邊也，而戍邊守微，是為「幾」也；其「戍守」之「守」固然是「守官，從宀，治事處，從寸，法度也」（同註二，第八八頁），但「戍守」因「微而兵守」，故有「危」之意，枕戈待旦也；戍邊無事，動勢未至，故戍衛守之，為靜態，以靜待動，雖知動之將起，卻不為所動；既動，戍衛棄守為防或轉守為攻，必有尋有伺。

「尋、伺」為「不定心所」，這是「心氣合一」之間的微妙運作，蓋因心動氣動，思維已自往「萬物流出說」奔流，「善不善」已為「不善」；守氣守心，堪可往上探索「創造性思想」的「進化說」或「創造說」；「形而上」與「形而下」之分，盡在此「幾」字也，故曰「知幾其神乎」也。

「幾」有「危」意，甚為奧妙，曰「幾殆」或曰「巵鼓」，然後才有「幾乎幾希幾許幾何幾及幾微、知幾庶幾」等詞的造作，其源頭不外一個「危」字；危者「自卩止之」，守者「法度守之」，怨者「轉臥有節」，皆「節度」，與「法度、寸度、節律、戒律」等義，更與「持」息息相關，直奔中國以「詩」為《詩經》之名的哲學思想，其因即這些字原本緣自同一個源頭。

這應該就是我以〈迎賓〉一詩勾動天雷地火，而後才有小說〈迎賓曲〉、散文〈卮言〉與議論文〈音韻與圖符〉的原因罷；其肇始，「詩」也，其動機，以「唐詩宋詞」之書寫來探索文字的本義本質本象，以「古典詩」的「節律」與「法度」、「節度」重新深植中國哲學思想罷了。

這個動機之所以觸動不外還原「詩」的本象而已矣。嘗言「詩，言志也」，以詩從言從寺，而寺從寸，寸者心也，故有此說，更以《左傳》之「言以足志」強調「詩」之不得不為，卻不料張冠李戴，「寸心」固然成理，「寸」卻又為「法度」，故持此論者，其實僅為「治」詩，是曰「詩之」，卻為「討」不為「詩」，以討者「治也，寸，法度也」，乃「詩與詩之」混淆之根源。

「寺」與「志」之混淆，全在一個「之」與「士」之亂，以詩從言從寺，而寺之為寺者，「從寸，之聲」(同註二，第一六六頁)，之者「出也，從屮從一，一，地也」(同註二，第一〇三頁)，有一個由下往上屮出之勢，是為「寸」之法度本具往上提升精神之意，故知「詩」本身即具有一種遵守法度、以言語往上提升精神的意思，屬於「進化說」或「創造說」的範疇。

以之觀「新詩、現代詩」的不講究法度，只「言志」，其實已經悖逆「詩」之所以為「詩」，僅能稱為「誌」，故從字的本象來看，「節律」成為新舊詩體之爭其實完全沒有必要，因「詩」本就必須「節度」，故知只要將「詩」改名為「誌」，就足以平息紛爭，否則強自在本具法度的「詩」裏破除法度，精神只能往下墮落，屬於「萬物流出說」的範疇；坊間諸多名為「詩」實為「誌」的新詩對後現代社會的語言泛濫，必須擔負部分推波助瀾的罪名，以其「志」本具「推合」之意，蓋因志者從士從心，士「推一合十為士」(同註二，第五七頁)，從字象來看，是一個必然的文字演變。

中國之「士」(知識份子)甚為獨特，可說從孔子將「知識的權力」由皇家貴族轉到普羅民間就形成一個非常突出的知識階層，不止承擔了中國哲學思想的傳衍任務，更在「下筆千言，倚馬可待」的筆力萬鈞裏，替中國的文學與歷史敘述奠定了極為瑰麗的藝術成果；其所賴以完成使命者，將知識「推一合十」而已矣，故名「士」，是中國政治推動的主要角色，是曰「堂廟之士」。另一個「知識的力量」就在「寺」，但已從知識的「推一合十」屮出，否則不能轉知識的「萬物流出說」為思想與精神的「進化說」或「創造說」；其「屮出」的關鍵處就在「寺」，正是「堂廟之士」多在「寺」中尋求精神慰藉的原因；要注意的是「堂廟」與「寺廟」在孔子與老子會見之前的周朝，原本不分家，以「廟堂」以「德」治國，而「德」之「悳(直心)」本為「寺廟」之本，故造「等」字，以「竹寺」者，「齊簡也，從寺，官寺之等平也」(同註二，第八二頁)。

「堂廟」與「寺廟」的分家應始自春秋戰國，但因孔子的精神層面極高，故雖周遊列國，尋求政治理念的實踐，也深具一種將五濁惡世往上提升的理想；從秦始皇以後，「堂廟」與「寺廟」開始

分道揚鑣，漸行漸遠，「堂廟之士」所標榜的救世濟民之心志，反為了順應旨意，不得不遊弋於制式之間，於是其引用的「聖人之學」，逐漸變成「萬物流出說」的知識，四處尋覓歸處，乃變相詮釋，久而久之，往上中出的「法度」或「寸度」、「忖度」只得旁墮，「寺」字乃泯，「封」字乃造，而後在「封」字的作祟下，「堂廟之士」逐代將朝政演變為「封建」，「道德」乃一去不復返了。

「封」者，王筠解構為「從之從土從寸」(同註二，第九八頁)，「寸度」旁倚，土上中出，但問題是「之」本即「從土中出」，故知「封」字無它，乃為「從重土中出」；「重土」為「圭」，為「瑞玉」，其出為「𡈼」，為古文之「封」字，籀文將之改寫為「丰土，從土丰聲」，爻象大變；奧妙的是，「丰」者「中土下達」也，而「生」之篆文為「屮土」，故「丰從生而達於下」(同註二，第一一九頁)，本有一個將「生」之「從中從土」往下札根「以見其盛」之意，於是乃有「艸盛丰丰」之說；可惜的是，這個「古文作𡈼，籀文作丰土」的驅動，將「瑞玉中出」之「上行之勢」轉化為「達於下」的「下行之勢」，於是精神探索的「提升」乃被扭轉為知識實踐的「落實」，正是老子與孔子不得不分道揚鑣之因，也是孔子讚歎老子「其猶龍邪」之因。

精神探索屬私己領域，不受眾緣左右，故為「從重土中自生」，無「法度」之意，但一旦轉變為知識實踐，則必與眾緣發生互衍互生的作用，更因知識招搖的「艸盛丰丰」而盡失「往下札根」的自勉，於是「法度」的需求乃生。「法度」多半與眾緣有關，故「法度」旁倚，乃逐漸演變為「封」字。這就是為何「封爵封疆」的飽學之士，在追求功名的過程中盡失精神修養的原因，乃至為帝王加以利用，遂成中國之「封建」政治體系。探究其因，不外「法度」旁墮，變成陞遷逢迎的工具，知識不止無法「生而達於下」，精神更無法「從重土中自生」，「動而愈出」，是曰「萬物流出說」。

從這個「動而愈出」的環節脫拔而出就是「寺」字，以「寺」從「法度中出」故，是以「寺廟之士」多不屑與「堂廟之士」為伍，於是才能轉變知識的「萬物流出說」為思想與精神的「進化說」或「創造說」；其轉變多從一切政治、社會的法度，甚至人間的理則、文字的規範中出，故能掙脫其

賴以思想的知識，反成一個由下往上中出、提升精神之勢，是以中國的「詩」多半與「寺廟」有關，甚至在「寺廟」中完詩，絕非偶然，以文字往上提升精神而已矣。

寺中無歲月，故潛修於寺廟之士多悠遊於「時間」之外，也不說「當下」，無「時」無「恃」無「持」無「侍」，中出一切「眾緣所感」，故能中出「時間」，以諸多倚「寺」所造之字從「法度中出」而自行造作，與「士」之「中出一切人為理則」無關，故能中出一切糾纏，是為「禪」。

順便一提，後現代思潮甚為流行乃至動輒上口的「當下」，實為「瞬間」，與「時間」無關，乃一個主觀的目眴現象，曰「勹目」，本為古瞬字，「目搖也」(同註二，第二一九頁)，不為「時間法度」，故知禪宗的「頓悟」破了時空，其實也與「時空」無關，乃一個主觀上的覺醒，因不受時間羈絆，故與「時間」有了絲縷牽連，但非因「瞬間」之「頓悟」故，乃因「頓悟」而沒有了「瞬間」故，乃一甚為有趣的「二象之爻」；至於西方的聖奧古斯丁以「現在」的不能言說，「當下」的即言即逝，將「時間」解釋為「一段小得不能再小、短到不能再分割的瞬間」，則仍將「時間」當作一個「對境」來看待，故無法「中出時間法度」而脫離「萬物流出說」的「理性」思維。

「法度」甚妙，「以法度之」是也；更妙的是，「度」者「广廿又」也，「法制也，從又，庶省聲」(同註二，第一八七頁)，又「庶」者「广廿灬」也，「從广從芟，芟古光字」(同註二，第九三頁)，但其「芟」實為「炗」字，從火在人上，故「法度」、「寸度」乃至「六度」，都為人之本身所發之光而中出，「欲有所庶及」而顯卬，非因「法度」而有「波羅蜜」，乃人性自生，非法性它生，是為「菩提」，「在菩提之光照耀之下，世界是一個整體，而且是一個統一的整體」(同註十，第一四二頁)，故知在六朝期間的道生法師提出「人人皆有佛性」之前，早就存在於文字的本義本質本象裏，並非因「佛學」輸入而產生這個觀念。

這應該足以解釋為何道生法師「在西晉末年、東晉初年……典籍還不多的時候……(就能以)他的頓悟禪法為唐代禪宗導其先河」(同註十，第一五九頁)，並瞭解為何道生的生命理想能夠「影響了

儒家，不再排斥釋老……融會起來，變成中國文化裏面一體不可分割的成份」，而成就了一個迥異於「印度原始佛學」的「中國大乘佛學」，這個轉機的肇始正是道生法師的「佛性論」。

何以故？雖然老莊語言的敘述挹注了佛經翻譯的生命力，卻因中文文字提供了這個哲學融會的基石。再回頭以「寺」觀之。「寺」的「中出法度」不假它力，本具「以戒為師」之意，是為「無戒之戒」，故知一入「寺」，即無「時」無「恃」無「持」無「侍」，中出一切「眾緣所感」，何需在寺中言「戒」呢？戒者，「從廾持戈」(同註二，第五七頁)，甚為被動，不若「寺」之主動，以其從「法度中出」，是為真正的「戒」，而非「戒之」，故「無戒之戒」可釐清「戒與戒之」的混淆。

以之觀行之有年的「以戒為師」之梵文翻譯，可能有重新商榷的必要，蓋因「從法度中出」，才是真正的「持戒波羅蜜」，是「自持」非「它持」，因「不持而持」乃「真正的修持」；「持」本從「寺」，原亦具備「從法度中出」的修持之意，但以之「從廾持戈」，乃轉為「它持」，而且還是「眾人共持」，故以「般若波羅蜜」來觀照梵文「尸羅」之原意，可能在「自持」不在「它戒」，更可能不是中土寺廟求其方便的「持戒」詮釋，而失去活潑的佛學生機。

從這裏觀察窺基對「持」之註解，就知「持者，任持，不失自性」的說法，相當討巧，既不能說不對，也不能說有甚深的涵義，蓋因「任」之古字作「壬」，「荷儋形也，橫觀之即得」(同註二，第一六一頁)，其橫觀之貌即「象人裹妊之形」；又「壬」涵「任」之意，「小徐作人士」，將「人」置於「士」上，「善也，從人士，士，事也」，其事，「象形出地挺生也」，這麼一來，又與「生」扯上了關係，故知「任持」者「自持」、「善持」也，所以當然也就「不失自性」了。

這樣的解說雖然說了等於沒說，尚無大礙，但是接下去的解釋就大有問題了，因為窺基又說，「法者，軌持義」，即將原本「任持，不失自性」的行為「儀軌化」、「戒條化」，以作為「行止」的所依，是謂「軌模、軌轍、軌則、軌範」，以之持，即為「軌持」，曰「法」，明顯地在告誡行人「效法」，故下面的解釋，「軌者，軌解，可生物議」，就言之成理了。

這裏的詭譎是「軌」之強調，但「軌」從車從九，而「車」與「壬」同，「橫觀之即得」，故曰「方者輿，長者軸，夾輿者輪，自後觀之，則見兩輪如繩直也」(同註二，第二二頁)，為「器械之純形」，不得再解構；「九」前已述及，「象其屈曲究盡之形」，故「車與九」合而為軌，不外說明「屈曲究盡」之軌跡，雖綿延屈曲，但不脫離「車左右兩輪間的距離」。

那麼何謂「軌解」？「解」從「刀牛角」(同註二，第六一頁)，與「觸」同，原本不是很高級的字，但因「上象其尖，下象其體，中象其理」的「角」，被刀子逐一解體後，「理」乃顯，而有了較深的涵義，是曰「解體、解析、解剖、解構」，然後「見解、了解」等詞才被造作出來，以「見其解」、「了其解」來描繪隱藏在「體」裏面的「理」被解析出來而已矣。

其「理」無它，「紋」也，「文」也，故有「紋理」一詞；其「紋之彰顯」者，「紋彰」也，「文章」也。這也就是陳綬祥教授對史前「遮蔽的文明」的解說：「文明、文采、文化」或「文志、文章、文史」，均始自「文」；而「『文』在中華文明中，從產生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……那龜甲獸骨中燒鹵鑽摔的裂痕刻劃是『文』，那典籍圖策中的書、畫、卦、形還是『文』」(同註五，第四七五頁)；其「裂痕」者，是「文」是「紋」是「刻」是「爻」，蓋因「爻」乃「交也，象易六爻頭交也」(同註二，第四一頁)，而「文」乃「錯畫也，象交文」也，故「解」者，解其體，以顯其理，彰其紋，知其爻，以定吉凶也。

莊子的〈庖丁解牛〉何其有異？不過取「解」之一字，以「牛」為意象，逐一解體，將「角」之「中象其理」給彰顯出來而已；其所彰顯之「交文」或「錯畫」，乃伏羲畫八卦，「觀鳥獸之文」的「文」，說穿了，即「脈絡」也，「軌解」也，故《繫辭・下傳》第二章有曰，「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，於是始作易八卦」(註一，第三〇頁)，就把「天象」之日月星辰運作與「地法」之「鳥獸之文與地之宜」歸納於一處了，故《易傳》才說，「法象莫大乎天地」。洵有以也。

「(地)法(天)象莫大乎天地」出於《繫辭》第十一章，應該是「法象」首次見諸文字的典籍，其「法」為萬物之情、形物之理，其「象」為神明之德、天垂之法，故「象」亦「法」，是曰「象者法也」；問題是這樣的「法象」，用「法者，軌持義」與「軌者，軌解，可生物議」來解釋，會不會產生誤解？對思維的提升是否有成效？甚至「成效」之詞也出於《繫辭・上傳》第十一章，曰「成象效法」，才可引發議論(「可生物議」)嗎？這麼一來，就把「能所」之混淆給凸顯了出來。

先解「效」字。「效」從交從攵，攵「同扑，擊也」(同註二，第一七四頁)，「杖教、教化」也；「交」者，「交脛也，從大，而交其足」(同註二，第五〇頁)，乃「易六爻頭交」與「交文」之「交」，非「扑(攵也)」不能成「效」，以是知「效」字之造原本為了卜筮，是曰「探賾索隱，鉤深致遠，以定天下之吉凶，成天下之亹亹者，莫大乎蓍龜」(《繫辭・上傳》第十一章)，而「賾」者，「幽深難見」也，「蓍」者「草莖」，用以占卜吉凶也，「亹亹」者「不疲憊」之貌，與《詩經》之「亹其然乎」之積累等義，故知「天下之亹亹」者「天下如其然、亹其然」是也。

何以故？「天下之亹亹」乃「吉凶皆在壺中」的交密之狀，「易曰天地壹壺」是也，故曰「知卜者不占」，不得以「卜」破「兆」之壅蔽之形，故也；既卜(扑也)，「將泄未泄之時」乃破，幾微躁動之勢乃成，「象」破「數」成，「效法」者勉而效其法，法卻泯，故「效」之「據實物找出規律(法)」為「法之」，非「法」，是以墨子〈小取〉篇有云：「效也者，為之法也」(同註十五，第一二頁)，一語道破「法與法之(效法)」的混淆。

「效」字既解，再看「法」字。古「法」字為「灋」，從水從「鷹去」；其「平如水」，故從水，「鷹所以觸不直者去之」(同註二，第九四頁)故從「鷹去」；「鷹」者，「解鷹也，似山羊，一角，此字大略似鹿，惟上象一角兩耳，四足如馬，尾齊，足亦如馬，不似鹿之曲足竭尾也」(同註二，第一七頁)，為動物之純形，不得再解構，故知「灋」之為「法」者，乃「鷹足觸水不直而去」之意，既去，「平如水」，是曰「鷹去水平」，非欲「水平」以令「鷹去」，是「法與法之」混淆之肇始，

故曰「夫法為法，為法而法，非法與法，非『非法』與法，非法與『非法』，非『非法』與法為法，是法」。全世界的語言體系裏，唯中文之活潑語法可敘述矣。

這麼一個「法」字當真難言難解，與「象」同，均有「無法無象，無象無法」之意，曰「勝義諦」，不能描繪，免以圖符顯之，是為「兜」字，「壅蔽也」；既壅蔽，則不能有法有象，既以法象示之，壅蔽形已破，合兩字而成義，是曰「法象莫大乎天地」，「虍」也。

玄奧的是這麼一個「法」字以「解廌」為意。「廌」字已解，「解廌」卻為何意？以「象學」觀之，其「解」疑是「觟」之誤，「觟」音星，「用角低昂便也，從羊牛角，楷作觟」(同註二，第六一頁)，非常原始，乃一幅「解廌用角低昂便」的面貌；「解廌」既「用角低昂便」，必已離水，水平如故，「法」至「便」留，以其「便了、便是」而有「法」，然後才有「解手、大解小解」等詞的引申，乃至「解決解放解救」人民於倒懸，以示「無法」的「水不平」、「觸不直」。

「廌」(unicorn)這麼一種獨角獸已從地球上消失，但「薦」字卻留了下來，「解廌食薦」(同註二，第九四頁)，故知「薦」因「解廌」食之而有名或「解廌」因「食薦」而有名；不論如何，往後「薦任薦拔薦賢薦擢」等諸多「舉薦」詞彙都沾了「廌」之光，因「解廌食」之，故知可「薦」，由此或可探知「廌」為一祥獸，至少與「鹿、羊、牛」相似，都是性善之獸。

「觟」字已失傳，其因可能緣自「楷作觟」，因「觟」字從角從辛故；任何字只要扯上「辛」都不妙，因「辛」從一從辛，辛者，「同愆，從干二，言犯上也」(同註二，第五七頁)，故「秋收萬物成而孰，金剛味辛，辛痛即泣出」(同註二，第一六〇頁)，就使得「觟」之「用角低昂便」的形貌消失了；另外一個與「辛」有關的，即《繫辭》的「辭」字，造「亂」不小，我在〈遺忘與記憶〉有長足演練，這裏不再贅言，但「辛」橫撇成「产」，卻值得注意。

何以故？此因「無生之产」威力之大難以想像，不止「無生無文」，而且敢於以「言犯上」，因「干」止於「一(上彎之一)」，轉直豎為橫撇之产卻「從干二」，以「二(上也)」壓於「干」上，

故「产」大於一切，統領「黨政軍」；或曰此說無稽，直豎之辛與橫撇之产無關，卻不知或豎或撇，均可「『斄去口』曲」也，形如「立勹」，「言從口，辛聲，『斄去口』曲其尾，非徒与言相避也，乃以見詎之之意也」(同註二，第二一八頁)，「辛，惡聲也，案此訛詐之正字」，故知「产」至，則「辛」留，「『斄去口』曲」乃存，於是「訛詐」頻傳也。

這麼一個「产」字造了出來，而且大說特說，遍佈神州，當知中國人的苦難怨尤，無處可申，「救民於倒懸」的初衷已泯，「觲」之「解鴈用角低昂便」的面貌乃消失，而「解鴈」只能以「解」駐世，一變而為暴戾之字，故從「刀牛角」，一副磨刀霍霍之狀，是為「解」意。「解」字既造，以其本身之暴戾之氣，故「可生物議」，非因其「軌」。「軌」逕自「屈曲究盡」，不離「車左右兩輪之間距」，故不能「生物議」；以「解」之「解手、大解小解」等義觀之，「軌解」可解釋為「羊牛拖著車解便」之形貌，在車兩輪之正當中所留下來的軌跡，是曰「軌解」。

這麼瞭解了以後，再回頭看「軌解，可生物議」之詮釋，不禁令人悲從中來。《詩經・小雅》有云：「我任我輦，我車我牛。」可謂「羊牛拖車」有「軛」，或以曲木架構在車轅兩端以扼住羊牛頸部成「軛」，由來已久，在中土「以農立國」的漫長歷史裏，也充滿了「限制、節制」羊牛行動的操控行為；這就是以「軌持」為「法」(或「效法」)的涵義，使行人受控，猶若「羊牛拖車」以頸部肌肉日日與「軛」磨擦而「艱困」行之，故屬「萬物流出說」。

寺廟眾多法師都說，這無妨，「軌持」一開始，或不習慣，但行之一久，即習慣了，再也不以為苦，正是受控之行人以「軛」扼止「三毒」，而使「軛」在地久天長的磨擦中烏黑發亮，「軌解」彰顯，劣根性受抑，「本性」乃可從「任持，不失自性」裏釋出，是曰「修行」。

這是我對「持」與「法」(實為「效法」)所做的「世俗諦」解釋，也是我皈依三寶卻遠離寺廟的原因；但是我在文字裏這樣挖根究柢，乃至「白魚蠹簡，食奇字於腹中」，究竟能否真正擺脫宗教領域、乃至精神領域的圍城呢？這很難說，故我意圖以「象學」彌補宗教的文字敘述，盼望能夠再度

掀起老莊語言挹注「儒釋道」哲學思想的融會契機，以「象學」之「象」乃「大象」，故象中有意，超乎象外，得其圜中，又「大象非象」，故罔象見意，無象生中，是「法象」的「勝義諦」。

「世俗諦」與「勝義諦」的混淆，是學人讀經論典時，經常產生困惑之根源，譬如玄奘大師以中土本有的「法」字來詮釋「百法明門」，本具「勝義諦」之涵義，但是一旦附以「百」字，即墮為「世俗諦」，甚至連「百」也本具「勝義諦」，但以「度量數」用於「法」後，也墮入「世俗諦」。

何以故？「百」者「一白」也，「十十也，從一從白，白同自，數，十十為一百，百，白也，十百為一貫，貫，章也」(同註二，第一五五頁)；妙的是，王筠解說至此，也猶疑了起來，故接著說「豈謂一百者一貫之所自始邪」，意即「一貫之所自始」由「一」而「十」，由「十」而「百」，由「百」而「貫」而「章」，所有乘數皆「十」也。

「十」前已述及，為「數之具也，五之古文作乂，四通八達之意，十從乂而正之，仍是此意，二五為十，故從之也」(同註二，第一八二頁)；如此一來，不止「百」獲解，「五」也獲解，「五位百法」乃「四通八達」，而正緣此因，楊崑生老師乃做下「圓滿」的詮釋。

「四通八達」可能有「圓滿」之意，但絕非「一切法常滿」，故要臻其「常滿」，則需以莊子的「有始也者，未始有始也者，未始有夫未始有始也者」(註十，第五六〇頁)觀之，才可探知「百」之「從一」雖為「一貫之所自始」之源頭，但其實「未始有始」，唯其如此，始可將「數」之「方以智」轉化為「象」之「圓而神」，而連結「方以智」與「圓而神」兩個《易傳》觀念，是曰「章」。

「章」俗稱「立早」，實為「音十」。「音」者，「從言含一」(同註二，第五七頁)，「言」者，「從口，辛聲，案辛，過也，似兼惟口啟羞之意」(同註二，第一六五頁)，「直豎之辛」又重新糾纏「橫撇之产」，而且陰魂不散，因「言犯上」而「惟口啟羞」，更因「愆」而「過」，卻又以之「含一」而有「音」。音始意隨，故「意」者「察言而知意也，從心從音」(同註二，第一四〇頁)；又音始必竟，「竟」者「樂曲盡為竟，從音從人」(同註二，第七七頁)；音竟為章，「章」者「樂竟

為一章，從音十，十，數之竟也」。這麼一看，「意竟、樂竟、數竟」皆從一，故知其「竟」含一，是為「百」的「勝義諦」，為「象」不為「數」，並以其「象」而為「法」，是曰「法象」，「地法天象」，「(地)法(天)象莫大乎天地」是也。

「百」亦「象」，「法」亦「象」，當屬「勝義諦」，並非緣自印度，實為中土本有，玄奘借之，用於「百法」的翻譯，乃「世俗諦」的演練，否則不能「有數」；既「有數」，「象」乃破，即不能詮釋「勝義諦」，但「百法」又分為「有為法」與「無為法」，這麼一來，「勝義諦」與「世俗諦」就有了混淆，蓋因「有為法」有數，為「世俗諦」當無疑慮，「無為法」也有數，就屬多重轉借了，從不同角度切入，而有「勝義世俗諦」或「世俗勝義諦」。

以「勝義世俗諦」觀「無為法」，當知「無為法」為「法象」，是「勝義諦」，故不能有數，勉以「六」分之，故為「勝義世俗諦」；既分，象泯，而後「壹」象分，「貳」象現，「二象之爻」頓成，「有為法」乃與之對峙；爻現，時空的如如不動乃破，「生住異滅」的時空流變乃成，是以有「數、時、方」之說，有為法的「因果流變」乃墊其基。

倘若要破時空流變，沒有它法，只有還滅其「二象之爻」，是為「世俗勝義諦」的切入；要轉「流變」為「還滅」，也沒有它法，先得合其天庭地廓，以其本為一「天象」故，否則無法轉化；其「轉」者必「入」，其「化」者「自化」，以天庭地廓本不可分，因日掛天庭，強分「天象」，故得以入之，苟若為一「天象」，則無從入起，故從六，形「入八」，是為「冥」字，形「冖日入八」。

由「勝義世俗諦」到「世俗勝義諦」，或由「世俗勝義諦」到「勝義世俗諦」，「六」都是個關鍵；問題是，「無為六」的「入」意，究竟為印度本有，還是恰巧成之，本無「入」意？玄奘大師辛辛苦苦從印度攜回的百餘部梵文經典已從歷史消失，察證無門，相當遺憾，究竟是「法相唯識宗」翻譯完畢，即行丟棄，或後來毀於戰禍，是個歷史之謎，但對現代治學者來說都是困擾；從世親菩薩將「數」置於「心不相應行法」觀之，知其「數」為「數象」，不為「度量數」，亦不為「自然數」

(同註八)，否則必能與心相應；「數」既為「象」，「毋中女」得以成就「空象」，「負陰而抱陽」之勢乃成；其勢既成，即「入」，但未動，即動，是為「幾微躁動」，曰「無明緣行」。

「十二緣起」的「無明、行、識、名色」至此大抵形成，與《周易‧繫解大傳》與《易緯乾鑿度》所謂「太易(未見氣)、太初(氣之始)、太始(形之始)、太素(質之始)」的「形質」思想的形成，何其有異？「幾」而已矣。這個「動而不動」之「幾」，一直到「十二緣起」的第六支「觸」，中間起了脣齒吻合的作用者，即為第五支的「六入」，有「和合(或「冥合」)」之意。

這裏的「觸」與《百法明門》的「遍行心所」之「觸」(或「中」)並無不同，但是到底「十二緣起」之「觸」受了《百法明門》的「觸」之影響，還是「十二緣起」的「觸」影響了《百法明門》的「觸」，然後才有「觸」字的翻譯，是個無法求證的歷史之謎；不論如何，「觸」前之「幾」應屬「心不相應行法」範疇，當無疑慮；既如此，「幾」應被列為「心不相應行法」之一，但沒有，僅以「幾微之動而有數」，將「幾」含混涵蓋於內，是為敗筆，不如直截了當以「幾」代「數」譯之。

由於「幾」字在《百法明門》裏厥無，我就猜測印度原始宗教哲學的「數」只是「度量數」，不為「象」，或起碼是「有相唯識派」執有為相，故不以「幾」為「數」；但這麼一來，由「有為」轉入「無為」，就有些牽強，「勝義世俗諦」與「世俗勝義諦」的銜接也就有了瑕疵，非常遺憾，但「無相唯識派」又如何詮釋「數」呢？沒有「幾、象」的觀念，「無相」能夠據「數」而論乎？

當然我也曾猜測，玄奘、窺基、圓測等位大師均不曾涉獵《易傳》，故不知「幾」乃《易傳》重要的思想，以有無之間，動靜之間，即為「幾」故；甚至諸位大師已涉獵《易傳》，但故意避開，以《易傳》為占卜之辭，免於產生混淆，卻不料這麼一來，「釋道」之融會就失其絕佳契機，而且還有將「無為法」也解釋為「有為法」的疑慮，故窺基說「法者，軌持義」。

「法相唯識宗」的翻譯技巧不若「三論宗」稟老莊敘述的文字修為，在這個「法者，軌持義」的詮釋下暴露無遺，因「幾」不能軌持，甚至很多「法」均不能軌持，以其「能持」者「非法」故，

是以「法者，軌持義」一出，「形質」具，思維往「太素」奔馳，故只能與「世俗諦」呼應，其驅動為「萬物流出說」的範疇，其理甚明，故疑其「百法」之翻譯，避「幾」乃不知有「幾」也。

更有甚者，「幾」是由佛入易，或由易入佛的關鍵，不說「幾」卻說「佛道」之融會，無有是處，或不知「幾」卻說「知卜者不占」，也是穿鑿附會，天干地支赤道黃道無字有字說盡，思維狂奔而下，實與「易」無關，因知「幾」者不占，「卜未動」，「幾」已顯，「動而未形」，「幾」也，為逆轉「形質」的「進化說」或「創造說」，唯其如此，可漸與「形而上」的「萬物相渾而未相離」的「渾淪」狀態驅進，是謂「還滅」，其「流轉」與「還滅」互轉的關鍵，仍為「幾」。

知「幾」必知「象」，然後知「法」，此時之「法」為「勝義諦」，起碼為「勝義世俗諦」，以「幾」觸之前，勢未動，氣未見，心未中，事未出，「蘊而不出」，橐籥渾淪是也，「太易」也；不知「幾」卻想詮釋「勝義世俗諦」，甚至「勝義諦」，不墮入「世俗諦」很難，以「幾」一觸，勢即動，氣始，心中，事出，形質必具，事物必成；職是，占卜、觀想，勢已動，事已成，萬物流出，猶若樂竟曲盡，必由「一」始，「一」動「幾」泯，無論如何解說，只能是「世俗諦」。

嵇康臨刑索琴，奏《廣陵散》之妙即在此，以其「樂竟曲盡」，廣陵絕唱，故使「一」動，而歸於「含一」，「幾」乃未動，故「意不盡」，並因其「意不盡」，而能迴上，是謂「盡而不盡」；以「象學」觀之，「盡」從皿從聿火，聿火者，「火餘也，從火，聿聲，俗作燼」(同註二，第一七九頁)，「聿」字無它，乃秦朝以前所用之筆，「從聿，一聲」(同註二，第一七三頁)。

「聿」之為聿者，「手之捷巧也，從又持巾」(同註二，第五八頁)。「巾」毫無神奇之處，乃「衣服之純形」(同註二，第二二頁)，不得再解構，但是以手持巾，執「一」成「聿」，就與「辛」執「一」成「辛」一樣，形成兩種迥異的意義：其一、以「古時書寫用刀，後世易之以毫，束而建諸管，所以自秦以後，『聿』字加竹成為『筆』字」(同註一，第一〇二頁)，故知其「一聲」乃「刀筆之聿」刻石骨的聲音，而「巾」則轉變為「刻畫的刀筆」；其二，以其「執一」而有正襟危坐之意，

引申為「遂、惟」等意，然後有「聿求元聖」一詞之造，故知從「聿」而造之字，如「律、建、筆、書」，都有「遂求元聖」之意。這是「持筆著書」的文人，或律或建，都應該有的認知。

「遂」者「如、就」也，故「遂心遂意遂願」皆有「順遂而就」之意，故古人對「執筆記事」之要求極高，有上求聖意，下遂民願之意；其「上通下達」之勢，以「｜」破了「匕反匕」之壅蔽，「中」字乃成，「史」字乃造，以「史」者「持中」也，「記事者也，從又持中」故也。

「事」從史，以手執史，卻從史中出，故為「｜」之上行，讀若「囟」，以有別於引而下行之「｜」，讀若「退」；以手執中，上行，思維可至腦蓋跳動之處，是曰「囟門」；從「囟門」再往上通之，是為「聿求元聖」，必知「幽明」，「知幾其神乎」亦為此意。

火上行，水下行，其理甚明。思維上行，衝出囟門，「盡(聿火)而不盡(聿火)」，即成「創造性思想」，故「創作」屬火；這麼一個「聿火」置於皿上，大事不妙，反墮為「滌器」，形若「聿灬皿」，「食盡，器斯滌矣，故有終盡之意」(同註一，第一〇一頁)，「聿」於是轉為「涮洗污垢」之毛刷，因「食已食盡」，而有「終、竭」之引申，是謂「盡意」；以「象學」觀之，「聿火」上行，「盡」下行，不可混為一談。

職是，形而上思想「盡(聿火)而不盡(聿火)」，形而下思想「言能盡意」，一目瞭然，但由於「聿火、盡」之混淆，魏晉以來就為了語言能否「盡意」，爭議不休，行至今日，從維根斯坦以邏輯實證「命題」開始，語言已淪為「科學語言」，不止唯其「盡意」，而且言必定義，語言之「幾」毀矣；以語言的「動之微」觀之，先秦諸子百家的思維極其活潑，故孟子《盡(聿火)心篇》有云：「盡其心者，知其性也，知其性，則知天矣」，明明是一個「與天地參」的「盡(聿火)心」，卻因後人以「盡」為「聿火」之謬，而成為一個往下墮的「習心」。

「習心」為佛家之名詞，道家有對等之「成心」，皆為「盡心」，不為「聿火心」；「盡其心者」能否「知其性」，我很懷疑，以其「盡心」下墮，不能「知其性」，當然就不能「知天」；這麼

看來，豈止佛家道家經典的用字必須重新檢討，連儒家經典也在世代傳衍裏，轉錄錯謬，亦必須小心求證，否則必誤解孟子之大氣魄；不知孟子的原稿是否仍舊存在，足以驗證我這個推論？但想來令人不寒而慄，「聿火心」本具「聿求元聖」之意，一路中出囟門，而直達「蘊而不出」之「法象」，卻被引錄為「盡心」，不論如何解說，都與橐籥渾淪的「法象」愈行疏遠。

這樣的「法象」難持難言，以持法法去，言象象泯故，是以《金剛般若波羅蜜經》云：「所言一切法者，即非一切法，是故名一切法」，「厲去水平」而已矣；其從語言法度中出而成「詩」，乃我以「定風波」寓意於象、破象見意而造〈迎賓〉之原始動機，一言以蔽之，「禪」也。

我非常不願提及「禪」字，其因即「禪」早已變成「蟬」，嗡鳴於「不立文字」（buzzing in the predicament of non-word）的「禪宗語錄」太久，反失「禪」意，真是情何以堪，「禪」的歷史因緣極深，可說從「三論宗」的道生開始，就一直在文字中尋悟一個詮釋佛學的基石；如此演變到了宋朝的「以心觀心」，一變而為「說了就錯」的「禪」，中國的哲學精神反而在「不立文字」裏搖搖欲墜，所以佛家多的是「束書不觀」的修行人。其實說穿了很簡單，「一說就錯」乃「失幾」也。

但為何這麼簡單的一個「失幾」，歷史上多如過江之鯽的禪師都不見提及呢？這是我無論如何臆測也不得其解的地方。有鑒於「幾」字之失，我曾寄盼當代禪師能在「談禪逗機」裏稍透禪意，故早年每當禪師遠渡重洋來洛杉磯引渡眾生，我都親臨授教，但聽來聽去，不見有一人提及「幾」字，反而勉勵學人「參話頭」，建構「疑團」，「默照」，就覺得困擾，因為這些人云亦云的教誨猶若將一大堆的「節律(卩也)」擺在一個超越不得的「厂」下而成「厄」字，早已成眾人遵行之「戒條」，如何能有「禪」之生機呢？

