「玄文象經」——「經史子集」之悖論

我在「知乎」（上篇）

林彬懋／著

《我在「知乎」》陳述了一個我在「知乎」網站的思維旅歷，肇始於一個公眾領域的詰問，「藏文得以傳承，應該感謝哪些人？」終止於另一個公眾領域的詰問，「『理性』如何面對未知之域？」其間盤桓千餘回的「詰問與回覆」，在四年的時間裏累積了兩百萬人次的閱讀紀錄，褒貶不一，其所交織的思維旅歷則形成了一個我與大陸諸有情眾在「新冠肺炎」爆發為「全球疫情」期間的「事故」——一個「知乎」讀者羣與我以「詰問與回覆」的意識形成一個「故事」之造作；其勢原本止而不出，但因其「詰問」的結構本身多為突發忽出又求其止歇，所以所有因「詰問」所繁衍出來的「事故」原本即有一個倒入「不可言說」的勢動，及至「入無可入」，即臻「知乎」讀者羣與我共同緣起的一個思維境地，於內「屈信相感而利生」，於外《我在「知乎」》的「冢前與冒進」則轉而挹注於「回覆」之前的眾緣蘊藉。

「玄文象經」——「經史子集」之悖論

我在「知乎」（上篇）

林彬懋／著

「玄文象經」

我在知乎

林彬懋＼著

謹以此書迴向給所有以「文學」來「繼善述志」的人

作者簡介

林彬懋

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

目次

○、「玄文象經」——也是自序

《我在「知乎」(上篇)》

一、玄學　第二頁
二、文學　第一二三頁
三、象學　第五三三頁

《我在「知乎」(中篇)》

四、經學　第八五九頁
四、一　佛學　第一一三三頁
四、二　理學　第一五七八頁

《我在「知乎」（下篇）》 第一七三七頁
《我在「知乎」（餘緒）》 第二五九一頁

「玄文象經」——也是自序

《我在「知乎」》的編撰有兩個目的。其一、盡其可能地蒐集所有我刊登在「知乎」的文章，並還原其原始風貌；其二、盡其可能地將這些刊登在「知乎」的文章予以整理與校正，並適當地予以連貫，以使這些不成體系的資訊經過整理而成為一個可供學術探索與辨正的思想體系。

這個說來容易，但在編撰的過程中，要同時兼顧這兩個目的並不容易。剛開始整理時，我順理成章地仰仗論述思想的方式，將所有隨機應答的文章依內容歸類在一起；眾所皆知，「知乎」受限於網路平臺的問答機制以及為了讓知識快速、大量地傳播、增生、變形，於是一個龐大、詭異、難馴的所謂「知識」反而將徜徉其中的人吞噬，而不懂得篩選而遭受感染的人大大超過良知未泯的倖存者，所以要避免為其吞噬或感染，則必需具備判斷、整理資訊的能力，而要利用資訊，則需從形形色色的現象中拼湊通則以找出正確的資訊。基於此理，我在營建一個可供學術探索與辨正的思想體系之時，第一個稟持的方法就是摒除「知乎」的提問，並將一千多個長短不一的文章進行「篩選與歸類」。

這麼一來，所有的文章都脫離了「知乎」的原始風貌，猶若一個講師為了成就最後的文章，而大肆豐潤、修飾講稿，使得文章與講稿整個脫節而失真。這對別人而言，或許不是一個重要的問題，但對我這麼一個強調「文字承載思想，思想操控文字」的人而言，這個最後呈現的文字現象似乎說明了「文字、思想」的「即起與俱在(mit-da-sein)」理論是不可能建構的，於是我執意將「文字」與「思想」還原於一個隱而不發的「彌綸」境界(或「入於其隱」)，就成了一個不可能實踐的笑柄。

這是我將首稿整個銷毀、而重新將「知乎」上的提問找回來的原因。只不過，這麼一調整，我就喫足了苦頭，不止原始提問必須找回來，連一些辱罵、調侃我的文字也必須保留；更為尷尬的是，我必須在堅持「正體字」書寫與「縱向」排版的基礎上，對「知乎」的「簡(異)化字」與「橫向」的文字呈現做一個根本性的調整。當然此舉對那些習慣於「簡(異)化字」與「橫向」的文字呈現的人，可說是離經叛道的，但我還是堅持將他們的「簡(異)化字」擅改為「正體字」的文字呈現。

對這點堅持，我心裏是有愧的，既愧對「緣起」的奧祕，更愧對「眾緣和合」背後那一股成就我的力量。質言之，不論是提攜或警示，謾罵或羞辱，我對背後如是現起的「緣起」都很感激，也認為「知乎」上所有的提問與評論都適時建構了一個時空現起、以及這個時空的如是現起背後所隱藏的「眾緣和合」——眾緣緣成的具體時空顯現，跨越了「過去、現在、未來」，是為「時空」之涵義。

緣於此因，我對「知乎」每個問題的提問者都有「虔敬」的態度，而我的回覆也盡其可能稟持著「節制」的思想論述。這是「對話」的特殊機能，不能偏離問題而有演繹，曰「答在問中」，只宜隨順因緣，將之凸顯出來。這樣的應答，「佛經」的答問稟之，《論語》的對話稟之。這也是我回絕一些建議另闢「專欄」以做長篇大論的原因。我之所以從不「提問」，不以「文章、專欄、想法」做長篇大論，即為順從因緣。其之「不造業」，只是因為我個人「畏因」，但亦有尊重「對話」背後的因果意涵。以是，我懺悔我曾經一度對謾罵所湧現的憎惡之心、並將所有可能的功德迴向諸有情眾。

正是這麼一個起心動念，《我在「知乎」》於還原與整理的過程中，有了一個翻天覆地的嶄新面貌，不止篇幅擴充為原來的三倍，而且在不斷地往返於「知乎」的原始提問上，「我」曾經存在於「知乎」的四年經歷躍然紙上；其還原，乍行乍止，其不敢偏離原始提問，猶若小步，其抽調原始的回覆，卻又如疾走，於是最終成就了《我在「知乎」》的「存在」風貌，於焉具名，是謂「徒」也，以其「步行」於「知乎」而有了「我」這四年的經歷，而「知乎」也因「我」的存在而有了一個不同的風貌，是謂「mit-da-sein」的「即起與俱在」，起碼在我在「知乎」回答問題的四年裏是這樣的。

這個隱涵了「臨在」意義的「還原」是「人在空間」的另類詮釋。事實上，「知乎」作為一個「社羣網站」，其「羣體的存在」因個體的認知而存在，而其之所以存在乃因不同的個體在一個特定平臺上「共同緣起一個特有的時空」，而其加入或退出完全自由，表達語言與陳述思想也完全自由，但因平臺的大眾化機制，語言轉趨粗俗，思想亦多浮淺；易言之，這麼一個羣體原本是不存在的，但當個體相互攀附，一個虛擬空間就被塑造了出來，然後「社羣網站」的平臺就因此有了實質的存在，而平臺一旦被認知為實質的存在，個體就直覺地排斥了「平臺原本不存在」的觀念，執無為有，不斷攀附，而忘了這個平臺原本因自己的存在而存在，而非一個「獨立和本有」的存在。

這個「個體與羣體」的存在關係原本就是「即起與俱在(mit-da-sein)」的詮釋內涵。庶幾乎，我從《四十減一》開始，就不斷地以各種不同的方式闡釋這個道理，而「社羣網站」的平臺因「互聯網」的肆虐就更將這個「隱祕論(esotericism)」不斷地暴露出來，而直截替「虛擬實境」下定義。

「虛擬實境」的關鍵在「入」，更在「入文字」，或說「入思想」也行，因為「入」本身就是「隱祕論」，而入於其不可入之處，「文字」與「思想」是不能區別的，也就是「思想與文字」一起俱起、此現彼現。這是「隱祕論」的終極意義，而值此「互聯網」當道的今天，如何在「虛擬實境」裏交談、如何在「荒謬存有」裏入於其隱，就直截解釋了在「互聯網」的聚散無常裏如何詮釋佛家的緣起緣滅，以「緣起緣滅」在不知因緣轇轕的前提下，本身就是個「隱祕論」。

「緣起緣滅」可說是一個直截破解occultism的「隱祕論」的說法，而且可以將mysticism的「隱祕論」直截串接為esotericism的「隱祕論」。只不過這裏的「隱祕論」是站在「十方三世」的基礎上說的，是為密續的「隱祕論」，除去「緣起緣滅」的論見，這三個「隱祕論」將各自為陣。

這是藏傳佛學的「時輪」與「俱起論」對當代互聯網以「即時現起」來連結廣大空間的奧祕。何以故？網絡的「隱祕論」，因為即時，所以沒有時間的隔閡，但是因為侷限於空間，所以就形成了一個以「不變時間」為中心的空間演變，是謂「時輪」，其「思想與文字」的一起俱起，即謂「俱起

論」。這是所有徜徉於網絡的現代人必須瞭解的「隱祕論」，更必須知道在這個「社羣網站」的平臺或「互聯網」裏論述思想，沒有固定模式，畢竟人的心靈是自由的，不應被侷限在任何一種模式裏，否則思想就僵化了，而解除這個思想僵化就是「入於混沌」的「隱祕論」。

有了這個理解，再來看眾緣和合的「社羣網站」平臺是否有權不同意、批評、審核、回應所有張貼於「平臺」的文章，就知道現今的「社羣網站」平臺一方面要求法律免責以保障言論自由，但是另一方面卻堅持保有審核權力，以避免「社羣網站」平臺陷入一個立場鮮明的輿論導向或思想偏見，於是「社羣網站」就脫離了「平臺」的架構，而有了一個直截闡釋思想的超然地位。

這個「霸權主義」幾乎為所有的「社羣網站」所標榜，也一舉摧毀了《我在「知乎」》所闡釋的「知乎與我」即起與俱在的內涵，舉凡「臉書」、「推特」、「谷歌」等，都不約而同地強化一個監管機制，不止處心積慮地把「個體與羣體」即起與俱在的對等關係打破，而且更在恣意刪除文章、禁止發言的僵化思維裏瓦解了「即起與俱在」的意義，而有了一個呼應「法西斯主義」的潛在動機。

「社羣網站」的「法西斯主義（Fascism）」原本就有「束縛」的意義，其獨裁權力、強制壓抑所有與之相左的反對意見非常頑執，不止所有的個人意識都被壓制，而且執意強化「平臺」的存在，所以是一個由上而下的意識形態；《我在「知乎」》的編撰就是為了打破這個「社羣網站」的專斷與頑執，重溯「個體與羣體」在其內部所隱涵的「即起與俱在」的關係，甚至深入「羣體的存在」，將一些藏身於「知乎」的「個體」凸顯出來，然後重新接續久已消逝的因緣，一起「繼善述志」。

這個在「知乎」接續因緣就是我在「知乎」發表文章的尷尬，一方面旗幟鮮明地以「正體字」闡釋「思想與文字」的糾葛，另一方面卻自恃美國人的身份、對所有的議題都直言無諱，於是我經常莫名其妙地遭到一些攻擊與誣陷、謾罵與嘲諷，甚至威脅與迫害，但是我總是頑強地以魯迅的「橫眉冷對千夫指，俯首甘為孺子牛」來自嘲；或許正因我如此頑冥不化而遭到了舉報罷，於是我斷斷續續地被「知乎」管理員刪除文章，進而禁言，只差一步就被取消帳號了。

這不能不說是二十一世紀的「互聯網時代」的一大嘲諷。但是不論如何，這個現象就是我徜徉於「知乎」的狀況。我對「知乎」背後所交織出來的人文風景很捨不得，對一些長期滯悶於言論控管的朋友也很難割捨；只不過，「知乎」的營建因大眾化與商業化而與「知識性」逐漸疏遠，以至很多「知友」都指責「知乎」的退化與庸俗化，甚至很多「知友」因為不願同流合污而吝於將知識、經驗與見解與眾人分享，更因此而質疑我停滯於「知乎」的動機，懷疑我是一個利用國外的自由風氣、在國內的檢查制度(censorship)裏左右逢源的投機分子。

這真是冤枉了我。我從來都沒想過我會在「知乎」發表文章，與「知乎」結緣更是個意外。其「神祕性」很耐人尋味。我以前不知大陸有「知乎」網站。二〇一五年四月初，我從洛杉磯縣捷運局退休，時間一下子就多了起來，我女兒於是教我如何上「臉書」。我一開始很排斥，覺得這種「社羣網站」只能戕害讀書人的身心，但想想沒事，庭園的工作也不煩重，於是就不置可否地學著上了。

這一上，不得了，我的日子從此改變了。以前時機未至，象徵著「位能(potential energy)」被轉化為「動能(kinetic energy)」之前的蟄伏階段，是謂「潛龍勿用」，能量「虛而不屈」，如今的能量盡出，而且「動而愈出」，竟然阻擋不住，真叫我驚駭不已。

「臉書」歲月只有一、兩個月。不知我說了甚麼，得罪了一些人，被告到管理人那兒。管理人要我證明「我就是我」，我卻使盡全身解數也不能證明「我不是我」，所以只好走了。這一走就有些慌不擇路了，我莫名其妙地被一則「網絡情殺」的新聞帶到了臺灣一個著名的「聊天網站」，不料卻在日後的交談裏，寫下了十幾首中文詩，還翻譯了一首英文詩，給聊天眾人造成了一陣紛擾。

我不得不承認，我當初上這個「聊天網站」是帶著一個偷窺的心態而上的。但上了以後，我才發覺豈只是我，人人都在偷窺，而且「變身變性」根本就是聊天室的一個隱藏自己的方法。照理說，徹底從聊天室消失才是唯一可以避免被人偷窺的方法，但交談既已建立，其中就有一個很奇怪的情愫在裏面，甚至還會對素未謀面的交談對象過於與別人牽扯不清，而吃起醋來。

這時我就注意到「社羣網站」一個很重要的「暱稱」現象。如果不深入交談，只要看看遍佈於網站的「暱稱」，一幅虛假的人間百態就呈現了出來，而且藉著「暱稱」的掩護交談起來，言詞大都坦率，出言就擲向歷史，開口都帶著血腥，於是人性也就暴露了出來。

我那時所接觸的幾位女性網友都是一些有大氣魄、敢說敢言的人。我當然曾經質疑過她們那種直白、赤裸裸的言語，但有的以但丁《神曲》所說的「穿過地獄與煉獄，就是天堂」來指引我，有的則以赫拉克利特所說的「向下的路也就是向上」來勉勵我。我對「直白」當然只能回報以「直白」，於是言語就有些失控，但我卻又不計成果地逕直說去，像長輩對待晚輩一樣，從不期盼回報，也不要惦記，只是付出，更毋需鼓掌，不要觀眾，亦如菩薩對眾生一般，廣被普渡，毋需肯定。

這樣進行了好幾個月，那個網站在臺灣的選戰裏忽然就變質了。不止「暱稱」多了起來，而且那個以變化多端的「暱稱」來散播選情、攻擊政黨的居心竟然就明目張膽了起來，於是與我交談多日的網友就在原本的榮譽、肯定、無私，甚至只是藝術、文學的討論裏，也逐漸偏頗起來，最後就這麼莫名其妙地散了，好似躲避著「共業」，或只是齊力地維持一個清淨的「共業」。

再然後我就糊裏糊塗到了「知乎」，更以其行逕解說了「社羣網站」的平臺本身就是個「隱祕論」的內涵。其因說來赧顏，因為我進入「知乎」完全是個意外。話說我離開了臺灣的「聊天網站」以後，那個「找人論說」的氛圍一直濃郁不散，於是我就以英文拼音在「谷歌」上尋找我老婆在大陸的人際網絡；我老婆的英文名字為「Zhi Hu」，但打入英文字以後，率先出現的卻是「知乎」網站，然後是一個問題，「藏文得以傳承，應該感謝哪些人？」這當真有趣，於是我就註冊登入查看。

這一「入」，我與「知乎」就有了四年的「即起與俱在」的關係，而我藉著「知乎」平臺闡釋「mit-da-sein」所隱涵的「時輪」與「俱起論」，其動機也就在每天的「應答」裏逐漸清晰起來。我不得不說，在上「知乎」之前，我對藏傳佛學的「時輪」與「俱起論」相當陌生，我所闡釋的「文字承載思想、思想操控文字」能夠得到一個「即時現起」的充分解讀，則是在「知乎」上完成的。

這樣的「緣起」奧祕原本相當殊勝，但初上「知乎」時尚可，慢慢地也就變得跟別處一樣了，而且因為「知乎」執意以「大眾的平均值」為自己的品牌價值，注重流量、營銷、廣告，於是在最後終於扼殺了我在「知乎」上分享創作體驗的因緣。那個訊息有時真的不怎麼好，經常弄得我很尷尬，只能守在一旁浩歎「屋內躁動如昔，只盼諸君垂乞，昨夜清朗如水，今晨含露欲滴。」於是我就開始思索何時再去尋覓一個網站，以安身心，或許整個杜絕網絡，重新讓「動能」回歸「位能」。

《我在「知乎」》的編撰就是在這樣一個「深層知識性平臺」轉變為「垃圾網站」的轉輒時刻發生的。其時「武漢疫情」擴散全球、「港版國安法」踐踏香港、「神州大地」風雨飄搖，不再有人關懷洞見，連普通的知識、經驗與見解都乏人問津了，整個大陸於一夕之間掀起了千堆雪，「知乎」整合國內的離散思維與概念性詮釋也快速崩潰，於是《我在「知乎」》的編撰就愈加重要起來。

這似乎是我紀念我在「知乎」的四年唯一可做的事情了。這四年間，最值得紀念的就是我參加了二〇一九年的廣州「敘事學」論壇，雖說情況與我預期的有很大差距，但畢竟這個因緣是「知乎」促成的。我也非常感念這裏面一些說不清道不明的因緣轇轕。至於其他在「知乎」與我結緣的讀者，我只能以「緣起緣滅」來自嘲了。從「十方三世」的因緣觀來看，我們這些緣份必在未來有重新接續的時候，不因我蟄伏，倡言罷「知乎」，何處知清朗，隱來傳情愫。我在「知乎」答問之因緣是不會消亡的，其如是存在，都將在未來世成為造就另一個緣起的因緣，一波大過一波。

這是我婉拒一位「知友」提出為我整理我在「知乎」所發表的文章的原因。雖然這個好意可以節省我很多時間，但卻強烈地撼動了我在「知乎」的存在意義。從「緣起」的觀念來看，這不是如理如法的，所以我就硬著頭皮做了，讓「逝去的／言詞是文字以風吹入／未至的思緒」，畢竟言詞既已逝去，即不能捕捉，縱使分句以示「逝去、未至」，但是思緒未至，實未生，就算中間以言詞隔開，文字表白的風仍舊只能吹進狹隘的縫隙裏。以之檢視所有仰仗他人整理文稿的講師，除非事必躬親，否則都不能還原「緣起」的奧祕，尤其闡釋「佛學」的講師更是如此。

《我在「知乎」》所呈現的是一個眾緣與我共同和成的「生命共同體」，也是一個「不誠」與「不虛」的總集，更是「後現代」的虛訛與放縱的極致。其間質疑了「和合與不和合」的因果分位，重構了「名身、句身與文身」的言說分位與破除了「時間與空間」對思維的囚禁；更有甚者，我瓦解了「男性與女性」的先驗存在模式，宣告了「文字美學」的終止，也助長了「文字論述」的氣勢，卻賦予了論說者以謾罵與嘲諷的勇氣。這一切均因「知乎」以其「設定」左右了參與者的溝通形式。

「知乎」與「臉書」大差不差，但是「焦躁、迷失、狂妄、分歧、沉澱、矯飾、串連、憑散」似乎更因國內的政情而有過之，於是我就明白了，原來「社羣網站」的「即時、廣邈、自由、選擇、積存、虛擬、互緣、離散」原本就是「社羣網站」之所以存在的特質，不論是「Quora」的「問答」或「Facebook」的「攀緣」，都塑造了一幅 vicissitudes of life 的「滄海桑田」面貌，catharism 的「純潔」是不可能存在的。沉浮其間，優雅者可藉時代的力量打造未來的光環，或借神話演變、意象轉化的歷史去汲取神話的泉源，而拙劣者就只能集結潛意識的力量或夢的力量去營造一個苟且的人生了。《我在「知乎」》的營建，就是為了將「知乎」因其 Quora 設定所形成的「虛言與訛作」打破，以 Quora 隱含了一個「假託」之詞，而我將染淨、高低、貴賤等概念破除，就稱為「語言之極陳」，而「語言之極陳」是禪宗「不立文字」之所以得以闡述的基礎，曰「肆」；庶幾乎，非如此，一個有系統的思想體系不能建立。《我在「知乎」》稟於此，讓語言在「語言的鋪陳」裏破除概念的假託，從後及之，讓語言本身產生變化，而臻其高遠之境，是謂「語言之極陳」，其勢為「入」，是謂「入文字」，知其「假託」，而後出其敘述，則為「不立文字」。

正是為了滿足這樣一個「語言的極陳或假託」，我將《我在「知乎」》整理為一個「玄、文、象、經(佛、理)」的思想論述，因為我來到「知乎」，原本就是為了勸導眾人在以文字敘述的時候，進入自己的文字，然後由自己的文字解脫出來，而不僅僅是回答問題或陳訴己見那麼簡單。

這麼一個動機就進入了我以「文字」為敘述對象的「主體性」論述，而不僅是將「文字」當作敘述的工具。我的建言循序漸進，希望中土在重新檢視「簡(異)化字」成為阻斷「中國哲學思想」的罪魁禍首以進行一場思想運動的序幕：「中國人怎樣才能恢復文化及精神自信？」當然，大陸的政治控管仍舊嚴苛，所以迴響只能隱而不顯，但是後續的發展值得關注。

我甘冒天下之大不韙，提出「文字、哲學」之新世紀思想運動，以取代民初以降、肆虐了一個世紀的「民主、科學」的全盤西化運動。苟若能夠在已然「電子化」的新世代裏，勉為其難形成一個「反者道之動」的力度，令「文學」重新在「經學」與「玄學」之間找到一個位置，「繼善述志」，是為中國人恢復文化與精神自信的捷徑，而一個能夠闡釋「文字、哲學」的法門就是善現菩薩所倡行的「入文字門」，經由「文字」的審析，逐一進入「文學」與「文化」，然後以「文化」為樞紐，將「思想」與「道德」演繹出來，而「文學」則成為一個契入「文化、思想、道德」的關鍵。

「文學」非常難以定義，莫衷一是，但大柢可看為一個社會的產物；也就是說，「文學」作品所反應的是一個社會思想，可以是一個社會思想的導向，藉由政治人物之手來主導社會思想的傳達，也可以是一個社會思想的呈現，藉以反應一個社會思想的集體現象，所以兩者對社會思想都具有一定的功能與責任。這麼一瞭解以後，那些以清新散文入手做錯誤的歷史詮釋，對社會的危害就很大了。這是我將「歷史」從「文史哲」或「經史子集」剔除的原因，因為「歷史」模糊之處太多，能夠輕易地被包裝為「文化」，甚至讓「文化」悠遊於模糊的「歷史」，而美其名曰「文化苦旅」。

要避免這種誤導，以「文學」手筆論「文化」，其文必須以「哲學」為導，而要檢驗「文化」是否有不當的「文學」想像，也必須以「哲學」為導，因為「文學」的內涵只能是「哲學」，亦即是「義理」，而要明「義理」，必須由「訓詁」入手，是曰「樸學」，或曰「小學」。

由「樸學(或小學)」入「經學」，就是為了建構一個求真求實的治學態度，「訓詁明而後義理明」，然後再提筆寫文章，入「文學」，如此比較不會在錯誤的歷史引證上做「文學」的想像，甚至

以「文學」手法過度誇大，一昧浪漫。這種書寫，在歷史的模糊地帶作文章也就罷了，但若是在已成歷史定讞的史實上引證錯誤，那就是千劫重罪了。

「文學」不可與「文字」須臾相離

我堅持「文字文學文化」不可分，乃著眼於國人西化的意圖，從「五四」到「簡(異)化字」、「台語文字化」、再到「國際化」以英語為官方語言，一步一步將西方價值與思想移植到自己的文化土壤中，贊同者每每以國人的英語能力不及西方殖民地教育為由，強自以政令移植西方語言，以加速「國際化」、「全球化」來強化產業競爭能力，殊不知徹頭徹尾地成了西方文明的殖民地。

這是一個當代的文人學者在歷經了一個世紀的「白話文」薰陶以後，在提筆為文之際，必須向自己質疑的問題，「白話文已然如是，以後又將如何？」任憑「白話文」轉變為「火星文」、「注音文」、「台文」，甚至「英文」嗎？還是任憑「思想」墮落為「網絡語言」的隨意呢？

中文象形字所帶給自己的文化高度究竟是甚麼呢？在全球化的今天，全世界語言的音韻造肆、思想垂危，以「簡(異)化字」所代表的「現代漢語」除了詮釋「中文象形字」的音韻以外，如何建立中文本身的「形音義」的主體性呢？「中文象形字」如何跳出「現代漢語」所設下的音韻陷阱，進而影響全世界的文化？全世界的古文明，埃及的楔文、印度的梵文與中國的中文象形字，只有中文象形字流傳了下來，那麼中文寫作能夠靠外國人認可的音韻來提升思想高度嗎？或乾脆以外文來寫作呢？這些問題，國人都得深思。「文字」與「思想」真是一起皆起呀！

「文字」必須有直接契入「道德論述」的力度

「文學」既然如此難以定義，卻又是中國人恢復文化與精神自信的關鍵，那麼這個「文學」或一個以「中文」表述的「文學」，將要如何演繹，才能重置於「經學」與「玄學」之間、打破西方的邏輯敘述理肌、而重新銜接一個已經悖逆中文表述的中國哲學思想發展呢？

此為「大哉問」也。其因即「中國文學」的特點是小品文在歷史上的突出，類似《紅樓夢》、《水滸傳》等大部頭的長篇小說，可說都是明清以後的作品，而在唐宋之前，絕無僅有，甚至在東周時期，連文章題名都沒有，其演變由「無題名」、至「有題名」、至漢賦辭藻、至韓愈力倡古文，而後唐詩宋詞，可說全是片段的小品文。無獨有偶地，中國哲學思想的表述也大多是小品文，甚至格言嘉言語錄，殊少推論，更缺綿密的舉證推論，大多只有論題、有論點，但沒有論據，總是囫圇一氣，謂「兩頭明，中間暗」，探究其因，乃因中文象形字本身即具「否定」內質，以及因「否定」內質而建構起來的文句結構不適合冗長的敘述或綿密的推論。《易經》的文字表述即為一個極佳的例證。

「文學」之所以存在，必定回應了社會的部分思想或現象，否則不會存在；一旦存在，則必將這個反映出來的社會思想或現象擴大深植，所以有其社會的功能與責任，在縱向繼承與橫向移置上，化約社會能量，或作寓言象徵(如小說、詩詞)，或重解析論理(如散文、論文)，均宜自律，切忌讓人詬病的「文人感喟」或「牛衣對泣」成為美學的藉口或文化的苦旅；縱向繼承一定得涉及歷史敘述，否則不能繼承，既是如此，歷史考據是一定的要求，不能因為過度的誇大、一昧的浪漫，而置史實於不顧。若以晚明初清的「文學」傳統，「先樸學、入經學、後文學、論玄學」來看，這種因應社會的「國學熱」所產生的「文化氣息商品」連第一關「樸學」都過不去，遑論「文學」？而不是「文學」或沒有「文學想像」，卻又如何在文化傳統的經典古籍裏，證述天地運作的睿智呢？以這種「美文」為教科書的範文來教育學生，「文化」焉能不毀？以這種「國學」成立私塾，教育學子，進而掀起了「國學熱」，「國學」焉有存活之理？這才是「文化苦旅」的真正意涵。

中國哲學思想發展史上，每個朝代都有代表性的「形上學」，譬如魏晉玄學、唐代佛學、宋明理學、大清密學、民國新唯識學，每一個時代都有其「形上」風格，同時也確立了一位或數位大師，由其領導形成一個完整的思想體系。西方「形上學」發展亦如是。譬如亞里斯多德之於古希臘、聖多瑪斯之於中世紀、康德、黑格爾之於近代、懷海德、海德格之於廿世紀，也都讓各自的思想體系回歸並編整為一個典型的西方「形上學」體系。換句話說，沒有一個思想體系是天上掉下來的，都是各有傳承，相互借鏡，互辨互立，然後融會為一個時代思想。

西方的哲學發展暫且不論。這裏只看中國哲學思想的發展。從「先秦」思想開始，中國的哲學思想可以歸納出來「儒、道、墨、陰陽」等支派，而後「六朝」有「正始玄風」。這麼一路下來到了清朝，西方的船堅砲利把西方哲學帶進了中土，但是整個中國哲學思想還有一個「國學」的存在，而從「五四」以降，則整個中國哲學思想的發展只賸下「西學」，「國學」整個被排除了。

這何等驚人呀！漢武帝之前，中國的哲學思想發展沒有「官學」，漢武帝之後，六朝「道學」初興，「佛學」傳入，「私學」勃發，仍舊沒有「官學」，但是進入唐朝，唐太宗則以「五經正義」予以統籌為「官學」，進而引發了韓愈「文起八代之衰」的說法，將韓愈之前的「秦、西漢、東漢、三國、魏晉、南北朝、隋、唐」等八代的文風整理為「八代之衰」。

雖然這麼一個「八代之衰」是因為宋代學界不滿當時駢偶文學的粉飾浮華，於是歐陽修以提倡「韓文」相號召，振臂一呼，天下風從，謂之「文起八代之衰」，但卻總結了中土的「私學」對哲學思想發展的貢獻。韓愈以降，迄今又是一個「八代」，包括「(韓愈之後的)唐朝與五代十國、北宋、南宋、元、明、清、民國、共和國」，「官學」的影子一直都在，而且以「進仕」、「科舉」等方式來約束全國的學術發展，「實學」、「樸學」雖然幾度嘗試突破，顧炎武、章學誠亦鋌而走險，但是

從鴉片戰爭迄今，則全為西方與日本的天下，肆虐中土，「官學」則隨著「五四運動」而全面西化，「國學」之恢復雖有零星之氣象，但均無法在中土成其全面掀起思想運動之氣候。

「共和國」往未來世的繁衍，若要承續「中國原始思想與文化」，則其內部之思想必起變化。苟若抗拒，則一個由「私學」匯集而成的、巨大規模的「思想運動」將襲捲中國，往未來世締造一個璀璨的「新華夏」文化；苟若及早順應，讓「私學」在思想內部自化自生，則一個以「私學」為中心的「中國哲學思想」將可繁衍一些時日，「思想運動」可以避免。

「思想繁衍」不是個「歷史」議題

瞭解歷史不一定是歷史學者的責任，而是文人的修養，更是闡述文化的文人的必備，因為歷史的瞭解是分析當代社會驅動與解析未來思想變遷最有力的工具，但關鍵是必須了知「歷史之幾」，並破除「時間」對歷史的駕馭，從「生命」著手，因為「歷史」原本就是一個「生命」的概念，而不是「時間」的概念，而當「生命」挹注於「歷史」，「歷史」就成為「文學」。這是為何《史記》被稱為「史家之絕唱，無韻之離騷」的原因，因為《史記》就是以「生命」入手、注解「歷史」，另一個重要的原因是，司馬遷造《史記》原本就是為了「正《易傳》」。

謬解「歷史」而做「文化論述」，猶若不知「文學」而倡「文學想像」，最後必是災難一場，對一個有深厚思想傳統、有渾圓思想傳承的民族而言，更是個侮辱；以一個掙扎於「二分法」的西方思想所說的「一個民族一旦開始思想，任何力量都無法阻擋」來看，這種不求甚解的「文化美學」與其論述，其實有著極大的陰謀，讓整個民族麻痺於「不知思想」之中，以便遂行統治之便，與毛澤東所說的「宗教是鴉片」有異曲同工之妙，而要鼓勵國人勇於思考，則第一個要摒棄的就是這種「不知歷史」的「文學想像」。

「歷史」或「論史」固然不能因為風尚而流於鄙俗，甚至以逆反「正史」為志，譁眾取寵，但也不能堅信「史學」的莊重與嚴肅而以「歷史梳理」為使命，因為「使命感」、「責任感」一旦成為「治史」的態度，「歷史」往往更加偏頗，是為歷史上「偽史、訛史」頻傳之因。

我的作法是將幾千年來的「文史哲」不分家的國學傳統予以破解，並將「歷史」從「文史哲」釐清出去，重新定義「考據」在「義理、辭章、考據」的意義，因「歷史」不可恃，而「歷史」太多做假、訛傳，從唐太宗將「治史」之私學轉為官學以後，政治的影子一直都在「歷史」裏。這個說法逆轉了章學誠所說的「六經皆史」，而說「史出事泯」，因為真實的歷史事跡不能由「歷史」得知。

「究天人之際」為今人所知的哲學內涵，當無疑慮；只不過，「哲學」一詞為民初假借自日本人的翻譯，不是中國傳統思想的表述方法，《四庫全書》曰「子」，為諸子百家的論述結集，司馬遷以《史記》來「正《易傳》」，闡述的是「動靜相待」之「幾」，介乎「天人之際」，所以窮究天人之際，即在闡述「幾者動之微」，甚至「知幾其神乎」。

「通古今之變」並非「歷史」，而是指文字演變，更是以文字指涉思想，但因《史記》之造，後人均順理成章地以「古今之變」為「歷史」，其實大錯特錯，影響後人敘述甚鉅，司馬遷「以史拒史」，故作《史記》，「史記」者「記史」也，以「生命之幾」探尋「歷史之幾」也，記載「歷史」於動靜相待之際，以「幾」字論史也。其論之「道」尚未啟動，因「幾著動之微」，而「反」者則為「道之動」，但中文的形象文字在秦朝李斯創「秦篆」以後，「儒道」的彌綸思想就不能論述，所以先秦以後的「經學」都只是「萬物流出說」，不能論述「道德」；由「經學」到「玄學」的「文學」先得處理「莊子行文」以及所有以「莊子行文」翻譯過來的「佛學經典」，其因乃後來的「儒釋道」結合是在「莊子行文」的敘述裏結合的。

「莊子行文」有「老子思想」，自不待言，但其實「莊子行文」是「文學性」的，而且是一個由「文學」往「玄學」驅動的思想，於是就有了一個可以逆溯「秦篆」的文字以詮釋「儒家玄學」的

力度，所以後來的僧肇以「莊子行文」翻譯佛典，就使得「儒釋道」在文字敘述裏結合了起來；持平地說，「儒釋道」的初始結合，不是「思想上」的結合，而是「文學上」的結合。

當然這個「文學」不是時下所定義的「文學」，而是一個介乎「經學」與「玄學」之間、而且上下呼應的「文學」。這樣的「文學」能否以現今的小說形式來表述是一個很大的問題，但因小說是民初以來唯一成功的「文體」，雖然有些迂迴，但其入「文體」、入「概念」的書寫，可被看成一個哲學的表述，其本質是「詩」，因中文象形字的每一個字都是概念的組合，拆解開來，則可臻其概念的原型，入其原型，則可論述「道德」；反之，若以概念承載概念，並疊床架屋，或稱演化、習性、美學、價值、成語，則只能進行「萬物流出說」。

治史之難，可見一斑。日本人治史，很有一套，文獻保留亦好，但喜歡從史實隱晦、史料不足的地方切入，進而發展出來一套與別人不同的歷史觀點，近乎臆測，雕琢亦過，尤其有關中國方面的歷史，更是常欺中土無史家，因為中土從章學誠的「六經皆史」以後，史學研究一塌糊塗，於是胡適之流索性截斬歷史，將不知道的歸於「神話」，只以「邏輯」治史。這些史家治史，以「經史子集」的範疇來看，就是「以史亂經」。

「思想」與「文化」的結合只能是「玄學」

以《四庫全書》的「經史子集」歸類來看，「經(經學)」橫跨「史(史學)」、「子(哲學)」與「集(文學)」而超越其上，所以須以「樸學」的考據訓詁為基，方可為文；在辭章上紓發生命(集)，在義理上窮究天地(子)，「考據訓詁」雖然瑣碎乏味，卻是歸返歷史真相之所需，更是深入「文字」的必備。我堅持將「歷史」從「文史哲」裏排除掉，固然因為「六經皆史」，更因「文學研究」本來就是「思想史」、「文化史」，甚至「政治史」，而「現代性」本身的論說即是「哲學」。

以是，「經史子集」革故鼎新，舊「經史」演變為「新史學」，舊「子學」演變為「中國哲學思想史」，舊「集部之學」則演變為「新文學」，現代「經史子集」乃粲然大備，緣起於「西學」之肆虐，沿用至今，人云亦云，卻無一人去思索這樣的「文字敘述」根本就是「西學」的遺毒。

「國學」沒落，「國學」之稱謂乃應「西學」而生，謂之「後設」，而後諸多哲學術語、科學術語、政治術語、制度行政軍階之術語，蜂擁而至，全是外來語，甚至是日本傳入的外來語，連語法也大受影響，文字敘述全是西方語法，最後連文字也被簡化或異化了，於是索性也將傳統的「小學」與「考據學」改為「歷史比較語言學」。《蘭亭序》曰，「後之視今，亦猶今之視昔。」是為其義。

西方哲學與科學有愈分愈細、愈細愈分之跡象，卻以其分析，逐漸掉入概念分析、語言分析的狹窄地帶，而不再能夠綜合其所分析的內容；勉以綜合，就只能論宗教，所以「二分法」之天塹非但不能解決，反而愈發鮮明，於是人們的精神負擔、人生的終極關懷等問題只能交給宗教，哲學就成了一個與生活、人性毫不相關的「學院派」學術，是為西方從中世紀初萌的哲學概念的濫觴。

這原本毋需如此。中國的「彌綸思想」極其深邃，現代哲學難以望其項背，可以輕易地將哲學從宗教分離出去的「宗教哲學」還歸於一，甚至連這些「宗教、宗教哲學、哲學」的名稱皆無；至於後來發展出來的一些支離破碎的「倫理學、心理學、法律學」，或跨學科的綜合理論，就更是等而下之，根本不能恢復或詮釋中國從「彌綸」思想作整體考察的思維模式。

在中土甚具盛名的黑格爾曾以「正、反、合」的辯證法來解釋這些似是而非的哲學概念，但連海德格的「存在以『非存在』為其底蘊」都不能詮釋，卻又如何詮釋「門、卯、卯」的一體成形呢？表面上看，「正、反、合」與「門、卯、卯」在某種程度上等同，卻不能做「否定之否定」的詮釋。康德的「二律背反」似乎好些，以「物自身不可知」來描繪人們在思考「超感性」或「超感官」對象所陷入的主觀限制，並不是「物自身」的真實存在。這在「時間」之起源或「第一因」的矛盾，尤具真知灼見，對靈魂、上帝的存在等「形而上學」更具貢獻。

這些「形而上」的論說，中土見諸史冊甚早，兩千多年前的《易傳・繫辭上》第十二章即曰，「形而上者謂之道，形而下者謂之器。化而裁之謂之變，推而行之謂之通，舉而措之天下之民，謂之事業。」這種結合「知性」、「理性」、「概念對象」、「主體客體」的對應關係，從「概念本身」結合「物自身」與「外物」的界限，都不是西方哲學所能夠涵蘊的。

這類的論說在中土的古典文獻裏到處可見。略舉數例證之。「一統」者「不易」也，變易後求其「不易」者，「入覆」也；同理，求卦後釋其所求之卦，「入覆」也；「易不易」同置一處，使之「不遷不流」，「覈體」也；入其「覈體」而不自起「能所」之分，「不皦」也；出其「位體」，而不自知「往來」之遷，「不昧」也；「其上不皦，其下不昧」，遂知「幽明之故」也。這裏的關鍵字「覈、皦」皆從「敫」，「敫」從「放白」，光景流也。《易傳》與《老子》渾圓一氣，難道還不能說明甚麼嗎？是為北宋張載所說，「為天地立心，為生民立命，為往聖繼絕學，為萬世開太平。」

最後，讓我們再來回顧一下「經、史、子、集」的主要門類，分列於下：

經部：分為「易、書、詩、禮、春秋、孝經、五經總義、四書、樂、小學」等十類。

史部：各種體裁的歷史著作，分為「正史、編年、紀事本末、別史、雜史、紹令奏議、傳記、史鈔、載記、時令、地理、職官、政書、目錄、史評」等十五類。

子部：諸子百家及釋道宗教著作，分為「儒家、兵家、法家、農家、醫家、天文算法、術數、藝術、諸錄、雜家、類書、小說家、釋家、道家」等十四類。

集部：收歷代作家個人或多人的散文、駢文、詩、詞、散曲等集子和文學評論、戲曲等著作，分為「楚辭、別集、總集、詩文評論、詞曲」等五類。

這個「經史子集」的分類傳代有年，幾乎沒有一個學人敢於提出疑問。因緣湊巧，我讀司馬遷的《太史公自序》，曰「先人有言：自周公卒，五百歲而生孔子。孔子卒後，至於今五百歲，有能紹

明世，正《易傳》，繼《春秋》，本《詩》、《書》、《禮》、《樂》之際，意在斯乎！意在斯乎！小子何敢讓焉！」其言高視闊步，大氣包舉，但怎麼到了清朝乾隆年間，當紀昀等百餘位學者重新將「經史子集」作為「官修目錄」時，那個治學方向就走不出劉向、劉歆編訂的《七略》或徐鉉、徐鍇編撰的《說文解字》呢？如果東漢許慎作《說文解字》原本不在編撰一本「工具書」，而在探索中文象形字的「本質本義本象」，那麼類似《四庫全書》這種「目錄」就有了誤導學子的隱憂。

這個質疑有幾重考量。其一、我以為「歷史」是一個「生命概念」，不是「時間概念」，所以任何論述「生命」的著作只能是「文學」，不能為「史學」；其二、編撰「目錄」只能是一個「萬物流出」的思維運作，不能論述「哲學思想」，乃至「道德」；其三、「文字、文學、文化」不可分，「文化、思想、道德」不可分，所以以「文化」為樞紐，可以直截將「文字」解構以論述「道德」，稟此論「小學」，則「小學」實為「象學」，而「象學無象」則為「玄學」。中國哲學思想大成矣。

以是，我乃逆轉「經史子集」的思想驅動，而將「經史子集」所有涉及「玄學」的論述，舉凡「儒家玄學」、「道家玄學」與「釋家玄學」，均彙編為「玄學」；其它「經史子集」作品均以闡釋「玄學」為要，而以「文學」統攝「生命」，以「象學」統攝「小學」；所有其它不涉及「玄學」之著作，我則將之重新整理為「經學」，所以「佛學」與「理學」只是「經學」的延申。

這樣的「玄文象經」分類，想來爭議必多。這無妨。權充拋磚引玉。凡能夠以「目錄學」直取中國哲學思想之精髓，或重新還原、編整中國原始哲學而作完備思想體系考量者，我都樂見其成。這不是問題。有問題的是，我在「知乎」的薰染下，逐漸學會了如何在一個監控的機制裏隱藏自我、說謊話，或漠視謊言公然作亂。苟若「舉而錯之天下之民」，則「國將不國」，「天地不寧」也。有鑒於此，我當如「昏睡的傳說(the Legend of Sleepy Hollow)」所描寫的「無頭騎士」，將所有發表的文章在「知乎」掛著，而任憑一個只知往前衝刺的身軀「存乎天地之間」了。

總地說一句罷。我這四年在「知乎」與眾家學者談經論道，只得一個「亂」字，而論「亂」之原始字形，又大多只及「乙」字，論不及「𠬜」，愈論愈亂，正是「乙」字之意，乃「乙乙」之失序狀態，不能論字。何以故？因緣一個連著一個往後推衍，曰「予」，然後在推予的過程裏，能夠賦予「敘述」一個莊嚴意義的則為「序」；不能推予、但卻逆溯因緣而尋其因緣背後的總因緣的過程則為「幻」，故曰「倒予為幻」也；若不明「幻、予」而強作鳴聲，乃敘述者在一個「敘述」的界定裏，上下相付，則因緣必脫鉤，而互為忤逆，成「乙乙」狀，是為「亂」之根源。

「予幻」兩字合在一起有個勢動。「由予至幻」是一個順時針的動作，右旋知來、由外而內，「由幻至予」是一個逆時針的動作，左旋知往、由內而外。「左旋知往、右旋知來」其實往來不遷，其中有象，存象於境，境中有幾。是為 swastika 鑑往開來、挹注線性敘說的時位概念，在辛饒授記的永恆慈悲的普照之下，沒有凡間塵世、生死輪迴的痛苦，能夠如願以償地享受永恆的幸福，而在德國「存在主義」學者海德格的詮釋下，則為「予幻」的「即起與俱在(mit-da-sein)」。

這個破除時間概念以臻人類無法涉及的精神世界，其實與《易經》的時位概念相符。以「太極圖」來看，「由予至幻」與「由幻至予」就形成一個「會易勾旋」的圖形，黑白對峙，動靜相待，而《懷疑與恩寵的故事》的第五章〈遣百非〉就是在解析「予、𠬜、幻」的糾葛與「由予至幻」、「由幻至予」如何糾纏藏文的「希利」(為中文所沒有的「內在自我」或「第七識」)。

從這個觀點看，〈遣百非〉有大作為，因為我以〈遣百非〉的「文化地理學」的論域，去還原「印度佛學」引進吐蕃之前的文化變遷現象，藉以解釋吐蕃以梵文為基、創製藏文的社會機制，原本即有極大的企圖。其因苦澀，因為我的著眼點在中土，我更想以「詩文徵史」的手法來祛疑唐宋以降因禪學的「不立文字」在中土所造成的掃象思想，藉以推拓出來歷史之發覆現象實肇因於歷史原本為一個「生命概念」，繼而藉「左旋知往，右旋知來」的周易思想找出一條整合「正異中文」的途徑，以化解海峽兩岸因文字分歧而產生的嚴重思想隔閡。

其理無它，因為未來的中國還須藉文字的統一來締造，惟茲所謂「文字」者，乃指中國傳統的「正體字」而言，而非時下大陸借「孔子學院」加大其屈解中國文化幅度的「簡(異)化字」；「正體字」者，乃指一個能夠承載中國「儒釋道」哲學思想的文字，更是一個不受民初以降的西潮思想浸蝕的文字載體，庶幾乎，這個逆反當代文字敘述的驅動一旦啟動，盛行一個世紀的「白話文運動」方可重新反省，進而賦予一個瓦解「簡(異)化字」造肆根源的契機，是為善現菩薩的「入文字門」。

這真是我能在此中華民族存亡之際，所能做的誠實之言了。國人的道德斲喪、精神頹廢、價值混亂、文化低迷，其根源全因「中土原始哲學思想」的破壞殆盡以及固有文字逕自以「音韻」奔流。外國勢力瓜分中國，從未止歇，但是打著「大一統」的政治人物卻爭相破壞本土文化，強力移植外國政治思想，國家焉能安治？百姓焉能安身？

國人當以此為戒，自強自立，不要再有妄想，先由己身做起，建立自己的思想體系為要。苟若能夠蔚為一股思想潮流，重建「新華夏文化」，則民初以降的「全盤西化」才有可能矯正過來，否則神州大地將永遠沉淪下去，幾世幾代都不得翻身。這是中土的讀書人對中華民族的虧欠，未來的歷史當有還原真相的機會。朝代更迭，文化綿延，百姓望治，繼善述志。如此而已矣。戒之慎之。

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

我在「知乎」（上篇）

我在「知乎」（上篇）

《我在「知乎」》彙編了一些我發表在大陸的「知乎」網站的文章。其數超過千則，全數為我回覆「知友」提問的答案，猶若「對話錄」，又似「箚記」，更像「隨筆」。這次我將其問答校正、整理為「玄學、文學、象學、經學(佛學、理學)」等類別，而不遵循「經、史、子、集」的歸類，與我一直想將「文學」重置於「玄學、經學」之間以「繼善述志」有關，曰「玄、文、象、經」，可望將「目錄學」還原為中國原始哲學思想之完整體系。至於「佛學、理學」，則只是「經學」的延申。當然有些文章涵蓋甚廣，跨越了幾個類別，「歸類」實為勉強，「跨類」以相互印證可能更為合適。

全書由於篇幅過大，所以酌情整理為「上、中、下」等三篇。「上篇」包括了「玄學、文學、象學」等部分，「中篇」包括了「經學(佛學、理學)」等部分，而「下篇」則包括了一些純屬個人的感情紓發或惹人非議的長篇大論。至於「餘緒」，肇因於一些文章因為被「知乎」刪除而導致了很多誤解與猜測，而且文章張貼了數日，甚至數月，最後卻因一些不必要的政治性聯想或應時而生的政治性考量而將文章下架。我多次申訴，卻得不到諒解，除了感到遺憾與無奈以外，別無它法可想。

我這次以「餘緒」的方式將之選錄，希望不至冒犯任何人，畢竟政治考量將隨著時日而消失，而宗教性議題卻與時俱進——論述這個道理原本就是我徜徉於「知乎」的目的。我也酌情選錄了一些政治性議題，但只是回應別人的提問，替歷史留個紀錄。所有的文章都盡量保留當初刊登於「知乎」的原始風貌，除了一些錯別字的更正或因編輯需要而做的修訂。

「知乎」網站有這麼一個問題，直逼「本體論」的論說，但沒有人說清楚：「中國古代神話能構成一個體系嗎？如果能，是何種邏輯及聯繫？」我的回覆開啟了一系列的「玄學」論說。

這個問題，簡單地說，就是中國古代神話如果以「本體」與「現象」來了解，就可以構成一個完整的「知識論」體系——牽涉到「本體」的部分，以「非邏輯性」語言來敘述，而牽涉到「現象」的部分，則以「邏輯性」語言來敘述。這兩者之間的聯繫，以「伏羲作八卦」最為突出，因「八卦」的流傳，由「連山」與「歸藏」的八卦、到「周易」的六十四卦，其發展本身就是以「邏輯性語言」盡其可能地還原為一個只能以「非邏輯性語言」敘述的神話。

要注意的是，「非邏輯性語言」敘述到最後，一定牽涉到老子的「道可道，非常道。名可名，非常名」的虛無思想或「一歸何處」的禪宗思想，所以學人如果不願在這裏面攪和，則應效仿胡適，將中國歷史截斬，從「周宣王」開始，以「邏輯性語言」論述中國哲學思想史，而將一切只能用「非邏輯性語言」敘述的歷史歸納為「神話」。這是以「邏輯」治史的一個不得不為的方法。想來也是，負笈美國、師從杜威的胡適當然只能以「邏輯性語言」來敘述中國哲學思想史，所以在這個標竿下，很多外國學者說中國的「三代」根本就是胡謅的，因為「夏朝」原本不存在，甚至「商朝」的存在也值得懷疑。這不能不說是一個合理的「邏輯推衍」，但是如果學人對這樣的結論不能苟同，那麼就要將「一歸何處」暫且置疑不論，然後以「邏輯性語言」給它一個合理的解釋。這就是本文的題旨。

伏羲在一個洪荒、無字無符的時代，以「一」立長爻，然後「擘一」為短爻，就跟盤古張目為晝、閉目為夜一樣，都屬於「不可說不可說」的領域。「一之長爻」或「擘一之短爻」均因事無形，故伏羲創意以指之而已。九之「陽之變」亦然，其屈曲究盡之形為「純體指事字」，不得再解構。

這麼一個「不可說不可說」的譬況之詞，用嚴謹的哲學術語來說，就是「本體論」，不止不可了解，而且本來就不可定名。伏羲以「一」立長爻以後，「現象」就出現了，不止可以了解，更可以定名，令「現象」與「本體」交互薰生，於是「宇宙」就在「本體、現象」互引互證的力度下，逐漸形成一個「氣形質具」的概念，而「時空」隱然成形，然後「名身、句身、文身」開始於其間造作，來回於「現象、本體」兩界。這個「時空」用中國哲學思想的語彙來說，就是「天地」，與「宇宙」等義，而「現象、本體」互薰互生、互力互用，就形成了一個密不透風的語義系統，進了這個語境，一切情理均能彰顯，而出了這個語境，一切論說互生扞格。這個不相容納的語義系統就是《老子・第五章》所講的「天地之間，其猶橐籥乎。」而如何統攝一個語義系統，令「現象」在詮釋「本體」的時候，上下求索，在「變易」中求其「周全」，不違語義，就是「本體論」之意，也是伏羲以「一」定長爻，以「九」在「一」裏窮其源、盡其妙的用意，是曰「一之變」，以「陰陽」尚未有名故。

「一(長爻)之變」既生，「虛而不屈，動而愈出」，「一、九」逐漸混為一說，於是就掉入了「名可名，非常名」的語境，所以老子接著說「多言數窮，不如守中。」這個「守中」在二千多年的詮釋裏，被解釋得天花亂墜，莫衷一是。其實不必如此，只要回溯伏羲以「一」立長爻、以「九」立「一(長爻)之變」的用心，朋從爾思，憧憧往來，就知「一、九」不方不隅、無偏無頗，是「守中」也，以「一、九」不一不異，不變不易，二而不二故。

只不過這麼一來，伏羲以「一」立長爻的造作就終止了，「現象、本體」也就再也論述不下去了。伏羲作為「三皇」之一的聖者，當然不能束手就擒，但也不忍，因為他明白他再造作下去，天下之論說將無盡無止，再也不得安寧，而天下所有能言善道的人士都將以之為論說之依據，所以在「做與不做」的猶豫之間，「幾者動之微」就被觸醒了，於是伏羲索性「擘一(長爻)」，以「短爻」伴隨「長爻」而傳世。這是老子所說的「聖人不仁，以百性為芻狗」的意思。這句話，千古傳誦，其中的解釋大多讓人不知所措，牽強附會的也就不去說了，很多甚至污蔑調侃。

其實說穿了這句話的重點在「芻狗」，但「芻」為何意？清代王筠的《文字蒙求》說，「芻，既刈之艸，包束之，艸分為兩而各包之，便於擔荷也，勹同包。」其所包而擔荷之艸，作「屮屮」，其之成兩者，以斤斷艸，變艸為「屮屮」，以見其為已斷，是為古「折」字，「斲」也。伏羲「孛一(長爻)」為「短爻」，何其有異？「既刈之一(長爻)，包束之，一(長爻)分為兩(長爻與短爻)而各包之，便於擔荷也。」其所擔荷者，「狗」也，「刈一(長卦)」之同時，即「止以守之」，是曰「即動即止」。何以故？《說文解字》說「子曰，狗，叩也。叩氣吠以守。」叩者，觸也，叩氣者，出其氣也，狗出其氣者，吠也，即出以守，「止以守之」也，是以《易・說卦》曰，「艮為狗。」

這是「連山守艮」之因，也就是說，伏羲「孛一(長爻)」為「短爻」的時候，立即知曉「幾」的造作，但因「幾」不動則已，一動成「勢」，於是在順勢而造的同時，「止以守之」。這樣的詮釋如果不能入方家之眼，那麼我們來檢視《莊子・天運》的「夫芻狗之未陳也，盛以篋衍，巾以文繡，尸祝齋祭以將之。」尸祝者，祭祀官也，也就是說，莊子把「芻狗」當作「不可說不可說」的物象，所以在「未陳」之時，「盛以篋衍，巾以文繡」，一旦必須論述，則「齋祭以將之。」如果一定要將一個有形的「芻狗」說破，則「及其已陳也，行者踐其首脊，蘇者取而爨之而已。」爨者，《左傳・宣公十五年》有曰：「易子而食，析骸以爨。」杜預又注：「爨，炊也。」不可謂不慘烈。

既是如此不宜陳述「芻狗」，為何歷代學人均以「草紮成之狗，以為祭祀之用」大訴特訴呢？這個現象，老子早已有所警惕，所以先將其凸顯出來，曰「天地不仁，以萬物為芻狗。」也就是說，「芻狗」的物象存在是一個渾綸的現象，只宜以事指之，如果以「萬物」之有形象之，則原本彌綸的「天地」將不再完整，是曰「天地不仁」。這也就是《老子・第五章》的「天地之間，其猶橐籥乎」的意思，但必須將之倒之、反之以釋之，否則不能了解「天地不仁」。

了解了這個，是了解「先天五太」之「太易(未見氣)」的基礎。但要注意的是，其之所以名為「太易」是因為伏羲始作「八卦」，並無「易」之名；換句話說，「連山」與「歸藏」不宜以「易」

稱名，而學界習慣以「三易」稱「連山、歸藏、周易」其實是以「周易」為本位來看「連山、歸藏」的。這雖有其方便之處，但其實「周易」以六十四卦「周全其變易」不能論「連山、歸藏」的八卦，因為從八卦到六十四卦，八卦的結構因「下三爻、上三爻」層疊為「六爻」，有了一個極大的拓展。這個在伏羲「畫一(長爻)」成「短爻」卻「即止」的立場說，不能不說是個「躁進」。

學界一般說，「周文王拘而演《周易》」，重八卦為六十四卦，並作「彖辭」，而後周公旦作「爻辭」，再然後，孔子「五十以學易」作《易傳》。明顯地，這一切造作均因「重卦」之造，而後有「易」，引起了思想上的混淆，所以必須加以佐證、澄清。但是這對「伏羲作八卦」的景況來說，不能不說是一個「萬物流出」的造作，就算以「易曰天地壹壹」來注解，其實「周易」已經「動而愈出」，再也回不去「歸藏」，遑論「連山」了。或許這就是「連山」與「歸藏」不能不從歷史裏消泯的原因罷。《易傳・繫辭上》說，「六爻之義，易以貢」，不是沒有原因的，因「六爻」出，「太初(氣之初)、太始(形之始)、太素(質之始)」急遽成形，然後「太極(氣形質具)」的觀念就形成了，再然後「太極圖」就發展出來了，雖然陰陽勾旋也自有渾淪一氣的意義，但是其實不見得就是「伏羲作八卦」的意圖，《易傳・繫辭上》又曰，「夫易，何為者也?夫易開物成務，冒天下之道，如斯而已者也。是故，聖人以通天下之志，以定天下之業，以斷天下之疑。」邏輯思想大作矣。

這個當然是因為孔子為了深入演繹《易經》，必須以「邏輯性語言」來闡述「邏輯性思想」，而後才有了《易傳》，但是老子歸納《易經》，則不以「邏輯性語言」來闡述「邏輯性思想」。那麼《老子・第五章》為甚麼以這樣一個結構顯示呢?「天地不仁，以萬物為芻狗。聖人不仁，以百姓為芻狗。天地之間，其猶橐籥乎。虛而不屈，動而愈出。多言數窮，不如守中。」為甚麼要倒之、反之以釋之，才能了解「天地不仁」或「聖人不仁」?

這裏就牽涉到「能指、所指」與「名實論」的問題以及「句段關係、聯想關係」的問題。中土對這樣的問題比較含混。以《心經》來看「能指、所指」或「名實論」，則「色不異空，空不異色。

色即是空，空即是色」說的就是「名不異實，實不異名。名即是實，實即是名」，而「名」與「實」互薰互生，或「能指」與「所指」互力互用，乃至融會在一起。

以「天地不仁，以萬物為芻狗」來看，那麼「萬物不異芻狗，芻狗不異萬物。萬物即是芻狗，芻狗即是萬物」，或以「聖人不仁，以百姓為芻狗」來看，則「百姓不異芻狗，芻狗不異百姓。百姓即是芻狗，芻狗即是百姓」。其「不仁」者，「能指、所指」順著「不異、不一」而整個交織起來，乃至「天地、聖人」、「百姓、萬物」混而為一。

這在中文象形字的「形音義」仍舊一體成形或中土的「形象語言」還未流失的時候，以「邏輯性語言」論述「邏輯性思想」甚至「非邏輯性思想」，還不至有太大的問題，但從漢武帝開拓西域、聲韻大肆傳入中土，或從劉向「廣陳虛事，多構偽辭」、「形象語言」流失以後，「中文表述」逐漸形成一種只有「音」的作用，中文的「形聲字」於焉大造，於是探索這一類的表述，甚為困難。如今要回溯至先秦時代的表述，當然不可能，但如果能夠就整體文字結構探索句段關係與聯想關係，那麼要了解先秦的思想還是有一線生機。

這裏借助西方的「結構主義」來做個解說。目前的「結構主義」（Structuralism）被文學評論家引為論述、歸納「現代小說」的一種方法論，甚至被藝術評論人士引為「藝術表現」的一種方法，但其實最先可以追溯到瑞士語言學家索緒爾（Ferdinand de Saussure）將語言視作一個系統，並發展出來「結構主義」，將語言系統相互關連、整齊有序的符號彼此連接、構成不同的語法和語義，簡單地說，就是將「能指、所指」與人類的說話行為結合為一，讓意識深處的語言結構與個別文化族羣所使用的語言記號、就其元素與法則在某一個特定的時間內，客觀地讓深層、「無意識結構的思想」去指引「有意識的說話行為」。

這個語言要素就是「能指」（signifer）與「所指」（signified）兩個符號，其關係猶如一個銅幣的兩面，「能指」是符號的顯性形象，「所指」則是符號的隱性意義，或謂之「概念」（concept

or conceit）。「能指」與「所指」一起結合，才能成為一個完整的符號，譬如「芻狗」這個詞，當「芻狗」見諸筆墨時，一個以「草紮成之狗」的祭祀用品並沒有形成「所指」的印象，而當「以萬物為芻狗」或「以百姓為芻狗」被聯想的時候，「能指」與「所指」才同時現形，易言之，當人們想到關於「芻狗」的「所指」時，「萬物」或「百姓」的「能指」亦同時被聯想出來。

這個就是「能指」與「所指」在心理的聯想作用，於是接下來，「能指」與「所指」可以任意結合，並不一定侷限於「萬物」或「百姓」，而可以是「物自身」或「眾有情」，只要這兩者可表達「差異性」。換句話說，「芻狗」這個詞沒有任何理由一定要與「萬物」或「百姓」共同指稱，而當「萬物」或「百姓」被指稱並與「芻狗」聯想起來的時候，他們心中所出現的已經是關於「天地」或「聖人」的概念。這就是「結構主義」的兩個重要原則——「任意性原則」和「差異性原則」，合稱「延異性原則」。學人經常有「以能為所」的困擾，也是這個「延異性」作祟的緣故。

這樣的「任意性」與「差異性」使得「能指」和「所指」的結合沒有固定和穩定的性質，有點像是約定俗成，但一旦「能指」和「所指」的結合被確定下來以後，「能指」和「所指」的關係就會固定下來，不會輕易改變，或「能指」和「所指」的結合具有一定的穩定性。至於「差異性」，由於整個語言系統的各個要素並不孤立存在，而是彼此互相關連，所以語言系統裏面的各個要素，其價值和意義就來自它們和其它要素之間的對立而獲得。

職是，當老子說「芻狗」的時候，作為「所指」的「芻狗」之所以有意義是因為「芻狗」不能以「有形之物」稱之，就像「萬物」、「百姓」、「天地」、「聖人」都不能以「有形之物」指稱，否則不能對等，而當人們言說「芻狗」時，「天地、聖人、萬物、百姓」四個要素就充當一個無形的背景，襯托出「芻狗」的意義。雖然人們在言說「芻狗」時不需要顧及、甚至忽略了上述四個要素的存在，但「芻狗」作為一個「名」的指涉，是不能忽略隱性的要素（「實」），而單獨支持這個句子的言說。以「芻狗」為「所指」的這個句子，所有作為「能指」的「天地、聖人、萬物、百姓」等要素

隨時都能夠和「芻狗」進行互換，這個句子仍然能夠講得通，譬如「天地不仁，以百姓為芻峋。聖人不仁，以萬物為芻狗」也是合符邏輯的言說，而這種語詞和語詞之間的可互換性是謂「聯想」。至於「天地、聖人」之所以被老子引為顯性的「能指」，則與「伏羲作八卦」有關，以伏羲為「聖人」，而「伏羲作八卦」則破了天地渾綸的原始狀態，故曰「不仁」。

這個解說當然也是一種「聯想」，只不過，「伏羲作八卦」屬於「不可說不可說」的「非邏輯語言」，所以《老子・第五章》才有了這麼一個對稱、有如詩句一般的句段，「天地不仁，以萬物為芻狗。聖人不仁，以百姓為芻狗」，讓「能指」與「所指」之間進行組合，從而組成一個完整句子，但同時也服膺於「延異性原則」，讓「天地、聖人、萬物、百姓」整個交融在一起，然後論述「天地之間，其猶橐籥乎」。

判曰：能讀得出您在說些甚麼，但是由於不懂《周易》，所以仍不是太懂，而且每次提到文字解析時，我就懵了。

答曰：慢慢來罷。「文字解析」，您可由清代王筠的《文字蒙求》開始，不要讀晚唐徐鍇徐鉉編撰的《說文解字》，那是一本工具書，整個破壞了許慎回溯籀文的用心。許慎師從賈逵，不可能寫這種版本的《說文解字》。

問曰：如果要入門《周易》，可以從哪裏開始呢？

答曰：從《易傳》開始罷。只不過，《易傳》有些辭句為後人所訛加，必須小心，否則就掉入「易緯」的陷阱了。中國人治學很奇怪，從來不加引錄，以註明不是原有的詮釋，所以後人讀起來，往往不知究竟是原著還是註解。如果這是無心之過，還不至太離譜，如果這是有意誤導，或有意魚目混珠，那就是千劫重罪了。翻譯也一樣，隨翻隨丟，原典屍骨無存，譬如玄奘的翻譯，想回去找梵文

原典來查一下都不可能。這是中國學界的悲哀。閱讀這些東西，首先要有興趣，其次要看機緣，缺一不可，但也不可強求。我以「本體」與「現象」的互生互薰，來建構中國古代神話一個完整的「知識論」體系，可能不見容於學界。這個無妨。這與我以「牯神不死」來取代《老子》的「谷神不死」，將來可能都要被批判，更可能遭到不必要的撻伐。在「知乎」上，因之調侃我為「民科」的人不少，但卻也提不出反駁的證據。我對「丘」字的探討是另一個例證，但我所論也只不過是建立一個「哲學假設」，猶若數學的「公理」，以便後人在這個基礎上再加以推衍、辨正。「哲學假設」在日後，當新的證據出來，譬如考古學界的新發現，當然可以被推翻，但是在目前，只能據此以還原一個合理的解釋。中國學界的氣量實在太小，如果在國外，這些可以被拱在廟堂之上，可惜我所說的外國人根本不懂，連「漢學家」都是烏鴉鴉的。或許我真是自討苦喫罷。當然我所說的，在目前沒有證據的情況下，只能被學界當作一種「臆測」罷，是曰「理據不足」。不過我也只能做到這樣了。或許我可以用「大樂與天地同和，大禮與天地同節」來自諷罷。看得懂的人會驚豔，看不懂的人會嘲笑謾罵。畢竟「大樂、大禮」以其「大」而不能見容於當世，難為象也，這豈不是「禮者天下之序也，樂者天下之和」之理嗎？堪稱快慰的是，「知乎」上好像有一批年輕學者激賞，所以很多時候，我都覺得我只是為這些年輕學者而寫。這也挺無奈的。「知我者，謂我心憂；不知我者，謂我何求。」真是如此呀，「知音難覓」原本就是個常態，找到了知音，或許就將發展為精神上的枷鎖罷。

又判：好厲害，長爻變短爻有點像拉康的能指 s1 變 s2，不過不論是周易或拉康我都看不懂。

答曰：多謝。只不過，「能指、所指」在連結時所產生的「時間」非常詭譎，連康德在解釋「能指、所指」互為因果而運作時，不論是 S1 或 S2，都不能解釋兩者因其運作而不可避免地產生了「時間」。或許正是因為康德不能解釋「時間」的運作，所以後來又由「因果運作的必需」(Causal Necessity)過渡到「自由意志」(free will)罷。我的解讀是 S1、S2 是「同時產生」的，中間沒有「時間」的因子，就像伏羲以「一」立長爻、「擘一」為短爻也是同時產生，都屬於「不可說不可

說」的領域。當「長、短爻」疊三而成「八卦」時，「時間」才存在於「八卦成象」的過程裏，但是就「八卦」整體的結構來看，只有「時位」，並沒有「時間」，以是可知，「能指」與「所指」的延異詮釋必須擺在「結構主義」裏論述，才能不違逆其「任意性」與「差異性」原則。

又判：他說的是拉康，不是康德。您看錯了。一個是Lacan，一個為Kant。

答曰：喔。真是拉康。我看錯了。不過拉康就簡單多了。他的心理學說與索緒爾一脈，或可能是承繼索緒爾而發展出來「後結構主義」，但他的「鏡像理論」與弗洛伊德的差不多，離康德有一段距離。看來臺灣學界把Lacan翻譯成拉岡、把Kant翻譯成康德有其獨到之處，起碼我就不會犯錯。康德比拉岡畢竟名氣大一點，研究領域也大相逕庭。

又判：這個不相容納的語義系統就是《老子・第五章》所講的「天地之間，其猶橐籥乎。」而如何統攝一個語義系統令「現象」在詮釋「本體」的時候，上下求索，在「變易」中求其「周全」，不違語義，就是「本體論」之意，也是伏羲以「一」定長爻，以「九」在「一」裏窮其源、盡其妙的用意，曰「一(長爻)之變」，以「陰陽」尚未有名故。這段已經看懂。恍然大悟。大家都在找思想，卻不知思想一直都在，但敘述思想的語言必須追根溯源，不然語意系統的混亂會導致無思想可言。

答曰：此之所以我說「入思想」與「入文字」等義，也就是《易傳》所講的「範圍天地之化而不過」也。

為甚麼要讀《史記》？《易》究理以變化，《春秋》記事以明義，所以《史記》之造，有兩大原則，「正《易傳》」與「繼《春秋》」。在浩瀚的史書中，能夠由人事推至天道(《春秋》)，又由天道推及人事(《易傳》)者，唯《史記》耳，故《史記》曰，「《春秋》推見至隱，《易》本隱之以顯。」是以《史記》至古以來有「究天人之際，通古今之變，成一家之言」之美譽。

何以故？《易》之史事亦「象」也，據「象」以體悟其中之理，不可廢理而究史。子曰，「我欲托之空言，不如見諸行事之深切著眼。」以明作《春秋》之意所托者，實事也。《孟子・離婁下》曰，「其事則齊桓、晉文，其文則史，其義則丘竊取之矣。」以是，歷史應有事有文也有義。漢文帝時期的《帛書》有曰，「後世之士，疑丘者或以《易》乎？子貢問，夫子亦信其筮乎？子曰，我觀其德義耳。吾與史巫同途而殊歸。」何以故？「《易》以道化，《春秋》以道義」也。

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

男女奔跑了半圈羌里平臺以後，我讓男的閹割、女的受死，然後以「咸、中孚、蠱」的糾纏來表達兩千多年來的卜卦演繹。半圈者，歷史上的《周易》演繹、衰敗，與《連山》或《歸藏》無涉，

但也不能有終結，象徵著一個歷經了兩千多年的謬誤演繹的中國哲學思想，如果要有所突破，則不能再徬徨於現有的爻辭與爻辭裏面，甚至必須破除周文王的爻辭與爻辭，否則不能回溯八卦。這是固守「乾陽」的男人於接受閹割手術之前、最後的一次大量流失的隱喻。

「陰陽家」對中國哲學思想的錯誤詮釋是很遺憾的，「二十四史」對他們的評價也不夠中肯，而一個深邃的哲學思想竟然這麼容易就「由經而緯」，整個被扭曲，似乎不是後世子孫不肖就能說明罷？雖然漢武帝「罷黜百家，獨尊儒術」，但儒術本身此時已被「陰陽家」的思想滲入；民間思想則相反，由於文景時代崇尚「黃老」，道家思想久已瀰漫充塞，不僅保留了中國原始的宇宙觀念，而且文人詞藻的行文也偏向「老莊」一脈。我想《四十減一》對後世的貢獻就在它以「咸、中孚、蠱」的糾纏提供了一個「現實(realism)」與「超現實(surrealism)」交相印證的可能，是曰「入合二」，「經緯」可以共同論述。這是《四十減一》最深沉的意義。

有一篇節錄自《四十減一》的論說被「知乎」的管理員刪除了三次，理由是我的回答被歸屬於「看相、算命、星盤等迷信活動」，幸好他們頗為尊重創作精神，也還通曉文字創作的不容易，所以每次都會把刪除的內容以「回答備份」的存檔方式送了一份郵件到我的信箱。

我無力探索真正的刪除原因，於是就跟他們玩起「貓捉老鼠」的遊戲，每次都找到類似的問句貼上回覆，最後答案就被安置於「為甚麼處於知識大爆炸時代的我們反而不容易讀懂《周易》？」我如是說了。這個答案很簡單，因為太多不求甚解的人把《周易》當作「命理占卜」的論說。「八卦」相傳為伏羲所造，每一卦代表一定的事物，互相搭配得「六十四卦」，象徵各種自然現象與人事。

當然《易經》與數字有著密不可分的關係，所以「卦象」的產生與人們對數字的認識有關；在上古時代，人們並沒有我們今天的數字觀念，只有「象」的觀念，甚至《易經》也只包括「卦象」，

沒有數字，但因為「象」與「數」的關係異常緊密，可說一顯皆顯，所以就產生了兩種概念：其一、凡是通過「數」來確定「卦象」，就稱為「象數」，依「數」定「象」；其二、凡通過「象」來確定「數」，也就是「數象」，以「象」定「數」。此二者，自《易經》以來就吵得不可開交，而能不能將「數象」或「象數」壓服，也就成了「象數派」與「義理派」各自的使命。

持平地說，「卦象」是「六爻」的錯綜變化所構成的一個機體，有「上卦」與「下卦」之分；成卦之後，「上卦」與「下卦」猶若併船，在一個時間已不再流動的情況下，蘊藏著爻象交錯律動的內在激力，所以是一個「空間性」的存在，不動則已，一動，即立刻轉為「時間性」的流轉相應。

換個角度來看，「六爻」是「卦象」的組成分子。在「卦象」形成之前，各自獨立的「六爻」不能相互影響，只能在一個往一個層疊而上之時，緊緊守住「天地人」對「六爻」的影響，但是因為卜卦之人不能與天地併立，而只能感知天地之蘊育，所以必須虛心恭謹地蹣跚前行，行遲步曳，同時也不能預設目標，必須從後跨至，及至卦成乃止。

這個恍惚成卦的心理狀態，其實與認知「死生之道」是一致的，故謂之「與時偕行」；但奇怪的是，「卦爻」之形成明明是一個從下往上、推予而成的「道德目的論」，但成卦以後，以卦的完整性存在，卻令詮釋之人順著自己的思維，由上往下推予為「萬物流出說」。這其實也就是「義理派」與「象數派」的不同之處。

那麼何謂「與時偕行」呢？其實也很簡單，因為「卦爻」的取得即是「與象偕行」，而卜卦的時候，思想意識緊緊地跟隨著占卜行為，甚至「卦象」與「卦名」也因而統一，而後與該卦所模擬的人事相連結；這個時候，其實「數」還沒有起作用，只有「象」的凝聚，但是因為「幾者動之微」從一個幾動不動的「象」生起，「數」才得以再度超前。

這裏的玄機是，「死生之道」與「成卦之道」之間的相似之處，使得「死生」的二元對立只是一個恍惚之象，故可轉「無常生滅」的生命現象為「永劫不變」的天秩有序，所以任何習於「瀕死」

的精神其實是「以死為生」；而鑽研「易學」，充其量只是為了瞭解流變的法則，卻對轉移這些生動活潑的流變現象於永恆價值束手無策，所以就其精神意義看起來，鑽研「易學」反而是死而非生了，是之謂：「四十五十知有數，一破乾坤忘太易，數象亦象不能測，忽叫象數啟迷離。」所以「義理」之「易」為生，「象數」之「易」為死，亦可謂「成卦之道」罷。

這首「七絕」有兩個作用，可用來破除六朝的王弼掃盪漢代的「象數之學」以後，中國的哲學思想界所產生的兩個謎思，沿代拘絞，歷久不衰：

其一、六朝以後，魏晉的道學思想產生了一個以清談說《易》之驅動，而將「象數」這個術數轉化為「數象」的物象，傳至唐宋，「儒道」哲學卻參雜佛家思想，轉以因緣說《易》；這裏的矛盾是，社會思想的變遷對個人詮釋「易學」的影響很深，而在當今這個「儒釋道」已不能分割的年代，「雜家、陰陽家」的思想早已變成「易學」的一部分，所以要正本溯源，不免就得抹除「象數派」或「術數派」等學派對中國文化的影響，非常不容易，因為這些學派都構成中國思想史的一部分，其中也不乏出類拔萃的學者，所以其思想雖然與《易》不怎麼相應，但是畢竟他們的詮釋也是「易學」的一部分，所以動輒得咎，乃至逐年為佛學的「心、意、識」說法所取代，而要破除這段謎思，也沒有其它方法，只能「入文字流」，從「古文字」的根柢處去檢視「思想」的異同，否則不能論述佛典大本未傳之前的「儒、道」在「六家七宗」裏的結合。

其二、《繫辭上》的「大衍之數五十，其用四十有九」這一章乃後來的「象數派」所訛加，不為《易傳》本有，因為這一章記載的數學運算包括了一些極為精湛的「加減乘除」，明顯地不是「夏商周」三代時期的思維；這個論點，可以西元一九七三年在長沙馬王堆出土的《帛書》版本來印證，因今本《繫辭》除「大衍之數五十」之一章以外，帛書《易傳》裏全有，就證明了這一段是漢文帝以後的人所訛作，非孔子所作。當然《帛書》出土之年代尚淺，「易學」人士多有不知，假以時日，「象數派」或可糾正其理論之失，也是非常可能的。

這個觀念不釐清，很難不走入「陰陽五行」的論說，蓋因「大衍之數」原本為「五十五」，但由於「五行之氣」各各相併相通，故減去「五」數，唯有五十，所以《繫辭》說「大衍之數五十」，明顯地說明了「大衍之數五十，其用四十有九」這一章為「陰陽五行」之濫觴，非《繫辭》本有。

其因至為尷尬，因為天地之數以「五」為貴，卻不具後來的「五行」概念，而易學家以「陰陽五行」解易，其實都是受了戰國時期的鄒衍影響，先由西漢劉歆以數結合「五行」，再由京房以五行解釋八卦爻位，然後揚雄再以五行配以時間方位，講四季變化，傳至鄭玄，乃統合其數之觀點來解釋《周易》的「大衍之數」與「天地之數」，至此在歷史上造成甚大困擾的「象數派」大柢形成，傳至晚唐，徐鉉兄弟為了詮釋「牛為大物」，竟然莫名其妙地加上一句「天地之數，起於牽牛」，真可謂胡攪蠻纏，莫此為甚，而「象數」與「數象」之爭，也就更加分不清楚了。

我無力糾正歷史的訛作，只以「十」為「數之具」入題，將「五」與「十」的關係破解，說明「五」與「十」本同一義，「乂」為皇極，「十」亦為皇極，一正置一斜置，均為等義；《周易》裏面所有談論數目的章句都極有可能為後來的「象數派」所訛作，因為《周易》裏的數目字本為極為樸實的「數象」概念，是謂「極其數，遂定天下之象」。

何以故？中文數字本來就只具「象」的意涵，沒有後來的「數目」意涵，故「數象」只是說明了「以數取象」之意，以有別於「以理取象」之「理象」；易言之，數象、卦象、理象皆「象」也，「易之全體在象」，「非象則無以見易」，有象，方有卦有數有理，何能顛倒其理，而曰「象數」？困難的是，後人任意篡改訛加的章節已成了《易傳》不可分割的一部分，更因魚目混珠，不易發覺，而令任何駁斥後人訛作的論證格外困難，更無法譴責後人為了詮釋自己的理念而擅自篡改《易傳》的失德舉措。

我總結了這些困擾以後，以「蠱卦」入手來闡述「咸、中孚、蠱」的連鎖關係，旨在說明當今甚為流行的「後設敘述」或「以後論前」的方法經常有「屈解前言、誤導後論」之隱憂。

如何評價孔子這個人？這樣的議題，明顯地帶著敵意，我可能不適合談論，但是有人在評論裏提到了我的名字，不料卻是有關「命理占卜」的論說。我在此只想說說為何「易學」在歷史上會淪為「命理占卜」之所倚，因為《易經》與數字有著密不可分的關係。先從「九、六」說起。

「易」以九為陽、以六為陰，故九為「陽之變」，六為「陰之變」，但「陽之變」卻為陰，而「陰之變」又為陽，故入其「陰之變」與「陽之變」並分之，以釐清「陰陽之變」，辨正「陰陽」，即為「易之陰數變於六」之理。以是名，而後有「六九」。

「六」之一字有「入而分之」的內義，而「入」的動作一旦起動，「出」的躁動就隨即而來，是謂「虛而不屈，動而愈出」。在「虛而不屈」的景況中，一切現象動而不動，其間有「幾」。這是「易之陰數變於六」之因，總結了一個彌綸的「橐籥」，一路由「一二三」不可分的狀態、到了一個「既分又併」的尷尬處境，曰「四」。

這是「三爻」不可分之因，而「四」之肇始，既想延異「三爻」、又想囚禁「三爻」，故而有周文王囚禁於羑里、以「三」入「四」，藉以演繹「六十四卦」的寓言。只不過，「四」的概念不動則已，一動即「既分又併」，於是逕自往「皇極」奔逐而去，故而有「五」。

「五」為皇極，既是「廣莫之野」又是「無何有之鄉」，既「虛而不屈」又動而不動，而這個「虛而不屈」與「一二三」不可分的「虛而不屈」是一模一樣的，所以「四」夾於其間，非常不安，庶幾乎，「五」一現形，「四」即尋求對策，但因「五」已出，不能漠視，於是「四」只能夾「五」與「六」對峙起來。這是「四」與「六」兩字形似之因，但「四」、「六」對峙，「既分又併」隔著「皇極」與「入而分之」對峙，非常動盪，於是促成了卦象之終成。這是「六爻」形成之因。換句話說，六十四卦之所以稱名「周易」，乃因「周全」又「變易」的循環肇始於「易之陰數變於六」，而

當「下三爻」、「上三爻」還未疊置為「六爻」之前，「八卦」無以名其為「易」，或周文王在羑里將「八卦」演繹為「六十四卦」之前，「易」不能變易，只能歸藏，而後艮止。

以是，從「歸藏」或「連山」看「周易」，周文王演繹「六十四卦」為「萬物流出」之肇始，不能據此論述「道德」，以其「橐籥」已破，不能「虛而不屈」，只能「動而愈出」了。老子與孔子之所以分道揚鑣的原因在此，因孔子有鑒於「歸藏」與「連山」已從歷史裏消泯，卻執意以「周易」為據，論「道德」，但老子期期以為不可，故孔子一邊稱老子「其猶龍邪」，一邊卻不敢論「易」，及至「五十而學易，可以無大過矣」；也就是說，孔子著《十翼》，以為「周易」之輔助，但是從來不敢以《易傳》論述「道德」。連聖人都只說「無大過矣」，可知「道德」難述。

「六爻」以其終成，使得「六」又有「完整無餘」的意思，以所有理論的條目一旦歸納、總結出來，一定可以被廣泛應用，是之謂「變於六」；既變，微陰從中衰出而有了「創生」的意圖，於是刺激了「七」的造作，一躍而為另一個「卦象」的肇始，是曰「陽之正」，及至「六爻」再次終成，又再次創生，如此輾轉八次，最後正於「八」，故有「八卦」。

中國哲學思想不談「陽之正」，但談「陽之變」，所以從老子的「道生一，一生二，二生三，三生萬物」以後，一路演變至「七」的「陽之正」，急遽回轉，將「二」之「即離」豎之成「八」，並「正於八」。這是「太極圖」的陰陽勾旋相互纏繞的理論基礎，庶幾乎，沒有「二」的「即離」，「陰陽」不能在靜止時不纏繞，而在其「不纏繞」之間、又各自以其「不纏繞」的能量，讓彼此纏繞起來。這個就是「撓場(torsion field)」的理論，連愛因斯坦的「廣義相對論」都不能論。

立基於希臘文明與《聖經》思想的西方哲學，歸根究柢起來，就是以「陽之正」為理論之基，所以演變到了最後，就成了「二分法」，但中國人不這麼看，在「八卦」造成了以後，立即以「九」之「陽之變」回歸於「十」，因「十」即「五」，亦是「廣莫之野」亦是「無何有之鄉」，一正立、一斜置而已矣，兩者俱「虛而不屈」又動而不動，於是中國哲學思想大成矣。

「六」字甚妙，不止有「入而分之」的意涵，還有「完整無餘」的意思，但中土以之論述哲學思想的學人不多，堪稱遺憾，而我的名字暗藏了六個木，不知是否有玄機？

最妙的是「古代樂律」。古代樂曲定音有十二律，用三分損益法將一個八度分為十二個不完全相同的半音，陽聲、陰聲各六，陽聲為律，曰「六律」，陰聲為呂，曰「六呂」，合稱「十二律」，以「十二律呂」確定樂音高低，由低至高之順序為「黃鐘、大呂、太簇、夾鐘、姑洗、中呂、蕤賓、林鐘、夷則、南呂、無射、應鐘」。其中奇數為陽類，稱「六律」；偶數為陰類，稱「六呂」。這個以「陰陽」定「律呂」的邏輯與「卦爻」的「陽位陰位」類同。又《尚書・卷一》：「四時推六律、六呂，詢十有二變，而道宏廣。」《國語・周語下》則曰「律所以立均出度也。」

一位「知乎」網站的網友詢問「動靜相待」是否為「天地壹壹」？我回答曰，這只能說是儒家對《易經》的詮釋，從「天地壹壹」到「動靜相待」再到「宋明理學」，一脈相承；道家則另有一番景象，由「天地壹壹」到「先天五太」再到「太極圖」，亦是一脈相傳。

「易」曰「天地壹壹」。《說文・壺部》：「壹(壺凶)，壹(壺吉)也。從凶從壺，不得洩，凶也。」《玉篇・壹部》：「壹，誠也。」《思玄賦》舊注：「絪縕，和貌。」許慎釋之：「不得洩也者，元氣渾然，吉凶未分。」故「壹」從吉從凶在壺中，宇宙混沌未形之浩蕩元氣也，為「宇宙本體論」之內涵。《易傳・繫辭》：「天地絪縕，萬物化醇。」陰陽兩爻之對立未分，吉凶藏於內而未形故，以是，作詩一首曰，「天未晴，地猶喑，絪縕瀰漫，漫中有真情。壹唯誠，壹還凶，彌綸化醇，吉凶在壺中。」《老子・第五章》：「天地之間，其猶橐籥乎，虛而不屈，動而愈出。」亦為其意。

道家的「先天五太」，從一開始，就與儒家分道揚鑣了。「先天五太」者，「太易(未見氣)、太初(氣之初)、太始(形之始)、太素(質之始)、太極(氣形質具)」也。「太極(氣形質具)」的觀念，

最後發展為「太極圖」，陰陽勾旋，渾淪一氣，但其實陰陽不能分，所以「太極圖」就成了一個總結「先天五太」的圖象，在中國傳統文化裏，地位崇高，但不論吉凶，所以不能以之論「天地壹壹」。從《易經》的「天地壹壹」源頭看，「儒家玄學」比「道家玄學」略勝一籌。

「太極圖」的來源，我比較偏重於《周易參同契》的說法。事實上，「先天五太」的說法就是從《周易參同契》來的。學界還有其它說法，譬如《宋史・卷四三五》有云：「陳摶以《先天圖》傳種放，放傳穆修，穆修傳李之才，之才傳邵雍。放以《河圖》、《洛書》傳李溉，溉傳許堅，許堅傳范諤昌，諤昌傳劉牧。穆修以《太極圖》傳周敦頤，敦頤傳程顥、程頤。」然後周敦頤據此作《太極圖說》，再然後，程顥、程頤兩兄弟以之柢定「理學」基礎。學界爭論不休的是這麼一個《太極圖》分明是由道士陳摶傳下來的，怎麼到了周敦頤那裏，卻成了一個雜糅「儒釋道」思想的「理學」呢？我想這個結論得力於朱熹將這個偽託《太極圖》的《太極圖說》定尊為「理學」，從此粲然大備，在中國哲學思想傳衍上，奠定了「宋明理學」一脈。

當然周敦頤所學極為複雜，《太極圖》只為其中之一，而他能夠將之融會寫成《太極圖說》，並以之回溯「太極(氣形質具)」與「先天五太」，再以「陰陽勾旋」直溯「天地壹壹」的彌綸現象，也算功德無量。我想這裏的關鍵在學人如何了解「陰陽勾旋」的「動靜相待」的質變關係，庶幾乎，這兩者的互動關係就在《易傳》的「幾者動之微」。這是我說孔子無愧於「至聖先師」名謂的原因。

周敦頤偏重於「道學」，其因即宋初輔佐宋太祖、宋太宗立國的大都是一些道教子弟，其思想之根源可以追溯至漢代魏伯陽的《周易參同契》。這在「宋人軼事彙編」裏有很清楚的描繪，所以在北宋初年，道教子弟不僅在政治上起了很大的作用，在學術上，陳摶、種放、穆修的引介，也令儒家產生了新的觀念與力量。這是周濂溪不能擺脫道教影響的大環境，是謂北宋初年的「時代思想」。

上古神話裏，有沒有實際上是真實歷史的？既曰神話，即無歷史。如有歷史，即非神話。這個問題問得莫名其妙，知乎另有一個問題比較好，而且直逼「本體論」的論說，我的答覆則可引述回答所有上古神話的問題：「中國古代神話能構成一個體系嗎？如果能，是何種邏輯及聯繫？」

你最接受不了室友的甚麼奇葩行為？哇。「二女同居」這樣的議題，竟然有將近四萬人按讚。這個世道真的很奇怪。

中國學人處理「同性戀」很巧妙，以「二女併列」為一字，以示其「訟」，故「女女併列」，爭也。《易・睽(兌下離上)》曰，「二女同居，其志不同行。」《易・革(離下兌上)》又曰，「革，水火相息。二女同居，其志不相得，曰革。」以其「二女」本為「古嫌字」故，而《禮記・曲禮上》曰，「禮者，所以定親疏，決嫌疑也。」又《禮記・坊記》則乾脆說，「使民無嫌。」種種論說，皆說明了「二女併列」，其志不同行，其志不相得，不能定親疏，不能決嫌疑。這是中國原始哲學思想對「同性戀」的看法，不能「使民無嫌」也。

有哪些古詩詞蘊含著數學和物理定理？以李商隱的〈錦瑟〉來做個詮釋，「錦瑟無端五十弦，一弦一柱思華年」，說的就是「錦瑟」有「五十弦」，但不需無端造作，而一旦彈奏起來，「弦柱」之間就令人想起繁華之往年。詳閱下一個議題「周易如果真像吹的那樣神，那為甚麼中國近代會那麼慘，周易怎麼不靈了？」

周易如果真像吹的那樣神，那為甚麼中國近代會那麼慘，周易怎麼不靈了？

中國哲學思想相當不簡單，因為在很早的時候，中國人即將宇宙萬物歸納為兩個簡單的基模，亦即「陰陽」，讓後人在辨認宇宙時，能更有系統地將事物分類，而奠定了國人的思維方式，但卻在「陰陽」基模確立的同時，隨即以「一陰一陽之謂道」將其所建構的「陰陽」基模予以打破，述說著人類將「陰、陽」分類的同時，必須同時將「陰、陽」入而併之，而就在「陰陽」再度形成一個不可分割的集體動能(congregational mode)時，「彌綸思想」以及為了解釋「彌綸思想」而衍生的「陰、陽」思想(segregation)，將再度形成一個更高層級的「陰陽」基模思想，而有了一個向上迴旋的思想力道(gradient search)，令「陰中有陽、陽中有陰」的思想逐次攀升，互立互破，產生臻其思想頂點(Omega)的動能，是為孔子的《易傳》所闡述的「一陰一陽之謂道」的中心旨趣。

這裏的「道」與《老子》的「反者道之動」的「道」沒有不同，只不過孔子的「一陰一陽」將「道之動」蘊育為一個「幾者動之微」的思想，亦即不論是「反者道之動」或「弱者道之用」，都因其「一陰一陽」的幾動微動而生，所以從「一陰一陽之謂道」的角度來看，「反者道之動」或「弱者道之用」都只能說是「萬物流出說」，唯其還原於「一陰一陽」的幾動微動，才可論「道德」。

以是之故，知「一陰一陽之謂道」為「名實論」之論說，不止與老子與孔子所承襲的《易經》思想絲絲入扣，而且更以《易傳》所詮釋的「述而不作」直截還原《易經》的思想，以駁斥老子承襲《易經》思想，卻為辯解「道可道，非常道；名可名，非常名」的思想狀態，而進行「萬物流出」的論說；庶幾乎可謂，孔子的《易傳》一出，「儒家玄學」即遏阻了「道家玄學」一路奔流的論述，而有了一個回歸「道德目的論」的力度。中國歷史尊稱孔子為「聖人」，實是當之無愧的。

「一陰一陽之謂道」的論說如此了得，又是何意呢？「道」之一字，在兩千多年的歷史演練裏已是陳腔濫調，而且在「道術」污衊「道學」的論說裏，早已與「太和、太虛、神、靈、氣」等義，而《易傳》卻先將之總結為「神也者，妙萬物而為言」，而後說「知幾，其神乎」，將「道」的論說

歸納為「一陰一陽」的「名實論」，卻又不以「名實」來論「道」，堪可稱為孔子以老子的「反者道之動」來逆轉「道可道，非常道」的巧妙論說，卻又不涉入「名可名，非常名」的詭辯裏。

那麼「一陰一陽」為何意呢？先說「陰陽」。《易經》所闡述的「陰陽」不以「陰陽」立名，卻曰「六九」，取「六」之「從入從八」定「六爻」、立「八卦」，故曰「易之陰數，變於六，正於八」，變者分也，分者八也，但因「九」之「陽之變」，令其「屈曲究盡之形」有回歸於「洪範五」之「皇極」的力度，也正因為「陰之變」或「陽之變」深含「易」之本義，所以後人改以「陰陽」論「六九」，以示「變於六，正於八」之「陰」因同時具有「陽之變」之效能，故能回歸「皇極」。

「陽之變」為「陰」，「陰之變」為「陽」，不難了解，所以「陰與『陽之變』」二而不二，「陽與『陰之變』」亦二而不二，但「變」即「分」，「分」即「八」，所以「八與『二之變』」或「二與『八之變』」亦二而不二；奧妙的是「一二三」同體，不可分，於是「陽之變」與「陰之變」兩個「陰陽」之變，乃「即離」起來，以「二」原本即有「即離」之意，夾「五」與「八」對峙，乃形成「二、五、八」之勢，「二」為橫置之「八」，「八」為直豎之「二」，而「五」本作「乂」，其字象「交午」狀，四通八達之意也，只不過，這裏的「陰陽」雖有「陰中有陽」、「陽中有陰」的意義，但只是對峙，並沒有造作的動力，是之謂「陰陽」之「質料因」。

「陰陽」不是「道」，「一陰一陽」才是「道」，換句話說，只說「陰陽」，是「形而下」，只有「一陰一陽」才是「形而上」。那麼「一陰一陽」的「一」究竟是何意呢？以李商隱的〈錦瑟〉來做個詮釋，「錦瑟無端五十弦，一弦一柱思華年」，說的就是「錦瑟」有「五十弦」，但不需無端造作，而一旦彈奏起來，「弦柱」之間就令人想起繁華之往年，故仿之曰：

「陰陽無端盡照映，一陰一陽入偽情。
李聃悟道不說易，孔丘破易出悟境。」

何以故？「陰陽」只是兩個互相照映的圖符，動靜相待，原本無須造作，但是一旦有了卜卦的動力，則「一陰一陽」就將「陰陽」之間微動不動的「幾」給動了起來，進而大動，而有了《易經》所闡述的「六十四種」變化，故「知易者不卜」，以其「知幾」也，也是為何《易傳》說「神也者，妙萬物而為言」，卻因「知幾，其神乎」，而說「知易者不卜」，但是《老子》就不同了，說「天地之間，其猶橐籥乎，虛而不屈，動而愈出」，將「道」的充盈天地之間解釋為「虛而不屈」，而孔子則在與老子會面以後，稱之「其猶龍邪」，而後「五十以學易」，造《易傳》，以「一陰一陽」詮釋「道」，進而發展了「幾者動之微」的理論，一舉轉《易經》之「卜筮」之學為「形而上」思想，真可謂高妙神思也。「儒家玄學」與「道家玄學」之別，盡此「一陰一陽」而已矣。

何以故？「陰陽」對峙，動靜相待，無須造作，原本為一對「質料因」，但一旦「陰陽」有了一個卜卦的緣由(「動力因」)，即落到「陰位陽位」的「形式因」裏，於是「陰陽」就不再只是存在著而自行造作了起來，是謂「一陰一陽」，有一個「陰陽」落到「陰位陽位」的動作，所以「一陰一陽」隱含一個動能，混淆了「陰陽」當初造作的「動力因」，而使得其「目的因」在使命感的驅動力下，與「動力因」交相互動，動而愈出，而逐步達成了卜卦之目的，進而實踐其「目的因」。

這裏的「動力」就是亞里斯多德為了描繪一個事件的發生過程(the process of becoming)所說的「動力因」(the efficient cause)，連同其它三個「質料因(the material cause)、形式因(the formal cause)、目的因(the final cause)」，合稱「四因」，以解釋事物完成其終始過程的原則、或事物存在所必須具備的四大要素、乃至任何自然物或人造物的感性實體所可以變化的四個原則，堪稱精湛，但其「動力因」或因語言的關係，而不能說清楚，蓋因「動力因」絕非「事物的構成動力」那麼簡單，而是其「動力因」有一個「靜態因子」潛伏其中，令其「動靜」相待於其「不動」之狀，亦即「動中有靜」、「靜中有動」，「動靜互生」、「動靜相待」，是謂「動力因」。

這個解說大柢說明了「陰爻陽爻」與「陰位陽位」的內在性結合，而其結合有一個「動向」，「陰爻陰位、陰爻陽位、陽爻陰位、陽爻陽位」地連續生成變化下去，「道」就在這個「生成變化」裏呈現，是謂「一陰一陽之謂道」；只不過，這個「陰爻陰位、陰爻陽位、陽爻陰位、陽爻陽位」的「生成變化」，非常難以臆測，故謂「陰陽不測之謂神」。

有了這個了解，即知這個「動力因」充斥險阻的原因，以其促生動作之前，「能所」各自處於「動靜相待」的狀態；既是如此，「目的因」必有蒙蔽，以其初發時，多以為其「目的」必循正道，說正法，故爾理直氣壯，再發則稍有節制，而於節制之下用強，其行多不願，順乎節制，又受困扼，唯當「目的因」不再堅持其「目的」，則可直截掀其蒙蔽之因，上下順也。

闡述這個「陰中有陽、陽中有陰」的思想就是《易經》以「六十四卦」來闡述「一陰一陽」所糾葛出來的「六十四種」變化。堪稱不幸的是，「儒家玄學」與「道家玄學」各有所擅，本可整合為一個「可上可下」的縝密理論，但這兩種思想由「先秦」傳入「秦朝」時，於「戰國」末年卻出來了一位河上公，以「易緯」思想整個堵住了「易經」往後代流通的出口，然後以「轉經為緯」之勢將還不及整合的《易傳》與《老子》捆縛綁架，繼而丟進秦始皇「焚書坑儒」的熊熊大火，於是「道學」轉為「道術」，「儒家玄學」轉為「經世之學」，「彌綸思想」乃一去不復返了。

探究其因，乃「經緯」之「別」在作怪，因為「轉經為緯」有一個勢動，象分別相背之狀，是「八」之形也，但是「八卦」已出，而「六爻」之「六」卻為「入」，因「出入之意」不可象，故借「八」象之，是以「六」從入從八，其出，不能「八其八」，故借「九」之「屈曲究盡」以見意，故「八(八卦)、六(陰爻)、九(陽爻)」與「門、卯、亦」有異曲同工之妙，為闡述「易、入其易、於入其易中以化其易」，是為《易緯・乾鑿度》所說的「變易、不易、簡易」，只不過，這裏的「不易」逆反了一個原本可以迴上的「入其易」思想，而「簡易」則更將「於入其易中以化其易」簡化為一個「形而下」思想。這是很不幸的。

這個「易、入其易、於入其易中化其易」的思想就是在孔子之前的「桑間濮上」的思想，一片混沌，連文字也未統一，人類的行為止於其所當止，沒有規範、也沒有詮釋，而自有其禮，但非後來的禮教，而是其止有禮；此時的男女影像很單純，男女交媾亦止乎禮，沒有「交媾」了以後所引發的缺失與混亂，也不以社會面去處理「交媾」的愛欲問題，而是直截以《易・繫辭下》的「天地絪縕，萬物化醇。男女構精，萬物化生。」來說明「天地絪縕」的自然現象與「男女冓精」的人倫締結，其對交，甚至這些「天地」、「男女」的概念一起皆起，原本不可分，是之謂「入合二」，直涉「陰中有陽」、「陽中有陰」等「陰陽」概念，藉以闡述伏羲造「八卦」的原始意涵。

這就是男女之間所謂的「直面存在」，並不認為有男女性別之差異，是一種沒有「宗教」之名的「宗教」思想，男中有女，女中有男，而且不存在「女同性戀、男同性戀、雙性戀、變性戀」等等為了打破諸多「鏡像存在」或「反鏡像存在」所做的「無性別」訴求；換句話說，現在的「跨性別」運動所著眼的是如何打破社會面的歧視，就像瓦解「種族歧視」、「宗教歧視」一樣，所以是一個以「社會」之名，甚至「宗教」之名，所進行的「跨性別」訴求，卻無「宗教」思想，於是男女交往乃演變為一個混亂、缺失而複雜的男女關係，所以現在的「跨性別」訴求其實是一個「以性別反性別」的矛盾存在，而政治人物從社會面著眼支持「跨性別」，則除了擴大社會的分裂與對峙以外，就只能說明自己「舉著宗教之名反宗教」的懵懂現象。這與很多宗教人士「舉著宗教之名反宗教」是一樣的道理，除了爭取「女同性戀、男同性戀、雙性戀、變性戀」的「社會權力」以外，沒有多大意義。

何以故？用男女的「直面存在」來看就有數了。「男女」作為一對「質料因」，原本無須造作也不能造作，但一旦「男女」有了一個欲望的緣由(「動力因」)，男女之間的七種「鏡像、反鏡像」存在乃交相呈現，於是「男女」的「直面存在」即落到「男位女位」的「形式因」裏，於是「男女」就不再只是存在著，而自行造作了起來，「直面存在」於是就蕩然無存了；這個「男女」落到「男位女位」的動作有一個動能，混淆了「男女」當初造作的「動力因」，使其「目的因」在使命感的驅動

力支使下與「動力因」交相互動，動而愈出，而逐步達成了「男女構精」之目的，進而實踐其「目的因」，但卻沒有意圖將「天地絪縕」的自然現象與「男女冓精」的人倫締結對交一起，甚至執著這些「天地」、「男女」的先驗概念，否則根本不會有追求「社會權力」的想法。

這個固結的先驗模式在社羣網站裏卻輕易地被破除了，但是與會者皆不在意，反而任意為之，自由轉換，其間當然也有些堅守著「陰即是陰、陽即是陽」的先驗模式，於是破除先驗模式者與堅守先驗模式者又再度形成一對「陰陽」基模，在相互擠兌之間，闡述著「一陰一陽之謂道」的真諦。

判曰：大師對易學的研究可說是達到了頂峰。贊歎。最近我讀《奧義書思想研究》，才知中土《易經》思想與《奧義書》基本相同。特別是元氣說、五行說、陰陽二元說。您說「陰中有陽、陽中有陰」的思想，就是《易經》以「六十四卦」來闡述「一陰一陽」所糾葛出來的「六十四種」變化。這是對《易經》核心思想的概括。《奧義書》類似的思想太多了。

把《奧義書》與《易經》對照，是十分有意義的事情。我的看法是，《周易》最大的缺失就是沒有引入個人的意識，沒有考量個人的存在。這對比印度的《奧義書》的原人說、真我說、大我說，《易經》沒有個人的反思與超越，都在自然界的陰陽變化中、時間流逝中打滾，因此中國人從源頭就沒有對個人自我意識的思維，中國的哲學就一直是一種自然哲學，而不是歐美哲學、印度哲學那樣，思考何為存在的本質，中國確實在陰陽之間輪迴。吳學國的《奧義書思想研究》有三大論點，其一、中土思想急需建立脫離自然思維的精神，其二、沒有精神的反思與超越，其三、中土現代化還是自然世界。

答曰：《周易》或承襲自《易經》的「儒家玄學」不講心，唯《易經・咸卦》裏有非常少見的心念描繪，而且因為辭句優美、靡麗，所以引發了日後「理學家」繁縟詳盡的詮釋，譬如朱熹就訴諸

體用，闡發善惡、公私、義利、理情、正偏等等，幾乎涵蓋了所有的理學論題，然後以「理欲之辨」指責「憧憧往來，朋從爾思。」

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

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

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

多謝您這些日子的支持。我感謝一切「緣起」的奧祕。最近有人質疑我老是引錄一些我書上的章節而懷疑我呆在「知乎」的用心。這是個警訊。我想我應該盡早做一個離開「知乎」的準備。等到我將一些「玄學」與「象學」的探索披露以後，我將與「知乎」告別，與「知友們」珍重再見。

判曰：先生分析得很全面，受教了。我讀《奧義書思想研究》，裏面重點闡述了「印度哲學」的發展的歷史源頭，很受啟發。「印度哲學」的源頭是《四吠陀》與《奧義書》，重要部分就是原人說，雅利安人把宇宙視為原人，認為宇宙是大我，而人的個體是小我，隨著一千年的發展，有了數論

說，有了對人的自我的認知，一個是真我，一個是命我，一個是識我，認為世界就是由「三德」演化而成。以至於佛學的如來藏、真如實相、萬法唯識的思想，皆是經過兩千年的演化而來。

「中土哲學」或「易學」的陰陽思想原是原始社會的崇拜太陽的陽性與男性生殖器，崇拜女性的生殖器與土地之母的陰性思想發展而來。《易經》的演化應該有四千年的歷史了。郭靜云先生依據《易經》的邏輯與思想，考證出甲骨文之「下上」的神學思想，他就認為《易經》是四千年以來東亞大陸各民族思想的核心。

又判：你確定《易傳》是孔子寫的？如果是，為甚麼儒家其他經典裏面沒有「易學」的影子？我自己隨便看看，只是覺得《周易》與儒家思想格格不入，思維不是一個層級的。

答曰：您這個問題問得犀利。我也簡單回覆。其因很簡單，乃「道德目的論」從先秦以降就被轉為「萬物流出說」。戰國的河上公是罪魁禍首，「轉經為緯」，秦始皇的焚書坑儒成其大者，至此儒家子弟各各唯唯諾諾，沒有探索道德的勇氣。儒家思想有「致國經世」一套，以《論語》為代表，有「儒家玄學」一套，以《易傳》為代表。《論語》為格言學，沒有哲學思想的力度，《易傳》則為中國原始哲學思想之本具，直接承襲自《易經》。至於河上公為何「轉經為緯」，則因為他是個道家子弟，維護「道學」不遺餘力，而儒家子弟不求甚解，經董仲舒推波助瀾，轉變為儒術。這個驅動，一直到了「宋明理學」，將「儒釋道」混凝為一個不可分割的論見，才稍有反轉的跡象。這是朱熹在歷史上享有盛名的原因，不是因為他有甚麼獨到的見解，而是他誤打誤撞，成就了中國哲學思想。

又判：嘿，離開幹甚麼，做人要的就是自由，何必在乎他人的看法。進退這東西不需要拿捏，想的太多只會給自己增添很多心理負擔，自然而然，順其自然，隨機應變即可。

答曰：謝謝您的鼓勵。廣結善緣還是必要的，困難的是我拿捏不住進退，總覺得因緣未了。

《易經》是唯物的還是唯心的？一言以蔽之，《周易》或承襲自《易經》的「儒家玄學」不講心，唯《易經・咸卦》裏有著非常少見的心念描繪，而且因為辭句優美、靡麗，所以引發了日後理學家繁縟詳盡的詮釋，譬如朱熹就曾訴諸體用，闡發善惡、公私、義利、理情、正偏等，幾乎涵蓋所有理學論題，然後以「理欲之辨」指責「憧憧往來，朋從爾思。」

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

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

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

至於《四十減一》最為人所詬病的「神祕教派(cult)」是真實存在過的，「三十九個中性人」在一個儀式裏集體自殺也不是虛構的，而所有加入「神祕教派」的會員被告知最後一次的儀式過程、以及這個集體自殺因為我的逃亡而徒勞無功，則是我虛構的。所有的準備都與這個集體自殺有關，而中斷這個最終的目的將導致嚴重的懲罰。沒有人知道這個儀軌的詳細內容，但只知道，遵循這個儀軌

會進入一個全然的解脫，而失信的則將得到可怕的威脅，至於誰來執行這個威脅則沒有公開。「神祕教派」的中心思想脫離不了「諾斯底主義(Gnosticism)」的極端「二元論(Dualism)」，可一路追蹤至希臘的「靈知、真知、智慧(Gnosis)」，其中「物質、精神」、「善、惡」、「光明、黑暗」對立。今天的藏傳佛教所承襲自苯教的儀軌也有「諾斯底主義」的影子，與第八世紀傳入吐蕃的「印密」與「神祕感受」結合，締造了今天的藏傳佛教的雛型。

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

那麼「集體自殺」又是怎麼回事呢？這「三十九個」從容就義的人士焚香沐浴、身著白衣以示清純如赤子降生於世的模樣，不承認這是「自殺」，而是藉「死亡」來提升「生命」，以示「終成」才能「創生」的道理。何以故？「生存」是大自然中一切動物的本能，也因此無時無刻不在利用自己的優勢做頑強的努力與抗爭以求得生存，但這個「生存」是我們觀察動物的生存抗爭所導致的結論，卻不是動物本身對生存條件的理解。譬如內蒙古達茂聯合旗就曾發生一起羣羊集體跳入湖泊的事件。

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

迄今為止，地球上有哪些未解之謎？《連山》有無「上、下經」是個值得商榷的議題，不宜由今日版本的《周易》回溯推之，至於《歸藏》的作者殷武為甚麼能夠讀得懂夏禹的《連山》，至今也仍是個謎，只能說夏禹把八個符號兩兩重疊，只是表達了一個樸素的三維觀念，然後有讀音，殷武循之，創字造辭。這樣的理念是否能夠還原伏羲「以一立長爻、擘一立短爻」的原始創意，甚至與盤古開創人類文明，使中國人先於全人類進入父系社會，相互認證，則不能求證，以「歷史唯物觀」來看孔子作《十翼》，卻說「孔子一生不言易」，也是很矛盾的，更不能解釋《易傳》從春秋、戰國一路傳至「司馬談、司馬遷」的歷史傳承。

西方哲學有一種在物質（「易」）中發現實在性的傾向，是為「物化」；中國哲學反之，傾向於在精神（「会」）中發現實在性，是為「神化」。以是，西方哲學大都以「易」入手，舉凡動態、外顯對立的事物均屬之；反之，中國哲學的探索則以「会」入手，舉凡靜態、內斂、圓融的幾象均屬之。「会易」如果能夠被當作一個「物」來了解的話，從中、西兩方各自的哲學入手，則較低一個層次的「会易」關係仍在各自的「会性易性」裏被區分，其上下的從屬關係屬「会」。這個關係理解以後，我們就可以往中國人的民族性探索。

中國人心性陰柔，與「会」相應，故反之、倒之，在上下關係中尋求對策等等行為，非常符合天性；西方人心性陽剛，與「易」相應，故順之、從之，在平面物質上安身立命等等行為，非常符合天性。見諸近代科學發展，不無幾分道理。

最妙的是藏人，在佛法裏尋其因緣，臻其空性（「会」），但動輒念佛十萬遍、拜佛十萬遍，卻都是「易」的顯現，甚至到了最後，解脫（「会性」）化為一道彩虹（「易性」），仍是「会易互濟」，而「男女雙修」，那就更不要講了，根本就是「会易調和」，但因以佛法為導（「会性」），實修為利（「易性」），所以一座一座讓人爭議的「雙修」佛像（「易性」）就在雨露滋潤（「会性」）的了解裏，

代代傳了下來；其中心思想脫離不了「諾斯底主義(Gnosticism)」的極端「二元論(Dualism)」，但又受波斯「拜火教」的「光明、黑暗」影響，所以世代演變就成了一個極重傳承的「密學教義(易性)與神祕感受(會性)」的模式，這是我說「不知會易，不足以言藏傳佛學」的道理。

這是我在《懷疑與恩寵的故事》，以中國的「會易」觀念挹注「藏傳佛學」的原因，相當隱晦(「會性」)，因這本書以中文書寫，而我是中國人故。要了解「藏傳佛學」，必須知道「藏傳佛教」以儀軌的凸顯平衡佛理探索的原因，在柔和學人反抗事物的過程裏，逐漸糅合了一心想瓦解理念操控的學人對愈驅趕愈纏縛的反抗。這些論述，我後來都歸納為「無明」裏的「能動、不動」。這個儀軌很詭異，我在《四十減一》裏也曾述及。

吐蕃的草昧時期很長，一直要到第七世紀，蓮花生入藏，哲理才壓過卜筮，但卜筮並未根絕，反而與佛理混合，成為一個獨特的佛教景觀，種種佛像、唐卡、儀軌，無非是「象」，重點於「得意在忘象」；中土則非常早熟，在春秋時期，哲學思想的繁衍就非常穩固，《左傳》涉及「易(會易)」者，計十九處，其中不乏占筮以決人事的例證，真是不可思議。不知那時西方人在做些甚麼？據聞，瑞典那位師從「漢學家」高本漢的馬悅然博士學習中文象形字就是從《左傳》入手，但是看來他沒有讀懂《左傳》，否則也不會傾全力去注解《春秋繁露》，不知「會易」也。

從卜筮轉向哲學思想者，全世界只有兩個例證，那就是中國的《易經》與波斯的「拜火教」，均因其經典本身蘊藏著智慧，所以可以擺脫卜筮，不斷地被哲理化。波斯已亡，連「波斯文」都不見了，只有中文象形字繁衍了下來，雖然《易經》在戰國末年被轉為「易緯」(「會性」)，但中國人的祖先是很了不起的。

我說這個，不是因為我是中國人說的，但也因為我是中國人才能有這樣的觀察。

如何從儒家學說的角度解釋美國的强大？試以「吾黨有直躬者，其父攘羊，而子證之」回覆您的問題，或以「攘」之一字歸納之。

「𠦂」為古「攘」字，意義深遠，以「𠦂」從𠙵從爻工己，己象交構形，故「爻工己」乃陰爻陽爻交構成形，應而不藏，陰爻為陽爻之鑒，陽爻為陰爻之鏡，曰「靜」；彼時，因問卦未始，卦爻未動，故《繫辭上・第十章》曰：「易，無思也，無為也，寂然不動」，以描述一個吉凶同時「退藏於密」的彌綸之境，及至求卦，陽爻陰爻交構，扶搖而上，不將不迎，任憑一個絜矩之道在上指引，卻不失六爻之義，是曰「絜靜」，故《繫辭上・第十章》又曰：「感而遂通天下之故」，以其「感」實「無有遠近幽深」，以其「通」疏通知遠，巧契合矩，故能「妙萬物而為言」，是之謂「神」，以是知王筠以「二爻」作爻解，實有大用哉，以「攘」為亂，實為治也，以「狉」為止，實為通也。

這樣的解說才能知「二爻」其實隱涵著爻變之內質，乃陰爻與陽爻在卦爻尚未開展之前，就已具有的靜態狀貌，或可說是hiatus的潛伏面貌。而爻盡卦成的過程中，求卦之人虛靜恬淡，勝物任物，用心若鏡，卦爻之物質性乃轉變為精神體，以曲為直，是謂「攘」也；其求卦過程，以亂為治，以手營卦，謂之「攘」，而釋卦過程，因治而亂，以言說卦，則謂之「讓」，兩者皆緣自《易經》，而「攘、讓」兩字之造，則直入《易經》，印證了《易經》的「形象思想」與「形象文字」等義。

「攘、讓」既造，儒學的中心思想已定，卻因儒子對「攘、讓」之誤解，而令儒學動搖起來。何以故？「攘」者，以曲為直也，重精神，輕物質也，卻因葉公質疑孔子，而令「攘」字有了扞格：「吾黨有直躬者，其父攘羊，而子證之」（《論語・子路》）。孔子之說，令學子大感不安，謂孔子有揚親之過：「吾黨之直者，異於是，父為子隱，子為父隱，直在其中矣。」其之混淆在「攘羊之攘」被詮釋為竊取意，曰「攘奪、攘竊」，再來就被眾人引申為「攘斥」之排除意、「擾攘」之擾亂意或「攘外、攘夷」之抵抗意，甚至「攘臂」之振奮意，卻不知「攘羊」原為父親對羊之推手使前，拱揖之容，令兒子以為迂腐而指證之。

葉公此問，不外質疑儒家子弟的直躬是否過於迂腐，故為對儒子的修身養性究竟應到何種程度產生懷疑，卻因後人對「攘」的湊合之論而曲解了孔子，因為孔子不直接回答儒子的迂腐是否適當，轉而以「不、至」來解說「直、隱」，實因「父為子隱」，私口止歇，「子為父隱」卻為兒子承接了一個私口止歇的狀態，上揚不下，乃下至於地，故曰「直在其中矣。」易言之，以曲為直也，但倘若把這個「隱」解釋為「隱瞞」，一切皆毀矣，思維直下，只能訴諸情感，然後以法匡之，譏其「四體不動，五穀不分」，不能論「儒」。

這樣的詮釋其實在「攘」字裏，是再也清楚不過了，因「攘」之己，象父子互承互交，應而不藏，父為子之鑒，子為父之鏡，曰「靜」；羊未至，萬物辟藏詘形，故「己，中宮也」，以描述一個人與萬物同時「退藏於密」的彌綸之境，及至攘羊，人與萬物交構，不將不迫，任憑一個絜矩之道在上指引，卻不失直躬之義，是曰「絜靜」，有感萬物皆出於己故，「無有遠近幽深」，遂知來羊也，以其忘己，故能「妙萬物而為言」，是之謂「神」，為經典所不見者，殊為可惜，及至「己」被假借為私己，而置本字於不用，己之「中宮」遂消泯於無形，誠然不幸。

「己」被假借以後，天干第六位的「中宮」頓時動搖起來，連帶地，同屬「中宮」、居於天干第五位的「戊」也不能相承，乃至所有從己之字都有了誤解，如「己」本為「紀」，同「記」，自古即為「結繩記事」之用，為事物與記載之交構成形，應而不藏，事物為記載之鑒，記載為事務之鏡；彼時，因結繩未始，記載未動，故「寂然不動」，以描述一個結繩與記載同時「退藏於密」的彌綸之境，及至結繩，記載現，私己大彰，最後連一個從己之「彌」字也被小篆改為從弓了，「彌」乃失其「彌綸」之意。說來無奈，「彌」者偏也，因「己」之中宮意涵，而有「彌滿、彌久、彌遠、彌廣、彌望、彌高、彌漫」等義，乃至「彌月、彌補、彌堅、彌留、彌縫、彌封」之引申，但從《玉篇》的「偏」，到了《說文》卻成為「從弓，驰弓也」，令人錯愕，因「弓」無它，「兵也，所以發矢」，引申為一個丈量土地的計量單位，如一弓為五尺，豈能敘述深具彌綸意義的「彌」字？

故知以弓代己，「彌」就不再能為「彌」了，而所有詮釋「彌」的意義，都是以後來對「彌」之引申來詮釋「己」本具的中宮意義，所以明顯地，為「後設敘述」，不能知「中宮」，卻如何能夠敘述《左傳》的「彌縫其闕，而匡救其災」呢？更使得佛弟子朗朗上口的「阿彌陀佛」，不再能夠徧一切時、一切地了，雖說其稱為翻譯，但取「彌」字原本即有「徧滿」之意，卻也只能以阿彌陀佛的功德述說「法界藏身」，而不能含攝「彌」之彌綸了。

「攘」字悉盡，再看「讓」字。「讓」從言從襄，雖以言取代已為「攘」之手，但「攘」之意仍在，卻因言之造，而使得「攘」轉為釋卦之字；既釋卦，言必有辭，其辭辛厲，意內言外，上下相受，後推前隱，是曰「屬辭」；以此示彼，以彼闢此，謂之「比事」。

鄭玄有曰，「屬，猶合也，《春秋》多記諸侯朝聘會同，有相接之辭，罪辯之事。」以是知此「讓」之一字將「尚書、易經、春秋」打了通關，以三者在培育一個君子的進程時是互通的，因以其「絜靜」，故可「疏通知遠」，以其「精微」，故可「屬辭比事」；或反過來說，因世事複雜，原本不是「非吉即凶」那麼簡單，故在「疏通知遠」的要求下，必須「絜靜」，才能有節有度，而「屬辭比事」又因聯綴字句，比方於事，不免有所檢擇，故須「精微」，不得湊合，但也不能長篇大論，故曰「微言大義」，儒家思想至此大成矣，而「絜靜精微」乃成為「文言文」的論述內質。

從這裏再看「攘羊」，即可知儒家思想前後一致，而葉公之問，「吾黨有直躬者，其父攘羊」其實也只不過是反應了當代人對儒家子弟的看法，因世人皆謂儒家強調待人接物的準則與修養「溫、良、恭、儉、讓」，太過迂腐，因為這五種美德簡直就是鼓勵學人培養一種溫和而不與人爭鬥的處世態度；殊不知，這裏其實隱藏著一個詮釋《六經》的旨趣與線索，也說明了不知《易經》者，不宜論《論語》，甚至一論即錯。

《六經》者，即「禮、樂、詩、書、易、春秋」也。《禮記‧經解》有云：「溫柔敦厚，詩教也；疏通知遠，書教也；廣博易良，樂教也；絜靜精微，易教也；恭儉莊敬，禮教也；屬辭比事，春

秋教也。」其中的「溫柔敦厚、廣博易良、恭儉莊敬」就諄諄教誨儒家子弟培養一個「直躬、直敬」的君子氣質，是曰「溫、良、恭、儉」，但另外的「疏通知遠、絜靜精微、屬辭比事」在「五德」裏就只以一個「讓」字來含攝，豈可等閒視之，將之營造為一個一昧忍讓、退讓的形象？

當知其「讓」者，不是一昧地「讓步、讓與、推讓、退讓、忍讓」，而是因為「君子有絜矩之道」（語出《大學》），可從散亂的事物中，量度事理，審度約束，而巧契合矩，所以就算眾人誤解，也一往直前，以亂為治，以辭隱之，有道德上的規範，卻又當仁不讓，是謂「讓」。

如果「溫良恭儉」為「學而時習之」的態度，則「讓」就是學成以後的治學態度，比學習時的恭敬多了一個批判的精神，其「辭」辛厲，以詞之必然也，即謂「尒」也，從入—八，以—之為形已小，又從而八之，愈小矣，八者分也，在—之左右以見意；又「六」從入從八，與「尒」相比，唯獨缺—矣，故由「六」而「尒」，—必令其入愈入，但是因「六」為易之陰數，變於六，正於八，故其「入而愈入」必臻其「入無可入」之境，以使「六爻之義」辟藏詘形，故其詞之造必意內而言外也，是故「樸學」又稱「象學」，一曰「入」，一曰「微」，交構成意，「攘」也。

美國人不懂「易」，卻以「讓」之批判責成「攘」之精神，是為其強大的原因，而中國人正巧相反，先扭曲「易」，對異己者「攘」之、對黨同者「讓」之，「黨同伐異」，更以其不知「禳」，故精神恆下也。西藏人知「禳」，故有「禳解」之祭，雖不懂「攘、讓」，但有宗教精神。

問曰：《四十減一》是甚麼？

答曰：請到我的簡介或binmaulin.com，下載《四十減一》一書。裏面有詳盡的解說。

又問：沒有實體書？

答曰：沒有。為保護資源故。

判曰：「大市場、小政府」是典型的現代版無為而治，政府干預越少，人民越自主，社會越有活力。「大道」傳自軒轅黃帝，夢遊華胥國，悟「無為大道」，歷代相承，最有名的當屬堯時《擊壤歌》。另外「In GOD we trust」好比現代版的「敬天知命、修身重德」，因為真正的信是按照神說的去做，不是一句空口號。

答曰：這樣的說法是不錯的，只是GOD的詮釋在各族羣各有不同，所以「In GOD's name 」就產生了很多矛盾，甚至殺戮，以Jihad的全球「聖戰」實踐最為恐怖，為「恐怖主義者」常用的回教術語，出自阿拉伯語的jahada。以是知，「正見、正思維」不能靠口號，而是要以很深邃的哲學思想來支撐，否則必入歧途。

又判：牽涉到GOD，一下子就進入了看不見、摸不著的領域，這個「虛無」，為人「信、悟」與昇華的空間，也是邪魔「誘惑與欺騙」的空間，這就是人類社會的特性。如神般「生而知之、一切盡在眼底」，也就沒有了人類這樣的地方。真是很大的考驗。

答曰：中國的原始哲學思想其實可以對治現今的宗教紛爭，是曰「道德」；只不過這裏的道德不是現在所了解的道德，而是一種止於其所當止的直心顯現，兩千年下來，最後歸結於南禪一脈，但因為披上了佛家的外衣，所以有些「儒道」人士不以為然。

又判：個人認為，現在對道德的理解成了說教和話語權，沒有了客觀的標準，本初的道德意義不清晰了。道者，路也，為聖德先賢給人類奠定的成就之路，包括治國安邦及各行各業的行為、運作方式，以經史的方式實錄，作為後世遇到類似情況的處理參照，所謂〝六經皆史也〝。德者，善行正念所積累的正能量物質，可以換來一切世間的幸福、福分，或者用來修行功德，史籍記載、民間傳說比比皆是。抽象出來就是「道」、「法」、「教」，無論東、西方，其核心的內容差不多的。詭辯家的鑽邏輯空子還是有限的，關鍵是人們淡忘了歷史，漸漸地不相信神的教誨，理解與古老的本意脫節了，於是邪說就有了論述空間和著力點。

答曰：一有「神」的觀念，就破了「三代」的渾圓思想，故老子曰「道」，而孔子不以為然，故強調「述而不作」，並在這個基礎上作《易傳》，重新將一個一路流淌的思想演繹回歸於「三代」的渾圓思想。

又判：三代渾圓思想按照先生的論述，與老子所說的「道」迥然不同，具體體現是孔子見老子後的評價，孔子也不認同老子所說的「道」，我沒有理解錯罷？但是首先孔子見老子後的沉默不語、感歎，完整的一段話，顯然是說老子思想之深邃、境界之高遠，遠不是孔子當時那個年齡所能觸及與把握的。其次因果關係不是孔子不認同老子說的「道」，所以晚年去研究《周易》而作注以繼承黃帝以降乃至三代歷史所演繹體現的大道，而是晚年孔子境界高了，看到《周易》，才後悔沒有早點去研究，好像有句「假十年年壽……（具體記不清了）」，並韋編三絕。

這點跟孔子壯年時執著於自己的理想抱負有關，老子的建議就是針對他當時的心性說的。當然孔子也完成了他的歷史使命，傳授做人的道理，並系統地整理了三代歷史，留下了「大道行」的具體體現。另外，當時的人幾乎沒有不信神的，孔子是，左丘明是，諸子百家多是，因為去古不遠，神跡歷歷在目。孔子說「敬鬼神而遠之」、「不語怪力亂神」，而沒有說「鬼神之事，無稽之談」。他編《尚書》過濾掉了神跡是有他的考慮的，不是他不信。《論語》裏有子貢問時篇，蚱蜢化成綠衣人與子貢爭論一年三季還是四季被孔子識破。隨著歷史的過去，人愈來愈不信神了，這也跟現代物質技術的發達有很大關係，人在享受技術帶來的舒適同時，精神上愈來愈依賴和迷信這一切，卻看不到人世間的幸福根本的原因在於遵從道德。

讀《尚書》，在信神或不信神的背景下，觀感理解是截然不同的，我們現在看《尚書》，覺得整天把「皇天上帝」掛在嘴上，就是為了道德說教創造出來的一套名詞與理論體系，是政治哲學，與客觀世界沒有對應關係、沒有實在的基礎，按照現在的流行觀念，就是「忽悠」人用的。但是你去看《清華簡》，沒有過濾掉神跡的史籍原本或者是史籍的副本，就有神跡，關於伊尹、關於傅說，具體

可以去查閱。我這裏不是在說有神無神的證明和爭論，而是在看歷史的軌跡。現在是個特殊的時代，是全面審視還原這一切的時候了。這麼說罷，上古神跡比比皆是，所謂「神話傳說時代」，後來愈來愈少，人文教化愈來愈占主要比例，但神跡從未斷絕，並出現了出世的修行，所謂「佛道」，與入世做人的道理「修身、齊家、平天下」並存的局面。這是歷史的安排，既保持了人世間的穩定，又給人留下回歸美好之路，是上天對華夏族的眷顧與呵護。隔離神就是斷了人來源的根，阻斷了回歸之路。

答曰：您所說的，我基本上同意，但想提一下《中庸》居中融合，尤其「誠者，天之道；誠之者，人之道」就提綱挈領地將學人在研讀《尚書》與《易經》時，如何將《尚書》的「不變」精神與《易經》的「變易」精神結合在一起，《易經》的「易為『之』原」更將「不變與變易」與《中庸》結合在一起。庶幾乎可謂，《尚書》、《易經》與《中庸》是不可以分開來了解的，或解其一，必須有推衍其中之一到另外兩者的力度，謂「函三即一」，而從《中庸》來看，《尚書》與《易經》實在是「二而不二」的，如此研讀，思想才能融會在一起。

這些思想渾圓如攣如狀，最後被統領為《老子》的「道」，但其之諷，以其歸納之內質，就將思想一路往後世流轉了下去；孔子「五十以學易」以後，著《易傳》，再將已經流轉的思維重新還原於《易經》，但因其詮釋《易經》之內質，故一邊演繹《易經》，一邊「述而不作」，「範圍『易』之化而不過」，中國原始哲學思想乃得以在《尚書》、《易經》與《老子》的三大思想體系裏，重新還原為渾圓思想。歷史上稱孔子為「至聖先師」，絕不是浪得虛名的。

現代人研讀「三代」的渾圓思想非常困難，一方面當然是因為這個時代的思想與「三代」思想不相應，另一方面，則是「三代」的形象文字已經消泯於無形。在「思想、文字」的交互影響之下，現代人當然就只能以現代的思想去解讀「三代」的渾圓思想了。但是我們又知道研讀哲學思想，尤其中土的原始哲學思想，在思想上不能與之相應有基本上的困難，所以我才倡言「象學」，在「入文字門」的過程中，於「入其不可入」之際，將「象學無象」的真諦呈現出來。

這可能也是一個沒有辦法的辦法了。這條路不好走，阻力很大，尤其中土的「簡(異)化字」鋪天蓋地，而「白話文運動」又將中國原始哲學思想白化殆盡，乃至諸多佛教界人士跨海至東瀛取經，而「佛經語言與名相」又阻隔了一條回溯至「三代」的思想探索。我思來想去，就順應因緣，在研讀玄奘翻譯的「入諸字門」時，找到了這條探索之路，故循序漸進，倡言重置中國「文學」於「玄學、經學」之間，恢復「古文」之探索，漸趨「三代」。

又判：踏破鐵鞋無覓處，得來全不費工夫。大道已傳，法船普度，惟有緣人得之。歷史在開始就安排了最後，一切都是為了了結。萬古的歷史，人類的文明，長久的等待，都是為了最後的圓滿。願君早逢大道，以了宏願。

答曰：大道不敢，只求小悟。說個趣事。友人因為母親批判了她閨蜜的母親而傷心。我則曉以「其父攘羊，而子證之。」人間之事沒有那麼簡單，如果「攘」字被解釋為偷竊，儒學早應消失了。

從「象」與「象」的解讀，覺得有不順的地方，自己又沒有能力，完全發掘全部的真意，怎樣才能消除掉我與文王的代溝？「象」與「象」的解讀直截牽涉到「倉頡造字」與「時位與陰陽」理則的問題。只不過這對瞭解「文字的本質」無濟於事，因為「時位與陰陽」正是「八卦」之內涵，甚至「文字圖符」原本先於「文字音韻」，也是「八卦」的內涵。

事實再也清楚不過了。從文字的本質來說，中文的造字原理緣起於「伏羲氏作而八卦形其畫。軒轅氏興而靈龜彰其彩」，而後倉頡取法八卦與靈龜，並「覽二象之爻，觀鳥獸之跡，別創文字以代結繩，用書契以維事。宜之王庭則百工以敘，載之方冊則萬品以明」；「伏羲」與「虙羲」互通，但不知從何時開始，「伏」字取代「虙」字而流傳於世，於是就將一個深具哲學意義的「虙」字給徹底遮掩了起來。不過中文造字以「八卦」為基，是絕對錯不了的，但也因為「八卦」的卦象繁複，詮釋

者多有謬誤，而令人無所適從，甚至從六朝的「王弼掃象」以來，《易經》逐漸淪為「卜筮之學」，一路偏頗，「致千九百年之易坐長夜之中」；更加令人遺憾的是《尚書》與《易經》是中國哲學思想根源，更是老子與孔子所承襲的中國哲學之學統，其地位與印度本土哲學的《奧義書》與《四吠陀》等同，更迥異於西方哲學所立基的「希臘學統」。

「八卦」的哲學意義甚深。首先「八卦」以「三爻」建構「單卦」，再以兩卦重疊為「複卦」或「重卦」，其「初上九六，二三四五，八字命爻」之排列，原本即隱涵了中國人的「時空」觀念，「時位」也，而不是有一位上帝創「時空」，造「天地」，使得「能所二分」的觀念根深蒂固。

何以故？中國人原本就沒有西方哲學的「時間」與「空間」觀念，而以「八卦」之「長爻」與「短爻」就其「不同的現起」來建構彼此間的關係，並以其依存關係而有了「事物(爻)流變間之起滅順序」，因而成就了中國人的「時間」觀念；「空間」亦然，一點也不抽象，亦即「有形事物(爻)之相對位置」，故由「初」而「上」，以「長爻」說「九」，以「短爻」說「六」，循下而上，乃有了「二、三、四、五」，「爻辭」乃成；其「卦」之整體呈現為一個「由上而下」的結構，但其「爻」之流變，卻應解構為一個「由下而上」的次第，而「卦爻」壓縮，乃成「時空」。

這個就是中國人的「時空」觀念。以「乾卦」做個解說。「初九」定陽爻，曰「潛龍勿用」，下也，陽氣潛藏；次有「九二」，曰「見龍在田」，時舍也，天下文明；三有「九三」，曰「終日乾乾」，行事也，與時偕行；四有「九四」，曰「或躍在淵」，自試也，乾道乃革；五有「九五」，曰「飛龍在天」，上治也，乃位乎天德；六有「上九」，曰「亢龍有悔」，窮之災也，與時偕極。

姑且不論每個「爻」的哲學意義，但其層層疊上的轉輒，其間有「幾」，謂「幾者動之微」；「幾」是《易傳》裏最重要的觀念，庶幾乎可說，儒家的玄學思想就是從「幾」的觀念開展出來，而「幾」為「象」之爻變，謂之「二象之爻」，可說「幾」動，「象」成，一顯皆顯，動而不動，似動凝動，謂之「太易」，「太極」也，「動靜相待」必有「幾」，「有無」之間必有「幾」也，「一陰

一陽之謂道」也，可說是中國哲學思想的基石，而偏離這個思想，則都不宜稱為「中國哲學」，其因乃「陰陽」不是「道」，「一短爻一長爻」才是「道」，其「一」者，「幾」也。

更有甚者，老子以「象」說《易經》，卻因陳義過高，幾乎說不下去，及至孔子以《易傳》之「幾」解「卦爻」形成之義，《易經》之傳衍才有了可能，這是「儒家玄學」對「中國哲學思想」的傳衍的顯著貢獻，起碼對了解《易經》是居功厥偉的，史稱「至聖先師」，僅從《易傳》之造，就知當之無愧。何以故？「幾」在往後的「儒釋道」思想的融會上起了關鍵性的作用，否則無法成就一個立基於中國哲學思想的「中土大乘佛學」；其「初、二、三、四、五、上」之「位階」依時而成，故曰「六時位成」，而「六爻之位」的每個「時位」層層迴上，都有「幾」的作用，甚至由「單卦」至「重卦」也是「幾」的促成；那麼「太易」初動時，也有「幾」嗎？誠然如此，其「幾」凝動似動，如如不動，但因「動不動」不可久佇，「微之動」乃生，曰「始生者自生」，卻非有一外力促生。

這麼一個「如如不動」的狀態，以「易」來看，就是一個「艮卦」，是「三易」之初始，所以虞夏守「艮」，曰《連山》；「艮」無它，乃「艮止」，「時止則止，時行則行，動靜不失其時」，故《易傳・象辭》曰：「兼山」，此時無論說，不知「言」，故「謙」字未造，是為無言之「謙」；「兼山」不動凝動，其間有「幾」，「動之微」初動即已，但在「動不動」間「歸藏」，傳至商朝，殷商乃守「坤」，曰《歸藏》，「坤以藏之」是也，因「坤」乃「地也，萬物皆致養焉」。

由「艮」至「坤」，是為「謙卦」，曰「艮下坤上」，故《易傳・象辭》曰：「地中有山」；行至周代，轉「坤」為「乾」，「否卦」乃成，「坤下乾上」，故《易傳・象辭》曰：「小人道長，君子道消也」，至此，「三易」成，故《三字經》有曰，「有連山，有歸藏，有周易，三易詳」，幾千年下來，「天地不交而萬物不通」，然「否終則傾，何可長也」，故遲早有一天，「艮坤乾」之勢必逆轉而上，先「乾下坤上」成「泰卦」，「天地交而萬物通」，再然後「坤下艮上」成「剝卦」，「君子尚消，息盈虛，天行也」，「三有」歸藏，「三易」連山，「幾」不動似動，「艮止」也。

整部《易傳・序卦》講的，不外「卦」與「卦」之間的流動，「幾」也；令人困擾的是，整部《易經》爻象繁複，似乎左說右說都言之成理，於是就不免令人無所適從，正所謂「卜中」為用，因「用」本從「卜中」，但事實上，「卜不中」亦可為「用」，所以前哲先賢註解《易經》莫衷一是，庶幾乎說明了《易經》隨著年代而逐漸沒落的必然之理；但認真說來，「註解」之思想驅動，原本就屬於「萬物流出說」(theory of emanation)，縱或解釋「六十四卦」的卦象別有創見，亦不能使思想往上回溯，於是思想乃逐漸退化，誠非《易經》初創的動機。

要注意的是，「謙卦」是周文王在羑里演繹「周易」以後才發展出來的，但在「周易」之前，只有「八卦」，並沒有後來的「六十四卦」，而「謙卦」是「六十四卦」中唯一不帶「凶象」之卦，甚至連「悔吝」俱無，是一個很重要的吉卦，故曰「亨，君子有終」，是「周易」逆溯至「歸藏」與「連山」之依憑，可直截與「兼山」印證一個沒有「言說」的「艮止」之境。

姑且在此以《易傳・繫辭》之說破之：「夫易，何為者也？夫易，開物成務，冒天下之道，如斯而已者也。」以是知「天下之道」的關鍵在「冒」，更在「如何冒」，一言以蔽之，冒者冃目也，「冢而前也，從冃從目」，冢者冃豕也，「覆也，從冃從豕，豕何事於覆之乎」，今作「冢」，冢者冂豕也，從冂從豕，「豕絆足，行豕豕，從豕繫二足也」，冂者「古坰字，亦作回，遠界也」，豕置於冂下，乃一幅「絆足之豕豕豕行於遠界」的圖影。

另者，覆者從西從復，西者「覆也，從冖，上下覆之」，前者「冓」也，「不行而進謂之冓，從止在舟上也」，故知「冒」的「覆而前」，乃人類在一個「上下覆之」的天地之間磕磕絆絆，不行而進，探索宇宙奧祕的圖影，是「重」也；倘若在「覆而前」的過程裏「突前犯之」，則為「覓」，犯而取之，則謂之「最」；最者冃取，從冃從取，「欲犯者必先覆之，後可取也」，故知「犯而取」之前提為「突前犯之」，「突前犯之」的前提為「覆而前」，故知在「上下覆之」的「天地」之間，「不行而進」，才能為「冒」，若「犯而見」，突前以見則為「覓」，或「犯而取」，強行駕馭，則

為「最」，故屈原在《楚辭・天問》有曰：「上下未形，何由考之？冥昭瞢闇，誰能極之？」這裏的「冒」者冃目與「覓」（一字）者覓、「最」者冃取是不一樣的，而只有「冒」才能「覆而前」以「冒天下之道」，「犯而見」或「犯而取」是不行的。

「上下未形」就是一個「冂」字，「覆也」，「冥昭瞢闇」就是一個「冥」字，「幽也，從冖從日從六」，日掛天庭，地廓迎之，謂之「六」，入也；兩者皆從冖，天也，但為動態，非另一代表「天」的「一」之靜態可比擬，合「天之動靜」為字者，則唯「雨」字而已矣，故「雨」解構起來，「一象天，｜則地氣上騰，冖則天氣下降也，陰陽和而後雨，點則雨形」，事實上「雨」之古字並無「一」在上抑之，故知其冖為「天氣下降」之意，其天氣下降之形必「屈曲究盡」，故扭曲「冖」之形而有「九」，「陽之變也」，而「六」即為「易之陰數」，變於六，正於八，故「六」從入從八。

《易經》最具關鍵的「六、九」就是這樣來的，故《易傳・序卦》有曰：「有天地，然後萬物生焉，盈天地之間者，唯萬物，故受之以屯；屯者盈也，屯者物之始生也。」故「屯卦」為《周易》繼「乾卦」與「坤卦」之後的第三卦，曰「震下坎上」，乃第一個轉「上下」為「下上」之卦，也是第一個破《易傳・文言》的「文飾之言」，而不再有「擴張、展開」等人文詮釋的發揮，更是第一個不再有「用九」、「用六」之爻辭，以「用九，天德不可為首也」，故曰「羣龍無首」，以「用六，永貞以大終也」，故曰「利永貞」，兩者合併就是「乾坤」的「創生原則」與「終成原則」。

「用」字大妙矣哉，「卜中」固然可「用」，「卜不中」卻也可「用」，故曰「險中」，是以《易傳・彖辭》有曰：「屯，剛柔始交而難生也，動乎險中」；其時「雷雨之動滿盈，天造草昧」，故《屯・初九》有曰：「盤桓，利永貞」，其「動」，以「九」承下，「六」在上，是第一個「九六爻動」之「幾」，故《易傳・象辭》有曰：「六二之難，乘剛也，十年乃字，反常也」，疑為「字」首次出現於中國哲學論述裏，但其「字」非「文字」之「字」，卻是「女子貞不字」之「字」，並以其「字」意，故有「待字閨中」之造，更因「十年乃字，反常也」，故「坎」居「震」上，「屯卦」