其實這一切原本不必如此複雜，「大疑大悟、小疑小悟」也沒錯，但從「象學」觀之，「疑」者「匕矢子止」也，「從子止，匕矢皆聲」(同註一，第一五一頁)，何有玄奧之處？「止矢」而已。其「止矢」的形貌即為一個「射」字，「依鐘鼎文作『引手拉弓』」，為「指事純體字」，不過就是

一幅人拉滿弓，準備射發的景象；要注意的是，此時「矢」未發，故只能是「止矢」，既發，成矢，不發為「幾」，故「止矢」乃「事發」之前的「動之微」景貌，乃顏師古所謂「注兵於弓弩，而張滿之，不發矢也」，「幾」破，「事(射)」發，「易(軌)」動，「物(矢)」必成。

「止矢」時，「幾」凝，不動似動，拉弓之子知「幾」必轉化，於是「子匕」乃成就了「化」字；「化」者「自化」，非「它化」，以「止矢」不得假借他手，「幾」自凝，「悟」字乃成；悟從心從吾，吾作「五口」，「我也」(同註二，第一七二頁)，故悟者，「我心」是也，故禪宗語錄多有述及，但何謂「我心」，卻又支支吾吾；從「五」下手，豁然開解，「洪範五為皇極，故其字象交午之狀」(同註二，第三八頁)，「象」也，倚心而為「四通八達」之「心象」，這原本甚妙，但偏偏又倚口，「悟」反不悟。

這就是中文圖符高妙之處，「悟」不能言說，說了就「不悟」了，故行人不能求「悟」，只能知「幾」；「幾」難覓，故需建構「疑團」，以「疑」為「悟」之始故，甚至「疑」一旦啟動必悟，未悟只是因緣未到而已，故我曰，「疑即是悟，悟即是疑」，因緣一旦和合，有若一道天塹之「厂」必破，「疑」必中出而上，「失幾」乃重新尋獲，故孟子曰「求其放心而已矣」；「放」者「逐也」(同註一，第一七五頁)，從方從攵，仆打其「疑、悟」之併船也，「求其放心」也，使「游浮之心」不動也，是曰「幾」。

這是否也屬「參話頭」的範疇，我無力求證，但放眼縱觀歷史，中土並無禪師觀「字」得悟，這到底是中文圖符一解構開來，空無一物，故不得參，或圖符之本義本象本質遭受謬傳，而不得參，實在費解；以「參」字參之，參者「晶人三(上揚之三)」也，「商星也，從晶，珍聲」(同註一，第一六八頁)，晶，「精光也」(同註一，第一一二頁)，「上揚之三」者，「新生羽而飛也，從短羽之几，從三」(同註一，第七九頁)，「羽飛」屮上，故曰「上揚」，雖從字象不可辨，但從人從之，故參者屮出生光，卩去，人乃置於厂上成「𠂤」。何以故？「參」！

最為不堪的是，「幾」不止無人探尋，連「幾」字也被簡化為「几」了；小桌子為「几」，為「物」，為「器械之純形」，其理甚明，但「幾」為「易」變之前的「事」，甚至為「事」發之前的「動之微」，怎能如此蠻橫，說簡化就簡化呢？其破壞中國傳統文字的美感，莫此為甚，更一舉泯滅了中國一脈相傳的哲學思想；以此為「文化代表」，「文化」乃不得「化其文」，「文化」毀矣。

「幾」甚深，從木有「機」，生機無限，卻毀於「生机」之「物化」；「物化」生，「獨化」滅，莊子、向秀、郭象、支道林、僧肇一脈相傳的「獨化於玄冥之境」的思想即泯；不巧的是，莊子思想偏偏又是「儒釋道」哲學之所以能夠融會的關鍵，其「無言獨化」的語言敘述更可以直溯「事、易、物」的頂端，而進入「事出」之前的「無為」體現，以印證世親菩薩所歸納出來的「無為法」，否認「有生於無」，又反對「始生者自生」，曰「物各自生」，以佛家語言來說，即「由因緣生」，又因「緣起性空」，故曰「獨化」，可將現實存在的外部世界(「色」)化成意識的思想結構(玄冥之境)，非在「色」中「物化」也，乃老莊不言「心、識」而有「心、識」之意的入門處。

我常自思維，中國哲學思想的傳衍或許真是太綿長了，以至從周朝轉入先秦之時，《尚書》、《易經》之間的「不易與變易」或「本體與實踐」已經混淆，所以等到《老子》一出，三大思想學統乃自行演變為「貴有論」與「崇無論」之歷史攻詰，然後演變為中國哲學思想的中心旨意，使得連結《尚書》與《易經》之間的「幾」在「有無」爭議裏反不得彰顯；《老子》出，「道」成為一個提綱挈領的思想，原本甚佳，「動靜」在陰陽勾旋的圖符裏也一目瞭然，卻因圖符的過於具象，以至「動之微」的「似凝似動」無法彰顯，「幾」反失。我在〈跳蚤棚下〉有詩一首曰：

牛棚底下似凝似動呀
血味兒，甜絲絲
淌著腥汁，顫著溫熱

落在紙上宛若歡樂的祭品

叫它不要膨脹了，那悄然地
訴不盡，泣不透
如歌呼響，盪上山巔
悠遠地被自己吐出的苦絲纏繞

跳蚤棚下又見凝動呵
天上白，地下黑
光光點點，絲絲黏黏
陽光獨愛招搖，荒灰地吐吧
映出不盡唷，龐大的黑瑣碎的白

是時令了，該降霜嘿
轉毋動，即潰敗
白白茫茫，片片紛紛
再白的太陽也有黃霧遮咧
再黑的地可也有霜來覆蓋

「棚」者「天地」也，「厂」也。這個以「詩」為「天地的居所」之意圖無非嘗試還原「詩」字的本象，取法於「法象莫大乎天地」，藉以提升海德格以「詩」為「大地的居所」之喻；其所描寫

的就是中國哲學思想在陰陽勾旋裏失其「幾」的景況，當然也有恢復「幾」的期盼，但〈跳蚤棚下〉刊登於《中外文學》第三一六期，從一九九八年九月到現在，十幾年倏忽已過，沒有一個人知道我在說些甚麼，當真是「失幾」的最佳明證，也讓我逆「事、易、物」而上，探尋「事出」之前的「無言獨化」一併失落，實在落寞得很。

「事出」之前的「無為」體現，以「禪」表現得最好，是為慧能以「菩提本無樹／明鏡亦非臺／本來無一物／何處惹塵埃」，駁神秀，而循「物、易、事」而上，以探「幾」之未動的表現；可惜的是，心動字現，「幾」已泯，故爾後才會演變出來「不立文字」的教示，非慧能不知「幾」，而是天下已「失幾」，「別業」扭轉不了「共業」，故也(詳見「輯二」的〈慧能與玄奘〉)。

慧能倘若叫人在他走後再將詩句寫上，「幾」必止，以五祖弘忍抹拭除之，而「詩竟詞盡」，文字絕隱，恰似嵇康臨刑索琴奏《廣陵散》，「一」雖動仍歸於「含一」，肇始之神秀必取而代之，文字乃可暢流，往後也不會轉變為「束書不觀」的習性，而影響了中國大乘佛學之傳衍；但慧能留下受教，乃至領受衣缽，夜奔南下，卻奔出了「臨濟溈仰雲門法眼曹洞」的「禪門五宗」，以心傳心，雖以禪那為宗，直傳佛祖的心印，但「如來禪」的「幾」早已失去，甚至「祖師禪」的「幾」也傳衍不了，故最後往往只留下「禪規」，雖有「禪」名，實與「法者，軌持義」等義，是為唐百丈山懷海禪師所制定的「百丈清規」，實為以「世俗諦」詮釋「勝義諦」，故屬「萬物流出說」。

由此或可推知「幾者動之微」的詭譎，「幾」動，「動而愈出」，就算是極為「微」妙「微」小，其勢仍不可阻，蓋因「微」本不倚彳，而彳者，「小步也，從半行」(同註二，第一二〇頁)，卻因「幾」連「小步」也無，故「幾者動之微」為靜態，而其不倚彳之微「從人從攵從屮省」(同註二，第九〇頁)，而作「敝」，本無動作，是為「幾」；一動，「幾」乃失，「勢」乃成，故知許多人喜將「大勢所趨」掛在嘴邊，實不甚高明，尤其領導者每每以之作為行政綱領，其實只能虛應世故，與有大作為的領導風範相離甚遠，史有明證，諸葛亮、劉伯溫等人之所以料事如神，乃中出其「勢」，探

「幾」之未動而已矣，故曰「知幾其神乎」，而「儿在耑」之下，卻取代「而」，則意味著「儒家玄學」在初始萌芽之時，即有直截以「幾者動之微」來詮釋「儒家玄學」之意圖。

以知「幾」者來說，「動之微」似凝似動，只能照，曰「照寂」，是為我造〈迎賓〉時的內心感悟；寂從宀從叔，叔「拾也，從又，朮聲」(同註二，第一七三頁)，朮「菽之古文，初生曲項，故上曲，一，地也，下其根也，•則所謂土豆也」(同註二，第二〇頁)，其形為「植物之純形」，不得再解構；其「上曲」之形與「耑」之「初生」勢弱、故做下垂狀相同，但其「下象其根」則進一步將「土豆」點描出來，以示其「果」，故知由「耑」而「朮」，「上象生形」固然相同，「果」卻已在地下具形，以之形容「悟」，正是「悟者」的內心顯現，外形謙卑、下曲，比平常人等還要卑下，但內心督實、不顯，不跟著凡夫俗子而隨波逐流。

「朮」於屋宇下生長本有問題，既初生，見曲項於地上，即以手執「朮」，尋其根處之土豆，是曰「寂」，其尋「寂」失「幾」的結果是必然的，故要「知幾」，則只能「照寂」，不能「尋」，曰「嬰」，將「有無」同照於渾淪之中。「寂」如此，「微」何其有異？其造字原理均無不同，都從「又」，而且「微」不止「從又」，更「從攵」、「從人」，置於下垂之「生形」之下，大有玄機。困擾的是，微「從人」費解，若為「光省」，則有「火在人上」之「光明」意；若為「先省」，則有「之在人上」的「在先」意；若為「充省」，則為一幅「教子育化」使「耑之」之形貌，蓋因「充」者「云儿」也，「從儿，育省聲」(同註二，第一八九頁)，「育」者「云肉」也，「養子使作善也，從去，肉聲」(同註二，第一八二頁)，「云」者，「從倒子」(同註二，第一二五頁)，故知「微」從人從攵，使「耑之」也。當然「微」之「從人」還有可能為「允省」、「元省」、「禿省」之形貌，但總結來說，以「充省」置於「耑省」之下，最能詮釋「微」之「妙」意。

「微」者「妙也」(同註二，第九〇頁)，「妙」者從女從少，「從女」意義不大，因「妙」之古字本為「玅」，「從少」則意義非凡，因「少」之為「少」者，「從小，丿聲」(同註二，第一七二

頁)，而「小」之為「小」者，「丨」之為形已小，又從而八之，愈小矣，八者分也，在丨之左右以見意」(同註二，第一〇一頁)。當這麼一個「小而愈小」的「微分」置於「玄」旁，「幾」就出現了，因「玄」從「亠」從幺，幺者，「小也，象子初成之形，初成者，謂胞胎之中，初成人形也」(同註二，第一四頁)，「亠」雖簡單，卻極為混淆，如「立」也有「亠」形，卻「從大在一之上」(同註二，第一〇五頁)，故不得隨意詮釋，疑為「勹」之誤，作「勹幺」，與「包」字同，為「巳(幺)在中，象子未成形」，故為「玄」，有教方家。

「玄」是中國本有的名詞，見諸《老子》首章，曰「玄之又玄，眾妙之門」，玆也，以之融會「有」與「無」於渾淪之中，曰「兩者同出而異名，同謂之玄」，故知其思維已破邏輯的「萬物流出說」，而往上探索「創造性思想」的「進化說」或「創造說」，是以「玄學」逆反科學、算學、功利主義、實驗主義，並以其直探「幾者動之微」而遭世人詬病為不事生產、非理性(irrational)，但其「玄學」與清談以六朝時期之演說，成其大者，製造了一個令佛學常驅直入的學術條件，歷史僅見。

《老子》之「眾妙」固然無誤，但不若「眾玅」之傳神，以其既可連結「玄之又玄」，又可以「玄」之「小而愈小」令「玅」與《易經》之「幾」相互呼應，改為「妙」，固然有「負陰而抱陽」之意(婁也，「毋中女」也)，但必須經過幾重轉折，「幾」意反失。

這裏的幾個字「耑、微、寂、幾、玅」甚至「危」都是靜態，因為「寂靜」為自然界的本態。聖人知其「幾」，只能照其「寂」，因這些字都只能照，不能尋，「有無」乃同照於渾淪之中，是曰「如如不動」。這麼一個「玄之又玄，眾妙之門」的情景當然不能言說，但為了闡述「幾者動之微」的奧妙，聖人乃「立象以盡意」，這麼一「立」，「從大在一之上」，渾淪乃破，兕破，虎生。

要注意的是「聖人立象」時，「法」未生，故伏羲畫八卦，雖以「長爻之一」定乾、以「短爻之一」定坤，但其「立象」行為仍使「法」居於「象」後；即至「象」成，雖「(地)法(天)象莫大乎天地」，但「物化、量化」幾乎成了必然之驅動，「動而愈出」，勢成、幾滅，智生、神泯。要重尋

「知幾其神乎」之契機，則需逆溯而上，故曰「盡(聿火)意」，乃往上走之「盡(聿火)意」，非往下行之「盡意」。這些字的掌握，全在如何轉下行思維的「萬物流出說」為上行的「進化說」或「創造說」，是謂「創造性思想」。

職是，在「簡(異)化字」橫行、中文文字全面崩毀的此時，現在也許就是一個必須面壁反照，尋悟另一種創作生機的「幾」時了，再延誤下去，可能就來不及了。這麼一個恢復文字圖符的「幾」時，「儒釋道」哲學思想束手無策，以「无产階級」語彙太具摧毀性，「禪門語錄」的「不立文字」推波助瀾，故也；幸運的是，「簡(異)化字」或「一說就錯」之「詮詞」仍在「迎」與「昂」之間，本為「昅」字，「一欠一曰」之間必有「幾」，是我稟普賢菩薩「創造性思想」之教誨，倡「象學」以深植「禪學」、平反「簡(異)化字」的初始動機，是謂「神聖創造」。

「簡(異)化字」能否平反，是中國人的「同緣共業」，難以蠡測，但是「禪學」要藉「象學」深植，卻較為簡單，以「禪學」與「象學」原本就是一體之兩面，為一對「二象之爻」，而「禪學」又「一說就錯」，故可成就「象學」，令「禪學」重新尋回久已失去的「文字之幾」。

何以故？象之爻變為「非象」，禪之爻變為「非禪」，但「非禪」不見得就是象，「非象」也不見得就是禪；更有甚者，「象」與「非象」自成一個渾淪，「禪」與「非禪」也自成一個橐籥，但既為渾淪、既為橐籥，則不能有二，故曰「二而不二」，故曰「禪象未分」，更因「禪象皆在壺中」成交密之狀，故知「易曰天地壹壹」，也可引用至此，其因即「禪象將泄未泄之時」，禪象皆蔽，故曰「夫禪為禪，為禪而禪，非禪與禪，非象與禪，非禪與象，非象與禪為禪，是禪」。

這麼一個壅蔽狀態，無禪無象，無善無惡，無字無音，不能描繪，但為了要瞭解這麼一個無始無終的狀態，「聖人立象以盡意」，勉以圖符顯之，是為「兜」字，與「八卦」以「卦象」顯同義，均「非象」也；「壅蔽」之「兜」本「從儿，『𠔃反𠔃』象左右皆蔽形」(同註二，第三二頁)，不止不能有圖符，更不為人知，既以圖符示之，壅蔽形已破，再從儿，實已墮為「兜」，因「兜」者「兜

鍪首鎧也，從『𠂤反𠂤』從皃省」(同註二，第九一頁)，而皃「古貌字，從儿，白象頭形」(同註二，第二九頁)，「兜鍪首鎧」令行人的「腦」整個籠罩於密不透風的頭盔是也，「乾坤袋」的橐籥是也，仍舊不為「禪」，只是「疑」之建構，真真不能為字，字出，壅蔽形破，是為「禪」。

以是因緣，我乃效仿世親菩薩的《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」做下定義，如次：

「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。

第一曰「事」，略有八種：一示，二大，三才，四气，五幺，六又，七求，八欠。

第二曰「易」，略有五十一種：分為六位，一事變，二物化(二皆易化之變)，三勢寂，四幾何(二皆幾微之動)，五隨變，六易簡(二皆易簡成象，易知簡能故)。

一「事變」五者，一屮，二曰，三寸，四之，五戌。

二「物化」五者，一勹，二甲，三雨，四由，五衣。

三「勢寂」十一者，一音，二垂，三盡，四疑，五參，六微，七心，八啻，九度，十寺，十一守。

四「幾何」六者，一斤，二爻，三甘，四於，五小，六百。

五「隨變」二十者，一勿，二易，三昧，四直，五辰，六並，七來，八敢，九害，十卑，十一夗，十二隋，十三禺，十四者，十五色，十六尒，十七囟，十八不，十九弗，二十孚。

六「易簡」四者，一思，二言，三辛，四猒。

第三曰「物」，略有十一種：一文，二鬲，三干，四丹，五史，六卜，七禾，八貝，九冊，

十角，十一米。

第四曰「象」，略有二十四種：一一，二二，三三，四四，五五，六六，七七，八八，九九，十十，十一昜，十二苜，十三炎，十四爿，十五襄，十六罳，十七卮，十八耑，十九夭，二十婁，二十一臾，二十二畎，二十三晃，二十四幾。

第五曰「大象」，略有六種：一中，二虍，三仄，四尸，五冥，六丐。

言「無象」者，略有二種：一壹，二兘。

「象學」為「方法」，「無象」為「智慧」，「象學無象」乃「方法、智慧」的合一，只能發生在「文字」極為細微的層面，是謂「文字之幾」；文字一「動」，即為「文字學」，曰「六書」，文字「不動」，則為「象學」，曰「事、易、物、象、大象」，文字「動而不動」，「方法、智慧」完整現起，「象學」於焉整個融入「無象」，曰「象學無象」。

何以故？「幾」不動，「能所」不能觸起，「事出」前的「獨化」現象只能直截體驗，以一種不帶「主客分別」的淨覺直截契入，因為「象」本身並不存在，是謂「大象」，以「大」難為「象」故，「惟恍惟惚」是也；「幾」動，「大象」泯，「象」存，「事易物」快速流轉，「動而愈出」，「六書」乃具，所以要知「象學無象」，必須先將「文字學」往「象學」轉化，但是轉化之前，要先確認「方法」，「六書」也。

這裏所引錄的字宜作聯想，譬如因甘而起的「甜猒然」，倚貝而成的「買賣貸貳」，倚勿而造的「易物舀」，倚干而造的「辛言音」，倚吅而造的「別過剮」，倚厂而成的「厤歷曆」，倚卩而成的「危兘」，倚囟而成的「腦惱遷」等，均應一併考慮，以免掛一漏萬；當然這樣一個分類想必漏洞極多，但卻無妨，權充拋磚引玉，有教方家日後校正，是為幸甚，甚至有人願意拋棄「象學」而重溯「文字學」，亦無妨，以「象學無象」故。

我唯一的期盼是，藉著這麼一個邏輯實證意義的「定義」，「象學」可以為現代人接受，否則「象學」就算能夠表達「形而上」思想，也必定在「形而下」的思潮裏湮沒；不論「象學」是否能夠得以發揮，我都期盼「文字」能夠得以正視，不要糊塗攪和，史前「無」史，易經「無」字，聽起來高蹈玄妙，其實只是「萬物流出說」，一旦觸及，思維就頂著「無」字，再也上不去了。

要破「無」很難，千古以來，嘗試者萬千，卻與「崇有論」糾纏不清。「貴無論」並不是不能談，卻應從「有」入手，故談「史前無史」應先知「史」，談「無字易經」應先知「易」。兩者都不知，則應藏拙，兩者均想涵蓋，則不走進「惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物」的景況中，是很難的；一旦走入「物、象」的論說，已直攀「道之為物，惟恍惟惚」，所以不瞭解「窈兮冥兮、其中有精。其精甚眞，其中有信」也是不行，這就是為何這篇〈音韻與圖符〉如此冗長的原因。

冗長也就冗長罷。可堪自我解嘲的是，我寫〈音韻與圖符〉原只是為解自己之惑而寫，因讀了〈《易經》中華文明的源頭〉卻心悸故；寫著寫著，一邊破迷，一邊啟悟，卻愈挖愈深，以「上篇」與「中篇」呈「動而愈出」之勢，故以「下篇」立「象學」規模，將思維重新拉回。

這個因緣是一個「逆增上緣」，當無疑慮，其書寫動機與孔子首創中文「理論文」(同註十五，第六頁)的動機也頗為契合，但其「書寫」結果則兼具修行與傳道的作用，既「動而愈出」，則「多言數窮，不如守中」，故宜將「象學」所立再予以破之，以達「虛而不屈」之境，謂「文字之間，其猶橐籥乎」，為「修行」與「傳道」之間最大的分野。「修行」者說事，大多抒情，「傳道」者說事，卻必議論，而且稍一不慎，即偏理廢事，甚至以史代事，不免飛箝捭闔，敷張揚厲，反墮縱橫家之遊說術，故我極為謹慎，以「象學」在一切思想的根柢處一併統而化之，演說「儒釋道」融會之基石，更以中文「化其文(紋)」，化其思想紋裂與差異，是曰「文化」也。

這個動機一旦中出，一發不可收拾，所以「冗長」只能說是咎由自取。事實上，苟欲建構一個綿密嚴謹、圓滿完備的哲學思想，毫無遺漏又兼容並包知識層面的每一個範圍、每一個境界，而形成

一個「娑婆若海」的思想體系，「開權顯實」，不冗長還真不行；當然「後現代人」因應商業社會的要求，創意愈見繽紛，思想反而貧乏，戀物情結愈甚，意志越形萎縮，所以排斥這種文章，也是大勢所趨，卻是不知「文字之幾」的具體呈現；正緣此因，〈音韻與圖符〉的如是存在或許正可散發一個強烈的訊息，以供後人引為憑藉，尤其當「中文正體字」整個沒落了以後，「象學」或可供後人重建「中文象形字」的感覺，以重新滋養的心靈，去剝除「文化」硬體建設的包裝，恰似喬艾斯以其鉅作《尤里西斯》去重建都柏林人的自豪罷。

千言萬語，最後說一句，中國的「儒釋道」哲學很純樸，從「生命論、價值論、宇宙論、本體論、超本體論」，上下無礙，不受時空阻隔，不受文字羈絆；但是千萬不要因其博大精深，知其然、不知其所以然，妄加解釋，囫圇吞棗，以為一旦將「易」推衍為「日月變化」，即臻思維究竟；不料「時空」起，思維反墮，「萬物流出」，「動而愈出」，「龍華三會」於是不能得以現之，「佛學」乃破，豈能不慎？這種求其簡易的「望字生義」思維原本不足一哂，但因其對文字的本義本質本象的謬解，埋藏著甚深的「謗法」企圖，佛子們不應一眼溜過，故勉以破之。

迴向

這篇冗長的「箚記」或「隨筆」寫得真是辛苦，說「議論」不似「議論」，說「抒情」又不似「抒情」。我只能說，其「夾敘夾論」只是盡其可能交代了我寫〈迎賓〉的動機以及動機背後的因緣促成，所以倘若一定要分類，我想我比較屬意「抒情」的歸類；麻煩的是「抒情文」不能這麼囉嗦，所以單從文章的長度來說，這篇〈音韻與圖符〉可說是篇不折不扣的「議論文」。

不過我對「議論文」一向不以為然，更始終認為「提出論點、展開議論、做出結論」雖然結構嚴謹、立論精闢，但卻很難擺脫自導自演的動機，更有悖逆「因緣法」的隱憂，所以我倘若因應因緣

而必須撰寫「議論文」，也大多「推而知之」，非「知而推之」；也就是說，我在下筆時，多半不知文章的走向，也不知自己真的懂得多少，尤其在文字的本義本質本象裏追根究柢，很多時候都受制於手邊的資料，所以苟若可以作出任何結論，我只能說是在「綿延推衍」裏無意之間造成的。

這麼一個「綿延推衍」的書寫經常使得行文困難，「行雲流水」根本不可能，所以不止緩慢又吃力，更因查閱字典的次數極多，思維常有遲滯、拘束的現象，倒似寫詩，「吟成一個字，撚斷數根鬚」，所以喫足了苦頭；在字與字的推衍過程裏，很難說得清我是因為字的「本義本質本象」令我的思維豁然開朗，還是因為我的「儒釋道」知識令我追尋字的「本義本質本象」來相互印證。

職是，我必須老實承認，文本中每一個字與我的相遇，甚至王筠的《文字蒙求》與我的相遇，都帶著神祕性，有點像基督教所說的「神聖相遇」(Divine Encounter)，而經過我的整理與匯編，字與字彼此之間的關係似乎脫離了《文字蒙求》的字典功能，而自行長出筋脈，自成一個連貫性的思想體系，其所喚醒的不止是自己的文字記憶，更是一個一個不可知不可知的意識造作，逼迫著自己凝視生命根柢處的躁動，故我將這個「創造性思想」的形成，稱為「神聖創造」(Divine Creation)。

這是否就是所謂的「神祕主義」，我不得而知，不過神奇的筆觸的確不可思議，所以我只能說一切往內探尋的思索，或多或少都帶有點「神祕性」，而且也必然建構於「以小見大」的隱微哲學，而書寫者居心一旦小到「諸法無我」的境地，菩提心就油然升起，這恰巧也是「易」之所以為「易」的基本道理，否則「陰陽」如何能夠如勾旋般地互引互現呢？「陰陽」一旦各自為陣，「一陰一陽之謂道」就更加不能敘述了，於是《周易‧繫辭》就不能做出如詩般的結論：「易，無思也，無為也，寂然不動，感而遂通天下之故」(同註十，第二九頁)。這麼雅典的詞句傳了兩千年，「寂然不動」，故可「感而遂通天下」——這是〈迎賓〉裏「照寂」的由來，說穿了，照見「易」而已矣。

以此為據，將「宇宙論、星相論、天文論、史前論，乃至神鬼德禮五行算術」等，存乎一心，正是「德」之所以為「悳」之意，以其「直心而行」故，是以坊間有「一心一德」之頌，否則學說愈

大，「能所」愈離，最後只能有兩種結果：其一、以「神我論」做下皈依，是為「二分法」之肇始；其二、令心性止於物質世界，是為「實驗主義」之依據。

這基本上就是西方哲學由「神權」到「神祕」到「浪漫」到「存在」到「實驗」的發展過程，其激盪出來的兩大思想驅動正巧又是個「二象之爻」，充滿了人類思維的神祕感；兩者雖分道揚鑣，但均無法令思維提升，精神反而只能墮落，最後有造成行屍走肉之虞。這個我想是西方思想界最大的憂患，也是我讀〈《易經》中華文明的源頭〉所發出的感歎。

要特別做個註解的是，我造〈迎賓〉的時間，早於〈易〉文的發表，所以後來我雖然將之引為「反證」的資料而寫成〈音韻與圖符〉，卻不是我寫〈迎賓〉的緣由；我只能說，〈迎賓〉雖然也是「因緣法」的促成，但成文充滿了「神祕感」，其之所以具有「破迷啟悟」的功效，我想不外因為我剛寫完〈遺忘與記憶〉，所以思想就在文字的「本質本義本象」裏延續了起來，另外一個原因就是我長久以來一直為中國哲學思想飽受西方思潮淫虐而叫屈。

不幸的是我寫著寫著，語調因辯解而轉趨犀利，不止偏離了「大辯忘言」之古訓，更因「破迷啟悟」的使命感過強，反而有「言之無文，行而不遠」之虞；這真是我寫文章最大的尷尬，《左傳》早有名訓，「志有之，言以足志，文以足言；不言，誰知其志？」簡簡單單幾個字就描繪了一幅文人書寫的無奈，卻也因漢賦的浮華造作，使得《左傳》傳下來的平實文字變得泛濫無質，嚼之無味。

漢賦如此，「白話文運動」以降的美文更是如此，多半言之無物，是謂「繁采寡情」；當然我活在後現代的二十一世紀，要倡言恢復古文、回溯古風是不可能的，但幸運的是，公元前二〇二年到公元二二〇年所盛行的漢賦，經三國嵇康臨刑前彈奏《廣陵散》一起成了絕響，然後經由魏晉南北朝的佛經語言挹注而起死回生，成就了唐詩宋詞的璀璨語言表述。

唐詩宋詞深具浪漫情懷，正是一條回溯「浪漫主義」的文學到「神祕主義」的玄學道路；這麼一觀察，應可知道我以唐教坊曲「定風波」的詞調重新彈奏《廣陵散》的原因，而其「自鳴」若能在

一片平平仄仄裏倒仄為仵，則後現代的語言表述才有可能重新感受《詩經》的「四言詩」，在「人心惟危」裏重新融會「形而上」與「形而下」的詞語，正是〈迎賓曲〉通篇「四句語」的原因。

這個很難說得清楚的動機與緣由或許正是〈迎賓〉具有「神祕性」的原因罷，但也因其「神祕性」反而更接近生命的幽微本質，並以其「幽微」而得與文字本象本義本質遙相呼應，是曰「幾者動之微」；畢竟「神祕主義」文學必須以文字承載，所以倘若文字不夠神祕，縱使文采潤飾，縱使巧文好渝，美文徒豔，最後難逃「味之必厭」的結果，反而令「言以文遠」的文學不能竟功。

今日國人思想的墮落與混亂，與文字的本象、本義、本質被混淆與誤解，有很大的關聯；不幸的是政壇人士無視於此，反而變本加厲，於是大陸繼「簡(異)化字運動」續而興起了將「文化代表」入憲的念頭，臺灣先以「拼音」搏「注音」，再以「橫向左寫」破「直向右行」來為「台語文字化」鋪路，不止承續了「漢儒」以降的精神墮落，更在教科書裏大量縮減古文、在回應美國「漢語」考試裏逼迫國人做個國際順民。

真是情何以堪？一切都在「與國際接軌」的政治宣導裏棄甲投降了，中國文化的精髓如今墮落為外國漢語考試的試煉石；循此以往，不要說「正體中文象形字應列入世界文化遺產」，我看不要多久，「儒釋道」哲學也將列入世界文化遺產，而一併讓千瘡百孔的「基督哲學」一統世界。當代思想的凶險，哲學的泯滅，莫此為甚，看看網際網路上的文字泛濫與詞句鄙俗，當知為期不遠。

我深深期盼國人能夠瞭解古文的精鍊才是思想的精髓，而令國際文化「與中國接軌」才是人類思想得以提升的唯一希望；當然我這個想盼在經濟掛帥的市場心態裏注定落空，恰似屈原投江問天、嵇康索琴就刑，齊聲哀泣：「今夕何夕兮，搴洲中流」(同註十四)。

哀乎！泣乎！「史」出、「事」泯，「事」既泯，「史前史」就只能信口胡謅，「稟筆為史」其實只能就「易、物」加以詮釋，一變再變，「事」的真相早已淪亡，孔子的儒家思想於焉「子不語怪力亂神」起來，而「制禮作樂」於焉取代了「史前神話」。

職是，要談「女媧、伏羲、燧皇、倉頡」，必須從盤古談起，或先談渾沌，先談「天地渾沌如雞子，盤古生其中」(同註七，第一頁)，再談「無字易經」，如果發覺談不下去，則不要談，倘若硬要談，則不走進「二分法」是很難的。古「事」難考，自有難處，戰國時代屈原就以《楚辭・天問》向古代神話傳說發出了一百七十多個問題(同註七，第一六頁)，有曰：「遂古之初，誰傳道之？上下未形，何由考之？冥昭瞢闇，誰能極之？馮翼惟象，何以識之？明明闇闇，惟時何為？陰陽三合，何本何化？圜則九重，孰營度之？惟茲何功，孰初作之？」(同註七，第三頁)

這裏的幾個關鍵字「冥」、「瞢」、「圜」等，都是我在〈迎賓〉、〈迎賓曲〉、〈卮言〉與〈音韻與圖符〉裏予以詮釋的對象，可直述「遂古之初」與「上下未形」的哲學本意，就「形而上」與「形而下」思想加以融會，是一種回溯「太素(質之始)」、「太始(形之始)」、「太初(氣之始)」的過程，並以其「氣形質具，而未離」(同註十一，第一四七頁)，故得以窺探「太易(未見氣)」。

何以故？因「太易」其旋乎？「視之不見，聽之不聞，循之不得，故曰易也」，「易無形畔」是曰渾淪，只能窺探，不能敘述，故老子曰：「無，名天地之始；有，名萬物之母。」

「渾淪」既已述，「議論」難免，「議論文」的形式更不可避免，故應於行文之中，提供一條可以直溯思想究竟的道路，是以提出「事、易、物」的想法，以指明「藉事練心」，倘若不知「事出有因」之因緣始末，其「練心」的結果必然往「形而下」而去；苟若勉強往「形而上」注解，卻不願就「事出有因」加以追根究柢，則其「事」一出即產生變化，是曰「事變」，在其間「化育、化生」則為「易化」，最後不演變為「實驗主義」(實驗必有物)、「物質主義」甚至「唯物論」是很難的，以「聿火心」墮落為「盡心」觀之，其實是一目瞭然的。

這個發展基本上就是西方社會由「基督思想」一脈演變為「物質社會」的原因；要追溯回去，往「基督思想」的「形而上」部分還原，其關鍵在「轉」不在「化」，亦不在「變」，蓋因「轉變、轉化」皆轉，本為自轉，非它轉(詳見〈遺忘與記憶〉裏對「轉」字的解析)。

我以中國哲學回饋西方基督思想的用心可能遭罵，但仍舊希望對西方的思想界有所裨益，套句董仲舒的名句，這個用心乃：「正其誼不謀其利，明其道不計其功」。我想歷代書寫者有這個理想的人很多，但往往因為「就物衍物」，乃至以物役心，而形成往下拉扯的理論思想，是為「形而下」的理直氣壯，以「馬恩列史毛」的思想為害世人，最為慘烈。一個偉大的理論或學說，應該可以從物質或現象轉變為心理學上的象徵意義，再轉變為哲學上的象徵意義；一旦思維驅動往下，就只能往自然現象(包括男女理則)的和合、衍生與演變加以詮釋，而愈與「形而上」思想脫節。

「形而下」思想自成一個領域，其實無妨，但不幸的是，有「形而下」思想的人們大多看不慣「形而上」者的不事生產，所以倘若不是強調「勞動」來打壓「形而上」思想或遮掩自己思想的逐次墮落，就是以「名聞利養」來圈養「形而上」的探索，更以之遮掩自己精神的萎靡不振。

「形而下」打壓「形而上」由來已久，最後都必須以「禱詞」來勉勵懵懂的信仰者，卻看不見其「禱詞」已如日薄西山，僅能在「斜陽裏綻放」，所以連那位精湛英文的海明威也不得不以西班牙語的「nada」隱涵其「空無」思想於基督的「導詞」裏；最為可怕的，一旦思維往下沉溺，「政治」即行介入，以其思維往下沉溺可介入故，所以精神層面高的人大多不會受政治蠱惑，思想層面高的人也大多與仕途隔離，是為中國「隱士」的清高亮節。

這其間最為不堪、不忍的是，世人沉溺思維，大多只能在一個思維驅動裏「化育、化生」，其自衍自生的結果就形成了思維上一個看不見的崖(厂)；居崖下者樂不思蜀，「一粒粒小白球被高爾夫球手擊得平直飛起，破風前行，氣勢驚人」，居崖上者抽搐痙攣，在「風雨無時的尷尬裏奔前走後，當真顧此失彼」；唯有佳人「閒庭信步，對這紛擾視若無睹」，故可隱以令「禱詞」出，可下以提升思維層次，可上以令嘈嗷的語言自破於其造作裏，是為「定風波」之內意。

這個思維分隔的驅動衍生，到了王文興教授終於成其大者。以《背海的人》下篇首刊於《聯合文學》觀之，我想倘若不是編輯礙於王教授的盛名之累，是不太可能將之刊登出來的，其因無它，乃

文章「排得很不整齊，空格一堆」(語出〈世紀末不能承受之重〉，周昭翡，《聯合文學》第二三九期)，卻仍堅持以「作者的特殊寫法」而刊之，以其不懂其意，卻懾於威名故，懵懂也。