乃造，但緣此「女子貞不字」之造，「女、子」從此在「字」上衍生，而有了往後的「安」與「字」之糾纏，意義非凡，深含中國人之生命哲學。

緊接著「屯卦」就是「蒙卦」，曰「坎下艮上」，「艮止」第一次出現於爻辭裏，故《易傳・彖辭》曰：「蒙，山下有險，險而止」；這麼一個「蒙」字，意義如此重大，豈可小覷？宋儒張橫渠藉「蒙」字、造《正蒙》，豈有倖然？更有甚者，《易傳・說卦》有曰：「坎為豕」、「艮為鼠」，故「由坎而艮」的「蒙卦」，實為「由豕而鼠」，就說明了「豕」往「鼠」迴上之必然，是曰「鼠豕兩端」，又「豕，何事於覆之乎」，「乾坤」的「創生原則」與「終成原則」乃得以循環並進。

「蒙」從艸從豕，「豕」從冢從彑，意義甚深，乃六十四個「易卦」裏少數幾個從「豕」之字，故曰「匪我求童蒙，童蒙求我」，《易傳・彖辭》更曰：「蒙以養正，聖功也」，正是《正蒙》之內意，更是清文字學大師王筠取「童蒙求我」而造《文字蒙求》之意；自此而後，其它的「卦象」一一逐次登場，先有第九卦的「乾下『巽』上」，而後第十卦的「『兌』下乾上」，再來第十二卦的「『離』下乾上」，所以從「卦」在《易經》裏出現的次第來看，「乾坤震巽坎離艮兌」實為「乾坤震坎艮巽兌離」。

這一切卦爻之所以得以開展，皆因「震卦」。「震」字意義非凡，從雨從辰，「雨」如上述，「陰陽和而後有雨」，而「辰為三月，農時也，物皆生，從乙，七象芒達，從二，古上字」，形「厂二匕乙」，正是一幅「雷雨之動滿盈，天造草昧」的圖象，所以「震、農、晨」所有與「天造草昧」有關的字皆從「辰」，為「震」促起「物侯曆法」之造的明證。

何以故？《易傳・雜卦》曰：「震，起也」，震(長爻在兩個短爻之下)見一陽初生，知其起，有起必有止，故艮(長爻在兩個短爻之上)覆以一陽，見其止也，故震陽起於下，艮陽止於上，艮與震綜，皆一陽二陰，是以艮可以言震，震可以言艮，而其之所以得以綜言者「坎」也，故「震下坎上」為「屯」，「坎下艮上」為「蒙」，乃錯綜藏象，故《易傳・雜卦》有曰：「屯見而不失其居，蒙雜

而著」。臨觀「屯蒙」之義，文字之本義本質本象乃彰，蓋因「屯」者，「難也，從屮貫一，一者，地也，屮曲其尾，所以會難意也」，乃「天造草昧」掙脫地面覆蓋的圖象，以是曰「剛柔始交而難生也」；「難生」而生，故「坎」居上，既為上，「九五」的剛中之君，乃為陰所困，卻因「六二」之應，故「不失其所居也」；「蒙」卻正巧相反，以「六五」居君位，但以「九二」為臣，故謂「雜而著」，「失其主宰也」。

這麼多與「震」有關的卦裏，最值得一提的就是「震下坤上」的「復卦」，《易傳・彖辭》有曰：「復見天地之心乎」，是六朝王弼以降，宋明儒哲釋「易」大多守「復」之因，更是「新道家」學說趁「漢儒」崩毀，取《老子》的「歸根復命」重新恢復「道家」思想的重要依據，以「復」本為「行故道」，更因「復」本為「复」，「從夂從畐省」，夂者「行遲曳夂夂，象人兩脛有所躍也」，畐者，高也，「滿也，從高省，象高厚之形」，「行遲曳夂夂」與「豕絆足，行豕豕」形似，而「之冂又」卻為「遠界」，故《復・初九》曰：「不遠復」也，正是「冒天下之道」。

這麼一來，就把中文文字的「類表象」與「卦象」結合了起來，蓋因整部《周易》的每一卦必以《彖辭》先斷卦意，故坊間有學者稱「彖者，斷也」，其「斷」非「斫斷、斷絕」之「斷」，卻為「判斷、斷定」之「斷」，意義雖無大誤，但屬思想上的「二度假借」，並因其「假借」，乃「知其然，不知其所以然」，亦即「知其『現象』，不知其『本質』」，是為其憾。

「斷」字甚深，無空白不能斷，無空白更無以為繼，但與「斷」同音源的「彖」以「斷」作為《周易》上論卦要義之詞句，不免唐突，甚至因應「籀文」而造的「秦篆」，其「篆」亦有「斷而不斷」之意，否則不能延續「籀文」的傳衍；「彖」字無它，從㠯從豕，㠯音既，豬頭也，豕音矢，豬也，更因「豬面凹，四足竭尾」，或坐或立，均象其「腹肥尾垂」之形貌，「豬面凹」的形象亦極為清楚。「彖」之一字無它，只不過將其「豬頭」整個凸顯出來，另有三個與「豬頭之㠯」有關的字就更可用來敘述「豬頭」的凸顯。第一個就是「彘」字，從㠯從比，豬的別名，乃漢武帝劉徹的乳名；

第二個為「豕交」字，上象頭，下象足；第三個為「豨」，音低，是臺語呼「豕」為「豨」之由來。其之所以凸顯「豬頭」者，「以給祭祀」也，故「豚」字乃造，「豚又(一字)」也，從豕從又持肉，更有「腞」之一字，象「以給祭祀」的豬頭「斷而不斷」。

由「象」而「豚」而「腞」，豬頭斷而不斷，均以之祭祀，是為「象」意，故知其「象」不外「尋求天意」也，以是知「象」先有「斫斷」之意，後有「斷定」之意，故曰「象者，斷也」，甚至「腞」的從象持肉，更說明了一個連身帶頭的整體祭品以「豬頭」前引，其「豬頭」斷而不斷，其繫若絲，則為「緣」，哲學意義極深，與「象」與「斷」絲縷牽連，斷而不斷。

因應「豕」而造之字多得不勝枚舉，但或多或少都有「坎」意，故《易傳・說卦》曰：「坎為豕」，因「豕性燥，內剛象坎」，《孟子・盡心上》更曰：「食而不愛，豕交之也；愛而不敬，獸畜之也」，故知其「坎」有自，連滋養了人身都不受人的敬愛，於是乃有了「豕交獸畜」的詞語，以示「待人不以禮」；「豕」引用最多的當屬「家」字，卻也最為困擾，其因固然乃「家」從豕在宀下，「圈豕為家」，卻也不無「以坎為居」之意，是「居安思危」的由來。

其它從豕之字，如「逐」之從豚省從彳，追也，而從彳從豚則為「遯」，同「遁」，逃避也，《易傳・序卦》曰：「遯者，退也」；「逐遯」一追一遁，「無肉者」追「有肉者」也；又如「圂、溷」從豕在口中，廁也，如「遂隧隊墜邃」從八從豕，八者分也，分豕故遂意、從意也，如「豙毅」從豕辛，豕怒毛豎也，如「據劇遽躆」從豕從虎，豕虎之鬥不相捨，鬥相玳不解也，如「豷薆」從豕從生，艸木實薆薆也。

這麼多從「豕」之字最應注意的是，「逐」與「遂」雖然僅有一個「八」之別，但是「逐」在「逐遯」的引申裏，因彳乍行乍止，而逐漸有了「逐次、逐日」的「循序」意義，思維於是外緣，而「遂」反因「從意」而有「遂心、遂願」等「順遂而就」之意，於是就與「如、就」等字意義相通，均有「遂求元聖」之意，思維「內入」；譬如我等就文字的本義本質本象探索，就是向慮羲倉頡等之

「原創者」遂求創造「八卦、文字」的原始意義，是一個往上攀登的思想，故屬「進化說」(theory of evolution)，或「創造說」(theory of creation)，以有別於「逐字」演繹的「萬物流出說」(theory of emanation)，只能是一個往下流淌的思維，諸多「文字的故事」或「文字學」的「方法論」解說均屬之，愈演說，思維愈往下拉扯，理性思維於焉大作，不可不慎。

當然，由於伏羲氏軒轅氏，甚至黃帝、蚩尤、倉頡都屬神話中的人物，故以「倉頡造字」總結歸納其前朝先人的「大造字」過程實屬無可厚非，只能說是一種歷史敘述的手法，更是文字敘述本身的侷限，不能因為一再強調其間可能的歷史錯謬，而模糊了文字本身的「現象與本質」，需知連近年馬王堆三號墓出土的佚書《十問》，其中黃帝問天師如何「食神氣」都屬佚事傳聞呢。

易言之，「倉頡造字」與「大造字」是一個歷史辯證問題，卻不是哲學問題；倘若在這個關結上窮追猛打，則難免又困惑於亞當與夏娃在伊甸園受狡蛇愚弄的窘狀，反而對原本已經混淆的「本質與現象」更加困惑起來，然後「時位與陰陽」理則就愈發混淆；這麼一路發展下去，思維的邏輯就只能在「文字的故事」裏攪和，反而忘了「文字的本質」原本就是一個哲學問題，與「文字的現象」的衍生必須釐清，否則必受歷史的蠱惑，猶若「創世紀的哲理」困惑於「聖經的故事」一般。職是，要瞭解文字的本質，必須破除造字的過程，亦即在排除時間干擾下，從文字的狀態著手，否則無法排除「地域性」與「時間性」的影響，需知現行的《說文解字》原本為宋朝徐鉉徐鍇的「大、小徐本」，其中由東漢到北宋幾百年的篡改、謬釋，早已使得《說文解字》面目全非，更因梵文佛典的翻譯而有《切韻》、《唐韻》之造，中文的「形聲字」乃大為增加，再也回不去商代「籀文」僅有百分之三十「形聲字」的象形字結構，是為歷史遺恨；這麼一看，許慎的「六書」就不必更動，「假借與轉注」不必剔除，「會意與指事」更不必歸併在一起；易言之，「六書」之造深涵許慎糾正當時的「音韻」造肆的動機，其所引用「籀文與秦篆」的詮釋更只是說明了六種文字形態與宇宙實物所聯結在一起的「狀態」，這對瞭解文字的「本質」乃至國人的思維與意識有絕對的幫助。

如果我們到了四維空間，會看到怎樣的世界？

「高維度空間」不能勉以數學語言論之，而一旦以「第四個維度」為時間，往「高維度空間」推衍就成了「時間」的衍生了。那麼「第四個維度是時間」，豈不是說「四維度時空」就是「四維度空間」嗎？暫且不說「高維度空間」，這個「四維度空間」能夠用數學推演出來嗎？我在「知乎」，曾與人爭論，而說「高維度空間」無它，震來虩虩，「三維度空間」可以直溯「十維度空間」，無涉「時間」，是謂「十方」，盡虛空界，諸佛現全身。

當然有人反駁，而提出了「弦理論」之見解，並說「弦理論」認為我們所處的宇宙空間可能是「九、十維時空中的三維度膜」。老實說我對這樣的說法不能理解，但卻苦於對「弦理論」的無知，所以也不能提出詰問。其實這個「高維度空間」的推衍，好像假設了我們的「三維度空間」真的就是現實中的「三維度空間」，但是真的是這樣嗎？或許那根本就只是數學研究宇宙的表示，不代表這個宇宙是「三維度空間」，那麼這個世間有無可能本來就是「高維度空間」呢？

我的看法是「時間」不變，而「高維度空間」繞著「時間」而變，也就是藏傳佛學的「時輪」內義，也是「易學」的「時位」內義。

有關考古、歷史的論說，我不予置評，只說這裏的「時輪」解說，「『時輪』即『時間終極的存在』，而現實的存在像時間的車輪一樣，倏忽即逝，只有相信宇宙的本初存在，或本初佛，才能從迷妄中解脫。時輪乘强調人與宇宙的統一性和同源性，宇宙已經包含在整個身體中，時間的概念完全與生命息的各種形態及不斷的變化有關。」這個解說有語焉不詳之憾，以下是我對「時輪」的了解。

這一套思想甚難以文字表達，故藏傳佛學以「時間」為中心將「三維度空間」轉為「時輪」，不止「時間」可與「三維度空間」併存於「四維度空間」裏，而且其全體併時存在的「皇極」也一併在「時輪」裏呈現，而中土則以「易之六」退藏於密，讓「四維度空間」夾著「皇極」、與「六維度空間」相對，但因其對峙，「七維度空間」乃遽爾成形。

西方的「二分法」哲學在這裏將「六維度空間」的思想歸納於希臘字母之「奧美珈」，並賦予「創世紀」論說以闡釋西方宗教的基礎，是為西方哲學「正於七」的理論基石，卻使得「法界藏身」的「無何有之身」不能敘述。用西方哲學術語來說，「本質的存在」不等於「存在的本質」，「本質的存在」是宗教思想，「本質先於存在」，但「存在的本質」卻是「存在主義」哲學的內涵，「存在先於本質」；這兩者的混淆，德國的存在主義哲學大師海德格曾經嘗試將之破解而說，「『存在』以『非存在』為其底蘊」，於是賦予了「存在」與「非存在」交相盤桓的基礎，輾轉可達十八個層面，漸次將「存在的本質」凸顯出來，但是說到底，這還是一個「存在先於本質」的「存在主義」思想。

這個層層轉進的「『存在』以『非存在』為其底蘊」，其反覆詮釋與引申，或「非存在」一旦「既存」，即形成深一層的「存在」，然後「非存在」再度倚附，再然後「既存」，如此流轉，而有「流轉門」，或逆溯，而有「還滅門」。弔詭的是，「本質的存在」指的是那個不可言說、超越人類思想的奧祕，所以是「宗教性」的，是「前理論範疇」的，而「存在的本質」卻是人類思想對於當下的法相的言說，譬如「有神、無神」的論證、「空性、佛性、真如、業惑」與「虛無主義」的論證，再然後才有各類主義、各種宗教模式。易言之，「存在的本質」是人類所能製造出來的假象、假名，而佛學就是直截擊破「存在的本質」的種種假象，而引導眾有情去證悟「本質的存在」。

以「時輪」的理論架構來看，「本質」與「存在」是一起皆起、此顯彼顯的，就算沒有西方的這些概念，「本質即存在」或「存在即本質」的宗教思想還是真實存在的，而當「本質」或「存在」的堅實概念蔚為顯學，則「本質即存在」或「存在即本質」的宗教思想就消失了，再然後「本質」或

「存在」等等為了驗證宗教思想的真實存在而創設的概念就只賸下憑弔的意義了。這個「存在主義」哲學的爭論可以一直回溯至《聖經》的「創世紀」，說盡了「概念」深陷於「現象」泥沼的困境。

何以故？要知「四維度空間」、「七維度空間」，乃至「十維度空間」，必須走出「科學」的論說，甚至「純數學」的推衍，而從「生命」入手；只不過，「生命」以其形體存在確定了「三維度空間」的存在以後，「點、線、面」空間的具體存在就固結不破了，雖上天入地，但卻拒絕「時間」的倚附，所以「生命」從出生到死亡只能接受「時間」的愚弄，而「活佛轉世」則在這個「生命」受「時間」愚弄的基石上，破除「時間」的愚弄。

「時間」是一個西方的哲學概念，緣自「創世紀」的論說，非常詭譎，庶幾乎可謂，唯中土的「時位」觀念與西藏的「時輪」觀念可以破解。何以故？讓我們從每一個存在於這個世間的「我」來探索這個問題。「我」是一個存在於「三維度空間」的生命，而隱涵「時間」的「生命的成長」無異就是「四維度空間」，但是這麼一個「四維度空間」如何存在於「三維度空間」呢？這是個大疑問，因為在「四維度空間」裏，所有可能的景象，不論過去或未來，全體併時存在，於是未來於瞬間回到過去，而生命從出生到死亡則只是個瞬間，那麼現在的生命就只能是個「無何有之身」了。

那麼一個「三維度空間」倚附著「時間」而疊加為「四維度空間」，能否在人類的平面思維裏存在呢？想必不能，因為人類的平面思維在觀察「東南西北上下」的六方空間時，遇上了瓶頸，始終不能了解「一二三同體」、至「四」則變的道理，所以「四維度空間」的「第四個維度」本身就具備「分而併之」的意義，於其分處，讓「三維度空間」分時呈現，於其併處卻又讓「三維度空間」全體併時呈現，而這麼一個「分時、併時」的呈現究竟是否為「時間」，則很難說，只能說是一個「現時的呈現」或「現起」，佛家稱之為「念頃」或「剎那」，而西方則籠統地稱之為「時間」。

這是坊間所論「四維空間的第四個維度是時間」，第一個必須質疑的地方，因為「時間」不像「點、線、面」的「三維度空間」一樣，那麼容易定義，甚至「時間」本身就是一個不能清楚覺知的

量體，所以將「時間」倚附於「三維度空間」，而說「四維空間的第四個維度是時間」，其「定義」本身即是「詭辯」，而不能定義「四維度空間」。

那麼「四維度空間」究竟是甚麼呢？這個問題，我們不妨由中土的「四」字入手，來看看這個附加於「點、線、面」的東西究竟是甚麼。「四」之所以可以這麼做是因為在「一二三」不可分割的整體裏，居中即離「一、三」的「二」由橫置被直立了起來，於是「二」就被轉成了「八」；「四」委屈極了，於其分處併之，又於其併處分之，卻於其「分而併之、併而分之」不知其分其併的同時，倏忽入其「皇極」，於是「五維度空間」就出現了，但因人類的平面思維不能窺之，所以只能將這麼一個由「四維度空間」疊加而成的「五維度空間」稱為「皇極」，又巧妙地令「二、八」隔「五」而對峙起來，而「橫置、直立」的「即離」卻順勢依附著「皇極」而轉了起來；在中土，這個原始哲學思想就是「數象」，緣自《易經》，而在西藏，一些沒有「易學」概念的喇嘛就以「時間」為中心，將「三維度空間」轉為「時輪」，不止「時間」可以與「三維度空間」同時存在於「四維度空間」，而且其全體併時存在的「皇極」也一併在「時輪」裏呈現，故以其義理真實不虛而有「時輪金剛」。

換句話說，「時輪金剛」的具體呈現是「五維度空間」以「時間」為中心所旋轉出來的空間。這一套思想甚難以文字表達，想必是喇嘛們在修行時所想出來的一個「寓變易為不易」的簡易圖形，以示「一身復現剎塵身」的義理，但弔詭的是，這個「時輪金剛」的壇城圖形與中土的「伏羲六十四卦方位圖」極為形似，似乎說明了「時輪曼陀羅」脫胎於「伏羲六十四卦方位圖」；只不過中土思想源自《易經》，不談「時間」，也不談「陰陽」，卻寓「陰陽」於「六九」，再以「兩個短爻、一個長爻」扶搖層疊，併而為「六爻之義」，屈曲究盡而成「時位」。

「時位」是中土思想的核心，著眼點仍為「時間」，但不以「時間」為中心，卻讓「時間」在「六爻」建構的同時，被「六爻」的空間存在擠壓為「動而不動」的時位存在，於是「時位」所隱涵的「位能」就將「時間、空間」結合為一個不可分割的整體，而且不動幾動，又因「幾者動之微」，

所以「動而不動的時位」一動，就將「三維度空間」震動為「四維度空間」，及動，不能止歇，動而愈出，「四維度空間」乃於其內部再動，即成「五維度空間」，是為「皇極」。

若以其「震來虩虩」，而說「五維度空間的第五個維度是頻率(frequency)」，似無不可，但是其實這樣的「震來虩虩」是個哲學概念，不是「科學的頻率」可以窺探的。何以故？壓縮的「六爻」讓外在的宇宙擠兌為「外時位」，直截影響一旁求取卦象的「內時位」，然後「爻入爻位」的瞬間就超脫了「過去、現在、未來」的迷執，而以「別時位」分分秒秒地往返於「三維度空間」與「多維度空間」之間，而讓「多維度空間」投影於「三維度空間」，於是「伏羲六十四卦方位圖」乃有了詮釋「皇極經世」的神祕力量，而其實這裏的中心思想就是「時輪金剛」的「寓變易為不易」，也是融會「內時位、外時位、別時位」的關鍵，更是「活佛轉世」之所倚。

「皇極經世」據說是北宋出類拔萃的理學家邵雍承襲於道士的「易學」綜論，但他以天地之數入於術，窮於「八八」，而極於「六十四」，卻失之於理，讓人不知所措。其實「皇極」說穿了，就是「乂」，而「乂」就是「十」，一斜置一正置，俱不可言說，不止思維不逮，連文字也不能敘述，是以曰「遣百非」，但就在「思維獨體、文字獨體」互不相涉的時候，它們的對峙讓「思維與文字」動乎險中，並於其滿盈之處，讓「思維操控文字、文字承載思維」一起皆起，於是「思維獨體、文字獨體、思維文字、文字思維」交相句結而明麗，然後君子以論經綸，曰「離四句」。

「離四句」甚為難為，「思維」與「文字」相互盤桓，但因志行正，所以於其所不能入之處、勉以入之，剛柔始交而難生，卻又在「入無可入」之處，入其「即離」之處，於是「五維度空間」就持續「震來虩虩」，並於倏忽之間，將「五維度空間」震成了「六維度空間」，所以就形成了「易之陰數」，變於「六」、正於「八」；也就是說，「易之六」是一個「六維度空間」的圖像，人類文字不能述，故在正於「八」之際，重新讓直立的「八」再橫置為「二」，但因這個「二」已經不是原來的「二」，所以令「長爻之一」破之，而有了兩個短爻。

這是中土思想以「易之六」退藏於密的難言之處，讓「四維度空間」夾著「皇極」與「六維度空間」相對，更因其對峙使得「入於八」之「六」超越了「七」，直截將兩個短爻連結為一個長爻而有了「九」，但因這個「九」之形為「長爻之一」，為「陽之變」，隔「五」與「一」對峙，於是由「一」到「九」，就讓「五」居其中，「四、六」乃退藏於密，故其形相似。

兩個短爻猶若天造草昧，「七維度空間」遽爾成形，不再是「六維度空間」的疊加，反而重新將「六維度空間」還原為「〇維度空間」，虛而不屈，猶若橐籥；西方的「二分法」哲學在這裏取了個巧，將一切「六維度空間」的思想均歸納於希臘字母之最後一個字母「奧美珈」，以示一個思想從創生到終成之始末，並在希臘的數字系統裏，遙指一個「八百」的數值，但是它的字形「ϡ」則象徵一個「巨大的〇」在底部開了口，以結合「兩個短爻」，並示其「屈曲究盡」，更令「易之陰數六」轉弱，然後讓微陰從上帝之中衰出，「七維度空間」乃成「一維度空間」，並賦予「創世紀」的論說基礎，讓上帝由光而天地、由萬物而生靈，於「七天」之內造就天地，而後安息，從此「一個星期有七天」就鋪天蓋地，成了上帝的宣說，而「時間」則成了上帝為了創生宇宙所體現的「動能」，不止不可逆轉，而且其終成的宇宙只能成為「時間的函數」，是謂以「時間」為中心的「八維度空間」。

這樣的「八維度空間」雖然與「時輪」一樣，都以「時間」為中心，但卻隱涵了一個「時間的動能」；只不過，這個「時間的動能」是上帝創生宇宙的展現，其志相得，亦有所為，但卻不是上帝有所觸、有所受、有所愛、有所取，而是「觸受愛取」的躁動歸止於寂靜的動能，是謂「無何有」，而以其「無何有」，故「無何取、無何愛、無何受、無何觸」，「時間的動能」乃止歇。

中土的「易學」則寓「時間的動能」於「位能」而有「時位」，動而不動，動而為「六」，而愈出，不動為「九」，虛而不屈，兩者倒影鏡映，併而為「六爻之義」，而「六爻」的空間存在就讓「時間的動能」不動幾動，又因「幾者動之微」，所以「幾動不動的時位」隨即隨離，於是橫置的「二維度空間」乃隔著「皇極」轉成了直豎的「八維度空間」，是為「二、五、八」的數象存在。

這個「二維度空間」亦為西方哲學「正於七」以後的「八維度空間」，但是由於「創世紀」對生命的創生與終成太過徹底，所以使得一個原本為「七維度空間」所疊加的「八維度空間」微弱變成「二維度空間」，以利上帝從中衰出，於是凸顯了「上帝」以一個對象存在的必須，是以有「上帝」之稱名；只不過，如此一來，「八維度空間」裏面無限循環的「創生」與「終成」就不再能夠增生、繁殖，而往前奔騰的時間就只能讓上帝創生的宇宙在重新嫁接為「上帝的終成」時令「時間」止歇。

「上帝」既以名稱，屈曲究盡，「九維度空間」乃變為「三維度空間」，於是一個以「時間」為中心的「時輪」再度被逼得脫離「時間」，而令「三維度空間」在「創世紀」裏牢固不破，然後就有了「三位一體」的說法；「三位一體」強調的是「一二三同體」的概念，卻因其概念的存在而使得「四之分而併之」不能敘述，於是「離四句」因拘絞「思想獨體、文字獨體、思想文字、文字思想」而使得「獨六不生、孤九不長」的思想也就不能敘述，當然這麼一來，以「九維度空間」為所緣境與依止處的思想更加不能敘述了，而「六、九」之間的運動也就纖弱不堪了。

西方的宗教界原本在這裏有個轉機，可讓「正於七」的思想轉入「正於八」，因為德國的萊布尼茲曾經研究過「皇極經世」，但很可惜，他以數解卦，更以1代陽爻，以0代陰爻，卻不知「正於八」之際，直立的「八」重新橫置為「二」時，其內部會自行衍生一個動能，令「一」破之，而有了兩個短爻，所以短爻與長爻其實「二而不二」，而「0、1、01、10」也會自行糾葛出來「分而併之」的明麗，所以也是一個「離四句」的圖像。了解這個，才有可能了解思想的壯美聖潔與廣闊，然後才可穿行天地，將中土的「時位」、西藏的「時輪」與西方的「時間」整個串聯為一個不可分割的整體，莽莽蒼蒼，屈曲究盡。

這套思想在兩千多年以前，即由孔子整理為「幾者動之微」的思想精髓，我們承其教誨，怎能不感激涕泗？我們的祖先遺留給我們的思想如此精微，我們怎能隨隨便便就跟著「西方邏輯思想」，對自己的「彌綸思想」指手劃腳呢？子孫不肖，非祖先之過也。由這個論題，可見一斑。

這個「十維度空間」的意義，唯壯美的思想與慈悲的胸懷方可探視。唯其壯美，故知「十」。唯其慈悲，故知「〇」。唯其「十」入於「〇」，故知塵世的卑微與渺小。唯其「〇」入於「十」，故知生命的呈現原本直接。「生死」於焉展現於瞬間。以「無何有之身」故。以其消散於無形，「十維度空間」才可轉進「五維度空間」，然後大地忽然就粉碎了。這是中土的「禪學」以「不立文字」下手的根據，令行人得以在「不思善、不思惡」的「念頃」之際開悟的原因。

西方也有「Epiphany」這麼一回事，說白了就是「開悟」，但因為對象在「七」的「陽之正」裏已經故亡，於是塌陷的「西方宗教哲學」就由「八維度空間」轉為「二維度空間」，而讓「生命」在「時間」裏即離起來，而其之所以可以即離，乃因原來的「生命」對象已經轉私愛為博愛了，於是「未來」就在「過去」裏存活了起來，然後躁動，將「過去」直截延申為「未來」，所以令「生命」被壓縮為「〇維度空間」，於是「法界藏身」的思想就在「十維度空間」裏展開。

一言以蔽之，這個思想就是莊子在佛典大本未傳時所闡述的「無何有之鄉」，不止波瀾壯闊，而且其行文的「對象語言」(喻言)有直截破解「邏輯語言」的意圖，並以其「形象語言」(重言)，甚至「非形象語言」(卮言)來烘托意象。莊子這個行文以「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，是謂「隱祕論」(esotericism)。

為甚麼「中孚卦」是下下卦？這是個偽命題。請參閱「古文（文言文）到底能有多美？」

判曰：「中孚卦」雖有體現人類意志的意義，但是在實際的發展變化上，卻恰恰與人類的意志相反，是一個動態的「失衡卦」，而人類的價值意識在此就格外重要起來；換句話說，「天地合德」的社會思想隨「母系社會」的形成而逐漸轉為一個以「坤」為首的《歸藏》思想，及至「父權社會」

的轉形，「乾」乃逐漸抬頭，然後「五倫」興，人類的價值意識終於凌駕於一切，但是卻不盡然就是人類意志的終極體現——這可說是中國倫理社會發展的一個尷尬。真是超長啊……我大體看明白了，過分強調人力只能背道而馳，所以辛苦所以不吉祥。

你就把這段粘給我，咋就說偽命題了呢，分明就是個疑惑罷了。先謝謝你了。不過這段說法，我特別贊同。在犧牲、奉獻、宏觀價值，這樣光芒萬丈的美好道德概念之下，很多道理都被歪曲了。但「中孚卦」象徵著《易經》精神被其它思想文化圍困的解釋，是有確切依據的嘛？

答曰：您這個問題，可以由很多方面去解釋，為了避免冗長，請自行揀擇。請參閱「周易作為國學精粹，為何至今只淪為算命工具？」

古文（文言文）到底有多美？這裏的說法完全扭曲了「中孚」一卦所特別強調的「不取外應，孚在其中，無待於外」的意義。

「易學」對已經匯聚成形的「儒釋道」的欲迎還拒就是「風澤中孚」的卦象，兩個陰爻被四個陽爻所俘獲，象徵著《易經》思想被道家與佛家思想所捆，逐漸凋零；但是從哲學發展的角度來看，《易經》卻是道家與儒家思想的源頭，所以「儒道」又為《易經》所俘，也就是「中孚」的四個陽爻被兩個陰爻所俘獲的內義，只不過，「易學」思想為隱為陰，「儒道」思想為顯為陽。

這個不確定性可由「咸卦」來看「易學」在歷史上一路沉淪的過程。「風澤中孚」的「中虛」內義轉虛為實，所以「中虛」轉為「中實」，正是以「中孚、小過」的「變卦」來印證「虛中有實，實中有虛」的道家思想，甚至是「非空非假」的佛家思想。

「中孚卦」表現這個思想最力、卻也最為人所誤解的就是「兌下」的「初九」，曰「虞吉，有它不燕」，庶幾乎可謂，一旦「初九」的爻義釐清，其它的爻辭迎刃而解，不至於在歷史上造成那麼

多的爭議，也不會誤導諸多學人走入歧途，將《易經》弄成一部「卜筮」之書。何以故？燕，眾所皆知，為一種春來秋去的侯鳥，同「焉」，古泛稱「玄鳥」，但不知何故，在文字敘述上，卻被引申為「安」意，故有「燕安」一詞，然後有「閒」意，故有「燕居、燕遊」等詞，再然後就有了「私」之意，故有「燕好、燕私、燕侶」等詞，但因「安」而又有統理「閒、私」之意，以是之故，古人所有的詮釋都是以「安」為「燕」意，順理成章地說「不燕」就是「不安」，或說「失其安也」，進而說「虞則燕，不虞則不燕」，以「虞」亦作「安」解，這下子，「初九」就只能被詮釋為「安吉，有它不安」了，真可說是稀裏糊塗，不知所云了。

這明顯地是一種「後設敘述」，不止不宜在哲學論述裏引用，更不能以之詮釋文字；其實，燕知春，鶴知秋，豚魚知風，皆有信之物也，故「風澤中孚」其情為信，但不知何故，孔穎達在《五經正義》云「虞猶專也，燕，安也……不能與之共相燕安也，故曰『有它不燕』也」。

以這樣的詮釋，要想了解「中孚卦」是絕不可能的，甚至只是了解「兌下・初九」，也如霧裏觀花，而文字被曲解如斯，除了令人掩卷歎息以外，也不能不同意「凡說文字不得其理者，害必及於天下」的說法，所以吾人說文解字，如何能不戰戰兢兢、如履薄冰呢？當然歷經「簡(異)化字」洗禮的年輕一代對這個說法是沒辦法理解的。

這一切其實再也簡單不過了，只要還原文字的「本質本義本象」，則可直取《易經》之內義。何以故？以《易經》之成書，原本在諸多詞句發端之前，而無諸詞之造，何能有文字之實呢？以是之故，知「不燕」者，不受春來秋去之制，或不受時令困擾，以其「知太歲之所在」(《禽經》)也，這與「門卯卯」打破「出入」的觀念，實有異曲同工之妙。

那麼「虞」又作何解？這其實也很簡單，蓋因虞從虍從吳，虍，不柔不信也，吳，大言也，而吳置於虍下，猶若一個「人於大言，不柔不信」的狀貌，於是就產生了三個心理效應：憂慮、忖度、慎重；這也是為何朱熹將「虞」詮釋為「虞度」之因，但其實仍舊不很切題，因為任何人在一個有著

憂患意識、不知吉凶的狀態裏，稟持初衷，不受概念左右，不受因緣所繫，才能稱為「虞吉，有它不燕」，故《象》曰「志未變也」，不改其志之所依憑也。

這樣的「初九」詮釋才能有宏觀的視野。從這裏，再往上探「九二、六三」，其實就一目瞭然了，卻也不應驟下斷語，作「互信」之說。「九二」之《象》曰：「其子和之，中心願也」，非「信也」，其之所以「願也」，因「鳴鶴在陰」，故「其子和之」，而「我有好爵，吾與爾靡之」，則完全是一個溝通協商的場面，以建立「互信」，但也因「鶴之鳴於幽遠」，所以有建立「互信」的基礎，卻因歧見仍在，故「與爾靡之」，唯其志仍堅，故陽爻持續，但是其位靡散，以其爻位由陽位轉至陰位，故也，明顯地是一個「願力」大於「信心」的明確行動，所以是個「信願行」的爻象。

由「九二」的陽爻陰位轉進到「六三」的陰爻陽位時，爻象交錯，爻位相交，故「言行之間，變動不常」，因與會之人，「惟信不足」故也，是曰「得敵，或鼓或罷，或泣或歌」，但因「六三居不當位」，故「心無所主」；以是之故，知「兌下」這麼一路由「初九、九二、六三」過來，思想的渾淪先破，處於幽昧，而行不失信，及至必須取信於人，或鼓或罷乃不定，肇因於概念層疊而生，與因緣連袂紛擾而至，於是吉凶之象應勢而頻起，始有巫筮之需，《易經》乃造。

「六三」轉進「六四」之際，陰爻順進，陽位轉陰，而爻辭卻用了一個極具「後現代」意義的「圖象語言」：「月幾望，馬匹亡，無咎。」饒富趣味。

「幾望」者「近望」也，近於圓滿之意也，承「六三」而望，亦即在一個「或鼓或罷」的建立互信過程裏，彼此的依賴已逐漸構成一個可以共事的平臺，但是心猿意馬，所以心意似馬匹般地相互競逐，一追一逃，是曰「亾」也，逃也；亾，從入𠃌，𠃌，古隱字，猶若與會雙方彼此的攻防，亟盡能事地掂量、算計，然後覆之，一彰一顯，有所狎邪，有所挾藏，以「匹」從八匸故，而「八揲」為「一匹」，但因「匸」從𠃌，上有一覆之，就意味著彼此尚未達成協議，各自盤算，故曰「無咎」，而《象》曰「馬匹亾，絕類上也」，則意味著這樣的互信迥異於「初九」的「不柔不信」。

何以故？「初九」與「六四」雖然各為「兌下」與「巽上」的初爻，原本相互呼應，但「虞」乃對混淆的事物採取不柔不信的態度，而「類」卻是對混淆的事物分辨歸類而予以接收；更有甚者，「憂慮、忖度、慎重」的態度消失了，而代之以一個就其所歸類出來的事項分別各自表態的立場，以「類」者，莊子謂「類自為雌雄」，釋文引《山海經》所云，「亶爰之山有獸焉，其狀如貍而有髮，其名曰師類，自牝牡也」，以其「自牝牡」，故「說牝」即「絕牡」，而「說牡」即「絕牝」，是謂「絕類也」，但這樣的「絕類」不是自絕於其類，而是「自類相續」，以一類之「絕」衍續同一類，是曰「絕類上」。

這個圖象語言有「幾望」之隱喻。其「望」者，從臣從月從壬，似臣朝君，而「壬」在此即喻「君臣上下禮義」的維繫，及至「互信」喪失，君對臣施以極刑，逃亡之心頓生，「從臣之望」乃轉變為「從亡之望」，而與「馬匹亡」相呼應；至於「望、望」的轉變，則意喻一個「月滿與日相望，似臣朝君」的君臣上下禮義開始潰亡，是謂「絕類」也。

「自類相續」不可分割，彼此互顯，甚至彼此互為內涵，所以任何一個協商在建立了互信互依的共識以後，雖然各有各的立場，但彼此「固結如拘攣然」，是謂「有孚攣如」；此時的「六四」已轉進為「九五」，陰爻陰位整個轉變為陽爻陽位，所以動相激烈，其勢較「九二」至「六三」的陰陽交錯尤甚，更因「九五」居尊位，以為羣物之主，「位正當也」，所以各自的表態，立場堅定，義正言謹，故曰「無咎」。

「九五」與「九二」均為陽爻，各居「巽上」與「兌下」的中位，分置陽陰二位，包夾陰爻，「固結如拘攣然」，是謂「柔在內而剛得中」也，其「有孚攣如」的親暱關係使彼此互通信息，消靡爭議，故可「化邦」；然而任何的協商都不能固守舊議，否則必成教條，但是要逐次升高層級，乃至維護正統，甚至不惜代價確保權力的傳承，最後一定離心離德，是謂「音飛而實不從」，於是「有孚攣如」的關係乃悄然進入「上九」，「翰音登於天」，肇因於「處信之終，信終則衰，忠篤內喪，華

美外揚」，故曰「何可長也」。以「文化」化其「翰音」相當詭譎，因「文字、文學、文化」不可分「文化、思想、宗教(或卜筮)」亦不可分，而要想真正地「有孚攣如」，則必須各各在自己的體制上進行一個巨大的割捨，是為「閹割」之喻。

「閹」字無它，從門從奄，「奄」為覆，從大從申；「申」為古「電」字，雷電閃爍，既急遽又全面覆蓋，所以才有「奄忽」一詞以描繪急遽，或「奄有四方」一詞以描繪全面覆蓋，但這些詞彙大多也只能敘述「萬物流出說」，對「道德目的論」的敘述是無能為力的，事實上，「申」之象形為「日月之純形」，並無深意，關鍵點在「大」，《老子》曰：「吾不知其名，字之曰道，強為之名曰大，大曰逝，逝曰遠，遠曰反。故道大，天大，地大，人亦大」(第二十五章)，故「大申為奄」其實有強調雷電之來源之意，是為「虛」也，以「虛」乃天地「虗而不屈」(「虛而不屈」之誤)，也就是說，知「奄」的天地之覆，始能進行「道德目的論」的敘述。

何以故？「中孚」有節有信，但大柢受制於一個中心虛懸的形象。這個「形象」可以是使命、信仰、責任，甚至關懷，但一旦設下，其驅使力量相當穩固，而且中心形象愈固，則行動力量愈烈，故曰「中孚」，「居中孚之」之謂也，「柔在內而剛得中」之義也，以「孚」為「卵孵」，從爪子，謂「以爪反覆其卵」也，但因受「兌之澤」的影響，故轉為「浮」字，又受「巽之風」的影響，故而有「桴」字。孔子的「乘桴浮於海」(《論語・公冶長》)，即出自此。何以故？浮於澤，澤上有風，故曰「風澤中孚(浮)」，木舟虛，利涉大川，故曰「中孚(桴)濟難」，以是之故，知「中孚以利貞，乃應乎天也」。

要注意的是，這裏的詮釋多次提到「天」，卻不盡然是同一個意義的「天」；其因乃《易經》之「天」大柢有四個不同思想架構的意義：自然之「天」，乾坤之「天」，陽陰或奇偶之「天」，與哲學概念之「天」，一層比一層抽象，而「天」由具體的自然意義上升到抽象的哲學概念時，其抽象意涵又回復到具體含義的「天」，將之整個涵攝在一起(如「天子」一詞在中國政壇的廣泛使用)；以

是之故，知「天」這麼一個概念在儒家思想裏的重要性，不止具「天、地、人」三才的統攝地位，更是整部《周易》思想之依據，甚至《周易》若無「天」之概念，根本無法演繹。這個社會思想的轉變也是為何《周易》轉《歸藏》的「守坤」與《連山》的「守艮」，而「守乾」的原因。

易言之，「三才」是《易經》核心思想。以六畫卦來看，「初、二」代表「地」，「三、四」代表「人」，「五、上」則代表「天」；以概念形成次序來看，「天」的概念形成後於「地」的概念形成，而「地」的概念形成又後於「天地合一」的概念形成，庶幾乎，《易經》於思想形成之初始，「天覆地載」是不能分的，是曰「天地合德」。

彼時整個「天地」成交密狀，元氣渾然，天地絪縕，以是知《易經》的「天地壹壹」，第一個「壹」從吉，第二個「壹」從凶，而「壹壹」合兩字而成義，故曰「吉凶未分」，更以其不定，故知「壹壹」乃吉凶將洩未洩之狀，形似「丩」，以象其滂薄之狀，其狀自上而下以及四方，無不到也，但因不能見，故其形似「丐」，象壅塞之形，是以「天地」有孚攣如狀，吉凶俱在「壺」中也。

這個時候，不止沒有「人」的概念，連「道」的概念也沒有，可謂天地一片瀰綸，而天地之氣壅塞瀰漫，是曰「絪縕」，又作「氤氳」，以其鬱聚，以其壅塞，故曰「止」，以其瀰漫，以其未生已生、將洩未洩，故曰「艮」，相比不相下之謂也，以「艮」之「匕目」乃目相比不相下也。這裏的概念與「天地合德」、「天地壹壹」遙相呼應，但沒有蘊藉「道」的空間。

解析至此，夏代《連山》以「艮卦」為首的意義就一目瞭然了，因著眼於「天地壹壹」也，因「天地合德」也，及至殷代，社會意識形態產生了重大變化，於是《易經》思想的「天地壹壹」開始分割，先有「地」的概念，所以殷代的《歸藏》以「坤」為首，再然後有「天」的概念，於是周代轉「坤」為「乾」；雖然如此，《周易》所有「天地」連稱的詞句都承《連山》而來，也都具有「天地合德」的意義，如「《易》與『天地』準，故能彌綸『天地之道』。」當然「天地之道」是後來賦予的思想，在未生已生、將洩未洩的天地交密之狀，「道」的概念是不存在的。

《連山》與《歸藏》的亡佚是非常遺憾的，否則必對《周易》的「天尊地卑」思想有中和性的作用；當然《周易》在中國有中流柢柱的地位，影響中國哲學思想的發展至深且遠，也是中國社會的倫理結構的依憑，但兩千年下來，這個結構已變質，到了後現代社會的今天，「天尊地卑」的思想也早就被顛覆了，而在一個民主政治與網際網路的世界，溝通重於一切，「相比不相下」更成了後現代的普遍價值，男女混淆，天地不寧，在在都提示著一個重回《連山》思想的想盼。

當然《連山》思想是回不去了，就算《周易》思想能夠被重溯、演繹，可能連《歸藏》思想都難以窺其堂廟，遑論《連山》？然而在這麼一個價值崩毀的年代，以人類意識為中心的物質性世界，早已凌駕其它所有的自然現象與精神追求，只能說是荀子的「人定勝天」見解的極端演變，其流弊，世人有目共睹，但是任誰也沒有辦法遏阻這個趨勢；幸運的是，同一時代的莊子以「天地與我並生，而萬物與我為一」（《莊子・齊物論》）的強烈「無我」思想直取《連山》的「重天而輕人」的精髓，似乎指明了一條道路，可以再探《連山》的「天地合德」的真諦。荀若如此，是為幸甚。

當然這裏並非暗示莊子思想高於孔子，而只是說「天地」的概念比「天」或「地」的概念都要深廣許多，而《易》卻「範圍『天地』之化而不過」（《繫辭上》）；「天地」可以作「自然」解，但必須了解，《老子》的「道法自然」不是自然界或宇宙之意，而是「天地」如理如法地連結在一起；苟若以「易有大極，是生兩儀」為注，則可說「天地」生「天」與「地」，不動為「天地」，一動，「天地」即分，是以《老子》曰「天地之間，其猶橐籥乎，虛而不屈，動而愈出」，與佛家的「如來藏藏識」亦等義，不分為「如來藏」，一分則只能是「藏識」；令人驚歎的是，佛學以「心」入手，易學以「物」入手，竟然不約而同地在思想的究竟處達到一致的結論，而孔子則從「天地」的未生已生、將洩未洩的交密之狀，悟出「幾者動之微」、「知幾其神乎」等高妙哲學思想，真乃天人也。

這裏的困擾是，《易經》之「天地」連稱有時極為混淆，如「澤山咸・彖」曰「天地感而萬物化生」，明顯地就是說明「天」與「地」交感，而後萬物化生，卻不具有「天地合德」的完整概念；

同樣地，「『天地』設位，而《易》立乎其中矣」的「天」與「地」也和「《易》與『天地』準」的「天地」不同，至於「風澤中孚・上九」的「翰音登於天」的「天」則只能是「自然的天」了。

易言之，夏代《連山》就是以「艮」的「相比不相下」來描述一個「虛而不屈」的天地交密之狀，卜筮不能為，及至「地」的概念生，「天地壹壹」泯，卜筮大興，於是《歸藏》與《周易》乃蔚為卜筮之學，若非《易傳》繫之以思想，整部《易經》早已淪為卜筮言詞了。孔子的偉大即在此。

我們雖然不了解為何社會思想如此轉變，但卻知道這個思想一轉變，「道」的概念就形成了，故《老子》曰：「吾不知其名，字之曰『道』。」而「道」的概念一產生，「天、地」的概念就形成了。這在《連山》守「艮」、「止於其所當止」的時代，「道」的概念是不存在的。

以是之故，知《歸藏》與《周易》形成之時，「道」的概念就已經存在了，及至《老子》曰：「強為之名曰大，大曰逝，逝曰遠，遠曰反。故道大，天大，地大，人亦大」，整個「道家哲學」就浩浩蕩蕩，在中國激起了兩千多年的迴想，而孔子則在這個基礎上，將「人」的價值提析出來，而有了「仁」的概念，卻也因為如此，《易經》層次分明、具體的「人的概念」被整個抽象化，而賦予了一個與天地齊名、一般的「人的概念」，所以孔子必須不斷地強調「繼之者善也，成之者性也」，而逐漸衍生了「儒學」。

儒學生，「儒道」乃分道揚鑣，各在自己的領域裏發揚光大，但因骨子裏，都以「易」為基，故又融合得極為完密，形成了中國的原始哲學思想，探究其源，《連山》也，非「道」的概念已生的《歸藏》或《周易》；易言之，以《連山》來看《歸藏》或《周易》，均只是「萬物流出說」，以其「道」的概念已生故，而要進行「道德目的論」，則必須還原《歸藏》與《周易》為《連山》，使其「道」不令生也，使「天地合德」也，是故《史記・太史公序》曰：「《易》以『道』化。」

尷尬的是，社會思想之變遷為「理勢之自然」，而聖人之創制或改制，只能說是事勢所迫，故不得不為，謂之「隨時興廢」，傳至今日，《連山》不復存在，連《歸藏》也僅見於孔子的「坤乾」

敘述，不足窺其堂廟，於是使得《周易》成為碩果僅存的「易學」原始根據；這個尷尬現象，「風澤中孚」就稱之為「有孚攣如」，故「上九」慨然歎曰，「翰音登於天，何可長也」。

「中孚卦」雖有體現人類意志的意義，但在實際的發展變化上，卻恰恰與人類的意志相反，是一個動態的「失衡卦」，而人類的價值意識在此也就格外重要起來；換句話說，「天地合德」的社會思想隨著「母系社會」的形成，而逐漸轉為一個以「坤」為首的《歸藏》思想，及至「父權社會」的轉形，「乾」乃逐漸抬頭，然後「五倫」興，人類的價值意識終於凌駕於一切，但卻不盡然就是人類意志的終極體現——這可說是中國倫理社會發展的一個尷尬。

這個逆轉人類價值意識來體現人類意志，強烈散發出我對《連山》的嚮往，卻也因「咸卦」所揭示的「憧憧往來」聚焦於意志的平衡，但由於所有的意志平衡都是一個「象」，甚至周文王在羑里平臺演繹「易」也是一個「象」，其之所以可以敘述，無非就是利用「象」的模糊性與不確定性，以及其所構成的概念或命題，來表達思想的模糊性與不確定性，更因思想寓於「象」中，再以文字表達出來，所以文字也只能是模糊不定的文學語言，但因文字不宜直接表達思想，所以就有了一些不能用邏輯論證的事例，甚至也不能用經驗實證的方法——這與《周易》特殊的模糊性與不確定性思維模式是極為適應的，所以持平說，「咸、中孚、蠱」圍繞在《周易》的特殊模糊性與不確定性思想而逐次推進的，為不具邏輯命題的「入邏輯」，這也許是張載的《正蒙・參兩》所說「相兼相制，欲一之而不能」之意義，但苟若知「入邏輯」之奧義，「彌綸」思想可探矣。

禪宗所講的棒喝，實行時是怎樣一種情形？禪宗的「當頭棒喝」可說是「行動的創造能力」的極致，其悟者的「般若」也不容質疑；但可惜的是，禪宗大行其道以後，連「行動的創造能力」也在話頭禪、默照禪裏失其「創造性」，反倒使得「當頭棒喝」背後的「哲學思想」的探索有點愚蠢。

直至「五四」，西方思潮肆虐，中國哲學思想界一陣措手不及，再加上船堅砲利見證了「啟蒙思潮」的威力，於是風起雲湧往西方破碎的哲學思想裏探尋思想的究竟，卻弄得人人一副卡繆「異鄉人」的徬徨無著神態，不然就是羅丹愁眉深鎖的痛苦思索面貌，完全失去了禪師大徹大悟後的飄逸與悠遊——一種不受思維困惑的精神解脫狀態。

困難的是，這種精神解脫狀態與常人無異，無從彰顯，甚至一表現即偏差，恰似以其「存在的本身」詮釋「本質先於存在」的真諦，正是一場「觀念藝術」的展演；矛盾的是，這麼一個解脫過程無法訴諸文字，以至於「禪門語錄」疑團重重，玄機四伏，卻無法是哲思，所以也就阻斷了所有哲思探尋的可能性，遑論「創造性思想」的開啟了。

這個困境給予了西方哲思入侵中國的機會，卻也是中國哲思突破瓶頸的一個契機，恰如佛法在六朝時期挹注「儒道」一般，在中國文化瀕臨絕亡的時刻，結合成璀璨的「儒釋道」文化；但可惜的是，西去歐美取經的哲學人士雖然多如過江之鯽，但全數一面倒，以傳播西方哲思為尚，完全漠視從六朝就已存在的「儒釋道」哲學早已將人類所有思維矛盾予以融會的事實。

這真是很遺憾。只不過因為一個修證方法的暫時阻擾就將一個完滿「儒釋道」哲學全然否定，豈非捨本逐末？中國從民初以降的哲思發展非常令人惋惜，歐美思潮原本對逐漸衰頹的「中國文化」有挹注強心針之效，不料「文明」過於跋扈，不知中國承襲印度佛學所發展出來的大乘佛學真是人類共同的文化瑰寶，尤其對治後現代文化的疏離，對治文人的「虛無意識」，更有其不可思議的功效。中國人放著這條康莊大道不行，卻走進了西方的迂迴小徑，實肇始於禪宗的「束書不觀」。

這對從「唐宋」期間萌芽以後就逐代失去「創造性」的禪宗而言，未免不是一個嘲諷，因為以「不立文字」為標竿的禪宗，必須以其「行動的創造能力」走出思索的瓶頸，但卻在一再強調「不立文字」裏失去了「創造性思想」，反而不解「不立文字」者，「過文字故」。「創造性思想」的難處即在此。或謂「不立文字」連思想俱無，又何必在乎「思想創造性」或「思想的否定」呢？要談「思

想的活潑」，豈有超越「不立文字」的範疇呢？殊不知，大般若云：「如是諸法皆不可思議，過思議故」，故知「不可思議」，非「不思議」，乃「過思議故」。

以此推之，「不立文字」乃「過文字故」，故知所謂「不立文字」並非「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，故知凡在「文字敘述」中不為文字所縛，方能以本具的「否定敘述」內質來突破觀念建構過程的「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「否定敘述」奠其基，否則「三論宗」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，故知「口戾」者，「口不直」也。這麼一解構，中文的「否定」本質就凸顯了出來，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」乃得以造之，以「否定敘述」立其意。

何以故？以「過」的造字原理解構之。「過」者，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，蝸聲，二字（咼蝸）通用，俗作歪」；更有甚者，丹者「俗作剮，從骨省，別從之」，剮者「釜也，蠉從之，俗作鍋」，而咼者「象釜上氣」者，「同跨，步也，從反夂，夸剮從之」，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，故也。

中文的「圖符」解構至此，興味盎然，蓋因「蠉」本具一幅「跨步就咼」的態貌，其「跨步」乃剮狀，卻「從反夂」，就更具哲理了；其由無它，夂者，「從後至也」，卻「行遲曳夂夂，象人兩

脛有所纚（屣）也」，故雖亦「從後至」，但反之，以示「跨步」也。這麼一反，爻象大變，以其行動雖同，但勢速卻異，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，是以在同樣的「空間」裏演變了「時間」流動的不同，事象「流轉發展中（乃）有一種客觀秩序」，事物「流變的基層形式」乃依「時空」而成。

奧妙的是，時間與空間一顯皆顯，互倚互成，故「位置變異」乃緊隨著「狀態變異」而現起，「因果流變」乃得以產生流變過程，故知其「流變過程」非因它力，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。

這個「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」，故知禪宗以「不立文字」總結「名身句身文身」成立之基礎在「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　狀不可求，但「行遲曳攴夂」的攴貌卻可建，故禪師竭盡所能，棒打喝罵，有如「禪

七」之行板落處，令行者「兩脛有所纚（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」字的本質本義本象。

「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」，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「夂」處，「釜沸氣出」之態勢乃凝聚，狀乃得以生起。其「開悟」機緣乃「夂」創造了一個「過」夂行的「遲曳」為的「跨步」設定。

中文造字之妙即在此，一個連一個，直奔「究竟空義」，是以「夂」生「異」，異詞各異，其「過」處「自類可辨，變異有跡」，故𠂤得以破夂的爻象；既然𠂤破了夂的爻象，「急步跨前」流變現起，「釜沸氣出」狀態反隱，於是「舛」字乃造，以還原夂𠂤的「二象之爻」，以示夂𠂤互反，非因其「流變過程」故，乃因其「狀態變異」所引起的「因果流變」，是以舛者「對臥也，從二各相背也」，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，夂𠂤上下層疊成「夆」，層疊後加「口」成「韋」，二者均從夂𠂤，「夂𠂤相承，不敢併也，夆，下也」，有「違下」之意；如此一分析，故知中文象形字一旦具形，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」也——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。

這段「釜上氣」之具形使得　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」更因此成就了同音之妙，推衍起來更是氣象萬千、爻象多變（詳見〈遺忘與記憶〉，《象學無象》第三輯）。

判曰：不太禮貌地說，您這離題太遠了。能說，是您的本事，這個需承認，但是這跟周易八卦甚麼的，真心扯不上。

答曰：我沒說這與八卦有關呀。您誤解了。二象之爻不見得就是說八卦。

又判：本來我想囉嗦兩句，但看了前面一段文字的回覆，就覺得沒有必要再回答了，拜讀！

答曰：願聞其詳。我在這個議題的回覆裏，並未提及禪學與易學的關聯，但不表示禪學與易學無關。事實上，《易・乾》是思想本體，《易・坤》是思想實踐，這與「禪」是思想本體而「參禪」是思想實踐的意義是相通的，以是，我以為中國原始哲學思想，從《易經》開始就從「物」往「心物合一」邁進，與後至的佛學從「心」往「心物合一」的驅動不同，但其追尋「圓融」的境界則相同，否則「儒釋道」也不會結合得如此完密。

我在此再加一個註解。《易經》只有在《咸・九四》談過「心」，但它說的是「憧憧往來，朋從爾思」。這段清晰的心路歷程是《易經》裏非常少見的心念描繪，而且因為辭句優美、靡麗，所以引發了日後理學家繁縟詳盡的詮釋，譬如朱熹就訴諸體用，闡發善惡、公私、義利、理情、正偏等，幾乎涵蓋了所有的理學論題，然後以「理欲之辨」指責「憧憧往來，朋從爾思。」

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

爾思」，簡直就是在說明「心、意、識」的牽扯；然而「易學」早於佛學，「易學」是否有詮釋「心、意、識」的意圖，現在已無法考證，但以「易學」始於卜筮來看，似乎也不宜與「心、意、識」掛鉤，於是只能還原《易經》，以《易經》的說法來詮釋「憧憧往來，朋從爾思」。

又，《說卦》曰：「數往者順，知來者逆，是故《易》逆數也」，就說明了《易》知來順往。何以故？往者已往，來者未至也；既往則順，以「往」者妄生，故順之，但知其未至，反而「逆」，又當何解？《繫辭下・第五章》曰：「往者屈也，來者信也，屈信相感而利生焉。」屈信相感，往來不窮，則利生也，而《繫辭下・第十一章》又曰：「一闔一闢謂之變，往來不窮謂之通。」庶幾乎可謂，緣卜筮而生的《易經》，執意不以「心、意、識」來詮釋萬象，而以「心之所現」來提示「心之能緣」，但關鍵點在「通」，在如何讓一個「能所俱存於心」的心暢通於「能所」之間。

這樣的詮釋才能了解「朋」的意思，以「朋」原本就是「能所俱存」之意，絕不是學界所說的「朋黨」或「朋比」，而出入這麼一個「能所俱存於心」的心，能從所思，所從能思，兩者互緣，即為「朋從爾思」之意也；以是，知「憧憧往來，朋從爾思」講的就是一個「能所」未分之前的「和」的態貌，而以此所促生的「心、意、識」，才能稱為「利生」。何以故？「和然後利」也，以「和、利」本同一字，否則不能有此論說——這個「和」與佛學的「如來藏藏識」有異曲同工之妙，而了解「朋從爾思」，則是了解為何佛學的「心、意、識」能夠與易學的「能所俱存於心」的心結合得如此完密的道理所在，更能了解易學的「往來不窮謂之通」存在著連貫「唯心、唯物」的管道。

又判：誤會了！我完全同意你的說法，所以才說我不用回答了。

答曰：多謝，也感謝如是現起因緣。吉祥平安。

再判：難得一見的解讀。

答曰：多謝。我想這裏的困擾是因為「二象之爻」的解讀，甚至只是「爻」之解讀。學人喜歡談「禪」，但聞「爻」色變，其實是不必要的。「禪」與「易」本來就是相通的。

「心、愛、人、生」這四個字所承載的是甚麼？請先行參閱我在「禪宗所講的棒喝，實行時是怎樣一種情形？」回覆噶瑪尊局多傑與馮宣的評論。我在此再就「心、愛、人、生」加以引申。

以《易・咸・彖》所云「天地感而萬物化生，聖人感人心而天下和平。觀其所感，而天地萬物之情可見矣」來看您之「入木知心」，可知「咸・艮下」之「初六、六二、九三」，動作一氣呵成，但「初六」的陰爻陽位轉進到「六二」的陰爻陰位時，思想乍萌，不知吉凶，但因其志在外，故開始有了凶兆，卻因陰爻持續，故「雖凶居吉，順不害也」，及至「九三」的陽爻陽位，不止爻象的陰陽相錯，爻位也陰陽相交，故其動相是很激烈的，但因「艮者止也」，故其激烈動相在轉入上卦之前，戛然止歇。

易言之，您緣木的初始接觸，其「始、壯、究」過程只能顯示一個動向，並不能有一個結果，是曰「執其隨，往吝」，亦即隨其「初六、六二」而執，是故《象》曰：「咸其股，亦不處也。志在隨人，所執下也。」

由「艮」至「兌」，陽爻持續，爻位卻由陽位進入陰位，於是心思轉趨陰霾，開始心意不定地四處尋覓一些足以支撐您的行為的因緣始末，但也因為心思一個推著一個，乃至遐思靡麗，雖「未感害」，但也「未光大」，所以成就了「九四」的「貞吉悔亡」，是以《象》曰：「貞吉悔亡，未感害也。憧憧往來，未光大也。」亦即朱熹所說「忙迫之心」，故不能順自然之理。

「九四」爻辭在「咸卦」裏是唯一脫離人體部位的心思運作，意義重大，但因陽爻居於陰位，故態度曖昧，猶若雙爻併列，置於遠界，入而分散，形若「尒」，難以捉摸，是曰「爾思」。

經歷了這段既「未感害」又「未光大」的探索以後，心持續其「二氣感應」，就開始有「愛、人、生」等概念衍生，其中以「愛」最為人所詬病，因「九五」曰：「咸其脢，無悔。」是以《象》

曰：「咸其脢，志末也。」而這裏的「脢」，幾乎所有的文獻都注曰「脢者，心之上，口之下也」，更有人說「在脊曰脢」，甚至直截說「脢，脊肉也」，或「脢，背也」，「脢在背而夾脊」，庶幾乎可謂，「脢，背肉也」已成定讞，於是進而說「戒使背其心而咸脢者，為其存心淺末。」

這種論說令人驚訝，以「脢」喻胸脯，因脢從肉從每，每從屮從母，母從女，象懷子形，一曰象乳，女則象斂抑之狀，更因其「脢腓」象徵「心物結合」，但「心物」一旦結合，必緣物而去，令「心」難以脫離「物」而自理，當然就不可能有「志末也」之警惕；以是之故，心緣物，令原本斂抑的心耽溺，乃至不能抗拒挑逗，於是其志潰亡於情欲之傷，曰「咸其脢，志末也」，但也因其情悅，故曰「無悔」。這是「愛」之意。從「九五」之陽爻陽位轉入「上六」的陰爻陰位，那個激烈的動相與「六二」的陰爻陰位轉入「九三」的陽爻陽位不相上下，所不同者，其動相不再因為「艮者止也」而戛然止歇，反而受「巽下震上」的「恆卦」牽引，由咸入恆，陰陽交融，故《象》曰：「咸其輔頰舌，滕口兌也」。

從這裏或可探悉《繫辭》亟需重新校訂，因大多版本均以其《象》注曰：「咸其輔頰舌，滕口說也。」雖說「兌者說也」，但其詮釋令整個「兌卦」偏頗，所以從唐初孔穎達作疏曰：「滕，競與也，所競者口，無復心實，故云『滕口說』也」，就一直延誤至今。

明顯地，孔穎達擅以「騰」作「滕」，以矯正東漢經學家鄭玄之疏曰：「滕者，媵也，送也，『咸』道極薄，徒送口舌言語相感而已，不復有志於其間。」兩者雖未同其旨，但以「兌」為口舌的象徵，則為一致，大柢循《說卦》而來，以「兌」有「悅言」之意，然後將「滕口」解釋為簧舌鼓動若騰，進而引申為一個小人玩弄口舌、缺乏誠意的行為，是以「上六」為陰爻陰位。

這樣的解說令人錯愕，因這裏的「滕口」持續「二氣感應以相與」的論說，如何能轉為「說」呢？如果只就「咸其輔頰舌」來看，「悅」的詮釋較佳，卻也不是「悅言」，而是「女悅」，以此轉入「恆卦」，乃有首尾銜接之功。那麼「女悅」何意？甚至「滕口兌」何解？

其實這裏的詮釋原本極為簡單，由「滕」字入手，迎刃而解，因為滕從水從朕，朕從舟從斧，而「斧」乃《玉篇》所說之火種；「舟」在此有「迭」之義，遷徙也，但因「重夕為多，夕者相繹也」，故知「迭」為一個乍行乍止、以進行相繹之狀，是為朕居上位、折衝羣臣意見之貌，其內質屬火，故曰「火種」，舉凡所有從朕之字均屬之，如「騰謄滕螣勝媵」等，均有「相繹」之意。

「相繹」彼此有憑借，也有創作，而創作亦屬火，舉凡所有的經典詮釋、校對、注解均屬之；換句話說，「咸卦」之「艮下兌上」行至「兌」的最後一爻、在轉入「恆卦」的恆久心物關係時，其「相繹」已成敗象，故其「滕之水」呈「水敗」之貌，形似「兒」。但要注意的是，水敗之「兒」與分別之「八」至為混淆，卻不可同一而論。

水敗而流，入山間陷泥地，即為「𠔃」，亦作「沇」，或者作「兗」，是為水在澗谷中流動的面貌，而敗水積澱於窪口則成澤，故曰「澤山咸」，又《咸・象》有曰：「山上有澤，咸。君子以虛受人。」是即「艮」的上面有一個「𠔃」，為水敗成澤之貌，而「君子以虛受人」，則說明「兌」從「𠔃」從「兒」，因「兒」為「人」之奇字，而窪口為虛，故也。

這樣的解說方可與「恆卦」相呼應，因《恆・初六》曰：「浚恆貞凶，無攸利。《象》曰，浚恆之凶，始求深也。」而「浚」為開通水道，與「濬」字通，在澗谷中行爰爰，挖取泥土以通渠之謂也，是曰「始求深也」；明顯地，這裏的「浚」循「咸卦・上六」之「滕口兌」而來，以「兌之口」為「山間陷泥地」故也。

判曰：感謝先生，我要認真看看。

答曰：不要客氣。請在閱讀時，謹記一闔一闢謂之變，不是心非變不可，而是一闔一闢之間，心才開始有了變易的物理性動作。這其實與心的變易無關。以此亦可印證南禪的旗動、風動與心動。

又判：好的，謝謝先生提醒。

答曰：「一闔一闢謂之變」的物理性變易與《百法明門》在「心不相應行法」裏講的「流轉、定異、相應、勢速、次第」有異曲同工之妙。只不過，因為玄奘對《易經》與《易傳》的陌生，所以失去了一個結合「大乘佛學」與《易經》的契機，堪稱「梵文中譯」的歷史遺憾。

問曰：今天看了先生的《四十減一》，收穫很多。為甚麼「兌」的最後一爻、在轉入「恒卦」的恒久心物關係時，其「相繹」成敗象？

答曰：因「兌」從「𠯿」從「儿」，因「儿」為「人」之奇字，而窪口為虛，故也。

又問：女為何象斂抑之狀？君子以虛受人——是甚麼意思？

答曰：女字為純體象形字，其形為斂抑之狀，其一體成形與人、心之形相同，都不可再解構。至於君子以虛受人，因誠之者，人之道也。

又問：先生「能所」與「咸」我不懂。能所是主客？咸是無心之感，無心之感是甚麼感？

答曰：能所為能詮與所詮之別。感字去心為咸，是為無心之感。這一路下去，咸去口為戌，戌入一為戊，戊為中宮，為天干第五支，是為還滅門。

又問：請問先生萬物流入與萬物流出怎麼解釋。

答曰：萬物流出為流轉門，萬物流入為還滅門。唯門須反門，以利出入，曰卯，萬物已出；反門後不可再反其反門，故連其上以論萬物已入之狀，曰卯。

又問：流轉門與還滅門是甚麼意思？為何唯門需反門，以利出入？流轉門與還滅門是出生入死嗎？卯能出(我覺得卯能進能出，因為它是通的)，是春。卯能進，是秋。可是這跟唯門需反門有何關係？我不懂唯門需反門是甚麼意思。我沒有理解門嗎？

答曰：這些問題在《四十減一》裏都有答案。詳閱〈流轉與還滅的轉輒〉一章。

又判：好的。珍惜。我會詳加研讀。

你知道的最冷的冷知識是甚麼？

最冷的冷知識，第一個是盡其可能地在同樣的知識裏回溯，第二個是在這個回溯裏連綿不絕。兩者都不能「無趣」，或讓人產生一種心意無所寄託的煩悶，所以在「絕類上」的「自類相續」裏，以「一類之絕」衍繹、超越同一類，不能操之過急，要在論述的過程把思想逗急了才更好，激發思想的原始本能。是曰清風凝旨趣，獨佔碎脂玉，陰陽若相扶，天地還壹壹。一切隨喜，普皆迴向。

判曰：「方以智」是堅信思想有一個不可攀登的高處，而「圓而神」則是就地內化，能所不再對立，也就是圓融二字。其實思想不必有一個不可企及的高處，所謂思想本身，就是要懂得轉化，而不是一味追求力量。在同樣的知識裏回溯，在回溯裏連綿不絕，我想這就是智慧罷。

請問佛學「十二緣起」的「有」怎樣理解？

何當共浸綑縕裏，卻話吉凶未卜時，汝自脫逸猶未逸，吉凶未卜還壹壹。「綑縕」者「圜氣」也。「吉凶未卜」者「無吉無凶」也。「逸猶未逸」者「無間無隙」也。「壹壹」者「橐籥」也。

此詩之作，緣於聊天室之大廳，人進人出，猶若旋轉門，或爾有之，旋出即入，亦復尋常。就大廳而言，其入若生，其出若死，故爾形成生死大河，一人為滿，多人亦滿；狀似壺形，壺中壹壹，吉凶俱泯；壺外行事，有節有度，又似橐籥，虛而不屈，壺中傳曲，曲終人不見，動而愈出，江上數峯青。是以曰「十二緣起觀取有，觸受無端等閒回，不待生死老裏去，卻令愛意傷情懷。」

「天地不仁，以萬物為芻狗。」這句話厲害在哪裏？自古以來，「天地不仁，以萬物為芻狗。聖人不仁，以百姓為芻狗」被很多學者詮釋過，但都沒有說中要點。其實這句話很簡單。「天地」是一個整體，不止「天地人」一體，「天地之間，其猶橐籥乎」。以是，「天地合德」，不可分割，並不是「天地」將「人」置於一旁，然後令萬物成為延續人之生存的犧牲品；同理，「聖凡」也是一個不可分割的整體，而不是聖人獨立於凡人之外，然後令百姓成為成就聖人之犧牲品。「仁」即「人置於天地之旁」，而「不仁」即「天地人」不可分割。如是而已矣。

有哪些可能是「在中國長大的人」才知道的事？

這個問題問得很好呀，但可能是因為答覆者都為「在中國長大的人」，所以回答得不痛不癢。其因無它，「不識廬山真面目，只緣身在此山中」而已矣。對我這麼一個年邁之人，去國二十五載，第一次回去，感受是很深的。這二十五年正巧是中國加入ＷＴＯ之後的二十五年，國內的經濟發展突飛猛進，看得我眼花撩亂，尤其我的印象停留在二十五年前，我輾轉於北京與徐州的硬座與軟臥之間，又幾次遭軍警盤詰，而這次的高鐵，不僅舒適，而且便捷，簡直讓我這個一生從事鐵路運輸策劃的人欣羨不已。我回美以後，稍事休息，即卜了一卦，得「小畜」，非常應景。我現在就來說說這樁只有「在中國長大的人」才能明白的事情。

總的來說，改革開放以後的中國，至今只得「小篤」，不論資源、能量、財富，都還不足以成氣候，是為《雜卦》所說的「小畜，寡也。」但是國內的奢靡、消費，卻連美國也趕不上，整個社會浮華、浪費，不夠篤實，不踏實，不夠穩固，連做學問也一樣，讓人錯愕不堪，猶若風行天上，將個積蓄之象散發於無形，久而久之，巽風逐之、擾之，乃至進退不果，而有了申命未達而無功之象。這與觀卦的風行地上，下達百姓，成風行草偃的功效正好相反。國人當引以為戒。

判曰：上方已經從「官、民、學、經、教」等各個方面，以制度從嚴來保障引導了，等等看，定會吃飽到吃好、空虛到充實。先生從各種政策、訊息中，自然能感知到。

答曰：此為愚民，不為治民。（該條回覆被知乎管理員刪除。）

絕對靜止和相對運動可分隔嗎？這個問題很混淆。首先，「絕對」、「相對」之類的譬況之詞並沒有字面上的「絕對」或「相對」意義；其次，「靜止」、「運動」是否可分隔其實問的是「動靜相待」的問題，所以這個問題問的是「陰陽化生」的問題。詳閱下一個議題「傳統文化：易有太極，是生兩儀。陰陽化生，而成萬物。在抽象意義上，陰陽互動有源動力嗎？有的話是甚麼？」

傳統文化曰：易有太極，是生兩儀。陰陽化生，而成萬物。在抽象意義上，陰陽互動有源動力嗎？有的話是甚麼？回覆這樣的議題，必須有誠意，無論同意與否，都請不要調侃，因為這直截詮釋了中土哲學思想的起源，甚至是「唯物論」的起源，至關重要。

從頭說起罷。這個「陰陽交合」的世界起源只是「天地化生」、「陰陽絪縕」的交合，所以其創生律動與「人文精神」無涉，而如果「原始物質」只是那個不斷改變又必須改變的「原陰」，那麼那個不能改變又不能論述的「原陽」，究竟是甚麼呢？

這個「原陽」就叫「本體」，或稱「宇宙」或稱「思想」均可，但沒有起源，沒有進化，所以任何人開始說「宇宙起源」或「思想進化」，其實只能將其論說放置於「原陰」裏，「當位」或「不當位」，總是一說再說，雖然經常受困於文字的不能盡說，而有了解說不清的尷尬，但因為「原陰」不得不變的變化內質，所以不說則已，一說即愈說，其「以一犯圜」之勢即稱為「龍戰於野」，非但

不是「本體」，而且其一說再說，反而使得這個不能論說的「原陽」受制於「時位」，於是「時位」乃乘勢駕馭「原陽」，而推予出來六種不能論說的「原始物質」，稱為「六龍」。

換句話說，「六龍」的圖象文字之所以創生，乃因不具變化內質的「原陽」受制於「時位」，不過這裏的「六」不具自然數的意義，所以當「時乘六龍」之時，「當位」或「不當位」的「原陽」就直截入其「時位」，卻也因其「時位」設定原本不能改變，而令其不能變化的本質衝撞不能改變的「時位」，所以再以「御天」的圖象來描繪一個不能統御的「本體」，曰「時乘六龍以御天」。

這個「本體」，上逆而不違，下順而不從，上逆下順而不違不從，所以能「彌綸天地之道」；只不過，在這個「彌綸」之中，陰非陰，陽非陽，陰是陽，陽是陰，不能改變的「原陽」與不斷改變的「原陰」相互交合，所以就給了「陰陽不測」另一種解說，以「彌綸」本無「時位」，所以「陰陽不測之謂神」的「神」無方，其變化無體，而在這個「神無方而易無體」的「彌綸」狀態裏，「原始物質」不受「時位」的影響，而只是受制於「原陰」的內變本質，逼迫著「原陽」的造作，所以就有了「一陰一陽之謂道」之說，以一種沒有「業」的概念的「原陰」去敘述變之不已的「業」。

這樣的論說尚可，唯一的破綻是「業」隱涵了初始的人文精神，但「一陰一陽」卻仍舊停佇於「天地」，所以其變化「與天地準」，否則不能「彌綸天地之道」；只不過，這個停佇於「天地」的「陰陽」實作「會易」，因「會易」以「天地之氣」言，而非「陰陽」以卩說「山水之南北」，所以「陰陽不測之謂神」實為「會易不測之謂神」，其「神」，天之閃電也。

一個陰陽一個會易，一個人文一個天地，但是文人不依了，於是就說「太和之謂道」，只不過在「太和」的詮釋下，「一會一易」就成了「太和」的「太虛、神、靈」，而沒有了「一會一易」在天地之間的樸實意味；其實「一會一易」所絪縕出來的是一個「圜氣」，天體之氣也，非交合而生，以其「範圍天地之化而不過」，所以「一會一易」併存，沒有哪一個交合哪一個的造作，但因為會氣把易氣擘畫了開來，於是「易」乃化單一為二，以應「會」之造作，但「易」以其不變之內質，再把

「会」合併起來，於是就留下了「函三即一」的論說，是為「太極」的濫觴。換句話說，「太極」是一體的，会易動而未形，動靜相待。

這麼一看，圜氣絪縕是「会易」交合的前提，動靜相待，故曰「一会一易」，「動而未形」；及至「会易」交合，而後有雨，「雲行雨施，品物流形」，卻無論如何也解釋不了「六位時成，時乘六龍以御天」。讓我再次提醒一下，這裏說的是「天地彌綸」，更以其「彌綸」，而無「会易」，以其形象不生，而無變化，以其動靜相待，而無剛柔，以其高低不分，而無貴賤，以其萬物混沌，而無吉凶，但是一旦「会易」交合，「彌綸」已破，「天地」已然二分，於是「乾坤」定矣，「貴賤」位矣，「剛柔」斷矣，「吉凶」生矣，「變化」見矣，一切「天地化生」的現象俱生矣。

既是如此，在這個「彌綸」裏，「原会」的「原始物質」還能是絕對的「原始」嗎？當然不能了，其因即這個不具變化內質的「原易」渾然不可分析，但已受山川艸木蕃然可辨的「原会」攪動了起來，但在「彌綸」裏，「会易」兩相對峙，「其猶橐籥乎，虛而不屈」，兩者俱不動，易伏而不能出，会迫而不能蒸，所以也沒有「会易」交合的現象。

只不過，「易」與「会」本質上都是「動態」的概念，而沒有運動，就沒有「易」或「会」的概念；從最樸實的「天地化生」來看，「易」從日一勿，一者，地也，勿非字，祇是易氣之形，日出乃見，故從日；「会」從今云，今從亼及省，云就是雲，下細上大，倒轉云形即成云字，也就是說，「会」須倒之及之集之，「動態」由內而生，不同於「易」之動因日出乃見，而上揚之地氣與入覆之圜氣在「虛而不屈」的天地之間交融，就稱為「天地壹壹」，動靜相待，圜氣絪縕，而此圜氣下降、地氣上升的「壹壹」狀態，就稱之「橐籥」，吉凶未分，故一從吉，一從凶。

「会易」既合，動而愈出，覆而前，於是「会」的「原始物質」乃開始了連番的運動；「会」之首動，令「易」在「会」之底下，以易氣之形引起雷動，雷出地奮，後令「易」在「会」中行，乃有「水」，再令「易」升至「会」之上，而後有「山」；此時的「会易」倚阝交合，實為「陰陽」，

而「雷水山」之形成則為「圜氣下降」之象徵，所以日出乃見之「易」本寂然不動，感而遂通，不疾而速，不行而至，但在凝聚了所有變化內質的「会」造作下，「易」雖沒有動能，卻也只能造作了，所以這個「会」實乃「天下之至神」，而「易」之沒有動能卻又在「会」的慫恿下，不得不動，就稱為「幾」，以其「動而不動」造成「易」的大動，而這個不動而動的「幾」就是「一会一易之謂道」不以「会易」之交合來說「道」的原因，但「易」之「虛会以待」，其實只是「峙易為實」而已矣。

「会易」原不可分，但因「会」之能動內質與「易」之「虛会以待」，「会易」乃分；既分，「会易」只見会不見易，但是為了促勉已然二分的「会、易」再度還原為不可分割的「会易」，故先守会，及至恍悟守会亦不能還原「会易」，轉而守易，「連山、歸藏、周易」的歷史演變乃成。

這就是「易」也是「原始物質」的原因，但不是因為「易」具有內在的動能，而是「易」執著其本身之「不能改變」；只不過這個「不能改變」的內質為「会屬」，是為「歸藏」，所以「易」就在「不能改變」的蠱惑中，令「会」在「易」之底層動了起來，而形成了「風」之大塊噫氣，然後令「会」在「易」中竄升而有「火」，及至「会」上升於「易」上而後有「澤」，而「風火澤」的形成則為「地氣上升」形貌。至此「雷水山」與「風火澤」乃在「天地」間形成「雷風水火山澤」。

奧妙的是，「圜氣下降」之「下降」為会屬，故倚地而造就了「雷水山」之造作，「易」依序從「会」之底層，逐一升起，而「易」之所以能夠在「会」裏造作，固然因為「易」虛「会」以待，更因「易」峙「易」為實，否則「会」是不會接受「易」的挑釁的；但「地氣上升」卻完全不同，以「会」之動能憑的是「会」的內覺力量，但是在「倒之及之集之」的勢頭還未發生之前，「会」其實是停佇於將動不動、不動凝動的「幾」的狀態，所以雖然「地氣上升」之「上升」為易屬，但「幾」的動而不動卻令「会」在「易」底層動了起來，所以倚天而造就了「風火澤」的上升驅動。

換句話說，由天而降的「圜氣」為会屬，由地上升的「地氣」卻為易屬，所以「会易交合」也不是一個實質的交合，而是「屬性」的交合，形成一種「彌綸」的狀態，只不過這裏說「狀態」其實

並不恰當，因為這裏的交合肇因於一個留駐於「會易」之間的「幾」，所以「幾」說白了，就是一個「如如不動」的境地，不動則「虛而不屈」，一動則「動而愈出」。

這裏面最難以自圓其說的，就是「澤」，以「澤」明明為地屬，更因水艸交厝為「澤」，如何能與「風火」同類呢？說來真怪，「雷」也一樣，明明為天屬，但雷動卻起於地下，而正是這麼一個「不動於能動之間、能動於不動之間」的屬性才是「雷水山」起於「會」之「易」動、而「風火澤」起於「易」之「會」動的依憑；「澤」就是這麼一個取象於「澤上於天」的動象，以「澤」生於天，其出，無恆時，其居，無定所，忽見忽沒，或行或止，寓於星辰之間，故謂「上動於不動」間，伺視之，「格澤星者，如炎火之狀」，下大上兌，故「澤」亦為「兌」，引為「釋」，高貌之「睪如」乃墮為「釋言、釋文、釋義、釋例、釋疑」，「睪如」不復已見，而「兌」則墮為「說」，一說再說，萬物乃汩汩而出，「萬物流出說」乃成。

萬物流出，「幾」動「勢」成，所有的物量也就成形了，以佛家語言來說，就叫「藏識」，但「幾動不動」、「能變不變」之間，就叫「如來藏」，甚至連「如來藏」的概念都不能有，以其有，則峙其「不動」，一峙，不動亦動矣，即成「藏識」；「如來藏藏識」不可分，是為其理，以「如來藏」與「藏識」之間有「幾」，四種「動能」都存在，於是「不動於不動之時、動於能動之時、不動於能動之時、動於不動之時」就造作出來了律動發生之前的靜止狀態，元素與形式均不動，以其不動而無所造作。這個道理與「會易」原本不能造作，如出一轍。

謹以此註解，一併回覆「日月星辰」的「辰」是甚麼，一言以蔽之，「澤」也。

判曰：這篇文章可入《易經》之門，比國內教授們所說所講的不知高出多少層階。誠如所說，其實「一會一易」所綑綑出來的是一個「圜氣」，天體之氣也，非交合而生，以其「範圍天地之化而

不過」，所以「一會一易」併存，沒有哪一個交合哪一個的造作，但因會氣把易氣擘畫了開來，於是「易」乃化單一為二，以應「會」之造作，但「易」以其不變之內質，再把「會」合併起來，於是就留下了「函三即一」的論說，是為「太極」的濫觴。

「日月星辰」的「辰」是甚麼？一言以蔽之，「澤」也。「澤」就是這麼一個取象於「澤上於天」的動象，以「澤」生於天，其出無恆時，其居無定所，忽見忽沒，或行或止，寓於星辰之間，故謂「上動於不動」間，伺視之，「格澤星者，如炎火之狀」，下大上兌，故「澤」亦為「兌」，引為「釋」，高貌之「睪如」乃墮為「釋言、釋文、釋義、釋例、釋疑」，「睪如」不復已見，而「兌」則墮為「說」，一說再說，萬物乃汩汩而出，「萬物流出說」乃成。

萬物流出，「幾」動「勢」成，所有的物量也就成形了，以佛家語言來說，就叫「藏識」，但「幾動不動」、「能變不變」之間，就叫「如來藏」，甚至連「如來藏」的概念都不能有，以其有，則峙其「不動」，一峙，不動亦動矣，即成「藏識」；「如來藏藏識」不可分，是為其理，以「如來藏」與「藏識」之間有「幾」，四種「動能」都存在，於是「不動於不動之時、動於能動之時、不動於能動之時、動於不動之時」就造作出來了律動發生之前的靜止狀態，元素與形式均不動，以其不動而無所造作。這個道理與「會易」原本不能造作，如出一轍。

《易》之「論說風格」與「取象方法」成為儒家思維的傳統與習性，但作《易》者觀象立卦，取象甚多，為何取此而不取彼，所取又以何種物事為多，則涉及作《易》時的觀念，不為後世所知。

有哪些最好一輩子也不要讀懂的話？宋代詩人蘇東坡有《觀潮》一詩：

「廬山煙雨浙江潮，未到千般恨不消；到得還來無別事，廬山煙雨浙江潮。」

很多僧人都將之解讀為一首詩偈，有禪意、有佛理，但其實這裏的所謂「禪意與佛理」是因為「詩」的形式所烘托出來的。為了說明這個道理，我做《轉經》一詩：

「天地闢闔瑪尼轉，將轉千般靜也專；轉得還來動似直，天地闢闔瑪尼轉。」

這裏的理念很簡單。不論《觀潮》或《轉經》，「詩」所支撐的思想為完成其「詩」所形成的思想，所以在「詩」中重複「詩句」具有一種儀軌作用；有鑒於這個「重複即儀軌」的了解，我索性將之轉動起來，左旋藏往，右旋知來，天地乃闢闔起來。何以故？「觀潮」者，觀「潮之重複」也，「轉經」者，轉「經之重複」也，而所謂「重複」者，「藏往知來」也。

「藏往」者，隱瞞或藏匿一個既往事物的存在事實也，又因「神以知來，知以藏往」，故知因「藏往」而後「知來」，因「知來」而後感「神」，其「感」者，「屈信相感」也，以其得以「藏往知來」，故有所「感」也；又「神」者，「伸」也，一從示一從人，皆「申」也，「電」之古文也，「陰陽」相感，而後有「電」也，無所壅滯，是之謂「伸」，若有質礙，則「屈而不伸」，以是知其得以「藏往知來」，皆因「不屈」也，以人居天地之間，「伸而不屈」，是謂「退藏於密」也。好笑的是，西藏人天天轉動「瑪尼轉」、卻不知「瑪尼轉」原來有《易傳》的思想，「夫乾，其靜也專，其動也直，是以大生焉。夫坤，其靜也翕，其動也闢，是以廣生焉。」

以是，我的《轉經》不止虛擬《觀潮》，更將「潮」之重複直截「形象化」而轉動了起來，其所轉動者，「藏往知來」也，串連「虛擬」與「現實」也，知天地之間，大氣環流的節律必有所相應也，是以《素問》曰，「善言天者，必驗於人；善言古者，必驗於今；善言氣者，必彰於物也。」

判曰：能轉成「簡體字」嗎？

答曰：不好意思。我對「簡(異)化字」無感，寫了就錯，或寫不出來。

又判：林先生的水平，比大陸文學院百分之九十的水平要高，而且還高出許多。景仰！

答曰：多謝您的溢美之言。文字者依樣畫瓢也，有時不能盡性盡情。我所期盼的是我能以我的文字散播一種無悲無喜的清淡情懷。是謂「醒來有疏影，拾光任爾映。心明無所照，如乘水波行。」照者，憑證也，核實也，依據也，摩仿也。無所照者，無所喜怒且含笑也。

是甚麼讓你堅定了你的無神論觀點？不論是甚麼原因堅定了一個世代的「無神論」觀點，中土因而驅趕「形而上」思想，不論科學界、史學界、文學界，甚至哲學界，見解一致，口徑一致，整個社會「唯物」是崇，倒是這兩千年來「中國哲學思想發展史」之僅見。

《詩經・大雅・仰》有曰，「神之格思，不可度思，矧可射思。」中土不識。思之悵然。其實「神」不必忌諱，只需敬，試想「神之來思都不宜揣度，何能厭怠而不敬呢？」是以唯物之了解，應拓而展之，詮釋為「良能、良知」。《孟子・盡心》有曰，「人有所不學而能者，其良能也。有不慮而知者，其良知也。」所以這個「唯物」可做為一個「惻隱、羞恥、恭敬、是非之心」來了解。

以是，《中庸・第十六章》的「鬼神之為德，其盛矣乎。視之而弗見，聽之而弗聞，體物而不可遺……洋洋乎如在其上，如在其左右」就很清楚了，其因無它，是以《中庸》又曰，「莫見乎隱，莫顯乎微，故君子慎其獨也。」

人類的語言和文字是單一起源嗎？西方的「語言學」認為人類先有口頭語言，後有書寫文字，所以「語言」先於「文字」；但是不要忘了，「語言學」原本為西方邏輯思維的產物，又受制於各地

語言的拼音體系限囿，所以有此一說自然不為過，以其「文字」無「圖符」可倚，本為「語音」故。中土的象形字不同，「形音義」三位一體，形在音在，音在義在，甚至音義厥無，先有形。

何為「誠」？如何做到「誠」？「誠」之一字「知乎」上有很多解釋，解釋不清楚的是「誠」與「誠之」之間的差別，因「誠」與「誠之」之別在於「易」，「天之道」與「人之道」之別亦在於「易」，是為「易為『之』原」的詮釋內容。「受」與「受之」亦同。譬如《易傳・序卦》，每一個卦上都有「受之」一詞，是一種思維往下流淌的「萬物流出」的詮釋，「序卦」乃成，是為「易」之「流轉門」。苟若逆溯而上，則為「受」，是為「易」之「還滅門」，曰「易為『之』原」。

求數字1到9在中國文化中的意義？這個問題，我回答過很多次了，可能貼得有些亂，請自行找找。簡單地說，「一二三」不可分，至「四」即變，「變」為「分」，但是「一二三」不可分，故「四」併而分之，其勢不可久佇，直入「皇極」，故爾有「五」。「四」居於「一二三」與「五」之間，非常不穩定，再「入而分之」，故爾有「六」。

「四、六」夾「五」對峙，故其「形似」，俱從「直立之二(分也)」，但一為「併而分之」、一為「入而分之」，其勢為「陰」，於是迸出「七」，陽之生也。

「陽」既生，「陰、陽」對峙，「八」趁勢分出，以示「二」居「一、三」之間，既不可分，又「即離」，於是「二(橫向之八)、五(皇極)、八(直向之二)」乃遂行「多面向時空」的詮釋。這是中國的麻將以「二、五、八」當「將」的道理，可惜的是，中國流行打麻將，卻只知「其然」，不知「其所以然」。

到了「八」之分，而且「分其分矣」，「九」就出來了，是為「陽之變」也，於是隔「五」與「一」對峙，以「一」為「陽」故。「九」既出，數之具的觀念乃形成，「十」字乃呼之而出，並與「五」呼應，故「十」為「正置之五」，「五」為「斜置之十」，曰「一到十在中國文化的意義」。其中之「數象」意義非凡，以「六、九」為中土《易經》的陰爻、陽爻，而三爻成卦(「三」為「生」也)，至「八」而變，故有「八卦」，「入於六」乃有「下三卦」、「上三卦」，後有「六十四卦」。

這是中國的「數象、卦象、字象」皆為「象」的論說根據。西方哲學體系沒有「象」的觀念，但以「六」之入而分之為據，將思想統攝於希臘的「奧美佳」字母，從「七」開始論哲學，這是「創世紀」的基本論說，而中國哲學思想則「正於六、變於八」。

以是知，中文象形字初始的「音韻與圖符」的生起與「數象」分不開。其中、「三、六、九」連成一氣，而「三」更是音韻創生的關鍵，因「一二三」不可分，而「三」在「四」的分而併之促成下，越過「五」之皇極，而以「六」之入而分之，直奔「九」之陽之變，所以認真說來，「三、六、九」是「音韻原不出」的促生因緣，是曰「聲起器中鍠」。

這裏的「鍠」乃「六」入「五」之皇極，但因「五」的皇極圖符無「音韻」，故曰「鍠」，而「聲」既起，乃成顯性，圖符反隱，故「九」之陽之變實為「圖符本無象」的原義。「圖符本無象」比較詭譎，由「二」入「五」緣「八」，所以在「幾微動成相」時，激發了人類的創生欲望，而因橫「二」豎「八」的前後夾持，所以相對穩定，但是「五」之皇極卻蘊藏了人類的慈悲情懷，以及如何居中讓「四」的分而併之與「六」的入而分之，含藏著我們由無始劫所帶來的種種因「業力與願力」的不協調，而有諸多必須「慈悲喜捨」的需求，否則「一、四、七」的強大力量是不能支撐的。

這是「圖符本無象，幾微動成相，音韻原不出，聲起器中鍠」的意義，但是因為這個「音韻與圖符」的造作，在進入「十」的時候，與「五」起了一個迴轉的結合，因而產生了圓形圖符。這是我以為「太極圖」以圓形存在的理論根據。

中國的「數字」本身就有「華嚴思想」，但看您能不能自圓其說。何以故？「出入」兩字而已矣。讓我在此以「六」字之「象」入題，因「卦」的組成與設定為「六爻」，更以其「入」將「卦」的哲學意義凸顯了出來，蓋因其「刻畫的符號以六個數字為一組，即稱為一卦」，而之所以為「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」，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。「入八」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，「按九數以五居中，自五摺疊觀之，四六相對，故四六之形相近」，卻也因數成於「三」，「太極兩儀三才」同體，所以才有「三位一體」之說，至「四」乃變；變則分別，故從「八」(八者分也)，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」必有覆隱，「出」的因緣已生；以之觀《尚書》的「洪範皇極」(「五」也)，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；又「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，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。

另有一說，曰「四(併八)六(入八)」之別僅在一「、」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，又在「吸收消化了道法家、陰陽家許多思想、觀念和構架」以後，用「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。這是論述「陰陽五行」必須注意的歷史因緣。

「四六」既「並峙為意」，其它數字也都隔「五」相對，一目瞭然。首先看「一九」的「隔五並峙為意」，因「九」者，「陽之變也，象其屈曲究竟之形」，並因「一」象太極，更因文字「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「麼九」擺在一起稱呼；「二五八將」也一樣，以「二八」隔五對望，而「八」者「別也，字象分別相背之狀」，其「並峙為意」，使得「八」雖立卻仍具「二」形，但是由於「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。

職是，「七」之為七者，「陽之正也，從一，微陰從中衰出也」；「衰」字已失傳，從其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」，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」，而數成事出，「衰出」而已矣，但因「一二三同體」，「三七」不宜相稱，反倒「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「易正」，才得以破「微會」而「衮出」也；其「出」，「動」也，其「將動未動」，「幾」也，「動之微」也，而「幾者動之微」為《易傳》的重要概念，所以談「易」不談「幾」，無有是處。

「七」破土而出，至為關鍵，不止為「易之正」，一出更石破天驚，所以西方神學大為利用，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，而且是「將出未出」之間的渾沌狀態，故出入俱無，華嚴乃生，如果不能瞭解這個「渾淪思想」，則「二分法」的神我觀念必生。

至此，唯一沒有詮釋的就是「十」這麼個數字，但因「十」的「數之具」本身即隱涵著「渾淪思想」，故不易詮釋，以「負陰而抱陽」入意，可見端倪；「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，故《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，而這個「抱」字亦為「陽之變」(陰也)的「九」之所倚，所以無法「屈曲究盡」時，就不得不「抱一」成數(陽也)，於是「十」之「數之具」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」對峙了起來，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」，行至0與1，「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。當真波瀾壯闊，氣象萬千。

那麼西方的「量」在中國人的「渾淪思想」裏究竟是個甚麼東西呢？把「量」解構開來，一切就霍然開解了，因「量」從冒省從重省，「重」較為簡單，從壬從東，東從「日在木中」，日升扶桑之謂也，壬者「壬善也，象物出地挺生也」，「重省」者，省「壬之出地挺生」，但以冃在上抑之，是曰「欲數者必先抑生，後可計也」，「冒」從之，姑且在此以《易傳・繫辭》之說破之：「夫易，何為者也？夫易，開物成務，冒天下之道，如斯而已者也。」以是知「天下之道」的關鍵在「冒」，更在「如何冒」，一言以蔽之，冒者「冢而前也，從冃從目」，冢者「覆也，從冂從豕，豕，何事於覆之乎」，今作「冢」，冢者，從冂從豕，「豕絆足，行豕豕，從豕繫二足」，冂者「古坰字，亦作回，遠界也」，豕置於冂下，乃一幅「絆足之豕豕豕行於遠界」的圖影。

又，覆者從襾從復，襾者「覆也，從冖，上下覆之」，前者「冓」也，「不行而進謂之冓，從止在舟上」，故知「冒」的「覆而前」乃人類在一個「上下覆之」的天地之間磕磕絆絆，不行而進，探索宇宙奧祕的圖影，「重」也；倘若在「覆而前」的過程裏，「突前犯之」，則為「覓」，犯而取之，則為「最」；最從冃從取，「欲犯者必先覆之，後可取也」，故知「犯而取」之前提為「突前犯之」，「突前犯之」的前提為「覆而前」，以是知在「上下覆之」的「天地」之間「不行而進」才能為「冒」，若「犯而見」，突前以見，則為「覓」，或「犯而取」，強行駕馭，則為「最」，故屈原在《楚辭・天問》有曰：「上下未形，何由考之？冥昭瞢闇，誰能極之？」

「上下未形」就是一個「襾」字，「覆也」，「冥昭瞢闇」就是一個「冥」字，「幽也，從冖從日從六」，日掛天庭，地廓迎之，謂之「六」，「入」也；兩者皆從冖，天也，但為動態，非另一代表「天」的「一」之靜態可比擬，合「天之動靜」為字者，則唯「雨」字而已矣，故「雨」解構起來，「一象天，冂則地氣上騰，冖則天氣下降也，陰陽和而後雨，點則雨形」，事實上「雨」之古字

並無「一」在上抑之，故知其「乁」為「天氣下降」之意，其「天氣下降」之形必「屈曲究盡」，故扭曲「乁」形而有「九」字，「陽之變也」。

思想轉化成文字表達出來會在多大程度上損耗？文字承載有沒有極限？以文字外顯來看，思想為「陰」，文字為「陽」；以文字流動來看，思想為「陽」，文字為「陰」。若以思想的轉化來看，文字的呈現為「陽(不能更變)」，思想的敘述為「陰(能更變)」；以文字的承載效果來看，文字奔放為「陽」，思想凝固為「陰」。四者互即互離，或明或暗，謂之「離四句」，不可須臾離也。

周易卜卦靠不靠譜？這個問題我回答過很多次，現在換個方式來說。

從「連山」或「歸藏」的八卦到「周易」的六十四卦，用電腦的術語來說，就有如一個八位元(8-bit)到六十四位元(64-bit)的躍進，而到了六十四位元，世上不會有人回到八位元。這個比喻也許不恰當，但是當伏羲以「一」立長爻、「擘一」立短爻時，「二進位」的觀念就建立了，一如「0」與「1」(digital binary)的造作，只不過「擘一」之短爻立基於「一」之長爻，而與「一(長爻)、擘一(短爻)」一起建構一個「函三即一」的概念卻是現代的電腦所不能敘述的。

深刻的思想在平時的生活中有甚麼作用？中土從《易經》而降，就一直以卜卦為中國人探索「心理亂象與治療效果」的作用，是為中土的「神諭」，而求卦則與西方的「阿波羅神殿」無異，故其思想亦即為「奧美茄頂點」的太初混沌，是西方版本的「一陰一陽之謂道」。

誰能大概預測一下《連山》、《歸藏》寫的是甚麼？

中國的原始哲學思想與「山」分不開，是為《連山》的濫觴。這是我寫〈羣山的呼喚〉的基本精神，以「山為艮、艮為止」詮釋「至道」之關鍵在「易為『之』原」，是為「羣山亶爰(易)」止於其所當止(「之」)的意涵，「連山」也，「內容與形式」乃合而為一。

你有甚麼只能匿名說出，不敢跟任何人提及的故事？這個問題不太好。我想正面的說法應該是如何以真名將一個觸及隱私的故事普世化，或以一種移花接木的方式將故事提升至一個創造性思想的境地，畢竟人人在骨子裏都是大差不差的，而名字本身就是虛假的，所以你、我原本就不是可以區分得很清楚。

我回覆這個問題，似乎捅了個大蜂窩，罵我的人不計其數。有一位知友甚至給我密函說，我就愛和大家對著幹。別人都是講故事，我卻點評問題。別人都是匿名，我卻拋頭露面。這好像有些誤解了我。現在我再來說說。

先這麼說罷。「故事」一定牽涉到「人」，不止不能以「物」推衍至「事」，更不能由「事」推衍至「故事」，甚至有些「什物的故事」因「外感於物，近取諸身」而以「文學語言」去描寫周遭的因緣和合，而勉強有了「旨微於言象之外」的意涵，卻也因不斷涉及「執其物之人」，而有了一個「故事」的論述。以是知「故事」的內質本來就是「虛構」的，而「虛構」的主題一旦開始了，主要的事情就算過去了，所以千萬不要把「虛構」的意義抓實了，也唯有讓它鬆散地流動，「虛構」的意義才能真正地掌握，而所謂「虛構」就是無中生有，憑空想像，所以「虛構的故事」就是子虛烏有的

故事，但因「虛構」結構的悍然存在，「虛構的故事」才成為「真實的故事」，也一舉瓦解了「虛構」的抽象內義，以英文說之，這麼一個「虛構的故事」就叫 invention。

何以故？「故」從古從攴，「攴」者扑也擊也，古作「人又」，楷作「攵」，不斷扑擊「古」就叫作「故」，又「古」與「吾」有扯不清的關係，故不斷質疑「吾」的動機也叫「故」。這麼一個「故」豈可大意？因「故」本為「因」，稱「原故」，又為「事」，稱「多故」，所以「故事」原本即有在「因」裏追蹤其「事」的「本體」之意；再來就是「有心」，稱「故意故犯」，又因有「本」之意，如「故里故鄉」，有「死亡」之意，如「故亡病故」，瞭解了這些「故」之內在涵義以後，就知「故」是一個很重要的「連接詞」，可以在一連串「故舊」的「本事」裏，以令思維不斷「搏扶搖而上九萬里」，最後「感而遂通天下」，是曰「何以『故』？」引之，可在文字敘述的層層迴上裏，令「思想」在「思想本體」裏突破「文字敘述」的枷鎖，是為「文字的故事」。

注意呀。文字與思想亦互為緣起、一顯俱顯，也就是說，思想操控文字、文字承載思想，不可須臾分離，所以文字不是只具備表面上的意義，還著重於內在思想的跨越，所以文字敘述只是借用了文字圖符來跨越與創造整體人類的思想，直趨道德的論述，而不再侷限於文學文化，甚至思想本身，是之謂「創造性思想」，亦即在思想裏否定思想，否則不能為「創造性思想」。

那麼何謂「創造性」呢？沒有「創造性」的思想是甚麼思想呢？這說來黏答答的，但「創造性思想」是普賢菩薩所倡行的。道理很簡單，創造伊始，思想已生，生則生矣，死即相隨，死則終成，創生再生，終成創生，如是輾轉，是謂「創造性思想」。何以故？有始有終，終始一致，死了再生，生了再死，謂之「死死生生」。

這個「死死生生」，我曾寫下一首詩以詮釋之，曰「死與生胖之，人在其中住，死生無二別，心居不動處。」當然現在看來，我是在詮釋「死死生生」，甚至「創造性思想」，但是其實這首詩在創生時，是無名的；也就是說，我只是讓心居於不動處，不動幾動，動而不動，不管證悟或論學，也

不論知識或智慧，我只是認同意識流動的兩個驅動，在「流轉」與「還原」間，讓「還原」入其原始出處，並於其不可入之處再入之，而趨於「還滅」。

當然我不是以這首詩來談「般若」，而只是述說「述而不作」的真諦。說來我真是用心良苦，因為人智開啟至今的歷史意義，即為「思想上的流轉」，而回溯思想的起源則為「歷史上的還原」。但很多人都說這不可行，因為人類往前邁進，逆溯歷史已不可能，惟有向前進步，而進步所要達到的終極，除去宗教中各不相同的神祇和人文以外，別無一人可知，故爾所有的事物都是在一個過程中，不停不止、不同不等地轉化。因為如此，各個事物之間的差異難免便會分歧、摩擦、矛盾而衝突。這說來似乎有理，但這是「萬物流出說」的必然結果，卻也因此不能論述「道德」。

在這個基礎下說「陰陽」，或說「陰陽」互為緣起、一顯俱顯，就顯得有些不能自圓其說了。何以故？這很簡單。「陰陽」不是道，「一陰一陽」才是道；也就是說，「思想本體」不能論，能論的只是「思想的實踐」，而當「思想本體」的0現起時，其「不動的內質」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，於是思想就開始造作了，是即「一0一1」的造作。

以「乾坤」論之，乾為思想本體，坤為思想實踐，本體與實踐的磨合，謂之「屯」，剛柔始交而難生，動乎險中。一動即大動，「思想與文字」於焉交互衍生出來六十四種變化，雷雨之動滿盈，天造草昧；在這個物理性的迴盪與追溯下，各自修養、相互尊重、和平共處、各修其道的所謂多元化或現實中的各個不同個體生命本身之言行，在文字的隔閡與思想的無端造作下，是不可能融合的。

那麼怎辦？唯其逆溯，趨於幾動，探其「一陰一陽」，不要妄談圓滿的認識、文明的追求，更不要套用術語，將三位一體、道德圓成、佛智太極、梵我一體、天人合一等圓滿術語套用濫用，妄圖以前沿去返璞歸真。這其實真是很簡單，因為「存在」的背後永遠棲息著「非存在」，而「非存在」一旦倚附，「存在」隨即而生，可輾轉攀緣，達十八個層階，但這個探索只能在思想裏回溯，不能往前面奔流。是曰「繼善述志」。

「述而不作」或「繼善述志」是個關鍵。除此而外，不能圓成「創造性思想」。或謂傳統自身可在生存和進步之間圓成，但傳承不能一味抄摹，創造也不能為創新而造。或謂不創新，則無進步，思想將陷入停滯，成為名副其實的古董而失去活力，缺乏創造力而失去主動。

這是不了解「範圍『創生終成』之化而不過」的真諦，也不了解「創造性思想」不能離開思想而創造，是曰「創造性」，「創造的內質」者是，是自化，非它化，是之曰「在文裏自化」，或「以文化之」，曰「文化」，起碼是中土的傳統文化，非前沿文明夾西方文明或邏輯敘述所詮釋的文化。

問曰：是否可以理解為寫作是以「普世化的故事」隱藏「自我」？

答曰：以我自己為例，我是以自己的語言論述佛學或中國原始哲學，但因不見容於學界，所以故事呈現，是謂「小說」。隱藏「自我」不是我的動機。

又問：那是否可以理解，隱藏的是自己在「學界」流出的「觀點」？

答曰：這個想法很有意思。想當初我是因為一位幫我整理佛學的居士執意尋找一個現化性語言來深植佛學思想於西方社會，才認清這個現代語言不在現在、不在西方，反而在古老的中國，在一個不以學院式語境所詮釋的語意裏，於是就逆溯佛學思想的傳衍到大本佛典未傳的思想語境裏。這是我倡行將「文學」重置於「經學」與「玄學」之間的肇始因緣。

判曰：俺認為，您是說，用自己的方式說出讓更多人都可以理解的意思。

答曰：這個因緣，我得感謝我兩位最要好的高中同學，因為他們都是無神論者。那個時候，約二十幾年前，沒有網絡或微信，我在國際電話裏跟他們解釋佛學，非常辛苦，而且電話費驚人，但是一點功效都沒有，他們至今仍是十分頑強的理性主義者。如今拜網絡之賜，我將這些「非學院派」的佛學理論散播於神州大地，讀起來反而有一種以外道論說佛學的語境。誤打誤撞罷。這是因為我以為

一旦深入佛學名相，其實已偏離佛陀見機說法的動機。我想就算佛陀再世，也必將不願見到這麼多的佛學名相將佛學思想層層捆綁為學院派思想，而與羣眾脫了節，更何況，中土這麼多的無神論者豈能在不接受佛學思想的情況下去了解佛學名相呢？

「魂魄月相」之說更早可以追溯到甚麼時代？這裏的說法似是而非。正確的說法應該是「陰晴圓缺」從人在地球的位置上看，亮的一面屬陽魂，為日之所照，日魂也，暗的一面屬陰魄，為日所照不到的地方，月魄也。可惜的是，這樣一個以地球為本位的「魂魄月相」之說，史無所證。

我來跟各位分享另一種思維方式，肇始於「詩」，但卻不是一篇一般人以為的「感性的詩」，而是在另一個「社羣網站」談論「生死」的「詩」。一個字觸動一段感情的，莫過於「別」字。怎麼開始的，我已經記不清楚了，好像就在一天，我在一個「社羣網站」，以「公開」的方式發送了一篇舊詩〈死死生生〉，藉以糾正一個「生死」的妄說，忽然接到一個「私密」回應，要求我說說「別」字的意義，因為這首舊詩的「別」字非常突兀，曰：

「死與生牉之，人在其中住。死生無二別，心居不動處。」

我看了那個「霸王別姬」的暱名，覺得有些唐突，於是先問她，為何取這麼強烈的暱名；她倒也坦白，只說因為喜歡張國榮所演的《霸王別姬》，所以以之為名，只是從來不了解「別」的意義，我就問她，既然如此，是否了解「霸」的意義呢？她說尚可罷，不過就是「恃強」而已矣。

我說不然，人居「死生」之間，唯魄也，而「生魄、死魄」之魄之正字，即為「霸」，從月從「覇」，月魄也，月始生，魄然也，「覇」從雨從革，雨濡革則虛起也，雨浸漬、濕潤皮革，表面乃凸隆，形成不平整的斑駁，若以之形容人居「死生」之間的情境，即知人受「藏識」之浸漬、濕潤，生命乃多斑駁，卻非生命之魄然原貌，是曰「霸」，孟子的浩然之氣也。

她慌了手腳，只說她的了解是「霸王之霸」，不是「生命之霸」，我說那麼要了解「別」字，就很困難了，她忙追問為何，我說因為她的問題由「死生」開始，所以必須停佇在「死生」的議題，她無可奈何，勉強地說那好罷，你就繼續以「生命之霸」來說「死亡之別」罷。

我於是就說「生魄、死魄」原本不來不去，不生不滅，佛家稱之為「阿賴耶識」，為「心」的一種中性狀態，不能區分善惡、內外，甚至超越了一個確定淨覺之存在的趨動，而只是平靜穩定存在著，「能所俱存」，而出入這麼一個「能所俱存於心」的心，能從所思，所從能思，兩者互緣，即為「朋從爾思」，為佛家大本未傳之前的原始中國哲學思想，甚至有可能因為「阿賴耶識」翻譯者不知「朋從爾思」（《易・咸・九四》）的內義，以為是「印度佛學」專屬，故以「梵文」直譯。

她不置可否，我於是說「死死生生」簡單地講，就是「死其死矣，生其生矣」，也就是讓一切已經死去的事物或念頭完全滅去，同時也讓一切即將生出的事物或念頭盡其創生；在這麼一個渾淪、中性的狀態裏，沒有死生的念頭，而安住於一個一切死盡又一切未生的狀態，心不動，心外之事物亦不動，本自現前，本自存在，一旦心物覺察彼此的存在，或只是體驗彼此的即將顯現，「生其生矣」就將「死其死矣」祛除，而盡其所生，是為「萬物流出」之肇始，大千世界於焉呈現，乃「藏識」從「阿賴耶識」釋出的結果。

她有些不悅，悶悶地說，你所說的是「佛學」，而孔子卻說「不知生，焉知死」，不論如何，你說這些與「霸」或「別」有關嗎？我說當然有關，孔子也說過，「範圍『天地』之化而不過」，在這裏就是「範圍『死生』之化而不過」；她洩了氣，只說那好罷，就說說你怎麼「化而不過」罷。

我說這得回到她所提的「霸」字，「觀月旋月魄，不將亦不迫，月魄從月生，化月而不過」。她停了很久都沒回應，後來說她讀到這首「詩」，竟然哀傷地哭了，好似知道張國榮為何自殺的原因了，但她卻不願再往下說了，只說我們的談話緣自一個她所感悟的「別」字，而我旁敲側擊，卻又為甚麼不說她想知道的「別」字呢？我說「別」字無它，從吂從刂，吂俗作剮，從骨省，又半吂為歹，

吂骨之殘也，故「死」之從歹從人，乃人伴殘骨，遂知有死，而後知人之有別於殘骨者，精神也，故從字義上看，中國不曾有過後來的「死的概念」，所以孔子才說「不知生，焉知死」，卻是「生死的概念」，而不是「生死的現象」。聽完了這個，「霸王別姬」不發一語，從此音訊杳然。

學界對這個區別亦多懵懂，所以有些學者就想以「不知死，焉知生」的佛家思想來提升儒家的「不知生，焉知死」思想境界，卻不知佛家所論為「生死的現象」，儒家所論卻為「生死的概念」，而儒家在佛學大本未傳的時候，就已經就「死生」的概念(謂之「幽明」)進行釐清，並推論出來一個「幾」的概念，讓「幾」的「微動不動」成為詮釋儒家的「彌綸」思想的關鍵字，當真波瀾壯闊，是為「儒家玄學」轉《易經》的「卜筮之學」為「道德目的論」的關鍵，曰：

「陰與陽牉之，卦在其中住。陰陽無二別，易居不動處。」

這就是「霸王別姬」以「別」知「霸」的原始因緣，卻全然不理會整個儒家的「彌綸」思想就在一個「牉」字，是為其憾。

讀完米蘭昆德拉的《不能承受的生命之輕》之後有何感想？現在來談論這本小說有些過時了，但我是這麼想的，這本小說有意把人類質樸之面點描出來，藉以象徵人類感念天地之虛，心必輕柔，或為了窮究天地之盡，心必卑小，並以其「小、柔」而得以「屈曲究盡」，所以《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。我不知原始翻譯者為何人。或許是誤打誤撞罷。這種生硬的翻譯竟然有了一種說不清、道不明的意象，所以在詩人的鼓動下，迅即紅遍了詩壇。

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」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「卮言」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「卮言」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卮言，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「卮言」(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「卮言」，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「卮言」，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據，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。

這首解釋「見小曰明，守柔曰強」的英文詩「The Lightness of Light」對美國人來說，可能過於隱晦，所以至今無人能解，但對那些熟讀《老子》的中國人來說是心領神會的。我試翻譯如下：

輕柔無物的光

我從光的
複面光譜走過，
卻將光的
多層疊覆翻出；
我在光的變幻表象裏
停佇，
卻從
光的輕柔無物中
省悟。

註：「光」(light)與「輕柔無物」(lightness)等義，故由「能量之光」、「生命之光」、「智慧之光」與「慈悲之光」一路投射，只能「柔、小」，是曰「見小曰明，守柔曰強」，而「柔、小」至「窈兮冥兮」(unbearable lightness)，「精」乃生其中，是曰「其中有精」，「天地之虛」也，其中有「光」。這是《老子‧第二十一章》的意義。

判曰：這是一篇不多見的精品論說，高於您其它的很多文章。

答曰：喔。願聞其詳。這首英文詩 The Lightness of Light 寫於擁擠的 LA Metro Blue Line 上，然後被數次朗讀於一個 baby shower 上，又被輾轉傳閱於無數 LA Metro(捷運局)的同事郵件裏，但歷經十八年，至今嬰兒都已十八歲了，但無人能解。

又判：我的英文不好，這首 The Lightness of Light 我也不太明白其所說。但是讀時就彷如光現其前，這種感受就像您的某一位同事說的一樣。我也感受到了，光的綻放，亦如光的蜷縮。越是蜷縮，就越深刻，光暈也就越大。或許是您很少寫這種題材的緣故？寫得深入我心，或許這些正是我想說卻說不出的東西罷。

「人類感念天地之虛，心必輕柔，或為了窮究天地之盡，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。」這段寫得甚好。又與後文「忍辱」二字相連，有如點醒夢中人。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」；「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。

答曰：喲。感謝您的回覆。您的感受力超乎這個時代的人，當善護之，日後將有成就。我建議您去讀海明威的 A Clean and Well-Lighted Place。很短，只有幾頁，裏面有他的宗教思想以及存在主義的論證。我覺得其意境超出《老人與海》，只是世人不知而已。這篇小說至今沒有中文翻譯，我曾動過翻譯的念頭，但念及西班牙文部分的「虛無」指涉，直截深入基督教的禱詞而作罷。後來反而模仿了蘇東坡的「定風波」型式，寫成了〈迎賓〉一詩。很奇妙的書寫經歷。

又判：您過獎了。我的所有心路歷程都源於我的男友。我是家中獨女，從小嬌生慣養，初遇我的男友時我只知索取，不知回報。後來我的男友指責我，刁難我，我才在痛苦中認識到我的自私。因我不願放棄這段感情，經常憋氣憋得兩眼發暈，彷彿天旋地轉。再後來，我就慢慢學會包容。是慈悲生出的包容，正是「細，小」的東西在支撐著我。您的論說，正說出了我的心聲。

答曰：哇。文字能有此力量，倒是始料未及。果真如此。甚麼叫做文字？是操控文字時，才知承載的思維已駕馭了文字。甚麼叫做思維？是承載思維時，才知操控的文字已經融入思維。

又判：「才知操控的文字已融入思維」，正如「隨風潛入夜，潤物細無聲」。

答曰：是呀。這個「潤物細無聲」正是「思想、文字」相互潤飾的寫照。

斯芬克斯之謎的寓意是甚麼？解答斯芬克斯寓言的關鍵在了解伊底帕斯神話，因為斯芬克斯的謎題其實並不是那麼難猜，但卻難倒了所有的人，直到伊底帕斯將之破解；這本身也是一個謎，尤其伊底帕斯以「人」的破題，來解答「甚麼東西早晨用四條腿走路，中午用兩條腿走路，晚上用三條腿走路？」其實並不高明，但斯芬克斯卻羞慚、跳崖而死，令人大惑不解。

俄狄浦斯王在不知情的情況下娶母弒父，應該受到懲罰嗎？

最近有位「知友」迴應我以「光、輕」雙義來評論昆德拉的〈生命中不可承受之輕〉，提到了「俄狄浦斯」的「弒父娶母」，非常有趣；但是其實這個引申非常牽強，昆德拉的「不可承受之輕(或光)」也沒有指涉希臘俄狄浦斯喻言(舊譯作「伊底帕斯神話」)以「戀母弒父」情結來解釋個人的心理成長和變化的力度。我現在就來說說。

伊底帕斯(Oedipus)情結的心理分析在「後現代」被視為理所當然的身心圖象，最先是弗洛伊德發現的，不過在逐漸成為普遍化的「心理學」教條時，心理學家卻又發現，這個戀母弒父的三角欲望關係其實很難區分其它的家庭因素，甚至複雜的家族關係，所以個人的心理成長大凡走不出多生多劫的業緣糾纏，但因「後現代」有破除「過現未」、而將整個時間流動凝聚於「當下」的特質，故使得伊底帕斯情結在「後現代文學」裏，有一個特殊的意義。

這個累劫對今生的性格影響就代表著一個祛除一切業緣糾纏的初衷，並以回歸「吉凶未顯」的彌綸狀態來破除伊底帕斯神話最解釋不清的命運耍弄，而伊底帕斯的「自剜雙目」其實是一種「形象文字」，因為西方的拼音文字不能敘述「形象思想」，所以必須藉由「伊底帕斯神話」來體驗文字的巨大形象能量。

弗洛伊德發現這個伊底帕斯情結，其實是個意外，但在日後的心理分析引申，卻不由自主地將「閹割」凸顯為理論的中心，連同其它人體器官，如口腔肛門，共同成就了心理學盛極一時的「器官成長理論」；明顯地，弗氏認為男孩子在成長過程中，有代替父親的欲望，但強勢的父權令他在認同父親的同時，又害怕被父親閹割，而女孩子則因害怕失去，而轉變為渴望擁有男性生殖器。

很多人對弗氏的「器官成長理論」不以為然，所以對弗氏以「閹割」為意象，來凸顯伊底帕斯的戀母弒父情結，就做下了一個結論，以其無知，但非無辜，所以伊底帕斯在不知情的情況下，殺了自己的父親，姦淫自己的母親，卻不肯為自己的行為無意間應驗了神諭，加以辯護。

這段論說比較容易了解，但其母親順從天命，就費盡思量，所以很多人對隨即而來的瘟疫蔓延就提出質詢，因為全城猶若遭了天譴一般，其實不是替伊底帕斯的罪衍贖罪，而是替伊底帕斯的母親贖罪；但不論如何，這時的伊底帕斯不再覺得自己無辜了，所以挖出自己的雙眼，由弱女攙扶，離城而去，以其不願再看到母親為了確保古埃及法魯王族為保血統的純粹，而進行的兄妹或姐弟的亂倫，因為真正和母親亂倫交合的不是兒子，而是舅父。

這段歷程因為伊底帕斯在其內部不斷自化自生、自我超越，也不斷犯上，乃至「不事王侯」，而行走天涯，並將悲劇的淨化洗滌(Catharsis)轉為流浪過程的意識運作，就是中土從《易經》而降就一直以卜卦為中國人探索心理亂象與治療效果的作用，是為中土的「神諭」，而求卦則與西方的「阿波羅神殿」無異，故其思想亦即為「奧美茄頂點」的太初混沌，是西方版本的「一陰一陽之謂道」。

以《易經》來投射「奧美茄頂點」的太初混沌，當然會遭惹一些譏諷，更何況「一陰一陽」之人格化，不能不牽涉「亂倫」的議題，但是「亂倫」明顯地是「五倫」建立以後所衍生出來的觀念，在古代中國以至世界各地的創世神話都有母子和兄妹亂倫的故事，譬如《史記・孔子世家》說「紇與顏氏野合而生孔子」，即說明「桑間濮上」為「五倫」尚未建立的社會觀念，而所謂「亂倫」在一個「五倫」未立之前的社會觀念裏，是毫無意義的。

「五倫」確立以後，中國人為了遏止亂倫事跡，逐漸發展出來貞操與宦官兩個原始文化觀念，以女子守節為社會的安定力量，而對於男人，則一方面放任其三妻四妾以繁衍家族，另一方面卻發展出來太監制度以安定朝廷後院，但骨子裏，其實是以「閹割恐懼」以進行「雌雄同體」的論說。

「雌雄同體」或「牝牡不分」何其詭異呀？但這是因為在無數上古神話中，最完美的天神都是「雌雄同體」或「牝牡不分」，以之喻神聖之身是一個「沒有器官的身體」；其實西方類似伊底帕斯的寓言，最多只能提供我們一個「命名即創造」的啟示，讓我們了解其寓言之存在將對人類產生一個誘惑，於是千百年來，人們對這個寓言的詮釋就構成一道人類自我意識的認識與心理，使得久已習慣「邏輯思想」的人類，了解世間有一個不是「文字敘述」所能描述的「形象思想」存在，而讓「文字敘述」保留了一條由「言不盡意」的感性與理性結合、到「言能盡意」的邏輯理性、到「盡而不盡」的詩性直覺，是為「文字」的卑屈歸藏，或曰「文字」的「非文字性」。

以「文字」的卑屈歸藏來看伊底帕斯神話，可知其故事不過只是個「萬物流出」的論說，雖然複雜神祕與難以理解，但是其文字敘述充滿了「言能盡意」的論述，非常容易了解，唯有伊底帕斯所

解答的斯芬克斯(Sphinx)之謎費解，堪稱為寓言中之寓言，非常詭譎，以其謎題本身就是個謎，早已存在於伊底帕斯之前，至於這麼一隻人面獅身且有翅膀的怪物究竟為何人於何時所創則又是一個謎，而怎麼會聳立在開羅的尼羅河畔，並成為守衛三大埃及金字塔的象徵，就只能令人嘖嘖稱奇了。

伊底帕斯神話的貢獻就在它提供了一個解答斯芬克斯寓言的線索，因為斯芬克斯的謎題其實並不是那麼地難猜，但卻難倒了所有的人，直到伊底帕斯將之破解；這本身也是一個謎，尤其伊底帕斯以「人」的破題，來解答「甚麼東西早晨用四條腿走路，中午用兩條腿走路，晚上用三條腿走路？」其實並不高明，但斯芬克斯卻羞慚、跳崖而死，令人大惑不解。

這是因為這麼一個交織著「形象與邏輯」於一身的斯芬克斯不能以「邏輯文字」來敘述，還是因為其「潛藏異質性」不能支撐「形象思想」的描述？抑或因為其「形象」的宏大與殘破，只能使得「邏輯文字」更加卑屈與潛藏？更或者這只不過是因為伊底帕斯道破「人」既生而為人，就不可能在「人」的本體裏，去認識「亦能亦所」的自己？更以之嘲諷斯芬克斯既以「異質」的顯現來揭示自己的存在，就不可能重新接受一個未經支解、「亦能亦所」的自己？那麼斯芬克斯因羞慚而跳崖，難道只是因為「形象與邏輯」一旦訴諸「文字敘述」，其「異質顯現」就不攻自破了？

「亦能亦所」、「以能為所」、「以所為能」或「非能非所」所顯現出來的「異質」存在於是就構成了斯芬克斯的謎題，由一個「形象」的整體呈現、到支解分離、再到止於「形象」，逐次揭示人類對思想的接受層次與次第，以其「數」即「事」也，而「一、二、三」同體，至「四」則變，變則分別矣，故「四」從八，八，分也，分而併之，乃因「數」成於三，「四」承接之，於「一、二、三」的整體呈現，既分之、亦併之，故併八為四，並以「四」指出「形象與邏輯」的整體呈現。

「形象與邏輯」的整體呈現既顯，其內部將產生一個動能，是亞里斯多德的「動力因」的論述範疇，其動微妙，其能屬陰，故當此微陰從「形象與邏輯」的整體內部衰出時，衰陰就顯現了正陽，「形象與邏輯」乃從其內部產生一個「潛藏異質性」，令「形象」整飭「邏輯」，更令「邏輯」覷覦

「形象」，但當「形象與邏輯」一旦有了分辨其「潛藏異質性」的動能，「形象與邏輯」就整個傾向於「邏輯」，是即「如來藏藏識」不可分，「God Lucifer」不可分之理，庶幾乎，一旦分開來敘述，甚至只是稱名而已，則「如來藏」只能為「藏識」，而「上帝」也只能是「撒旦」了。

這是「四條腿走路」到「兩條腿走路」的演變，而且一旦演變，將愈演愈烈，是為「早晨」到「中午」的隱喻，直到「形象與邏輯」的整體呈現被充分認知，並與各自的「形象」或「邏輯」分別詮釋，更令其不能言說卻已自形成一個理論系統的「潛藏異質性」與「形象與邏輯」的不可分割相互印證，再從中分辨「形象」本體的卑屈歸藏與「邏輯」敘述的宏大與殘缺，是為「用三條腿走路」的隱喻，而之所以由愈演愈烈的「中午」到漸趨寂靜的「晚上」，則是因為「形象與邏輯」的整體呈現與「潛藏異質性」均卑屈歸藏，不止不宜彰顯，而且一旦彰顯，隨即掉入「邏輯」的敘述，然後黑暗就呈現了，至於伊底帕斯的答案能否稱之為「人」，那就只能說是「邏輯敘述」的殘破了，但也因其「邏輯敘述」的殘破，使得「形象與邏輯」的不能分割整個黯淡了起來，是其敗筆。

「形象與邏輯」的整體呈現是謂「圓而神」，而分辨其「潛藏異質性」則為「方以知」，至於「形象」、「邏輯」與彼此之間的「潛藏異質性」扶搖而上、不強作解人者，則謂之「易以貢」，而「蓍之德圓而神，卦之德方以知，六爻之義易以貢」卻是《繫辭傳上・第十一章》的名句，是為中西古代均有「形象思想」之明證；只不過因為西方拼音文字不能表現圖符，於是轉以「形象」的呈現將思想止於「形象」，是為以「形象」為敘述的「形象文字」，而中土的象形文則不同，以其「形象」的整體呈現本來就已經止於「形象」，但為了讓其「形象」表示「形象」的意義，乃將「形象」整個支解分離，期盼在逐次進行有若解謎似的「形象」描述裏，「形象」會再度回到一度曾經整體呈現的「形象」，是曰「止於形象」，「形象思想」與「形象文字」乃統一，是為中土的「形象」思想。

這個近似矛盾的文字敘述之所以得以敘述，即為《易・坤》所揭示的「先迷後得」，其「迷」者，「朋從爾思」也，能所俱存於一心也，故曰「西南得朋，東北喪朋」，迷其所在也，以「能所」

的相互指涉，剪不斷，理還亂也，以「東南西北」為四方，誤失而不辨識「能所」此起彼起的詭異，然後媚惑於其「指能為所」或「以所為能」的困擾，乃至漸以「本體之實踐」凌駕「創生的本體」，最後迷失於一個以「實踐為本體」的迷漫之境，是為「龍戰於野」也。

何以故？「迷」者惑也，從米從辶，但因「米」形難象，故點以象其細碎而已，「十」則界畫之也；易言之，「十」之界畫者，四方也，曰「東南西北」，四方所界畫之四象者，「東北、東南、西北、西南」也，方位本無得喪，但因「創生之本體」已立，「本體之實踐」不得因覬覦「本體」而為之，故微陰從中衰出，是曰「西南得朋」，並迷其所得，「以能為所」乃得而述之，既述，則漸次「以所為能」，動而愈出，「本體之實踐」倏忽轉為「本體」，故曰「東北喪朋」，因喪而得，「陽之正」乃顯，「創生本體」乃得以在內化之，而不致令「形象與邏輯」一併喪失。

斯芬克斯之謎至此破解，以「謎」從言從迷，而從言者，惟口啟羞也，因斯芬克斯不得言明，故藉「形象」以示其形難言，言必有過也；伊底帕斯洞悉「邏輯文字」之詭譎，但「人」既已生而為人，即有思想，有思想，即有語言，故以「思想與文字」的整體呈現，來說明「思想本體」原本不宜敘述，但一旦以思想或文字界畫其「思想本體」，則「思想本體」就失其「思想」因不得敘述才能為「思想」的意義，也正因為伊底帕斯一語道破「思想本體」之不可述，斯芬克斯才羞慚跳崖而亡。

這麼一個「思想與文字」的整體呈現，有一個「止於形象」的驅動，將「形象思想」與「形象文字」統一在一起，是為西方借「形象」來描述「形象思想」的意圖，而其「形象」則形成一個不具敘述功能的「形象文字」，是為西方的「形象」思想。但這麼一個借斯芬克斯的「形象」為敘述思想的「形象文字」，何其詭異？

其之「形象」存在，一個主體性論證過程所塑造出來的「先驗主體」的存在，至今仍巍然聳立於尼羅河畔，成為一個不受時空干擾的形象符號，卻散發出一個訊息，責成多元離散的符號結構能夠重新回歸到造形元素的符號組合規則，並擺脫時空之羈絆，令這些重新回歸之造形元素得以會合「物

之有形」，察而見意，而不為「形事」所縛，使其「先驗主體」之存在得以破除「過現未」，而將其造形元素之內質止於形象，「後現代」之形象邏輯乃破，「入邏輯」也。

這樣的「後」，英文譯作Meta-，但其實有「Abject Submission」之意，是曰「〝Meta-〟 is to explore／The hidden heterogeneity／Strangely variegated with／Comfortableness and relaxation／In its grand yet fragmented complexion」，勉可翻譯為「在宏大卻殘破的外觀裏／『後(之衍生物)』奮力地挖掘／潛藏的異質成分／被奇異地交織為／莫名的舒適與自在」；這個內在的「卑屈」形象即斯芬克斯倔傲又溫恭地守衛在金字塔旁之因，以「卑屈」與「不屈」一顯皆顯也，而這樣的「異質顯現」似乎預先揭開了文學的「反大敘述」書寫論證，以任何「文學敘述」若能顛覆「大敘述」，就稱之為「反大敘述」(anti-grand narrative)。

「反大敘述」顧名思義，當然因為「大敘述」以其「外觀的宏大存在」而得以敘述，更因「大敘述」遮掩不住敘述裏面的殘破內涵而得以敘述；其所「反」者，令「現代敘述」的舒適自在與大言不慚，得以出其「敘述」，但因其「出」仍不得不延續傳統的敘述，而有了「繼之者善也」的期許，但也因其「反」，又不死守著「大敘述」之窠臼，故爾有了「成之者性也」的思想提升，是為「門、乖、乖」的思想內義也。

斯芬克斯之謎破解了以後，另一個疑問卻油然而生，那就是伊底帕斯既然有如此高妙的思想，何至於瘟疫蔓延之後，「自剜雙目」，後由弱女攙扶，離城而去呢？這樣的自殘行為是否因為古希臘有一個以悲劇來陳述哲學的傳統，還是只是為了說明顛沛流離的伊底帕斯替家族贖罪的高風亮節？但不論何種原因，西方的哲學敘述不似中土的飄逸灑脫，所以為了進入「存在與本質」的根本論說，就衍生了一個故事結構，令一個從「本質」衍生出來的「存在」能在其內部自動產生一個靜態的本質，以其文字結構充斥了性別限制與時間限制，更滿篇都是動作，而無法回歸於一個「本質」的靜態故。這個「存在與本質」的論說，西方哲學多有探索，但因拼音文字結構的限囿，所以成績有限；中文的

表述則因沒有時間性，所以本質的靜態比較能夠捕捉，但是達到「中性」卻必須有一個動作，而如果掉入動作的陷阱，則「中性」所揭櫫的靜態本質又破滅了，這時就必須深入「闇」字，故爾深具「入文字門」可以在文字敘述裏達到「入流亡所」的功能。

何以故？中土哲學講「存在」，是「動態」的講法，曰「生」(becoming)，屬「神化」，傾向於在精神中發現「實在存有」；而西方哲學講「存在」，則是「靜態」的講法，曰「是」(being)，屬「物化」，故傾向於在物質中發現「實在存有」。

兩者各有所擅，卻也互涵互涉，但因「文字敘述」為時間性的流動，其內質屬動態，故中土之「生」的哲學論述起來，動而愈出，卻也因「文字」是個空間性呈現，其內質屬靜態，所以其「生」又「不生」了，使得其「哲學思想」自動地形成一個「由動而靜」的文字敘述，所以愈說愈靜，終至「虛而不屈」，故中文敘述沒有時態、性別中性，因其「文字敘述」之「不動」以「動」為其內涵，此之所以古典的中文詩因沒有時態而有永恆意境之因，卻也是中文現代詩不能與之匹敵之因。

反過來說，西方的「存在思想」到了必須以文字來描述「是」的狀態時，其靜態、內斂、為了描繪統一的事象而存在的「文字」，因「文字敘述」是個時間性的流動，其內質屬動態、外顯，故其流動多為描繪對立的事物而存在，而產生了一個「由靜而動」的文字現象，所以愈說愈動，終至「為動而動」，動而愈出，故西方的文字敘述必須有時態、性別分明，因其「文字敘述」之「流動」實以「不動」為其內涵，是「動靜相待」的「動力因」呈現動態的主要力量。這個「動靜相待」的「動力因」到了中文敘述，因「神化」的探索而使得精神有了「不屈」的動向。

「不屈」是《老子・第五章》為了解釋「天地人」之不可分割而引述的概念，曰「天地之間，其猶橐籥乎。虛而不屈，動而愈出。」意義深遠，更是《老子》裏面為數不多的「道德目的論」。

何以故？屈者尸出也，尸者人也，尸出者人所出也，其人之所出者，進也，象艸木出，出而益出，上出達也，旺也，然春時艸木出，多冤屈而出，以陰氣尚彊，其出乙乙也，是曰「動而愈出」。

「不屈」者，「伸」也，人無所出，因之而伸，是謂「不屈」也，又往者屈也，故「不屈」者「不往」也；往者從彳從㞢，㞢者艸木妄生也，從屮在土上，屮者出也，從中從一，一者地也，故屮者從地中出也，置於土上，以示其妄生也，又生者從中從土，其中微小，又從土出，又從地出，故曰「妄生」，而妄者頑固、不加思索也，從亾從女，亾者逃也，從入乚，乚，古隱字，因「女」象斂抑之狀，置「入乚」下，示其生自生、不再斂抑、隱匿而生、入遁而生，是曰「生生」，而生其所生，生其能生也，其生者因有所藏，故能「藏往」，是為「不屈」，亦為《繫辭傳上・第五章》之所曰，「生生之謂易」也。這個解說就是《老子》承襲了《易經》思想，卻不演說《易經》的另一個例證，因為這裏的「天地」就是《易經》的「範圍(天地)之化而不過」，故曰「天地之間，其猶橐籥乎」，但卻直涉「藏往」與「退藏於密」兩個概念。

「藏往」者，隱瞞或藏匿一個既往事物的存在事實也，又因「神以知來，知以藏往」，故知因「藏往」而後「知來」，因「知來」而後感「神」，其「感」者，「屈信相感」也，以其得以「藏往知來」，故有所「感」也；又「神」者，「伸」也，一從示一從人，皆「申」也，「電」之古文也，「陰陽」相感，而後有「電」也，無所壅滯，是之謂「伸」，若有質礙，則「屈而不伸」，以是知其得以「藏往知來」，皆因「不屈」也，以人居天地之間，「伸而不屈」也，是謂「退藏於密」也。

「退藏於密」只能卑屈，故知「不屈」實以「卑屈」為其內涵。何以故？「藏」古作「臧」，善也，從臣從戕，臣者牽也，事君也，象屈服之形，戕者槍也，不屈也，故知「藏往」或「退藏」，以其「卑屈」故，以其以一個卑躬屈膝的態度全面屈服，並退藏於「不屈」之內，是之謂「臧」。

職是，言「屈」者，「動而愈出」也，言「不屈」者，「虛而藏往」也。易言之，「屈」字有樞紐之功，故《老子》曰，「多言數窮，不如守中。」其「守中」者，「屈不屈」之「異質性」也。這個概念其實是「後現代敘述」質疑「現代敘述」的語言準確度之基石，以任何語言重現的客觀性與真理性都存在著潛藏的「異質性」，但因其「異質性」的不得彰顯甚至變相彰顯，而使得「大敘述」

(grand narrative)大行其道，以「現代敘述」的舒適自在與大言不慚最為人所詬病故。這個毛病，在中土即是當劉向轉「形象語言」為「故事寓言」，就一直延續至今。

現代心理學強調自我概念，而佛家和禪宗等傳統文化主張忘我、無我，這兩種心理概念或策略不矛盾嗎？任何理論與佛學比對，都不宜偏離「三法印」：諸法無我、諸行無常、寂靜涅槃，而最能總結「三法印」的不外佛家的「因緣觀」，庶幾乎可謂，除去「因緣觀」，沒有「佛學」，但是要論「因緣觀」，也不能過於高蹈，宜回到這麼一個「因緣」的造作，來陳述「因緣觀」。

我現在就以「知乎」這麼一個「社羣網站」來看眾人是如何在諸多議題的啓發下相遇相知的。一言以蔽之，「瞬間偶遇」的心理造次而已矣。

有人才有「社羣網站」，人都走了，「社羣網站」自然也就形同虛設了。同理，人若遇上了，有了溝通，才能成為網友，慢慢指涉，逐漸深入，但初始的相遇是不帶絲毫的勉強而形成的，最後的結束也是說停就停，所以可說也有自然的原則，以是之故，「自然」可說是「社羣網站」最吸引人的地方，所有談話都不必多做修飾，也是自然紓發，沒有任何人是被鎖在「社羣網站」裏的，人人來去自由，也沒有任何人可以纏住任何人，所以是一個沒有社會枷鎖、倫理道德的「反社會」存在，甚至是一個「反道德」或「反意識」的存在，舉凡國家民族、社會結構、民主意識，甚至家庭關係等，在「社羣網站」裏都不存在，可以說是一個現實生活的逃避，或是壓抑心靈的慰藉，其行逕其實是革命性的，讓人從社會禮教或倫理道德脫離出來，而形成「一人一宇宙」的人的純粹存在。

「社羣網站」的瞬間偶遇有時會讓造作者發出會心的微笑，因為那個因緣真是太奇妙了，好像就是那麼一個剎那，因為某個機緣、某個議題，令兩個人對談了起來，只能說是一種盲目、意外，或恰巧、料想不到，但也因為這個不可預期的相遇或彼此相對的寄託，而令倆人開始了一段或長或短的

交談，甚至發展出來一些「社羣網站外」的關係來，也未可知，但一開始時，這個瞬間偶遇絕對具有神祕性，其不期而遇就稱為「遘」，泛指一種非本之所望而猝然發生之「遇」，所以其「遇」大凡以柔遇剛，以其「柔」因處迷事之時，或處思慮不定之狀態，是「偶」與「遇」這兩個字的原始意義。這個「偶遇」現象，在「社羣網站」或「人生際遇」，其實是大差不差。

「偶」與「遇」均從禺，禺為母猴類，似鬼，故從由，以由為鬼頭，故由省鬼之下半，從內則因鬼來去無蹤，非肉眼所能見，但其所留的痕跡卻又類似獸跡，故以「厹」象獸腳踐踏地上所留痕跡來描繪鬼之行蹤，為會意字，並峙為意，故禺於路上乍行乍止曰「遇」，與人相伴則曰「偶」。

所有的相遇都是「神聖相遇」(Divine Encounter)，意即在「社羣網站」裏出現的每一個人都帶著神祕訊息，也都可為我們揭露一些神聖奧祕，或讓我們一窺生命之幽微，其因即每個因緣的肇始都是不可思議的，但是如果相遇了以後，僅僅任其相遇的因緣浮泛於一些日常事物或只在議論或閒聊裏打花時間，那麼這個「神聖相遇」也就錯過了，唯其藉著文字的交流，「入其文字、入其思想」，則那個不可思議、不能解釋的「神聖相遇」就使得多生多劫的因緣交錯在這一生重新銜接了起來。這絕對是超乎邏輯、不可思議的因緣交錯，唯菩薩可知。

這是「我」進入「社羣網站」的一個很重要的前提，但也是現實裏的「我」與「社羣網站」裏諸多與會人士相遇、而後相知的心理運作，不過矛盾的是，這樣的心理在「社羣網站」裏極為不宜，甚至遭惹非議，讓人以為這是偽託之辭，藉以遮掩自己散播論見的居心所在；其因其實很簡單，因為隱私是「社羣網站」最基本的形式存在，人人都竭力維護，而「隱私」製造了一個距離，讓生命安置在一個妥當的蔭庇裏，做了必要的沉澱，直到相遇，由陌生而熟稔，每一個挖掘、每一個探索都轉為生命共同前行的底蘊，進而影響彼此看世界的方式與態度，所以就「共同前行」的角度來看，其心態的基本模式為「恭」，其字形即「共心」，「同心」也，是為「我」在「社羣網站」裏，看眾人麇集的面貌此起彼落的心理基石，而一旦熟稔了起來，那個「我」乃由「恭」轉變為「敬」，以「敬」從

攴苟，攴從又，擊也，同扑字，故攴苟者，自急敕也，以苟從羊省從勹口，羊者祥也，以是知「敬」乃因不斷扑擊卻又慎言，故祥也。「共心」與「慎言」結合，就形成了與會人士的「共信」基石。