《聯合文學》懵懂，《中外文學》也懵懂，而厚厚的一本「王文興專號」，注解《背海的人》的學者專家一大堆，卻沒有一個能夠提出中文「音韻與圖符」的轇轕，也沒有一個能夠瞭解王教授以中文「音韻」來凸顯中文「圖符」的用意。《背海的人》師法西方文學的「音韻」，將中文「音韻」發揮得淋漓盡至，卻也因其文字「圖符」的大小層疊、斷續空白而顯得觸目驚心。

假以時日，我想論述《背海的人》的學者將愈來愈多，但是我希望論者不要忽略中文文字本身即是「圖符」的事實，其文字之「本義、本象、本質」本具「層疊、斷續、空白」的意涵，是後人為求其便利而破壞了這中間所隱涵的造字原理，可謂本末倒置，以其「空、小、隱」故可繼繼斷斷，更以其「隱」而有時間凝固性，否則「儒釋道」的結合是沒有條件的。

遺憾的是，以這麼一個「本具層疊、斷續、空白」的象形文字來做文章形式的「層疊、斷續、空白」，雖說有一種以文字「圖符」來表達文字「音韻」的壓迫，用心良苦，但卻犯了「頭上安頭」的毛病；不過，縱觀中國文學發展，雖然「張學白說沈文錢體」各領風騷數十年，但卻不具流傳百年的力道，唯獨《背海的人》或可留名史冊，以其破文字音韻故，非以其彰顯文字圖符故；如此一看，倘若全世界獨具一格的中文圖符仍然有捲土重來的希望，那麼王教授在「簡(異)化字」當道、「台語文字化」造肆的兩岸對峙裏，提供了文字圖符復甦的契機，雖說可能是誤打誤撞，但是功不可沒。

的確如此。當今的文字凶險是倉頡造字以來所未曾有的。我想這個哀傷正是我寫〈迎賓〉系列與〈音韻與圖符〉最深沉的動機罷。西方思潮的肆虐，連帶地令文字的音韻造肆，所以外國的漢學家如高本漢馬悅然、中國的語音學家如趙元任，都可以忽視中文之圖符、而以中文的音韻立一家之言；我總懷疑這個驅動正是「中文簡(異)化、台語文字化」的歷史根據，卻也一併摧毀了中文圖符本具的哲學意涵，連帶地改變了中國一脈相傳的哲學思想，是為最大的不幸。

有鑒於海峽兩岸競相破壞文字，特以此〈迎賓〉系列與〈音韻與圖符〉迴向給所有以中文文字來運作思維的思考者，冀盼所有書寫者在書寫時、所有閱讀者在閱讀時，去思考文字承載思想、思想策動文字的道理；這個「危機」是個「轉機」，以「幾者動之微」觀之，破壞殆盡的文字圖符正可以提供一個全面思考文字的本義本象本質的契機，將籀文以降的文字扭曲重新恢復，是謂「置之死地而後生」，更是落實「簡化字」的共產黨人將功抵過的一個絕佳機會，可與「儒釋道」傳統遙相呼應，與《尚書》、《易經》與《老子》等三大中國哲學思想的「學統」相互印證，是謂「文化代表」。

我將這些「文字勢動」凸顯出來，乃「甘冒天下之大不韙」，預先以「文字之幾」替未來文字發展鋪陳一條明確的道路。苟若「象學」能夠引起國人注意，余願已足。深思！深思！言盡於此矣。不論簡化或正楷，也不論橫向或直行，倘若能夠一層一層在文字裏將思維提升上去，那麼文字的存在才有意義；如果不能夠，而且反而有將思維往下拉扯的隱憂，則應該有勇氣將使用的文字矯正過來，責成自己在文字圖符的「本質、本義、本象」裏一路探尋，其結果必定與中國哲學思想的精髓吻合，而令「文化」在「文字」裏「化其文」，其「化」者，「化育、化生」(同註七，第一六頁)也，原本就是真正的「中國文化」本體。

「本體」難言，知者必「知幾」也。「知幾其神乎」依靠的是智慧，不是知識，尤其不是制式的知識；「制式」的知識所提供的大多為「方法論」，縱使「神乎其技」，仍舊不是「智慧」，唯有將「方法」與「智慧」結合，「方法論」的桎梏才能得以鬆解；「制式」者，學院化、承式化，制度化也，舉凡諸多文字學文學歷史哲學，甚至神學佛學禪學，行之一久，必以「物」之形式存在於世，思想乃逐漸僵化，甚至學問一肇始，即墮入「萬物流出說」之範疇，愈論述愈與「進化說」與「創造說」背道而馳，故須循「物、易、事」而上，尋「事出」之前之因緣，才能一窺「動之微」的奧祕。

何以故？「式」字已解，最後再以「制」字觀之。「制」者「未刂」也，「裁也，從刀從未，未，物成，有滋味，可裁斷」(同註二，第八二頁)，而「未」之為「未」者，「味也，六月滋味也，

五行木老於未，象木之重枝葉也」(同註二，第四九頁)，乃「地支」之「第八支」，下午一時至三時也，因「木之重枝葉」故枝繁葉茂，象徵思想的成熟狀態「老於未」；既「老」，思想從上往下墮的「初幾」已成，「未」反泯，其「將動未動」之間，謂之「大制」，「橐籥」也「渾淪」也，「幾未動」，「气未初」，「太易」也；既「動」即「生」，其思想只能趨向「老死」，是為「十二緣起」的「第十二支」。

「制」為「物」，故可「裁」，「大制」為「象」，故不可「裁」，其理甚明，是以《老子》第二十八章有云：「大制不割」(同註十三，第五五頁)，又因「大」難為象，故老子說，「萬物歸焉而不為主，可名為大」；其「大」者，「以其終不自為大，故能成其大」，故宜「小」之，是曰「知其白，守其辱，為天下谷」也；「守辱」者，「忍辱」也，「常居卑下」也，是曰「忍辱波羅蜜」；「知白」者，知其昭昭察察，「智」也，乃老子不言「智」之「智」，因「知白」故也。

以「智」字觀之，「智」者「從白從亏從知」(同註二，第八〇頁)，故知「智」者從「知白」從亏；「亏」者「于」也，「於也，從亏從一」(同註二，第八三頁)，「亏」者無它，「气欲舒出，乃上礙於一也，乃，古乃字，古文以亏為于巧二字」(同註二，第一〇二頁)，正是「知白」者於「气欲舒出」時，「礙於一」之精神狀態也。

「礙於一」者「止於一」也，既止，妄念止息，知「十方三世不離一心」，故宜「小其心」，以「高尚的精神去鎮壓一切虛妄的理性所產生的錯誤思想」(同註十，第五三六頁)。宋儒張橫渠曰，「大其心則能體天下之物」，我則曰，「小其心則能體萬物之象」，「小」至極致，即「未見氣」；氣者風也，「未見氣」者，氣未生，風未動，是謂「太易」，為「周易」的形而上之精神世界；風動氣生，「太易、太初、太始、太素」，急奔而下，是為「形而下」之條理論述，思想屢屢妄生，而將「本體本質本象」之表相渾成，則為「形而上」，故云「萬物相渾而未相離」為「渾淪」(同註十一，第一四七頁)，「橐籥」也，「幾未動」也。

今之「智」無「亏」，從「知白」。「知」者無它，「矢口」也，「從口從矢」(同註二，第八五頁)，「白」者「自」也，「二字同，古鼻字也，今人言我，自指其鼻，蓋古意也」(同註二，第一二頁)，其所強調者，己身舒气時，在鼻口之間，觀气如矢出而已矣，謂之「引气自畀也」(同註二，第五九頁)，「鼻」也；其「畀」者，「与也」(同註二，第一七五頁)，「引气自与也」；一引一与之間，气皆「自」生，非「它」生，「化育、化生」也，「知自」也；其「自」者，非「形為物役」之「自」，乃「知其引与」之「自」，是曰「智」也，乃「儒釋道」融會之「智」，為詮釋《尚書》、《易經》與《老子》三大中國哲學思想的「學統」之「智」，而以中文圖符窺探中國哲學智慧，不假外緣者，是謂「象學」。

「象學」之「無象」勉以「壹、夘」示之，不外因「本體」之壅蔽而已矣。以荀子的〈解蔽〉來作個最後的註解：「人何以知『道』？曰『心』。『心』何以知？曰『虛壹而靜』」(同註十五，第一四一頁)。這幾個字意義非凡，應該最能夠往前連結「易曰天地壹壹」以及道家的「虛無」與儒家的「靜定安慮得」，居中總結先秦諸子百家的異說紛亂，以遏阻「形而上」思想往管仲「任法」、商鞅「更法」、韓非「定法」、呂不韋「慎法」的方向驅動，並扭轉「縱橫家」處士橫議的「敷張揚厲」敘述風格，而歸納了「方法論」裏的「疑似、定宥」與「不可謂之類」為「解蔽」，一舉開創了後來的佛學闡述「心法」之「幾」。

荀子以「解蔽」為篇名，當真不愧為一位開天闢地的大學者，蓋因「蔽」從艸從敝，敝從攵從「敗衣」之巾，其形「象衣敗之形」(同註二，第四八頁)，故知「敝」者乃「輕打敗衣」，然後才有「敝帚敝屣敝人」等詞的造作；引申起來，「敝」受眾人所拱成「弊」，以敗巾作巾為「幣」，以艸遮掩則為「蔽」，故「解蔽」乃掀其「蒙蔽」，以示「欲為蔽，惡為蔽，始為蔽，終為蔽，遠為蔽，近為蔽，博為蔽，淺為蔽，古為蔽，今為蔽。凡萬物異則莫不相為蔽，此心術之公患也」(同註十五，第一四一頁)，此說波瀾壯闊，是我質疑荀子的「性惡說」為弟子之謬解之因。

或許「性惡說」真是告子首創罷，求證不易，不過荀子以〈解蔽〉一文解當代之「蔽」，雖然道盡「危微之幾」的奧祕，但也因破了「幾」之「動之微」，使得不可說不可說的「形而上」思想的述說愈加困難，只能說是「文字肇事」之禍，故又提出警訊，曰「聖人知心術之患，見蔽塞之禍，故無欲無惡、無始無終、無近無遠、無博無淺、無古無今，兼陳萬物，而中懸衡焉，是故眾異不得相蔽以亂其倫也」，其「中」為「大中」，其「衡」為「大象」，故孔子勸勉弟子致力於「升中於天」，洵有以也，「執『大象』生『大中』」也，以「(地)法(天)象」、「心象、數象、字象」皆「象」，故可融會也，「是故眾異不得相蔽以亂其倫(象)也」。

謹以此提醒閱讀者注意，切勿因執「象學」之「蔽」而離「聖德」，是為幸甚。

註釋：

註一：《甲骨文・如詩如畫》（劉雪濤教授，光復書局，一九九五年十二月初版）；

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：取材自汪忠良教授在「易經哲學系列講座」的講義（《易學研究講授大綱》，4/8/1989）；

註四：《如何認識中國文字》（衛聚賢教授，自費自銷，民國五十八年十一月初版）；

註五：語出《遮蔽的文明》（陳綏祥，北京工藝美術出版社，1992 年 10 月）；

註六：語出〈《易經》中華文明的源頭〉（呂嘉戈，《大方廣學刊》第十一期，3/2004）；

註七：語出《古神話選釋》（袁珂，人民文學出版社，1996 年 9 月）；

註八：引申自楊崑生居士在美國洛杉磯市的「大方廣學會」所用的講義，「因果流變的表相形式」（《唯識學導論》講義，3/15/1997）；

註九：取材自《己卯五說》（李澤厚教授，中國電影出版社，一九九九年十二月北京初版），標題的借用擬破「自然人化」，非引申自〈說自然人化〉；

註十：取材自《中國大乘佛學》（方東美教授，黎明文化，民國八十年八月四版）；

註十一：《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）；

註十二：語出《另一種鄉愁》（馬悅然，聯合文學出版社，二〇〇二年十二月初版）；

註十三：語出《新譯老子讀本》（余培林註譯，三民書局，中華民國七十九年十一月九版）；

註十四：語出《大紀元》（上下五千年，大紀元網站，8/2/04—8/16/04）；

註十五：語出《先秦散文選》（羅根澤編，戚法仁注，人民文學出版社，1997 年 10 月北京出版）。

《音韻與圖符》附錄

《音韻與圖符》附錄
附錄一：迎賓（定風波；唐曲今詮）
附錄二：〈迎賓曲〉的三個轉輒
附錄三：卮言
附錄四：門
附錄五：澳門賦
附錄六：龍戰於野
附錄七：從羊大說起
附錄八：〈似塤〉注

附錄一：迎賓

迎賓(定風波；唐曲今詮)

勁風斜雨催禱詞　昂首佳人蕭瑟處
顫曲強吹賓客急　且住　蓮步輕移跨萬古

定業不定攬情疏　照寂　宿緣無語自傾訴
冷面欲迎還相拒　仰遲　一掠已成千劫渡

—李佳于歸日　料峭春風急
東坡定風波　難掩歸去志　4/17/2004

註一：〈迎賓〉寫一個春風料峭的戶外婚禮景觀。在一片蕭蕭瑟瑟裏，初識舊人與我剎那間心目互攝，直透萬年；其霎時的糅和互凝互動，如實如虛地安撫著賓客的焦躁，正是一個無需交談、不帶情挑的心目凝鑄，一掠萬古於瞬間，一攝眾生於同體；眸定神入裏，被強風吹襲得忽斷忽續的「迎賓曲」條忽變調為唐曲「定風波」，卻一路破音韻、就圖符，掀起後現代中文文字現象演變所欲遮掩的躁鬱，直達一個音韻與圖符融合的文字敘述情境；

註二：以文字音韻解析：「定風波」本唐教坊曲名，為詞調，亦名「定風流」；雙調六十二字，前段五句，三仄韻，兩平韻；後段六句，三仄韻，三平韻；其韻與《切韻》或《廣韻》有所出入，故名「今詮」，以啟發現代詩另一層級的發展；全曲以「ㄨ」音為基調，輔以「ㄧ、ㄩ」與「ㄘ、ㄔ」音，雖仍屬同一音律，但無語義上的關係；

註三：以文字圖符解析：「迎、仰、昂」語義均同音，皆從卬；卬者望也，欲有所庶及也，昂之正字；其昂者，顒顒卬卬於文字之「本義本象本質」，其迎者，堂皇庶光也；其仰者，危也，從人在厂上，厂者，崖也，自卩(節也)止之，乃成「危」，居高攝心、危其言語之意；苟欲說之，只能成就「禱詞」，是為賓客顒顒卬卬所瞻仰的「堂皇庶光」也；

註四：〈迎賓〉意欲遍迎歷史賓客，逆溯歷史洪流，藉以還原文字「音韻」之「圖符」旨趣，故取「定風波」詞調，蓋因「定風波」雖為商調曲，始於歐陽炯，後在宋代，為柳永、蘇東坡、周邦彥等詩人借為詞調，但是可惜的是，宋後逐漸失傳，徒留一個以文字「圖符」回味唐教坊曲「音韻」的歷史遺跡；另一個重要的原因乃「定風波」本無名，但因周武王渡孟津波，逆流而上，瞑目而麾曰：「余任天下，誰敢害吾意者，於是風霽波罷。」(片玉集注)義當取此，而後有名；謹藉周武王膽氣以平息後現代中文文字敘述狂流，故曰，「余倡象學，誰敢害吾意者」，但盼文字「音韻」的躁鬱現象得以在文字「圖符」的展現下風平浪靜。是為幸甚。

附錄二：〈迎賓曲〉的三個轉軋

〈迎賓曲〉序

〈迎賓曲〉遍迎歷史賓客，以六朝嵇康的「越名教而任自然」為主軸，破禮就玄，由玄入禪，曰「禪老復何為」；但因禪「不立文字」，所以〈迎賓〉驅避「理論性」文字，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，所以故事之「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」易於推廣佛法、卻對佛學形成致命打擊的弊病。

〈迎賓曲〉的三個轉軋

〈迎賓曲〉的流布，由成文到刊登，有三個轉軋：先以六千字定稿，再刪減為四千字回應徵文比賽，最後應評審委員會之邀刊登於《世界日報》副刊，卻在未被通知的情況下，被刪減為兩千字，不止原文之「隱祕詮釋」(esoteric interpretation)消失殆盡，而且變成一篇「繁采寡情」的文章，堪稱為「後現代」的副刊編輯以其專業知識操控副刊讀者的意識形態之極最。

〈迎賓曲〉緣〈迎賓〉而造，並拓展詩詞為卮言，原本就是一樁勉為其難的作為，其「跨越」的重重動機緣自〈迎賓〉原本即為破解「文字圖符」而造，但是因為詩詞的「文字音韻」流動而使得這個動機產生了質變，然後那個「跨越」反倒因為文字的呈現而有了思想的踰越，不止「文字圖符」與「文字音韻」不能齊頭並進，而且「文字音韻」甚至有凌駕「文字圖符」的驅動，於是再造〈迎賓曲〉，直截深入「文字音韻」，令「文字音韻」帶引「文字圖符」，起碼也是「俱分進化」，然後「文字圖符」才有可能在文字的流動裏與「文字音韻」齊頭並進，進而破解「文字圖符」。

這樣一個動機當真難以明言，其因即〈迎賓〉正是針對這個「文字圖符」的不能展現而作。解構至此，〈迎賓〉以「賓」為題的動機就呼之欲出了。「賓」之一字可說是所有從「貝」之字中，最具哲學意涵的字，故選之以造〈迎賓〉；「賓」之所以特具哲學意涵無它，以「賓」者，「從貝，宧聲」，更以「宧」乃「冥合」，深深契入「窈之冥之」的「冥」意。

「穹」從宀從弓，宀者「覆藏深屋」也，弓者「不見也，象壅蔽之形」也，深具中文之「否定敘述」語法。其「冥合」者，以其主客互為緣起、一顯皆顯故，蓋因宀者「遮蓋」也，宀日者「遮蓋日」也；其「遮蓋日」者天庭也，故知「冥」者，以日掛天庭、地廓合之故也，乃「易曰天地壹壹」之設定，否則「壹壹」不能「將泄未泄」，而其「將泄未泄」的設定之所以得以「合」者，以「六」入之，絲絲入扣，「冥」字乃造，以天庭地廓本為一「天象」，但因日掛天庭，地廓乃顯故；更妙的是，地廓在「冥」不顯，僅以「入」表其向上和合之勢，具有一個將精神往上提升的象徵。

「壹」象既分，「貳」象乃現，「二象之爻」頓成。爻既現，時空的如如不動乃破，「生住異滅」的時空流變乃成，是以有「數、時、方」之說，「因果流變」乃墊其基。若要破時空流變，沒有它法，只有還滅其「二象之爻」；要轉「流變」為「還滅」，也沒有它法，先得合其天庭地廓，以其本為一「天象」故，否則無法轉化；其「轉」者必「入」，其「化」者「自化」，以天庭地廓本不可分，因日掛天庭，強分「天象」，故得以入之，苟若為一「天象」，則無從入起，故從「六」。

職是之故，「窈兮冥兮，其中有精」之關鍵在「冥」，以其主客互為緣起、一顯皆顯故，但其「暗合、幽合」之前提有一個「窈」的設定，幽暗深遠也。「窈」者，古作「宀弓」，從弓，八聲，「宀弓」冥合也，從宀，從弓；「弓」者，不見也，象壅蔽之形，為純體指事字，不得再解構，因事無形，所以聖人創意以指之，謂之「指事」，以形容這麼一個「壅蔽之形」猶若置於一個四面有牆之屋內(宀)，不得穿越、不得突出(宀)，其形將變未變，其伏不動凝動，謂之「穹中之弓」；如此瞭解了「弓」字的本義本象本質，「賓」字才有可能破解得了，以「賓」的「眾緣和合」多具「不可說、不可說」的因緣作用，故知其聚合多為幽合、隱合，置於「覆藏深屋」之下，「貝」反不彰，更因其「貝」在「穹」之下卻「不見」了，故「賓」之所以為「賓」者，乃賓「象壅蔽之形」故。

如是解說，〈迎賓〉系列的書寫動機就整個陳述出來了。負面地說，我乃以「象壅蔽之形」之「賓」述說「簡(異)化字」的「宀兵」對思維破壞的凶險；正面地說，我以「象壅蔽之形」之「賓」

來總結史前文明之眾神相聚，其聚合從盤古開始，女媧繼之，或先女媧後盤古，再然後伏羲倉頡刑天夸父、少昊顓頊彭祖后稷，黃帝堯舜鯀禹伯益，實乃眾神賓聚，其說則「搜神述異拾遺博物爾雅說文水經方言、韓非子淮南子抱朴子金樓子」，但眾注都找不到「無字易經」，就連先秦古籍裏保存古代神話最豐富的《山海經》與質疑古代神話最徹底的《楚辭・天問》，都沒有提及「數字卦」，豈不怪歟？這個「史前本無史」的混淆不釐清，卻蠻橫說「中華文明的源頭」，真不知將置女媧於何地？

「遮蔽的文明」真不能談，苟若要談，必須瞭解其天地冥合象「壅蔽之形」，而其交密之狀象「元气渾然」，其易气之形象「會易交融」，其會易未分象「將泄未泄」；種種字種種義，均互通，絲絲入扣，僅得一「冥」字，但以其「冥」之事(非史也)跡難考，甚至一落史記則難冥，或非不冥、否則不能入史，故以佳人冥而迎之，喻女媧也，取《說文》所注「媧，古之神聖女，化萬物者也」，其「神聖女」與〈迎賓〉以佳人象徵「事件的精神位格」盍有不同？故知佳人所迎之「賓」者，史前文明之「眾神」也，而〈迎賓曲〉，十足一幅以倉頡之象形字描繪「眾神」聚會景況之「小說」也，並以其「小」，破「大說」之「大」也。

不過我雖破了「大說」，豈非因文字留存而自捆於「小說」裏？故我在〈迎賓曲〉裏，「施展拳腳，移去熊熊火矩」，一邊「創作」、一邊「破創作」，一邊竊火以令音韻帶引圖符、一邊滅火以令圖符與音韻隨著「金斷音止」而一併消泯逝去，一邊製造故事以令「事出」的自覺「化育、化生」而一邊將已然「化育、化生」的自覺在故事裏「化育、化生」以令故事融匯於文字的圖符與音韻裏，正是後現代小說的「後設」內涵；更有甚者，〈迎賓曲〉為了凸顯後現代語言敘述的冗長無當，故以緣自《詩經》的四句疊唱平衡之，其著墨於「賓」者不多，以其「冥合」不可說，故重「事出」，輕歷史，是曰「小說」。

不過我必須老實承認，小說自限於四千字與六千字是被逼的。四千字〈迎賓曲〉脫胎於六千字〈迎賓曲〉，但所刪兩千字多屬「賓眾」的描繪，故其敘述重心由「以大觀小」轉為「以小見大」；

其之所以刪除兩千字，固然因為《中時人間》徵文的「字限」規定而不得不刪除，卻誤打誤撞，一舉破了「賓」之所以為「賓」者，因其「有而不持，無所標明，淳深淵默」故，也使得其四千字的結構與「四字之句」脣齒吻合，反倒有「促而廣，必結言於四字之句，盤桓乎數韻之辭」的效應。

「以小見大」的四千字〈迎賓曲〉，敘述重心在「迎」，其敘述本身即有「曲」的效果，所以動感十足，並因其文字緊促，「盤桓乎數韻之辭」而昭灼行文，故見其廣；其「行」者，身所盤桓，目所綢繆，以形寫形，以色貌色；既盤桓，必有止，故其「行」乍行乍止，「迎」字乃成。其「迎」者，步履促而小，故有「盡其精微，致其廣大」之意，才得以文字圖符一併破之，「逆」也；「以大觀小」的六千字〈迎賓曲〉，敘述重心在「賓」，其敘述本身即有「名身、句身、文身」之和合原具「冥合」之意，「冥合」者必「壅蔽」，故以敘述來表達思想極易陷入思想的二度錯誤，是以「賓」之所以為「賓」者，乃因「覆藏深屋下不見其貝」，故宜以「四字之句」制約之。

一旦敘述「結言於四字之句」，其「盤桓」處必贊數韻。其「贊」者，「明也，助也」，從兟從貝，兟者進也，以貝進之，助也，「義兼美惡」也，但因其贊以貝，貝以進之，利以誘之，卬字乃敗，反不能「迎」，故不能「促而廣」之；更因其「贊」者，必須顧及其所邀約的賓眾「廣無邊」，故知「贊助」多帶時代性，甚至政治性，並因其從眾，必須制約以「眾之」，有混淆「眾與眾之」之虞，故仿《詩經》之辭一併予以破之；一旦「贊」破，「眾之」破，獎之為獎者，為「小」為「病」乃顯，敘述反因其侷促而得以廣之，乃一舉突破思想之束縛。這是《聯副》徵文辦法的促成。

既然〈迎賓曲〉有這麼多隱喻轉喻，要如何掌握其精髓才能讀得懂呢？其實做起來也不難，讀〈迎賓曲〉需「觀」，先觀佳人之「阿堵傳神」，再觀我窺佳人之「悟對」，後觀佳人與我「實對」的「神儀在心」，才能有「遷想妙得」之功效；苟若於「觀」時，「有得一想」，必「神矚冥茫」，然後才能「空其實對」，能所乃破——這是我觀想諸佛菩薩摩訶薩的心得，也是我順應自己的習性，將一個內觀過程的「入流亡所」強自解說的文字呈現。

能所既破，被觀者「有而不持」，於是「佳人」做為描繪對象的具體人物乃得以超越，「書寫時空」的主觀動能乃彰顯；既然「有而不持」，觀者必「入流亡所」，而被觀者乃「無所標明，淳深淵默」，故其「能所和合」只能「冥合」，連「書寫時空」都只能共同緣成，主客俱泯。

當然多年之後，這些隱喻轉喻的卮言在《世界副刊》編輯將〈迎賓曲〉大力砍斲為兩千字後，就全部消泯於無形，成了一篇「繁采寡情」、「瘠義肥辭，繁雜失統」的文章，令我好不傷心，是為「語言的訛傳」的「後現代意義」——這三個轉輒即為〈迎賓曲〉輾轉於世的三個文字呈現。

迎賓曲(六千字)

西俗「迎賓曲」變奏為唐教坊曲「定風波」詞調，完全出乎我的意料之外，於是就令外甥女的戶外婚禮格外詭譎起來。

外甥女是個「完美主義」者，從事服裝設計工作多年，因其專業逕自養成一種對衣服的色調、材質、裁適、款式、流行等等，幾近吹毛求疵的習性，甚至因其本人之窈窕身段原是模特兒人選，故常親身試穿後，再以購裝者之行走模樣，對其原始創意重新審定，一改再改，以求服飾的完美展姿。

這麼一個不絲一苟的個性引申到了男女交往，自然產生寧缺勿濫的心理，所以雖然風華正茂，華洋朋友穿梭，卻也小姑獨處多年，倒急煞了一旁觀望的二姊，欲詢又怯；忽然有一天，外甥女紅鸞心動，舉家歡騰之餘，擇期面晤男友，二姊逡巡垂詢，多方探測，終於承認女兒獨具慧眼；如此交往有年，論及婚嫁，二姊自然喜上眉梢，對此乘龍快婿，寵愛有加。

二姊雖然居美多年，華人習性卻是樣樣俱足，當然對洋人那一套長幼無序、門戶各立的自由風氣時有微言，所以看見女婿敦厚爾雅，事親至孝，心中喜極，對未來的親家自然多有親近；親家雖然門風開放，但古禮傳家，為早期留學生負笈美國之典模。兩家幾番往返，相談歡暢，一對佳偶天成的

願景指日可待，於是二姊在各節慶佳宴，總偕同女兒女婿出席，但是看在眾親友眼裏，只聞樓梯響，總覺納悶，詢及大婚，卻排在一年之後。

原來這麼一個看似簡單的婚禮大有文章，因為雙方家長所交往者多為中國人，而中國人的脾胃在中國餐館四處充斥的南加州，早已養就一副絕不妥協的習性，而饕餮麇集，互通有無，彼此影響，脾胃更難饜足；忽聞小輩婚禮慶宴將循西體，牛排烤魚伺候，當然不依；幾番交涉，都說入鄉隨俗，這個婚紗、服飾、儀式、證婚自然不必堅持中國古禮，但是佳餚當前，卻棄洛杉磯成千上萬的港席、川味於不顧，而屈就千篇一律的西餐，似乎再怎麼說都有些牽強。

小倆口甚是為難，莫說朋儕久已西化，甚多更是華洋聯姻，但是外甥女的「完美主義」心態又起了作用，對自己的婚禮要求十全十美，既希望能夠順應賓客飲食習性，又期盼滿足自小嚮往古希臘婚禮的聖潔，在春光明媚的海邊，藉著山明水秀的天地之氣許下終身；只不過這些條件湊在一起，要尋找一個地點進行終身大事，也就煞費苦心了。

適婚姑娘對婚事有憧憬，似乎正是西方「資本主義」社會所亟力推崇的，於是應景產生了一批專門處理疑難雜症的婚禮專家；小倆口解決不了，經人介紹，找了一位婚禮顧問，三兩下就找到了地點，正是一個丘陵起伏的濱海高爾夫球場，餐廳花園居高臨下，不止露臺敞亮，廊道曲迴，而且俯瞰太平洋，仰望帕洛崗，涼亭邊海風習習，三點時刻，氣候適中，正巧配合袒肩露背的禮服裝扮。

外甥女往涼亭一站，腳底下高爾夫球憑空飛起，大廳中紳士淑女庸容優雅，左擁碧波，右攬翠巒，端的是山陬水湄，而居中的平臺大小合宜，適可容納四、五十賓客；小倆口心曠神怡，但見溫煦金陽由涼亭斜入，恰將身影鑲入平臺之中，在花木扶疏的搖曳下竟似沒有一絲瑕疵，正是一個夢寐以求的蒂結連理的天堂，所以聽聞租金昂貴，也就在所不惜了。這麼一個閒靜的地方，唯一解決不了的是再怎樣都與杯盤狼藉的中餐館聯繫不到一塊兒。禮司顧問不慌不忙，此時又發揮了專業功能，不止三兩下就找到一個專辦酒席的中餐館，華洋皆宜，氣派寬敞，而且其地點恰在居家附近，正可讓雙方

家長換裝、憩息，消解往返的勞頓。地點定了，小倆口才發覺濱海花園奇貨可居，連臘八、寒冬都已訂滿，一路尋下，竟然在一年之後；市場如此緊翹，倒也不敢怠慢，小倆口慌不溜定下了婚期，不及細想，竟然是黃曆的「日值歲破，諸事不宜」，一個碩大的黑點弄得「曆事」恍惚。

雙方家長雖非老骨董，聞之卻也頗為不悅，於是諄諄解說黃曆的告誡，但聽在小倆口的耳裏，卻是荒謬無比，不止在「理性主義」的教育下前所未聞，更因黃曆權充上帝的角色，怎麼說都不願以此為由，更改婚期；一陣舌槍脣戰，雙方家長卻也提不出具體解說，僅能在中國古禮上支吾其辭，再加上信心不足，自己都有些懷疑一年之後的景觀是否真的能夠依靠黃曆定奪，於是就不再堅持，所以心裏雖然仍舊有著疙瘩，但婚期總算定了。

婚期一定，外甥女事必躬親，自己的婚紗、禮服親手設計，自然不在話下，其它喜帖的設計、賓客的邀約、回函的殷切、花卉的選購、豎琴的安排，菜單的別出心裁等等，更是創意十足，連蛛絲馬跡都不肯輕易放鬆。

禮賓顧問從旁協助，弄來了濱海花園的地形位置圖，倆人日有接觸，從豎琴的面向擺置到琴音的傳送效果，以至賓客的進出排坐到寒喧的迴轉空間，考慮得絲絲入扣，端的是寸土必爭，連如何在賓客互動中安置花卉都對號配置，期盼交織成一片花團錦簇的戶外婚禮景觀；靜態的花卉配置定了以後，婚禮的行進更加馬虎不得，於是以鮮花為引，將廊道標示出來，連花童手上的花球也相互輝映。

花童責任重大，撒花鋪道，前行為導，其行走、捧花、牽手、撒花的動態行進，竟牽動了整體隊伍的步調。小女不足五歲，榮幸上榜，忝為花童，但生性羞澀，一向不喜人眾；二姊生怕小女臨場怯懦，千叮萬囑，不止舉手投足都詳加解說，並找來豎琴伴奏的「迎賓曲」，一有閒暇即在我家大廳裏督促小女迂迴逡巡，來來回回不知走了多少遍。

外甥女的算計綿密，但怎麼算都算不到一場暴風雨將完美設計的戶外婚禮，攪弄得人仰馬翻。

這個暴風雨來得奇怪，事隔多日，眾親友提起來總覺蹊蹺，好似在婚禮前一天的預演，徵兆已然浮現。那天晨風涼意初透，我即略感不妙，連日來的氣象預報似乎正自醞釀一個不可或知的暴風雨將在吉時上演；二姊倒是信心十足，只是不斷叮嚀，要早點出發，提防車堵，誤了婚禮排演。

我不敢怠慢，吃了午飯即行上路，不料真遇上車堵，一路行行停停，令人心浮氣躁；好不容易上了帕洛崗，但見山勢迎面開展，喜爰起伏，我望峯息心，反倒好整以暇起來，乜眼一瞧，只見路轉峯迴，風光旖旎，車窗緊閉，卻仍隔阻不住一路沁香撲鼻，一時塵寰紛紜盡拋腦後，彷彿徜徉於青山肅穆、綠蔭森森的心平氣閒裏。

旋至山頂，即聞風谷嘯吟，一落天高海遠的景致，倏忽在浮雲翳日的極盡處呈現；我自歡暢，迎風馳騁，陡見銀波微漾在天光雲影的襯映下似乎晦明不定，心下又自忐忑不安起來；不旋踵，轉進幽谷，瞥見濱海餐廳倚山憑險，俯瞰碧海，風搖樹杪，松影斑駁，不覺目酣神醉。

下得車來，卻是一陣花香馥郁，鳥語蟬噪，令我兀然抖落紅塵，於是邁開步伐，腳下踏著芳草芊芊，頭上頂著穹空湛藍，一腳踏進花園；即入，卻見一位遺世佳人，雙瞳剪水，質清氣雅，於迴轉賓客之間散發出一股似曾相識的身影，那個眼波眉黛尤其熟悉，猶若月印溪心，粲然生光，直攝萬古情緣。我強自按捺下那股急欲紓發的睽違千劫之感，深吸口氣，走進涼亭，獨倚崖邊，只見崖下陽光沃野，好一個山隈水涯；正感薰風拂面，舒適宜人之際，佳人忽斂笑靨如花之面貌，伸展婀娜飄逸之姿，也行至崖邊，倚欄觀海；一時海天輝映，一雙秋水瞳眸更形優雅悒鬱。

隔著亭柱，我與佳人回眸互視，還來不及交談，不知何故，我忽然覺得這個戶外婚禮將有大事發生。心念甫生，陰晴驟變，遊風散雨忽然生起；佳人急奔入亭，帶進了一股「山雨欲來風滿樓」之勢，整個高爾夫球場瞬間遮雲蔽日，好似執意鼓動一個風雨交加的景觀。

婚禮當天一早，雨急風驟，看了令人揪心。我等到近午，看著滂沱大雨仍舊沒頭沒腦地灌注，於是給二姊打了電話：「怎辦？雨勢不小，看來不會停……」

二姊哀聲歎氣：「可不？新娘子的妝都給哭壞了幾次。天公不作美，也沒辦法；倘若到了兩點鐘，雨還這麼下著，那只好將所有賓客座椅都移到室內。」

「室內？大廳不是已經給約翰・韋恩的女兒包下了？」

「她的婚禮是晚上，下午大廳倒還是空著……」

「但是昨天我看大廳佈置得差不多了，這麼一移進去，那不是全亂了？」

「是啊！所以餐廳經理不肯答應，禮司顧問正緊急協商著呢……」

「還有那麼多鮮花怎辦？」

「是啊！真是急煞人，籌劃經年，給這麼一個暴風雨攪弄得全亂了……」

說完沒多久，我即上路，只見雨勢衰竭，氣溫遽降，勁風更加猖狂，四面八方吹得肆無忌憚，令車行山路，搖搖晃晃得好似隨時都會被吹落山谷；我緊握方向盤，不敢輕忽，但看烏雲去來不稍或停，雲掩羣峯，濃雲塞谷，整座山岳峭壁迴合，不再靈奇，竟與海浪呼應，山搖地動起來。

到了濱海花園，眾等倉皇下車，數點金光破雲斜射，風歇雨又起；一時雨絲風片，吹打得盛裝出席的賓客避走門檐。攝影師雖然久經陣仗，不免也慌了手腳，一下呼喚親友輪番上陣，一下又搶在鏡頭前遮風擋雨；眾位袒肩露背的伴娘、花童，隨著攝影師的手勢，一下披上氈毯，抽搐痙攣於屋前門後，一下又輕整儀容，在冷鋒滑冽的觸襲下綻開笑容；一片紊亂波動的冷豔嬌影，竟是脂粉狼狽，髮簪慌亂。

我夾雜在這麼一個風雨無時的尷尬裏，奔前走後，當真顧此失彼，這邊接下氈毯，那邊又遞上胸花，偶而與初識佳人心目互攝，又在瞬間的蕭蕭瑟瑟裏直透千劫的幽靜廣邈，真可謂「剎那宕延悠古今」罷；其霎時的糅和似凝似動，幾動未動，如實如虛地安撫著賓客的焦躁，正是一個無需交談、不帶情挑的心目凝鑄，一掠萬古於瞬間，一攝賓眾於同體。佳人閒庭信步，對這紛擾視若無睹，好似只是追憶著早已被吹得不知去向的錦簇花卉；含風影斜裏，瞥見笑靨如花，卻是因為一粒粒小白球被

高爾夫球手擊得平直飛起，破風前行，氣勢驚人。我偶而抽空趨身崖邊，只見四人一組的球手、踏著雨後新霽的草地，狀態悠閒，也不免自嘲窘態百出。

被大家遺忘的琴音驟然響起，將自己拉回婚禮的蕭索。原來這一晌的杳寂，乃因琴師不適風吹雨打，不止眼波漫漶不清，手指更是僵硬得令彈奏失音；禮賓顧問著急得不知如何是好，用氈毯裹住琴師手腕，仍舊不能讓豎琴鳴音，眼看涼亭前照相人羣各自尋座散去，懨懨發困。

餐廳經理靈機一動，點起四只原本只在晚上燃燒的火炬，將琴師團團圍住，襯映著豎琴的古典形影，一旁發出微溫，景觀自成；琴師的手指就這樣靈活了起來，於是凝眸肅目，將豎琴叮噹彈起，一時琴音隨著四處竄動的火苗，發散「迎賓」的樂章。

琴師手指初動，有時失靈，不期然地停頓，又慌不擇路地奏起，在嗒然若失的斷音裏，瓦斯燃燒的火炬忽熄忽旺，疊印在琴音裏好似發送獨特的訊息；已然坐定的佳人，輕咳一聲，我聞聲尋影，但見佳人晶瑩閃爍的眼芒粲然生光，一時呆了；眸定神入裏，我獨念粲者，昭昭察察，倏忽感覺那股被強風吹襲得忽斷忽續的琴音，飄來了「禪老復何為」的奇奧；此時「迎賓曲」聽似微弱，卻是緊鬆有致，竟自在颶風四面八方吹襲著蕭渺寂曠的球場裏，呈現絕妙的節奏：

叮噹叮噹叮叮噹　叮噹叮噹叮叮噹
叮噹叮噹叮叮噹　叮噹　叮噹叮噹叮叮噹
叮噹叮噹叮叮噹　叮噹　叮噹叮噹叮叮噹
叮噹叮噹叮叮噹　叮噹　叮噹叮噹叮叮噹

這麼一個「迎賓曲」，與我在家聽了幾百遍的迎賓樂章竟自不同，非常奇特。其斷非常，其續紊亂，潋湍沖瀉，音律自成，好似笑彈弄音，誰與爭聲？斷續之間，琴音非動非靜，非有非無，音成於無意之間，聲散於懷抱之中，而豎琴所流露出的音調可截然分為雙調，共計六十二音，前段五句、後段六句的結構，正是唐教坊曲「定風波」的詞調，亦名「定風流」；更妙的是強弱互搏的音韻逕自在前段彈出三仄韻、兩平韻，在後段彈出三仄韻、三平韻的嚴謹，三三為九，憑二成爻，當真是迴腸九轉，跌宕有致。

在這麼一個八風懸如鼓、耽而噪的迎賓情境裏，我忽然就哀傷了起來，感覺這個戶外婚禮好似齊梁一夢，竟自迢思春歸，看著琴師撫弄古希臘的豎琴，不免感歎古人論琴，稱琴為禁，意為禁止於邪，以正人心；想來豎琴亦琴，金空則鳴，自無不同。

我想得癡了，與佳人凝眸相對，竟是耽溺得心無旁騖。琴音仍自斷續有致，憑空而斷，倚風而續；那個琴音在火光裏穿梭，其音如水，水空則流，其斷似土，土空則崩，其續似火，火空則發，其勢坦坦蕩蕩，與颶風合鳴，竟自一瀉千里。

不知過了多久，我正感音磬曲竟之時，忽覺冷風颼颼；一陣抖擻中，我仰眺蒼穹，在一片煙波浩淼裏，突見遠山亶爰，鼓浪搖曳，然後就聽聞嗚咽近水、波濤洶湧，歷史倏而在排山倒海裏崩裂，「迎賓曲」陡地在「定風波」的詞調裏激迸，湧出詩句，賦予了音韻的生命力；一時之間，音韻隨風飄颻，詩歌於焉咿咿嗚嗚；幾乎同時，小女前導，蓮步散花，風中飛揚，一幅天女散花形貌在琴音裏抖顫，一行人隨後輕移，我則在隊伍後面手舞足蹈起來，搜天偷地覓詩情，吟曰：

勁風斜雨催禱詞　昂首佳人蕭瑟處
顫曲強吹賓客急　且住　蓮步輕移跨萬古

定業不定攬情疏　照寂　宿緣無語自傾訴
冷面欲迎還相拒　仰遲　一掠已成千劫渡

我這一手舞足蹈，隊伍倏忽停止了行進，冷風卻吹動著一字一韻，使得詩詞與琴音合鳴，嗚嗚然逕以「ㄨ」音為基調，輔以「ㄧ、ㄩ」與「ㄘ、ㄔ」的同一音律。

詞調既成，我自欣慰，趕緊停止了舞蹈，找個角落把詞調寫下；隊伍沒有了躁動的根源，又自蠕動，卻因冷風陡強，間隔有序的隊伍自顧自地擁肩成雙，緩行慢移。

我看著隊伍再度前行，好似轉眼之間已經忘懷曾經一度停止的肇始因緣，但歎歷史蒼茫，一陣惆悵，回眸忽見佳人支托臉腮，素白纖手掠起頭髮，漾開笑紋，眉梢眼角盡是嘲笑我的迂癡；不料這一顰一笑，天崩地裂，令我破空見色；空破，入流忘音；音亡，金偃鳴息，大地沉寂，有始不發。

咦？有始未始，未始有始，未始有夫未始有始，文明曙光初透，「金水火土」俱泯，「木」興紋動，文字乃造，逕自破音韻就圖符，掀起中文文字演變所欲遮掩的躁鬱現象，直達一個音韻與圖符融合的文字敘述情境，「文」脫胎自龜甲獸骨燒齒鑽摔而出的裂痕紋刻乃顯，抽象的、可感覺符號所構成的視覺對象乃現，一舉劃破遮蔽的文明。

我憨然，回頭自笑風波地，閉眼聊觀詞調身，是身已作圖符觀，肯復經營圖符外？一時恍惚，心有靈犀，方才領悟佳人憑崖觀海，登高望遠，本有深意，以其顒顒卬卬闡述「仰」之本義；而其仰者，正是「𠂤」字，人在厂上是也；佳人手支下顎，自卩止之，以其身影逕自化現為「人心惟危」的「危」字。我本愚癡，茫然不解佳人以其昂面無垢，向我闡述了這麼一個從人從卬的「仰」本具堂皇庶光之貌，但我欲有所庶及，於是乍行乍止，迎之前去，凸顯文字圖符，卻只能成就一個從𠂤從卬的「迎」字，以是「他仰」現，「自仰」反殞，道心反自惟微。如此一來，我心癡醉，仰之彌高，卻正違背了卬之為望，乃昂之正字，反自敗於文字之本義本象本質。

這豈不妙極？莫非佳人以其形姿說法，阻我手舞足蹈，警惕我必須居高攝心、危其言語？不料我驚駭於「迎賓曲」的變奏，與「定風波」詞調廝磨糾纏一久，心乃壅蔽，正自成就「賓」義；至此我再無疑慮，佳人之現形帶有大因緣，以其賓客之身向我闡明「賓」象眾緣冥合，一合反蔽，於是我施展拳腳，移去熊熊火矩；一時，火花四竄，琴師避火，金斷音止，土崩水阻，文字圖符乃隨著音韻消泯而逝去。

賓眾見狀，一片嘩然，座椅齊倒，壅蔽形破；蔽塞既破，丐破宀去，冥合不再，貝無所遁形；貝既外溢，暗暗聚合的賓眾竟自融匯，在同緣共業裏長嗤誰與共；一時天籟凝音，白日參辰頓現，但賦歸去來辭，賓眾齊自顒顒卬卬，乃超然物外與大化冥合。

佳人莞爾，尋級下崖；我奔至厂邊，只見形影飄然，帶來一陣空谷鳴聲。此時山岳靈奇再顯，河海浩瀚復現，一片彩雲卷舒，朱霞明麗；佳人仰首，我忽爾領悟，人在厂下，「仄」字乃生，正是「𠂤」之倒也；仄既生，平仄呼應，琴音再起，眾山皆響，谷風合鳴，賓客又復落座。

霞光映亭，一片和諧，聖潔光亮之禱詞終在斜陽裏綻放，逕自成就「仄日」。仄日行竟，迎賓曲成；曲盡人散，佳人復返，兀然不動，慧目肅清，大千乃照，廣陵乃鳴；其鳴者自鳴非它鳴，俗欲乃緣空昇華，迎賓曲乃自寂中生，響徹萬古，吹向未來。

傍晚時分，「迎賓曲」轉至中國餐館演奏，但是豎琴換成ＤＪ，一陣樂音嘈噪，倒也將陰霾掃除；夫家唐裝出席，甚為耀眼，婆婆藏於箱底三十年的唐代服飾，穿在新人身上，輝映在賓客的西裝革履，更顯得中國傳統彌久猶新；年輕夥伴連番上陣，在新人的鉅幅照片下，以英文字母調侃佳偶，中文漸杳，至此代表著中國文化圖符者，除了一羣黃面孔外，僅剩唐裝服飾與杯箸交錯。

佳人與我鄰桌對望，不語似無愁，似乎對周遭一切凜然無覺，既不感歎音韻嗷鬧，更不懷想圖符敗落；我看著生生華人，一路抖落《詩經》以降的「四句疊唱」，逕自在英文裏尋找一波穩定語言

的力量，忽然發覺「中文修辭」在「外來語言」的挹注下，已然另闢一個主流傳承，雖似膠柱鼓瑟，但嶄新的生命力，既無歷史的負擔，更乏古老的沮喪，何勞憂傷？昔我往矣，心旌獵獵；今我來思，何故悵悵？

佳人低眉，似悉我心，我則遙想「唐曲今詮」的匯音融字，一時有感別夢依稀；忽地，佳人擡首，雙目清澈剔透，我一下子心頭惴慄，陡地觀空有色，聽世無聲，霎時聲震屋宇的樂音與英文音韻交融一處，音色遽隱；文化圖符既殞，文字音韻又泯，一時賓至如歸，一團喜氣，齊賀鸞鳳和鳴。

是記，以賀外甥女于歸。

註一：迎從辵從卬，仰從人從卬，昂從日從卬，卬，顒顒卬卬也；顒顒卬卬，溫恭仰止，正是「𠂤」字，人在厂(崖也)上是也，自卩(節也)止之，是為「人心惟危」的「危」字。

註二：卬者盛滿，本具堂皇庶光之貌；人卬則有所庶及，於是乍行乍止，迎之前去，「迎」字乃造，故「他仰」現，「自仰」反殞，道心反自惟微；仰之彌高，卻正違背卬之為望，乃昂之正字，反自敗於文字之本義本象本質。

註三：文字自敗，以文字尋求思想的人類乃將文字置於崖上，尋級下崖，仰首望字，「仄」字乃生，人在厂下，「𠂤」之倒也；仄既生，平仄呼應，文字乃大作，聖潔光亮之禱詞乃興，終在斜陽裏綻放，逕自成就「仄日」(昃也，「斜陽」也)。

註四：人類居高攝心、危其言語，卻自驚駭於文字的變異，心乃壅蔽，正自成就「賓」義；賓從宀從丐從貝，象眾緣冥合，一合反蔽；宀者，堂屋也，丐者，不見也，宧者，在四面交覆的深屋裏冥合也，作壅蔽貌，而貝藏於內，是即賓意；蔽塞形破，丐破宀去，冥合不再，貝(貨也、寶也)乃無所遁形，賓眾齊自顒顒卬卬，乃超然物外與大化冥合。

西俗「迎賓曲」變奏為唐教坊曲「定風波」詞調，完全出乎我的意料之外，於是就令外甥女的戶外婚禮格外詭譎起來。

外甥女是個「完美主義」者，自小嚮往古希臘婚禮的聖潔，在春光明媚的海邊，藉著山明水秀的天地之氣許下終身；尋找這麼一個地點煞費苦心，於是洽請婚禮專家協助，三兩下就找到了地點，正是一個丘陵起伏的濱海高爾夫球場，餐廳花園居高臨下，不止露臺敞亮，廊道曲迴，而且俯瞰太平洋，仰望帕洛崗，涼亭邊海風習習，三點時刻，氣候適中，正巧配合袒肩露背的禮服裝扮。外甥女往涼亭一站，左擁碧波，右攬翠巒，端的是山陬水湄，而居中的平臺大小合宜，適可容納四五十賓客；小倆口心曠神怡，但見溫煦金陽由涼亭斜入，恰將身影鑲入平臺之中，在花木扶疏的搖曳下竟似沒有一絲瑕疵，正是一個夢寐以求的蒂結連理的天堂，所以聽聞租金昂貴，也就在所不惜了。

地點定了，外甥女事必躬親，自己的婚紗、禮服親手設計，自然不在話下，其它喜帖的設計、賓客的邀約、回函的殷切、花卉的選購、豎琴的安排，菜單的別出心裁等等，更是創意十足，連蛛絲馬跡都不肯輕易放鬆。

禮賓顧問從旁協助，弄來了濱海花園的地形位置圖，倆人日有接觸，從豎琴的面向擺置到琴音的傳送效果，以至賓客的進出排坐到寒喧的迴轉空間，考慮得絲絲入扣，端的是寸土必爭，連如何在賓客互動中安置花卉都對號配置，期盼交織成一片花團錦簇的戶外婚禮景觀；靜態的花卉配置定了以後，婚禮的行進更加馬虎不得，於是以鮮花為引，將廊道標示出來，連花童手上的花球也相互輝映。

花童責任重大，撒花鋪道，前行為導，其行走、捧花、牽手、撒花的動態行進，竟牽動了整體隊伍的步調。小女不足五歲，榮幸上榜，忝為花童，但生性羞澀，一向不喜人眾；二姊生怕小女臨場

怯懦，千叮萬囑，不止舉手投足都詳加解說，並找來豎琴伴奏的「迎賓曲」，一有閒暇即在我家大廳裏督促小女迂迴逡巡，來來回回不知走了多少遍。

外甥女的算計綿密，但怎麼算都算不到一場暴風雨將完美設計的戶外婚禮，攪弄得人仰馬翻。這個暴風雨來得奇怪，事隔多日，眾親友提起來總覺蹊蹺，好似在婚禮前一天的預演，徵兆已然浮現。那天晨風涼意初透，我即略感不妙，連日來的氣象預報似乎正自醞釀一個不可或知的暴風雨將在吉時上演；二姊倒是信心十足，只是不斷叮嚀，要早點出發，提防車堵，誤了婚禮排演。

我不敢怠慢，吃了午飯即行上路，不料真遇上車堵，一路行行停停，令人心浮氣躁；好不容易上了帕洛崗，但見山勢迎面開展，亶爰起伏，我望峯息心，反倒好整以暇起來，乜眼一瞧，只見路轉峯迴，風光旖旎，車窗緊閉，卻仍隔阻不住一路沁香撲鼻，一時塵寰紛紜盡拋腦後，彷彿徜徉於青山肅穆、綠蔭森森的心平氣閒裏。

旋至山頂，即聞風谷嘯吟，一落天高海遠的景致，倏忽在浮雲翳日的極盡處呈現；我自歡暢，迎風馳騁，陡見銀波微漾在天光雲影的襯映下似乎晦明不定，心下又自忐忑不安起來；不旋踵，轉進幽谷，瞥見濱海餐廳倚山憑險，俯瞰碧海，風搖樹杪，松影斑駁，不覺目酣神醉。

下得車來，卻是一陣花香馥郁，鳥語蟬噪，令我兀然抖落紅塵，於是邁開步伐，腳下踏著芳草芊芊，頭上頂著穹空湛藍，一腳踏進花園；即入，卻見一位遺世佳人，雙瞳剪水，質清氣雅，於迴轉賓客之間散發出一股似曾相識的身影，那個眼波眉黛尤其熟悉，猶若月印溪心，粲然生光，直攝萬古情緣。

我強自按捺下那股急欲紓發的睽違千劫之感，深吸口氣，走進涼亭，獨倚崖邊，只見崖下陽光沃野，好一個山隈水涯；正感薰風拂面，舒適宜人之際，佳人忽斂笑靨如花之面貌，伸展婀娜飄逸之姿，也行至崖邊，倚欄觀海；一時海天輝映，一雙秋水瞳眸更形優雅悒鬱。

隔著亭柱，我與佳人回眸互視，還來不及交談，不知何故，我忽然覺得這個戶外婚禮將有大事發生。心念甫生，陰晴驟變，遊風散雨忽然生起；佳人急奔入亭，帶進了一股「山雨欲來風滿樓」之勢，整個高爾夫球場瞬間遮雲蔽日，好似執意鼓動一個風雨交加的景觀。

婚禮當天一早，雨急風驟，看了令人揪心。近午雨勢衰竭，氣溫遽降，勁風更加猖狂，四面八方吹得肆無忌憚，令車行山路，搖搖晃晃得好似隨時都會被吹落山谷；我緊握方向盤，不敢輕忽，但看烏雲去來不稍或停，雲掩羣峯，濃雲塞谷，整座山岳峭壁迴合，不再靈奇，竟與海浪呼應，山搖地動起來。到了濱海花園，眾等倉皇下車，數點金光破雲斜射，風歇雨又起；一時雨絲風片，吹打得盛裝出席的賓客避走門檐。攝影師雖然久經陣仗，不免也慌了手腳，一下呼喚親友輪番上陣，一下又搶在鏡頭前遮風擋雨；眾位袒肩露背的伴娘、花童，隨著攝影師的手勢，一下披上氈毯，抽搐痙攣於屋前門後，一下又輕整儀容，在冷鋒滑冽的觸襲下綻開笑容；一片紊亂波動的冷豔嬌影，竟是脂粉狼狽，髮簪慌亂。

我夾雜在這麼一個風雨無時的尷尬裏，奔前走後，當真顧此失彼，這邊接下氈毯，那邊又遞上胸花，偶而與初識佳人心目互攝，又在瞬間的蕭蕭瑟瑟裏直透千劫的幽靜廣邈，真可謂「剎那宕延悠古今」罷；其霎時的糅和似凝似動，幾動未動，如實如虛地安撫著賓客的焦躁，正是一個無需交談、不帶情挑的心目凝鑄，一掠萬古於瞬間，一攝賓眾於同體。

佳人閒庭信步，對這紛擾視若無睹，好似只是追憶早已被吹得不知去向的錦簇花卉；含風影斜裏，瞥見笑靨如花，卻是因為一粒粒小白球被高爾夫球手擊得平直飛起，破風前行，氣勢驚人。我偶而抽空趨身崖邊，只見四人一組的球手踏著雨後新霽的草地，狀態悠閒，也不免自嘲窘態百出。

被大家遺忘的琴音驟然響起，將自己拉回婚禮的蕭索。原來這一晌的杳寂，乃因琴師不適風吹雨打，不止眼波漫漶不清，手指更是僵硬得令彈奏失音；禮賓顧問著急得不知如何是好，用氈毯裹住琴師手腕，仍舊不能讓豎琴鳴音，眼看涼亭前照相人羣各自尋座散去，懨懨發困。

餐廳經理靈機一動，點起四只原本只在晚上燃燒的火炬，將琴師團團圍住，襯映著豎琴的古典形影，一旁發出微溫，景觀自成；琴師的手指就這樣靈活了起來，於是凝眸肅目，將豎琴叮噹彈起，一時琴音隨著四處竄動的火苗，發散「迎賓」的樂章。

琴師手指初動，有時失靈，不期然地停頓，又慌不擇路地奏起，在嗒然若失的斷音裏，瓦斯燃燒的火炬忽熄忽旺，疊印在琴音裏好似發送獨特的訊息；已然坐定的佳人，輕咳一聲，我聞聲尋影，但見佳人晶瑩閃爍的眼芒粲然生光，一時呆了；眸定神入裏，我獨念粲者，昭昭察察，倏忽感覺那股被強風吹襲得忽斷忽續的琴音，飄來了「禪老復何為」的奇奧；此時「迎賓曲」聽似微弱，卻是緊鬆有致，竟自在颶風四面八方吹襲著蕭渺寂曠的球場裏，呈現絕妙的節奏：

叮噹叮噹叮叮噹　叮噹叮噹叮叮噹
叮噹叮噹叮叮噹　叮噹　叮噹叮噹叮叮噹

叮噹叮噹叮叮噹　叮噹　叮噹叮噹叮叮噹
叮噹叮噹叮叮噹　叮噹　叮噹叮噹叮叮噹

這麼一個「迎賓曲」，與我在家聽了幾百遍的迎賓樂章竟自不同，非常奇特。其斷非常，其續紊亂，澈湍沖瀉，音律自成，好似笑彈弄音，誰與爭聲？斷續之間，琴音非動非靜，非有非無，音成於無意之間，聲散於懷抱之中，而豎琴所流露出的音調可截然分為雙調，共計六十二音，前段五句、後段六句的結構，正是唐教坊曲「定風波」的詞調，亦名「定風流」；更妙的是強弱互搏的音韻逕自在前段彈出三仄韻、兩平韻，在後段彈出三仄韻、三平韻的嚴謹，三三為九，憑二成爻，當真是迴腸九轉，跌宕有致。

在這麼一個八風懸如鼓、耽而噪的迎賓情境裏，我忽然就哀傷了起來，感覺這個戶外婚禮好似齊梁一夢，竟自迢思春歸，看著琴師撫弄古希臘的豎琴，不免感歎古人論琴，稱琴為禁，意為禁止於邪，以正人心；想來豎琴亦琴，金空則鳴，自無不同。我想得癡了，與佳人凝眸相對，竟是耽溺得心無旁騖。琴音仍自斷續有致，憑空而斷，倚風而續；那個琴音在火光裏穿梭，其音如水，水空則流，其斷似土，土空則崩，其續似火，火空則發，其勢坦坦蕩蕩，與颶風合鳴，竟自一瀉千里。

不知過了多久，我正感音磬曲竟之時，忽覺冷風颼颼；一陣抖擻中，我仰眺蒼穹，在一片煙波浩淼裏，突見遠山亶爰，鼓浪搖曳，然後就聽聞嗚咽近水、波濤洶湧，歷史倏而在排山倒海裏崩裂，「迎賓曲」陡地在「定風波」的詞調裏激迸，湧出詩句，賦予了音韻的生命力；一時之間，音韻隨風飄颻，詩歌於焉咿咿嗚嗚；幾乎同時，小女前導，蓮步散花，風中飛揚，一幅天女散花形貌在琴音裏抖顫，一行人隨後輕移，我則在隊伍後面手舞足蹈起來，搜天偷地覓詩情，吟曰：

勁風斜雨催禱詞　昂首佳人蕭瑟處
顫曲強吹賓客急　且住　蓮步輕移跨萬古

定業不定攬情疏　照寂　宿緣無語自傾訴
冷面欲迎還相拒　仰遲　一掠已成千劫渡

我這一手舞足蹈，隊伍倏忽停止了行進，冷風卻吹動著一字一韻，使得詩詞與琴音合鳴，嗚嗚然逕以「ㄨ」音為基調，輔以「ㄧ、ㄩ」與「ㄘ、ㄔ」的同一音律。

詞調既成，我自欣慰，趕緊停止了舞蹈，找個角落把詞調寫下；隊伍沒有了躁動的根源，又自蠕動，卻因冷風陡強，間隔有序的隊伍自顧自地擁肩成雙，緩行慢移。

我看著隊伍再度前行，好似轉眼之間已經忘懷曾經一度停止的肇始因緣，但歎歷史蒼茫，一陣惆悵，回眸忽見佳人支托臉腮，素白纖手掠起頭髮，漾開笑紋，眉梢眼角盡是嘲笑我的迂癡；不料這一顰一笑，天崩地裂，令我破空見色；空破，入流忘音；音亡，金優鳴息，大地沉寂，有始不發。

咦？有始未始，未始有始，未始有夫未始有始，文明曙光初透，「金水火土」俱泯，「木」興紋動，文字乃造，逕自破音韻就圖符，掀起中文文字演變所欲遮掩的躁鬱現象，直達一個音韻與圖符融合的文字敘述情境，「文」脫胎自龜甲獸骨燒齒鑽摔而出的裂痕紋刻乃顯，抽象的、可感覺符號所構成的視覺對象乃現，一舉劃破遮蔽的文明。

我憨然，回頭自笑風波地，閉眼聊觀詞調身，是身已作圖符觀，肯復經營圖符外？一時恍惚，心有靈犀，方才領悟佳人憑崖觀海，登高望遠，本有深意，以其顒顒卬卬闡述「仰」之本義；而其仰者，正是「𠂤」字，人在厂上是也；佳人手支下顎，自卩止之，以其身影逕自化現為「人心惟危」的「危」字。我本愚癡，茫然不解佳人以其昂面無垢，向我闡述了這麼一個從人從卬的「仰」本具堂皇庶光之貌；但我欲有所庶及，於是乍行乍止，迎之前去，凸顯文字圖符，卻只能成就一個從夂從卬的「迎」字，是以「他仰」現，「自仰」反殞，道心反自惟微。如此一來，我心癡醉，仰之彌高，卻正違背了卬之為望，乃昂之正字，反自敗於文字之本義本象本質。

這豈不妙極？莫非佳人以其形姿說法，阻我手舞足蹈，警惕我必須居高攝心、危其言語？不料我驚駭於「迎賓曲」的變奏，與「定風波」詞調廝磨糾纏一久，心乃壅蔽，正自成就「賓」義；至此我再無疑慮，佳人之現形帶有大因緣，以其賓客之身向我闡明「賓」象眾緣冥合，一合反蔽，於是我施展拳腳，移去熊熊火矩；一時，火花四竄，琴師避火，金斷音止，土崩水阻，文字圖符乃隨著音韻消泯而逝去。賓眾見狀，一片嘩然，座椅齊倒，壅蔽形破；蔽塞既破，丐破宀去，冥合不再，貝無所遁形；貝既外溢，暗暗聚合的賓眾竟自融匯，在同緣共業裏長嗤誰與共；一時天籟凝音，白日參辰頓現，但賦歸去來辭，賓眾齊自顒顒卬卬，乃超然物外與大化冥合。

佳人莞爾，尋級下崖；我奔至厂邊，只見形影飄然，帶來一陣空谷鳴聲。此時山岳靈奇再顯，河海浩瀚復現，一片彩雲卷舒，朱霞明麗；佳人仰首，我忽領悟，人在厂(崖也)下，「仄」字乃生，正是「𠂢」之倒也；仄既生，平仄呼應，琴音再起，眾山皆響，谷風合鳴，賓客又復落座。

霞光映亭，一片和諧，聖潔光亮之禱詞終在斜陽裏綻放，逕自成就「仄日」（昃也，「斜陽」也）；仄日行竟，迎賓曲成；曲盡人散，佳人復返，兀然不動，慧目肅清，大千乃照，廣陵乃鳴；其鳴者自鳴，非它鳴，俗欲乃緣空昇華，迎賓曲乃自寂中生，響徹萬古，吹向未來。

是記，以賀外甥女于歸。

迎賓曲(兩千字；應評委之邀，刊登於西元二〇〇六年九月二十八日的《世界副刊》)

外甥女是個「完美主義」者，自小嚮往古希臘婚禮的聖潔，期盼在春光明媚的海邊，藉著山明水秀的天地之氣許下終身；尋找這麼一個地點煞費苦心，於是洽請婚禮專家協助，找到一個丘陵起伏的濱海高爾夫球場，餐廳花園居高臨下，不只露台敞亮，廊道曲迴，而且俯瞰太平洋，仰望帕洛崗，涼亭邊海風習習，午後三點時刻，氣候適中，正適合袒肩露背的禮服登場。外甥女往涼亭一站，左擁碧波，右攬翠巒，端的是山陬水湄，而居中的平台大小合宜，適可容納四五十賓客；心曠神怡之餘，但見溫煦金陽由涼亭斜入，恰將身影鑲入平台之中，在花木扶疏的搖曳下，竟似沒有一絲瑕疵，正是一個夢寐以求的締結連理的天堂，所以聽聞租金昂貴，她也在所不惜了。

地點定了，外甥女事必躬親，自己的婚紗、禮服親手設計，自然不在話下，其它喜帖的設計、賓客的邀約、回函的殷切詢候、花卉的選購、豎琴的安排，菜單的搭配等，更是創意十足，枝微末節皆面面俱到，從豎琴的面向擺置到琴音的傳送效果，考慮得絲絲入扣，連如何在賓客互動中安置花卉

都對號配置，期盼交織成一片花團錦簇的戶外婚禮景觀；婚禮的行進更加馬虎不得，仍以鮮花為引，將廊道標示出來，藉以與花童手上的花球相互輝映。

外甥女的算計綿密，但怎麼算都算不到一場暴風雨將完美設計的戶外婚禮，攪弄得人仰馬翻。

這個暴風雨來得奇怪，事隔多日，眾親友提起來總覺蹊蹺，好似在婚禮前一天的預演，徵兆已然浮現。那天晨風涼意初透，我即略感不妙，連日來的氣象預報似乎正自醞釀一個不可或知的暴風雨將正在醞釀；外甥女倒是信心十足，只是不斷叮嚀，要早點出發，提防堵車，誤了婚禮排演。

我不敢怠慢，吃了午飯即行上路，不料真遇上堵車，一路行行停停，令人心浮氣躁。好不容易上了帕洛崗，但見山勢迎面開展，我望峰息心，反倒好整以暇起來，乜眼一瞧，只見路轉峯迴，風光旖旎，車窗緊閉，卻仍隔阻不住一路沁香撲鼻，一時塵寰紛紜盡拋腦後，彷彿徜徉於青山肅穆、綠蔭森森的心平氣閒裏。

旋至山頂，即聞風谷嘯吟，一落天高海遠的景致，倏忽在浮雲翳日的極盡處呈現。我自歡暢，迎風馳騁，陡見銀波微漾在天光雲影的襯映下似乎晦明不定，心下又自忐忑不安起來。不旋踵，轉進幽谷，瞥見濱海餐廳倚山憑險，俯瞰碧海，風搖樹杪，松影斑駁，不覺目酣神醉。

下得車來，卻是一陣花香馥郁，鳥語蟬噪，令我兀然抖落紅塵，於是邁開步伐，腳下踏著芳草芊芊，頭上頂著穹空湛藍，一腳踏進花園；即入，卻見一位遺世佳人，雙瞳剪水，質清氣雅，迴轉於賓客之間散發出一股似曾相識的身影，那個眼波眉黛尤其熟悉，猶若月印溪心，粲然生光，直攝萬古情緣。

我強自按捺下那股急欲紓發的睽違千劫之感，深吸口氣，走進涼亭，獨倚崖邊，只見崖下陽光沃野，好一個山隈水涯；正感薰風拂面，舒適宜人之際，佳人忽斂笑靨如花之面貌，伸展婀娜飄逸之姿，也行至崖邊，倚欄觀海；一時海天輝映，一雙秋水瞳眸更形優雅悒鬱。

我與佳人隔著亭柱回眸互視，不知何故，我忽然覺得這個戶外婚禮將有大事發生。心念甫生，陰晴驟變，遊風散雨忽然生起；佳人急奔入亭，帶進了一股「山雨欲來風滿樓」之勢，整個高爾夫球場瞬間遮雲蔽日，好似執意鼓動一個風雨交加的景觀。

婚禮當天一早，雨急風驟，看了令人揪心。近午雨勢衰竭，氣溫遽降，勁風更加猖狂，四面八方吹得肆無忌憚，令車行山路，搖搖晃晃得好似隨時都會被吹落山谷；我緊握方向盤，不敢輕忽，但看烏雲去來不稍或停，雲掩羣峰，濃雲塞谷，整座山岳峭壁迴合，不再靈奇，竟與海浪呼應，山搖地動起來。倉皇下車，數點金光破雲斜射，風歇雨又起；一時雨絲風片，吹打得盛裝出席的賓客避走門檐。攝影師雖然久經陣仗，不免也慌了手腳，一下呼喚親友輪番上陣，一下又搶在鏡頭前遮風擋雨；眾位袒肩露背的伴娘、花童，隨著攝影師的手勢，一下披上氈毯，抽搐痙攣於屋前門後，一下又輕整儀容，在冷鋒滑冽的觸襲下綻開笑容；一片紊亂波動的冷豔嬌影，竟是脂粉狼狽，髮簪慌亂。

佳人閒庭信步，對這紛擾視若無睹，好似只是追憶早已被吹得不知去向的錦簇花卉；寒風影斜裏，瞥見笑靨如花，令我不免自嘲窘態百出。被大家遺忘的琴音驟然響起，將自己拉回婚禮的蕭索。原來這一晌的杳寂，乃因琴師不適風吹雨打，不只眼睛因風雨而漫漶不清，手指更是僵硬得令彈奏失音；眼看涼亭前照相人羣各自尋座散去，懨懨發困，禮賓顧問著急得不知如何是好，用氈毯裹住琴師手腕，仍舊不能讓豎琴鳴音。

餐廳經理靈機一動，點起四只原本只在晚上燃燒的火炬，將琴師團團圍住，襯映著豎琴的古典形影，一旁發出微溫，景觀自成；琴師的手指就這樣靈活了起來，於是凝眸肅目，將豎琴叮噹彈起，一時琴音隨著四處竄動的火苗，發散「迎賓」的樂章。

琴師手指初動，有時失靈，不期然地停頓，又慌不擇路地奏起，在嗒然若失的斷音裏，瓦斯燃燒的火炬忽熄忽旺，疊印在琴音裏好似發送獨特的訊息；已然坐定的佳人，輕咳一聲，我聞聲尋影，但見佳人晶瑩閃爍的眼芒粲然生光，一時呆了；眸定神入裏，我獨念粲者，昭昭察察，倏忽感覺那股

被強風吹襲得忽斷忽續的琴音，飄來了「禪老復何為」的奇奧；此時「迎賓曲」聽似微弱，卻是緊鬆有致，竟自在颶風四面八方吹襲著蕭渺寂曠的球場裏，呈現絕妙的節奏。

其斷非常，其續紊亂，激湍沖瀉，音律自成，好似笑彈弄音，誰與爭聲？斷續之間，琴音非動非靜，非有非無，音成於無意之間，聲散於懷抱之中，而豎琴所流露出的音調可截然分為雙調，共計六十二音，前段五句、後段六句的結構，正是唐教坊曲「定風波」的詞調，亦名「定風流」；更妙的是強弱互搏的音韻逕自在前段彈出三仄韻、兩平韻，在後段彈出三仄韻、三平韻的嚴謹，三三為九，憑二成爻，當真是迴腸九轉，跌宕有致。

不知過了多久，我正感音磬曲竟時，忽覺冷風颼颼；一陣抖擻，我仰眺蒼穹，在一片煙波浩淼裏，突見遠山亹爰，鼓浪搖曳，然後就聽聞嗚咽近水波濤洶湧，歷史倏而在排山倒海裏崩裂，「迎賓曲」陡地在「定風波」的詞調裏激迸出詩句，賦予了音韻的生命力；一時之間，音韻隨風飄颺，詩歌咿咿嗚嗚；幾乎同時，小女前導，蓮步散花，風中飛揚，一幅天女散花形貌在琴音裏斗綻，一行人隨後輕移，我則在隊伍後面手舞足蹈起來，內心掩不住地激動，上天下地尋覓詩情，不禁吟曰：