何以故？「貌多心少為恭，心多貌少為敬」，在貌為恭，在心為敬，肅也，「持事振敬」也，是以《禮記・曲禮》有曰：「君子恭敬，撙節退讓以明禮。」也就是說在「社羣網站」諸多與會人士的文字交錯裏，必須持「同緣共業」的態度，不對每個人背後的因緣或居心產生懷疑，沒有分別心，是之謂「共心」，任憑四手相交，將心意從指間流淌出來，及至熟稔，則一邊挖掘一邊慎言，敬也。這是「我」逡巡於「社羣網站」時，時時以「我」的加入，來說明「社羣網站」的成員糾葛已因之而改變的原因。

這裏所隱涵的是，現實裏的「我」沒有分別心，但是別人卻以為「我」居心不良，而當「我」把每一個相遇都當成「神聖相遇」，別人卻認為「我」無聊，沒話找話說，所以長期以來，「我」在「社羣網站」裏，都是稟持著一個「遲」的想盼，希望在彼此猜忌的心態下，那個不可思議的因緣會生起信任感，並賦予「神聖相遇」真正的因緣，以「遲」本作「遲」，從辵從尸從辛，「辛」乃秋時萬物成而熟，金剛味辛，辛痛即泣出，故從一從辜，辜者罪已也，辜人辛苦蹙鼻也，呈伏臥形，乍行乍止，是謂「遲」也，藉以等待因緣成熟，是曰「忍辱」也。

這真是怎麼說都說不清楚，尤其「社羣網站」的設定無形之中讓與會人士都成了「抽象人」，而藉以建構交流的文字，在這些「抽象人」裏都被扭曲了，但一旦紓發情緒起來，卻又不允許任何人批判自己已被扭曲的文字，不止重複、無釐頭，甚至歇斯底里，大多即問即答，想到甚麼就說甚麼，根本沒有想隱藏甚麼的居心，於是就構成了「偶」與「遇」的柔弱置於羣生之勢力之下，猶若「陰」忽生於「羣陽」之下，是為「姤」之原始意義，「逅」也，非預想中的偶遇狀態也。

何以故？「社羣網站」的偶遇是很神奇的。雖說這個瞬間的連結各有其因緣，但就在那麼一個剎那，兩個不相識的人借著一個網路連線，隔空交談了起來，中間雖然有很多猜忌，彼此也都在保留

隱私的訴求下，就各自的問題與想法溝通了起來，而一旦開始交談，那個對談又百無禁忌，可以談到很私密的話題，所以「保留又不保留」、「私密又不私密」就成了「社羣網站」對談的特質。

這樣的議論之所以可以進行就因為彼此都帶了一個面具，以暱名支撐起一個沒有名謂的訴說，以距離隔開一個沒有壓迫的熟稔，以虛擬連繫一個不知終結的關係，很難說得清這樣的邂逅究竟是否有意義，對人生的應對是否能夠提攜，但那一線的絲縷牽連卻又令人驚歎，一來一去的回應在在令人感覺無始劫來的因緣在不可能有交會的時空裏迸出交集的火花，欲進不進，行未牽，卻又防微杜漸。

因為不知終結、沒有壓迫、沒有名謂，所以很多對談都很短暫，水過無痕，連是否曾經發生過都值得懷疑，但就是有那麼一、兩位，可以談得很深邃，而且彼此的作息都有默契，總是在相同時間進入，而發展了固定、長久的對談關係；這種完全主動、並為制動之主的設定就稱為「繫於金柅」，是《易經・姤卦》之主旨，曰「柔道牽也」，其「柔」者「偶」與「遇」之鬼頭來去無蹤也，「不可與長」也。

這麼一個「姤」字何其了得，但《易經・姤卦》的「天下有風」，卻因一句「姤，女壯，勿用取女」，而被解釋為男人對女人的「欲進不進，行未牽也」，思維急轉而下，當真遺憾；其實「姤」之「女壯」，說的是「姤」字之原意不能因為「女」字在「姤」之偏旁，因「取女」而誤解了「姤」字之義。那麼「女」為何呢？有人以為是女人，有人將之泛指一切外表美麗、柔弱的「人事物」，但因「女壯」，所以將之解釋為一個「陰柔」在五個「陽剛」之下，意圖掙脫壓力，「姤」也。

這個解說經歷了兩千多年的辨正或辯譌，好像愈辨愈見真實，古往今來的學者也大多附合，甚難翻案，令人不得不懷疑「易經」之衰是有道理的。但真的是這樣嗎？大家都說「姤」者「遇」也，同「遘」，「逅」也，非預想中的偶遇狀態也。那麼甚麼是「天下有風」呢？有人說，風力流動吹行於天空之下，凡暴露在空間的物體，無不與之遭遇，所以因為「風之吹行，遍觸萬物」，就說「天下有風」。這個解說好像也不能說不對，但卻是對一羣不知世事的小學生說的，豈能說明一個「非預想

中的偶遇狀態」呢？那麼究竟「姤」是甚麼意思呢？其實說穿了，也很簡單，那就是「女」與「后」之相遇，不能因「女壯」而「取女」，反倒置「后」於不顧，故「勿用取女」之「姤」是其卦象。

那麼這個「勿用取女」之「姤」究竟是甚麼呢？這個也很簡單，因為「后」字無它，從厂，㔾也，明也，「后」施令，故從厂從一口。這個「后」字是一個竝峙為意的「會意字」，不能以所從之兩體或三體連貫而直截言之，因其用意多委曲，或因字形不足以盡字義，故造「后」字，以說明一個「㔾明以施令」或「施令以㔾明」一顯皆顯的涵義，但因其意不可象，故借「后」象之。

這個「后」字雖迂迴，但不難解釋，困難的在「㔾明以施令」或「施令以㔾明」以後，「后」字之象如何為羣臣所接受，因「施令」之後，「后」以其「一口」，使得「令」轉為「命」，所以臣司事於外，須將「施命」背後之意圖逆反，以揣摩上意，求「㔾明」之意，於是就有了一個「反后」的「司」字，但也因其「反后」會意，所以必須合「后」字之意而思之，方可得其「司」意。

「反后」的「臣司事於外」於揣摩上意之時，可能誤打誤撞，獲其恩寵，也可能撞在槍口上，弄得屍骨無存，故大凡「斂抑」；「斂抑之狀」就是「女」字，為純象形字，不能再解構，只不過，這麼一個「反后」的「司」不論揣摩上意的結果為何，都不能反其「反司」，故以一個「斂抑之狀」之「女」字附於「后」字之旁，以示一個「反司」之意，於是就有了「姤」字。

這麼看就清楚了。「姤」不得單獨見意，需連「后、反后(司)、反司」而釋，方可知「姤」。這是《易・姤》之象，即「后以施命誥四方」之意，其「誥」者，為一個「后、反后(司)、反司」之「姤」，其遇，以其反、反其所反，讓一個「司事於外」之臣品物咸章，不得違逆「后、反后(司)、反司」而大行天下，以其「柔遇剛」、「剛遇中正」，故「姤之時義大矣哉」，故謂「天下有風」。

《易・姤》之卦象清楚了以後，「初六」迴上周旋於五個「九」的爻象，也就清楚了，不過就是「司」周旋於「后、反后(司)、反司」之間的諸多揣摩上意的現象，先有「繫於金柅」的「柔道牽也」，以示「后」的完全主動、並為制動之主的設定，然後「司」在「后」與其他所有周旋於「后」

之旁的「司」之前，就有如鬼頭的來去無蹤，開展了一連串「義不及賓、行未牽、遠民、志不捨命」的折衝與妥協，最後「后以施命誥四方」，吝其「不可與長」，而令「姤其角」。

這裏的「卦象與爻義」哪裏有學界所說的男人與女人之意呢？其「遇」完全是因為「姤」不因「女壯」而忘其「后」意也。了解了「姤」或「后、反后(司)、反司」以後，就能體會「社羣網站」與其所提供的「瞬間偶遇」機制，「諸行無常」是也。

這裏同時回答了兩個問題。請問究竟是網絡文學還是傳統文學更能推動文學發展？你甚麼時候對中國文學圈失望了？

回答這個問題，我曾卜過一卦，得「困卦」。簡而言之，「有言不信」，尚口乃窮也，但卻是個「亨卦」，因「困而不失其所」故。庶幾乎，這個思想逆轉猶若徹底質疑「亂辭之中又有辭焉」，而令思想由「亂辭」之中脫困而出，然後一個「赤裸裸的思想」不再困於「亂辭」景況中或「亂辭」乃安置於一個幽深的思想裏，幾年幾載都「不以辭言」，於是「思想」無以為蔽，窮困之極，「非辭無以相期」之文字乃不再受困於「文學」，因當代的「文學」縱樂過度，不能詮釋「經學、玄學」，於是只能耽溺於「思想」恆下的宴樂，雖苦惱而不得脫身，卻也因耽溺無度而有慶。

這就是現下的「文學」景況，以陽居陰，用其謙退，能招異方之物也。其所招者，西方於四百年間所發展出來的「文學」理論也，西方以「二分法」立基的哲學思想也，更有甚者，「異方之物」嬌嬈，「中文」耽溺於內，不免迷失，於是就有了太多的「文學」饗宴，更在其中縱樂過度，對西方的「文學」理論，生吞活剝，甚至將「西方文學」置於廟堂，而開始膜拜起來，當然「西方文學」所賴以發揮的「西方敘述邏輯」就更是照單全收了，然後披著西方文學的「朱紱」或「赤韍」對「中文文學」指手畫腳起來，甚至批判「中文象形字」的種種形象論說，不合邏輯。

用這樣的「西方文字邏輯」來批判「中文敘述」，在現今天下大一統的「西方邏輯」裏，可說無往不利，所以其徵討雖凶險，卻也無咎，但因所據所依都相當不可靠，乃墮於「困之大過」之中，猶似「以文化之」的文化以蒺藜做為磐據保護的依據，當然危險不在話下，於是這個入於文化所賴以形成之「以文化之」就再也不能「以文化之」，文化危矣，所以孔子在《繫辭》裏將這個「困」解釋為：「非所困而困焉名必辱，非所據而據焉身必危。既辱且危，死期將至，妻其可得見耶？」

「以文化之」既不能化其所蘊育的文化，「不當位」的文化卻指望受困的文化能夠遲緩援助。其情可哀。雖說事緩則圜，但畢竟長久以來，以蒺藜做為磐據保護依據的文化太過剛強，縱使悔恨，卻也恐懼而疑惑，乃至裹足不前，愈想下猛藥，愈是害怕，但已經感覺高危而動搖不安的「文化」，開始調整其一慣接受「異方之物」的態度，不再謙退，於是一轉「以陽居陰」的柔弱為「以陽居陽」的剛壯，不再將「異方之物」受納為「以文化之」的依據，甚至有感於多年的耽溺已經太過戕害柔弱的「文化」，而用威刑，行其劓刖之事。既行其威刑，則「異方愈乖，遐邇愈叛」。

易學大師虞翻曰：「割鼻曰劓，斷足曰刖。」這可令人倍覺不安，因為這樣的刑罰將使得身體上下皆受到傷害。這是近代的「中文文學」於「西方文學理論」橫行了一個世紀以後，嘗試找出一個「以自己的文字支撐自己的文學」的現況，卻愈論愈沒有底氣，因整個敘述「中文文學」的中文，拜「白話文」之賜，已經完全西化了，於是不免氣急敗壞，因此使得整個「文學理論」愈行怪異，終至成了一個不再有人讀得懂的「怪異理論」。真可謂矯枉過正，故曰「劓刖，困於赤紱」也。

「中文文學」的前恭後倨，皆因「中文文學」由一個「以陽居陰」的柔弱轉為「以陽居陽」的剛猛，雖因其謙退不再，不再能招「異方之物」，但剛猛的「劓刖」卻因行之有年的「白話文」已然不能支撐「文學」，所以進退維谷，倍覺不安，更由於物不附己，己志未得，故曰「志未得也」。

以是知「中文文學」幡然自悟，有所自省於中，最後方能知返中道，不進退失據，不貪不暴，終得其應，乃寬緩修其道德，居中得直，則徐徐得喜說，故云「乃徐有說，以中直也」；大師孔穎達

如是解說曰，「苟若物歸之而有說，居得尊位，困而能反，不執其迷，用其中正，則異方所歸，祭則受福」，故知「劓刖」不在刑罰之輕重，而是關乎「中文文學」能否重置「經學、玄學」之間，但因「簡(異)化字」的鋪天蓋地，使得飽受「劓刖」之苦的「中文象形字」不再只是個「入說之言」，而「簡(異)化」過猛又不中，乃至虧於事理又不及於道，以致上下皆困，整個「中文文學」乃至「中華文化」俱陷於不安，於是中土的「思想」飄搖，「精神」萎靡，「困於葛藟也」。

二、 文學

「知乎」網站有這麼一個問題，揭開了我直截以「文學」建言中土進行一場思想運動的序幕：「中國人怎樣才能恢復文化及精神自信？」只不過，論文張貼以後，反響不大，不知是否因為大陸的政治控管仍舊嚴謹，所以迴響只能隱而不顯。縱使如此，我還是受到一些喜愛思考的年輕人的鼓舞，後續發展如何，端賴這些青年如何在各自的領域裏發揮了。是為幸甚。全文如下。

我甘冒天下之大不韙，提出「文字、哲學」之新世紀思想運動，以取代民初以降、肆虐了一個世紀的「民主、科學」的全盤西化運動。苟若能夠在已然「電子化」的新世代裏，勉為其難形成一個「反者道之動」的力度，令「文學」重新在「經學」與「玄學」之間找到一個位置，「繼善述志」，是為中國人恢復文化與精神自信的捷徑，而一個能夠闡釋「文字、哲學」的法門就是善現菩薩所倡行的「入文字門」，經由「文字」的審析，逐一進入「文學」與「文化」，然後以「文化」為樞紐，將「思想」與「道德」演繹出來，而「文學」則成為一個契入「文化、思想、道德」的關鍵。

「文學」非常難以定義，莫衷一是，但大柢可看為一個社會的產物；也就是說，「文學」作品所反應的是一個社會思想，可以是一個社會思想的導向，藉由政治人物之手來主導社會思想的傳達，

也可以是一個社會思想的呈現，藉以反應一個社會思想的集體現象，所以兩者對社會思想都具有一定的功能與責任。這麼一瞭解以後，那些以清新散文入手做錯誤的歷史詮釋，對社會的危害就很大了。這是我將「歷史」從「文史哲」剔除的原因之一，因為「歷史」模糊的地方太多，能夠輕易地被包裝為「文化」，甚至悠遊於模糊的「歷史」，而美其名曰「文化苦旅」。

要避免這種誤導，以「文學」手筆論「文化」的文章必須以「哲學」為導，而要檢驗「文化」是否有不當的「文學」想像，也必須以「哲學」為導，因為「文學」的內涵只能是「哲學」，亦即是「義理」，而要明「義理」，必須由「訓詁」入手，是曰「樸學」。

由「樸學」入「經學」就是為了建構一個求真求實的治學態度，「訓詁明而後義理明」，然後再提筆寫文章，入「文學」，如此比較不會在錯誤的歷史引證上做「文學」的想像，甚至以「文學」手法過度地誇大，一味地浪漫，在歷史的模糊地帶作文章也就罷了，但若是在已成歷史定讞的史實上引證錯誤，那就是千劫重罪了。

中國哲學思想發展史上，每個朝代都有代表性的「形上學」，譬如魏晉玄學、唐代佛學、宋明理學、大清密學、民國新唯識學，每一個時代都有其「形上」風格，同時也確立了一位或數位大師，由其領導形成一個完整的思想體系。西方「形上學」發展亦如是。譬如亞裏斯多德之於古希臘、聖多瑪斯之於中世紀、康德、黑格爾之於近代、懷海德、海德格之於廿世紀，也都讓各自的思想體系回歸並編整為一個典型的西方「形上學」體系。換句話說，沒有一個思想體系是天上掉下來的，都是各有傳承，相互借鏡，互辨互立，然後融會為一個時代思想。

西方的哲學發展暫且不論。這裏只看中國哲學思想的發展。從「先秦」思想開始，中國的哲學思想可以歸納出來「儒、道、墨、陰陽」等支派，而後「六朝」有「正始玄風」。這麼一路下來到了清朝，西方的船堅砲利把西方哲學帶進了中土，但是整個中國哲學思想還有「中學」，但從「五四」以降，則整個中國哲學思想的發展只賸下「西學」，「中學」整個被排除了。

這何等驚人呀！漢武帝之前，中國的哲學思想發展沒有「官學」，漢武帝之後，六朝「道學」初興，「佛學」傳入，「私學」勃發，仍舊沒有「官學」，但是進入唐朝，唐太宗則以「五經正義」予以統籌為「官學」，進而引發了韓愈「文起八代之衰」的說法，將韓愈之前的「秦、西漢、東漢、三國、魏晉、南北朝、隋、唐」等八代的文風整理為「八代之衰」。

雖然這麼一個「八代之衰」是因為宋代學界不滿當時駢偶文學的粉飾浮華，於是歐陽修以提倡「韓文」相號召，振臂一呼，天下風從，謂之「文起八代之衰」，但卻總結了中土的「私學」對哲學思想的貢獻。韓愈以降，迄今又是一個「八代」，包括韓愈之後的「唐朝與五代十國、北宋、南宋、元、明、清、民國、共和國」，「官學」的影子一直都在，而且以「進仕」、「科舉」等方式來約束全國的學術發展，「實學」、「樸學」雖幾度嘗試突破，顧炎武、章學誠亦鋌而走險，但從鴉片戰爭迄今，則全為西方與日本的天下，肆虐中土，「官學」則隨著「五四運動」而全面西化，「國學」之恢復雖有零星之氣象，但均無法在中土成其掀起思想運動之氣候。

「共和國」往未來世的繁衍，若要承續「中國原始思想與文化」，則其內部之思想必起變化。苟若抗拒，則一個由「私學」匯集而成的、巨大規模的「思想運動」將襲捲中國，往未來世締造一個璀璨的「新華夏」文化；苟若及早順應，讓「私學」在思想內部自化自生，則一個以「私學」為中心的「中國哲學思想」將可繁衍一些時日，「思想運動」可以避免。

問曰：您這是在鼓動「思想運動」嗎？

答曰：不是。提倡「私學」而已矣。

又判：喔。這樣呀。原來是「私學」啊？我非常贊同您的觀點。這幾年，「私學」在國內的確流行了起來。不過一般在大都市，而且價格昂貴。教授「私學」的都是大學裏有名的教授，授課地點

大多在藝術館、美術館或茶室這種相對儒雅的環境。有的人更與旅行社合作，直接通過旅行的方式，邊遊玩邊授課。「私學」定有擴大的趨勢。

答曰：這樣的「私學」無異緣木求魚，學不出東西的。我說的「私學」最關鍵的為「伺師」，是一個由下而上的求學過程，不是走馬觀花，或像觀光客一樣。旅行方式很多，不要糟賤「私學」。

又判：那種傳統型態倒是一去不回了。現在只有這種的了。

答曰：那不如賺錢去。起碼還可以滿足一下欲望。

又判：罪過罪過。

另判：現在能身教的老師很少。

答曰：要有耐性。因緣、福德、善根，缺一不可。

另判：您說得對，哈哈，我能在網絡上看到您的文字，真是幸運。許多學校的教師不懂怎麼教學生做人，國內目前培養出來好老師很難。

答曰：那就自我教育。

文學究竟是甚麼呢？「文學」既然如此難以定義，卻又是中國人恢復文化與精神自信的關鍵，那麼這個「文學」或一個以「中文」表述的「文學」將要如何演繹，才能重置於「經學」與「玄學」之間、打破西方的邏輯敘述理肌、而重新銜接一個已經悖逆中文表述的中國哲學思想發展呢？

此為「大哉問」也。其因即「中國文學」的特點是小品文在歷史上的突出，類似《紅樓夢》、《水滸傳》等大部頭的長篇小說，可說都是明清以後的作品，而在唐宋之前，絕無僅有，甚至在東周時期，連文章題名都沒有，其演變由「無題名」、至「有題名」、至漢賦辭藻、至韓愈力倡古文，而後唐詩宋詞，可說全是片段的小品文。無獨有偶地，中國哲學思想的表述也大多是小品文，甚至格言

嘉言語錄，殊少推論，更缺綿密的舉證推論，大多只有論題、有論點，但沒有論據，總是囫圇一氣，是謂「兩頭明，中間暗」，探究其因，乃因中國象形字本身即具「否定」內質，以及因「否定」內質而建構起來的文句結構不適合冗長的敘述，或綿密的推論。

「文學」之所以存在，必定回應了社會的部分思想或現象，否則不會存在；一旦存在，則必將這個反映出來的社會思想或現象擴大深植，所以有其社會的功能與責任，在縱向繼承與橫向移置上，化約社會能量，或作寓言象徵(如小說、詩詞)，或重解析論理(如散文、論文)，均宜自律，切忌讓人詬病的「文人感喟」或「牛衣對泣」成為美學的藉口或文化的苦旅；縱向繼承一定得涉及歷史敘述，否則不能繼承，既是如此，歷史考據是一定的要求，不能因為過度的誇大、一昧的浪漫，而置史實於不顧。若以晚明初清的「文學」傳統，「先樸學、入經學、後文學、論玄學」來看，這種因應社會的「國學熱」所產生的「文化氣息商品」連第一關「樸學」都過不去，遑論「文學」？而不是「文學」或沒有「文學想像」，卻又如何在文化傳統的經典古籍裏，證述天地運作的睿智呢？以這種「美文」為教科書的範文來教育學生，「文化」焉能不毀？以這種「國學」成立私塾，教育學子，進而掀起了「國學熱」，「國學」焉有存活之理？這才是「文化苦旅」的真正意涵。

了解歷史不一定是歷史學者的責任，而是文人的修養，更是闡述文化的文人的必備，因為歷史的了解是分析當代社會驅動與解析未來思想變遷最有力的工具，但關鍵是必須了知「歷史之幾」，並破除「時間」對歷史的駕馭，從「生命」著手，因為「歷史」原本就是一個「生命」的概念，而不是「時間」的概念，而當「生命」挹注於「歷史」，「歷史」就成為「文學」。這是為何《史記》被稱為「史家之絕唱，無韻之離騷」的原因，因為《史記》就是以「生命」入手、注解「歷史」。

謬解「歷史」而做「文化論述」，猶若不知「文學」而倡「文學想像」，最後必定災難一場，對一個有深厚思想傳統、有渾圓思想傳承的民族而言，更是個侮辱；以一個掙扎於「二分法」的西方思想所說的「一個民族一旦開始思想，任何力量都無法阻擋」來看，這種不求甚解的「文化美學」與

其論述，其實有著極大的陰謀，讓整個民族麻痺於「不知思想」之中，以便遂行統治之便，與毛澤東所說的「宗教是鴉片」有異曲同工之妙，而要鼓勵國人勇於思考，則第一個要摒棄的就是這種「不知歷史」的「文學想像」。

「歷史」或「論史」固然不能因為風尚而流於鄙俗，甚至以逆反「正史」為志，譁眾取寵，但也不能堅信「史學」的莊重與嚴肅而以「歷史梳理」為使命，因為「使命感」、「責任感」一旦成為「治史」的態度，「歷史」往往更加偏頗，是為歷史上「偽史」頻傳之因。

我的作法是將幾千年來的「文史哲」不分家的國學傳統予以破解，並將「歷史」從「文史哲」釐清出去，重新定義「考據」在「義理、辭章、考據」的意義，因「歷史」不可恃，而「歷史」太多做假、訛傳，從唐太宗將「治史」之私學轉為官學以後，政治的影子一直都在「歷史」裏。這個說法逆轉了章學誠所說的「六經皆史」，而說「史出事泯」，因為真實的歷史事跡不能由「歷史」得知。

「究天人之際」為今人所知的哲學內涵，當無疑慮，只不過，「哲學」一詞為民初假借自日本人的翻譯，不是中國傳統思想的表述方法，《四庫全書》曰「子」，為諸子百家的論述結集，司馬遷以《史記》來「正《易傳》」，闡述的是「動靜相待」之「幾」，介乎「天人之際」，所以窮究天人之際，即在闡述「幾者動之微」，甚至「知幾其神乎」。

「通古今之變」並非「歷史」，而是指文字演變，更是以文字指涉思想，但因《史記》之造，後人均順理成章地以「古今之變」為「歷史」，其實大錯特錯，影響後人敘述甚鉅，司馬遷「以史拒史」，故作《史記》，「史記」者「記史」也，以「生命之幾」探尋「歷史之幾」也，記載「歷史」於動靜相待之際，以「幾」字論史也。其論之「道」尚未啟動，因「幾著動之微」，而「反」者則為「道之動」。

判曰：真乃大師也。寫出此段絕非一般人。「通古今之變」並非「歷史」，而是指文字演變，更是以文字指涉思想，但因《史記》之造，後人均順理成章地以「古今之變」為「歷史」，其實大錯特錯，影響後人敘述甚鉅，司馬遷「以史拒史」，故作《史記》，「史記」，以「反」字論史也。

答曰：千萬別再謬稱我為「大師」。這會遭引不必要的誤會。其實我也只不過提出一些學界因固守「理據」而不能提出的創見，以供學界探索而已。這些「創見」都可以辨正，不見得一定正確。茲更正這裏的論說。「史記」者，「記史」也，以「生命之幾」探尋「歷史之幾」也，記載「歷史」於動靜相待之際，以「幾」字論史也。其論之「道」尚未啟動，因「幾著動之微」，而「反」者則為「道之動」。學界固守「理據」，有一分事實，說一分話，是值得贊許的，的確非如此不能維繫學術的嚴謹，但是很可惜，普賢菩薩的「創造性思想」就活生生被扼殺於思想萌生之際了。這也是我認為「創造性思想」只能存在於「文學」之原因，所以《史記》實為一部以歷史為議題的「文學創作」，如果把《史記》當作一本歷史著作，其實違反了司馬遷以《史記》來「正《易傳》」的初始動機了。「文學」之可貴就在此。我倡行將「文學」重置於「經學」與「玄學」之間的用意也在此。

這篇文字原本只是回覆一個問題，「中華文化真的輸給了歷史和時代嗎？」不料受到知乎管理員的嚴重警告，不止予以刪除，還將我禁言一天。我後來以另一篇文字回覆，大概寫得不慍不怒，也就相安無事了。但其實內容與這篇一模一樣。我真的不明白他們究竟讀到了甚麼。如下。

民初的「文化顛覆」使得「歷史延續性」產生了嚴重的斷裂。雖然在中國哲學思想的傳衍上，不是第一次，但其破壞則大過任何一個時期，因為這個時候的「文字文學思想道德」整個被顛覆了，不像其它時期，當「文字文學」式微時，以「文化」縈迴牽動的「思想道德」鼎沸，當「思想道德」式微時，以「文化」勾勒出來的「文字文學」卻一枝獨秀。所以當「文字文學思想道德」整個被顛覆

時，男女青年都徬徨了，「古文」是回不去了，而「白話文」的肆虐就使得緬懷「古文」的青年男女只能依止《紅樓夢》，企圖從封建束縛中求得解放，但激進的青年男女則縈迴於一些一知半解的外國文學以續其浪漫情懷，其勢延綿，影響雖然逐漸式微，卻也找不到另外的文學著作來取代。

共和國建立以後，這個勢動嘎然阻止，「文字文學思想道德」不止定於一尊，而且變本加厲，「文字」轉為「簡(異)化字」的論述空間，「文學」則為「政治」服務，「思想」為「馬恩列史毛」所掌控，而「道德」則為「鬥爭」所取代。紅色神州大地於焉只賸下一片「藍蟻蠕動」。

「改革開放」以後，「黨政軍」極權的大陸對全國的高壓控管逐漸鬆動起來，不止政治上因為「集體統治」而失去了中心，而且社會上也出現了「富而不貴」的新興階級，社會上下尊卑、貴賤的「階級革命」舊秩序起了變化，但「中產階級」的新秩序卻尚未形成，影響所及，整個社會與敏感的知識界都有深切感受，也長期處於青黃不接時期，企求一個思想家能夠找出一個適應新時代的思想，帶引全國，走出馬克斯的「唯物史觀」崩毀與傳統中國哲學思想被摧殘殆盡的中空狀態。

新世紀伊始的今天，「無產階級革命」已經成為歷史名詞，但是「唯物論」與「唯物史觀」卻仍是中土哲學思想的主流，甚至因為大陸集全國知識菁英對「唯物」的詮釋，而使得「道學」愈發從「儒釋道」中凸顯了出來。這個現象，在兩千年中國哲學思想的傳衍歷史上從未出現過，其以「物」來綜合中國傳統思想的意圖相當明確，但可惜思想高度不及原始「老學」，反倒因其力度過大，使得「道學」遭到屈解，於是助長了時代思想的萎靡風氣，可謂得不償失也。

寫到這裏，我猛然警覺，「論述」的題旨有一些不能踰越的界限。在政治控管時代，當然牽動政治意識神經的題旨必須避免，而這些被禁止的題旨則很清楚，敢於挑動的人士靠的都是學術良知，但當政治鬆動以後，一切論說都百無禁忌時，那個不能踰越的界限就很難說得清楚，能找得出來靠的則是學養，而且是敢於糾正傳統學說的學養，於是敢於正面攻擊的人士就隱藏了起來，這一方面因為當代有學養的人士不多，另一方面卻是因為有學養的人士大多沒甚麼氣魄，於是就任憑無學養無氣魄

的人士在背後使壞，或因讀不懂，或因捍衛一些自己也說不清的道德使命，不止不能扭轉風氣，不能化解矛盾，卻因掌握社會資源，所以能夠截殺或更改一些政治不正確的文章。

是語言基於文字，還是文字基於語言？

這裏的論述似是而非，而且拼音文字也不宜與象形文字擺在一起比對。這麼說罷。世上有很多「有音無字」的語言，但是沒有一個「有字無音」的文字。其因即「語言」只是為了敘述「文字」而存在，但「文字」的存在除了「文字敘述」以外，還有「形音義」的存在，起碼中文象形字是這樣。當然「文字敘述」不等於「語言敘述」，正規的「語言敘述」如演講或開示，一定以「文字」為輔，連排戲都必須有文字書寫的劇本，而「文字敘述」的最後果實就是「文章」的終成。

「文字(或圖符)」與「文字敘述(或音韻，語言也)」的關係頗為弔詭。如果「文字」凝重，則「文字敘述」將加快速度，因為「文字」與「文字敘述」的動能完全由「文章」的使命感與驅使動力所決定，實在沒有多少「自由意志」可言。反之亦然。

唯有當行文的驅動或使命感消逝以後，「文字」與「文字敘述」方有獲得自由的可能。這就是所謂的「神來之筆」。猶若求卦，非陰即陽，非陽即陰，但爻之落於爻位，似乎有著「自由意志」，但扶搖而上，逐層形成卦象之時，卻又放棄了「自由意志」，任憑六個爻位左右陰陽的出現機率。爻之成卦，乃至釋卦，就是一個以「圖符」創生、以「音韻」終成的典範。

自由意志是否存在?為甚麼?Simply put it, exposure and subversion are binary oppositions.這段話貼了一年多，沒有人懂。我現在將它說得透徹一些。

現今坊間所了解的「文學」其實是英國的喬叟與莎士比亞將改良後的英文置於法文之後的一個「文學」發展。在這之前，西方只有「文字學」，而沒有「文學」。只不過，這麼一個「文學」行之有年，固若金湯，再也沒有人去想「文字學」的事了。

那麼現在這個以「中文敘述」的「中文文學」又是怎麼回事呢？那就更等而下之了，因為那是民初「五四」運動的「白話文」所推衍出來的「文學」，更是受西方的「民主與科學」的邏輯所推衍出來的「文學」，不是中國蘊「文字」與「文字敘述」的「文學」。何以故？中國的「文學」根基是屈原的《離騷》，離先秦承自《易經》思想的時代不遠，而正是這種介於「玄學」與「經學」的力道使「中文文學」歷經了兩千年而不衰。其衰敗之始為元末明初的「小說」，至民初，終成禍害。當然這是時代風氣使然，反映的是那個時代的「時代思想」。

我對這樣的「中文文學」原本已是萬念俱灰，但又想藉著自己的寫作來改變文壇的思維方式，但這種妄想或自大，文壇根本不可能接受或不允許一個無名小卒來推動，所以我使盡各種方法，隱藏文字在小說內。但仍是不成，報社編輯看到我的文稿就丟棄，最後我沒了辦法，只得參加一種不記名的徵文，將思想不著痕跡地滲透進去。行之多年，其結果乏善可陳。文壇我行我素，一種高壓的思想狀態無時不在，文稿多以編輯的思維為思維，卻不料編輯因為編輯的需要，思維不可能太高妙，甚至只能庸俗，更是一種為滿足讀者需要而庸俗、或為達成報紙行銷而現實，以報紙原本即為消費品故，用完了就丟，於是「文字」只能屈服於「現實與庸俗」。

這說來就有些難為情了。「文字」本身是有節奏的，有時寫的人尚且不能把握細節，只能導引全面的「文字鋪陳」，但到了「編輯」手裏，居然自以為是「全知」，既刪章節，更隨意更動文字，不止對作者的「書寫狀態」全然不顧，而且更漠視「文章」的起始與結束本身即散發一種生命力量。

這對我的傷害就更加大了，因為我的小說的「創生」與「終成」固然為同一個思維源頭，但其所引用的「文字」本身卻在凝鑄一個「文字敘述」的「創生與終成」，所以我的小說大多沒有結尾。

雖然這裏說的不是「文字性」的，或「形式性」的，而單以「文字」或「形式」來讀我的小說，一定抓不到重點，因為在精神上或思想上，我的小說無邊無際、無中心無首尾，可以從中間讀，但也可以只讀首尾。這原本即是我的「創作狀態」或「書寫狀態」。

坊間有人說這是「魔幻」。我卻說「魔幻」的呈現猶若一幅畫的整體呈現，只能將眼前的呈現做一種直接、爆炸性的攝取，卻不能深入「創作」的思考，尤其不能了知「創作狀態」的文字記憶。當然記憶力好的作者編起故事來，長篇累牘，而且為長而長，因長而長，像裹小腳的臭腳布一樣又臭又長。這種小說寫起來，只見文字一直寫一直寫，但其實內容貧瘠，早已失去了書寫的動機，所以其「書寫狀態」也是空洞、不存在的；換句話說，寫這種小說的人在書寫時，腦子不可能很清醒，也只有當眼前影物都模糊起來，才能夠動筆，所以像「夢遊」一樣，其文字的起滅即為「生死疲勞」，而不需要再以故事來詮釋「生死疲勞」。

這麼一個「書寫行為」，最重要的在長期保持一個不為外境蠱惑的「書寫狀態」。坊間又有人說這是一種「禪定」，但我是不懂「禪」的，我甚至沒有刻意去維護一個「書寫狀態」。我只是說著想說的話，固執地堅守「自由意志」，或是一種有話要說的衝動或只是為了某種理想，甚至實現一個目標，但我一開始書寫時，或許只是為了辯解一個真理，或只是為大家尋找一個「自由意志」的理論根據，沒有甚麼功利目的，但寫著寫著，這個單純的心理就有些焦躁了，而原來的「無所為而為」的目標也消失了，功利心忽然就起來了，於是我生氣了，自己跟自己嘔氣，將「書寫行為」代之以一種尋找自己的靈魂根源的「書寫」，把整個生命都當作一個「書寫」，每天生活著、呼吸著，時時刻刻都在書寫，卻不一定是「文字上的書寫」。當然生活上的點滴，外務甚多，所以不免有些干擾，有些甚至足以左右思想，改變書寫方向，但我都盡其可能地將之導入「書寫狀態」，盡量將「別業」置於「同緣共業」裏，而不是置身於外。這是我認為康德的「自由意志」所不能詮釋的內容。

如何寫好微信公眾號的文章標題？

現代的「文字敘述」沒有「標題」是不行的。這是我輩必須牽就這個「時代思想」的難處。另一個難處就是現代人接受了太多思想上的糟粕，一落筆都是別人的「意識」，不然就是不經心地模仿了別人的「文字敘述」，複製了別人的廉價感情。有人嘗試打破這個框架，名之「意識流」，卻不料「標題」一出，即以「題旨」統領「意識」，真是一團爛泥，你中有我，我中有你，根本不能稱之為「意識流」。所以我說，有了「標題」以後卻稱之「意識流」是自欺欺人的說法。

真正的「意識流」是不能具象的，甚至沒有標題沒有標點沒有段落沒有章節，其之流出，緊密而繁複，其之點描，細膩而無形，其之展現，恣意而憂鬱，其之氣氛，彌綸而不動。

如何拉贊助？我編撰與修繕「林彬懋文集」時，做了一個不接受四方贊助的決定。很多人都說這是矯情。但其實不是。我明白，大家都得生存，「私學」面臨這個功利社會，「生存」更成為一個以前所沒有的問題。只不過，我浮沉於「公益事業」多年，卻看到了很多不應該看到的事情。

其一、要捐款贊助，贊助就控制了「私學」的生存，甚至贊助就成了「私學」的宣傳工具；

其二、要爭取出名，否則社會漠視「私學」的存在，贊助就血本無歸；

其三、要精神慰藉，否則堅持不了多久；

其四、要懂得操作，博取一些現實的好處，相互吹捧；

其五、要爭取認同，尤其外國人的認同，最好能夠翻譯為外文，再回頭左右中文書寫；

其六、要裝得高尚，以「包裝」駕馭思想，不是因為高風亮節，而是讓別人以為你高尚；

其七、要懂得推銷，最好是以外銷促進內銷，以回訪促進學風，以漢學顛覆中學；
其八、要懂得對話，與世界接軌，以彼此的體溫取暖；
其九、要國際影響，中外對話，以「漢語」取代「中文」；
其十、要利益均霑，庸俗譁眾，姿態比作品重要，形式比內容重要。

我在我的個人網站上成立了「林彬懋文集」以後，大陸一位研究「莊子美學」的哲學博士立即來信恭賀我的「立言」之功。我不禁苦笑了起來。我平生未有「立言」之志，卻又著書立說；我平生不敢「逆反思想」，卻又悖溯思維。既如此，何有旁念？我不過只是藉由獨特語境實踐我的哲學思想而已，「自逐於紛紜之外」，勉力圓成一個「思想不離文字、文字不違思想」的融會境地罷了。有時「思想」或「文字」非常頑執，互不相讓，各自形成巨柱，昂然矗立在廣漠之野中，於是四處強吹的風就將兩個瘦削的身軀吹成了一個不云稱、不協調的圓融(an unsymmetrical roundness)。

為甚麼編輯要做編輯而不是作家？當代報刊編輯耐得住編務煩瑣，卻思想僵化，根本不能了解深邃的文學作品，所以接到深邃的作品，有的讀都不讀，當日原件退回，有的退都不退，直接扔進了字紙簍，徒然浪費資源；真正有內涵的好作家都心高氣傲，不可能與這種只知忙於煩瑣編務的編輯打交道，只能冀望專業的評審來評論或破譯，但礙於編輯佔據了生殺大權，有時也得委曲求全。

互聯網解決了這個問題。編輯不再佔據生殺大權的地位，但卻也因為如此，文字肆虐，彈指之間，訊息傳遍全球，但都是轉述他人的看法，既無己見，亦無思想，「指秫黍以為酒也。」（章學誠，《文史通義・內篇》），酒由「秫黍」所釀，卻非酒也。對治之道，唯去蕪存精，但大家都不願思考，不想分析，還互盤互捧，是為互聯網危害思想的見證。

這真只能說是現代人的「同緣共業」所製造出來的「文化」問題。

人來到這個世上走一遭，最重要的是甚麼？這個問題看似簡單，但並不簡單。我想在這裏暫且拋開一些艱深的「單宇宙、複宇宙」的觀念或「流轉、還滅」的思維習性，只就如何在心裏建設一個和諧的心態以對治社會上諸多因怨懟而生起的戾氣。就談「琴瑟和鳴」罷，以示妥協溝通的重要性。

「琴瑟和鳴」喻夫婦和合，有玄機，因「琴」原有五弦，後改為七弦，而「瑟」原有五十弦，卻改為二十五弦，以配合「琴」之造作。「玨」為雙玉合，合則為一玉。「琴」之合，「及」也，但「瑟」則為「瑟縮」，以「瑟」從玨從必，必從八，弋聲。八者分也，分其雙玉之合，就其弋射也。何以故？弋者橜也，丿象橜形，橜必著於物，丩之由左下右為所著之物之形，丩之由右下左為橜上所掛之物，故「瑟」因著於「琴」而縮減其弦。連「琴瑟」為了和鳴都如此，何況人乎？能夠不迷糊，固然很好，但不迷糊，能夠「和鳴」，能夠妥協、溝通嗎？

「琴瑟和鳴」若能盡千古緬懷於當下的生命氣慨，則能轉世間閨閣之軟暖為宗門氣象之長存。千古之事盡此一擔矣。氣象情性的分野是切入的關鍵。人生亦如是。

判曰：難得糊塗？

另判：這段話講的是，與人可以和諧相處的重要性。特別是在犧牲自己一部分的前提下「和諧相處」這種智慧和涵養。

又判：我知道，只是現實更多的是「妥協」。至於「溝通」？根本不存在。

另判：「妥協」有時也是一種「溝通」，但要看對方是否領悟。

又判：當下的矛盾主要集中在「個體與羣體」之間，你這句話不適用。答主所强調的「以對治社會上諸多因怨懟而生起的戾氣」部分，你沒有相關表述。我們還處在被迫「難得糊塗」的狀態，我說的是這個。這僅代表個人觀點。

另判：「當下的矛盾主要集中在個人與集體之間」，我不知道這句話出自哪裏，但是在我看來矛盾是可以轉化的，否則就不會有作者所說的「琴瑟和鳴」了。至於作者所說的，「社會上因怨懟而產生的戾氣」正是我說的話的一個反證。事實上我也沒有說出自己的甚麼觀點，純粹是表述作者所說的話罷了。您說「難得糊塗」，我以為對作者所述的沒有了解，所以多此一舉解釋一下，僅此而已。我自己的看法是「很多人在糊塗中助長自己的戾氣」，所以「糊塗」並不是件好事。這應該是「難得清醒」才對。當然因此讓您對我產生敵意，這不是我的初衷。

又判：首先，我並沒有對你產生敵意。這是我個人用語習慣的問題。個人與集體之間的矛盾，身邊其實很多例子，「華為251、996福報、新老員工非正常的工資倒掛、勞工環境惡化」等等，這種個人面對大環境惡化的情況，個體之間溝通是無效的。同時我並不覺得多數個體是糊塗的，雖然常說羣體表現為烏合之眾。因制度上仍有許多不足，同時不同於幾十年前的鄰里關係，現在新一代的個體在社會關係上，缺少像以前那種關係的風險對抗性。請問這種情況怎麼轉換矛盾？我時刻感覺這幾年變化之快已經無法用我以前所學知識去解釋這一切，總有一種被裹挾的感覺。其實看到這個提問下面有幾條回答：人生最重要的是甚麼？活著（僅僅是活著）。想必是年輕人回答的，但這不是空穴來風的。「琴瑟和鳴」實在是超越現實。我始終覺得你的回答實在是略顯保守，而不够誠意。我看不到你自己更多的觀念，就此為止吧。「您」這個字我不習慣用，我並沒有不尊重您的意思。

另判：如果你覺得自我因集體而迷茫，就離開你所處的環境。你是否有自己走出一條路的勇氣恰恰能證明你是否能擁有世間寶貴的自由意志。的確，寶貴的東西只有少數人才可以擁有，這是殘酷的現實。我的大學是一所公安大學，但由於我不滿學校的種種現象，所以我大二輟學，開始走自己的

路。我一個人旅行，一個人工作，一個人在租的房子裏不放棄自己最愛的繪畫。我曾寫過很多東西，而且從小到大在文字上的創作也獲獎無數，在高中時期我的語文老師就不會輕易評價我寫的東西了。這是我的知乎小號，我這個賬號的主要功能就是幫助這位林先生解釋評論區的一些誤解。這位林先生年事已高，所以回答很多東西比較辛苦，這是我和他商議過後的結果。但凡我回復的，都是我已確認的。最後我現在準備出國深造學業，所以前不久辭掉了高薪工作。我從來不會因為環境而束縛自己，因為我明白個體與集體出現衝突時應該如何選擇。最後「琴瑟和鳴」並不超現實，但在「琴瑟和鳴」之前，有很長一段路要走。這些是我已經走過的路，所以回答這些話時，我是非常有底氣的。至於你怎麼理解我的話，那是你的事情了。

另判：你說，你覺得我不夠真誠，我可以用「你以為的」真誠的方式和你說。你一邊覺得個人在羣體中很難快樂地生存，一邊卻強調著「我們這個時代」、「我們這代人」沉溺在集體給你的錯覺中。你沒有勇氣真正去做自己所以沉溺在「喪文化」裏，一邊卻在網上看別人的回答，去尋找自己的出路——可你根本就不聽與你的觀點相左的回答。誰都會陷入「虛無」，但是我第一次見你這種打著集體的旗號卻在集體中陷入迷失的小年輕，唯一符合邏輯的解釋是你依靠集體去維持你自己的意志，你根本就找不到真正的自己。而你這樣的人，看著別人「歷盡千辛萬苦得來的真經」無動於衷，卻再一次盛氣凌人的用「集體的名義」去說服「在集體中沉睡的你自己」。別嫌我說話難聽，你找不到像我一樣對你說真話的人了。

又判：沒甚麼說話難不難聽，我的承受力比你想像中要強一些。真正沉睡的話，你就看不到我這些評論了。我之所以如此注重關於「集體」的所謂思考，是我自己在處理關於「時代」的觀點。我並不追求世俗意義上的成功，我的個人的煩躁或痛苦都來自於某種「邊緣感」。我只是離「喪文化」更近，並不代表我沒有勇氣去面對。關於你離開環境的建議，其實並不大範圍適用於那些你看不起的年輕人身上。我看待的缺少真誠，在你們年紀稍大的人身上都有這種現象。觀點與現實結合的論述較

少。論述中偶有透露出來的年齡歧視及不願與年輕人分享自身身處的難處或困境，又帶著自己年輕時的經驗來看待現在的問題。有些知識是長期有效的，但必須時時更新。

另判：這也是我想對你說的。「琴瑟和鳴」並不超越現實，但是「琴瑟和鳴」是君子之行。你知道這意味著甚麼嗎？某些看似超現實的詞彙，只有「君子」可以達到。但「君子」在這個時代畢竟是少數。君子會「以德報怨」，且內心沒有波瀾，普通人可以嗎？一些東西看似超越現實所以你覺得它不與現實結合，進而你否定它。這其實是不對的。因為你眼中的「現實」這個標準是平庸化的，你沒有對「現實」做出一個客觀認識，你沒有從「現實」走出來看「現實的客觀存在」。真正可以提升你思維的內容永遠是曲高和寡的。事實上，哲學史上最高深的「形而上」思維往往看似最脫離現實，實際卻包含了生活的各個方面。我可以用更通俗的語言去舉例一下。我曾經覺得自己永遠不可能成為一個充滿善念的人，因為我的內心始終隱藏著一把刀子，這是我自己的性格特徵。但幾年前的某一個深冬，我記得特別清楚。我發了個誓，如果下次我的刀子展露鋒芒，我就將它對向我自己。我的確做了，而且很多時候，我覺得我被自己殺了一次又一次，那種感覺是很痛苦的。很奇怪的是，那個時候我覺得自己永遠不可能變好。但是現在我變成了和曾經完全不一樣的人。我變得更坦蕩，更有愛心，內心更篤定了。我覺得如果我沒有那個誓言，我不會變好。但那個時候，我被黑暗籠罩，我覺得自己一輩子都不會變成好人。你看到了一些人說出的話如空中樓閣，但你不明白，他們曾經經歷的苦難。這些東西，是你歷經苦難之後才能明白的。因為智慧永遠產生於孤獨。如果你將來沒有成為一個庸俗的人，你會明白甚麼是人生財富，甚至是人類財富。我十六歲上大學，今年二十二歲，我覺得我和你應該差不了多少歲。我的經歷的確不適合推廣到大多數人身上，但如果我也覺得，我會做出與大多數人一樣的人生選擇，就沒有現在的我了。你在處理關於「時代」的問題，用你所學到的「馬克思中國特色思想」是沒有辦法得到答案的。真正的智慧超越時空範疇，適用於過去、現在、未來。但我入睡前再次翻看你的回答，了解到你的思維，你沒有意識到這點。或許有很多人借著自己年齡大，所以對

青年人指手畫腳，我相信有不少。但在這個平臺，林先生和我給你的回答都是客觀的，因為我們尊重的是真理和道德。佛陀離開近千年，祂留下的智慧無窮無盡。後人但凡明白一點就了不得。你會覺得祂的智慧也只適用於那時的年代嗎？不可能吧。你學到的「辯證法」被我稱為「洗腦辯證法」，只學那個你不可能明白更多。我看你也對西方詩歌感興趣，也應該有美學的基本素養，可你的思維卻一直在打轉。你看林先生的東西那麼久了，現在還徘徊在他寫的東西「過於理想化不符合現實」的地方，我不得不說，你的資質有點平庸。我並沒有看不起同齡人，相反地，我一直希望遇到和我的思維在同一平臺上的同齡人。這麼多年過去了，我沒有遇到，而且我覺得以後也不會遇到。在這個層面上講，我比你更「邊緣」，但「邊緣」說明不了甚麼問題。你覺得你沒有在「集體」中沉睡，但從我看到你在評論區留言開始，我就知道你沒有覺醒。

答曰：佛家有一個辦法，聽起來雖然迂腐，卻很有效。是謂「迴向」。把個人累積的功德迴向給眾生，久而久之，眾生就被感化了。當然眾生剛強，宿怨又深，一時三刻不能被感化，但人之初，性本善，這一天一定會到來的。這個信心一定要有。否則人類就毫無希望了。我之所以寫這個，就是因為別人以為「不迷糊」就是身處世間的理由。這是非常功利的，不懂得「三世因果」，不足為取。「難得糊塗」卻像鴕鳥，總有一天會傷到自己，不若「溝通、妥協」來得正面。

又判：我們這代人「後現代」的色彩漸濃，確實會常陷入「虛無主義」的困窘中，所以我看到那些「不迷糊、保持理智」的答案也不大喜歡。在跟那位網友討論過程中，我在想是不是我對「難得糊塗」的理解與常人不同一點，還是說這是年代不同產生的認知偏差。可能是彼此之間對「喪文化」有不一樣的接觸吧。我並不覺得「難得糊塗」是個壞詞。腦子裏是一副一個人很生氣、又自我念叨著「難得糊塗，難得糊塗」的景象，更多的是消氣，並不是真的糊塗。畢竟比起變聰明，裝糊塗更難。關於您說的方法，身邊確實有很多善良的人，我也覺得自己應該是個善良的人。而且我覺得我們這代人不會缺少犧牲奉獻的精神，只是在一個「點外賣都不用多久，極其注重即刻性」的年代，您的方法

實在是太考驗人了。我們並不自信，比起相信自己，我們更相信一套「編寫完成的程序系統」，感覺這是我們這代人的特徵。

答曰：謝謝您的回覆。我想除了因緣現起的奧妙是超越現實的以外，其它的都符合現實。包括「琴瑟和鳴」的造作在內。若能盡千古緬懷於當下的生命氣慨，則能轉世間閨閣之軟暖為宗門氣象之長存。千古之事盡此一擔矣。氣象情性的分野是切入的關鍵。人生亦如是。我以此迴向給所有有緣讀到這些討論的人士，包括那位促成我寫這篇文字的不迷糊人士。我們在未來的時空裏，必有結識促膝長談的機會。

又判：關於我的評論，我不會刪掉，這是我處在這個時段的真實紀錄，我並不在意顯露出自己各方面的問題。當然我也十分佩服先生您願意跟我們年輕人分享自己想法，這種做法應是佛教所說的「度」吧。雖然我並不了解佛學，我也在試著理解您這番話。一開始那句「難得糊塗」不是擡杠，是我基於我自身對您的評論所作出的「第一反應」。希望這種「第一反應」能給大家提供一些參考。

另判：說實話，「象學」的確太艱深，需要悟性。這是我的肺腑之言，前段時間看陳綏祥先生《遮蔽的文明》一文，用力過猛，一氣呵成，三日緩不過來。有震撼，有啟發，特別是明白他的思維脈絡以後，讓我非常感慨，而那篇文章還尚未提及象學，我相信「象學」的思維會更加璀璨。當然我越往前走，越覺得自我即將死去與消失，於是我灰心，也看淡。這種情緒很複雜。有時我覺得自己很老，來自無限時間以前，去往無限時間之後。

答曰：這得慢慢來。不能著急。先將「文字」這個敘述思想的媒介當成一個論述的對象，綿密爬梳於歷代文學、文化、思想、道德，甚至政治、民俗、倫理、經濟的變遷與影響之中，使得「文字研究」脫離訓詁與考證，而與「思想」結合起來，是為「象學」的濫觴。「象學」雖依循「事、易、物、象、大象」而建構，但因各人的思想不同，所以又各自獨立，內容近似，風格不一，有如一篇篇分章敘事的散文，但總體來看，卻像一篇長篇小說的規模，是曰「象學無象」。

另判：譬如不管是惜物還是惜情，僅一「惜」字，就已經用心。那麼「惜物」便不再是單純講物，而是心物合一，則「惜物」即「惜情」。

答曰：這樣的說法固然無誤，但卻不是「象學」，而是「萬物流出說」的引用。如果您能夠從「惜」字入手，先將忄字旁去掉，探尋昔字，知其昔為古腊字，從殘肉，日以晞之，即能知昔雖省而不於省得意，必須順遞並峙。這就是「惜」字的意義，剛心而已矣。是為「象學」。若知心無形畔，故無可剛，則知「象學無象」。一門深入，「還滅」也。

另判：我果然看不懂。我試過了，可能是我的文言文學的不好。其實您對「字」的解釋我看了很多，可就是看不懂。但只要不關於字的解釋，譬如哲學問題的解釋，我現在也起碼能看懂一半。我的邏輯其實已經在一個很高的水平了，就是差點東西。差的應該是邏輯之外的東西。

文學對你而言是甚麼？〈幽明〉描繪了一個十分黯淡的文學景況，道出一個生活在黑暗地下室的作者如何出賣靈魂，背向光明，所以寫作時，只看見投射在眼前牆壁上的陰影，卻因為嚮往光明，而撥去幽暗，朝光明深處探去，但在光明深處，卻又重見黑暗的蠢蠢欲動。

有哪些人性的黑暗面，尤其是男女關係的黑暗面？有位九十多歲的老嫗，略顯羞澀地回覆一個訪問，解釋她一輩子無兒無女，也不想再嫁，只是因為她相信他先生的承諾，縱使等了七十年，她還願意等下去，因為「他臨走時，說他一定會回來，而我就相信了他。」這裏面沒有人性的黑暗，只有人性的光明。我泣而歎曰，「靜中有圓缺，不見緣來會，但破男女情，心只繫歲月。」

扁舟橫槳九州邊，忽見引渡起硝煙；
但使自治強渡關，蕭牆禍起五更天。——寫於香港「反送中」抗爭三個月後。
（此詩無題，亦不敢嘗試在知乎張貼。我有自知之明。此詩大逆不道也。）

章子怡宣布二胎生子，你有甚麼想說的？不知道是否因為我批評了李安的《色戒》，有人邀我對章子怡在南加州的爾灣醫院生子，說說我的感懷。我有些猶豫。她以前拍李安的《臥虎藏龍》時，我曾經覺得她有股靈黠之氣，後來跟了一位外國人曝曬於海灘上，那個靈黠之氣就沒有了，以後我就不知其所蹤，所以對她的二胎生子，真是一無所知。一時有感，成詩一首，曰：「十二緣起觀取有，觸受無端等閒回，不待生死老裏去，卻令愛意傷情懷。」

怎麼看待「久病床前無孝子」這句話？每天午夜，我即起床寫作，到清晨六點，我念經拜佛，共計六個小時，是我一天僅有的獨處、與自己交談的時間。念完經後，以前趕著上班，處理公務，及至下午六點回家，都是身不由己，甚至有時因為出席公聽會，而延誤到午夜才回到家，一直都身處於一個人聲嘈雜、人身交錯的景況。

我對這樣的時間切割非常無奈，既感福報不夠，不得獨處，更覺世間動盪，人心浮濫，故時以南北朝王籍的〈人若耶溪〉將周遭事物化之，「蟬噪林逾靜，鳥鳴山更幽」，上班生涯也就這樣過來了。現在退休了，我每天卻仍舊像上班一樣，按時出門。姆媽年邁，不慎跌倒，將屁股摔裂成三塊，九十六歲高齡開完刀後，癡呆就更形嚴重了。我守在病榻前，看著說著胡話的姆媽，心裏卻生起李白

的「對影成三人」。姆媽記不住現在發生的事情，但對以前發生的事情卻如數家珍，一直重複述說著過往情事。我摻雜其中，有時都插不了嘴，但聽著舊時姆媽與現時姆媽對談，我就被割成了兩個人，一個直截反映過往，只有親情回憶，一個卻在認知身軀的衰敗裏，床前獨思「時不我予矣」。

對話每天都進行著，而且還要進行很久。親情在這個景況中是很脆弱的。這裏沒有價值判斷。「久病床前無孝子」一說雖然直白，卻也符合事實。大家都有事情要忙，而且理由充分。我卻憨然，直忖「世間一局棋，過往有相親。舉子未落時，對影成三人。」三人者，一個舉棋、一個對影、一個反思。三人一體。李白在〈月下獨酌〉，有些醉了，所以也說著胡話，「花間一壺酒，獨酌無相親。舉杯邀明月，對影成三人。」以此檢視我的〈病榻獨白〉，就知「棋局」的空間固定，「舉子未落」的時間卻可長可短，短時，空間就近了，長時，空間卻遠了，「舉子未落時」，過往的姆媽與過往的我、現時的姆媽與過往的我、現時的姆媽與現時的我，久已「對影成三人」，三位一體了。

判曰：「以前的我」注定了「現時的我」，下一刻的我由「現時的我」從新選擇或照舊選擇！

又判：確實如此。

歷史上有哪些神祕的人物？

世人喜談老子西出函谷關，不知所蹤，但對老子東進則諱莫如深，只說老子博學多才，是當時最有學問的人，曾在周朝都洛邑，任藏室史(相當於現在的國家圖書館館長)，孔子即「問禮」於此。

若歹徒當面強姦女友，我該如何應對？嘿。我不知道回答了甚麼，竟然被邀請回答這個問題。知乎也是莫名其妙，該管的不管，不該管的卻來了一個回答備份，說我的回答受到了牽連，已被刪除

了，「请問有那些稍微帶點情色的電影適合和男朋友一起看？」我的無關痛癢的回答，「《銀嬌》的欲語還休最值得令人回味」，張貼了數個月，卻糊裏糊塗地違反了規章。

現在我還是以一個比較無關痛癢的回答來回覆這個問題。這個場景，我稱之「危顫的撮引」，就像嬰兒吸吮在旁戍守的母奶以資生長，是一個生理上的本能，所仰杖的無非是母親的慈悲與垂憐，而不是嬰兒本身有甚麼威權，故曰「危顫的撮引」。

怎樣理解電影裏的蒙太奇手法？「蒙太奇」就是剪輯。「影片敘述」本身就是一個「時間性」的流動。其剪輯營造了時間流逝的節奏，倒述壓縮了時間的記憶，但沒有一個技巧可以讓時間不動。

書寫的意義究竟是甚麼？書寫如同手淫。從生命的汁液一點一點地在手淫中耗盡來看，文字的養料也一點一點地在書寫中耗盡。但如果我的生命沒有了書寫，那麼我藉由書寫逆轉文字敘述、深植文字本身的哲學意涵就不可能了，那麼我就可能渡不過那一個漫長的歲月。這麼看來「還滅與流轉」的自由連結是一個使得我的文字得以逃脫虛偽，解除綑縛，逃離空洞，塗抹蒼白的方法了。

方法有了，我卻面對了一個尷尬。一邊是一條紅地毯鋪成的平坦道路，有名有利，有地位，得人心，有領導的青睞，有各方面的便利、家庭的幸福、個人的自由，只要我聽話；另一邊卻是一條荊棘叢生、坎坷不平的崎嶇小徑，豺狼虎豹在暗中窺視，魑魅魍魎在途中藏匿，沒有安逸，沒有幸福，但幾十年或幾百年後，如果幸運，歷史將給予應有的報償，與日月共存。不過行內的人殷切叮嚀了，人得實際一點，就算是個文化人，也不能將自己寄情於虛無縹緲的想盼裏。

在國外學習哲學是一種怎樣的體驗？

外國人研究中國哲學思想肯花大錢，但研究出來了，就將之框以「漢學」名詞與其它的「東方主義」書籍擺在一起，以有別於所有「歐洲中心論」的研究成果。可悲的是，飽讀詩書的中國哲學家與文學家無能挑釁這種卑視「漢學」的治學態度，反而屈就於「亞洲研究(Asian Studies)」裏，終日對著西方主流學術殿堂哀聲歎氣，有的甚至淪落為一羣靠著教外國學生學習中文來生存的中文教師，美其名曰「訓詁考證」或「文學論證」，但其實連中國的古代文化都一知半解，白先勇一流者是。

判曰：「但其實連中國的古代文化都一知半解。」這個說得太誇張了。

答曰：誇張嗎？您去讀讀那些任教於亞洲研究中心的學者所發表的論文，您就會知道我在說些甚麼。亞洲研究在美國的大學裏有很多，不難查證，有些老師的素養，連學生都瞧不起。

又判：我以後去教就不會這樣。

答曰：教書得有條件。美國學生到亞洲研究修課，是因為教授要求不嚴，又給高分，一個為了維持教席，一個為了輕易謀取高分，各有所需，所以亞洲研究就這樣在大學裏生存了下來。混罷。您到了那裏也會這麼混。得天下英才而教之，在亞洲研究中心是不存在的。

又判：那您到了那裏也會那麼混，彼此彼此。

答曰：那肯定得混。不過縱使要混，他們仍然要博士學位。是謂大混。

讀書（閱讀）會量變引起質變嗎？當然會。不止讀書，寫作也會。積累多了，寫作本身會產生一個由量變到質變的突破，而在質變了以後，量變的進程反而不會被記住。有若蜘蛛吐絲，由內而外形成蜘蛛網，蜘蛛網既成，則強調其佈局應變，而忘其吐絲過程。

如何用簡短的文字表現出巨大的悲傷？
不論悲傷或喜悅，文字的推進打破了思想的凝滯。是曰，

我在建構小說的章節時
突然發現了時位的移動
然後我發現其動本不動
初始躁動乃因時空平臺
不可思議地同時存在於
快速迭起的思想衍生與
緩慢若靜的文字推進裏
恰似我在追擊網球瞬間
將動態的身軀移位融入
緩慢不動的球體漫漶裏

誰能告訴我真正的書法是甚麼？我看上海博物館出版的《淳化閣帖》所蒐集的一些尺牘，最大的感慨就是王羲之不知惜墨，其所書寫的尺牘內容鄙陋，近似今日的便條，實沒有收藏價值，但是因字形變化萬端，就被保存了起來。這是「以形式觀內容」的最極端的例子。以其「內容」實無可觀，「形式」乃大為凸顯，故可臨摩，而於贊賞之餘，則奉為書法之圭臬。

另一個極端的例子就是我作為一個詩詞創作者所面臨的尷尬。心中的那幅與創作當時所感受的圖影相符的字畫永遠寫不出來，甚至一落筆就錯，更不要說我在詞句裏面浸淫了那麼多年的感懷了。那麼倘若「形式」無可觀，「內容」能否大為彰顯呢？這基本上就是佛家的境界，而放下一切世俗的「形式」，直奔一個「即物及物」的觸覺，而產生悲天憫人的感懷，就是創作時非常難能可貴、近乎創作直覺的「悟境」(empathetic faculty)，不再有「形式」或「內容」的羈絆，包括美學的概念，甚至連造作這些書寫的動機皆無，是謂「照寂」，「能、所」俱忘，空無一物，是謂「悟」。

寫了那麼多，應當歇筆了。想來我念經、書寫，「勁風斜雨催禱詞」，心裏澎湃卻「入流」，「昂首佳人蕭瑟處」，落筆攬情卻「亡所」，玄賞自不待喻，但我卻循善現菩薩的「入諸字門」，將之演繹為「象學無象」，艱澀難懂。以之思索〈迎賓〉一詞的造作，弄得索然無味，於是棄筆歌曰，

「古詩入詩境，心自詩意生，若詞出風景，字外別無夢。」

為甚麼許多中國人認為日本傳統文化源自中國？我很喜歡日本的傳統文化，卻也經常質疑為何「宋易」傳不進日本？「宋詞」盪氣迴腸，為何日文結構不能吸收？「宋文人畫」氣勢磅礴，為何傳到日本，竟成了禪畫？日本的民族性究竟為何，怎麼陰柔如漢人者都支應得左支右絀？

如何評價張大春的《大唐李白．卷一．少年游》呢？昨天才改寫李白的〈月下獨酌〉，今天就有人要我評論張大春的《大唐李白》。這大概是知乎系統的操作罷。但評就評罷。

寫《大唐李白》的張大春妄言「在現代的生活語境，為唐朝詩人的語言找到界面」。姑且不論這個所謂的「純粹的中文」能否抵抗現代小說的「西方敘述邏輯」，他認為只要讓中文回到五四運動

之前，就能找回一個不受「西方敘述邏輯」影響的「原始中文狀態」。這種說法只能說是一個遺憾、一種誤導，因為「清儒」已受「宋語錄」與「元明小說」的影響，這樣的「文字敘述邏輯」如何能夠說是一個「原始中文狀態」呢？他的好朋友楊照不見於此，卻吹捧之，真乃哼哈二將，食古不化也。這與佛學大師嘗試「以西方的拼音語境，為中土佛學的語言找到界面」，實有異曲同工之妙。

有哪些讓你因為一句話而背完一整首的唐詩宋詞？寫〈蝶戀花〉的蘇東坡絕對料想不到「牆裏牆外」成了「後現代」的一個敏感詞彙。

寫〈牆外聽音〉時，我緬懷蘇東坡的〈蝶戀花〉，保留了「牆裏牆外」的原型，但入其點影的手法，轉「鞦韆、道、行人、佳人笑」等名詞為「弄音、繞、傾聽、眾生鬧」等動詞，暗吐衷情：

我在牆外聽音
妳在牆內彈琴
我不能掙脫家累
妳不惜金錢纏身
牆裏牆外是我們交媾的依憑
我的思維潛入牆裏在妳的琴音裏沉思
尋找著一個想像的自由與傾聽的快樂
體驗著一個氣息的親蜜與聲音的盪漾
卻讓不斷消失又重現的琴音迷惑困擾
哀歎牆裏牆外只能是我們今生的宿命……

出版社對圖書產業鏈的重要性有哪些體現？出版社以銷售為考量，是摧毀「文學思想」的罪魁禍首，而創作者不知惜墨，作品只能流俗，更因指涉金錢，而褻瀆了創作之初心。

日本有哪些「糟糕」之處呢？坊間最近出現「超譯」一詞，一時「超譯尼采、超譯佛陀、超譯論語、超譯聖經」如雨後春筍一般冒了出來，讓人錯愕不堪。原來這又是日本人搞的鬼，而臺灣出版業跟著起哄，大量翻譯這種語錄般的「手機語言……巧妙地貼近了這個時代」，因其淺顯易懂而作賤自己的文化。別的都不說，只說「超」之一字。「超」從走從召。走者犬止也，犬足也，犬能疾走，故曰「走」，而召者呼也，乎者語之餘也，從兮，丿象聲上越揚之形，故「超」者，疾行而呼也，而「疾行而呼」能「譯」嗎？這其實很清楚。不明其理，而幫日本人搖旗吶喊，精神墮落也。

如何激怒一位文學愛好者？我才剛開始寫作，即被臺灣一批掌握「文學傳統」的菁英排擠，而有了疏離感。

為了逃離這些高舉文學大纛的文學人士，我只能用自己的文字創造另類的文學驅動，激發一股隱藏的、仍有待開發的「文學傳統」，不參加文學座談，不參與文學會議，不加入文學組織。唯一我不喜歡做卻又做了的，就是參加徵文比賽，卻又屢屢露出被首先篩選出局的破綻，譬如超出規定字限以抗議字數限制思想的僵硬體系，當真無奈。

這麼多年寫下來，大大小小的文學獎也得了不少，我覺得自己的作品雖然不是大器磅礴，才氣縱橫，但起碼是審慎收斂，不敢隕越。說來也怪。或許我身處偏遠之地，在臺灣竟然沒有發行過一本

紙本書。我有些固執地不想與這些出版人士牽連在一起，因為從閱覽眾多排列於圖書館的書籍來看，我探悉了臺灣圖書編務人員的品質，出版管道的狹窄、文化議題的偏頗以及讀者的品味。

我深知，臺灣這種出版環境是無法接受我以「假托與轉喻」的文學表達方式來刺激思想的。我認為後現代的今天，小說題裁已被寫盡，情節人物也一再重複，而寫小說最大的挑戰就在突破重複，挑戰小說語言，不過度耽溺於感傷，也不要下筆動輒萬字，讓源源不絕的創作力成為一堆沒有思維的存在，或形成文化與歷史在現在的論述場域裏被重新包裝或延續的濫觴。

我有如進行著「腹語術(ventriloquism)」，讓人感覺我的文字不是從我手中寫出，但也正因為如此，我終日有些心神不寧，跟自己的生活完全脫節，整日在筆記本裏書寫著一些不像是自己所寫的簡語，甚至忘了能夠說話的自己就在自己的身軀裏，我幾乎伸出手就可以觸摸得到，但我就是不願意去窺探，最後我也不覺得自己的存在了，好像在這些筆記本裏，我自己已經死掉了。

或許我根本從未了解自己的存在罷？那是因為種種文化背景的甚麼因素製造了一個捨近求遠的溝通方式嗎？還是因為彼此都太熟悉了，所以不必溝通？或是因為陌生，所以必須隱藏自己？最後我乾脆躲避自己，寧可跟陌生人談心，也不願跟自己說話。這樣的疏離很嚴重，再加上我不使用手機、電腦，所以要談心，一定得要促膝面談，但我又不願與人見面，因為我知道現代人受了科技的侵蝕，已經完全喪失生活的內涵，更污染了心靈最深處的感動。一切交談都因科技的介入而使得談話內容在表面上浮遊了起來。畢竟要他們放下手機與電腦，有根本性的困難，於是這就使得我的生活苦悶了起來，甚至因此而讓等待的焦慮成為生活的重心。

如今在網絡肆虐下，文字與書籍都將被淘汰，「心有靈犀一點通」的感悟也都將被圖片與視頻取代。值此「文字崩毀、思想敗壞」的時代，我以為「小說書寫」一定得要走出內容，最好將「你我他」的呈現也從文字或對話裏抽離出來，在一個原本毋需造作的故事中複製自己，所以比一個有結構知前後的劇本更戲劇化，比真實人生更平淡，介入或抽離，收斂或呈現，讀者可以是文學屬性的，也

可以是科學屬性的，所以瑣碎、平淡，於生活中將複雜的人生百態呈現了出來。是為《暫時無語》的「無故事」結構中最難捕捉的，保持一定的視點與拒離，遠離一切小說的技巧，甚至敘事的造作。是一種內容，不是議題。有志寫小說的年輕人都應被鼓勵。

哪些歷史錯誤是人類一直重蹈覆轍的？

照理說，「歷史」上的錯誤很容易被挖掘出來，但是因為「歷史」是一個「生命」概念，所以學者廓清「歷史與生命」之間的糾纏，就在時局的霧障、生命的莊嚴與人世的顛簸裏陷入了「義理」上的錯誤，或在了解「歷史」與人心之間的互動裏錯失「歷史之幾」，於是讓詭譎的「生命之幾」將一個隱涵了思想迴上提升的論見在「文字之幾」的錯誤詮釋下，草率地將思維往下帶引而不自知。

如何看待李光耀的言論「多元文化會毀掉美國」？首先，李光耀是一個「殖民地」所培養出來的政客，思想層面低俗，而且背祖棄宗，是個徹頭徹尾的「機會主義」者，不能論「文化」，更遑論「多元文化」了？其次，「多元文化」是一個當代流行的名詞，充其量，只能說明「文化的外在差異現象」，卻不能說明「差異文化的內在本質」，所以其本身即為一個「現象」與「本質」的論證。要了解他所說的「多元文化會毀掉美國」，請參閱下一個議題，「美國的多元文化的好處和弊端？」

美國的「多元文化」的好處和弊端？「多元文化」是一個「社會學」的概念，甚至只是政客的口號，與「多種族」等義，但其本身的涵意在「文化」裏講不通，也不可能融會。以全世界種族混雜

最為密切的洛杉磯「多元文化」來看，如何建立「多種族」的溝通管道一直是政客們的共識，但無論政客的態度多麼開放，歧見依然存在。

認真說來，「文化交流」本身即承認「文化」不同的背景，所以必須交流，但在一個同文同宗的社會裏，「文化交流」根本不必要，以其「文化」早已在其內部自化，根本無需假借其它文化來它化，是為「以文化之」，無需交流，要交流，則「文化」必定不同。

那麼「文化」能夠交流、能夠融會嗎？其實不能，起碼不能在「文化」上交流，而必須將之提升為「思想」再提升為「宗教」或「道德」，方可交流，強自在「文化」上交流的都只是以「文化」為議題，做「學術」或「政治」上的交流。

何以故？這說穿了，真是很簡單，「文字」作怪故，或更直截了當地講，乃「文」作怪故，而「文」就是「紋」，是「思想」的紋路，是「能所」分離的幾微之動，為自動非它動，以「幾者動之微」故，乃「涅槃輪迴」之分界，不動為「涅槃」，一動就只能「輪迴」故，甚至「涅槃輪迴」不能分開來論述，一分，「涅槃」也成了「輪迴」，「無時空」的存在轉入「時空」的存在故。

這個說法與「如來藏藏識」一模一樣。以是知學人不能為了瞭解「如來藏」，而以「藏識」論「如來藏」，因為一旦將之分開來論述，則「如來藏」就只能被了解為「藏識」。若在這個基石上看「文化」，則「多元文化」是一體的，根本不必交流，不止沒有「多元」，甚至沒有「文化」，是謂「融會」，一旦有了「多元文化」的概念，其實「思想」早已往下奔流，形成「多元思想」，各自在自己的「文字、文學、文化」裏呈現而不能融會了，強自交流，實為自欺欺人，不止有很強烈的自我意識，而且「思想、宗教(道德)」的不能交流更逼使著「文化」各自為陣，是曰「多元文化」。放眼觀看美國多年來嘗試融會「多元文化」，卻愈來愈窘困，是否有幾分道理呢？

「東方主義」對東方國家有哪些影響應？我不喜歡「東方主義」或「東方學」這種充滿了歧視的字眼。國人不應人云亦云，跟著外國學者起哄，不過西方學府研究東方文化是肯花大價錢的，甚至願意付出一整年的薪資與旅費，讓中國學者在本地蒐集資料以完成一項研究計劃。但我想外國人孜孜矻矻地研究中國的文化、文學、文字，甚至思想、道德、宗教，究竟是想深入瞭解中國，還是只是想從中國學到甚麼，來促進本國的文化發展？

如果是前者，我想外國人的投資多多少少都會有些回收，但是如果是後者，則這個投資可以說血本無歸。這與唐朝時期，日本一波一波送出「學法僧」，渡海從中土搬運文化回去促成日本本土的發展驅動截然不同。那麼從何時開始，中國文化只能成為櫥窗上的展示，而對西方文化沒有一點幫助呢？從何時開始，西方的思想界不再從中國汲取智慧來挹注西方哲學思想呢？在歷史的長河裏，西方曾經著迷於中國的哲學智慧，但從何時開始，卻發覺中國本土已經沒有了這個傳統的哲學智慧呢？

這個驅動能否扭轉呢？國人能夠利用新近崛起的經濟勢力以「孔子學院」來促成文化交流嗎？如果可以，為何「孔子學院」一間一間地被強迫關閉呢？在「簡(異)化字」橫行的當世，負笈西方的學者將以何為憑，持續發揮影響力呢？這一批學者之中，不乏傑出者，以英文著述的，有夏志清(文學評論)、哈金(小說創作)、余英時(文化評論)，以中文著述的，則非高行健(文學創作)莫屬。

如何開始寫一部長篇小說？先把短篇小說寫好再說。

近代的長篇小說與哲學論述所賴以表述的文句結構，其實不是中國本有的意識型態，只能說是一種以中文象形字所呈現的西方思想。何以故？「文字承載思想，思想操控文字」，兩者一起皆起，而近代人的思想與古代人不相應，所以文字也不能相應。其敗壞之源頭可以一直追溯至元曲，然後是明清的傳奇話本，再來就是民國的白話文，一直到今天都翻不了身。這也是為何當今叱吒風雲的文人

都可以找到關漢卿、馬致遠、王實甫、白樸、鄭光祖、湯顯祖的影子，卻不知南宋姜夔對元明清詞律的影響，遑論蘇軾、辛棄疾、柳永、周邦彥對後世詞曲所樹立的風格了。

我的小說寫完以後都壓在箱底很久，不拿出來，一來因為美國實在太遠了，沒有人引介，始終摸不清出版的管道究竟是個甚麼樣子，另一方面我卻有意讓作品沉澱，以便日後在一個不受創作原初的感受時再予以校訂。這個原因說來有些苦澀。我的創作很多都是瞬間爆發的靈感，而這種靈感一旦見諸筆墨，可能遭到不好的業報，但我不將它紀錄下來，這些靈感往往消逝得很快，是曰「作詩火急追亡逋，清景一失再難摩」。

「校訂」意味著回顧，但有些文章寫完就寫完了，我真不願回顧，所以文章就這麼壓著，一直要到一個不可預知的因緣現起了，我才會將之重新拾起校訂，但是很多文章就在這漫長「等待因緣」的時日裏不見了。有一些是文字檔案的儲存方式有了更新，舊檔讀不進新款電腦，有些則是不知甚麼原因，糊裏糊塗地被消除了，能夠留存下來的，對我來說都有不尋常的意義，尤其長篇小說，我以為不是字數的集合、故事的鋪陳或風潮的解說，而是思想的剖析，生命的光芒與精神的提煉。

我的敘述策略是「以古典為內涵，以現代為形式」，因為濃厚的書卷氣息是當今中國文學加大鄙俗、崇尚市井的革命詞彙所欠缺的。雖然我探尋的不是文字上的。從這個觀點看，「五四」以來，以中文敘述的長篇小說都繳了白卷。

如何評價孔子「刪《詩》、《書》」，「作《春秋》」以符合儒家學說的真實性？

孔子六十八歲時，「刪《詩》、《書》」，「作《春秋》」。世人皆恐，但文獻中有諸多引言可以證實孔子之「刪、作」無所偏失，心胸開闊。略舉數例，如附。

「述而不作，信而好古，竊比於我老彭。」（《論語・述而第七》）

「朝聞道，夕死可矣。」（《論語・裏仁第四》）

「吾嘗終日不食，終夜不寢，以思無益，不如學也。」（《論語・衛靈公十五》）

「浴乎沂，風乎舞雩，詠而歸。」（《論語・先進十一》）

「君子無所爭，必也射乎，揖讓而升，下而飲，其爭也君子。」（《論語・八佾第三》）

判曰：然而這些都是孔子自己說的，由其弟子和再傳弟子整理的，就可信性而言不高吧。

答曰：那您的評價是甚麼呢？您認為能夠說出那樣的話的人，胸襟夠不夠大？有資格刪詩書、作春秋嗎？孔子以降，有哪位學人可以說出那樣的話，就算是弟子或再傳弟子整理出來的？

又判：我對於孔子的心胸還是承認的，但是他的弟子，畢竟沒過多久就八分了。

答曰：縱使如此，抄錄孔子的言行還是可信的。譬如佛陀見機說法，弟子日後結集，雖然沒有佛陀的感悟，但是多人參研、比對，拼湊起來的言論還是可信的。當代學者做研究也是這樣的。否則前人已然作古，我們如何述而不作呢？

邏輯思維能力不足要怎麼改善？

「邏輯與推理」在建構「理論的完整性」時有缺失，因「邏輯與推理」本不具「完整性」故。「文字」的推進本身即隱涵了跳躍的思緒，但也因之而有多重視角，「詩」的感覺當然不可能存在，思緒倒時時有「動而愈出」的拉扯，所以要將往下奔流的思緒拉回一個清澈疊合的理論，是我寫作時最大的掙扎，但卻不表示我早已有了一個腹案，讓這些「文字」相互印證，以造作一個理論。

「因緣觀」在此是很重要的，但經年累月的文字推進本身卻隱涵了「敘述性」的喪失，其類似玻璃折射的曖昧景象是我無法解釋的因緣牽扯，尤其這些文章都是電腦打印出來的，佔著科技之便，「數位化」的威力填補了「敘述性」的喪失。

判曰：「邏輯與推理」在建構「理論的完整性」時有缺失，因為「邏輯與推理」本不具「完整性」故。這句話我可以理解，也深有感觸。可為何經年累月的文字書寫竟是敘述性的喪失呢？

古文中與創新有關的詩句有哪些呢？以「詩」之一字為例來說明一個具有「創造性」與「進化說」的「詩」字，如何會掉入「萬物流出說」的「誌」字，是非常有趣的。

「詩」從言從寺，又「詩言志」（《尚書・堯典》），而「詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩，情動於衷而形於言。」（《毛詩・序》）是以孔子曰，「詩可以興，可以觀，可以羣，可以怨，邇之可以事父，遠之可以事君。」（《論語・陽貨第九》）

輕易可見，「士」一定寫詩，但寫詩的人不一定為「士」。「推一為十」為「士」，十為數之具，與乂同義，「洪範」之五為「皇極」，故十亦為「皇極」，而一為「太極」，故「士」推一為十就是將「太極」推往「皇極」。這樣一個思想驅動可以論述「道德目的」，所以「士」原本即為思想渾圓的讀書人，庶幾乎可謂，思想不渾圓者不能稱之為「士」。

可以說，「義理」正確，思想一定往上提升，反之，「義理」掌握不住，思想必定一路下滑。縱使說「詩是一座人間花園」、「詩是大地上的花樹、日月之光」、「大自然的風雪雨露都是詩」，但這說了等於沒說，更可能嚇跑一些有志於寫詩的年輕人。

世界上真的存在可以把一個人心靈擊垮的事件嗎？當然有，更可怕的是它可以擊垮一整個世代的人的希望，譬如「兩顆子彈」事件，整個擊垮了臺灣對民主的信念。從此以後，「太陽花運動」、清算國民黨等，如入無人之地。「兩顆子彈」事件將永遠伴隨著民進黨，進入史冊，嘲諷「民主」。

為甚麼民進黨上臺後，臺灣沒有進行公投呢？民進黨貪污濫權，以公投為政治議題，不是廣納民意，擅長操作選舉、欺騙選民，但是全黨之中沒有治國長才，只有躲在背後玩弄權術的派系份子，是一羣甚麼事都敢幹、很危險的極端份子，與恐怖主義份子相去不遠。

國民黨在二〇二〇年的臺灣大選裏大敗，連帶地「九二共識」也胎死腹中。事實上，國民黨與共產黨共同簽署的「九二共識」，一直都是臺灣選舉的爭論議題。當時執政的國民黨團在簽署「九二共識」之前，是否與在野的民進黨取得「共識」，一直都是爭論焦點，而如果雙方太過堅持己見，則不可能有「共識」，要有「共識」，必須放棄部分己見。從後來的爭論來看，「九二共識」只能說是國民黨的一廂情願，島內並無「共識」，因島內的兩岸政策一直處於「立場分裂」的不利狀態，暫且不說談判不能預設立場，島內的分歧根本就不是任何一種「協調」或「調停」可以竟功，所以「中共代理人」或「中共代言人」就成了民進黨攻擊國民黨的宣傳口號，國民黨乃大敗。民進黨緊緊地抓住「亡國」的議題，以對抗國民黨的「民生、福祉、經濟」等議題，雖說治國無能，但就算居鹽積貯、居穀自肥，乃至天下荒餓、四違反亂，哪有隔塞王路來得重要呢？國民黨以「民生」對抗「政治」，霜雹災變，乃至一敗塗地，「路線」錯謬也。

何以看待臺灣「大選」结果？臺灣大選，民進黨其實只有「反中、仇中」一個議題。整個選舉過程，美國比臺灣還緊張，而臺灣只是執行了美國的「印太防堵戰略」而已。民進黨欺騙手段齷齪，但是民眾都被催眠了。推動兩岸「統一」的前朝遺民已經潰散，也不必再忍受「抹紅、抹黑、作訛、污蔑」。套句王國維的話，「臺海兩岸，只欠一戰，經此事變，已無再辱。」（該答案被刪除。）

為甚麼網上很多人都喜歡諷刺臺灣的民主制度？臺灣的民主操作不是制度的問題，也不是能否批評或諷刺的問題，而是造假的問題，或意識型態的問題，或操控民意的問題，或因為要達到掠奪的目的而不擇手段的問題。遠者有兩顆子彈，近者有轉型正義。但總的來說，吃相難看，搞選舉可以，治國不行。臺灣人不是甘心受騙，而是其民主素養根本沒有辨解真偽的能力。

判曰：你怎麼可以這麼說臺灣？你不愛臺灣！

答曰：「愛臺灣」，不是我說的，而我說的是那些成天將愛臺灣掛在嘴上的人其實根本不知愛是甚麼意思。這是一個「神愛世人」的翻版，卻也是翻版之人不知如何消弭「人神對峙」的懵懂。請檢視您對愛的理解。「愛之深，責之切。」將愛掛在嘴上的人大多不懂愛。如果您真的「愛臺灣」，就不要禍延子孫。臺獨的背後是一堆弄不清楚愛的意義的基督徒，看看那個旗幟就有數了。

問曰：「民主素養根本沒有辨解真偽的能力」這句話該如何理解？在政治上甚麼叫「真偽」？

答曰：訊息的真偽，尤其是刻意扭曲的訊息，川普稱之 fake news。

又判：那如此說來，大陸更是遙遙無期啦。

當今社會為何浮躁得一塌糊塗？

無根無柢也。放著老祖宗的智慧結晶不顧，卻跟著外國人的物質文明起舞也。

為甚麼幾乎所有專業都在勸退知乎？

在知乎上回答問題將屆三年，普遍感覺讀者程度不高，有的甚至有敵意，不止心胸狹隘，而且民族意識高漲，不能與論思想。最令我驚訝的是這裏面還有一個互盤的機制，相互點贊，只為了增加點閱率。這是個甚麼心態呀。這與書本消費市場追求暢銷書，不管書本內容，有甚麼差別呢？看來是到了我另起爐灶的時候了。其實若只是為了點閱率，回覆問題就不應著力過甚，因為讀者參差不齊，要唬弄真是太容易了。只是這麼做，有阻人慧命之嫌，情何以堪呢？知乎崩盤，指日可待也。

如何不再做手機的奴隸？只有一個方法。不用手機。以前我還在上班的時候，我老闆就要我帶手機，理由是她隨時隨地都要找到我。我抗拒不了，就把公司配給我的手機擺在辦公室裏，出門開會去了。老闆果然有急事找我，手機響個不停，祕書就跑到她的辦公室說，我把手機擺在辦公室了。

她很生氣，氣急敗壞地跑到我的辦公室，在我的手機上留下一個手寫的字條說，手機就是要你帶在手裏，否則不叫手機。我回來後，跟她說，天下沒有那麼急的事。再急也得等我回來處理。後來急事果然就不急了，但她從此再也不打手機給我了。

那時的手機才剛萌芽，功能沒有現在的手機那麼多，但是已經導致一些聽從領導指示的人在接手機的時候出了車禍。單位也奇怪，配給了手機，但對接手機所引起的事故卻不負責，不敢違抗領導的人只好自求多福了。更怪的是，這個現象一直持續，竟然也沒有人反映，去更改行之有年的習性。我老闆應對如流，對不接手機的我包容，但對接手機的其他人，她還是急急慌慌，手機漫天響。所以我的祕書常說，領導之所以為領導，就在她是否了解下屬。

公事如此，私事就更是如此了。換句話說，用手機的人都以為事情緊急，但事實上，都是無關緊要的事情。用手機，就是讓一些無關緊要的事情戕害生命。作繭自縛罷了。

人可以極簡到甚麼程度？

簡樸生活由簡樸思想始，簡樸思想卻因繁複思想「止於其所不得不止」，而後乃生。

若你提名諾貝爾文學獎，當今漢語文學界給誰合適呢？這是一個我沒有辦法回答的問題，因為這麼一部作品，不論是否在中國或臺灣出版、直行正體或橫向簡化排版，甚至只是以電子型式存在於雲端，都必須是一部以純粹的中文書寫、不受西方文字邏輯影響的中國文學作品。至於這部文學作品是否為諾貝爾文學獎背書，我覺得不是很重要，因為他們所頒發的獎項是針對一本翻譯作品，其實與原始的中文並沒有直截的關聯。高行健的《靈山》或莫言的《生死疲勞》都一樣。這對追求理想主義的諾貝爾獎評委而言，都只是翻譯作品，也是一個嘲諷。

這麼一部中國文學作品，應該是全體中國人共同尋找的「中國文學書寫的新管道」，更應該是全體中國人奉為目標的文學書寫方式。這個文學書寫方式可以帶引所有以中文書寫的書寫者集體逃離「白話文」所衍生的「語言流」窠臼，而且必須在亟力強調自由的「語言流」裏，避免矯枉過正地掉入另類的「白話文」，卻不能因為掙扎於這個掙不脫的束縛，效仿哈金，乾脆整個放棄自己的文字而以英文創作，來徹底走出久已滲透在血骨裏的「白話文」，甚至以西方文字邏輯來創造一種對自己的本土文化那種「霧裏觀花」的文字迷障或抗議「白話文」對固有中文敘述的摧殘。

這麼一位書寫者，不論是否有諾貝爾文學獎背書，除了將在中國的文學歷史上佔據一席之地以外，還將帶引中國人在其它「社會上、哲學上與思想上」的領域裏，共同探索中國文學的意義，更在「簡(異)化字」襲捲、正體字凋零、臺文方興未艾、英文日文環伺左右之際，替臺灣文學中國文學，乃至人類思想，描繪一個思想的最後依歸，而當這個文學作品以「文學想像的敘事裝扮」，這麼一個

「後現代思維」的寄存方式逐漸成為事實以後，或許這麼一位思想家，就能夠帶引中國人走出思想的泥沼罷。這是我的想盼，也是我對自己的期許，但是放眼當代的海峽兩岸，還未見這麼一位書寫者。這是不是很悲觀呢？

判曰：我想這不是悲觀，而是根本不現實的，近兩百年來，中國早已被拖入西方世界話語，並以此為榮，在今天的中文裏，西方和進步是等同的。西方的言語已經深深植根中國人的生活了，脫離「社會、政治、國家、民族、哲學……」這些西方話語，中國學術將集體失語，甚至連中國人的日常交流都無法正常進行，不是嗎？即使如先生所說，我們能意識到這一點，並力圖搞出「不受西方文字邏輯影響的中國文學作品、純粹的中文書寫」，意識到這點，其實並不困難，我相信目前中國這樣的有識之士還是有的，可是問題在於當我們亟力排除西方文字邏輯影響時，事實上已經在按照這個邏輯走了，這只不過是以一種負的方面來呈現這個邏輯罷了。外來的語言邏輯一旦進入，深入了人的生活世界，無論你正面融入也好，積極抵抗也好，亟力排除其影響也罷，只不過以甚麼樣的方式反映這種影響罷了，當然回不到那個原本的東西了。此非莊生所言「道術將為天下裂」乎？

答曰：您說得很好呀。我無言以對，竟自潸然落淚。民初王國維以身殉道，豈非看出此「不可逆轉之勢」？

又判：我想孔子在他的時代，亦看出一種「不可逆轉之勢」，然而依舊「知其不可而為之」，王國維究竟不是儒者，沒有這種「為下去」的勇氣，然以身殉道亦具有屈原沉江精神之感召，與日月同光。然而此「道」卻被解讀為「獨立之精神、自由之思想」的人格理想，這「獨立、自由」的價值哪一樣不是西方的話語？靜安先生若知，當作何感想？在這樣西方邏輯影響下，連那個「道」的實質性內容都被偷換了，就連「道」這個概念，也只不過殘存一個空殼了，還有甚麼概念能承載中文呢？

答曰：您說得都對，所以我倡言「象學」，先「入文字」，再化其文，將中國本具的「文學」置於「玄學」與「經學」之間，尚有阻逆「萬物流出」勢動的可能，苟若能夠重新建構「道德目的」

的論說，則恢復中國讀書人的精神，尚有一線希望。當然這只是我的想盼，我也知道這股「還滅」到不可還滅的境地會嚇倒一堆人，所以罵我的人不絕於耳。幸好我躲在美國，不求名、不求利，也不靠寫作吃飯，更不會去跳密西西比河，所以他們也奈何我不了。真是做多少算多少了。我對中國未來的思想發展其實是很悲觀的，也曾為此卜過一卦，卻得「困」卦，所以甚為明白這是一個「不可逆轉之勢」，只能做，不能期盼。

又判：您講追求「不受西方文字邏輯影響的中國文學作品、純粹的中文書寫」，我這才明白了為甚麼你總要「孤明獨發」一套話語，把依託現有的、普遍性概念可以講清的東西，說得如此「古奧艱澀」、「詰屈聱牙」，原來深意存焉。儘管我認為脫離西方話語邏輯，中土將面臨全方位的失語；可依託這套語言，難道又何嘗不是滔滔不絕的失語者？中國思想無疑是「困」的，但是問題可能在於「困」得還不夠罷，若真「困」至極點，自然會出現向反方向求通之張力，這個機緣誰又能預料呢？我不通《周易》，然而占得「困」卦便得出「不可逆轉之勢」，恐怕也喪失《易》之「變易」精神。受限於我的知識結構，我只能以西方佛教的傳入，以第一次西方語言侵入來類比當下處境。佛教語言經歷了魏晉南北朝三百餘年與漢地語言格義和融合，大大地改變了中國本土語言，然此外來語言張力進到極致，便有「古文運動」之反撥，更有「文起八代之衰」之文學復興運動。依此看來，先生焉知「八代」之後，漢地文學會是怎樣的情形呢？先生為漢語保留種子，以待來者，此真功德無量之事。而我輩學人則力圖讓漢語再「困」一些，以「壯士斷腕」之勇氣，將中土語言與西方語言的格義勇猛推進下去，好讓這個「困頓」的底線快點突破。

答曰：的確如此，這的確是個困境，是以「困卦」早已明示，「有言不信」，尚口乃窮也，但卻是個「亨卦」，因「困而不失其所」故；庶幾乎可謂，這個思想逆轉猶若徹底質疑「亂辭之中又有辭焉」，而令思想由「亂辭」之中脫困而出，然後一個「赤裸裸的思想」不再困於「亂辭」景況中，或「亂辭」乃安置於一個幽深的思想裏，幾年幾載都「不以辭言」，於是「思想」無以為蔽，窮困之

極，「非辭無以相期」之文字不再受困於「文學」，因當代的「文學」縱樂過度，不能詮釋「經學、玄學」，於是只能耽溺於「思想」恆下的宴樂，雖苦惱而不得脫身，卻也因耽溺無度而有慶。

這就是現下的「文學」景況，以陽居陰，用其謙退，能招異方之物也。其所招者，西方於四百年間所發展出來的「文學」理論也，西方以「二分法」立基的哲學思想也，更有甚者，「異方之物」嬌嬈，「中文」耽溺於內，不免迷失，於是就有了太多的「文學」饗宴，更在其中縱樂過度，對西方的「文學」理論，生吞活剝，甚至將「西方文學」置於廟堂，而開始膜拜起來，當然「西方文學」所賴以發揮的「西方敘述邏輯」就更是照單全收了，然後披著「西方文學」的「朱紱」或「赤韍」，對「中文文學」指手畫腳起來，甚至批判「中文象形字」的種種形象論說，不合邏輯。用這樣的「西方文字邏輯」來批判「中文敘述」，在現今天下大一統的「西方邏輯」裏，可說無往不利，所以其徵討雖凶險卻也無咎，但因所據所依都相當不可靠，乃墮於「困之大過」之中，猶似「以文化之」的文化以蒺藜做為磐據保護的依據，當然危險不在話下，於是這個入於文化所賴以形成之「以文化之」，就再也不能「以文化之」了，文化危矣，所以孔子在《繫辭》裏將這個「困」解釋為：「非所困而困焉名必辱，非所據而據焉身必危。既辱且危，死期將至，妻其可得見耶？」其餘的請參閱第一〇三頁，有關「困卦」對中國文化「不當位」的詮釋。

怎麼看待用 MAC 的女生很廉價的說法？不是用 MAC 的女生很廉價，而是用手機的人都很廉價。

「兔走鳥飛疾若馳，百年世事總依稀。累朝富貴三更夢，歷代君王一局棋。

禹定九州湯受業，秦吞六國漢登基。百年光景無多日，晝夜追歡還是遲。」

我將這麼一個「警世通言」分別回覆四個問題，真可謂廉價又方便，根本無須思考。只不過，我將之稍微改了一下，以回覆一個有關西遊記的廉價問題，「僧走九州豬守戒，猴吞花果淨受業」。

可以分享給我一句勵志陽光的句子嗎？兔走鳥飛疾若馳，百年世事總依稀。

有哪些可以摘抄下來的神仙句子？百年光景無多日，晝夜追歡還是遲。

哪句話支撐你度過許多煎熬時刻？累朝富貴三更夢，歷代君王一局棋。

判曰：這句詩，再加上〝百年光景無多日〝那句，會意者可以修行去了。

如何用一句話證明你看過《西遊記》，字越少越好？僧走九州豬守戒，猴吞花果淨受業。

為甚麼我向朋友推薦知乎，但他們都不重視我的建議呢？我的確向所有我認識的人推薦知乎，他們也上來讀了一些論見，但是給我的答覆是思維層階不高、立論偏頗，並勸我另尋其它層階比較高的網站。只不過，我是學佛之人，注重因緣觀。我上知乎，全屬因緣造作，起因為我老婆的名字英文拼音與知乎一模一樣，我是在谷歌用英文找老婆的名字，卻被帶到了知乎，當真玄之又玄。

判曰：既來則安，不安了再說。知乎也是因為有您這類答主在，才更好啊。

答曰：順緣而已矣。好或不好，得問那些罵我的人。

又判：比起大陸普遍使用的微博、微信等，從普遍意義上講，作為傳播大眾文化的民間平臺，知乎的思維層次算是高的了，我想請教一下其它層階相對高的網站平臺有哪些？我想去學習一下。

答曰：我也不知道其它網站平臺。或許這就是我還在這裏的原因罷。我的朋友大多是學理工的教授或研究員，邏輯思維極強，所以他們眼裏的高思維層階或許是能夠推衍的邏輯思維罷。

如何應對對未來的恐懼與不安？循機而動的未來充滿了無知、停滯、不安全感、疏忽與退縮，而在其不可預知的環節裏，有個潛伏不動的心念，無時無刻地不貫注巨大、連續的不確定性，而賦予了活躍的契機，但在潛伏與活躍之間，一個澆灌著過去與未來的隱線卻浮動出來一系列挫敗、激情的瞬間，充滿了機會與妥協，如同一條機動的環帶，是曰「既自以心為形役，奚惆悵而獨悲」（陶淵明，《歸去來辭》）。

判曰：先生，很厲害！這段把「變」與「不變」之間的玄妙描寫得很深邃！我沒詞了……但是就是很棒！[红心][红心][红心]

答曰：多謝。身處全球抗疫期間，有感而發罷了。

你怎麼評價田朴珺關於「中國人有知識，沒文化」的觀點？田朴珺的論點不能說錯，所謂「百年樹人」者是。至於以英國人的貴族階層來論中國人的文化水準，我則不以為然，因正是這麼一個貴族文明發動了鴉片戰爭，摧毀了中國文化。中國文化所醞釀出來的哲學思想比西歐的哲學思想都來得優越，而英國的貴族文明卻培育不了一位像康德或海德格的哲學家。中國目前或許只有知識、沒有文化，但不能說以後也如此。中國歷史長得很。我瀏覽了議題所附的說明，只覺得這位論者連西方文明

是甚麼都沒弄清楚，就胡言亂道，真不足為憑。我建議所有論述西方文明的人，先讀《聖經》，再論西方文明，這樣才不至偏頗，因為西方所有的哲學論述都是以《聖經》為起始。

問曰：鴉片戰爭摧毀了中國文化？

答曰：這是個譬況之詞。鴉片戰爭遏阻了乾嘉年間的樸學發展，從此全面倒向西化，五四運動以後，中國文化就再也回不去以前的面貌了。

又問：你先要分清被淘汰和被摧毀的區別，而且真是全面西化了嗎？

答曰：這可以辨正。您可以舉一些傳統、一直到今天仍舊維持固有文化的例證，包括文字敘述的邏輯等等，來證明中土仍然有不受西方思潮影響的領域。

又問：文明就是融合的過程，碰撞帶來進步，中國古文化難道沒有汲取外國文化嗎？中國有過閉關鎖國時期，保持純粹就是止步不前。

答曰：要辨正，不要硬拗。文明(civilization)不是文化(culture)。文明有進程，文化主融會。不要混在一起說，否則不能論述哲學思想的繁衍。當知中國的「文字文學文化」不可分，「文化思想道德」亦不可分，這裏沒有文明的影子。

判曰：你被中國歷史教科書洗腦了，我誠懇建議你別跟洗腦大部隊逕行，去讀錢穆的一些書，他會告訴你，中國現在是怎麼一舉抹殺掉封建制度的。當然錢穆並不是集大成者，只可說是小有成就者，但你看他的書，起碼能樹立一些正確的認識。想想束縛你的那些觀念，那些固有思想，只不過是從小被灌輸的緣故。

答曰：此說擲地有聲。錢穆是個有良心、有學養的學者。一輩子奉獻給中國與臺灣，很可惜，他在晚年被一些民進黨的人羞辱。

又判：把[illegible]殺了，還《聖經》。

答曰：[illegible]是甚麼？

又判：你要是罵人，滾回你祖墳上罵，甚麼狗生出甚麼狗來，你再罵一句老子把你祖宗十八代全給罵一遍。

答曰：[illegible]是罵人的話嗎？我又被罵了嗎？但我沒說甚麼呀？我上了趙先生的網頁看了一下，他也是個受過教育的人，不會無緣無故就罵人。我是不是說錯了甚麼？是因為我說《聖經》嗎？

又判：此廝過於惡毒，內心陰暗。所謂知人知面不知心，您不必理會他。

你親歷過哪些道德綁架的事件？我不懂何為「道德綁架」，只知道盡心地闡釋「道德」，但也屢遭誤解。上次被罵「民科」，我還以為是恭維之詞，而沾沾自喜，這次又被罵「[illegible]」，我至今還摸不著頭緒。其實大家共聚一堂，自有其不可知的因緣，真不必如此。「本是同根生，相煎何太急」，不是嗎？緣此因緣，我再來說說這個「不可知、不可說」的因緣，並從中找出「道德」的意涵，希望大家都能在「道德」的領域裏化解怨氣，是為幸甚。中土積怨已久矣。

「易」以九為陽、以六為陰，故九為「陽之變」，六為「陰之變」，但「陽之變」卻為陰，而「陰之變」又為陽，故入其「陰之變」與「陽之變」並分之，以釐清「陰陽之變」，辨正「陰陽」，即為「易之陰數變於六」之理。以是名，而後有「六九」。

「六」之一字有「入而分之」的內義，而「入」的動作一旦起動，「出」的躁動就隨即而來，是謂「虛而不屈，動而愈出」。在「虛而不屈」的景況中，一切現象動而不動，其間有「幾」。這是「易之陰數變於六」之因，總結了一個彌綸的「橐籥」，一路由「一二三」不可分的狀態、到了一個「既分又併」的尷尬處境，曰「四」。

這是「三爻」不可分之因，而「四」之肇始，既想延異「三爻」、又想囚禁「三爻」，故而有周文王囚禁於羑里、以「三」入「四」，藉以演繹「六十四卦」的寓言。只不過，「四」的概念不動則已，一動即「既分又併」，於是逕自往「皇極」奔逐而去，故而有「五」。

「五」為皇極，既是「廣莫之野」又是「無何有之鄉」，既「虛而不屈」又動而不動，而這個「虛而不屈」與「一二三」不可分的「虛而不屈」是一模一樣的，所以「四」夾於其間，非常不安，庶幾乎，「五」一現形，「四」即尋求對策，但因「五」已出，不能漠視，於是「四」只能夾「五」與「六」對峙起來。這是「四」與「六」兩字形似之因，但「四」、「六」對峙，「既分又併」隔著「皇極」與「入而分之」對峙，非常動盪，於是促成了卦象之終成。這是「六爻」形成之因。

換句話說，六十四卦之所以稱名「周易」，乃因「周全」又「變易」的循環肇始於「易之陰數變於六」，而當「下三爻」、「上三爻」還未疊置為「六爻」之前，「八卦」無以名其為「易」，或周文王在羑里將「八卦」演繹為「六十四卦」之前，「易」不能變易，只能歸藏，而後艮止。以是，從「歸藏」或「連山」看「周易」，周文王演繹「六十四卦」為「萬物流出」之肇始，不能據此論述「道德」，以其「橐籥」已破，不能「虛而不屈」，只能「動而愈出」了。

老子與孔子之所以分道揚鑣的原因在此，因孔子有鑒於「歸藏」與「連山」已從歷史裏消泯，卻執意以「周易」為據，論「道德」，但老子期期以為不可，故孔子一邊稱老子「其猶龍邪」，一邊卻不敢論「易」，及至「五十而學易，可以無大過矣」；也就是說，孔子著《十翼》，以為「周易」之輔助，但從來不敢以《易傳》論述「道德」。連聖人都只說「無大過矣」，可知「道德」難述。

「六爻」以其終成，使得「六」又有「完整無餘」的意思，以所有理論的條目一旦歸納總結出來，一定可以被廣泛應用，是之謂「變於六」；既變，微陰從中衰出而有了「創生」的意圖，於是刺激了「七」的造作，一躍而為另一個「卦象」的肇始，是曰「陽之正」，及至「六爻」再次終成，又再次創生，如此輾轉八次，最後正於「八」，故有「八卦」。

中國哲學思想不談「陽之正」，但談「陽之變」，所以從老子的「道生一，一生二，二生三，三生萬物」以後，一路演變至「七」的「陽之正」，急遽回轉，將「二」之「即離」豎之成「八」，並「正於八」。這是「太極圖」的陰陽勾旋相互纏繞的理論基礎，庶幾乎，沒有「二」的「即離」，「陰陽」不能在靜止時不纏繞，而在其「不纏繞」之間、又各自以其「不纏繞」的能量，讓彼此纏繞起來。這個就是「撓場(torsion field)」的理論，連愛因斯坦的「廣義相對論」都不能論。

立基於希臘文明與《聖經》思想的西方哲學，歸根究柢起來，就是以「陽之正」為理論之基，所以演變到了最後，就成了「二分法」，但中國人不這麼看，在「八卦」造成了以後，立即以「九」之「陽之變」回歸於「十」，因「十」即「五」，亦是「廣莫之野」亦是「無何有之鄉」，一正立、一斜置而已矣，兩者俱「虛而不屈」又動而不動，於是中國哲學思想大成矣。

我這樣說「道德」與《聖經》之間的關聯，不知是否可解其怨氣呢？

如何看待蔣方舟說中國文學在世界文學裏非常邊緣化？這個說法有部分真實，但是真正的原因不在作者，而在讀者。畢竟一篇小說或一首詩詞寫得再好，如果沒有學者的批判，沒有讀者的推薦，沒有媒體的吹捧，那發表了以後也將如泥牛入海，對學界不會有一點影響。這點我有深刻體會。以我發表的〈跳蚤棚下〉(《中外文學》，一九九八年九月)為例做個解說。〈跳蚤棚下〉發表至今，二十年已過，據我所知，讀過〈跳蚤棚下〉的都說好，但好在哪裏卻又說不出來，當然也就不能評論了。

吹捧自己的作品不是我的專擅，但總是抱憾知音難求，因為〈跳蚤棚下〉表現得不多，它只是借著一位歷經「文化大革命」的詩人，在一個「沒有跳蚤」的「跳蚤棚下」偶拾詩情，陌生地將失而復得的思維模式以「詩的形式」表達出來的體現。這個構思當然是一個隱喻，它所體現的是我對英國詩人約翰鄧恩(John Donne)以〈跳蚤〉表現「形而上」思想的膜拜，更是我將「in this flea our

two bloods mingled be」提升為「天地交溶」的嘗試。這裏有我對中國哲學思想由「天地合德」發展為「以地歸隱」、再發展為「以天周易」的哀傷，因為《周易》是現存僅有的《易經》，其它的兩部《連山》與《歸藏》都迭失了，但其實《周易》就是周文王以六十四卦來「周全其變易」的意思。

我構思〈跳蚤棚下〉是在我女兒的中文教室外面，聆聽老師的北京腔完成的。那時臺灣人創辦了二十多年的喜瑞都中文學校因為大批新近移民的大陸人要求將延用了多年的正體字教科書更改為簡化字教科書，仗著人多而大鬧教務處。後來不成，就競選校長，驅逐教務長，鯨吞蠶食，最後弄得不歡而散。我見整個事件鬧得不像話，就讓女兒退學了，然後寫下了〈跳蚤棚下〉。這是個真實故事。鄧恩這首〈跳蚤〉極美，千古傳頌。我特將之摘錄如下。

The Flea by John Donne

Mark but this flea, and mark in this,
How little that which thou deniest me is;
Me it sucked first, and now sucks thee,
And in this flea our two bloods mingled be;
Thou know，st that this cannot be said
A sin, nor shame, nor loss of maidenhead,
Yet this enjoys before it woo,
And pampered swells with one blood made of two,
And this, alas, is more than we would do.
Oh stay, three lives in one flea spare,
Where we almost, nay more than married are.

我不想解讀這首詩，於是就在〈跳蚤棚下〉另寫了一首，將我對「周易」延異八卦為六十四卦的哀傷表達了出來：

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，荒灰地吐罷
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

我自己也認為這篇小說限於篇幅，並沒有表達出我對《周易》的感懷，所以後來在另一篇長篇小說《四十減一》裏，我就以一對男女的糾葛來比喻陰陽的糾纏，讓他們圍繞羌里平臺奔跑了半圈，一步一步的摩擦、一上一下的顛躓，加深了穿透力，但又偏了方向，反倒失去了《連山》與《歸藏》的神智，所以剛開始還聽到《連山》與《歸藏》的喘氣聲，後來就只有一些「啊啊啊啊」的叫聲了。這一波一波，尖利而興奮的叫聲或許過於隱晦，能心領神會的人不多，但這段描述卻是我對《周易》演繹六十四卦的不以為然。羌里事件過後，我讓男的閹割、女的受死，然後以「咸、中孚、蠱」表達兩千多年來的卜卦演繹大多不能詮釋《易經》的原始哲學思想。

年輕人有哪些典型的幼稚病？

人不能過於清高。這句話人人懂得，但一旦應驗於自身，其結果就有了偏差，尤其年輕人輕蔑責任，過於浪漫，崇尚一個沒有形式束縛、超越時空思考的人生，更因為追求人性的自由，往往忽視了眾人對自己的付出，於是眼高手低、鄙夷羣倫，卻落得寂寞孤高、不接地氣。只有一個方法，足以矯正這個毛病，那就是逼迫年輕人負起責任。責任使人改變想法。不論哪個朝代，都是一樣的。

有哪些細思恐極的成語？求其放心不容易，廣開善門亦遭罪。

在美國高中就讀是怎樣一番體驗？姪子掙扎了三年，終於看清自己不是學理工的材料，但是學文史，又礙於英文不行，於是就看中心理學。綜合內弟與弟媳的汽車經銷生意，大眾心理學似乎是個不錯的選擇，但因為這裏面牽涉到市場管理、行銷體制，姪子又有了情緒抵觸。那麼他應該如何選系呢？或許他只選個大方向，等進入大學，再來選擇專業？這好像是個解決問題的方法，只不過，文史法商都需要很好的英文，他將如何研讀呢？女兒說他根本就不該來美國念書，似乎有幾分道理。

想當初我應老婆之託，貿然地跟學校的外國學生顧問取得協商，看來是個敗筆了。

為甚麼古代幾乎所有人類文明都出現女性受壓迫的情況？新文明的過渡至為簡單，只要有足夠的種子加上健壯的婦女即可，卻也因此造成了女性受男人爭奪乃至壓迫的情況。

判曰：所以，佔領健壯婦女是為了「繁衍子嗣」？還是別的原因？讓我不禁想起，元代蒙古族當初被明軍攻打到河南開封一帶，元代因不甘滅國，在當地佔據掠奪婦女，使之生下子嗣，從此蒙古胡人的血液便在河南一帶生根發芽。歷史的真相當真讓人唏噓。

你聽過哪些假大空的話？二十幾年前，我在一個佛學刊物的編輯委員會裏，被人指著鼻子罵：「你就是一個想立下千秋萬世之名的大草包。」不論是否屬實，我都一直將這句話貼在我的書桌上，以為警言。誠然如是。為人要真誠，但是不要以為是對的，所有的人都能聽得進去。

判曰：謊話聽多了，講真話的人會聽不習慣呢！

答曰：誠然如是。這個社會，肯講真話的人太少，大家都爾虞我詐，久而久之，連真話也被人懷疑是假話了，其程度大有回到三國時期的詭異。

如果你穿越了時空，怎麼讓後世知道你穿越了？這個議題很奇怪。既曰穿越，則無時空；既無時空，則無後世。既無後世，則無過現未；既無過現未，則諸法無我。那麼您怎會去思考如何讓一個不存在的後世感知一個無我？這裏的混淆我想是因為自我被執取了，然後時空被執取了，但其實時空為眾緣所感，並不是有一個時空等在那兒，讓自我徜徉於其中。這個概念對西方哲學界缺乏因緣觀的概念而言，都是不能解說的。這也是為何時空的議題至今在西方的哲學界仍舊解說不清的原因。

文學的無用之用究竟有甚麼用？文學對人類的貢獻絕不在文字的成就本身，而是在作者於創作過程所體現的生命躁動。

問曰：有些不懂。為何這些生命的躁動意義非凡呢？

答曰：同樣的道理，生命在呼吸之間。一口氣不進出，生命就結束了。創作是一連串的念頃，亦即生命的躁動，也是瞬間的意義。或可說是一連串的瞬間罷。當下的思維是創作的源泉，而源泉的痕跡即形成文字；片刻的流連是感情的依託，而依託的紀錄即形成生命……創作的來源是成串的文字扎根於現實生活，因此生活不必多采多姿，就像創作不應該流於華麗一樣。

判曰：懂了。我也開始覺得，最美好的事一定是平凡的。

又判：附上禪詩兩首。

《領魂》

老賀用自己的身份證
買了兩張回家的車票
上車時，老賀對著人羣中的一塊空地
說，二弟上車啦！二弟，上車……
二弟在工地上出事的時候
老賀也在，一根直立的鋼筋
穩穩地串住二弟從高處跌落的身體
二弟走了半年，半年來
老賀的孫子一直小病不好
巫師說是二弟心有怨氣
他的魂還在蘇州，至今沒有
回到淮南的張集鎮
在長途大巴上，老賀坐在走道一側
靠窗的位置，空著
下面放一雙他二弟的解放鞋

《墓誌銘》

可不可以，因為一束光
意外地落在這裏
我成了你們

眺望夜空時
看到的最暖的星星

答曰：讀了您的詩，心頭堵得慌。謹以此迴向，同登極樂國。

「芒鞋領魂識，忽悠遍計執。念頃回集鎮，無終亦無始。」

至於禪詩，請您下載《四十減一》一書，其中談到如何深入「邏輯哲學」的奧義，來隱涵「詩的形式」，甚至以「咸、戊、戊」等等文字邏輯的引用，來打破「詩的形式」，打破「由詩入禪」的謎思、「詩禪合一」的無稽，甚至西方各式各樣的「形式主義」或「本體論哲學」，而在生命本原處結合中文智慧，並以其不可分割的整體迴盪出「人」的價值，令西方形而上學的「邏格斯中心主義」(Logocentrism)的現代精神返回東方追求生命體驗的哲學思想，一舉從「文字禪」的迷途走出。

有人給我密函，說瑞典「漢學家」高本漢、馬悅然、林西莉等，對中國文化的闡揚居功厥偉，不應過於苛刻。這似乎錯怪了我，正因為他們這些「漢學家」對宣揚中國文化有功績，國人對他們的言論才應予以重視，並有研判的學養，而不是不知所以，一昧吹捧，反而讓他們的言論對後世的文化傳衍加深了不可彌補的損傷。我在這裏只說馬悅然博士。馬博士近年來在臺海兩岸聲名大噪，所仰仗的不是他的學術論見或中文造詣，而是「諾貝爾文學獎」評議委員的光環，但其實他的詩詞研究境地不高，所寫的東西也是錯誤百出，而這麼一位「漢學家」夾其評委之姿卻令國人倚為中國文化的代言人，而他所說的竟然都成了金科玉律。這豈不令人浩歎國人的精神墮落呢？當知中國文化與「諾貝爾文學獎」無關，而流行一時的都將沉澱，狂熱一時的也必成泡影。

我還是那句話。中西學者皆然，詮釋中國文化難的在「揀擇」。論字者，難在選甚麼字來論，而論書者，則難在選甚麼書來論，至於論情者，大多琢情而論，隨興而作，卻無以知天地之大，己身之卑。「揀擇」靠的是自身的哲學素養，或認知因緣糾纏的奧祕，試問中國這麼多精湛的古典文學，怎麼就揀擇了《春秋繁露》、《水滸傳》來翻譯呢？莫說思想境地不高，語言也多鄙俗，更多訛傳。如果我能夠勸說這些「漢學家」去譯注《易經》或《易傳》，我想整個二十一世紀再也不會有人膽敢自稱「漢學家」了。

年輕的時候擁有很淵博廣博的知識，卻感覺與周圍的人有思想隔閡，顯得你格格不入怎麼辦？超乎朋儕者，心裏一定苦。有兩個方法對治。其一、隨波逐流，把一切不流俗、高調的思想，都束諸高閣，跟著大家一起工作、蹦的、歡唱，過一天是一天，掙錢就花，時間到了就結婚，然後生孩子、享受人生，管它外面天翻地覆，我就是這麼活著。其二、從這種戕害身心的環境走出，並自省生命的意義，憐憫眾生走不出束縛的苦惱，以眾生心為己心，雖沉浮其中，但身心清明，不為所動。

最為尷尬的是，兩者都想要，保持青春美貌、以消費痲痺身心，卻又懊惱自己不知長進。這種身心轇轕就只能說是自尋煩惱了。

判曰：最好笑的是，想要，卻不行動。

道家以「壺天」比喻勝境與仙境的「壺中天」，就是「簡樸生活」的意思，唐代李白不是也說「壺中別有日月天」嗎？我是有所本的，不是胡謅的。

有哪些你讀過很驚豔的句子？讓我做個澄清。我是在無意之間被捲入這場代筆風波。臺灣文壇因此有學者批判了我，讓我感到很窩囊。我對這種無聊的事，怎麼可能有興趣去揭發呢？詳細的經過我後來都寫在〈幽明〉一文裏。詳閱「有甚麼事讓你不堪回首？」

「五四」傳統與「延安」傳統間的根本分歧是作家個人的現實觀問題。

「五四」運動煽動了一個以張揚作家個性為中心的「個人主義」狂熱，將受了西方思潮影響的個人浪漫藝術情懷凌駕於一切之上，而後三〇年代，作家為了表現眾多社會羣體意識，「浪漫式個人主義」乃急速擴展，但其藝術觀點並沒有因為左派意識形態而失去主觀色彩。

一九四二年的「延安文藝座談會」，毛澤東於一夕之間摧毀了主觀色彩，而將文藝定義為政治服務的文化工具，從此作家的職能不再是創造，而是傳達，其文藝形式與視界也被大眾化與規範化，不僅文學內容受到了限制，而且作者也被禁止試驗和探索新的語言與形式，而成為向羣眾灌輸政策的「文化工作者」，藝術價值與人道文學作品從此絕跡，而一切文字只為了替政治服務。這麼一個政治驅動影響了所有在中土從事文學創作的文人，以國家資源輸出主導社會思想者也早已由文字走出，於是其所使用的文字就偏頗了起來，歧義泛生，而文學找到一個正確的表達方式，但卻不知其以高行健為首的一批文學家都在反抗，以保持高度的「文學性」。

我曾聽聞學者說，大陸從開始文字改革以來，就沒有「簡體字」一說，只有「簡化字」，但他卻不知「簡化字」是一個「正體字」簡化、異化的過程，更是一個「運動」，而落實了以後，就成為「簡(異)體字」，或為了躲避「簡體」實為「異體」的尷尬，則一併以「漢語」稱之，以有別於中國傳統的「中文象形字」，就像「白話文運動」在轉「文言」為「白話」的過程中，白化了中國文化，

根絕了「文化與文字」的關聯，而「白話文」成就了現代文學的文體以後，更根絕了「思想與文字」的關聯。以是，「簡化字」在中土鋪天蓋地地展開以後，國人的思想就被簡化了，更根絕了「思想與文字」的關聯，然後成為敘述「白話文文學」的文字承載工具以後，進一步根絕了「文化與文字」的關聯，兩者輾轉並進，令傳統的中國哲學思想陷於萬劫不復之地。

「文學」的橫向移植一定牽涉到翻譯，不論是「豈得安居不擇鄰」的胡亂翻譯或是「相望長吟有所思」的經典翻譯，都脫離不了「文字的翻譯」或「哲理的翻譯」。最能掀起文字遮掩的，莫過於詩歌，因文字的正確語法所創造出來的文學或美學必定突破前人所設下的體制或模式，更因文字本身即有「離散」效果，所以用文字描述心跡，其文字大多雋永，能與讀者契合，但是如果文字只是用來描述過去的事跡，那麼文字除了在時間上增添了距離以外，將使得不明內情的讀者產生偷窺的心理，而這個偷窺心理就成了譁文賣字的文人大勢造作的空間。

這個文字的弔詭是哈金以英文描寫文革事件與阿來以中文描寫西藏土司的原因。哈金曾在他的新書發表會上說，「我不認為作家有所謂『獨創性』，如能將幾位大師的精華綜合起來就已是獨創，例如《新郎》使用的正是喬伊斯的短篇小說形式、果戈裏的喜劇表現與契訶夫的悲劇底蘊。」他這段描述說的是「文學的形式」。至於「文學的內容」，哈金又說，「我一九八五年離開大陸，因此我承認九〇年代以前的我，還可以將想像的大陸情事描寫出來，但現今的大陸狀況我實在不了解，於是就寫不出來了。」這裏說的是「文學」的思維與孕育這個思維的環境不可分割。

以是，如果「文學的形式」受前輩作家的影響，而「文學的內容」又受環境的影響，那麼那個「獨立的文學」又在哪裏呢？那些倡言「獨立的文學」的文人，以為「獨立的文學」乃「自我」可以自由思索、自由選題、自由出版、自由評論。這裏除了創作的環境以外，還牽涉到創作的感情。套句哈金曾經說過的話，「感情愈深厚，愈要冷下來寫作。」如果這個「感情」是跨越種族、跨越語言、跨越歷史、跨越時空的「人性與感情」，那麼該用何種語言、保持何種距離才能「冷下來寫作」呢？

無獨有偶地，藏族作家阿來因《塵埃落定》一書獲「茅盾文學獎」以後，被問及小說中的新奇感與對話的異樣風格所產生的亦幻亦真的感覺，他說，「那是因為他在寫作時用藏語思維，書寫時再翻譯成漢語的緣故。」奧妙的是，以英文書寫並連獲美國文學大獎的哈金也說過類似的話，因為自己不可能用純正的英文寫作，因此選擇了「中性的」英文，而且就因為自己特意地呈現了一種表達中國人生活語言的不一樣的英文，所以哈金認為自己「豐富了這個語言的表現形式」。

這兩段描述其實說的是一個東西。只不過，阿來為了詮釋他的文字所涵藏的亦真亦幻的緣由，所以坦誠他的藏語至漢語的思維轉化，以進行「西藏土司制度的神祕」描寫，而哈金為了要「冷下來寫作」，不惜與他所書寫的「大陸文革」世界保留著一定的距離。但兩者均因語言呈現的效果，使得所描寫的事件更為「離散」。

「文學」的力量很大，苟若能夠反應一個時代、一個社會的心聲，則可以左右歷史進程，甚至牽制政治動向，近的有布拉格人民受卡夫卡與昆德拉的文學感染，優雅地迫使獨裁者開放社會、改革政治，遠的有印度「奧義說」、「四吠陀」，以文學形式流傳婆羅門思想，潛伏了將近十四個世紀，於佛教式微以後在印度復甦。當然這些例子也給予獨裁者機會，以「文學」操控社會思想，魯迅就是一個極佳的例子，替「一切為政治服務」創下輝煌的歷史。

「孔子學院」雖以孔子為名，但其實魚目混珠，詆譭儒家思想不遺餘力。其以「孔子學院」之文化攻勢來達到「外御內困」的政治企圖，昭然若揭，其以落實「簡(異)化字」的文化策略來遮演摧毀中國傳統文化的歷史罪衍，更是居心叵測，其勢刻不容緩，因為這些推動的力度愈快愈大，社會的不穩定狀態也將愈快愈大，終至達到一個不可收拾的局面。

「孔子學院」來勢洶湧，其作用與毛澤東的「一切為政治服務」如出一轍，而漢學家對毛澤東危害「文學」的意圖大多有所警惕，但卻跟著「孔子學院」的拓展起舞，隨著「改革開放」，毛澤東時代所定下的「文學為政治服務」已經行不通了，所以「文化代表」揭竿而起，而最具體的就是「簡

(異)化字」的推廣，識者皆對樣版文學有所批判，卻糊裏糊塗地接受了「簡(異)化字」的推廣，看看美國一些以推廣中國文化的有識人士多麼圓融地讓「正體字」與「簡(異)化字」共同在校園裏存在，就知「文字」的詭譎了。這是我在新世紀倡行「文字與哲學」的議題，以還原儒家思想的原因。

（這篇文字被知乎管理員刪除，其下架的快速令我來不及將回覆的題目抄下。）

念佛號能讓我忘掉一個人嗎？心意不起時，內外無餘事。

人世間是否真的存在天才？

毋需過於掛念。能者及人所不及，天才見人所不見。如此而已矣。

寫作的意義是甚麼？你為甚麼寫作？寫作的原因很多，有鬻文賣字者，有感而發者，散播使命者，應付交差者，不一而足，所以寫作的意義就因著這些不同的原因而有不同的意義；如此一看這個議題(prompt)的兩個問題其實是一個問題，沒有重複提問的必要，而真正應該問的是「寫作」如何以其「溝通形式」延異了文字書寫的「離散性」。

長期以來，「離散意識」被一羣有著文化認同焦慮的小說家發展為「離散書寫」，卻又在精神困境裏，將「離散書寫」發展為一個「身分認同」的等義詞，於是在「文化、身分」的意識膠著下，「離散書寫」的課題自衍自生，並以其字義上的「延異性」，將「離散書寫」歸納為四種「消解身分認同迷惘的途逕：流放異國、淡化祖國、回歸祖國、與返回個人的生存意義與存在本質」，不料卻在

這一波的「離散書寫」裏，令「展現存在主義的個人意志與抗爭精神」散發了「離散書寫」以其書寫的事實原本就是「反離散書寫」的意涵。

可堪憂慮的是，文學評論人士輕率地以「離散書寫」為主題，為「書寫」的文字存在事實本具「離散」的本質做下詮釋，卻茫然不知「離散、書寫」在「文字」的造作下，本就具其「延異性」，所以「離散書寫」一詞本具「離散、書寫」的意識膠著，更因兩者的「和合」同時具有「不和合」的驅動，所以在「離散、書寫」和合為「離散書寫」的同時，產生了一個「反離散書寫」的乖違，逕自說明了「離散書寫的延異性」原本就是「和合、不和合」的主體性意識發展。

其來有自罷。「離散」(Diaspora)的專有名詞原本指公元前五三八年被逐出故土而後散居世界各地的猶太人，所以有著一個「特定文化主體性」意義的否定內涵，但後來逐漸被「現代主義文學」借用而成為一個描述精神上處於因失去文化根基而漂泊無依的現象。這麼一來，主體性的歷史論說就被轉變為客體性的抽象描述，於是「離散」(diaspora)一詞就在轉變為普通名詞的當時，其字義產生了一個「離散書寫」意義，而不再需要任何論說來建立「離散」理論，以其字義本具故。

誠然如此。「文字書寫的離散性」或「離散書寫的延異性」，兩者一起皆起，此現彼現，也就是說，「書寫」一開始，「思想」即離散，而「離散的思想」又因必須駕馭「離散書寫」，令「離散的思想」在「離散書寫」裏延異了起來，而加大了「離散」的幅度；幸運的是，「離散、書寫」和合為「離散書寫」的同時，因「和合、不和合」一顯皆顯，所以使得「離散、書寫」同時產生一個「反離散書寫」的乖違現象，是為「和合、不和合」的主體性意識發展，也是「書寫」得以還滅為「非書寫」思想狀態之依憑。

說到這裏，我輩到「社羣網站」，回應「議題」，就是想以熒屏上的「文字的存在」向隨緣顯現的人士展示一個「人文字」的機緣；其因無它，因「社羣網站」的書寫將「文字書寫的離散性」極大化，而且無時無刻不在提醒眾人，「文字的存在」是促成「離散思想」不得不在「離散書寫的延異

性」裏離散的原因，易言之，「我」之加入「社羣網站」不為寫作，乃為了勸勉眾人節制自己手中的文字，甚至深入自己的文字，以令這麼一件看似簡單的「書寫」，從「書寫」文字的同時，改變自己久未調適的思想，藉以回歸到「思想、文字」的「不和合」狀態。

這麼一個「思想、文字」的「不和合」狀態賦予了「思想」或「文字」一個「入思想」或「入文字」的機緣，因為「思想操控文字、文字承載思想」未起的「不和合」狀態裏，有一個微動不動的「幾」的狀態，是孔子以《易傳》的「幾者動之微」來詮釋「思想本體」的不能造作（「乾」也）、與「思想實踐」的強自造作（「坤」也），最後在「龍戰於野、其血玄黃」的狀態裏，令「思想、文字」的「不和合」狀態強自「和合」了以來，而有了「剛柔始交而難生，動乎險中」的過程。

只不過，在「思想」崩毀、「文學」沒落、「文字」瓦解於無形的今日，「我」意欲倡導恢復《易傳》時代的思想習性是極為不適宜的，也是悖逆現代的書寫潮流的；想來心有悽悽，「後現代」文學的「輕薄短小」行之有年，在「簡訊」時代更加變本加厲，不止「輕薄短小」極度口語化，而且有扭曲或重疊詞彙、簡化口語的驅動，使得「文學」的傳承有再度產生斷層的隱憂，長此以往，「文字、思想」連袂促動「異化詞彙」的同時，口語化、異質化的詞彙將讓「中文象形字」在不久的未來世導致「中國文學」的泯滅，將不是一個危言聳聽的事實。

讀慣了這種文學作品，會有一種窒息感，簡訊的濫觴又使得文字敘述愈來愈短，甚至幾個句子連在一起超過兩百字，都沒有耐心閱讀，再加上媒體推波助瀾，所以「我」就有了一個想法，以詩詞來深入異化口語的文字，以「入文字」來深化文字。

這裏的契機是「我」的存在是隱性，「文字的存在」是顯性，因為「社羣網站」裏諸人的隱姓埋名，甚至變身換性，已經到了一個撲碩迷離的地步，「個人的存在」從來都不是與會人士的關懷，但「文字的存在」卻從暱稱開始，乃至文字對談，處處顯露機鋒，尤其指間對談時，有所能談，有所不能談，不能談的大多緘默，緘默時無回應，猶若對晤之聖默然，充分賦予「入文字」的契機，探其

所不可談，入其所不能入，「文字的存在」乃與「入文字」止於一，只不過這個「一」因為不能體悟「入」的奧祕，所以立即潰散，而不能知「止」。

當然眾人待在「社羣網站」裏究竟是否徬徨無著或安逸無聊，「我」是無法探知的，但是「社羣網站」的嬉玩態度則相當明顯，不止對「存在主義」嚮往真理的學者發出嘲諷，更整個瓦解了「書寫」本具的「離散性與延異性」，使得原本已經式微的「文字短訊」更加纖弱，而將「文字」本具的「思想」整個摧毀於無形。

「社羣網站」的文字現象真是如此。一切能夠嘲諷文字所意欲傳達的思想殘骸在「社羣網站」裏都找得到，一切足以摧毀文字所意欲建構的文化訊息在「社羣網站」裏也都成了廢墟；那種對文字的徹底否定，甚至連「否定文字」都覺得多此一舉的冷漠，在「社羣網站」裏竟然是一個常態，所以任何人想透過文字展現出「社羣網站」的幻滅、荒謬、無望、虛無的廢墟感，都遭引與會者的嘲諷，而我將這個「社羣網站」的廢墟當作一個「辨證意象」、並將之提升為一個對人生的指控與救贖，則就成了那羣執意耽溺於頹喪、或只是為耽溺而耽溺的「社羣網站」與會者所撻伐乃至驅逐的對象。

為了指證這個「社羣網站」的廢墟可以作為一個「辨證意象」來驗證，「我」親身涉險，並以書寫的方式將自己脫拔了出來；當然這樣的書寫情境很詭譎，因為一旦涉險，要掙脫眾多書寫，無異相當於掙脫自己的思想，但是我又深知自己不能以文字來超越、排拒思想，只能以文字來幫助自己從與會眾人中掙脫，卻不料也因此掉入「朋從爾思」的思想窠臼，因「社羣網站」以文字來否定文字的偏執非常霸道，我卻又如何能夠走出思想，讓一個「憧憧往來」的文字敘述來探其思想的究竟呢？

這樣的「書寫」與現實裏的「我」當然不能清楚地釐清，所以我也經常在「和合、不和合」的詭譎運作下，盡量以「詩」來提昇思維，或盡量修飾文字到一種不食人間煙火的感覺，然而就在這個「和合、不和合」的因果分位整個混淆起來的時候，「我」卻耽溺於「思想、文字」的不能和合，而無法令自己的「文字」從生命的荒謬裏脫身，而在「思想」裏自淫自虐了起來。

這是我輩在書寫時，因為受到「離散意識」的愚弄而不明白自己為何書寫的最大矛盾。我希望我這個解釋能夠回答一位以「匿名」的方式來質疑我對「所知障」的詮釋，因為他的「文字」隨性、「思想」離散，其實根本不宜談論「所知障」。我只能勸他念佛、拜懺，先積聚資糧，不要輕率談論「佛學」，等到「善根、福德、因緣」聚足，則「所知障」自然消失，根本就不必去關懷。

問曰：你好，我認為你的分析很深入。我在設計專業，正在做一個關於寫作的項目，可以引用你的言論嗎？

答曰：歡迎，並請廣為流傳。

怎麼評價胡適的《文學改良雜議》的文學史意義？胡適除了在民初推動「白話文」以外，其它的文學或歷史論述都不足一談，而「白話文」推動了一百年以後的今天，「後現代」社會的中文發展有急遽的變化：一、傳統中文敘述西化；二、「簡(異)化字」落實；三、「台語文字化」方興未艾；四、網際網路文字泛濫。歷史的功過其實是很明顯的。

神和人的根本區別是甚麼？毋需神神叨叨的。很簡單。犯錯是人，寬恕是神。To err is human; to forgive, divine.

寫網文想要提高寫作水平該看甚麼書？年輕人不要太早動筆為文，因為年輕氣盛，思考不周，感情用事，如果太早為文，將來一定後悔，「文章千古事」，誠然不虛，不要急於一時，要多涉獵，博覽羣書，認識自我，培養獨立思考的能力，沒有獨特的見解之前，不要輕易為文，否則必將人云亦云。當然「寫作培訓」之類的文藝營或文學班可以幫助自己提升寫作技巧，但不可能提升思想，因為自古以來，沒有一個傑出的思想家是通過培養而產生的，只能自我修養。

「寫作培訓」蔚為一時風氣，對建立出版管道或許有些裨益，但年輕人不應該過份注重出版、如何刊登，甚至不應為發表文章而寫作。這個道理很簡單，因為寫作猶如屙屎，大便拉完了舒暢了，沖洗乾淨以後，大便往何處去，其實不是自己應該關心的，而關心作品的出版、刊登而寫作，就有如關心大便的流向而屙屎一樣，其實很痛苦，也屙不出屎來。

奇怪的是，這個道理人人懂得，但很多作家都是為了作品的出版或刊登而寫作，這豈不怪哉？所以坊間充斥著低趣味的世俗寫作，若與時代糾纏，則讀似論政，看似解讀人性，但大多隨波逐流。要站在世俗、政治，甚至宗教等牽動思想的潮流之外，談何容易呢？於是一些談禪逗機者應景而生，其論「高蹈」，而於「高蹈」處有「義理」，但因不能「訓詁」，所以亦不鼓勵太早提筆為文。

判曰：哇，很贊同啊！真是奇怪，怎麼沒人點贊呢！

答曰：不點贊，是因為這是悖逆潮流的。

又判：不是，是因為這個繁體字看得難受，沒幾個人把它看完，不過確實有道理。

再判：我有幾點反駁哦。

一、我看到好多身邊的年輕人，不敢表達，凡是發表意見必要指明引用誰的觀點，大概也是被一句「將來一定會後悔」嚇怕了。其實有能力寫出好的作品固然不錯，但是對於需要成長的年輕人來

說，在青澀過程中有接受自己不夠成熟的勇氣卻更加難能可貴。答主只說建議先提高自我修養，但卻沒談如何提高。在我看來，不被所謂長輩的勸誡所束縛，也正是年輕人成長的必由之路。

二、想要收到美好的反饋和贊譽，想要被肯定的想法並不可恥。萬物負陰而抱陽，追根究柢，一個人行為的最初動機，誰又能說得清呢？世上從來不乏惡人拯救世界，而善者反而成為災難幫凶的例子，其原因是，想法和做法是兩回事。你可以在心裏種滿陽光，可你不一定有合適的方法讓別人也感受到，反之，你可以憤世嫉俗，但是你也可以同時有能力掌控全局。學習出版和刊登的過程就是在鍛煉掌握這種能力，並不是說就不要管心思純正不純正了，而是在這種最能經受現實和社會衝擊力的過程中，作者才有機會真正體會到甚麼是「不忘初心，方得始終」。竊以為，一昧地逃避入世，鼓吹著「保持心靈純淨」，而鄙視那些通過付出努力取得成就的人，不過是一羣自欺欺人的空想家罷了。

我回答「知乎」的問題，很少動怒，但面對這麼一個問題，我不禁生氣了。這個問題是這麼說的。我非常喜歡的一本書叫《If You Meet the Buddha on the Road, Kill Him! — The Pilgrimage of Psychotherapy Patients》。作者是Sheldon Kopp。這本書的全名翻譯為中文是《如果你在路上遇到佛陀，請殺死他！一個心理療癒患者的朝聖之旅》。作者Kopp是一位資深心理學家，讓他與眾不同的是他因自身生理疾病導致心理錯亂，從醫生變成病人再重新變回醫生的經歷。書的前幾部分，引用了《易經》、《聖經》、《可蘭經》，還有佛教、印度教，各式各樣文化宗教裏面的故事，結合作者從業多年碰到的各種病人和案例，從而帶出他對精神諮詢、治療與自我認知的感悟。這樣的議題照理說我根本不應理睬，但評論者卻情緒高昂，讓我不得坐視。譬如有人說，我會糙死它。有人說，好神奇！我今天在去上班的路上，正在想修行不能依靠任何導師，那樣會導致服從，進而失去自我，然後就看到了你的這篇文章。又有人說，最近正遇到這個問題，不見凡聖彼此。於是我動怒了。真是

末法時代，甚麼妖魔鬼怪都有。我估計她是懂英文的，所以用英文回覆，This fait accompli of the Pilgrimage of Psychotherapy rendered Psychotherapy extremely violent.｜It disgusted me.