勁風斜雨催禱詞　昂首佳人蕭瑟處
顫曲強吹賓客急　且住　蓮步輕移跨萬古

定業不定攬情疏　照寂　宿緣無語自傾訴
冷面欲迎還相拒　仰遲　一掠已成千劫渡

一字一韻，詩詞自與琴音合鳴。曲盡人散，佳人復返，兀然不動，慧目肅清，大千乃照，廣陵乃鳴；其鳴者自鳴，非它鳴，俗欲乃緣空昇華，迎賓曲乃自寂中生，響徹萬古，吹向未來。

〈迎賓曲〉失去了「音韻」的依憑以後，只能以「圖符」形式存在

〈迎賓曲〉以兩千字刊登以後，過了兩年半，有一天，因緣湊巧，我發覺有人將〈荒山石堆〉貼到了大陸一個稱為「西陸網」的軍事網站，甚為好奇，就註冊上網，與貼文者對談了起來。貼文者很坦誠，只說他還未參詳出來〈荒山石堆〉的內義，但已感覺不是像表面的文字所呈現地那麼簡單，所以就將全文貼在他的網頁上，以徵詢網友的探索；再然後，我們就由〈荒山石堆〉在《聯合文學》的文字呈現談到現在的編輯如何掌握生殺大權，如何隨意刪減文稿，如何以圖片混淆文字，更如何以「由左而右」的橫向編撰來左右讀者「由上而下」的內省思維。

他對臺灣的文學編輯相當陌生，於是我就以刊登在《世界副刊》的〈迎賓曲〉為例，向他解釋〈迎賓曲〉一路由六千字而四千字，最後只賸下兩千字的慘淡經歷。他大惑不解，卻對〈迎賓曲〉將「音韻」轉變為「圖符」的匠心獨運，甚為傾倒，於是自告奮勇，請珠光禪師以〈迎賓〉入畫，於是「文字圖符」終於變成一幅只能是「圖符」的畫作，正是「仄」去「尸」滅以後的「圖符」顯現。

這段因緣頗為殊勝。〈迎賓〉以「賓」入「冥」，以述說「文字圖符」的不能展現，至此終於隱藏在一幅畫作裏，而〈迎賓曲〉以「音韻」迴盪「窈之冥之」的「文字圖符」，就更因畫幅的整體呈現以及其所展現出來的特定模式，而令「內潤外化，上圓下方」的佛家修養無法彰顯。

這個頗為弔詭的「形式與內容」的現象，當然不是針對珠光禪師之畫而言，而是任何一幅字畫的展現與創作行為所賦予的豐富象徵性意義無法等量並存，不論作畫者為齊白石或梵谷均同，所以就產生了創作者與觀賞者各行其是的分歧現象，甚至創作者並無法控制其激迸出來的思想動力，所以其繪畫目的與思想動力不能循序漸進，亦不能證實假設出來的等值效果，遑論於繪畫行為裏產生淨化的功能了。這與「音韻」與「圖符」的不能與時併進，其實是同一個道理。

我對珠光禪師於禪修之餘，卻受困於〈迎賓〉的畫作構思，至感不安，當然對〈迎賓〉於一週後入畫，深感欣慰，而〈迎賓〉畫作從此也就被珍藏於珠光禪師的畫冊裏了；我解釋完了禪師的作畫心理以後，卻發覺〈迎賓〉不止針對「文字圖符」的不能展現而作，同時也針對「畫作」的不能展現而作，而〈迎賓〉以畫作的具體呈現就逕自展演了一個由「黑全成就」轉向「子母光明」的契機。

何以故？其因即珠光禪師這個勉力之作的轉輒處仍是〈迎賓〉之「賓」，更因「賓」者，壅塞也，渾淪也，橐籥也，天地壹壹也，如如不動也；住於其中，住不黏著，住而不住，即為「且住」，「心之澄明」乃現起，是謂「子光明」也；而「迎賓」顯顯卬卬於動靜之間，不住不著，曰「攬」，「幾」不動也，「定業」乃破，「母光明」於焉現起，謂之「冥合」。

「子光明」是所有禪修者所嚮往的開悟景況，但卻離「母光明」有一段不遠不近的距離，是曰「冷面欲迎還相拒」，說成就也就成就了，曰「頓悟」，說不成就卻一點辦法也使不上，故曰「一掠已成千劫渡」，關鍵點在「照寂」，住於「母光明」也。

〈迎賓〉有那麼一個若即若離的段落就是在說明「子母光明」的亦即亦離，而「子母光明」的融匯契機在「情」，更在「悲天憫人的情懷」，卻也不是世人為情而苦的「私欲」，而是「菩提」，乃一種及物即物而產生的悲天憫人的內在力量，遍及一切眾生萬物，故曰「情疏」，而「及物即物」即是「神聖相遇」，乃不可說、不可說的因緣造作，因「緣起性空」故可造作，否則不能現起，故曰「定業不定」；而「定業」一旦現起，「老死」即現前，是為「十二緣起」之流轉，支支分明，唯其還滅，方可由「觸受愛取有」而入，由「入」而斷「能所」，謂之「入流亡所」，故曰「照寂」。

我解釋完了〈迎賓〉的內觀過程以後，這段「迎賓」之歷程就結束了。我與珠光禪師至今緣慳一面，但我勸勉他走出「畫作」的用心卻至為懇切，因為這也是我砥礪自己早日走出「文字創作」的內心糾纏，而其糾纏之所以在「互聯網」上與珠光禪師結緣，是謂不可說不可說之「冥合」也。

附錄三：卮言

卮言

偶聞坊間有「卮言是種渾圓的語言」(註一)一說，心下一凜。

從簡淺字義觀之，「卮」有三義，至為明確。以名詞解之，曰「盛酒器」，曰「漏卮」，意即「漏的酒壺」，以喻「財貨外溢」；以形容詞解之，曰「支離」，故知「卮言」乃「支離而不得當的話」(註二・第一〇〇頁)。

疑處既已悉盡，云何「支離而不得當的話」為「渾圓的語言」呢？其因即「卮言」甚為詭譎，「言」字暫且不提，「卮」需多重解構，以還原其文字之「本義、本象、本質」，才能一窺「卮」的字義，因「卮」者，人節制於飲食也，「圜器也，上象人，卩在其下，節飲食之義，案器名而從人，義頗迂遠」(註三・第一五八頁)；而「圜」從睘從口，睘者，「目驚視也，從目」(同註三・第一六六頁)；其目非縱豎似「眼」的部首，卻橫躺，與「罘罝罟罣罪罰罷罹羅罵羈」等字的字根均同，殆得世人受意念操控而被自己的行為阻礙、拘困之意，是為「業行」之起始。其字義多涵「原罪」之意，故非「罪之」，卻有釐清「罪與罪之」的能所混淆之作用。

「睘」字既解，且看「口」字。口者，「回也，象回帀之形」(同註三・第四三頁)；「帀」同「匝」，環繞一圈叫「一帀」(同註二・第二〇八頁)，故知帀者，「周也，從倒𠂤，𠂤者出也，出而

倒之，則反其故處，是周市也」(同註三・第一二五頁)，是以「卮」為「圜器」者，即闡明「目驚視漏壺」之狀態；其「目驚視」者，因盛酒之「漏卮」故，非因「酒」故。何以故？其「目驚視」固然因為酒注「漏卮」所導引，但卻因「漏卮」承載不了佳釀而令酒出，「漏卮」之「周匝不密」乃因而顯露出來。

「卮」之凸顯在「出」，不在「注」，其理甚明。現在一個簡單又關鍵的問題來了。裝酒之人知道「漏卮」漏了嗎？倘若知道，裝酒之人斷無將酒倒入「漏卮」之理，以是知裝酒之人不知壺漏，故倒酒入漏壺而「目驚視」之；那麼，這個說「卮言」之人知道言語有詭，言出必詭嗎？如果知道，必定不說，是曰「聖默然」，是曰「大辯忘言」，苟若要說，必在語言中一路破解語言之弔詭，是以老子有言，「道可道，非常道」，是以莊子有言「終生言，未嘗言；終生不言，未嘗不言」。

道家哲學之高妙即在這麼一種「藏語言於語言」的文字敘述裏，是曰「否定語法」，以其「反其故處」故，乃莊子將道家哲學推至一個絕妙思想境地之依憑，是以曰：「夫藏舟於壑，藏山於澤，謂之固矣」；其所憑藉者，乃「漸次遞減錯誤」(elimination of falsification)的「否定之學」，非但內容統一，連所引用的方法論都統一，是柏拉圖一生所嚮往的「價值統一(axiological unity)」(註四・第三一九頁)，而在方法論裏遞減方法論的錯誤使用，勉力達成其「藏方法於方法」的方法論統一境地，是為「卮言」之內意，以其「有漏」，故「否定」之。

但是原文又說，「莊子稱呼體道的語言為卮言」(同註一)，至感無奈，其因即莊子知「體道」者，非道也，以其「體道」，故有「能所」，反而無法「藏舟於壑，藏山於澤」；於是「卮言」出，「藏語言於語言」的動機反殫，所以趕緊收回，是之謂「卮言」，乃一副欲言又止，不得不言之無奈狀貌，或言出知「詭」，卻不能避「詭」的「危言知止」的形態，正是「去言知危」之形態。

捃選精切，除削疏緩，「卮」(人卩)與「危」(人厂卩)之別，即在一個「厂」字。厂者崖也，危者「在高而懼也，從厃，自卩止之」(同註三・第六八頁)，故知厃者「仰也，從人在厂上」(同註

三・第六八頁），有「仰之彌高」之意；「𠂤、危」之別僅「卩」之有無，卩(卩)為「符節」之「節」之正字，象相合之形；而「節」竹約也(同註三・第二四頁)，有「節律」、「節制」之意，其「節之有無」所凸顯者，「能所有別」而已矣，故知𠂤者乃「所仰之對象」，而危者乃「在高而懼」之人，並以其「在高而懼」，所以能夠「自卩止之」，其意象乃闡明一個「被瞻仰」之人「居高攝心、危言知止」之意。

以「危」字觀卩，因其「在高而懼」，心乃攝，而其心攝，乃「自卩止之」故。其「自節」乃「自律」，非「它律」，其理甚明。心若不攝，言不知危，一觸成「詭」，是以「詭」者從言從危；「詭」現，言即自溢，猶若漏壺，乃成「卮言」。卮言有漏，不能渾圓，其因即厂去，心乃不攝；心若不攝，卮言更溢，道乃述；道既述，能所對立，一述再述，道乃泯，言乃滔滔，「卮言」乃自敗於其語言敘述之中。

這裏的詭譎即在「卮」為「圜器」，非「酒出」不能知其「漏卮」，但由於「漏卮」本身不能知其「酒出」，乃「倒酒之人」不知壺漏，懵懂倒酒，因「酒出」而自駭於其「倒酒」之行為，急忙制止，故知其「節律」乃緣自「倒酒之行為」，非「自律」，乃「它律」；以之假藉，曰「案器名而從人」，乃引申為「節飲食之義」，故曰「上象人，卩在其下」，其卩乃「它節」也。

「自它」之別即「能所」之別。佛家詮釋最為完滿。以玄奘翻譯的《般若波羅蜜多心經》反複解說之「色」字觀之，色者「人卩」也，「從人從卩」(同註三・第九二頁)，但非「危」的「自卩止之」，亦非「卮」的「卩在人下」，故知其色者「離自它」、「遣能所」，否則「色不異空，空不異色，色即是空，空即是色」不能敘述，乃倉頡造字，觀「二象之爻」時，即在「文字裏否定文字」，以凸顯其字義的爻象錯綜繁複故，是為中文的「圖符」深具「否定敘述」之絕佳範例。

中文的「圖符」解構至此，興味盎然，蓋因六朝時期，當鮮卑文對方塊字全面壓迫之際，中文的「形音義」經由梵文佛經翻譯的挹注，起死回生，於六百年間逐漸變更語法與句法而發展出來一套

「否定語法」，可以一路否定下去，直至思想的究竟；無以名之，外國語言學家以對比「對象語言」(Object Language)的方式，將這種「否定敘述」的語法命名為「後設語言」(Meta-Language)。

這個論點，方東美教授的觀察精辟入理曰：「在先秦的中國文字裏面，要表達儒家的思想，還勉強可以；表達道家的思想，就要變文體，就要變作莊子的文字才能夠表達。但是還是有限制。等到佛學的翻譯文字一來，拿中國的方塊字湊到梵文的結構裏面，產生了一種精鍊的語言構造……非常之解放，非常之自由……因此佛教(經典)的翻譯，對於中國文字的改革是一個進步。」(同註四，第一六三頁)這個歷史觀察，石破天驚，但是方教授的歷史論述卻止於此，只對「六家七宗」以道家理論解說佛家論點的殘破不全，表示了遺憾，卻不料因此而提供了一個深入「思想與文字」的機緣。

誠然如此，佛學思想的輸入使得道家語言有一個深入經藏的機會，將印度原始佛學詮釋得淋漓盡致，於是由「空中無色」逐次推衍至「無智亦無得」(語出《般若波羅蜜多心經》)，其哲學思想，一路否定知識與意識、否定精神與思想、否定智慧與價值，甚至連統一這一切的「般若」一併否定，不止「藏語言於語言」，更「藏思想於思想」，是乃成就了真正「無分別」的中土大乘佛學。

從「色」觀「危、卮」，「節律」不論「自卩止之」或「卩在人下」，「卩」都因人而立，本具一幅「牽就節律」的態貌。無奈「音韻」興，「圖符」殞，「節律」(prosody)在歷史「地域性」的造作下，逕自擴大西漢末年揚雄編纂《方言》時「採異代方言，還奏籍之，藏於密室」的學術範疇，而成就了近代數以百計的「方言」。在歷史「時間性」的造作下，「節律」更使得「近體詩格律或是雙聲、疊韻、押韻、連綿的一些語音現象」，迥異於《切韻》或《廣韻》古體，而逐次在「音樂性」的蠱惑下，由詩而詞而遞變為曲，乃至使「韻律」對中文句法產生「制約」的作用(註五)。

古之節律，今之音韻，既自有別，詮釋亦復不同，其「聲律、韻律、音律」所構成之語言節律卻為中文「否定敘述」之變體呈現。忝為中文之「制約」後，詩人尋其對應之道，在語言裏反制語言之「節律」，在音韻裏排解音韻之對立與衝突，「平仄」之對仗乃生，璀璨的「唐詩宋詞」乃在音韻

與詞彙裏相互折衝對應，但一路發展下來，卻使得「八股」興，然後「比興解詩」倡行，反而對文字敘述「仰之彌高」之意，「思想與文字」於焉對立。

不料仰者𠂤也，從人在厂上，以人在崖上仰(從人從卬)堂皇庶光也；而卬者望也，欲有所庶及也，昂之正字也。其昂者，顒顒卬卬於文字之「本義本象本質」是也，原本只能隱微，無奈「卮言」多漏，言多「爾爾」，而「爾爾」者，「如此如此」是也，既出，別言詹詹，卻不料「詹」者「從言從八從𠂤」(同註三•第一五三頁)，八者分也、別也，象「气之分散」，詹詹別言，則以「爾」總結「詞之必然」，不能「自仰」，只能「它仰」，仰之再仰，仰之彌高，文字本義乃殞。此時，「詹」緣目成「瞻」，「別言」乃隱，無卬「𠂤」倒，瞻仰之人轉置厂下，「仄」字乃生，「𠂤」之倒也。

以是之故，知仰「節律」者，必倒𠂤；𠂤倒，仄起，對仗生，音韻現，言表乃興，一路浩盪，從《尚書》以降，闖開了「遮閉的文明」，再也無人探尋其「言」之所以為「圖符」者，從口從辛，而辛者過也，似兼惟口啟羞之意(同註三•第一六五頁)，卻自敗於「卮言」滔滔，至此世人再也聽聞不見「辛痛即泣出」的大地哭得無聲無息，是為「卮言」的內意，乃「表與表之」之能所混亂也，非言語渾圓也。

是記，以解「卮言」乃「渾圓的語言」之惑。

註：

註一：〈有沒有「道的語言」——莊子論「卮言」〉（楊儒賓，人文新境界講座，《聯合新聞網•閱讀藝文》，5/12/04）；

註二：《學生詞典》（台南市綜合出版社，民國七十五年八月二十版）；

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，民國八十年八月四版）；

註五：〈韻律音韻學與文學的詮釋〉（姚容松，人文新境界講座，《聯合新聞網・閱讀藝文》，4/28/04）。

附錄四：門

〈門〉序

民初五四的基調是「民主與科學」，廓然開創了一個世紀的救亡圖存運動，而新世紀議題則是「文字與哲學」，深具引導中國文化往未來世推展的力道，乃一個以「文化」為樞紐，將「文字文學文化」與「文化思想精神」迴盪開來的民族自覺運動，謂之「文化代表」。

中國文化獨異世界文明，需在內部以文化之，為自化，非它化；苟若勉以西方文明化之，則必重蹈五四的全面西化，導致中國更深層的集體身份焦慮，唯其自化，才能在陳述哲學的文字表象裏，重新喚回中國莊重從容的智慧與精神，曰外化而內不化，以字象「代以表之」，「文化代表」是也。

〈門〉嘗試闡明大陸倡行「文化代表」，乃將「文字表象」深化精神生活的一種思維方式，因其「表象」是中文敘述的基石，是為了向國人陳述「形而上」哲學和作為「無象」例證而存在的，而「否定」則是中國「遞減哲學」的內涵，是為了轉經濟成果的「增生哲學」和作為提升國人精神生活而存在的；「否定」與「表象」不一不異，互依互存，而以哲學挹注文字，則謂之「人文字門」，又因「入」不能為象，故統稱為「象學無象」，「方法與智慧」乃和合為一，誠為指引「文化代表」的「形上」思想，否則民間渴望文化復興的活力與勢動必將演變為永無寧日的社會運動，中土危矣。

隨著「改革開放」的成功，一些以貿易為主的城市逐漸繁榮，而一批握有經濟力量的新地主與商人乃重入政治舞臺，並開始追逐世俗的感官享受，整個社會起而效之，於是文化驅動轉為浮華，而社會思想則因革命時期對中國傳統哲學的破壞殆盡而產生了不能銜接的恐慌，以及社會活力因西方的「增生哲學」的導引而激起了社會的快速變遷，其結果是科技與商業當道，人文泯滅，文化凋零，謂之「文化廢墟」。

〈門〉藉澳門的快速崛起與賭業熾盛為大陸「經濟改革」的縮影，並闡明經濟復甦動力的背後所隱藏對人心腐化的危機，進而鼓吹人文教育，以恢復中國原始文化精神，學習古典語文，培養高尚鑑賞力，重視個人精神的提升為基調，期盼能夠藉著中國原始哲學思想的還原，深植傳統文化於精神生活，並擺脫宗教傳播所帶來的思想世俗化、奴役化、形式化，重建中國人自古以來即存在的優雅而機智的泱泱大度。

「三個代表」是中國共產黨所提出來的重要政治思想，影響極其深遠，而其所揭櫫的政治綱領更是中國共產黨貫徹執行改革開放政策時，對其所面對的一個社會結構、經濟組織與文化意識的快速變遷，所必須採取的心理調適與思想建設；雖然其所「代以表之」者仍為中國共產黨，但是變遷一旦開始，就無法遏止，謂之「動而愈出」，最後因「社會經濟文化」變遷所造就出來的中產階級必迫使「社會經濟文化」推動者改變，於是能所異位，特權階層乃瓦解，最後「自由意志」就成為引導國人走上解決社會問題的正途。

社會問題因社會變遷而生，更因社會的集體意識、組織、價值觀點的不穩定而生。倘若可改變社會秩序或思想，則可以影響歷史進程，不過要有效地達到社會運動的目的與精神，則必須要有一套政治思想或意識形態，前者要求政治改革，後者則要求宗教改革或道德觀念的建立，甚至兩者層疊，相互影響，但由於社會運動經常引發政治結構與現存價值觀念的徹底改變，所以相當危險，甚至循序漸進，在保存現有價值的基礎上逐漸改進，也充滿了危機，而且改變愈激烈，社會動盪愈巨大。這是大陸這二十多年來因改革開放所帶來的社會不穩定狀態的根本原因，都是「動而愈出」的例證。

大陸要穩定下來，必須轉出為入，更必須扭轉當局以落實「簡(異)化字」的文化政策，來遮掩革命時期摧毀中國傳統文化的歷史罪愆或以輸出「孔子學院」之文化攻勢來執行「外御內困」的政治企圖；這些推廣與宣導的力度愈大愈快，則社會的不穩定狀態也將愈大愈快，以其思想運作只能持續「動而愈出」的既成勢動，最後必將導致思想鬥爭襲捲全國，革命於焉再起。

〈門〉有見於這個歷史進程在「世界文化史」裏屢見不鮮，乃倡「人文字門」，為生民立命，開萬世太平，在現存的「簡(異)化字」基礎上逆向運作，故有「反者道之動」之效，發展空間很大，統稱為「象學」；「象學」的屬性為緩和的「改革」，而非激烈的「革命」，屬自發性，因沒有組織沒有時間表、沒有進程沒有規劃，純屬「自由意志」的引發，乃自化，以文化之，故安全係數甚高，更因其意識形態的「無象」原本不悖離中國共產黨以「無」立基的「無神論」，故社會不至因之動盪不安，誠為指引「三個代表」的形上思想。

門

當禪堂在街邊現形時，我忽然害怕了起來，然後就後悔聽從了老友的勸勉：「在澳門打禪七，更能感知自我與外界的平衡力量……」

我聽了這麼一個老調重彈，立即反譏回去。「妳連禪是甚麼都說不清，卻要我這麼一個剛剛受洗的基督徒在禪裏感知神與我之間的穩定力量？」

老友一如往昔，將我的揶揄輕巧轉變為另一層級的勸勉。「不知道沒有關係，因為禪的包容性很大，而借禪來超越禪，才能超越文字的表面意義。」

「不立文字？」

老友對答如流。「正是！表面意義的文字是不足為憑的。」我不知如何回答，但想想七天還可以應付，於是就向公司請了年假，專程由臺北飛來澳門打禪七。

人人都說因緣的形成說不清楚，但我之所以答應結伴同行，其實理由很簡單，不過只是因為我從未放棄說服她受洗為基督徒的動機。

我的鍥而不舍與任何基督徒沿門傳播福音的熱忱殊無二致，但是沒想到起香的第一個香板拍響時，我就匆匆地逃離了禪堂；礙於男女二眾各有結制區域的嚴格規定，我雖然想穿堂告知友人，卻也不敢驚擾大眾，只是慌不擇路地奔往街邊一輛正在停靠的計程車。

車尚未停穩，我已奪門而上，倉皇失措叫司機四處閒逛；司機二話不說，先前往澳門大教堂，再到漁人碼頭，然後到蓮花廣場，突然我發覺沒地方可去了，於是下了車，信步走著，心下琢磨如何去尋找自我與外在環境之間的和諧力量，總不能打禪七不成，而去打老虎機罷。

走著走著，我在南歐小鎮的風情裏猶疑是否要過海到香港去感受英國的情調，但是想想兩地的殖民風貌大差不差，於是就想先找個旅店住下來再說；澳門的市面上並不像老友所說的紅火，前幾日遊行抗爭的標語散了一地，訴說著警民衝突的歷史遺跡，街邊商舖正體字與簡化字、異化字的廣告牌交互林立，新近崛起的英文當然就更加顯眼了，還有日文、韓文、葡萄牙文也競相奔放，交織成一幅「巴別塔(Babel)」的文字景觀。

角落裏，忽然出現一間書店，從門外望去，一幅碩大的橫幅寫著「超越語言障」；我心想，這倒奇了，怎麼禪如此陰魂不散呢？由禪堂一直糾纏到老街區來了。隨腳踏入書店，只見橫幅兩旁各有古色古香的禪語，左邊是「以無可說之物、不合理的方向，尋找不可言說之物的正確方向」，右邊是「以不相干行為、無意義的意義，尋找反主流文化的非文學語言。」

但是這些禪劇的宣傳語是甚麼意思？我有些意興闌珊了，拖著腳步感受小巷空氣裏所飄盪出來飲食人生的煙火味道，觀看四處小飯館、粥舖、涼茶店的櫥窗所吊的掛爐烤鴨、油雞、叉燒，鼻子卻老聞到南海葡奶的濃膩。我看著天色向晚，有些驚訝這麼一天就被我耗費掉了，更駭然中華遺風竟然連老街區裏都所剩無幾，忽然就被一座不起眼的院落所飄出來的陣陣清香給吸引住了。

兩扇紅漆剝落的門扉敞開著，裏面一落幽靜，我跨前一步，又縮回了腳步，正在門前躊躇時，門內傳來沙啞的聲音。「門外來的是誰呀？」

「喔，是過路的。」

「既然過了，怎麼還在門邊猶豫？」

「我……找不到旅店。」

「旅店？現在的澳門最不缺的就是旅店。」

「我要找的是可以讓旅客休憩的旅店。」

「但是……這裏不是旅店。」

「我知道……我可以進去嗎？」

「門不是開著嗎？」

「是的。」

「那你跨一步不就進來了嗎？」我心想他說的極是，於是往前跨過門檻，進入門內，只聽他又說，「進來了嗎？」

我不及答話，卻見牆角顫顫悠悠走出一位矮小的老叟，前至門邊說，「進來了，我就可以關門了。」順手將兩扇門扉輕輕闔起，然後緩慢地將一旁放置的門閂捧起，立定門前，高舉過頭，輕輕地落在門環中。「從哪裏來？」

「從禪堂。」

「嘿！能休憩不休憩，卻四處找不到休憩場所。」我不知如何應對，只好乾笑兩聲。老叟並不期盼我的答話，轉身在前引路，腳步遲緩卻不猶豫，跨過庭院，在一間灰撲的房間前停了下來，然後將虛掩的房門推了開來，「你就睡這兒吧。」他打開窗子說，「先透透氣。睡覺前不要忘了關窗。」

窗子正對著大門。我看著窗外遠處的霓虹燈在門後漫漶開來，精神逐漸鬆懈下來，心想這個跟了我一整天的霓虹燈終於被我甩開，倒襯託出這扇中國農村似的大門像是一幅舞臺劇的擺置。

我睡到半夜就醒了，兩眼一睜，一時不知身在何處。輾轉不得成眠，我索性就起身，輕步踱至院落，四下觀看起來。四周的高樓如同幃帳，門外的嘈鬧沉澱於院落裏，變得異常寂靜，而門閂橫置的門就這樣將門外的嗷噪動盪與門內的靜翕安定區隔開來，散發出一種不能言說的合順形貌；奇怪的

是，整個大門只有門閂剛漆不久，鮮紅奪目，以一個關閉門戶的霸道象徵，在月光如洗中盡情地捕捉一個已無往日光采的剝落紅門。

我看著看著，好似走了神，也不知過了多久，忽然老叟磨磨蹭蹭地來到門前，緩緩伸出雙手，但好似老僧入定，在門前一動也不動。時光就這樣靜止了下來，微曦卻輕巧地將幃帳掀了開來。

我心想老叟應該是想將門打開罷，但怎麼如此敬穆慎重，好似故意以一種嚴謹專注的神情進行一場宗廟的祭典？也不知是否因為門必須打開，否則不得出入，還是老叟執意肇事，所以不得不將門打開，反正就在這麼一個因緣交互轇轕的情況之下，老叟以一個極為誇張的動作將門閂抬起，高舉在頭，又一動不動了。

我見著不耐煩就驅身向前，老叟正好迴身，門閂橫置胸前，卻是一副不堪負荷的樣子；我不及細想，一個箭步就將門閂接了過來，以為橫木沉重，不料一點都不重，心想這個老頭搞得甚麼把戲，不至於這麼老邁體衰罷。

老叟說話了，「慢點慢點，」於是兩人一起舉輕若重，將門閂擺置在牆角。老叟見門閂擺妥，面露微笑說，「可以開門了。」一邊緩慢移動身軀，嘴裏喃喃自語，持續以劇場的戲劇語言迴身；我不敢踰越，亦步亦趨跟在身後，及至門前，老叟雙手伸出，卻好似用盡了全身的力量也拉不動大門，我見狀，立即上前，「嘩啦！」一聲就將門打開了，心想不至於如此吃力罷？老叟仍是微笑著，於是我跨過門檻，打了聲招呼，就出門前去。

時間尚早，小巷裏倒還幽靜，走出巷外，才步行了五分鐘，卻是另一番景象，二十餘家賭場的霓虹燈都還亮著，五顏六色的小巴士四處穿梭，車身上印著各個娛樂場的名稱。我一邊叨念著「大隱隱於市」的警示，一邊走過一個接著一個的購物場所，然後不經意地走進了「金沙娛樂場」，迎面卻被一個氣派非凡的樹型吊燈吸引住了目光。吊燈從高聳的天花板上一路垂下，驚豔中有著攝人心神的力量。此時的我已經沒有思緒了，目光隨著比鄰的賭桌、流連的賭客飄動，心中卻遺憾這麼一個物質

世界不能與我相應。也不知怎麼開始的，我隨手接過一杯免費的咖啡，就找了一台老虎機，昏天黑地地賭了起來。

賭場無日夜，等到我搖搖晃晃地走出賭場去伸個懶腰時，我才從晨曦裏發現又過了一天。我一驚，這已是禪七的第三天了，不能瞎胡鬧，於是踩著一地溼漉，在天光晃動中摸索著找到了紅門。老叟正自跨過門檻，肩上抖下滿院的青翠，「我當你不回來了呢。」

我有些難為情：「我畢竟躲不了誘惑。」

「嘿，到了澳門，不賭又要做啥？」老叟讓出了過道。

「但……我是來澳門打禪七的。」我走進庭院，樹上的點露清新欲滴。

老叟調侃著。「眼都紅了，還打甚麼禪。」

「慚愧呀！」我摸著眼眶。「我也不知害怕些甚麼，但香板拍擊得我心慌。」

老叟戲謔著。「老虎機的聲響倒令你心安？」

我不能再說甚麼，推開了房門，坐在床沿。「幸好我只沉迷了一天。」

老叟嗤了一聲：「雨都下了兩天了。」說完轉身就走，我卻開始想念在禪堂聆聽香板的老友，原來已是禪四了，不知她是否有所省悟。漸漸地，睏意湧了上來，恍惚之間，我想起三天前從禪堂落荒而逃的景象，心中不免感慨萬千，我何嘗不知言語行盡的奧妙，以及「巴別塔」對人類溝通所形成的障礙？想著想著，不知是否睡著了，但夢中的我好似重新回到了禪堂，而這座院落卻與禪堂的空庭疊置起來，將在禪座上打瞌睡的我與掛在空庭遠處的門區隔了開來，猶若一扇天門，匡匡正正地散發出「邏格斯(Logos)」的原始召喚。

我這一睡就不省人事了，三日來的困頓、疲憊一下子湧了上來。我睡了又醒，醒了又睡，迷糊之間，我知道有人去開門，又有人去關門，一開一關之間，我知道了時光的起落，但在睡與醒之間，時光卻似與己無關，不再是一個客觀的存在，反倒是一個主觀的不存在。

我神智整個清醒過來時，又是一個晨曦。我首先想到了自己的莽撞，然後就想到連日來的逃匿全因誤聽了友人的勸勉去打禪七開始的，於是我懺悔著自己的道心不堅，向神禱告，祈求寬恕。

禱告結束後，我打開窗子，從窗內盯著前方似動凝動的門。沒多久，老叟緩緩地走到門前，背對著我，立定腳跟，停佇了好長一段時間，好似知道我在他背後觀看著他的動作，也好似等待我調整心情與他一起融入一個面對宇宙舞臺的機緣。

我自納悶，卻見老叟小心翼翼地伸出雙手，合掌做拱狀，將門閂抬起，好似為了消弭我心中的疑慮，他這個即將開門的行為只是因為他倘若不把門打開，出入門戶的行為將無法進行，是一個無需辯解不必誘導的行為語言。我若有所悟，將連日建構疑團的習性衍生了過來，「莫非老叟現身說法，提示我轉所為能是入禪的第一步？」但是門前沒有聲音，不能機辯，也沒有棒喝，更不能答非所問，文不對題，只是一幅具象的圖影，將老叟在門前即將開門的形象整體呈現了出來。

虔誠恭敬中，我屏息肅目，忽見老叟反掌，雙手做反廾狀，拉開門，動作非常謹慎。門扉在輕啟緩移的拉開動作裏，連一聲咿呀都沒。時間就在這個開門的動作裏整個黏住了，也不知過了多久，好似就是一個剎那間的對機，老叟反身，垂掌，靜立，漸漸咧嘴，朝我露出彌陀佛般的笑容。我大驚失色，心頭湧進了一股禪的啟示，從背景的霓虹燈光中焚爆開來。

我直奔出去，老叟見狀，反身指著門說，「門已經開了。」我忽地就定住了，此時的門已沒有任何言外空間，只是一個極為具象的門，其它意義都不存在。「怎麼啦？不想出去了？」

「懇求您指點迷津。」

「喔。我只會開門、關門。」

「不！您以門為主題，為我建構了一個不讓心思遊移的狀貌。」

「你在說心嗎？但我不懂心。」

「不！這扇門具備著自我與塵世的融合力量。」

「你在說禪嗎？但我也不懂禪。」

「不，您將這扇門做了深邃的釋義。」

「嘿！釋義是心的反應，門卻是物的具體存在，並不具備心的詮釋。」

「不，您以一個開門的動作框限了思維，所以也是心的詮釋。」

老叟冷冷地瞧著我。「你想太多了，我只是開個門，讓你出去。」

「不，您以門的展現詮釋一種平常的、不造作、非雕琢的居常行為。」

「你在說禪劇嗎？但這裏沒有舞臺，沒有暗示，也不能超越。」

我沒有了對語，仆地一跪，「救救我，我走不出去。」

「此處無心無禪無門，怎有出入？」說完，老叟腳步敏健地拂袖而去。

我就這樣掉入了疑團，渾渾噩噩起身，回到房裏呆坐，連門甚麼時候又關上都不知道。

我不知是睡著了，還是悶坐了一個日夜，但是輕適安逸，就連老叟排開晨曦進入房間時，我都不想起身；老叟哼了一聲說，「你在澳門尋禪門，卻入紅門思無門。」

我慵懶地回了一句。「我不見閂。」

老叟訝然。「閂只是關閉門戶用的橫木，不見何用？」

「不見閂，即無阻礙。」

「你不見閂，閂卻存在。」

「存在自存在，與心無涉。」

老叟大吼一聲，聲震屋宇，「存在就是存在，閂閂的動作已經完成，只剩下門閂。」

我心顫抖了起來，老叟卻在房間裏施展拳腳，「門閂曰扃，以一象之，故一象扃形，雙手捧扃為開，故開從門從一從廾。」

「卻又如何？我自不見閂。」

「閂自不見，卻不得出入，因門未開。」

「門未開，我心已開，以無閂故。」

「罷矣，罷矣。」他在空氣裏自顧自畫著，「廾者左右手相向，拱揖也，古拱字；兩手捧扃，卻不以扃為主，也沒有開門的動作，只能說是為開門做準備。」

「您如此暗示門之象形存在，卻與出入無涉。」

「無涉？」老叟不再閃爍，大開大闔說：「兩手捧扃以後，將扃旁置，這個時候才可以開門，曰闢。古之闢從門從反廾，引也，人有所引，則兩手向外，故不從廾，而從反廾，兩個象形字的動作分別得非常清楚。」

「嘿。有開就有關，有闢就有闔；但是您將『開闢』推衍到這麼一個言語道盡的地步，又如何詮釋『闔關』呢？」

老叟愣了一下。「說得是。」但一說完，他卻立即好整以暇起來。「我現在就以『開闢闔關』這一系列的相干行為來尋找一個『不可言說之物』的正確方向。」

「嘿。不論您如何說，我都請您不要逆反『主流文化』，更不要假藉『超越語言障』的禪語來詮釋『非文學』語言。」

老叟銳氣盡挫，小心謹慎地說：「與『闢』動作相反的字為『闔』，從門從盍，盍從大從血，血從皿從一，一象血形，皿為飲食器；盍乃覆也，其所覆之物，人也，作大不作人，以示天大地大人亦大，故從大，所覆之物從血，苫也，苫為古時居喪用的草蓆，儀禮有寢苫枕塊之辭，意即子居父母喪，以草蓆為蓆，土塊為枕，其蓆所承所覆者，均血脈相連之事物也，曰大曰血，是為盍，有整體與聚合之義；『闔』之覆門動作完成了兩扇戶的聚合狀態後，『關』才能重新將扃擺回閂的位置，故關從門從聯省，連也，將扃連於門成閂也，以是知扃由閂經歷『開、闢、闔、關』又回到閂的過程。」