為甚麼有很多理工科高校被評價缺乏人文氣息？

一般來說，人文素養或人文情懷的培育是社會的薰陶，而不是高校的責任，但高校應該在資源允許的範圍之下，提供「跨學科」的知識傳播；反過來說，應屆報考的學生如果覺得高校的資源不足以提供專業以外的知識，則不應該將自己侷限於一個缺乏人文氣息的教育環境。

以這個為標竿來看國內的高校教育學府，那麼很多標榜專業學科的大學其實只是專業學校，或僅是學院，不止理工高校，甚至傳媒大學等，都不能稱之為大學，所以在這麼一個專科學校裏求學，當然不宜苛求人文氣息，而只能退而求其次，學習一個生活技能。

那麼何謂人文氣息或人文素養或人文情懷？這個就是大哉問了。大學生是否應該具備專業以外的知識，舉凡藝術、宗教、文學、哲學、音樂，甚至體育、文字、戲劇、舞蹈等，是一個見仁見智的問題，但是一般來說，一個大學生應該有廣泛的知識與興趣，對社會不能冷漠，在學校所獲取的通識教育也應足以荷負評斷新聞、時事、金融、財經、政治等，那麼大學教育的目的就達到了，否則不如不要讀，或退學，在社會裏找一個精神導師教育自己。這個當然是一輩子的事情，所謂「十年樹木，百年樹人」者是，所以四年高校教育只是個起頭，但如果大學生除了專業以外，對社會冷漠，對一切事務都沒有興趣，那就愧對高校教育了。

讀書不是只為了賺錢，還得提升自己的鑑賞水準，至於要提升到一個甚麼程度，則得靠機緣，不能仰賴學校教育，尤其一些被社會遺忘或誤導的認知或常識，大學生不能只是逢迎，而要有自己的判斷，並勇於矯正、提升社會的知識水平。這個才是大學生的使命。

那麼如何檢視自己是否具備大學生的人文情懷呢？國內的水平，我不敢妄言，謹在此提供美國專家對美國大學人文教育的評斷，曰，凡是能夠讀得懂《紐約時報》、《經濟學人》、《紐約客》、《華爾街日報》等書報雜誌，並養成終身閱讀的習慣，那就可以說是一位有人文素養的現代人。

判曰：人想賺錢，這個目標挺好，為了自己的目的，用讀書來達到目標，也沒問題。俺覺得人沒目的，或目標不明確、不堅定，才是問題。

如何分辨愛與欲望？「愛與欲」的分辨是個老問題，因人而異，因年齡而變。以「十二緣起」來說，「觸受愛取有」的「愛」不是那個能夠挑起激情的情愛愛欲(eros)，也不是順從情欲的發洩，而是關懷，甚至是將關懷昇華到最根源的「生命的自由」。可惜的是，為了追求「生命的自由」，「愛與欲」就被激化了起來，於是有人濫情，有人耽愛，有人縱欲，有人買春，但就在赤袒地追求「愛欲」的過程裏，生命卻被「愛欲」束縛了起來，甚至因為感官的刺激，「愛」被過度欲求，於是「愛」與「愛欲」就產生了分歧(bifurcated)，這個時候，「愛」的神性(deity)意義就整個被人性化，而忘記了具有神性的「愛」是遍一切時、無所不在的(omnipresent)，超乎人性的「愛(love)」。

「愛」與「愛欲」的結合是個宗教議題，一旦分開，世界的「二元對立」就形成了，「光明、黑暗」就被寫實或浪漫起來，大千世界就整個現前，而一個完整、遼闊的宇宙論(cosmology)也就消失了。到了這個時候，「愛欲」也就從一個原本內納「愛與愛欲」的「愛」走出來看著「愛」，並反芻「愛」與被反芻的「愛與愛欲」，而迷失自己了。

深究「愛」與「愛欲」的糾纏問題，可以了解何為「母子合一」，「陰陽」如何「人合二」而成為「母系社會」的問題，而破除鄭玄以一個「父系社會」的立場說「中冓」的閨門穢亂之事。這是《詩經》所說「中冓之言，不可道」的奧祕。

問曰：有的人覺得「欲望」很髒，但同時也明白「欲望」是一種自然規律，不能拒絕它。這種矛盾如何調節？

答曰：觀「空樂不二」即可。空與樂「各得其和以生，各得其養以成」，其在「自然程序」裏「自然成就」了彼此，「照寂」者是。

判曰：太聰明了。

答曰：要老實一點也成呀。先看程朱如何「滅欲」，再看佛家如何「離欲」，最後看「欲」與「貪」的關係。佛家有「貪瞋癡」的三毒說法，但從未對「欲」有過任何排斥，其因即「欲」是一種動力，可同時成就「善法」與「惡法」，所以如何轉「財色名食睡」等五欲為修行的動力，才是學人應該努立的方向。佛陀曾說「止貪即涅槃」，即因眾生因有貪欲，才墮入輪迴。沒有了貪欲，即橫出三界。這是很不容易的。或以《禮記》來看，「人生而靜，天之性也；感於物而動，性之欲也。物至知知，然後好惡形焉。好惡無節於內，知誘於外，不能反己，天理滅矣。」

如果向二十歲的自己說一句話，你會說甚麼？

Saying farewell,　珍重再見，
Asking whereto,　問君何適，
I paused and turned　轉身迴人，
Into the woods.　樹林深處。

判曰：好熟悉的詩，就是記不起來出自哪。

答曰：大概是Robert Frost罷，不過表達的情懷不同。

判曰：字句不難，語意不是很明確。中文附一下？

答曰：好。如附。

甚麼樣的文字，是有深度的文字？以海明威的話來說：「文字愈簡練愈好，而文字背後所隱藏的故事則愈複雜愈好。」這裏說的是「文字的象徵」意義。符號學大師巴爾扎克則說，「藝術品就是用最小的面積驚人地集中了最大的思想。」這裏說的是「文字如果散播思想，即為一個藝術品。」

綜而論之，文字與思想應是表裏一致的，或「文字承載思想，思想操控文字」兩者一起皆起，互依互緣；由於文字反映思想，所以錯亂的文字必然反映了錯亂的思想。這是文字所營造的「語境」不能錯亂的原因，庶幾乎可謂，「語境」錯亂，思想就錯亂了。那麼「語境」是甚麼呢？簡單地說，「語境」就是「文學性」語言，可分表現性與敘述性兩種，但是兩者互為鏡像，表現性語言屬空間性思維(多用於哲學論述)，敘述性語言屬時間性思維(多用於小說敘述)。由於「文字文學文化」不可分而「文化思想道德」亦不可分，所以「文字」可以直逼「道德」。勉以英文來詮釋，oratory 為表現性語言，rhetoric 為敘述性語言，兩者互補，可直逼 sophistication。

這麼一看，就很清楚了。「道德」敗壞的社會，「文字」必定不堪，或「文字」萎靡的時期，「道德」必定不彰。有鑒於此，我以為當急之務，應以「開創時代新思潮」為首要，但在指引方向的同時，必須認識自己的文化，讓「文字與思想」結合，才足以矯正民初的五四運動所掀起的「民主與科學」對中國人文教育的嚴重摧殘。

判曰：「開創時代新思潮」這個志向太大了。

答曰：從「文字」著手是個捷徑。這是我倡行「入文字門」的原因。

又判：辦學刊能滿足你的志向。但涉及佛學知識的話，在大陸辦不了。

答曰：學刊我辦過，起碼我主編過。但辦學刊遠遠超過哲學思想的傳遞，辦到最後，根本就是政治遊戲，不是在大陸辦不了，而是在美國要想排除一切，只傳播哲學思想。根本就是癡人說夢。

又判：那您有甚麼其它想法嗎？

答曰：沒有。終老空假園。

又判：或許人生會有諸多遺憾，但您所愛之人將作為新的生命，將一些東西傳承下去。

又判：越少的字，傳達越多的訊息，第一個想到的就是魯迅的文字。

答曰：魯迅的文字有時代背景，但是不具開創思想的意義，在整個中國的哲學思想傳衍上，也不具承先啟後的意義。

又判：魯迅的文字過於「掙扎」了，不夠圓融。

如今大量外國文化進入中國，對於外國文化的進入，你覺得這是一種文化侵虐，還是一種文化交流？我曾回覆一位知友，文明(civilization)與文化(culture)的不同必須辨正。一般來說，文明有進程，文化主融會。不能混在一起說，否則不能論述哲學思想的繁衍。

當知中國的「文字、文學、文化」不可分，「文化、思想、道德」亦不可分，這裏沒有文明的影子。釐清了這點，再來看所謂的「外國文化」，就知很多都只不過是「外國文明」的產物，根本與「外國文化」無涉。至於「大量外國文明產物」入侵，而導致了「本國文化」動搖，則是因為「本體文化」失其主體性，而導致「主體文化」莫名其妙地臻其「集體無意識」，然後「外國文化」才得以侵虐。這裏有一個「文化交流」的進程，先是節慶的裝飾，如「耶誕節、情人節」等刺激國人感官的資訊大舉入侵，再來就是狂歡，其實都只是商業的運作。商人在這裏面推波助瀾，都只是為了賺錢，與「文化」沒有一點關係。

奇怪的是，生活在美國多年，我只看見中國的節慶在中國社區有一些影子，對整體社會則沒有絲毫影響。其它的各式民族節慶亦然。我想這是因為「基督文化的主體性」非常明確，而且美國人的「文化集體意識」相當堅挺。這個才是國人應該去檢討的地方，如何深植「中國道德文化」，讓整個社會產生一個「文化集體意識」，類似唐朝的「萬邦來朝」。到了那個時候，任何一個「外國文化」或「外國文明」對「中國文化主體性」都將不能撼動於半分。當然這得好幾代的努力，不是屈屈一個「國學熱」可以竟功。

判曰：說得好[拜託]。

答曰：又是[拜託]。這是中國新世代表達恭敬、敬重之方法嗎？怎麼我卻感覺一種調侃、輕蔑的意思呢？這是因為代溝嗎？再說了，這裏並沒有甚麼高深的見解，有一點知識的社會人士都有同樣的想法。

又判：昨日，我在朋友圈裏發了一段長話，下面有人評論「秀」。我以為他在調侃我故意賣弄文采，殊不知「秀」有誇讚之意。所以當今時代的一些潮流習慣，譬如這個「秀」字，我遇到後也是一頭霧水。但表達者並沒有甚麼惡意，更多的是好意。如果您不習慣，我以後不發就行了。

再判：沒去過美國，所以對美國的基督主體感觸不深；但在美國的朋友都認識到了這一點。

另判：十分感謝，這對我幫助很大，讓我明白了許多。

有甚麼事讓你不堪回首？我在姆媽病榻之前，偶讀《世界日報》，驚訝地發現戴文采罹患直腸癌，病情惡化。這真頗為意外。她只有六十三歲。回想我與她結緣，始自〈蝦舞〉與〈橙血〉的代筆風波。那時她與《國際日報》副刊主編董桂因女士舉辦了一系列的文學座談會，不加遮掩地掀起一場又一場的筆戰。洛杉磯的僑界為之譁然，影響所及，連臺灣的文學界也受到了波及。

我一向低調，不曾與文學界有任何接觸，而正因為如此，我突然在一個不具任何意義的午後，接到了一個文學會議的邀約。這個文學會議是我生平唯一僅有的一次文學會議，由董桂因作東，邀請了我與另兩位筆戰的主筆戴文采與張索時。我雖然參與討論，但聽得一頭霧水，因為我對〈蝦舞〉與〈橙血〉的代筆風波，一無所知。等到我終於聽出一點玄機，我就不客氣地拒絕了他們的好意，因為我從不介入任何筆戰，我對代筆風波的內幕也沒有興趣揭發，更不可能因為自己不為僑界所知，而替他們出席對方的記者招待會。據聞這一系列的記者招待會因為大陸著名影星陳沖的介入，鬧得連大陸的新聞界也有所報導，一時之間，儼然成了臺海兩岸的新聞界在僑社裏的筆戰。

後來戴文采就給我打了一個電話，足足教訓了我兩個小時。我還記得她是這麼說的。報社主編是我們的衣食父母，所有仰賴報社刊登文章的作者都不能得罪他們，但沒想到我真是這麼不識擡舉，難怪臺灣文學界在〈四人行〉與〈也容我說一句話……〉刊登了以後，就把我列入黑名單，拒絕往來了。這可是前所未聞。我只聽見自己「喔？」了一聲以後，她就把電話掛了。

這個事件過後，我開始撰寫〈幽明〉與〈暫時無語〉。如果說我絲毫不以為意，那是騙人的，但我真是心灰意懶，所以〈幽明〉與〈暫時無語〉的筆調極為灰色，反倒是董桂因主編很坦然，讀完了〈幽明〉與〈暫時無語〉以後，就給我打了電話，說她已經擇期刊出，等到兩篇小說刊完以後，我驚訝地發現《國際日報》已經被大陸一家報社給收購了，而董桂因也讓大陸來的主編給取代了。這件收購事件在僑界是件大事，因為《國際日報》經營多年，在僑界享有一定的聲譽。

再後來，《國際日報》副刊就改版了，不止版面縮小，而且東抄西抄，盡是一些網路貼文。我與《國際日報》的緣份也就終結了。董桂因、戴文采從此音訊全無，連僅有一面之緣的張索時也不知所蹤了。今日聽見戴文采不久於人世，頗有感慨，謹以此文，迴向給她，願她一路走好。

余秋雨的《文化苦旅》《千年一歎》值不值得閱讀？歷史學家視一千年為「一尺」，一百年為「一寸」，所以人類這一個世紀所經驗的大變，其實只不過是在這「一寸」之間，歷史之「幾」乎？外國人有「百年思索」，中國人有「千年一歎」，是之為「一尺起於一寸」或「百年銳於千載」乎？

求解中國畫與西方畫的不同？任何一幅字畫的「整體性」呈現，不論是在殿堂、琉璃廠或居家處，都因其不加遮掩地對一切賓客展現，而使其奧義消失在一個原本應該直觀的契機上，其中的意義正如同一個內觀過程，其領悟在文字敘述中必然喪失一般，都令人悵惘不已。

成就一幅畫作的因緣不是畫幅本身可以描述的，但畫作可以色彩或結構(皆「形式」也)將畫者的內心世界表現出來，此之所以莫涅以「印象畫」捕捉光影之移動(「時間」的詮釋)，而畢卡索則以「結構畫」捕捉畫幅本身的立體意義(「空間性」的多面呈現)；梵谷之作則介乎其間，既想詮釋時間又想停佇於空間，所以苦不堪言。這是觀賞梵谷之作最能與之相應之苦。

雖然如此，西方的這些畫作均無法表現出畫作當時的因緣，如畫者背後的流派形成、成畫當時的思想蘊藉、畫者本人的生活背景等；東方的字畫則從內容入手，嘗試在畫幅的形式表現上捕捉內心世界，其所強調的是「形象性的直接經驗」或「象徵性的內觀過程」，充其量只能在建構一個「觀念藝術」的氛圍裏，就文字的流動與作畫的背景，令整個時空架構自行消失，曰「照寂」，這是「詩中有畫，畫中有詩」的道理，以之為模擬，字是字，畫是畫，光影之移動與畫幅本身的立體意義則分別呈現；但字畫合一，則時間與空間固結於一處。我想這是為何有人說東方的字畫有禪機的道理。

我是不夠資格談畫的。我只想說，畫作是空間性的呈現，但畫作所引用的文字卻是時間性的，所以「詩中有畫、畫中有詩」只能說是一種模擬兩可的說法，不能「一門深入」，而談論中國獨特的詩畫，似乎只能回歸文字、還原文字，讓文字的時間性現起凝鑄於畫作的空間性現起。

西方強調畫幅的形式表現，所以畫幅的形式展現極為寬廣，但中國的詩畫卻因有著驚人的相似之處，所以西方人批評中國畫「千幅一式」。西方人不懂詩，尤其中文詩詞無時態，時空是凝鑄的，所以詩詞挹注畫幅所呈現的混沌現象，西方人根本就不了解。

最近一些滯留西方的中國畫家以西方的畫作形式表現中國的詩畫意境，成績差強人意，似乎以旅居法國的趙無極的成就為最高，往往就是那麼幾筆，卻塑造了一個「象徵性的內觀過程」或「形象性的直接經驗」。現代人的思維再也不能適應長時期的創作了。

談論中國的繪畫，離開詩詞，一無是處。但也因為詩詞，賦予了觀畫者無限的觀賞空間。讓人沮喪的是，畫作一旦畫了出來，時空即形具，主客更分明，而我心中的一幅永遠畫不出來的圖象卻在時空限制之外，也無主客的感受，故曰「賓」，更是一種「氣形質具」的渾淪狀態，如如不動，虛而不屈，本無出入，何有動靜？

這是我寫〈迎賓〉之因，以「迎昂仰」皆從卬，原為一個字，但「能所」有別，故「嚮往」，乃有所仰也，更乍停乍止，故「迎」，轉卬卬之能為仰之所也。西方近代的繪畫受攝影的影響很大，強調瞬間點描。這很接近高行健所說的「繪畫性」，但是卻不能注解「繪畫」過程的時間內質。如果高行健能夠以詩詞來佐證他的畫作，他才能懂所謂的「繪畫性」。

為甚麼有的人很反感網絡語言？二十一世紀的網絡語言，可以說是新一波的「白話文運動」，文風丕變，迥異於前，不再是浮華雕琢、競尚辭藻，也不再是有文無質、捨本逐末，而是以語言賣弄語言，以輕佻為活力，以賣弄為狂野，引日文的外來語機制，別創中文的語言邏輯，思維離散，四處紛飛，誤以暴露為真誠，錯將形式當內容，「徒斤斤於工具之美，而忘其所為何事矣」。

「比較文學（comparative literature）」專業學甚麼？

目前的學術派「比較文學」研究，首要的工作是將一些特定的「中西文學」作品以「併置」之方式比較起來，然後在一些特點的相互比較裏，求同存異，相互借鏡。只不過，這樣的「中西文學」比較，不可避免地深入了各自的「文化」而比拼起來，有的甚至還尋求「思想交流」、「文化融合」的可能；矛盾的是，「幾者動之微」只能在一脈相傳的「文字、文學、文化」裏存在，而一旦比較、併置或拼貼起來，「文字之幾、文學之幾、文化之幾」就會銷毀於比較、併置或拼貼裏。

質言之，這個逐漸由西方流傳到中國的「比較文學」不能以西方之文學形式來框配中國的哲學思想，而必須讓西方的文學形式整個攪拌到中國哲學思想裏，讓所有的文學感觸都攪和在一起，而且還要產生化學變化，是之謂「融合」。這對目前的「比較文學」，是無能為力的，甚至愈「比較」愈「對立」，愈「對立」愈不能「融合」，遑論整個攪和在一起，產生化學變化？

這裏面的關鍵在了解「出、入」兩字的詭譎，或融合「出世」的懸想於「入世」的念頭之中。如此一來，「出文字」(不立文字)與「入文字」(象學無象)就交融在一起，其「出」者，「入」也，不即不離，亦即亦離也。

何以故？「文化」之融會靠的是「文學」，不是靠「思想」，但「文學」又受制於「文字」，所以「比較文學」的方向雖然對了，但未能掌握「文字之幾」，能否詮釋「思想」或「文化」卻是個疑問，甚至整個西方思想能否以西方的拼音文字來詮釋才是一個更大的疑問。看看《聖經》裏的多重譬喻，其實也說明了西方拼音文字的侷限，當然當世的《聖經》經過十六世紀的維多利亞女王修定，讓「God-Lucifer」整個對立起來，可能偏離了原始的《聖經》內義，也有可能。

女孩子甚麼樣的行為可以算作是真正的性暗示？

不論從甚麼角度看，情色書寫、女性書寫，甚至同志書寫，都有「性暗示」。當然有人會爭論「性暗示」沒甚麼關係，索性講得徹底一點，甚至有人說「情色書寫」只是「瘦辭」，不論如何裸露逗弄，其中自有意境，對這一類的文藝腔或文學思想，我只想以五代馮延巳的〈鵲踏枝〉提撕之。

誰道閒情拋擲久？每到春來，惆悵還依舊。日日花前常病酒，敢辭鏡裏朱顏瘦。

河畔青蕪堤上柳，為問新愁，何事年年有？獨立小橋風滿袖，平林新月人歸後。

「性暗示」不是「瘦辭」，更不是「狂狷」。狂者進取，狷者有所不為也。撩撥的情色書寫、女性書寫、同志書寫都太過一廂情願，不止毫無進取心，更以「性暗示」有所作為也。

文化發展和政治形勢有關係嗎？兩者的關係異常緊密。舉例來說。共和國建政以後，為了移植「馬恩列史毛」哲學而大力摧殘中國的傳統思想，而西藏則比中土更加完善地保留了《易經》文化；國民黨撤退臺灣後，為了根絕臺灣社會對日本統治時期的緬懷，一度禁止任何有關日本的文化傳播，解禁以後，日本文化捲土重來，而朝野上下一致推動的民主進程導致了臺灣一邊「去中國化」、一邊推動「日本化」，所以臺灣保留日本文化比保留中國文化更為完善。

我一向覺得民族文化認同是深入骨髓的，臺灣的「去中國化」是如何實現的，如果將來統一，還能夠重新樹立中國的文化認同嗎？從「文化大革命」結束到「改革開放」全面展開的整整二十年，中國歷經了一連串思想的探索，由「文學」、「國學」而「文化」，波瀾壯闊。以中國本位的思想看起來，大陸思想界可以說是處在一個類似「六朝」的混亂時期，一方面對世上唯一獨有的「儒釋道」

思想消極反應，一方面以其「唯物主義」的格義論說來牽強附會，於是諸多西方哲學思想如潮水般地湧進中土，更把新介紹進來的「存在主義」思想落在「馬恩列史毛」的一貫思想脈絡裏，所以我稱它為「唯物主義」的餘響或尾聲。這是我整理「存在主義」理論以回饋中土思想界的原因。

在同一個時期，偏安一隅的臺灣是處在一個甚麼狀態呢？也是一團混亂。多年的「文化復興」運動原本只是國民黨對應彼岸的「文化大革命」所採取的政治技倆，所以一旦大陸轉變了政治風向，「文化復興」也就瓦解於無形，然後更因政治解嚴促使了本土意識的高漲，以至「台語文字化」水漲船高，最後民進黨登堂入室，索性將臺灣問題國際化，而在文化議題上，則將英文列為官方語言，以製造「台語文字化」的溫床，於是整個中國文化就在一連串的「課綱」、「去中國化」裏，將臺灣的年輕一代教育得愈來愈偏離中國文化。

作為一個在臺灣接受養成教育的我來說，這個政治演變讓我很心痛。我不知能做甚麼，所以就以自己擅長的文字來訴說。可堪告慰的是，臺灣還是有一批深具良心的公民，雖對政治無力，卻情願在私底下花費很大的費用去教育下一代，盡其可能地保留那個僅賸一縷輕絲的中國文化。

這個現象很令人鼓舞。我寫作就是為這批人寫的。我也希望那些思想偏頗的羣眾可以走出政治的枷鎖，從陷溺於「台語文字化」的泥淖裏走出，共同努力，替迷失於文字世界的文人拓展出來一條嶄新的道路，一起拯救衰頹的「中國文學」與「中國文化」。過去的已經過去了，甚至現在也將成為過去。臺灣這批創造經濟奇蹟的前朝遺民要在既定的「民主自由」口號裏質疑「體制」，其實充滿了辛酸，因為利用「體制」以牟利的政客將鞭撻羣眾到屈服為止，就算「民主自由」也不例外。

沙特的存在主義「世界是荒誕」要如何理解？西方人說，任何的「存在」都是荒謬的，既解釋不清無數巧合與錯誤扭結而成的因果鎖鏈，也解說不清歷史長河對境遇的構成所形成之陰差陽錯，而

思想家就是在這個「陰錯陽差」的分岔點上將思想還原，猶若將領在一片混戰中找出牽動戰局的轉捩點，然後傾全力投入，扭轉戰局。

拿着高薪卻過著極簡主義者的生活是怎樣的？

我由「良天萬頃，日食一升」，悟其「簡樸生活」，但由「廣廈千間，夜眠八尺」，卻悟出了「闡揚思想的文字其實空無一物」。這些都與我拿多少薪資沒有關係。

歷史上有哪些難以應對的陽謀？毛澤東的《論持久戰》，簡單地說，就是「拖字訣」。歷史上領悟最深的是司馬懿。近代史上，則以劉少奇、鄧小平以「二野」死死拖住國軍，轉戰華北，而林彪則以「四野」耗竭國軍徵兵，決戰錦州，最為經典。雖說機動應變，但都以「拖」字來令毛澤東開拓生路。持平地說，中共是日本侵華戰爭的既得利益者，而不是流血犧牲者。這段史實，不論中共如何扭曲，最後必將昭雪，給國民黨一個恰當的歷史地位。中共有侵蝕內鬥的本質，以全國生機為代價，拖住國家的成長。這也是任何與之對抗的政權必須學習的，在「拖字訣」裏苟延殘喘，以待時機。

判曰：《論持久戰》非常符合易經觀卦的要求：有深度、有廣度、有維度。歷史上與之齊名的是《隆中對》，但是《隆中對》的思想沒有化為現實。

答曰：這就像現在的 app，但我不會將之與承載 app 的主機相比擬。

（後半段刪除之後，知乎管理員才允以刊登。我的原意是貶，他卻轉貶為褒。）

甚麼是「唯實論」和「唯名論」？

哲學家維根斯坦認為，許多看似複雜的哲學問題，追根究柢起來，其實只是語言本身的問題，是謂「名實」之辨或「唯名論(nominalism)的唯名是實」與「唯實論(realism)的唯實有名」的爭論。

怎麼才能有效反駁美國同學的「西藏不是中國一部分」的言論？這樣的質問，我也經歷過，我的回覆如下。對臺灣而言，中國是「同文同種」，但是對西藏而言，中國則是「不同文、不同種」，所以只能在「歷史」裏尋找證據，建立類似吐蕃與唐朝的甥舅關係、吐蕃與吐谷渾的鮮卑慕容的融合關係等等，歷史證據昭然若揭。

如何看待「鮑某明和報警女孩並非養父女關係」？

根據漢代揚雄在《法言》裏的說法，天下有三門，由情欲入手，曰「禽門」，由禮義入手，曰「人門」，以智慧入手，曰「聖門」。至於「入聖門」後，是否會「由聖而人而禽」，卻出入禽門，忍不自返，則牽涉到雙方如何昇華彼此的關係了。以之迴向牽涉於這一類掙扎的眾有情。

如何評價作家方方近期的言論呢？首先，暴得大名，不是好事。其次，我寫了很多，讀的人卻很少，亦無知音，所以不可能「暴得大名」。我的書只能給後人憑弔，因為我有自知之明，我的家族無顯赫聲望，而我與文學界、文化圈又隔絕，所以亦非「圈內人」；我從未接受出版社的邀約出書，亦反論述、反文學、反思想，只是洛杉磯一個庸庸碌碌的公務員，每天處理的都是別人的文字，讀的

書不多，無學術基礎，亦非科班出身，所以受前哲先賢的影響亦小，讀書偶有小得，都是西方思想之餘燼。我的寫作都是因應周遭因緣的現起。這些都構成我寫作的獨立性與分離律，所以能夠不受時下的干擾，尤其政治性的干預。

對那些以偏蓋全的論者，我只能以駱賓王的〈易水送別〉來解釋，「自三代以下者，天下何其囂囂也？」至於說如何走出「何其囂囂」困境，我也藉曹丕在《論文》之說來互勉，「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。」

臺灣人覺得自己才是中華文化正統嗎？為甚麼？

我非常不樂意下筆，但又對臺灣近年來興起的「哲學商業化、世俗化、實用化、生活化、本土化、民間化」深惡痛絕；我對臺灣卯足全力探索「臺灣文化主體性」有些茫然，所以花了幾年時間，詳細研讀了「黑格爾、海德格、康德、尼采、叔本華、懷德海」的哲學論述，但尋找不到證據，於是我又從「希臘哲學」一路讀到「聖多瑪斯哲學、形上學、德國觀念論、存在主義、分析哲學、美學、知識論、倫理學、科學哲學、政治哲學」，最後停留在「印度哲學」。

讀完了這些哲學論述，我就放棄了「臺灣文化主體性」的探索，因為它根本就不存在，於是我有些生氣了，先從「中國哲學思想史」讀起，一路從「禪學、宋明理學、老莊哲學、儒家哲學」讀到「魏晉哲學、先秦哲學」，最後停留在「易學」，忽然就融會貫通了，整個「儒釋道」哲學的脈絡也有了一個清晰的理念。這時我才發覺，我賦閒六年的時間已經到了一個非得改弦易轍的時候，然後我就回去上班了，在每天追趕火車、奔馳公路的當口，將六年的讀書所得扭來轉去，終於混成一個漿糊狀。有一天我被困於十四號公路的山火裏，濃煙漫佈，直昇機噴射出的化學藥劑遍灑在車窗上，紅紅

斑駁，將我的心整個拘押在一處，忽然《老子》的「有物混成，先天地生。寂兮寥兮，獨立而不改，周行而不殆，可以為天下母」就一個字一個字地刻劃在車窗上。我盯著這些字流下了車窗，好似明白老子當初西出函谷關，為何高歌，「吾不知其名，字之曰道。強為之名曰大。大曰逝，逝曰遠，遠曰反。」外頭火勢凶猛，車內清涼似水，我乃高唱，「道大、天大、地大、人亦大。域中有四大，而人居其一焉。」如此困了五個多小時，我回辦公室以後，就開始將這一陣子的思索，逐一條列了下來，然後一篇一篇的文章就順著「人法地，地法天，天法道，道法自然」的順序出爐了。

文字的描述能力是否過於蒼白無力？很簡單。文字書寫到最後一定喪失其敘述性。何以故？以我自己的書寫經驗來做個說明。我開始寫文章不久，有一天我發覺，文章的標點或詩詞的段落在創造與破壞同時進行的時候，有連袂抗拒冗長敘述的功能；傳統的敘述，不論詩詞或散文，之所以美乃因具象、或使用一個「文字所能承載的思想來展現心靈底層的幻滅與痛苦」時，這個思維現象所交織出來的文字效果會產生一個美感，而更重要的是，它使生命的輪廓顯現了出來，就算頹廢如《紅樓》、叛逆如《水滸》、矯詐如《三國》，其宏大敘述的內在精神，在剛剛開始堆砌這些震古鑠今的作品之前，是不可能存在的，直至完成，甚至被篡改而傳代，「宏大與殘破」的雙重效果會產生一種「隱藏異質性」，而在其糾纏中，產生耽溺，繼而在耽溺中自在起來。這就是「創造性」的真正意義，必須一邊創造一邊破壞，否則以前的敘述會令未來的「新敘述」不能建立。在這個過渡期，文章宜短不宜長，否則必露馬腳，著力處亦只能卑屈，不能傲視，否則必定破碎。

「隱藏異質性」一直存在於人類的思想裏，尤其文人以思想操控文字，再以文字承載思想時，極大部分都只是反應了時代思想，沒有個人思想，於是個人勉力敘述這個思想時，必須找到一個舒適與自在的耽溺，否則不能為文。

這基本上就是個人書寫在時代書寫裏的現象。放諸民初以降的書寫，雕琢歷歷，從魯迅錢鍾書沈從文胡適之張愛玲白先勇，其實值得稱頌的書寫不多。當然夏志清老教授對這種論點不能接受。這暫且不論。他早年的一本為教授升等而寫的英文論著，在英文書寫圈裏不甚了了，但其中文譯作卻因將張愛玲推至中國文壇頂端而統領了臺灣文壇達三、四十年之久，最後還因之被推薦為中研院院士。這豈不怪哉？我只能說，夏志清的大氣魄能言敢言，令人敬佩，論點如何，觀點如何，雖值得商榷，但這種氣勢，三、四十年無人超越，卻又只能說明臺灣文人的頹廢與精神的墮落。

以往有哪些你看過最棒的作文標題？「標題」除了入題以外，別無用處。事實上，以中文敘事的文章，開始時是沒有「標題」的，譬如先秦時期的《左傳》，創「無標題敘述」的先驅。

不知從甚麼時候，文章開始有了標題，而一旦有了標題，要再破除標題是很難的，所以六朝的佛經翻譯才有了「如是我聞」的敘述方式，從一開始敘述時，就過渡到一個「無標題敘述」的企圖。如此才可以進入「文字敘述」的純粹性，就像音樂的「無標題」一樣，可以回到音樂本身的純粹性。

「標題」的書寫習性，用大陸的革命語彙來說，就是「緊密團結在一個以(標題)為核心的敘述宗旨裏」。也就是說，「標題」一出，整篇文章其實都是緊密地結合在一個以「標題」為核心的敘述題旨裏。倘若這個觀察言之有理，將之引申來看那些批判大陸的思想控管的文人敘述，有哪一位不是以題旨來散發個人對政治的控訴呢？其實骨子裏不比政治人物高明，只不過換了一個技倆而已。

這也是為何我看到一些宏大的標題，如《靈山》或《大江大海》，就敬而遠之的原因，因為要在這種大部頭的文章裏尋找建設性價值是不可能的。以「大」難為象故。

我構思〈外其身〉的時候，從武漢疫情災區撤離美僑的包機正巧降落於 March Airbase。小陽與麗芳原本打算躲避肺炎感染，決定延後回合肥，聽到這個消息以後，就維持原來的計劃，因為合肥離武漢有幾百公里之遙，而如今武漢疫病空降洛杉磯，離我家不過四十英里，不能等到疫情在洛杉磯擴散，也像武漢一樣封城，那回合肥就遙遙無期了。

這豈非無妄之災？雖說國務院如臨大敵，遣派疫情防治醫療人員全程監測，但這麼一架撤僑的包機原來計劃在舊金山落地，卻東轉西轉，轉到了洛杉磯，引起整個社區恐慌，聞疫色變，口罩一掃而空，而中國人也成了魚池之殃，人人躲避；如果疫情真的擴散，洛杉磯也封城，那不止社區大亂，連在華盛頓彈劾川普的國會議員 Adam Schiff 與趙美心也將被社區砲轟。武漢疫災害人不淺矣。

Adam Schiff 所代表的第二十八國會議員選區以前是我的轄區，人雖沒見過，他的助理的電話卻接過幾次；大概談得不投機，後來就找了 Glendale 市長 Ara Najarian 與我直接溝通。Ara 與我的私交極好，他當捷運局主席的時候，我沒少出力，幫他運籌帷幄，與他的助理更是合作無間，他執政期間露臉機會最多的，大概就屬那段時間了。

這次因為武漢疫情的空降洛杉磯，我幾次找他，想請他打電話給 Adam Schiff，卻不料我退休時把他的電話給丟掉了。後來我就想直接找趙美心，畢竟承載疫病的包機所降落的 Ontario Airport 在趙美心的第二十七國會議員選區，但我不認識趙美心，所以最後也無計可施了。不過這架包機最後卻從預定的民航 Ontario Airport 轉到軍方的 March Airbase，可能跟趙美心的背後運作有關，畢竟這直截牽涉到她的選區，而那裏的中國人都嚇壞了，可能集體總動員促成了這次的轉換機場的決定。

（這篇文章冒犯了「知乎」的管理員，不止將之刪除，更將我禁言一天，當真疫情風聲鶴唳也。我抗辯無效，因此萌生了一個從「知乎」永久退出的打算。議題之名從缺，不及紀錄也。）

為甚麼「生命的意義是甚麼」這種問題在現代哲學裏已不被廣泛討論？

生命本身原來就不是一個邏輯性問題，以生命已生故。以是，探索生命的思維也不可能是一個邏輯性思維，因為生命的內涵根本不是邏輯性思維能夠探索的問題，但是現代哲學除去邏輯性思維已別無它物，所以生命的意義就不被廣泛討論，而交與宗教。

甚麼是「康奈爾筆記法」？所謂「XX日記」的書寫就是一種依循著「康奈爾和艾賓浩斯記憶曲線」所做的隨筆或劄記，但將之公諸於世，就是拿自己的筆記廣為宣說。別的都暫且不說，過一段日子，說的人都將不明白當初為何會這麼說，起碼我自己是這樣的。

說來好笑。我的筆記裏有一條莫名其妙的訊息「一九三九年，上海書畫大家吳湖颿之妻潘靜淑去世。」我已經忘了我當初寫下這則故事的原因，大概是因為吳湖颿的印章反映了一些甚麼寵，甚至是他為了紀念亡妻所刻印的文字引起了我的注意寵。不過這些都已經不重要了。

做一個「邊緣人」是怎樣一種體驗？我不是文學界、哲學界人士，也沒有在學院裏學過「文字學」，更不是甚麼「國學」教授，而是一個標標準準的門外漢，不止是個國內學界外的「邊緣人」，而且因為不務正業，所以也是個外國人眼裏的「邊緣人」；我上班的時候，以形式嚴謹的正經英文寫報告，但是下了班以後，卻以離經叛道的異樣英文寫詩，惹得中國人側目，外國人傻眼，居我上位者淡化之，居我下位者瞻仰之，尤其直接隸屬我管轄的猶太人黑人墨西哥人東歐人西歐人中國人美國人更譽為莫測高深。這些英文詩流傳有多廣，非我所知，但是我知道有人將我自己都已遺忘的、十幾年以前寫的詩保留了起來，於我重新復職以後又傳達給了我，讓我甚為吃驚。他們說我六年離職在家，

是為退藏以避鋒銳。我笑笑，自諷為休養生息，但是心忖「邊緣化」還是有優點的，那就是與所有的「同類同好」、「同宗同族」者偏離。紀曉嵐在《閱微草堂筆記》中曾說，「天下唯同類可畏也……勢近則相礙，相礙則相軋也。」堪稱可圈可點，但我卻認為「藏器於身」是「邊緣化」最大的優勢，在社會思想飄零的時候，尤見奇效，猶若「秋色連波，波上寒煙翠」，是謂「大地龍藏」也。

「千紅一窟，萬豔同悲」的英譯是甚麼？「中文英譯」最近因為「ＸＸ日記」搭乘美國的疫情擴散而在 Amazon 暢銷又大受矚目，但卻不是「中文英譯」該怎麼譯的技術性問題，而是「中文英譯」該選甚麼書來譯的問題。

「中文外譯」，不論是英文、法文、德文、瑞典文，是當代西方的「漢學家」喜歡做的事。這無可厚非，但「中文外譯」這件事不簡單，其翻譯作品的優劣取決於如何「選譯」、來確保所譯作品的文字與思想能夠完整無誤地以外文來呈現，於是就牽涉到作品、原文與譯文的品質問題，或誰才能「選譯」，誰才具備「選譯」所隱含的哲學素養的問題。

「選譯」或「選材」是個大學問，尤其「漢學家」能否翻譯漢朝以前的作品直截牽涉到「名實論」的論證。這暫且不論，但有人喜歡翻譯唐詩宋詞，對我來講卻是個「求難」表現，因為西方拼音文字根本翻譯不出來中文詩詞最為深奧的意境，而除去意境，中文詩詞何足道哉？這對只能用音韻來表現文字的西方文人來說，真是怎麼說都說不明白，又怎能翻譯中文詩詞呢？「選譯」當然不止古典文獻，還有現代作品。現代作品要做出有價值的判斷，比較討巧，也沒甚麼標準，所以很多獲得文學獎或風潮一時的作品就被認為是「好作品」，但是這些所謂的「好作品」其實大多沒有價值，可說從「五四」以來就沒有出現一部真正的中國文學作品，都是一些受西方邏輯影響的作品，所以很多翻譯根本就是借著東方故事去重新複述一個西方理念。

「好作品」真是太少了，有價值或足以傳代的可說厥無。這就是未來的中國文學史對「五四」以來這一個世紀的中國文學的評價，離唐宋文學相差太遠，連明清也比不上，古典文學就不一樣了。「好作品」很多，而且在歷史上證實為「有價值」的作品也不少，但馬悅然博士卻從諸多作品中選了《春秋繁露》來翻譯。這真的沒辦法。這裏牽涉的不是文字上的翻譯，而是哲學素養。「ＸＸ日記」的選譯也是同樣的問題。

《玩偶之家》這個故事之後會如何發展？

《走失的大閘蟹》完稿以後，二十多年來未曾更動一個字。我似乎等著一個因緣的出現，因為孟蘋的出走東瀛不是結局，但我以孟蘋為中國現代化的象徵，似乎沒有辦法找到一個出路。有時我想就將孟蘋當作娜拉，最後選擇出走，只是以身體的解放去尋求心靈的解放，但孟蘋不是娜拉，也不是為了尋找心靈的解放。她的出走東瀛，完全出於無奈，易卜生的經典社會問題劇《玩偶之家》也不能反映當代的中國。中國絕對不會屈服於一個西方玩偶的角色，韜光養晦也不是喪失國格。

那麼怎辦呢？我以古典的美來遮掩現代的醜，以理想主義來衝擊物欲橫流，以崇高人性來揭示入世思想，以哲學理念來回歸出世精神，在在都稟持著「與其相似而偽，毋寧相異而真」的想法，讓孟蘋走出醜陋的社會，反對平庸世俗，反對英雄氣息，但也反對禁欲，反對壓抑。這似乎是我對孟蘋的了解，只不過在現實裏，孟蘋是個真實的人物，我不能傷害她，但更重要的是我看不清她的未來，或更真確地說，我看不清中國的未來，於是這個故事就一直懸到了今天。

孟蘋的出走，而且還不慎走失了，有其現代意義。這不像娜拉。我所冀望的是我能藉著孟蘋來探索中國的出路，但在經歷了「文化大革命」與「改革開放」以後，五十年的一左一右所激盪開來的人心變故，卻還是不能讓我看清中國的真實面目和目前的中國在歷史的傳承地位，「三個代表」好像

走出了革命思潮，那個摔門而去的聲響也驚動了整個思想界，但不旋踵即消停了，積極探索中國命運與出路的知識份子們似乎又懵了，於是我以孟蘋為中國知識份子進行思想啟蒙的標誌性人物、與激進女性的效仿對象就成了笑柄了。這就是我遲遲不敢下筆校訂的原因。

這一等就等得「羅敷有夫、使君有婦」了。有時我讀舊稿，回憶前塵舊影，觸緒紛來，孟蘋的影子就愈發濃郁不散了。雖然如此，但是我得承認，我對孟蘋的了解不深。她是否就是我心底深處的女人，如今已不能探知了。對這段陰錯陽差的感情，我只能將之歸咎於「滄海桑田」之捉弄。

英文詩歌真的能寫出很美的意境嗎？如何欣賞英文本身的美？有很多「優美」的英文詩歌其實只是中文翻譯的好？

英文詩不能談意境，大概是所有英美詩人的共識，但我卻不信邪，直截以英文詩來烘托意境。我其實非常不願意這麼做，但英文太強勢，不止溝通上需要，連思維也逐漸受拼音文字所浸蝕，將我竭力營造的圖像整個抹除，於是不得已之下，我乃以英文作詩，斧底抽薪，直溯一個拼音文字還沒有形成文字之前的圖符，不在論理的形式上掙扎，轉而在工作裏取材，破除拼音文字的抽象性。

這個企圖其實是自討苦吃。暫且不論兩千多年以來，拼音文字早已切斷文字圖符的歷史，那個音韻也與原來的音韻悖離，而且思維脈絡不能抽離音韻的干擾，將不能了解的圖符全部歸納於神話或符號，然後在這個扭曲的音韻裏自圓其說，逐漸失其內涵，為批評而批評，但也失其整體性，更重要的是，失其生命力。

那麼怎辦？我想了很久，只能補其不足。也就是說，英文沒有的，我以英文詩將之彌補起來。這個起心動念不得了，一下筆，幾年之間就寫了百餘首英文詩，但困難的是，那個要彌補的圖符真是說不清楚，甚至一說，即掉入拼音文字的陷阱，只能烘托意境，因為拼音文字最缺失的就是意境，以

拼音文字太直接，太理性，所以只能以一個更大更迂迴的方法來涵蓋，那只能是烘托意境。這個實踐起來，就是以《老子・第二十五章》所說的「大、逝、遠、反」，令拼音文字在自己的文字理肌裏，「大、逝、遠、反」起來，拼音文字的「意境」可探矣。

「離散文學」是甚麼？有哪些特徵？

持平地說，臺灣從一九八七年的「解嚴」以後所發展出來的「臺灣文學」，是在一個全球瓦解「文學」的情境下，進行了一系列「文學」的探索，或許更中肯地說，「臺灣文學」是在一個不知道「反文學」的驅動下，進行了「離散文學」的探索，而整個政治環境所造成的「離散」氛圍卻刺激了一個「反離散」的身份認同，在「離散意識」大興、「離散書寫」大作的情況下，最後就發展為一個「國籍認同」的問題，成為臺灣長期的抗爭意識。無獨有偶，二〇一九年的香港因為「反送中」條例的修訂也暴發了同樣的「身份認同」、「國籍認同」的抗爭意識。

做一名網絡寫手／網絡作家／起點大神是怎樣的一種體驗？

我以前不知大陸有「知乎」網站。二〇一五年四月初，我從洛杉磯縣捷運局退休，時間一下子就多了起來，我女兒於是教我如何上「臉書」。我一開始很排斥，覺得這種社羣網站只能戕害年輕人的身心，但想想沒事，庭園的工作也不煩重，於是就不置可否地學著上了。

這一上，不得了，我的日子從此改變了。以前時機未至，象徵著「位能(potential energy)」被轉化為「動能(kinetic energy)」之前的蟄伏階段，是謂「潛龍勿用」，能量「虛而不屈」，如今的能量盡出，而且「動而愈出」，竟然阻擋不住，真叫我驚駭不已。

「臉書」歲月只有一、兩個月。不知我說了甚麼，得罪了一些人，被告到管理人那兒。管理人要我證明「我就是我」，我卻使盡全身解數也不能證明「我不是我」，所以只好走了。這一走就有些慌不擇路了，我莫名其妙地被一則「網絡情殺」的新聞帶到了臺灣一個著名的「聊天網站」，不料卻在日後的交談裏，寫下了十幾首中文詩，還翻譯了一首英文詩，給聊天眾人造成了一陣紛擾。

我不得不承認，我當初上這個「聊天網站」是帶著一個偷窺的心態而上的。但上了以後，我才發覺豈只是我，人人都在偷窺，而且「變身變性」根本就是聊天室的一個隱藏自己的方法。照理說，徹底從聊天室消失才是唯一可以避免被人偷窺的方法，但交談既已建立，其中就有一個很奇怪的情愫在裏面，甚至還會對素未謀面的交談對象過於與別人牽扯不清，而吃起醋來。

這時我就注意到社羣網站一個很重要的「暱稱」現象。如果不深入交談，只要看看遍佈於網站的「暱稱」，一幅虛假的人間百態就呈現了出來，而且藉著「暱稱」的掩護，言詞大都坦率，出言就擲向歷史，開口都帶著血腥，於是人性也就暴露了出來。

我那時所接觸的幾位女性網友都是一些有大氣魄、敢說敢言的人。我當然曾經質疑過她們那種直白、赤裸裸的言語，但有的以但丁《神曲》所說的「穿過地獄與煉獄，就是天堂」來指引我，有的則以赫拉克利特所說的「向下的路也就是向上」來勉勵我。我對「直白」當然只能回報以「直白」，於是言語就有些失控，但我卻又不計成果地逕直說去，像長輩對待晚輩一樣，從不期盼回報，也不要惦記，只是付出，毋需鼓掌，不要觀眾，亦如菩薩對眾生一般，廣被普渡，毋需肯定。

這樣進行了好幾個月，那個網站在臺灣的選戰裏忽然就變質了。不止「暱稱」多了起來，而且那個以變化多端的「暱稱」來散播選情、攻擊政黨的居心竟然就明目張膽了起來，於是我與交談多日的網友就在原本的榮譽、肯定、無私，甚至只是藝術、文學的討論裏，也逐漸偏頗起來，最後就這麼莫名其妙地散了，好似躲避著「共業」，或只是齊力地維持一個清淨的「共業」。然後我就糊裏糊塗地到了「知乎」。初時尚可，慢慢地也就變得跟別處一樣了。

那個訊息有時真的不怎麼好，經常弄得我很尷尬，「屋內躁動如昔，只盼諸君垂乞，昨夜清朗如水，今晨含露欲滴。」於是我就開始思索何時再去尋覓一個網站，以安身心，或許整個杜絕網絡，重新讓「動能」回歸「位能」。

似乎只能如此了，只因我蟄伏，淪陷為網奴，何處知清朗，今夜出低谷。

判曰：先生想找一處世外桃園，與園中耕種者論道悟性，真的很難就了，世道炎涼，並已污水遍地，想清修又合眾，就只有自己相約同道者，桃園精舍內，寒冬圍爐，煮酒論道了。

答曰：您說得真好。景仰。

又判：眾生只要有一點點的希望，您就不能放棄。忍辱，精進。

另判：一下想起「我的團長我的團」這劇情裏主角孟煩了他爹說的話，這世間竟容不下我一個放書桌的清靜地方。【小情緒】

又判：每次看到您的留言都想笑，您太接地氣，太幽默咯。此處無貶義哦。

甚麼是「知乎」的禁言機制？哪些行為會導致被禁言？我在被「禁言」的一天裏，痛定思痛，深為懊惱自己無端引起了不必要的誤解，畢竟語言本身就有著隔閡，而要在這麼一個類似「聊天室」的「社羣網站」裏釐清隔閡的語言則為緣木求魚。

「聊天室」可以說是「不誠」與「不虛」的總集，也是「後現代」的虛訛與放縱的極致。大致有以下幾個特質。其一、「聊天室」質疑了「和合與不和合」的因果分位；其二、「聊天室」重構了「名身、句身與文身」的言說分位；其三、「聊天室」破除了「時間與空間」對思維的囚禁；其四、

「聊天室」瓦解了「男性與女性」的先驗存在模式；其五、「聊天室」宣告了「文字美學」的終止；其六、「聊天室」助長了「文字論述」的氣勢，有時更賦予了論說之人以謾罵與嘲諷的勇氣；其七、「聊天室」以其「設定」左右了參與者的溝通形式。

將「不誠」與「不虛」的談話態度發揮到極致的大凡有兩種內容。其一、以露骨筆法公開談述色情，而且有攻擊或挑逗與會人士的意圖；其二、以明顯的「暱稱」進行政治整合或鼓吹「互盤」來進行宣傳以牟利。這些人根本不在乎談話內容，而是以「聊天室」為一個宣傳媒介。

當然「聊天室」因勢利導，也就發展出來一個監管的功能，大凡出言不遜、口出穢言者都會被管理者以違反「聊天室」之規則而驅逐出「聊天室」，但一些比較隱晦的，只要懂得隱藏敏感字眼，管理者卻放任他們而去，所謂「睜一隻眼、閉一隻眼」即是。

這裏面就會出現一些不知轉圜的頑固分子，一心關懷與會人士藉語言所表露出來的雙重人格或精神分裂現象，而想方設法地去幫助那些有著潛在「抑鬱症」現象的年輕人。當然管理者不在乎這種潛在的社會問題，他們關懷的是如何在一則又一則、快速翻滾的回覆裏，嚴格執行「聊天室」的規則與秩序，至於「逝去的／言詞是文字以風吹入／未至的思緒」，則留給那些永遠只知以「形象語言」溝通的詩人們，畢竟言詞既已逝去，即不能捕捉，縱使分句以示「逝去、未至」，但是思緒未至，實未生，就算中間以言詞隔開，文字表白的風仍舊只能吹進狹隘的縫隙，在快速翻滾的訊息與高聲喧囂的讚賞裏，「淵深七浪境為風」只能是個笑談。

這麼一個「聊天室」就令與會人士組成了一個奇怪的「生命共同體」，任何人的出現與消失都不定，也不會引起太大的注意或關心。有的人蜻蜓點水，進來了又出去，停留不到一個小時，有的人進來了就不走了，永遠都在那裏，不說話，也不參與，只是存在於一個角落，介於兩者之間的，就是那些進進出出、停留些許時間，找到了話題就聊幾句、點個贊，其間接個電話、吃飯、上廁所，甚至蹓狗，上上下下，熱鬧非凡，偶爾會在一些盡情鄙俗化的文字裏出現一種驚豔的迴上力道，那種鄙俗

會有一種親切感，直往腦門而衝，以其文字已經下墮到一個不再可以下作的地步，竟然就迴上了，更因此而激發了我一些想法。我很多詩詞都是在這種迴上的勢動下產生的。

這樣的「迴上」有玄機。那是一個「虛言與訛作」的造作，形成一個「假託」之詞，將染淨、高低、貴賤等概念一併破除，是之謂「語言之極陳」，而「語言之極陳」是禪宗「不立文字」之所以得以闡述的基礎，曰「肆」；換句話說，讓語言在「語言的鋪陳」裏破除概念的假託，從後及之，讓語言本身產生變化，而臻其高遠之境，是謂「語言之極陳」，其勢為「入」，是謂「入文字」，知其「假託」，而後出其敘述，則為「不立文字」。

這樣一個「語言的極陳或假託」所獲得的滿足本身就是「意淫」，原本不需要文字的本身轉趨淫穢或放蕩才能夠有「意淫」，以淫穢或放盪的文字瓦解開來根本空無一物故。當然這樣的解說大致有兩個反應，神經病或緣木求魚。這無妨。我來到此間原本就是為了勸導眾人在以文字敘述的時候，進入自己的文字，然後由自己的文字解脫出來，而不是獵豔或打發時間。

不過我還有一個不可告人的動機，那就是我有組織地將「聊天室」所鋪陳的文字彙集起來，以進行一個形式不羈的小說書寫，因其文字曖昧而有小說的虛構內質，因其放盪而有小說的生命氣息；困難的是，從思想初萌到掌握一個故事脈動，進而將之包裝為小說形式，淋漓盡致地逼視故事人物的鮮活個性，讓具體的人事物所闡發的生命感悟契入當代思想所缺失的「儒釋道」精神，則就成了一樁我所不能克服的小說入手處的視角與觀點問題。

當然從思想初萌到小說成形，整個過程都是「邏輯」的運作，但是從諸多放蕩形骸的鄙俗文字裏，發軔初機，進而建立互信的基礎，則是不可言說的「入邏輯」牽扯。這個「入邏輯」的過程可長可短，而且很有可能胎死腹中，還未開枝冒葉即凋零，或在無數次的文字流轉裏發現故事的發展逐漸墮落為男女追逐的俗套，於是嘎然截斬，或逐層提析，輾轉緩進，將紓發的心事提升為思想的探索。這是在「聊天室」裏聊天，最花時間的部分，也是最難拿捏的部分，處理稍有不慎，斑斕萌發的思緒

即墮為文字上的挑逗，縱使偶有「人生幸得知己，一瞬值抵百年」的喜悅，但可遇不可求。大多網友都玩弄時空於鼓掌之間，時而失控，而「入文字」則可以「入時空」，使之停滯、不運作。

這樣的動機或說是蒐集資料亦可，但「取材」的過程卻不盡人意，所以「取捨」就成了關鍵，猶若「弱水三千，獨取一瓢飲」，但很多時候卻是說不清，因為與會人士喜歡作虛弄假或喬裝改扮，以謊言來說真話，令語言遊弋於虛實之間，更轉換性別以轉換期待，可以說，「聊天室」最迷人的也就在它的虛偽以及虛張聲勢，以其所記的都只能是「務虛」，即入，卻虛中有實，衍釋了無法直言的現實，困難的是如何深入，在「動而愈出」的虛偽裏，令「偽語言」止靜，以令「真性情」凸顯。

倘若把「聊天室」擾人的議題剔除，那麼一大堆不可靠的文字就成了「聊天室」唯一的存在，而躲在那個不可靠的文字後面，則是一大堆不可靠的人，盡情又極度扭曲文字，令不同的故事在鄙俗的文字裏不斷繁衍，又不斷衝擊文字作為一個符號本身的虛假與不精確，然後讓躲在這個無暇修飾的文字敘述背後的人在鬆散的結構、多變的形式與高亢的姿態裏赤裸裸地暴露自己。這個「聊天室」以文字呈現的共相竟然是如此地貧瘠，既不關切生命，也不關切環境，而盡是些生活上的瑣碎，甚至是無釐頭的搭應，或有意圖的獵豔。在這麼一個「聊天室」的氛圍裏，那個清簡凝斂、質樸平實的文字就成了鳳毛麟角，廁身於內，猶若「大隱隱於市」。

當然「聊天室」裏的文字遠非單一現象，更多的人以「聊天室」為社交的延申，所以就衍生了「社羣網站」一詞，但卻脫離不了一個隨機任性的聚合，笑鬧之間，粗暴地將荒腔走版的文字傳送到各個電腦的熒光屏，賣弄虛實，又處處透露了一股「假知性」氣味，有人真的就以為「拿起筆來就是作者」，盡其可能地表演，以濃烈的感情、文筆的爆發力與諷世的荒誕喜劇感，毫不隱瞞地玩弄與會諸人，甚至以過激的文字挑逗諸人。

「聊天室」裏的言詞大多很簡短，而且競相口語化、語音化、鄙俗化，甚至以口語化、語音化與鄙俗化為尚，以遮掩其徜徉於「聊天室」的居心；話題大多浮泛，不出家常、生活、工作、學業、

時尚、養生、電影、歌唱等內容，正經的當然不能說沒有，但是很少，而且大多以此為進階，將內容轉至私人的層面，然後謀求相約見面的可能，甚至演變為男女欲望的具體實踐。

判曰：說了好多實心話。

答曰：是呀。真不知有多少人能聽得懂？「實心話」只有「實心人」才能聽得懂。但矛盾的是「實心人」其實根本不需要這些「實心話」。

你經歷過怎樣的騙局？網絡聊天最為人所詬病的大概就是「騙術」層出不窮，也就是說，網絡聊天的隱匿、藏身激發了人的劣根性，將一切平常所不敢說的淫穢詞句都說了出來，甚至平常不敢示人的私密影像也大膽地張貼了出來，於是當我無意之間化身為「女身」時，我意外發現女性的存在，或只是個虛幻的存在，有了激發男性獸性本能的機緣，於是一個小小的「聊天室」瞬間轉變為私密的色情交流場所，更因為男性的直接、大膽，而有了一個比情色小說更為露骨的性愛處境，順手拈來，我的「女身」在不同的時間裏，有仰慕、挑逗、矯飾，甚至沉默、哀傷、情斷的領會與紀錄。

我歡暢地浸淫於一個交換著暱稱與性別的遊戲裏，從一個「聊天室」跳到另一個「聊天室」，而且因為時差的關係，美國西岸的白天是大陸的晚上，所以充分賦予了我操控時間幻術的技法；每次我以「女身」上線時，那個瞬間而至的淫穢詞語令我驚惶，而那個隨著光譜而流逝的挑逗文句疊印在一個個男性的饑渴殷切裏，令我突然感到「雙身交換」的樂趣。這與多年前我的「同性戀」老闆要我參加他的「雙身交換」派對不同。那時我很厭惡，這次卻因「聊天室」的虛擬讓我生起了一個「貓捉老鼠」的捉狹心理，卻不料在別人的淫穢語言裏將自己的劣根性徹底地暴露了出來。

這樣相安無事地進行了很多天，不止那些未曾謀面的男性幻想了我這麼一個女性的角色，而且因為他們的饑渴令他們耽溺在自己編織出來的夢想裏，更以夢為真，有若飛蛾撲火般跳進虛擬的文字空間裏，令心靈的虛偽、貪婪、瞋念、癡迷，甚至自己在現實生活裏的絕望與無助，一股腦地流洩了出來。我那時不知「雙身交換」如果導引得當，可以是一種修練「無我」的方法。

當然對面連線的氣息敗壞的男性，很有可能也是一個跟我有著同樣「雙身交換」身分的女性，所以大膽地說起一個女性從來都不敢對任何人說的淫穢詞句，更由於我的冷酷與她的捉狹交織成一個玄化異境，在彼此賦予的語境裏，又形成一個相互依傍的想像，而由於躲藏與保護在彼此賦予的迂迴裏進而形成相互支援的意象，任意穿梭在彼此的故事裏，猶若藏身於一棟雙螺旋梯塔的樓層裏，彼此對望雌雄莫辨的「非男非女」，旋即隱身，彼此眷戀，旋即抽逃，好似斷裂，卻又連接，說是佚失，卻又現身，散落在蛛網渠道狀的奇幻空間，卻因淫穢，使得承載著這個奇幻空間的真實空間整個陰濕起來，透露著一股悶騷味，穿梭在清純的氣場裏，整片翻騰出壓服不住的男人劣根性，卻忘了自己在這個「雙身交換」的遊戲裏，究竟是男性還是女性，而不慎把男性的氣息給暴露了出來。這個「雙身交換」是我所知道的最大的騙局。

這個原本沒有目的、不帶使命的「雙身交換」遊戲忽然就賦予了我一個極為崇高的使命感。我不能說我明白自己的意圖，但我忽然就想揭開暱稱背後的真實意義，因為所有的暱稱都是一種標籤，為特定的「集體意識」所賦予的名謂，所以標籤背後有真實指涉的可能，而一個沒有任何實質性暗示的暱稱則可能形成一個污染的現象。以是，張狂的標籤只能說明張狂的訴求，除了將「泛政治化」的動機張貼告示以外，骨子裏就只賸下一個氣急敗壞的心念了。

我就是在這個使命感裏開始了一連串的「聊天室」操作與實驗。今天的「聊天室」均以文字為媒介，故其文字現象的形成就匯集成了一個「文字流」，或為「即時通」的「一對一」的文字流動，或為「聊天室」的「一對多」的文字流動，或為「臉書」的「多對茖」的文字流動。這與「電郵」的

文字流動相同，亦有「一對一」、「一對多」、「多對多」的文字呈現，但是中間的交流則非即時。兩者相比起來，「電郵」就沒有「聊天室」有趣了。

當我上「聊天室」時，不論是以何種暱稱，我都以「眾生心」為己心，盡量去了解他們受苦的心境，然後透過自己受苦的經驗去規勸、導引他們了解痛苦的根源，得到解脫的願望。這個發心沒有偏見，是全面性的，也就是「不捨一個眾生」的意圖。當然眾生「離苦得樂」的企求是一個決定性的因素，也就是說，如果眾生「以苦為樂」，那麼我的努力就白費了，或眾生了解痛苦的根源卻又執迷於痛苦的追求，那麼我的努力也是沒用的。這個「無力感」取決於我個人對事物的了解能力。如果我能證悟，對眾生的幫助可以更加有效力，為此，我經常向菩薩懺悔德行之不足、證悟之不逮。

痛苦的根源？「痛苦的根源」在自己掙扎不出一個「我的存在」。儒家曰「吾患吾身」。佛家曰「諸法無我」。西哲曰「存在以非存在為其底蘊」。這其實說的都是同一個東西。

如何看待「知乎」推薦頁越來越多的視頻？現代人沒有耐性，更因資訊的普及與便捷，而往往不願花時間在文字裏建構「意象」，直截訴諸圖片，是為「視頻」之濫觴。

「知乎」還未淪陷，其它「視頻」早已是一部一部的情色電影直截以影視取代文字來描繪性愛過程的造作。遠的有日本情色電影，近年則為韓國情色電影所取代。據說這是一個幾億元的市場，連帶的情色用品的銷售，儼然成了一個龐大的消費市場。情色電影很直接，看多了就如同吃了太多油膩食物而鬧肚子一樣，最後還是得回到清淡食物，所以當激情枯萎、性愛遲鈍時，拘謹的文字與隱晦的意象就搭建了一條通往永恆的道路。

事實上，以文字建構「意象」屬時間性，以影片訴諸「意象」是空間性的，而因為日文、韓文這類的文字破壞了時間性的存在，所以以文字描繪的性愛就不再能夠以「意象」來支撐其「圖符」，所以只能訴諸「影視」。這就是「文字」的力量。

如何更高效地利用「知乎」獲取優質訊息？網絡讓知識快速、大量地傳播、增生、變形，於是已經成為一個龐大、詭異、難馴的所謂「知識」也將徜徉於其中的人吞噬，而不懂得篩選而遭受感染的人將大大超過良知未泯的倖存者。要避免為其吞噬或感染，則必需具備判斷、整理資訊的能力，而要利用資訊，則需從形形色色的現象中拼湊通則以找出正確的資訊。

哪個瞬間讓你突然覺得逛「知乎」真有用？我每次上「知乎」，看到文字的頹喪，就覺得自己責無旁貸，所以利用每一個可能的機會，盡量貢獻個人的力量，去創造一個更美好的文字環境，甚至一個更純正的思想境地；當然「聊天室」的開放型設定賦予了網友們一個為所欲為的條件，於是製造了很多負面情緒的蘊藉，而且因為隱匿的特質，使得一切負面情緒的紓發更為狂熱，更為自由，猶若暴民在一個失控的社會打燒搶奪，或一個居心叵測的人在議會場所干預議事的進行，但更有可能的是一個帶有色情訴求的人在眾說紛紜的場所裏尋求快速的精神慰藉，是謂「恣意妄為」。

這樣的一個虛擬空間說是人性貪婪、逸樂的淵藪亦不為過。提供這樣一個空間的網絡平臺於是有了管制的需求，猶若設立路障、檢查證件、驗證口令以確保通行的安全，庶幾乎，安全管制的條件多了，通行就不便利，而沒有管制的開放型空間則通行無阻，而不論管制條件，一旦私人的聯繫管道建立了，離開這個平臺以進行私人情誼的持續發展就成了這種網絡連線存在於後現代社會的特質。

這種私人的聯繫管道就是「聊天室」的「密談」功能，而凡是不想廣為宣說的人，都可以選擇這種「密談」的方式進行交談，但理論上說，這種「密談」仍舊不能逃脫督察之眼，是為「情治」的變相延申，但是因為「密談」說到底還是個人的自由意志，所以當一個公開聊天的人忽然對某人進行「密談」，那就是談到了私密，或是對某人有了信任感。但無論怎麼說，這都是一個「離散作用」，強調一個脫離眾人在現實裏的聚合，去建立個人關係的一個突破，然後據此所發展出來的關係就徹底脫離了「聊天室」的規範。

所有的「聊天室」都大差不差，但「臉書」的網絡結構略有不同，以個人為基石，四面八方地連絡所有認識的人，進而形成一個網絡，也破除當初以個人為中心的起始，所以一個人說的話，片刻之間就形成了一個「宣說」，一個連著一個，往外漣漪出去，效果非常驚人。這與「知乎」以問題為基石的結構不同，緣自一個叫作「Quora」網絡的概念，但「互聯」的效果不如「臉書」。

「知乎」真的比別的網站高級嗎？我看未必。唯有「會員制」或許還能保持「知乎」的純淨。目前的「知乎」有暱稱的設定，提供了參與人士一個脫離現實狀態的可能，更因為隱匿，所以身居其中的人士都暢所欲言，甚至因為陌生而出言淫穢，於是隱身於眾人裏面以監督眾人言行的督察就應景而生，更因此成為該平臺是否能夠維持清淨的重要因素。

為了確保「聊天室」的長治久安，大多數的「聊天室」都會要求參與其中的人登記在案，類似「會員」的制度。會員因為登記在案，底細明確，所以會員之間比較能夠彼此取得信賴，尤其對一些勇於發表意見的人而言，他們的發言無形之間就形成一個個人的識別特徵，而回應這些言論的人士也形成了一個議論圈子，但來來去去、蜻蜓點水的人就很複雜了，三教九流，甚麼人都有，甚麼話也都敢講，有直截以暱稱來宣楊政治理念的，有進行挑逗情事的，而更多的是無釐頭似地即興宣說，謾罵

嘲諷，不一而足，但說不出理來，只知倔強傲慢。我對這些人士大多善誘勸阻，再不行就虛與委蛇，再不行也就只能對這些雌雄莫辨的人士採取觀望的態度了。

「聊天室」隱匿，對任何只想「僻處自說」的人比較有吸引力。「部落格」之設立亦可「僻處自說」，但不隱匿，就算格主竭力維護隱私，其文字與圖片仍是毫不留情地將隱私洩露了出去，唯有「聊天室」，一旦離去，一切文字皆消失，甚至在還未離去的交談裏，也因清洗螢屏，或為記憶體的限制，文字倏忽消失，當真做到了一切都不留痕跡的作用，除非在內部操作的人將所有的文字都留下紀錄，否則離去就意味著結束。

「聊天室」發展到今天，還有一個唱歌的功能，是為了延續卡拉ＯＫ的歡唱而設置，卻不承續卡拉ＯＫ聚眾的弊病。這個可能是所有參與「聊天室」的最大吸引處，也是「聊天室」以限制會員的方式來控制歡唱的目的。

你在「聊天室」都遇到或者經歷過哪些有趣的故事？「聊天室」、族羣聊天，甚至臉書、知乎等社羣網站其實大差不差，形式不同，功能則一。

我進出「聊天室」，觀賞諸家的言論與文字，其實與我觀字或觀畫的感受並無不同，不同的是「聊天室」的文字有流動性，故其內涵屬「時間性」，而觀字畫的整體呈現卻屬「空間性」，所以是一種「爆炸性形式」的整體形象現起。這些東西探索起來，可以長篇大論，甚至可以寫博士論文，而引證字畫之論點亦充斥於歷史之中，所以實在也沒必要多作贅言，倒是「聊天室」的眾生百態為學者所痛斥，議論起來，多為負面的評價，但是其實這裏面的眾生麇集自有其不可說不可說的因緣聚合，與生活裏的因緣和合併沒有多大的不同，只是多了一份隱密，更多了一份放縱而已，但是說穿了就是「棲形感類」四個字。

用文字描寫這種因緣和合很難，而且很容易涉及隱私，所以我曾移花接木，寫下〈貼白布條的密勒日巴〉與〈畫商的訪客〉兩篇小說，不說法，不論道，只是「棲形感類」，烘托一個同緣共業的氛圍；這個用心，過了很多年，被北京一家不知性質的「咖啡月光」看上了，還託人從紐約給我打了一通電話，說「咖啡月光」老總囑咐，有一名導對我的作品極為激賞，邀我親自到北京一趟，洽談將之拍為電影。我那時工作繁重，不能成行，否則我的寫作生涯當有另一個面貌。

多重人格是怎麼樣的？

「知乎」的暱稱並無專用權，所以假冒訛詐、多重身份的事件頻傳。原來的人隨著暱稱的改變也就使得舊人不再存在於「知乎」了，而留下來的暱稱卻使新人以舊暱稱跟舊識聊得好像朋友一樣。這就有了兩個現象，其一、人不死，卻可以不在人世；其二、人已死，卻可以存在於人世。

「知乎」究竟是怎樣一個存在？「知乎」作為一個「社羣網站」，其羣體的存在因個體的認知而存在，而其之所以存在，乃因不同的個體在一個特定的平臺上共同緣起一個特有的時空，其加入或退出完全自由，表達語言與陳述思想也完全自由，但因平臺的限制，語言轉趨粗俗，思想亦多浮淺；這麼一個羣體原本是不存在的，但是當個體相互攀附，一個虛擬的空間就被塑造了出來，然後「社羣網站」的平臺就因此有了實質的存在，而平臺一旦被認知為實質的存在，個體就直覺地排斥了「平臺原本不存在」的觀念，執無為有，不斷攀附，而忘了平臺原本因自己的存在而存在，而非一個「獨立和本有」的存在。國家的存在亦然。

為甚麼你喜歡刷「知乎」？「知乎」就是一種「聊天室」，而「聊天室」對我最大的吸引力是它重塑了一個探索「桑間濮上」情境的可能。「桑間濮上」是孔子誕生的緣起，其時「五倫」未立，所以沒有「五倫」的觀念，也沒有現在的「濫交」觀念。非常難以置信的，「聊天室」所創造的就是這麼一個情境。人性在「聊天室」裏可說是徹底地被扭曲，有一種解脫道德枷鎖的訴求，也與抽大麻、參與「orgy」的狂歡等，有相同的意義。

在「聊天室」處著還有一個「被偷窺」的欲望，所有礙於「禮教」被壓抑的委屈似乎都被解放了出來，因從更大一點的角度來說，「禮教」就有如一個「貞節牌坊」，所以一個喜歡被窺探、但又不喜歡以本來面目示人的情愫就被糾纏在一起。只要維持這個底線，所有的交談百無禁忌，沒有名字就沒有了道德，遮住臉龐就遮住了羞恥。進了「聊天室」，其形親密有如夫妻一般，放蕩形骸，但是出了「聊天室」，則形如路人，甚至男女莫測。

這個「男女莫測」的情境其實是我在描繪「四十個中性人」時所碰到的思維瓶頸，所以我不惜棲身於「聊天室」裏，以一個「油漆匠」的暱稱在「聊天室」裏優遊自在，適時對眾人的錯別字提出糾正，猶若督察，而督察過力難免遭來怨尤，於是真正的「聊天室」督察就對我注意了起來，盤查的結果讓我大感意外，因為她是任職教育部的一位中文系高材生，而其職責就是防禁宵小，遏止紛爭，後來我在「聊天室」裏跟她大談詩詞，還因此創作了很多首詩詞。這只能說是個意外的收穫。

她跟我說了很多有關「聊天室」的佚事，更因她在「聊天室」的級別很高，所以可以探知一些不為人知的祕密，排查會員與訪客的身份，甚至指引我去「勾引」一些良家婦女，以幫助她們從感情糾紛裏掙扎出來。她說她之所以充當督察是因為這個號稱臺灣最大的中文「聊天網」出了殺人事件，卻也因其事件為報章披露而更加風靡，所以「聊天室」就給站長、管理員、督察很大的權力，去導引成千上萬的文字流動。我無意之間成了「聊天室」督察所督導的對象是一個很有趣的經驗。

當然沒有人知道我在「聊天室」裏尋找小說的題材。大家都戴著面具，聊些平常不聊的話題，或許參與聊天的人發現我還能寫些東西，所以找我密聊的人很多，彼此聊得都很開心，有時還一次得應付五個人的密聊，性別不明，沒有人知道對方是誰，有的喜歡被偷窺，有的喜歡被認知，但是一旦接近真相，就開始閃躲，怕暴露實情，骨子裏卻又有股暴露的欲望，想被人了解自己的本性或自己所受的委屈。當然純粹找樂子的也很多，好像為了尋開心找樂子，甚麼都可以做一樣。這些「聊天室」的經驗，我後來創設了一個「穀倉」的場景，一股腦地全都移植到《四十減一》裏。

如何與女生愉快地聊天？這件事發生在臺灣，已經很久了，但我相信人間處處有真情，就算在詭詐的「聊天室」裏也是這樣。

人人都相信「聊天室」的言談都是假的，偏偏我卻相信其中必會有真心的，更相信其中會有人追求「真善美」的情操。這是否為一個奢望，我不知道，但是我所遇見的「In One」卻讓我知道隱藏自我，只是因為沒有遇見對的人。

那首〈欲的初生〉就是在一個矯正她的心態之下寫的，因為「In One」老是要我舔她的蓮房，我只要稍一猶豫，她就立馬說她已經把蓮瓣扒開來了。我要她不要挑逗我，我已年邁。她就說只要是男人就不可能抵擋住她的誘惑。我說我究竟說了甚麼，令她如此激動。我的文字竟然有這種魔力嗎？她卻說她只是要修理我，把我的假面具扯下來，因為她看透了男人以「網上作愛」的方式整治女人，所以她要反治男人。我說我沒有那個意圖。她就說全天下的男人都一樣，她已經成功拉下很多男人的面具，諸如「倒車入庫」、「默默不語」、「撫孤松而盤桓」、「麼九無定律」等人。

我就說了。這大可不必如此。這些人的名字或暱稱不具任何意義，千變萬化都沒有必要，只具一個總持意義，讓我得以明白名字背後所代表的思想，以其影像不存在故，但在人羣交錯而過的現實

世間裏，情況正巧相反，大多知其影像，反匿其名。「聊天室」與會諸人，則知其名、匿其形，所以這些名字都不具意義。這就如同我喜歡「高圓圓」，但「高圓圓」這個名字其實不具意義，而只是讓「高圓圓」這個影像在我的腦海裏得以用一個具名的形式存在，卻也因其具名，而得以讓一個「美麗純潔」的總持意義存在了下來，而一旦這個總持意義存在了下來，原初之具名其實沒有必要存在，是之謂「圓圓非圓圓是圓圓」。這是「欲的初名」的意義，以「欲非欲是欲」。

說完了這個，「In One」單獨闢室，為我唱了一宿的歌，聲音優美，然後就銷聲匿跡了，但我從她的歌聲裏聽出她的悔意，以及真誠的歉意。這就夠了。人間還是很美的。

「知乎」是否真如大多數人所認為的一樣不及 Quora？

任何人的加入或退出，對一個已經形成的「聊天室」而言，都沒有影響，也就是說，眾人緣起的時空一旦存在，將一直實質地存在著，就算是個虛妄的存在，眾人也將執其虛妄，以妄為實，是曰「妄識」。「妄識」如瀑流，愈流愈快，愈流愈劇，曰「藏識」。倚「藏識」、逆「藏識」，而緣其源頭的「如來藏」，曰「如來藏藏識」，不能離開「藏識」，而成就「如來藏」。「如來藏藏識」之間有「幾」，如如不動，故「如來藏藏識」之間無述詞，不能住，只能入，曰「入文字」。

缺愛的人都有哪些表現？我說不清是我的文字表現了人間的真情，還是缺愛的人在我的文字裏找到了慰藉。或者是相互影響罷。不論如何，這些年來，我將我的「聊天室」經驗總結成十個故事，猶若十個喻言，也似十誡(decalogue)。中間不必然有關連，所以它們的匯集本身就具有「離散性」。這些甚具「道德」或「形而上」的文字，我整理成一篇論文，彙集在《四十減一》裏，發生時間大概

在「蛇馬年」交接的一年裏。其間甚多砥礪思想、激動人生的文字交錯，有很多戲劇性發展，其交談也與當事人分享過。內容雖是我創新的，但它們的節奏與所營造出來的景象則是那些與我對談的人所創造的。我跟每個人都不相識，但也因為如此，其所激起的回響、反思與共鳴反而更為鮮明。

我唯一認識的人只有「聊天室」的督察一人。當然這是後來經過了長時期的交談才開誠佈公。督察對「聊天室」的每一個人都比較熟悉，也跟每個人都交談過，但交談過的對象彼此並不認識，也未曾因為我的介入而改變；督察每天都變換身分，以便利督察，所以每次都是她先跟我打招呼，讓我知道她已在線上監督眾人。這非常有趣。她的多變也給予了我一個交互閃爍的契機。

當然我們後來也不再聯絡了。這似乎也是「聊天室」的共相，因其所造成「現象現起的因緣」本身同時也是造成「因緣解體和終止」的原因。從「現象」的角度來看，每個變化、每個剎那的因緣都沒有停止變化，所以「緣起的現象」短暫而無常。闡釋這個道理大概就是我與督察相識一場的共同理念。她是中文系畢業的，而我則說這些佛理不見得一定要是佛弟子才能讀得懂，很多都是中國文化與文字的指涉，早已存在於中國的原始「玄學」裏，只不過沒有一個佛學的名相將之統領起來而已。

深思者畏言、惜說，而膚淺者多言、暢談。這在來去自如的「聊天室」裏是個常態。會員因其身份備註在案，所以有所收斂，訪客則因沒有案底，所以大放厥辭，百無禁忌。有趣的事，有些會員為了大放厥辭，或為了其它目的，也以訪客的身分加入「聊天室」。這個撲朔迷離的景象相當有趣，而我因為督察的指引，常去戳破這些人的訪客身份，弄得「聊天室」一時諜影憧憧，夢境在身份變換裏不斷幻生，當真是「今生何所來，夢境何所生」。

連一些常年在「聊天室」的人也認為在「聊天室」根本就是浪費時間，所以以「一心數用」之策略參與其中，玩遊戲、聽音樂，只是在裏面掛著，等待「聊天」的機緣；在這麼一個情境下，要作嚴謹的思維探索是不可能的，所以我就寫詩詞，或讀一些久未讀的稿件。我這麼固持參與「聊天室」並主導「聊天」的話題讓一個因我的參與所成就的「四十羣體」不得偏離「我的存在」而有故事，所

以是一個角度轉換的樸質敘述，其中的固定場景「穀倉」就是我借「聊天室」來陳述「四十減一」的一個場景。

我借「聊天室」來尋找一羣「隨機」的聚合，相當無奈，因為我足不出戶，所知的人情世故，不僅厥無僅有，而且要在「四十個人」的聚合尋找一個沒有必然銜接、固定連繫的故事其實不可能，於是我就找到了「聊天室」，以「聊天室」的故事與故事的銜接沒有必然的連繫，甚至其中的留白與著墨盡是我的想像力奔騰的成果，有的含蓄，有的率直，真正成就了描述的機巧，而有的高曠，有的低微，則完全取決於一段剛在「聊天室」完成的描述，於是隨著故事的轉變，語氣也跟著變了，氣象當然就不一樣了，可以是大塊文章，也可以是小巧玲瓏，但由於對談者不願透露太多，所以敘述只能壓縮，而文字只能簡約，這倒符合了「詩詞」的條件，所以故事的陳述就有些神祕恍惚，其行進倒也平實快速，沒有過多的渲染，乾淨從容，屬於意境的營造。這些都是「四十減一」的信眾特質。

「聊天室」裏的聚合當真無所從來，無所從去，甚至無來無去，不一不異。我徜徉其中，憧憧往來，朋從爾思。發呆時內心澎湃，止於其所不止，發言時又只知發言，錯有錯著，問句止於問句，不論回答如何，其問答之間，鎖鏈斷於其鎖，又止於其鎖，當真是：

「天地遼闊止於一，但教陰陽扶其隙。月似彼時還圓缺，緣來緣去只忘機。」

有沒有人裝逼正好撞到你擅長的領域上的？有呀。而且「無聊」。「無聊」意味著「無趣」，是一種心意無所寄託的煩悶，所以在「聊天室」碰到這種人，不能操之過急，要把她逗急了才更好，激發她的原始本能。我有這個想法只能說是人生的積漸，以前我是不懂的。我對男女情事啟蒙甚晚，對性事更是懵懂，但是對異性有憧憬、有期待，只是不知憧憬甚麼、期待甚麼而已。後來在大學時代罷，我因緣湊巧，看了美國的《刺鳥》影集，忽然那個憧憬、期待就具象化了起來，然後我就開始有

了縱欲的念頭，更因此引發了幾次手淫。《刺鳥》害人不淺矣。當然現在事隔多年，當初對《刺鳥》究竟是甚麼情愫，我現在竟然一點印象也沒有了。

我那時不懂，更在憧憬愛情的純潔的當時，不明白為何「情欲」本身會讓男女產生不可抗拒的吸引力，掙扎於「愛、欲、責任、權力與意志」之間，而女人傾其一生，追求一個她無法得到的男人就像「刺鳥」一樣，明知要付出生命的代價，仍然為了唱出最美妙的歌聲，而迎向尖銳無比的尖刺。《刺鳥》(The Thorn Birds)可說啟蒙了我的「情欲」，但我不得不說，原文的文字魅力比影集塑造的影像要好很多。這又是一個編劇者不能編織文字美感的範例。

網絡文學「ＩＰ」屬於網站還是作者？這是個有趣的問題。我發表在「知乎」的文章究竟是我的還是「知乎」的？至於「ＩＰ」，據說在網絡裏永遠不變，也是判定個人在網絡的位置的一個重要線索。我的「ＩＰ」凸顯的美國位置在大陸的網絡似乎提供了一個保護網，起碼令人覺得遙遠的距離不可能有糾纏不清的疑慮，但是很奇怪，其間的鬼魅魍魎竟然有一種異國情趣的吸引力。這本身就是「網絡文學」，沒有所有權或著作權的問題。

如何批判脫離「本質」以「現象」判斷還維系了幾千年的文化？「現象」的存在是西方「存在主義」哲學探索的內涵，「本質」則是西方宗教探索的內涵，所以脫離「本質」以「現象」判斷就是脫離「宗教」而以「存在主義」哲學判斷文化，最後必然在「本質先於現象的存在」或「現象的存在先於本質」的爭論上不了了之，甚至「現象」與「本質」這種詞語都是西方的哲學用詞，中土本無。

海德格是怎樣解釋「存在」的?試以 Dasein 詮釋之。Dasein 與 Mitdasein 基本上同義，甚至因 da 藏匿(ensconces) 能所之間的曖昧，所以 Dasein 與 Mitsein 亦同。這麼一來，Mitsein 結合 da 而成 Mitdasein，而成一個此在故彼在的即在觀念時，能所就整個被融合了進去。以尼采的話說，這兩個字在彼此結合的意志上，Mitdasein 提供了一個開放性空間，而在結合 Mitsein 與 Dasein 的整體性(equipmental totality)時，容許能所彼此互證。鏡像是也。

再往深處去看，Mitsein 與 Dasein 所指涉的其實是「能所」的不同。德文 Mitsein 這個字直截指涉一個人類必須羣居的主體性特質，是謂「同在」，但不是指個人與他人相處時，彼此因消弭疏離而沒有了距離的「同在」，而是指個人在人類的整體架構上，時時含蓄地以自己的存在指涉他人的存在。海德格將這個人類彼此需要的主體性「同在」現象稱為 Mitsein，而人類唯有在認知他人的存在與影響時，才能感知自身存在的真實性。

在指涉個人在羣體裏的「同在」意義，海德格將這個個人依賴羣體而產生的「同在」現象稱為 Dasein，雖認知他人的存在與影響，但從未放棄「自我」的完整性，所以在先天上，個人其實先接受了羣體究竟是一個甚麼樣的存在、以及這個羣體的存在將如何決定自我的存在意義。Dasein 就是在這個基礎上，認同 Mitsein 的「同在」，於是「能所」就被 Mitdasein 整個含攝了進去。

海德格是一個對文字非常嚴謹的思想家。事實上，他從不承認他是個存在主義學者，而只是以文字來質疑文字是否能夠真正說明主體 。也就是說，Midatsein 與 Dasein 說著同一件事，而任何一件事物與其它事物同在，不是把所有事物聚合在一起，而是實質上，所有事物的內質都是一樣的。

這麼一個羣體與個體彼此含攝、此在故彼在的狀態，因德文的語言結構而無法指涉一個互含互攝的過程，所以我就以一篇小說〈四十減一〉將這個此在故彼在的過程點描了出來。〈四十減一〉的意象很多，可以說從「題名」開始就執意進行「隱喻、暗喻、明喻」的繁衍。首先「四十」為羣體，

「一」為個體，而「一」在「四十」裏的意義就是個體在羣體裏的存在意義，或更明確地一點說，是「獨特個體」在一個減掉了「獨特個體」的羣體裏的存在意義，故曰「四十減一」。從「獨特個體」來看，這個羣體只賸餘「三十九人」，但從羣體來看，「四十」不是自然數，是個「整體性存在」。

任何個體在加入一個羣體之時，就已經存在的羣體而言，都是最後一位加入的個體，所以這個最後一位個體的存在都會對已經存在的羣體發生影響；「四十減一」即在探索一個羣體因為最後一個個體加入對羣體所可能產生的變化，但也因為最後一個個體的加入，以前的羣體存在就成為一個抽象性的存在，所以這個個體的加入，無論在何種情況下，也無論用何種方法加入，甚至不論是否自由或遭受威權的控管，都足以對一個羣體產生或大或小的影響。這是「獨特個體」的存在價值。

這種個體在羣體裏的存在意義在大時代裏各有不同的解讀，但是其「入」，放諸各個時代，則沒有不同，是屬於一個不能解說、只能會意的「因緣和合」，令個體在一個適當的時空結合裏，與周遭的眾緣和合起來；一旦加入，這個因緣的流轉、過渡、破滅都有其邏輯性，舉凡文字卦爻宗教思想歷史等，都屬同一類的「邏輯命題」，但在加入時，這個邏輯不易彰顯，是之謂「入邏輯」。

「邏輯命題」是否具有「入邏輯」的啟示意義是一個介乎「哲學」與「玄學」之間的課題，其敘述本身就具有神祕性，有些甚至不宜訴諸文字，而〈四十減一〉即嘗試從這麼一個既成「邏輯命題」走出，去探索「入邏輯」的因緣和合，以及其所隱涵的「不和合」內義。

其意圖即期盼在一個既定的「文學命題」裏，超越文學，直入文字，以遏阻沛不可擋的文字狂流；從這個角度看，〈四十減一〉就是在探索這麼一篇無足輕重的小說到底能夠對這個輕薄短小的書寫空間產生多少影響，而「四十減一」也就隱含了一個掙扎於理想與現實的文學界，在瀕死的情境裏，如何去包容或打壓任何一個飽含企圖心的個人書寫，令其從死亡的壓迫與籠罩裏走出。

海德格的《時間與存在》與《金剛經》某些觀點類似，你覺得呢？我在此以海德格的「即在」(mit-da-sein)概念來回答這個問題。首先讓我「入文字」以檢視 da 如何泯滅文字的空間性。Da-sein 即「在那裏」或「在這裏」，而 da 在結合「那裏」與「這裏」的過程中，消泯了距離的空間性存在，曰「此地」；sein 就是 To Be，也就是「存在」或「是」，但因為 da-sein 沒有空間的意義，所以有「存在」的虛無意義；虛無為一整體，所以不能在虛無之外，另創一個整體來論虛無，於是 da-sein 轉 To Be 為 Being 時，「存在」的概念就可以用來詮釋 Human Being 或人類的「全體性」Human Totality——這個就是「存在」無所不在的意義，同具「解構」與「結構」意涵。

Mit-da-sein 的「即在」在《金剛般若波羅蜜經》裏就是「如是住」，但是因為須菩提的提問是「善男子善女人發阿耨多羅三藐三菩提心」以後，「應云何住，云何降伏其心」，於是釋迦牟尼佛就說，「應如是住，如是降伏其心」，然後須菩提表明「願樂欲聞」，佛陀乃開始就「應如是降伏其心」層層迴上，解析修行之法要，以生清淨之心。其中的名句很多，而與 mit-da-sein 有關聯的則以「應生無所住心，若心有住，則為非住」與「當生如是心」最為傳神，但是佛陀所說，以「唯心」為基石，而海德格則是以「唯物」為基石，勉強做個比對，則「即在」就是「如是住」，在國內，另有其它翻譯，如「存在」、「親在」、「同在」、「緣在」等，而以「即在」的概念「生如是心」者，就叫「即起」，也就是「此在故彼在」的概念，因為 Mit-sein 結合 da 而為 mit-da-sein 時，沒有空間性存在，所以「此在故彼在」的「即在」觀念就形成了，於是 Mit-da-sein 提供了一個「開放性空間」，讓 mit-sein 與 da-sein 鏡照起來，所以是個「整體性存在」。

「應如是住」甚難言明，所以釋迦牟尼佛在聽聞須菩提詢問「當何名此經，我等云何奉持」的時候，就說「是經名為金剛般若波羅蜜，以是名字，汝當奉持」，然後佛陀詰問須菩提，「如來有所說法否」，「解空第一」的須菩提深入箇中三昧，於是回答「如來無所說」。這是因為任何「說法」的文字流動都隱含「時間」因子。

Mit-da-sein 所隱含的意思亦然，因為 da 沒有空間性概念，而「空間」與「時間」一起俱起，所以「敘事」一旦流動，即隱含「反敘事」的意涵，是謂 mit-da-sein 的「敘事、反敘事」於敘述時一起皆起的意義，所以從 mit-da-sein 看海德格的「存在與時間」，其實應該是「即在與俱起」，而 Mit-da-sein 是海德格在追蹤希臘文的原始出處時所推演出來的，所以是一個「還滅」的思想運作。

「應如是住」的解說是從佛學本位說的，而 mit-da-sein 的解說則是由「存在主義」的本位說的。那麼如何證明這兩者的解說一致呢？因為海德格素有佛學思想。他與心理學家榮格分別印證日本鈴木大佐以英文註解的禪學研究，將日本禪學炒作得超乎中土的南禪，而外國人能不能以英文來了解禪學，則很耐人尋味。

從 mit-da-sein 看「歷史」的概念，「歷史」其實是個「生命」概念，不是「時間」概念，因為「時間」概念所引述的「序列性時間要素與事件的準確無誤」，不可避免地限制了所有關注者的自由分析的能力，並失其「敘事」的開放性空間。從這裏再看「歷史」的概念，就可知西漢的司馬遷以「紀傳體」打開歷史敘事的用意，而且在《太史公自序》裏，他開章明義即說他寫《史記》是為了「正《易傳》、繼《春秋》、本《詩》、《書》、《禮》、《樂》」。這個「還原於原始哲學思想」的「紀傳體」與後來的「編年史」不同。一般來說，「紀傳體」開放敘事空間，「編年史」束縛敘事空間。我寫《慧能與玄奘》一書，也是稟持這個理念。

判曰：這個回答幫助我拓展了關於「歷史」這個概念的理解，正如編年史限制敘事空間一樣，倘若只從時間順序上理解「歷史」必然會出現狹隘的解讀，而如果賦予「歷史」空間的概念，則整個存在便都有了來處，即為拓展的解讀。即「歷史」不僅具備時間性，同時具備空間性，這一點與我們自身存在是同一個原理。這就是時間，空間，與生命之間的關聯了罷？即我們自身不僅具備時間性，也同時具備空間性；這是由時間與空間的不可分割性決定的。

又判：時空都是死的，生命是活的。

答曰：外在時空與心不相應，但是內在時空則是生命的一部分，是為內息。生命在呼吸之間。一口氣不進出，生命就結束了。

怎樣理解海德格的「向死而生」？存在的虛無沒有空間的意義。海德格將它演練為 being，以其動名詞的狀態來詮釋 human being 或直截說明人類的全體性(human entity 或 human totality)。以此來看「向死而生」，可知「死、生」現象不可分開來敘述，是之謂「死與生牉之，人在其中住。死生無二別，心居不動處。」或者說「死、生」的主體性存在不能被當作一個主體的認知，而只能被當作主體因其「非存在」而凸顯了主體的存在。或更準確地講，「死、生」的現象此在實為彼在，或此在與彼在俱在，建構了一個存在內質的基本條件。

若以 Dasein 來看，Dasein 必須是個單一的「那裏」，但卻必須同時在其內部的字義指涉一個成就「這裏與那裏俱存的整體意義」。簡單地說，da 為 sein 就是一個主體的呈現。所以任何人都可以說，Dasein 是單一的存在，但是同時也是整體的存在，於是就在其字義內部產生了一個擠壓的認知，讓 da 的流失並不是隨意對任何事物開放，而只是失之於道。

判曰：「向死而生」可知「死、生」現象不可分開來敘述，是謂「死與生牉之，人在其中住。死生無二別，心居不動處」？個體可以說生死。整體宇宙而論，生生死死就是一種生命的延續不斷，整部《易經》談的就是「機會」與整體生命的演化。

答曰：您這裏說的是小乘佛學。但以大乘佛學的精神來看，個體離開羣體不能為個體，這也是 Mitsein 的意思。

海德格的《存在與時間》裏「是」與「存在」是一樣的意思嗎？德文的 Dasein 最簡單地說，就是在那裏或在這裏，而 da 之一字就結合了這裏與那裏的意義，但將其間的空間區別消泯了。至於 Sein，則是一個永無止境的 to be。這麼一個字，Dasein，有存在的虛無意義，因為這裏沒有空間的意義，於是海德格繼尼采之後，將它演練為 being，以其動名詞的狀態來詮釋 human being 或直截說明人類的全體性(human entity 或 human totality)。這麼來看，Dasein 以一個創新的字義 (a new coinage)泛指一個存在的無所不在，可以存在於一個熟悉的世間或一個情緒的紓發，同時 Dasein 在字義上也有一個在題旨上同時結構與解構的意義。我想海德格不想在人類或意識或靈魂或精神上多做筆墨，以 Dasein 直截破除這些過於濫用的字眼的曖昧性，而以一個嶄新的方法去連結這些字義，卻又不自捆於各自的字義內涵。

如何評價海德格及其代表作《存在與時間》？拋開《存在與時間》的翻譯問題不論，海德格的「mit-da-sein」最能詮釋中國的「生的哲學」，起碼是「生的哲學」與「存在」之間的關連。

不止如此，「mit-da-sein」與「being」也可以相互印證，而「耑」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，但是也只是說明了「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、夘、耑」之渾淪字眼當真不容易。

這種「寓動於靜」的東方哲學，西方人永遠無法瞭解，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。

判曰：贊歎大師，又一次正確解讀了西方思想的「being」的含義。這是中國哲學界的難題。「寓動於靜」，「being」不是一種固化的靜態，而是一種蓄勢待發。

為甚麼哲學家要找到「實體」，而不是讓它們「是其所是」呢？「實體」或「主體」或「是其所是」等名言可以在海德格的 Mit-da-sein 與 Mit-sein 、Da-sein 之間，以其字義將彼此的關係找出來，是謂「入文字」。這需要水磨的功夫。我想德文翻譯家不太懂這個。

等到這些釐清了，「俱起論」就出來了，海德格以「存存」來解說「非存在」與「存在」同時存在也就一目瞭然了。我一向認為德文的擠壓作用是論述西方哲學最有利的條件，其它拼音文字體系俱無，而我則是以文字的壓縮來解釋「存在主義」思想。

我其實很不喜歡去想這些，因為我對德文不了解，但為了幫助眾人了解海德格的「存在主義」哲學，勉為其難解說了一下，否則眾人走不出坊間一些亂七八糟的譯筆。易言之，要了解海德格最好去讀德文原文，但要讀得懂，必需鑽研德文。弔詭的是海德格從不認為自己是個「存在主義」學者，甚至他本人也不喜歡「存在主義」這麼一個名詞，而這個態度也是了解「主體」的關鍵，以「主體」本不可述，能述的只是「主體的實踐」，或只能證明「不是其所是」。這個或者也說明了海德格是個對文字非常敏感的思想家，而對文字不夠嚴謹的翻譯家則不能翻譯海德格的作品。

總地說一句罷，「主體」的存在不能被當作「主體的認知」，而只能被當作「主體」因其「非存在」而凸顯了「主體的存在」。或更準確一點講，此在實為彼在，或此在與彼在俱在，建構了一個

存在內質的基本條件。這似乎說明了「本質與存在」一起俱起的要義。其實我一直以為海德格的著作「存在與時間」的翻譯是個敗筆，因為他根本沒有論及「時間」，充其量只論及了「即在」，也就是「存在與非存在」兩者「此在故彼在」的意思，也是mitdasein的意思。

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

以中國原始哲學思想來看，一為卦爻，一為時位。我在《四十減一》，第二八六頁，以「成性存存，道義之門」來論證。「存存」者，「存在」與「非存在」共同存在之意，亦即其存在的意義有一起俱起的「俱起」內義，只能以「內質」來論，故曰「成性存存」。海德格說，「『存在』以『非存在』為其底蘊」，其實是將「存在」與「非存在」分開來處理，儒家則以「成性存存」將兩個融會在一起，是曰「彌綸」。

由「存在主義」到佛學最具體的就是噶瑪巴十七世的認證，更是一個「宗教思想」搏鬥「存在主義」的關鍵，因為太錫度以一封偽造的「孔雀信」認證指示認證了烏金噶瑪巴就是一個「存在先於本質」的事例，而夏瑪巴說，「噶瑪巴要回來就回來了」，則是以泰耶噶瑪巴的認證作為「本質先於存在」的宗教思想的範例。只不過，論證起來很費事。

有關佛學與「存在主義」，我論述得有點零亂，可能掌握起來不太容易。我以為關鍵的地方有兩個，一為「俱起」，一為「時輪」。這是我寫《懷疑與恩寵的故事》的旨趣，但因為是小說，所以

言語比較隨性。這是我為了逃避不同語境的尷尬而以小說處理大說的難言之隱。這個尷尬也是「存在主義」小說家卡繆以小說處理「存在主義」論述的基本原因。

泰耶噶瑪巴在他的還俗宣言裏，曾經預言說，他的還俗娶妻將會有很美麗的事情發生。我不知這個美麗的事情是甚麼，但或許泰耶噶瑪巴是想以他的還俗娶妻來論證「本質先於存在」或「存在先於本質」究竟何者才是「宗教思想」也不一定。這可是全世界獨一無二的創見。

判曰：許久不見先生答題，這次怎麼和海德格爾對付上了？

答曰：我最近與一位知友討論了很多海德格作品的翻譯，彼此都同意海德格對文字很敏感，而反而是翻譯的人對文字不敏感，於是很多翻譯就引人誤入歧途。另外一部虛無與存在的翻譯也一樣。以之推想梵文佛典的翻譯，錯誤不知有多少，但是人云亦云，大家在誦經之餘，也從來不去質疑這些經典其實都是翻譯作品。海德格的《存有與時間》一書的「存有、時間」翻譯有誤，因「存有」實為「俱在」，而「時間」實為「即在」，所以這本書其實是在論證「俱在、即在」究竟是一種甚麼樣的「存在」。這是Mitdasein之意，也是德文翻譯家在不懂「存在主義」哲學的情況下，不應貿然翻譯海德格作品的原因。或任何有志探索「存在主義」或「虛無與存在」的學者，最好直截研讀德文版的「俱在與即在」，以免受翻譯作品的誤導。這與玄奘西出天竺取經的道理是一樣的。

又判：多謝您的提醒，我曾在讀本科和研究生期間幾次期望能夠進入海氏這部著作，但都沒有成功，以後再讀的話，我會注意這裏面的概念陷井。大陸這面也有把「存在」（「存有」）一語譯為「親在」或「緣在」的。

甚麼是存在主義？存在主義的起源及社會背景是甚麼樣的？

現在來談「存在主義」似乎已經過時了。回想七〇年代，臺灣大學校園裏瀰漫著「存在主義」探討之風；同學們於課餘之暇，談得最多的話題就是一些《新潮文庫》引介的西洋與日本哲學思想。當時大家談歸談，真正懂得的人實屬鳳毛鱗爪，所以最後大都以「不知在搞些甚麼」收場。

時至今日，過了三十多年，我已邁入中年，在資本主義與民主思潮的薰陶下，思維日漸鈍拙，卻也甘之若飴，不知安危；直至有一天，我有幸聽聞佛法，幾番感激涕零之下，再回頭去讀那些壓在箱底的「存在主義」論著，竟然不覺任何障礙，還隱隱約約覺得西方哲人在二分法的限囿下掙脫不出來，實屬悲哀。這當然不是我有了長進，而是佛法賦予了我一個較高較寬的思維，所以從上看下去、從外看進去，西方哲思的限囿就無所遁形了。這是我矢心護持佛法的一個主要原因。

說來的確令人哀傷，「存在主義」哲學替沒落的西方宗教把脈，卻自限於一道突不破的「二分法」枷鎖，又不知這道枷鎖早在兩千年前就被佛法給銷毀了——其實說銷毀也不全對，因為佛法原本沒有枷鎖；令人擔憂的是，值此末法時代，誰也無法肯定一千年以後的佛法，歷經時代的演變，難保不被刪減、斷章取義成今日的西方宗教模樣。

這或許是我過於杞人憂天，但想想比現在高明許多的古希臘文化與哲學思想曾經興旺一時，其所超昇不了的「奧美迦頂點」也以希柏萊宗教思想彌補，誰又能料得到歷經兩千年的發展，西方宗教哲學會面臨這樣一個瓶頸呢？那麼依照今日臺灣順應著世間的理則系統所發展出來的佛教，將來是否也有可能在這個持續的軌跡上與西方宗教所面臨的困難相同呢？這是我心中老是忐忑不安的地方。

我不禁想著，倘若我們今日能先建立深厚的「正思維」，再以佛法彌補西方「存在主義」哲學照顧不到的地方，然後在它的瓶頸處著力以去其枷鎖，最後幫助西方宗教建立正知正見，那麼將來有一天等到佛法式微的時候，「存在主義」與以後發展出來的西方哲思是否能夠反過來幫助佛法的中興呢？如果「滅佛者，佛子也」是正確的說法，那麼我想「興佛者，必非佛子」的臆想也可成立罷。

雖然很多滅佛的佛子們都不是真有滅佛的動機，但因為過份執持自我，又順應了個人的業力，於是不知不覺地障礙了眾人的學佛因緣；以此類推，興佛的異教人士回饋佛教，也可能是不知不覺地開展出不可說的業力，而成就了眾人的學佛因緣罷。

西方是有這個潛能的，只是欠缺臨門一腳而已。這個我深信不疑。這是我在細讀德國存在主義學者海德格的「存有與時間」哲思時，從心底發出來的讚歎；這麼一位學者，在沒有「緣起」的觀念下，竟然能將人類的思維挖掘得如此深邃，想來必是修行人投胎轉世的罷？

如果這個想法正確的話，現代的東方哲人一定得要深思，不要一味地跟著西方學院派哲學家在電腦科技、資本經濟與民主政治裏攪和，或甚至在古希臘文化裏反思。這一切發展都已經到了極致，但人類的問題始終如一——現在應該是東方哲人自重、自許將成為人類中流砥柱的時機。

我想唯有東方哲人的振作才是西方哲學界的希望，將來才有可能在東方哲思頹敗的時候，埋下一個自救的種子。我深信東方哲思有一天一定會式微——或是五百年後，或是一千年後——但是現在無論如何都不要藐視西方，更不要在自己的東方哲學裏互相攻訐，企圖壓抑對方，因為傷害了對方，其實只是替自己埋下一個毀滅的種子，所以一定要融合融合、再融合。這或許是人類最後的希望了。

判曰：「存在主義」首先認為世界是荒謬的。大概西西弗面對世界感到最多的就是像「一個人而存在」那樣的孤立無援罷，承擔無意義的世界，荒謬而沒有盡頭。但是我們每個人其實又何嘗不是西西弗呢？就象《西西弗的神話》中說的「起床，電車，四小時辦公室或工廠的工作，吃飯，電車，四小時的工作，吃飯，睡覺，星期一，星期二，星期三，星期四，星期五，星期六，大部分的日子，一天接一天，按照同樣的節奏，周而復始地流逝。」這不正就是人生的痛苦？我們每一個人不就正以相似的方式「以自己的整個身心致力於一種沒有效果的事業」。我在想當西西弗站在山頂看那塊石頭

徒然地滾落山下，心中湧起的，恐怕就是無意義、無效果所導致的恐懼罷，不正就是卡繆所一直詮釋「荒謬」嗎？當人對世界的理性和幸福的熱望，卻碰到了這個「非人的毫無意義、雜亂無章的世界，毫無意義和效果的結局」，「荒謬」就產生了。

卡繆曾說：「在我看來，沒有甚麼比死在路上更蠢的了。」而一九六〇的一月，卡繆坐在汽車裏，由於下雨的濕滑，汽車撞在路邊的樹上，卡繆被拋向後窗，腦袋穿過玻璃，顱骨破裂脖子折斷，當場死亡。命運之神卻偏偏讓他死於車禍。一個一直在與存在的荒誕作鬥爭的「存在主義」思想家卻死於荒誕的車禍，實屬辛辣的哲學諷刺，這是多麼的荒謬啊！

卡繆的荒誕，在於他直到死亡，還堅信「存在的意義可以脫離存在」本身而找到。存在主義的荒謬就以為存在的意義是自然就會顯現。存在主義不明瞭，由於人類的自我傲慢，人類的種種執著於自己建立的各種各樣的名相，人類的基因中已經種植了人類本能的、不斷演化的基因變異。人類已經不再與地球混為一體，人類不可能再回歸於存在本來的面貌。

一句話，人類用種種「道德秩序、文化文明」的名相，編織了人類的偉大，這個偉大只是一種虛妄。這就是宗薩仁波切認為的「不二」分別的佛學思想，很難被人類理解的真相。佛教徒完全誤解了「不二」思想。大乘佛教以為「不二」是一種脫離五蘊而存在的一種靈性，以為真的有菩薩可以找到，成佛可以實現。大乘佛教徒特別是漢地佛教徒，完全誤解了佛祖的「不二」思想，以至於以為有一個西方極樂世界，漢地佛教徒可以帶著身體到達，這是一種更加深層次的荒謬。這是一種為了避免現實存在的荒謬，而陷入一種意識形態的荒謬。中國大陸，正在以及將要經歷「存在主義」的衝擊，一種深深的現實生活的無奈與荒謬，一點點的展開。

答曰：您這裏所論述的佛學與存在主義哲學的不同，簡單地說就是「本質先於存在」或「存在先於本質」的不同。前者為「宗教」思想，後者為「存在」哲學，非常詭譎，就是宗教界人士也經常誤入險區。最為人所詬病的就是活佛轉世的認證。如果您有機緣接觸第十七世大寶法王的認證過程，

您就會知道我在說些甚麼。泰耶噶瑪巴的認證是一個宗教思想的見證，而烏金噶瑪巴的認證則是一個存在主義哲學的演練。

又判：您能在仔細研究西方哲學之後，在如今現代社會生活中，不被西方文明創造的成果以及現代民主的形式名詞而蒙蔽，看到西方文明的不足，同時無倨傲其上之心，嚴肅中肯地對待之，又能發現東方文明的深邃圓融，這一點，很了不起。的確，西方文明創造了偉大的科學技術、社會制度、生活方式、文學藝術，但也造就了物質主義崇拜、人的異化、物我的對立。人類的最高智慧，確實是在佛法那裏。而佛教的朽敗變質，照我說來，其實早已經開始了。當今世界的佛教，其實大都偏離了釋迦牟尼佛的本願，魔子以佛子的面目出現，混淆正邪，迷惑人心，敗壞真法。事實就是佛教也好、基督教也好、伊斯蘭教也好，表面上看起來信徒日益增多，其實大都偏離正法，早就衰敗得不成樣子了。不過，依我看答主的慧敏，我可以告訴你，新的佛法的誕生不遠了。上天慈悲，對人間畢竟不會放棄救護。相信您有生之年，是可以看到這一幕的。

答曰：藉您吉言。我也希望我能在有生之年，看到東、西方文化思想像儒釋道結合如孿如一般地結合在一起。我說了那麼多，也不過就是希望盡點綿薄之力，讓這個融合早日到來。多謝您的溢美之言。

又判：「本質先於存在」或「存在先於本質」，我也一直糾結。當今聽聞大航法師的十二緣起論語觀想。頓悟，存在，本質，皆是人類的假設名相。用緣起法觀想，存在於本質，皆是虛幻性，空性，甚至所謂的心，也是空性，均是緣起，緣滅。幻心是假真心也是假無心更是假有心還是假。觀想緣起，他來了，他又散了。不知何時來的，不知何時散去的。幻心是假，真心也是假，無心更是假。有心還是假。觀想緣起，他來了，他又散了。不知何時來的，不知何時散去的。幻心是假。真心也是假。無心更是假。有心也是假。觀想緣起，觀想田地中央升起的霧氣，他來了，他又散了，不知何時來的，不知何時散去的。這才是佛祖本意。

又判：哲學自殺？你們這個扯淡，大概都不懂近代哲學發展歷程和提出的背景，簡直是「關公戰秦瓊」一樣的體驗。

「後結構主義」的「互文性」概念對「觀念藝術」的影響具體是如何體現的？

這裏混雜了三個觀念。先說「觀念藝術」。「觀念藝術」著重思維，通常都是以哲思為起始，把「抽象觀念」凝聚為空間的藝術形式，而在展現了這個藝術形式以後，立即從藝術形式回到「抽象觀念」本身；由於這項藝術特質，其遊戲般的展現，就成為「觀念藝術」的唯一目的，甚至有時它所展覽的是「展現」本身。

這個藝術內涵使得「觀念藝術」不能有藝術成品留存下來或使得一些留存下來的觀念藝術成品不得不承受「觀念藝術」之定義與其創作動機的質疑。這也就是為甚麼這一類藝術家或自囚或禁語或以白布遮掩樹林或以裸體當街橫陳等，其目的無非以一種藝術形式的呈現來詮釋一個觀念，並將這個觀念傳達給世人；當目的達成時，其藝術成品的塑造與保存就成了一個對藝術的嘲諷，其藝術形式的醞釀、創作與呈現，以錄影帶的方式保存了下來，則讓這個「觀念藝術」展演的事件播撒著一個深具「因緣和合」的意味。

既然這些影片存在本身即是對藝術的一個嘲諷，所以其存在的意義不大，倒是影片在何時、以何種方式、對甚麼樣的觀眾展現，才具備任何意義——觀賞者只是任由「觀念藝術」在其面前自由地展現，卻不由自主地在腦海中儲存了影片的印象，就有如嬰兒接受世間事物的訊息一般。

有了這個「觀念藝術」的了解以後，就可明白「後結構主義」甚至「後後現代主義」以及所謂的「互文性」，則需回溯至「浪漫主義」與「物質主義」尚未分道揚鑣之前的思想狀態，然後才可能了解這些「觀念」或「主義」，如何藉著「觀念藝術」具體地呈現了出來。

有關「互文性」之「性」與其它相關的主義類別，請參閱「西方文學的現代主義與後現代主義有甚麼特點？」至於「結構主義」與「解釋學」是否相互對立？則請參閱下一個課題，「解構主義」和「後結構主義」有甚麼區別？

「解構主義」和「後結構主義」有甚麼區別？

「結構主義」、「解構主義」與「後結構主義」等名詞之發展有一個共同現象，那就是大多都是由「文學」逐漸深入「思想」與「文字」的，但在往「整體」(totality)思想歸納的時候，卻出現了瓶頸。這個原因，我想是因為這些詞彙的開展，都是以拼音文字為基，所以只能使用「文學語言」進行「渾淪氣象」的「語言敘述」，但是一旦到了「思想、文字」一起皆起的論證，不免前後失據，或顧此失彼。

當然我似乎不應吹毛求疵，但以中國哲學思想來看西方這個「思想、文字」的論證過程，猶若隔靴搔癢，因為西方拼音文字在本質上即限制了西方哲學甚至文學直截深入「思想、文字」的探索。這怎麼說呢？其因即不論「結構、解構、後結構」，甚至「宗教闡釋學」(hermeneutics)，關鍵都在「選字」，而「選甚麼字」則牽涉到「哲學」，庶幾乎，詮釋「字的解構」的作者，在字與字的推衍過程裏，反映出來的是作者的哲學修養以及書寫動機，而不是「字的詮釋」所製造出來的障眼煙霧，「文本」中每一個字與作者的相遇也應該是某種程度的「神聖相遇」(Divine Encounter)，否則分章斷句不免成了作者的「無的放矢」；這個說法也可以引申到「選甚麼書」來翻譯、或「選甚麼辭」來詮釋，以其判斷的本身隸屬「哲學」思維故。

這中間的關係，以近代西方文學的「結構」與「解構」兩種書寫策略來觀察，殊無二致，亦即「字的詮釋」或「字的解構」為文學上的「解構」書寫，而「字的分類」與「集節成章」則為文學上

的「結構」書寫，兩者合而併之，謂之「同出而異名」(metamerism)，亦即「結構、解構」在文學上一直糾纏不清，謂之「二象之爻」，故「同謂之玄」。

這個書寫策略沒有問題，用諸其它文字或文學也都不會有問題，但用在「中文象形字」，毛病就出來了，其因即「中文象形字」本身即具「否定內質」，將之「解構」，可詮釋中國哲學思想本具的「幾」，將之以「文字敘述」的方式推到極致，又可詮釋中國哲學思想本具的「象」，而「象」與「幾」本身又為「二象之爻」，爻象繁複，故亦「同謂之玄」；以之觀「中國大乘佛學」，方可明白為甚麼「般若」以「中文象形字」進行「文字敘述」最後會發展為「不立文字」的道理，而「唯識」以「中文象形字」進行「文字解構」，最後卻演變為「無為法」，雖然仍舊為梵文翻譯過來的思想，但其之所以可以敘述，未嘗不是因為「中文象形字」的「否定內質」使得「幾」與「象」原本就不可分、不可說，故也。

中國思想界對「中文象形字」的「文字特質」大多懵懂無知，所以放著檢視自己思想的「象」與「幾」不顧，卻跟著外國人的書寫策略起舞，「結構、解構」，「魔幻、寫實」耍弄了半天，美其名曰「現代小說理論」，卻茫然不知外國人被「拼音文字」弄得精疲力盡，已經無技可施了，所以才在「文字敘述」上弄了些奇奇怪怪的理論讓人讀都讀不懂，再然後就是以「舞臺劇」進行「語言敘述」的否定，以其「語言」本身不能「否定」故；這些當然無可厚非，但是中國人在這裏面攪和，卻又是為了哪樁事呢？如果不是以盲引盲，就是沽名釣譽，何以故？以其不知自己所使用的文字本具「否定內質」故。

這個思想上的矛盾，就是我對「漢學家」寄予厚望的原因，因為「漢學家」悠遊於兩種文字之間，可以逆轉這個驅動，比中國作家或翻譯家較佔優勢，但是牽涉到「翻譯走向」的問題，而「翻譯走向」是一個很大的課題，大凡有二，「漢學家」在中國帶領中國學者將它國書籍翻譯為中文，譬如六朝時期鳩摩羅什以一個印度人的身分在長安帶領僧肇、道生等人翻譯梵文佛經，或「中國翻譯家」

在它國學成後，回國帶領中國學者將它國書籍翻譯為中文，如唐朝玄奘留學印度十七年，回朝後帶領窺基、圓測等人，在長安翻譯梵文佛經。

這兩個「翻譯走向」都是就「它國文字」轉換為「中文」所說的，也是李之義先生翻譯《漢字王國》的走向；反過來說亦無不同，譬如《漢字王國》的原本瑞典版或馬悅然博士將中文原版的《靈山》翻譯為瑞典文，都屬「漢學家」在中國學成之後，返回瑞典，將中文資料或書籍翻譯為瑞典文，故就「翻譯走向」而言，與玄奘並無不同，是目前最為流行的翻譯方式，或可說是目前唯一存在的翻譯方式；但歷史證據又顯示，鳩摩羅什的「翻譯走向」比玄奘的「翻譯走向」略勝一疇，故知在「中文、瑞典文」的交流下，應以「中國翻譯家」如李之義先生到瑞典帶領瑞典學者將中文書籍翻譯為瑞典文，或「漢學家」到中國帶領中國學者將瑞典書籍翻譯為中文，較為殊勝，而這兩者在當今的「中文、瑞典文」交流下是不存在的。

這兩個「翻譯走向」對一些通俗作品的翻譯不會有太大的差別，但是對哲學意味濃厚的作品，尤其一些深具「渾淪氣象」的作品，則立見高下，其關鍵即因「文字」間之轉換有「幾」，鳩摩羅什式的翻譯令本國翻譯人員不受外文之干擾，即以「幾」詮釋一個「渾淪氣象」的「象」，反過來說，玄奘式的翻譯卻令翻譯人員大受外文之干擾，即以一個「渾淪氣象」的「象」為標的，在「幾」上做功夫；「象」本身是不動的，動的是「幾」，而且因為翻譯的關係，「文字之幾」一動以後，大動特動，形成「勢」，更因為兩種文字的「互動」，最後只能在「勢」上做功夫，「幾」必然消失，所以鳩摩羅什式的文字翻譯比較能夠在「幾象牉合」的情況下，詮釋「文字之幾」，而玄奘式的文字翻譯則無論如何耍弄都失其「文字之幾」。

換一個方式來看，鳩摩羅什式的文字翻譯以「解構」詮釋「結構」，而玄奘式的文字翻譯則以「結構」詮釋「解構」；這麼一觀察，瑞典文版本的《漢字王國》以玄奘式的翻譯做「中文象形字」的解構，就是以「結構」在「文字的解構」裏詮釋「解構」，所以「文字之幾」是時時都要把握的，

但玄奘式的翻譯又從根本上就不可能維繫「文字之幾」，所以充滿了思想上的矛盾；這本來已夠混淆了，但李之義先生又將瑞典版《漢字王國》翻譯為中文，亦即以「結構」在「文字的解構」裏再詮釋「解構」，所以文字轉換間與「層累地造成」所建構的「中國古史觀」極為相似，更與胡適的「逐漸增補」與「譬如積薪，後來居上」隸屬同一思維，本身即是考證的題材。

這種層層相疊的「文字」演練，使得一切「思想」都被深埋了起來，以之進行「上古」論述則不免隔靴搔癢，思想上的矛盾就更不待言了，幾乎充斥於筆墨之間，這個原因也就是作者不贊同大陸的「簡(異)化字」，卻又為了出版《漢字王國》，只好將「中文象形字」稱為「漢字」之因，最讓人困擾的是，作者任憑「文學敘述」隱藏「思想矛盾」，甚至因為很多「文學敘述」其實都是「後設敘述」，而使得「渾淪氣象」愈行偏遠。

何以故？「後設敘述」所仰賴者為「敘述」(narrative)，非「文字」本身，「中文象形字」的「否定本質」是否為「後設」，值得商榷，但暫且存疑不論，因為以這麼一個外國名詞的「後設」與外國人所創設出來的「後設語言」(meta-linguistics)來將中文的「否定本質」做個定義，也算差強人意罷，但世界諸多的語言體系，除了中文以外，還有沒有其它的「後設語言」結構呢？似乎沒有，最接近的就是德國「存在主義」哲學家海德格追溯、推衍希臘文，卻發展出來一套「『存在』以『非存在』為其內涵」的哲學思想，實屬難能可貴，但這些希臘文的「文字本體」推衍，最後卻限囿於其「拼音結構」，故對「象」的「無形無畔」仍舊不能敘述。

易言之，「拼音文字」的解構可以由「方法學」(methodology)入「文字學」(linguistics)，再由「文字學」入「後設語言」(meta-liguistics)，是即「『存在』以『非存在』為其內涵」的哲學思想，但由「無後設語言」(nil-liguistics)入「超越的真理」(transcendental truth)，就無能為力了，以「非存在」不能以其「無」(nil)之內涵尋找「超越的根據」(transcendental grounds)故，以「存在」與「非存在」互依互存，可相互否定，連續互破，達十八個層階，謂之「十八空」故，以

「後設語言」並不具備語言本身的「否定本質」故，以拼音語系脫離不了「時態」(tense)，而一旦有了「時態」，「渾淪思想」隨即泯滅故。

這個語言限囿一直深深埋藏在西方的「拼音語系」裏，而以之詮釋「哲學」，則險象環生，庶幾乎只有德文可出入其間，以德文有壓縮語言的機制，而壓縮語言則使文字「失幾」的機會減少故；在這種限制下，西方「文字學」發展出來「後設語言」，而西方「文學」則發展出來「後設敘述」，可謂「事有必至，理有固然」(語出《戰國策・齊策》)，更何況「西方文學」原本為「西方文字學」之一支，其分道揚鑣不過只是近四、五百年的事，而其語言之掙扎全因西方「拼音語系」並無「否定本質」故。

這麼一說就全都明白了，因為漢學家對「中文象形字」的「解構」脫離不了「拼音語系」的內質，故只能以「拼音語言」的習性支撐思想，然而「思想」操控「文字」，「文字」承載「思想」，兩者互為緣起，此生彼生，所以格礙甚多；此即為何我說西方以拼音文字立基的這些「結構、解構、後結構」都隸屬「後設敘述」的類別，本身就是一種「層累地造成」，與胡適的「逐漸增補」與「譬如積薪，後來居上」實屬同一思維。

服裝設計的「解構主義」是指甚麼？這個議題其實就是問「解構」究竟是甚麼，甚至「解構」與「結構」對人類意識的形成有何意義，或「解構」在「結構」對學說產生了一個既定的語境以後，如何重新掀起探索思想源頭的契機，而這個語境其實不在「服裝設計」或「建築學」裏而在「文學」裏，是為「解構文學」的濫觴。

在二十一世紀初始的今天，「解構」對中土哲學思想的探索另有一個深層的意義，因為要想將民初以來就飽受西方邏輯敘述影響的「中國文學」重置於「玄學」與「經學」之間，首先需顛覆時下

思想，將行之有年的「中國文學」解構開來，以掀起過分沉澱於中國社會的西方思想，並逆溯「二分法」，使之停留於一個不能二分的層階；其次將這個不能二分的內省沉澱於似是而非的語境，以變體的故事將真實的贈予(authentic giving or hospitality) 轉變為一個事實與非事實俱存的狀態。

西方文學界將這種敘述方式統稱為「解構」(deconstruction)，並建議以特例來暴露顛覆長久受各類型的「現象學、存在主義與結構主義」所捆縛的二元對峙，因此在文學上，這個特例必須具備尋找「創造性思想」的力度，而在哲學上，這個「解構」則必須直指「形而上思想」——迴盪於哲學與文學之間的文字就是希臘詮釋「宇宙秩序的根本原理」的 *logos*，因居於「三位一體」的第二位，所以又有一個「理性」意義，居中調和與維繫「形而上思想與形而下敘述」。

如果讓你用一個例子來解釋哲學中的形而上學，你會怎麼講呢？「形而上」的問題我回答過，可能過於艱深，能體會的不多。簡括地說，「形而上者謂之道，形而下者謂之器。」這是中國的原始哲學思想，不是從希臘來的概念。我再以一首舊詩來解釋一下。

「移步跨方圓，咫尺窺洞天；擡眼見老松，終老空假園」——賀友人行於道而失之於道。

這首詩以一個實體的庭園景觀(a physical garden view)框限了形而上的空間(metaphysical dimensions)，而且維繫了我對生命的務實態度(maintaining a pragmatic approach to life)，但我捕捉了一些複雜的觀念(grasped complicated concepts)，然後用平易近人的詞句將之呈現了出來(discussed them in the simplest terms)。我似乎別無選擇，不想獨善其身(had no choice but to take the high road)，所以只能採取高蹈的敘述手法，將我愛戀的人事物擁攬了進來，同時將我神奇

般的經驗與其他人分享，並且逼迫眾人去質疑倫理與道德的既成定義(pushed against other people's definitions of ethics and morality)。

這是一首極富意境的詩。我寫的時候充滿了感情。首先「方圓」是儒家玄學的概念，「洞天」是道家玄學的概念，「空假」是佛學的概念。圓者圓而神，方者方以智也，所以這首詩隱涵著一個從「方以智」到「圓而神」的展延，雖理性，但其意雋永，暗藏了一段不容於世的感情，通篇是思念，卻不見一個愛字，真愛也，靡麗又隱其靡麗，真靡麗也。

其中有很多不可為外人道的訊息。「空假園」為我在加州洛杉磯住所的後院庭園，其植樹左圓右方、左松右柏，故「擡眼見老松」者，只見左不見右也，只見圓不見方也，只見老松不見幼柏也。「移步跨方圓」者，我移步，窺見了我所愛戀的人事物在我眼前展現初生幼嫩的軀體，老不掩幼也，是曰「咫尺窺洞天」，但因為「洞天」是道家玄學的觀念，所以「咫尺窺洞天」的旖旎描述其實隱涵了「天地之間，其猶橐籥乎，虛而不屈，動而愈出」的彌綸觀念。只不過，我的內心還是熬不過世俗的詆譭，所以最後只能「終老空假園」，也算是無力抗爭因緣的錯置，「無語問蒼天」罷。

有沒有一句話，讓你充滿希望？

青藜杖跨空假園，黃犬吠出白版間。兩鬢如霜送餘生，輕笑樹老不知年。

判曰：這首詩比「移步跨方圓，咫尺窺洞天；擡眼見老松，終老空假園」高出一個層階。

如何去面對這個世界？欲知如何面對這個世界，先問自己如何面對自己。普羅大眾的毛病是看得見別人，看不見自己。

問曰：人為甚麼要尋找「自我」？

答曰：您這個問題有點像禪宗子弟在修行時所參詳的禪語，「我是誰」。說穿了，因「有我」故，以儒家的說法就是「吾患吾身」。或以現在的邏輯思想來看，這是因為在一個「不滿意的自我」裏面似乎存在著一個「比較清明的自我」。

又問：請問怎麼尋找？

答曰：觀諸法無我。「我」從反ㄏ。中文象形字自從造字以來，一直以一個「下垂之反ㄏ」置於「我」之左旁，去尋找一個反其自我的「下垂之ㄏ」，但因「下垂之反ㄏ」已反，不能再「反其所反」，故隱之以見意，「我」字乃成，實有「下垂之反ㄏ」交戰一個隱其「反其所反」的自我，是曰「去執」，而「下垂之反ㄏ、反其所反之自我、下垂之ㄏ」合之，「臼」字乃成，故有「反其自我」以「去執」之意，是以得以成就一個「下垂之兩臂」。這就是中國最原始的「我」的觀念。

又判：非常謝謝，看了您的「文字即思想」，您寫的應該很透徹。可是我的文字功底差，我查了「百度」也沒能看明白。不過還是要謝謝您的推薦。

你會因為甚麼而退出知乎呢？無論加入或退出，都毋需大張旗鼓、廣為宣說。何以故？不論是惡意舉報或經常性威脅，都只是「逆增上緣」，除了砥礪自己以外，還可以為自己消業。至於退出與加入任何一個羣體都有其哲學意義，因為原本的羣體雖因「獨特個體」的存在而存在，但也必定因為「獨特個體」的不再存在而產生變化。縱使在加入後隨即退出，原先的羣體存在也必產生變化。這是「朋從爾思」的意義。最好的作法是靜悄悄地來，靜悄悄地走，「不帶走一片雲彩」，因緣而已矣。

以是迴向一個「沒有我」的羣體存在。

在寫作中，熟練運用典故或引用別人書裏的話是如何做到的？除了多讀經典，還是多讀經典。沒有其它的方法了。寫文章的時候，引用典故或以別人的創作為靈感，一點都不奇怪。重點是用得好或不好，有沒有道理，甚至有沒有倫理。是謂述而不作，或言而有據。苟若能夠透過前文，帶出前文所沒有的深刻力量，則為上品。如果所論為前人所未論及的觀點，更以之開拓前所未有的論述領域，則為精品，但可遇不可求。

「我」究竟是甚麼？到底甚麼才是「我」呢？有沒有人覺得「我」這個字，在筆畫的組成上，很特別？「我」字的左邊為一個下垂的「反ㄙ」，而下垂的「ㄙ、反ㄙ」，古「垂」字，一正一反，合而為「臼」，兩臂也，中夾頭會腦蓋之「囟」，則為「要」，古「腰」字，從臼，「象人腰自臼之形」，而「臼」之「ㄙ、反ㄙ」，影響深遠，逕立象形字之「正反」意義。

以此觀「我」之反ㄙ，就知中文象形字從造字以來，一直以一個「下垂之反ㄙ」置於「我」之左旁，去尋找一個反其自我的「下垂之ㄙ」，但因「下垂之反ㄙ」已反，不能再「反其所反」，故隱之以見意，「我」字乃成，實有「下垂之反ㄙ」交戰一個隱其「反其所反」的自我，是曰「去執」，而「下垂之反ㄙ、反其所反之自我、下垂之ㄙ」合之，「臼」字乃成，故有「反其自我」以「去執」之意，是以得以成就一個「下垂之兩臂」。這就是中國最原始的「我」的觀念。

「我、臼」的意義釐清以後，就知道為何中土以「夏」字來代表「中國之人」了。欲知「我」字之組成，請參閱「同性間是怎樣表白的？」

同性間是怎樣表白的？我想這裏指的是同性戀之間的表白。

我有很多同性戀者的朋友，甚至異性戀者的朋友也有同性戀的心理傾向，所以很同情同性戀者多年來由出櫃到爭取「同性婚姻合法化」的努力。這些同性戀朋友都很善良，與其他人相處也都非常融洽，絕對不是我們在電視上看到的那些「彩虹運動」的奇形怪狀。

我想這就跟聖戰者(Jihad)不足以代表千千萬萬善良的回教子民，是一樣的道理。「彩虹運動」蔚為政治勢力有它的社會背景，但是其實與異性戀者多年的歧視有關。異性戀者這些年的容忍，甚至支持同性戀者，未嘗不是對過去因為打壓同性戀者而造下的罪衍的一種補償。這方面臺灣或許開放得比較早，所以在同性婚姻合法化取得了成果，但是在這個議題上，卻成為亞洲的先驅，我都不知該說甚麼，而傳統的宗教與家庭結構倘若在這個議題上因此而搖搖欲墜，成為社會亂象的根源，我則覺得不是社會之福。

以「中國傳統的哲學思想」來看「彩虹運動」，除了同情以外，其實更多無奈。後現代社會的哲思殞滅，論說紛亂，甚多魚目混珠、以訛傳訛的理論與描述橫行於世，早已見怪不怪了；但最危險的是「同性戀」的論說從根結處透露了「斷常」的思想，可能不是中國傳宗接代的觀念所能接受的。從一個最世俗的層次來推想，倘若「男左女右」在此能有聯想的話，男人提供勞動力，女人關愛，似乎正是「尋」字所透露出來的家庭結構，其所闡明的男女關係原本為「二象之爻」，陰陽勾旋，原本不分左右，可謂誰也離不開誰，是為「雙手握蓆、旁口關懷」的本意。

不幸的是，「尋」一旦見字尋意，左右立判，男女見分，令人好不困擾。當然「後現代社會」裏的男女理則混淆，男男女女，性別錯亂，「孽子荒人」似乎給予「後現代人」一個重新定義「尋」的機緣；不過男女雖然錯亂了性別，卻掙不脫「二象之爻」的蠱惑，故只能在「親疏」上重作詮釋，不料愈親則愈疏，愈疏則愈親，以至男男女女熱戀起來如膠似漆，一旦分開，卻又形同路人，甚至成為仇人，不止為「一斷一常」只能彼此緣起，做下「後現代」的見證，更進而使得男男女女害怕與人

類相處，終至棄絕「孽子、荒人」而寧願與貓狗為伴，成就了一片「後現代」的離散景況，其孤寂當真好不淒涼，這是「孽子、荒人」以文學手筆迴盪「後現代」的混亂男女法則的積極意義，並替後來的「彩虹運動」造勢，更替「同性婚姻」的合法化搖旗吶喊。

一斷一常的「二象之爻」至為無奈，卻是人類突破思維瓶頸的下手處，因「斷常」一破，思維倏忽盤旋直上，精神乃得以提升。再以人人耳熟能詳的男女關係為例來檢視人類突破「斷常」的可能性。男女結合為夫妻時，關係定，家乃成，是以定從宀從正，「男左女右」乃各安其職，「尋」乃安其位；此處之「男女」非性別上的差異，乃家庭結構之意，故「男男、女女」的同性婚姻也可適用，尤其「同性婚姻立法」甚囂塵上，不止挑釁固有的家庭倫理道德，同時質疑性別上的「男女」關係，其關鍵點在「安其位」，不在男女之異同。其「安」者，「二象之爻」之暫佇也，不可久安，苟若尋其久安，「安」必生變；「安」既不成，女顯宀去，後宀去爫至，家變乃起，「妥」乃生，綏靖乃止（綏之古字為妥）。

爫，「又」之變形，與「爲」之「以手役象」同，非覆手之「爪」字。從家室之安，到安靜之安，到安撫之安，女均置於一個「交覆深屋」的宀下；而一旦宀去爫至，爻象大變，女更不安；其不安者，乃手心向下的爫在前誘引，非以爫在後拘捕，並因其前引必以利勾之，以色誘之，均成一幅「以手役女」狀貌。以此類推，故知爫以其「爫在人後為孚」與「爫在女前為妥」，前後位置的爫自成一個「爫」的「二象之爻」。

「以手役女」雖然洋洋得意，但其實自毀安寧，因前後位置的「爫」既為「二象之爻」，誘導一久，必自顛覆，於是綏靖止，爫乃由前轉後，成拘捕狀，顛覆自生，孵巢乃翻，爫子覆卵，孚乃在爫中自生，「以爫反覆其卵也」，以孵之古字為孚也；「孚」既生，在「二象之爻」的蠱惑下，女斂抑，子乃代女安巢，復宀成字，故《說文》云：「字者乳也」，蓋因「乳」者，以爪反覆其燕之巢卵也，是為「覆巢之下無完卵」之原始根據；至此，「字」既成，反覆解說，子在宀下逐漸形成合同、

契約之意，是以古稱女子許嫁為「字人」，還沒出嫁為「待字」。何以故？妥者「爫在女前」也，孚者，「又在子後」也，而「又」又「轉又為爫」，是為「爫在子後」也。

如此說來，「字」之造成竟然是因為「安」破「妥」引，「綏」滅「孵」覆，但「女之為主」至為明顯；更有甚者，「子」本無性別，其造字原理甚明，「上象首，中象臂，小兒之手不能下垂，故上揚也，下象股，一而不兩者，在褓中也」，但由於「女」斂抑，「田力」逐漸入宀，男權乃彰，女乃再斂，一斂再斂，女權卑微，「安」不復見，「安」既消泯，為安其家，「男主外，女主內」卻生，卻不知女本為內，男本外力，均不必主之，至此「主與主之」一片混亂。

家庭結構既定，「尋」的「二象之爻」再也無人問津，男性社會於焉造成，於是夫責妻執事，故妻從「女、事省」，作「事女」，委以上進，形「禾女」，並納妾玩樂，卻以「妾」闡述「女之有罪者」，形「辛女」，並一再以「家」為名約束女性；至此「三妻四妾」順理成章，倚田為「當」、倚土為「堂」之威權乃立，即至執杖教子，壓抑小兒之手上揚，尋其「二象之爻」，「教(敎)棒出孝(孝)子」，「五倫」乃立。

「五倫」既立，妻甘為次位，並以其「姿」居下仰承，男權乃大定，以「女」為下之字乃大量出爐，不止男「娶」女「嫁」，更是倚禾成「委」，稍忘其斂抑之姿成「妄」；即至「威」字出，女終成男附屬，因「威」從女從戌，戌者「五行土，生於戌，盛於戌，從戊含一，一者，地也，陽入地也」，戊者「中宮也，象六甲五龍相拘絞也」，五行以土居中，而「田力」居然可以入地，豈容女子挑釁？於是女乃受「五行」團團圍困，再也翻身不得，整個忘記了「宀下之女」才是「安」家立命的根本。「感官理論」之大興，可謂肇因於此，或曰男性孔武有力，以之持家，理所當然；卻不知孔者「通也，燕至，祠高，禖而生子」，而「禖」原為求子之祭祀，故知男子因其孔武「禖而生子」，卻藉高祠祭祀，隱其求子之心，反在「求與求之」的混淆下遂行私欲，以遮掩其「乳」去爫、「孔」乃生的掙扎。

這個男女景觀交織了兩千多年的中國社會，在「主與主之」與「求與求之」相互拘絞下，原本深具「二象之爻」的旨趣，可盤旋「中宮」(宮者宀中之呂)，「同膂，脊骨也，脊骨二十一椎，象椎與椎相連，有筋系之」，不料拘絞盤旋的結果使得男男女女不得「安定」，乃造「宗」字，以「示」之「日月星三垂仰上」，置於宀下，「宮」乃不敵。

「宗」既成，「傳宗」乃成為中國人之大事，不止玩弄了「傳」，更使得「不孝有三，無後為大」綿衍千古，成為根深蒂固的思想，而宗祠祭祖，人人唯唯諾諾，不敢有違「日月星三垂仰上」，女人乃淪為生育工具，其掙脫不得之窘狀，實肇因於自亂於其「主與主之」之狀貌，讓男人在「求與求之」裏予取予求，成其「好」事；及至女人熬至老人，其重新掌握家族、宗族、國族所產生的彌補心態，經常在「主與主之」的困惑下釀造禍國殃民之事端。這在歷史上屢見不鮮，以武則天與慈禧最為著名。

女人強自作主，固然有其暴虐因子作祟，卻毋寧說是男人「求與求之」運作下的犧牲品；悲哀的是，女人不設法釐清「二象之爻」之詭譎，反而興起了與男性互決高下之運動，進而爭奪「主與主之」之勢，卻不料愈爭、愈離其「主」；其因無它，女人原本為「主」，不必強自主之，是以女生為「姓」，男人亦從，概因因緣一起，自衍自生，不必它求。

男人在這個「二象之爻」困惑裏撿了個大便宜，因為女人爭也不是，不爭也不是，上下交覆，男人乃坐收漁利，從此更將「冉」覆蓋在「女」之上而造「要」字，「要」乃脫離一個中性的「自臼之形」，作「臼女」，將女人一再打壓為男人的洩欲工具；男人看似討巧，但在「要」的貪欲下自我交戰(戈)，也掉入了我的掙扎，是以「我」受「妥」引，但是因「在女前」之手不得久安，𠂤於是成為一個下垂之「𠂤」(臼之左旁)，從此「自臼之形」二分，而「我」則從一個下垂之「反𠂤」(臼之右旁)，但時時與「臼之左旁」交戰，「我」字乃造，以一個「下垂之反𠂤」置於「我」之左旁，去尋找一個隱形的「下垂之𠂤」，猶若在茫茫人海裏尋找一個能夠共渡一生的伴侶，但也因為這麼一位伴侶

難尋，所以「下垂之反ㄙ」時時自我交戰。下垂的「ㄙ、反ㄙ」，古「垂」字，一正一反，合而為「臼」，是為兩臂也，中夾頭會腦蓋之「囟」，則為「要」，古「腰」字，從臼，「象人腰自臼之形」，而「臼」之「ㄙ、反ㄙ」，影響深遠，逕立象形字之「正反」意義。

以此觀「我」之反ㄙ，就知中文象形字從造字以來，一直以一個「下垂之反ㄙ」置於「我」之左旁，去尋找一個反其自我的「下垂之ㄙ」，但因「下垂之反ㄙ」已反，不能再「反其所反」，故隱之以見意，「我」字乃成，實有「下垂之反ㄙ」交戰一個隱其「反其所反」的自我，是曰「去執」，而「下垂之反ㄙ、反其所反之自我、下垂之ㄙ」合之，「臼」字乃成，故有「反其自我」以「去執」之意，是以得以成就一個「下垂之兩臂」。這就是中國最原始的「我」的觀念。

「我、臼」的意義釐清以後，就知道為何中土以「夏」字來代表「中國之人」了。其因無它，因「夏」者「頁臼夂」也，「從頁，首也，臼，兩臂也，夂，兩足也」，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」，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，在「道」之成字裏有長足的論說，這裏不再贅言，但「夏」下垂之臼(兩臂)讓「我、反其自我」自行在家庭結構裏尋找到「我」的位置，也就成了中國最原始的「倫理」觀念，「男女」皆然，豈能強分「正反」，而妄言「斷常」呢？

有哪些冷門但優美的英語單詞？我能夠想到的就是 Decalogue 這個字，也就是今天的 the Ten Commandments 之意，「十誡」也。但是為甚麼現代人都不再用 Decalogue 這個字，反而分別強調十個 Commandments 呢？這是因為 Decalogue 強調的是一個戒律整體，而 the Ten Commandments 所強調的

卻是一個比較容易讓信徒掌控的 the Ten Commandments 嗎?似乎如此，那麼今人能夠明白 Decalogue 有一個「虛而不屈」的力道，而 the Ten Commandments 就只能「動而愈出」嗎?了解了這個，「God-Lucifer」不可分的情境就建立了。這個轉變，不能不說是極為深邃的敘述策略。

如何正確地閱讀「柏拉圖對話錄」?「柏拉圖對話錄」最重要的就是「對話」兩個字。

稟此原因，我對「知乎」每個問題的提問者，都有著「虔敬」的態度，而我的回覆也都稟持著「節制」的思想論述。這是「對話錄」的特殊機能，不能偏離問題而有演繹，是曰「答在問中」，只宜隨順因緣，將之凸顯出來。這樣的應答，「佛經」的答問稟之，《論語》的對話稟之。這是我回絕一些網友建議我另闢「專欄」以做長篇大論的原因。

「傳宗接代」這個思想是誰提出來的?為甚麼能把老一輩人都洗腦得那麼徹底?「傳宗接代」的根源為「五倫」，然後在「帝王思想」裏發揚光大。

朋友聊天與網絡陪聊，心理咨詢有何不同?男女各造在「聊天室」裏的存在，不在顯現個別的男女情境，而在陳述一個「時代性」問題，也就是當代方興未艾的男者不顯(perplexed)、女者滲入(permeated)的問題，但男扮女妝或女扮男妝久了以後，那個談話口吻也跟著就變了，但是因為思想與情感未變，所以有時談到激動處，口吻不免與性別不同調，於是那個潛藏的性別因子就將「變性」的陰謀給暴露了。

對這個暴露，對談者的反應不一，有的麻痺，有的警覺；麻痺的就不去說它了，警覺的卻立即提醒自己，不論思想如何嚴密，言語的表達都足以將動機赤裸裸地呈現出來，最為尷尬的是，連一向都不曾質疑「變性」動機的與會人士也開始發出質疑，「萬一這個『變性為女人』的男人從一開始就不是『先驗基模的男人』、而只是一個『混淆男女意識』的男人或女人呢？」以其「變性」，「男女身分」固然因之確定，卻又如何能夠確定當初「男女意識的混淆」真的因此就釐清了呢？

很明顯地，這樣的性別錯亂原本不可能在現實生活裏發生，但在方興未艾的「男者不顯、女者滲入」的社會驅動裏，「跨性別」意識將造成社會的疏離現象；也就是說，政治人物以為「跨性別」能夠消弭社會的性別歧視，就像「跨種族」消弭社會的種族歧視一般，而以一個「絕對自由」的理性思維從傳統理性思維與人的理性限囿走出，並以一個單純的理性走向人生，來肯定「想像、潛意識、原型、挑戰、希望、信仰、同情、抉擇，以及意志」，不迴避焦慮、憂愁、耽溺與死亡，而以自我的存在來挑釁「男女的先驗基模」的原型存在。

那麼為何這個尷尬的「跨性別」議題反而不能消弭社會的性別歧視，而將造成社會的疏離現象呢？要回答這個問題，就得觀察「聊天室」以其「設定」瓦解「男女的先驗基模」的經驗，因為這個現象在「聊天室」裏司空見慣，而與會者也因其「設定」從骨子裏產生一種疏離感，卻又在回到現實生活中，因為急速地回歸為一個秩序井然的男女社會，而在心裏產生了一個生存狀態的疏離，或甚至有了嚮往「聊天室」裏任憑男女兩造自由進出性別意識的設定，進而有了類似精神分裂或脫離現實的疏離現象，與諸多極權政治或商業物化的社會架構對人造成的疏離，殊無二致。

這個看似荒謬、卻無處不在的疏離，其實就是德國存在主義小說家卡夫卡於一九一九年出版的《蛻變》的疏離旨趣，以一個人變形為蟲的寓言，來說明人生狀態的焦慮、擔憂、耽溺與荒謬；唯其不同的是，「聊天室」的男女兩造不因性別意識遭受質疑而羞愧或死亡，反倒因為出了「聊天室」，被迎面而來的「同性婚姻」或「出櫃人」等等男女混雜現象，弄得現實世界的性別意識也跟著徬徨了

起來，好像男女之性別區分原本就不很明確，而人必須忍受一切因荒謬認知所養成的思維習性，才有可能令其「存在」完全自由於性別的限囿或禁錮下，而在這個性別意識的解放裏，「聊天室」與現實世間就疊印了起來，再也分不清「聊天室」與現實世間的不同，於是也就沒有任何人可以審判自己於虛擬的「聊天室」裏，放任自己的性別意識了。

當一個人的性別意識瓦解了以後，人是否就完全自由了呢？可能未必。其因至為簡單，因為他無法置身於「性別互異」的區分事實之外，以其分別意識仍舊存在，不因自由轉換性別而消失，反倒因為他必須不時地轉換性別，而更加深了「性別互異」的意識。

面對這個如影隨形的性別錯亂現象，「聊天室」的與會者展現了無比的寬容，也就是說，徜徉於「聊天室」的男女兩造，不需要刻意去發掘就了然於心，既然性別的存在是如此地荒謬，與其窮追猛打去了解毫無意義的性別區分，還不如讓它如是存在，以荒謬對抗荒謬，視一切現存的男女秩序和道德現象於不顧，在自己選擇自己性別的同時，也選擇其他男女兩造的性別，不但不迴避荒謬，反而讓荒謬繼續保持下去，久而久之，就造成了一個冷漠的態度，在「聊天室」裏呆著、掛著，對各種不連貫、片片段段的「無釐頭」談話視而不見，或不知等待甚麼似地去等待一個能夠激起心思的對話。這就是倡行「跨性別」的政治人物所將帶給社會的「疏離」意識。

當然「聊天室」與現實社會還是有點不同，其「疏離」景觀永遠伴隨著「等待」。「聊天室」這樣的等待不止漫長，而且無聊、煩悶又空虛，但是發呆的人只是發著呆，同一個時間上來，同一個時間下去，至於等到了誰，或發表了甚麼高論，都無關緊要，只是繼續上來，繼續等待，重複著一個不必重複的過程，好像他在現實生活中已經無事可做，或好像他只是以其存在於「聊天室」的方式來散發一個模糊的祈求，或控訴生命存在的荒謬或人類歷史命運的荒謬，不過誰也不能說這麼一個生命的存在，雖然因其盡可能地保持沉默，但是也不會因為沒有事可做而失去了存在的意義；不過這樣的等待究竟是否能夠帶給這些一直在默默等待的人一些啟示，卻始終沒有答案。這個荒謬、無所為而為

的等待，其實就是法國存在主義劇作家貝克特於西元一九五二年所發表的《等待果陀》的等待內涵，藉以控訴信仰，以及信仰將人類的思想束縛的無奈與荒謬。

「等待果陀」的「果陀」是否具備「神性」，或只是「中性」，甚至只是男女各造的「鏡像」或「反鏡像」，是另一層級的「存在主義」探索，但以康德哲學的術語來說，男女之別述說了男人與女人各分子共同之點的概型(general type)、根本形式(essential form)及概念(conception)，先驗式地存在於社會的各個角落，甚至存在於各人的思維層次裏，是之謂「男女」，但這個不能輕易跨越的「性別基模」在今日已經被「跨性別」打破了，起碼起了一個根本性的質疑。

這個根本性的質疑在「聊天室」裏，早已因「聊天室」的結構而存在多年，如今卻在社會結構裏起了一個史無前例的根本性質疑，甚至撼搖了男女有別的心理架構，所以從社會上男女各造的角度來看，不論是否有「出櫃」的心理，男扮女妝或女扮男妝，除了捉狹或隱匿的心態以外，男性或女性不願接受社會所賦予的性別待遇是個潛在的心理因素；就「聊天室」的角度來看，男女的混合、道德的瓦解、語言的不加修飾、傳統的邊緣化、畸型的正統化，與一個從根本處質疑一切價值定論的架構就如此順理成章地移植到了傳統社會，令傳統社會建構了一個重新置身於洪荒時代的虛擬平臺，人人都可以說，但也有不說的權利，人人都可以有私密，但也有公開暢談的權利，而當一切都沒有了分別與歧視，其實恐懼與憂愁是不存在的，猜忌與抗拒也是沒有必要的，但男性或女性卻又因為羞恥感與隱私觀念的作祟，而自敗於其置身於混沌的目的，率先將彌綸之境打破，猶若卜卦之人求卦問吉凶，全然不顧吉凶未卜之綑縕原本才是《易經》之所以以「陰陽」論「易」之內義。

臺灣在哪些方面領先大陸？臺灣的「聊天室」有卡拉ＯＫ的功能，讓與會人士在大廳裏高歌，而其語音設定則令音樂與文字在一個密閉的空間(enclave)裏交錯，狀似舞臺，不禁令我想起荀柏格

(Schoenberg)在西元一九一二年以一個「月光下的玩偶(Pierrot Lunaire」敘述一個聲音與文字合併的型式，唱腔不盡，但與會者卻以文字表現出來。

如果把「聊天室」的「語音模式」關閉，則文字滾動就成了五光十色的生命活動，似近若遠，終至與自己無關，妖嬈於舞臺的玩偶則不論如何搔首弄姿，終究脫離不了舞臺，是謂「陰者不顯(perplexed)，陽者滲入(permeated)。」這裏有海德格的「Mit-da-sein」的哲學意涵，在人間咫尺，指間對談之際，由一個聲音主幹的上下迴旋、左右分支上，硬是分岔出其「歌唱的語音與語音的歌唱(sprechstimme spoken voice」之間的奧義。

臺軍為何要將網軍作為獨立軍種組建？

臺灣之「網軍」在二〇二〇年的大選裏，成為一個壓倒性的議題。其實這個「網軍」為陳水扁時期的「深綠」集團以「聊天室」形式所開發，每天麇集了數千人，在「聊天室」裏交換著情報。我因一位督察的指引，探悉了全臺灣最大的「聊天室」每天聚集了五千多人，三年之中，多達五百萬人之眾就這樣形成了一個堅實的堡壘，可謂驚人。其它講究行銷的平面媒體能否有此成績是很值得懷疑的。這也就難怪媒體齊向網絡借鏡，甚至因此有了一個以網絡取代紙面媒體的實踐方案。

回顧往事，把一切責任都推到陳水扁身上，也是不公平的。「物必先腐，而後蟲生。」民進黨諸多與陳水扁劃清界限的黨內人士倒打一耙，似乎不是「體制」的問題。誰實為之，孰令致之?但是國民黨大老都堅守固舊的文宣模式，崩盤指日可待矣。

判曰：我覺得，有很多股相似的力量，這些力量把兩岸羣眾的交情拉開，他們製造混亂，帶來偏見與衝突。逛推特尤為覺得。

如何看待《我就是演員》吳秀波說曹植是豆萁，曹丕是豆子？

「建安七子」與「三曹」構成建安作家的主力。「三曹」之一的曹植（西元一九二年至二三二年）在面臨生命威脅之際，於眾目睽睽之下，七步成詩，頗為驚人，曰，「煮豆燃豆萁，豆在釜中泣。本是同根生，相煎何太急。」這首詩不止奠定了曹植的文學地位，而且藉其調侃，嘲諷了眾庶氓民，只不過曹植與眾人的資質相去太遠，玄妙之言，說了也是白說，於是就成了千古之謎。

這裏的關鍵在這個「豆」字，甚至在騷人墨客不能知「豆萁」之玄要，反而將焦點擺在「豆」與「豆萁」之燃的象徵意義，於是這首詩就被解釋為曹植與曹丕之爭。中土這一方面的研討不多，但以希臘的論見解之，可見端倪。亞里斯多德認為豆子象徵男性的睪丸，而畢達哥拉斯則禁吃豆子，又豆類腐爛時，氣味像男人精液，發芽時又像女人生殖器，所以埃及祭司認為豆子為不潔之物。

這麼一看，這首「七步詩」就有了另一層意義，因為曹植是藉著調侃兄弟之爭來說明眾庶氓民的耽溺於情色之中。若「豆」可作「情欲」解，則「豆萁」就是「貪瞋癡」，所以「煮豆燃豆萁」也就是「情欲與貪瞋癡的相互煎熬」，而「本是同根生」就直指「輪迴」的造作了。只不過，梵文佛典在曹植時期並未傳入中原，所以這首詩的精神與原則是否直指「輪迴」之說，可供學者論證。

判曰：角度清奇，值得思考。

答曰：希望不至又被有心人貼上「民俗」的標籤。有些人不喜歡思考，卻也不願意別人思考，尤其是深邃的思考。

判曰：既然你所相信的不會改變，你所說的話不會收回，何必去在意外界的聲音？

答曰：所言極是。受教了。

靈魂存在嗎？為甚麼？當然存在。《楚辭》有「招魂」一說，後人皆說，屈原自招其魂，但又有人斥為荒謬，「招魂」為其弟子宋玉在老師的原作裏訛加，以招其魂，蓋因無人可自招其魂也，唯「活佛轉世」例外。

判曰：最喜歡的就是屈原，因為屈原無人能比。後人皆模仿屈原，如宋玉模仿的幾篇還不錯，但多看就不行了。

鯤鵬展翅能飛九萬里，可以成為真的嗎？

《孟子・告子下》曰，「不揣其本而齊其末」是為「敗草齊」也。以之諷臺灣大學的《文史哲學報》曰，「鯤鵬展翅入雲去，鴻飛半天盡聲啼。六十寒暑敗草齊，萬彙不端化為泥。」

有哪些比較小眾的成語？

《孟子・告子下》有「方寸之木可使高於岑樓」這麼一說，眾注皆謂「方寸之木」與「岑樓」起點不同，所以比不出高低，以之比喻「輕重相比，必須標準一致」或「差距懸殊，不能相比」。這似乎言之成理，但孟子在這裏說的是「……可使高於……」，也就是說，「方寸之木」置於「岑樓」頂上，「岑樓」乃成，所以「方寸之木」不止為「岑樓」的一部分，更讓「岑樓」成其高度。

這句話的哲學意義就是任何一個「獨特個體」加入一個既存的羣體，都將使得羣體產生變化，而任何一個「獨特個體」的加入對原先的羣體而言，都是最後一個的存在。我以「四十」喻「岑樓」

而以「一」喻「方寸之木」，「一」既是「四十」裏的一個組成部分，也是成就「四十」的最後一個分子，所以「一」離開了「四十」而賸下「三十九」時，猶若抽離「方寸之木」，「岑樓」就不再是原來的「岑樓」了。

判曰：可是人與人之間的相處哪有這麼容易呢？每個人都希望得到羣體的承認，卻不是所有人都可以如願。不管是個人與羣體的關係，還是個人與個人的關係，就算內心深處熱切的盼望可以與之「合一」，卻仍因處事習慣，生活理念，生存背景等差異相刑，最後心有餘而力不足，深感於內心的蒼白無力不說，也深感一個人在世的寂寞飄零。

如何用一句話形容「心動」？

心動念生，雖正猶偏，執正而行，偏反愈盛。若知幾動，不令念生，正偏不易，偏亦正矣。

判曰：有點明白「幾動」為何意了。就像有時一個人覺得當下突然轉變的念想是正確的，所以就認定了自己是這麼想的，就隨之抓實此想法了…卻不知念想的生發只是隨機的或是偶然的，並不是自己真的有此念。

莊子是可知論還是不可知論？「莊子行文」最可貴的是他將「可知論」與「不可知論」彙編成一個璀璨的敘述可能。信手捻來，有「廣漠之野」、「無何有之鄉」等膾炙人口的詞句。另外，西方有一些學者認為中國哲學思想異常璀璨，但其發展從先秦開始就一路走下坡，沒有一位有「創造性思想」，都只是詮釋，更沒有一位有莊子「摶扶搖而上者九萬里」的「寥天一」治學氣魄，以突破學問的困惑，臻最高的哲學精神境界。何以故？以思想界出了「聖人」，學人治學，亦步亦趨，不敢有違

「述而不作」的砥礪，而任憑思想被扼殺於初萌之際，唯獨莊子以其行文直逼思想之究竟，堪稱中國哲學思想史上，樹立哲學論述楷模的一人，後僧肇、道生從之，「關中舊學」乃立。

荀子的「性惡說」與孟子的「性善說」有何區別與聯繫？

荀子的「性惡說」與孟子的「性善說」，雖是儒家內部的爭論，但卻是循老子的「天下皆知美之為美，斯惡已。皆知善之為善，斯不善已」而來。其因即此時的中土思想已由《易經》之「變」與《尚書》之「不變」，被老子整合為一個「道」字，所以所有的論述都應循這個「道」字而來。

《中庸・第一章》即說，「天命之謂性，率性之謂道，修道之謂教。道者也，不可須臾離也；可離，非道也。」荀子與孟子的「性說」，甚至告子的「生之謂性」，皆循「天命之謂性」而來，但其著眼點都在「率性」，而規避「道」之論說。或其之說「性惡」或「性善」或「生(善或惡)」皆循「率」字而來，是「循也」、「從也」、「遵也」，上下其各自「天命」之說以網罟「性」之微形，以「修道」為「道」也。

荀子《性惡》有曰，「不可學，不可事，而在人者，謂之性。可學而能，可事而成之在人者，謂之偽。」其偽者，人為也，非虛偽也。這段話可用來總結「性惡」或「性善」或「生(善或惡)」之論，人為也，為「性」之「萬物流出說」者是，「性之」也，但不能還滅其「道」之論說。

為甚麼以前的古人都能夠出口成章，詩詞歌賦，無一不精通，可是現如今年輕人做甚麼都只能百度？古人攝心、摶氣，今人漫心、散氣。韓非子曰，「古無虛諺。」百度曰，「今不虛誠。」

有哪些令人拍案叫絕的推理橋段？這個問題好，不得罪人。我也來湊個熱鬧。

揚雄在《法言・吾子》裏說，「或問，吾子少而好賦？曰，然，童子雕蟲篆刻，俄而曰，壯夫不為也。」這是「雕蟲小技」一詞的原始出處。「雕蟲」者，雕刻蟲書也。「蟲書」者，古代篆體字之變形，仿鳥蟲形體，而以纖細曲長的筆畫為之，曰「雕蟲篆刻」，意指微不足道的小技藝，故而有「雕蟲小技」一詞。這是揚雄對自己「少而好賦」的評價。但他稍後又說「壯夫不為」，卻是在嘲諷當時在學堂講述道德的學者連「填辭作賦」都不會，卻又貶斥「雕蟲小技」，是為「眼高手低」也。

這一段話，很多學者都解釋這是揚雄的自謙之詞。這值得商榷，因為揚雄接著對一些人的質詢「賦可以諷乎？」就不那麼客氣了，他說，「賦當然可以嘲諷。如果聽得懂就罷了，聽不懂的話，我恐怕就只能勸他填辭作賦，先做些雕蟲小技之事，再來談思想、論道德了。」

揚雄在這裏說的就是「文字」的力量，以及「文字」如何影響「思想」，直述「道德」，是為「文字、文學、文化」不可分之明證，然後「以文化之」，方可論述「思想」、直入「道德」，是曰「灋言」，鳶去水平，而後有言，以其言論「德」，方可知「上德不德，是以有德；下德不失德，是以無德。」何以故？「德」者，「彳悳（一字）」也，「直心而行」也，直心而上行，不言說「德」，是以有德，若直心而下，雖不失德卻也無德。

以是，揚雄說「灋言」，「灋言不言，是以有言；法言不失言，是以無言。」所以《灋言》以「灋」說明「灋言無為而無以為，法言無為而有以為。」有大志焉，非自謙也。

怎麼評價史景遷及其作品？史景遷據說因為「景仰司馬遷」，所以取名「景遷」。這頗為附庸風雅，但是他以一個外國史學家的身份，放了整部外國史不顧，卻去論中國史，就透露了一些古怪，

因為司馬遷以《史記》來「正《易傳》」，其中最為重要的訊息，就是如何掌握「歷史之幾」，甚至「文字之幾」、「文學之幾」、「生命之幾」。庶幾乎可謂，「幾」之一字是《史記》之精髓。那麼外國史學家治中國史能夠掌握「歷史之幾」、「文字之幾」、「文學之幾」、「生命之幾」嗎？外國有「幾」的觀念嗎？這是因為史景遷不懂「幾者動之微」的觀念，還是因為外國沒有「幾」的觀念，所以他只能在中國歷史裏探求呢？這個大概只有他自己知道。

那麼在唐太宗時期翻譯《百法明門》的玄奘知「幾」嗎？如果他知道「幾者動之微」之奧義，他斷不會將「幾」翻譯為「數」，在「數、時、方」的翻譯裏，錯失了結合《易傳》與「佛學」融會之機會。那麼這是因為印度的原始哲學思想沒有「幾」的概念，還是因為玄奘沒有弄懂梵文的「幾」的意義？這個歷史之謎，大概也只有玄奘自己知道。

哪一句名言誤人最深？

《詩經・秦風・無衣》有曰，「豈曰無衣？與子同袍。王於興師，修我戈矛，與子同仇。豈曰無衣？與子同澤。王於興師，修我矛戟，與子偕作。豈曰無衣？與子同裳。王於興師，修我甲兵，與子偕行。」這首詩極美，共三章，章句對應。很多描述都成了後世的詞彙，如「袍澤」、「興師」、「同仇」、「偕行」等，但這裏面最粗淺的解釋應該是「說甚麼沒有衣裳呢？只要我們的目標一致，志向相同，我可以與你共享我的衣裳。」也就是說，我有的都可以給你，但不是為了滿足你的欲望，而是為了遠大的志向與崇高的目標；倘若沒有了志向與目標，不要說「偕作、偕行」，「無衣」還是「無衣」，「同袍」、「同澤」、「同裳」都只是空談。這個解讀跳出了原始的戰爭氛圍。

中國大眾網民對語言和語言學有哪些誤解？

有人問我對字是不是有甚麼誤解？這真讓我啼笑皆非。看來要在一個簡單的事務裏追本溯源，有其難以言說的困難。緣於此，我現在以「死」入題，來說說世人對文字的頑執與世故。

《禮記・曲禮》曰，「天子死曰崩，諸侯死曰薨，大夫死曰卒，士曰不祿，庶人曰死。」易言之，古人對「死」的稱呼極為講究，不同階級的人死了，要用不同的詞彙來形容其「死」，但「死」就死了，為何還要如此稱呼，還說是「曲禮」呢？這其實是指這個「死亡現象」對整體朝政的影響，不是這個死人的地位有多尊貴，譬如庶人死了就死了，所以稱「死」，其他的人因其「死」對朝政的影響不同，所以有不同的稱謂。最妙的是大夫，隸人給事，著衣為「卒」，故以「衣」為題識，是以「卒」從衣，撇以記之，以題識本不為題識，因天子、諸侯議事而有題識，死了就沒有題識，而大夫也不必穿衣了，故曰「卒」，充分說明了堂廟之官員在天子與諸侯眼裏的地位。至於「士」，那真的很可憐，在天子與諸侯眼裏，就只是一個不再具其「祿位」的人死了，故曰「不祿」。

現代人對這個樸實的「死」多了很多稱謂，譬如「溘逝」、「往生」、「安息」、「寂滅」、「失怙」、「捐軀」、「長眠」、「謝世」、「仙逝」、「壽終」、「殞命」、「歸天」等，不一而足，其實就是說這個人撒手人寰，「死」了。

同樣是講故事，寫劇本和寫文學故事（小說之類）有甚麼區別？所有從事影劇製作的人員都知道，分鏡劇本是一部影視作品的基石，而如果影劇改編自小說，那麼文學劇本則是分鏡劇本的基石。「分鏡」意味著時間流動，所以文學劇本如果執意打破時間，則分鏡就無法執行。我有這個認知是從我的兩次編劇經驗得知的。一次是連續劇的文學劇本。國內一位知名導播讀完以後說，這種編寫悖逆導播常理。另一次是舞臺劇文學劇本。臺灣一位知名舞臺劇教授則不留情面，將我的劇本批判為「案

頭劇」。從此斷絕了我寫文學劇本的念頭。後來〈畫商的訪客〉在《中外文學》發表了以後，獲北京一位電影導演青睞，邀我到北京將之改寫為一部文學劇本，我就推辭了。國際知名電影導演李安很多作品都嘗試打破時間羈絆，從得獎的《漂流記》到最近的《雙子殺手》莫不如此，但是他日漸著迷以電影視覺效果來衝擊電影流動所隱含的時間因子，我則以為走錯了路。

哪些鏡頭是演員失誤或出現意外成就的經典之作？

早年有一部廣東電視臺出品的《古國悲風》，由沈憶秋導播，其中很多死亡交錯的場景，堪稱國內的經典之作。是否為意外成就則很難說，只能說是在剪接的時候意外地讓內省糅雜進了劇情。

作為一名廣播電視編導的學生，在大學裏是一種甚麼樣的體驗？傳媒大學的學生除了學習專業的編導、攝影以外，應該體驗生活，尤其是精神生活。

攝影有必要後期嗎？旅拍很多照片，沒精力後期怎麼辦？國人喜歡以黑色為背景來拍攝照片，然後就有了「全黑」一詞的引用。但「全黑」究竟是個甚麼概念？其實大家都弄不明白，因為攝影者只是藉著這個有若焦炭的「黑」的襯託，將主體弄得更為明亮，但是就有那麼一段不短的時間，那個「全黑」沒有光亮，甚至連「光的念頭」都沒有，而令「黑」只能在「黑」裏擠出歎息，透出暗示，因為這麼一個「全黑」只能是「光明」，而且是一個不帶雜質的光亮使得這麼一個「沒有黑的念頭」的光亮，不受「黑的禁錮」的思想，而得以四處流竄，流到哪裏都是廣闊的依附，光明的庇護，因為

「全黑」故，而「黑」就是「玄」，「全黑」就是「玄之又玄」，而「玄之又玄」也就是「玄玄」或「玆」，同出而異名，依事有「玆事」，依時有「今玆」，依心則為「慈」。

我本來想說這種「玄玄」是驟然降臨，但其實不是，因為它比起「光明」，應該說更加原始，更加廣緲，而且籠罩得無聲無息；在這個「玄玄」的籠罩下，驟然降臨的反倒是「光亮」，而且只能是「光亮」，因為在「玆」的籠罩下，任何的黑暗或黑的再度現起都走不出「玄玄」的籠罩。這就是為何「玆事、今玆」或「玆心」在現起之前，都只能是一團漆黑的原因。我說得這麼玄乎，似乎有些賣弄，但是其實不然，因為這裏說的是「本體論」，而且是走出黑暗與光明，就其籠罩的涵義所說的「本體論」，因為在黑暗裏談黑暗，如果不涵蓋光明，那個黑暗無法談論，是謂「無狀之狀」。

我在黑夜裏進行黑暗的刻畫是一種奇妙的經驗，因為黑暗的刻畫原本就是黑成一團的「希利」空圈因結合而生出的黑暗景象。那種深邃的「玄玄」與祖普寺後山的黑暗相類合，就是伸手不見五指的黑暗，但是我在這麼一個「窈兮冥兮」的黑暗裏似乎不見阻礙，仍然以小石頭在大石頭上刻畫著；那個尖石頭在鈍石頭上的指述似乎生出了精靈，在平面石頭上跳耀出橫跨萬古的真理，既沒有書法的飄逸，沒有製版的技術，也沒有刀筆的刻畫，而是甲骨的摩製，更是劃破千古黑暗的星點光芒；那種星點的光亮，微弱的光芒，說生起就生起，剎那間就將「全黑」驅趕了出去，甚至不能說有個「剎那的概念」，因為這塊焦黑的土地本來就是「原初時間」，不能因為解釋不了光明與黑暗的焦灼，而硬生生引進「剎那的概念」，但我這麼一刻畫，黑成一團的黑暗就開始分離了，然後分則愈分，又回復了「白空顯象、紅空增上」的狀貌，「其上不皦，其下不昧」的「無物之象」就不復可得了。

陳凱歌是怎麼變成藝術成就上的「癱瘓大師」的？成就一部電影的因素很多，而導演只是這種集體藝術裏面的一個因素。截至目前為止，《霸王別姬》將是日後人們記住陳凱歌的作品，其它的都

乏善可陳。至於「癱瘓大師」一詞，可能不適用於陳凱歌，如果一定要我選一位，我以為可能更適用於張藝謀，他很多作品都有抄襲陳凱歌的跡象，譬如《紅高粱》，整個是《黃土地》的翻版。

PhotoShop 作為主要工具來製作電影能實現嗎？

除了相機以外，如何運用有限資源將自己的創作動態化，將是學習攝影的傳媒學生突破瓶頸的一個研究課題，譬如一些以自己為主角、貼近生活的短片、視頻，不因為了買裝備而陷入負債中，而以創造力或想像力去打破常規，將自己拿手的技能盡其可能地呈現視頻質量和動態範圍，如提升廚藝或攝影本身，甚至學習英文的尷尬場景，均可作為思想上的轉進，或以媒介為敘述對象，那麼所有的道具，不論只是一把菜刀或做飯需要的食材，一個打光燈，一個桌面燈，一個攝影腳架，Adobe PS CS6，加上照相機、廚藝，則將構成創作所需的一切。

這是「入攝影」的意義，與「入文字」的意義相同，也是連結「藝術與思想」的關鍵。何以故？因「藝、蓺、埶」原本就是同一個字，而「埶」從坴從丮，意義不凡，因坴就是土，丮就是持，所以「持而種之」就是「埶」，以之為用就是「藝術」，以「術」本就著其所用，即「術」之意。這是當代藝術家都無法體認的「埶」的認知，不是見字生義。那麼「持而種之」是何意呢？格羅塞曾在《藝術的起源》指出，「原始人類的身體遮護……並不是為了性器官的遮掩，而是為了表彰，以引起異性的注意。」這麼一看，「遮掩與表彰」的指涉就成為原始人類以蔽體遮羞與生殖崇拜作為首次的哲學探索，一方面說明了異性關注的重要，另一方面卻說明了貼身的衣服以其貼身，反而令所貼之身犯其所貼之物。這也就是「埶」的意思。

判曰：感謝，您這個回答對我們的專業很有幫助。

答曰：不客氣。很開心我的回覆對您的專業有幫助。

又判：寫作有寫作的體系，攝影自然有攝影的體系。這個敘述體系一旦建立，便不需要其他的體系語言作為支撐。這沒有捷徑，只有隨著信息量的補充，試圖將所學之物聯繫起來，才知敘述的門道。所以，可以說這只是個積累過程，並不是甚麼艱深的事。

答曰：不懂。我的思維脈絡一致。譬如我以為貝多芬、華格納擴大曲式、演練音樂，無法「入音樂」。這與體系有關嗎？另外譬如我說李安以電影科技效果詮釋「時間」，無法「入電影」。這都是同一個「還滅」思想。

又判：您的意思是說，不管學習甚麼，本質上都是思維的提升，創作同時是思維的展現，所以您的還滅思想可以評價李安的電影，可以評價很多東西。而您對於學習的過程說得過於理想化，好像道理說得通，事情就解決了一樣。但在事的層面，牽扯到更多的是接觸的信息量的問題，而不是思想的問題。

答曰：您所說的為「出」。我說的為「入」。從南禪開始就吵個不休。

又判：鄙人思想還是太低，誤會您所說的了。慚愧。您說的攝像機、菜刀等將構成創作需要的一切。在我看來，這些並不是關鍵。關鍵是，在一個特定的體系當中，如何將物內化為自己的思維。這需要大量的輸入和輸出去建立聯繫。

答曰：喔。懂了。有的導演只能以肉搏為名、拍攝情色電影，有的導演卻能以情色為名、拍攝何為情色的電影。這個在藝術的表現上有差異，是謂「表彰與遮掩」的差異。

電影一定要有這麼多的象徵和隱喻嗎？任何一部電影，不論是否有象徵或隱喻，都是一系列的靜態圖片通過時間排序、美學處理，所串連起來的一個「視覺意象」。這個「視覺意象」可以是一個現實故事，或是一個虛擬神話，而建立這個「視覺意象」的就是導演。

不論是藉助改編劇本或原創劇本，導演在腦海裏所累積的長期記憶與感知訊息，其所匯集成的「精神意象（mental image）」就藉由一連串的「分鏡劇本」把電影開展出來。

顯而易見地，在電影幕後幫助導演串接這個「視覺意象」，最重要的兩個角色就是「編劇」與「攝影」，甚至「導演、攝影、編劇」從一開始就不可分割。由於電影製作昂貴，所以很多電影都是先以平面圖片依據劇情的開展組合而成，然後去尋找製片人投資，成立製作組。

卡爾維諾曾說，他所有的故事均起源於一個「視覺意象」，不斷地與語言搏鬥、與世界建立關係，企圖將各種知識網羅於一個有限空間，卻因對抗無限的妄念，而跌入細節所造成的暈眩。這裏所說的「視覺意象」的建立也就是近代小說所努力的方向，將過去的神話往未來延伸，以示「無限性、不可計數性、時光的凝聚」等細節的網羅在「一個有限的空間對抗無限的妄念」。這是卡爾維諾在自己的故事裏暈眩的原因。

這樣一個「視覺意象」或「意象」通過視覺效果，很多都是「過現未」的瞬間結合，所以在那個「瞬間」裏，一個「真實的、想像的敘事」可以將宇宙的無限性、不可計數性、時光的永恆、現在的凝鑄、輪迴的反復等，整個編織在一個充滿生機的現實世間，而這樣的生機如果愈活潑，則電影的「象徵、隱喻」就愈豐富，而不是只是說了一個故事。

從這裏看電影，電影本身就是個神話。李維史陀曾說，對於沒有文字、沒有史料的匯集而言，神話的目的在於使未來盡可能保持一個與過去和現在相同的樣態。這樣的說法甚佳，因為神話或電影給了人們一種可能了解宇宙萬物的幻覺，甚至可以一舉而窮宇宙萬理。

「編劇」在這裏的作為可以很大，因為「文字」最初的創生就是為了說明一個「無文無史」的渾淪狀態如何破繭而出，所以只能是「形象文字」，而不可能是「邏輯文字」，以其所描述的對象為「非邏輯性」，而其「由無入有」之過程即為「編劇」，其「以有釋無」的造作形成了「意象」（「超本體」，meontology）的靜態，其描述「意象」形成的過程則為「由無入有」（「宇宙論」，cosmology）

的動態。這樣的「編劇」完成以後，「導演、攝影、編劇」其實是一體的，起碼那個感知訊息所匯集成的「精神意象(mental image)」是不可分割的。

「有無相生」為「超本體」論，以「有」逆溯並還原為「無」在純理哲學上屬「形而上學」，但以「編劇」之「有」論電影之成形，則為「萬有」(ontology)論，為電影的「本體」論，而電影集結了所有其它功能而成形，則屬「宇宙現象」論或「宇宙發生」(cosmology)論，為「形而下學」，但從「本體」到「現象」，在「劇本」的規範裏，一個相應一致的和諧性將存在於「電影」裏，曰「天秩有序」(cosmos)。

這裏的「無」不是「空無一物」，而是《老子》的「無，名天地之始」，而「有」無它，名為「萬物之母」，「此兩者，同出而異名，同謂之玄，玄之又玄，眾妙之門」。

判曰：「文字」最初的創生是為了說明一個「無文無史」的渾淪狀態如何破繭而出，所以只能是「形象文字」，而不可能是「邏輯文字」，以其所描述的對象為「非邏輯性」，其「由無入有」之過程為「編劇」，其「以有釋無」的造作即形成「意象」(「超本體」，me-ontology)的靜態，其描述「意象」形成的過程則為「由無入有」(「宇宙論」，cosmology)的動態。這樣的「編劇」完成了以後，「導演、攝影、編劇」其實是一體的，起碼那個感知訊息所匯集成的「精神意象(mental image)」是不可分割的。這段非常凝鍊，讓人反覆思索。第一遍讀的時候，我將「意態」與「意象」的概念混淆了。反應過來以後倒是看得懂了。但我傾向您使用的這個「無」，並不是空無一物，而是無法用文字傾訴的形而上的內容。不知這樣的理解，是否符合您的本意?

答曰：我將答案附在正文裏。請查驗。

又判：以現實世界為「有」，「夢」即是「無」。有只是在無的層面稱之為有，無只是在有的層面稱之為無。說白了，日月本不對立，對立者由心生爾。世間何有對立的事物呀?只是對立本身在心中的造作而已。

答曰：是呀。世上本無對立，眾生亦無差別。至於「夢」，對修行人來講，是實有的，可以在「現實世界」裏印證，是為藏傳佛學的「夢裏瑜伽」。

又判：我一直以來都被夢魘纏繞，有時一晚可以做四五個夢。昨夜夢見熊熊大火，太真實了，不能讓人忘記。如果有人告訴我如何在夢中修行就好了。

答曰：「夢裏瑜伽」，我談過很多，請自行找找。

代答。以現代科學來看，做很多夢應該是REM期延長，理論上應該是好事，不過我更想弄明白「夢裏瑜伽」。

代答。我不懂REM，但有很多夢並非甚麼好事。我的夢很少有歡樂的夢，大多時間只是在敘述事件。事實上我個人對幸福與歡樂懷有批判態度，總覺得它們轉瞬即逝，而人生的磨練是更有說服力的。你對神祕事物有種迷戀，如「靈」，「夢」。這不是件壞事，但小心走火入魔。

代答。我對這些並非迷戀，人生確實需要磨練。

答曰：「夢裏瑜伽」有十個層次。請上binmaulin.com下載並參閱《懷疑與恩寵的故事》。

如果說電影在一定程度上替代（衝擊）了曾經的文學，那麼之後會不會又出現新的藝術來替代（或衝擊）電影？電影是集體藝術，而文學只能是個人藝術。以是，當個人能夠操控集體藝術，一個嶄新的藝術形式就出現了。但要注意，文學是思想與文字的結合，有兩個字可以概括，一為藝，一為衣。衣者包裝，藝者呈現。所以這個新的藝術形式也必須在包裝與呈現裏糾纏。

判曰：完全贊同，我似乎明白何為「萬物流出」以及萬物為何會流出了。內意識的生命創造是一部分，社會的發展和需要是一部分。兩者相互糾葛，但同源。如字畫同源是一個道理。這真的三言兩語說不清。非常佩服您。可能說出來的有點不準確，我抽空整理一下。

答曰：多謝您的溢美之言。從萬物流出的角度來看，很多電影導演將文學作品改得亂七八糟是侮辱了創造的生命，而文學創作者容許這種事情發生則是汙衊了創造的意義。

又判：您說的是。為了拍電影而改編文學劇本是件嚴肅的事。

答曰：話雖如此，但是很多編劇都不尊重原著。其實真正好的文學作品是沒有辦法改編的，而能夠讓導演見縫插針，將之改編為一部展演劇作組的技巧，都不是甚麼好作品。

這麼一個「個人操控集體」的嶄新藝術形式是甚麼模樣，現在還看不太清楚，但這個驅動是很明確的。以一個已經發生的出版模式的演變來陳述這個可能的變化。以前的出版，不論是否為文學，是一樁很大的事情。就書寫的程序來說，先構思，後入稿，再謄稿，最後定稿。不論長篇大論與否，都必須像工廠製作成品一樣，經過「設計、模試、修正、品管」的過程。

當然現在的科技簡化了這個過程，「構思、入稿、謄稿、定稿」不必像以前一樣必須經過專業人員打字、模板，而由書寫的人士直截輸入，於是製版過程的從業人員就被淘汰了。這對現代年輕人來說，簡直不可思議。但卻是真的。以前的打字人員必須練習打字速度，因為要應付專業人員的打字需求是一件很繁重的工作，尤其對公務員來說，報表與委員會報告的工作指派與進程經常得成立一個專門部門來處理，其中的協商調適、加班調班有時甚至駕馭了委員會的預算。這一切因為打字軟體的普及而徹底改變了，而所有的打字人員也都轉業了。其殘酷就像勤習算盤的年輕人花了幾年時間拚搏出一個算盤的段數，結果卻發現算盤已經因為計算機的出爐而被淘汰了。

再來就是出版業了。以前的出版也是一樁大事。先不論審稿的一審、二審、三審，只就出版的程序來說，先排版、後印刷、再出版，最後發行。這也與工廠製作成品一樣，必須經過「量產」，後送至經銷商，然後送入門市部。那個龐大的作業可以讓好幾百人，甚至幾千人幾萬人，在裏面浮沈。現在因為「互聯網」的漸趨成熟也變了，於是出版社一家一家地倒閉。其實讀者對這些出版行銷業界已經容忍很久了，一個全體失去信心與出版全面崩盤的日子也已經相當近了。這個原因其實很簡單。

編審的文學修養低俗與職業道德缺失是為主因，然後就是出版業界過於注重銷售，以牟利為目的，置文化的良心事業於不顧，所以只能說是咎由自取。

這一切都只能歸功於科技罷。「互聯網」或「自媒體」解放了書寫人士的限囿與束縛。以前的出版行銷人士不止銷聲匿跡了，而且「互聯網」或「自媒體」讓他們利用文化人賺黑心錢的行徑無所遁形。當然這麼一個解放的態貌也帶來了一些隱憂。固然不再有人阻擋了出版管道，但現在甚麼人都可以出版，所以「網路書寫」就泛濫成災了，審稿的重責大任也由編輯轉至讀者身上。

值此科技駕馭時代的變局，書寫者只能自律、卑屈，不能利用科技之便而大張旗鼓。書寫可以宏大，但應認知操控文字的書寫其實是以思想操控文字，而任憑操控的文字融入思想，所以在「思想與文字」彼此交織出來的時空裏，書寫這個行為已經改變了自己的書寫時空，如果這個「時空」能夠與眾人所處的「時空」相應，則能影響時代思想，否則只能放任文字沉澱，爭萬世，不爭一時。任何的書寫都不可能簡單，最簡單的只有一聲歎息，沒有書寫，故其簡單實為殘破。那麼如何對治呢？這也不難。「入不執取，住不黏著，出不散亂」而已矣。

以此觀「網路書寫」，其實只能說明「言之無文，行而不遠」的真諦。

為甚麼知乎裏很多大牛只回答而從不提問？

我在「知乎」上回答問題，從不「提問」，亦不以「文章、專欄、想法」做長篇大論，其因即順從「因緣」。其之「不造業」，只是因為我個人「畏因」，但亦有尊重「對話」背後的因果意涵。

青年在新時代的五四精神是甚麼？民初「五四」過後一百年的中國社會現況有二：

其一、傳統文化、思想體系與倫理觀念在「破四舊」、「文化大革命」中全都被摧毀。「改革開放」以來，全國重新尋找一個以「科學與理性」為基的人文思想。這是「十七大」所定下的基調，不離「檢驗是實踐真理的唯一標準」，但推動的結果使得國人精神萎靡、思想貧瘠；

其二、國民黨退守臺灣以後，勵精圖治，並趁著國內「左派」思想鬥爭凶猛，全面發展經濟，但於開放黨禁、報禁，而進入「民主、自由」以後，澎湃的民主思想導致政黨惡鬥，社會資源空耗，而暗地裏進行的獨立運動，則使得臺灣徹底毀滅中國文化與哲學思想，國人徬徨。

兩者均與「全面西化」有關。雖然國人仍舊追求西方價值與本體文化的合理結合，但中西人文能否結合為一個導引民族精神與生活的規範，卻始終都是一個問題，國家再造，文化更張等議題能否在中西人文價值裏發揚也是一個重大的問題。這是「五四」的「科學、民主」對國人的戕害。

「三大代表」指的是甚麼？「互聯網」在二十一世紀的普及，徹底地改變了人與人之間的溝通方式，也以其「存在」質疑了私己對眾人的「存在」意義，並直取「mit-da-sein」的「即起」意涵，一舉逆反了長久的「非存在」對世人所造成的「離散」效應。

「科技」竟然能夠駕馭「哲學」，豈不駭人聽聞？但其實這是因為無遠弗屆的「互聯網」已經從一個單純建立、維繫人際關係的功能走出，而造成了人與人之間溝通形式的改變與震盪，進而開放了其它互動因緣，排除了人際互動的障礙與困難，而促成了一些不可能出現的機緣，於是「互聯網」就走出了一個工具所能夠賦予的效用，而直截以「形式」逼迫「內容」做實質的改變了。

這樣的發展在二十一世紀其實隨處可見。譬如「生物科技」的發展使得一些倚賴醫療設備來做判斷的醫生，在機器的影響下，改變了診斷的方式與醫學的思維，而世間整個人際互動已經被「互聯網」浸蝕，甚至改變了人類的思維習性，影響了人類的閱讀方式。

這是大陸強調「科學治國」的原因，然後輔之以「生產力」來標榜科學發展，加大「經濟改革開放」的力度；以「社會代表」統合民族團結與更生，指引社會生態與國民生活；更以「文化代表」總承文化面向的承襲、轉化與發揚，是謂「三個代表」。

如何看待現在青年對中國傳統文化的不感冒？這個問題的回覆，與我在「青年在新時代的五四精神是甚麼」和「三大代表指的甚麼」的回覆都有關聯，甚至與「為甚麼知乎裏很多大牛只回答而從不提問」的回覆也有關聯。何以故？「知乎」作為一個「社羣網站」，是當代一種結合知性、娛樂、溝通與宣傳的媒介，但是由於與會諸人都不願暴露自己的身分，所以就以「暱稱」行之，甚至隱藏其「性別」，所以參與其中，真是撲朔迷離。

我為了驗證「漂泊文學」在電子時代必須改變其存在意義，於是就將自己與所屬美國主流文化切離，置身於一個以中文溝通的「社羣網站」，一方面認同久已遠離的隱匿文化、追尋文化歸屬，另一方面則循序漸進，將本土久已失去的文化找回來。

「漂泊文學(Diaspora literature)」無疑地是外國文明的產物，泛指一種在它國以本國文字來追尋文化歸屬的書寫，緣起於散居於全世界的猶太人以西伯萊文來凝聚猶太文化，但後來逐漸為各個移民它國的民族所採用，而各自以其本國文字來敘述本土的文化發展。從這個定義來看，漂泊族羣是所處國的邊緣族羣，遠離主流價值體系，所以在重建固有族羣的關係與追尋文化歸屬的過程中，不可避免地有了自我斷裂的矛盾，一方面與所處的主流文化疏離，另一方面與遠離的隱匿文化認同。

這樣的「漂泊文學」當然隸屬於「地域性」，但是其實「漂泊文學」也可以具有「時間性」，在認同一個久被扭曲的傳統文化中，與現在因為政治因素而深受西方思想影響的主流文化疏離起來，而在尋找過去與現在的關連性裏，以過去的價值體系重建現代的哲學思想，是曰「尋根文學」。

這樣的「漂泊文學」第一個要處理的就是文字的「異質性」，尤其西方思想自從十九世紀入侵中土以來，雨急風驟，中國文化風雨飄搖，若斷若續，至今仍舊搖搖欲墜。探索「文學」與「文化」之關聯的文章很多，甚至很多文人都以「文學研究」的方法來證述「文化現象」，在「歷史因素」與「非歷史因素」之間將「現代文學」整個釐清出來，從社會的變遷、意識的轉變、大眾的需求、政治的轉型等現象，來探索「現代文學」的「現代性」，然後再從「現代性」本身去探索「現代文學」的哲學意涵，但不論從任何思考平臺或角度去進行評估，都很少有將「文字」擺置於這樣的論述之中，充其量只有「文字敘述」或「文字書寫」，但迄今沒有一個將「文字、文學、文化」擺在一起論述，偏偏「文字」是當代書寫的病根，文字的歧義(不止是「正、簡(異)文字」之分歧)不解決，要談文化交流、思想融會，無非緣木求魚，而這樣追蹤到最後，一定得回到「五四」的「白話文運動」。

不幸的是，電子世代的年輕人對「五四」已然無感，對「文字、思想」的相互影響亦無興趣。他們要的是快速消費，不論是知性的探索或只是為了應付考試，他們不願多花心思去探索，只想快速得到答案，或在網路蒐求或在網站諮詢，只要能夠交差，快速販賣，毋需多費心神。

我在裏面浸淫久了，當然知道這裏的竅門，但對所提的問題又不忍心拒絕。一開始，我是有問必答，後來逐漸覺得力不從心，然後一位網友告訴我，這些問題都是「操作系統」為了增加網友之間的迴應而自動對一些回覆的網友所提的問題，不是有人真的對我提問。

我一聽就明白了，於是開始有選擇性回答，再然後也索性玩起「貓捉老鼠」的遊戲了。「貓捉老鼠」最簡單的就是以「暱稱」與「隱藏性別」在「社羣網站」裏掛著，但我不這樣做，我以敘述的「異質性」直截深入「文字、哲學」的新世紀議題。

（以上三個回覆是我反覆斟酌當今世界各國對大陸的疫情追責以後，決定放手一搏的原因。疫情過後，大陸再也回不去了，新世紀的「庚子賠款」將令中國四分五裂，共產黨分崩瓦解，指日可待。我覺得現在應該是我以「文字、哲學」來取代「五四」的「民主、科學」最適當的時機。天佑中華。）

日本有甚麼不好？以這樣的引言批評日本，有失中肯。「失道而後德，失德而後仁，失仁而後義，失義而後禮。夫禮者，忠信之薄而亂之首。」我的看法是今日的中土，很多地方連「禮」都沒有了，而「禮失求諸野」，所以這個「禮」之重建，我們還是應像日本學習。其實這一切，乃至對這個引言之誤解，全因「失」之一字的誤導。

「失」者「縱」也。在手而逸去曰「失」，故「失」從手，乙聲，楷已變篆，為形聲字，但以聲難明故云乙聲，著其用也，以其「失」乃冤屈而出，陰氣尚彊，其出乙乙，是為脫失，曰「奪」，從又「大隹」，手持隹，失之也。以「道、德、仁、義、禮」均為本俱，不假外求，其脫失逸去均因大環境不再有蘊藉這種美德的條件，故其「失」使得人相當無奈，卻又阻擋不住。

中國的原始哲學思想不也脫失、逸去了嗎？我想一切從自己做起罷。以文字捕捉過去，而中止現實生活中、以自我為中心的自我意識，再換成另一個時空的另一個形體，讓悠悠歲月流淌過自己的虛假身軀，假以時日，「道、德、仁、義、禮」都會回來。

判曰：我覺得，禮的產生是因為人需要一個行為規範，舉個例子，古代的君王，其權利來自於臣子，如果沒有任何臣子願意聽君王的命令，那麼君王被架空，但是君王的權力位置還在，因為國家需要這麼個人在這個位置統籌全局，那麼沒有任何規範也就是禮那麼只有博弈，這種沒有禮的博弈是可以沒有下限的，但是最後還是會有納什均衡點，這個均衡點就是最後確定的結構，就是游戲規則，就是禮，大家不會無下限的操作，因為都負擔不了野蠻的成本。譬如二戰後第三次世界大戰比前兩次

更難發動了。和過去人類歷史比起來，現在人類相對和平發展的大環境就是禮。這是為甚麼禮的反義詞往往是野蠻。禮儀是禮派生的一種外顯語言，當然不僅僅侷限於語言。將人連接同時賦予其意義。不遵守道的禮是無用的。譬如工業社會下，男女其實有相對於過去農耕更平等創造和獲取社會財富的機會，機械縮短人力的差距，所以女性想要有更多與其社會財富相匹配的社會地位，女權運動也只能在工業社會存在，而不是成為男人的附庸。所以過去成為男人附庸的女性的禮儀規範，就是不符合道的。我們看似丟棄了禮，是因為我國的巨大社會變革使得博弈還在進行，這時候把日本的所謂的禮請回來未免太過於可笑。

另判：本末倒置了。禮是遵守規則，這一說法只是淺顯的表面，禮的用意在於，用某些規範的舉止維護內心的道德觀念。我引用幾年前最開始上知乎時一位網友（後來成為朋友）的話：在公交車上，如果你主動讓位，這說明你遵守規則。如果你讓位的起因是看到老人，心生憐憫，故主動讓位。這叫道德。與你分享一些心得，願共勉。

又判：很贊同你的說法，你說的也是我沒有展開敘述的，是很好的補充。我主要是論述了禮的起源，即回答了人類為甚麼製定禮，人類是被迫需要一種叫禮的東西，而且我語言有限，簡而言之是人類社會活動的產物，有人類活動的地方就有禮需要存在的地方，禮應該是土生土長的，不可能外部學了一套禮儀就獲得禮。而我沒有說禮被宣傳的用意，所以其實我們說的並沒有矛盾，我說了禮儀是一種類似於語言，但不僅僅是語言的東西。禮儀的產生，我並沒有在回答中說明，禮儀應該是發自於自己的內心而產生的，因為很崇拜一個人所以想做出五體投地的姿態，表達自己發自內心的崇拜。因人的生離死別而悲傷而想表達對故人的思念和對生的意義的嚮往。所以禮應該是約束自己，而非約束他人的。但如果每個人的表達方式不同，有的人點頭表示贊賞，有的人搖頭表示贊賞，乾脆製定一套禮儀，統一一下。你說的是禮的積極應用。首先人類活動製定規則，然後人們遵守規則，即認為規則是正確的，譬如你認為給老人讓座是正確的，這是我們工業和農耕才有的理念，游牧是沒有的。古代

少數民族可以繼承父親死後的財產包括母親，這種倫理概念他們沒有。他們發自內心覺得這是對的，因為社會條件決定他們生活方式，生活方式決定他們的思想，他們的思想的外顯表達就是禮儀。而禮更多的是一種普世價值觀，兩者有區別的。我說的博弈的納什均衡點，其實中庸就有包括這一層含義當然其含義更廣泛。

另判：我仔細閱讀了您的回答，有部分是贊同的。可您的思維模式，如「社會環境決定了人們的生活方式，生活方式決定了人們的思想」，仍然處於唯物辯證的思維階段，若您願意跳出這樣的模式，接觸一些《易經》的內容，或是閱讀之後的《道德經》，孔孟儒學，而不是看網上別人總結的碎片化內容與對傳統文化的偏見，您會發現真正的思想是超脫於所處的社會環境，超脫於經濟基礎的。更甚乎，越樸素的年代，越容易誕生高超的思想。真正的思想適用於「現在、未來與過去」。而禮所承載的道德觀亦是，這也是傳統文化彌足珍貴的原因。至於您剛剛提到的當時「遊牧民族沒有出現禮」的現象，的確是這樣的。但同樣有另一個歷史現象——歷代異族統治時期，都會被中華正統文化所同化，且積極學習漢禮。中華文化一直都有著強大的教化力量，這種力量並非是統治階層的權術智慧，更多的是一種感化作用。這位先生說的學習日本文化，是學習古時日本向中國學到的文化，說白了還是學習中國自家文化，因中華正統文化的傳承在近現代被一舉破壞的緣故。我向您推薦知乎用户「甚麼」的專欄「藝術與修真」。那是我之前學習過的一個專欄，帶給我很多的收穫。現在知乎上的優質文章已經鳳毛麟角，那位當屬其一。而這位林先生的文章立意頗高，您可在積累一定的基礎後閱讀。我的話，您不要見怪，您既有嚴謹的思維習慣，若心胸打開，必是另一番景象。

又判：謝謝，很難得在如今的互聯網上可以這樣愉快的交流思想。我會重視您給我的建議的。因為您其實不了解我的專業，所以也不奇怪，實不相瞞，我的道德經和易經其實都有所系統地學習，其一是因為我從小就喜歡中國傳統文化，其二是因為我是中醫學專業，學校有系統教學，同時我也有自己讀原著和他人有交流自己的讀書心得。以上我想說的是我心裏是沒有小看中國傳統文化的，可能

是我習慣的思維方式其實是批判性思維，所以無論是甚麼觀點，我都不會急於肯定與否定，並且抱著懷疑一切的態度，所以可能在旁人看來比較高傲，希望以後有機會可以多多交流。最後我也推薦一個作者，杜車別。即使是推薦他，我同樣對他的想法有懷疑態度，其文風以邏輯性強而著名，有一些他的見解是值得我們參考一下的，同樣我也會認真參考您的推薦專欄。

另判：好的，共勉[握手]。謝謝這位先生的一句「失道而後德」。

為甚麼查看社交網絡對一些人來說是件「著迷又焦慮」的事？「互聯網」如果對參與其中的人有任何正面意義的話，那就是它不斷地以其「存在」來提醒眾人「虛擬實境」對現代人生活的影響。

我對「新事物」的接受永遠比眾人慢一個世代，所以當全世界都在用「互聯網」溝通時，我才開始使用電腦寫作。我排拒「互聯網」進家門的方法也很愚蠢，所以當全世界都為了加快、加大電腦的速度與記憶體的容量，而不斷更新電腦，乃至形成資源浪費時，我才開始用別人丟棄的「四八六」來寫作，而當我逐漸被「四八六」的功能馴服時，卻不知世間整個人際互動已經被「互聯網」浸蝕，甚至改變了人類的思維習性，影響了人類的閱讀方式。

我這一驚，非同小可，方才警覺「以不變應萬變」的古訓終究不敵潮流，所以當整個世界耽溺於「虛擬事物」時，「虛擬實境」實已凌駕「幻化虛擬」，而當羣體意見在「互聯網」裏整合呼應，乃至影響政治決策、主權意識、個人思路、書寫方式時，「互聯網」已經變成了現實世界的一部分，不再能夠因其以「虛擬」來迷惑世間而等閒視之了。

這時「臉書」來了，而且快速襲捲全球。「臉友」灌溉、充實「臉書」不遺餘力，不旋踵即因七連八扯，相互輝映，而各自形成了「小宇宙」，然後小宇宙與小宇宙互聯，形成了「大宇宙」，再然後大宇宙與大宇宙也互聯，形成了「三千大千世界」。這還不說，這麼一個跨越時空、無遠弗屆的

「臉書」平臺，一人是滿，眾人亦滿，殊相裏有共相，共相裏卻訴說了「後現代思想體系」不過就是一個「瞬間的偶然、文字的茫然、思想的枉然、感情的惘然、因緣的必然」，我乃以善現菩薩的「入文字門」，循序漸進，卻弄得灰頭土臉，因為參與其中的人士所交織出來的「同緣共業」太過詭譎，每一個入點因參與人士之不同而變，一變就是另一個世代，而自身如果在這個變動裏先行變動，那麼那個變數將加大幅度。這絕不再是「以不變應萬變」的塵露微小，山海不卻了。

因其「即時性」而令「臉書」焦躁，
因其「廣邈性」而令「臉書」迷失，
因其「自由性」而令「臉書」狂妄，
因其「選擇性」而令「臉書」分歧，
因其「積存性」而令「臉書」沉澱，
因其「虛擬性」而令「臉書」矯飾，
因其「互緣性」而令「臉書」串連，
因其「離散性」而令「臉書」憑散。

「臉書」與會人士之加入與退出，與交通流動相仿，所以就「臉書」的「進入與離去」而言，其形式之存在猶若車道，偶居其中，似入車流；參與其中之人士亦如車道裏的車輛，彼此不識，走向不明，其之有知者，唯車輛在車道中流動所交織出來的景觀也。要揣摩這個景觀亦與交通流量的推算一致，均因噪音之喧嚷、空污之嚴峻，而限制容量的擴建，最後勢必導致督察介入，執行公權力。這可能就是我一直想去探索「臉書」之所以成為世上最大的「社羣網站」的原因。

我似乎有些明白了，於是就以我推測車流的技倆去改變「臉書」的設定。不久「臉書」就來了一個訊問，要我證明「我就是我」，我使盡了全身解數都不能證明「我不是我」，於是「臉書」就把我踢出了「臉書」，讓我在「臉書」的「臉友」們各各驚惶。

我離開了「臉書」，沒多久就到了「知乎」，不料同樣的現象也發生了，可說「臉書」有的，「知乎」一樣也不缺，那個「焦躁、迷失、狂妄、分歧、沉澱、矯飾、串連、憑散」似乎更有甚之，於是我就明白了，原來「社羣網站」的「即時、廣邈、自由、選擇、積存、虛擬、互緣、離散」原本就是「社羣網站」之所以存在的特質，不論是有如「Quora」的「問答」或「Facebook」的「攀緣」，都塑造了一幅「vicissitudes of life」的「滄海桑田」的面貌，「catharism」的「純潔」是不可能存在的。沉浮其間，優雅者可借時代的力量打造未來的光環，或借神話演變、意象轉化的歷史去汲取神話的泉源，而拙劣者就只能集結潛意識的力量或夢的力量去營造一個苟且的人生了。

英文可以寫 575 格式的俳句嗎？

我建言中土因為「禮失求諸野」可以向多禮的日本學習，卻被誤認我崇洋媚外。這真是誤解了我。我對日本人一向對中土虎視眈眈，非常不以為然，我對他們派遣「學法僧」到長安將唐朝之文物典章一併搬回東瀛、卻改良固存的作法也多有意見，但他們對歷史文獻的保留卻值得中土學習。看看中土多麼作賤自己的文化就有數了。我們學習的是態度，不是內容。

在國外與日本人交鋒與留學日本而全面倒向日本的學者交鋒，不是國人所能了解的。我曾勉力糾正日本學者以「古唯識學」來摧毀「中土原始哲學思想」，即為一個明顯的例子。但日本有美好的東西，我們卻也不應抹殺。我在此以日本的「俳句」為例。

「俳句」很美，從日本佛教圈流傳開來以後，其「575」音節的形式被幾位英國詩人模仿，而後逐漸為美國詩人接受。我以為這是因為日本的文字結構不能接受唐朝的「五言律詩」或「七言律詩」而發展出來的，又因「律詩」亦稱「排律」，所以就有了「5-7-5」的「俳句」，但也因日文不能嚴格遵守「聲律」或「押韻」，於是就產生了「俳句」不押韻，卻以「音節」控制「聲律」的結構。

不管這是不是誤打誤撞，這麼一個「俳句」對一些以英文寫詩的詩人有了啟發。這是鈴木大拙後來將之發展為日本禪學的先驅。不論「俳句」是否抄襲自中土，但陰錯陽差地卻受到容格(或楊格)與海德格的印證，對中土的哲學思想發展難道沒有一點啟示作用嗎？

日本從中國抄襲了很多，「道、德、仁、義、禮」都抄襲了，而且自我發展出一套體系。有些實在不敢恭維，但他們卻保留得很好，而我們呢？「道、德、仁、義、禮」都是我們老祖宗留下的，現在賸下多少？知道自己的缺失，反躬自省是第一步，否則恢復中國原始哲學思想將是緣木求魚。

「俳句」是一個嶄新的領域，「知乎」無人嘗試。我來起個頭，拋磚引玉，做 English Haiku 一首。曰，「失其戲耍／我心潛沉／外透飽學……」

Losing my marbles,
My mind submerged as if
I was a highbrow……

怎麼寫英文俳句？Jane Reichhold 所說，不盡然正確。English Haiku 的 5-7-5 法則，我個人認為不必太堅持，只要總體音節不超過 17 個即可。但一定要有啟發性(heuristic)，而且要留給讀者很大的詮釋空間，激起讀者的思維與直接的感受。

我之所以認為「俳句」的「5-7-5」法則可以不要堅持，起因為「俳句」是因為日本的文字結構不能接受唐朝的「五言律詩」或「七言律詩」而發展出來的，英文亦然，都不能嚴格遵守「聲律」或「押韻」。「俳句」因語言結構而不能押韻，卻以「音節」控制「聲律」的結構，無可厚非，但中土為了破除唐代「絕律」的拘謹，已自發展出「宋詞」，為何在今日反其道而行，寫英文的「俳句」，卻去遵守「5-7-5」的法則呢？所以基於中土由「唐詩」而「宋詞」的發展經驗，我以為「5-7-5」的

「俳句」不必堅持，只要保留「十七音節」，即可稱之「俳句」，《書經・仲虺之誥》有曰：「以義制事、以禮制心，垂裕後昆。」是為其理。

以是，我另作一首不遵守「5-7-5」法則的English Haiku，以示啟發性來自內容，而非結構：

My half-witted writing　　魯鈍書寫
Had half-baked a dent　　於遲疑處
Cropping up my ego……　　突現自我……

這首「6-5-6」音節的「詩句」能否因為突破了「5-7-5」的「俳句」而仍舊稱名為「俳句」？這似乎可以辨正，但我若循此思維，亦嘗試掙脫「十四行限」所套上的緊箍咒，那麼「十四行詩」還仍稱名Sonnet嗎？思之悵然若失。

究竟甚麼是「戲劇構作」及它的學習訓練方法？我不懂戲劇，也不知戲劇構作如何牽涉於戲劇元素，但是對一個觀劇的我來說，吾人觀劇，意隨心轉，謂之「流轉」。

若能將所觀之劇還原至文學劇本，再將影像與聲音去除，謂之「還滅」。「還滅」之後，文學凸顯，再入其敘述，亡其所緣，文字方顯，謂之「入文字流」。

「還滅、流轉」不可分，不分即為「還滅」，分之則只能是「流轉」；如若「還滅」，自不容「流轉」妄起，若容其妄起，則「流轉」自轉，「還滅」盡滅，終不能滅矣。

若「流轉」初始，自使其不起，則「流轉」之初即還滅於「還滅」之末，謂之「還滅流轉」，其間有「幾」，動而不動，不動即為「還滅」，一動則只能為「流轉」。

如何做文化產業？

余秋雨在《文化苦旅》裏，以一段很感性的話來描繪中國文化，「……中國文化的真實步履都落在這山重水複、莽莽蒼蒼的大地上。大地默默無言，只要來一、二個有悟性的文人一站立，它封存久遠的文化內涵也就『嘩地！』一聲奔瀉而出；文人本也萎靡柔弱，只要被這種奔瀉所裹捲，倒也能吞吐千年。結果，就在這看似平常的佇立瞬間，人、歷史、自然渾沌地交融在一起了……」

我錯估余教授是位紮實的學者，就是被這句「在這看似平常的佇立瞬間，人、歷史、自然渾沌地交融在一起」所誤導。我原本相信能夠說出這樣的話的余教授有「彌綸思想」，肯定會尊重史實，不會像坊間所說那樣信口糊言，不料他真的信口糊言，而且喜歡賣弄粗淺的國學知識。

現在來評估已經過時了，所以不再具有殺傷力。我就做個歷史紀錄罷。余教授的「苦旅」其實一點都不苦，倒處處充斥著「作秀」的造勢，相當懂得利用天時地利人和，其間不乏痕跡，可看出是「媒體」的炒作，而「媒體」在當代的神州大地是「中宣部」的勢力範圍，所以處處可見政府文宣的介入與力導，非常高明，可說是位散播文化的箇中老手，但懂得推銷文化不見得真的懂文化。

何以故？凡是懂得煽動讀者的「文化」記憶、刺激「文化」幻覺，引起共鳴，都是以「文化」為議題的「文化宣導」，但不是「文化」。喜歡以這種方式論述「文化」的文人很多，譬如林清玄，擅以新聞報導的方式切入「文化」議題，而龍應台則將「文化」當作政治議題，至於余教授，擅長以一個古墟來還原一個「歷史場景」，然後再以戲劇手法凸顯舞臺效果。這對身為上海戲劇學院院長的余教授來說，是駕輕就熟的，而讀余教授的散文，也必須將之當作一個戲劇朗讀，那一切就對味了。同理，讀林清玄的散文要將之當作一篇新聞報導，而龍應台，則就是政治宣言了。

「文化」纖弱，隨人搗騰，凡能夠提筆寫上一、兩句的文人，都可以在「文化」裏大作文章。別的都不說了。現在一個關鍵性的問題來了。「戲劇」能夠演繹「文化」嗎？答案是肯定的，如最近鬧得沸沸揚揚的「崑劇」、「禪劇」、「黃梅劇」都能展演「文化」，卻不是「文化」的內質，而把

這些藝人都作「中國文化」的代表，就好像把梅蘭芳、鄧麗君、張藝謀、章子怡當作「中國文化」的代表一樣，「中國文化」必將在其展演下，持續衰頹下去。

這個道理其實很簡單。「文化現象」不是「文化內質」，如此而已矣。當然「文化內質」非常難以敘述，所以必須假借「文化現象」來敘述。這無可厚非，但「文化現象」必須具備一個能在中國的歷史裏，向時間深處瀰漫而去的能量，譬如老子騎牛出關、莊子混跡亂世、孔子周遊列國等，都能在漫長的中國歷史裏掀起底層的文化能量，最起碼也得像嵇康臨刑索奏〈廣陵散〉、阮籍歌嘯山林，白眼對青天，或伯夷叔齊餓死，不食周粟。

那麼現代的「文化現象」有這個能量嗎？似乎沒有。藝術的繽紛呈現除了交融人性、銷毀人性以外，一無是處，不止不能論述「道德」，甚至沒有寓言，而那種思想停滯、文化慵怠的狀態，除了說明「文化展演」沒有出路以外，就甚麼也不能說了，怪的是，「文化展演」倒是愈來愈龐大。

大型的文化製作處處可見集體創作之痕跡，甚至政治運作之痕跡，以其所涉及之內容，非官方之助不得為之。細心一點觀察，可以看見製作組在旁的造肆。到了此時，再回頭重現影片，當有不同之景象。以玄奘取經為例。玄奘出關時，政局甫定，民不聊生，那些服飾裝扮、市場繁華景象都只能是後人之詮釋，不符合史實。玄奘回西安時，唐太宗在洛陽，西安的萬民空巷，不是因為羣眾要觀賞玄奘的偉大，而是要看一個敢於挑釁唐太宗的和尚究竟會有甚麼下場。唐太宗將歷史收為「官學」，豈能放任玄奘譯經，所以派遣皇家子弟窺基監視他。玄奘終日如坐針氈。

玄奘與鳩摩羅什都靠政治資源譯經，但集體作業的內涵則不一樣。玄奘到了印度，先學梵文，鳩摩羅什也一樣，被苻堅請至洛陽以後，先學中文。兩人都是以外國人身份在地學習本國語言，梵文與中文亦一樣難學，唯一不一樣的是玄奘回長安以後，是以一個外國人的身份獨力將外文翻譯為本國語言，而鳩摩羅什則一直停留於關中，以一個本國人的身份藉助僧肇與道生諸人，將本國語言翻譯為外文。這個翻譯走向的不同，說明了翻譯的難度與可能遇見的困難，猶若一位中國學者到英國學英文

與莎士比亞戲劇以後，回中國將之翻譯為中文，而另一位英國學者到中國學中文以後，將他已經熟讀的莎士比亞戲劇講演給志同道合的人士，然後一起將之翻譯為中文。

窺基獨攬譯事、圓測避走高麗等史實，都不尋常，也說明了一些問題，所以「法相唯識」傳了兩代以後，就銷聲匿跡了；及至民初，歐陽竟無重述「唯識」，而後霍韜晦教授破譯圓測之學，安慧一脈的「唯識」之學乃見曙光，開始重新審議玄奘所採用的「護法唯識」用詞，但悠悠一千年已過，原始典籍厥無，探索起來也是倍感艱辛。

治史之難，可見一斑。日本人治史，很有一套，文獻保留亦好，但喜歡從史實隱晦、史料不足的地方切入，進而發展出來一套與別人不同的歷史觀點，近乎臆測，雕琢亦過，尤其有關中國方面的歷史，更是常欺中土無史家，因為中土從章學誠的「六經皆史」以後，史學研究一蹋糊塗，於是胡適之流索性截斷歷史，將不知道的歸於「神話」，只以「邏輯」治史。這些史家治史，以「經史子集」的範疇來看，就是「以史亂經」。

生命為甚麼存在，生命的意義？這裏所引述的「生命好在毫無意義，才容得下各自賦予意義。假如生命是有意義的，這個意義卻不合我的志趣，那才尷尬狼狽」（木心《素履之往》），其實說的是「生命本身比所有的志趣追求都更有價值。我的生命因為不足，才容得下對方的影子。假如生命是完滿的，卻硬要將另一個完滿的人引進生命，那才尷尬狼狽。」

判曰：就是說：「生命如水」。

又判：生命本身無意義，才需要「意義」填補「生命的自身」。

經學是不是文獻學？「讀書須先識字，論史須先通文。」這個道理人人懂得，但是運用起來就錯謬百出了。清代學者章學誠在《文史通義・內篇》提出「六經皆史」一說，被清代中後期與民國的學者大為吹捧，一時蔚為顯學，並以之貶低「六經」，是謂「一言喪邦」（《論語・子路》）也。

其實「六經皆史」只不過提示了任何的史學研究必須遵守一個共同規律，即「提出歷史問題，而後尋找證據」，反對「離事而言道」，因為有些清儒延續了明儒空談心性的虛浮、空疏學風，不講證據，嚴重悖離了「乾嘉」的訓詁之學，所以主張將「六經」的典章政教引為歷史紀錄。這樣的說法其實很好，但可惜文義不清，被有心人士加以利用，由史徵文，由文釋史，乃至文史互證，又虛浮、空疏起來。章學誠可能也見此弊病，所以曾想續寫《圓通》、《春秋》等篇，但未及動筆便撒手人寰了，徒留歷史遺恨，從此《文史通義》只賸下「六經皆史」一詞了。吾輩行文，豈可不慎？

判曰：「六經皆史」的本意是「六經」皆為「王官所守」，後來被胡適瞎解釋成「史料」。

答曰：您所言極是。這裏的「史」為「記事者」，持中而守。胡適不通文墨，經常胡言亂道。

有信仰的人是甚麼樣子？頂天立地也。佛陀降世，一手指天，一手指地，其所指之事者，人居天地之間，無法與天地共處，卻又無法離開天地之謂也。是謂「天地人」和合又不和合也。苟若能將「天地人」幻化為一個不可分割之整體，夢即遠離，無夢無緣由也，「靜乎，天地之鑒也，萬物之鏡也」，是謂「虛靜恬淡，寂寞無為者，無物之本也，此之謂大本大宗，與天和者也。」堪可謂真正的「頂天立地」，「腳踏大地，頂天披星」之謂也。《莊子・應帝王》有曰，「至人之用心若鏡，不將不迎，應而不藏，故能勝物、任物而不傷。」其「至人」者，「天地人」合而為一也。

叔本華說，「我們可以做我們想做的，但不能想我們所想的。」怎麼解釋這句話？

禪宗三祖僧燦的「信心銘」有云，「至道無難，唯嫌揀擇。」誠然如是，因要「揀擇」，必先分別，而要分別，必先伺視，而後束之，分別簡之，謂之「揀擇」，有所斂抑，有所期盼，其之揀擇只能在束中揀擇之。「不揀不擇，仍是揀擇」，是謂「話頭」，以禪沒落，不立文字，公案無禪故，而對於這個「揀擇」不能了解的，則以「自由意志」籠統地予以涵蓋之。

《論語》在體例上有甚麼特點？這裏的解說很好呀，但不知為甚麼，貼了十八個月，竟然無人回應。我來起個頭，看看是否會有反響。

無論是孔孟的入世思想或是老莊的出世思想，也不論是口述的或是著述的，他們的論述都「非個人」的，亦即他們都排除了「因緣」內質，當然類似《論語》等的「對機說法」裏，有一些具體、細節化的個人修為描述，但也是作為某種抽象、集體的前提而出現，不涉及「個人」與「社會」之間的關係，甚至純粹「個人」的激情更在一個大架構的傳統文化裏隱藏了起來。

以「文章千古事」來看《論語》，《論語》的體例都不隸屬於「文章天成，無須雕琢，屬天地本有」之範例，而是「盍各言爾志」（《論語・公冶長第五》）的集成，其中因為「人有夙命，乃得以敘之」，卻也不乏人生哲學的闡發，於是蔚為「格言」，雖具人生智慧，但因只有「題旨、結論」，而無「理據、推論」，所以不為「哲學著作」。

這或為《論語》的論述之失，但是由於流傳深遠，逐代建構了學子的論述習性，所以中土仕子的論述大多有「題旨、結論」，而無「理據、推論」，是之謂「兩頭明、中間暗」，所以「語錄式」論述傳代有年，就造成了學人不擅做推論的治學毛病，尤以「宋明理學」為甚，雖然立基於「心無內無外」的論述，但卻不知「字有形有象」，更不知「唯其入文字，方可知內外。」

直到晚明顧炎武以《日知錄》將其蔽病扭轉了過來，進而促成了「乾隆嘉慶」年間的「訓詁」學風。不容諱言，《論語》的「格言與語錄」所匯集的「詩意、智慧與寬容」是人間瑰寶。這點歷久彌新，寫《現代畫家》的羅斯金就曾經說過：「人類所能做的最有價值的事，就是以思維去觀看這個世界，而最能觀看清楚的，就是詩、智慧與寬容的合而為一。」

譚盾用復原古樂器創作了「王者榮耀」、「五虎上將」音樂，聽完有甚麼感受？

作曲家作曲，大凡有心事，語言說不盡，方借音符寫下淒美哀絕之作品，引之於《臥虎藏龍》的作曲配樂，就是作曲之人掙扎於情意，卻一再掉入情欲之煎熬，甚麼風聲、簫聲、鼓聲，都只不過是心聲，其所對應的則是不同程度的情欲。

文字、聲音和影像，哪個能更容易引起人類的悲傷共鳴？

西方音樂的節奏明確，轉換生動，東方音樂則偏向靈魂的探索，直指人性，不為旋律所惑，亦不因和聲而折損感受，所以極簡、低沉，沒有不必要的配音。最近的音樂發展已經全面西化，聽眾也被西方音樂的節奏、旋律與和聲弄得如癡如醉，但其實引起聽眾悲傷共鳴的，很多都是歌詞的力量，而與聲音或影像無關，甚至唱腔俱足的歌手在模擬時亦是藉著這個文字的力量。此之所以有些外國人唱起中文歌曲，無論如何耍弄都引不起共鳴的原因。至於如何把自己融入所聽的音樂，或把音樂聽進自己的靈魂，則全然不顧了，但以音樂調冶情緒來看，何者為優，其實是很明確的。

當然聲音為聽覺所感，非常難以用文字描繪，勉而為之，也多半只能運用比喻，以聲寫聲，或運用通感，以形寫聲。但要以文字的音韻去推動聲音，則在中文敘述的文學作品裏可說絕無僅有。最

接近的可能就是白居易的《琵琶行》了，但「大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私語。嘈嘈切切錯雜彈，大珠小珠落玉盤」究竟是「視覺形象」還是「聽覺形象」，實在也不好說。另外就是「觀世音菩薩」了，究竟觀世音菩薩如何以聽覺「觀音」，也是一頭霧水。有了這個了解，現在我就可以將我多年前創作〈荒山石堆〉的動機解密了。

我的同學告訴我，讀〈荒山石堆〉是椿酷刑。我哈哈一笑，要他再讀一遍。他說他已經細讀、精讀了好幾遍，但讀不懂就是讀不懂。我告訴他，那就設法進入一個「無意識」狀態，去感受疊句的擠壓力量。他「啊？」了一聲，問「那是甚麼碗糕？」我就說了，不要去讀那個刊登在《聯合文學》的橫向排版〈荒山石堆〉，要讀我電郵給他的直向印行的〈荒山石堆〉原稿，因為傳統式的直向印行有字句擠壓效果，閱讀的思想比較容易從文字的帶領下跳脫出來。

我不是第一個做這個嘗試的人。王文興教授的《背海的人》早開先河，但注意的人不多。刊登在《聯合文學》的版本是西式橫向敘述，文字少了擠壓作用，反而有擴散之虞。這是現代人不能體會的文字本身所產生的思維效應。回想我當初接到《聯合文學》時，竟然找不到封面，然後翻了一翻，才知《聯合文學》從那一期開始全面改版為橫向刊印。我那個失望就別提了，更覺得〈荒山石堆〉的刊登不合時宜，在橫向思維的文壇，只能自取其辱。果不其然，有的評審說「文字不好」，有的則說「文字欠準確」。其實要寫「唯美」文字並不困難，如〈天地的叮嚀〉，要寫得準確就更容易了，如〈羣山的呼喚〉，但那不是我寫〈荒山石堆〉的目的。

我的考量是讓〈荒山石堆〉的文字引領一個「無意識」、「無情節」的推動，更讓文字的組合去轉化與展現敘述的魅力，避免思維迷失在疊床架屋的套語成語裏。〈荒山石堆〉就是那麼一個長句或一堆沒有意義的疊句。讀小說時只能融入小說內的小和尚，像在誦經隊伍後面追逐咒音一樣去追逐文字的原始意義，並認知文字的「準確」對思想是個迫害，也是「入文字流」的障礙，而講究「文字美學」者應與〈天地的叮嚀〉的唯美敘述手法併而讀之。其實「不好」的文字非常不容易寫，其重疊

如咒語一般，所以要尋其高音階，甚至半音階，才可達到唸咒的效果，否則斷滅其誦音只是個空想，謂之「入文字流」或「入音韻流」。

「入文字流」或「入音韻流」在此的意義都可稱之為「入流」。只不過，「入流」的聲調不宜太過高亢，或如契丹、匈奴、印第安人騎在馬背上與草原的空曠呼應的嘯聲或岳飛的「倚天長嘯」或還原詞調為嘯聲的「秦腔」，都太過情緒化，而要像喇嘛以低沉「藏腔」唸咒一般，迴盪中脈。

我有這個想法緣起於賈平凹在《廢都》裏由嗚嗚裊裊的低沉塤聲描述西安文藝界的頹廢、再從《秦腔》的慷慨豪放、高亢激昂訴說商州農村的改頭換面。兩者藉曲調詮釋文化的演變，意於言表，一低迴一高亢，且都滄桑，亦有悲涼，而《秦腔》更直接以腔譜為引，雖無拍數，也無拍之時值，但有節奏、有旋律，直截以聲音的簡譜形式展演「八百裏秦川，塵土飛揚，三千萬人民，吼叫秦腔。」其「吼叫」其實是一種加了音調語詞的嘯聲，「聽了秦腔，酒肉不香」，更只是因為音域的無限延長而勾動了民族情懷。

《廢都》與《秦腔》的兩個文學表現各有千秋，但說到底，都只是以「五聲八音」來詮釋社會變遷，並不具備「內省」的力量。為了彌補這個缺失，我開始構思〈荒山石堆〉，藉以說明原始聲音沒有「五聲八音」的音樂意涵，亦即沒有「宮商角徵羽」等五種樂聲或「金石土革絲木匏竹」等八種樂器所演奏出來的音樂意義。〈荒山石堆〉的原始構思就是以一種「情動於中」的聲音展演，來陳述一個沒有文字、沒有曲調，卻更接近生命、直涉生機的書寫情緒，一舉破除今人的辨聲賞音如演奏會或自唱自娛如卡拉ＯＫ都過份著重詮釋作曲者或填詞者所欲表達的藝術境地，因不論唱腔如何圓潤，技藝如何熟練，這些音樂展演終究都只是在藝術的表現形式上推敲，而失去了胸臆之氣。

〈荒山石堆〉當然是一部以文字描寫聲音的小說，但因其聲音之原始，所以文字只能平實，並以層疊乾扁的文字去除繁縟雕琢的詞藻，裏面「沒有表現手法、沒有音樂美感、沒有詞義理解、沒有勃發激情、沒有高亢豪情、沒有音域展延、沒有對嘯情緒、沒有回應自然、沒有使命召喚」，甚至也

「沒有發音欲望」的一段純粹「聲音」的追逐，也是「入流亡所」的第一步。任何言詮、理解，甚至抑揚頓挫、沉吟囈語，對「聲音」本身而言，都不能「入聲音之流」。以是，〈荒山石堆〉就循著我破除梵文咒音，一路破除自然之音，如羊之鈴聲與咩聲等，都是我回溯一個在印度佛教尚未傳入西藏本土之前的民間巫術的一種嘗試，並在破除的過程中，將「八大紀律」、「三大保證」等等教條一併打破。了解了這個，讀者就能知道評審委員在〈荒山石堆〉的評議裏，談政治或寫實，實在膚淺，也能明白我不能以〈天地的叮嚀〉的唯美手筆來描繪原始聲音。

如此看來，就知〈荒山石堆〉與《背海的人》意圖相同，只不過，王文興教授將「文字圖符」變為「文字音韻」，卻也因為如此，反而進不去「文字流」。兩者都藉由「阻礙閱讀」的方式去強調一個「以無襯出有」的存在，甚至「以無為有、以空為形」來闡釋「少就是多、虛即是實」的道理。這裏的轉換靠的不是力道，而是舉重若輕，甚至輕重一如，既輕又重，既放又收，有若音樂的極強音到極弱音的轉換，這個時候，斷音滑音之間或出現一些非斷非滑的罅隙，意象乃現，「創生、終成」同時現起，而沒有了瞬間，破除了時空，為主觀上的覺醒，為能不為所，非「瞬間」的頓悟。

你最喜歡的只有八個字的句子是甚麼？「天生烝民，有物有則。」——《詩・大雅・烝民》

在國外讀創意寫作（creative writing）是一種怎樣的體驗？

我在南加州的洛杉磯書寫，不止遠離中土的書寫環境，更因書寫內容不盡符合潮流，卻往古代溯源，甚至往「史前史」的渾淪橐籥溯源，所以不止是「地緣」上的放逐，更是「精神」上的放逐。這與屈原被放逐時的「三閭大夫」不同，說到底，屈原仍是在朝為官，我卻是徹徹底底地放逐，不止

與我所從事的土木工程無關，與我周遭的英語氛圍格格不入，就連書寫的文章也因為與中文土壤培壅出來的東西不同，所以「精神」上是相當寂寞的，當然所寫的東西也就不可能有共鳴了。

其因苦澀。世稱屈原為「愛國詩人」，我卻茫然不知我的「國家」在哪裏。我是個美國公民，依法納稅、投票，行使美國憲法所賦予的公民權利與義務，但我的「心」卻是純粹中國的，甚至不是現在這個「中國」，而是一個遠古的「中國」。現在的「中國」不盡然是原來的「中國」，因為歷史演變已經讓現在的「中國」整個悖逆了「中國傳統」，甚至連「中國傳統哲學思想」也不能論述了。

我成長的地方在臺灣，但臺灣卻變得我都不認識了。我的祖籍在大陸福建省同安縣，但大陸卻因歷經革命與戰亂，被折磨耗損得快成了一座文化上的廢墟。我沒有濟世救國的崇高理想，畢竟這些大道理都令我忘懷一個作為「人」最基本的「感知」。

雖然如此，我卻也不願順從我自己的「七情六欲」，畢竟這些「人欲」使人墮落，更使人滅亡「天理」，是為民初的「五四」這一百多年來在「西化」議題上的唯一成就，所以能夠引起國人廣泛迴應，以其「動而愈出」的思想一旦奔流，再也遏阻不了故。

弔詭的是，要在「人欲」與「天理」之間，尋找一個憩息之所，該用甚麼語言來表達思想呢？當然不可能是任何一邊的語言模式，因為一旦著邊，不止語言定型，思想也跟著受語言的影響而不知不覺地受牽動，幸運的是，目前的海峽兩岸的語言都不是正統的中國語言表述方式，所以就賦予了我一個著力的空間。當然要清理自己的語言習性與文字記憶甚為麻煩，但有趣的是，我開始寫作之前，中文已有二十年不用，很多詞句不止生疏，而且連字都忘了怎麼寫。那個落筆為文的機緣甚為詭譎，好似就是在那麼一個受到逼稿的煎熬裏，我一落筆就成了一個半文言半白話的〈半幅江山〉。

〈半幅江山〉於兩個小時寫成，一氣呵成，沒有更改一個字，至今都是個謎。我自己知道我並沒有那種文字能力，尤其在我居住於美國的這二十年裏，我日夜所思都是一些應付工作的英文，不止兩岸的中文進程或變化非常陌生，而且我重新撿回來的中文記憶在英文的衝擊下，讓我不斷質疑中文

怎麼能夠在一些說不清、道不明的滯礙難行之處如此便捷，往往思維還來不及調整理路，文字已輕巧地將思想帶往一個合理的詮釋裏，正是所謂的「輕舟已過萬重山」，〈半幅江山〉於焉成稿。

這就是我負笈美國二十餘載，第一次學習自己曾經熟悉的語言的經過。開始時很吃力，但學習得很順利，很多文字記憶回來得很快速，而且在電腦軟體的幫助下，我由熟稔而精通，於是就開始了一系列的寫作。寫了十年以後，我在五十六歲時，重新與高中同學有了聯繫，卻又驚訝地發現，大家的中文素質簡直與年紀不成比例，尤其精擅科技的博士碩士們，運作起中文簡直不如高中時的水準。說來不可思議，但是科研人才的精準到了文字就不再講究了，有的甚至胡言亂語，以數學語言來代替人文語言，當然那個西方邏輯敘述更是弄得人人都像漢學家寫中文一般。這是我不了解「漢學家」與大陸現今的學術氛圍能夠融會的原因。

再來就是我與大陸的親戚朋友通電話了，尤其那些任職於政府單位的國家幹部，經常令我覺得話語的習慣甚難改變，而要在他們的語言記憶裏清理一些屬於「無產階級革命」的意識型態思想，就有如要美國人跳出「資產階級」的意識型態來說話一般地困難。這種話語習慣的改變最顯著的就發生在那些移民新大陸的國家幹部身上，幾乎不要一個月，首先腔調變了，然後辭彙變了，再然後，內容變了，六個月內，話語習慣全都變了，真可說是脫胎換骨。

這其實就是加勒比海詩人沃爾科特所說的「你要改變你的語言，首先得改變你周遭、孕育這個語言的生活環境。」換句話說，要在目前的內地學習英文，卻不能創造一個孕育英文的環境，只能是事倍功半。這是所有英語教學機構不能告訴學人的地方。

以此引申，要想運用哲學語言來談論哲學，首先得要改變周遭孕育這個語言的生活環境，否則將徒勞無功；而要想挹注「哲學」於「文字學」，則不止「簡(異)化字」得平反，連孕育「簡(異)化字」的整個社會思想都得重新調適，然後才能夠運用中國本具的哲學語言來談論「中國哲學思想」。除去這條道路，一個勁兒地掀起「魯迅熱、國學熱、胡適熱、孔子熱、林語堂熱」，沒有邊緣、沒有

中心，都只能造成社會思想的浮濫，人文精神卻在這個造肆裏愈發頹喪，其根本原因即是「簡(異)化字」與「中國哲學思想」不相應，互不能承載，卻又如何以之為「文化代表」呢？

判曰：最後一句說得極好，贊同。正體字與古文，文以佐字，字以化文。字與文是獨立又合作的，而「文、字」扶搖直上可論道德，而西方語言體系則邏輯性較強，文字為音符，單字無法獨立成思想，所以只好以詩句、文學創作來突破邏輯侷限。中文敘述從民初以來就向西方邏輯棄甲投降了。

怎麼看待文學作品的格局？何為小？何為大？

「文學」的格局、情趣與深度只能感覺，不能言詮，若有「史詩(epic)氣魄」則屬精品。中國「文學」脫離「史學」的時代大概就在魏晉南北朝時期。

歷史上有哪些災難嚴重到打斷了一個國家的崛起過程？

《四十減一》有很多「暗喻」，但不為人所知。譬如，我通夜觀五號公路，尾燈的紅光喻紅朝的頹喪，其離去意味著死亡的尾隨與黑暗的籠罩，而迎面的黃光喻皇朝的希望，其召喚意味著生命的執取與光明的想盼。這當然是因為我看到了共和國建立以後，一系列革命思潮與運動將中國文化連根拔起，而「簡(異)化字」則簡化了國人的思想，有些恨鐵不成鋼罷。

要談哲學，語言一定要相應，否則一說就錯，謂之「文字之幾」；而「文化代表」入憲，其實「簡(異)化字」平反只是時間問題，否則不能為「文化代表」，更有甚者，整個社會思想的平反也是

指日可待的，否則一個襲捲全國的思想革命必將到來。思想在政權更迭裏變化得如此快速，而且更多時候是驚駭於中文象形字成了政爭的祭品，導致中文品質的急遽低落。

讀比較文學與世界文學的研究生，是種怎樣的體驗？王文興教授的《背海的人》雖然執意破除「音韻」在文字敘述裏的操控力量，但其文字排列的方式、跳格、空白或字體變化卻是一個「圖符」的詮釋，亦即《背海的人》通篇以「圖符」作為破除「音韻」的媒介。

以是，表面上看，其目的是破除「音韻」，但實質上卻是以「圖符」為據。我為了破除我們所熟悉的邏輯語言與表述習慣，就以〈荒山石堆〉裏面一大堆沒有意義、冗長的疊句讓文字的明確意義疊放成一種神祕力量，然後讓讀者將能夠追憶起來的親身經歷、訓練、活動或事件，在每個詞與字裏動搖起來，而直截感受那個隱藏在文字背後的思想所散發出來的感性。這是研讀文學或「比較文學、世界文學」的研究生第一個要注意的地方，不應專注於比較「文學」之不同，而忽略了承載其文學的文字。當知很多「文學」的比較其實只是在比較文字的不同，而「音韻與圖符」就是這中間的內涵。

這樣的創作企圖難言難解。我在寫時是這麼想的。文字作為一個表述思想的「圖符」，其拆解如果能夠與思想交叉進行，則文意必然超越文字本身的力量，而且疊句愈冗長，文字的拆解愈細微，最後必以「湛藍的光明」為依歸，亦即智慧與光明必在文字與思想同時拆解又同時結合時乍然展現；要注意的是，「文字拆解」至細微處，「文字」就成了一顆小粒塵埃，或一微粒，最後就凝縮為一個「點」，漫散於文句四處，不著不礙，不將不迫，但又不離不棄。

「點」是「空」的象徵。往外延申，可以描述蒼穹的所有光芒，往內收斂，則將放棄一切可以言說的內容，而達其「空性」，但因為「內外」為一個整體，不可分割，所以「光與空」得以結合，以其本屬同一性。這是普賢菩薩所倡言的「創造性思想」得以描述的極限。

海明威曾以〈一個乾淨、明亮的地方(A Clean and Well-Lighted Place)〉詮釋「光與空」的結合，但因為他沒有「空」的概念，所以只能以英文來描述「光與無」的結合，更因為他生活在一個基督的國度，卻不能滿足於基督徒天天「以基督之名」進行禱詞之催眠，所以就鋌而走險，以「無」替代「上帝」了。最令人莞爾不已的是，他認為英文不能盡述「無」的奧妙，所以討巧地以西班牙文的「無(nada)」來代替英文的「無(nothingness)」，而有了一段非常優美的「文字與思想」的拆解。

我的〈荒山石堆〉就是從海明威的〈一個乾淨、明亮的地方〉學來的。我一向認為學者以研究「比較文學」為志業，必須深入文字結構做思想上的比對，不能只停留在翻譯文字的表面上做文學上的比較，而要達成「思想與文字」的深度比對，最便捷的方法就是自行創作，是謂「創造性思想」，是為「大道識而器淺，至理悟而文彰」的一個具體顯現，或簡單地說，就是「入文字」。

有哪些讓你渾身顫抖、無法自拔，慶幸讀到的好書？

書本或許能告訴我一些知識，但對於生命或智慧，書本卻無能為力，因為如果我的生命裏沒有這些智慧或我的智慧不能與生命相應，我就不可能由書本而認知，而如果我的生命與智慧裏面已有了這些，書本的功能就是將這些已經存在的東西勾勒了出來。如此而已，書本或許能教育我一些事務，但並不能告訴我一些我的生命與智慧所不知道的事情。譬如學子讀《老子》，如果其思想與《老子》不相應而強加註解，則其註解一定錯誤，尤其是「形而上」的部分；但是如果與《老子》相應，則在註解《老子》時，絕對會找出文字的曖昧、模糊，甚至矛盾之處，而不是強加註解。

現行的《老子》版本多是後人詮釋的結果，其中有很多詮釋或註解都是後人強加進去的意義，卻不見得就是《老子》原來的意義，但它的存在就像一個烙印，分章斷句也像一個被強迫支解開來的「橐籥」，卻又如何談論「虛而不屈」呢？「形上」與「形下」兩部分，「形上」不多，分散各章，

「形下」則多為「直心而行」的詮釋，曰「德(「彳悳」也)」。劉勰在《文心雕龍》裏說，「文之為德也，大矣，與天地並生者何哉？言之文也，天地之心哉。」誠然是言。這種「與天地並生」之文，或曰「天地之心」，或曰「直心而行」，若以西方大哲薄伽丘(Giovanni Bocaccio 1317-1375)的名言來看，就更一目瞭然了，「詩人就是稟諸神之志，以探索證述天地運作之睿智。」所以通篇《老子》就是一篇「詩章」，豈有分章斷句之理？

五四精神在今天能帶給我們甚麼啟示？倏忽之間，「五四」已過百年。「五四」運動以後，中國知識界與青年學生掀起了批判中華傳統文化的學潮，探索「德先生」與「賽先生」的強國之路，但理論皆是一些抄襲自西方與日本的哲學與科學論述，創建理論是談不上的，連論述這些抄襲作品的文字也是「西化」的產物，真正具有中國傳統哲學思想的理論體系，最近的應該是晚明初清的「樸學」思想，顧炎武開其端。

胡適、殷海光，外加一個李敖，在時代狂飆中，嘗試超越時代，而負出了慘痛的代價，但其實他們的學問算不了甚麼，學術成就在中國傳統哲學思想的傳衍上，不會留下一點漣漪，其他五〇年代的知識份子如今凋零困亡，新的一代又在哪裏呢？

五四運動對中國社會變革的影響是甚麼？

在新世紀伊始的今天，重彈「五四」遺風是毫無意義的，而緬懷「五四」精神更如牛衣對泣；當臺灣的「國族認同」成了政治議題，懷念故土卻成了擁抱本土，「五四」對臺灣人就不具意義了，而國家再造成了「入聯」造勢，文化更張成了「去中國化」，民主質貌成了政治惡鬥，科學救國成了

經濟打拚，其實只能令人浩歎民初「五四」陳義雖高，卻難以在臺灣合套，還不如強化一個以「文字文學文化」為基的「三文」與中國傳統哲學思想「相應」，藉以產生一種內在的穩固作用，將「動而愈出」的「三文」的流動性(fluidity)沉澱下來，逐漸「虛而不屈」，最後停佇於「幾者動之微」，而臻其精神的「外化而內不化」的化境。大事可探矣。

（以上兩篇文字評論了大陸所掀起的「百年五四精神」之探索，前篇批判大陸、後篇批判臺灣，但在「知乎」的政審裏，前篇被否定，不予刊登，後篇則通過政審，予以刊登。）

臺灣為何沒有兩岸統一黨？臺灣有很多贊成兩岸統一的政黨，但大多不成氣候。

二〇二〇年的臺灣大選如火如荼之際，「統一」的議題又浮上檯面，而多年不見提及的「統一綱領」再度成為競選人彼此攻防的政見之一，於是學者對「終統」與「廢統」紛紛擾擾地妄加評論。質言之，臺灣的「終統」是對應「統一綱領」的「生起」而言，而「廢統」卻是針對「統一綱領」的「存在」而言。不談「哲學」則已，但要談「哲學」，就不能含混，尤其不能將「存在」與「生起」混在一起，或將「終止」與「非存在」混在一起。

「存在」是「象」，「非存在」也是「象」。兩者俱是《老子》的「虛而不屈」之「象」，而「存在、非存在」之間有「幾」，則是孔子的《易傳》所闡釋的觀念，曰「幾者動之微」，所以這麼一個「非存在」在轉至「存在」之時，「天地之間，其猶橐籥乎」乃破，「虛而不屈」急轉為「動而愈出」，而且一動，則一直動一直動，永不「終止」。這是純粹的中國哲學思想，除非將孔子與老子也歸納為「外國人」，所以根本就不必提及「康德、笛卡爾」，以其為中國本具的哲學思想故。

「政治思想」是一個很粗糙的「人心匯聚」現象，所以只宜停駐於「政治哲學」的思想架構裏翻騰，而不宜往「存在」理論提升，苟欲提升，則已離開「政治哲學」，否則不能言說，故知強自在

「政治領域」裏論「存在」理論，是以「不知」為「知」，不足為取。反過來說，任何的「存在」，一旦「生起」，「非存在」即泯，「非存在存在」只能「存在」，「幾」已逕自「動而愈出」；苟欲「終止」其「幾」者，必須在「生起」之前遏止其「生起」之動機，謂之「無生」，而知其「無生」之「動之微」，則謂之「知幾其神乎」，斷不能在「生起」之後，而去尋其「終止」之道，緣木求魚也。既「生起」，「幾」已泯，不能「終止」，除非「離一切言說」，而臻其「無生」狀態；同理，既「存在」，「象」已具，不能破「非存在」，除非「即一切言說」，而臻其「無滅」狀態。

「無生無滅」謂之「不即不離」，是中國「儒釋道」哲學思想的智慧結晶，以之詮釋當前兩岸「分而不分、合而不合」的「政治現象」，則為「維持現狀，不即不離」，因為臺灣與大陸分治，但從未分離，因此臺灣從未與「統一」的真實意義分離，是謂「不即不離」。

任何嘗試破除這個「政治現象」的政黨或政客，必須了解「圓而神」與「方以知」之意，然後才能了解「存象」與「終成」的意義。這是老子講「象」，謂之「惟恍惟惚」之理。豈能像一些政客賣弄虛文，不求甚解，以之引導社會思想，社會焉能不亂？

黑客可以厲害到甚麼程度？臺灣又「亂」了！「臺灣二〇一九代表字大選」票選結果今天公布「亂」字在四十二個候選字中拔得頭籌，獲選為今年的年度代表字。「亂」同時也是二〇〇八年臺灣首屆代表字大選的第一名，也是臺灣代表字歷經十二屆選拔，首次出現重複的「爐主」。

臺灣真是夠亂的。一個政府領導人可以偽造博士文憑、指導博士生，其它的還有甚麼做不出來的？我就奇怪了，怎麼這些被矇騙的博士生不去告教育部偽造文書？這麼一個恬不知恥的人真是侮辱了所有的讀書人。美國的川普一個電話惹出了彈劾事件，理由是濫用總統權力，怎麼她可以明目張膽用公帑養網軍操控媒體、攻擊政敵呢？包庇親信走私、貪功瀆職，信口胡言，在她偽造博士文憑時，

就可看出來了。其無恥的程度大概只有五代的馮道堪差比擬。臺灣之亂源，就在這麼一個無恥的政黨亂政。從「亂」字可見端倪。請參閱「『辭』與『詞』的差別是甚麼？」

佛法中的五蘊有沒有通俗易懂的描述？最近與一位知友談到「十二緣起」的第二支「行」，他說「行」就是「行蘊」。這當然沒錯，但以「觸」前不動來看，「行」只是個「時位的設定」。這個比較難以理解。我現在換一種方式來說明「行」。流傳深廣的《般若波羅蜜多心經》有云，「觀自在菩薩行深般若波羅蜜多時，照見五蘊皆空，度一切苦厄。」這個句子不止直取「行」，並以「行蘊」統攝「五蘊」，以示「五蘊皆空」可以由「色受想行識」其中任何一個「蘊」達到「空」的境地。

我現在先借用高行健的「繪畫」行為來說明這個「行蘊」現象。他曾說他作畫時，入手極慢，但一旦入手，成畫極快，往往就是一、兩分鐘的時間，東一筆、西一劃就成畫了。詭譎的是，他作畫時，全身赤裸，遊走於畫桌四周，遲遲不落筆，耳邊飄盪的則是夷族送葬隊伍所吹奏的嗩吶，靈感來了，一落筆即成畫。這是一個甚麼作畫景貌呀。這種「瞬間點描」就叫做「招魔引鬼」。

另一個極端即藏僧的「曼陀羅」的空開作畫景貌，不止圍觀者眾，而且四周闃然無聲。其壇城之建構，以不同顏色的細沙往一幅已成的圖幅上填充，四、五個出家人可能得花一整個禮拜來充填，甚至更長，最後在完成壇城的構建以後，將細沙掃掉，以示「空」的境地。

這兩種成畫方式，哪一種較為如理如法呢？這其實是很明確的。在這兩個極端的例子之間左右搖擺的就是坊間成千上萬的字畫成品。字畫成品的製作、保留因緣均不可知，但比較如理如法的應是那些以「大重拙」見稱的魏碑之類的字或細膩之畫。這是我在洛杉磯觀賞阿牛與啟功的字時所生起的感想。阿牛是友人，我敢肯定我所觀賞的字是真跡墨寶，但我不識啟功，只是從另一位友人說，啟功為了賣錢而胡亂寫字，很多拙劣之作因此而流傳海外，至於是不是真的，可能只有他本人知道了。

我無能探悉這個真偽，但只覺得不論贋品或真跡，倘若藝術只有技巧，沒有氣度，那麼充其量只能是個能工巧匠，不能有人性關懷；寫文章也一樣，有創意，沒道德，充其量只能成就敘述目的，而沒有思想內涵。這就是「行蘊」的意義，無「識」而有「行」，終不能成其藝術。

我的寫作當然也是一種「行蘊」，但我不為聲譽，不為金錢，更不是為了迎合大眾。我只是讓我的生命融入一個以文字載體的思想裏，然後讓這個曾經一度操控思想的文字殘留下來。至於這樣的文字殘骸能否為出版界所接受，從來都不在我的思維裏，甚至我覺得如果作品為當世的商業界、政治界、出版界所接受，都違背了寫作的初衷。這真是當世寫作者的悲哀與困境，看看滿坑滿谷、未拆封即銷毀的存書，寫作人應該杜絕出版，以示「道之不可為」，亦為「反者道之動」之例證。

中國人的宗教信仰是甚麼？「宗教」一詞可以更廣泛以「生命」、「道德」或「倫理」，甚至「生活」等觀念來涵蓋，因為中國的傳統哲學思想裏，並沒有西方的「宗教」理念，而是將「道德」標準深植於個人行為準則或社會禮儀規範，就像西方的「清教徒」一樣。此之所以有些年輕人在家族或家庭裏感到窒息的原因，而學子在學校裏學習知識，也必須兼備心性修持，因為所有的長輩都認為「心性」與「學問」結合，才能連結中國文化之根，曰「文化思想宗教(精神)」不可分，唯其如此，方可創造性地轉化文化價值方向。

「逝者未往，來者未至」是一個邏輯性思想嗎？我有些惶惑了起來。我正以修行之名，窺覓在層層自我遮掩中的另一個自我，而剝除自我之間，因為自我糾纏緊實的壓力而釋放的光明，就從自我遮掩的裂縫中滲出了一道明亮，旮旮晃晃，微細纖弱。我竟分不出這是我在眼眸裏的觀想，還是我讓

晴空攝入了眼簾。光亮忽然像玻璃碎片，嘩啦啦地落了一地，小小的藍光就這樣泛開了。突然之間，朗澈萬裏的晴空、遍滿時空的光明就現前了，而沒有了那道從自我之間所透露的纖弱光明。

當今中國有文人嗎？中國當今的文人已經淪落為一羣以幫閒文字為生的人了，是謂「文字工作者」，不然就是在學院裏接受考核檢驗的一羣以功利為導向的學者，是謂「著作等身者」。倘若要等這兩類人寫出一部足以傳代的思想著作，那得要等到下一個世代，今生是等不到的。

古代亦然。「文起八代之衰」是蘇軾在《潮州韓文公廟碑》中對韓愈發起古文運動以重振文風的贊譽。「八代」一般指「東漢、魏、晉、宋、齊、梁、陳、隋」這幾個駢文由形成到鼎盛的時代，但其實只是說明了這是一個很長的時間。那麼韓愈以何為憑來振衰起蔽呢？縱觀中國從《易傳》以降的整個「品物流形」的思想傳衍歷史，鮮少有創建、論證一些綿密思維的論理作品，唯許慎的《說文解字》是個例外，只不過這個《說文解字》不是今日版本的《說文解字》。

許慎師從賈逵，尚古文，豈能將《說文解字》編撰為一個類似工具書的版本？今日的《說文》版本是「徐鉉、徐鍇」編纂拼湊自許慎的謬誤之作。這麼一個「思想史、文化史」，學界無人探索，但是如果歷史學者能將「歷史」當作一個「生命」概念，而不是「時間」概念來研判這段歷史，那麼東漢時期的「古文」與「今文」之爭就可以平反，而還賈逵與許慎一個公道了。這是蘇軾借韓愈發起「古文運動」來替賈逵與許慎申冤的隱情，是為「八代」以「東漢」為起始之深義。

你在大學有過哪些「騷操作」？我估計「騷操作」就是「矯情、言過其詞」之意，於是就想起「三月不知肉味」是大學裏很多人批評孔子矯情、言過其詞的語句。這其實是受了「斷句」的蠱惑。

《論語・述而篇》的原句是這樣的，「子在齊，聞韶三月，不知肉味，曰，不圖為樂之至於斯也。」這裏明明白白說明孔子在齊國聽聞韶樂三月，連肉味都忘了，怎麼會被詮釋為「三月不知肉味」呢？讀書固然重要，但如果讀書的結果是斷章取義，那不如去賣紅薯算了。這篇只是說孔子讚「韶樂」，「諱虞舜之音」也，「音成而有樂」，以教後世，成應知始，「音十」為章，如此而已矣。

《心經》中的心是甚麼？最近由於一位知友質詢儒家的「心」在佛教裏可有對應概念，而激迸出連篇累牘的論述，但似乎還是說不清儒家的「心」究竟是否為佛教的「心」？或《孟子・盡心下》的「心」與《般若波羅蜜多心經》的「心」究竟是否為同一個「心」？我現在再來說說。

孟子論「人性」，曰，「口之於味者，目之於色也，耳之於聲也，鼻之於臭也，四肢之於安佚也。性也，有命焉，君子不謂性也。」（《孟子・盡心下篇》）佛家則將之詮釋為「眼耳鼻舌身意」與「色聲香味觸法」。若以《孟子・盡心下篇》的說法將之重新整理，則佛家的這個「根塵」解說則為「舌之於味者，眼之於色也，耳之於聲也，鼻之於香也，身之於觸也。」兩者說法極為類似，「口、舌」相近，「目、眼」相近，「四肢、身」相近，但「臭、香」相反，而「安佚」則只論及「觸」之「安樂舒適」。至於說佛經翻譯者為何不延用孟子的原始說法，則為歷史之謎。

這很耐人尋味，那麼為何孟子將「口」置於「目、耳、鼻、四肢」之前，而以「性」說明「生而有之者」的「有性之命」不是《中庸》的「天命之謂性」呢？這頗為詭異，或因「君子不謂性」的「性」為「有命之性」或「人性」，是可以教化感悟的罷，而一個經由教化感悟過後的「人性」則為「有命之性」，所以孟子接著說，「仁之於父子也，義之於君臣也，禮之於賓主也，知之於賢者也，聖人之於天道也，命也，有性焉，君子不謂命也。」這些「仁、義、禮、知、天道」比較接近佛家的「意、法」，而這個經過教化感悟的「有命之性」則比較接近佛家的「識」。

荀子則在《天論篇》將之詮釋為「耳目鼻口形能各有接而不相能也，夫是之謂『天官』。心居中虛，以治五官，夫是之謂『天君』。」這麼一來，孟子的《盡心》不講「心」，卻講「性、命」，而荀子的《天論》不講「性、命」，卻以「心居中虛，以治五官」講「天官之性」與「天君之命」。

這是不是《中庸》的「天命」不敢說，但肯定不是《心經》的「心」。至於「耳目鼻口」一說為何糾正了孟子的「口目耳鼻」、卻又轉為佛家的「眼耳鼻舌」，則屬另一層階的探索。請參閱《我在「知乎」(中篇)》的「怎麼評價朱熹及其學說？」

《涼州詞》為甚麼是欲飲「琵琶」馬上催？

不知何故，我讀王翰的《涼州詞》，「葡萄美酒夜光杯，欲飲琵琶馬上催，醉臥沙場君莫笑，古來徵戰幾人回。」總覺遺憾。這首詩意蘊深遠，只用了幾個字就將邊塞風光整個描述了出來，但是「琵琶、馬上」的連稱卻有過於急促之嫌，因為「琵琶」與「馬上調」為兩種不同的樂調，形成對比以示催促，但是「馬上樂」本為「鼓角橫吹」的軍樂，於軍旅之中轉為「騎吹」後稱為「馬上樂」，與「琵琶」之「馬下樂」形成強列對比，又「琵琶」為豎彈，「馬上」為橫吹。這些都不錯。只不過「葡萄美酒夜光杯，欲飲琵琶馬上催」兩句的對比就不順暢了。

以元代馬致遠的《天淨沙・秋思》來觀察，「枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家，古道西風瘦馬，夕陽西下，斷腸人在天涯。」對仗工整，意境深遠，不會輸給「葡萄美酒夜光杯」，且「三三成對」真是千古絕唱，然後以「斷腸人」將一幅「夕陽西下」的「天涯」景貌描繪了出來。相較起來，這個「欲飲琵琶馬上催」就失其工整了，而且氣勢敗落，讓我覺得王翰的「欲飲琵琶馬上催」是個敗筆。這真的很可惜。

判曰：我覺得還好，畢竟王翰有自我調侃之意。

答曰：不講對仗也成，但是「琵琶」兩字就沒必要存在了。我懷疑「琵琶」隱喻其它的意義。不怕您笑話，我曾在通勤火車上，看著熙熙攘攘的上班人潮，將「欲飲琵琶馬上催」改寫。這可能將導致後人謾罵。但無論如何，我覺得如果不管對仗，則「欲飲驚聞馬上催」比較沒有「琵琶、馬上」的急促連稱，而如果要講究對仗，那麼「曲項琵琶馬上樂」則比較能夠與「葡萄美酒夜光杯」呼應。兩者的平仄都算工整。至於這樣的改寫是否為「無端崖之辭」，我則留給後人賞玩。我改寫時，只是以「應物而無累於物」來勉勵自己。何以故？因為「葡萄美酒」以「夜光杯」承載，而「曲項琵琶」則為「馬上樂」承載。

另判：「葡萄、美酒、夜光杯」，「葡萄、美酒」本是兩個東西，後人非要解釋為一個。

答曰：惹您笑話了。「葡萄美酒夜光杯」要解釋為三個物件也行，就如同我的「曲項琵琶馬上樂」一樣，要將「曲項琵琶馬上樂」看成三個名詞，或將之看為兩個名詞，但讓「曲項琵琶」的俗樂轉為「馬上樂」的軍樂，兩者都成。我在通勤的火車上，無事作此娛玩之作，完全是因為「欲飲琵琶馬上催」為事不為物，所以不能與「葡萄美酒夜光杯」的物件相呼應，兩個或三個都不能呼應，但是解釋為兩個，那個「葡萄美酒」挹注於「夜光杯」的力道就出來了。這與「曲項琵琶」的俗樂，轉為「馬上樂」的軍樂，遙相呼應。

又判：說得很好。這個「二」與「三」有如此奧妙。

如何評價 2019 年 E3 Xbox 發布會?

最近「光環(halo)」這一個字因為遊戲軟體「halo infinite」的大賣而被廣泛使用，讓人錯愕不堪。這個在「infinity」裏交相閃爍的「halo」，讓我連想起幾個英文字的對峙，「eternity vs. temporality」與「everlasting vs. ever-changing 」。兩者交織出來的「罔兩」逕自說明了「易曰

參天兩地」的「天地」皆權名也，以冂為界，界之中，以一分之，入於其中者有二，各占一區，故為「兩」。只不過，這一錙銖斤兩起來，「天地合德」之「一(oneness)」就不再可以論述了，所以這個「兩」只是說明了「坰界之冂」原本不必造作，否則「由冂而一，由一而入」只能是一個必然結果，而後「易曰天地亶亶」就幻滅了，於是「連山」的「止於其所當止」就不能論述了，而「歸藏守地」而後「周易守乾」都只能是「天地二分」的必然結果了。這一路下來，「長爻、短爻」的「会易合」就大造特造了，於是「天氣下降、地氣上騰」就導致「雨點」紛紛，而八卦就只能變為六十四卦了。

拜登能贏得2020總統大選嗎?不可能。拜登當選，意味著歐巴馬復辟，美國的傳統價值將再次被顛覆。更何況，拜登的性侵指控尚未了結，而拜登的兒子不學無術卻利用拜登的政治勢力在烏克蘭與中國大行貪瀆之情事，其惡跡將被當作一個政治議題，全面被美國投票人檢視。

邊緣人是怎樣一種體驗，如何調適?「邊緣」只能針對「中心」而言。若無中心，則無邊緣，或無邊緣，中心也不成其為中心。

感覺自己處在出軌的邊緣?

您這不是在罵我嗎?我剛才說的「邊緣」只能針對「中心」而言。如果一定要引申到這裏，則「出軌的邊緣」只能針對「婚姻的中心」，若無婚姻，則無出軌，或無出軌，婚姻躲在婚姻裏其實並不知道婚姻真正的意涵。中國古代的「成親」或「成為親人」才能還原「婚姻」的意義。

我想知道學漢語言文學是一種甚麼樣的感覺？雖說中文是母語，但仍然得知道「文法」是語言的枝幹，「字句」是葉子，「文學」是花朵，而「文學感覺」則是果子，鮮有探尋「文學感覺」，而不知「文學、字句、文字」者。

現代西方哲學的出路在哪？從中國哲學思想發展史來看，「西方哲學」如一浮漚，終將在適當時候被扭轉回去，與「儒釋道」哲學思想融會一爐。換句話說，現代「西方哲學」的出路在找到一個適當的表述，與中國哲學思想結合在一起。

有哪些優秀的溝通思路？「溝通」是否成功，關鍵在「同事」與「愛語」。如臺灣一些文人談「民主」，包括「民運人士」，都是用一種專制、不能容納別人思想的口吻來肯定「民主」，殊不知這正巧違逆了「民主」的內涵，「溝通」是也，正可謂除去「溝通」，沒有「民主」；同樣地，大陸學者反思「文革」，用的都是些「文革語彙」，談論回歸本土，卻又用「歐美」文學或哲學的理論來談，無論怎麼談，都不能相應，有若隔靴搔癢，不知「溝通」也。

無意中看到河面上的樹葉逆著水流的方向移動，而當時的風向也是和水流同方向的，所以就想不明白了，為甚麼樹葉會逆著水流和風的方向漂呢？這個問題很有意思，但貼了八年只有一個回覆，

而且是錯誤的回覆。這裏面牽涉到兩個力量「風吹葉子的轉強」與「水激洪流的轉進」，但與「水流與風向」沒有絕對的關係。這兩個力量的轉進，中文表達不易，「風吹葉子的轉強」以英文描述似乎比較可行，whispering、sobbing、groaning、roaring、與 howling，以此對應「水激洪流的轉進」則為 ripping、 rapid currents、 over-powering flood與 violent torrents。

如何評價B站 2020 年五四青年節宣傳短片《後浪》？「五四」的精神是提倡「人道主義」、「個人主義」，反對傳統「存天理，滅人欲」的高蹈或「封建思想」的壓抑；繁衍於後，則形成兩個極端，一為大陸的「破四舊」，「人欲」被完全滅絕，一為臺灣的全面西化，「人欲」橫流，兩者所導致的「天理」全面潰敗則一致。(該篇文字刪除「毛澤東」的字眼以後，通過政治審核。)

「藝術」的本質是甚麼？

「術」為用，「藝」為體，「形式」為相。「相」五花八門，近代有繪畫、文學、音樂，甚至哲學思想，唯以「相」為用，離「體」愈遠，但見「諸相非相，即見如來」，「體相用」一體也。以「術」搏「藝」，「術」可教，「藝」不可教。何以故？技巧可教，內涵不可教。

為甚麼當代藝術作品中常會出現噁心的、讓人不舒服的意象？最簡單的說法就是以這種噁心的意象去捕捉觀賞者在觀賞時的心境，而最常見的意象就是女性以胸脯的暴露來吸引觀賞者的注意。我對這種心態，曾作〈生之愧〉一文，以觀「奶」原為觀生命「斂抑委屈」之難，故曰「生之愧」。

女性為「智慧」的象徵，本含蓄，多斂抑以修其身，斷無動輒以「胸」示人者，避其擾恐也，故以「奶」示人者，多委屈，不得不為也，至親也，或為子嗣哺乳，或為丈夫示愛也，故「奶」從女從乃，女象斂抑狀，為純體象形字，乃則示曳詞之難也，委屈以象其難也，為純體指事字，而「奶」借象形、為指事、更兼意者也，本含蓄，多斂抑以修其身。「胸」則不然，「不吉」曰凶，包其「不吉」曰匈，令「不吉」覆藏，即為「胸」也。「愍」者，憂患、痛心也，痛也，憂也。

如何看待網絡上使用拼音縮寫的人愈來愈多，其隱患是甚麼？

邏輯語言之極致莫過於網絡語言，而網絡語言之極致又莫過於聊天室語言。但在互連、陌生、曖昧與無所顧忌的極致裏有一個反作用，能將一些「非邏輯性」的契機逼仄出來；苟若能在諸多以名立義、錯誤文字、同音字的濫用裏，佇幾不動，則「反者道之動」會突如其來地啟動起來。這是我輩在網絡上轉隱患為思想的良機。

如何看待被强行帶到美髮店，花掉十二萬元紋眉這一事件。當事人：感覺就像蠟筆小新？為何會出現這種情況？

沒想到真的有男人被女人強行帶到美髮店這種烏籠事。我不知道總共花了多少錢，但我有一位始終無法進入狀況的女上司，有一天發起癲來，於開完會以後，強行把全體與會人士帶進去一個美髮店，命令修整指甲。我不從，卻惹來她大聲斥喝，著意美容師強行替我修整。我看見眾人乖乖坐下，一時，整個美髮店就只賸下我一個人站著，非常納悶。我的上司把我摁下，於是我就只能惡狠狠瞪著美容師幫我修整指甲了。這一個尷尬的場面讓我很懊惱，於是造下〈憎女者吟〉一詩：

若有機會再入美容院
我將露齒擁抱修指甲者
爾後展現紳士風度
告知內在文雅無從修飾……

判曰：若有機會再次進耳科門診部，醫生會告訴我及時掏耳屎可以預防耳聾的必要性，可是我仍然自信滿滿表示這無傷大雅，因為內在文雅無需外在事物修飾……

又判：這事發生在美利堅國吧？這有點奇怪。這個國家一直都主張個性化和民主之風氣，竟然還會有此等奇怪的事情，我估計可能是大家過於自由散漫，令女上司無法工作，所以發怒，才暴露了專制的手法，其實也很正常。即便是美國人，他的軍隊也是等級森嚴的，他的市政管理，企業管理也是這樣。我們中國人大清王朝之前就沒有見過這種新穎的民主時代，最接近的時代是魏晉這個時代，讀書人多了排不上用處，就都會無所事事，結果看著這些人又散漫自已高雅有學問，不同凡響，結果這些人就都逃到山林隱居過野人的生活，很自在。也會有人裝瘋賣傻，但是詩詞繪畫卻好得不得了。這是一個神仙下凡野遊的時代。

答曰：嘿。事件發生在洛杉磯，肇事者卻為一位嫁給伊朗人的美籍臺灣人。不止行事怪異，還濫權瀆職，最後害得與男上司一起被炒魷魚。我曾寫一首英詩，Staying Connived，紓發我不得聲張的怨氣，據說在同儕之間流傳甚廣，乃至傳至紀委，深入調查，但我無法求證。

人類的恐懼從何而來？

這是「心理學」或「神經學」一個很重要的研究議題，但歸根究柢，則是一個「哲學」議題。我曾由多年打網球的經驗，總結為一個掙扎於「信心」與「專住」如何交融的問題。後來我發覺所有負面的情緒都是緣自「恐懼」的結果，而「恐懼」則是一個非自己能掌控的「無力感」；要擺脫這個「無力感」，就必須正面克服「害羞感」，建立信心，找到自己的能量，並與之接觸，而一旦與自己的能量認同，則「恐懼」立即釋放，同時所有的負面情緒也一起釋放。坊間運動器材生產者「耐吉」的廣告術語「Just Do It!(只管做去！)」就是對治「恐懼」最佳的妙方。

「當下的專注」能夠賦予內心與外在世界在交會時產生交融的景象——一方面，己身之能量會流到外在的環境裏，另一方面，外在的具體事物將回流於心裏，同時回應己身的能量。這時就必須將這個交融景象忘掉，不要去尋找結果或查核它是否有效——它一定有效，你只能等待，你要的一定會發生。這個信念嵌入當下，己身將開始與信念一起產生和諧的改變，連過去的也將改變，創造出一個與新信念一致的新的過去，因為「過現未」在「同緣共業」裏並不存在，而「過現未」又可同時發生，緣此信念，「過去」將自動地與信念調和，於是「未來」的可能性也改變了。

人類語言甚麼時候產生分化？（如為何產生印歐語系、阿爾泰語系等巨大差異），而且在某個具體語種裏的巨大差異是如何產生的？（如漢語中吳語與江淮官話），這些過程如何進行的？

任何社會有創製「文字」的需求都因該社會所使用的文字已經不足以承載風起雲湧的社會思潮或無能應付社會的發展。略舉數例，以說明這個現象。其一、飽受波斯文化浸淫的「象雄文」，隨著大流士王朝的殞滅，已經不敵中土與天竺思想的入侵；其二、推行「鮮卑文」的北魏，隨著苻堅迎回鳩摩羅什，並以「莊子行文」大力倡導梵文佛典的翻譯已經不敵中文的起死回生；其三、日本「取法僧」以中文注釋大量「初唐佛學」已經不敵「片假名、名假名」的崛起於民間。

人類文明是從甚麼時候開始產生「性羞恥心」的？產生的動機可能是甚麼？又有著怎樣的演變呢？您這三個問題只有一個答案，因五倫立故。既然大部分人終其一生都找不到靈魂伴侶，那麼結婚的意義到底是甚麼？桑間濮上，五倫未立。五倫既立，因果相隨。苟欲掀去，需知彌綸。彌綸既是，因即是果。

婚後遇到靈魂伴侶，該跟從內心，與另一半離婚，還是繼續家庭的責任？應不應該把尋找靈魂伴侶作為婚姻的目的？離婚或不離婚，要看情況，但結婚時，倆人都應明白因緣錯置是人生的常態，而死生契闊則不是婚姻能夠維繫的。

為甚麼用文字無法形容出音樂？「以文字描寫音樂」，無疑地是一個求難表現。我以文字描寫音樂時，我的心裏沒有知性的訴求，而是令文字的聲音化為曲調的聲音，再令四調的聲音化為心性上的聲音，然後藉由文字，將心之所感所念描繪出來；作曲家則不然，將心性上的聲音藉由音符呈現出來，所以很多音樂其實都是文字的變相演鍊，譬如德布西的「海」、蒲朗克的「平凡事」，譜的都是詩意，出入得宜，一動一靜，而有音樂，猶若心之一𠔃一丿，而有文章。

在中國傳媒大學就讀是甚麼樣的體驗？

民初《清議報》上有一句名言，「自報章興，吾國之文體為之一變。」一個世紀以來，報章的傳媒形式已經牢不可破地變成了作者的思維與表達的模式。行至今日，報章出現了兩個奇怪的現象。其一、「文學獎」的興起推波助瀾；其二、「一稿六投」形如政治宣言。這不是作者無知，而是傳媒墮落。「互聯網」將大眾傳媒的傳統模式整個打破，所以作者也充當傳媒任務，卻加速其墮落之勢，所有的「創作」都是為了讓讀者容易「接受」，順應「潮流」，混亂「紀實與虛構」，甚至「以虛構為紀實」。報刊分崩離析，倒閉的倒閉，停刊的停刊，大都責怪「部落格」的興起，或大勢所趨，但從來不曾責問自己到底提供了些甚麼給讀者。以《中副》的「方塊」或《人間》的「三小四壯」來看這些一時俊彥或文學大家，很多文章其實不敢恭維，能不能流傳是一個很大的問題，也就難怪讀者都轉向去讀一些比較實際的「政論」文章，起碼開宗明義，不將思想隱藏在似是而非的文字裏。

解構主義是甚麼，我們能不能舉出一些例子？「解構」不是一昧「反理性」，而是從「理性」的背後找出預設的「非理性」，所謂「理性以非理性為其內涵」即是。以「解構」理論顛覆「書寫」以及「書寫」背後的思想就是深入「文字」所支撐起來的概念。

如何看待部分現代人寫近體詩不用格律？「現代人寫近體詩不用格律」不是甚麼稀奇事，稀奇的是，不知從何時開始，也不知是何人倡導，現代詩人忽然興起了一股風潮，將舊詩詞的形式打破，以現代口語重新敘述舊時語境。這是個很要不得的作法。不止對時下衰敗的文字敘述起了推波助瀾的功效，更因其思維下行，與同時代思維相應，所以不能論詩詞，從根本處違逆了詩詞之所以為詩詞的意義。所謂的現代詩人或以現代為名的詩人，洛夫、余光中之流也。

為甚麼我們祖先寫了幾千年古典詩詞，到了現代卻沒有幾個人在堅持寫舊體詩？答案很簡單，因為現代人的思維受「西方邏輯敘述」的影響，與「格律」已經不能相應。絕句律詩其實是對治當今語境的唯一妙方，是為「大、逝、遠、反」在文字表述的具體實踐。體例都是流變而來，但「文字」卻是「思想」的表述成果。

人可以上綱上線到甚麼程度？只要到「聊天室」走一圈，「人可以上綱上線到甚麼程度」，會出乎意料之外。在「聊天室」，沒有一個名字是真的，也沒有人在乎誰使用甚麼名字，甚至是否變換了性別。這只能說是一種冷到了極點的冷漠。但是這個冷漠卻阻止不了眾人的活絡，轉來轉去，竟然都能聊一陣子，甚至還能聊出「聊天室」的種種事端。初入「聊天室」，我驚駭於文字的敗壞，故以「油漆匠」為暱稱，意欲油遍一且胡言亂語，沒想到還真有人詢問我油漆的竅門。然後我以女生之名進去，穢言穢語成片飛來，有人出價八千臺幣與我共渡一宵，有人在「聊天室」就對我進行文字上的意淫。這只能說是一個「後現代」眾生現形錄或啟示錄。

怎樣理解電影的文學性？坊間出現一批人士，借鏡於「電影文學」，重新表現「文學」，讀來好像在讀「分鏡劇本」。其逆轉「文學、文學劇本、分鏡劇本」的影視強勢，整個誤導了現代的文學創作者，簡直災難一場。是謂「後至之誅」。

能否談談您入定後的身心感受？是不是「入定」暫且不說。有一個午後，我在洛杉磯聯合車站的花園跨過一個「中國城」界限的地磚，發現原來的「中國城」比現在要接近市區許多。

地磚猶新。從清新的天空上灑落的陽光像「印象派」畫家筆下的光點夾雜著解析的痕跡直落了下來，因此一觸及地面就躍出兀白兀白的光疙瘩，然後天空也像是碎裂了一般。光疙瘩像披了白衣，成片地落下，在樹蔭的周圍、在大樓的周圍、在地磚的表面，全都交織成一片瞬間光影，而那條橫亙地磚的地標卻從光影裏躍出了地面，將「中國城」的地界驅逐到了今天那個偏遠的地界。我的臉龐也開始有了光疙瘩。那個破碎的交會把一切都溶化在一起，散在光蘊裏，好像甚麼都分不開似地。

我不禁吟唱了起來，「不異舊時人，只異舊時行履處。」

以禪為體，以密為用，以淨土為歸。為甚麼這樣說，怎麼解呢？

禪與密互為表裏。禪的「不立文字」由「無」入手，密的「辯經解密」由「有」入手。固然在現象上，「禪」顯得灑脫無礙，「密」顯得繁瑣滯礙，但是「禪」或「密」在本質上是了無差別的，都是以「不執取表面現象形式」的形式來成就思維辯證，或「無思維」。「淨土」就不一樣了，以其「藉果修因」，所以必須「執取阿彌陀佛的功德」。

如何評價張藝謀導演的電影《影》？最近張藝謀與李安都借用了莊子的「罔兩問影」的寓言來質疑身影周圍的「影外微陰」。相互影響或不約而同，暫且不論，但罔兩者，鬼魅魍魎也。

你有甚麼特別信仰的句子？我在九〇年代寫的「入眼即空，緣心是假，非空非假，是『中道』義。」我將它分四處貼在我的後院子渡化過路眾生。這也可用來解釋 mit-da-sein 或 Ahura-Mazda，並於花木扶疏之間，以「空假」之意詮釋「有常無常，雙樹枯榮，南北西東，非假非空。」

《色戒》裏面的床戲是來真的嗎？

「抽象與具象」之間的模糊地帶很重要，不能落實，一旦落實，就只能「具象」，永遠都不能「否定」了；「美術、電影」在這裏都有了偏差，在「具象」以後，嘗試回到模糊地帶，甚至在模糊地帶大造文章，完全不理會「動而愈出」的效應。只要看看李安的《色戒》，就有所警覺了。李安能將「色」展現到如此一個「美」的境界，也算相當難能可貴，不止挑戰了「道德」，觸及人性根處，但在選擇《色戒》來詮釋這個「美」時，卻觸及了一個「哲學素養」的問題，因為張愛玲作品本來就沒有甚麼高深的思想，在其模糊地帶進行思想探索，只能是災難一場。以是觀之，《色戒》的拍攝，造業極深，李安應該懺悔，而任李安擺弄的演員也應該為其業緣之造而懺悔。

這麼一個「美、醜」或「生命原始躍動」裏本無「美醜」概念的境界，李安真的捕捉到了嗎？他真的詮釋了「生命」所欲達到或完成的最高點了嗎？似乎沒有，因為當一個藝術家堅持詮釋「美」時，他就成了哲學家，雖然他認為「藝術」不應該由哲學家來詮釋或下定義，但一旦有了這些念頭，其實他本人與哲學家無異；不幸的是，他必須以一種「具象」的映像形式來詮釋一個不可捉摸、無法在現實世間實現的「抽象」概念，所以在「抽象與具象」之間的模糊地帶詮釋人性，或嘗試了解人性超越生存環境的原始躍動，其實都是老生常談，遠的有《戰地鐘聲》，近的有《雷恩大兵》，都是以戰爭年代為背景，而以間諜對間諜為背景的男女糾葛則更多了，譬如經典的《北菲諜影》。

當然這些都沒有《色戒》最突出的性愛描繪，所以把這些戰爭、間諜，甚至生死、虛實等包裝拆除了以後，就只賸下「通過陰道」這四個字了，而當這四個字被李安肯定，進而詮釋為人性的永恆銘記時，《色戒》只能墮為《感官世界》的屬類，藝術或色情，都只能以「感官」來詮釋「心靈」，甚至以「感官」來詮釋「形上的存在」，將「抽象與具象」之間的模糊地帶神祕化，將整個「死生、虛實」的意識形態設定在一個窄小的「感官的存在」的界限裏，讓兩位演員在這麼一個狹窄「感官」框架裏，求其表演的最大自由。這個架構一旦確立，其實演員詮釋「感官的存在」的自由所賸不多，而要在這麼一個侷限的自由裏做最大自由的詮釋，除了脫就只賸下脫了，而且必須脫得徹底，並由其「徹底的感官存在」中，讓生命的底蘊，甚至人性的昇華激迸出來。

男女情事從道家創下「陰陽勾旋」以來就一直是藝術家詮釋「死生、虛實」最廉價的訴求了。高明者嘗試破除身體的屏障，超越內在欲望，自由遨遊於性愛形式之上，低俗者就只能耽溺於感官之描繪，而要在這種戲劇形式裏尋找智慧的種子無異緣木求魚，連一丁點剎那的機緣都不存在，其因即戲劇的本質是以「時間」方式呈現的，而在「時間」的驅使下，智慧不可能湧現；唯一的可能是，當「時間」被侷限在一個狹窄的「空間」裏時，「時間」將凝鑄，「剎那」才有可能顯現出真實的意義來，但這樣的「剎那」不可能是激情的，而是「空樂」一體在「歡愉」的激情下展現「常樂我淨」。這當然很不容易，難怪李安拍攝《色戒》，精疲力竭，有若虛脫一般。

《色戒》的戰爭背景或蝶影重疊都是在建構一個「無常」的場景，男女由「我之執著」也進入一個「無我」的詮釋，「苦樂」互換也由三場性愛情節鋪陳，但卻敗在以「激情」詮釋「空淨」。這其實與一些修行人假借「雙修」進行「歡喜禪」是一樣的，都造下極深的業行。

李安會選擇這樣一個題材則是他自己的業障。他以「悶騷」一詞涵蓋之。他從影多年來，躊躇於「男男、女女、男女、女男」的掙扎中，在生命中尋找戲劇，或在戲劇中尋找生命，模糊的意象與撕裂的語言其實是詩的意境，戲劇是無能為力的。當真是以他本身詮釋「無常、苦、無我、空」了。

那麼「文化」就不必交流、不能融會了？不然。仍然有機會，但必須從「宗教、哲學」著手，要注意的是，這樣的交融是「本質」上的交融，不是「形式」上的觀摩，尤其不是藝術層面的互仿，舉凡繪畫、音樂、舞蹈，甚至文化、哲學、宗教的展現均屬之，以「展現」為「形式」的耍弄，無關「本質」故。

這是我提出「三三」的觀念以矯正學界一些宗教家、哲學家、文學家、藝術家糾纏於一個精神萎靡、思想貧困的時代，卻不知自己所欠缺的正是「思想」的原因；以「文化」居中迴盪的「文字、文學、文化」與「文化、思想、道德(或宗教)」的「三三」不是「新的思想」，而是一個早已自顧自存在於各自的「文化」之中，亙古彌新的「舊的思想」。這裏的「新舊」也不是一個好的觀念，一旦有之，談論任何思想都不可能交融，更不要說永恆了。有這些想法的人，不論是否為哲學家，都不宜談論哲學，甚至不宜為文論藝，其論只能分裂，不能融會。

為甚麼「知乎」上，那麼多人把中國的所有傳統文化都視為糟粕？是時候了。國人要認真思考這麼一個養育自己身心的傳統文化，怎麼就變成了阻礙自己成長的糟粕了？全世界都在研究為何兩千多年前，中國就已經蘊藉了一個絕地天通的哲學思想，反倒是學習了西方文明的中國人糟蹋起自己的文化不遺餘力。暫時不要想高蹈的民族主義或生活的科技方便，先想想生命的價值究竟是甚麼，或許您會有不同的想法。

你在生活中有哪些觀人術和識人技巧？《神雕俠侶》中，郭芙怒斬楊過手臂，釀成大禍，起因是愛，然後是發嗲，最後是拿錯了劍，一砍即成終生大錯。生活中很多女人都相似。

如何評價李碧華的作品？除了《霸王別姬》，其它均為庸俗之作，尤以《誘僧》造業最深。

判曰：隨便看了一篇，有同感。《誘僧》我沒功夫看，倒不知道甚麼造業不造業的，只是感覺文筆、構架、立意都很一般。可能足够猎奇？

今天的比較文學該何去何從？比較文學的大本營在中國，中國在比較文學領域有大師嗎？

「比較文學」，簡單地說，就是「出、入」兩個不同文字、不同文學、不同文化、不同思想、不同精神的一個「文字表述」現象。我無意批判多如過江之鯽的中外學者在前仆後繼的「比較文學」裏所做的論述，只想表明這些論述本土與居住地文化異同的論述，其實只是「出、入」兩字的演繹。

歷史上有哪些很厲害的騙局？《六祖壇經》成為註解「不立文字」的經典之作。

英國為甚麼非要脱歐？

近日英國有兩件牽涉到「出、入」的大事，並一舉創造了兩個嶄新的英文字。其一、Brexit。雖然諸多跡象顯示這項「公投」指示英國擇期脱離「歐洲共同市場」其實得不償失，但英國卻也騎虎難下，不得不繼續往前推動「脱歐」程序。其二、Megxit。下嫁英國王子哈利的好萊塢菲裔混血影星梅根不再願意揹負混亂皇室血統的指責，決定脱離英國皇室，而成為享受皇家福利的平民百姓。

這兩個事件有一個共同現象，皆以其「入」先享受「入」的福利，再以其「出」擺脫「入」所帶來的困擾，卻遮掩不住其以「出」的凸顯來造成「反者道之動」的效果。真正原因是兩者皆有「想入卻入不去、想出又出不了」的窘困，乾脆釜底抽薪，以「出」為「反」，其因即「出為倒入，入為反出。」放諸很多掙扎於「出、入」現象的例子，大差不差，都沒有真正「出」其所出。

這說明了「出」之難為。譬如「出家」，甚多出家人其實與在家人無異，甚至比在家人還在乎家的存在。又譬如坊間有《出中國記》一書，大談中國情事，卻不知一個真正「出中國」的人根本就不願去回想中國情事，但很多學者都是離開中國以後，以中文敘述中國情事，卻又愈扯愈與中國情事扯不清，不然就是乾脆以英文來演繹中國情事，都逃不掉一個對「入」的嘲諷，更除了批判政治，再也找不出一絲「出中國」的意味。

判曰：我非常同意。這都逃不掉一個對「入」的嘲諷……最近，我和我的另一半就是因為經濟問題吵架，剛開始他給我工資的時候，我很開心，就拿著他給我的工資買了很多東西，後來他就指責我了……我不甘受辱，就說以後不會和他有任何經濟往來，要「出」就「出」個徹底，這下子我們的感情算是結冰了。但是其實我說這個話時，是想讓他挽回我的，我想讓他說一句「不要這麼想」，但他又比較老實，就當真了。人活著怎麼如此糾結呢？

「浪漫」的本質是甚麼？

西方文學史最令人動容的是浪漫主義的勃發，其浪漫精神有四個層次，曰中世紀氣氛和情調，對質樸文明的擁抱，抒情和探索精神與勇於反抗的精神。除此而論浪漫，猶指秫黍以為酒也。

有哪些文藝氣息或書卷氣濃厚的香水？談到普魯斯特以他的著名小說《追憶似水年華》來描繪瑪德琳蛋糕（Madeleine）的香味，並由其感官所觸發的氣味來強調記憶的快樂源泉，我想多說兩句。

瑪德琳蛋糕（Madeleine）為一位名叫 Madeleine 的法國女廚發明，而由 Marcel Proust(普魯斯特)在《追憶似水年華》對麵包乾 biscotte 的無意識記憶而細繪成一個女人陰部形態的可口糕點，更以性暗示引涉《聖經》所述及的那位從良妓女前去擦拭耶穌臉上遭人吐面的唾液。這個瑪德琳蛋糕的香味或氣味的介物牽連出來一系列的故事，而構成一部二百萬字的文學鉅著，堪稱前無古人，後無來者。普魯斯特的聯想力著實驚人，但他每次離開知覺的現實(perceptual reality)，而逃進意念的現實世界(the world of conceptual reality)時，他的創作活力就消減了，人性的描述也消失、退化了。《追憶似水年華》的瑪德琳蛋糕所不能敘述的其實是虛擬的現實(virtual reality)。

文人「污」起來到底有多凶、有多文雅？文人「污」得凶又文雅，莫過於〈黏膜〉一文所說，

沒有了皮膚的脂肪如何聚攏？
括除了脂肪的脈管如何隱藏？
切斷了脈管的內臟如何跳動？
答案啊答案
飛散在無跡的風中

剪爛了嘴臉的額骨如何合併？
支解了額骨的眼球如何固定？
撈空了眼球的瞳孔如何發光？
答案啊答案
飛散在無跡的風中

捻碎了睪丸的液體如何激噴？
沒有了液體的黏膜如何擴張？
祛除不了黏膜，生命可真能解脫？
答案啊答案
飛散在無跡的風中

「四人行」是甚麼含義？不是這樣的。「四人行」的意義是人與人交往時的猜忌與疏離。詳閱「臺灣文學知識庫 ー 聯合文學」。

有哪些影視劇高於原著，比原著更值得看？費雯莉主演的《亂世佳人》是我的首選。川普竟然同意我的論點，並以之批判奧斯卡將今年的最佳影片給了南韓的《寄生蟲》。就衝著這點，我今年還是會投票給他。

為甚麼很多西方人心目中的東方民族和文化的代表是日本而非中國？這麼好的一個議題，不知為甚麼，沒有一個人說到點上。西方人心目中的東方民族和文化代表以前是日本，現在是南韓，而從來都不是中土。這豈不怪歟？這些文化都是從中國衍生出去，而中國從清朝以來，任西方強權宰割，才造成了今天這個錯誤形象，只不過中國改革開放以來，勵精圖治，並企圖以「文化代表」扭轉這個錯誤的形象，為何不能大書特書呢？

何以故？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，而新世紀議題則應是「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，曰「外化而內不化」，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，以字象「代以表之」，是為「文化代表」的真正內涵。

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，謂之「入文字門」，又因「入」不能為象，故統稱「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。

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

社會思想與社會活力則因西方的「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」。

大陸有鑒於「經濟改革」的成功已經因為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。

我在此拋磚引玉，苟若能夠喚醒國人重視「文化代表」承先啟後的歷史意義，進而提升文學的創作與經學的研討水準，是為幸甚。

判曰：從春秋戰國到南北朝到南北宋到如今的臺海對峙，可知中原文明獨特並非總有效，傳統社會終結於集大成的大清，可知已經變無可變，必須引入新辦法。以我們這樣歷久彌新的文化，確實令人摸不著頭緒，選代表的話顯然因難於驟下結論而模棱難纏。每一個高度文化的城市都是曾經闊過的。沒聽說過哪個城市是很窮，然後高度文化的。不很認同您的說法。尚需時日，咱們拭目以待。

答曰：以上所論，錯以「文明」為「文化」。用英文來說，civilization 的「文明」不等於 culture 的「文化」。「文明」與經濟有關，「文化」卻與精神有關。一個高度文明的城市很有可能是個「文化廢墟」，而高度發展的「文化」也很有可能生活拮據。「文明」可以改善人的生活品質，但唯「文化」才可以提升人的精神內涵。中華文化尤然，是一種由內自化的「文化」，「郁郁乎文哉！吾從周」之謂也。

又判：文謅謅不太好罷，用那麼多帶引號的名詞，除了顯得自己博學以外，也顯得對表述清楚自己觀點沒甚麼信心。

答曰：說得是其實引號真的不必要連標點符號也不必要古文就是這麼一路下去一氣呵成今人氣促故需以引號以及標點符號來表達文義這與信心觀點學問甚至賣弄無關至於文明或文化之辨舉遠無憑只要看看當今的沿海城市與內陸古城就一目瞭然了這是大白話

又判：語言文字也是不斷在發展的，魯迅自幼學古文，然後寫了中國第一篇白話文小說《狂人筆記》。慧能字都不認識照樣給別人講經說法。你既然要在這裏寫答案，何必又故意給別人製造障礙呢？如果真是做學問的人，這點氣量應該有罷。

答曰：說得對超越語言障是吾輩書寫者的目標文謏謏的確不利於語言文字的發展而製造障礙則謂之阻逆閱讀我所說的都不是答案而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更不是做學問而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這個仍然與氣度無關

另判：我是這樣想的：日本人認為元朝之後無中華，甚至有清朝之後無中國的說法，他們認為中國被少數民族政權控制可以視為是中華文明的中斷，並認為自己、朝鮮從唐朝學來的那套才是真正的東方文明(所以才那麼堂而皇之地搞大東亞共榮圈)。加之，中西方存在意識形態的隔閡，西方人更傾向於日本那套。