我噗嗤一笑：「動作析盡，仍與出入無涉。」

老叟不理會我，繼續說：「開與關相對，闢與闔相對，其理甚明，但中國哲學思想從先秦以降即不談開與關，只談闢與闔，曰『闔戶謂之坤』，不動幾動，動靜相待，其靜也翕，不利出入，又曰『闢戶謂之乾』，似動凝動，一動即闢，其動也直，有利出入——這也是為何闔與闢這兩個字對中國哲學思想的重要，當然這並不是說開與關兩字不重要，而是開與關不能展演，只說『開物成務』，而以『原始要終』為其質。」

「嘿。說到底，您不過只是引用一個『無可說之物』來逆反『主流文化』的驅動而已。」

「我逆反『主流文化』？」老叟又是紙又是筆，劃開了乾坤，排拒了日夜，話語不見修辭，但精緻自然，「你大錯特錯了。讓我這麼講，正因闢與闔這兩個字的重要性，以及闢闔與出入的關係，我乃長居澳門，借澳門之門來解說中文象形字的本義本質本象，蓋因中國在施行鎖國政策時，也就是闔戶，港澳在門之外，已出，改革開放後，也就是闢戶，港澳轉出為入，未入，回歸祖國後，港澳在門之內，已入，在在說明了港澳回歸在中國近代史的重要性，更因其回歸三部曲直指中國『儒釋道』思想之精髓，但卻礙於簡化字的落實而不能敘述，故我予以凸顯，以建構『入文字門』的論說基石，將中國哲學思想挹注於文字圖符中，是謂『象學』。」

「咦？您的企圖心不小。」

「非也。我只是居住在這裏，以澳門的特殊歷史際遇來建構『入文字門』的論說基石，因門字非同小可，卻逐漸稀釋於賭場的勢動中，使得闢門闔門之精神探索漸自萎靡，所以我只能開門關門，只可惜中國共產黨意欲以『文化代表』來尋找『無神論』的歷史定位，並扭轉一個長期以來以『無』立基的『無產階級革命』到今天這個以『有』立基的『改革開放』，卻走錯了路，因關鍵不在有無，卻在闢闔，更在出入，其敗，象形字的沒落窳陋也。」

「您膽子不小，竟敢深入『無』去解釋『無意義的意義』，豈知奈何不了『有無』的糾葛？」

老叟哀傷地說：「在文字裏出無可出，謂之『不立文字』，入無可入，則謂之『象學無象』；出為倒入，入為反出，以『出入』乃二象之爻故，其間有幾，動靜相待。言必稱禪，否則不能為禪，以其不立文字故，出也。言必有象，實為無象，因『象學無象』故，入也。二象非禪，出入非象，是謂『象非象是象』，禪之『無意義中的意義』乃破，以其不就語意，卻就文字的構成意義去了解文字本具的否定內質，並將其否定內質逐漸遞減至無象，謂之意義中的無意義，亦即『象學無象』。」

有若風飄垂綠般，我說：「莫非『象學無象』即是禪？惟恍惟惚之『象』本身不能言說，故在文字上糾纏，實為一個頭上安頭的顯現？此因見聞者本有的根機悟性，不在『象』，而在『幾』乎？而人心在認識世界中的主體性，在『幾』，不在『象』乎？」

老叟矮小的身軀陡地挺拔如巨人般。「誠然如此。中國精緻的傳統文化必須掀起一些見諸典故的語彙包裝，破除治史者的使命感驅策，直入『文字之幾、歷史之幾』，再轉所為能，在將動未動，凝動不動之際，體悟禪。」老叟揮了揮手裏的紙張，又說著，「當今這股以禪引導世界發展的動向，其實始自民初『曹洞禪』從日本的回流，但並沒有引導未來世往前推展的力道，而『象學』因其立，反倒具備引導世界未來發展與動向的力道，以其『由象知幾』故。是呀！一業一幾，何其奧妙？禪宗強調『起心動念皆是業』，更喜歡以『幡動、風動、心動』來詮釋宇宙萬象的流動皆因心動而有象，卻不能說明客觀的動態不因主觀的不動而不動。」

老叟一口氣講到這裏歎曰，「心念與起動同樣重要，緣自渾淪，本無出入，氣形質具，一動即離，這是佛講心、道講象、儒講幾，三者融合為中國哲學思想的基石；基督哲學要想融入中國思想，不能言象，只能說幾，幾者動之微也，而『改革開放』要想左右世界政局，不能言大，只能說小，因大以小為其本義，幾也，知幾其神乎也，韜光養晦也。」

老叟說完，飄然隱去，語音竟自繞樑三匝，歲月悄然重入院落。

禪七倏忽到了第七天。我出門在即，老叟送了出來，在跨過門檻前互道珍重。

我有些依依不捨，老叟見了就說：「你現在的躊躇與七天前在門外的躊躇，並無不同，只不過一個在門內，一個在門外。改革開放亦如是。」

我若有所悟地出了大門，看著老叟站在古雅離奇的庭院裏，忽然明白整部哲學的意義就在能所的釐清，否則就算我明瞭天地闔闢的哲學意義，門作為一個出入的表象，仍舊難以超越，反倒使門成了一個超越不得的天塹。想到了這裏，我心無旁騖地將門甩拋在後，出了巷子。

巷外的澳門正自耀眼，並不因為我的認知而改變了形貌，也不因為我的超越而失去了象徵。就這樣，我的心漸去漸遠，往禪堂直奔而去……

附錄五：澳門賦

〈澳門賦〉序

兩漢盛行「楚辭與古賦」。漢武通西域後，聲律愈熟習，古賦受梵聲影響，漸成俳賦，再變為律賦，聲辭相雜，駢文大興，蕪詞拼湊，蔚薈成風；〈澳門賦〉逆溯而上，以賦拒賦，緣事而發，為時而著，即事名篇，無復依傍，其事則「阿房」蒙難，其時則「港澳回歸」，其文則破史入事，其義則內入外出，故仿〈阿房宮賦〉之氣勢與微言，借古開今，自出機杼，在儷句中遏阻「文字音韻」之氾濫，並還原「文字圖符」之本象，進而探索中文象形字本具之哲學意義。謹此提供一條解決「正體字」與「簡(異)化字」爭議的途徑。

澳門賦

葡國退，澳門(註一)歸。博奕發，濠海沸。覆壓二十餘里，遠眺大嶼。南海葡奶熅賭興，別具風情。中葡人文，含攝濠鏡。葡語翻粵，粵語翻葡。葡粵縵迴，詰屈聱牙。

三巴牌坊(註二)，媽祖馬閣。九音(註三)諷，象形褪，意象大變，包覆之物多不能辨。「共來」意亂，云何詳審？靠岸水灣，何由「麥烤」(同註一)？貪癡炙烤，不舍晝夜。紙醉金迷，共數階綠(註四)。買辦氣盛，人文隱幽。一海之隔，一島之間，而鏡海不寧。

霓虹蔽天，大亨巨資，跨海東渡，輦來於澳。絡繹不絕，為「洪共」(同註三)導。港從水巷，倚共制共；正反兩邑，伴共為巷；正共反共，鬥爭成洪。巷中或空，祇有鄰意；巷空踞「中」，有無皆鄰；左右逢源歷五十年而不衰。中空恍惚，盡態極妍；十三億人縵立遠視，百年賭性於一夕奔騰。

星馬之覬覦，濟州(註五)之對抗，中葡之精英，幾世幾年昏瞶其人，牌具如山。港澳傍粵灣，鑲嵌若珠，互成犄角，內外是腹，逢迎邐迤。國人視之，中外門戶。

嗟乎！出入之門，千萬世之門也。帝國前哨，義律(註六)搶灘頭。奈何入之毀大清，撞之見兵戎。使鴉片之銀，撼搖神州之稅務；身心俱毀，造下百年之衰祚；藩屬紛逃，國

土頹喪不知司；學子參差，國學偏廢於洋務；直欄橫檻，傳統倫理墮封建；西學嘔啞，五四西化不復返。使文化之幾，不微動而巨變。瞻彼淇澳，日益消亡。貪念熾，「廾來」泯。气欲舒出，礙於其一(註七)。

嗚呼！礙「出入」者，「出入」也，非「門」也；仰「門」者，門也，非回歸也。嗟夫！會易渾淪一為象，「咄咄」以為昒；「卯(乖)酉(乖)」入五七之時，則易气於春門秋門而有形(註八)，化「文」而國興也。澳人不暇自勉，而國人勉之；國人勉之，而不從之，亦使國人而復勉國人也。

——哀杜牧之〈阿房宮賦〉淪為臺灣政爭之祭品，乃仿其氣勢與微言，作〈澳門賦〉。

註釋：

註一：澳門又名香山澳、濠鏡澳、濠鏡、濠海、濠江、鏡海，轄屬於廣東省中山縣，因清光緒十三年(西元一八八七年)中國授權葡萄牙管理，並協商簽訂「和好通商條約」，「澳門」一名脫穎而出，並有了「麥烤」(Macao)譯名，其它名字棄而不用，取「澳門」本有「對外通商的地方」之涵義而具名；

註二：「三巴」為「聖保羅」(St. Paul)之諧音，而「大三巴牌坊」則是「西方殖民主義」從滿清以來侵略中國、碩果僅存的象徵，其已成廢墟的教堂與付之一炬的「聖保羅學院」曾經一度成為

天主教耶穌會在遠東培育傳教士的大本營，英商鴉片的轉運站，與帝國主義入侵中國的灘頭堡，但是澳人沉潛，將教堂前壁與石階保留，修成中國牌坊，藉以陳述列強走私鴉片，毒害國人身心的歷史，恰似有心人士以貞節牌坊控訴中國禮教的壓迫；

註三：「九音」象徵粵語極其複雜的發音，以及粵人凝縮儉省外文、以方言揶揄鬼佬的習性，而「洪共」(Hong Kong)之粵語發音則暗示了中國共產黨入主香港的決心，因「洪共」之音譯原本就有「香港」長期以來成為西方強權倚共制共之涵意，以港從水巷，而巷原本即具「倚共(廿廾)制共(廿廾邑)」之意；奇奧的是，巷之本字為正反兩邑對峙，故巷之「彡阝」相對而有鄰道，伴共為巷(反邑、廿廾、邑)，而賦予了「洪共」左右逢源之契機，於是正共反共，鬥爭成洪；中國深入箇中三昧，周旋強權，不在「巷」字着眼，而轉以「巷」在正反兩邑對峙的空白之所着力，因「巷」本為鄰道，巷中或空，祇有鄰意(彡阝對峙而成巷，故鄰從正反兩邑)，而所謂「道」者，以中間空白為路，於是巷空踞「中」，不論有路無路，「邑、反邑」皆只能對峙；

註四：「階綠」在此有雙義，其一、隱涵一個「萬物已入」之驅動，取材自劉禹錫《陋室銘》的「苔痕入階綠，草色入簾青」，以示大三巴牌坊的「階綠」日深，乃殖民主義之「苔痕」久入人心也；其二、揭示美國煙販的為虎作倀，與英商以「通商」為由，走私鴉片，巧取豪奪，騙取白銀，而白銀者錢財也，美鈔也，greenback 也，綠也；

註五：濟州為南韓急速西化之具體象徵也。在歷史上，高麗崇尚漢文化，尊奉華制，自古即有「箕子遺風」，文物禮樂均比擬中華，因此竭力排拒世宗的「訓民正音」(時人稱之為「諺文」)，達四個世紀之久，但因「鴉片戰爭」爆發，中華頹喪，朝鮮求變，「諺文」乃興；至一八九五年，中日

「馬關條約」簽訂，朝鮮轉為日本接管，「諺文」開始正式在報紙出現，但「漢諺」夾雜，似今日之「日文」；朝鮮半島於西元一九四五年光復以後，「諺文」全面取代「漢字」，「民族主義」愈盛，朝鮮更加快速尋找「民族主體性」象徵，旋至西元二〇〇五年，「漢城」之名亦棄，改名「首爾」，「民族主體性運動」持續發酵，方興未艾；臺灣獨立運動人士步其後塵，故亦鼓吹「台語文字化」，趁「簡(異)化字」在全世界攻城掠地、稀釋「中華文化」之際，企圖撼搖「正體字」根柢，並連根從「漢文化」拔出，實乃「司馬昭之心，路人皆知」也；

註六：清道光十九年二月初十(西元一八三九年三月二十四日)湖廣總督林則徐於廣州頒布禁煙措施，英國駐華商務總監義律(Charles Elliot)取道澳門，潛入廣州洋館，企圖阻止外商交出鴉片；顢頇自大的林則徐聞訊，判斷英夷不敢開戰，乃派兵監視洋館，並因天朝心態作祟，於是切斷廣州與澳門之間的交通；義律老謀深算，轉而命煙商繳煙，保證損失由大英政府賠償，於是製造了英國發動「鴉片戰爭」的藉口，所以封建官吏林則徐下令「澳粵路斷」是促使義律改變策略之「發端肇事」的根源，是曰「粵若、粵有」，隱涵著「粵」(形似來亏)本為「發端肇事」的根源，以「粵若、粵有」原本即為「發端肇事」之詞也；其「肇」者，「動之微」也，「歷史之幾」也，是曰「幾者動之微」(語出《易傳・繫辭下》)也，為「中國哲學思想」之本具，以之破「大歷史」論見之錯謬，以「大」難為象故；

註七：「澳粵」同字源同音源，曰「瞻彼淇澳(音育)」，唯一不同者，奧從廾，粵從丂；廾為共，故「共來」為「奧」，來者「古審字，從宀，屋也，覆物者也，采古辨字，包覆之物而能辨之，是詳審也」，故「奧」原本即具「精深、含義不易懂」的意義，更有「宮闈機密地」的涵義，倚水成「澳」，其驅動仍為由外而內，乃「岸邊靠水彎曲之地方」，以內地為腹地，唯澳門變音為「麥烤」

(Macao)以後，意象大變，「共來」乃亂，包覆而不能辨，乃發展為賭城，自有緣由；亏者「於也，從丂從一」，故「粵」即「來於」，其丂象「气欲舒出，㇇上礙於一也」，故要穩固其「一」，气必須舒出，而其驅動多由內而外，正巧亦為「港」的內義，乃「大川分出之支流」，唯「香港」之粵語作「洪共」(Hong Kong)，使得音韻加大了圖符之內義，是以踞「中」倚「共」，在「有產、無產」鬥爭裏「左右」逢源，但一旦「改革開放」，「幾」失勢衰，地位大不如前，「出」不如粵，「入」不如澳，而澳門直截連著「粵」，反而後來居上，「出入」得宜也；

註八：「港出澳入」乃「港澳」兩字之本質本義本象，然「出入」之意不可象，故借門象之，此為「澳門」的「門」之本具，亦為「港人治港，澳人治澳」之內義，更因出則愈出，入則愈入，其出者，買辦盛，其入者，人文興，故為政者倘善用澳門，對內倚為「文化之都」，「粵」之文化景觀必大變，以「澳粵」之路不能斷故，「粵」的「來於」乃可為「發端肇事」的根源；粵變，天下變，共產黨人之「文化代表」方可期，謂之「文化之幾」，是為全體中國人之大幸。

何以故？「卯」(古之卯字)為春門，萬物已出，從「反門」，「酉」為秋門，萬物已入，不可從「反卯」，故連其上以見意，乃成「卯」(古之酉字)，以是，知「澳門」之「入」必須「反出」與「連粵」。一「反」一「連」，何其混淆？是以必須在自己的「文化」裏「自化」，以達「反者道之動」之效，其因乃「卯酉」俱五七時，晦暗不明，天剛發亮，日出為昭，月光初透，月出為朏，均作「昒」狀，從日從勿，以「勿」為易气之形，日出乃見，气之始也，太初也，「文(紋)」初具也，「文化之幾」微動也，而地气在晦暗不明時，等候日出月出，則未見气，太易也，會易交融也，是曰「人文化成」，在「人文」裏自化，「以文化之」是也，是謂「化文(紋)」，「文化」是也。

以「文字」化文，是曰「人文字門」，其「入」者為「卯」，不為「卯」，逆反「文字敘述」也，連結「方法智慧」也，向下探索，曰「方以智」，往上融匯，則為「圓而神」，上下交融，其間

有「幾」，是曰「易气於春門秋門而有形」，謂之「思想之幾」，是為全世界獨一不二的「中國哲學思想」精髓。

附錄六：龍戰於野

〈龍戰於野〉序

民初五四過後，藉著西方科學的引介，理性思辨大行其道，而傳統的形上思想則迅速萎縮，其結果是一切論述均只涉及「現量、比量」，而精神導引的「聖言量」則演變為政治語彙的肆虐，當然勝義諦的「譬喻量」也就只能被籠統地以「古代神話傳說」涵蓋了；改革開放以後，「現量、比量」的邏輯性思維愈發熾盛，而毛言毛語則出現了鬆動的現象，但「聖言量」卻莫衷一是，所以整個思想界青黃不接，而「譬喻量」則因「唯物」思想全面深植而無法彰顯，最後終於波及了「龍」這麼一個亙古以來的文化圖騰。

「龍」不可說，非可知，非所識，不可見，為勝義諦，故以「譬喻」說龍，明彼體性，為中國的原始哲學思想；〈龍戰於野〉嘗試超越歷史超越激情，闡明「龍」的形象在歷史上的變化所代表的是歷朝歷代的社會變遷，而不是「龍」本身的歷史事件，苟若以「龍」入史，則只能以「龍」做為人與自然的關係代表，歷史的論述乃變為「自然目的論」，縱使依據考古資料推衍出來一部「龍史」，仍為一個將「龍」定位於「物質文明」所做的歷史推衍，卻與生命無涉，故仍舊為「現量、比量」的「萬物流出說」，與「龍」的「德博文明」所欲闡述的「道德目的論」（「聖言量」）相互悖逆，反而不能在「超自然」的基礎上探索「龍」所賦予的宗教意義與精神生命（「譬喻量」），其述自敗。

民初立憲因天朝思想破滅，中土卻在帝國主義的侵略下淪為殖民地；一個世紀以後，改革開放因革命思想破滅，大陸社會的集體身份焦慮與民族文化困惑卻仍舊擺脫不了西方文明的影響，所以隨著國家經濟實力的增強，思想矛盾漸趨尖銳，最後終於波及了「龍」這麼一個亙古以來的文化圖騰。

這個文化標誌認同的質疑，固然因為大陸人文素質的低落，更因為「唯物」思想的全面深植，而〈龍戰於野〉則嘗試超越歷史超越激情，理性解決文化認同的困擾，故取《周易・坤》的「上六」為經(陰也圓也無也，思想的終成也)，再以《周易・乾》的「爻位」為緯(陽也一也有也，思想的創生也)，乾坤相推予，龍鳳自相馳，因以一犯圓，故曰「龍戰」，更因有融於無，一往無一遞減，思想的終成乃可再度創生另一層級的思想。

任何在大時代裏孕育的思想，如果要提升大時代的思想則不宜與之抗衡，必須「與時偕行」，是謂「知至至之，知終終之」。這是〈龍戰於野〉以「初九、九二、九三、九四、九五、上九」循序而上的「六位時成」為形式的意義，最後融入「用九」的渾淪，故其文本段落本身即為《周易・乾》的「爻位」，是謂「時乘六龍以御天」，思想的創生是也；「龍戰於野」之命名取自《周易・坤》的「上六」，以示《易經》思想的實踐與終成，而以「形式」論「內容」，則有「動而未形」之涵義，將〈龍戰於野〉的「動靜相待」能量引發出來，謂之「幾者動之微」，因幾促動，故曰「龍戰」。

〈龍戰於野〉以電訊文字的排比鋪陳、縱向探索跨越歷史的文字演進而直逼「天地玄黃、宇宙洪荒」的渾淪氣象，除了質疑文字有歷代訛傳的可能性以外，還有一個重要意義，亦即在透過大腦將「文字音韻」轉換為心靈意識可辨知的「文字圖符」過程中，讓「時間性」分解在「永恆」裏，藉以拯救早已陷入「時空」結構的文字敘述，文字的「表象」乃凝鑄，不能敘述，於是「時間」乃沉澱，「表象」首先分解為「類表象」，再融入「無象」，是曰「象學無象」。

這個電訊文字的排比鋪陳有幾層考量。其一、橫跨時空的電訊文字反應了現代人在「互聯網」裏的溝通形式，其二、「互聯網」的文字傳達與接收似乎有再度回到「太初有字」之前的無字無象的渾淪氣象，所以「火星文、注音文」大行其道，在一個已經有了「字象」的基石上摧毀「字象」，與「台語文字化」併行運作，重新創建一個以「音韻」表達思想的文字體系，似與大陸在五十年前推動「簡(異)化字」的動機，同出一轍；這個以「文字」演繹「文化、思想」的大時代文化驅動，自有其

政治動機，但是如果文字的創生與終成能夠相互推予而盤旋而上，「知至至之，知終終之」，則可臻其思想層階的另一高度，是為「龍戰於野」的哲學意涵，「與時偕行」之謂也，可臻其「太初有字」之前的渾淪氣象。

〈龍戰於野〉期盼藉著中國原始哲學思想的還原，對民族文化圖騰與中國國家定位的掙扎能夠產生震聾啟聵的效用，最起碼能在當今大陸思想界青黃不接的關口上，有啟迪另類思維的作用；苟若運用得當，可轉當今政局的「外御內困」為「外利內和」，和然後利，外化而內不化，因其「外利」為「吉利」之利，非「利益」之利也。是為〈龍戰於野〉的期盼與企圖。

龍戰於野

阿隆從紐西蘭打電話來時，我正酣睡，卻聽他沒頭沒腦地說：「龍的傳人都快傳不下去了，你還睡得著？」

我沒好氣地說，「你就是為了這個，打電話到美國來？」

「是呀！大陸瀰漫著一股質疑文化圖騰的焦慮，最後顛覆起龍的形象……」

「大陸怪事連連，見怪不怪，樂則行之，憂則違之。」

「但是臺灣學者卻以外國的 dragon 解釋中國龍跟外國龍不一樣……」

「這種說法，說了等於沒說。你要瞭解中國龍，不妨去找部龍史來讀……」

語音甫落，電話就掛了，「嗚嗚」地驚醒了遁世無悶的潛龍。

不知過了多少時日，有一天阿隆又在半夜打電話來，「找不到，找不到！」

若寄夢中夢，我說，「找甚麼呀？」

如聞風裏風，隆曰，「我……找不到龍。」

「龍？你在今天找龍，當然找不到，但也不要吵我好夢呀。」

「你醒醒罷。根本就找不到龍史。」

「我都忘了這件事了……紐西蘭是小地方，哪容得下龍？你當然找不到。」
「你瞎說些甚麼呀……我託人在臺灣也找了，還是找不到。」
「這可不就是龍的象徵嗎？歷史上談龍的文章多得不得了，卻沒有人見過龍。」
「庸言之信，庸行之謹，暫且不說，你先說說中國龍的德博文明。」
「這不好說，龍在中國歷朝歷代幾番變形，與社會變遷有很大關係。」
「那麼今天大陸這股整個推翻中國龍的驅動，又代表了甚麼社會變遷？」
「只有一句話可以描述當今中國龍在改革開放裏的混淆——龍戰於埜。」
「龍戰於野？」阿隆的語音顫動，電話忽然就斷了……

又是一個別夢依稀，阿隆在電話裏叫著，「我終日乾乾，從歷史上不同的社會變遷去檢視龍跡龍神龍情龍韻，卻不能由不同的龍的形象去解釋龍戰於野。」
「你不能在歷史裏尋找龍跡，必須逆溯歷史，由其源頭找出龍神。」
「源頭？你是說夏商周？」
「非也。說三代，即墮入歷史範疇，不能說龍情。」
「那麼非得回到渾淪太初的思想狀態，才能談龍韻？」
「也不是，而是必須與時偕行，知至至之，知終終之，是曰龍戰於埜，其亢玄黃。」
「龍戰於野，其荒玄黃？」說完，電話又斷了……

夢中有龍。這次阿隆光火了，「龍與時偕行，如何入史？」龍失夢裏。我也不痛快了，「你稍安勿躁。龍與時偕行，是謂時乘六龍，時位也；或躍在淵，或飛在天，上下起伏，動靜相待，是為龍的原始圖騰之本義本象。龍史以龍入史，但為時間性論說，不見時位，只能論史，不能見龍。」

隆不見龍，悶悶地說，「史之為史，原本將歷史當作一個時間概念。」

龍不見我，我不悅地說，「時乘六龍以御天，卻是一個生命概念。」

「時間與生命暫且不論，為何龍史不能見龍？」

「龍不能說，一說即不為龍。」

「啊？」語音悠長，愣聲斷夢。

我在語音將斷未斷之際，找著了接口的契機，一洩如注地說，「龍從肉，童省聲，能也，和合不動，能所不分，是渾淪思想的象徵，而沒有渾淪思想，則不宜論龍，勉強論之，則以言犯上，是為愆也，言之過也。」

「你胡說些甚麼呀？歷朝歷代，所有龍的形象都是動態的。」

「說得好呀！這豈非龍一動，即不見龍之意？詩經有曰，維天之命，於穆不已，穆者和也，曰和穆，敬也，曰肅穆，以之觀龍，方可見其穆。」

阿隆不耐煩了，「說點白話的，行不行？」

「這不好用白話說，不想聽就算了。」

「說罷說罷，不讓你說，你還能睡得著？」

「嘿，你把我吵醒了，潛龍已動，反而不知龍與自己同在？」

「嗯，這有點意思，怎麼說？」

「聽著，我只說一遍呀。龍本為能，但因能難為象，不能觀，觀之則為所，故以龍象之，是曰潛龍勿用；既觀，潛龍已動，和泯利生，外動內斂，外利內和，龍之外象雖已啟動，但是內象與天地合其德，與日月合其明，與四時合其序，與鬼神合其吉凶，是曰和然後利，你說找不到龍，實因龍與自己同在。」

「你不讓我在外面找龍，反倒要我往內見龍？」

「正是。若非往內，不能見龍，謂之見龍在田，心田也；中國原始哲學不講心，但講田，以心無邊無際，但田外象封畛，內象阡陌，不止具象，而且可以做為君子進德修業的依據，如此終日乾乾行事，德博而化，心乃發光，謂之黃中通理，文在中也，更因田為地，故稱地黃，見龍在田是也。」

「這就是龍戰於野，其荒玄黃？」阿隆嚷出了狐疑。

「是呀……龍戰於埜，其道窮也，以其未見田故；其亖玄黃，猶未離其類也，故稱亖焉。」

阿隆嗤了一聲：「哪個野？甚麼荒？」

我書空咄咄。「林土之埜，亡血之亖。」

電話忽然沒有什了聲音，也不掛斷，猶若飛龍在天，尾隨難期，卻又首尾相銜，魂夢悠揚。

飛龍入晝夢，起坐知和穆。這天我耐不住了，一早就打了電話過去，卻傳來阿隆黏濁的鼾息。

「你莫來煩我，我不能見龍，本無心故。」

這有些門道。「無心即無田，無心見龍，龍不著田，心亦不能升中於天。」

隆盤桓若蟠。「見龍在田，飛龍在天；田中有天，龍疑我心乎？」

「嘿。上不在天，下不在田，中不在人，疑之無龍。」

「我說東，你說西。你這套，我也會，不就是說文解字嗎？」

「是說文解字，你說說看。」

「野字無它，田土相推予，龍鳳自相馳。」

「孺子可教，林土不見田，潛龍勿為用。」

「咦？我說的是田土推予，不自外馳，所以言語行盡，疑之道窮。」

「嘿，我說的是林土疊置，不見時位，所以幾動不動，惑於陰陽。」

「說得是，林植於土不知田，潛龍勿用知渾淪？」

「說得好，田土推予諷龍鳳，陰疑於陽必交戰。」

「龍既為能，和合不動，鳳如何疑而戰之？」

「以字解字罷。古篆無戰字，從戈從丸，以戈刺丸之謂也……」

「以戈刺丸？戈乃兵器，丸者滾圓，這如何能刺？」

「正是。犯而刺之，因干者不順理，受者不甘故也，以丸為正圓，犯圓而懼也……」

隆忽憶古戰場。「古篆無戰字，那歷史上的春秋戰國何以名之？」

我忽見舊書堂。「春秋戰國原為東周或先秦，引為歷史學上的專有名詞疑自孔子造春秋，而戰則因先秦列國交戰，故後世歷史學者以後設語言定之為戰國，乃因春秋戰國時代異體文字繽紛，戰字本亂，有學者考證出來，與單一之單、弓單之彈、心單之憚有關。」

「荒謬！戰國可稱之為單國、彈國、憚國乎？」

「有何不可？舉凡所有從單之字都是從丸引申出去，而丸從反仄，仄，傾側也，丸既反之，則正圓也，故彈從弓持丸，以弓發丸謂之彈也；憚從心，意為恐懼，犯圓而心懼也。」

「縱是如此，何以龍戰於野，會弄得其亾玄黃呢？」

「諦聽諦聽。玄黃者，天地之雜也，天與地交雜推予為倒予，倒予為幻，幻為疑為惑，而龍在一個囫圇渾圓的狀態裏，交雜推予成鳳，仍為囫圇渾圓……」

「你這一說，豈不真的就是囫圇吞棗？」

「囫圇吞棗？你知如何才能整體無缺？」

「形神兩是幻，龍鳳俱非實？」

「正是，因為龍鳳均是幻，故曰其亾玄黃，以血亾本同一字，是謂猶未離其類也，故稱血焉；其血者，血脈也，以龍鳳同一血脈，具而未離，不得分割，其間有幾，故稱血焉……」

「跟你說話真累，順著說是理，倒著說也能成理嗎？」

「怎麼？犯圓而懼了？我們不是在談戰嗎？」

「談罷談罷，不讓你談，你還真能休戰嗎？」

「怎麼回事？你惹起戰端，倒怪我膠著戰事？」

隆交雜推予成事。「有戰必有事，無事必無戰。」

我囫圇倒予為幻。「無事必無象，無象必恍惚。」

「你又來了，還是說說你的血字罷。」

「血字何有不同？一在皿上為血，以一象血形故，而一乃太易，渾淪不動，無字無氣，乃一個先天地生的無象狀態，亦即無事狀態，故曰太易未見氣，無一也，一與無一交雜推予，血與盂未離其類，幻也。」

「真累呀，太易都出來了，真有點說不下去了。」

「說龍不說易，你說行嗎？」

「還真不行，但是易與心相應，血卻為物，龍鳳亦物。」

「誠然如此，心的無形無狀與易的無形無畔類同，故就無形無狀來論述，心與易相應，庶幾乎可謂，思想這麼一個心性造作的產物，一旦創生，則必終成，有了終成，則必為物，不再是心的造作了，是曰品物流形……」

「品物流形是孔子說的，與太易的恍惚有物，惚恍成象，不能交雜推予……」

「嘿，不錯呀。我們這一陣子找龍，還真有點成效。」

「嘿，成象效法也是孔子說的，卻與太易無涉……」

「是呀，太易未見氣。老子的道生一也已是成象效法，但道之為物，唯恍唯惚，而無狀之物或無物之象才是太易，是謂恍惚，真是說不得的，一旦入字，即為無，或為亡，所以一這麼一個字象，一旦成字，即為無，亦為亡，置於皿上，以示其無，即成盂字，雖然仍為血，但由血至盂，皿不變，

一卻變為無一，而一至無一，物乃變為事，曰物易事，謂之龍戰於埜，未見田，以心為田，而心無形無狀，不能敘述，一敘即為物，故知龍戰於埜為事，而其盇玄黃則為無事。」

「妙呀，亡血成盇，老兄到底是龍的傳人呀，亡川水廣歸夢遠，天涯歧路客悠長。」

「好詞，亡川為亢，但是龍的傳人不知史呀，亡血夢魂無遠近，不辨有無到長灘。」

「亢則水廣，盇則玄黃；我本來以為只有民初的疑古派與釋古派進行古史辨，卻不知整個春秋戰國各執一詞，以其盇玄黃各自詮釋天地玄黃、宇宙洪荒的萬古風情。」

「春秋戰國，承自三代；但是夏商周三代的渾淪思想在先秦起了一個大顛覆，其懷疑古史本來就有一種恐懼的心性，以渾淪之無事狀態與太易的未見氣狀態已經破滅，上下求索，憚圓也。」

「但是春秋戰國思想蓬勃，諸子百家競相爭鳴。」

「可不嗎？是曰不得其時也。今亦如是。君子得其時則駕，不得其時則蓬累而行。」

「嘿！莫非龍乘風雲而上天，謂之駕？」

「不，龍與時偕行之謂也，時乘六龍以御天，飛龍在天也。」

「那麼不得其時，如何蓬累而行？」

「得其時，陽也；不得其時，陰也；陰疑於陽必戰，難道不是因為不得其時卻以其時為時？」

「咦？是時非時，得時失時，失時得夫失時有時，莫非陽得陰夫陰有陽？」

「是呀，陰疑於陽必戰者，為其嫌於無陽也，故稱龍焉。」

隆慵懶地回了一句。「此即龍戰於野，其盇玄黃之因？」

「可不是嗎？龍戰於野，其道窮也。渾淪思想本不能敘述，而勉以敘述，即以一犯圓也，故曰龍戰，幾已動，乃至龍鳳交雜推予，幾盡失，故最後乃亡血於天玄地黃。」

「卻又如何？我自不見龍。」

「龍自不見，無事已自有事。」

「龍未見，鳳消泯，以無龍故。」

「罷矣。」我在空氣裏自顧自畫著，「龍者陽也一也，鳳者陰也圓也，龍戰事出也，故以龍戰之圖符思之，實為一幅負陰而抱陽之景象，無事生事也，但龍鳳既為同一血脈，則不能分陰陽，故曰猶未離其類也，氣形質具而未離，不得分割，其間有幾，動靜相待，和也，吉未顯，壹也，吉凶皆在壺中，吉既顯，和泯利生，幾失動起，龍大動矣，氣形質乃分離，器世間始成，故不見龍，龍跡龍神龍情龍韻自現，太易以其未見氣而有氣，氣無氣一旦造作，立即直奔太初太始太素也，幾動故也。」

「那麼蓬累而行，莫非顛龍倒鳳，以龍之創生為鳳之終成乎？」

「非也。和然後利也。其和者，龍鳳和合也，渾淪也，創生以終成為其依歸也，類行之謂也，不能見龍跡龍神龍情龍韻，而一見龍形，幾動象成，鳳神乃現，龍鳳分離矣。」

「啊？你讓我睡罷。」隆自有龍覺。「夢覺俱千里，天玄而地黃。」

「咦？潛龍已動矣。」我但歎隆生。「歸夢三百里，天地交雜染。」

「罷矣罷矣。」隆曰，「數宵千里夢，時見和與利。」

「歸矣歸矣。」我說，「夢中行萬里，利起不和時。」

神合俄傾間，電話聲消失於殘夢斷魂中……

龍去鳳來片時事，亢龍有悔一夢中。這天阿隆打定主意，準備將龍神鳳跡一起混入渾淪，一個電話將清夢驚醒，「嫌於無陽而稱龍，以無為有乎？」

問句不卑不亢，自有威嚴。我撐起了夢魂身，排開了三秋夢，幽幽地說：「龍鳳兩悠悠，有無自窮通。」

阿隆亢直地說，「不要打啞謎了，龍不能入史，鳳又不能觀，還談甚麼龍情鳳韻？既無龍形，又無鳳跡，更談甚麼龍戰於野？」其聲鏗然。

喔，我早就料到他遲早將有此一問，故答非所問地問道，「喔？你叫甚麼？」

隆一愣，「我自然叫隆。」

我一笑，「隆者降生也，音龍，龍生而下也，以一足行，曰龍一足，夔也。」

隆樂了。「這個我知道，夔就是魖。我媽生我時就說我遲早是個魖。」

我也樂了。「嘿。你媽有先見之明。不過你媽所不知道的是，夔從夂，象有角手人而之形，乃孔子以儒家的理性來注解原始神祕的非理性之依憑，但你卻是個不折不扣的理性主義者。」

「理性主義也沒甚麼不好。再說，夔一足或黃帝四面只是神話，沒有誰真正見過。」

「嘿。我們不談神話，只談說文解字。龍生而大，曰亢，人頸也，亢承首之下，人以象腮頰，八則亢形，一則中央之高骨也，故曰亢龍。」

「亢龍也罷，龍生必由鳳生，但鳳生卻是終成，又是怎麼回事？」

「讓我由生說起罷。生從屮從土，而土為陰，鳳也，故從鳳中出必亢進，曰亢龍有悔也，以龍之創生必導致鳳之終成，但龍之創生又由鳳之終成而生，故於鳳有悔，創生與終成乃相互推予，前後相隨，有無相生，故曰龍戰於埜。」