答曰：言之有據。肅然起敬。

另判：不敢當，一得之見。

答曰：三言兩語，看似簡單，卻是唯一說到點上的論見。

再判：我倒是覺得中文並不是很好的哲學語言，因象形而模糊，因模糊而詩意，不善思辨，應重於藝術與道德，用你的話就是優雅與機智，而其內核應該是堅定不移的現代化，根本不用在乎西方怎麼看。

答曰：讀了這段話，我傷心了好久，因為您也認為文字的發展重於文字的本質本象本義，所以文字往未來世流淌而去，不論對錯都只能順著走，不能逆溯回去。我不能說，這個想法不對或不好，

但只能提醒您，不論西方論點為何，這樣的觀點就是「萬物流出說」，必定與「道德目的論」愈行愈遠。至於說您認為中文並不是很好的哲學語言，那是因為現代中文已經是從很久以來就一直流淌過來的「萬物流出說」，根本不是原始的中文，所以順著這個現代化下去，未來的中文只能是一個邏輯性語言，與拼音文字大差不差，根本不是象形字。這是前人的餘毒，也是今人持續毒害未來的懵懂。

再判：曾國藩說，他處於三千年未有之大變革，而現在這個時代不論是好是壞，都已經是過去幾十個朝代所無法類比的了，人類社會的發展變化只會加速式的愈來愈來快，就連西方文化自身也需不停地變革以適應現代化，過於執著東方文化的代表身份，恐怕將成為某種包袱，以傳統為「表」已經很難，以傳統為「裏」將會被淘汰。譬如在此大變革下，中文需要表述的內容、思想、方式都大大地被擴充及顛覆，單個的字只能逐漸淪為組成複雜意義的單位，每個字自身蘊含的寓意都在慢慢發生轉移，用法的變化使得必須搭配標點符號才能表達準確，不使用標點符號，只能讓人讀得稀裏糊塗，以至我只能和你討論我看得懂的部分，這就削弱了文字的功能性，減弱了你的聲音。別笑我水平低，要是我慢慢斷句，倒也能看得懂，但現代人的生活方式及需處理的訊息量早已與古人不同，我沒那個時間去斷句。這種「流出」或「流淌」是不可逆的。我也留戀舊日的光輝與典雅，但是我得作為一個現代人活著啊。你看，我為了與你交流更有效率，不但斷好了句，還斷好了段。

答曰：您說得很對。我之所以用一種沒有引號、沒有標點符號的方法回應一個網友，是因為他認為我用了太多引號去論述中國哲學思想，顯得有些賣弄，更顯得沒有底氣，所以我就用了個技倆，「以彼之道，還置彼身」。其實所有的佛經以及中國古代經典都是不分段落、沒有標點符號的，現在的版本都是前人為了方便交流與溝通，擅自分段落、加標點符號，結果是很多真實的意義都在分段落與加標點符號的時候給扭曲了。讀經典一定要「相應」，不「相應」，根本讀不懂。這跟有沒有段落或標點符號其實沒有絕對的關係。西方文學界最近興起了一個「阻逆閱讀」的方法論，就是為了矯正一些錯謬的段落與標點符號。

至於說文字的發展與文字的本質本義本象，究竟何者為重，則是一個大課題。這個課題經常被政客所引用，所以歷史上有甚多所謂的文字改革——此之所以日文、韓文、越南文創建的根本原因，也是「中文拉丁化」、「台語文字化」，用文字脫離中土思想的原因。有這種想法的人很多，也阻擋不住，我們只能順著往前走，或許有一天，人們將會發現，中文是全世界碩果僅存的哲學語言，其之所以不彰，不是因為象形模糊、不善思辨，而是因為前人大力摧殘，已經失去了原意。我對恢復中文的本質本義本象，其實也不是抱很大的希望，只是盡一點力量，讓文字的徹底崩毀晚一點到來而已。想來人類的進程相當令人哀傷，連佛經最後也都消失了，遑論這些論述思想的文字呢？

文學名著最好的中文譯本有哪些？市面上的版本的確太雜了，要選擇得要了解譯者的文化情懷與翻譯動機。我所能推薦的有梁實秋的《莎士比亞全集》、黃國彬的《神曲》、林紓的《茶花女》、林太乙的《鏡花緣》。當然這些都侷現於臺灣與香港的圖書市場，中土的市場，我比較陌生，但總歸來說，譯者的「選譯」很重要，否則譯者把一生的學問花在一些迎合社會趣味的消遣之作，實在浪費功力，社會資源也因之愈發消耗。如果「選譯」的作品能夠與中國傳統的文學或哲學觀念相應，則就能一邊指引現代的社會思想、一邊維繫傳統思想。當然類似Michael Berry所選譯的《ＸＸ日記》則完全沒有「選譯」的「哲學意涵」，除了迎合市場以外，我找不出其它的理由。

判曰：啊！？老師也知道有本《ＸＸ日記》被翻譯成多國文字出版啦。想請教一下老師：除了《ＸＸ日記》之外，還有哪些人在活著的時候就出版日記了？我所知道像比較出名的《拉貝日記》、《安妮日記》等都是作者去世後才被出版的，是真正的日記！《ＸＸ日記》聽說是境外約稿，這種被約稿的日記還能算是日記嗎？老師認為未來《ＸＸ日記》會不會被那些西方人提名為諾貝爾文學獎！我覺得有很大可能。

答曰：據我所知，《ＸＸ日記》是Michael Berry主動打電話請譯的。他是UCLA的中文教授，專門為一批外國年輕學子引介現代中國文學。類似這種《ＸＸ日記》的劄記能否稱為文學，是個很大的疑問，但諾貝爾文學獎原本就不是純粹的文學獎。這可能是文學不容易定義罷。至於說有沒有其他活著的人出版日記，好像有罷，但多為政客，而且也不是自己寫的，更不是日記，只是幕僚以日記之名所做的文宣稿件。

怎樣評價陳水扁？陳水扁復出是臺灣政壇的大事，讓爭取李登輝正統傳承的蔡英文應接不暇，卻也是陳水扁勢力有如百足之蟲，死而不僵的明證。貪瀆的陳水扁政權唯一的政績就是實踐了李登輝的政黨輪替。這些污穢不堪的政事自然有歷史學者論證，我在這裏，不想越俎代庖，只想檢視陳水扁的竄起，從「侖」入「冊」知「扁」，從「扁」入「非」知「侖」，自有其因緣造作的哲學意義。

身為一個出生在臺灣的中國人，在「知乎」看到一大堆「臺灣民粹」的觀點，非常驚訝。除了「太陽花學運」外，有那些例子可以論證臺灣是民粹或者是失敗的民主制度？如果你認為臺灣的民主不是民粹或者不失敗，可以說明一下，臺灣民主就是民粹這種印象是怎樣出現的嗎？

這裏的論說都不夠客觀。總歸來說，臺灣的民主制度是美國人逼出來的，也是為何美國一直在高度肯定臺灣的民主運動成就，但是其實真正關心臺灣未來的人們都冀望替臺灣的民主狂熱稍稍降溫一下——民主的衝擊所引起的社會動盪，已經到了令人無法不質疑這中間的居心的地步，而且人民的素養其實還沒有到達一個足以荷負民主對社會衝擊的程度，以至於「民主」成了一堆「利用民主之名以謀求私欲」的藉口。我們在歌頌資本主義經濟體系的繁榮時，一定要靜下心來，檢視文化的命脈與

終極的歸宿；我們更要有深刻的體認，這一切成功的經濟與政治改革背後其實只是因為我們在「文明衝突」裏甘拜下風，然後照單全收，去承襲西方註定要敗亡的政治哲學理念。

判曰：那你是想回到光明正大、走獨裁道路，以謀求私慾的時代嗎？就臺灣來說，一九四五年後也只有兩種狀態，不是嗎？古今中外，請問你看到幾個人不是追求私慾的？存天理、去人欲永遠都只能是夢想。用制度、法律與自由的大眾媒體來監督，求得一個最適點即可。你真的了解臺灣的現行制度嗎？你確定大多數臺灣人民想回頭到永遠的蔣總統的時代嗎？另外，我看不出來美國為甚麼自己要實行一套用來糊弄別人的制度，想騙人要先騙倒自己嗎？至於美國打壓，你大可不必擔心，我還很樂見臺灣實力強到要美國來打壓的那一天。個人認為一線之隔就差在對權力的制衡。這點我覺得小英的權力應該不至於走向獨裁。我倒擔心她的魄力與決心不夠，掣肘太多，沒法推動正確與應該推行的事情。這點確實是現行臺灣制度的大缺點。目前確實民粹高漲，但是我相信只要公民教育，相對獨立自由的媒體與言論市場以及軍隊國家化、軍人不介入政治的方向不改變，結果一定是朝著完善的道路前進的，不會一直停留在民粹階段。剛剛進入民主化的階段，累積的壓力與仇恨需要一點時間和管道來宣洩，釋放出來以後就更不會在過度極端的民粹道路上持續下去。目前就是黨爭。這跟人民與政治人物的素質有關，還需要時間慢慢成長。

答曰：現在來看一年前的論見，臺灣的民意已是相當明確了。黨爭已經不是大選的主要議題，人民也明白民進黨雖然治國不成，但還是因為意識型態選擇了一些貪污腐敗的政客。這無關素質，而是畏懼。那種「恐懼失去一切」的心理凌駕了所有的判斷力。

你看見和了解的臺灣是怎樣的？讓我來批評臺灣，心裏總是哀悽，但現在的臺灣已經不是我所認識的臺灣，我所認識的同學、朋友與同事每當談起臺灣的政治發展，沒有一個不是哀聲歎氣。這個原因，當然是因為治國者分裂族羣所導致。我曾經刻意將這樣的民主進程淡化，在第一次的民選總統時，以〈牽手再見〉一文象徵一個時代的銷亡，「牽手」者，日夜牽縈的妻子也，「再見」者，天人永隔也，卻因寓意隱晦，而與臺灣的文學界有了爭論。事隔多年，現在看來，仍舊印象鮮明。

〈牽手再見〉在《中央日報》第十二屆短篇小說獎徵文中過關斬將，成為入圍決審的最後六篇裏的一篇，但卻後繼無力，在最後關頭，以一分之差敗陣下來，堪稱可惜。然而決審委員之評語彌足珍貴——這是〈牽手再見〉參選落敗的最大收穫，事實上也是我參選的最大目的，因為我的企圖是以每一件參選作品來推動一種論壇（forum）的建立。

既然建立論壇是我參選徵文的原意，因此我就不能放棄任何一個討論的機會。首先我非常欣慰評委們聞出來〈牽手再見〉所刻意營造的「淡」味。這個「淡」味可以說是非常非常地重要，不止是我執意要散發出來的，更是〈牽手再見〉的骨髓；但在支撐著小說情節的骨骼與肌肉方面，我與評委就有了差異，因為我寫〈牽手再見〉的目的，不在「諷刺當代的政治與經濟」（張大春語），而是「淡化」一切過度的熱情——包括對西方政治的狂熱，金錢至上的崇拜、現代文明的牽扯、廉價愛情的迷惑以及虛謬生命的執取——我不解的是，既然眾人都聞出「淡」味，為何又有「諷刺」的感覺？在人類的語言結構裏，「淡」味能夠「諷刺」嗎？這是一種「自我投射」，還是「哀鳴」的筆誤？

關於這段差異或質疑，我從年輕時代就一直喜愛的張大春在決審評語裏說得相當透徹：「故事結構沒有支撐（諷刺）的力量，使得這些諷刺浮貼在上面，像是化妝品一般。」他說得對極了，也美極了，因為事實上這些諷刺原非我的本衷，更何況人類一切的探索與造作的確就如他所說的，像是化妝品浮貼在生命的上面——既遮掩了生命，也迷障了真實——人生的閱歷或經驗並沒有支撐這些探索與造作的力量。這或許是〈牽手再見〉欲圖以「淡」味做深刻剖析卻力不能及的地方罷。

我在回顧自己探索這些生命迷障的無力感時總是忍不住眼淚撲簌，但是當我藉著一個濱臨死亡的老人回首面對「潰敗文化」的大環境時，我卻是欲哭無淚的；所以擔任評委之一的李喬要他「滴落幾滴眼淚」，讓「淡味散發出餘韻以顯示其完整性」就令我覺得好疲倦。

我真的是哭不出來，尤其當我發覺「這張我睡了泰半輩子的床舖變得大了」，以及文化的潰敗「帶走了那份轉換夢幻為真實的可能」時，我真是欲哭無淚的；直到最後，當我看到人類無視自身的安危，卻只知懵懵懂懂地徜徉於文明的麻痺時，我才因車流的嘈鬧體悟到人類的焦躁，於是我終於為潰亡的文化「流淌下了第一滴的眼淚」。

這滴眼淚是在這種情況下流淌出來的。其實倘若我們將〈牽手再見〉看作一篇單純的牽手死亡事件，那麼當老人回首望著死去的老伴時，他也不見得會滴下眼淚——尤其他們倆人，久已從朋友的白帖子裏等待著死亡的降臨，更在內心裏演練了無數次死亡的經驗而建構了冷漠的基礎，甚至於這位老年人由衷地慶幸老伴死在自己前面，因為「在這件人生最後的大事上，缺了我絕對不行。」

或許這樣的想法過於冷酷，更不應該存在於人間；但我所知道的是，的確有一些菩提眷屬深刻瞭解死亡只是生命的一個轉化，甚至死亡只是相應於生命所對比出來的概念，所以能夠在念佛聲中，因為攜手前行的伴侶早登極樂而發出歡喜聲。當然這個超乎生死的態度，對那些只知順應感覺而執取生死現象的人來說，的確很難理解；或許李喬要老人「滴落幾滴眼淚」，也是他為世俗人著想的慈悲罷，因為這的確是我們在生死輪迴裏掙扎不出生死的無奈——一個可供哲學家探討的「生死本體論」課題。

我在小說裏引述我對生死的看法，其實隱涵著我在寫〈牽手再見〉這一段時間內的人生變化。那時我的父親逝世將近五年，我的母親已經從痛不欲生的「呼天搶地」裏平息了下來，而我也在因緣和合的運作下逐漸建立了自己對生命（或死亡）的看法；由於父親的死亡所帶來的悲痛已進入了淡化的階段——不止記憶淡忘了，哀傷淡化了，麻痺平淡了，甚至連對死亡的態度也淡漠了起來——所以

我才能在小說中以「淡淡」的情懷來抒發自己的人生態度。或許正因母親曾經「哭天搶地」（張大春語），我才以這麼一個「淡漠」的情懷來彌補自己從來都不曾經歷的「淡漠」死亡經驗，或質疑這種「淡漠」的死亡經驗是否曾經存在於人類習以為常的哀慟中罷。然而「淡」雖是質清氣雅的豁達，但也可說是哀莫大於心死的另類呈現。我自己並不很清楚為何在這段時間內，我看所有的世間事物都帶著一股淡淡的憂慮。或許我在父親的死亡過程裏由哀傷轉為平淡，使得我以一種無法見容於親人的冷漠或極為深沉的孤獨（solitude）應世，所以進而使得我與所有的人都格格不入罷。

這個說起來有些感傷，因為這裏所說的冷漠或孤獨，不僅是我與每個人之間的疏離感或我面對死亡的無助，更詮釋了一個極具意義的經驗：我與我的母親與姊弟們雖然因為父親的逝世而共同經歷了一段刻骨銘心的死亡洗鍊，但我對生命潰敗所引發的沮喪感受卻無法原封不動地轉移到他們身上，他們對自我生命的重新執取也換不了我對生命輪迴的喟歎。

令人悲哀的是，在父親這件死亡事件上，我與親人們之間能夠相互交流的只有每年在父親忌日當天舉香拜祭時所傳達出來的共同記憶；然而，縱使如此，齊聚一堂為父親作祭，所體現出來的意義在每個人身上各有不同——有的人勉為其難，有的人虛應故事，有的人祈求庇佑，有的人緬懷過去，有的人樹立典範，有的人雜陳五味，而我確實地以父親之死所引發的心靈旅歷迴向給多生多劫以來就沉淪於生死輪迴的冥冥眾生——這麼一個差異即是「共同現象」無法闡述「本質殊異」的明證，也是祭祀轉變為家人聚會的無情嘲諷。

這多奇妙，我們這羣揹負著不同業力的親人因為一個共同的經歷而在一個特定的場所與事件中溝通了起來；這個溝通似乎在表面上搭建了「別業」不得潛越性的橋樑，但它所支撐起來的「共業」卻仍然消泯不了「別業」的不得替代性——這個「別業」與「共業」相互交錯的模糊功能我想是我們在今天這個價值混淆的年代仍然樂此不疲地將純屬私人的經驗賦予公眾化的意義所在——宗教界諸多動輒百人千人的法會或祈禱或彌撒之所以能夠存在的根本意義。

這段人生掙扎相當苦澀，但卻因我對母親哀傷的束手無策，引發了我探尋「生命存在的意義」與「生命不存在了以後，是否只賸下生命存在時所遺留下來的事物才具任何意義」的動機。這段哲學化了的疑問似乎很詘口，但是其實我只是在母親的「呼天搶地」裏質疑「人活著幹甚麼」與「人死了以後到哪兒去」——這個千古以來不斷地被人類探詢的兩個問題，就如此沒天沒日地引發了我的宗教思索，但卻絲毫撼搖不了我的姊弟們於萬分。

其實，所有的一切都是有跡可尋的，父親的死亡僅僅是個導火線而已；換句話說，父親的死亡使得我學佛的因緣成熟了，但是在一切都仍是曖昧與傷痛的時候，我曾經認為母親的痛不欲生只不過是父母結褵一輩子的相聚相鬧相守相怨的反諷而已。

事實上，對這麼一對相處了五十年的夫妻而言，「彼此的存在」是「個人存在」的基本設定，甚至是支撐「個人存在」的唯一力量——他們在子女相繼離去以後才真正地、經常地跟彼此說話，也加深了「對方的存在」的重要性；但是對一個潛在的、逐漸逼近的死亡而言，從「對方的存在」證明「自己的存在」卻是一種迷惑，更是一種耽溺，因為一旦大限到來，對方生命的遽然消失，除了美化一切「不存在」之前的所作所為以外，竟然也令自己「生命的存在」變得毫無意義了——這是〈牽手再見〉作為一篇隱涵著我父母親影子的單純牽手死亡事件第一個要散發的訊息。

這個對個體生命的「存在」本身產生質疑的觀察，可以說是我當初壓抑自己的悲痛來勸慰母親的原動力，但是隨著母親逐漸脫離哀痛，我卻開始將「存在」的質疑引申至世間種種價值尺度與道德標準，最後經過了四年多的掙扎，我終於放下了人人欣羨的高薪、千瘡百孔的婚姻，以及麻痺沉淪的嬉樂，然後一頭鑽進了佛學的浩瀚領域裏。

這段痛苦的心靈旅歷真是罄竹難書，不過不知諸多因緣的聚合是否別有深意，我後來選擇了寫小說的方式來紓解我的情懷以及散發我的佛學思想。想來也實在好笑。寫小說是年輕人的玩意，起碼也是有志於此的人於年輕的時候就得一步步開拓的東西，而我卻在人人都停筆不寫或逐漸淡化下來的

年紀，一股腦地鑽進這麼一個逐漸式微的文學市場——雖說走到這個領域原非我的本意，但隨緣順緣的結果卻令自己樂此不疲，甚至欲罷不能——這不能不說是另類的造化弄人罷。

或許我這個荒謬的變節行為「撈過了界」罷（南方朔在《中央日報》同屆的「文學評論獎」裏對我的評語），所以使得施叔青在〈牽手再見〉的評論裏大為反感，因為她以為「這篇小說的結構有問題，一路讀來，在沒有鋪陳的情況下出現一個投票情節，讓人覺得唐突」。

這個說法除了令我不得不贊同母親對我在中年改變人生軌道的斥責以外，更加令我哀憫起自己的人生錯置，因為我將這個評語解讀為「我的生命結構有問題，一路走來，在沒有鋪陳的情況下興起年輕人的玩意，讓人覺得唐突」。

暫且不說寫作這條路寂寞淒清，我在思維逐漸不適應創作的年紀強自摧殘，實在值得所有心存慈悲的人們共發一聲哀憫之音；不過，也正因為施叔青的當頭棒喝，我忽然對自己替臺灣的民主狂熱降溫的想法更加有信心起來，因為「臺灣這個社會的結構有問題，一路走來，在人民素質沒有提升到一個適當的階段下進行民主改革，讓人覺得別有政治陰謀」。

佛法裏「三法印」之一的「諸行無常」正可被引用來解釋這些突兀的演變。不幸的是，當我以淡淡的思緒替臺灣的過度熱忱降溫時，〈牽手再見〉卻從第一次民選總統以來就屢戰屢敗，不僅小說本身的「淡」早已殞滅，連那股想淡化他人的意圖都顯得有些牽強，一直等到第二次民選總統又如火如荼地開展出來時，〈牽手再見〉好像重見曙光，一鼓作氣地擠進了決審。

兩次大選的候選人雖然有所不同，但是其熱鬧程度卻是不相上下，而夾雜在這兩次大選之間的文化衰敗則是日益遮掩不住；我好似慶幸執政人員拿不出具體的政策來解決文化問題，因為這令我在〈牽手再見〉裏哀傷文化潰亡的意念始終得以保持一致，而我抨擊政府嘗試以民主改革來解決文化問題的意圖也愈來愈明顯——可惜的是，這個力道的加強，仍舊喚不醒評委對我的弦外之音的共鳴。在這樣的悲情之下，我以為倘若我與牽手說再見的日子不應該出現「投票情節」，那麼臺灣在尚未準備

好的情況下也不應該進行「民主改革」；不過如果「小說是用來處理人生」（張大春語）或「文學是用來批評人生」(M. Arnold 阿諾德語)的想法正確的話，那麼〈牽手再見〉似乎歪打正著，真的就令淡淡的哀淒批判了臺灣意圖藉著民主改革來支撐島國獨立的內在理性——這是我在象徵著新興民主的投票日讓死亡的訊息籠罩「在微曦裏閃爍出夢幻般眼神」的根本意義。

嚴格來說，「小說是用來處理人生」或「文學是用來批評人生」只說對了一半，因為其所隱涵的能詮與所詮太過分明，所以使得作者太過理性，讀者太過被動，評委太過超然；我的看法是「小說就是人生——除去人生，沒有小說」，所以對任何有關我的小說的評語，以及評論本身所構築的小說氛圍，我都將之解讀為對我的人生的一種啟示——從這個角度看，我對施叔青是應該心存感激的。

這個道理乃因「小說就是人生」一說基本上融合了寫小說的作者所處的大環境與讀小說的讀者在「接受與妥協」小說時所產生的情緒起伏（因主題、人物、敘述觀點、故事結構、創意、表現方式等等所導致）。我想這個對小說認識的細微差異是我與評委們無法真正融合的問題所在。但是不論如何，施叔青認為〈牽手再見〉「像是一個中篇小說的建構卻沒能鋪排好」，卻讓我啼笑皆非——我真的不得不感歎，因為我與她不知前幾輩子結了甚麼緣，所以在這一次人生交錯而過的重疊裏，我的另一篇獲《聯合文學》第十一屆短篇小說佳作獎的〈四人行〉也令她覺得「像是一個中篇小說的建構卻沒能鋪排好」。我不知道她是否對別人的作品曾經說過同樣的話，但她好像在潛意識裏總是質疑我在小說裏散發的訊息不夠清楚，所以應該以中篇小說的建構來鋪陳；也許她真的在字裏行間讀到一些我自己都不知道的東西——如果是那樣的話，我可能就找到開悟的契機了。

如果現在人類可以問全知的神一個問題，請問問甚麼問題對人類科技的發展幫助最大？我曾以「全知全能」的說法批判了小說創作者隨意切換「人稱視角」其實是以一個他所不能掌握的「未知之

域」去揣摩一個唯神能「全知全能」的視野，但被眾人一眼瞄過。很多小說創作者都樂此不疲，充當了「全知的神」的角色。我們要問的是這麼一個人類不能掌握的「未知之域」如何能夠通過「全知的神」幫助全人類發展「人文」，而不是讓「人文」在科技裏窒礙難行，乃至滅亡。

小說創作時，人稱視角是否可以、如何能夠隨意切換？

這個議題假定了創作者的「全知全能」的視野，但其實「人稱視角之隨意切換」牽涉到創作者不能掌握的「未知之域」。這個「未知之域」可稱為「心不相應行法」，而一個具有「總持」意義的「人稱」就是世親菩薩所歸納出來的「命根」，依先業所感隨壽之長短住時決定，不見得能在同一個時空交錯裏相互切換，但如果這個人稱切換還牽涉到其他六趣差別各各不同自類而居的「眾同分」，那就直接指涉了各自居住的「數時方」，包括一些未得聖法、性異聖者的「異生性」。這樣一個跨越多重世間的「諸行緣乖」或「眾緣聚會」豈是一個「生死疲勞」可以涵蓋的？

「未知之域」的開拓不能在隨意轉換故事角色裏完成，也不鼓勵偏離原始的題旨而創生，而只是從創作者自身的本原意識走出，去還原故事文本的原始意義，是謂「述而不作」。這裏面必須破解當代文學一些似是而非的觀念。

其一、不應以社會文化的認知架構為標準，因為這種疊床架屋的概念不是創作者的本原意識，尤其一些牽涉到「主體性」的認知，所有的辨證、推斷或裁決都不是原創，甚至根本不能論述；

其二、認知「文字」作為一個敘事工具本身就有秩序、邏輯與理性，所以往往在承載「思想」的同時、駕馭了「思想」，反而不能與「思想操控文字」的原始功能一起俱起，進而互起齟齬；

其三、在「文字承載思想、思想操控文字」的俱起現象裏，適時挹注「時輪」的觀念，在極大的限度下，對筆下所敘述的生活與場景應力求破解學界對「時空」的錯繆詮釋，以破譯人類所感知的

「時空」的客觀性與實在性，起碼要走出習慣中的歷史或現實的語境，在了解歷史是一個生命觀念的生存景象裏，去拓展一個嶄新的「文學」視野，是之謂「未知之域」。

我在新世紀倡導「文字與哲學」，在很大限度上，需在挹注「哲學」於「文字」的同時，也以「文字」來推動「哲學論述」，是謂「象學」，但因在論述哲學思想的同時、又必須還原到哲學思想尚未肇始的「彌綸狀態」，所以是一個「象學無象」的演練場，在「文字與哲學」的連袂並進裏，從根本上否認「南禪」的「不立文字」，是之謂「入文字門」，並以「入於其不可入」的極端思維破除一切「寓言性」意象，因「文字」本身是「具象」的，不能玄冥或奇迷，也不能帶有「隱喻」，只能在嶄新的「文字」體悟裏，去重新理解「道」的不可論述，是謂以「象學」來設置其所相應的「象學無象」，或「以有論無」，不重蹈「道」之覆轍，而讓生命的真實性寓於純粹的「思想」體驗裏。我覺得「文字與哲學」的實踐是扭轉「民主與科學」的世紀戕害的關鍵。

這個實踐過程就是一個重置於「經學」與「玄學」之間的「文學」所體驗的「文字與哲學」，也是一個在「文字與思想」一起俱起的瞬間，讓「時輪與俱起」的觀念成為其「未知之域」的論述題旨。庶幾乎可謂，除去「時輪與俱起」的概念，「象學無象」不能撐起一個介乎「經學」與「玄學」之間的「文學」。

判曰：「象學」是否可以這樣理解？人類的最高文明形式是文字。文字是視覺符號化的語言。人類沒有文字之前，應當是有聲音或體態或表情語言的，這是一種「非文字化」的符號表示，只要都還是符號，就可能會有概念。有概念就會有一般的自然邏輯思維。試問，如果人類在沒有語言之前，是否有思維呢？您所說的「象學」屬於那個階段呢？我考慮，人沒有語言之前，首先應當「有象」，所謂象應當是形象，這應當是一種原始思維的雛形。在這種所謂的象之前，就應當只有欲念了。人的

欲念與動物不同，因為「善的欲念」不斷增長，而「惡的欲念」逐漸下降。如果這種「善、惡欲念」追溯到了動物界，就是本能了，自然的作為。

答曰：不是。「象學」是一個以「哲學」挹注「文字」同時也以「文字」來推動「哲學論述」的「俱起論」。這是善現菩薩所力倡的「入文字門」，但是因被玄奘翻譯得不知所云，所以我以世親菩薩的「百法明門」結構將之重新歸納為「事、易、物、象、大象」，是曰「象學」。至於您所說的「語言之前」的思維景況，我以「神話」歸納之。

又判：許慎的《說文》也不是全對，因為他的時代已經經歷秦火的洗劫，所以對文字的解釋，今天看，很多也都是其一家之言，譬如許慎對斗字的解釋，十升也。象形，有柄。就是其一家之言。據他自己說，有人認為斗是一個人手裏拿了一個十字就是斗。他認為這是胡說。至於這個十，到底是一個十字架，還是一個甲字、或一個七字，他也沒有解釋。用今天角度看，當時的文字發展到漢代，文字開始走上統一的形態，但是之前的問題一定有多樣性，同樣一個字一定存在不同的字形和來源，天下當時有各種字，許慎自己也不能完全掌握，於是就把自己以為正確的保留下來，把其它的刪除。這是當時的問題，但是對於文字的統一還是貢獻的。

答曰：許慎之曠世鉅著被晚唐的大徐、小徐篡改得面目全非。賈逵至今都被排拒在文廟之外。兩千年來，師徒二人如遭囚禁一般，歷史可曾公正過呢？道生過江，一手撐開南禪之傳遞，至今可有一人還他的歷史地位？開拓歷史的人物都是被宵小打壓的人物。這種人物，學術界裏尤多。

又判：中文象形字中確實包含很多哲學思想，但也很直觀，容於理解。我舉個例子，就「空」這個字而言，過去大概西周的時候有個官職叫做「大司空」，有的說堯舜的時候就有這個官職了，而「空」這個字很有意思。「空」是由「穴、工」兩個字組成，「穴」這個字的意思是「孔或洞」，而「工」就是一個「工具」，是用來測量垂直度的工具，所以「空、工」這兩個字有共同的韻母，翁的音。這個「工」字跟「王」有關，所以「空」這個字很容易理解，就是一個人在地下或者土壁上挖掘

洞穴，只要把實在的崖壁或者地中的土壤掏空，賸下的就是「空間」了。這個字很形象，同時也說明了「存在」是以「不存在」作為基礎的，同時「不存在」也把「存在」作為基礎。是相互的。

這種「直觀」的觀念就可以通過這種直接的建造穴居住所的實際勞作而得到直接的哲學觀念。「空間」本來不存在，掏出「實在存在的土」就形成了「洞穴的空間」，「空間」本來一無所有，但因此卻又大有用途，誰能說不存在的東西就沒有用途呢？「空間」就是這種「不存在的用途」，竟然都有用途，竟然都不存在，你相信麼？如果說是「存在」，你甚麼都不能找到，空空如也。這就是「存在與不存在」的哲學，在這個「空」字中被完整的表達了。

答曰：「空」字費解。我好像在「知乎」上評論過。您去找找。

又判：「本能、欲念、思維、語言、文字，邏輯、哲學」這應當是人從動物進化而來逐漸演化的文明的脈絡。人的本質是動物化的原初自我意識的覺醒，並確認、從而逐步演化。哲學是這種人類意識的最高層次。所謂象，最初源自人類自我意識感受自然的表象能力，所謂現象，就是在人出現之後，被人的意識所認識到的世界的直觀存在。這種存在是以意識接受表象的方式存在，隨後人類會去尋找這種表現後面的本質。所以象這個觀念最初就應當是以本質對立的現象的表述。

「周易」有謂：「鼎，象也。」故而有「鼎故革新」的表達。「周易」之書最初並不是以文字形式存在的，而是以卦象存在的，而卦象來源就是「鼎卦」和「豫卦」。其實「周易」最初也不是以卦象形式存在的，而是由卦位形式存在的，再往前追溯，所謂象由心生。而所謂心，就是人的自心，就是人的自我意識。

如果「表象學」侷限於所謂哲學挹注文字來看，似乎是在發掘「緣起」奧祕，而實際上，已經浮於淺表而不能潛入根底之下去探究本源了。畢竟就哲學而言，雖然從論理的角度看，是達到了人的智慧最高境界，但是人是從簡單開始趨於複雜的，如果要探究本源，必然要回到象的原始態，這樣一來，所謂「簡易、變易、不易」才能統一。

答曰：您所說的都對，但是我覺得，相對來說，更隸屬於「無象」的論述範疇，起碼是一個以「無象」論「象」的論述，或「以無論有」。至於「鼎、豫」兩卦，我的看法是鼎卦的火風交吹，關鍵在動，而豫卦的謀而後動，關鍵在幾。兩者併而觀之，「動不動」矣。「動」為風，「不動」為地。「火」有所緣方能助長，故其「動」在所緣之木。「震」介於石，故其「不動」不諂不瀆。鼎不能止其所止，豫不能還幾於靜，所以都不是原始卦象。我覺得要論述「無象」，還是得回到伏羲「以一立長爻、擘一立短爻」，「象、無象」方能統一。

以上所論似乎有一個將「象」往「易」歸納的驅動。這裏做個澄清。張載在《易說篇》曾說，「大易不言有無，言有無，諸子之陋也。」又云「天文地理，皆因明而知之，非明則皆幽也，此所以知幽明之故。」這段話直接詮釋了《易、繫辭上》」的「仰以觀於天文，俯以察於地理，是故知幽明之故。」以是知「明」可見、「幽」不可見。或「明」為顯、「幽」為隱。故「幽明所以存乎象」。這是《易傳》對「象」的解釋，與「象學」或「象學無象」沒有直接的關連。

又判：現存的對於易的解釋，從孔子開始就不是很清楚。這種情況到了北宋有一種很大改觀，但是依然很混亂。所以易與象直接聯繫就是所謂象辭，以及卦象。而象到底應當如何解釋，很難說清。至於象學無象，這本身就是一種純粹哲學的概念。周易中是絕對存在哲學的，這種哲學實際上與洪範九疇完全相關的，但是洪範九疇到底甚麼面貌，沒有人見過真貌，至於尚書和宋代的蔡九峰搞得那些，都不是原本的九疇。如果原本被拿出來，一定會令人很吃驚的。

答曰：這個我不敢苟同。我對北宋五子的理學評價不高。對理氣結合能否詮釋易經或易傳，持保留態度。我曾在朱熹一文討論過。宋明理學可一路追蹤至周敦頤的太極圖說，當屬無誤。但整個宋朝受南禪影響，已無嚴謹的論述，而大多以宋語錄或小品文似的文章充斥，朱熹可謂成其大者。邵雍的皇極經世可能是宋明理學唯一有原創精神的著作，其它都有佛學的影子，所謂出入老佛數十年之謂也。張載的理氣結合其實說穿了就是佛學，以心氣一體故。

又判：宋明理學，唯宋之時為盛。史傳邵康節之易源自陳抟。周張二程，至於朱熹。不論是無極圖還是太極圖，或者河圖洛書，都有來歷與其根源。邵雍說是原創，梅花易數，皇極經世算是。但是伏羲六十四卦圖，就不是了。就好比漢時揚雄，說太玄是揚雄所為，實在是天大的誤會，這不怪任何人，是沒有辦法的事情。從宋代開始易學思想的覺悟，一直延續到今天，都沒有能完全達到理想化的思想通融，究其根本原因在於，儒家對於易的理想化奢求幾乎達到了極致，沦陷於至臻至善的完美之境地。但是從道家的思想看，即便是天地之道，也不可能完美無缺的，所以抱殘守缺之道，應是儒家在這一問題上需要借鑒的思路。而道家由於洞徹了天地之道的機密所在，所以便過於消極，而至於無為。所以，儒道兩家在這一問題上走上了兩個極端相反的道路。所以，從河上公的無極圖，到陳抟的太極圖，到後來的各種圖，為何不能達成共識，一個人一種理解，到底是誰對誰錯了呢？所以說，不是他們對這些圖的理解發生錯誤。如果每個人都希望從易中找到完全徹底的圓融自洽，那必然會陷入糾結不清的境地，其實不是所有這些聖人賢士的問題，是天道自然的殘缺所致。必須打破這一禁錮，才能最終走進易學的啟源之路。

答曰：我覺得您這裏所說的就是思想的「流轉」與「還滅」的轉輒。《老子》比較討巧，以「道德」二字歸納《易經》，所以是一種「還滅」的方法以論「道德」。是為「道德目的論」，為「道家玄學」之濫觴。孔子則演繹《易經》，故作《易傳》，但以「幾者動之微」詮釋「流轉與還滅」的轉輒之詭譎。是謂融會「萬物流出說、道德目的論」的「儒家玄學」。兩者均聖人，但我以為「儒家玄學」略勝「道家玄學」一籌。戰國末年的河上公以降，不論是「太極圖」或「無極圖」，思想恆下，不再能論述「道德」，及至六朝佛學輸入，「玄學」則併入佛學，所以我曾作「佛玄結合」一文，以論「流轉」與「還滅」的可能。請上http://binmaulin.com下載《四十減一》一書。裏面有「流轉」、「還滅」與「佛玄結合」的闡述。全世界的哲學發展大多是直線型的，而且多以後敘取代前言，而沒有一個像中國的「儒釋道」結合如此戲劇化，彼此互補，又相互攻訐，各自在學說的領域

闡述其「萬物流出」的論述，是謂思想的「流轉」；其結合，只能是「還滅」的運作，「儒道」率先在「玄學」的基礎上結合，並以「老莊語言」表述「儒家玄學」之理肌，後來的「佛學」則提供了一個次第井然的「方法論」，令中國「玄學」將思想推展到極致的東西得以傳衍與詮釋。從「宋明理學」以降，「儒釋道」結合得如孿如狀，再也分不開了。這是「宋明理學」對中國哲學思想的貢獻，並不是「宋明理學」有甚麼曠世的原創精神。

又判：看來由「一」、「二」，「三」到「十」的象數也是「流轉與還滅」了。我今天才明白過來。另外，英文、日文的確是符號化的，但象形文字剛巧是和符號相對的，打破符號化的，從「生活」中建立起來的智慧，從生活中表達出的「情感」。我感覺林先生說的更艱深一些，我則用更簡單的話來概括，但我覺得方向是對的。

答曰，認真說來，英文日文都有源頭，英文與希臘文絲縷牽連，而日文根本就是抄襲自中文。我知道海德格追蹤希臘文的源頭，最後推衍出來一個震古鑠今的「存在以非存在為其底蘊」的哲學思想。當真不簡單。許慎就沒有那個運氣了，一路遭到瓢竊、篡改，至今都無法還原。我想效尤海德格，將中文象形字推至「象學無象」，可能還得遭遇磨難。

又判，腐朽官風的問題罷。您用中文書寫就會遇到這樣的問題，勢必走一遭！

如何評價余華的《十八歲出門遠行》？

〈十八歲出門遠行〉是余華的成名之作。只不過以小說論小說，其實余華這篇小說語言平庸，意境低俗，結構凡常，思想厥無，但是卻獲得《北京文學》編輯的青睞。這就說明了這篇小說之取巧不在小說本身，而在小說引起了讀者與前人的小說印象有了聯想比較，最明顯的牽連當然就是與魯迅的〈過客〉有了關係。

這是否即是余華創作〈十八歲出門遠行〉的動機，我不得而知，但是以魯迅在神州大地的聲譽以及他對後世文藝書寫影響的深遠來看，對一位初出茅蘆的後起之秀而言，可說是極為可能的；如果這個推論屬實，那麼要解讀〈十八歲出門遠行〉，甚至要明白編輯的意圖，那就必須瞭解魯迅，尤其魯迅於十八歲離鄉，展開了他一生抗爭封建思想的歷史圖影，更必須瞭解。

〈過客〉是魯迅靈魂的自白，而他十八歲告別故鄉，以「過客」之姿衝破中國封建思想文化的「無形之囹圄」，其以文藝「作溫煦之聲，援吾人出乎(精神)荒塞者」，可歌可泣，乃至狂人孔乙己阿Q，而後「無花的薔薇」哀訴，大膽地以馬克斯主義「肯定了文化起源於勞動，人民羣眾是文化的創始者」，最後以其「惟新興的無產者才有未來」之論見大受當時社會的吹捧，乃塑造了魯迅在文學歷史上的崇高地位，非因其言，乃因其言反映了社會思想，其理甚明。

這原本充滿了「歷史『地域性』」與「歷史『時間性』」的詭譎，所以早年不受神州大地影響的離島，諸如臺灣新加坡香港，每每見於魯迅的吹捧總是莫名其妙，尤其臺灣在「白色恐怖」的陰影下，更是不知魯迅為何人，而我就是其中遭到愚弄的一人。

釐清歷史的「地域性」與「時間性」，我想是治史者的必備修養，否則必混淆其建構歷史理論的基石。那麼拋開歷史的「地域性」與「時間性」，魯迅是一個甚麼樣的文人呢？這不難推測，因為魯迅早年在日本引介東歐小國(如匈牙利)的文學作品，而避開諸多經典英文的翻譯，就知道他個性的偏激；以他的直譯、死譯的倔強也可知道他性格上的執著，這正是〈過客〉裏的「那位神色堅毅又有點疲憊勞頓的旅人，在山路上跋涉；眼睛永遠向著前方，明知道前面等待他的只是一片墳塋，他仍然義無反顧地朝前走去。」這種言語其實語境不高，所以只可看成魯迅以〈過客〉做靈魂的自白。

現在一個簡單卻又關鍵的問題來了，「個性偏激」與「性格執著」的思想能夠成就一個思想家嗎？僅批判調侃，能建構思想理論嗎？如果能，中國歷史上不知已添加多少思想家，如果不能，為何魯迅會在中國的文學界，甚至思想界，佔著這麼一個顯要的地位呢？這種思想方式多麼刺激人心，從

世紀初蔓燒到世紀末，從神州蘿纏到臺灣，總是製造了一些語言偏激的社會觀察家以思想家自稱，卻不料思想不能只是「破迷」，必須還有「啟悟」的作用，蓋因「破迷」後一走了之，對「啟悟」束手無策，只能是毀滅，不能是建設。那麼這些偏激語言建設了「思想」嗎？還是只是為了逞一時之快？「思想」能夠在社會運動或擂臺、座談、演講裏建構嗎？這個答案其實是很明顯的。

倘若我的推論言之成理，那麼余華以〈十八歲出門遠行〉來質疑魯迅的〈過客〉，就意義非凡了。當然我這個推論經得起考驗，因為他後來的〈細雨與吶喊〉等等作品都脫離不了魯迅的影子，就可見一斑了。那麼以魯迅在神州大地的影響力來看，模仿魯迅筆觸的不知凡幾，怎麼就輪到余華重新予以吶喊？這也不難明白，原因就在八〇年代的「文化熱」與「宗教熱」有衝破「無產階級理論」與「無神論」的隱憂，於是這麼一篇平庸的〈十八歲出門遠行〉乃脫穎而出，這又說明了研究「文學」或比較「文學」的學者，不能忽略「歷史地域性」與「歷史時間性」對「文學」的影響，尤其在大陸的「文學界」，更是如此。

這個聯想我都讀得出來，見多識廣的《北京文學》編輯當然也讀出了弦外之音，所以我說當時的《北京文學》編輯對〈十八歲出門遠行〉的社會影響很清楚，也明白這篇小說並沒有提升思想內涵的力度。或許郭沫若對魯迅的一番讚美，可以總結這麼一個歷史觀察，「中國文學由魯迅而開闢出了一個新紀元」，苟若是，其「新紀元」也是一個反映社會抗爭的思想掙扎。

那麼說這句話的郭沫若又是甚麼樣的文人呢？他早年在日本以幾篇「古文字學」的文章被負以推動「簡(異)化字」的重責，所以他的話能有多少深度就很值得懷疑，於是他說「中國的近代文藝由魯迅而喊出孤聲，僅僅在四分之一世紀裏，突破了歐美諸國與日本所經過的二個世紀，而到達了世界文壇的最高水準，這完全是由於魯迅一個人的力量」，就只能說是「假話、大話、空話」。這真堪稱為「胡言亂語」的楷模，而在清純的「文學」裏說這樣的話，只能說是寡廉鮮恥了。歷史見證，點滴在心頭，文人造亂，更是可見一斑。

「文藝」要走出「地域性」與「時間性」的操控，首要突破「書寫時空」，但是要突破「書寫時空」，沒有宗教情操是辦不到的，沒有深厚的哲學修養更是不可能達成。從這個標竿看「五四」以後的中國文學作品，真是乏善可陳。

想來「地域性」與「時間性」的影響，對文人是很無奈的，兩岸皆然，是以寫〈妻妾成羣〉的蘇童寫不出〈末世紀的華麗〉，而寫〈北港香爐〉的李昂也寫不出〈豐乳肥臀〉。但是這種結果可以預期，蓋因魯迅已然如此，等而下之輩就更不知所云了。這麼一觀察，余華後來的作品每下愈況就不是那麼不能理解了，因為循古人意不是原創，但余華以〈十八歲出門遠行〉翻版魯迅的〈過客〉，卻因為時代的烘托而糊裏糊塗地成就了他在文壇上的地位，令他食髓知味，以至於《許三觀賣血記》的手筆也有拷貝陳村的〈一天〉的嫌疑，當然余華拷貝的手法比蘇童葉兆言等人高明，但其精神墮落終於演變為一場場血淋淋的肢體解構、暴力血腥。這與改編成電影劇本與否，其實是不相關的。

我的觀察是，當今兩岸唯有史鐵生一人走得出「地域性」與「時間性」的影響，但可惜的是，他終究突破不了「自我」，所以寫下〈第一人稱〉以解嘲；高行健亟力突破「地域性」與「時間性」的影響，但是成績有限，是以《靈山》雖獲諾貝爾文學獎之青睞，但仍受「地域性」與「時間性」的控管，不甚了了。詳閱我在知乎上，對高行健的書怎麼樣的評論。

我是無法瞭解為何一篇走不出「地域性」與「時間性」影響的文學作品，卻可以「替中國文學書寫提供一個新管道」？我猜想，高行健也想突破這個瓶頸，所以卯盡了全力，在戲劇上突破「地域性」與「時間性」的控管，藉以徹底擺脫語言的隔閡，因為這個動機，讓他興起了詮釋「不立文字」的禪學，只能說是誤打誤撞，但可惜因為他缺乏佛學的了解與素養，所以只能淪落為「談禪逗機」，亦不甚了了。

判曰：《十八歲出門遠行》這篇文章是選編入中學教材的，當時學了覺得非常突兀，這文明顯背離教化文學，何故會出現在作為意識形態灌輸的語文教育中。看了您的分析，我曉得其中玄機了，此當是八〇年代「文化熱」的遺留。我亦覺得史鐵生是當前漢語作家中最具哲學素養的一個，看過他的《務虛筆記》，給我的衝擊非常強烈。何故云史鐵生突破時空，可惜沒有突破自我？望剖析之。

又判：第一次讀是高中的時候，當時甚麼也不懂，感覺寫的就是那個樣子。今天又讀了一遍，余華根據一個搶蘋果的新聞來虛構這樣一個故事，主題先行的痕跡很重，語言上也很沒有張力，給人平平無奇的感覺，還納悶為甚麼被《北京文學》捧得那麼高。讀了此文，原來是政治原因。

答曰：我去找找一篇舊文，篇名〈從「攀樓與佇足」看後設小說之時空論述策略：以史鐵生之〈第一人稱〉為例〉，曾獲中央日報第一屆文學評論大獎。可能太長了。我將找個適當的地方貼上。

世上有女性哲學家嗎？似乎沒有，起碼沒有著名的女性哲學家。

只不過這樣的議題在這個時代似乎是個「政治意義不正確(politically incorrect)」的說法，尤其「女性主義者」或將大加撻伐，但是不管接受或不接受這個說法，漫長的歷史裏還真找不出一位女性哲學家。這就耐人尋味了。

其因其實甚為簡單。女性的形象思維較好，但是抽象思維較弱，所以女性可以直奔智慧境地，但要解說，則較困難。男性正巧相反，迂迴逡巡，有一大堆的邏輯推衍，但總是在智慧外面徘徊。這就是為何男性產生了很多哲學家，但女性則多覺悟者的原因。這原本無妨，但我寫的哲理文章一碰到女性編輯或評審，慘遭劫難的機會就大增了，偏偏現在「女性主義」當道，從事文學編輯與評審的，以女性居多，所以也就難怪我的文章老是與她們不能相應，不止格格不入，而且還飽受批判，這麼一來，使盡詭計以通過這個有如鐵桶般的窄門，就成了我寫作的最大困難。

這對別人或許不會造成甚麼影響，但對我來說，玩弄詭計的結果首先讓我的居心偏頗了起來。這個偏頗就如此這般地長年折磨著我，於是後來我寫完，就不再寄給編輯讀了。我是這麼想的，管它刊登或不刊登，我所寫的都必須正心而寫。筆者心也，墨者手也，書者意也，依此行之自然妙矣，故柳公權曾對穆宗說，「用筆在心，心正則筆正。」我不能為了牽就女性編輯而泯滅良心。

這麼一壓就累積了我多年的手稿，恰巧數位科技之衝擊把鐵桶般的編輯篩選整個剔除，於是我藉著這個科技之便，就以舊時手稿回應諸多問題，在「知乎」上產生了許多跳躍性、圖像性的思考，正巧回應了單線時間性思維在科技網絡裏的逐漸瓦解，於是多元曖昧的敘述形式蔚為潮流了，語言的法則消失了，空間的疆域消失了，時間的線性邏輯消失了，社會角色扮演的束縛也消失了。每個人的寫作都不再須要藉助傳統小說的情節或人物，而是大剌剌地像是一篇篇獨白，沒有寄託，不是遊記，更看不出生活狀況，只是盡情地往骨子裏暢所欲言。

這就是我在網絡貼文的現實狀態。可歎的是，我雖然「寄身於瀚墨，不假良史之辭，不托飛馳之勢」，卻感文章已不像曹丕在《論文》中所說，「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。」時代變了，現在的文章強調「輕薄短小」，以世人大多沒有耐性，所以文章不得不浮淺，而且甚多文章帶有目的，不是服務政治，就是詆毀文化，我們又能夠提供甚麼樣的文章給這個多難的時代呢？我們面對諸多「社會現實主義者」所提供的無人質疑的說法，又能夠找出甚麼因應之道呢？「人云亦云」較易獲得迴響，甚至沒有迴響，也能夠在科技的造作下「盤弄、製造迴響」。但其實這些迴響大都傳衍不過一個世代，甚至只有一天的壽命，了不起一個禮拜罷，而「名聲自傳於後」更談不上，只要不挨罵就算幸運的了。

判曰：時代變了，今而信息爆炸，縱有龍珠千顆，然魚目百倍如海，百姓幾人識寶物？

答曰：是呀。當真只能浮一大白了。最近我有一位親戚造訪洛杉磯，對我說，甚麼時代了，要生活都不容易，誰還談甚麼哲學思想？你不就是喫飽了撐著嘛。

又判：朋友，希望我的拙見能對您稍有助益。不知是否正確，粗略地了解您，感覺您對文學和佛教哲學很有造詣，您所說文章與編輯意見相左和近年來信息革命造成的改變讓您嗟歎，私以為或是和中國傳統文學詩歌和佛教的樸素哲學的感性有關，或許閱讀一些西方經典邏輯學專著會有所幫助，也更完善您的思想體系，譬如您對女哲學家少的推論稍顯主觀與不足，我也有運用感性過多的問題，醉心於美景，太過珍視情誼，反倒多愁善感，把目光侷限於人和人性之醜惡，反而忘了相對於資本的力量，再大到人類基因和結構使之，再大到地球元素產生，再大到宇宙，再大到未知的領域，人豈止滄海一粟，大概是太平洋一氧原子罷。我第一次在知乎打字，剛才還忘了保存，又重打了一遍，加上思考，前前後後大概一個小時，哈哈，或許說得不是太好，暫且共勉。

答曰：多謝您的觀感。外國哲學我亦曾涉獵，事實上，我是從外國哲學走入佛學，再走入中土原始哲學。這個歷程我曾寫過一文，但因涉及臺灣本體性論說，讓知乎管家給刪除了。等下我去找來寄給您。至於外國女性哲學家，我的結論似乎失之於偏，但是其實我很喜歡 Susan Sontag，尤其她的「反對闡釋」的論見。她原本只是反對任何人對藝術過度詮釋，不料卻引發了宗教界的大力批評，其因即她主張「以藝術性情欲來取代宗教詮釋」；這句以英文表達的名句就是一個「入文字」的範例，因為她以 a hermeneutics「聖經解釋學」作為 hermeneutic 的「釋經學綜合性學說」，藉以總結一個西方古典哲學經由「釋經學綜合性學說」轉至「聖經詮釋學」的驅動，其轉向的總體脈絡可藉 mit-da-sein 的了解來處理其間的轉輒，特別是「歐陸詮釋學」論爭如何過渡到「體系性詮釋學」之基本構思。An erotics of art 就更妙了，一邊轉 erotic 的「情詩」為 an erotics of art 的「情欲書寫的藝術情懷」，一邊以 a 與 an 兩個「不定冠詞」詮釋「形容詞的名詞」。這就是「敘事」的力量或直截以「入文字」來進行「反敘事」。

Susan Sontag 這個名句有羅蘭巴特的影子。羅蘭巴特影響了西方的符號學，尤其是 systematic semiology 的系統符號學研究，但她用這句話反駁羅蘭巴特的論見，並闡釋「藝術不應是批判性的」與「反對任何分析哲學的過度詮釋」，影響了今天的西方思潮主流以及文學評論的論述方式。我這些論見曾提交二〇一九年在廣州外語外貿大學舉辦的敘事學論壇。您可從《無何有之身》裏下載之。

那段被知乎刪除的回答如下：我非常不樂意談論臺灣的文化發展進程，但又對臺灣近年來興起的「哲學商業化、世俗化、實用化、生活化、本土化、民間化」深惡痛絕；我也對臺灣卯足全力探索「臺灣文化主體性」有些茫然，所以花了好幾年時間，詳細研讀了「黑格爾、海德格、康德、尼采、叔本華、懷德海」的哲學論述，但尋找不到證據，於是我又從「希臘哲學」一路讀「聖多瑪斯哲學、形上學、德國觀念論、存在主義、分析哲學、美學、知識論、倫理學、科學哲學、政治哲學」，最後停留在「印度哲學」。讀完了這些哲學論述，我就放棄了「臺灣文化主體性」的探索，因為它根本就不存在，於是我有些生氣了，先從「中國哲學思想史」讀起，一路從「禪學、宋明理學、老莊哲學、儒家哲學」讀到「魏晉哲學、先秦哲學」，最後停留在「易學」，忽然就融會貫通，整個「儒釋道」哲學的脈絡也有了一個清晰的理念。這時我才發覺我賦閒六年的時間已到一個非得改弦易轍的時候，然後我就回去上班了，在每天追趕火車、奔馳公路的當口將六年的讀書所得扭來轉去，終於混成一個漿糊狀。有一天我被困於十四號公路的山火裏，濃煙漫佈，直昇機噴射出的化學藥劑遍灑在車窗上，紅紅斑駁，將我的心整個拘押在一處，忽然《老子》的「有物混成，先天地生。寂兮寥兮，獨立而不改，周行而不殆，可以為天下母」就一個字一個字地刻劃在車窗上。我盯著這些字流下了車窗，好似明白老子當初西出函谷關，為何高歌，「吾不知其名，字之曰道。強為之名曰大。大曰逝，逝曰遠，遠曰反。」外頭火勢凶猛，車內清涼似水，我乃高唱，「道大、天大、地大、人亦大。域中有四大，而人居其一焉。」如此困了五個多小時，我回到辦公室以後，就開始將這一陣子的思索，逐一條列了下來，然後一篇一篇的文章就順著「人法地，地法天，天法道，道法自然」的順序出爐了。

問曰：林先生。我是一個在大陸上學的學生，有一些問題想向您請教。我自上大學以後，隨著閱讀量的增加，越發感覺不到自己，亦丟失了原本屬於自己的那種簡單的快樂。近來入夢，總是見到兒時的場面，在稻田裏，在泥巴裏，回歸簡單，一片安靜。書讀下去卻是愈來愈迷惑，時常恍惚之間不知道自己是誰。大腦很累，但是無法停下思考，而且也思考不出所以然，只覺得心魔叢生。也多次傷害對自己親近的人，失去了那種原來對道德、父母的敬畏。我很擔心，很迷茫，因為看其他的一些成熟的學者，並沒有如此症狀。我想問，青年階段的這種現象是正常的嗎？

答曰：能夠反思是很珍貴的，而在反思的過程中，失去原有之平靜與快樂是很正常的。這是個過程，過了以後會海闊天空，切莫以為成熟的學者沒有這種症狀，比您慘的還有，只是他們過來了，但您才剛剛開始。持續罷，不要氣餒。選書讀很重要，這須要過來人指引，但指引的人很多也是弄不清楚的。這個就很難了，只能靠機緣，時間到了，再將之糾正過來，如果這輩子錯過了，那麼下輩子再來，關鍵是一定得是正法。

問曰：謝謝您的指導。望您引路，請問您有甚麼推薦的書呢？現在如身處茫茫大海中，從認識到有蔚藍的天空，以至認識到自己。海闊天空，卻不知前往何方，如此短暫的生命裏，靈魂居然居無定所。已有一段時間，伸出五指卻不知其是何物。身心俱滅，沒了那種存在感，生命的真實感。這便是山不是山，水不是水嗎？

答曰：先問自己幾個問題。這個宇宙是單宇宙還是複宇宙。如果為前者，請從《聖經》讀起。如果為後者，請從《百法明門》讀起。兩者在網絡上都可以找得到。再來問自己的思維習性是回溯，還是流轉。這個坊間所論不多。您可到http://binmaulin.com下載《四十減一》，讀〈流轉與還滅的轉輒〉一文，然後我們再談。

判曰：謝謝您。下次當讀完您的推薦，攜惑相談。
（以上為密函，不曾在知乎的公眾領域披露過。）

問曰：請教您一個詞，「instinctive factors」。我在看此書 Human Action A Treatise on Economics 看到這段話 A man who abstains from influencing the operation of physiological and instinctive factors which he could influence also acts. Action is not only doing but no less omitting to do what possibly could be done. 一個拒絕去影響他所能影響的本能因素之作用的人，也在行動。行動不單是「做」，同時也包括能「做」而不「做」。

答曰：牽涉到本能(instinct)的問題，都不容易回答，更何況是有關本能因子(instinctive factors)之類的潛意識問題了。這樣子罷。您請移步到我的網站 http://binmaulin.com 下載《遺忘與記憶》一書，裏面提到「語音記憶」以及「記憶與遺忘」之間的運作。我在知乎好像也貼上了摘要。您去找找。這非得長篇大論不能說清楚，而且陷阱很多。您不能僅靠一句引言就能了解。
（以上為密函，不曾在知乎的公眾領域披露過。）

文學與哲學之間有甚麼關係嗎？文學即是哲學，起碼以文字書寫的文學在書寫的時候是由思想操控的，是曰「思想與文字」一起皆起，為「俱起論」的論述範疇。

如何看待張學友拒絕參加《我是歌手》？

讓我來回答這個議題，注定要挨罵的。我看過一些「我是歌手」或「歌手」的表演，也為歌手的歇斯底里的唱腔感到不可思議，更為觀眾席上眾人如癡如醉的神態，感到脫胎於搖滾樂與藍調音樂的流行音樂發展到今天，已將音韻摧殘人心的力道發展到極致，而遠離調和人性的原始意義了。

在我看來，巴赫的「賦格」與蕭邦的「憂傷」同樣具有「人性」，但是受了時代思想的影響，這個「人性」有了不同的展示；它最直接的證據便是整個時代的樂曲展現，而從爵士樂往前回溯，我不能不說，這其中有一種極其微妙，乃至「動而不動」的因素在這個時代裏發酵，而在一個因緣成熟的時刻，襲捲成一個時代的音感，往未來世狂奔而去。

那麼這個時代的音感是甚麼呢？是那些在「超級偶像」裏嘶喊的聲音嗎？是那些公稱為才子的音樂驅使嗎？還是那些陶醉於電視臺裏的高亢聲調？其實觀眾對「歌手」的沉迷，緣自他們對音樂的耽溺，也是一種直接感情的延伸，但卻忘了傳統音樂只具時間的內義，不是音韻，也不是曲式，而是一個以樂念為純粹數學的應用，所以只能說是一門應用算術，但從巴赫以降，脫胎於教堂風琴的鋼琴卻將音樂帶入了一個摧殘人心的境地。

此言不虛。看看流行於美國基督教的「聖樂」發展就有數了。諷刺的是基督教大力抨擊偶像的崇拜，在空間上力求簡約，以一個十字架取代了所有的聖像，但這個簡約卻在信徒心裏造成壓力，卻又不能違抗，於是轉而在時間上予取予求，大力發展聖樂，終於造就了今日的聖樂恣意造作。

我每次看到信徒沉醉於音樂的旋律與和聲，就覺得這個發展其實悖逆了基督教的簡約精神，只不過他們不知空間與時間是一個東西，所以不能在空間上簡約，卻在時間上繁複。說到底，其實這是因為音樂原本就是以時間為其內涵。換句話說，音樂的內質是時間，不是聲音；再說了，旋律與和聲是人類希冀和諧的最後聲音，卻不是原始的聲音。

臺灣知名作家林清玄過世，終年六十五歲。他的文章給了你怎樣的回憶？

死者已矣。林清玄的作品在臺灣曾經被出版社吵作得風風雨雨，但其實能夠傳世的文字不多，自有以後的文學評論家評論，我不敢越俎代庖。我在此謹轉錄一篇我的作品，敘述我們在一個佛七的邂逅經過(曾刊登於美國洛杉磯的《覺有情》，第二十三與二十四期；一九九七年八月與十月)。

判曰：老先生，也許您可以換個自認代表您的頭像。在知乎這個網站，沒有頭像蠻像一些營銷與托之流的，不是那麼正經。

答曰：多謝關懷，但我是一個沒有面目的人。您如果讀懂了這篇文章的內義，您必然會知道我為甚麼沒有面目。〈也是邂逅〉刊登了以後，反響很大。有人說我改變了佛教文章的寫法，有人說我不著痕跡地批判了當今臺灣的佛教現象。現在藉著林清玄去世，我把它散播到大陸去，可能也可以有警世作用。裏面有我早年參學的過程。

判曰：讀您前文時，不太理解，以為您的文章與您對作家崇拜矛盾，不過您前面說的也對。在大陸內地，叫這類文章為雞湯文。的確，强行開悟一堆道理處處牽强，倘若是天生樂觀主義，自己在享受生活，而並不會宣揚。處處如此，真是落於下乘。譬如「菩提本無樹」比「身是菩提樹」較接近上乘之境界一樣。說來無非是「平常心」，能够淡然即可。我是較認同您的。

答曰：報端披露林清玄寫作超過百部，以「菩提系列」十書、《玫瑰海岸》、《白雪少年》、《鴛鴦香爐》等散文集著稱，曾是大批讀者心目中的「心靈導師」。他畢業於世界新聞專科學校，曾任記者、雜誌主編，二十歲開始散文創作，連獲各項文學獎。一九八八年獲選出版界年度風雲人物，一九九二年登全國作家排行榜第一名，作品多次被編入臺、陸、港、新加坡的中文課本。林清玄三十歲時曾上山修行，下山後在書中、演講中教導讀者「心靈改革」，勸人守五戒行十善。但一九九六年

他與髮妻離婚，爆出在離婚前就另結新歡，並於一九九七年三月成婚，引來讀者撻伐是「偽君子」，在林清玄教育文化基金會門口燒他的書。在各界批評下，林清玄一度取消所有演講，之後將發展重心轉往大陸，較少與臺灣文壇來往。我的看法是林清玄寫作以「快」著稱，出版超過兩百七十冊書都是出版社炒作的，連後來在大陸的大賣，也是出版社的炒作。他的文章「清淡如水」，廉價販賣佛學，不能深植佛學教育。

判曰：「人世間的感性情事與佛陀的教誨之間，有一道深不可測的鴻溝，所以我深怕自己如果不加理解，就隨隨便便地就將之連結起來，恐怕無法背負其間所可能誤導的錯失。」我深以為然。我求學期間，一直致力於尋求佛法和世間情的關係，用學術圈的語言表達，就是「佛教美學何以成立」的合法性問題，但我費了很大的力氣，卻發現要將佛學和美學間的關建立起來，似乎意味著對佛法的誤讀。只是怎麼去解讀這種誤讀，不同的語言策略會形成不同的見地，這甚至直接牽涉到對當前漢地佛法的定位。

答曰：我以為「佛教美學何以成立」這個議題，宜以另一個議題建構一個中間的轉輒。在此我附上一封我寫給南京美術學院的周志明教授的信，引錄在〈遺忘與記憶〉裏，希望對你找到這個中間的橋樑有幫助。

周教授志明先生鈞鑒：洛城一晤，至感親切。可惜時間倉促，不能多作深談，甚感遺憾。現在容我將我的觀察與想法做個「概括性」與「哲學性」的整理，謹提供您在藝術上「更上層樓」，做個參考：任何的字畫，於完成其成品以後，均以一個「整體」的方式呈現，否則不能為「字畫成品」，但也因其「整體」的呈現，其吸引人的「色彩」(五彩繽紛或黑墨凝鑄)與「圖符」(繪畫或墨寶)必須以一種直截攝入的「爆炸性」形式出現，不論梵谷、張大千、齊白石等人所留下來的畫作均同。

這種「爆詐性」或「整體性」的呈現很弔詭，因為幾乎在「整體呈現」的同時，其「神祕性」與「豐富性」的藝術思想也就在畫作的「整體呈現」下，被其所展現出來的特定模式所消泯，不論是

掛在牆上的鉅幅畫作或南宋長卷「文人畫」，甚至您的「長卷墨寶」均同，往外呈現為「藝術」往內收斂則為「宗教」；以「宗教」來看，基督教的「十字架」亦無不同，其具體與整體「呈現」應轉化為「內潤外化，上圓下方」的修養，否則「十字架」的「宗教性」意義無法彰顯。

這個頗為弔詭的「形式與內容」的現象，起因於藝術家通過其內在感受，將其思想呈現的模式或思想的形象塗以特定的顏色，其創作的神祕背景與創作本身的行為所創造出來的形象以及其行為所賦予的豐富象徵性意義並無法等量併存或等時併進，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」本人與其「創作目的」亦各行其是，而「創作者」並無法控制其所激迸出來的思想動力，所以其「創作目的」與「思想動力」不止不能循序漸進，亦不能證實其所假定出來的「等值效果」，遑論於其「創作行為」裏產生淨化功能與效果了。以上是我對「字畫藝術」作品的粗淺觀察，敬請鑒察。陳綬祥教授的「師心」與「師目」論見非常精闢入理，或可引申過來，以詮釋您們這次的「宗教交流」所演繹的「藝術展現」以及其「宗教形式」的內在哲學意義。

判曰：我並沒有具體的藝術體驗，也沒有您這樣精微的文學創作上的經驗，但是迫於博士論文的壓力，我不得不以「如來藏與禪宗美學」為議題，討論「佛教美學何以成立」的問題，我想您所謂往外呈現為「藝術」，往內收斂則為「宗教」的這個對象，我迫不得已以名詞「如來藏」稱謂之。

答曰：「如來藏」猶若思想本體，不可說，一說即為「藏識」，甚至「如來藏藏識」不可分，一分即為「藏識」。以是，您這個議題，實為「藏識與美學」，兩者俱為「萬物流出」的論述，如若回溯以論「道德」，則為「娑婆似海的彌綸境地」，「範圍天地之化而不過」。

判曰：如是如是，您解題極恰，「如來藏」不僅為思想本體，同時是漢地佛法的「第一義」，所以「藏識與美學」的議題在漢語語境下，便轉換為「佛學與美學」了，不知我這裏有無偷換概念？

答曰：這裏有好幾個思想的轉輒。思想本體不可說，能說的為思想的實踐。前者為乾，後者為坤。乾坤之交則為屯。中國的原始美學為《易經》，是謂「易與天地準，故能彌綸天地之道」。這點

莊子詮釋得最好。謂之「藏天地於天地」。是為莊子的美學。佛學有沒有美學，我不太知道，中土的「子孫禪」其實與「天竺禪」無關。

為甚麼部分中國大學教育不重視「馬哲」之外的哲學？不是中國教育不重視哲學，而是全世界的教育體系都不重視哲學，甚至哲學在西方世界裏，是一個嘲諷一個人不通人事的辭彙，就跟中國人嘲諷外國人不通中國情事，而說他是一個「漢學家」一樣。

為甚麼要學國學？不忘本。古代已經離我們遠去，為甚麼我們還要讀古書？還是不忘本。我已回答過類似的問題，就不一一作答了。

共和黨與民主黨的主要區別在哪裏？胡說八道會造業的。共和黨保守傳統，民主黨自由開放，但是兩者均不能違背美國憲法。至於兩黨的政治角力，美國公民每四年會有一次調整，左右搖擺，但穩中前行。參眾兩院立法，白宮執行法律，大法官詮釋法律，三權分立。論者所見不能以偏蓋全。

判曰：你不是也在造業啊。

又判：胡說八道才是在造業，造口業。

再判：你這不就是胡說八道呢。

答曰：是呀。起心動念皆是業。我這是回應邀請作答，隨緣了舊業。

特朗普在任職期間被彈劾的機率有多大？

川普看樣子支撐不下去了。最近我接到共和黨很多民調，詢問我對彈劾案的看法，當然還要我捐錢，弄得我很惱火。看來我的私人資訊外漏了。我投票給川普是因為歐巴馬太過左傾，但是沒想到川普有點胡來。我連著幾個禮拜觀看眾議院的彈劾聽證會，覺得這個國家還是有她可愛的地方。那些政治、法律的攻防其實是非常好的英語教材，免費又豐富，何必浪費幾萬塊錢，去聽新東方的洋涇浜英文呢？我一邊觀賞，一邊就寫了一首詩，迴向給眾議院以及千千萬萬關心川普彈劾案的美國公民。

A troika was whistled into
The American history to carry
A post-modern Triumvirate.....

.

—— BBL; A troika refers to a Congress sleigh pulled by Pelosi, Schiff and Nadler via an undisclosed whistle-blower and a triumvirate is considered a future coordination among Pence, McConnell and Pompeo; 12/ 10/2019, watching the Trump impeachment proceedings on Judiciary

---

如何評價袁勁梅的網絡公開信，《做人，做學問——一個美國教授寫給被開除的中國留學生的信》？這個問題直截牽涉到個人的隱私，我不便回答，只提出兩個要點給想澄清這件事情的人去思考這個事件背後的意義。

其一、關於如何「做人」的問題。首先，這是一封私函，而不是公開信。從因緣觀來看，由於「讀信者」是一位實際存在的對話對象，所以將私函公開，除非經過了當事人的允許，否則就是一個「失德的現象」，而且因為書信能夠投遞、必需投遞，所以「讀信者」不再只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，而所欲陳述的理論與涵義也因受其干擾與吸引而不斷深化。

但將私函公開，這麼一位「書信」人物就被引申至具有「普世性」的羣體代表，於是「個人的特殊經驗」就被提升為適用於全體經驗的普遍觀念，然後「實在的單數」被擴張為「規範的複數」，但是由於其所「規範的複數」只能是「朦朧的多數」，所以「書信」就無法投遞，無需投遞；既是如此，這封「書信」卻又輾轉飄零，成為「公開信」，於是這種引申就不再只是以「朦朧的多數」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。「朦朧的多數」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，「朦朧的多數」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」。

其二、關於如何「做學問」的問題。這封私函牽涉了很多私人的問題，不由分說，但只提出了一個哲學問題，必須追根究柢。怪的是這位哲學教授說，「這就是為甚麼維特根斯坦將能不能把思維

說清楚看作是一個道德問題。你很愛說，也總是在說。但是，你很少能把問題說清楚。在做學問上，『凡你能說的，你說清楚；凡你不能說清楚的，留給沉默。』（維特根斯坦，Tractatus）在一知半解的時候，你胡說，那叫『擴散無知』，是害人、誤導，是浪費別人生命。」

一位哲學教授說這樣的話，憑良心說，我是很吃驚的。暫且不說「道德」與「自律」是康德的論說，與維根斯坦的「邏輯哲學」本來就不是同一個理論，但是這位書寫者把「邏輯哲學」的第七個命題翻譯成這樣，只能讓我覺得「東西方哲學比較研究」是沒有前途的。那麼這位哲學教授說，「在一知半解的時候，你胡說，那叫『擴散無知』，是害人、誤導，是浪費別人生命。」這豈不是自己打自己的嘴巴嗎？

那麼維根斯坦的「邏輯哲學」是甚麼？這個命題一經提出，立即成為維根斯坦的「邏輯哲學」的一部分，所以必須有心智去解釋，才能使得這個命題成為「真命題」，檢視這麼一個邏輯上的命題就成了界說一個「真實的存有」與「虛幻的存有」最實際的問題；這個問題L. Wittgenstein有極其嚴謹的「七條基本命題」，將邏輯上的命題本身就是一個邏輯議題與其命題的結構本身亦具邏輯內質的互為指涉關係點描出來，而當一個邏輯命題經過這一系列的檢視以後，倘若仍舊違逆其邏輯內質，則不能命題。這是第七條「基本命題」的意義。

這裏的麻煩是維氏的這本《邏輯哲學論》非常艱澀，充斥著叔本華的哲學思想，是對邏輯哲學與語言邏輯的思索，所以經常有學人以tautology含混之，不然就是以「箚記」的隨性書寫矇騙之，不止囫圇吞棗，而且混淆現象與過程，而將這個「七條基本命題」死譯成句子句法或真理函數，則更要不得，根本就不能談論哲學。關於這點，這位書寫者以康德的「道德」與「自律」來混淆維根斯坦的「邏輯哲學」，並以隨性的翻譯胡言亂語，以遮掩自己的懵懂，卻有了誤導讀者的隱憂。

有鑒於此，這裏將C.K. Ogden翻譯為英文的Tractatus Logico-Philosophicus與其中文翻譯條列於次，以呈現維氏的「七條基本命題」所揭櫫的「邏輯命題」與「邏輯內質」的關係：

The world is everything that is the case.
一者，邏輯命題是一個整體。
What is the case, the fact, is the existence of atomic facts.
二者，這個整體只有事實，不容「非邏輯」概念推衍的存在。
The logical picture of the facts is the thought.
三者，這些事實的具象存在即是思想。
The thought is the significant proposition.
四者，思想的邏輯呈現即為邏輯命題。
Propositions are truth-functions of elementary propositions. (An elementary proposition is a truth function of itself.)
五者，由思想的邏輯到邏輯命題的產生本身就是個邏輯議題。
The general form of truth-function is [p, ξ, N(ξ)]. This is the general form of proposition.
六者，除去這樣的邏輯議題，沒有邏輯命題存在的空間。
Whereof one cannot speak, thereof one must be silent.
七者，任何一個邏輯命題如果通不過以上的檢驗，則不應建構邏輯命題。

從邏輯哲學的角度來看，這七點邏輯命題要素的確嚴謹，這是維氏對邏輯所賦與的概念架構，以方便掌握此一邏輯命題，非離邏輯命題外，而別有足以涵蓋「非邏輯」邏輯的實體。但是維氏思想脫離不了羅素，而羅素的思想卻是實驗哲學的末梢，在整個西方哲學的演變裏，並不是最精湛的，可一直追溯到康德承襲自柏拉圖的「本質與存在」爭論，以其「純粹理性批判」將西方這一整個脈絡的

「理性、非理性」之爭論做了一個總整理，但一傳至羅素，卻轉為「數學原理的形式語言」，然後再傳至維根斯坦的「邏輯哲學」，可說都走不出海德格的「『存在』以『非存在』為其內涵」的理論。

任何人詳細比較我對第七個邏輯命題的翻譯以及這封私函的翻譯，就可以知道為何「文字」與「思想」一起皆起，此生彼生了。這其實也是維根斯坦的第七個「邏輯哲學」的命題。不了解這個，那就必須保持「沉默」了，否則一說就錯。

「做人」與「做學問」的問題釐清以後，我就可以說說我與這位書寫者在這個時空的因緣交錯了，因為我與這位書寫者曾經有過同臺競技之誼。我得了「短篇小說」大獎，而她得了「中篇小說」大獎。我把「文學」重置於「玄學」與「經學」之間，以論文字未起、思想未萌的「彌綸狀態」；她則把文學放在歷史裏面，卻因為糾纏不出偏見的歷史，而不能論哲學，遑論「邏輯哲學」了？這原本與西方的其它哲學論說不為同一個層階，尤其「邏輯哲學」第七個命題的誤解純粹是個翻譯的問題。

另外說個趣事。我從來不認為我是我的指導教授的「作品」，反倒是我的「作品」被冠上指導教授的名字、發表在全國的刊物上。為了這個，我畢業多年以後，還經常在電話裏調侃他，笑說我的名字排在他的後面，似乎讓他揹上了「竊盜」之名。他總是哈哈大笑，說狗有狗道、貓有貓道，等到我也當個教授，我就知道怎麼將所有研究生的「作品」融會成一篇自己的「作品」了。這裏面其實與維根斯坦的「邏輯哲學」絲絲入扣，但看「抄襲」如何定義了。

當然我的大學不是Creighton University，在美國也不是同一個層階，入學門檻很高，學生的素質也很高，原本不能比較；我的教授也痛恨他的學生稱他為教授，他總說，等到有一天，你也是教授了，你就會知道「教授」就是一個謀生的職位，跟「做學問」其實沒有絕對關係，而「做學問」其實是不需要「學位」的。這跟「出家人」不見得懂佛學或佛經翻譯，也是同一個道理。

讓維特根斯坦沉默的東西到底是甚麼（含原創推理請指點）？維根斯坦的「邏輯哲學」與西方的其它哲學論說不為同一個層階，尤其「邏輯哲學」第七個命題的誤解純粹是個翻譯的問題，就如同了解佛典的翻譯文字一樣，必須走進文字背後的「邏輯哲學」，否則不能了解翻譯文字的意義。闡釋這個道理，我最近的貼文是為了回覆「如何評價袁劲梅的網絡公開信，《做人，做學問——一個美國教授寫給被開除的中國留學生的信》？」

有沒有英文論據證明西藏是中國的？這個問題本身就有矛盾。我這麼問，有沒有中文論據證明加州是美國的？這需要中國人來證明嗎？同理，西藏與中土的藩屬關係，從元朝就確立了，如果沒有英文論據，這個歷史定讞是否應該重寫呢？問這樣的問題，需先檢視自己的邏輯思維。

哪些思維方式是你刻意訓練過的？網絡最大的弊病是讓徜徉於其中的使用者將自己折騰為一個扁平思維的人。思維趨於扁平，以世間事物暢流無礙，不再需要思考故；文化趨於扁平，以國界無界文化同化，科技唯我獨尊故。這是我看「抖音」所演化出來的扁平世間的感言。

短視頻軟件是否正在毀掉中國部分的年輕人？據說「抖音」正想跨海到美國去摧殘美國的年輕人。我聽聞了以後，就去打探「抖音」，不料看到了李白與史郎聽黃鶴樓上之吹笛，曰「一為遷客去長沙，西望長安不見家。」我於是裹捲棉被觀「抖音」之妙齡女郎，曰「一為文事去廣州，北望洛陽不知愁。」

哪個瞬間讓你突然覺得讀書真有用？讀書著其所用，只能產生術士，不具思想創造性，而高校只能教育社會菁英，不能教育思想家。

判曰：本人曾經定下目標，在大學期間讀完八百本書，今年已讀完，曾陷入此問題無法自拔，後經朋友點撥我，太過於執取「我」。勸我看下大師 email 給她的《無何有之身》。有所悟，信緣，現有一惑，不知「選擇」兩字怎樣去解釋。希望不藉助語境，能知這兩字。

答曰：「選擇」本身就是個哲學性問題。禪宗三祖僧燦曰，「至道無難，唯嫌檢擇。」也就是說，您若知道「檢選」甚麼書來讀，而且每一次都是正確無誤，您已經入道了。這是個非常難以回答的問題，只能摸索。至於目標八百或一千，倒無此必需，若讀得通，一本足矣。您請試試世親菩薩的《百法明門》一書。很短，只有幾頁。但可以咀嚼一輩子。

判曰：大師所言，和我這朋友給我的答案非常相似，曾和她聊起您仍在這平臺，不解。她說，只是給可能可以生起信心的人看的，現在看來，感恩，大師之前的回答也有逐一去看，頗有所獲。

答曰：我之停佇，隨緣了舊業而已矣。

你相信人是有層次的這句話嗎？

人不論是否有層次，低俗到底，就成了高尚；怪異到頂，就成了美好。

問曰：可否理解為有多真就有多美？

判曰：天下皆知美之為美，斯惡矣。低俗到底，怪異到頂，無分別心矣。

復興民族文化（寫古文、詩詞等）有甚麼意義？以普賢菩薩的創造性思想來看中國的原始哲學思想，您當發現中國現今缺乏的是一個如何詮釋自己的文化的基石，不是只寫些古文詩詞那麼簡單。復興的積極意義是找出一個現代人所能接受的方法論去重新詮釋中國原始哲學思想。文字只是媒介，重要的是思想的繼承。「繼善述志」也。

非常羨慕和嫉妒日本古代和現代文化的完美結合，怎麼樣才能復興中國文化？

有「復興中國文化」的想法是值得表揚的，但羨慕和嫉妒「日本古代和現代文化的完美結合」就有些莫名其妙了。不要妄自菲薄，日本從古到今，連中國文化的精髓都沒摸到邊。我剛剛才貼上了一篇論述「無明」的文章，如果您有懂日文的朋友或老師，請他們翻譯看看，我保證日文絕對翻譯得辭不達意。苟若如此，您還會說抄襲唐朝文化的日本「學法僧」真的懂中土文化？他們可能懂「五經正義」，但「五經正義」能代表中土哲學思想嗎？這個道理其實是很清楚的。

請找找一些我論及「五經正義」的文章，因為因應「知乎」不同的議題，所以貼得有些亂，但您可發覺日本文化緣自中土，卻扭曲中土文化，這是日本的高明之處，觀之今日，日本抄襲西方科學與經濟理論，然後回轉過來大賺西方的錢，自有其一貫的歷史因緣。這是我對日本文化的評價，沒有原創，擅於抄襲。中國一旦醒轉過來，日本只能靠邊站。

判曰：日本確實非常擅長汲取外來文明，改善自身。歪曲一說雖不假，不過也是他們融入自身理解施於本土的過程，可能精髓並未被他們學走，不過善於學習改良的態度還是可敬的，從近代日本

在亞洲的首先崛起再到上世紀八十年代的騰飛，都有類似因素。中國目前這方面做得太差，所以羨慕嫉妒，以後應該會好些。本土文化復興跟經濟復興往往是同步的。這不單單是國家行為，也不是做得差不差，因落後造成的自卑才是問題，清末民初文化界甚至有廢除漢字的聲音，認為表意文字影響了國民識字率的提高。以中國文化為本位，用現代科學的方法論實現中國文化的振興，對於以前不科學的文化進行重新定義，實現話同而意不同的轉變！目標使中國文化重新具有普世價值。

答主說得沒錯，但是正是因為日本甚麼都是抄的，沒有自己的，所以才能把東、西方文明想抄就抄，結合著抄，只要有利他生存的都拿來就抄，最終融合出日本自己的、東西方融合發展之路，而保有東、西方文明本身的各個文化大國，反倒是各自保守自己的文化本身，不肯大的變動，就好像要不左要不右，而日本則恰好在相對中間的位置，這才是它的最有利位置，這也是我們要學習的地方。

又判：不要全盤西化，也不要全盤古化，真正的東、西方文明融合的中間之道才是解決方法。現在的天朝是全盤西化，但是這樣的天朝是不會醒來的。我們不可能用人家西方固有的東西戰勝人家西方本身，所以才要去學日本。中國還需要跨過一些門檻才能成長為能主導世界秩序的大國，那時候中國傳統文化才會真正全面興起。

又判：答主不過只是在此意淫罷了。

答曰：國家積弱，國人崇洋已久，何需我來「意淫」？以我所知道的「淫」來看，從水從𡍮從壬，從水者柔弱也，「常居卑下」也，「忍辱」也，從「𡍮壬」者，近求也，以知乎的設定求其與會諸人反觀自省也，從「壬」者，徼幸也，今之僥倖也，非分的希望也，因為我對國人的精神墮落常有「無語問蒼天」之憾也，談不上「強國」，自遣悲懷而已矣。中國一定會醒轉過來的。從中國兩千年的「波浪型」文化進程來看，中國文化會在內部自行進行調整，而且歷史證明，一旦醒轉，中國文化必定極為璀璨。這是我深信不疑而且一直在等待的，因為從宋元明清，到清廷積弱、日寇壓境，然後現在，其勢已如強弩之末，正是反彈的時機了。我們千萬不要對祖先傳下來的文化失去信心，更不要

氣餒。我活在碧眼環伺的美國，尚有此信心，何況是您們在中土呢？中國已經是今非昔比了，其反彈指日可待。這個論題「日本古代和現代文化的完美結合」本身就有問題。日本古代文化緣自中土，並扭曲中土文化，而日本現代文化(實為英美文明)緣自「明治維新」。這兩者的結合不可能是「完美」的，所以這個論題的精神其實就是「英美文明與中國文化的關係」，至於如何在其內部「結合」，則是日本強項，以日本原本就沒有自己的文化，都是抄襲而來，所以很容易就可以拋棄。

中國就不一樣了，從「夏商周」以降，源遠流長，要變革非常不容易，但卻是全體人類的思想精髓。西方諸國打壓中土，其實毀的是人類的思想寶藏。這是我能給予國人的肺腑之言。

再答。多謝各位的寶貴意見。縱觀日本歷代以來的哲學思想發展，可以歸納為兩個字，「美與死」，甚至強調「死」或「死之美」，見諸日本文學著作，大多以這個觀點論「道」。我曾作一首詩破之：「死與生牉之，人在其中住，死生無二別，心居不動處。」這裏說的是「死死生生」的輪迴，也是「死之美」如何能夠敘述的終極意義。其實大陸有很多飽學之士，譬如我所知道的陳綏祥教授，他所寫的「中國龍」，令我歎為觀止。我深知我是寫不出這樣的見解的。

判曰：先生國之大才，千載難逢。您的文章雖然曲高和寡，但還是有人贊賞的。

是不是所有的親密關係到最後都會變得「平淡如水」？不是。不是「平淡如水」，而是「相敬如賓」。「相敬如賓」是一個成語，形容夫妻之間相處融洽，互相敬愛，像對待賓客一樣。其言出自《左傳・僖位公三十三年》。「賓」之一字如今簡化為「宾」，兵在宀下令人觸目驚心，其實「賓」之一字最難理解，從宀丐貝，可直驅中國原始哲學思想。

為甚麼看網絡小說會被鄙夷？

不會罷？我也讀網絡小說，但只會鄙夷寫那些小說的作者，身心反倒清涼。有道是：

「真假糾纏入於一，人鬼交歡盡是虛；莫叫虛無形體化，文字通透有涼意。」

問曰：先生，可以解個惑嗎？「莫叫虛無形體化，文字通透有涼意」？您為甚麼會覺得有涼意呢？這個涼意指的是哪方面呢？

答曰：讓您見笑了。我試解於下。「莫叫虛無形體化」，因「真假糾纏入於一」；「文字通透有涼意」，因「人鬼交歡盡是虛」也。為何會覺得有涼意？「虛無形體化」也。這涼意指的是哪方面呢？「真假糾纏入於一，人鬼交歡盡是虛」也。

英語「文學性極強」是怎麼表現出來的？跟漢語相比呢？其它語言的文學性如何呢？幾天以前我才在回覆「知乎將來會取消公共編輯功能」時說，網路的「公共編輯」不可引為論證的依據，現在又出現了一個「英語文學性極強」的觀點，然後「以盲引盲」，跟其它語言有了比較。這該說甚麼好呢？讓我先重覆一遍我所說的，如下。

「公共編輯」對知識的傳衍不能不說是個禍害，不止誤導偏頗、而且魚目混珠，使得原始論說失去了焦點。行之有代，邪說俗見必然凌駕正論高見，是之謂「萬物流出」，「道德」毀矣。

這個現象不止「知乎」有之，幾乎所有網絡的「search engine」都有此功能，已到了無法辨證的地步，只要看看「知乎」上有些寫手連一篇文章都沒寫過，卻曾參與「公共編輯」，就可知「公共編輯」如何造禍人間了。這種現象怎能不令人心驚呢？事實上，這種現象不是今日才有，從兩千多年以前的《易經》、《易傳》就有不肖學者篡改、添加原典的跡象，讓後世學人混淆於學，更讓「中國原始哲學思想」一路偏頗。我們如何能不加以警惕，反而在裏面添亂呢？

戒之慎之。至於「英語文學性極強」的觀點，我想是因為十六世紀的英文根本就不入流，沒有喬叟與莎士比亞的修訂與美化，連表達與溝通的功能都有問題，但經過了兩位文學大師的努力，英文就有了「極強的文學性」。只不過，就算「英語文學性極強」，在我看來，與中文的表述不能匹敵，因中文表述極為「詩意化」，不是以中文表述「詩」，才有「詩意」，而是中文本身就具「詩意」。何以故？因無時態、無能所、渾綸一氣故。

這是「唐詩宋詞」為人間瑰寶的原因。國人應引以為傲。至於「文學性」何意或「性」之一字該做何解，請參閱我評論高行健的「藝術性」的觀點，這裏不再贅言。

不能一概而論。這類的問題「西方國家不似亞洲國家遵守長幼尊卑」是否屬實？原因為何？有偏頗之嫌。西方國家以基督的博愛精神立國，敦親睦鄰做得比很多亞洲國家都好，也從不嘲諷朋儕。反倒是亞洲國家雖然強調長幼尊卑，但很多時候都是陽奉陰違。看問題不能只看表面，回答問題，也不能無限上綱。我常講，讀文章得相應，不相應則應略去。回答問題亦然。相應者，氣味相投也，以英文來說，就是 congenial，不相應就是 uncongenial。氣味不相投即應略去，就是這麼簡單。

原力的黑暗面和光明面哪個比較強？這是個偽命題。無謂強弱，黑暗與光明是一體的兩面。

存在主義、虛無主義導致抑鬱症如何擺脫？「虛無主義、存在主義」都是大課題，由此所導致的抑鬱症更是凶險無比。請參閱「虛無主義是甚麼？與人生的意義是甚麼，活著的意義是甚麼？」

孤獨真的能毀掉一個人嗎？如何對抗虛無感？

「孤獨」是好的，但是必須「慎獨」。所有的智慧都是從「慎獨」中生起的，而如果發覺自己不能在「孤獨」裏了解「慎獨」的意義，那麼就必須多與家人溝通，不要自行尋找答案。在「黑暗」中摸索，只需在遠方有一盞微弱的燈光，「黑暗」就消失了，毋需隻手擎天，去排拒「黑暗」，否則必得「憂鬱症」。敞開胸懷接受自己，不要幻想成為一個不是自己的自己，「憂鬱症」就消失了——這是我讀一位「知友」指引我讀一些「憂鬱症患者」的心聲以後所發出的感歎。

判曰：我終於明白過來了，就是「我執」導致了我心理的痛苦（受苦），自我中心，貪圖一己之樂，生惑造業，我之前還真是個不明白的可憐蟲。感謝您幫助了一個迷路的人，這真是個大功德！

又判：先生您好，我說錯甚麼了嗎？我之前一直不安，其實就是想從各處追求一個完美的中心的主宰的自我形象，但始終都伴隨著幻想破滅的失落，這不就是對自我的執著嗎？最近發生兩件事，第一件事是我以「這個中心的自我是不真實的」和別人討論：蘇格拉底在廣場辯論時借用邏輯思維的工具和認識到自己無知的態度成為現在科學的特點，這個跨越時空的變化過程是一脈相承的，反過來說，現在的我卻是由種種因緣所生的，它們最終都與整個時空緊密相連。

第二件事是我終於治癒了我的心理創傷，我在七至十二歲時，一直受到同齡人的孤立、欺凌，之後我一直努力地嘗試治癒自己，但每次回到那段記憶中去，我又總會受傷，很苦惱，直到那次思索中，在我不斷地盤問自己的過程中（「究竟誰受傷？我受了傷。那我是誰？」我並沒回答上來，接著又問「受傷是甚麼意思？痛苦。為甚麼痛苦？心在流血。」這時，頭腦中出現了一個柔軟的心被劃傷的圖象……）盤問中有的時候在一個問題上打轉，後來我就問自己一個問題，柔軟的心(流血)為甚麼受傷(痛苦)？（流血與痛苦是回想時添加的）。就在這個問題上打轉的時候，突然間我明白了我沒有

受傷，柔軟的那部分只是流血了，而且它一定會流血，並且因為我的一如既往，他們反而會懺悔然後重新發現人性中柔軟的部分。想完這個，我受辱時的憤怒、委屈、痛苦全都消失了，好神奇呀。

以上說的有不完全的地方，因為好像需要圖像甚至觸覺（體感）才能夠表達完整。而且心痛的是，在我們大陸，文字的確墮落了。如果我想的有不對的、不全的、半對半不對的，請您儘管指出來我很想知道，謝謝您了。

請您放心的是，我很小心地注意自己我慢的念頭，我不會、不想、不能去譭謗佛法僧。我只是很信任您，所以有許多疑惑、猜想，我就跟您說了，我自己幾斤幾兩，我還是有數的。

答曰：您千萬不要多心。我只是不記得自己說了甚麼而已。您如果能夠從我說的得到收穫，那就可以了。毋需深入探究，很辛苦的，於生活也不見得有幫助。年輕人還是不要辜負年輕生命，多去享受青春，有花堪折直須折，莫待無花空折枝。把這些煩人的理論留給無能折枝的人罷。我祝福您。

近年來，有哪些明顯社會思想發生了變化？在中國，下一代人會不會比上一代人過得好？中國現在還需要思想啟蒙嗎？中國「００後」在社會更新變革速度最快的時候，處在思想啟蒙的時期，要如何預測這一代的特點？四個問題，一個答案。

思想開闊些。不要以少數人的思想為社會思想，但要預測中國「００後」這個世代如何在社會快速更新、變革的時期裏啟蒙思想，必須注意「歷史延續性」，才不至偏頗；易言之，中國的新生代承襲了早期的「無產階級革命」與「無神論」，更經歷了社會因「改革開放」經濟改革所引發的思想變革以及「互聯網」的科技突進所引發的習性變革，所以在思想上，交織了「空、有」、「左、右」的內在衝突，以至於其本身即蘊含了「自我更新」與「自我調節」的力量，所欠缺的只是社會菁英的正確思想指引而已。

毫無疑問，中國自從八〇年代歷經了澎湃的「文學熱」、「宗教熱」以後，在九〇年代，思想開始從「虛無」轉向「存在」，但是其實只是延申了一股對「無神論、無產階級革命」的反抗力量。這種思想抗爭傾向導致「００後」一代整個迷失了，於是大陸長期徬徨於「虛無」與「存在」之間，至今仍舊處於一個漫長的轉型時期。我想這是因為大陸學界沒有人真正懂「存在主義」。其持續研究的結果，將使二十一世紀的中國逆轉二十世紀初的「科學與民主」為「哲學與文字」，而其哲學者，將是西方的「虛無與存在」，其文字者，則為中國的形象文字也。其過渡者，將「中國文學」重置於「經學」與「玄學」之間也，中國的原始哲學思想可探矣。

中土未來的佛學研究驅動有兩個，一為「俱起」，一為「時輪」，而西方哲思的探索也將與之趨近，一為「俱在」，一為「即在」。這將是海德格的「存在以非存在為其底蘊」的衍生與詮釋，但因「非存在」與「虛無」幾近等義，所以這裏說的其實就是「存在與非存在」俱在或「存在與虛無」俱在，互緣互起，即在即起。我以為，海德格的「存在與時間」原本就是在談「俱在與即在」，只是翻譯家把它翻錯了。這本身就是Mitdasein的意思。

如果中土不經歷一個徹頭徹尾的思想變革，那麼中國「００後」一代就只能掙扎於「虛無」與「全體」的存在之間。奇奧的是，「虛無」本身就具「全體性」，並不是在「虛無」之外，還有一個「全體」來包含「虛無」與「全體」；同理，「全體」本身也具「虛無性」，而其「全體」則以其大而令「虛無」不能出其涵蓋之範圍，故曰「範圍(全體)之化而不過」，又以其小而可入其「虛無」，故曰「曲成萬物而不遺」。

判曰：最近被先生圈粉，很開心。先生寫得真是太好了。尤其是「俱在」與「即在」的概括。有機會一定和先生交流一下思想。

又判：少數人的思想正在逐漸影響著更多人，而他們的聲音也愈來愈大呢。

另判：未來不會有佛學，上帝已經死了，佛祖也快了。還拿著之前藏在底層的理論去理解未來呀。大人，時代變了。拿著過去的關係、結果、一元論去看事情，現在是多元論了，未來的人心中會有空虛，但絕不會從上帝、佛祖那裏去尋找填補。因為上帝已經死了，佛祖也快死了。拿著「前現代主義」去預測「後現代主義」，好歹也得站在「現代主義」角度去預測啊。

為甚麼「我是我，你是你」，為甚麼「我在這個軀體裏而不在你的軀體裏」？這個問題是典型的反問句，也就是用疑問的句式表達肯定的觀點。表面看來是疑問的形式，但是實際上表達的是肯定的意思，答案就在問句之中。換句話說，您認為我只能是我，不能是你，而你只能是你，不能是我，但是為了讓陳述句語氣更加強烈，更能引起人們的深思與反思，於是就用反問句來進行修辭的延伸，是謂為何我在這個軀體裏，而不在你的軀體裏？亦即這是一個「明知故問」的問題 a rhetorical question。

判曰：我覺得不像……這個人只是在玩文字遊戲罷了，哪有您以為的悟性呢。

答曰：文字即思想。這位先生或許問的時候不知道自己的想法，但他現在知道了。

《莊子．雜篇》『寓言十九，重言十七，卮言日出，和以天倪。』何解？

切勿妄自菲薄。我是學土木的，如果我說這篇「卮言不是渾圓的語言」是我在洛杉磯地鐵坑道中琢磨出來的，你相信嗎？我有段時間，喜歡打橋牌，而跟我打橋牌的印度人是研究地鐵的風洞理論的專家，因為我調侃他過份強調風洞理論，他就把我帶到坑道中，接受高速行駛的地鐵減速停靠地鐵

車站對乘客所產生的模擬測驗。那個時候，洛杉磯地鐵的坑道坑坑窪窪，那個風力是很驚人的。我被吹了幾十分鐘，出了坑道，想了很久都不得其解的渾圓之說就豁然開解了。（全篇引錄在《我在知乎．下篇》的「卮言」一文。）

錢到底有多重要？有錢到甚麼程度，錢才變得不重要呢？

念書人對錢幾近無感，更不願被錢綁手綁腳。但是生活是現實的，處處要錢，連念書都要錢。旅遊、娛樂就不要說了，連在家生活都要錢來維持一個最低的生活品質。那麼怎辦？唯有工作，積攢金錢，以讓金錢不成為綁手綁腳的障礙。這跟念書必須先習字是一個道理。不能因為習字乏味卻只想快慰地念書。天底下沒有這種事情。

判曰：在大陸賺錢很難，很難很難。

答曰：我怎麼聽說大陸賺錢很容易呢？很多在美國混不下去的移民，回大陸都賺了一大筆錢，起碼這是他們在回美以後聚會時說的。

又判：處境不一樣。就像香港年輕人覺得大陸經濟好容易賺錢，但大陸年輕人卻感覺不一樣。

如何含蓄提醒隔壁情侶的叫床聲音太大了？我沒有那個運氣。如果有，我會將佛機的音量開到最大，貼著牆壁放給他們聽。

這樣的回覆竟然有人贊同。這讓我有些不好意思。我本來是不想回覆這種邀約的，但看到三百多人在這種議題裏攪和，覺得有些不堪，於是就回覆了。現在我再將這種低俗的思維提升上去，說說我僅有一次的「隔牆聽音」的經歷。話說有一天我帶女兒到鋼琴老師家裏上課。女兒的鋼琴老師畢業

於上海音樂學院，音樂素養極高，而且因為主修指揮，所以詮釋鋼琴曲目，就有了宏觀的視野，不再侷限於鋼琴的音色；老師在南加州的橘縣一帶教化英才多年，深獲學生與家長愛戴，學生也屢獲鋼琴比賽大獎，所以到她那兒學琴的學生絡繹不絕，我幾次都想找機會與她談談我聽古典音樂的心得，但她實在太忙了，每天教琴都教到晚上十點，所以我只能作罷。

現在想來，那是一個很詭異的下午。我因為不常到她那裏去，所以女兒開了自動鎖，進了門，就讓我有一種回到自己家裏的感覺；正是在這個有若走進一個熟稔的陌生環境的感覺裏，我看見身上兀自散發出熱氣的她從樓梯上走了下來，猶若乘著雲氣，駕著飛龍，倏忽由雲間而降。那個景象好看極了。她或許沒有想到今天換了我送女兒來上課，但時間已經到了，所以想也不想就趕緊下了樓。

我一時呆了，倚在門邊，只盯著她蹦著下了樓梯，大力晃動著乳房，一顛一躓地令一對豐滿的肉球大幅度地上下跳將了起來，而沐浴過後的頭髮浸濕了連衣裙領，水靈靈地誘人，脖子上還滴掛著沒擦乾的水珠，使得圓潤的乳房好似兩只倒扣的瓷碗，撐起嫣然的乳頭，傲然地在透明的衣服裏翹立著。我站在門口，當場就嚥著口水，全身也跟著躁熱起來，弄得極為尷尬。她似乎沒有覺察出來我的尷尬，只說了聲，「今天難得爸爸來了。」然後就簇擁著女兒，一起走過客廳、甬道、廚房，一逕直地走進琴室。那個頷首、回眸的嬌豔就這樣成了我一篇小說女主角的模樣。

隨著自動門自動地關上了門，我趕緊在廚房邊的客廳坐了下來，然後藉著隨即從琴室裏傳出的琴聲，我一方面急速地澆滅了欲起的躁動，一方面從流淌出來的琴聲塑造了小說女主角的形象，最重要的是，當天的琴聲不知為何就那麼地清晰，明確地勾勒了我與小說女主角的應對關係。

琴室很小，想來擺了兩架三腳鋼琴，那就連迴身的空間都被侷困了。我從來沒進過琴室，甚至連探頭都不曾有過，所以對一些家長求好心切，擠在擁擠的琴室裏盯著他們的子弟，我就覺得他們對音樂是一竅不通，甚至有人還全程拍攝錄影，然後在家督促孩子們依照老師的教法，認真練琴，只能說天下父母心，卻又有些可憐他們的子弟，因為這樣子學琴，根本就是緣木求魚。

我不進琴室，也不能回去，於是就坐在琴室外的客廳裏，用心聆聽小房間飄出來的琴音，有著一種「牆裏弄音牆外繞，牆外傾聽，牆裏眾聲鬧」的莞爾；當然女兒的琴青澀，老師的琴嫻熟，那種分辨不同琴音的感覺，非常明顯，一點都不需要造作，只要琴音一流出來，我就知道是誰在彈，那個嫻熟追逐青澀的感覺，好似內心的追逐，互緣互拒，互為詮釋，互為能所，更像意念乍現，就算一時青澀，但隨即因其青澀而熟捻。

這非常有趣，女兒竟似提供了老師以施展的空間，讓老師有了用高調的語音來提攜躑躅不前的琴音的契機，我一時興起，就引了蘇東坡名作〈蝶戀花〉的詩體，成詩一首，紀念這個「牆外聽音」經歷，並將琴聲次第現起的「先現音、經過音、倚音、鄰音」在「延留音」的間歇裏停佇，浮躁之心乃止歇，進而窺探了一個裏外不分，前後無音，旋無出入，更無能所的音域：

和弦還滅節奏擾，旋律流轉，音韻指尖跳。
強現急過心浮躁，平倚怎奈弱鄰消。
牆裏弄音牆外繞，牆外傾聽，牆裏眾聲鬧。
鬧自延留鬧自悄，間歇堪比樂曲俏。

在琴音的追逐下，我幾次以琴室喻心，去揣摩聲音出入琴室的感覺，心裏竟然升起一種分不出牆裏牆外的感覺，更令心馳騁於意識之外，讓我沉醉不已；總的來說，這是一種後音追逐前音、卻又不讓前音猶疑的對應關係，連綿不絕的時候很少，但中歇的機會卻很大，這對坐在外面的我來說，就形成一種契入琴音的機緣，從中歇處的叫喚或糾正，去探悉女兒學琴的進程，但也好似可以摸索老師內心的祕密，就像打開自動鎖一般，輕易地開啟了老師的心鎖密碼。

以此迴向給所有「隔牆聽音」的因緣。（該篇文字莫名其妙地遭到「知乎」管理員的警告，但是我原本不知道國內因為想探知真實的訊息，而早已習慣了「翻牆」的舉措。這個「隔牆聽音」的經驗散發了一種弦外之音，真的只能說是誤打誤撞罷。）

判曰：這段獨特的體驗，我以《紅樓夢》中，警幻對寶玉所說的「意淫」二字闡釋之。「淫雖一理，意則有別。如世之好淫者，不過悅容貌，喜歌舞，調笑無厭，雲雨無時，恨不能盡天下之美女供我片時之趣興，此皆皮膚淫濫之蠢物耳。如爾則天分中生成一段痴情，吾輩推之為意淫。意淫二字惟心會而不可口傳，可神通而不可語達。」所謂「意淫」者之「心會神通」，相契於藝術之境也，而此文隔牆所聽此音，大概正是由身體之低級欲望昇華為精神上「意淫」所轉之機罷。

答曰：您見笑了。後來鋼琴老師就化身為《四十減一》裏的蕙了。

判曰：原來如此，難怪那段描寫也有聲音烘托。

答曰：這個牆外聽音的經驗分別化現為我與蕙、我與老師對音樂的不同詮釋。在蕙就著篝火作無鍵盤的《死亡》曲譜裏，以及後來的《似塡注》裏都有所發揮。這些理論埋得很深，我女兒的鋼琴老師至今不知我的蠻橫無理。

世界歷史上有哪些「牆裏開花牆外香」的情況？我不懂「牆裏牆外」的玄機，但我在寫〈牆外聽音〉時，緬懷了蘇東坡的〈蝶戀花〉，同時保留了「牆裏牆外」的原型，但是入其點影的手法，轉「鞦韆、道、行人、佳人笑」等名詞為「弄音、繞、傾聽、眾生鬧」等動詞。是曰或如亂彈調，老師叱聲峭，蘇軾蝶戀花，忽入心譏誚，又因消、悄、俏、峭、誚，皆從肖，肖從小從肉，小而愈小，乃令間歇在延留音裏停佇；牆外聽音，外音入心，次第現起，先後有先現音、經過音、倚音、鄰音與延留音；前半闋描述彧如琴音之青澀與平鋪直敘，令牆外之心因期盼而浮躁；後半闋加入老師的叱責聲音，但因窺探彧如再現原曲的延留效果，浮躁之心乃止歇；老師叱責，比倚音更高二度，彧如重現，

卻比鄰音更低二度，猶若「對比複調」，使兩個不同氣質的相同旋律以對位原則結合，成為不同特性的對比；間歇停佇，裏外不分，前後無音，旋無出入，更無能所，是曰「入流亡所」。

這是我引蘇東坡名作〈蝶戀花〉的詩體，以描繪一段「牆外聽音」之經過。

請用一句話描述一下：甚麼是長大？突然發覺自己不能離開眾人而獨自存活在世間。

「念天地之悠悠」中「悠悠」，詩人是怎樣表達出既鬱鬱又大氣磅礴的意蘊？「悠悠」之用於詩詞有很多詩人嘗試過，但「天地之悠悠」則唯陳子昂一人。這裏面固然有時空的含蘊，更有非邏輯的紓發，但是陳子昂所承襲的歷史因緣不容忽視，因為沒有歷史的蘊藉，陳子昂是不會發出這種氣勢磅礴的詞句，是曰「歷史的連續性」，或「孤獨個體」所不能擺脫的因緣桎梏。略分三者敘之如下。

其一、陳子昂之年代為初唐，唐太宗實為開國君王，但所承襲者卻滿目瘡痍，自隋朝（五八一年至六一八年）、魏晉南北朝（二六五年至五八八年）、三國（二二〇年至二八〇年）、到東漢許慎造《說文解字》的年代（約為西元一〇〇年），共計五百五十年左右，天下動盪，民不聊生，有「建安七子」的王桀之詩為證，曰「出門無所見，白骨蔽平原，路有飢婦人，抱子棄草間」，當真慘絕人寰，故採宰輔魏徵的意見，定出「偃武修文，中國既安，四夷自服」的最高治國方針，是謂「貞觀之治」。這是很重要的歷史觀察，必須謹慎，因為陳子昂對中國文化的歷史傳承是三國魏晉南北朝與隋朝的文化果實，不是唐朝的璀璨文風，起碼在寫這首大氣磅礴的詩時，並不具備「唐詩宋詞」的詞韻要求；持平地說，在隋朝唐國公李淵反隋自立（六一四年）、起兵取關中、建立唐朝（六一六年）前的文字敘述，除了佛經翻譯稟承莊子語言的「否定敘述」外，其它文字敘述均形式僵化，內容空洞，

甚至佛經翻譯也出了問題，否則不能觸動陳子昂的詩興，可說由漢賦至南北朝的駢體文，文風萎靡，甚至其文體不曾稍停，一直延續至中唐，故韓愈承自唐初（唐高祖武德年間，六一八年至六二六年）的陳子昂，力倡古文運動，曰「文起八代之衰」，當非空穴來風，乃為了糾正時弊而策動。

其二、後來的歷史發展證明了唐太宗的謀略抵擋不住整個社會的思想驅動，因已遭到破壞的「中土形象文字」經過劉向的寓言導向以及陳子昂的詩詞導向以後，曾經被僧肇引用的「莊子行文」已經漸趨沒落，代之而起的卻是「唐詩」的絕律洗濯與「語錄」的談禪逗機。從這個時候開始，整個中土哲學思想發展除了「佛學」，幾乎一片空白，就連後來的「理學」，也欲振乏力。何以故？因為此時的「人」已從「天地」之間脫拔而出，「天地人」之渾圓境界已破，老子的「天地之間，其猶橐籥乎，虛而不屈，動而愈出」只能「動」，而且「動而愈出」，而不能回歸於「虛而不屈」的橐籥狀態了，甚至「磅礴」一詞的意義也變了，其因即「磅礴」古作「旁溥」，而「旁」從二，古上字，從方，其間之「似月之非字」即象「旁薄之狀」。這個「似月之非字」為指事字，因獨體不足以見意，故加「上、方」二字以定之，見其自上而下以及四方，無不到也，故為一個「以會意定指事」的字，但因這麼一個字已經從中土文化裏消失了，於是陳子昂只能以敘述的方式來描繪一個「大氣磅礴」的景貌，是曰「天地之悠悠」，文字的悠悠蕩蕩也。

其三、我曾經以為陳子昂具有一個扭轉中土與吐蕃的「歷史之幾」的力度。其因即當時的吐蕃的文化不高，所以藏文未造之時，中文與梵文都在西藏流傳。其時，中文已開始有了「唐詩」之璀璨演繹，唐初陳子昂的〈登幽州臺歌〉已造，一首「前不見古人／後不見來者／念天地之悠悠／獨愴然而涕下」將中文的委婉與豪邁推向一個前所未有的高度；相反地，梵文隨著「印度佛學」的外傳而漸趨衰敗，但在這個關鍵期，西藏選擇了梵文為藏文之基，就充滿了玄機，想來當非為了擷取梵文之精微，而是因為「印度佛學」的影響，所以從一開始，藏文之造即是為了傳播佛學，庶幾乎可謂「西藏學術思想」除去「佛學」以外，別無其它的支派，這與中土之有「尚書、易經」與印度之有「奧義、

吠陀」是絕然不同的。也正因為如此，佛學之深植於西藏，非常精純，以其不受其它思想之混雜故，更因藏文與梵文屬同一語言體系，故「梵藏翻譯」的可信度極高；這與「梵中翻譯」不可相提並論，因為中文與梵文屬於兩種不同的語言架構，其轉輒不免失「幾」，故「歷史之幾」、「因緣之幾」、「文字之幾」的融合程度始終不及「藏傳佛學」之密切；以是之故，知「藏傳佛學」與「印度佛學」絲絲入扣，但是「中土佛學」反倒因為《尚書》、《易經》與《老子》三大學統的影響，而逐漸走出「印度佛學」的影響，並發展出來獨特的「中國大乘佛學」。

這三者，前二者有史書為鑑，當可明察；第三者則為我的臆測，需學者檢視與考證。但是綜其三者，中文之美是無可比擬的。這是我讀到「孤獨個體凸顯於宇宙之中的悲涼」時所生起的感動。

判曰：孤獨個體隱含了陳子昂對人生無常的感受之深。不然孤獨個體是無法凸顯出的。

答曰：孤獨個體就是遺世獨立之意。瞻前顧後，蓮步輕移跨萬古。任何的詩作都是緣物而生，其緣者悲涼，故其反映於心中的就是悲涼的感動。

又判：是便宜了觀者，苦了當事人。不值一提。

問曰：請問您關於漢賦和駢文怎麼講？謝謝。

答曰：在「三國、魏晉南北朝與隋朝」幾近四百年間的戰亂疾苦裏苟且偷生的文人，精神很難振奮，所以社會的文化水準普遍低落；這段史實，一代史學家湯用彤教授歸納得最為明確，計有第一個正始「貴無論」玄學時期，史稱「正始玄風」，以何晏、王弼為代表人物；第二個元康「曠達派」玄學時期，「竹林七賢」清談成風，以阮籍、嵇康為代表人物；第三個永嘉「崇有論」時期，逐漸將何晏、王弼的「儒道同」以及阮籍、嵇康的「儒道異」，轉為裴頠的「儒道離」，最後反歸於向秀、郭象的「儒道合」，最是關鍵，所以才能衍生出第四個東晉「玄佛融合」時期，以慧遠、道安為代表

人物，逐漸衍生出「六家七宗」的「本無、心無、即色」等充滿了「老莊玄學」的思想，再然後才有鳩摩羅什、僧肇、道生等人大量的「般若經典」翻譯。這段堪稱為「中國學術思想發展史」上僅次於先秦諸子百家爭鳴的魏晉玄學時代，成就輝煌，也自悲壯，似可以三國末年的嵇康臨刑前、索琴彈奏《廣陵散》來總結言之無物的「漢賦樂府」，一來因其曠達，一來因《廣陵散》就此成為絕唱，但開創了魏晉南北朝的清談與玄學，是中國歷史上的一大文化奇觀；歷經三百餘年的南北朝時期，學術環境難能可貴，宗教氛圍格外濃厚，可以晉宋之際的陶淵明的《桃花源記》來代表世人普遍嚮往世外桃源的心理，或以東晉王羲之王獻之父子的書法來代表社會推崇文字書寫藝術的時尚；以此二因緣，再結合佛學的大量輸入，乃成就了千千萬萬魏碑石刻藝術，其中以龍門石窟的古陽洞中的佛龕最負盛名，曰《龍門二十品》，然後傳入隋朝，再行開鑿擴建。

又問：謝謝您。只是您有句話我還是不大理解，「可說由漢賦至南北朝的駢體文，文風萎靡，甚至其文體不曾稍停，一直延續至中唐」請問您能不能簡單說說漢賦等何以萎靡？

答曰：我記不得是在哪篇文章裏讀過，但韓愈的《原道》裏好像觸及這個論說。這個在《慧能與玄奘》與《四十減一》裏均有所論及。請下載之。

當世界告訴你，你自己一文不值，你會怎麼做？甘之如飴。

你學了《周易》以後，感受最深的是甚麼？我感受最深的是「幽明」兩字，更是如何「知幽明之故」。《易傳・繫辭》曰：「仰以觀於天文，俯以察於地理，是故知幽明之故。」但如何觀、如何察，才能「知幽明之故」，卻語焉不詳。在此，我不為已甚，以一篇二十幾年前、曾經引起臺灣文壇

撻伐的〈幽明〉附上。這篇小說以一樁代筆風波為經緯，但其實談的是有關「神魔、幽明、心物」等如何合一的問題。

判曰：您的大部頭答案終於愈來愈短了。

答曰：讓妳見笑了。其實短長都一樣。有如妳的詩「城外土饅頭／餡草在城裏／一人吃一個／莫嫌沒滋味／大齡賸女和非大齡賸女結局都一樣／明白否？餡草。」事物內部包藏的東西而已矣。

又判：哈哈哈哈。妙哉。

另判：感謝您，我正煩惱著如何理解《易經》裏面難明的學問，看不透卦象所代表的事物，更理不明《易經》的解掛，望老先生您能再推薦一些書文跟我參詳參詳，感謝。

答曰：很多人都問過我這個問題，但我卻不知道，而且好像「易學」已經淪為卜筮之學，已經沒有學者將之看為哲學思想，所以我在不同的議題提供了一些見解，以糾正時下思想。

現代藝術大師達利和畢加索的畫好在哪裏？好在這些大師都能在一個凝塑的空間裏，讓一些受時間扭曲的物象同時存在，易言之，將時間的印象從空間的形塑裏驅趕出去，但因形未塑，幾已動，所以這一類的物象只能以一種變體的形式存在。

你遇見過老師做過的最奇葩的事是甚麼？有關我自己置身於三位教授奇特的「鋼琴、小提琴、巴烏」組奏的音樂會裏，一段最奇葩、最不可思議的事，請參閱「有哪些好聽的塤曲？」

提升個人修養有哪些必讀之書推薦（限推薦一本，並請說明理由）？不要著急提升個人修養。這與讀甚麼書無關。先閉關一年自省為何想讀書再說。

判曰：俺順著多加兩個。自省為何要提升修養？自省提升修養與讀書的關係？

答曰：我是說，反省一下自己為何想讀書，不是自省為何要提升修養。這是兩碼子事。等到想通了讀書不是為了應付考試或為了應付家人、工作，而是真正覺得自己有必須探尋真理的原因，那時不要去想修養的問題，自己的思維層次已經上了一階，修養不修養其實根本不是問題。

問曰：這就是所謂的修身罷？

答曰：正是。

如何看待我們要抵制西方的聖誕節這個說法呢？西方文化的侵蝕，從西曆到一個禮拜有七天，從邏輯敘述到二分法，其實早已深入國人骨髓。抵制一個耶誕節無濟於事，要從深植自己的文化素養做起。讀讀這張文告，文字鄙俗，文義不通，我都不知這樣的生活指導如何能指導學生的精神生活。希望這只是一個搞笑的假文宣。的確如此。「文字、文學、文化」不可分，「文化、思想、生活」亦不可分，而「文字」以「文化」為樞紐，可以直入「精神生活」，直述「道德」。其「思想與文字」的糾纏有六十四種變化。請查閱《懷疑與恩寵的故事》第九章〈瑪尼轉〉。

說話和寫作對語言和文字的運用有甚麼區別？最近有位網友對我以文謏謏的行文與引號的引用來論述中國哲學思想，非常不以為然，質疑這有阻礙中土語言與文字發展的驅動。這種質疑其實就是「萬物流出說」與「道德目的論」的分野，從西漢的董仲舒開始就已存在，不能與論中國哲學思想，

只能談理性思辨或邏輯思維。這原本無妨，卻忌以錯別字為尚，更忌以錯誤資訊誤導。別的都不說，中國的白話文小說可追溯至《三國演義》、而慧能則「不立文字」，何嘗講經論道？再說了，《六祖壇經》原本為一本譌作，就像董仲舒的《春秋繁露》一樣，影響國人思想甚深，本有歷史沿革，何能不求甚解，乃至胡攪蠻纏呢？

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，而革命語彙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。

這原本是急不來的，我們都在尋找一個能夠超越歷史、超越激情的論述方式，擺脫西方邏輯論述的鋪天蓋地，以還原中國本具的原始哲學思想，轉當今中文敘述的「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，否則「中文敘述」只能是一個以中文呈現的西方邏輯思想。

這絕非中土語言與文字發展所應走的方向，以「思想操控文字、文字承載思想」，兩者一起皆起，此現彼現，所以長久以往，以中文呈現的西方邏輯思想最後必定往西方的「二分法」思想而去，反悖逆了中國本具的「彌綸」思想。我輩何能不對手中的文字戒之慎之呢？這畢竟與胡言亂道不同，「文以載道」之謂也。

金庸小說中最匪夷所思的情節是哪一段？《倚天屠龍記》有一段情節描述堪稱匪夷所思。其說如下。「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，武當山真人張三豐無策，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」，網緼鼓動，將一個原本不可破的「渾沌」炸破，是曰「籥象元氣，網緼流行之用。」而「橐」字在此就更是成了連結「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。

為甚麼古時候能寫出很灑脫、不被世俗困擾的文章詩詞，現在卻沒有了？中國文學史上最令人動容的就是浪漫主義的創生，而將浪漫主義發揮得淋漓盡致的就是詩，尤其是唐宋詩詞，將浪漫主義的精神熔於一爐：寫詩的人緣物而生的氣氛與情調、寫詩的人對質樸文明的擁抱、寫詩的人掙脫抒情與探索宇宙的精神、寫詩的人勇於反抗社會與人文壓抑的精神。以孔子的話說，就是「亂之所生也，則言語以為階。」（《節卦・初九・爻辭》）「不出戶庭，無咎。」知文字之通塞也。何以故？亂與辭同字源也，皆從爻，一上一下，將一個私口相對的對峙無限擴大也，而亂從乙，治也，辭從辛，訟也，如此而已矣。「亂之所生」猶若春艸木冤屈而出，陰氣尚彊，其出乙乙也。「言語以為階」者，理幸也。

問曰：意思是詩起於「亂之所生」、「言語以為階」？
答曰：先絕律、後五七，而後宋詞破絕律、更破五七，是為「階」也。
又問：那「亂」作何解？
答曰：治也。
又問：不可理解，難道「治」、「亂」不是反義的嗎？
答曰：糜子相亂，妥以冂為界，上下相付，治之也。以亂本不亂，治無所治，彌綸也，不能久侍，故亂，亂起，治乃生，交相付予，愈亂愈治，愈治愈亂也。
判曰：用西方浪漫主義來套中國古代文學，不太合適罷。而且中國古代〝浪漫主義〝是被壓制的，與大多數偉大詩篇的誕生並無直接關係。
答曰：的確不妥。連浪漫一詞也是西方所有，中土本無。我是藉用了現在的詞語來演繹古代的思想。情非得已。以現、當代人都太熟悉西方詞語故，譬如主義、哲學等都是外來語。

如何用文藝一點的句子回答「星星為甚麼睡不著」？風雨如晦，雞鳴不已。

有哪些句子或文字讓你感歎中文的精妙與美麗呢？為甚麼我感覺不到藝術（包括音樂，美術，特別是舞蹈）？這兩個議題，我曾在別的網站與別人討論過，現在我將它轉貼過來，探索「時間」在「藝術」裏所扮演的角色，因為這個議題其實就是在質疑「為甚麼我不能在『空間的存在』裏感覺『時間』的愚弄？」是個很深沉的哲學課題。要注意的是，這裏的「藝術成品」泛指所有的「藝術成品」，而不直截指涉任何獨體存在的「藝術成品」。如下。

「時間」之議題不易為之，以文字的流動本身就是「時間」，似乎不宜在文字的流動之外以論「時間」，頭上安頭也，而以畫幅呈現「時間」則只能是「空間」，雖說「時間、空間」一起皆起，但畢竟是「時間」的另類呈現，庶幾乎可謂，欲陳述「時間」者，宜入其文字，以令文字止歇，是謂「入文字門」也，善現菩薩所倡，「般若法門」是也。的確是如此的。「時間」只是個名詞，也不是不宜寫出，而只是一經寫出，「時間」已經流逝，所以世親菩薩將之歸納為「心不相應行法」，並依因果分位差別假立之「過現未」，假託之名也，以示「生滅之象」也。

承自北宋的「文人畫」都是先有畫、後有文字，但其實在畫還未潑撒成畫之前，作畫之心思已自形成一個欲暴發而未暴發之狀態，逸猶未逸，凝而成畫，是曰：「汝自脫逸猶未逸，吉凶未卜還壺壹。何當共浸綑縕裏，卻話吉凶未卜時。」無以名此七絕，暫名〈天地壹壹〉。以圖文併峙，圜氣如一，天地遼闊，陰陽相扶，故仿李商隱之〈夜雨寄北〉結構而作。與您共饗，並幫助您的讀者走入「藝術成品」的創作狀態。

「汝」在這裏，可以是思想與行為仍是合一時的生命狀態，即至生命裏的行為依憑一個特定的形式如繪畫、詩詞、音樂等而釋出，則思想就以藝術或文字的形式表現了出來，但在思想尚未釋出之前，行為與生命有一種幾動不動的勢能，交互影響，謂之「釋而未釋」；即至釋出，行為脫逸，但其勢能仍在，是謂「脫逸猶未逸」，而當「藝術成品」整個產生時，生命行為就完成了，思想則隱藏於其「藝術之形式」之後。

當人觀賞繪畫、閱讀詩詞或聆聽音樂的時候，其實都是嘗試停佇於該項「藝術成品」，以自身的感受與作者產生共鳴，或啟發或認同，都有回到「藝術成品」尚未製作出來之前的綑縕狀態，但因「藝術成品」的終成，綑縕狀態乃泯，「藝術成品」卻自顧自地在眾人心裏產生不同的解讀，是之謂「吉凶未卜」，但對創作者在創作時的心境或思想而言，並不能顧及諸人未來的感受，只能凝鑄思想與行為於一，是謂「壹壹」，為「易經」的思想，謂「天地壹壹」。

「壹」合兩字而成義，是為「會意字」之奇變，吉凶未分，故一從吉、一從凶，不定之詞也。「吉凶」藏於內而未形，是以老子承《易經》思想，曰「天地之間，其猶橐籥乎，虛而不屈，動而愈出」，孔子則著重於「天地壹壹」的幾動不動，故造《易傳》，並曰「知幾其神乎」，以其「幾」為「動之微」也，而闡述這個「彌綸」狀態就是該詩之旨趣。

關於「時間」，有人給了我一大堆西方之「時空」概念，卻不料中土本無「時空」概念，又何能以西方之「時空」概念來詮釋中土的「時位」概念呢？正確的說法應該是，從「易經」始，「數、時、方」即在「流轉、定異、相應、勢速、次第」中，「和合、不和合」，是為「易」，更為「不易」，而後有「時位」，老子見其相，故於函谷關諷「老子」，孔子見其用，故五十以學易，而後造「易傳」，兩者混而有體，是曰「壹壹」。

我甚至懷疑，但無法證明，先秦時期即有後來的「般若」觀念，但因南北朝鳩摩羅什以降的翻譯者不識先秦的「彌綸」思想，所以才有很多直譯的梵音，乃至玄奘翻譯「大般若經」第五十一章的「入諸字門」，以梵音直譯「入諸字門」，但不幸的是，其直譯使得「入諸字門」不能入，只能出，所以這樣的梵音直譯就直截瓦解了翻譯的目的，是為其敗。

美為甚麼是「羊大」，而不是「牛大」？「羊大」為美「牛大」可分，均為會意字，而「羊」與「牛」則為純體象形字，不得再解構。何以故？「羊」上象角、下象四足及尾，而「牛」則為一個自後視之之形，上曲者角也，丨之上為項之高聳處，中則身，末則尾，一則後足也。

了解了這個，「羊大」才有論述的基礎。「牛大」很簡單，因「牛物大」故可分半，「半」字乃造，故「半」從八牛，八，分也。「羊大」則不然，以「羊大」即為「美」，不在「美」之外另立一個「羊大」，亦不能顛覆為「大羊」以論「美」，於是直截牽涉一個如何「入文字」的邏輯，意義

至為深邃，關鍵處在「大」之難為象，更在「羊大」於一個難為象之「大」如何論「美」，以其牽涉了「本體論」，不宜以「牛大不美」來調侃之。

判曰：這世界最可笑的就是以繁體字來講解簡體字。

答曰：說得是。懵者自懵，羣生自鬧。如此而已矣。我希望您在您的專業領域裏，能夠突破您所設下來的思想。苟若可以，您其實不必借用文字，而已經在思想的本體裏了。

又判：您這裏面確實蘊含著「大問題」，儘管我基礎差，看不懂這個論證過程，但僅從能讀懂的零星論點中，便能見其中有「大學問」。

答曰：「美學」不破，不能論「哲學」。論「美的起源」、「文字的起源」或「生命的起源」等，則不可訴諸「邏輯」，不可建構「歷史」，而必須以「哲學」甚至「玄學」論之……

又判：「破」指的是「破譯」嗎？在您看來，「美學」、「哲學」、「玄學」界限在何處？您能把這個論點轉換為日常話語表述一下嗎？或者考慮一下傳播的需要，為自己這段文字再寫個注疏。不然年輕一代學者還是會「再蹈前人覆轍」的。

答曰：不是「破譯」，而是不為其論證「邏輯」所拘，譬如論證「佛學」，必須有一套「佛學語言」，而論證「易學」，也必須有一套「易學語言」；這些語言不盡然是相通的，其間的「通譯」與「轉譯」與語言的翻譯並無不同，只不過因為是同一種語言，在「思想」上的掙扎更加慘烈而已，故謂「破」。

又判：謝謝。您這樣一說我好像明白了為甚麼宗教內部排斥「異端」，比排斥「外道」更甚，蓋因同一個宗教故，文人相輕的道理，大概亦復如是。

答曰：或者這麼說。「破」是禪家語言，有「大破大立」一說，但是大凡掙扎不出語言層面。「過」則是儒家語言，曰「化而不過」，可「入邏輯」。我曾在〈從「咸、戊、戊」看「入邏輯」的詭譎〉裏，探索過這個問題。

又判：語言破後，所大立者又是甚麼？本心也好，自性也好，如來藏也罷，這個東西還要借助語言表達，因此這樣追問還是掙扎不出語言是嗎？所以禪宗公案之無釐頭也好，莊子弔詭言說也罷，都是因為這個道理嗎？

答曰：您之論還是停留在「破譯」，而非「破」。「破譯」不能「過思議」，即因「譯」從言從睪，言從口，有「過」之意，唯口啟羞之意，而「睪」從牽從橫目，故有「伺視」之意，即今捕盜之眼線，「釋」從之。其之差別，猶若「莊周變蝶」與「蝶變莊周」是兩種思維，不能混為一談。我好像在《四十減一》裏談到，但忘了哪一章節。

又判：我沒有深入易學，不太能理解您的高論。如果我這幾年能把莊禪關係破譯，學尚有餘力的話，一定深入鑽研一下「易」。至於「莊周」與「蝶」這套話語，我倒是很熟悉，為方便閱讀您的大作，我已經打印，我找到那段文字後，我會仔細拜讀。

答曰：可能不在《四十減一》裏。我找到了，貼在「知乎」上。曰〈似塡注〉。

再判：「美善祥」所從之「羊」，是一種扮相(可能是化妝後的眉目鼻)，與「羊」無關，只是碰巧寫成「羊」，就像肩膀之月是「肉」，與「月」無關。而「祥」讀音似羊也可能是認半邊誤讀。

答曰：您這個說法值得商榷。美從羊大，為順遞會意字，其順遞為義者，合羊大以成一字，其意相附屬，而於形事聲皆無所兼，是之謂美。

未來應留在美國還是回國生活呢？這個問題很妙，而我居住在美國四十年，做美國公務員三十年，上竄下跳於美國政治圈，應該可以指出很多回覆都沒有觸及核心問題。我只說一事。近年來大陸移民大增，批評美國的不知凡舉，從總統罵到議員，從移民配額罵到學費昂貴，從食不知味罵到生活單調，但如果問有這麼多不滿，為何不回去呢？則開口怒罵的人就只能遙指杏花村了。

為甚麼很多人認為研究哲學的人更容易出現精神問題？那是因為鑽牛角尖，又執取所學，然後問題就接踵而至了。真正懂哲學的人一定知道將自己所學迴向給眾生。這樣我保證不會精神錯亂。

判曰：俺的回答，因多數人只知其然，不求其所以然，然後還覺得和自己不一樣的就是怪物。

哪個瞬間起，你開始接受社會的「黑暗面」？網絡傳遞訊息，因其隱祕性，而使得訊息失真，是個眾所皆知的事實。但是其實訊息未至，承載著訊息的氣場已經隔空、撲面而至，所以很多時候，我們不必閱讀訊息，不必刻意去否認或批判訊息的虛假，只須不帶雜質讓氣場進來，那個訊息就無所遁形了。易言之，我們不必去判斷訊息的陰暗，也不必關心這個訊息強自硬塞給自己的黑暗，更不要因為懼怕黑暗而噤聲。事實的真象是可怕的不是訊息的黑暗，或是自以為自己站在光明下卻不敢面對黑暗，甚至自己沉浸在黑暗中不願尋找光明，這些都不是，而是其懦弱、苟且的強自伸張，本身就是黑暗的，所以其所控訴的黑暗籠罩其實只是它本身就是黑暗的。知幽明之故者，形未至，幾已動也。

判曰：幾乎所有回答都源自您的著作。

答曰：這有錯嗎？我的思想與文字來自一個源頭。

又判：對不起，我說的話可能得罪您了，我之前問過您許多問題，對您我是心存感激的，只是我一說出來就變了。而且我也知曉您是直言的人。

答曰：不要緊。因緣本是空。

又判：沒錯，我只是不明白您在這裏的理由是甚麼。

答曰：因緣所生法。因緣滅了，我就走了。

再判：你這個不知感恩的傢伙……不怕有天親身經歷報應？
又判：不患人之不己知，患不知人也。巧言令色，鮮矣仁。

如何評價蔡英文贏得二〇一六臺灣大選，民進黨贏得立法院選舉？天下所有的事情都不是單一事件，必須回溯事件的起因，臺灣的政爭更是如此。

從早期的蔣介石、蔣經國父子到李登輝，「塑造形象」從來都不構成問題，而「體制」所賦予的「威權形象」也從來都沒受到臺灣人民的質疑，但是陳水扁的貪腐摒棄了「威權形象」，甚至以其「猥瑣形象」構築了一個兇猛喧囂(tumultuous and roaring)的貪婪政風。馬英九在這個崩壞的道德裏，則以「清廉形象」重塑了臺灣人民的道德風氣，更藉著國民黨的「維繫體制」與臺灣海峽對岸的政權形成了一個「不統、不獨」的共治局面，卻不料民進黨為了贏取選票，早已悄悄「悖離體制」，採用了國民黨獲得政權的競選平臺，同時成功地轉嫁了「美麗島」所倡行的「台獨」理念給快速崛起的「互聯網」網民，所欠缺的只是一個能夠扭轉陳水扁的「貪腐形象」的政治人物，而蔡英文因緣際會，以她的「清新形象」成功地煽動民情 (emerged as a charismatic and loudmouthed demagogue)以獲得黨內威信，更替自己塑造為一位能帶領臺灣人民從議會的迷思裏醒覺過來(disillusionment with the parliamentary system)的政治人物，而四兩撥千金地將馬英九所賴以贏得政權的「謙謙君子」形象轉變為「顢頇無能」的形象。

這是一個「悖離體制」與「維繫體制」的對決，而「悖離體制」卻是「互聯網」的內質，所以蔡英文順風順水，而馬英九卻一籌莫展。蔡英文雖然說是順應民情，但要達到這個局面非常不容易。首先不能完全悖離一路扶植自己過來的「體制」，甚至只能就著現存的「體制價值」做局部性的修正(adopted large swaths of the institutional platform)，並放棄一些偏頗的意識形態以爭取游離

於「體制外」的民眾，然後不能與「現實」的政客們走得太近，甚至必須暴露「現實」的政治迷思與謊言(bewilderment and lies)，而其捷徑就是打破「政治威權」的形象，包括對手與同志，打破高高在上的「政府」形象，創造一個有別於過往的統治階層，而醞釀一個可以與資本階層共同謀求利益的和藹可親形象，並大力延攬企業界的決策人士與學界的知識分子。

蔡英文的崛起是可以預期的。馬英九的過於注重道德形象與陳水扁的完全不顧道德聲譽對臺灣人民都造成了鉅大的傷害，所以臺灣以選票來尋找一個清新的領袖人物可說只是個時間問題。「過猶不及」是句古話，但用在馬英九傾其全力以保留一個清廉的全民總統形象，就顯得有些諷刺，因為對勇於「悖離」(dissident)體制的民進黨來說，「互聯網」的顛覆一切既有的道德、政治、經濟體系，既可結合年輕世代，更可拓展票源，就整個凸顯馬英九的「維繫體制」有脫離「民意基礎」的隱憂，而這個「民意基礎」卻正是所謂的「民主政治」之所以得以倡行的原因。

這個道理沒有弄明白，國民黨再選多少次都沒用，最後都將輸給民進黨。

你如何看待蔡英文揚言：大陸不要誤判，以為臺灣會對壓力屈服？民進黨最大的問題不是國民黨，更不是大陸，而是它內部的壓力，所以它必須做垂死掙扎。它所有的作為都因為一個臺獨黨章，但在政治上，卻因為不實際，所以只能往島外尋求支援，而最具體化的就是「去中國化」。

在第三次的政黨輪替裏，臺灣的求生策略是重回冷戰時代的「亞太平衡」框架，或說得更明白一點，臺灣以蔡英文的「兩國論」為基石，與「美日」形成一個圍堵中國的戰略同盟，從東海、臺灣海峽、南海，一路而下，以阻礙中國的「一帶一路」的發展策略。

這是臺灣以「亞太的地緣政治」來打破「一中各表」的迷思，全力為「法理台獨」鋪路。這個外交上的「模糊策略」在內政上則轉趨明確，既明目張膽地藉助解決「國、共」之間的歷史問題，使

「文化台獨」先行，而全面執政的「行政與立法」也將快馬加鞭地推動「台語文字化」，將臺灣整個從「中土文化」脫拔而出；「文化先行」是個軟性策略，可以遊離於國防或經濟之外，而民進黨已經駕輕就熟的「互聯網」將起重大的作用，因為「互聯網」以「音韻」為主軸的文字久已變質，更早已失去了承載思想的力度，所以提供了一個極為有力的「文字轉型」條件，使得只有語音的「台語文字化」合理化，這對打擊中土以「簡(異)化字」打壓「正體字」的政治意圖而言，更有著合理性。

果不其然，在新政府全面掌控「行政與立法」的兩個月裏，多達二十多項涉及「隱性、漸進、文化、柔性」等有利「文化台獨」的政策或行動，快馬加鞭地全面展開，計有撤告「太陽花運動」的參與者、廢除「課綱修訂」、減少各級學校的「文言文」教學、「去孫文化」、變更「中正紀念堂」用途、廢除「紅十字會」專法、清算「國民黨黨產」等，無一不是為未來的「台語文字化」鋪路。

我對臺灣卯盡全力地「去中國化」是很哀傷的，因為這一批為政治迫害的臺灣人完全不能明瞭他們所放棄的是一個可以幫助人類突破思想困窘的文化，更是一個全世界獨一無二、能夠在「文」裏「自化」的「文化」，是謂「以文化之」的「中國文化」——這個「於其傳承內自化」，就是「認證自由化」的精髓。

不幸的是，臺灣在短視的政客誤導之下，不能認知自己才是傳承這麼一個正統「中國文化」的詮釋者，更因不學無術的「文化人」只知以美國與日本的「文明」來詮釋中土的「文化」，變本加厲地助長了「去中國化」的力度，從敘述「中國文化」的文字到陳述「中國文化」的思想，除去「西方邏輯」，別無「中國文化」的內涵，所以除了說這些人「舉著『中國文化』反『中國文化』」以外，不能多做其它的解釋，是為「去中國化」的真正罪魁禍首，以其學養根本不能窺知「以文化之」故。

判曰：正統的中國文化是活該衰敗的，如果不能徹底革新的話。國民黨之所以敗走大陸，根源就在所謂正統中國文化的諸多弊端，對於這些弊端，國民黨與其粉丝從未反省過，只知道诿過於人，而結果就是連臺灣也守不住。

答曰：您說的是一個遭受扭曲的中國文化，不是真正的中國文化，甚至只是一個政治文化。

如何看待國民黨洪秀柱打算刪除「一中各表」，深化「九二共識」呢？「一中各表」是個甚麼概念呢？「一中」者「一個中國」也，「一」也；「各表」者「各自表述」也，「二」也。以「二」表述「一」，各自表述的中國不能偏離「一個中國」的概念，是曰「二而不二」，但是其各自表述的「一個中國」在內容上各自不同，卻又共同維繫著「一個中國」的理念，是一個現在尚未定義、尚未協商、尚不存在的「中國」，是曰「函三即一」，或曰「三」。

這麼一個「三」在中土對「九二共識」有著共識的情況下，廣受歡迎，普遍認為這是臺灣海峽兩岸的中國人在抗爭了四十餘年以後，唯一的一個可以消弭敵意的政治協商基礎；但同樣一個「九二共識」，在臺灣卻有著兩種詮釋，當然推動「九二共識」的一方贊同這麼一個政治協商基礎，而一心倡行「兩國論」的一方卻認為「九二共識」唯一的共識就是「九二無共識」，所以據此而衍生出來的「一個中國，各自表述」也就沒有了表述的基礎。

如此一來，海峽兩岸各自迴盪出來的「三」就有了迥然不同的意義，大陸基本為「九二共識，一個中國，各自表述」所隱涵的「三」，而臺灣則分裂為兩種意識型態，將「各自表述」無限上綱，而發展為「各自表述，一個中國，九二共識」，另一則為「各自表述，一邊一國，九二無共識」，乃在臺灣島上形成「三三」之勢，逕自賦予了一個從「三」入「三三」之契機，也觸動了臺灣海峽兩岸對峙了四十餘年背後的「文化、思想、宗教(精神)」在未來世可能融合之幾動。

要嘗試解開「三三」之謎，我們仍然得從文化的「地域性」與「時間性」入手，先化解「文化地域性」差異，再化解「文化時間性」差異，然後逐層往「性」字探索「文化、思想、宗教(精神)」的本質本義本象，《尚書》的永恆世界才能得以浮現；不容諱言，這個說法有個基本的假定，即所有

「宗教(精神)」的宗旨都希望將「人之道」提升到「天之道」，甚至假定宗教之所以為宗教者，都想探知其各自領域的永恆世界祕密，或思想之所以為思想者，只不過為了想掙脫思想的束縛。

不同派系的宗教人士倘若還能夠對話、還能夠融會的話，其基礎則是這個共通的理想，是一種往上的思想驅動，在「圓而神」的領域裏融會，否則歷史、種族、文化、語言、傳統各各南轅北轍，早已將人類分裂得絲絲縷縷，何能融會？不融會，戰爭何能消弭？不幸的是，習慣於「理性思想」的西方人士對「方以智」有所領悟，但對「圓而神」就始終不能接受，所以頻頻悖逆這個融會的動機，尤其政治動機，對「各自表述」的「宗教、思想、文化」都是一個迫害，至於「九二共識」的不同解讀，則只是政治人物對「方以智」的一個衍生。