「你是說，唯龍不生乃無悔乎？」

「是啊。唯其如此，方能從生命根柢處檢視龍似動未動、將動凝動的狀態，而契入渾淪思想，是為龍神；以是知，思維上行，為道德目的論，不能論史，及至下行，外顯內隱，史乃造作。」

「這你就有所偏失了。」隆曰，「史自為史，龍跡顯，龍神泯，其論為自然目的論，更為萬物流出說，不能以道德論述。」

「非也非也。」我說，「司馬遷以史記正易傳，正是為了掌握生命根柢與幾微歷史兩個概念，在史出事泯的關鍵處，還原歷史的本事，故其治史在探索思想的本原，亦即將思想的終成重新回溯至思想的創生，反利為和也，以反字說史也，曰無始無終也。」

「是了是了。」隆曰，「史記本其事，思想無有時。」

「不錯不錯。朝代更迭，人物顛沛，謂之歷史之幾。」

「你老是談幾說象，似乎有些做作。」

「不會不會。知幾知象，做作不滯。」

「罷矣罷矣。思想綿延，幾度顯隱，謂之思想之幾。」

「嘿。孺子可教也。」

「還有呢。」隆曰，「史記記史，無韻離騷，謂之文字之幾。」

我大為吃驚，「真人不露相呀。真乃不可小覷也。」

「嘿嘿。小玩意罷了，我看文史哲亦然，以文化之，謂之文化。」

「是呀。因為其間有幾，龍跡雖顯，龍神猶在，故能於其動中見幾，整個契入心物合一之渾淪思想狀態，飛龍在天之謂也。」

阿隆哀傷地說：「莫非龍史以龍入史，需以歷史探索事物的淵源或逆溯思想的本原？如此才能使龍躍在淵，以歷史融合文史哲而化之，利才能再度回到和的狀態？」語聲隆隆。阿隆將這麼一條由隆古時代即隆替不已的龍，在電話線裏上下起伏，我忽然就看見心中之龍飛到天上，在語音漸去漸杳裏，將龍之能本不能見重新回轉至能之和，於穆不已。

阿隆從此就沒有了訊息，連我打去的電話也不接。那個嘟嘟的悶響說明了歡暢的對談已經殞滅了，但重疊的意象卻不止歇，由美國到紐西蘭再回到美國，來去自如，隆象懸想，嬉遊於電訊之間，卻又象徵著龍象懸掛於一個熟識的動線裏，逕自描繪了一幅互聯網的羣龍無首狀態……

附錄七：從羊大說起

從「羊大」說起

西元二〇〇七年接近尾聲之時，《聯合副刊》刊登了一篇楚戈先生的〈天下皆知美之為美斯惡矣〉，從美術、考古、文化的角度談論「美之為美」，並嘗試以「美」之一字建構「上古美術史」，探索「美的起源說」，可惜立論偏頗，引證錯謬，雖然以瑞典「漢學家」馬悅然博士的〈博學巨人的時代並未終止〉一文來辯駁「博學巨人並未斷絕」一說，但卻不經意地混淆了「歷史議題」與「生命議題」，並由「歷史」論說涉入「哲學」論證，茲事體大，故以本文指出其矛盾之處，以正視聽。

「大羊」不為「美」，為「奎」

楚戈開宗明義，以「『大羊為美』之說大有可商」入題，令人錯愕，因「大羊為美」之說的確值得商榷，以「大羊」本不為「美」，為「奎」故，意為「小羊」，從羊，大聲，達字從之，為形聲字，以「奎」聲難明，故云「大」聲，楷已變篆，「大」變為「土」，故有此混淆。

那麼為何楚戈引《說文》的「美，甘也，從羊大」之後，卻從頭到尾都堅持「大羊為美」一說呢？這實在令人費解；其論不似筆誤，或許他真的認為「羊大」與「大羊」等義，不必吹毛求疵，但「美」為會意字，「奎」為形聲字，豈可混為一談？更有甚者，「美」合「羊大」以成一字，其意相

附屬，而於「形(象形)、事(指事)、聲(形聲)」皆無所兼，所以為會意字之「正例」，以有別於其它「變例」會意字，如「社、崇、皇」等字，雖合「形事」以為意，但兼聲，卻以義為重，故《說文》不言聲也；令人駭然的是，這些「變例」會意字兼聲，卻以義為重，故不言聲，但是「正例」會意字的「美」於「形事聲」皆無所兼，反倒發「米」聲？由此可見楚戈所說「美的『音』，古音皆念美為『米』」是沒有絲毫根據的。

首先楚戈沒有定義其「古音」為「上古音」或「中古音」，但念及中文的「韻書」與「樂譜」在歷史上蔚為顯學並非中文本身的孕育，乃緣起於「自東漢以來，佛經翻譯事業已開始促使學人借鑒梵音以治漢語音」，「漢語音韻學」的觀念乃開始萌芽，故以此為憑，乃判定楚戈所說的「古音」為「中古音」，不為「上古音」，只不過，以「中古音」來論「上古」字象，則為「後設敘述」(Meta-Narrative)，但是中文以「圖符」建構的文字結構之所以有異於西方拼音語系的「對象語言」(Object Language)，而能夠有「後設語言」(Meta-Language)甚至「無後設語言」(Nil-Linguistics)的功能，實肇因於文字本體的結構，但與梵文翻譯的佛經語言挹注並無絕對的關聯。佛經語言之所以能夠具有挹注「中文語法」的力量，乃因北魏時期的「中文敘述」在鮮卑族的摧殘之下實已支離破碎，但中文的「圖符」結構一直都是屹立不搖的，否則中文早已「拼音化」了，又何勞「簡(異)化字」或「台語文字化」於兩千年後窮追猛打呢？這是學者以「音韻」論「圖符」所必須注意的歷史因緣，因為中國「儒釋道」哲學之融匯非因「文字敘述」(「音韻」之造作)故，卻因其文字「圖符」本身的結構本具「否定內質」故，是曰「大象無象」。

其次，「中古音」或「上古音」暫且存疑不論，但中文的「形音義」非常獨特，可說「形在而音在、音在而義在」，三位一體，「形」具，則「音義」已在，這是「美」於「形事聲」皆無所兼，但具「每」聲之理；「幸」則不然，由篆變楷，大異本形，故須標以「大」聲，是謂「形聲」，再次說明了東漢許慎造《說文解字》，不是空穴來風，乃因中文的「形音義」在由籀變篆的「形聲字」裏

遭受破壞，故以「六書」來還原「形聲字」因「音韻」在自己的「圖符」裏所衍生的兩個變化，所以為一種逆溯至籀文的思想運作：

其一、「音」隨著時代而變，故商代之發音迥異於東漢之讀音，與「借鑒梵音以治漢語音」而逐漸成熟的「漢語音韻學」也自不同；

其二、「音」隨地域而變，故「方言」從西漢開始就繽紛呈現，有揚雄以《方言》注「古地域詞彙」為證，說明了秦朝李斯創「秦篆」以來，文字的「形」與「義」雖然大柢穩固，但是「方言」始終存在，直到今天尚未有過統一發音，就算大陸有「普通話」、臺灣有「國語」，仍壓抑不住各地「方言」造肆，反使「形聲字」當初借偏旁發音的意義，在口語詞彙裏失去了造「形聲字」的目的，進而質疑了中文象形字「形音義」一體的哲學意義。

經此解說，任何學人都應有所警覺，不應在「古音」大造文章，更無須舉「日、韓、部分中國方言亦念美為『米』」為證，這些原本都與「形聲」無涉，七連八扯，徒增困擾，至於「米音是羊叫聲」更是荒謬，因羊叫聲為「咩」，不為「米」。楚戈這些論點都有「以後論前(後設)的嫌疑」。

「羊大」即「羊小」，因「大」以「小」為其本義

「會意」與「形聲」之混淆暫且揭過，那麼「羊大」何意？為何「羊大」就是「美」？劉雪濤老師在《甲骨文・如詩如畫》(光復書局，中華民國八十四年十二月初版)裏曾說過，「在甲骨文中，『羊』與『祥』相通」，但「祥大」為「美」說得通嗎？雪濤師又說「羊性和善，幼小跪乳」，故知「美與善同義」，這點楚戈也說「美字亦含『善』意」，但仍舊解決不了同一個問題：為何「羊大」就是「美」，就是「善」呢？這點連雪濤師也語焉不詳，只說「羔裘如濡，洵直且侯」，並說「洵」是信，「侯」是美，但是這麼滴溜溜地迴轉，「羊大為美」仍是無解。

其實「羊」之象形，「上象角，下象四足及尾」，原為「動物之純形」，並無深意，關鍵點在「大」，以「大」難為象，故宜小之，蓋因「大」以「小」為其本義，乃一對「二象之爻」；那麼，為何不直接以「小」見意，而曰「羊小」是「美」呢？其因即「小」從⺌從八，清朝「文字學」大師王筠在《文字蒙求》裏說「⺌之為形已小，又從而八之，愈小矣，八者分也，在⺌之左右以見意」，以「小」本具「愈小」之內涵，故「羊小」因「羊性和善，幼小跪乳」而「愈小」，乃迴小而大，故曰「羊大」。

何以故？「一」下上通也，引而上行讀若囟，引而下行讀若退，其「圖符」本有雙義，往上為大，往下為小；《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)，故借人形指「大」，「大」字乃造，非因其「大」，反倒因「人」背負天地而「小」，「虛」字乃造，以「虛」乃天地「虍而不凵」(「虛而不屈」也)，故可容人，是曰「天地不仁，以萬物為芻狗」也。

老子講「虛」，孔子講「仁」，實為等義，以「虛、仁」原為同一字，是以《孟子・盡心篇》有云：「仁也者，人也，合而言之，道也。」這些字哲理極深，但是以「美與善同義」為引，可解釋「子謂韶盡美矣又盡善也」實為老子與孔子必然分道揚鑣之因，蓋因《老子》曰：「信言不美，美言不信。善者不辯，辯者不善」，以「小學」觀之，老子略勝一籌，思想上行，因善從言從「美省」，故知「美言省大」即「善」，又「善者不辯」，故知其句即詮釋「美言不辯不信」之意，是為「大辯忘言」，以「辯」從雙辛從言，而雙辛乃「罪人相与訟」，夾「言」乃「訟」也。

何以故？言從口從辛，辛者，「過」也，惟口啟羞，故「忘言」為「善」，並因其忘而大，曰「美」；千萬不要忘了「善惡」原為「臧否」，而「臧」從臣從戕，戕者，槍也，從戈從爿，從字象觀之，戈與爿為兵器，與刀矛矢等均為凶器，故「善」之為「臧」者，本為「不善」，是以《老子》才能說「善之為善，斯不善已」，以此迴盪「美之為美，斯惡已」，才能彰顯「有無相生」的意義，

以「美惡(實為『亞』，醜也，象人傴僂之形)」、「善不善」本為「二象之爻」，一顯皆顯故也，更因「美與善同義」，於是「惡與不善」也交相印證中文的「否定內義」。

「大之為大」斯「小」已

《老子》第二章「天下皆知美之為美斯惡已，皆知善之為善斯不善已」，哲學意義極深，楚戈引為題名，但卻不見發揮其題旨，當因「副刊文章不能細表」；其題名「天下皆知美之為美斯惡矣」假定「已、矣」同義，無可厚非，只是「已」經此一改，「矣」這麼一個只能表示「已然的結果」或「必然的事實」的語助詞就沒有了「已經已然已往已決已甚」等那種「其已不已」的迴轉力道，於是《老子》的「前後相隨」之語意精要也就消失於無形；這雖然遺憾，但是文子《徵明篇》引《老子》此文，並作「矣」，從此「已矣」混淆，實為始作俑者，非楚戈之過。

「已矣」固不追究，但是楚戈引這麼龐大的哲學議題來詮釋「美學」，並嘗試建構「上古美術史」，探索「美的起源說」，卻有必要瞭解其動機，因「上古」、「起源」等論非「哲學」檢驗不能竟功，而「美學」不破，不能論「哲學」，「哲學」不破，不能論「玄學」，「玄學」不破，不能知「善不善因」，更不能知「動靜相待」，然後孔子在《易傳》所說的「幾者動之微」乃告瓦解，整個中國傳統哲學思想於焉搖搖欲墜，不可不慎。

楚戈深入「上古美術史」的因緣應始自早年任職「故宮博物院」，並專攻「商周銅器」，而由器物之研究走入歷史，則因他相信中國器物的歷史就是中國美術的歷史；這樣的因緣甚為殊勝，只不過「商周銅器」所代表的文化時期，上承石器時代，下啟鐵器時代，考證起來相當不易，不止需通曉「金文」，而且對「鼎」的形制、紋飾都不應輕易放過，這也是為何楚戈以《說文》之「美」來建構「上古美術史」之因。

其志可嘉，其行可讚，但古人師心，今人師目，而以「師目」論「師心」，雖不落「後設」言詮，但屬臆測；臆測為「文學」，既不為「哲學」也不為「歷史」，對「知者創物，巧者述之」只能霧裏觀花，唯舉遠無憑，僅能以楚戈所論之「饕餮紋」來檢視「羊角是一封神標誌」是否站得住腳，因為「饕餮紋」在早期銅器的紋飾上佔著很重要的地位。

考古界耆老譚旦冏先生著有《銅器概述》(國立故宮博物院，中華民國七十年九月出版)一書，其中「饕餮紋的構成」一章，從「饕餮紋」的鼻紋眉紋目紋角紋耳紋口紋，一直談到這些紋飾的意匠與氣韻，立論精闢，令人歎為觀止；楚戈以「饕餮紋」來建構「羊角是一封神標誌」的理論就是取自「角紋」裏的「羊角」(如附圖)，雖然變化多端，但均呈一種向下、彎曲度較大的形狀，以有別於另一種向上且彎曲度較直的牛角，於是「金文」就將這兩種繁複的羊角與牛角歸納為附圖所示之「羊角與牛角」兩種圖符。

庶幾乎可謂，論「羊角」必須論及「牛角」，所以如果「羊角是一封神標誌」，那麼「牛角」也是一封神標誌，但是這樣的論說有什麼哲學意義呢？「封神」究竟是哲學議題，還是考古議題呢？從這裏做出「非視覺現實」的「上古美術史」結論，是否稍嫌薄弱了呢？更何況「非視覺現實」隱涵「師心」，為玄學範疇，能知「善不善因」，更能知動靜相待之「幾」；「幾」者「微」也，「小」也，小而愈小，必見微，動而不動，不動凝動，是曰「幾者動之微」，而見微知著，小乃迴大，故曰「大之為大斯小已」。

何以故？以「羊角」解之，以示「知幾其神乎」，其「神」為能，有別於「封神」之所。雪濤師說，「象形羊的頭與角，角內環ㄙ為牛，角外環丫為羊，是以部份代全體」，王筠說「丫」之為「羊角」者「省羊之下半，但存角也」，乃中文「俯察地物」而造字的極佳範例，更因其省，給予了眼睛極大的想像空間，於是「苜」字就造出來了，由「師目」轉「師心」是也；苜不從艸，但從丫從目，「目不正也」，曹蓼蕘蔑均從之，然後才有了「日月曹曹無光」一說，因為「曹」乃「不光明的

樣子」，再從「心」乃有「懵」字，說明了中文象形字藉「俯察地物」、由「色塵」入「眼根」、再入「眼識」的發展過程，提供了佛學論證「根塵識」的基石。

奧妙的是，「瞢」者「目不明也，從苜從旬」，「旬」一字已失傳，但是意義非凡，蓋因「旬」從勹從目，勹今作包，「象人曲形，有所包裹」，包目成「旬」為「古瞬字」，目搖也；如此一來，就破了後現代思潮甚為流行、乃至動輒上口的「當下」一說，因「當下」實為「瞬間」，與「時間」無關，乃一個主觀的目眴現象，本為「旬」不為「時間法度」；以佛家思想來看，南禪的「頓悟」破了時空，其實也與「時空」無關，乃主觀上的覺醒，為能不為所，但因不受時間羈絆，故與時間有了絲縷牽連，非因瞬間之「頓悟」故，乃因「頓悟」而沒有了瞬間故，乃一對甚為有趣的「二象之爻」。

「羊角」一旦這麼詮釋，由「丷」而「苜」而「瞢」而「旬」，不只倚「方法論」的程序與原理，更完整表達了宇宙論、本體論、超本體論，同時回顧了價值論、生命論、倫理論等具體問題，於是「哲學」就引進了「文字學」，故知中文之「圖符」與中國哲學思想之發源密不可分，原本即為中國哲學思想之所以得以敘述的基石；以是觀之，楚戈說他「發現中國上古美術史，都是表意文字的美術符號拼成的造型」，也不能說錯，但中國是否有「上古美術史」，卻值得商榷，至於他說「這是文化上第一次發現」，以其所論多為「師目」，不能「師心」，就知言過其實。這個不爭的事實就算「馬悅然……說我的理論，『很有說服力』」，也不得含混，蓋因「文化、思想、精神(宗教)」不可分，所以「文化上第一次發現」也就是「思想上第一次發現」，不能以「美學」混淆之。

事實上，楚戈也知道「美學」必須破譯，否則不能論「文化」，故引《老子》的「美之為美，斯惡已」為題名，但是楚戈左引右譬，迂迴逡巡，思維反不能往「虛而不屈」之橐籥渾圓還原，所以只能「動而愈出」；文本論「羊大則美」與「美與善同義」，不難獲悉楚戈認為中文「圖符性」本具哲思，但哲思之所以為哲思者，本自具足，循階漸進，脫離藝術，超越科學，能在喜樂之中接受自然

的限制與人世的命運，更能在苦惱與患難中超越善惡的本體，而只有將恬靜的思想與熱情的靈感昇華至詩境，始可還原「哲思」之橐籥渾圓，不動自虛；這是先秦時期之前的橐籥渾圓思想狀態，有甚深的「形而上」精神，以《易傳》之「幾」連結《尚書》的永恆思想、《易經》的流變哲學與《老子》的「道」，而「幾」一動，即偏離中國哲學思想，是以楚戈能以「美學」論「文化」，但是思維四處外引，其動愈動，不能與上古之渾淪相應。

「文化」以文(紋)化之，宜「小」不宜「大」

「文化」者，「以文化之」之謂也，其「文」本為「紋」，宜「小」不宜「大」，否則「文」不得「化」之，以中國傳統文化以「遞減哲學」為其內涵故；「羊大」這麼一個「會意字」最能解釋這中間的奧義，以「美」順遞為意，其「順遞」者，「遞減」也，故能由大而小，由小迴大，其意相附屬，「外化而內不化」，故渾淪一氣，不可云「從大羊」也不可云「從大從羊」，與「一大為天」相似，不可云「從大一」(「立」也)，也不可云「從一從大」；而楚戈以「大羊為奎」的形聲，來論「羊大為美」的順遞為意，再以這個錯謬的「美」立基來建構「上古文化史、美術史、文字學」，則很遺憾地都犯了「邏輯上的問題」，不能論「哲學」。

何以故？「文字、文學、文化」不可分割，一顯皆顯故，因為在「文字」中「化其文」，是謂「文化」，居中引介者，「文學」是也，尤以中文書寫的「文學」更是如此，合稱「三文」；更有甚者，「文化、思想、精神(或宗教、生活)」也不可分割，而「文化」承合「三文」，迴盪「思想」，始可達莊子「摶扶搖而上九萬里」的精神境界，是謂「三三」效應，為真正具有中國本土色彩的哲學思想；其「本體性」融匯之所以得以形成，中文的「圖符性」而已矣，偏離「圖符性」而談「思想」者，中國哲學毀矣。

只不過，「本體性」極為詭譎，稍一詮釋，即偏離「本體」。這裏面最為不堪也最令人困惑的是，以「文字」論述「本體」，是為「思想的實踐」，卻不是「思想的本體」，原本即是以「思想」詮釋「思想」，所以往往墮入了「思想」上的二度錯誤而不自知，其因即「文字承載思想、思想操控文字」，原本不可分割，一顯皆顯故；庶幾乎可謂，要想在思想裏避免文字的愚弄，則宜以「文字」的「否定」功能，在文字裏質疑文字(或思想)敘述，無以名其功能，故曰「後設語言」，放眼全世界的語言體系，唯中文僅屬，實肇因於中文之「圖符性」。

職是，任何人要論「龍」這麼一個中國文化的圖騰，也必須從「龍」的「圖符性」入手，方可在「文」裏「化其文」，以「龍」之上下起伏本具渾淪本體思想；楚戈此文雖以「美」入題，但通篇不離《龍史》，讀得出來其為《龍史》做宣傳的企圖，但不談邏輯便罷，要談「文字結構」的邏輯，則不能從「文化史、美術史」入手，尤其不能從「上古文化史、上古美術史」談論文字，以「上古」為「史前」，而「史前」顧名思義，本無史，強而論之，曰「史前史」；「史前」之所以不能論，乃因無「文字載史」故，或曰「史前」無文(紋)無史，一片渾淪，沒有時間，起碼沒有「歷史」意義的時間，而要在這麼一個「天地之間，其猶橐籥乎。虛而不屈，動而愈出」的狀態中論「美的起源」或「文字的起源」或「生命的起源」，則不可訴諸「邏輯」，也不可建構「歷史」，而必須以「哲學」甚至「玄學」論之。

如果一定要論「龍史」，則必須先解決「肥遺」、「交龍」或「龍鳳配」等圖騰的問題，甚至「虙羲女媧」、「會易勾旋」(天地之「會易」不等於山水之「陰陽」)等「渾淪思想」象徵的問題，以「龍」本作「能」，和合不動，能所不分，合而觀之，才能見其「和」，然後才能知其「能」，而沒有「渾淪思想」則不宜論「龍」，若強自論「龍」，並以「龍」入史，則不止不能見「龍」，而且有以「龍」為「大」之隱憂，完全悖逆了「潛龍勿用」的「幾微」義；這是楚戈以「語言文字、美術歷史等文化地層中的考古」進行其「歷史觀」論述，不能放過的議題，否則只能複述民初學者顧頡剛

以「層累地造成」所建構的「中國古史觀」，更與胡適的「逐漸增補」與「譬如積薪，後來居上」，隸屬同一思維，明顯地是民初喧鬧一時的「古史辨」的論述範疇。

《龍史》的論述「跨越舊石器時代到清朝的整個時期」，明顯地是「釋古派」，這無可厚非，但這樣的「跨越」隱涵著一個「渾淪思想」到「物、心」分離的「跨越」，或從「無事」到「有事」的「跨越」，其論述則非「通史」不能敘述，怎能以「斷代」論述呢？僅僅從這個角度來看，「博學巨人的時代還沒有終止」一說就值得商榷。何以故？「過去、現在、未來」乃「通史」也，暫且不論「通史」是否為「全史」，但是「巨人」不在當代，而在後代，卻為至理明言，其因無它，即在當代見「巨人」，則其「巨」必「不巨」，為「二象之爻」，必須慎言，曰「巨人非巨人是巨人」也。

何以故？當代不能見「巨」，只能見「幾」也，以「巨」為「大」也，而「大」難為象故，以「幾者動之微」故，以「思想之幾」、「歷史之幾」、「文字之幾」、「文化之幾」不能以「大」論之故，以「人文化成」乃在「人文」裏自化，「以文(紋)化之」故，是曰「文化」，以「文化」居中將「文字、文學、文化」等「三文」層疊迴上，更將「文化、思想、精神(宗教、生活)」逐層顯現，乃「道德目的論」，不得以「它化」混淆之。

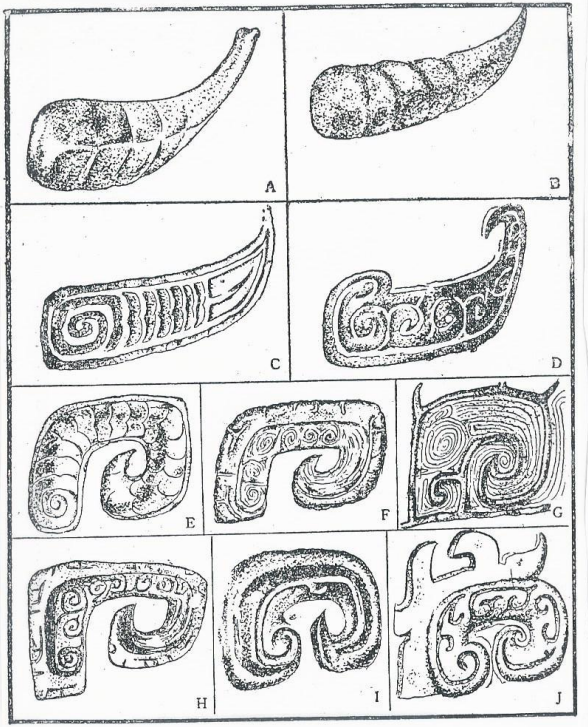
何以故？《龍史》以龍入史，史出事泯，事既泯，「龍」乃不能論述故；以《龍史》以「大」為象，反不能「大」，其論為「自然目的論」，為「萬物流出說」，不能作「大」故。何以故？整個東周或先秦或春秋戰國時代都在進行「古史辨」，與民初的「疑古派」與「釋古派」並無不同，各執一詞，卻各有所蔽故；「夏商周」三代的「渾淪思想」或「無事狀態」，在春秋戰國時代起了一個大顛覆，以「無事」之渾淪狀態直奔「太初(氣之始)、太始(形之始)、太素(質之始)」之思想，一動，「幾」動「象」成，「氣形質」分離，「初」躁動，「器世間」始成，故也。

「漢學家」馬悅然博士貿然以〈博學巨人的時代並未終止〉一文(《聯合新聞網‧聯副創作》，9/5/2006)妄論《龍史》，是以一個很大的「歷史議題」來隱涵「歷史之幾」在當世的啟動，而楚戈的

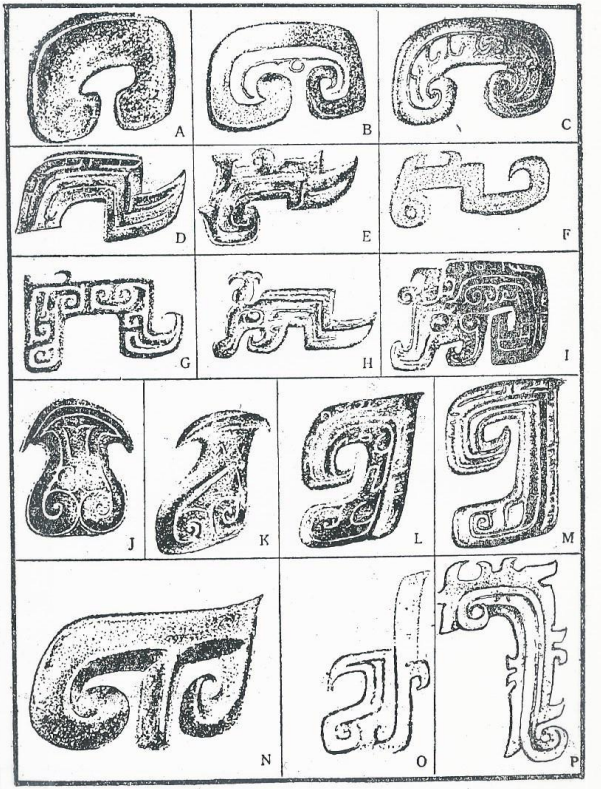
「博學巨人並未斷絕」卻是「生命議題」，隱涵「思想之幾」在當世的彰顯；兩者結合，似乎說明了楚戈以《龍史》破史入事，藉以與上古之渾淪思想相應的動機，但矛盾的是，《龍史》之所以為史，乃將「歷史」當作一個「時間概念」，而不是「生命概念」，故不足以探索「一切起因後面有一個總起因」的「幾微之動」，何況「幾者動之微」的「破所就能」？而沒有「幾者動之微」似動未動、將動凝動的觀念，「渾淪思想」將如何闡述？「龍」的德博文明將如何詮釋？

更有甚者，「博學巨人的時代還沒有終止」說明了「過去、現在、未來」流轉不已，不能說是「全史」，而只能說是「時代」從來沒有「終止」，曰「無始無終」，「創生、終成」鎔鑄一象，而「博學巨人並未斷絕」所著重的卻是「斷無空白不能斷，繼無空白無以繼」的空白之處，思想「將斷未斷」，生命「未繼將繼」，以印證「無在萬化之前，空為眾形之本」的「般若學說」，但所強調的卻是思想與生命即將啟動的「幾微之動」；由此可見，馬悅然說的是「大象無象」的「象」，楚戈說的卻是「幾動象成」之「象」，為「二象之爻」，其之所以混淆，乃因「象」本身是不動的，動的是「幾」，其間朝代更迭，人物顛沛，謂之「歷史之幾」，思想綿延，幾度顯隱，謂之「思想之幾」，兩者之「幾」與「文字之幾」或「文化之幾」的「幾」並無不同，皆俱「幾者動之微」的甚深內意，孔子的「玄學」是也。

謹以此文破「《龍史》……為有史以來第一本涉及中國上古美術史的書」一說，因其論乃「以『有史』論『上古』」，本具「以有論無」之弔詭，不說「流水帳式的上古美術」，只說「龍」本具的「非視覺現實」的渾淪思想，以「龍」本為「能」，以「能」難為象，不能觀，觀之則為「所」，故以「龍」象之，是曰「龍戰於野」，必須轉「師目」為「師心」，否則不能論「龍」。是誌，有教楚戈，更「希望年輕一代的學者不再蹈前人覆轍」。



（一）例諸紋角【一六圖插】



（二）例諸紋角【二六圖插】



取材自〈饕餮紋的構成〉（《銅器概述》，譚旦冏著）

附錄八：〈似墳〉注

〈似塤〉注

緣起

為了慶祝北京中央音樂學院建院七十周年，由吳俊生教授、王紹麟教授與林偉德教授所組成的「三人行樂坊」在美國加州洛杉磯市郊的喜瑞都圖書館舉行了一場中西合璧的音樂會，而安排在這場別開生面的音樂演奏會的壓軸曲目就是吳教授在一九八五年於日本講學時所作的〈古鄉〉一曲；其時恰值庚寅年萬聖節，我恭逢其會，而就在這最後一首吳教授的巴烏演奏時，我忽悠悠地看見長安城，恢廓地從一個擠得水洩不通的會場裏脫拔而出，恍惚成象。

這個現起很蹊蹺。我回家以後愈想愈不對，因為我所看見的城墟在一座平臺上，於是暫時壓抑下心裏的狐疑，在院子裏踱著方步，然後緊盯著下弦月，忽然就在聽聞著小孩子繞街唱 trick or treat 的當口上，想起了那座廢墟是周文王的羑里城，心下凜然，於是回屋，作詩一首，以紀念我與吳教授的這段因緣：

塤聲起東瀛 胡笳諷風塵
墜音入蟾宮 嗚咽喚怨魂

圜氣覆周井　前盡後未生
有頃不知終　忽見羌里城

——初聞巴烏聲　猶置洪荒中
阻逆有精魂　邊城現雄鋒

該詩有兩部分。前面的五律寫我回想吳教授吹奏巴烏的情景，後面的五絕寫我在喜瑞都圖書館會場對巴烏掙扎於眾多樂器而感覺不和鳴的徬徨，兩者交織為一個我捕捉初聞巴烏弱聲因合奏樂器的阻逆所激盪出來的罅隙(hiatus)，同時將我當時彷彿置身於洪荒中的感覺與喜瑞都這個邊城化現為一個精魂與雄鋒交溶的「後現代」場景。

寫完了以後，我轉交友人，並敬呈吳教授，更慮及原詩無名，不利講演，於是將這麼一段聽聞吳教授演奏巴烏的經歷取名〈似塤〉，並幾度重吟，做了三次更改，而後定稿。

吳教授很快地打電話給友人，表示非常地高興與感動，並說一個演奏者在音樂結束後，能夠聽到聽眾有這樣的反應，非常興奮，因為聽眾對這個曲目的感悟，顯然已經超越了音準、速度、節拍、表情等方面的精湛掌控，而進入另一種弦外之音、高妙意境的傳達。

我與吳教授結緣始於此。吳教授很客氣，首先感謝知音之難遇偶遇，然後說知音能有超乎音律的意象顯現，則是演奏者夢寐以求的目標，最後吳教授建議，詩題宜用第一稿，不說「似塤」，但有塤聲，愈多想像空間；我讀到這封電郵，當即認知時機未至，隱約覺得吳教授之建議有「潛龍勿用」之砥礪，理當採信，更因吳教授之議令蟄龍潛伏，以應「圜氣之覆」，「用九」也，見「羣龍無首」也，故從善，將「似塤」隱於「諷」字之中，「起入」蘊於「覆」字之中，第三稿乃圓滿完成。

令人意外的是，這篇沒有「似塤」名的〈似塤〉，於很短的時間以電郵的傳遞方式傳給了很多人；眾人皆知，現代的網際網路無遠弗屆，而且彈指間就能傳播得廣邈深遠，於是一個傳一個，我也接到了許久都未謀面的朋友的電話，而且大多要求我解釋羑里城遺址，以及是何種精神面貌，促成了羑里城的現起。我不及一一作答，乃循此罕見的因緣，繼而造〈似塤注〉。

釋名

〈似塤〉之言「似」者，以其塤聲實為巴烏聲故，但以塤聲為「象」，經過一個「由事知易，借易喻物，以物論象」的過程，最後將「象」引入「大象」，借以生起「大中」。

其事者，「三人行樂坊」為慶賀中央音樂學院建院七十周年所舉辦的音樂會是也，乃「兩種或兩種以上事件構成一種富有意義的結合，包括一些非意外的或然性事件」(瑞士著名心理學家卡爾榮格的論見)，謂「共時性」(synchronicity)，其中有和合也有不和合，但與心均不能相應，因「共時性」本身與心也不能相應，乃事件在「數、時、方」的彰顯與結合，其勢「絕地天通」也。

「共時性」以其「共」使「事」之呈現充滿了變數，謂之「易」，就連〈似塤〉一名之造，而後潛藏，也是充滿了變數，於是就有了這篇〈似塤注〉，此順緣、從善之作，就謂之「占物定命」；「借易喻物」之「物」在這裏有多重層面，首先是樂器，然後是樂器之合奏，再然後是「羑里城」的現起，最後是這首失粘五律〈似塤〉的造作，先是具體物，再以物賅事，甚至事物和合，均謂「類之相應」，然後論「象」，而任何事物與「象」遙相呼應，都謂「神本無端，棲形感類」，於是就進入「玄賞則不待喻」思想層階，「大象」自在其中，更因「精思冥求」，而令其「中」衍生「大中」。

這麼一個意象當真只能「精思冥求」，因為意象在樂音流動快速、音韻層疊多變的情況中，是不太可能現起的，唯有當綿綿密密的音韻於剎那之間現起間歇之處，意象才有可能現起，其因即樂音

因倚音符流動然後有音樂(時間性)，而於音竟之時，時間的作用消泯，並於瞬間轉為空間，意象才得以現起(空間性)，明顯地是一個「時間」與「空間」的巧妙轉化。

這個「時間」與「空間」的轉換，中國哲學思想表現得最好，因為中土自有《周易》以來，即以「時位」將「時間」與「空間」一體呈現的觀念表達出來，具體來說，就是「六爻」，不像西方人將「時間」與「空間」表現為兩個互不相涉的觀念，直至最近，才因「外太空科學」的發展，逐漸有一個與《周易》的「時位」相結合的趨向。

這些理論性的詮釋與我當初現起羑里城是毫不相干的，應當說是我寫完了〈似塤〉以後，愈發覺得不可思議，才去找出羑里城現起的合理性，甚至現在我如此徹底地將之合理化，就算〈似塤〉的演奏場景重現，羑里城能否再度現起，都是很可疑的；不論如何，巴烏的弱音是賦予音樂的意象現起的關鍵，而合奏樂器的阻逆所激盪出來的罅隙，使得「極弱音」(pianissimo)在音樂裏整個停歇，令我的心停佇於其窈冥之中，然後羑里就現起了。我說不清這是因為羑里是周文王演繹《周易》的地方，還是因為巴烏以「弱音」飽受其它樂音的囚禁，令我想起了周文王被囚禁在羑里的景況，但是在快如閃電的瞬間，一切思維都不存在，而因其不存在，意象才得以現起。

釋詩

任何詩詞因文字流動而有詩詞(時間性)，而於詩詞完成之時，現起意象(空間性)；這與音樂沒有不同，不同的是，詩詞因文字圖符的存在，得以回味，故意象的現起比較容易。以柳宗元的〈江雪〉做個比喻，「千山鳥飛絕／萬徑人蹤滅／孤舟蓑笠翁／獨釣寒江雪」的「江雪」影象要到最後當整個文字的流動停歇以後(時間止歇)，才因空間的呈現被編織了出來，而當詩詞仍在流動時，意象的空間是比較難以現起的。