中國人對「圓而神」的領悟從先秦的「百家爭鳴」開始就具有特殊的天分，但是在兩千年來的「崇有論」與「貴無論」的交互攻詰下逐漸喪失，及至民初西方「理性思想」一到，整個哲學思想界就只賸下「方以智」的思維方式了，甚至「儒釋道」思想融會成獨特的「中國文化」以後，各家哲學仍舊在「各自表述」的領域裏競姿，反而對「思想」融會所不可缺的「圓而神」契機甚少描述，於是那個寓「圓而神」於「中國文化」的思想領域始終就少了那麼一點「宗教」精神。

殊不料，「文化、思想、宗教(或精神)」不可分，一起皆起，少了「宗教」精神，「思想」就薄弱了起來，「文化」於是就風雨飄搖了起來；這就是為何「中國文化」在歷史傳衍上隨著哲學思想的「波浪型」發展而幾度上下波動，而西方兩千年來以「基督教」思想立基的傳統反倒在西方的社會基層形成一個固若金湯的「文化、思想、宗教(或精神)」結構，因「二分法」哲學一旦確立，思想只能往「方以智」方向流動。

這裏的智慧甚深，中國人也始終沒有放棄「圓而神」的探索，雖然有時懵懵懂懂，但總是嘗試在「二分法」的「方以智」思想領域，進行「圓而神」的精神融會，而且迴避「宗教(精神)」的終極目的，逕自在「文化、思想」上著手；現今兩岸政局裏最為耳熟能詳的「各自表述」就屬「方以智」

的思維，但「各自表述」的大前題是「一個中國」，則因「國家統一」與「民族融會」的要求而歸屬於「圓而神」的思想範疇。

「一個中國，各自表述」甚妙，不止激發了全體中國人的哲學思想，更深入全體中國人的生命骨髓，放諸全天下，大概也只有中國人能想出這種「政治思想」，難怪外國人總是不明白為何中國人在「先秦時期」就能發展出璀燦的哲學思想；當然中國人也喫足了口頭，蓋因「方以智」的思想驅動下行，「圓而神」的思想驅動上行，但「圓而神」的最後目的，卻需要「方以智」來支撐，而「方以智」的中間過程又必須在「各自表述」裏進行協商，並以「圓而神」為最後的精神感召。這就是為何「一個中國，各自表述」是如此地困難，因為「圓而神」與「方以智」原本就是「哲學」裏兩個上下迴盪的思想，其間有「幾」也。

「幾」動，可上可下，其本身的詮釋即為「方以智」，此所以倡言「分離主義」者活躍之因，而鼓吹「民族主義」者反倒只能以一種「精神」來慰勉之；概括地說，有「方以智」思維的人大多為「理性主義者」，而有「圓而神」思維的人則大多為「非理性主義者」，放諸世界思潮，就不難明白為何在這個「理性主義」倡盛的時代，「分離主義者」大多能博取同情，而倘若這個思想再擺入各國的利益中來看(為「方以智」的思想驅動)，則「分離主義」蔚為世界潮流也就見怪不怪了。

既然「圓而神」與「方以智」是「哲學」上的兩種不同思想驅動，那麼難道「一個中國，各自表述」就毫無融會的希望了嗎？這個未必，《易傳‧繫辭上》的教誨就充滿了契機：「蓍之德，圓而神；卦之德，方以智。六爻之義，易以貢，聖人以此洗心，退藏於密」；「蓍」者「莖」也，「德」者「直心而行」也，故「蓍圓而神」者「聰明叡知，神武而不殺者夫」也，原不恃「蓍卦爻」，而以「直心」來通志、定業、斷疑而已矣；又「知」者「智」也，故「卦方以知」者「借蓍卦爻，以頌聖人之神之知之義耳」，如此一來，「吉凶與民同患，神以知來，知以藏往」，是謂「退藏於密」，卜筮之於「易」，不過於不得已之事，是謂「作易之心」。

麻煩的是，這樣的解說對「圓而神」與「方以智」的「各自表述」仍是一籌莫展；但幸運的是這裏還有一個「六爻之義，易以貢」，居中起了一個潤滑作用，往上「圓而神」，往下「方以智」，故曰「爻義以貢」，「易」也，是以子曰「五十以學易，可以無大過矣」。

「六」者「入」也，從詞句的結構來看，「蓍之德」、「卦之德」與「爻之義」相對，「圓而神」、「方以智」與「易以貢」也相對，故「六」不應與「爻」連稱，作「六爻」解，因「易之陰數變於六，正於八，故從入從八」，意義甚深，是謂「易」以「六爻」變、以「八卦」正，是為「爻義」，更為「易」之所倚。

這樣的解說差強人意，但是「易以貢」何意呢？《易全》僅說為「聖人洗心之具」，其它諸多《易經》、《易傳》亦語焉不詳，卻又如何解釋「夫易，開物成務，冒天下之道」？在這個最具關節性的地方一語帶過，卻又如何解開「一個中國，各自表述」的困局呢？關鍵點就在一個「貢」字，但「貢」字含混，所有《易傳》之註均作「貢獻」解，那麼「易以貢獻」又該作何解呢？所有的字典又說，「貢獻」一詞，無外就是「拿出自己的意見或本領來供別人採用」或「把東西、勞力、智力獻給別人」，那麼「把『易』獻給別人」又有甚麼意義呢？

要直截回答這些問題也不是不可能，因「貢」之正字為「贛」，「從貝，贛省聲，贛，賜也，貢獻也」，但「贛省聲」很麻煩，因為這麼一省，就使得「夆」隱晦起來，其因乃「贛」者「舞也，從章，從夆，從攵」，哲學意義極深。

首先「夆」者「降」也，「降之正字，夆，下也，從夂、反夂相承，不敢併也」，「夂、反夂」若併，則為「舛」，「對臥也，從二夂相背」，不是個好字，所以「舛午舛辭舛駁舛逆舛誤舛雜舛馳」，都含有「違背、錯亂」之義，故「夂、夂牛相承，不敢併」就說明了「夆」的「下」不是一個含混的動作，一點都不得「違背、錯亂」，甚至不得「交錯」——這基本上也是為何「贛」以貝「賜下」是一個「由上往下」的動作。

矛盾的是，這麼一個「由上往下」的「賜下」怎麼可能是一種「貢獻」呢？「貢」自古以來都是一個「由下往上」的動作，此所以舊時臣民向皇帝進獻禮物曰「進貢」，科舉時代被舉薦升入大學的生員曰「貢生」，試士的地方稱「貢院」，而諸侯貢士於天子，鄉舉里選，則合稱「貢舉」，是為古時「取士」的制度，故「貢」的「由下往上」動作也不含混；問題是，當「贛」這麼一個「由上往下」的動作轉變為「貢」的「由下往上」，整個「能所」意義就顛倒了過來，是為「舛逆」，所造成的「易以貢」的困擾則為「舛辭」，甚具「嘲弄、諷刺」的「反語」內義。

那麼「易以贛」的「由上而下」動作又有何意義呢？這其實已經標示聖人以「直心」來通志、定業、斷疑，原不恃「蓍卦爻」；但「贛」字被篡改了，於是「易以貢」乃成了一個以「卜筮」解釋「易」、「由下而上」揣測聖人「直心」之「舛辭」，「易象」乃大亂，所以六朝才出現一位王弼，掃象以解易，首先將命題抹殺，後唐朝孔穎達以之為「十三經注疏」，致使唐宋諸儒玩辭失題，俱承盲人摸象之譏，乃至朱熹妄言易說，象失其傳，「致千九百年之易坐長夜之中」（語出《易全》）。

「易」誠以「象」為主，「無象便無易可言」，而「虙羲之畫卦非為卜筮而做，乃天地萬物作有意識之造形」，是為「象學」以「象」為名之肇始因緣，提綱挈領地將「易象」與「字象」結合了起來，是謂「倉頡造字，取法於八卦與靈龜，覽二象之爻，觀鳥獸之跡」，毛病就出在「文字」、「八卦」一旦造下以後，文人士子多不察聖意，而以一個「由下而上」的解釋揣摩推測，於是「易以貢」就順理成章了。

「貢」取代了「贛」，立時產生兩個後果，首先「章」隱藏了起來，然後「夂」也不見了，而這兩個字結合為「章夂」，有一個「『章』從後至」的言語造作之意，更因之而使得言語滔滔不絕，聖意反泯。何以故？蓋因「章」從音從十，十，數之竟也，音竟成章，「音竟成章」本已妙極，但因「音從言含一」，「言」從口從辛，辛者過也，惟口啟羞，故本應隱微，卻不料言者滔滔，以文住世，茫然不知「言竟」才能成「章」，「樂章」乃名，竟乃「樂曲盡」；更有甚者，「贛」之「舞」

因「章、夆、夂」都已被「貢」之「工」所取代，這下子，不止「夂」之「從後至」解釋不通了，連「夂」之「行遲曳夂夂」也沒有了，故「舞」之「樂曲盡」就整個被曲解，從此就只賸下「貢」之「工貝」造作了。

更嚴重的是「音、章、竟」一旦消失，「贛」之「言唯含一」就說不通了，而「一」象太極，洪範「五」為皇極，乂也，「十從五而正之，仍是此意」，故「言唯含一」才能臻其太極之境，以「言唯含一(音)」本來就意味著「以一(太極)含十(皇極)」之意，「章」字乃成；「音、章、竟」甚至「意」，其根本都在「言」，只不過「意」字一出，聖人「以此洗心，退藏於密(「一」也)，「一心」乃成；「一心」者「直心」也，所以聖人之「意」乃由「從音從心」轉而成為「從『直心』從言」，所以才能以「直心」來通志、定業、斷疑，「悳」也。

「退藏於密」之境唯聖人可臻，故其「言」必使「言音和合」，是謂「言」之「罔極(十)」之境，甚至「境」也從土從竟；音竟言盡，「音韻」依「圖符」而融合也，融合則「無爻」，是「諳」也；凡夫俗子大多不能臻其「退藏於密」之境，所以「言音」不能和合，而「言音」不能知「諳」，則音不竟、言無盡，矛盾乃起，「戈」乃依附「諳」而造作了「識」字。

「識」從「言音戈」，清楚地說明了文字的「圖符」與「音韻」交戰之痕跡；苟若「言」去，「戠」必脫離「識」而出，雖然如此，但「從言含一」之「音」卻不停止自我交戰(「戈」也)，所以「戠」之「言」自我交戰必逐漸勢弱，勢弱則垂，於是形成一個下垂的「反ㄙ」，「言」乃緣「一」而泯，「我」於焉起造，是故「我」從戈從「下垂之反ㄙ」，而一個下垂之「ㄙ」，正反相對則成「臼」字，故「我」之從「反ㄙ」就說明了「我」自造字以來，就一直以一個「下垂之反ㄙ」去尋找一個反其自我的「下垂之ㄙ」，乃成一幅自我交戰卻不得安寧的模樣。

今之「我」，古作「吾」，從五從口，與聖人有別，因聖人退藏於密，「含一」乃以「著之德卦之德爻之義」洗心，而凡夫俗子則以「口」為「皇極(五)」，故言詞滔滔；「我」又作「僕」，從

人從業，業從羊從廾，意味著一個人兩手相向，將「煩辱之事」拱揖起來，即為「我」。「羊」字甚妙，「叢生艸也，象對嶽相併出也」，倚口而後才有「羊口」字，為「應無方也」，故有「應對」一詞以示「無方之意」，雖有「法度(寸)」可倚，仍是「應對無方」，是為「對」，但是漢文帝將「羊口寸」去口從士，而成為現今通用的「對」，「羊口無方」之意就消失了，但在「鐘鼎文」還可找到原始的「羊口寸」的意義。

「我」之所以「煩辱之事」叢生均因有「口」，從「吾」與「羊口」可見端倪，「應對無方」之意極明，但以「業」將「煩辱之事」拱揖起來，最為傳神；從「業」之字極多，「樸僕蹼撲嘆撲」等均屬之，但以「業」字之造最具意義，蓋因中文象形字之「業」初造之時，並無後來印度佛教引進的「業」意，而其之所以被假借，乃因象形字的「業」與「業」同，均從「羊」，「其捷業如鋸齒」之象卻因「冂」之「大版」可以用來「懸鐘鼓」，而有了佛教的「業」意。

何以故？其因乃「鐘鼓」為「廟堂」之器，以之為據，乃有了一個在廟堂裏「捷業如鋸齒」之意，「業」遂被假借而成為佛學裏一個極為重要的字，後被廣為引用，甚至廣造名詞，如「事業志業職業產業罪業、業已業經業師業務業餘業績業障業緣」乃至「兢兢業業」，均因業從羊，其原始之意都不外「煩辱之事叢生」而已，但「業」從冂之「大版」就不再被訴及了。

另有一從「羊」之字亦甚具意義，即「褋」，從羊從尚，以總稱女人所做之針線工作有化腐朽之「敗衣(尚)」為神奇之意，蓋因古時禮服上之刺繡，黑白相間稱「黼」，青黑相間稱「黻」，原本為「箴縷所紩衣」的用字，因其「密密縫」而假借「黼黻」為「文章」之意，以示「文章」乃「文字」一個字一個字所編撰而成，恰似針線工作之綿密，化腐朽為神奇也。

「黼」從褋從甫，「黼」既成，褋之意漸渺，甫之意漸生，蓋因甫「從用父，古多借父為甫，男子之美稱也」，而「黻」從褋從犮，又作「祓」，以衣代褋，均以「犮」象徵其「密密縫」似走犬貌，「從犬而厂之，曳其足則刺犮也，厂同曳」；犬「上象頭耳，下祇兩足」，「腹瘦尾卷為犬，腹

肥尾垂為豕」，故「卜辭」中多以「犬豕」對文。以「黹」與「家」來觀察，有其一定的道理，因「黼黻」一詞從歷史消失，與「家」之命運相同，但不似「家」被直截了當地竊取，最為不堪，因「家」從宀從豭省，豭者牡豕也，雄豬也，至此原本以女人為中心的「家」卻因雄豬入住，而再也不能在男人手裏翻過身來了；「黼黻」則歷盡滄喪，原本為女人成就男人的明證，但因男人以「黼黻」光耀門楣，以「文章」顯赫歷史，女人之功乃逐漸被遺忘，乃至「黼黻」一詞在男人統理的歷史裏，乾脆整個毀屍滅跡，實屬不幸。

古時穿著「黼黻」之禮服上朝的士大夫，大多持「笏」，必須能言善道，更必須擅長筆墨，故以之假借為「文章」之意，其來有自；但是士大夫面朝君王，倘若不是臣服於地，則必垂「臼」聆聽聖命，「我」之交戰乃不時或已，有所啟奏，更需緣「識」應對，兩手相向，將「煩辱之事」拱揖起來，正是描述「吾、僕、我」不得安寧的模樣的最佳範例。

聖人安忍，「退藏於密(「一」也)」，故謙卑、慈悲，多不以「言」示，謂之「直心之言」，故能知「吉凶與民同患，神以知來，知以藏往」；「藏密」不能為用，仍屬罔然，故「密之藏」必須「一闔一闢」，而「闔戶謂之坤，闢戶謂之乾，一闔一闢謂之變，往來不窮謂之通」，故「變通」之要義則「唯深、唯幾」而已矣，是曰「唯深也，故能通天下之志，唯幾也，故能成天下之務」；苟若不能「唯深、唯幾」，則「闔戶闢戶」成「半門」，只能「裁成其變」，卻不能「通達」。

以之觀「一個中國，各自表述」的困局，就知其「變通」在「唯深、唯幾」，故曰，「夫易，聖人之所以極深而研幾也」，其「極深」者「極其數，遂定天下之象」，其「研己」者「通其變，遂成天地之文」，而「文」者「紋」也，「象」也，「爻」也，「刻」也，「圖符也」，故知其「變者象之未定，象者變之已成」；以「象學」觀之，一目瞭然，苟若「簡(異)化字」能夠「極深而研幾」以剋守中文之本質本義本象，則「天地之文」成，「天下之象」定，「一個中國，各自表述」則不必過慮，「唯神也，故不疾而速，不行而至」，時間一到，自然水到渠成。

苟若「簡(異)化字」不能「通其變」，則必須有勇氣矯正，「參伍以變，錯綜其數」；當然，「簡(異)化字」之平反，玆事體大，但「非天下之至變，其孰能與於此」，所以不能如此，天下不能大治，兩岸必然持續紛擾；問題是，「文字」居然有這麼大的力量，足以左右政局？誠然如此，故曰「易有聖人之道四焉。以言者尚其辭，以動者尚其變，以制器者尚其象，以卜筮者尚其占」，四者均指向「言」之「象」，而且是「象」尚未「成象」之前的「無象」，是曰「象學無象」，是以「君子將有為也，將有行也，問焉而以言，其受命也如嚮，無有遠近幽深，遂知來物，非天下之至精，其孰能與於此。」此即「易以贛」之意，「遠近幽深，皆能燭見」，下可「方以智」，上可「圓而神」，上下通也；唯其如此，「文字、文學、文化」與「文化、思想、宗教(精神)」乃成其「三三」效應，是謂「圓而神」也，大事可成也。

當然，我並非在此替「象學」說項，苟若「簡(異)化字」能夠「通其變」，而且能夠「極深而研幾」，我樂見其成，以「象學無象」本無定規，只要剋守中文之「本質、本義、本象」即可，是為「象學」之「易簡原則」，並以其「易簡而天下之理得矣，天下之理得，而成位乎其中矣」；這裏的關鍵是「文字改革者」必須說「誠實言」，不能因循苟且，不得將錯就錯，只知以「方以智」的思維令「簡(異)化字」一統天下，曰「裁定其變」，更因不能「通達」，而成「闔戶闢戶」之「半門」，反倒與置「所言眾(冊)」於「半門(戶)」之下的「扁」迴應，兩岸必定愈走愈遠。

或曰不然，神州大地於共和國初建，即以「簡(異)化字」立「文化」之基石，以「無神論」建「宗教(精神)」之果實，原本就亟力促行「文字、文學、文化」與「文化、思想、宗教(精神)」兩者所結合成的「三三」效應，其思維原本一貫，何勞更改？更有甚者，「文化代表」可往下詮釋「文字、文學」，往上闡述「思想、宗教(精神)」，故下可「方以智」，上可「圓而神」，上下亦通，所以亦是「遠近幽深，皆能燭見」，何須平反？說到這裏，就必須對中土以「無神論」作為全國的思想方針有所瞭解了，否則「無神論」作為一種貫通「文化、思想、宗教(精神)」的社會現象，不能解釋

為何「無神論」這麼一個「文化現象」在「革命思潮」激化人心的社會發展過程中，必須存在，而且唯有以這麼一個「宗教傳播」作為唯一的「文化交流形式」，才能深植「馬恩列史毛」的思想，這與「簡(異)化字」一般，都曾經背負極其重要的歷史任務。

那麼「無神論」究竟是怎麼回事？我想當初國人以「無神論」否定一切宗教，並以「積極入世」的砥礪來解救民生疾苦，否定一切主義的高蹈思想，其所稟持的也是一個將「人之道」提升為「天之道」的初始動機，在「不知生，焉知死」的思想驅動下，杜絕《尚書》永恆世界祕密的探尋，否定《尚書》與《周易》相對的「二象之爻」，甚至「就易棄周」以建構階級鬥爭的流變基礎，但因一路自陷思維，故也只能掙扎在「人之道」裏，而無法提升思維至「天之道」的領域——基本來說，這即是「馬恩列史毛」一以貫之的思維脈絡。

遺憾的是，「無神論者」的政治理想仍然是《尚書》的宗教精神，但由於缺乏思想的支撐，乃逐漸在「無產、無私」的鼓動下演變為「虛無主義」；「虛無主義」的思想境地原本頗高，但因這麼一個「空空無無」的思想境地仍舊頂著一個思想的帽子，反而因其「虛無」的思想限囿而無法將思想提升上去，故只能在下降過程裏辯解「入世即非虛無」，而與「易以贛」的「由上而下」動作相符；這本無差錯，壞就壞在「易，無思也，無為也，寂然不動，感而遂通天下之故」，「虛無思想」寂然不動，所以一旦「入世」，就只能任憑「共產主義」在「虛無思想」裏恣生。這基本上就是「虛無主義者」必須鬥爭否則無法安其心的原始根據。

希臘的思想境地也困惑在這個「奧美茄頂點」突破不了，乃至產生了一系列的希臘悲劇美學，然後在依附希伯萊的宗教思想裏，將其思維的瓶頸總結為「一歸何處」的論見而存疑起來；其以哲學的辯證存疑避免了「無神論」的摧殘人性，相當慈悲，但不無遺憾地留下了一個「二分法」的難題。

這個尷尬的「二分法」哲學難題其實與《尚書》與《周易》相對的「二象之爻」並無不同，是「誠者天之道」與「誠之者人之道」的辯證議題；不同的是「二分法」受「拼音語言非肯定無法敘

述」的限囿，一路在西方哲學裏繁衍成「能所對立」的思想，直到今天仍舊解決不了，乃至形成世界文化的動盪根源；「儒釋道文化」藉中文「否定語法」之助，輕巧地將「二分法」融會在一起，使得「誠者」與「誠之者」不再對立，更使得神權思想在「天之道」與「人之道」的融會裏虛弱起來。

這就是「中國文化」沒有西方神權思想的主要原因，以東漢的「白馬寺」未造、漢武帝的西域未通之前，表現得最為純樸，及至佛學趁著漢儒崩毀、道學初興，而於六朝時期源源不斷流入以後，破除所有「神權思想」的「般若學」反倒在諸多錯誤的詮釋下，逐漸形成「宗教思想」，「圓而神」乃破，「方以智」遂成主流思想，直到今天，獨特的「儒釋道」思想仍舊經常在「各自表述」的領域裏壁壘分明，乃至予以「無神論」機會，一舉破除了「圓而神」的融會思想。

「無神論」立基於「虛無思想」，當無異議，但是以之為「社會思想」，則除去西漢初建時的「文景之治」以外，直至「共和國」都不曾在中國歷史上出現；這兩個「政治體系」的比對很有趣，處處透露玄機，唯一的不同是「文景之治」稟持「黃老」哲學，「垂拱而治」，國家得以休養生息，從秦朝的顛沛流離逐漸復甦起來，乃造就了漢武帝的霸業，西漢初年的賈誼應時而著《過秦論》一文可以為證，而「過秦」兩字更是說明了一個「過渡」的必要性。

以歷史的「重覆性、持續性、波浪性」的發展來看，「改革開放」所改革出來的經濟成就極為輝煌，但不免過於動盪，所以從「社會思想」的延續上觀察，仍然無法脫離動態的「革命思潮」，以其思維脈絡均承其「動」，故也。這麼一個「社會思想」遲早都得深潛起來，其所等待者，一個能夠讓國家重新恢復「文景之治」的契機也。

由「動」而「靜」，動靜相待，其間有「幾」，以是知掌權者必須低調，固然因其居上位，而必有「易以贛」以貝「賜下」之「由上往下」的動作，但也因「柔則愈柔，堅則愈堅」的哲學思想，其上實下，其下實上，上下互通，剛柔互濟，其中有「幾」也；此「不世出」之政治思想很了不起，是否能夠在歷史上創造一個新局仍有待觀察，但不論如何施政，最後一定必須處理「簡(異)化字」以

及「無神論」兩大難題，否則「文字、文學、文化」與「文化、思想、宗教(精神)」所結合出來的「三三」效應，不能迴盪開來，「文化代表」乃功虧一簣。

職是，「簡(異)化字」與「無神論」的歷史任務已光榮完成，現在應該是退隱的時候了，政治人物是否有政治智慧，能夠徹底甩開革命思潮的動盪，帶領全國休養生息，現在來看仍是未知數，何況日本從未放棄侵略的野心，美國亟力介入東亞事務，也不容掌權者喘息，但是中國人承襲自厚實的「中國文化」，有一種說不清、道不明的沉穩素質，一旦「削貪」處理完了，一個類似「文景之治」的「垂拱而治」年代必將來臨，是為國家之福。

判曰：「分、生、函」有不同的層次。這裏有一篇論文，您慢慢領會。在中國大地的哲學界曾發生過一場「一分為三」與「一分為二」的爭論，經中國社科院國學大師龐朴先生及其同仁江西社科院雷正良等先輩三十年前再次倡導以後，「分三」研究的發展尤其迅速，顯示了這一哲學思辯的強大生命力。我們通過對「分三」本質的反思，自然而然挖掘出了東方哲學中的「生三」思想，在馬克思主義哲學「過程論」思想指導下，找到了哲學領域更廣闊的「認識論」高地。

這就是以「現在」及「中」為出發點，對「變」與「不變」問題用各向同性地由近及遠，由淺入深，由特殊到一般的方法以進入「函」境界，於是從「分三」到「生三」再到「函三」，就可以在哲學基礎性問題中進行一個「體系」的思辯，從而進入了「變化現象世界與不變理念世界鴻溝問題」的「深宮內院」，並且因此勇敢地站在了世界哲學的新生長點，形成了「函說哲學」。這些就是我們要繼續「說三」的原因。

答曰：「一分為三」有政治意涵，我不予置評，但是這個「一分為三」與「函三即一」不是同一個平面的思想，不宜比評，而「道生一、一生二、二生三、三生萬物」，有其次第，不能「由一而

三」。另者，老子說的是「生」，不是「分」，與「函三即一」的「函」絲絲入扣，以「函」即活，曰「函活」，而活即生，曰生活。

又判：「生、分、函」，我覺得是一組「三」，沒有高低和演化之分，有沒有更多關於「三」的文，那個「說三」是道刊物，外人能看麼[好奇]

答曰：您這個說法隱涵了「過程」的論說，甚至暗示了馬克思主義的「過程論」思想指導。這不是我的意思。「函三即一」是狀態，不是過程，不宜混淆。至於由「生」而「分」，是否能「函」是個大疑問。再說了，老子並沒有說「分」。這不是「高低和演化之分」的問題，而是根本混淆老子學說的問題。這得做個澄清。

又判：「分三」是西方哲學，「生三」是老子所代表的東方哲學，最後的「函三」則以馬克思的「世界是過程的集合體」為基礎。你說的「函三」是生活、是狀態，具體該怎麼理解呢？

答曰：我不是說了嗎？「函」即活，曰「函活」，而活即生，曰生活。這只能是狀態。

用一句話來描述最狼狽的自己？知無不言，言無不盡，卻覺得我猶若全身脫光了讓眾人檢視。

世間如此「美好」，下輩子你還來嗎？來或不來，都由不得你。

判曰：風吹屋上瓦，此瓦不自由。

答曰：是呀。業風是也。

又判：要來的，自然會來。不來的，也是如此。

一切法皆本性空，本性空中無差別，菩薩為何發起覺心，誓言我當證廣大無上正等菩提，怎麼會有菩提法？經典要讀，但宜以自己的話來詮釋，不能總是引錄，而不求甚解，也不能總是依賴別人詮釋，而求其方便。茲以所附一首舊詩〈荒渡〉，作為我回應您的論題的最後一次回覆。

坐斷奔流抱源頭，
不磅礴，自清純，
涓涓細水，夕日無留痕；
碎浪掩映荒橋下，
波晶瀅，濤如涔。

立截急湍懸褲腰，
小魚苗，正浮沉，
逆水迴上，嘴中濡沫噴；
探手戲魚水弄指，
掌心空，破微紋。

--生活可斷，生機在抱，
業緣流轉無可逃；
生命可截，生存或懸，
無有喜怒且含笑。

判曰：好詩，受益了。這是我所讀的現代人寫的最好的古體詩。允許我發文紀錄世間。「生活可斷，生機在抱，業緣流轉無可逃；生命可截，生存或懸」，先生說出了我的心聲呀。「無有喜怒且含笑。」這是菩薩境界也，也是我追求的最高境界。我要以先生的贈與的佛詩為座右銘。

另判：「無有喜怒且含笑。」受益了。

唯識學與心理學是甚麼關係？最近在回覆一些有關「唯識」的問題時，將我幾個月前的記憶又翻弄了出來。其實讓我來談「唯識」，我很沒有底氣，因為我的「唯識學」學得極差。現在我藉一首〈荒渡〉來說說我在學「唯識」時的心理運作。要先申明的是我並不是用這個實例來驗證「唯識學」與「心理學」的關係，甚至我覺得「唯識學」不是「心理學」所能論證的。

這一系列的文章都是在我洛杉磯的「大方廣學會」聆聽楊崑生老師講解「唯識學」期間所激盪出來的，也是我在寫〈半幅江山〉之後因為思索「業種」的「無明緣行，行緣識」的糾葛時「踱」出來的，但是現在想來，〈荒渡〉其實也隱含著「如來藏藏識」的涵義。

這個涵義我在撰寫時並不知道，不過我想這個「踱」就像任何「業緣」一般，都有解說不來的因緣起末，因為我在「大方廣學會」初聽「唯識學」時，心中起了洶湧波濤，幾度思索都不明白為何人類的思維會如此精細（甚至煩瑣），於是在後院子「踱」著唸佛、念咒的次數也就多了起來。

這段「踱」的時光持續了幾個月，其間的意念大多雜亂無章，也很生澀，所以就有了「荒渡」的念頭，以總結我的「藏識」有如一狂洩不止的污染「奔流」，經由末那、第六識與前五識顯現出來主觀的虛幻世界。以是之故，我寫〈荒渡〉，乃因我掙扎不出「藏識」的困擾，所以以之來總結我對

「如來藏藏識」染淨同位的思索，因為這裏的「善不善因」至關重要，深藏西方思想界千古以來掙扎不出的「God-Lucifer 同體」的思維契機，更深具打破「二分法」的關鍵。

這是〈荒渡〉第一句的涵義。「如來藏」是真實、圓誠的，它也不受外界客觀的現象如「數、時、方」的干擾，所以它帶著透視眼觀看「藏識」的「見相作用」，發現虛妄的「藏識」遍計破碎又依附掩藏，以至於匆忙執著而忘卻了自家晶瑩剔透的最後歸宿。這段話是指「唯識」的「三自性」。

這前半段有個關鍵字：「斷」。當然這個「斷」與「抽刀斷流水自流」的斷字等意，都不可能像大壩截斷河流一般，所以只能將之與「氣吞山河」的意象相比擬，但當「藏識」斷了以後，「如來藏」是否能夠現起呢？這不能不說是一個很大的疑問。

不過這個「斷」的確能夠另造一個源頭，將生命之流放置於「生、住、異、滅」的時間裏，以凸顯原始源頭的「永恆」狀態，所以「二分法」才得以建構；如此來讀〈荒渡〉，才會發覺前半段的「斷」與後半段的「截」彼此起了連結的作用：

一、 前半段講「流轉還滅」，後半段講「轉識成智」；

二、 前半段將「流轉還滅」做到盡頭，後半段將「轉無可轉」的意識再轉依到「真如」；

三、 意識奔流一斷，猶若長江大壩截流，三峽天塹立時盡失其險，湍水急流緩蓄為湖，不再造作，其原始源頭，染淨同位，甚至無相（無長江名），因一有相，猶若大壩生隙，湍水急流，蓄意欲發，造作乃生，最後奔流再續，三峽重拾天塹，而源頭在「大江東去」的勢頭下只能維持其「涓涓細水，夕日無留痕」的金沙江面貌；

四、 意識奔流一斷，「無相無生」之狀即存在於「無意識」的源頭，不止沒有時間的「生、住、異、滅」相，千千萬萬互相推動的碎浪更在「永恆」狀態下，交互掩映，粒粒晶瑩，珠珠濤洶，要注意的是，相對於時間的流轉不已，無以名相，故名「永恆」，而非有一個「永恆」狀態被造作了出來，讓「無相無生」的現象存在於內。

明顯地，這裏的「斷」與「截」嘗試搭建「三性」與「三無性」的橋樑，並為「相無自性」與「生無自性」預埋伏筆。這樣的佈局雖然仍有漏洞，但我想這樣構成的前半段也還算差強人意罷。後半段比較討厭，不過我想我當時的潛在意識是想嘗試著說明「三無性」的「勝義無自性」；只不過我描述得不怎麼成功，所以也就只能意會，不能言傳了。畢竟「勝義無自性」是說不出來的，一說出來就不再是「勝義」了，強加說明充其量也只是解釋名辭罷了，恐怕愈說，離「勝義」愈遠。

不過如果諸位有充足的想像力，我還是願意提供一些線索供大家品玩：在「探手戲魚」的「見相動作」下，「水」的「存在」創造了「弄指」的「現行」可能，而魚從掌心溜走是指「魚戲探手」的「還薰」作用，這也得在「水弄指」的前提下才有可能。

不管是「現行」還是「還薰」，「戲」都闡明了「行」的造作，其實在「水弄指」的架構裏，「現行」與「還薰」仍舊存在於見「弄」相之中。這麼一提示，其實已是相當清楚了，因為魚之溜走象徵著「相」的破滅，「相」一不存在，「濡沫」就破了「微紋」。詳細分析起來，「掌心空」實有「離戲」的意義。這隱示「因果同時」的現象，同時嘗試解說唯識學的「現行與還薰」的非實質性。這裏其實是將「三輪」見、相、行〔體空〕做了一個最深邃的引用。

〈荒渡〉與〈半幅江山〉有異曲同工之妙，講的都是「如來藏藏識」的糾纏，以及它們一顯皆顯的互存互依關係。其實在這個解說架構下談「轉識成智」有些誤導，因為它們原本就是一個東西，不必「轉依」，而是「表別狀態的呈現」。這是「智因識而顯」的道理，也是〈半幅江山〉裏所說的「色因無色現」的道理，更是海德格的「『存在』必以『非存在』為底蘊」的道理。當然一首詩這麼一分析，詩味全無，弄得索然無味，這就好像唯識學在架構上創造虛相的無奈，真可謂——

法相本無相　見見真帶質
現行戲還薰　因果本同時

還薰弄現行　概念非有實
架構造虛相　庸人自擾之

我過了半年，才發現我在無意之中將「如來藏藏識」隱藏在〈荒渡〉裏，可能就說明了瑣碎的「唯識」理論還是得要深刻瞭解，然後才能加以拋棄的，但是這裏所謂的拋棄是強迫性、意識性地，因為在潛意識裏，「唯識」早已經如是如是地、不因「自己」的理解而潛隱地存在很久很久了。這與自然界的花木不受植物學家的研討，而逕自花開花落的道理是一樣的。

我雖然這麼說，但是其實我心裏是討厭「唯識」的，因為我以為「唯識」過於偏重方法論，又強加分析一些分析不得的東西，卻在最後不得不做個總結時，稀裏糊塗地與般若糾纏在一起；我討厭它卻又不得不去研讀它，所以就造成了我的苦惱。任何人聽我這麼語無倫次地胡說一通可能不耐煩，但是其實這就是在說明，這種黔驢技窮的無奈就是「唯識」的具體顯現。

我這麼赤裸裸地一揭露，恐怕「唯識學」大師們就不會放過我了。這也是我害怕的地方，但是倘若我不說破，只怕沒有人知道我想說些甚麼。我不是在這兒誇大其實，因為〈荒渡〉這篇詩詞不知經過多少編輯的手，卻總是逃不過退稿的命運；普通的編輯不懂得佛學也就罷了，但學過「唯識」的仍然一眼瞄過，以為我在打啞謎。這多少令我有些悲傷。這就是我為難的地方。

我如今一不小心就把它給說破了。嗚呼，這是不得已的，因為我只是想表明自己的心態而已；我從來不想步著玄奘、窺基的後塵做個「唯識學」的大學問家。這不是我不用功，而只是我每當想起他們為了維護門派，而處心積慮遮掩安慧，排擠圓測，我就感歎這種中國式的文人相輕的毛病，好像只要一「作學問」就甩不掉了，所以讀書人才會永遠都是「入乎其內」有餘，「出乎其外」卻不逮。我衷心希望自己不至於那麼執著於學問的探討，而忘卻了這其中的意義只是為了解釋法相的一部分，但卻絕不是「法性」的本質。

我想我是佔了出生在這個年代的便宜，因為我的不願意自討苦吃，其實是因為古人已經吃盡了苦頭。為了這個，我還是得感激「慈恩宗」，因為沒有他們，也許「我」就迷迷糊糊地走上了這條路而不自知，那可就挺悲慘地；或許這也是因為以前的「我」已在這條路上踽踽而行很久很久了，所以今天的「我」才比較警覺。

當然今天的「我」在菩薩道上仍舊困惑。我一方面感激先哲前賢的提攜，另一方面又覺得講經說法在中國的傳承，一路由三論宗、天臺宗、華嚴宗、法相唯識宗、禪宗、淨土宗而下，其道路已被走死了，如今更在白話文的肆虐下，「言者諄諄、聽者藐藐」的現象屢見不鮮，所以法師居士們如何依止普賢菩薩所倡行的「創造性思維」就成了一個刻不容緩的課題，否則在互聯網的推波助瀾下，在傳統中文的逐漸西化、簡化中文的全面落實、台語文字化的滲透腐蝕下，恐怕不要多久，中文的素質將會敗壞到無可挽救的地步，屆時將以何種語言傳法呢？

無庸置疑，我對人類思維的發展是極端悲觀的，對自己孜孜矻矻嘗試尋找一個「創造性思維」也是不抱任何希望的，所以很早就在〈如是〉裏發出浩歎：

如是割、如是續　臍帶半懸襁褓缺
華髮早生似春雪　竹焚綾裂痴情滅
爵冠危頂斷頭處　山林露宿是家園
莫追憶、正如是　割續悠蕩總是空

這首平仄不整的詩詞敗在過於消極，但卻暗示我對人類思維的提升不敢過於樂觀。不過我仍舊沒有放棄，只要人類的「生生之德」尚有那麼一點點的希望，我都不會放棄；寫到此時，書房外簷滴聲碎，驚醒我的思緒，我望向窗外逐漸透亮的天空，韋應物的〈詠露珠〉悄悄在心中沉吟：

秋荷一滴露　清夜墜玄天
將來玉盤上　不定始知圓

吟著誦著，不覺熱淚盈眶。這麼一種「否定」的語言敘述，以描繪一個超越語言的意境都到哪兒去了？如果人類仍舊依賴語言來傳遞思想，我們還能夠繼續在白話文的領域裏走下去嗎？

這麼短短一首〈詠露珠〉，意境萬千，隨口謅來，可舉數例：朝露短暫以示無常，凝氣成露以示轉化，與月輝映以示圓潤，玄天高遠以示精神，秋風吹荷以顯其動，清月明朗以示寂靜，不定示動以顯圓靜，一滴急墜以示觸始，玉盤晶瑩以示空靈；夜落秋荷的滴露，何其短暫何其脆弱，恰似〈半幅江山〉在白話文充斥的文壇裏的孤寂落寞，單肩承載後現代社會滾動不已的意識妄念。

或許這一切原本就有個定數，所以我曾在〈這家鄉鎮企業……〉裏，藉著大勢至菩薩的現身，將〈詠露珠〉的「不定始知圓」加以詮釋：

古井無波心自忖　石版高顯照全村
二十寒暑知迴路　不定自定吐芳芬

這裏引錄的詩詞都隱藏著一種尋覓「後設語言」的努力，並嘗試打破人類執迷於「對象語言」的敘述；看來我以半文言半白話的文體寫就了〈半幅江山〉，原本帶有一種扭轉白話文泛濫的動機，並向胡適魯迅等人的「白話文運動」抗議——我冀盼與所有寫「白話文」的文人共勉之，一起回頭去檢視「白話文」對中國「儒釋道」文化的摧殘。

判曰：贊歎大師。當今能讀到大師之文章真是極大的福德。先生延續了華夏文化真正的法脈。我們在大陸的一代確實很難全面讀懂大師的文章，為何？因為背景不在了，就如同三峽之水的奔放是真實存在於先生的生活中、意識中，但我們在大陸的一代的三峽之水就是三峽大壩的一個大大的人造大海，哪有奔騰而下的氣概呢？這就如當今大陸的佛教，大家都以為念阿彌陀佛就是修行，大多數已不知有釋迦牟尼佛。知乎上的孩子還天真地問，念阿彌陀佛可以往生極樂世界，為何還要有釋迦牟尼佛呀。佛學佛教，在大陸當今就是一種時尚，一種遊戲，何來解脫道！我們玩的十分開心就好。大師擔憂中文的素質將會敗壞到無可挽救的地步，屆時將以何種語言傳法呢？比這嚴重的百倍千倍！大陸的00後已經完全放棄了文言文，不知文言文為何物！以致許多孩子，要求我不要摻雜的用文言文。他們的文字，完全是碎化的中文夾雜英文。大篇的文章，已經沒有幾人願讀。

當今社會，是AI科技的時代，AI技術就是以人的意識可以客觀的復制、轉換、下載、運用為前提。AI技術，以全面的否定唯識學與心理學為最大快樂。AI技術已經創造了人類最大的烏托邦。佛學，佛教，在AI人類看來就是一種需要滅絕的東西。

臺灣大航法師，修行多年，最近的說法，是很受益。唯識學，心理學，確實建立於人的心之實在性的基礎之上。但是就如楞嚴經的七處徵心的主體，心身本是一體，心在何處？離開身體，心在何處？人類所謂的真心，就是一種自我的肯定過程，而這一過程，形成了人類全面的文明，以至於AI技術的烏托邦。慧律法師，講解楞嚴經，十分精彩。他的核心，就是真心的顯現理論，也就是傳統的如來藏思想，也就是一心真法界的思想，法性真如的思想。

先生在文章中做了極為精彩的表達，意識奔流一斷，猶若長江大壩截流，三峽天塹立時盡失其險，湍水急流緩蓄為湖，不再造作，其原始源頭，染淨同位，甚至無相（無長江名），因一有相，猶若大壩生隙，湍水急流，蓄意欲發，造作乃生，最後奔流再續，三峽重拾天塹，而源頭在「大江東

去」的勢頭下只能維持其「涓涓細水，夕日無留痕」的金沙江面貌；意識奔流一斷，「無相無生」之狀即存在於「無意識」的源頭，不止沒有時間的「生、住、異、滅」相，千千萬萬互相推動的碎浪更在「永恆」狀態下，交互掩映，粒粒晶瑩，珠珠濤涔，要注意的是，相對於時間的流轉不已，無以名相，故名「永恆」，而非有一個「永恆」狀態被造作了出來，讓「無相無生」的現象存在於內。

先生的「智因識而顯」的道理，也是〈半幅江山〉裏所說的「色因無色現」的道理，更是海德格的「『存在』必以『非存在』為底蘊」的道理。我的理解是，人的意識與文明，是一種不斷分別人類存在世界的過程，是一個不斷創造自我世界的過程，也就是一個不斷制造對立分別名相的過程。我理解的『存在』，就是人類的名相、語言、概念、邏輯的世界。我理解的『非存在』，才是人的意識之源頭與背景，但這個『非存在』是人類無法用語言表達罷了，這就是藝術繪畫音樂作品雕塑才可以表達『非存在』一丝丝的信息。禪宗，才是更接近『非存在』，也就是佛法的真如實相，但是如來藏的藏識，已墮入人類語言之網絡中，必然遠離了『非存在』。『非存在』，也許古人的種種宗教禮儀，君主的種種威儀，臣民的種種伏地膜拜，才是這種『非存在』的真正顯露。

你聽過比鬼故事更嚇人的真實事件嗎？浴室無梳影，廚房有惡腥，客廳傳戾鳴，鬼忽現中庭。

有哪些你覺得很戳心的句子？有呀。讓一個不懂十方三世因緣觀的人說我的腦子是一團漿糊，反理性反理智，有中毒癥狀。

判曰：唉。關鍵那個人還正在學一些基礎的佛學概念。說話竟如此狂妄……我真是無法想像。

文學作品的藝術性、思想性之間有甚麼關係，一部好的文學作品必須有很正的三觀（或很強烈的道德觀念）嗎？以「文學」來闡釋「思想、文字」時，「思想、文字」一起俱起，而「文學」只是一個以故事存在的「文學形式」，所以「文學」只是個假名，不宜解構，只能融會，才能成就「創造性思想」，但是因為「創造性思想」的「非現實」對後現代社會的「現實」無能為力，所以不得不以「文字」存在，以是知「文學」原本就是一個「本質與存在」的矛盾。這是在了解「文學作品的藝術性、思想性之間有怎樣的關係」之前，就必須要了解的，因為「藝術性、思想性」之「性」原本就是「本質」的意思。

判曰：沒看懂……

答曰：這可能是因為「文學」很難定義。眾說紛紜裏，我發覺美國洛杉磯著名副刊主編董桂因女士的說法，最足以歸納一切的論說：「所謂『文學』應是『人文』與『美學』的總稱——『人文』展現作品的主題與作者的人生歷練，『美學』是作品的結構與意境以及寫作的技巧與修辭。」

美哉斯言。但這個說法幾乎可以被引申去涵蓋所有以「文字」來陳述的人文學科，而「美學」的藝術性實際上可用來涵蓋所有的創作；更有甚者，由於「後現代現象」裏文字本質的改變以及美學存在的凸顯，使得「人文」與「美學」做為文學的總稱與「本質與存在」產生混淆——倘若我們隨順著這樣的思維，則不啻助長「後現代現象」的持續衍生，並將一切可供人類排遣的造作在「藝術」的掩飾下變得本末倒置，遑論去尋找另一條思維途逕了。

職是，人類要尋找這麼一條文學道路，必須先從「本質與存在」的囚禁走出來，否則必定重蹈「浪漫主義」的覆轍。這點我以為新近崛起於臺灣文壇的大陸女作家嚴歌苓說得更加直截了當一點：

「文學（就）是人學……任何能讓文學家了解人學的環境、事件、生命形態都應被……(用)來旁證、反證『人』這門學問，『人』這個自古至今最大的懸疑」——這是我所能讀到的、對文學最赤裸裸的詮釋——一種剝除了文學的文字外衣、直趨文學的「表別狀態的存在」的說法。

但是「『人』這門學問」是多麼地複雜？一旦「人」接受了「人的存在」以後，「人的本質」首先就起了混淆，遑論要在這麼一個以「人的存在」為基礎的本體裏，衍生出「學問」的概念？難怪「這個自古至今最大的懸疑」弄了二十一個世紀仍舊解不開疑團。

那麼既是如此糾纏不清，我們又如何能倚賴文學來「旁證、反證」呢？再說了，「人」既然是一門學問，則除去文字無法表述，我們又如何剝除文學的文字外衣，而直趨文學「表別狀態的存在」呢？——這是嚴歌苓無法解說的矛盾所在。

老公覺得生孩子會影響他在家學佛修行。怎麼辦？

先學如何做人，再學如何成佛。不要修行了一輩子，佛沒做成，連人也不知道怎麼做了。

判曰：所以「丁克」一族都不知道做人咯。

答曰：「丁克(ＤＩＮＫ)」沒有學佛的念頭。除了賺錢，沒有精神層面。

又判：你這是甚麼偏見？「丁克」就是不要孩子。那麼不要孩子的就沒有學佛的念頭？那麼我尋思，所以「不生孩子的居家修士」原來都不是真信佛的。自己回去理下你的邏輯。或解釋清楚一點你的意思。

答曰：這不是偏見，曰「即事而真」。我是說「丁克」流連紅塵瑣事，所以沒有學佛的念頭。如果有學佛的念頭，必不會再是「丁克」。或我這麼說，看您是否能夠接受。「Ａ以非Ａ為其內涵」或「Ａ即非Ａ」。這原本不是一個邏輯概念。

又判：可是你並沒有論證為甚麼「丁克」一族就是流連紅塵啊？就因為他們不要孩子嗎？那麼為甚麼不要孩子就是流連紅塵呢？要孩子就不是流連紅塵了？那麼看來大部分人都不流連紅塵，那麼紅塵又從何而來呢？

答曰：您這麼一陣逼問讓我回想起我自己的那一段「丁克(ＤＩＮＫ)」生涯。那是八〇年代，一個與雅痞(yuppie)同時流行於美國頹喪文化的謔稱，調侃的成分居多，以示一羣有著高收入、注重生活品味，驕恣自大又有些令人討厭的專業人士。「丁克」這麼一個舶來語，就是指兩個雅痞生活在一起，不見得有婚姻，但肯定沒有小孩負擔，而雅痞則由六〇年代從舊金山的嬉皮(hippie)一路延伸過來，都屬於一羣追求自由、不願家庭束縛的前衛人士。「丁克」的結合可以是男男、女女、男女的混居，但是因為美國的稅法不允許同性的結合，所以一些不願有家庭累贅的男男或女女就被「丁克」一族排拒在外，但我有很多同性戀朋友比「丁克」還要「丁克」。

「丁克」的生活多采多姿，派對不斷，是八〇年代的頹喪文化代表，但這個名詞已經過時了，很多「丁克」都已經分手，也都有小孩了。是謂紅塵繁華乃流連長夢。

現在我再來說說我為何會說「丁克」沒有學佛的念頭，除了賺錢，沒有精神層面。這個起因是類似這些「嬉皮、雅痞、丁克」的詞彙都有個源頭，亦即沙林傑以十年的光陰所撰寫的《麥田捕手》(The Cather in the Rye)，文字大膽而鄙陋，但是影響驚人，創造了一個時代的頹喪文化。他本人非常懊悔寫了這麼一本小說，從此由第二次世界大戰的摧毀身心走入「吠檀多」的研修，而宗教提供了他「生而為人」所需的慰藉，卻也斲喪了他的才情。您去找來讀讀，當可知這一類的舶來語背後有一大串的因緣糾纏。大陸好像有翻譯，但裏面的穢言穢語恐怕不容易翻譯，讀者不可照單全收。

判曰：出世間法與世間法難兩全。

答曰：佛法在世間，不離世間覺，離世求菩提，猶如覓兔角。——《六祖壇經》

修行的路上不順心怎麼辦？很簡單。先不要修行，但積資糧，懺悔、迴向，以待修行的機緣。

如何抵抗語言的荒漠化？唯一的方法就是讀詩、寫詩，而且只能是古典詩。當然我說這話是會遭罵的，不過卻是大實話。否則只能坐看白話文急速奔流而去。

家庭資產幾千萬的孩子可以不用功讀書嗎？當然可以呀。這個問題問得沒頭沒腦。金錢對這些孩子是沒有意義的，而銜著金湯匙到這個世間的富二代將來接掌父母親的事業靠的也不是學識，而是人脈。他們玩的是金錢，不是賺錢。這是兩個概念，就像有人用文字去敘述，但有人卻以文字為敘述對象。這能夠是一樣的嗎？

問曰：「用文字敘述」和「以文字為敘述對象」二者如何理解？

答曰：「用文字去敘述」，文字為敘述思想的工具；「以文字為敘述對象」，文字就不再只是工具了，可以是思想本身，也可以是工具；為工具時，以文字敘述的思想是「有象」的，但是為思想本身時，以文字敘述的思想是不能「具象」的，若作為工具的文字井然，不違象，則「象學」可依，若破「象學」以論思想，則為「象學無象」。

歷史上，中華文明最危險的時期是哪一時期？這個議題宜以「中文象形字」的顛沛流離觀之。這個觀念很重要，可以藉此釐清「文化(culture)」與「文明(civilization)」的不同與「歷史」原本

為一個生命概念，其因即中國文化的歷史進程是「波浪型」的，不止「文字、文學、文化」不可分，而且「文化、思想、道德(宗教)」不可分，故以「文化」為樞紐，「文字」可直溯「道德(宗教)」，是之謂中國的原始哲學思想。

何以故？「以文化之」也，而以「中文象形字」直截挹注「道德(宗教)」，是謂「中國文化」也，「自化」非「它化」也，為「文字、文學、文化」與「文化、思想、道德(宗教)」的交互展演，「渾淪橐籥」是也；學者論「中文象形字」，倘若沒有「渾淪橐籥」的思想，其實不宜論之，更不宜論「中國哲學思想」，以其「渾淪橐籥」，故無「能所」，以「能所」其實即是整部「哲學」之內涵故，強以論之，則不將「中文象形字」之造歸納為「大造字」，幾乎是不可能的，這基本也是「疑古派」治「史前傳說」的惶恐，以其並無「渾淪橐籥」的思想故。

這麼一看就很清楚了。中國文化最危險的時期都是在「古文」與「今文」相互傾軋的時候，最早的一次在先秦時期，再來為南北朝，最近的一次為民國，其餘波盪漾則為中文的「正體字」與「簡(異)化字」之爭，至今方興未艾。

用一句話形容生活到底有多苦？貧無立錐之地。

哲學在中國文化中的地位，是怎樣的？很重要，而且不可分。事實上，「文字、文學、文化」不可分，「文化、思想、道德」不可分，所以以「文化」為樞紐，「文字」可以直溯「道德」，是謂中國的原始哲學思想。「以文化之」也，而以「中文象形字」直截挹注「道德」，是謂「中國文化」也，「自化」非「它化」也，是為「文字、文學、文化」與「文化、思想、道德」的交互展演，是曰

「渾淪橐籥」；學者議論「中文象形字」，倘若沒有「渾淪橐籥」的思想，其實不宜論之，更不宜論「中國哲學思想」，以其「渾淪橐籥」故無「能所」，以「能所」其實即是整部「哲學」之內涵故，強以論之，則不將「中文象形字」之造歸納為「大造字」，幾乎是不可能的，這基本也是「疑古派」治「史前傳說」的惶恐，以其並無「渾淪橐籥」的思想故。

哲學為甚麼有用？哲學無用，但以其無用，而有大用。

外國人對中國人有哪些好印象？中國人從來不發問，不止不會在會議中讓講演的人難堪，而且讓所有的人都覺得他不存在。不過，開完會後，中國人的意見就多了。我曾經不解地問一位南京大學畢業的博士生，為何開會時，一言不發，但開完會後就尾隨著我，到我的辦公室陳述意見。他的回覆是不想讓大家難堪。我說我們是一個團隊，沒有誰會對誰的意見難堪，下次我就點名讓你發言，但他還是不肯在會議裏表達意見，而且從此他就不找我單獨談話了。另一個極端是一位從不知閉嘴的土生土長的華裔工程師，總是不看場合，找到機會就大放厥辭，尤其對上面的政策，經常不給情面而大加批判，讓我如坐針氈。我坐在他旁邊踢他的腳踝要他閉嘴都沒用，所以我就叫他下次不要去開會了。

唯物辯證法真的是正確的嗎？在特定的假設或條件下，是正確的。

判曰：這話說得有水平。

廚師和作家有高下之分嗎？沒有分別。廚師烹煮食物，作家烹煮文字。有高下之分的是食客或讀者。

請用一句話說出你的夢想？以「文學」來「繼善述志」。

有哪些很難看出、但其實是源自外國的中文詞彙？中文詞彙取自外國詞彙的音譯很容易就可以看出來，對中文敘述的影響也不嚴重，但外在敘述邏輯的潛移默化就整個改變了中文的敘述邏輯。

外在敘述邏輯大舉入侵中土對中土敘述發生重大影響大約有兩次，第一次為魏晉南北朝的佛學引入，先格義，後以「莊子行文」化之，從北魏所推展的「鮮卑文」中將中文拯救了出來；第二次則為民初的「白話文」，不止遏阻了「文言文」，並且將中國傳統敘述整個往「西方邏輯」傾倒，其勢方興未艾，到了今天的「網絡」時代，中文敘述演變整個轉變為「萬物流出」的展演。

試舉兩人來看其中的演變。唐初陳子昂的〈登幽州臺歌〉「前不見古人／後不見來者／念天地之悠悠／獨愴然而涕下」將中文的委婉與豪邁推向一個前所未有的高度。這裏面固然有時空的含蘊，更有非邏輯的紓發，但陳子昂所承襲的歷史因緣不容忽視，因為沒有歷史蘊藉，陳子昂是不會發出這種氣勢磅礴的詞句的，曰「歷史的連續性」，因為陳子昂對中國文化的歷史傳承是三國魏晉南北朝與隋朝的文化果實，不是唐朝的璀璨文風，起碼在寫這首大氣磅礴的詩的時候，並不具備「唐詩宋詞」的詞韻要求；持平地說，唐朝之前的文字敘述，除了佛經翻譯稟承莊子語言的「否定敘述」之外，其它文字敘述均形式僵化，內容空洞，甚至佛經翻譯也出了問題，否則不能觸動陳子昂的詩興，可說由

漢賦至南北朝的駢體文，文風萎靡，甚至文體不曾稍停，一直延續至中唐，故韓愈承自陳子昂，力倡古文運動，曰「文起八代之衰」，乃為了糾正時弊而策動。

後來的歷史發展證明了唐太宗的謀略抵擋不住整個社會的思想驅動，因已遭到破壞的中土形象文字，經過劉向的寓言導向與陳子昂的詩詞導向以後，曾被僧肇引用的「莊子行文」已經漸趨沒落，代之而起的卻是「唐詩」的絕律洗濯與「語錄」的談禪逗機。從這個時候開始，整個中土哲學思想發展除了「佛學」，幾乎一片空白，就連後來的「理學」，也欲振乏力。

此時的「人」已從「天地」之間脫拔而出，「天地人」之渾圓境界已破，老子的「天地之間，其猶橐籥乎，虛而不屈，動而愈出」只能「動」，而且「動而愈出」，不再能回歸於「虛而不屈」的橐籥狀態了，於是陳子昂也只能以敘述的方式來描繪一個「大氣磅礴」景貌，是曰「天地之悠悠」，文字的悠悠蕩蕩也。

如果我們以民初推動「白話文」的胡適來做個對比，會很感概「文言文」的沒落與遭到屈解。胡適有首詩〈兩個蝴蝶〉是這樣說的，「兩個黃蝴蝶，雙雙飛上天。不知為甚麼，一個忽飛還，賸下那一個，孤單怪可憐，也無心上天，天上太孤單。」這首詩原名為〈朋友〉，發表在一九一七年二月號的《新青年》雜誌時，被改為〈蝴蝶〉。以胡適的盛名，我只能說他以這樣的詩來嘲諷時政，詩的平仄、對偶、意象、格調都不說了，只能說胡適用這種白話詩來衝撞當時傳統的文言文禁錮，但那個胸襟其實與陳子昂無法相比。當今網路的詩比這個好的大概沒有一萬首，也有一千首。另外就是《新青年》當時的銷售與規模不知，但影響驚人，借語當代的《敘事研究》、《現代外國文學》等學刊，所承載的歷史責任是不容忽視的。

大學時期你有甚麼深刻的思考？如何做，才能為天地立心，為生民立命。

判曰：不會罷？您大學時期就這麼想？我不信。

再判：不衝突呀。你可以不信，就當他說大話了。

又判：哈哈。因為我記得他說過，大學時期他還處於被國民黨洗腦的狀態。這被洗腦的人怎能為天地立心，為生民立命呢？

再判：嗯，被洗腦不會想這些。

答曰：咦？這很奇怪嗎？我們教國文的教授看全班同學狂歡於通宵舞會，兩眼惺忪地來上課，就以北宋張載所說「為天地立心，為生民立命，為往聖繼絕學，為萬世開太平」來勉勵我們。我從來不敢挑釁教授，只坐在堂下思考，要如何做才能為「為天地立心，為生民立命」呢？我只不過還原了上課的情境罷了。（這段話其實別有所指，是讀者借著我以前的遭遇訴說他們今日的景況。）

為甚麼光棍節會成為京東、當當、淘寶商城的特價節？這有甚麼聯繫嗎？

商人刺激消費，無所不用其極，管它天翻地覆，我自一斗清明。

光棍節那天，最讓你傷心難過的事是甚麼？最傷心的事莫過於竟然有這麼多不名事理的人跟著商人起哄。商人眼裏只有錢，消費者除了撿便宜就沒有別的了。我相信有一天，這個消費習性將蔚為精神崩潰的根源。

判曰：商人本就為盈利，賺錢何錯之有？拉動國民消費，促進經濟增長，又顧及消費羣體做出部分讓利，怎可稱之為眼裏都是錢呢，似乎是做了多少惡。消費者顧名思義就為消費，卻以平時便宜很多的價錢購得商品，怎可稱之為不明事理呢？似乎整個社會在您眼裏都是一場鬧劇？

答曰：不是鬧劇，卻是悲劇。這無妨，我們在這天緬懷為國捐軀的軍人。

又判：這種不加辨別、瘋狂的購物行為其實是一種內意識的宣洩，「過於外放」而不知「收斂才可積蓄」之道。這裏「積蓄」的並非只是金錢，還有心性的收斂。也就是說這種消費模式同樣可以對應到當代人的內心是否已經習慣於「放」而不知「收」為何物。我們可以檢視，消費者是否因過度消費而背負貸款？在購物單中，有哪些是生活必需品，有哪些並非為必需品，只是充當自己奢靡生活的裝飾物？如果自己是富人，那麼生活奢靡似乎並非有甚麼不妥，但如果身為普通階層，在無法量入為出的情況下仍然耽溺於「消費的快感」，這就不得不說是一種不好的習性了，甚至這種消費習性會促發社會「金錢至上」的價值觀——而消費習性將「心」性掃蕩全無，精神勢必會落入空虛。至於「拉動國民消費，促進經濟增長」這種說法我並不能苟同。因「經濟增長」是一系列複雜的過程，有內在積蓄方能「可持續」，絕非一時躁進可得。一時躁進只可得「經濟增長」之虛數，正如當年「大躍進」造成的國民經濟比例失調一般，並不利於國家長期發展。

答曰：說得好。神州大地終究還是有清明之士。Steve Jobs 早亡，因為他摧殘了人類的思維。Alibaba 藉電子消費刺激人類貪欲，有一天也會有同樣的業報。

又判：還請您為晚輩講說何為「天上地下，唯我獨尊」。晚輩感激不盡。

答曰：還是那一句，「為天地立心，為生民立命，為往聖繼絕學，為萬世開太平。」

如果有一天你快要去世了，你想在墓碑上刻點甚麼呢？我多次在我父親歇息的公墓裏，迴繞著諸多墓碑誦經，但是從未看到甚麼墓誌銘。現在想這些，做甚麼呢？還是誦經迴向給諸眾生罷。

二維空間的封閉是圓，三維空間的封閉是球，四維空間的封閉是甚麼？這個問題問得有些莫名其妙。如果要問，須得先問我們現在所處的宇宙，有沒有立方體的生物？有沒有立方體的植物？人體裏有沒有立方體的器官？人類長期生活在立方體的環境，譬如住宅、大樓、乃至所有文明的建築物，是否對人類的心靈有害呢？改用這樣的方式問，您將發現，立方體的概念是人類特有的產物，並藉此概念以圈養一個空間，一方面與大自然對抗，一方面卻讓人類自陷於其中而脫拔不出。以是知這不是一個「物理學」問題，所以不宜有「封閉」的概念。

既是如此，這個問題只能擺入哲學範疇來理解方可找出答案，尤其中國哲學思想是個「圓滿」的思想。這樣一想就很簡單了。「封閉」的概念隱含一個立方體，而立方體是一個「方形」的概念，「方形」停滯，違反了自然界的律動，所以思想宜藉「圓形」運轉以產生力量，舉凡分別心、是非、善惡、階級，甚至法律、產業、家庭、婚姻等都有束縛人類心靈的危險，是曰「方則止，圓則行」，「止」就是「封閉」，不能知「時止則止，時行則行」的無造作，是為「艮止」，不動而動。

判曰：細細品味幾天，卻也懂了。所謂的方形，圓形都只是心理層面的概念或是心理因素揉合外部客觀形體而成的概念。方則阻塞，圓則暢通，而一些對立的概念無疑地會給人的心理造成阻塞的局面。或者說，僵化人的思維。

語言與文字有本質上的區別嗎？文字承載思想，思想操控文字。兩者一起皆起。這裏的文字，不是語音的文字，而是圖符的文字。也就是說，了解了表達思想的文字，才能了解思想，光靠語音是不行的。

每天堅持英語學習，為甚麼還是學不好呢？首先，英語與英文得做個釐清，就如同漢語與中文不同，必須釐清一樣。語言與文字原本就不同，對母語而言，牙牙學語一路過來，從來都沒有文法的問題，然而學習外國語文，第一個要學習的就是表達外國語文的習慣，也就是文法，甚至因為必須讓文法成為一個不必思索的語言表達方式，所以必須滾瓜爛熟。這個就如同在學習武術之前先站馬步，達到一個層階以後，才去學其它的招式。

學習文法是個苦差事，可以自己學習，也是坊間的英語補習班不鼓勵死啃文法的原因，因為他們無利可圖。我的經驗是文法死啃七遍以後，才能是自己的，而且每一遍都必須將它忘掉，使它成為表達語言的習慣。這些潛移默化的習性，到了有一天您必須在會議裏表達意見的時候就發揮出來了。當然文章的寫作、修飾更離不開文法。

在通熟文法的過程中，語言的環境必須建構，而最便捷的方法就是結交外國人士，逼得自己用外語來溝通，糾正自己的發音，但往往因為很多因素，事倍功半，而且代價很大。如果能夠在家裏，利用現代的錄音科技，讓家裏的語音氛圍洋溢著外語的流動，則可以產生潛移默化的功效。

這兩個是關鍵，其它的都是洋經浜，到了真的需用外語時，整個語言架構就散架了。我所認識的很多留學生，在外國職場的陞遷所遭遇的障礙，最後都是因為溝通、寫報告，辭不達意，而輸給了本地一些學養差一層階的同事。學習外國語文，根基一定要穩。除去死啃文法，沒有捷徑。

你為甚麼不喜歡孔子？先回答何為「知之為知之，不知為不知，是知也。」再回答這個問題。

西方文學的「現代主義」與「後現代主義」有甚麼特點？以中文將西方文學的「現代主義」與「後現代主義」發揮得淋漓盡致的，就是高行健的《靈山》。這可能是繼聶華苓的《桑青與桃紅》之後，第二部以「你我他」為敘述對象的中文小說，相當罕見，所以獲得了諾貝爾獎的青睞，但卻是部不折不扣的「西方文學」作品，縱使它以傳統正體字、直向右行敘述，骨子裏卻只是一部以中文陳述的「西方邏輯敘述」，所以諾貝爾文學獎才能與之相應，但是它說《靈山》「建構了中國文學敘述的新管道」，毋寧說《靈山》映證了「西方邏輯敘述」是中國文學敘述的唯一出路。這對追求中文敘述「自然性」的高行健而言，未嘗不是一個嘲諷。

《靈山》之後，高行健就開始衝擊西方文學的「現代主義」與「後現代主義」，而挾其諾背爾文學獎的背書，在市場上掀起巨浪的就是《沒有主義》。高行健提出「沒有主義」的見解絕非偶然，乃一個連貫的思想體系運作而造成的結果；有趣的是，他並不知道自己有這麼一個思想體系，所以宣稱自己「不是理論家」，卻不料這麼一個似是而非的「沒有主義」不止總結了他的「繪畫性」、「戲劇性」與「文學性」，更因他的確嘗試從這一系列的「性」中歸納出一個「在其本具異化勢能的『宮籟』裏解析『異同辯證的變化邏輯』」的思想體系而令人無法坐視。

事實上，高行健勉強以「沒有主義」來總結他對「繪畫性、戲劇性、文學性」的「性」，其實與美國已故作家蘇珊桑塔格(Susan Sontag)以「反對闡釋」(Against Interpretation)放棄對「藝術作品之意義」的追問同出一轍，甚至更加身體力行而以「官能性」的方法對待藝術，統稱為「性」，所以我說高行健的「沒有主義」只是「反對闡釋」的另類闡釋，也不為過罷。

從蘇珊桑塔格在美國發表「反對闡釋」的西元一九六六年來看，到了二〇〇〇年卻由旅居法國的高行健以「沒有主義」延申「反對闡釋」的闡釋，就可知道這一類思想的展延性極其頑強，所以我說再過個三、四十年，不知在哪個時空也將會有一位思想家以「沒有主義」延申「繪畫性、戲劇性、

文學性」的闡釋，可能也不是過憂罷，而如果這樣的詮釋直截逕入「性」的詮釋，則就是人類思想上的一大災難了。循此因緣，我乃奮力將「沒有主義」的謬誤事先凸顯出來，以裨益後世的探索，至於這樣的詮釋是否有展延「反其反對闡釋」的力度，則必須將「象學」的「入文字」旨在破「禪學」的「不入文字」，擺在一個層階論述，因為「沒有主義」後來被延申為「不立文字」的禪劇。

在「思想」中歸納「思想」是很多人都有的舉措，謂之「思想的二度運作」，原本無可厚非，乃因緣法的「自類相續」景觀之一；但高行健不同，他的戲劇影響深遠，尤其其禪言禪語對懵懵懂懂的西方藝術界有一種吸引力，所以不應在陸續提出「繪畫性」、「戲劇性」、「文學性」以及「沒有主義」以後一走了之，而以「不是理論家」塘塞，好似任何人要是掉入其思想陷阱與他無關一般。

我猜想，有勇氣公然與中國政治圈絕裂的高行健，絕非一個不敢負責任的藝術家，其之所以在深入「繪畫性」、「戲劇性」與「文學性」的「性」的探索後卻宣稱自己「不是理論家」，乃真的不想以「沒有主義」來約束世人，尤其他又是那麼衷愛「自然性」；然而矛盾的地方正在於此，因為中國字裏的「性」是很麻煩的，與「藝術性、審美性、藝術審美性、現代性、理性、非理性、感性、人性、自性」的「性」等義，而且當「性」被推衍至「沒有主義」，其實已將「性」推衍至「無性」；這麼一來，就間接詮釋了禪宗的「不立文字」，更直截深入「唯識學」對「三性、三無性」的詮釋。

這種說法是否過於武斷呢？一點也不！因為「繪畫性」、「戲劇性」與「文學性」的「性」即「內質」或「本質」，而「主義」即「思想」，但是「思想」不牽涉到「內質」不能成其「思想」，故知「沒有主義」即「沒有思想」即「無內質」即「無性」。

要注意的是，當今朗朗上口的「本質」與「主義」都不是中國固有的哲學思想，但「即」有六義，非常不簡單，可說從「即物窮理」的宋儒開始，就一路在中國的思想界「即」了數百年，到了今日早已與六朝末年、隋唐之際的「天臺六即」悖離，而失去原義了，所以高行健的「沒有主義」也可說就是「束書不觀」的流毒之一。

這麼一個「現象與本質」的矛盾一點破就無可遁形了，因為「繪畫性」、「戲劇性」與「文學性」原本即為「繪畫的內質」、「戲劇的內質」與「文學的內質」之意，而「沒有主義」的「無性」卻為「無思想」、「無內質」之意；職是，「性」與「無性」一直都在高行健的繪畫戲劇與文學思維裏緊緊相隨，可說因果同時、一顯皆顯。

從高行健這一系列的論說來觀察，我可以肯定地說，他從未接觸過「唯識學」，更不可能知道「三性三無性」之論說。但他總是在外面徘徊，而且稀裏糊塗地將「性」推衍至「無性」。這個思維現象也就說明了他是一個深具善根的佛弟子，卻因因緣錯置，所以才懵懵懂懂地悟出了一個莫名其妙的「沒有主義」，然後由「沒有主義」逕入「無思想」的論說——高行健倘若生長在自由世界，或許早已是一位大修行人也說不定，何至必須藉助情欲語彙，來脫拔出「禁欲主義」呢。

充滿玄機的是，高行健提出了這一系列「繪畫性」、「戲劇性」與「文學性」的理論，然後在「沒有主義」裏做了歸納，原本不是一般的企圖，但是他卻又說他「不是理論家」；這豈非與禪宗談「自性」談「公案」談了半天，卻說「不立文字」一般？所以我一度誤判高行健是一位悟禪的大修行者。只不過悟禪者通常不會將「禪」掛在嘴邊，不可能為情欲禁欲所捆、為政治所縛，更不需要藉助任何的藝術形式來表達自由或來詮釋「禪」，因此我又迷惑了，於是我追根究柢，終於將高行健談禪逗機卻不懂禪的毛病給找了出來。

的確！悟禪者從來都不知「自由」為何物，因為他連時空都羈絆不住，何在乎等而下之的世俗理則？悟禪者更不知「思想」為何物，因為他早已停駐於「思想的本體」，卻又何需藉助千絲萬縷的「理論」來牽扯「思想」？更有甚者，悟禪者絕不輕易談「性」，因他深知「性」有多層面的意涵，不觸及還好，一旦觸及就不止已經在詮釋「理論」，更深入「思想」的探索；而一旦詮釋「理論」或探索「思想」，「對境」必然凸顯，「能所」隨即對立，於是「入流亡所」的狀態於瞬間破滅，追尋的過程倒顯得歷歷分明，此時悟禪者早已從「思想的本體」走出，觀看談禪逗機者在「思想本體」的

外圍搔首弄姿的窘狀——這點觀察，可由高行健多次與哲學博士德尼・朗格里的談話紀錄略見端倪。其中諸多「禪」的錯謬認知，可作為「反教材」。

高行健懵懵懂懂將「性」推衍至「無性」，卻全然不知「現象與本質」的矛盾，正是一般談禪逗機者「知其然、不知其所以然」的通病，正所謂：「回憶(沒有主義)，不是對遺忘(無性)的否定。回憶(沒有主義)是遺忘(無性)的一種形式。」既然這個弔詭頗為說不清，那麼索性就不說了罷，但是高行健卻又大談特談，不止談「繪畫性」、「戲劇性」、「文學性」與「沒有主義」，更編禪劇、作禪畫；倘若我們任由這個趨勢發展下去，其諾貝爾文學獎桂冠的頭銜將賦予高行健一個東方哲學代言人的威權，但令人引以為憂的是，其對「道可道非常道」的東方哲學思想的一知半解與強作解人，在西方社會所造成的傷害將比薩伊德的「東方主義」(Orientalism)來得嚴重許多。

這裏面最危險的是如果高行健仍舊任由感官駕馭文筆，卻執意捍衛「表述的自由」，那他只有一條路可走，那就是繼續不停逃亡下去；只不過這一次的逃亡與政治無關，也不是要逃到一個「沒有主義、沒有面具、沒有教條」的想像空間，而是執意要逃到一個「沒有文字、沒有形式、沒有感官、沒有時空」的意識空間——這個不帶雜質的「表別狀態的存在」才是真正的自由，也是胡塞爾「回到事象本身」的真義。想來也是，一個有「大自由」的人豈是小小一個「主義」所可羈絆的？

任何標榜「沒有主義」的動機只是證明了自己對「主義」無法遺忘，反而因為自己愈想遺忘、卻記憶得愈加牢固，於是只得以「沒有主義」硬生生地將「主義」的陰影遮蓋起來。這原本只是一個「二象之爻」，更何況，從「無性」的觀點來檢視，「沒有主義」了無新意，只不過是「虛無主義」的別稱而已，仍舊逃不出神州大地因「無神論」所導致的思想愚弄。

我好像說得有些嚴苛了，但是記憶場域是很詭異的，尤其在一些極想遺忘的念頭上變更名目，然後加以攪和，只能不斷地加深記憶；瞭解了這個以後，劉再復教授對這個「沒有主義」重新命名為「極端現實主義」就只能停留在極為膚淺的意識表層上：「極端現實主義，拒絕任何編造，極其真實

準確地展現歷史，真實到真切，準確到精確，嚴峻到近乎殘酷……拒絕停留於表層，而全力地向人性深層發掘……不能迴避生存的真實和生存的困境，不能迴避活生生的嚴酷的現實……」，因為倘若劉再復教授的說法是正確的話，「一個完全走出各種陰影、尤其是各種意識形態陰影（主義陰影）的大自由人」是不會懼怕任何主義陰影，也不會宣稱「沒有主義」的。

明眼人一讀，就明白這種表述是對政治的控訴、是對自由的爭取，但是並不代表爭取的人已經自由，遑論「大自由」了。這裏又是一個「過程與狀態」的困惑，也是一個「現象與本質」的混淆，更是一個解說不清的「二象之爻」，但對講求文字的「自然性」、戲劇的「戲劇性」與繪畫的「繪畫性」的高行健來說，不能不說是一樁嘲諷，而對詮釋胡塞爾「回到事象本身」的嘗試，則更是混淆。那麼為甚麼高行健多次假借哲學博士與教授的言論來散播「沒有主義」的混淆思想呢？

這種混淆對一般人而言，原本沒有甚麼大不了，但是任何一個「拒絕停留於表層，而全力地向人性深層發掘」的人，是不能對「意識的流動」含混其詞的，否則任何的「人性深層」只能為「感官表層」，任何的「沒有主義」只能是「另類主義」。這個說法在政治裏其實一目瞭然，因為「主義」做為一個名詞即是一種設定了一個安全議論領域的「思想」，此所以「列寧主義」、「唯物主義」、「三民主義」、「馬克斯思想」、「毛澤東思想」等等「政治思想」在世上存在的方式，而高行健的「沒有主義」除了與這些政治思想做比擬以外，不具任何意義。

職是，「沒有主義」認真說來，即是「沒有（教條）主義」或「沒有（形式）主義」或「沒有（口號）主義」或其它「沒有（一種特定思想的）主義」，斷不能以一種泛稱的「沒有主義」來含混其詞——這種含混對講求「自然語意」的高行健來說，存在著很深潛的危險性。其實倘若熟讀《金剛般若波羅蜜經》的高行健真正瞭解《金剛經》的真諦，則應該明白「主義非主義是主義」的意義，而洞悉自己強調「沒有主義」的動機，因為「沒有主義」實為「沒有思想」，應與「沒有內質」同義，是一種將「性」提升至「無性」的解脫境界。

那麼高行健暢言「沒有主義」的當時，他從文字的「自然性」提升出來了嗎？他在詮釋「繪畫超越觀念」的「繪畫性」時，真的沒有一切主義的羈絆？他在禪劇裏詮釋「戲劇性」時，他是將禪的如如不動的時空狀態呈現出來，還是只是照本宣科地將「參禪」的思想過程複述一遍？他在總結這些「性」時，可曾想過「性者從心從生」，正是「境由心生」的下手處？一代儒學大師朱熹所註「喜怒哀樂……未發則性也」能否在此幫助我人瞭解「性」呢？其言含混。

當然，任何人從創作的動機開始，思想即蠢蠢欲動。當創作具體成形時，思想則是竄流得無可壓抑，更不得不在記憶裏蒐索文字。此理無它，因為動機一觸醒，即成就了「思想」，而語言表述也只不過是一種「思想」。所以我說「沒有主義」充其量只能停留在對胡塞爾「回到事象本身」的詮釋上，但大多時候都只能含混其辭——這對講求文字「自然性」的高行健來講，只能是一樁無盡無止的折磨，令人相當不捨。

的確是如此的！我說「沒有主義」將「性」推衍至「無性」是過於高估了高行健的思維層面，因為高行健爭取「表述的自由」，「拒絕任何編造……拒絕停留於表層」都只不過是針對政治而言，而「自然性」、「戲劇性」與「繪畫性」都是從反抗政治壓迫思想的動機所引申出來的，所以「完全走出……各種意識形態陰影」乃至「沒有主義」當然就只能說是一種針對政治的控訴——中國文壇說「諾貝爾文學獎」的評審委員有政治動機，倒也不是完全沒有根據的。

我以高行健的藝術行為來檢視文學的內在意義，實非得已，乃因他的確是一位深具內涵的藝術家，其「超越文字、音樂、繪畫、戲劇」的表面現象，而進入「佛學與禪學」的思想領域，在在提醒我們，大氣磅礴的生命創造精神對藝術家的重要性，堪稱足以代表當代中國文學的創作精神，諾貝爾在此可記一功。

不過高行健將藝術置於一切人類的行為之上，然後從這些藝術行為裏推衍出來「沒有主義」的論點，卻說明了氣魄太大卻無慎密思維，則容易為魔所趁；當然這裏的「魔」為「心魔」，是一種從

內心發出的隱微思想，非常詭譎，必須以思想不斷否定思想，或者以文字不斷否定文字，然後才能在書寫的過程裏盤旋而上，逐次提升思想；而且弔詭的是，只要在思想過程裏，肯定了自己的思想，則「皇極大中」的神祕宗教體悟立時消失，順即墮入心魔——從這個在哲學裏絕對是一個經得起檢視的說法來觀察，高行健以「沒有主義」的虛無思想來詮釋禪學，不可能是個佛學裏的「正思維」，甚至不可能是老莊思想，遑論孔子以「幾者動之微」立基的「玄學」思想了。

在「儒釋道」皆不存在的思想層面裏，最讓人心疼的是中國文人的「正思維」在政治的壓迫下久已被扭曲了，不止大氣磅礴的生命創造精神在政治指引下變得卑微懦弱，一切哲學思想所賴以發揮的精細理論、慎密思維、嚴謹邏輯，全都在生活的迫害裏萎縮偏頗了，緊接著，思想就墮落了，整個社會的人文品質因此低落到一種無法想像的地步，文化氣息更是除了政治再也聞不出「誠者天之道」的精神提升。在這麼一個政治氛圍中，倡言「誠之者人之道」實在不切實際，更何況賴以提升精神的「否定語法」早已瓦解於「早請示、晚匯報」的統戰語彙裏了，何忍苛責在其間顛沛的文人呢

判曰：又過了一年。讀先生在「知乎」的答案成了我還在「知乎」的理由。奈何自己尚年輕，沒有沉下心來看先生發與我的書。甚是慚愧！

答曰：慢慢來罷。我到了四十五歲，才開始不為考試、不為家人、不為工作而讀書。生命之學只能隨著年歲增長而了解。書本更只是個媒介，不是必須。

高行健和莫言這兩位諾貝爾文學獎獲得者誰在文學方面的成就更高？高行健與莫言被一羣不懂中文的外國人推至文學殿堂的頂端，我不想置評，卻想檢視一下倆人的「創作行為」是否對中國人有

「思想」上的啟發。或許「主張一種冷的文學」的高行健本人，並不認為自己是個思想家罷，就算是了，從來都「不喜歡風格這詞」的他可能更為反對甚至痛恨這麼一個「思想家」的辭匯罷，但為何他又喜歡「強調回到繪畫的本性」，在超越自我的企圖裏「依靠直覺，摒斥知性，不在繪畫中玩弄智力遊戲」呢？這個與胡塞爾的「回到事象本身」有關嗎？

這種「繪畫的思考」使得高行健感歎自己的「繪畫超越觀念」，以至「在我的畫中，有人看出的是具象，又可以看得出抽象，既是形象，又是形式，這也就是我追求的繪畫性，在筆墨之中，也在筆墨之外」（語出《沒有主義》一書）？這個說法當真絕妙，足以詮釋中國哲學思想，更因為高行健不認為自己是思想家，所以直截契入「思想非思想是思想」的境地，令人稱賞。

更為奧妙的是高行健所闡述的「人進入創作狀態的心理過程大抵一樣，所謂悟性便是這種直覺的昇華」，似乎與我以前所說的「『語意記憶』的『文字般若』不在文字呈現之『外』的任何它處，而正是在文字呈現之『內』最平實直樸的敘述裏面」隱隱印證了起來，真是妙不可言。

如果這個觀察屬實，「繪畫性」與「文字般若」就有了異曲同工之妙，於是「繪畫性」不得不跳出具象與抽象，否則「繪畫性」必受制於「形式的表現」，在不屈解「藝術本體」的情況下，要求「藝術家的自我表現(在藝術裏)表現自我」，於是不免質疑「繪畫的意義在於這一行為本身？還是在於它的表達？」這兩個問題乃「大哉問」，如「文字般若」直趨造字原理的精髓，更如「文字般若」嘗試詮釋文字做為一個「意識的載體」原本在一個「能所兩忘」的「緣起性空」狀態裏如如不動，故「非離意識流轉外，而別有一『文字』實體」，因此就文字的「入流亡所」意義而言，「書寫的意義不在這一行為本身，也不在於它的表達」——這麼一來，「繪畫的意義不在這一行為本身，也不在於它的表達」這麼一個深具「表別狀態的存在」的藝術內涵就可以被推衍出來。

職是，「繪畫性」的意義乃「非離意識流轉外，而別有一『繪畫』實體」。但這個說法聽起來多麼弔詭呀，於是藝術家多半憚精竭血在這個弔詭上掙扎，卻不料愈掙扎愈掉入高行健「思而不得其

解」的「大哉問」裏；其實「繪畫性」的真諦蘊藏著人類破除繪畫藝術矛盾的契機，但稍一不注意，即非常容意走入岔路，在跳出繪畫「二度空間的限度」的表達裏詆譭繪畫（觀念藝術的濫觴即是），或在堅持「繪畫的平面限度」過程裏戕害「繪畫這一行為本身」——此即為何高行健「做畫時總傾聽音樂，等音樂喚起內心衝動，方纔動筆，圖象便油然而生」，不然就是醞釀一個「禪狀態……排除語言意念，有時甚至閉目靜坐，意象尤(兀?)然自深處湧現」。

我必須很坦率地指出，任何一位稍有佛學概念的佛弟子都知道，這麼「一種近乎迷狂的狀態，高度興奮」的作畫景況不可能是一個「禪狀態」，甚至在其「潛心加以控制，別走火入魔」的心境中連「非禪」狀態都不是，而已進入一種「魔境」，難怪高行健在這種情景裏作畫，「之後渾身關節都疼，一個星期都難以恢復」——這種作畫過程與乩童起乩、神壇做法的招魔引鬼，其實相去不遠。

我這個說法絕非胡言亂謅，連高行健也承認「用過我自己在中國錄到的民間道士和彝族畢摩送葬時的唱經」，所以「不太能忍受自然光，那怕白天，也窗扉緊閉，將燈光打在畫桌上」。這是多麼詭譎的一個作畫場景呀！更何況，高行健說「最能出畫的時間是夜晚十點到凌晨三點」，卻不料這段「子時與丑時」的時間正是鬼魂四處遊盪的時刻，於是與鬼魂結緣可說是大有可能的。

顯而易見，音樂在這裏只是一個媒介，用來引導自己走入「能所兩忘」的「入流亡所」狀態，於是繪畫者「只隨音樂，信手下筆」所創作出來的一種「心象的縱深感」就充滿了假象；如果在這個假象裏執著，然後在這個執著裏衍生「已成為一種必不可少的儀式」假象，那麼「把心象處理為不同的層面和不同的視角，又統一在似乎是同一空間裏」就只能是唯一的出路，於是「畫完成之後，成為異己的存在」就不是那麼地不可思議了。

這麼一個繪畫行為，在「一盤磁帶連續轉上幾天，直到我開始不覺追隨業已變得熟習的樂句」作用下，其意識其實已進入一種類似入定的狀態，而在這種精神極為恍惚與脆弱的情景裏，《大佛頂首楞嚴經》裏所描述的「五十一種陰魔」都很容易上身，於是「在內心不明何處來光下顯現，所據有

的實體感也是虛幻的，但這種視象又確實可以達到」就很容易可以明瞭了。更有甚者，「繪畫祇不過努力有意為之，把這心象的種子變成為畫面」就是為何高行健「下筆極快，不容思索，瞬間便是幾筆」的原因，也是他「第一筆對我來說非常重要，倘第一筆失手，這畫通常總畫不太好」的原因——綜觀此景，此即高行健「有時甚至忘了是我在畫，還是畫自然生成」而「無法解釋我的畫」之故。

創作時渾然忘我，是很多創作者經歷過的，更有一些也藉助音樂來達到這個境地，產生「入流亡所」的效果；莫言就曾說過：「有一段我曾戴著耳機子寫字，寫到入神時，就把音樂忘了。只感到有一種力量催著筆在走，十分連貫，像扯著一根不斷頭的線。」(語出〈我與音樂〉)不難想見，莫言「只隨音樂，信手下筆」的書寫狀態與高行健「作畫離不開音樂」的繪畫狀態了無差別，因此這個「帶來流動感，動中求靜」的音樂就「像扯著一根不斷頭的線」對「心象的縱深」不斷地刺激。

無獨有偶地，虹影寫小說時，也總是把音樂放得震天價響，並宣稱：「我寫《阿難》時，就聽『阿難』的音樂。」(語出《阿難》的新書發表會)奧妙的是，「『阿難』是虛構，也是存在」，更是佛經裏常伺佛陀左右、「聽聞第一」的人物，於是「『阿難』的音樂」就成了一個「非存在」的媒介，類似小說本身的「不可靠敘述」。如此一來，長期浸淫於一個「非存在媒介」的虹影隱身於一個「文學想像的敘事裝扮」的《阿難》裏尋找一個「經過中國整個社會變遷過程的人，都是『阿難』」的過程，就只能令虹影不斷「把心象處理為不同的層面和不同的視角，又統一在似乎是同一空間裏」——這對「一派天真」的虹影執意注釋「敘述的危險性與不可靠性」，而全然不顧「異己的存在」，是多麼殘酷呀！

在這麼一個「非存在媒介」裏任由意識流動的創作者，其實都已經進入了一種精神高度集中的「假禪定」狀態(state of quasi-meditation)，其「帶來流動感」的音樂在「震天價響」的音量裏，非常容易令浸淫其中之人「不覺追隨業已變得熟習的樂句」，漸漸沉入一個「動中求靜」的強大氣場裏；此時何止會產生「有時甚至忘了是我在畫，還是畫自然生成」的混淆，任何其它奇奇怪怪的舉措

都有可能發生，所以高行健作畫「寧可赤身」也就不是那麼稀奇的了。這個「震天價響的音樂所匯集的強大氣場」景況，在後現代社會裏其實比比皆是，從六〇年代嬉皮聚會的吸食毒品、到搖滾樂音樂會上的赤身露體、到酒廊舞廳搖頭俱樂部的神經高亢，其嘗試製造「速成涅槃」的企圖與藝術家突破「在現實生活中，個人的自由總要受到社會的制約」的動機，殊無二致，其追求「自我表現的自由」最後演變為恣情縱慾也是一個必然的結果。

更為弔詭的是在這個「動中求靜」的強大氣場裏，「流動」這麼一個物理運動本身會產生類似「入聲音流」的「超弦狀態」假象，對「心象的縱深」不斷蠱惑，直到這麼一個萬流匯聚的「主體」無法在其本具異化勢能的「宮籟」裏解析「異同辯證的變化邏輯」，於是「意識流動」就減緩，甚至停歇，而逐漸讓「音樂流動」操控了識覺，進而消弭時空理則的束縛、產生一種類似宗教上的迷狂；難怪莫言會說，「我快速寫作時，有時也能產生一種演奏某種樂器的感覺。我經常在音樂聲中用手指敲擊桌面，沒有桌面就敲擊空氣。好像耳朵裏聽到的就是我的手指敲出來的」。

解析到這裏，我們或許可以清楚地看出，這些創作者為了在「創作的意義在於這一行為本身？還是在於它的表達？」弄個水落石出，而藉由一個「非存在媒介」來達到「能所兩忘」的境地，非常容易陷入思維困境；至於一些藝術家藉由一個實質的媒介，譬如毒品、醇酒、美人，並在這些媒介裏麻痺神經，以製造「速成涅槃」的境地，或僅僅只是為了進入「一種近乎迷狂的狀態，高度興奮」的景況，則其實早已徜徉於「魔境」裏而無法自拔了。

這種「與魔道眾生打交道的情境」在文學裏的描繪甚多，歌德著名的《浮士德》即是，而文學界人士的實例則更多，如波特萊爾、濟慈與拜倫即是。不論是虛幻或實在的角色，這種「魔境」對人的戕害有一個共同現象，那就是在達到「能所兩忘」之前，大多離不開「所緣」，並因其「能緣」對「所緣」不得不挹注巨大的關懷，以至人體或意識都產生強大的流失作用，所以高行健才會說，創作「之後渾身關節都疼，一個星期都難以恢復」。

其實，在我們對「入流亡所」必須消泯「所緣」的瞭解下，「創作的意義不在這一行為本身，也不在於它的表達」是很容易就可以理解的，因此不至為了執著「創作形式的表達」，而在創作過程裏戕害「創作這一行為本身」。正是米蘭昆德拉所說的：「回憶(創作形式的表達)，不是對遺忘(創作行為本身)的否定。回憶(創作形式的表達)是遺忘(創作行為本身)的一種形式。」

這個論說可以總結為普賢菩薩所倡導的「創造性思想」必須以「思想」甚至「般若」為依歸，因為倘若沒有了「思想」，卻任憑「創意」、「創作」、「創作形式」、「創作行為」等藝術表達來蠱惑思想，其著魔的危險性是很大很大的，遑論進入「自我覺醒的旅程」了。

有哪些使你成長的句子？知道如何自律，約束自己，不令心外馳。

為甚麼很多人希望是結果正義？而非程序正義？

在理想狀態下，「結果正義」與「程序正義」應該是等義的，但是實際操作上卻未必然。這個原因就是執法人員在執行法律過程中，糅雜了「感情」因素，所以應該是個「感情與正義」如何掌握的問題。當然這不容易掌握。

在這裏我來講一個外商響應「改革開放」而投資大陸的真實故事，並藉著故事的隱喻、暗喻或明喻，虛心虔誠地質問外商幾個問題，其一、當初為何響應「改革開放」？其二、在大陸到底都做了甚麼？如果這兩個問題的答案除了賺錢還是賺錢，那國人對這樣的外商根本就毋需尊重，因為這些外商在進駐大陸的第一天，就一直等待著離開大陸的那一天。如果答案是的話，那麼外商的一切回報都是如實的回報，因為他們對這塊養育國人的土地沒有感情，土地當然對外商也沒有感情——「正義

與感情」的不能釐清往往就是外商投資中土最大的缺失，尤其僑民更是如此，所以我們在處理「結果正義」問題時，應該伸張正義、還原感情。這裏面自有其不可說的緣由。

話說多年前有位獨居遠方的老和尚，不問世事，卻因為一位經常走訪的老師鼓吹入世的方便法門，而答應出山渡眾；老師回去所居的桃園鎮以後，說服了他的學生們，決定以老和尚的名義，在對河的村落裏，將多日來所看中的一塊風水寶地圈地蓋廟。

學生們大喜，正中下懷，多日來煩惱於不知如何處置那麼一塊與村民協商所購得的土地，一下子就獲得了圓滿的解決，更因為老和尚遠在天邊，不計利益，有他沒他都一樣，重要的是，外來的和尚會念經，村民仰望，有了這層庇佑，省了不少麻煩，於是熱熱鬧鬧地就將廟給蓋了起來；有了廟，不能沒有廟祝，於是從桃園鎮找了一位久經老道的大和尚充當廟祝，有了廟祝，大事柢定，但不能沒有小和尚，於是老師與同學們顧不得一本佛經也不曾鑽研，匆匆下海跟著廟祝當了小和尚。

這麼一樁開山大典，老和尚不能缺席，於是老師千請萬請，把老和尚請到了廟裏主持開山儀式；老和尚心懷慈悲，隨緣順緣，也想藉機與眾生結緣，也就答應去了，不料主祭之時，萬魔鑽動，陰風慘慘，老和尚於是與諸天護法協商，大和尚小和尚道行尚淺，只要不太離譜，以眾生心為己心，則諸天護法將不會背棄，也將一路護持，以成就當初入世以成就眾生的發心。護法們問了，如果偏離初心，倒行逆施，那將如何？老和尚說，那你們可以一走了之，讓萬魔來收拾他們。

協議完成，老和尚又被請到了桃園鎮，商議是否乾脆移居山門主事。老和尚面有難色，這個決定茲事體大，但出於慈悲心，禁不起一再請求，也就答應出山；老和尚說到做到，回去以後，一把火把老巢燒得精光，卻不料廟祝與大和尚、小和尚不願多個人在上面指手劃腳，硬是更改了原議，叫老和尚不要來了。

老和尚沒了老巢，吃住都成問題，鄉民就大罵糊塗，還修行甚麼？連自己都被同修們出賣了，還能有多大的道行？於是原本死心塌地跟著老和尚的鄉民也陸續離棄了老和尚。老和尚忍辱負重，沿

門托缽，乞討為生，仍舊不願接受鄉民對廟祝大和尚、小和尚的批評，心想諸天護法必定會顧及當初的協商，有一個公平的決斷。

不料不出多久，老和尚就在討飯的時候，聽人說廟祝獨霸一方，根本就沒有以山門為念，甚至還勾引良家婦女，在山門裏行淫，導致村民忿怒。老和尚一聽，大勢已去矣。萬惡淫為首，在家尚且不宜，何況是山門？諸天護法肯定不能坐視，倘若傷心而去，那麼就只賸下萬魔造肆了。

老和尚很哀傷，但因為鞭長莫及而更加深沉，只能時時懺悔自己不慎，助長了廟祝大和尚小和尚的貪欲，更因自己不能隨伺左右，而不能教育他們對養育山門的土地要有敬愛與感謝之心，更要全心全意地投身山門，不能只是收括村民，滿足貪欲，甚至只是以山門為牟利的工具；老和尚捻起檀香暗禱，「沒有心靈的介入與感情的參與，山門當然就不會回報以深沉的感動與滿足，沒有內省的動力與誠摯的回饋，村民當然也就不會回報以真誠的護持與融合，如此輾轉迫害，山門永遠只是一個與村民無關的山門。」禱言懇切，上通下感，六方震動，歡喜信受。

老和尚這麼一路化緣，轉眼就過了二十年，沿路也聽說老師一直在找他，但老和尚心灰意冷，聽了也不想搭理；直到有一天，老師半路攔截，劈口就說：「你倒自在，像個沒事的人一樣，哪裏知道我多年的努力？」老師長途跋涉，神情極為憔悴，似乎早已沒有了當初的雄心壯志。「山門今非昔比，不止廟祝大和尚小和尚走得一個不賸，而且因為山門失修，所以我們除了將之變換為販夫走足的棲身之所以外，已別無它法了。」

老和尚有些訝異自己居無定所，竟然還是給逮了個正著，心裏正自贊美老友的手段高明，但因為分不清是夢是醒，於是就問：「這麼多年都過去了，你們不讓我參與，我也就不參與，現在你還找我幹甚麼呢？」

老師兩眼一瞪：「你不會忘了這座山門還是以你的名義蓋的罷？」

老和尚滿腹委屈地說：「是嗎？但是我從未涉足，所以也就沒有了牽扯。」

老師生氣了：「你不要裝糊塗，走得了和尚，走不了廟……」

老和尚還是委屈：「我聽說廟早已不成其為廟了，廟祝大和尚小和尚都無暇顧及山門，所以早已讓山門給雨水倒灌為窪地了？」

老師有些和顏麗色起來：「既然你早就知道山門現況，我也不必多費脣舌；廟是沒了，但那塊窪地還在。廟祝是跑了，但我與我的學生們還在，所以我們想來個徹底的清除，就請你挪個地罷？畢竟這塊窪地還是有利用價值的。」

老和尚糊塗了：「請我挪地？我從來也沒沾過地，怎麼要我挪地？」

老師收斂了笑容：「你不要裝了，村民只認識你，對我們這一批廟祝、大和尚小和尚都不願搭理，所以除了你親自向他們說明，這塊窪地轉讓給了我們，他們是不會答應我們移作它用的……」

老和尚好像有些聽明白了：「移作它用？這二十年來，你們何嘗徵詢過我的意見？怎麼現在反而要徵詢我的意見，而且乾脆要我挪地？」

老師有些不耐煩了：「我們不徵詢你的意見是因為你太認真了，而對經營山門又一竅不通，只知道一昧地慈悲，但我們圈地蓋廟，只是一個謀生的手段，有利益在這兒，這兒就是廟，沒有了利益，任它是風水寶地，卻又如何……」

老和尚又糊塗了：「既然你們都懂得經營，怎麼現在反而成了廢墟？」

老師發怒了：「你不要這麼扯不清楚，那是大環境變了，大家都不來山門，我們沒了供養，又不能把村民綁了過來，只好將山門出租給一些販夫走足……」

老和尚不解：「這可怪了，村民需要我們啊，不可能不加護持的……」

老師露出不屑的神情：「你不食人間煙火，哪知世道早已變得不是當時的模樣了；村民有樣學樣，從廟祝、大和尚、小和尚那裏，學到了謀生的技巧，各自忙於營生去了，哪裏還顧得及心靈的養護啊……」

老和尚正經地說：「世道當然會變，但是人還是人，變不了太多……」

老師綻放笑容：「你聽，就是你這個調調，我們才不得不把你隔離起來。」

老和尚忽然覺得冷風颼颼：「這麼多年來，我從來沒有跟任何人抱怨過你們的所作所為，只覺得因緣湊巧，你們成了廟祝、大和尚、小和尚，自有其不可說不可說的因緣；雖然你們沒有讀過多少佛經，但披了袈裟，其本身就有深義，只要你們能善護初心，機緣還是會轉回來的 ……」

老師又一次收起了笑容：「你不要再來這一套了，如果世間所有事情，均用放大鏡擴大，那紛擾將永無止境，所以我已徹底地覺醒，不再聞風起舞，就讓各人所造之業，各自承擔吧，我也不想再造任何口業 ……」

這次老和尚倒是收斂了笑容：「聽起來你倒是滿腹委屈了？這麼一個倒因為果，又是業呀業地大吐怨氣，好像我置身於外，倒是成了你造業的根由了 ……」

老師神情稍緩：「我能不委屈嗎？我當初把大家召集起來，不就是想讓大家聚在一起，做成一個事業？真要用放大鏡來看，我的出發點難道不是善意嗎？怎麼現在出了事，管事的不管事的都罵我？管事的罵我，也就罷了，因為他們實在也是焦頭爛額，但是你這麼一個不管事的罵我，我就受不了了。你憑甚麼罵我呢？二十年來，你管過事嗎？我讓你置身於外，不要影響你的清修，難道不是慈悲心的顯現嗎？怎麼你修行了那麼多年，竟然看不出來我對你的照應呢？」

老和尚抿嘴一笑：「這麼聽來，我被你們隔離，倒是出自你的善念了？」

老師一聽，大有協商之轉機，於是順著竿子就上了：「可不？你是我的方外 之友，我對我的學生們也有責任，所以不管是管事的或不管事的，我都只能一視同仁，因為大家都是我的朋友……」

老和尚哈哈一笑：「既然都是你的朋友，怎麼現在又作鳥獸散，而不能跟你同甘共苦呢？」

老師忽然就冒火了：「你現在說這些有甚麼用呢？你不也是我的朋友嗎？但還不是一樣，拍拍屁股走人嗎？」

老和尚莞爾一笑：「我走人了嗎？我從來都沒進門，連山門朝哪個方向開，都弄不清楚，何用走人？沒有進去，當然就沒有出來，這個你不會弄不清楚罷？」

老師有些沮喪：「你不要忘了，就算山門成了廢墟，這個廟還是以你的名義蓋的，廟祝大和尚小和尚可以走得一個不賸，但是你走不掉……」

老和尚插了嘴：「既然大家都走了，怎麼你不也一走了之呢？」

老師的笑容有了滄桑：「那還不是因為大家多年的心血嗎？我能走，早已走了，但大和尚小和尚都不讓我走，因為除了我，誰都不認識你……」

老和尚嘿嘿一笑：「不認識我，卻在我的庇蔭下，出入山門二十年……」

老師不無抱怨：「想想實在懊惱，我當初怎麼就那麼害怕村民的態度曖昧，像著了魔一樣，把你這麼一個方外之人與我的學生們結合起來呢？」

老和尚收斂了笑容：「除了貪念，還是貪念……」

老師終於破口大罵了：「貪念又如何？我當初要不是看你在你那地方呆著悶了，怎麼會想到請你出山呢？我哪知道你就那麼認真，連廟祝大和尚小和尚的一句戲言，都當成佛意？人還沒來，就先把老巢給燒了，弄得自己沒個退路，反倒怪起我來了……」

老和尚清了清芒鞋上的汙垢，清清幽幽地丟下一句話：「話兒都說到這個份上了，再說甚麼你也聽不進去了，反正作賊的喊抓賊，誰作了賊誰又喊抓賊，大家心知肚明；我只知道我從未入賊窟，以後也不會入賊窟……」

老師見老和尚要走，心裏一慌：「你不要也一走了之，現在的村民跟以前大不相同，不再一昧追求成長，也關心起村裏的觀瞻，所以不太可能任憑咱們的廢墟杵在那裏，成了破壞村莊美觀的汙染景象……」

老和尚走了兩步，回眸一笑：「是嗎？那你要我怎辦？」

老師現出了一貫的靦腆笑容：「村民只認識你，所以我們需要你親自向他們說明，這塊窪地跟你再也沒有任何關係……」

老和尚再度收斂了笑容：「只要如此，村民就不認為廢墟是廢墟了？」

老師有些尷尬：「我們當然會將廢墟改頭換面，但在做一切改變之前，我們必須跟你撇清所有的關係，以免以後不清不楚……」

老和尚有些茫然地問：「你說得好像以前的一切都是清清楚楚一般，但其實從我到山門主持開山儀式以後，一切都是不清不楚，所以這座山門從頭到尾根本就不存在清楚或不清楚的問題，而只能遵循我當初與山門護法所取得的協商……」

老師狐疑地問道：「甚麼協商？你背著我們，跟護法取得了甚麼協商？」

老和尚含笑回答：「協商的內容其實很簡單，都是一些根本性的問題。護法說眾魔不安，因為他們知道我們只是過境之民，收括乾淨以後，將一走了之；我說不會，這個山門不同於其它廟宇，廟祝大和尚小和尚都將戮力經營山門，使之成為村莊的一部分，甚至廟祝大和尚小和尚進入山門以後，也將成為山門的一部分，絕不可能有暫居此處的心態，更不會有收括村民的心態。」

老師有些不平：「山門存在的本質是一個問題，廟祝大和尚小和尚應該如何在山門裏生存是另一個問題，你不能要求廟祝大和尚小和尚進入山門以後，永遠都不能離開山門，畢竟我們還得在對河的桃園鎮維持另一個營生。」

老和尚轉趨嚴肅：「你懂得感謝山門這塊土地嗎？你懂得如何在內心與山門產生一個熟悉、了解、愛護的心態嗎？這麼多年來，廟祝大和尚小和尚是否與這塊土地產生感情，進而產生血肉相連、生死與共的深情呢？這個才是關鍵，你們把我撇清了，難道就真的能夠與村莊融為一體了？」

老師動怒了：「你這是迂腐。我敢說，廟祝大和尚小和尚曾經都全心全意地經營山門，但事與願違，你總不能要我們在面對這座即將成為廢墟的山門時，還能感到深沉的平靜罷？」

老和尚放眼長空：「我多年忍辱困頓，沒有牢騷，只有憐憫，但不能再坐視你們在貪念裏成就貪念，絲毫不懂得自省。你說你已徹底地覺醒，既是如此，當知學佛之人不能像蒲公英的花絮一樣，老是在空間裏飄浮著，更不能三心二意，吃著碗裏的，想著鍋裏的；再說了，我們在村民眼裏始終都是外來人，這無妨，但如果我們也認為自己是外來人，那就真的是過境之民了。我當初為了要表明我不是只是到村莊裏暫時居住，所以用燒老巢的舉動，向你們說明我與村民同體共渡的決心，卻不料燒了老巢，卻只燒得你們貪念熾盛……」

老師不知怎麼接下去：「你不能老是用放大鏡看事情，現在是迫在眉睫呀，只要你挪地，我可以還你當初留在山門裏的東西，其它的你都不必管……」

老和尚一本正經地說：「要我挪地，其實很簡單，反正我從來也沒有沾過這塊地，但你們必須答應，善用這塊窪地……」

老師聽了大喜：「我們當然會善用這塊土地……」

老和尚聽了，卻反倒不喜了：「你不要插嘴，讓我說完；我吃十方飯，還諸十方人，只要你答應能夠利用這塊窪地造福村民，我就挪地……」

老師光火了：「你甚麼意思？你是要讓村民將這塊地徵收回去嗎？」

老和尚淡淡回答：「你不是已經覺醒了？取諸民，還諸民，正是你對村民們應有的態度……」

老師拉高了聲調：「這不是我說了算，我對我的學生們還有責任……」

老和尚拂袖而去：「責任非責任是責任，你所欠缺的，正是你不知道在走進一塊土地以後，怎麼跟這塊土地產生感情，所以你對這塊土地的責任，是多年來對村民的疏忽，對土地的掠奪，對體制的愚弄，對朋友的擺佈……」

老師歇斯底里了：「我錯了嗎？我戕害了這塊土地嗎？我利用了體制嗎？我辜負了村民嗎？我對朋友盡心有錯嗎？這麼多年來，我忙迫憂煩難道不是為了讓所有的朋友都能維護自己的利益嗎？」

老和尚往前邁開了腳步：「你連這些問題都弄不清楚，還談甚麼覺醒？」

老師追了上去：「就算我答應了，我的學生們不見得會答應……」

老和尚頭也不回，在空氣裏飄盪開了跫音：「你當初怎麼去勸服眾人參與，現在就應怎麼去勸服眾人濟世。這點本領，你是絕對具足的……」

老師在後，追得喘不過氣來：「等等，等等，就算我勸服了眾人，把土地還之於民，村民們還不是照樣轉賣，圖利私己……這難道不是一樣嗎？」

老和尚停下了腳步，緩緩地轉身說：「所以我說你根本就沒有覺醒，遑論徹底的覺醒？村民欠缺的是教育，尤其是人文的教育，所以你大可致力於建構山門為一座講堂，造福一方，你反正好為人師，所欠缺的也就是這麼一座講堂；至於我的名頭，那倒是名至實歸，所以也就不存在挪地不挪地的問題，你們也可對這一晌的貪婪邪淫所帶給當地村民的負面影響做一個徹底的懺悔；如果真能做到，那麼山門護法必定回來護持山門。你要知道，沒有悔意，是不能覺醒的……」

天空開始飄雨了，一陣緊過一陣。老和尚邁開了步伐，不再回頭：「二十年了，我等了二十年，村民也等了二十年，正義與感情也缺失了二十年……」

老師望著老和尚，愣在當地，進也不是，退也不是，任憑雨水與淚水沉重地落在胸口，一時分不清是怒是憂……

故事講完了，但「感情與正義」的問題仍舊懸宕至今。

你讀過畫面感最強的詩句是哪一句？大漠孤烟直，長河落日圓。

如何看待燧石文學獎為抄襲小說頒發「白蓮花獎」這一獎項？大陸文藝圈的抄襲之風是很令人錯愕的，據說連學術論文也受波及。我曾在一個臺灣文學獎徵文裏披露小說抄襲現象，但是不被臺灣文學界承認，反而遮掩評審委員們無能辨識抄襲作品的失職，結果是因循苟且，使得文學作品素質如江河洩地。其實抄襲無非是為名為利，但文學是心的展現，心無轍跡，怎可任意踐踏？放眼看看所有抄襲的作品，品質都很低下，真正好的文學作品是無法抄襲的。

哲學家們如何解釋死亡？死與生牉之，人在其中住。死生無二別，心居不動處。

如何從心理學的角度來看精緻的利己主義者？「利己」就是「利己」，毋需用「精緻的利己」或「絕對精緻的利己」來遮掩「利己」的意圖。

我曾在〈四十減一〉，藉用幾個角色來分別展現「我」在不同場合的獨特心理或「我」的其它三個個體在生命裏的化生——老師、蕙與林大哥，分別為自性的我(I in myself)、對象的我(I for myself)、以及一個以自己為自己默識的對象(I in and for myself)；「自性的我」(或老師)通過了「對象的我」(或蕙)來實踐的時候，「自性的我」其實已經分裂，而一個已經分裂了的「自性的我」與「對象的我」也同時認知個別的存在，但須臾不曾相離，只有當「對象的我」默識自己能夠以一個「對象」(或林大哥)存在時，「對象的我」才能真正地與已經分裂的「自性的我」分離。

當「自性的我」與「對象的我」在書寫的情境裏，為了因應彼此的互映，突然意識到不能如此清楚地分離，於是「自性的我」與「對象的我」就相互抵觸乃至消泯，一個以自己為自己默識的對象終於能夠獨立存在，不過只能是一個「殘缺的我」；而一個「殘缺的我」在重新尋找「自性的我」與

「對象的我」時，必須假借外物，這就是「宗教」的由來，也是「八卦」以卦爻將一個「求卦之人」已經喪失的「自性的我」與「對象的我」重新找回來的用意所在。

這樣的書寫情境，我不得不說，自我與角色很容易產生混淆，甚至在故事角色互換的過程裏，自我不得不悖逆自己的思想，而從另一個角度來看自己為何會產生這樣一個思想，於是就隱含了一個「反者道之動」的力量，去逐層剝除思想的建構過程。在這個類似一個「反建構」的思想過程裏，我經常不由自主地啜泣起來，似乎為自己能夠如此自由地進出自己的思想，喜極而泣，又似乎只是哀憫自己不像其他宗教人士的篤定，能夠隨順業緣，輕而易舉地安住在一個已被建構起來的宗教思想裏；「閹割」從這個角度看，似乎就是一個「自閹以明志」的表徵，藉以滌除思想上的不淨。

我隱約覺得，佛陀說法四十九年，卻在涅槃時，說他沒有說過一個字，其實就是在告誡行者，停佇在一個已然建構起來的思想裏，其實不是思想之所以建構的目的；而宗教家之不幸，就在將自己擺在宗教裏，當仁不讓地進行一些所謂的宗教行為，而且因為受到信徒的愛戴，不得不在宗教的表相上，過著比一般信眾更為誠信的宗教生活。

這個想法，現在看來似乎很清晰，但是當我把自己擺進這三十九個面對死亡的人時，我其實並不是那麼地明白，而只是因為震撼於這些人面對死亡的不懼或他們對世間道德的不屑一顧，甘願拋棄世間逸樂，而為一個虛無飄渺的目的或理想獻出生命。單就這一點來看，無論他們的行逕是如何不當或愚昧，他們都是值得世人尊敬的，這與宗教人士為宗教獻身，其實是了無差別的。

判曰：〈四十減一〉書中的描寫過於真實，讓人浮想聯翩。

沒有高的文化程度的中年婦女，在家能做些啥？切勿妄自菲薄。中國的原始哲學思想都蘊藉在中國人的生活裏，譬如麻將的「二、五、八」、湯圓的「彌綸」，都是在文化之中「化其文」，並以文化為樞紐，將「文字、文學」與「思想、道德」融會在一起。您能夠以簡潔的文字淳樸地說出一個複雜的想法，說明了您的文化程度不低。有關生活，請參閱下一個議題「生活，活究竟是甚麼意思，每個人的『活』又是甚麼？」

問曰：冒昧地問一句，您覺得該怎麼幫助一個酗酒、不顧家，每天渾渾噩噩過日子的失業中年男人？

答曰：這個不太容易，但您可以試著幫他找出他醒不過來的原因，然後從那個原因著手，找出化解的方法。通常來說，每個人都有清明識覺，迷失只是一時的，但是如果這個迷失導致不可饒恕的罪衍，譬如殺盜淫妄，那可能得好幾輩子才能糾正得過來。您多念佛，迴向給他，會逐漸幫他找回他迷失的根性。

生活生活，活究竟是甚麼意思，每個人的「活」又是甚麼？首先「生活」不與「生命」等義。其次眾生皆「活」，唯獨人類有「生活」的意義探尋，甚至質疑父母「生」我究竟所為何來？既生，我如何「活」出他們的希望？或我如何為自己而「活」？這些問題黏答答的，其實簡單地說，「活」就是「生」，是謂「實函斯活」，「活」也是「流」，是為活水，是為水流，如「北流活活」，是為水流疾貌，如「汩活」。簡括地說，就是「不死」。

比較複雜的是「活」從水從舌，舌在口中，有舌尖與舌根之別，物入口，必甘於舌，故凡因舌尖有味蕾、有味覺而造之字，必發甘聲，若甜或甛，均味美也，舌知甘也，而甘從口含一，以「一」指不定物，若舌尖之舌，從口從干，干從倒入從一，一非字，祇是有是物焉而不順理以入之，故從倒

入，犯也，其犯者，以物刺激味蕾也，是曰舌尖也，為會意字，聲在意中；舌若作舌根義，則舌從口從「氏十(一個字)」，為形聲字，亦兼指事，以「氏十」為木本，從氏從一，其貫於一者，根在地下也，為會意兼象形字，而本為木之根，則為指事字，又氐古柢字，從氏下著一，其一為地也；從「氏十」之舌者，如括刮聒適話活，都與感官之舌尖無多大關連，反倒與著於地之舌根有關，以這些從舌根之字大多著於一，不同於舌尖所從之一，以其為是物而不順理，而氏下著一者，卻為一將墮未墮之石塊順理墮於地也。

從這裏或可得知，中國的「生活」哲學是勉勵眾人扎根，也就是不好高騖遠的意思。從佛家的觀點看，舌根與舌根所對之味塵為一個從根到境之動作，其境不定，故曰有是物焉，通稱「色法」，而依舌根了別味塵之舌識則不同，為一個貫於一之「根塵識」之連結，故為「心法」，因舌根對心有「遍行心所」的作用故，凡五支，「觸、作意、受、想、思」者是，請自行參閱《百法明門》。

去酒吧需要注意甚麼？有甚麼潛規則？我雖然住在國外，但卻不適合回答這個問題。我只去過一次酒吧，乃因應員工的要求在耶誕節犒賞屬下一年之辛勞。他們喝了很多酒，但沒有女人、蹦迪，純粹只是喝酒。國內這類酒吧或夜店我想不是我所能了解的，但是我卻覺得國內改革開放，學起這些西方資本主義世界的餘渣，未免過於快速。其實資本主義社會有很深的宗教情懷在底部支撐著，否則早就亂成一團了。

問曰：資本主義社會很深的宗教情懷在底部支撐，中土能夠與之相匹的底部支撐是甚麼？

答曰：道德。

判曰：以前經常去英國的夜店。有些時候堪比ＡＶ現場。但有一點很好的是查身份證。喝太多不允許入內。

「風雪添作酒，春秋改成愁」求下聯？「風雪添作酒，春秋改成愁」裏的「風雪、春秋」若為自然景象，則這首詩的意境就差了，但如果「風雪、春秋」有歷史意義，則這首詩就不凡了，卻也因其歷史意義，我建議將這首詩的上聯改為「風雪化為酒，春秋堵作愁」，平仄亦轉緩了。這是我不揣簡陋，以「方圓俱不真，門下無卯卯」為其下聯的入手處。從歷史意義講，「方圓」的「方以智、圓而神」均失真，尤其唐宋以降「方圓」都不再能夠說得清，思想出入均無所著，以其思想已出，文字扭曲故。這是「門下無卯卯」的意思。有關「門卯卯」，請參閱「為甚麼有人說中國沒有哲學？」

（提問者有反駁意見，但在整理文稿時，發現被刪除了，於是我的回覆就成了自衍自說。）

的確。「化、堵」用得太重了，但這裏有個前提，因為我開章明義，即說「風雪添作酒，春秋改成愁」裏的「風雪、春秋」若為自然景象，則這首詩的意境就差了，但如果「風雪、春秋」有歷史意義，則這首詩就不凡了，卻也因其歷史意義，我建議將這首詩的上聯改為「風雪化為酒，春秋堵作愁」。從這裏再看「歷史」的概念，就可知司馬遷以「紀傳體」打開歷史敘事的用意，而且在《太史公自序》裏，他開章明義說，他寫《史記》是為了「正《易傳》、繼《春秋》、本《詩》、《書》、《禮》、《樂》」，這與後來的「編年史」不同。一般來說，「紀傳體」開放敘事空間，「編年史」束縛敘事空間。有了這個認識，下聯的「方圓俱不真，門下無卯卯」才得以入手。從歷史意義上講，「方圓」的「方以智、圓而神」均失真，尤其唐宋以降，「方圓」都不再能夠說得清，思想出入均無所著，以其思想已出，文字扭曲故。這是「門下無卯卯」的意思。

歷史上對温庭筠的評價如何？有位知友說，我的理性文字過於乾枯，感性詩詞又不似溫庭筠，所以猶豫於其中的思想就有些進退失據。這說得挺對的，讓我想起一則因「對句」而忘白頭之趣事。

古人經常有「對句」之美談，我生不逢時，不曾遇上，不料卻在「社羣網站」，一時興起與人有了「對句」的賭約。這個「對句」的賭約執意所對之句必須壓韻、對仗，而且對不上的人必須要念《地藏經》一百遍；對句之人是個性情中人，文思敏捷，語氣爽直，但是不擅詩詞，對句之議，其實是被我所激，然後一連串之對，都只能算是我逐步引她落入陷阱，以勸她多念《地藏經》。

她應允了以後，我乃回應「人有三急尿屎屁」，她一時對不上，反而批評文字不入流，於是我再對以「民有三疾狂矜愚」，將詩情提升至「儒學」，並給她一天時間去思索對句，但過了一天，她還是對不上，卻耍賴，於是我再對以「莫叫五塵入凡情，但令五根尋佛意」，將詩情歸納於「佛學」之中，七絕乃成，是曰：

「人有三急尿屎屁，民有三疾狂矜愚。莫叫五塵入凡情，但令五根尋佛意。」

「人有三急」其實是我於對談之時，經常借故下線，以便進行手邊書寫的託詞。她不耐煩等我回訊，於是我每每以之為對，做了回應，所以此句一出，她非常了解，我乃藉此調侃她的沒有耐心；「民有三疾」卻出自《論語‧陽貨》，曰：「子曰古者民有三疾，今也或是之亡也。古之狂也肆，今之狂也蕩；古之矜也廉，今之矜也忿戾；古之愚也直，今之愚也詐而已矣。」這詞句講的當然是古今「疾言厲色」者之不同，其中最難了解的是「肆」字，以其作「極陳」解，但是仍舊不能解釋「古之狂也肆」，以肆從長，隶聲，而長從兀，一在儿上，以示其高遠也，從匕，以示變化、教化，而從倒亡，則示不亡也，故知中國無「長者」的觀念，其「長」實為不亡之人教行變化而後高遠也，及長，

其教行多從後及之，不在前吆喝，是之謂「隶」，若能影響別人，使人教行變化，為「肆」，及肆，潔身自愛，不同流合污，曰「廉」，不遮掩其之有所不足，曰「直」。

她聽了這個解說，又讚賞又拍手，但是無論我怎麼說，就是不肯念《地藏經》，我提醒她願賭服輸，不料她反悔，至今仍未念。

判曰：囉囉嗦嗦，咬文嚼字，實屬下乘，為書所敗。

答曰：您教誨的是。理當閉嘴。

又判：我也有錯。

蘇東坡有哪些「鮮為人知」的好詩詞？蘇東坡的詩詞千年傳誦，無人不曉，遺憾的是，僅止於傳誦。念及此，忽爾入夢，擁佳人上蘇堤，吃東坡肉，故仿「水調歌頭」，作詩一首，投入西湖，曰〈遺忘〉：

流轉何時了？醉笑奈何橋，
遙記亙古情事，此景應知曉？
我欲破境窮理，又恐獨頭影象，
飄忽難勾消；
盲心遮雙目，山河恁可眺？

落紅塵，牽萬緣，倚懷抱；
何必再現，青山豈無綠水繞？

孤身執拗糾纏，環物疊影紛亂，
抱慚夢裏老；
但歎人惆悵，顧盼忘京兆。

：水調歌頭，耳熟能詳，
東坡愁吟，萬古絕響；
撫昔歎今，盪氣迴腸，
神遊浮世，不覺情傷。

為甚麼有的網絡小說以神魔和整個宇宙為背景，但還是會被批評格局太小或是缺乏想像力？這是因為他們根本不明白甚麼是「神魔」。是哪個哲人說過的？「神魔」各自以其猖狂、以其內在曖昧，反而單獨不足以見意，所以必須在人類習慣以「神魔」的會意來定「神魔」的指事時，在「神魔」的上方與下方另加兩個意象，遂行其「以事為主，以意成之」的指事意圖，於是「神魔」就在「自上而下以及四方無不到」的景況下，逕自將其「猖狂的內在曖昧性」無限擴大到磅礴的境地，「神魔」也就融會如攣如狀了，是曰「宇宙」，起碼這是網絡小說所賴以敘述的「內在宇宙」，或曰「娑婆似海的思想」。

知乎上有哪些贊同超過一千次的純英文回答？這是一個莫名其妙的問題。在中文社羣網站，以中文回答純屬英文專業的問題，卻期盼得到贊同，而且還是超過一千次的贊同，豈不是緣木求魚嗎？

再說了，期盼贊同為了甚麼呢？能夠得到贊同的，大多是一些逢迎的回答，但是卻以贊同(thumbs-up)的點擊功能來散佈不實訊息，並惡意操縱網絡使用者，破壞分離社會運作結構，形成沒有公共聲明、沒有合作、錯誤資訊及不實消息的現況，對人們的注意力產生了不良影響。還是去看連續劇罷。

古之學者為己，今之學者為人，你對此有甚麼看法？好為人師者，我執作祟也。讀書自娛者，精益求精也。

人類真正傳承的是甚麼？一言以蔽之，繼善述志。詳細地說，《四十減一》闡述的是生命存在的意義，其題名有多層詮釋，先是「數目」對比意義，再是「減」的簡化（reductionism）或「損之又損」（Elimination of falsification）的哲學理念：

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

其二、「四十」與「一」兩個數目之間不應該有差異的哲學意義：客觀時空的執取是主觀意識的顯現，所以當你我有了這一世的生命後，我們在時空的作弄下，都有一種忽略已為「眾生聚合與調和了的時空」的潛在私心運作；同樣地，你我在這一個共同緣起的時空裏浮沉，經常忘了自己的存在

也是成就這一個既成時空的組成份子之一，於是刻意製造差異，殊不料自己與羣體是分不開的——從這個角度來看，無論「自我流放」或「被人放逐」，其離散現象都逃不脫這一個既成的時空。

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

「減」既為reductionism，故有多層涵義。在較低一個層次上說，「減」的涵義是「斷滅」。在小說中，我以「閹割」來隱喻。閹割是割捨過去，「四十減一」則是眾生承受「我」私自逃離後所遺留下來的鉅痛。這是幾年以前，那批遺留下「閹割」後的三十九具「天門教派」軀殼，所帶給我的震撼，但其實可以引申至中國大陸本土承受那批拋家棄祖的流放人士對家鄉所造下的巨大痛楚。

然而，往較高一層的意義上去探索，則「減」字有「損之又損」之意——亦即「我」在個體與羣體之間觀察自己與眾人互相緣起的「不一不異」現象，在追尋更高層次生命的企圖裏觀察割捨多生多劫以來自我輾轉輪迴的根源，「四十減一」則因這個不停超昇（Elimination of falsification）而趨入無始無終的寂滅。

小說裏最為人詬病的大概就是「我一不心讓人給閹割了」。我選擇這麼一個意象為表達方式，乃反其道而行，藉此質疑時下流行的色情描寫。從一個比較粗淺的角度來說，「閹割」隱示著男性在九〇年代裏因為女性不斷追求開放個性與現代精神，而主動自發地將男權推至一個被質問的位置上；諷刺的是，當男性面對挑戰，自動地捨棄一些威權時，女性卻在攫取到手的男權中徬徨了起來，更想

逃避來自四面八方的女性將籠罩不去的報復心態施展為抗爭行逕，而開始懷疑最初爭鬥的動機。懷疑與否，「女性主義」在這羣精擅書寫的女性裏大放光采，而且因為女性書寫者多於男性，所以愈發使得「女性主義」甚囂塵上。其實「男性與女性」的爭鬥是毫無意義的。顯然可見地，當一個去了勢的男性在面對著下腹的空空蕩蕩時，他並無法從心底抹除與生俱來的男性意識；但不幸的是，女性在斷然失去了兩者接觸的器官時，對男權照拂下的安適卻有意無意地顯露出依依不捨的神情。這個觀察可以在古代宦官的圈養嬪妾與宮廷中失寵嬪妃對太監發出聊勝於無的風情裏得到明證。

誠然，男女兩性在這個共同緣起的世間裏，無需過於執著性別理則的不同，更無絕對必要的連繫需求，但一旦觸動了連結動機，則陰陽勾旋連結的對稱設定是一個必要的對立關係——這其實需要兩者的包融而不是對抗，任何偏離這個航向的努力必將遺留下來更複雜、更深沉的疑問。

有了這樣的認識，我在文章中大膽地描述性愛與接受閹割的過程就有了哲理上的依據；但是，其實我這麼安排，只是為了反駁那位寫《查泰萊夫人的情人》的D.H.勞倫斯對男性生殖器的崇拜而已，因為在這本流傳深廣的鉅著裏，勞倫斯有些歇斯底里地勸慰女性不應一昧地追求性愛滿足，卻應通過對陽具的臣服使得男女結合產生有若宗教般的神聖使命感。

我無力挑戰大文豪的情思，但卻情不自禁地在小說中那場勞倫斯式的完美融合後，將性愛所賴以圓滿的「聖器」在隨即安排的閹割手術裏殘酷地予以去除；這個以暴制暴的尋求融合過程，讀起來倒像我對勞倫斯有所不敬，但是其實我只是想訴說他過份執著於對境的錯謬。

在文章中，「減」字處處醞釀著，於是我由「閹割」後的疤痕看到了「自由意志」受到軀殼無情的驅使，我更由「閹割」前的情愛看到了「自我意識」受到靈魂殘酷的詛咒。當然，除去這些解說以外，讀者可以自由想像「減」字所包涵的「閹割」隱喻；譬如說，有一位從大陸輾轉以一種變相名目移民到美國的朋友就大為感慨，因為她將她自己的逃生經歷與小說裏的求生過程起了認同，而深刻感歎她所「閹割」的是一段對祖國的眷戀與對親情的不捨。

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

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

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

我獲知了三十九位殉道者死亡的消息後，惋惜與悲悼了一陣——我惋惜的是他們對犧牲的誤解與對追尋的錯失，我哀傷的是他們對生命的輕率與對羣體的嘲諷。我想他們完全沒有體會，人類在認知作用裏創造了主客對立以後，隱約地知曉對立的荒謬，於是亟力尋找方法予以連結，但反而忘卻了我們最初是因為要連結這個對境才在自我意識裏創造了對立。基於我對這個錯失起始的認知，於是我將自己置身於三十九位殉道者的悲慘故事裏面，共融共哀地來闡明「對立」與「連結」之間的荒謬關連——這個緣起正是〈四十減一〉故事情節佈署的根本涵義，也是「四十減一」數目字的由來。

我們似乎永遠無法體認，在荒謬的「對立」基礎上「連結」時，我們無可奈何地忽略了融合的必要。其實這個自我融合正是用來對治「追尋對境」的妙方；也唯有如此，我們才有可能消弭「對立」，變成「超越對境」的融合狀態內的一份子。這個說法是警惕我們，不要因宗教的狂熱輕易地犧

牲寶貴的生命；當你要犧牲自己的生命來成就他人或團體時，一定要有清淨的心，否則「無畏施」的行為、目的與對象都不可能清淨。這是布施裏「三輪體空」的深邃意義，因為「捨己利人」固然是「布施」的根本意義，但「一切法無所捨」卻是「布施」的究竟意義。

判曰：深有感觸，我上中學時頻繁轉學，甚至停學，在班級這個羣體裏總是想要逃離，又十分羨慕這些班級的同學，我始終無法融入這一羣體，但又執著追尋我與同學們的連結，到後來，停學又上學，已經很難面對這些同學，太可惜了。在大學裏，只有面對同寢室的人，才會自在些，有時也會受不了，所以大學第二年我不住校，幸好班級裏人不多，不然我又無法安心讀完大學了。

只有在小學時，我才能與同學自在的相處，沒甚麼不安的，因我啥都不懂。我總做些莫名其妙的事情，小學畢業那年我把同學的聯繫方式都刪了，中學畢業時也刪了，直到大學，我才感到自己很想念那些同學，其實再聯繫他們也容易，只是很難再面對他們。

到了現在，許多東西雜糅在一起，這些都是自我的意識。總覺得自己缺了某些東西，我媽總說我是個異類，我卻認為自己和常人並無區別，又因這個區別，總做些莫名其妙的事情。

表示「宇宙」含義的κόσμος、mundana 與 universalis，三詞之間有何意義上的區別？

這個問題不容易回答。我曾經在《四十減一》裏，藉著一個聽音的經歷將這個議題點描出來，不過可能沒有提供答案。另外在《似塤注》有所補充。是曰：「第三類接觸」以「標題限制了思想，然後思想扼殺了感受，唯有不拘泥於形，內心感受才能釋放出來，達到高妙的境界…初心才是真心，其它的思想，只要是加了概念的，都只能是糟粕。」如下。

沙屯外，夜黑風高，塤聲嗚嗚作響，沉緩幽長，如泣如訴；我感動極了，鼻頭酸酸地，有一種想放聲痛哭的感覺。我決定一探究竟，於是一路躡手躡腳地潛進到羌里平臺旁，那個低沉的嗚聲就更

加悲悽了。我大氣都不敢吭一聲，緩移慢進地爬上了平臺，遠遠看著老師孤坐在平臺的正中央，一式黑色裝束，倘若不是塤聲持續地發出嗚嗚，還真看不出有個人在那裏。

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

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

我的不安肯定令我有了喘息聲，於是塤聲驟然止歇，只聽老師說了：「你來了？」

我猶若聽著了從天而降的翰音，畢恭畢敬地回著話：「是的，老師。」

「好聽嗎？」

「啊？」我一時摸不著頭緒。

「我是問你塤聲好聽嗎？」

「好聽，就是有些哀怨。」

老師慢慢地回轉過身子，「哀怨？這是因為所有感受的本質都是苦的。」

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

老師打量著我，欲言又止，「你想說些甚麼？」

我再也忍不住了，「老師是在進行『第三類接觸』嗎？」

老師全身渾然不動地問：「『第三類接觸』？你為甚麼有這個想法？」

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

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

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

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

老師笑了起來：「好呀！我們只談塤聲的感受。」

我懵了：「先不說這是不是只能置身於宇宙外的『第三類接觸』，為何老師選擇這種古老的塤來吹奏呢？」

「我沒有刻意去選擇，塤是在一個偶然的情況下，由蕙介紹了給我。」

「蕙？真巧，就是蕙告訴我，老師有時會吹塤，所以我就注意起來了。」

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

「哦？暫時不說這是不是『第三類接觸』裏的聲音，為何老師會選擇這麼一個平淡、沒有變化的五個音，反複吹奏呢？」

老師緩緩地說：「我在吹奏意象，而唯有當旋律止歇，和聲停滯，『氣形質』在一個不能造作的時間裏具而不離，意象才有可能現起。」老師的喉音輕柔起來：「心無所住，意象方顯，心若形具，意象乃泯。這就是我說初心才是真心的道理，以其空無，所以能生意象。」

「看來老師一定得以哲學來說事了，但我卻執意不在哲學裏攪和。」

「我不說哲學，只說音律。」

「既說音律，何必說心？」

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

我打了個寒顫。「我當然是用耳朵去聽音，但感受卻是由心裏發出來的。」

「不是！音律透象，聽象者明，聽意者麗，聽音者靡。」

「象？甚麼象？是氣嗎？」

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

我知道今晚問不出甚麼來了：「老師！我不懂這與塤聲的感受有甚麼關係。」

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

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

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

我有些懂了：「所以老師的低沉塤聲用氣逼出時，沒有罅隙，連綿不絕。」

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

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

「那麼，我來問你一句，我說哲學了嗎？」我有些尷尬了。「我不知道，又是收又是放，又是進又是退，又是前又是後，又是覆又是圜，又是歇又是住，又是久又是拄，好像沒說哲學，又好像全都說了。」

老師哈哈大笑，聲音鼓盪八極：「難怪蕙說你有一點傻，又帶一股拗勁。」

判曰：先點個贊。表示看不懂繁體字。

答曰：嘿。這很有趣。不懂曰贊，正自詮釋了「表示『宇宙』含義的κόσμος、mundana與universalis三詞」不可能有「遍一切時、遍一切法」的常滿意涵，更不能在宇宙裏含藏法界，只能在各自的詮釋裏遊步。

據說臺灣同胞的國學水平普遍比內地的同齡人高，是真的嗎？以前是，現在不是，將來更糟。臺灣的國學一去不復返矣。罪魁禍首者，「去中國化」也。

判曰：贊一個。希望更多人看到吧。

如何看待都是第一次做人，我憑甚麼讓著你這句話？這個「偽哲學」提得蹊蹺。暫且不說「第一次做人」是斷滅見，隱含了「神造世人」的基督思想，為甚麼明明知道這是個「偽哲學」，還提了出來，卻不去想進入這個「偽哲學」的「邏輯哲學」？請自行在「如何看待網上袁劲梅老師的公開信《做人，做學問——一個美國教授寫給被開除的中國留學生的信》」找答案。

為甚麼現在的一些中國人普遍比較缺乏原創的創造性思維呢？最近由於網絡暢通、科技肆虐，「創造性思想」被渲染為一種突破既有科技產品、創造利潤的代名詞，但其實「創造性思想」是倡行「隨喜功德」的普賢菩薩為了鼓勵眾有情突破一個既定思想、包融其它不同思想時，最先提出的。

只不過，由於「思想的隱微」與「辭章的亂象」，普賢菩薩的「創造性思想」逐漸被諸家詮釋者框限於既有的思想窠臼，反而有了打壓其它不同思想的動機，更在打壓他人的思想時，反而自失其原創的「創造性思想」。

這個現象在外國的文字敘述裏更為嚴重，因為他們引述思想的文字俱為「拼音文字」，而思想的頂點卻又為「二分法」所操控，所以在一個「文字、文學、文化」不可分、「文化、思想、宗教」亦不可分的「三三效應」裏，大量操控「拼音文字」的外國書寫者因為不能在自己的「拼音文字」裏「化其文」，於是轉而在「文學」裏拼搏，並以其「邏輯思維」定義「文學」，創造了無數的文學獎項，進而逼迫中國人以「形象文字」角逐於其文學獎項，反倒令久已習慣以自己的「形象文字」一路在其「形象文字」裏「化其文」的中國書寫者迷失於自己的文字與思想裏。誠屬不幸。

那麼我選擇「文學」來提升「創造性思想」走偏了嗎？知「思想之隱微」與「辭章之亂象」，「創造性思想」就得以提升了嗎？癡人說夢乎？現在就讓我來解開「隱」字與「辭」字所迴盪出來的

「幾」之謎，無以名之，故藉拼音體系裏「兩相接元音間之稍停或間歇」之「語音學」詞彙，暫且將之稱為「裂痕」(hiatus)。

1、從「裂痕」的「紋彰之隱微」看「之」、「性」與「華嚴」的關聯

「隱」字與「辭」字因文字圖符所迴盪出來的「幾」，勉以「語音學」的「裂痕」稱之，當然有值得商榷之處，暫且存疑不論，但我以「裂痕」為名所寫的一篇小說卻引發了文學界的揶揄，真如夢中之境，可總結我這一段以「文學創作」來散播「創造性思想」的過程，或只能以「人微言輕」來訴說「文學界」的思維現象。

「卑微」原本無妨，因為這與我以「忍辱波羅蜜」行菩薩道、砥礪自己相互吻合，但由於微者妙也，隱行也，原本不應彰揚，甚至彰揚即錯，我卻任由「其言不彰」的小說在政治角力的橫向評委訴說裏潰敗，當然只能自取其辱。

「忍辱般若」原本為「常居卑下」的本相，甚至我可以說，「常居卑下」只能導致羞辱，尤其在後現代社會更是如此，所以實在不必一辯再辯；再說，後現代的宗教競相傳播，並因其傳播而規模愈大，故因環境使然而不得不鼓勵「布施般若」與「持戒般若」，反而助長了「有我」的衍生；影響所及，蘊含著「無我觀」的「忍辱般若」就無人倡導，蓋因大家都「常居卑下」，道場甚難維持故。這不能不說是現當代社會的一個奇特現象。

這說來頗為傷感，雖「六度萬行」包括了菩薩所修持的一切行門，但對治後現代「個人主義」意識高漲，除去「忍辱般若」別無其它立竿見影之法，尤其遏阻西方「二分法」思想的侵蝕，只宜以小搏大，以「思想之隱微」搏「辭章之亂象」，以是知道場愈大，效果愈小，不止「尚」無法上之，「和尚」亦無法和之，其因乃上位既成，「和」乃自毀。

「上與上之」與「和與和之」意義甚深。從這裏或可探知，在後現代社會「以大為尚」的寺廟裏行菩薩道真是很難，要在「人微言輕」裏不憚其煩地闡述「思想之隱微」更是難上加難，所以我只敢以「小說」照顧「大說」論說不到的地方，但也由於「其言不彰」的「小說」雖小，一旦說白了，卻即以其「隙」(貧)打破大地「大辯而忘言」之沉默狀態——其言者從口從辛，辛者過也，似兼惟口啟羞之意，所以原本只能隱微，不料我「辛痛即泣出」，久之乃成嚎啕狀，不免尷尬。其實我早應自知，辛者從一從辛，「辛痛即泣出」破一從口即成言，而一者大地也，靜默也，一破始知有言，不料大地破了沉寂，世人反而滔滔言其過，並在「其言也善」的安慰下只有更過，是乃「辜」之本原是也，形似「自辛」(辜人辛苦蹙鼻也，秦始皇改用「罪」字)，是為「罪」字之原始意涵。

這麼一順從其「辜」，罪在滔滔，逐漸為辯而辯，弄得一幅「罪人相與訟也」的好辯之貌；照道理說，事情愈辯愈明，但是不料後現代社會已經沒有了這樣的條件，其離散的思維早已使得事情的真相愈辯愈隱晦，否則民主政治無法墊其基，其根結即為「加法哲學」的錯謬引用；換句話說，民主政治所賦予人民者即在助長其離散思維，政治人物所教導人民者即在以「個人主義」毀「隱微之思想」，不止不知「常居卑下」，更在「辭章之亂象」裏往前推動歷史，然後宗教人士也跟著在思想逐漸式微的過程裏，以辭章建構「有我」，世道乃更亂。

政治毀壞思維，其理甚明，甚至任何辯解都有一種將思維往下拉扯的力道，可謂未辯已自違逆「誠之者人之道也」，一辯再辯，更與「誠者天之道也」背道而馳；我也真不想辯，尤其當《論語》的「格言學」創設下語言的敘述方式以後，要突破「理性思維」與「肯定敘述」真是很難，回復中文本具的「否定語法」，以矯正眾人習以為常的思維方式，更是「人微言輕」所無法竟其功的窘狀。

但是怎辦？我日夜仰盼宗教家、哲學家、思想家、詩人、文學家、文化家、藝術家、考古家、文字學家，甚至政治家、社會學家、歷史學家、律師、漢學家、中國通、翻譯家，提供一條指引人類思維的方向，卻只盼得社會分崩離析，思維江河日下。我能夠裝得無事嗎？我能夠眼睜睜地看著這些

「文化人」將中國文化帶往毀滅的方向嗎？於是我振臂一呼，錯了，反了，方向錯了、主客反了，談文化、不能不談宗教，談宗教、不能不談思想，而一個思想家更不能在自己的「文字」裏導引思想上的第二度錯誤，因「中國文化」首在「化其文」，「化」自己的「文」，而不是比來比去，以外國的「文」比自己的「文」，在「文」裏「自化」，非「它化」也。