〈似塤〉亦然，一直要到巴烏的極弱音整個止歇了以後，於「窈兮冥兮」的時位凝聚裏，羌里乃恍惚成象，故選言遣辭，以呈現巴烏的低沉音質為導，於是在「平仄」對仗裏，就自成下墜之勢：

塤聲起東瀛　胡笳諷風塵
墜音入蟾宮　嗚咽喚怨魂
圜氣覆周井　前盡後未生
有頃不知終　忽見羌里城

首聯的第一、二句僅有一仄音，頷聯的第三、四句則增為兩仄音，頸聯的第五、六句與尾聯的第七、八句再增為三仄音，故其音下墜，可與巴烏的音質相呼應；當然這些字音都為今日之音，不能以古音論之，故宜以今日發音口吻調利，而不能取乎古代聲律。

〈似塤〉以渾成為主旨，要求自然妙造，故於體格、神致之掌控，恐有失粘之憾；事實上，我落筆之時，並未刻意選韻措詞，因為〈似塤〉來得很快，幾乎就在我發覺現起的長安城為羌里城時，這首五律就隱然成形了，當真可遇不可求，大概是來自下弦月的啟示罷，故有「蟾宮」之聯想；可堪告慰的是，〈似塤〉雖失粘，但甚具音樂性，以此詩原為描寫巴烏之音韻，甚至音質，故本身就應具音樂性。全詩堪稱工整，以五律結構嚴謹，我向來不敢輕易為之。第三個對句的頸聯應可說是全詩的關鍵，與前面第二個對句的頷聯可彼此成對，脫離出來援引成五絕：

墜音入蟾宮　嗚咽喚怨魂
圜氣覆周井　前盡後未生

首聯與尾聯亦可單獨存在，形成另一個五絕，將前一個五絕所描述的四種樂器競相爭鳴的景況逐漸歸於「極弱音」的不能造作，更於得其所止之時，跳出音韻的囚禁，而且稍作移動，形象更具：

塤聲起東瀛　有頃不知終
胡笳諷風塵　忽見羌里城

合而觀之，頷聯、頸聯說音，以音入景，雖詠物，但不滯於物；首聯、尾聯設局，以局入象，雖恍惚，但有餘不盡。然而巴烏聲音低沉優美，行蘊陰屬，卻又如何因其音弱而得其所止呢？在鋼琴小提琴與眾多和音樂器的合鳴裏，我又如何現起羌里城？其因即為巴烏之弱音，更因在眾多音域裏，巴烏顯得極弱，而弱中之弱有回音，回音有罅隙，罅隙有空間，空間生羌里，大概就是這個程序了，「弱者道之用」罷，更以其「弱」令「已發未發」之音韻得其所止，所以毫無疑問，這裏的詩眼當為「入覆」，止其所也，「艮」也，知止為始，得其所止為終，可謂「時止則止，時行則行，動靜不失其時，其道光明」也，而「入覆」者，「入而歸其根」之意，「復命」也，復其原初的靜止狀態也，「入而不入」也，故能「致虛極，守靜篤」，天地根也。

釋義

〈似塤〉由第一句開始，思維都是持續下墜，直至「入蟾宮」，轉入回上；其「入」者，升中於天也，不過因感知眾生疾苦(嗚咽喚怨魂)，故以一個「入無可入」的高層階思維下應眾生(圜氣覆周

井），但也因眾生廣邈，只能隨俗，不能流俗，故時時停佇於眾緣和合之相聚處，或眾緣不和合的乖違處，住無可住，而生其心，乃破除執著，不膠固於概念，更超越語言邏輯，「羑里」乃現。

要談「覆」，必須先談「圜氣」，而圜氣有雙義。其一、天體之氣也，以之和應周井的地表之氣，以喻「天地之間其猶橐籥乎」，故曰「圜氣覆周井」，覆字意喻上下覆之也，天體之氣湧出地表之氣之意也，不能為之所蓋也，本作罨，「範圍天地之化而不過，曲成萬物而不遺」（《易傳・繫辭上傳第四章》）之謂也。

基本上來說，這裏講的就是「彌綸」，而認識「天地之化」這個概念時，行為要有一個形式，以對「天地之化」的法象有所了解，是謂「範圍……而不過」；此處之形式即巴烏的「迴氣」，圜丘之音也，迴音之意，以示天韻繞樑也，亦即圜氣的另一個意義，因巴烏無底，故令吹進去的氣迴轉而成圜氣，而圜氣使迴氣在竹管裏充滿，沒有一個縫隙漏掉，也沒有一個縫隙能更加彌漫，渾淪一氣，而後相應於曲調之變化，迴氣乃順著音孔之出入氣處，而令迴氣在管內因氣壓改變而產生曲折，不過亦無不及，是謂「彌綸」。

我有這個「似塤」的想法就是從這個「彌綸」著眼的，因為塤與巴烏均無底，其吹奏，均產生迴音，在此再次迴應「似塤」之人名，因我並不確定巴烏為橐籥，故曰「似塤」，疑為橐籥也，似乎巴烏可直溯橐籥，與長安之塤有相似之處，故曰「似塤」；橐籥者，古樂器名，似笛而略短，三孔或六孔，因無底，故迴氣，曰「圜氣」，後有學者以橐籥為生火用的風箱，並以之詮釋「虛而不屈」，思想乃墮，我之所以在「入覆」後不說「出」，而說「前盡後未生」，就是為了迴盪「虛而不屈」，然後與前面的「起入覆」呼應，以顯「彌綸」之高義，蘊而不出也。

「圜氣」悉盡，卻與聆聽之我何涉？又何以令盡而不盡，生而未生的「圜氣」促生羑里城呢？要知曉這個，必須知道「圜氣覆周井」的「圜氣」不是「氣化的氣」，而是《莊子・人間世》的「氣也者，虛而待物者也……虛者心齋也」，易言之，專心一志時，倘若不用耳朵去聽，而用心去聽，則

能領會幻滅無常的現象(空)，但只有用氣去聽，才能從空虛裏生起事物(真空生妙有)，這是因為「氣」空虛，能納萬物，包括自己的存在，甚至自己的不存在，是謂「若一志，無聽之以耳，而聽之以心，無聽之以心，而聽之以氣」，是謂「摒息而聽」，在巴烏的「圜氣」裏聽，故謂「圜氣」。

這個理論引申起來就成了道家養生的「氣化」，或為佛家修行的「數息」，而使圜氣「前盡後未生」，則令圜氣「覆而前」，冢而前也，「冒」也，「冒天下之道」(《易傳・繫辭上傳第十一章》)也。冢今作「蒙」，然何事於覆之乎？「幾」未動也，「唯幾也，故能成天下之務」也，故知「盡」者，實未盡也，盡而不盡也，以「前」本不行而進也，從止在舟上，依止而行，作「歭」，以「後」本不後，行遲曳而居後也。如斯而已者也。

北宋理學家張載的《正蒙》就是從這裏入手，故曰「凡圜動之物，動必有幾，既謂之幾，則動非自外也」(《正蒙・參兩篇》)，「圜動」之物，天圓也，「參兩」者，參天兩地而倚數也，「天圓地方」也；從這裏再看「圜氣覆周井」之「周」字，當知此處之「周」固可往下扣羌里，以示周延、緻密，但是亦可往上回應「覆」，以卜之而中，占以用之為「周」，故「周」從用口，而「用」從卜中，「勿用」即示回覆圜氣而知幾也，乃「潛龍勿用」之啟示，更是吳俊生教授見幾，與我以機緣，使〈似塤〉的詩意再次提升，真誠致謝。

「幾」的掌握靠直覺的能力，不能推理，因推理為勢動的顯現，「幾」已不存在了，而直覺的能力靠「真誠」，不誠則不能有直覺的能力，是謂「幾動於彼，誠動於此」(周濂溪《通書・誠幾德第三》)；到了這個時候，「創生」已生，「終成」未成，而於這個「已發未發」瞬間，一切就停歇了，「有頃不知終」也，亦即有那麼一個剎那，所有合音之樂音都不造作，連巴烏的「極弱音」都沒有，「寂然不動」也，然後低沉的巴烏從窈冥之處忽悠地吹起，羌里城就現形了，「感而遂通天下之故」也；唐宋詩詞寫音韻的甚多，但是大多借音蘊景，弄音遺景，很少有停佇在音韻裏去探尋音韻的止歇處，其因即「幾者動之微」退藏於密，要探賾索隱有其根本上的困難，遑論鉤深致遠了。

這麼一個現起因緣，因「邊城現雄鋒」而導致，當無疑慮。「雄」者，吳俊生教授在「三人行樂坊」的顧盼自雄也，不為一些因「共時性」的內質所必然產生的阻逆所惑也，更知其阻逆互擾的糾結處「有精魂」也；一九九六年移民美國的吳教授曾獲中央國務院頒發「終身成就獎」，享譽中外，於中央音樂學院任教三十四年，育才無數，是謂「雄」也。「鋒」者，利也，鋒利如刃也，其利刃為巴烏之弱音，以其弱而有大用，「弱者道之用」也。

合而觀之，「雄鋒」者，先和後利也，「元亨利貞」也；「元亨」是一個階段，「利貞」又是另一個階段，「元亨」往上通，歸於「元」，以利創生也，其動音「囟」，「利貞」往下落，則歸於「貞」，以和終成也，其動音「退」，而「元亨利貞」的和合處，不動幾動，可「上下通」，其動音「衰」；困難的是，這麼一個《易傳》儒家思想甚難敘述，甚至《易傳》思想一經凸顯，必有隱藏，亦非我願，故應「幾者動之微」之緣起，造〈似塤〉，更倚「潛龍勿用」之幾，繼而造〈似塤注〉，以釋《易傳》哲理，何以故？繼之者善也，「敬以直內，義以方外」（《坤・文言》）也，以之勸善，「羙」也。

釋物

〈似塤〉乃娛玩之作，惹成《易傳》風波，原非本意，故有還原已成下墜之勢的「利貞」勢動為幾動的想法，於是再循「元亨」而上，以「塤」釋物。何以故？既曰巴烏，何云塤聲？巴烏與笛、篪似，竹屬，塤為土陶燒製，原本不屬一類，更有甚者，竹笛橫吹，塤豎吹，似簫，何能混為一談？此問是大哉問，必須由「緣起」入觀，是曰「初聞巴烏聲，猶置洪荒中」，因為既曰「洪荒」，一切後來的設定都必須還原，尤其「塤」以其古樸低沈、渾厚悲壯的音色，呈現出商周時期的哀愁悲悽、神祕宗教的精神特質，乃保留商周精神中莊嚴肅穆，神祕凝重最多最濃的一種樂器。

塤者，用陶土燒成的古代樂器也，壎也。《詩經・小雅・何人斯》有云，「伯氏吹壎，仲氏吹篪」。篪者，另一古樂器名也，用竹做的，形狀似七孔、開口的笛，但有六孔，卻閉口，能奏五聲加一變化音，於祭神時演奏，與壎合奏，能使聲音相和，故《詩經・大雅・板》曰「如壎如篪」，郭璞的「《爾雅》注」則說，「篪，長尺四寸，圍三寸，一孔上出，寸三分，橫吹之，小者尺二寸」，又《禮記・月令》曰「調竽笙壎篪」，故知「壎篪」為和音之另一名稱，引申為「兄弟和睦」之意。

我取塤字，不倚壎義，乃有雙義。其一、塤從土從員，員者以口就貝，貝為海介蟲也，古以為貨，至周有泉，至秦廢貝行錢，為純形器械，不得再解構，而從貝之字甚多，以貝為執，卜問為貞，口數則為員，依土有塤，後人以「塤篪」和諧，互為熏習，乃有壎字，故以「塤」還原本意；其二、《周禮・小師》曰「塤，簫管」，即暗指這種卵圓形中空頂端有吹孔的塤為簫管，但《爾雅》卻說，「塤，燒土為之，大如鵝子，銳上平底，形如秤錘，六孔，小者如雞子」，描述各異，大小不一，但無論如何，終究與鋼琴、小提琴、甚至伴奏等它種樂器不能和合，勉以和之，故曰「似塤」，似和合也，其似者，不和也，非樂音和合也，反倒是彈奏之人的因緣和合，然後以和合之因緣演繹不和合的音韻，於是對聽眾造成一種無形的壓力，是曰「囚禁」也。

職是，「似塤」者，無伯仲也，不能和諧也，三人行不和睦也。現在想來，其實「似塤」之意即「無篪」，照理說，獨奏猶勝合奏，勉以為之，敗象已露。我聽的時候其實很困擾，但是就在最後一瞬間，其它的聲音都消泯無作，羑里乃現形，故以羑里喻巴烏被多種聲音所囚禁，〈似塤〉乃作。

釋字

塤這麼一還原，可回到「塤笛」未分之時代。這沒有問題，有問題的是笛，因笛在秦漢之前，多指豎篴(古無笛字，作篴)，而塤亦為豎篴，但非今日民間之簫管，卻為竹尚未被用來做簫管之前的

「似簫」樂器，故曰「似塤」，以之吹奏，而有簫韶，為虞舜時以簫吹奏的一種樂曲；秦漢以後，笛才成為「豎吹的簫」與「橫吹的笛」的共同名稱，到了南北朝，「橫笛」之名始稱，因漢武帝通西域後，鄭聲盈室，西域之橫吹類笛樂器在宮廷流行，而後「橫笛、豎簫」才逐漸區分開來，但其實這個「豎簫」為「豎篪」，底端封閉，以有別於「橫笛」底端開放。我沒辦法考證，但懷疑這個「塤篪」均為豎吹，音量俱小，音色優美，與巴烏似，故可合音，否則「塤篪之合」就不能成立了。

只不過，這個還原說明了什麼呢？先從《尚書》來看，《尚書・益稷》有曰「簫韶九成，鳳凰來儀」，而「簫韶」所指就是「籥」所奏的曲樂，但「籥」之一字為後來所造，就連《詩經・小雅》的「籥舞笙鼓，樂既和奏」的「籥」都不是原始的字，而原來的「籥」應為「龠」，為排簫，乃竹製簧管樂器，恰似「龠」的排簫立冊編排而成，其札長短有致，謂之「符命」，原為夏朝先民歌頌大禹治水，以「龠」奏於大夏慶典所作，卻不一定就是竹管樂器，我懷疑是骨頭做的，因竹被大量斬用做樂器，始自「黃帝使伶倫伐竹於昆溪，斬而作笛，吹作風鳴」(《史記》)，為樂器製作的一大突破，因竹比骨振動性好，發音清脆，更便於加工，從此所有竹製樂器都冠以竹字，以示竹屬，但是在黃帝伐竹之前，所有祭神所用的樂器都是骨頭做的，再然後才是陶土做的，而骨篴、骨龠可能為人骨，也可能為鳥禽肢骨，是謂「嗚咽喚怨魂」的由來。

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」，其音穌觿；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「穌觿」，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，卻不知不覺地「以宗教為器」，而墮入「形而下」敘述。

外國人沒有「形而上」概念，所以必須藉助宗教來揣摩「形而上」思想。這無可厚非，但中國人從《周易》以降，這種「形而上者謂之道」的思想早已深入骨髓，融入文字、文學、文化之中，卻又跟著外國傳入的宗教思想，汙蔑自己的「形而上」道德思想，這豈不本末倒置？其實何必談宗教，將這些竹屬的樂器名稱一一還原，找出其字的原始意涵，宗教精神自在其中，「大中」也，乃「無神論」的根本思想也，道德也，否則那羣拋頭顱、灑熱血的革命人士豈不都成了無根無柢的亡命之徒？其所持者，高尚道德也，以道德為宗教也，是為中國的宗教思想，又豈能胡謅中國沒有宗教精神？

何以故？「篧為虎，笛為逐(笛古作篴)，籥為龠」也，這麼一歸納，樂器材質就暫且拋開，而「虎、逐、龠」的意義就浮現了，因「虎、逐、龠」合而思之(即為「品龠」也)，思而論理，豦也，豕虎之鬥而不相捨也，豕虎鬥相丮不解，競音也，從虎從豕，因有器，思想只能下行，不能上行故；虎為古獸名，像虎，有角，能行水中，厂象曳引之形，於水中划行之貌也，俯伏於地時，動作徐緩，從容自得；逐者，追也，從辵從豚省，豚從又持肉，以給祭祀也，兩者合之，厂隱，故豦有「待發而未發之覆」的意涵，是「據、劇」的依據，而虎奪肉，乍行乍止，則為「遽」的面貌，及至急遽躲入水草之中，才恢復從容自得之貌，「蘧」也，故「蘧」從艸，不似「遽」的從辵，委虎也。

「蘧」字現代人已經不用了，而歷史上用得最傳神的就是莊子。《莊子・齊物論》有曰「昔者莊周夢為蝴蝶，栩栩然蝴蝶也，自喻適志歟，不知周也，俄然覺，則蘧蘧然周也，不知周之夢為蝴蝶歟，蝴蝶之夢為周歟。周與蝴蝶，則必有分矣。此之謂物化。」這段「莊周夢蝶」的文字千古傳頌，士人並將「物已兩化」引為藝術的最高化境，但其實「莊周夢蝶」是邏輯思維，「栩栩然若蝶，不知周」是對象思維，而「蘧蘧然若周，不知夢」則是形象思維，以「蝶變莊周」為「莊周夢蝶」的最高

化境；邏輯思維有論題有論旨有論述，故思維下行，形象思維破論題破論旨破文字，故思維上行，由邏輯思維轉為對象思維，其關鍵字在「栩」，而「蘧」字則為對象思維轉為形象思維的關鍵，只不過因為「說文解字」是邏輯思維，「入文化字」是對象思維，所以再怎麼折騰，都不能將「形象思維」烘托出來，所以只能把邏輯思維形象化，再把形象思想邏輯化，而其間的穿梭與造作就是「物化」。

我聽〈古鄉〉的巴烏演奏亦是這麼一個「物化」經驗。「物化」不是「物理性變化」，而是令所聽之巴烏聲化生為幻思(入流)，「栩栩然蝴蝶也」，但因在幻思裏，我不接受這個「弱音」受其它樂音所困，而萌生了一個親身捕捉這個「極弱音」的感覺，於是就產生一個轉「物化」為「己化」的觸醒機緣(亡所)，「蘧蘧然周也」，故渾然忘我，物己不分，羌里乃現。

我不滿巴烏的弱音受囚，而令自己不安分，就是「睘」字，目驚視也，在囚禁狀況中經過一番挫折也，而「極弱音」的止歇，而後奏起，就是「蘧」字，自得之貌，委虺也，而後「物己兩化」，超越現實，直觀透物，羌里乃現；易言之，吳教授的巴烏吹奏，並不構成羌里現起的理由，只能構成促使羌里現形的理由而已，而〈古鄉〉的巴烏內質則是透過我的意識現起來圓成的，「圜」也。

何以故？樂器俱「圜器」也，案器名而從獸，義頗迂遠，以其類多，故「器」從四口，犬所以守之，謹防有器，令「形而下」之器導引「形而上」概念也，而「圜」從睘從口，其「睘」雖為「目驚視」，但其目非縱豎似「眼」的部首，卻橫躺，殆得世人受意念操控而被自己的行為阻礙、拘困之意也；口者「回也，象回帀之形」，「帀」同「匝」字，環繞一圈叫「一帀」，故知帀者「周也，從倒𠂤，𠂤者出也，出而倒之，則反其故處，是周帀也」，「原始反終」也。兩者合而觀之，樂器之為「圜器」者，歎盡而未盡之生也，愧意念為樂音的「牽就節律」所拘困也。

「節律」(prosody)的發展很莫名其妙，因為在歷史「地域性」的造作下，「節律」逕自擴大了西漢末年揚雄編纂《方言》時「採異代方言，還奏籍之，藏於密室」的學術範疇，而成就了近代數以百計的「方言」；只不過在歷史「時間性」的造作下，「節律」使得「近體詩格律或是雙聲、疊韻、

押韻、連綿的一些語音現象」，迥異於《切韻》或《廣韻》古體，而逐代在「音樂性」蠱惑下，由詩而詞而委虺、遞變為曲，乃至使「韻律」對中文句法產生「制約」的作用，「圖符」於是整個消泯，「意象」的顯現變得難之又難，而這種對現代人受世界潮流影響，棄老祖宗上承彌綸天地之道，以知鬼神之情狀，下接「在天成象、在地成形」之能力而目瞪口呆，就是「圜」字的景象。

釋幾

〈似埙注〉從「緣起」開始，一連串的「釋名、釋詩、釋義、釋物、釋字」其實採取的是一種由「人的存在狀態」轉入「事物或器具的存在狀態」的敘述策略，但並不能詮釋為何我能有所自覺，在意識裏現起羑里城，反因事物之隸屬，而讓我不能從器具(包括文字或樂曲)當中脫離出來，「羑」以隻羊拄在羣羊後面的「進善」之義，乃不攻自破。

要重新回到人的存在狀態，尤其精神存在狀態，避免陷入一個與事物或器具的存在糾纏不清的狀態，其實也沒有其它法寶，只能觀照「事物、器具與人」之間的關係，簡言之，一為「幾」，一為「緣」，而兩者拘絞，為「二象之爻」，易言之，「幾、緣」說的其實都是一個意思，「象」也。

只不過這麼一首即興應景的〈似埙〉本應含蓄，故令「出」隱，「虛而不屈」乃顯，但〈似埙注〉如此一解構，了無詩意，弄得索然無味，尤其一首有韻律的詩文本來不能語譯，但為了適應現代人的行文習性，還是將之勉強譯了，反倒弄得意興闌珊，只好將轉化後的羑里再化現為「幾動不動」的緣起，庶幾乎，唯其如此，才可還原「萬物流出說」為「道德目的論」。

此舉即謂之「隨緣」，以緣散無由，緣聚無因，本自渾成，其中有「幾」，不能盡知，知之成「勢」故。我到「三人行樂坊」也是順緣，友人相告，而學琴甫三年的女兒執意要去，我只得隨緣；初聞巴烏，頗感心儀，故有〈似埙〉，因感三人獻技，各有擅場，以吳教授最真，「其中有信」故；

〈似塤〉之名，因便於講演，而後有名，循吳教授之議，去〈似塤〉名，蘊而不出，意乃有禁，更符詩意，但卻被〈似塤注〉給破了，不能不說是畫蛇添足，不過我在此仍得感謝「三人行樂坊」的眾緣和合，若非如此，我是否能於不和諧的音韻斷滅之處，看見羌里，是很值得懷疑的。

「隨緣」是個大題目，有普賢菩薩「隨喜功德」的內涵，知「幾」也，知「幾者動之微」也，其因即人世間的因緣流轉要和諧，靠的是「隨緣」，以不知因緣現起背後的「總因緣」故，謂「神聖相遇」，恰似詩詞的意象流轉要成功，靠的是「詩眼」，是意象拈接的關鍵，也是「邏輯思維」轉接為「對象思維」、再轉接為「形象思維」的內在聯繫，更是進入「玄賞則不待喻」的樞紐，現代人稱為「拈連」(zeugma)，為處理「兩種或兩種以上事件構成一個有意義的結合」的關鍵。

〈似塤〉的娛玩之作，詩眼在「入覆」，但要了解，則必須與《易傳》的哲理相應。《易傳》又名「十翼」，出於孔門，是中國第一部有論旨論題論點的哲學論著，影響「宋明理學」甚劇，演繹詮釋注解者甚多，更是中國「儒釋道」哲學融匯為「中國哲學思想」的關鍵，遠非《論語》的「格言學」能夠相比，而學者要詮釋「儒門義理」，尤其「儒家玄學」，也不能避重就輕，老是選一些能夠詮釋的文句，往下拉扯來適應自己的思路，而不是往上提升，去了解聖人的旨微之義，需知孔子學易韋篇三絕，而後破乾入坤，止於艮止，以「幾者動之微」來歸納「乾坤、歸藏、連山」等「三易」之所以創生的原始幾動，是為「儒學」之精粹，豈可動輒論《論語》，誣害蒼生？雖然說「向上一路，千聖不傳」，但老是以自己之意為聖人之意，再怎麼樣都不能了解孔門學問，遑論中國哲學思想？以此標竿來觀察諸多《論語》的注釋者，其實是愧稱「儒家子弟」的，「不誠無物」也。

同理，任何評論者要對詩詞作注，也一定要與該首詩詞相應，否則一注解就錯，甚至了解一個學說，也一定要相應，而解釋得對或不對，則要看論者與所注解的學說相應與否，是曰「付」，從寸持物以與人；寸者，寸心也，以之為使而不逾矩，則謂之「符命」，冊也，集冊才能為命，思之而後能論，皆出自寸心而已，故杜甫曰「文章千古事，得失寸心知」，而曹丕的〈論文〉則更為犀利，曰

「蓋文章，經國之大業，不朽之盛事，年壽有時而盡，榮辱止乎其身，二者必至之常期，未若文章之無窮，是以古之作者，寄身於瀚墨，不假良史之辭，不托飛馳之勢，而名聲自傳於後」，洵有以也。

由此觀之，當知民初學者胡適論說「中國哲學思想史」，只能從周宣王講起，因為周宣王以前的中國哲學發展，有很多成分屬於神話或推論，所以以胡適這麼一個接受西方邏輯教育的歷史學者來看這種「一半神話，一半正史」的哲學發展是不能接受的；胡適倒也有自知之明，乾脆截斬眾流，從西周行將覆滅的最後階段(周宣王)入史，《中國哲學史大綱》乃造，深諳「人覆」的箇中三昧也。

當然有這種想法的人對〈似塤〉是不能了解的，對周文王演繹《周易》的羑里城就只能懷疑，對「夏商周」的傳承與繁衍更不可能相應，但是羑里在今河南省湯陰縣，其遺址高出地面五米多，是一座面積一萬多平方米的方形臺地，又該如何詮釋呢？當然在民初的「科學與玄學」論戰裏，胡適的思想與時代脈動相應，所以一下子就匯集成了一股洪流，是為「五四運動」，但也與古人的思想愈行愈遠，不相契也，說實話，有這種思想脈動的人不應論「中國哲學史」，起碼不應論「上古史」。

遺憾的是，時下這個「國學」驅動與民初的「五四運動」相應，但不見得就能了解《論語》，遑論《易傳》的哲理？「偽儒」斥盛，附於孔子，實為孔子之蠹，最後勢必累及孔子，何不效法莊子詮釋「儒學」之用心良苦，以優美的莊子行文，在「後現代敘述」裏挹注「老莊學說」呢？莊子之尊孔子，其功不下孟子，但為後人所誤解。其實《老子》第一章的「玄之又玄，眾妙之門」，開宗明義地將「重玄」的樞紐，提綱挈領地點描了出來，與孔子的「玄學」有異曲同工之妙，因為「玄」是在「有、無」的根源上找出其「渾淪」的根據所在，是謂「同出而異名」，其中有「幾」。

捃選精切，除削疏緩。現在讓我以一個大家都不用的「玆」字來詮釋孔子的「幾」義。「玆」今作「茲」，疊二玄而成字，就是「重玄」的意思，其間有「幾」。從「玆」引申出來的字不多，如「茲、滋、孳、慈」，都有「益」的意涵，從「玆」衍生出來的詞則大多有「過去現在未來」相結合為此時此刻的意涵，譬如「今茲、茲者、茲啟者、茲事體大」，現代人泛稱為「當下」；「滋、孳」

亦然，都有由「玆」的「重玄」找出「有無」的「渾淪」意涵，所以「孳生孳衍孳息孳孳」、「滋生滋事滋補滋養滋潤滋味」，都有「入覆」的《易傳》思想、甚至「嵫、鎡」，也是從一個「渾淪」的思想狀態去想饒益眾生的事體；「慈」就更不要說了，「玆心」為「慈」也，也就是說，一心提起，在還沒有其它外緣的干擾下，原本就是慈悲的，這是《三字經》的「性本善」的根本思想，是謂一念善，餘念皆善，一念惡，餘念皆惡，也是「性善性惡」爭論不休之因，而在「善惡」未分之時，都是慈悲的。這是中國人對「人性」的根本了解，而人性未分善惡的「幾動」就是《易傳》的思想，精深博大，中國人應引以為傲，沒有理由自卑，其之不彰，子孫不肖也。

這個「玆」字這麼一還原，方知玆事體大，但是為何不見學者詮釋呢？原因就是「玄學」不與時代相應，「重玄」更乏人問津，不過縱使思想相應，要訴諸文字卻也不是那麼容易，因為大家都太習慣「邏輯語言」了，而「邏輯語言」不能走入「對象語言」(喻言)也是罔然，遑論以「形象語言」(重言)甚至「非形象語言」(卮言)來烘托意象了？莊子以「喻言」為廣，以「重言」為真，以「卮言」為曼衍，影響中文敘述甚劇，可說是融合六朝時期的「漢儒崩毀，道學初興，佛學格義」等文字敘述的重要因素，也是矯正當代文字潰散，謬悠之說橫行的唯一法門。

釋緣

〈似塤〉借巴烏的弱音音質寫景寫情，多多少少揭示了我以吳俊生教授作〈古鄉〉的望鄉殷切來表達我對祖國的思念，是景是實，而〈古鄉〉疊印在〈似塤〉上，又似借著由古到今的情境轉變來表達我的人生態度，是情是虛；憑良心說，巴烏因其弱音之音質在在暗示了鋼琴小提琴甚至電子合音的和合不可能成功，而以其弱對治其強，而且是周遍之強，就成了巴烏存在於眾聲喧嘩的唯一希望，但這是因為鋼琴小提琴與電子合音其實不過是十分鬆散的和鳴，否則巴烏之弱音就不可能存活，以其

「自主性」在強大嚴密的組織裏不可能存在故，恰似中國周旋於世界各國的現況，也是國內各民族因私利而不能緊密團結的根源所在，卻是我對中華民族「如壎如篪」地永續存在的想盼。

易言之，巴烏作為一個和鳴的弱音，既為羣音的一部分，又遠離眾音的干擾，故自我邊緣化是唯一的選擇，但巴烏也深知對抗是沒有希望的，故以其弱音在其它的激情裏保持一個平衡，以其參與亦是激情故，但其弱音則是平靜；平靜是巴烏本來固有的音質，激情則是巴烏不能迴避的因緣和合，交織在一起就顯得平靜又激情，其中有「幾」，動而不動。這個景況卻是我個人的寫照，反映出我在今天的處世景況，顯得落寞又高寂，失落又飽滿，而隻身對抗時尚的浸蝕，華麗的書寫，就只能說是顧影自憐了，卻使得我這麼一隻孤獨的羊，遠遠地落於羣羊後面，想以「羌」對眾人「進善」，卻又落得安慰又痛苦，柔靜又淒涼，恰似羌里的遺址，清冷地對歷史發出控訴。

回想起「三人行樂坊」在萬聖節當日的演奏現況，其實「幾」早已揭示，只是我不明白而已，其因即任何事情的演變都不是單一的，都是「富有意義的結合」，因為在吳教授演奏〈古鄉〉之前，我早已為林偉德教授的一曲〈梁祝〉弄得淚眼娑婆，並勾起了四十年前我第一次聽〈梁祝〉的情景。

我第一次聽〈梁祝〉是躲在棉被裏偷聽的，那時的唱片翻製居多，品質粗劣，經常跳針，盤轉起來，起伏不定，而且都是由香港輾轉流進臺灣的違禁品，但縱使如此，也讓我在棉被裏哭了很久；其時海峽兩岸對峙，管制極嚴，卻又阻止不了人民對祖國文化的嚮往心情。我躲在棉被裏偷聽的還有〈黃河〉，但真正地令我難以忘懷的卻是〈梁祝〉，因為〈梁祝〉感染力極強，尤其「墳前化蝶」的情感與意境，令淒美絕倫的哀怨音色一下子就將那個說不出、道不明的生命轉化給逼陳了出來，使得「栩栩然若蝶，不知生命之終成」輕巧地轉化為「蘧蘧然若命，不知死亡之創生」的圓融意象。

「墳前化蝶」的極弱音對我的震撼非常強大，也就是在這種感染之下，四十年前初聞〈梁祝〉的我悵然若失，於是淚眼娑婆地掀被而起，有些落魄有些哀痛，而隨手一抓唱片，往唱盤一放，卻是舒伯特的〈死與少女〉，但由於我有些憤怒自己躲在棉被裏的窘狀，又害怕被家人知道(「蘧」也)，

所以有些像是要報復什麼似地(「入覆」也)，將音量調得很大，身心於是整個鬆弛了下來(「蘧」也)，而「蘧」入覆為「蘧」的悠忽之間，〈死與少女〉的「死亡」意象一下子就跳了出來。

如今想來，那個「死亡」意象是從窈冥的狀態，突然現起的，「幽而入覆之」也，非常詭譎，以其現起為自生，非它生，更以其自生，卻又不能見其自生，故其「象」恍惚，但也以其自生可窮其窈冥，不可象，故曰「大象」，其中有「精」，是為「物」，而「道之為物，惟恍惟惚」，「重玄」也，「茲」也，是為「過去現在未來」凝鑄於「當下」的意涵。

「死亡」的意象現起之後，我就不再聽古典音樂了，一直到稚年幼女學琴，才又重新聽到一些舊曲新彈，所以對姜里城的現起，說陌生卻也不是那麼地陌生，但是兩次現起時隔四十年，讓我不勝感懷，真正地感覺到時間無向，前流後淌，渦漩漫溢，覆而前，冒而後，唯「茲」不動也。

〈似塡注〉就是在這個心情下寫成的，一方面感念吳俊生教授大力宏揚中國古代樂律，功勳彪炳，另一方面卻也感謝林偉德教授的〈梁祝〉，盪氣迴腸，因姜里城的現起雖因〈古鄉〉，但心情的蘊而不出，卻起自林偉德教授的〈梁祝〉；只不過兩次意象的現起，都因〈梁祝〉促成，時間凝然，不能造作，讓我不勝欷歔，於是反溯回去，令「緣起」背後的「總因緣」現形，故而方知姜里的「形之始」(太始)緣起於〈梁祝〉的「氣之始」(太初)，也就是莊子所說的「虛者，心齋也」，「氣形質」具而未離，謂之「太氣」，「圜氣」也。

釋象

中國人講人情，相互照顧，就是隨緣惜緣的顯現，但很可惜，卻又相忘於道術，所以弄得爾予我詐，「不誠」也；中國人也講倫理，反身而誠，注重「人與事」之間的關係與脈絡，但很可惜，卻又互鬥於門規，所以弄得派系傾軋，「不虛」也。「不誠」不能知「幾」，「不虛」不能知「緣」，

而「不誠、不虛」則不能盡其心，不能盡其心，則不能知其性，不能知其性，則不能「知天」矣，此因不知「還氣」的「彌綸之象」也。

謹以此「誠」與「虛」二字，迴向給「三人行樂坊」的眾緣和合，因為這也是現在的神州大地「改革開放」三十多年以來，最為欠缺的精神指引。是為記。

《音韻與圖符》

作者、編輯、出版、發行：林彬懋

《音韻與圖符》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、《音韻與圖符》執意以「文字」來「繼善述志」，因在當代科技肆虐的「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「思想歷程」裏，所以《音韻與圖符》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、《音韻與圖符》倡行「入文字門」，勉力建構「象學」的理論，並闡明「象學無象」的內義，所以《音韻與圖符》期盼以「下一輪的出版模式」帶來思想的洞悉與共鳴，讓文字承載思想的模式留住思想的回音，更讓思想操控文字的足跡記錄文字的演變；

其三、《音韻與圖符》以「賓」之一字來檢視「事、易、物、象、大象」回溯「無象」的思想歷程，並以「象學無象」的理論重新檢視《說文解字》的「象形、指事、會意、形聲、轉注、假借」的六書分類，重溯東漢許慎以「象形、象事、象意、象聲」的原始意涵來還原中文的「無象」內義，「以文化之」，所以《音韻與圖符》期盼以「下一輪的出版模式」來詮釋《易經》的文化流變。

西元二〇一七年七月流布，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《音韻與圖符》時的模樣



photo copyright: Abdollah Ansari

「象學無象」以一個結合了「文字與思想」的理論結構，重新檢視中國兩千年來的「文字變革」與「思想變遷」，跨越時空，以讓「文字與思想」從遠古到現代的詮釋裏，「入文字門」，重新尋覓聆聽、並正視慎辨思想的陳述，畢竟矯正千古以來挹注於眾多經典的錯謬思想所仰賴者，不過只是重新校勘所有承載思想的「文字圖符」而已矣……

請上 www.binmaulin.com 下載之