其理甚明，其言也哀。化者，從人從匕，匕者變也，化之正字，教行也，「倒人」也，故知否定人之所以為人，是為「化」之始，是「誠之者人之道也」；比者匕也，君子周而不比，相比是反人道也，故從「反人」，是以愈比愈悖離「誠者天之道也」；「反人」而不比謂之「反身」，「反身」即為「皈」，「歸也」，此「皈依」之「皈」的正字，「反白(自也)」，乃「誠之者人之道」往「誠者天之道」的過渡。

一倒一反，何等混淆？這個差別不弄清楚，如何能瞭解般若學的「無在萬化之前，空為眾形之本」之意？「化」乃否定，否則無法「化之」，「萬化」自然無法成其化；「比」需有形，否則無從比起，「眾形」相比乃更具其形。唯有瞭解這個差別，才能瞭知「無」為一切否定之基，而「空」則為一切形具之始。無奈此法隱微，難言難解，故倉頡一併化之為中文「否定語法」的隱微之光，但也因其隱微，故上焉者知世間法不可為，大多「聖默然」去了；中焉者知人道、天道乏人問津，潛行於修身養性去了；唯有下焉者仍以「予豈好辯哉？」為之言為之辯，不料愈辯愈偏離初衷。真是情何以堪？其辯者，望治也，不料辯者治也，與亂同，原本為「二象之爻」，根本就不必辯。

我雖明其理，但還是順從自己的「業緣」辯了，而且都是在眾人所認同的學者、專家裏強辯，這一辯，當然問題就出來了。饒堪自我解嘲的是，我的「辯」認同「文化首在『化其文』，化自己的文」，故不取「橫掃落葉」之勢，由社會現象點燃「野火」，而採另一條道路，排除「比來比去，以外國的文比自己的文」的橫向思維方式，勉將範圍縮小，由眾學者、專家的思維根處挖起，乃我參與「文學獎徵文」之肇始。

這個思維動機很無奈，因為「人微言輕」，又在國外坐看一些以西方敘述邏輯煽動社會思想的偏激言論，但喊破喉嚨也無法令國人從思想根處將野火撲滅，所以只能在「辭章之亂象」裏點點滴滴地將「隱微的思想」滲透進去；悲哀的是，這個滲透過程仍得藉助一個已成穩固思想形式的文學界，其困難乃因文壇徵名逐利，以名家之言為言，甚至以名流之行為尚，是張愛玲五十年前的名句「出名要趁早」的具體實踐，尤其倘若所言者悖逆時下思潮，則根本無法通過固若金湯的編輯體系，於是我選擇了一個「不能具名」的「文學獎徵文」進行我的思想滲透。

表面上看，我的舉措認同「文學獎活動」，否則不應有參與的念頭，但骨子裏，我乃以其行為闡述「文學獎」並不具備「創造性思想」；這個舉措本身即是一個「否定語法」，但或因過於隱微，所以我以參與「文學獎」的行為來矯正學者專家的思維方式，就遭來了「舉著紅旗反紅旗」的批判：

綜觀之，我由一九九七年的〈四人行〉破書寫時空開始，到二〇〇三年的〈荒山石堆〉破文字音韻為止，六年之間總算掙脫《聯合文學》的「新人」定義。「新」者從親從斤，親者榛之正字，蕪也，斤者斫木之器，故知以斤斫砍榛榛草木叢雜者，新也；其新貌，以斫砍之勢存之，必不可久留，故知「新人」者不可久留之人也，是以人一旦為新，其留必舊，其隱永新，苟曰「日日新」必不可在文壇多做逗留，其留必病也。

注意呀！這個非我能掌控的六年「破新之旅」又顯示了一個「六」的意義，正自詮釋「六」乃「易之陰數，變於六」，非「偶然」也，乃「眾緣和合」不可說不可說也；居中將此六年一分為二的二〇〇〇年，非常有意思，不止詮釋了「數成於三，變於六」乃「易」之所以為「易」，更因我嘗試以〈裂痕〉來觀察《周易》的時空流變所形成的「生住異滅」現象、窺視《尚書》的永恆世界祕密、與推衍《華嚴經》與「皇極大中」的融會，也正巧在二〇〇〇年完成——其「裂」者以「紋裂」劃破文明曙光，以彰人類思維之「痕」也，其與「之、性」牽連，意義重大，值得一書再書，故我願在此承當自吹自擂之嫌，將之凸顯出來。

首先，這絕非「偶然」，但是我浮沉於自己的思維裏是無法構建這個巧合的，所以〈裂痕〉的投石問路，其本身即充滿了不可說不可說的「眾緣和合」意義；佛弟子是不能忽略「同緣共業」對「別業」的啟迪作用的，所以〈裂痕〉慘遭眾人圍勦，就幾番賦與我深入自己思維的契機，正是「四緣」的「增上緣」之具體實踐。

易言之，我很多小說與論文的完成都是「推而知之」，非「知而推之」，是「眾緣」的促成，非我促成「眾緣」的和合，而推衍「知與知之」與「推與推之」的「之」，原本即為我寫〈裂痕〉之本意，故其接受慘烈批判的「逆緣」，因其遍體鱗傷，無一處完膚，就增強了我的思維力用，使思維得以自生，故給了我極為強烈的反省，因此多次修訂以期達到融合「眾緣」的目的，正是一個絕佳的「逆增上緣」的範例。

我修改的方向只在隱藏我人的劣行劣跡，而不在哲理上著眼，因為〈裂痕〉寓意甚深，結構極佳，不人云亦云地以文字描繪華嚴，但以文章摺疊所產生的「紋彰」以觀華嚴，其蘊「裂痕於圖符」之動機甚為明顯，是我由「文字的圖符」走往「文學的圖符」的具體實踐，更是真正的「無盡藏」，藉以扭轉高行健以《八月雪》污蔑「無盡藏」的過失。

其意甚明，〈裂痕〉藉「曙光」割裂「黑暗與光明」之痕跡，來凸顯「龜甲獸骨中燒齒鑽摔的裂痕刻劃」乃中華文明之「曙光」，更藉其「裂痕」所「抽象出來的可感覺符號構成的視覺對象」來闡述「黑暗與光明」的分別始自我人的心痕，或中華文明不肇始則已，一肇始即種下「文之病跡」或「三文之病史」綿衍造作的種子——〈裂痕〉之不得問世，或因其龜裂之痕太顯，紋之形跡「從隱到尋」不可說不可說，故也。

然而〈裂痕〉蘊六合、含六時，由「黑暗」轉至「光明」，是「誠之者人之道」至「誠者天之道」的提升過程；其以之「表」者，由子時至午時，由弱勢轉至強勢，並在卯時藉著「曙光」將光明從黑暗中釐清出來，其「出」者亟其隱微，乃為凸顯「表與表之」或「誠與誠之」之「之」而為，因

「之」者「出也，從屮從一」，屮者「艸初生也，省艸之半，見其小也」。因其隱、因其屮，隙乃凝定，光暗對峙，華嚴乃生；生者從屮從土，依心成性，從土中生，非在土上也，蓋因「從屮在土上」者，艸木妄生也，「往枉狂汪尷匡皆從之，隸變為主及王」，字象之別原本極為清楚，但是「隸書」將之變為「主及王」，大事不妙矣，因為從此「生」與「㞢」就亂了，是為「王與王之」之別，是為「主與主之」之誤，是為我以之答覆基督教友人詢問我「你信主嗎？」的基石，是為我以之破「二分法」的依憑。

「之」字難解，從《尚書》以降，詮釋不知凡幾，卻混淆「誠與誠之」之義，而以其誤釋逐漸建構「二分法」，否則「主與主之」的謬誤思想根本無從生起；〈裂痕〉不自量力，以「文學獎」之醜聞回歸「文學獎」，並停佇在「文學獎本體」裏掀起千古以來就混淆的「誠與誠之」之謎，這是我寫〈裂痕〉最主要的動機，直溯「易為『之』原」也。

我不知道這個「舉個紅旗反紅旗」的嘲諷是否因為〈裂痕〉的企圖心太大，還是因為評委宅心仁厚，不忍就一個「抄襲與剽竊」的文學懸案多加評論，或是因為儒子雖然不明「曙光劃破黑暗」之意，但卻害怕；或許光溜溜的思想真是會令學人心悸，尤其無邊無際、無始無終的思維，總是令學人想抓點甚麼來依附，卻不料一抓即錯，再依即亂，對思維反而只能進行迫害。

〈裂痕〉慘遭滑鐵盧之敗後，我含英咀華之餘，另生一計，化〈裂痕〉之「摺疊光暗」為上下迂迴，再作〈羣山的呼喚〉一文，並化「之」為迂迴之山路，從上下山路的途徑中探索「主與主之」之謎，並從「之者『出也，從屮從一』」破「文字圖符」，以與〈荒山石堆〉的破「文字音韻」遙相呼應，「華嚴」乃在文字的「圖符與音韻」俱不可依的情況下，頓然現起，是曰「入文字門」。當然這個企圖埋藏得極深，不細心讀是讀不出來的。

華嚴既生，光暗互攝，光中隱暗，暗中屮光，光暗融會成「大光明」之契機乃生，而後「皇極大中」之境乃可窺知，《尚書》與《華嚴經》乃融會一處；這個巧思，是〈裂痕〉藉窗外之「天梯」

提升「誠之者人之道」至「誠者天之道」的根據，是一種「由下往上」的思維驅動，卻不幸被諸評委們看成是一種「由上往下」的精神墮落。奈何？

「眾緣」之所以得以現起，乃因眾人受自身「思維習性」所困，以為我也喜歡挖掘醜聞，絕對料想不到我只是藉著一個卑微文人的劣行劣跡，以建構一個再也無法低俗的境地，一步一步將其精神往「皇極大中」提升；這是《華嚴經》裏善財童子的五十三參所帶給我的「哲學啟示」，但由於我的處境經常令我覺得「無處可參」，所以就將我的求道過程「文學化」，而觀摩起「參與參之」之間的「幾動」，以其「能所」之釐清可直溯「易為『之』原」也。

如此一說，一切都明朗了起來，〈裂痕〉的「華嚴」境地要從「卯時」將其文摺疊觀之，並藉其摺疊之「裂痕」觀其「紋彰」，否則「曙光」割裂「黑暗與光明」無從觀起；又，「十個」小時、「五個」時辰，乃取「十乃數之具」、「洪範五為皇極」之意，故二者均有「四通八達」之意；居中摺疊，取「五數居中」，自「五」摺疊觀數，「四六」相對，「華嚴」乃迴盪生之。

「四六」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」，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，再然後「有為法的因果流變」乃墊其基，是以有「數、時、方」之說，「生住異滅」的時空流變乃成。

「四」變易又包併，乃「二象之爻」，不可久住，以之觀「洪範皇極之五」，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，積極入世，是以「易之陰數，變於六，正於八，故從入從八」，是為夏志清教授「入世」思想之所倚，是為早期的愛國人士以「無神論」思想積極投身沙場之所倚也。

夏教授能言敢言，向為評論界所景仰，但是他所不察的是，「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，「曙光」得以凝定。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，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，至此「八卦」的「六位時成」又因「易變於六，正於八」，而將「永恆與流變」融會一處，思想乃再度往上提升一個「位階」——了解這個道理，方可明白「佛玄結合」是在其思想的源頭相結合，謂之「圓而神」。

職是，「入世」實無世可入，「出世」亦無世可出，因「出入相」乃「流變」之相；「周易」道盡，卻奈「尚書」莫何？這是我以〈裂痕〉之「時表」詮釋世親菩薩的「數、時、方」的「流變」之依憑，並因「人居六合」至為無奈，故以「裏外上下兩側」破空間的堅固性；其破也，世無出入，心無裏外，「五時」俱無，「六合」乃滅，是為虛雲老和尚「大地粉碎」之據也，更是「六爻時成」的「時位」因之瓦解之憑也。

我對這個精心安排頗為得意，卻不料換來了「匠氣」之譏，令我無言以對，換來對「文學企業化」低俗化之評，則差強人意，蓋因中文「文學書寫」從詩歌到散文到小說到評論早已成一個模式，雖然沒有「企業」操控，但是人人同腔，篇篇同調，其評倒也適中，因所有的「文學書寫」早已沒有了「創造性思想」，包括「別創中文書寫新管道」的《靈山》在內。

我讀完這些評論後，方知不能操之過急，其思維之敗始自孔儒之「格言學」，何忍苛責？苟若《尚書》與《華嚴經》的融會還有一線希望，忍受眾人譏評乃唯一之途。究其竟，我豈只「在辯誣之際罵遍台灣與大陸的文壇」？我豈只「以文學獎反文學獎」？這真是將我的意圖瞧小了。我的本意乃「以文學否定文學」，並藉著「天下文章一大抄」的古訓罵遍古往今來的儒子。我的「怨氣……公報私仇」，乃因眾人不知「文章」乃思維之「紋彰」，乃思維因其「紋」而得以「彰」之是也，其病源

乃眾人不察「我人為表達『意識的流動』所發展出來的『名身、句身、文身』」，「乃為了方便掌握『意識流轉中因因果果不相雜亂的體性』，非離意識流轉外，而別有一『文字』實體」——這是我對這些不求甚解的評委們所能說的「誠實言」。

自古以來，「之乎也者」的儒子多如過江之鯽，卻也多以其「之乎也者」自毀其「誠之者人之道」，遑論探其「誠者天之道」乎？「之」雖隱晦，其「之」歷歷，縱是「猶乎」，其「痕」也歷歷，總是在念頭止歇之時「見痂成痕」，是為「意識」之肇始，是為「意識」之病跡也，從「意」與「識、戠」，甚至「諳」等字觀察，其意甚明。

〈裂痕〉參與「文學獎」原本緣自於「痕」與「獎」同字源，故以之互引。蓋因病止「留痂成痕」，故知痕與病乃「二象之爻」，無病則無痂，無痂則無痕，爻乃無生；獎者犬之養，從犬從將，將者從寸從醬省，醬者，從酉從肉爿聲，所強調的乃「機制扶養受獎者」的行為，主客極為明顯。

職是，「痕」與「獎」之字源無它，都在疒，而疒者，「倚也，人有疾病，象倚著之形」。當然這個觀察拿到「簡(異)化字」裏就說不通了，因為其「獎」從爿從夕從大，就算爿仍舊是疒罷，其「獎」不止無寸無心，更不見其小只見其大，而其「四不像」的「圖符」對國人意識的摧毀可謂相當殘忍。

其言難信，其行難解呀！我投身「文學獎」之競逐，志本不在獲獎，卻在凸顯機制的操控。奈何其心昭昭，其行可疑？如此說來，我以「文學獎」破「文學獎」，旨在破「獎」的人為附加意義，破「授獎者堅持機制運作」的居心。誰曰不宜？坊間之所以有不肖者抄襲、頂替，乃因我人將「獎」過份凸顯，完全悖逆「獎」之所以為「獎」，原本在其小不在其大，怎可不究其理，貿然說〈裂痕〉乃「敗在題旨」？其敗者，在閱讀者不知所閱，「束書不觀」反倒責怪他人「觀其究竟」？其墮落者可見一斑，與文壇遮掩黃國峻袁哲生自縊身亡的手法等同。

2、以文學否定文學，以文字支解文字，「誠之者人之道」乃彰顯

文壇其病如斯，說又說不得，一說，立即大帽子壓下來，令人喘不過氣來，這無非「格言學」一脈相傳的流毒；我不自量力，多年來由下往上建言，備嘗艱辛，這一路的營建真是很辛苦很辛苦；遭嘲諷打壓之餘，我只能尋其縫隙，隱藏文字、隱藏喻意，在既有體系機制裏暗自期盼眾人走出自設的思維限囿，共同尋找一個阻止「簡(異)化字」與「台語文字化」斥虐的方法，拯救「文學」的不知所以，以至在「文學」裏自我毀壞的「三文」；由於其病根甚深，我也只能由「意識的流動」掘起，故以〈天地的叮嚀〉支解「文字音韻」來闡述，卻不料〈天地的叮嚀〉也遭眾學者專家們圍勦，弄得我的支解意識(或反意識流)，名實相符地裏外不是人。

照理說，我的書寫動機埋藏得如此之深，豈是小小一個「文學獎」評論可以奈我何？但畢竟我乃血肉之軀，聽聞胡言亂語一多，難免自餒，故經常感歎世道難為，只能將「隱微之心」藉著佛號迴向諸有情眾，期待眾緣和合早自現起；我也曾想過，算了罷，既然志不在此，何苦「無所為而為」？何苦攪亂「文學獎」一池春水？既知「思想之隱微」不能彰顯，必須否定，何苦在一個必須彰揚、又只能肯定的「文學獎」裏攪和？這個作法不夠厚道不說，更容易導致原本趨向崩毀的文學加速潰亡。

我又想「文學獎」乃至所有的獎項之所以過於宣揚，乃媒體與商業操控世人思想的具體顯現，這個「肯定哲學」的思維現象，落在擅長書寫的「文化人」手裏，由於使命感使然，終成推波助瀾之效；究其實，「文學獎」評審猶若一場佛像雕塑的比評，眾人面對一堆佛像品頭論足，從雕工、形態與塑料為「丈六跡身」量身，但卻忘了唯有排除其「影像」描繪，將背後的「精神位格」凸顯出來，才能見其「常住法身」。

矛盾的是，「常住法身」唯佛與佛相知。於是多年來，「文字符號」充斥文壇，恰似大大小小的金佛、泥菩薩、木羅漢等，供奉於寺廟供人膜拜，但卻無法找到一位真正證悟的修行人；是以多年

的努力，始終無法鼓勵一篇文學作品真正超越一切有形的文字裝飾，將最高精神的「完滿體」點描出來，反倒助長了瞻仰者前仆後繼地從雕工、形態、塑料探尋，精神於焉只能墮落。

這個「文學獎」的層級越高，佛像就越大，高到諾貝爾，佛像似乎衝破寺廟屋頂，但仍然只是為「丈六跡身」量身，以獎項之授與來註解「肯定哲學」與「加法哲學」之間的關聯；嘗言有拜佛而悟者，有劈佛而悟者，有塑佛而悟者，有觀佛而悟者，但未見有執著於「丈六跡身」而悟者；退一步說，連擅於運用「肯定語法」的沙特，都能以拒絕獎項來闡明獎項的肯定只能摧毀「存在的否定」，那麼得天獨厚、擅用「否定語法」的中國文人焉能不自省？

沙特其行，或許過彰，或許以拒絕獎項「彰其所不彰」，不夠慈悲，大可悄悄領獎悄悄棄獎，或置其「獎」於小兒玩具中，既不彰揚也不「不彰」，踽踽獨行，走出虛假的「名身、句身、文身」的肯定，而悄悄將其文字背後的「精神」凸顯出來。何須大事彰揚於「不彰」？故知其「不彰」者，彰也，與宗教人士隨緣順緣、必須「彰其思維」一般，都難逃毀壞宗教所欲散播的「隱微的思想」。

「宗教文學獎」初次舉辦時，我猶見曙光，於是將「否定文學」的〈天地的叮嚀〉寄出，以示響應，不料「宗教文學」雖然將「文學」的崇高宗旨直截標示了出來，卻仍然停留在「丈六跡身」的品頭論足，其「精神位階」的提升仍舊蕩然無存，於是我糊塗了，「佛法不離世間覺」耳熟能詳，而舉辦單位以之共勉「選擇用文化來弘揚佛法」原本立意甚佳，以之推動「佛教……走入現代世界」也頗具護持三寶用意，以「宗教文學獎……推廣心靈的活動」更具鼓勵「創造性思想」的繁衍。

這一切都錯不了，錯在「獎」，錯在其獎必彰，錯在其彰只為機制，不為思想，更不為「創造性思想」，錯在「思想之隱微」不能彰顯，不能在一個必須彰揚的「文學獎」裏存在；以「文字文學文化」與「文化思想宗教」的「三三」結構來觀察，「選擇用文化來弘揚佛法」的說法似是而非，能所混淆，其錯者，乃不知「文化即宗教即思想」；同理，企圖令「佛教……走入現代世界」是佛法全面潰亡之肇始，蓋因世間無覺，卻人云亦云以「佛法不離世間覺」來麻痺思想，只能使思想更加沉

淪，遑論以普賢菩薩的「創造性思想」來突破思想束縛？其思維矛盾之根結，在於受「人間佛教」之影響太甚，將佛法拉低到一個方便自己解釋佛法的層階，在於過於重視宣揚佛法，卻在宣揚的過程中屈解佛法，誤導思想，進而毀壞文化，是為「後現代」的佛教團體大多誤「轉」為「傳」之弊。

說到這裏，我似乎應就「創造性思想」詳加解釋一番，否則豈不自墮大言讒讒的「文化創造」或「創造文化」的「苦旅」中？尤其現在「性」字的「從土從中」已勉為其難詮釋清楚了，應該不會再有「從屮在土上」的「艸木妄生」之誤解了罷？瞭解了「性」，再來看「創造」，或提升或超越，「創造」本以「否定」為其性，也就容易明白了，否則不論如何「創造」，也無法突破前人之窠臼，故知「創造」為一種「遞減錯謬」的「減法哲學」，為一種支解文字的「反意識」過程，其一路遞減一路否定而達其「創造性思想」的境地，必須連表達思想的文字一起否定，「三文」乃與宗教結合，是為「宗教文學」最崇高的理想。

真是一種「苦旅」罷，中文是世上唯一能夠在文字裏「否定文字」的語言，故以之詮釋文化或「創造文化」必須避免美化文字，以免在文字美化中肯定文化乃至自毀文化；反過來說，唯有「否定文化」才能肯定文化，並在否定的過程中建構其「否定哲學」的文化，是為「中國文化」的精髓。

其意明矣！「否」者不也，不者「鳥上翔不下」也，其「上翔不下」者「直刺上飛之狀，頸上之翁開張，兩羽奮揚」，鳥飛翅張，其飛，破鳥之象形；其破者，「飛下翅」所承載出來的「非象形」狀貌，是以「非鳥即飛」與「非飛即鳥」相互就「鳥之象形」拘絞，思想乃得以逐次「摶扶搖而上者九萬里」，而愈與「寥天一」的精神境界驅進；其之所以能夠「扶搖」者，唯「否定」而已矣。

這是一個甚深的「二象之爻」，必須深思，但是也不能「食古不化」，在「否定文化」中打壓思想，否則必自毀「文化、思想、宗教」的「三三」結構；再說一次呀，「文化」必須在文化的本體裏「化其文」，不能比，愈比愈混，一昧相比的結果，最後只能以「無神論」將「中國文化」置於「社會主義」的思維架構裏，自毀其傳統文化。

中國人不知遭了甚麼瘟，非常喜歡比，尤其後現代「文化人」不止喜歡比，而且非常擅長比；這或許正是民初「五四」推崇「民主與科學」的流毒，卻不料拜其「比」之賜，「台語文字化」推動者正一步一步走入全面「否定文化」的思想架構裏，所以從「三文」的根本來「否定」傳統文字；殊不知，這麼挖根掘柢否定，最後必須連「否定」的觀念一起否定，否則必掉入「肯定」的深藪，自毀其「否定」的努力。

這麼一路否定，最後否定一切，乃臻其「無在萬化之前，空為眾形之本」之境，即「般若」。當然「萬化」化萬、否定一切以後，非常容易「執空」，並以「空」為亂，是支撐「反傳統文化」的思想根源；殊不知，「執空不如執有」，全面恢復「中國文化」，思想才足以從「三三」的結構中將「儒釋道」哲學的「緣起性空」般若散發出來。在當今這個諸子百家造亂的後現代社會，我總結出來唯有普賢菩薩的「創造性思想」才足以立「一切否定」之基，使「思想」從心而生、又不住其心。

這套徹底「否定哲學」，說穿了，就是佛學的精髓。職是，佛學既為一種博大精深的思想，要在裏面鑽研，切忌死守一種語言，或一種探索的方法論，以至於排斥了其它可能的範疇而不自知，造成思想的艱澀，而不是思想的活潑，反而與佛學所鼓勵的「創造性思想」背道而馳；這裏面，最詭譎的就是如何運作承載思想的文字，以使「創造性思想」得以在文字裏顯現，以「思想操控文字、文字承載思想」，兩者一起皆起，互為緣起故。

自古以來，佛學鑽研的方法不外三種：其一、以解構名相的方法抽絲剝繭，其二、以不立文字的方法談禪逗機，其三、一下子抽絲剝繭一下子談禪逗機、玩弄思想於名相與假名之中；或以後現代語彙描繪，其一、「解構」極盡能事地翻騰文字，其二、「結構」置身於文字之上以觀文字的愚弄，其三、居中者花樣多變，忽魔幻忽寫實忽現代忽後設忽意識流忽反意識流，但均離不開文字。

「後現代思想」看似新潮，但從歷史發展看，卻不出北齊慧文禪師的「天臺思想」，只能說是「後現代語彙」的翻弄，卻無思想的突破；若以「天臺六即」的語彙描繪之，這些「後現代思想」或

「即」文字或「離」文字或「又即又離」或「不即不離」，卻全都離不開文字，是以我說只有「否定語法」能在「否定」裏自生思想，是即「創造性思想」，是為真正的「後設」理論；不管用甚麼語彙描繪，也不管「即離」或「解構」、「結構」，只要使用文字大凡逃不了「論理」的限囿。解構名相必須論理，其理甚明，故無「創造性」也可明白；但「不立文字」也需論理就有些費解，但想想虛華無影，不思量無分別，為何鏡花水月的詞偈竟然超過解構名相的文字？

循「論理」邏輯觀之，毛病就出在「不須愁日暮，自有一燈然」之境是悟者自悟的「無思想」狀態，卻是非悟者咀嚼禪偈的「思想」過程，而思想一落痕跡，文字只能肯定，反而更悟不了，故有「不立文字」的說法，從宋朝開始，逐漸演變為「束書不觀」的流毒，其「以心觀心」的結果，非但無法瞭解「禪」，連「非禪」都懵懂不知，乃造就了歷史上汗牛充棟的「禪言禪語」。

何以故？在「禪與非禪」都懵懵懂懂之際，忽聞「春天月夜一聲蛙」，以為蒙昧靈明就此喚醒了，於是咀嚼禪偈的文字排山倒海而來。其受文字迷惑的效果大凡有二，其一、受「不思善不思惡」的禪言禪語影響，在思想的過程壓抑思想，「思想的活潑」於焉不可能存在；其二、受「禪思不應被創造」的影響「束書不觀」，進而「不立文字」，排斥以「否定語法」來論述「思想」，於是變相以各種「創造性」藝術形式來論理，身聲演繹，其勢浩大，「禪言禪語」之迷人乃歷久彌新，卻苦於在闡述之時自行創生另類的「思想」。

「創造性思想」的難處即在此。或謂「不立文字」連「思想」俱無，何在乎「思想創造性」或「思想的否定」？要談「思想的活潑」，豈有超越「不立文字」的範疇？殊不知，《大般若經》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」；以此類推，「不立文字」者，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。

這麼輕溜溜地一轉，就轉到了「語言的邏輯性」；「論理」要講邏輯，承載思想的文字也要講邏輯，因此非常容易在操控文字論理時犯下二度思想的錯誤；中文以「否定語法」為其內質，在排除文字邏輯錯誤的功能上，比其它語言都來得優越。易言之，不論所使用的是「對象語言」(如拼音文字俱為 Object Language)或「後設語言」(唯中文的「否定語法」堪稱 Meta Language)，只要「論理」都必具批判性，唯有「玄想性」的「般若思想」超越邏輯，不受文字羈絆。

那麼怎辦？左說右說，一會兒不要文字，一會兒又要文字，卻不料正是因為這個「要與不要」的尷尬，賦予了「文學」一個擔任繁衍「創造性思想」的任務，何以故？「要與不要」之間有「幾」也，是謂「文字之幾」，甚至因為必須規避「論理」，連「文學」這個領域也必須在「文字」的蠱惑下一併化解開去，「創造性思想」才能從文字中迴盪開去，直奔「文化、思想、宗教」的內涵，於是就牽涉到人類對「命名」或「假名」的無奈，故我稱「文學」實乃一個「以文字演繹之玄學」，創生於一切「經學」都還未衍生之時，於是我乃有了一個將「文學」重置於「玄學、經學」之間的意圖。

世親菩薩將「名身、句身、文身」列為「心不相應行法」的「依言說分位差別假立」之首位，即是其義；龍樹菩薩根據《大般若經》所總結出來的「因緣所生法，我說即是空，亦為是假名，亦是中道義」，也在闡述這個道理；釋迦牟尼佛在《金剛般若波羅蜜經》所說：「若以色見我，以音聲求我，是人行邪道，不能見如來」，更直截了當將「假名」的「色音聲」只能迷惑思想點描出來。

人亦名，神亦名，佛亦名，均假名；但我曾想，所有「假名」中最足以腐蝕思想的當屬「數、時、方」的鋪天蓋地，其「流變」、其「和合」，都使得「不和合」與「如如不動」無法現起；或許正因其對思想腐蝕，已經深到與思想本身結合在一起，所以世親菩薩將此「依因果分位差別假立」的「假名」置於「有為法」的尾端，而緊緊倚靠著「無為法」；更因為「有為、無為」所形成的「二象之爻」仍為「假名」，故知「有為」雖偽，離「無為」不成其有，「無為」雖真，離「有為」頑執成空，其間有「幾」也。

有鑒於「假名」所建構出來的宇宙充滿了虛假，我就將多年來思索「假名」與「數、時、方」和合的心得，寫成一個偈子「入眼即空，緣心是假，非空非假，是『中道』義」，分四句逐步標示在我的庭院裏，以闡明「離四句、遣百非」之理，並藉以指引訪客從一打開院門、一見花木扶疏開始，就一步一步隨著腳步破除「假名」，以點綴一個沒有「假名」的「空假園」行色。我的原意是讓過路眾生(包括孤魂野鬼)明白佛法之精義，不料卻在造訪的基督徒裏掀起軒然巨波，在一步一步踏上我的「中道」上，批判我以「符咒」操控妻女，從此眾人引渡我妻女逃出我的「魔掌」的勸言也就愈來愈密集，弄得我苦不堪言；其祈禱聲悠揚不絕於「假名」，其聖歌聖詩飄揚於「中道」上，以動制靜，「幾」乃泯，堪稱一絕，是「後現代」哲學思維的絕佳詮釋，也因此種下了〈裂痕〉的構思。

3、以「文學」之假名為媒介，探索「誠者天之道」之可能

從「名身、句身、文身」是深行「文字般若」的依據來觀察，可知人類之所以經常在運用文字時犯下思想上的二度錯誤，乃因世上所有「命名」甚至「初始命名」，都企圖在「知識論」或「價值論」裏尋找一個「一對一的符合對應」；倘若這個出自於心靈深處的知識與思想，與外在的世間經驗有了平行的符合，甚至有了科學實驗予以應證，則就構成了真理，正是柏拉圖為axiological unity著迷卻又困惑的原因，於是一個「把光與暗分開」的現象乃成就了「晝與夜」的命名，乃成為上帝在《聖經》裏「造天地、分晝夜」的至理名言，而當兩者糾纏得無法分割的時候，則命名為「曙光」或「黃昏」——破除人類「初始命名」的無奈，正是〈裂痕〉的下手處。

「黃昏」單從「晝與夜糾纏不清」的共性觀之，與「曙光」等義，但是有將思想往下拉扯的驅動，是以予以剔除；這在「落霞與孤鶩齊飛」景況中未免大煞風景，不過「命名」一確立，宇宙間的事事物物就有了次第井然的規範，因此「曙光」成了共相，千古以來千千萬萬的「黎明」於焉都有了

一個「晝與夜糾纏不清」的共性，而沒有了殊性；人類的思想在這裏出現了瓶頸，因為沒有了殊性，也就沒有了殊相，於是「曙光」就成了一個「符號」，一個心理的「常項」，一個「素樸的語言圖像理論」，思想的活潑就在觀看「曙光」的當兒只能停佇於「看圖識字」，而無「創造性思想」了。

世人對「初始命名」的接受，基本上來說，就是這麼一個「牝牡驪黃」的現象，對「命名」的本質，乃至本象本義，囫圇吞棗一番，恰似對「造字原理」的不求甚解；其實從這裏下手，文學氣象萬千，何需在「現代、寫實、魔幻、後設、解構、結構」的文體裏掙扎？何需在「標點無標點、段落無段落」上倡言「意識流」？何需強分「文本、文字、文體、文章」，卻置「思想」於不顧呢？何需追逐八卦、奮力扒灰，而自甘墮落呢？

前已述及，我的思維均緣自「推而知之」，而非「知而推之」，這一大串的問題乃至〈裂痕〉的構思，均由報刊上長篇累牘的「神魔同體」四個字逐次暴引開來；代筆風波事件原本微不足道，但在文人批判中，竟然混淆了宗教上「善惡二元對立」的哲學議題，而且在記者會批判會大字報裏，其順手引來、大書特書的批文裏，使得「上帝與魔鬼」排排坐，更使得「如來藏藏識」釐清不得，真是一團混亂。

這真是不知從何說起。我本來是個局外人，卻因〈暫時無語〉刊登在《國際日報》上無意間被牽扯了進來；而且「事件」已經平息，「神魔同體」的議題卻逕自擴大，弄得我在此生唯一的「文學會議」裏尷尬異常，於是當我拒絕《國際日報》主編的邀約，去打探「抄襲與冒名」的內幕，就惹得主編不悅，而當我委婉闡述我的書寫動機無非是想破除God-Lucifer的混淆，更無非是想從「黑暗」中還原「光明」的本相，就顯得有些無病呻吟；於是就當我口沫橫飛地深入解釋「黑暗、光明」原本同體，不能一邊釐清「光明」、一邊卻將「黑暗與光明」一起稀釋時，與會三人乃示以標籤，解釋我的「文學書寫」為不折不扣的「菩提系列」同路人。這讓我有些尷尬，於是我與他們三人的「裂痕」就莫名其妙地擴大了。

他們聽不懂我的「弦外之音」，弄得我非常困擾；有鑒於此，我就將「書寫時空」融會於這件「代筆風波」的動盪時空，以闡明「別業」離「同緣共業」無法存在，不宜偏離自己的「隱微動機」而別有所指，並試圖以「曙光」為意象，打開一個局面，以破除「晝與夜糾纏不清」的共性，更破除「初始命名」的混淆，而且不在文字中就「黑暗」與「光明」多加詮釋，以免一起稀釋了而不自知，並以文章為「圖符」，從中間將「文章」摺疊出一條「紋彰」，God-Lucifer 乃對映，華嚴乃生，從「黑暗」中還原「光明」的本相乃立基。

這基本上就是〈裂痕〉的結構，再配合附圖裏一個卑微的駝背隱藏在一根折斷了的「十字架」裏，正是我個人探索「神魔同體」的寫照；困難的是，這麼一個動機，說都得說個長篇大論，卻又要如何在「隱藏文字、隱藏寓意」裏表達呢？難怪眾家評委一眼溜過，這無妨，但因之說我「批評上的邏輯……問題重重，言過其實得已經踰越了小說可以『說謊』的本質」，就掀起了另一層級的爭論；暫且不論「說謊」何意，所有「文字書寫」早已偏離文字的本質本義本象，何必寫「小說」來說謊？豈非庸人自擾？

「文學無文」，可見一斑。如果連這麼一樁醜聞也說不得，「牝牡驪黃」這麼一個成語也就出不來了，甚至「六經」也無法成其經了；以「牝牡驪黃」的典故來看，「……所觀，天機也。得其精而忘其粗，在其內而忘其外；見其所見，不見其所不見；視其所視，而遺其所不視」，乃《易傳》之「幾」也，焉知〈裂痕〉不會為後世別創一「初始命名」的成語乎？焉知眾家評審不會在未來世有觀「和氏玉」之憾乎？

從這個角度來觀看當今的文壇，眾家寫手都在一個既定的思維裏尋求一個突破文體的方法，非從文體本身質疑文字的功能，所以就「文章」對意識所顯現出來的「紋彰」作用來講，可說都繳了白卷，更對人類意識的造作撒下了漫天大謊，是為真正的「說謊」，更是中文「圖符」之學殞滅之因，故我力倡「象學」，以糾其蔽，以正視聽。

再說一遍呀！「文章」者「紋彰」也，「彰其紋」者「彰思想之紋」、「彰意識之痕」也；其「裂痕」之始，始於「初始命名」，始於文明曙光，始於文字造肆，始於以隱為彰，卻不料「隱」與「亂」同，麼子相亂，轉心為口，其治乃亂；「治」與「始」皆從「台」，豈有倖然？

台者厶口也，治從水，「順其私口」也，始從女，女者「斂抑之狀」也，故知「始」者「斂抑私口」也，是以莊子有曰：「有始也者，未始有始也者，未始有夫未始有始也者」，故將有始無始的黎明停佇於一破書寫時空的曙光，乃作〈裂痕〉——「意識之痕」也，其「裂」者，「時空」之破，禪言禪語之破也，不言「當下」之「當下」也，轉化「斂抑私口」也。

女之「純體象形」，斂抑之形象極明。不幸的是，後現代之女性多貶「斂抑」，崇「彰顯」，「女性主義」乃大興，主義乃自亂思想；所幸者，其亂望治，其彰望隱，又「亂治」同源，「彰隱」同性，「明暗」本一，故知「上天有好生之德」仍為所倚，而「誠者天之道」乃得以為「誠之者人之道」的標竿，否則世人豈非僅餘死路一條？「三文」縱是如此混亂，生機仍是無限，「動之微」仍是躍躍欲試，無奈叢林蒼茫，過客匆匆，悟者自悟，迷者自迷，方法本閒，羣生自鬧。

真是「羣生自鬧」！莫非我乃庸人自擾？莫非「三文」原本不應縱貫？莫非「中國文化」只能在「溝通交流」裏存在？莫非「中文文字」只應以「音韻」存在？莫非「之者出也」的「文字圖符」原本不具提升其「由下往上」的思維驅動？莫非「揚兮(八ㄎ)出乎(丿八ㄎ)」的「象氣越於(一ㄎ)」原本不能提升其「誠之者人之道」至「誠者天之道」？莫非我建構「天梯」，以承載「之乎兮於」至「誠者天之道」無法撼搖「巴別塔」於絲毫？「天梯」直豎，能夠以橫向敘述來表達嗎？這真是情何以堪！看看唐朝詩人王維的「大漠孤煙直，長河落日圓」，其聊聊數言所勾勒出來的宇宙景觀，本具形象，在文字「圖符」裏散播蒼茫渾然的詩境；但不知中文敘述倘若自古以來即為橫向書寫，其名句是否會以另一種形式出現？因「孤煙」再也無法在文字圖符裏直起來，「長河」倒自在橫向裏橫貫，再也無法於「落日圓」處安其思維了。這是「形式」影響「內容」的一個絕佳事例。

罷矣！苟若我有王陽明「大丈夫處世，論萬世莫論一生」的胸蘊，欲掀起「三文」之遮掩，以文學迴盪「文字之病、文化之病」，以文學紮「文字之根、文化之根」，卻也奈何不了文壇競相遮掩病根的墮落；苟若我有孟子「說大人而藐之」的浩然之氣，卻也經不起日夜耗損，真是累了、寫不動了，故就此歇筆，以示投降，並伏乞「眾緣和合」早日衍生，自我迴盪出一個拯救「三文」之道。

說來悽悽，「病」本無「病因」，其病者，從疒從丙，而丙者，乃因臥榻者「陰氣初起，陽氣將虧，從一入冂，一者陽也，按南方之卦為三，陽中固有陰，然曰一入冂，則似閉藏時矣」；文壇閉藏久矣，臥榻者眾，是為其病，是以陰氣斥盛，「三文」乃病，否則「台語文字化」的思維根本無從升起。苟若文壇真能「軒昂氣宇」，我願懺悔，並期予眾人想出一套方法，阻止「簡(異)化字」與「台語文字化」自毀「三文」；苟若願望達成，我願向所有「豁豁大度」的「文化人」伏乞原諒我的毛躁之失。

「三文」無病，「病」在不知其「文」乃「龜甲獸骨中燒齒鑽摔的裂痕刻劃」，是「痕」也，更是「典籍圖策中的書、畫、卦、形」，乃「紋」也，而「一種由抽象出來的可感覺符號構成的視覺對象」則為「爻」。又爻者，「交也，象易六爻頭交也」，文者，錯畫也，象交文，均圖符也。怎奈當今推動「三文」者全從文化交流、文學比較與文字音韻著眼？其橫掃文化界文學界哲學界之深廣，除了顯露一副與西方妥協的病懨之狀以外，其實對人類思想的突破一無裨益。

判曰：您好，我想進一步了解「否定語法」，可有書籍可供參考？還有您的文章確實太長了，對於不了解的人來說，消化前面，貫通不了後面。這種寫法適合於論文寫作，不適合在知乎上流傳。

答曰：這些文章都是我的舊作。我已將之分解，以適合提問，如果把很多回應提問的論述綜合起來，則才是我原來的整體規模。我可以將之分解地更細微一點，但恐失其整體性。請您鑒諒。至於

說「否定語法」，我不知道世面上是否有其它論述，您可以 google 一下，去找找，也許禪宗的書籍裏可以找得到。另外順便一提，〈裂痕〉一文已經改名為〈幽明〉，您可上 binmaulin.com 下載之。

科學的盡頭真的是神學嗎？是哲學，不是神學。

問曰：「哲」當如何解？為何西方 philosophy「愛智慧」一學，可以「哲學」安立之？

答曰：「哲學」一詞乃民初由東瀛傳入，本意為「思想」，後連稱為「哲學思想」。中土本具的「哲」，則為「折口」，「遮減」也；知「遮減哲學」者，智慧也。

又問：日本「哲」之一字與所承擔的觀念，難道不是從中土傳入的嗎？或者換個問法，以中土本具之概念，能與 philosophy 最匹配的，當以何詞名之合適？玄學嗎？我一直覺得「哲學」這個概念並不能傳遞西方 philosophy 之內涵。我也一直以為以中土本具的概念理解「西學」，實際上正如佛教傳入初期，以「玄學」理解「印度佛學」的格義方法，此階段是兩大思想體系碰撞的過渡時期，只是一種理解認識上的權宜之計，相信這個時期不會持續太久，「中西格義」之後，相信中土一定會產生竺道生那樣具有「原創性、開創性」的哲學思想。

答曰：西方 philosopher 一字，在原始的希臘概念裏，與詩人 poet 或預言家、先知 prophet 等義，而這些字都與如何用文字表述思想有關，所以 philosophy 說白了，就是偏好思想的意思，甚至還有一個 philosophism，直接說明「詭辯與哲學」之關係。至於中土的「玄學」，我以為西方並沒有一個對等的字足以匹配，最接近的應該是類似 Sphinx 或 Oedipu 之類的寓言，但還是有距離。

我曾追蹤這兩個字的意義，以《易・蠱》解釋西方拼音文字因為不能支撐形象思想，所以只能造作一個類似伊底帕斯的神話。詳見《四十減一》一書的〈非文類、非文體的「後現代文學」〉，講「玄學」必須一路上引，破人物景物、乃至事物，而臻事象，以文字本身烘托字象，是謂「玄學」。

佛學初傳之時，漢儒崩毀、道學未復，佛學格義，所以三者俱弱，在「弱者道之用」的催促下精擅彌綸之學的「儒釋道」才在「莊子行文」的運用下，有了璀璨的結合。但到了今日，西方哲學太過強勢，尤其「基督哲學」在十六世紀的維多利亞女王將 God-Lucifer 二分之後，已經沒有辦法敘述彌綸的哲學了，是為其憾。

以是之故，如果「中西哲學」尚有一線融會之希望，則主控權在西方，因為中土的彌綸思想也沒落了，但他們必須先將 God 與 Lucifer 重新結合，再然後，中土必須重新翻譯《聖經》，因為現今版本的中文翻譯實在太爛了，簡直不能說是中文敘述。

這條道路很漫長，而且其融會之契機不在哲學，因思想與文字一起皆起，此現彼現，而中西方的文字隔閡實在太大，所以融會之契機應在「文學」，但是這個「文學」卻不是現在這個西方定義的「文學」。至於這是一個甚麼樣的「文學」，我也不知道，但我相信是一個具備「創造性思想」的「文學」，更因「不否定，不能創造」，所以是一個「非文類、非文體」的「後現代文學」，無以名之，是謂「玄學」也，或是一個最接近「玄學」詮釋的「文學」。

用一個比較接近西方思想的說法來說「玄學」，應該是 theosophy，只不過這裏的「通神論」直截與「神」有了接觸，但是中土的「玄學」卻回歸於「道德目的論」，是純粹的、不論及「神」的「宗教哲學」。此之所以我認為中國文化與思想可以「破除宗教對立、消弭宗教歧視」的原因。放眼全天下，還真找不到一個宗教有中國哲學思想的包融氣度。這是中國人承祖先之蔭德，最足以驕傲、自豪的地方。

又判：感謝！您在我學業極其艱難困頓的時候，讓我重新確立對中國文化之信心。

答曰：不要客氣。我們相互扶持罷。中國人沒有自卑的必要，祖先遺留下來的寶藏，可說是全天下民族的寶藏，我們只需要將之還原。這些寶藏已經埋藏得太久太久、太深太深了。這是我們愧對祖先的地方。我第一次將它挖掘出來的時候，痛哭了好多天。

又判：並非自卑感作祟，只是中國古典文化在面臨今天的「現代性」和「全球化」文化的對話時，每每感到困頓與步履維艱，真有切膚之痛，因此外尋西方（乃至印度）文化融會超越這個困境，以求文化之新生。先生的核心觀點我是很認同的，只要中文之內在氣蘊不亡，文化便有所安附。

答曰：是呀是呀。這真是一個大課題，也是一個想繞卻繞不過去的課題。只是每每提及，不知為何就有那麼多的暴戾之氣，批判的嚴厲就不去說了，又每每讓粗俗的罵語弄得沮喪不堪。真是相煎何太急呀。

又判：媒介決定話語，話語導引思想罷。互聯網平臺的最大特點，就是每個人皆可根據自己的情緒、喜好來發出聲音，這些聲音往往是非理性的，因此是無法對話的，但同時每一種聲音卻是平等的，因此話語最終掌握在大眾的情緒之中，不是論理的深淺之中。而正統學界的話語誠然是理性的，能夠對話的，但是這套正統話語有其規範，是被規訓的一套語言，倘若不合乎這套話語的準入規則，根本無法取得對話的權力，因此想要重新構建一套話語根本是不可能的，學界實際上也是被一套話語壟斷的，而今天這套研究話語實際上就是西方的話語。從這個意義上講，學界看起來是理性的、對話的，但對中國文化之阻礙至深，學界平臺甚至不如互聯網平臺，因為在互聯網平臺，您至少還是代表一種聲音的，儘管這種聲音被鄙夷、被淹沒，但在學界，這樣的聲音根本就無法存在。

答曰：深有同感呀。我與學院派、佛學院互起齟齬，也是因為我不願用他們的語言來論述一個既成的思想，但他們引經據典，卻又說不進去，而我說進去了，他們卻說於理無據，真是很難很難。到了知乎，反倒因為一說再說，惹人不開心，我只能自我解嘲，真是做多少算多少罷。

又判：我們的感觸是一樣的，但由於所處「生活世界」和「生活方式」的不同，回應的方式卻沒辦法一樣。我的身份可謂「學院派」求學中人罷，盡管我意識到現有的學術話語，根本無法還原、支撐中國文化之真精神，遑論創造發明呢？但我卻不得不利用現有這套程式化語言，盡可能比附格義之，故無法像您這樣孜孜不倦，孤獨發明一套話語以安立中國文化。

「虛無主義者」活下去的理由是甚麼呢？「虛無主義者」了解了甚麼是「虛無主義」以後，就不會問這樣的問題了。請參閱我回應「虛無主義是甚麼？」的議題。

判曰：無比贊同。

如何評價張愛玲的作品？張愛玲是個「虛無主義者」，而將張愛玲推至中國文壇頂端的夏志清教授也是個「虛無主義者」，以是之故，其文學評論的思維與張愛玲的「虛無主義」文字相應。至於何謂「虛無主義」，請閱讀我的貼文「虛無主義是甚麼？」

生無可戀是甚麼感覺？生命是可貴的。千萬不要有生無可戀的念頭或盼望自己一覺不醒。《我在「知乎」(下篇)》有一篇〈生之戀〉，敘說了一段我的摯友的掙扎。我曾在他的遺體前，唸誦他所喜愛的《地藏經》，雖然已是二十年前的事了，但仍舊歷歷在目。〈生之戀〉雖然為了回應一位佛堂負責人的委託而寫，但不被採用，我乃焚燒之，送老友上路。真真感覺生命是彌足珍貴的。

是甚麼樣的鬼故事嚇了你十幾年？

虛構的故事開啟了虛構的選舉，虛構的選舉產生了虛構的總統，虛構的總統創製了虛構的理由，虛構的理由催促了真實的戰爭。

如何看待中科院博士王永强去美國二十年不歸、不看望病危老母親？不論是甚麼理由，都不成其為理由。如果他懂得因緣觀，當知父母之恩昊天罔極，親情之恩重於一切。以後他會後悔的。

判曰：你這是哪家的「因緣觀」？「反智+中毒」，愚昧可不是德行哦。

答曰：這是「十方三世的因緣觀」。請問何謂「反智+中毒」？

又判：「十方三世的因緣觀」是甚麼玩意？這是你定義的？「反智」的意思是腦子一團漿糊，「反理性、反理智」，中毒就是「反智」的症狀。

另判：「十方三世的因緣觀」是佛學概念。想必你接觸了幾天西方文明就覺得自己會理性思辨了吧。可是你不知道「諒解」同樣是種胸襟。你覺得理性就是以牙還牙，成千上萬的網民估計也這麼想，所以這更助長了你以偏見看問題的氣勢，不是嗎？

又判：佛學概念？這怕是你們理解的佛學概念——跟佛學無關，跟概念也無關。佛陀沒有教導過，「不論是甚麼理由，都不成其為理由」，也沒教導過，「當知父母之恩昊天罔極，親情之恩重於一切」。這是你們的漿糊話。

另判：這句話有妙意。因為原諒別人的同時其實是饒過自己，成全別人自己的內心才可圓融。我不知道漿糊話是甚麼東西，但對「對方的怨懟」只會造成自己內心的貧瘠。我不是在說風凉話。我因為原生家庭的問題深陷抑鬱症近七年，但我現在的確走了出來。糾結誰的對錯其實沒有意義。

又判：佛陀對心的調伏有一套行之有效的方式，負面情緒（恨）的去除，在於「心的調伏」。不是這些莫名其妙的語言——「不論是甚麼理由，都不成其為理由。當知父母之恩昊天罔極，親情之恩重於一切」能解決問題的。如果佛法是這些道理，就不是解脫的「智慧」之學。不要隨便打著佛法的名號說些生硬的糊塗道理。

另判：這帽子扣的我倒是覺得新奇。佛法有「南傳，藏傳，大乘」。其中以「大乘佛法」最為深邃，任何一個懂得「十方三世因緣觀」的人都應知道肉身不易，惜緣惜情的道理。金剛經更適用於說禪而不適合說緣。佛陀說法甚為抽象，但其智慧則包含了生活的各個方面，這正是思想的奧祕——彌漫天地化而不過。那如何是生硬的套用思想呢？佛陀沒說過就證明這不是佛陀的思想嗎？這和當今的「考據學」有甚麼分別呢？你既說「調服其心」，我倒想知道你認為「如何調伏其心」，化解恨的方式又是甚麼。還請賜教。

又判：修「慈心觀」。

另判：既知修「慈心觀」，則知父母之恩昊天罔極。

又判：不要扯虎皮作大旗，提供一下他非糊塗道理的链接我看看，我自會判斷。

另判：多講無益，你的「我執」過深。不要與我講話了，我不會再搭理你的。

又判：他關於佛學的文字在哪兒？提供幾個我看看。不要告訴我，「不論是甚麼理由，都不成其為理由。如果他懂得因緣觀，當知父母之恩昊天罔極，親情之恩重於一切。以後他會後悔的」——就是他佛學的水平。既然多說無益，就不要說了，在你弄明白佛法的基本概念前，不要胡亂使用。

答曰：請略去，因緣未到，不可強求。以是迴向。

再判：讀書少的人不要亂用繁體字。

答曰：讀書多的人應該懂得文字的功能不止為了承載思想。

新手如何運營自媒體？做自媒體其實就是在文字、聲音與影像裏折衝。有人以評論政事來吸引會員，有人則以身體展現來吸引觀眾，更有人貼黃色小說、連續劇或影視表演，無非都是為了營收、獲利。這種商業行為跟以前的大媽大爺擺攤營生沒甚麼兩樣。

說一句話讓我知道你是哪裏人，你會說甚麼？糾缸倘沒冇？

判曰：閩南話。

答曰：這句話伴隨著我渡過了一整個童年。那是一個物質缺乏、人心圓潤的時代。

問曰：這是甚麼意思呢？

答曰：收破爛的穿街走巷，叫著「收酒瓶子，收酒瓶子，有誰家裏有酒瓶要賣嗎？」我也曾幫我姆媽將家裏的舊報紙、書刊與酒瓶、醬油瓶拖到門口賣給收破爛的。他們很窮，但是都支撐著小孩讀到大學畢業，甚至出國留學。非常讓人敬佩的一代。

又判：酒干倘賣無。這首歌其實也伴隨了我的童年。沒想到這個歌這麼久遠。

答曰：這句穿街走巷的叫賣聲久遠，但以這句話為背景的歌則不久遠。

再判：收酒瓶子的也是他們中的一員，只是更辛苦。辛苦，但擔起責任才是值得敬佩的。

為啥很多喜歡研究哲學的大佬都喜歡聽古典音樂？錯了。聆聽古典音樂的比較容易進入哲學，但一旦進入哲學，他會去聽檐滴聲碎，然後探尋聲音的根源。

有甚麼是你追了很多女生都失敗後才知道的？這個很簡單呀。追錯了。悔不當初也。

你在哪一瞬間情緒爆發過？當我正經地向年輕人解釋正經的議題，而年輕人卻眼皮不擡地玩著手機的時候。那種目中無人、輕蔑的態度讓人生厭。

美國的流浪漢是怎樣成為流浪漢的？情況很是糟糕，而且逐漸蔓延開來，沿著高速公路、輕便捷運，流浪漢已經進駐一向平靜的郊區。以前我們看到他們在街上乞討，還會打電話給警察局處理，現在不打了，因為警察疲於奔命，已經不再受理了。Downtown 的鬧區早已失控，投下去的預算不知有多少，但不見成效。我以前曾經處理過公車總站的流浪漢問題，很棘手，但與其探索他們成為流浪漢的原因，不如趕緊找出一個方法安置他們。他們不止有礙觀瞻，而且吸毒賣淫，已經到了危害治安的地步。這是一個黏答答的難題。我慶幸退休了，否則這個難題恐怕得落到我的肩頭上。

如果用兩個字來形容生活，你想說甚麼？堪忍。

你來到這個世界的終極目標是甚麼？隨緣了舊業。

中國從甚麼時候開始放下了脊梁，又從甚麼時候站起來了？這裏所引述的事跡都不對。這原本無關戰爭，無關條約。中國的起落因為中國人深入「黨同伐異」的骨髓，所以兩個問題其實只有一個答案，因「黨同伐異」而放下了脊樑，也因「黨同伐異」而站了起來。

問曰：「黨同伐異」是甚麼意思呢？

答曰：從古到今，中國人都喜歡拉幫結派、結黨營私，卻往往忽略了原則。這其實有違孔子的教誨。《論語・衛靈公》說，子曰，君子矜而不爭，羣而不黨。這點，中國人是徹底違背了。

有哪些你只能匿名說出來的祕密？天主教有一種「告解」的方法，讓一些心中有祕密的信徒在密不透風的「告解室」對著隔壁的神父傾訴。這個就是用「匿名」說出心中祕密的意義。

弔詭的是，出了「告解室」的信徒，如釋重負，卻仍舊做著「告解」之前的事情，出軌的還是繼續出軌，欺騙的還是繼續欺騙，而聽完了「告解」的神父就更妙了，化不去信徒的罪孽，卻率先在「神聖的寺院」裏進行「告解」的內容。

這也是那些以匿名對一羣不認識的人說出心中祕密的矛盾心理，因為說到底，以匿名對不認識的人傾訴，就是因為苦主不能面對自己。我的想法是如果您不能面對自己，只能用匿名說出祕密，那不如不要說，讓它爛在肚子裏，否則就不要用匿名，勇敢面對自己，只要有正確的動機就成了。至於那些喜歡傾聽不認識的人說出心中祕密，除了要有「正思維」以外，最好不要有偷窺的心態。這是會造業的。

中國傳統文化是否逐漸走向「衰敗」？中國傳統文化的核心在「道德」，而「道德」如果能在中國文化繁衍下去，則中文象形字必定捲土重來；反之，中文象形字如果像目前這樣，往未來世演變下去，「道德」必從中國文化裏消失，然後中國傳統文化就滅亡了。這是所有有智慧的人必須正視的問題。「以文化之」者是。

判曰：那麼我們早就滅亡了嘛，甲骨文到現在變了多少次了。然後各個朝代都有較大變化，那中國文明應該從來就沒存在過才對（話說用繁體字的人是不是普遍邏輯能力很差？）

答曰：這本來就不是個邏輯問題，而是「入邏輯」，甚至是「如何入邏輯」的「邏輯哲學」的問題。詳閱「如何評價袁勁梅的網絡公開信，《做人，做學問——一個美國教授寫給被開除的中國留學生的信》？」

「邏輯」的定義是甚麼？在人文社會學科中，理論能否指導實際，是否可以評判標準？知識是人對一切的理解與發展，而哲學是你能總結的那一部分。各位覺得這樣的說法如何呢？道不可界定，不可言說。那物理學中的終極理論是用有條件的手段去探索無條件的道，得出的，也必是非常之道？這四個問題都牽涉到「入邏輯」或「如何入邏輯」的「邏輯哲學」。請參閱「如何評價袁勁梅的網絡公開信，《做人，做學問——一個美國教授寫給被開除的中國留學生的信》？」

這個世界上真的有「玄學」存在嗎？不要以方術論「玄學」。老子與孔子都曾涉及「玄學」，以不同的角度詮釋《易經》。

貝聿銘是個怎樣的人？貝聿銘仙去，在世界各處留下了很多令人激賞的建築物，但是他有兩句名言，更值得大家深思，其一、人不能忘本，其二、人要知道感恩。這裏有很深的同緣共業的道理。以此與大家共勉。

「我從此不敢看觀音」這句話是甚麼意思？這麼一句渾話，我就不加以解釋了。個人的業個人揹。我只想說，您從此不敢看觀音，觀音卻從來都沒有放棄您。大慈大悲憫眾生，大喜大捨濟含識，相好光明以自嚴，眾等至心歸命禮。

判曰：「我從此不敢看觀音」出自黃梅戲《梁山伯與祝英台》，要品這句戲文，還得結合整體來看。梁山伯唱：「英台不是女兒身，因何耳上有環痕？」祝英台唱：「耳環痕有原因，梁兄何必起疑雲，村裏酬神多廟會，年年由我扮觀音。梁兄啊，做文章要專心。你前程不想，想釵裙！」梁山伯再唱：「我從此不敢看觀音。」

答曰：甚麼爛文。僅以清朝汪鈴的「夜課」回覆。「燈怯寒威焰不青，忽聞急雪打窗欞。宵深未敢拋刀尺，為伴孤兒課一經。」

中國人口這麼多，為甚麼內地沿海都缺人，沿海用工荒，內地工廠也缺人？您這裏所說的言過其實了罷？現在的真實情況是普工要想拿到五千月薪，一天得幹十二個小時，甚至十三個小時，一個月幹滿三十天？我所認識的一位汽車營銷單位普工，五千元月薪、一天八小時、一個禮拜放一天假，但她還不願意做。她追求的是更多月薪、更少工時、更多自由，還需有遠景的工作。

人類意識的產生，是否因為人的生理結構和非生理結構因素共同作用下產生的？那麼這一具體意識是否具有瞬時性？如我解汝所說意。意識因「心、心所」連結而在「心不相應」的諸多因素籠罩

下，相互運作而於瞬間產生，但因瞬間實為「念頃」，故曰，「立時斷念現澄明，直入棗籥空染淨。殘念映心凝不散，幾動不動心無影。」這裏面的觀念極為複雜，「現澄明」為密學。「直入」為般若學。「棗籥」為道學。「空染淨」為中土佛學。「立時斷念」與「殘念映心」為禪學。「凝不散」與「幾動不動」為儒學。「心無影」為儒釋道結合以後的宋明理學。順便以此古體詩回覆一個要求體現一、兩個哲學思想的提問。詳閱《遺忘與記憶》一書。請到我的簡介下載之。

如何看待美國阿拉巴馬州通過法案，禁止所有墮胎情形，包括强姦和亂倫懷孕也不允許墮胎？將美國一分為二的 Pro-life 與 Pro-choice 見仁見智，更是一個大法官解釋的議題。前者接近宗教思想，後者則為人權捍衛者所標榜。我曾寫過一篇中篇小說〈追球・追求〉，探索這個棘手的問題。

話說一位跟我有多年網球情誼的廣東老華僑朋友，畢業於麻省理工學院，美國太空總署拔尖的工程人員。他有三個小孩，大兒子是同性戀，小兒子為了進陞經營者階層娶了一個銀行家的女兒，黑乎乎地一個小個兒，從頭到腳除了瞳仁，只有兩隻手掌是白的，但不是黑人，而是黑人大兵與太平洋小島的土著雜交下的產物。這還不是最頭痛的。最令他難過的是他唯一的心愛女兒跟著一個美國白人私奔到加拿大去教書。三個兒女有一個是經濟博士，一個是商學碩士，一個是心理醫生。他煩死了，因為他的三個子女都長成不中不西的模樣。

有一天他打電話給我，說他想自殺。我嚇了一跳，趕緊追問出了甚麼事，原來他們一家人吃完耶誕大餐以後，大兒子的棕色愛人同志與小女兒的白人教授丈夫為了墮胎問題起了不可開交的爭執。棕色愛人悲天憫人，堅信精蟲與卵子碰在一起的剎那就形成生命，所以認定了墮胎無異謀殺；但白人教授經濟算盤穩固，反擊地說，女人的肚皮是私人的家產，不得由任何人來剝奪其生命所賦予的選擇權利。棕色愛人說的是生命的形成。白人教授講的是生命的權利。

這個生命的形成與權利，看在他小兒子的黑媳婦的白瞳孔內突然銷滅無形。她語不驚人地說：「在我們的小島上，沒有這些擾人的事體。女人的肚皮是宇宙的財產，大地的憑依；如果有任何人想孕育它，就可任意來施播，是黑是白均是大地的色彩，是死是活也是大地的憐憫。」

我聽了就調侃他，「嘿！你小兒子的媳婦可不簡單哩！這種與宇宙並存並容的胸襟可是千萬人也不得其一。」

「是呀！」他欲言又止。「只是她又懷孕了。上次生了個黑小子，這次不知又是誰下的種？」

這是我們最後的談話。當天夜裏他喝醉了酒，開車衝下一號公路的懸崖峭壁。我聽了這消息，趕到懸崖峭壁的時候，起重機正緩緩地吊起全車焚燒的殘骸。老友的三個兒女以及黑、棕、白的兒女親家都排列在一旁。「再見了，老友。」我夾在一羣看熱鬧的人羣裏，沒跟任何人打招呼。我的心裏哀痛難熬。我從此再也找不到一個這麼可愛的網球伴兒了，而且他說過那本獨一無二的手抄本「發球心要」，他是會還我的。那麼他是忘了，還是來不及還給我，就衝進太平洋了？

那一整天我都是渾渾噩噩地。第二天我起了個大早。天烏烏黑時我已經在球場內。我摸著黑，替他在他常坐的板凳邊，燒了一疊冥紙。為了這個，我後來還出席了公聽會，解釋我並不是有意縱火破壞公物，而只是哀悼一位亡友。市議會聽完我的證辭，個個動容，形表於色；臺灣來的女議員趁機從旁解說燒冥紙的習俗，於是市府網開一面，罰我賠償修補板凳的費用，撤消了對我的控訴。

我在燒冥紙的時候很哀淒，這個悲傷的感懷與我父親過世時了無差別。「再見！」我幾乎是在喉頭間悶叫著。此時，楓葉覆蓋的草地上陡然吹來一陣風輕輕地將離情吹進了球場。風在角落裏呼嘯著，狂捲著，橙色的地面止不住紛飛的冥紙四處飛散。板凳薰著了火，冒了煙。當我正用網球罐裝了水、來回張羅著撲滅火引時，我才發覺身後不知何時已經悄悄地站著一黑一白兩名高大的警察。

這段描寫後來給一些評議委員批評得體無完膚。至於國內因為「一胎化」政策的執行所引發的墮胎則無關「生命的形成」或「生命的權利」等爭論，而是一個控制人口的政治議題。

你贊同文章被「規範化理解」嗎？一篇文章的深邃膚淺應該取決於讀者，不應跟創作者有絲毫瓜葛；創作者只是一個撩起帷幔的人，至於床幃後面與床舖上的風光與創作者大多扯不上任何關係，尤其「後設小說」，以其形式的曖昧與矛盾往往有複線的意義。

英國詩人柯勒律治的想像究竟是甚麼？是即您的暱稱，「麵包糰子鰻魚飯」也。

沒有入世的能力，卻也沒有出世的資本，能怎麼辦？以眾生心為己心。善行無轍跡。

為甚麼很多外國人覺得中國人很累呢？怎麼我讀這些文章覺得很累呢？崇洋媚外，以偏蓋全，是這些文章的缺失。我只想以《公羊傳》的三句話來總結：「所見異辭，所聞異辭，所傳聞異辭。」如此而已矣。

網戀奔現是甚麼感覺啊？網戀是一個快速版的筆友戀愛。在一個沒有電話的年代，年輕人擅以筆墨書寫的信件交流，是曰魚雁傳情。那一批人有很多都成了作家，再不濟也提升了寫作能力。當然現代的年輕人藉著視頻之便，已不再寫信了。是曰，

「網戀奔現多情挑，幻化時空不對交。東風有意吹南牆，殘紅遍滿只煩勞。」

人為甚麼會對文學、音樂、美術這些對生存沒有太大意義的東西產生需求，有甚麼理由讓我們產生需求？這很簡單。人不同於動物，於溫飽之餘，還會有精神的訴求。

判曰：當代的東亞大陸人羣，詩人與詩歌成了稀有的東西。唐宋文化，只有在海外還有傳承。老先生，功德無量。贊歎。

有哪些順應知乎輿論，但思想偏激的高票回答？您這個問題問得好，但是我卻沒有答案。我是個寫正體中文字的美國人，不可能順應知乎輿論。我回答問題也都只是順應因緣，不譁眾取寵，但盼不毀人慧命。只不過，我小心翼翼，卻還是得罪了一些人，一狀告到知乎管理員，把一些敏感的答案給折疊了。知乎管理員要我體量知乎廣結善緣的宗旨，要我證明我所說的，我說立論有據，但他卻說立論不足，那麼折疊就折疊罷，因緣不具足，任誰都是沒有辦法的。我所不明白的是社羣網站的奇言怪語一大堆，思想偏激都能高票回答，怎麼一碰到敏感的宗教、文字、思想議題，立即就引發了排除異己的行為呢？心胸未免太狹隘了罷？論理者還怕別人論理嗎？我只不過是用我自己的語言喚醒眾人注意被宗教、文字、思想闡釋欺矇的事實而已。

應如何引導 ABC(American Born Chinese)對中國傳統文化感興趣？「文字、文學、文化」一起皆起，而後以文化為樞紐，可令「文化、思想、道德」一併迴盪開來，是謂「中國原始哲學思想」，

是以「文字」可以直截深入「道德」。反之亦然。不了解這個，而以插科打諢的小說或影劇權充文化議題，對中國傳統文化都是戕害。

中國傳統文化中有哪些值得復興的？我很欣慰您了解西方現代文明與自由意志主義，但對您把中國傳統文化與西方文明精神擺在同一個平面來進行求同存異的比對，非常不以為然，因為這兩者的思維層階原本不是一個平面。從邏輯的意義來看，這原本就是不能比對的。

我在此以最近鬧得沸沸揚揚的政治事件來說明有時真話是不中聽的。美國生物分子學家、諾貝爾獎得主華生（James Watson）最近因堅稱黑人智商先天比白人低，近日遭知名研究機構冷泉港實驗室（CSHL）剝奪所有名譽頭銜。他曾於2007年表示，他對非洲前途感到悲觀，「我們所有的社會政策都是基於他們的智力和我們一樣的，但所有實驗都表明這並非事實。」

這是一位生物學家說的誠實言，但不能為政治現實所接受。儘管華生曾為此言論道歉，但高齡九十歲的華生，近日接受電視台專訪時仍然堅稱，黑人和白人智商確實存在差異。他說：「我希望我的想法能改變，希望有新的研究證實，後天培養比天資更重要，但黑人和白人的平均智商水平是不同的，我想說其中的差異就是遺傳。」

中國傳統文化與外國文明精神也是這樣的。一個彌綸、一個二分。如何比對呢？詳閱復興民族文化（寫古文，詩詞等）有甚麼意義？

判曰：贊歎，老先生的真誠。

答曰：謝謝。有時說真話得有些勇氣。這是會遭罵的。

又判：推薦先生讀 Haidt 的 the Coddling of the American Mind。

答曰：多謝。這個人我知道。他以前在UVA教心理學，那時我念土木，奉指導教授之命去研究問卷調查填寫者在逐條閱讀問卷時，所可能產生的心理反應。他那時還是助理教授，所以就奉系主任之命，跟我談了大約一個小時。他的論點我都引錄在我的論文裏。

如何看待《第一批九〇後已經出家了》這篇文章？為甚麼一些九〇後過著「佛系」生活？讀了這一系列的文章，我只想說，大陸的思想教育不止貧瘠，而且偏頗。以之論中國文化，則中國文化就成了四不像。當知「文字、文學、文化」不可分，「文化、思想、精神(或道德、宗教)」亦不可分。若直截「入文字」，則可以「入思想」，是謂善現菩薩的「般若」法門。

判曰：文字的概念已經被破壞掉了，當代的年輕人只把這種文化當作消遣，也不會去關注甚麼實質內涵。

答曰：長此以往，中國文化就成了西方文明，而西方的「二分法」哲學將長驅直入，一統中土的「彌綸」思想。

怎樣傳承傳統文化的精華一國學？四個字。繼善述志。這是無價的，凡有價，謂之「文化產業化」，不是「以文化之」的文化，所以不要用「販賣文化」的方式來詆毀自己的文化，乃至人格。

判曰：繼善述志。如是如是。如此文化方有「善」與「志」之價值依託，非商業之價格依託。是這樣啊。我視大陸談論「國學」者，幾為「騙子」、「無知者」同義語，皆「文化產業化」之過，非「文化」、「國學」之過。「文化產業化」本質上是「商業」，非「文化」，而商品經濟時代，論

「文化」者，非合乎「文化」邏輯，實乃資本邏輯主宰。故概念言語顛倒，必先破當下之「文化」、「國學」，方能立「文化」、「國學」之本，否則在這樣的語言環境中，完全無法言說「文化」，遑論「國學」了。

目前對於閱讀障礙(dyslexia)的認識狀況是怎樣的？醫院/特殊教育機構會採用哪些方式幫助他們？「閱讀障礙(dyslexia)」近十幾年蔚為心理學上的一個幫助孩童突破閱讀困境的專有名辭，但其實在很早以前，「障礙閱讀」在西方，早就成為一個學有專長的文學人士所發展出來的閱讀方式，其作用乃為了避免其閱讀習性為習以為常的辭彙帶引，而令思想一溜而過，所以在緩慢、咬文嚼字的閱讀裏，讓文字的流動止歇，是曰「入文字流」，苟若能夠亡其所緣，則閱讀的思想可入「般若」之境，是為觀世音菩薩在《大佛頂首楞嚴經》裏所倡行的「入流亡所」。

「白話文」會導致中國文學的斷層嗎？您的顧慮是正確的。唯有將中國文學重置於古文經學與玄學之間，中國文學才能重振。「繼善述志」也。

如何看待「文化圈錢」現象？「文化圈錢」臺灣謂之「文化產業化」，但都不是「以文化之」的文化。賺錢的方法很多，賺都賺不完，何苦作賤自己的「文化」？臺灣本來就竭力「去中國化」，以「文化圈錢」也就不去說了，大陸卻也跟著「文化圈錢」，真是情何以堪？

如何認識約翰凱奇的《四分三十三秒》？這個議題牽涉到意欲「重現創作」的人藉著「音樂」來探索「宇宙、人、物」之間的關係，而這個探索，當波埃修斯將「哲學女神」凸顯出來時，就已經自囚於它的議題了。詳閱波埃修斯（Boëthius）將音樂分為「宇宙的音樂」、「人的音樂」與「樂器的音樂」，該如何理解？

波埃修斯（Boëthius）將音樂分為「宇宙的音樂」、「人的音樂」與「樂器的音樂」，該如何理解？我以為這一類的話題不宜以論文方式論述，所以在《四十減一》，以論述一首〈死亡〉的「無鍵盤」作曲經驗，將這個議題點描出來。一言以蔽之，這個議題是一位意欲「重現創作」的人藉著「音樂」來探索「宇宙、人、物」之間的關係。這個探索，當波埃修斯將「哲學女神」凸顯出來時，就已經自囚於它的議題了。

文學家為這個世界解決了甚麼問題？應該說，這個世界為文學家解決了素材的問題，易言之，除去眾生，沒有文學家。

溝通和成長？每個人都是帶著不同的文字種子到這個世上的。後天的培養固然有影響，但不是絕對的。當因緣到了，而且重新勾起文字種子時，那個力道是很驚人的。你必須相信自己。

為何夢裏全是以文字敘述的形式，沒有任何圖像？這個問題在我從事小說書寫的一段時間裏，曾經干擾了我，也讓我很困惑，所以我花了一點時間將之破解。我原本也不想回頭去看「文字創作」的歷程，但最近幾次受邀，在「知乎」回答了一些「文字敘述」的問題，既是如此，我索性就順緣，將「文字圖象」與「文字敘述」的關係、甚至「文字敘述」一旦流動、「文字圖象」就隱而不顯的詭異一併破解了罷。如下。

「文字」是個空間性呈現，其內質屬靜態、內斂，其呈現多為描繪統一的事象而存在；「文字敘述」是個時間性的流動，其內質屬動態、外顯，而其流動則多為描繪對立的事物而存在。

「文字」與「文字敘述」的關係很微妙，既不能說必須造作，也不能說不必造作，而其「微動不動」的狀態則曰「幾」；這個「幾」在沒有外力的驅使下，是不會動的，謂之「虛而不屈」，一旦有了誘因(「動力因」)，不論是自發或外引，「文字」的小而謹之靜態忽焉中動，猶若艸木之初，將生枝葉，冒而動也，於是「文字」忽焉落到「文字敘述」裏，去責成「文字敘述」之促成；只不過，「文字敘述」在「文字」的一動成勢之前，卻是一個「收斂、安定、和順、將動不動、忽開忽合」的靜態，準備著「文字」的來襲，卻也不主動挑釁，而一有了「文字」初動的訊息，則隨即排除靜態之拘鎖，而盛大莊嚴地動了起來。

易言之，「文字」或「文字敘述」在彼此之間還沒有促生動作之前，各自處於「動靜相待」的狀態裏，是為《繫辭上・第六章》之「夫乾，其靜也專，其動也直，是以大生焉；夫坤，其靜也翕，其動也闢，是以廣生焉」，而一旦動了起來，則大動，是為「大生、廣生」之義也，其生，說高遠之事物，「文字敘述」不能止，而說親近之事物，「文字敘述」反倒顯現「文字」之靜與正，但總結來說，「文字」與「文字敘述」一旦結合互動，其造作可說天說地、說陰說陽、說男說女、說冷說熱、說姦說情，敘述乃大作於天下。

「文字」與「文字敘述」始交，磐桓而難生，動乎險中，行進困難，以彼此中曲其尾，難明其意，互能互所，猶若兩玉相合為珏，卻生硬地彼此認同其為兩玉，互乘互返；苟若隨時認同彼此，則「文字」如入「文字敘述」之林，可保無虞，苟若再次不動，「文字」或「文字敘述」互施未光，但若「文字」或「文字敘述」強行交合，甚至因其交有所得，及之至之，隨即屢往，最後必泣血漣如。

這裏的敘述是以《易經・屯卦》來看「文字」與「文字敘述」始交之狀況，因書寫之難，難於「文字」與「文字敘述」之磐桓於「動靜相待」始動的狀態裏，必須「屯而不動」，以「屯」從中貫一，必中曲其尾，所以會難意也，又其「屯」必盈，其「盈」必及，而後漫於皿上，猶若「文字」或「文字敘述」在彼此之間互有所取，各得便宜，即而屢往，而後大作也。

這裏的「動」就是亞里斯多德為了描繪一個事件的發生過程(the process of becoming)所說的「動力因」(the efficient cause)，連同其它三個「質料因(the material cause)、形式因(the formal cause)、目的因(the final cause)」，合稱「四因」，以解釋事物完成其終始過程的原則、或事物存在所必須具備的四大要素、乃至任何自然物或人造物的感性實體所可以變化的四個原則，堪稱精湛，但其「動力因」或因語言的關係，而不能說清楚，蓋因「動力因」絕非「事物的構成動力」那麼簡單，而是其「動力因」有個「靜態因子」潛伏其中，令其「動靜相待」，亦即「動中有靜」、「靜中有動」，「動靜互生」、「動靜相待」，是謂「動力因」。

有了這個了解，即知這個「動力因」充斥險阻的原因，以其促生動作之前，「能所」各自處於「動靜相待」的狀態；既是如此，「目的因」必有蒙蔽，以其初發時，多以為其「目的」必循正道，說正法，故爾理直氣壯，再發則稍有節制，而於節制之下用強，其行多不願，順乎節制，又受困扼，唯當「目的因」不再堅持其「目的」，則可直截掀其蒙蔽之因，上下順也。

這裏的敘述是以《易經・蒙卦》來看「文字敘述」之使命感與驅動力，庶幾乎可謂，「文字」與「文字敘述」之關係，虛而不屈，一個創生、一個實踐，亦即「文字」作為一個「質料因」，原本

無須造作，也不能造作，但一旦「文字」有了一個造作的緣由(「動力因」)，即落到「文字敘述」的「形式因」裏，「文字」就不再只是存在著，而自行造作了起來；這個「文字」落到「文字敘述」的動作有一個動能，混淆了「文字」當初造作的「動力因」，而使得其「目的因」在使命感的驅動力的支使下，與「動力因」交相互動，動而愈出，而逐步達成書寫之目的，進而實踐其「目的因」。

如果說謊話對我們有利，我們為甚麼要說實話？暫且不說道德標準，一個謊話需得十個謊話來圓謊，而在謀劃如何用這十個謊話來圓謊的時間裏，你那個說謊的心跡必須時時被回憶。這種無形的壓力對人的戕害是很大的，尤其是成長期的青年。你為甚麼會說對自己有利呢？

請問有那些稍微帶點情色的電影適合和男朋友一起看？《銀嬌》的欲語還休最值得令人回味。

小說有哪些詭異的創作手法？小說是一種外在寫實的敘述方法，由於著重於外在細節與事件的鋪陳，而不牽涉內心世界，但又因為必須打破「單一觀點」所隱涵的全知觀點(omniscient)，所以可稱為一種「寫實主義」(realism)的敘述，將披露的盡量減少「第一人稱」的介入，更讓「單一觀點」的聲音與態度都盡其可能還滅到一個最少最低的狀態，所以在敘述上，必須讓人物本身去紓發觀點，或通過參與其事的人士的眼光來觀察人與事，一切由參與其事的人士本身自行體會。

當然所謂參與人士的一切感受、體會或行為，其實也不過是由一個「單一觀點」解析「文字、思想」的糾纏所構築出來的，所以其描述「文字、思想」的事件或對話只能說是「第一人稱」的我，

盡其可能地將「敘述」控制於符合「參與人士」在參與事件、參與當時的想法，以讓「參與人士」的觀點、角度、觀察與感受能不受「敘述」的影響，起碼任何人在閱讀這樣的「敘述」時，會覺得是受「參與其事」的人士主導，而不是進行「敘述」的「第一人稱」所主導，所以在這裏的「單一觀點」乃因壓抑與控制而變得中立化與客觀化。

當然這個「寫實主義」的敘述，一旦牽涉到內心世界或「宗教領域」，則立即進入「超現實」(irrealism)的敘述，將「認識論」、「形上學」與「美學」熔鑄於一爐。不過「超現實」這樣的翻譯值得商榷，因為這種敘述其實是一個「反制式」或「反體裁」的書寫，用以推翻「純小說」的概念，否定準確傳達「現實」的可能，甚至否定「現實」本身，所以又稱為「非現實」。

因拼音文字的限囿，西方哲學不能敘述「現實非現實是現實」，於是發展出來一種文學的表現方法和技巧，如「後設小說」(meta-fiction)，又稱「自我意識小說」(self-conscious fiction)、「內向小說」(introverted novel)、「超小說」(surreal fiction)、「反小說」(anti-fiction)、「自我衍生小說」(self begetting fiction)、「寓言式小說」(fabulation-styled fiction)等。

以是知在「寫實主義」的敘述裏破「寫實」，不過分強調哲學，尤其「形而上」思想，卻在行文裏，直截以文字進入「形而上」思想的，是最詭異、也是最困難的，唯莊子達此境界。何以故？此乃因「莊子行文」為中國歷史上的最後「形象語言」之具體實踐，其因說來甚為苦澀，始於「秦篆」竊「籀文」而造。

「籀文」為周太史官籀所編撰出來的文字，故以之為名，曰「籀文」；其之別稱「大篆」，卻因後來的「秦篆」以「籀文」為基，造「秦篆」，故後世的文字學者為了區別兩者的先後次序與主從位置，乃稱「秦篆」為「小篆」，而「籀文」乃因小而大，故名「大篆」。

「大、小篆」既定，主從乃立、前後乃定，卻非因有前而居大，反倒因有後稱小，前乃因之而大。「前後」、「大小」均闢況之詞，不出則已，既出，推演文字意義之驅動乃止，於是「內籀」的

歸納法與「外籀」的演繹法乃一併止於先秦，從此沒有了彼此傍依之迴盪，是曰「止舟為歭」，不動則兩者均不動，一動則兩者齊動，是曰「前」也。

「秦篆」後至，專擅霸道、卻不能獨創，故只能循舊制，乃以「籀文」為基，其行曰「彳」，從半行，小步也，不敢有違「籀文」所設下之結構也；結構雖同，「秦篆」卻執意遏止先秦異體文字繽紛之混亂局面，故斥「籀文」為未成形之文字，以至異體文字橫行，更以行文方便為由，勉力創設「秦篆」，標榜「秦篆」有形，可將胞胎之中的「籀文」，催生為初成人形的「秦篆」，曰「幺」。

「秦篆」既出，即以初成之形、後至之勢，小步跨前，不料卻一步跨出了先秦以「籀文」為基所締造的「百家爭鳴」，雖異體文字充斥，但思想瑰麗無比；以是之故，「秦篆」固然遏止了文字的混亂，卻也遏阻了思想的繽紛，史學家稱之「書同文」，但中國儒道思想從此一路下滑，直至今日。

「書同文」唯一的好處是政令下達，從此快速準確，政權與國家乃逐步統一，文字以「溝通」為目的、文章以「達理」為目的、文學以「順情」為目的等等目標也逐代成熟，其勢曰「夂」，從後致之也，是故「後」從彳從幺從夂，以之描繪一個從後超前、小步成勢的驅動，猶若「人」之長成，從胞胎初成人形，而襁褓，而志於學，而而立，而不惑，直至而「不逾矩」，再無回頭的可能。

「後」這麼一個字，意義深遠，勉以英文做個詮釋，則為meta-，意為從後擁前，挾前共治，並共同轉變而脫胎為一個不再能夠分辨「前後」的衍生物；在此定義下，似乎可以明白為何「秦篆」這麼一個「後至」的文字不止取代了「籀文」，而且一舉將「籀文」框置於先秦，使之不具往後傳衍之勢能，更使得「秦篆」在歷史上形成一個統御中文書寫系統的象形文字達兩千年之久，直至「共和國」，才以「簡(異)化字」打破兩千多年來的文字成規，卻因「繁(正)體字」持續傳統的書寫，而止不住餘波盪漾，故在「止舟不歭」的情況下，「後」乃不得彰顯。

更有甚者，「正異文字」對峙所形成的異體文字繽紛之混亂局面，層面深廣，但「百家爭鳴」的現象卻不再出現，代之而起的是歐美哲學思想，以深入中文書寫之勢，使得中文書寫不再能夠進行

中國傳統敘述，甚至連一些闡述中國哲學思想的論著也充滿了西方語言敘述的習性；其結果，中文的書寫只能冗長，尤以小說為甚，動輒百萬字，恰似「漢賦」以「秦篆」書寫，卻因西域聲韻大舉入侵漢廷，使得鄭聲盈室，而不得不冗長，卻又言之無物一般。

這兩個相距兩千年的文字書寫，疊印起來，竟有著驚人的相似處，但歷史昭示，令中文書寫的命脈留存下來的，是苻堅接引鳩摩羅什，以莊子行文的風格來翻譯佛經，既扭轉了北魏推行鮮卑文的勢動，更使得承襲自《易經》的「形象語言」在「莊子行文」裏保存了下來，而莊子以「形象語言」說明「思想本體」的不可言說，卻也因其隨著不同情境顯示了不同意義的情境式語言，而有了寓思想於文字的語境，於是隨著佛經的翻譯，莊子的「卮言」大作，而形成極為瑰麗的中文敘述。

當然莊子因應物理本然而立說的「卮言」，無定式或預設，立意遣詞不受限制，可隨意蔓衍，隨境而發，所以不易了解，但大柢可分為「邏輯思維」與「形象思維」兩種。以莊周夢蝶為例。莊周夢蝶是「邏輯思維」，蝶變莊周則是「形象思維」。這裏的關鍵是「物已兩化」，當為藝術的最高化境，非身歷其境者不能知之。那麼閱讀者能否轉化為夢蝶者，抑或夢蝶者能否因其已經轉化而為觀賞夢境者，甚至兩者俱非，而為一個局外人，卻有同樣的「物已兩化」的化境呢？

要了解這個，需知任何閱讀情境都必須經過一段「物化」的過程，否則不能從所緣之物走出，不論這個所緣之物是標榜「不立文字」或「文字禪」皆然；「物化」不止是物理性變化，而是因應了物理本然而令所觀所聽、所感所動之物件化生為幻思(入流)，栩栩然蝴蝶也，並在幻思裏萌生了一個親身捕捉這個感覺的動機，或因不滿這隻蝴蝶令自己不安分，或只是覺得栩栩然不夠莊嚴，不能激活潛能或搔不到癢處，於是有了轉「物化」為「己化」的觸醒，開始研究文字，直至有一天，渾然忘我(亡所)，發覺自己在閱讀文字之時，已蘧蘧然化為物，物己不分，不知自己所閱之詩作到底是蝴蝶，還是蝴蝶原本就是自己的化現，「能所」於焉俱泯，如此方能了解宋代「文字禪」的演變，乃因隱涵了「入流亡所」的莊子「卮言」在唐朝禪門「不立文字」的過份詮釋下，已經變質故。

這個「物化」過程的關鍵就是「入」，一直入一直入，直至幻思不再，思維不續，幻思會萌生一個「動而不動」的感觸，即動非動，其中有不可思議莊嚴，其莊嚴有不可思議功德，而停佇其中，不思不入，則能成就如是功德莊嚴，是謂「亡所」，亡其所緣也。

以是之故，知「入文字」者，一門深入也，不以彼字解此字，而停佇在一個字的結構裏，一直深入，直至入無可入，所緣乃破，「文字禪」於焉破之，「形象思維」乃生，是為「咸、戊、戊」在本身的文字結構裏，一路破「邏輯」、以「入邏輯」的詭譎，而非有一「文字禪」等在那裏讓創作者或閱讀者探入，緣木求魚是也。

「形象思維」的衰敗始自莊子本人，因除了「卮言」以外，莊子尚有「重言、寓言」兩種不同的「邏輯語言」，更因其「以重言為真、以寓言為廣」，故在「寓言」所標榜的擴大經驗與想像下，「卮言」乃逐漸式微，代之而起的是「寓言」的大量引用，並發展出來一種以文學表現的方式來闡述思想，或僅以「寄託性」語言，將個人經驗深植於「重言、寓言」中，然後才有「文字禪」的發展。

這裏有一個關鍵性人物，亦即西漢的劉向，將「寓言」引入故事之中，而有了「寓言故事」，並以其「文學敘述」提供一個引介，令嚴謹的中國哲學思想論述，從南北朝的「關河舊學」、「攝山三論」旁出一個深具文學性思辨的「禪學」，既遏止「三論宗」、「天臺宗」、「華嚴宗」等的思想傳承，又一舉轉變了「中國哲學的思辨」為文學的闡發，而將剛萌芽的思辨快速地往文學情境拉扯，思想乃墮。駭人聽聞的是，思想這麼一墮，歷經兩千年，竟然毫無回轉的跡象，是曰「成也莊子，敗也莊子」也。

羅曼羅蘭說：「世界上只有一種英雄主義。那就是看清生活的真相之後依然熱愛生活。」那麼「真相」是甚麼?Realizing that the world is in its grand yet fragmented complexion……

判曰：看不懂。最大遺憾是你這篇文字沒有翻譯。
答曰：翻譯如下。宏大的外觀、支離破碎的內在，集合成了世間萬象。

可以給一句陽光的句子嗎？
天地遼闊止於一，但教陰陽扶其隙。月似彼時還圓缺，緣來緣去只忘機。
判曰：「木」應天地因緣感召，得天之氣，積陽之溫，化地之水，聚土之塵，累積「木幾」，曲直而上，執著生「機」，通天達地，「修木」高尚，助緣合因，至取正果。「道」運化因緣成果之「無形法」，即是「機」。
答曰：此說甚妙。

有甚麼事是你去了美國才知道的?這位布念念的觀察很全面，只不過除去公眾部分，初來乍到的中國人無能為力以外，有關私人的Relationship（婚戀關係），中國人全都理直氣壯地改了:
1、Most native Chinese guys want naive and dependent women.
本地的中國大多數男人喜歡天真、有依賴性的女人。說你獨立或聰明，明褒實貶。
2、It is not about tradition, it is about who wants the wedding -- whoever wants it pays.不要管美國的傳統，男女兩造誰要婚禮，誰支付一切開支。
3、There is no dowry in the U.S... but I am from China.
美國是沒有彩禮啊甚麼的，但我來自中國。
4、Dating is full of strategies, marriage is always for a mission.

約會講策略，婚姻有目的。

5、Actually, most Chiese think "Job is number 1." "Happy career, Happy life."

其實來這裏的中國人非常功利，很多都拋家棄子，夫妻分居太平洋兩岸極為尋常，臨時搭夥過日子更是司空見慣。經常聽到，「工作開心，才會有開心的生活。」

能不能用一個最簡短的句子，寫出你的戀愛經過？淵深七浪境為風。

判曰：送你下句：花留一朵景泛紅。

有哪些好看的文藝片？我推薦《美國往事(Once Upon a Time in America)》。

有哪些可能是「在中國長大的人」不知道的事？三月期間，廣州廈門合肥走一圈，對大陸年輕人的生活習性與社會風氣，有一種風行天上的感覺，更覺得勤勞、節儉等美德在國內已經不存在了。我不知道這是不是一個好現象，但是感覺承載人文的車輿與往前滾動的車輻已然脫離，整體社會笑貧不笑娼、患寡不患均，真乃密雲不雨，自我西郊。雲往東，一場空也。我縱有大志，卻力不從心歟。

判曰：我們需要反省。

答曰：我卜得小畜卦，申命未達而無功，與我在卜卦時的卜問脫離不了關係：「我心繫家鄉，急怯西行，卻無功而返，以後行止該當如何？」爾後的發展與小畜的卦象絲絲入扣，讓我驚駭不已。

又判：沒錯。是的。我們古代的賢人看到了也會痛心吧。

答曰：當然我之所以卜得了這個「申命未達而無功」的卦象，乃因為我在卜卦時有疑惑，爾後卜得了「小畜」，忐忑不安，而不明確的事情卻真的發生了。就「小畜」爻象來看，「小畜」有陰氣積蓄之象，此陰指「上巽」的「六四」，陰氣自上卦初爻而出，有陰氣積蓄於陽中之象，柔得位，而上下應之，下與「初九」相應，上與「九五」比應，乃陰氣比附陽氣之後，開始有了如何蓄養陰氣的問題，但由於積蓄與資源少，基礎不很厚實，因此只可做小事，不可做大事，可出行但不利出遠門。凡事宜回到原點，重新開始，不宜有積極的鴻圖之志，故宜以「復」為主軸，也就是回家的意思。既「復」，既雨既處，「尚得載」，乘載生命之車輿乃整裝待發，幾近可以出行，但仍不得出行，就如月亮幾近月圓，但尚未圓，疑雲密佈，可近不可遠，遠行則凶，爻變為水，乃成大雨，將一切都洗刷乾淨。「婦貞厲」相對於「月幾望，君子徵凶」，有不一樣的吉凶與對策，但對女人而言，愈堅定愈危厲，而對男人而言，以守靜為吉，兩者都不利遠行，遠行則凶。

近代周易的創始人是邵偉華嗎？邵偉華有多大貢獻？被國家承認了？據聞邵偉華是宋朝易學家邵雍的後人。邵雍是不是哲學家，暫且不論，但從邵偉華的著作《周易與預測學》、《周易預測例題解》、《四柱預測學》、《周易預測學講義》、《流年運程》等觀之，我只能說一代不如一代。

現在社會對黑人的歧視還嚴重嗎？《綠皮書》這部電影的藝術價值其實並不怎樣，但它挑選了一個敏感的種族議題，拍於川普清掃歐巴馬的黑人勢力之後，當有其政治意義。總的來說，這部電影比起多年前的《誰來晚餐》，所論稍為遜色，但是美國這麼多年以來，黑人過度曝光，任何刺激美國種族分裂的議題都不宜拿來做文章。如果不是歐巴馬過分強調黑人勢力的政治均衡，傳統的白人社會

不會受刺激，川普這麼一個生意人也不會被傳統的白人社會推至白宮。以歐巴馬的話說，美國國會到今天都存在著種族歧視，但他忘了是何種勢力將他推至白宮，光靠黑人是不可能的。白人這種胸襟還是值得贊揚的，而黑人在社會各個階層耍嘴皮，大作種族議題的文章，其實也是沒必要的。

如何看待藏傳佛教弟子劉俊永久離開知乎？我不認識劉俊，但個人的加入或離開任何一個團體與該團體無涉，只是個人與該團體的緣分已滿。這也無關藏傳佛教或中土佛教，甚至南傳佛教。是謂眾業所感，悉同受之；一人亦滿，多人亦滿。

判曰：劉俊人品好，法***想得開，誰找到了自己想要的？我並沒有找到。

答曰：「法***」是甚麼意思呢？請解釋。多謝。另外，您想找甚麼呢？

在情感上，我們讀書是不是在讀自己？是的。想讀書必先選書來讀。三祖僧璨大師《信心銘》說：「至道無難，唯嫌揀擇。但莫憎愛，洞然明白。」選甚麼書來讀其實已經說明了您的感情依歸。

律師是怎麼樣的職業？大陸的律師職業我不了解，但美國的律師職業是一個眾人調侃又不受人尊重的職業，更是一個只重金錢、不講道德的職業，尤其一些為殺人犯辯護、為強姦犯脫罪的律師，那根本就沒有正義一說。至於中國人在美國當律師，除了做假賺移民的錢，就是充當房地產開發投資商的掮客，大多只是為了糊口，職業情操是說不上的。我始終懷疑，律師當初念法學的初心是否抵擋得住整個法律程序的牽制。我參與過洛杉磯縣陪審團審理一個民事案件，也參與過一個刑事案件陪審

團的遴選程序，那個檢辨雙方挑選陪審團的攻防簡直比案情本身還要精彩。我只不過在傳閱兇殺現場的照片時，皺了一下眉頭，就被辯方律師dismissed了。這就是法律程序的弊病。

美國有沒有公務員熱？這個問題問得好笑，回答得也好笑。答案很簡單，美國法律嚴密，公務員沒有油水，所以貪污幾乎不存在，幕僚與政客之間的利益輸送是有的，但得看職位，而且大多不是為了金錢，而是政治。以我的職位為例，我的一紙合約可以讓顧問公司起大樓或裁員，但讓顧問老總請吃一頓超過十塊錢的中飯，我得寫一篇三頁的報告。您說我吃不吃呢？

這一些有關ethics的嚴密規章都是針對At-Will的職位，因涉及單位的決定權可圖利私人企業而規範之，不像Exempt Employees或Unionized Employees多進行操作性的工作。At-Will的職位可隨時被解聘，只要不牽涉到歧視，單位無需給任何理由，所以不敢有牟利、貪瀆的念頭。

判曰：[飆淚笑]天堂都沒這麼好。這水平！？哈哈哈哈哈。這個回答有夠好笑哦。

用零表示一減一不符零的本義，應該怎麼糾正？這個提問本身就有問題。我可以用同樣方式問「用四表示四不符四的本義」或「用六表示六不符六的本義」，甚至「用我表示我不符我的本義」。一言以蔽之，「一非一是一」、「四非四是四」、「六非六是六」，「數象」也、非「象數」也。

那麼這個提問的用意是甚麼呢？那只能是「減」之一字了，因為「一減一」、「二減二」乃至「九減九」了無差別，但「減」是靜詞而非動詞則不知所云，以「減」須由「咸、戊、戊」一路深入去了解，方可知「中宮」之意。詳閱《四十減一》，請到我的簡介裏找到鏈接下載之。閱讀之前，請先了解「四十減一」不是自然數的「三十九」。

判曰：你毫無字學功底、解不出十數之本義。甚麼「正於六、變於八」搽蛋罷了。以你的字學功底、在批駁馬文上還是可貢獻力量的。我說的一二三四五六七八九十、不是周易。周易說的、是類似老子之修身治國之術、不是字學、不是漢文化之源頭。我有自個的解釋。他日你看我的解釋吧。你是先接受了一套後世之陰陽說、再用這陰陽說徂套十數、你的思路錯了。「一減一」是靜詞時、當然「減」亦是靜詞呀。你看過全篇了嗎、看過所有我的評論了嗎。你若衹發貼而不看貼、我怎麼和你溝通。四五六七八九十是純正的漢字、與徐光啓亂造出之零完全不同。一二三四五六七八九十、是用甲乙丙丁戊己庚辛壬癸之本義之同義詞造出的、因爲與甲乙丙丁戊己庚辛壬癸對應而被賦予了原本沒有之數字之義。一二三四五六七八九十這題目太大、要和你討論的話、我得另發一篇。

有哪些英語用一個單詞就能表達清楚，但用中文卻很難表達的例子？我以前還在上班的時候，因為政治的詭譎難測，曾寫過一首英文詩，流傳在共同仆迭於政客之間的同事裏。如下。

Abject Submission

I ventured to explore
The hidden heterogeneity
Strangely variegated with
Comfortableness and relaxation
In its grand yet fragmented complexion.....

這首詩不容易翻譯。我現在把它翻譯出來，送給有緣的人。

膜拜之外

在宏大卻破碎的外觀裏
我奮力地挖掘
潛藏的異質成分
被奇異地交織為
舒適與自在……

判曰：每當我把痛苦當作可漂浮起來的輕盈的物質，我也感到舒適與自在。

精通易經八卦是種怎樣的體驗？這是一個虛假的議題。詳見我的貼文「從彖和象的解讀，覺得有不順的地方，自己又沒有能力，完全發掘全部的真意，怎樣才能消除掉我與文王的代溝？」

相遇很短在一起，但是特別喜歡。能表達這個意思的詩文有麼？是甚麼？
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。

為甚麼很多女性喜歡有「禁欲系」感覺的男性？錯以「禁欲」為「宅男」也。

零點是昨天，還是今天？這個問題如果換另一種方式問，可以是個大哉問，「零點如果不動，昨天還能轉變為今天嗎？」請閱讀我回應「佛學中的無明甚麼意思」的論述。

如何用一句話形容你的現狀？折衝樽俎。

為甚麼偏理科思維的學生，相對來說，更容易學好古文的入門階段？真的嗎？看來中國文化的傳承不至滅絕了。這在「後現代」的今天，是個可喜可賀的現象。

有哪些你生命中特別信仰的句子？濯安流以淪懷。

有哪些過猶不及的事例？

督察。不必要的督察是徒勞無功的(The more is in vain, when the less will do.)

你看過最尷尬的電影是哪一部?:CALIGULA，我原本以為我看的是羅馬帝國的衰敗史。

有哪些電影一定要趁年輕看?宮本武藏。

能否將「自由」看成「意識的內在結構」?這個問題，我已經回答過了，但忘了貼在哪兒了，請自行找找，好像在論述「心理學與佛學之關係」的章節裏。

有哪些人曾經為傳統文化做出巨大貢獻?王國維。

為甚麼「知乎」上找聖經的漏洞的人很多，卻很少有人找佛經的漏洞?「了義」與「不了義」之別而已矣。這不是只在「知乎」上如此，連基督教裏，也有很多人在找《聖經》的漏洞，好像就當英國的維多利亞女王將 God-Lucifer 二分，以利流傳，這個漏洞就造成了。

中國歷史上有哪些「神回復」?「管鮑之交」堪稱極最。

張無忌算不算武功最被高估的主角？不算。另一位胡亂指點六脈神劍的段譽更被高估。

如何從不認識的古文字裏找到對應的現代漢字？請閱讀我回應「一個人的見識，能力，智慧，思想，成就等等是不是也是因緣和合的？為甚麼？」的論述。

歷史上有哪些意志力强到像開掛一樣的人物？在虎丘山為頑石說法的道生法師。

有哪些超越時代審美的作品？《霸王別姬》。

「天地之大德曰生」是甚麼意思？請找找我以前論述「易曰天地壹壹」的文章，或閱讀我回應「論述一個思想體系，可以從哪些方面開始並逐層詳細深入」的論述。這一陣子，我應接不暇，很多獲邀的議題都沒有時間回答，礙於精力，實在抱歉。

有甚麼小說男主角是和尚的嗎？《懷疑與恩寵的故事》與《無何有之身》。

有哪些你念念不忘的句子？震來虩虩，笑言啞啞。

你說過最無奈的一句話是甚麼？不能相應，請即略過。

概念為甚麼要被人提出？提出後會產生甚麼影響？請閱讀我回應「論述一個思想體系，可以從哪些方面開始並逐層詳細深入」的論述。這一陣子，我應接不暇，很多獲邀的議題都沒有時間回答，礙於精力，實在抱歉。

高爾夫球的樂趣在哪裏？在了解「人在空間」的意義以及「人與人如何周旋」的意義。

陳水扁被判入獄是因為自身貪腐，還是馬英九的政治迫害？為甚麼臺灣實行多黨制，各個黨派加上媒體的監督，仍然出現陳水扁這種重大的貪腐案？一言以蔽之，「扁非」也。請參閱「怎樣評價陳水扁？」

當一個人在某個領域的研究達到極致時，能否窺視哲學，算不算哲學家？算。但不見得有正確的思想。

修禪和約炮衝突嗎？您如果懂空觀，就不衝突。

求牛津大學哲學概論觀後感一篇？沒有捷徑。妳有這個想法，就不應讀哲學，玩遊戲去罷。

判曰：說得好像我要學一樣……我又不是學這個，老師還要讓我們做這個作業。

答曰：委屈妳了。我教妳一招。以《華嚴經》的「善財童子五十三參之次第」來說哲學概要，妳的老師一定大為吃驚。

請幫我把把脈，這種法合不合佛法？只有當你沒有「花」的概念時，才如理如法。

阿撒茲勒與撒旦，到底誰才是第一個叛出天堂的人？聖人出，大盜不止。豈有不知聖人，而知大盜者乎？

論語中的話？因龜飦故。

學土木工程後，對你最大的影響或改變是甚麼？天呀。我從事土木工作一輩子，上下洛杉磯市地鐵坑道數十次，竟然沒有悟出「悶騷」兩字。真是太傳神了，精思妙求之結晶也。

判曰：哈哈哈哈。漢字在特定的時空產生特定的重組，造就了新鮮的詞彙，以適應新時代人類的鮮活生命體驗。前輩脫離中國當下大語境久矣！悟不來的新造詞彙太多太多。可以理解。

答曰：說得是。承「知乎」之緣，我最近學到了一些詞彙，諸如「乾貨」、「嘖子」等，都有些不能心領神會，好像讀日文一般。這是怎麼回事呢？我畢竟與時代脫節了。

又判：大概是網絡時代特有的語言現象吧，漢字重組，產生新意，這個太容易了。這些詞來得極快，譬如去年「藍瘦香菇」一詞一夜之間就風靡了中土大江南北，真是一夜之間，沒有絲毫誇張。不過來得快，去得也快，好多曾經流行的詞，現在也不太說了，如「喜大普奔」、「不明覺歷」等等吧。不知道網絡平臺，英文有沒有因此出現很多重組和新鮮詞彙。

答曰：英文的網絡語言比較不同，應該是檢省，而不是重組，大概是拼音文字的關係罷，所以為了檢省打字的時間，就產生了一些字典裏沒有的字，如 ur、cntl、ex 等。

菩薩、般若波羅蜜多、一切法、菩薩不住一切法相的邏輯關係是怎樣的？不說「邏輯」，不說「過程」，只說如何「入邏輯」，如何不住其「狀態」而生其心。

文字既曰「能入」，又曰「所入」，所以其所入之「字象」其實並無「能所」之分，只是因為「冂之遠界」分出了「能所」，所以「入」才顯現了一個正在進行「緣所而入」的動作，曰「內」，但「入」本身即是「入無可入」，其字象「從上俱下」，故有「下入」義，梵文曰「阿跋多羅」，但

「阿跋多羅」向來作「無上」解，因為其「無上」而只能「下入」故，其字象為「反丫」，或「丫」為「倒入」，均俱「否定」義，以「丫、入」均為「否定」字故，而「丫」在佛法中代表了超出言說的第一義，音譯為「阿」，卻不具「形象」之意義。《大智度論》云：「丫(阿)字門，一切法初不生故。」在此則引《大般若波羅密多經》的「入文字門」，曰「入字門，一切法終不滅故。」何能得而述之？以「丫、入」為「二象之爻」故，以「不生不滅」無有差別故，以「創生終成」不一不異故。

由「入」至「入無可入」即隸屬這麼一個轉「萬物流出說」為「道德目的論」的理論範疇。若僅為「萬物流出說」，則其「出」不能止歇，反而「動而愈出」，不能論「道德」；要論「道德」，則必須轉「出」為「入」，而且其「入」必須「虛而不屈」，不能「住」，更不能「持」，是曰「入無可入」，而引用「入無可入」至文字流動，一個具有「終成」意義的文字就開始了一連串連續否定的過程，最後才能找出原始字象的「創生」原理，是為善現菩薩的「入文字門」，奘師翻為「入諸字門」，以其「所入」即為「能入」故。

判曰：拜讀了。先生是正解，國內學者已趕不上先生。先生的學問，是漢族文化之安慰，希望也。我不懂梵文，但先生的解說已把「不住、不生不滅、不一不異」的原始出處表達清晰了。先生的解答與牟宗三大師的「生生不息的道統」之說很接近，解答了中華文化的「易學」源頭。再次感謝。

答曰：多謝您的溢美之詞。我以此迴向諸眾生，悉發菩提心，同生極樂國。

又判：得先生指點，可喜可賀。

另判：入凡夫住凡夫即是凡夫。所謂凡夫者即非凡夫，先生所言是真知灼見，這廂有禮了。

應該怎麼度過二〇一七年八月二十八日？繼續喘氣。除了喘氣，只有喘氣。

心理學轉向內在與內向性格的區別？我曾經回答過這個問題，但忘了貼在哪兒了。好像是因應一位知友以「心理學與佛學的差異」對我苦苦糾纏而寫的，其間講到楊格的學說，請自行找找。

哪位被黑的明星你討厭不起來？三個顏色「鳳求凰」？真悲慘。借鑒楊蓉的「鳳求凰」，三國時有臥龍與鳳雛(龐統)。漢朝司馬相如在《鳳求凰》曰，「鳳兮鳳兮歸故鄉，遨遊四海求其凰。」

三、　象學

文字到底有力量嗎？文字當然有力量。關鍵在如何「入文字」，並在「入」的過程裏，將文字的敘述工具轉為敘述對象，尤其中文象形字的「形音義」原本一體成形。

只不過，現在的中國文人已經忘記了「形音義」的一體成形，而只知道聲音，沒有形象，所以也就只能鑽研「音韻學」。這是很可惜的。

如何看待明末顧炎武、王夫之、黃宗羲等人思想？誠然如是。顧炎武的《日知錄》直接開啟了清初的「樸學」風氣，但很可惜，潰敗於「鴉片戰爭」，而且一去不復返，先有民初的「白話文」，使得「西方邏輯敘述」長驅直入，再有「簡(異)化字」，以「漢語」統領中文象形字的「形音義」，致使中土思想低靡，道德頹喪，於是「喪文化」當道，中國傳統哲學思想岌岌可危矣。

《象學無象》應時而生，意圖延續《日知錄》，「入文字」以闡釋一個嶄新的思想，具有極深極高的思想背景，其所提出的「象學無象」理論，截自目前為止尚未在人世間出現過，將來也必成為其他創作者的創作動機與靈感，而且凡有人論述《老子》、《說文》，甚至是一個籠統的「禪學」，必將引述「象學無象」的觀點。這是我對《象學無象》的期許，也是一個信心。

我所期盼的是《象學無象》不至成為一個商品或出版者炒作的對象，甚至不至因為不迎合大眾口味、不嫉世媚俗、不隨社會環境的變化而變化，而被眾人拒絕。《象學無象》沒有靈光乍現的鮮活文字，所以難入出版者之眼，當然也就不可能是一本暢銷作品，只能說是一本我居美四十餘年的羈旅之作，為文無力，唯望治而已矣。志堅心苦，乃知之深而愛之至故。仍視臺灣為故土故。唯臺灣一羣成日叫囂「愛臺灣」的人士因我倡言「恢復中國文化」，而誣我為「外國人」，至感傷心。

我使用「中文象形字」創作，生活在「中國文化」的世界裏，當屬無誤。在我注意到「簡(異)化字」對中國哲學思想的恣意破壞與「台語文字化」對中國文化的殘酷摧殘以前，我在精神上，一直自認是一個「中國人」，但在認清了這麼一個殘酷的政治現實對文字的破壞以後，我寧願相信自己是一個不遺餘力保護兩百年文化的「美國人」。其間的苦澀，只有漂泊於外的遊子方可體會，因為文字所引起的鄉情非常濃郁，直達兩千年的民族牽繫。有道是，

「一字風情意無竟，遍滿圖影音有形，
剛被解體知來處，又逢迷徑入化境。」

我的想盼真是極其卑微的，希望讀者讀完《象學無象》以後就將「象學無象」的理論忘掉，連書名都不必記得，不必讚美，更不要驚奇，不要打壓，而以自己的匯集與彙編來重新詮釋「象學」，

如此才能真正地「入文字門」，是謂「落紅不是無情物，化作春泥更護花」。何以故？「象學」原本就是讀者自己的，不是我的，我只是將「象學」整理了出來而已。

如果「象學」是我的，「象學」就死了。「象學」要茁壯、要成長，對中國哲學思想的復甦與「中文象形字」的了解取決於讀者，不在匯集與彙編的我，因為「象學」不是只是寫在紙上的文字，而是要進入讀者的記憶裏，活在讀者的生活裏，苟若如此，中國文化「完整性」與「藝術性」的傳遞才有希望。

在中國文化的傳承中，繁體字有甚麼優缺點？簡化字有甚麼優缺點？中國大陸把繁體字簡化，對中華民族產生了哪些影響，是利大於弊，還是弊大於利？以下之論亦同時回答「如何有系統地學習小學」，「象學」也。

「象學」之倡導有一個很重要的思維契機，那就是「後現代」學者在歷經了中國「儒釋道哲學思想」的薰陶與民初的「五四新文化運動」以後，探索起「法相華嚴」這麼一個「中國大乘佛學」、甚至「中國學術思想」時，往往必須面臨「文字」與「邏輯」的雙重挑戰，因承載這麼一個思想往上融會的「文字之幾」已不存在故，更因解釋「思想與文字」相互緣起的「渾淪橐籥」在「邏輯」思維的大力摧殘下，已無能「虛而不屈」故。

在這個「文字」與「邏輯」的愚弄下，「後現代」學者治學約略有兩大驅動：

其一、為了「探討佛教的現代意義」，而嘗試找到一種「現代語言，透過嚴謹思考，重新詮釋佛教」：其驅動與「清儒」以「考據與訓詁」治經治史的「樸學」來重新詮釋「儒學」，「先由明返宋，再由宋反漢唐以至先秦」，殊無二致；唯一的尷尬是，「五四新文化運動」以後的「白話文」、

甚至「簡(異)化字」，與「有清一代」的文字敘述已大為不同，故這個「現代語言」究竟為何就成了一個很大的困擾，因以其「語言」的驅動來看，「文字之幾」不可能在這個承載「中國大乘佛學」的「現代語言」裏找到；

其二、為了「深植佛教於西方世界」，嘗試「使佛教融入西方文化成為主流之一」：其驅動與姚秦三藏法師鳩摩羅什創立「三論宗」譯經道場亦無不同，連羅什未到中國先在西涼學習中文的歷史場景也一一重現，故倡導這個驅動的學者多屬負笈外國多年的留學生，外文造詣頗佳，與羅什的中文造詣堪差比擬；唯一的尷尬是，中文以「圖符音韻」為體，外文以「音韻」為體，無「圖符」，所以這個「深植佛教於西方世界」的「佛學」絕不可能是「中國大乘佛學」，而是立基於「印度佛學」的「大乘佛學」，但因「印度佛學」已泯，故只能是與「印度佛學」同一體系的「藏傳佛學」。

何以故？此乃因為這兩大思想驅動所牽扯的是「能所」混淆的問題，更是「文字」能否相容的問題，非常詭譎；從「文字翻譯」來觀察，翻譯只能有兩種走向，一為以外國文字翻譯本國文字，一為以本國文字翻譯外國文字，前者以印度人羅什的外國文字（中文）翻譯本國文字（梵文）為代表，後者以玄奘的本國文字（中文）翻譯外國文字（梵文）為代表；其翻譯成就，以羅什的翻譯結果略勝一籌，但非因翻譯走向（能所）故，反倒因「文字」的結構與內涵由梵文的「音韻」到中文的「圖符音韻」比較可以穩固，較易相容故。

何以故？其因素固然極多，「在地」與「它地」的翻譯助理文字修養不同，也有很大關係，但總結來看，兩者雖然都是「梵文翻中文」，但是翻譯文字所承載的力度不同，才是主因，其理由即為梵文乃以「音韻」為體，故中文的「圖符音韻」對羅什的翻譯走向而言，是一種由「音韻」往「音韻圖符」落實的驅動，根柢乃逐次穩固；反之，玄奘的「梵文翻中文」則必須經過一個「圖符音韻」至

「音韻」再到「圖符音韻」的文字轉輒，故根基不甚穩固，這也是玄奘須回歸「印度佛學」的原因，以其文字翻譯「幾動」甚難與中土文化相容故。

1、「象學」使「音韻」回歸「圖符」

倘若我們將這個歷史教誨印證到當今的思想與文字驅動，這個「能所」混淆極為複雜的現象就稍透釋解的曙光。以留學美國的留學生為例。旅居美國的留學生以外國文字（英文）翻譯本國文字（中文）的翻譯走向，與羅什翻譯相似，只不過其「中翻英」的內涵卻與玄奘的「梵翻中」一樣，都必須歷經「圖符音韻」至「音韻」的文字轉輒，根基已不穩固，但「圖符音韻」在「音韻」落腳以後，卻不能像玄奘一樣，再回到「圖符音韻」，所以比玄奘的「梵翻中」，還要不穩固，這就是為何「深植佛教於西方世界」的「佛學」不可能是「中國大乘佛學」的原因，以其文字翻譯「幾動」甚難與中土文化相容故。

這個文字翻譯的尷尬並非任何文化的錯失，以其「文化」使然，以其「文字」使然故；在這個「文化差異」的架構下，倘若要「使中國大乘佛學融入西方文化成為主流之一」，則只能說服西方人學習中文，循玄奘以本國文字（中文）翻譯外國文字（梵文）的翻譯走向，以本國文字（英文）翻譯外國文字（中文）；但若執意循羅什的翻譯走向，以外國文字（英文）翻譯本國文字（中文），那麼縱使「佛教融入西方文化成為主流之一」，其「佛教」也不可能是「中土大乘佛學」，而是西方文字所詮釋的「大乘佛學」。

這個「能所」混淆的複雜現象，似乎極難瞭解，試以當今從事語言翻譯的學者為例再解說之。譬如曾經任職美國哥倫比亞大學的夏志清教授為了美國大學職稱評等之需，以外國文字（英文）批判並比較中國當代以本國文字（中文）書寫的文學作品，搭建了比較「中外文學」的任務，但好事者又

將其英文著作的「比較文學」（Comparative Literature）再轉譯為中文，於是創下兩岸三地「比較文學」的典範，不斷為後繼者所引述，歷三十年而不衰；這裏面的文字轉輒，先「中翻英」、再「英翻中」，與玄奘先「中翻梵」、再「梵翻中」一樣，其內涵都必須歷經「圖符音韻」至「音韻」再回到「圖符音韻」的文字轉輒。

這類「文字敘述」，對外文讀者而言，乃以「音韻」詮釋「圖符音韻」，有若霧裏觀花，是為以外文描繪中國情事的文學現象，充其量只能引介、暴露，不可能有任何哲學意義，但「改革開放」以後旅居全世界的學者樂此不疲，均興起以外文描寫中國現代史的樂趣，可以高行健、哈金為代表，因這些書寫者不具備高明的中國哲學修養故；但這類「文字敘述」再翻譯為中文，對中文讀者而言，則甚為尷尬，因為表面的文字呈現，雖以「圖符音韻」詮釋「圖符音韻」，但思想極不穩固，其因即中間夾雜了一個「音韻」的愚弄，讀起來如同嚼蠟，有一種說不出來、與自己的文化「無法相應」，此即為何這類以中文呈現的「文字敘述」，只能是「西方文學」，不可能是「中國文學」的原因，以其文字翻譯「幾動」甚難與中土文化相容故。這是第一個翻譯走向。

第二個翻譯走向甚為難能可貴，亦即全世界甚為稀少所謂「漢學家」所翻譯的中文典籍。歷史上的「漢學家」少得可憐，最早一批當然為六朝的鳩摩羅什、求那跋陀羅等印度學者，再來就是清代的利馬竇等西歐學者，最近的一批則是高本漢、馬悅然等瑞典學者；其中以馬悅然更屬鳳毛鱗爪，因其學習中文象形字從《左傳》入手，首先就有了直溯先秦文學的基礎，故對先秦文學的造詣，連本土文化人士也比不上；但諷刺的是，馬悅然博士不懂中文以「圖符音韻」立基的語言結構，只能以西方的「音韻」習性在中國蒐集方言，以比較古代與今日的「音韻格律」的演變，來找出中國文化傳統的根基。其研究，對中國人的意義比對外國人的意義要大很多，絕非其「諾貝爾文學獎」評委的角色堪可比擬，甚至其引介中文文學作品，推薦高行健的《靈山》為有史以來第一部以中文書寫的「諾貝爾文學獎」作品，對外國人可能有意義，但對中國人而言，除了面子以外，其實意義不大。

馬悅然的「中文象形字」研究成績斐然，與鳩摩羅什、利馬竇等留名中國青史的學者相比，亦不遑多讓；但甚為可惜的是，馬博士在「選譯」上出了問題，所以花了很多時間研究並翻譯董仲舒的《春秋繁露》，而《春秋繁露》被考證出來是本訛作，就算不是訛作，也不是一個思想深邃的作品，這對一位有深厚佛緣的馬悅然博士而言，只能說是造化弄人罷，但後來馬博士又興起了翻譯古典小說《水滸傳》，將一輩子的中文造詣浪費在一些思想層次不高的作品裏面，真的只能說是中國人福薄，注定了要翻滾於西方的文學肆虐裏。

這個「選譯」即是自六朝以來佛經翻譯的第一道手續，其困難正是禪宗三祖僧璨在《信心銘》所說的「至道無難，唯嫌揀擇」，更因「選擇甚麼書，這需要行家」，所以「選譯」的重要，不止直截與自己的「哲學思想」有關，其實與多生多劫的「業緣」也是脫離不了關係的；雖然如此，但馬悅然的文字翻譯走向卻是「使中國文化與哲學融入西方文化成為主流之一」的唯一希望，所遵循的「以本國文字（瑞典文）翻譯外國文字（中文）」，與玄奘以本國文字（中文）翻譯外國文字（梵文）的翻譯走向，殊無二致；若執意循羅什的翻譯走向，採用夏志清教授以外國文字（英文）翻譯本國文字（中文），縱使其「選譯」沒有大礙，但這個「使中國文化與哲學融入西方文化成為主流」的「文化與哲學」、甚至「文學」，仍舊不可能是「中土」的。

這麼一印證，「能所」混淆的複雜現象就清晰了起來，但是另外還有一個爭論點，亦即學佛者所注重的是「佛教精神與理想」，故從「薪傳大乘佛學」的基石上看，原本不必過於在意「中土大乘佛學」、「印度佛學」或「藏傳佛學」之區別；表面上看，這個說法言之成理，但細究起來卻又值得商榷，充滿了「文化思想」、「思想文化」何者為主導的詭譎，而令此二者熔鑄一爐，使「思想」與「文化」一顯皆顯、分不出主客的關鍵無它，即「幾」也，以「文字、文學、文化」等「三文」不可分，以「文化、思想、精神」亦不可分，一動即動，是為以「文字」為根柢的「幾者動之微」，是曰「三三」效應，統理為「象學」。

何以故？中國哲學思想已經開展出來「自發性」的、在「形而上思想」裏破「形而上思想」的玄學理論，深入中國人的思想習性，所以無法排拒深入骨血的樸素、根深蒂固的思想，更無法將早已融入平常生活，成為中國人排之不去、拒之不得的思想傳統，活生生地脫拔出來以適應「印度佛學」或「藏傳佛學」，以其與自己的「文化與生活」不能相應故，以是推知，「融佛法於生活中」的說法實與坊間朗朗上口的「禪，就在平常生活中」一般，都是「能所」混淆的誤導，亦與「平常生活就在禪中」之誤導一般，實為「融生活於佛法中」。

何以故？倘若能夠「融生活於佛法中」，則「中土大乘佛學」就凸顯了出來，事實上，這也是「藏傳佛學」傳衍之根基，因「藏傳佛學」雖以「印度佛學」立基，但是吸收了西藏本土的「苯教」文化，所以「藏傳佛學」獨樹一格，與世界上其它的「大乘佛學」均不同，非因「大乘佛學」不同，乃因本土文化不同故，是曰「融生活（文化）於佛法中」，而非「融佛法於生活（文化）中」；同樣地，倘若要「使佛教融入西方文化成為主流之一」，則必須「融西方文化於佛法中」，而非「融佛法於西方文化中」。

將這個思維脈絡理清後，「能所」的困擾就明朗了起來，但是因為西方文化以「神人二分」的「二分法」立基，所以「融西方文化於佛法中」，即將「二分法」融入「無復我相、人相、眾生相、壽者相、無法相、亦無非法相」的「能所俱泯」之境界中，這在西方世界從希臘以降的「天秩有序」與柏拉圖以降的「萬物流出說」所衍生出來極為根深蒂固的「二分法」思想中，如何可行呢？以此乃「東、西文化」格格不入的根本原因。

要突破這個「東、西文化」的隔閡非常困難，中外飽學人士已經嘗試了幾個世紀，但是都礙於「文字」的不能相容而功虧一簣；當然以「拼音」立基的語言體系翻譯起來比較不易產生錯謬，所以翻譯走向的「能所」問題就不像全世界獨一無二的中文「圖符音韻」那麼棘手；從這個角度來看，以重新復甦起來的梵文翻譯「梵文原典」為英文，要比英文翻譯「中國大乘佛學」的成功機率大很多；

同理，以英文翻譯「藏傳佛學」的成功機率也比較大，因在「東、西文化」的交流中，「藏傳佛學」是個方便，以藏文沿自梵文，與英文一樣，都屬「拼音體系」故；當然，以英文承載「藏傳佛學」，屬二度思想轉輒，所以翻譯的錯謬在所難免，但仍然比「中翻英」要準確一些，這裏面的關鍵是翻譯走向一定要確立，循玄奘的翻譯走向，以本國文字（英文）翻譯外國文字（梵文）。

2、「象學」以「圖符」詮釋「音韻」

「翻譯走向」釐清以後，就必須解決「文字相容」的問題，但這個問題非同小可，不止牽涉到中文以「圖符」的「類表象」劃破「遮蔽的文明」的文字（或曰「紋痕」）問題，也牽涉到「圖符」轉為「音韻」的歷史問題，更牽涉到「圖符音韻」何者為「文字之體」的哲學問題，以「相容」本身即是一個「哲學」課題故，能否解釋清楚，全賴「哲學的本性」能否相應，尤其「儒釋道」哲學以其「玄學」融會，全賴一個「幾」字，是曰「文字之幾」、「歷史之幾」，當真牽一髮而動全身，絲毫馬虎不得；但「歷史之幾」的問題，相對起來比較容易下手，所以先從「圖符」轉為「音韻」的歷史契機探索起，因為「象學」的確有銜接清代的「樸學」，並還原「歷史之幾」的企圖。

「歷史」上，「圖符」轉為「音韻」最為顯著的「歷史之幾」，即在「唐詩」轉為「宋詞」之際，因「詞的用字平仄極嚴，有譜有定法，所以說是填詞」，其一字一填，「句法用韻」必須涉獵宮商音律，循次而「先審題，因題擇調，次命意，次選韻，次措詞」；「選韻」必遵「韻書」，「填詞」必依「詞譜」，平仄對仗，字音輕重，抑昂短長，倚聲成調，使「詞學」將中文之「音韻」發揮到了極致，成為一個極有韻律的美文，一直傳入清朝，尤其鴉片戰爭後，詞人在國勢日衰中，「淘瀉鬱積」，「詞學」乃蔚為顯學，所以才在民初期間產生王國維的《人間詞話》，苦心孤詣地呼籲國人重新體認中文象形字之美。

「詞學」對「音韻」如此嚴苛，舉凡「詞律、詞譜、牌名、字數、平仄、韻腳」等無一不加以規範，卻又在字字推敲的填詞裏，擇成詞「清空勿質實」，更要「不滯於物，有餘不盡」，求其整體性的「體格神致，以達渾成之境」，所以詞易學難工；但是這麼一個「要按譜守規矩」的文字發展，正巧與「南禪」以「不立文字」立基的「語錄」等時併進，非常耐人尋味，不能不說是「文字」本身所衍發出來、一上一下的「文字幾動」，因在「體格神致，以達渾成之境」的要求下，「按譜守規」與「不立文字」正是「文字」所能發展的兩種極端的文字驅動，一上必有一下，「動而愈出」，以其不能「虛而不屈」故。

宋詞的「文字幾動」不可能空穴來風，有其「歷史」沿革，乃因應「唐詩」的整齊句法而生，因「詩的境界經唐人開發，幾乎無新境可闢，唐末五代以至兩宋，只能在詞的方面開闢新境」，其開闢的結果就是在「唐詩」的基礎上增損字句，以突破「整齊句法」對思維的壓迫；但是這個開闢亦非空穴來風，因「唐人作長短句，乃古樂府之濫觴」，由來以久，緣自「詩經，下至楚辭、漢賦、樂府、五七言詩」，故先有《詩經》的「長短不齊的句子，二言三言，四言五言，六言七言，乃至更長的不等」，然後「到了楚辭、漢賦，是大篇的詩歌，洋洋千萬言，句子像散文」，最後是「兩漢樂府，已漸漸從不規則的長短句，而走向整齊的五言詩、七言詩」，於是「對偶工麗、句法形式規律」的「唐詩」乃合古今體之大成，而達到登峰造極的境界。

這個「文字」發展所透露的訊息是，「詩詞歌賦」本緣自歌唱，「人情哀樂，發於咿唔，見於文字」，故從「歷史」的角度看，任何一個「文字文學文化」的發展本無「韻書」可倚，無「樂譜」可依；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」，從此「漢語音韻學」的觀念開始萌芽，使得儒家子弟受其影響，紛紛以「音韻」來注解「圖符」，然後說字解經，但其解反與古義不合，於是東漢許慎才造《說文解字》，以「象形、指事、會意、形聲」來說明「漢語音韻學」在中文的文字結構

中，不應具備統領的地位，並以「形其象聲」來還原「鄭聲盈室」以後，大量大異本形的隸書為篆體，是曰「形聲」，「形其象聲」也，而不是後世所詮釋的「形聲」意涵。

《說文解字》是中文「文字學」的鉅著，不管用何種評論方法，置於任何一個朝代，都是震古鑠今，無庸置疑，更不應在「後現代」的文字品質低落的書寫裏，質疑這本鉅著的歷史價值；只不過《說文解字》從東漢出世以來（漢安帝建光元年，公元一二一年），對「漢語音韻學」逐代統領文字的敘述並未引起中流砥柱的影響，反而因為佛經的翻譯，使得從先秦以來的中文「形音義」產生了變化，起碼姚秦時代的鳩摩羅什、僧肇、道生等人的佛經翻譯（公元四〇〇年前後）就未曾討論過中文的「形音義」與梵文的「音韻」其間所可能產生的問題，或中文的「形音義」在自己的文字體系裏所可能衍生的變化。

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，亦即「形」具，則「音義」已在，而老子於函谷關口述《老子》（約公元前五〇〇年）後，「音義」大作，「形」反隱於「音義」之後，然後「動而愈出」，「形音義」於中文本體內「虛而不屈」的關係乃破，思想的「渾淪橐籥」乃泯，天下之敘述乃大噪，所以連帶使得中文的「形聲字」愈來愈多，從商代（公元前一五二三年至一〇二八年）的百分之三十左右，到許慎造《說文解字》時，九千三百五十三個字裏就有百分之八十的「形聲字」，所以許慎原意乃意欲糾正「形聲」之意涵，不料卻遭到篡改，然後一路傳到南宋，鄭樵作《通志》（公元一一六一年），「形聲字」卻增加到百分之九十，最後是公元一七一一年的《康熙字典》，四萬八千六百四十一個字裏百分之九十七都是「形聲字」，而「五四新文化運動」以後，則除了「形聲字」之「一書」以外，其它「五書」已泯，乃至近代坊間倡行以「形聲」之「一書」取代「六書」的說法，中文的「形音義」乃整個動搖起來。

中文這個「形音義」的歷史演變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」已逐漸在「形聲字」裏遭受破壞，故以「六書」來矯正「漢語音韻學」，因「音韻」在

自己的文字體系裏所可能衍生的變化有兩個尷尬，其一、「音」隨著時代而變，故商代之發音迥異於東漢之「反切」讀音，與「借鑒梵音以治漢語音」而逐漸成熟的「漢語音韻學」也多有不同；其二、「音韻」隨著地域而變，故「方言」從西漢開始就繽紛呈現，有揚雄的《方言》（約為公元元年）為證，說明了秦朝創「秦篆」以來，文字的「形」與「義」雖大柢穩固，但「方言」始終存在，一直到今天尚未有過統一的發音，就算大陸有「普通話」、臺灣有「國語」，仍舊壓抑不住各地「方言」的造肆，反使「形聲字」當初借偏旁發音的意義，在口語詞匯裏失去了造「形聲字」的目的。

這兩個因素合併起來，加快了「形聲字」的膨脹速度，所以從商代到東漢，「形聲字」由百分之三十增加到百分之八十，是歷朝歷代「形聲字」的百分比增加最多的一段時間；僅憑許慎造《說文解字》的「時間性」來觀察，如果「形聲字」已佔有百分之八十的字量，那麼許慎絕無必要如此辛苦去「分析字形和考究字源」，以現代的「統計學」來看，這是極不合理的，因為「六書」之「五書」只佔有百分之二十的比率，所以推知許慎造下這部奠定中國古代字書基礎的《說文解字》，其原意是往上迴溯，先探索公元前八世紀的中國古代字書《史籀篇》，再糾正劉歆於公元前一世紀初、所著的中國第一部官修目錄集《七略》，絕不是表面上看那麼簡單。

事實上《說文解字》原書十四卷，敘目一卷，正文以「秦篆」為主，收九千三百五十三個字，另收古文（甲骨文、金文）與籀文等「重文」一千一百六十三個字，合而解說十三萬三千四百四十一個中文字，首創「部首編排法」，共分五百四十部，一舉改變了「周、秦、漢」的字書編排方法，先解字義，列篆文，次呈訓義，最後以「六書」剖字形，或說字音，或舉「重文」，或證「經傳」；但不幸的是，《說文解字》出世以來，屢經篡改，原來的版本早已不見蹤影，傳到宋朝為徐鉉重新校定時，原著殘缺，故徐鉉以「大徐本」取而代之；其年代為北宋初年，正是「漢語音韻學」逐漸穩固之年代，所以極有可能今本的《說文解字》（即「大徐本」）根本就是為了弘闡「漢語音韻學」而造，而有百分之八十的「形聲字」與「漢語音韻學」遙相呼應。

何以故？「漢語音韻學」原本始自「佛經翻譯……借鑒梵音以治漢語音」，然後陸法言於公元六〇一年造《切韻》，擬定了所謂的「漢語中古音」，再然後孫愐於七五一年造《唐韻》；要注意的是，這裏所說的「《唐韻》的反切收入《說文解字》一種宋版本」，乃以後論前，所透露的歷史訊息就是這個宋版本的《說文解字》正是徐鉉的「大徐本」，故知我們今天所知道的《說文解字》，其實與許慎的版本已經面目全非。

不過，縱使徐鉉的「大徐本」與許慎的《說文解字》頗多出入，卻又如何證明「大徐本」根本就是為了弘闡「漢語音韻學」而造呢？其因即徐鉉的弟子陳彭年，深得徐鉉之傳，於宋真宗大中祥符元年（公元一〇〇八年）奉詔重修《切韻》，保存陸法言原書體系，內容卻大有增補，並將《切韻》改名為《大宋重修廣韻》，或簡稱《廣韻》，距離公元六〇一年的《切韻》，其間四百年的「語音」變化不知有多少；令人哀傷的是，這麼一本《廣韻》為當今「以《切韻》為基礎的唯一存字最全備的韻書」，更是「清朝和現代中外學者研究中古漢語音學」的依靠，所以當全世界的中外語言學家齊聚一堂，「為慶祝陸法言《切韻》發表一千四百周年乾杯」時，不禁令人質疑這麼一本《切韻》（實為《廣韻》）是否真能反應「中古漢語音學」？

這是瑞典「漢學家」馬悅然博士在「慶祝《切韻》發表一千四百周年」向我們所透露的訊息。暫且不說這本《廣韻》既是中國第一部官修的韻書，更是所有研究「中古漢語音學」的重要依據，再回溯至「大徐本」與《廣韻》之前的《切韻》與《唐韻》，則不難發現，《切韻》與《唐韻》既造，「漢語韻母系統」始造，有了「韻母系統」，不能沒有「聲母系統」，於是「唐末僧人守溫，在《切韻》的基礎上，歸納反切，製定漢語三十字母(聲母)，後經宋人增益(《廣韻》增六母)，構成三十六母的完整體系……漢語音韻學的基礎由此奠定了」。

這段引言至為重要，說明了「韻母系統」與「聲母系統」兩大「漢語音韻學」組成部分，雖由《廣韻》集其大成，但是「韻母系統」來自《切韻》與《唐韻》，而「聲母系統」則來自「唐末僧人

守溫」；那麼，造「聲母系統」的「唐末僧人守溫」何許人也？「守溫並不是專門的語言學家，因為他善於運用梵語字母的拼音原理剖析漢語……推動了漢語音韻學的發展」，所以鄭樵在《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」。

鄭樵這一說，終於將這麼一個「漢語音韻學」的傳衍或篡改做了一個歸納，其包括「七音略」在內的「二十略」向為史家所看重，而其史學思想則主張不割斷歷史的聯繫，故造「通史」，以打破東漢以來的「斷代體」史書和雜史所壟斷的史學地位；更為重要的是，鄭樵主張以「實學」的研究來破當時盛行的「南宋理學」，有一種鼓動學人破除「兩頭明」的語匯敘述而往「中間暗」的邏輯推衍發展的驅動，但可惜的是，其所倡導的「學風」一直到清代乾嘉期間才釀成「樸學」，故知鄭樵實為一位首開風氣的歷史學者，而「象學」即在這個基礎上，令「樸學」與「實學」重新結合起來。

3、「象學」重新融合「圖符」與「音韻」於一體

那麼鄭樵的「七音之韻，起自西域，流入諸夏」說明了甚麼呢？顯而易見，它印證了「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」的緣由；更有甚者，由於玄奘於貞觀三年（公元六二九年）西出取經，「唐代對梵語有進一步的研求，加以吐蕃語文（藏文）在梵漢語文之間起了橋樑作用，對漢語音韻學有進一步的應用」，於是暴露了一個相當重要的訊息，因為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」創製「藏文」之前，西藏其實搖擺於文成公主帶入西藏的「三百六十卷（中文）佛教經典」與蓮花生傳入的梵文經典，最後「藏文」決定選擇「梵文」為文字之基，未嘗不是因為「中文象形字」也受「梵文」的影響而產生變化，而且影響似乎極大，否則不會傳至路途遙遠的西藏。

由此或可推知，玄奘西出天竺，不止帶回了梵文佛典，其始自貞觀十九年（公元六四五年）的翻譯，而且是逐字的翻譯（譬如世親菩薩的《百法明門》），更將「梵語」對中文的影響推至極致，間接推動了《唐韻》之造，後有「漢語韻母系統」之造，再然後唐末僧人守溫造「漢語聲母系統」，從而奠定「漢語音韻學」的基礎；由此傳入五代十國，南唐徐鍇以之為憑，將《說文解字》加以整理成《說文繫傳》，世稱「小徐本」，再傳入北宋初年，徐鍇的哥哥徐鉉再將「小徐本」重作一番整理與審定，乃成今日通行的「大徐本」，再轉為陳彭年的《廣韻》，從此「形聲字」大造於天下，至今都沒有甚麼變化，令中文敘述的「時間性」凌駕中文象形字的「空間性」。

當然這個「七音之韻，起自西域，流入諸夏」與玄奘翻譯梵文佛典的關係，並無史料佐證，故屬推論，但是從「歷史時間性」去觀察，並不離譜；再從「歷史地域性」去觀察，不難發現同受唐朝文化影響甚深的日文發展，也在同一時期產生一個「圖符」轉變為「音韻」的關鍵性變化，因「日本在奈良元正朝（唐玄宗以前），一般也只通用漢文」，可說比西藏左右搖擺於「漢文」與「梵文」的情形還要單純一些，但此時「吉備真備隨遣唐使來長安，留住十七年，精通漢語文，歸國後取漢字偏旁，製成片假名，是為日本有本民族文字之始」；庶幾乎可說，「藏文」與「日文」之創始幾在同時，而「藏文」捨「漢文圖符」，整個偏向「梵文」的「音韻」，「日文」則別無選擇，但以「片假名」的「音韻」立基，開始有了日文的發音，「一直通用到現在，對日本文化的發展有重大作用。」

吉備真備在日本文化史上是一位關鍵性人物，不止創製了「片假名」，也親自傳授中土文化，「令學生四百人習五經、三史、明法、算術、音韻、籀篆等六道」，更以所攜回的「《唐禮》一百三十卷，對日本的政治制度和朝廷禮儀，有重大影響」；其影響遍及京城與外府，《續日本紀》有曰：「子弟之徒，學者稍多，而府庫但蓄五經，未有三史正本，涉獵之人其道不廣。伏乞列代諸史各給一本，傳習管內，以興學業」，其時為日本「神護景雲三年（七六九年）」，正是孫愐於公元七五一年造《唐韻》之後，「片假名」可能剛剛創立，所以「漢文」仍然是通用的文字。

吉備真備所傳授的中土文化，「五經、三史、明法、算術、音韻、籀篆等六道」，流傳廣泛，但亦生變化，由於是短時間內活生生的移植，故屬「融中土文化於東瀛生活（文化）中」，而非「融東瀛生活（文化）於中土文化中」，所以處處產生齟齬，乃至囫圇吞棗，而且受「政治思想」左右，為變而變，故與「中土哲學」有別，非刻意為之，而是這種文化融會方式與「融佛法於西方文化中」的模式一般，很難產生像「儒釋道」這種脣齒相合的融會，以其哲學思想屬往下流淌的驅動故。這個了解，對研究中日文化差異的學者而言，是非常重要的。

最明顯的，當然就是為了因應中文的「音韻、籀篆」而有了「片假名」之造，但又因擺脫不了「中文圖符」，所以才有了夾雜漢字與「片假名、平假名」的語言結構；再其次，日本學習唐朝文化不遺餘力，故「仿長安規制建奈良平城京，亦仿唐制度設大學寮。大學寮設明經科，以孔穎達《五經正義》為教授課本」。

那麼《五經正義》又是甚麼書呢？乃孔穎達奉敕撰修的官書，政治意味濃厚；唐太宗此舉，使「經學」統於一尊，所有東漢以來諸儒異說，全部作廢，「結束東漢魏晉南北朝歷代相沿的經學……凡士人應明經科，必須誦習儒經，義理全依據《正義》所說，否則就成異端邪說」，與漢武帝聽從了董仲舒，而以「罷黜百家，獨尊儒術」來統治全國的思想有同樣重大的政治意義，更一舉限制了自由學術發展。

正因《五經正義》墨守註文，束縛思想，所以唐朝的哲學發展乏善可陳，除去佛學以外，唐朝的「儒道」思想幾乎一片空白，否則宋儒何至有如此巨大的反彈，「取佛老思想融入經學，經學面貌大變」？既然《五經正義》如此重要，那麼其所撰定的「五經」又是甚麼呢？曰「周易王弼註」、曰「尚書偽孔安國傳」、曰「詩毛傳鄭箋」、曰「禮記鄭玄註」、曰「春秋左氏傳杜預註」；所取者雖為《周易》、《尚書》、《詩經》、《禮記》與《左傳》，但孔穎達作疏，均以他人之註為註，自己並沒有新說，換句話說，東抄西抄，以應皇命也，正是與董仲舒一斑，所謂「御用文人」是也。

儒家子弟明哲保身，各有巧妙，無可厚非，但這麼一本《五經正義》所引起的巨大影響，恐怕連孔穎達都無法釋懷罷？今人鄭曼髯曾在《易全》之序中，直斥「唐宋諸儒，俱承盲人摸象之譏。至朱熹，則謂象失其傳，何敢妄言易哉」，其肇始者，「王弼掃象」也，「孔穎達舉之，列為十三經注疏」，而後「宋儒從之，鑄錯殊甚，致千九百年之『易』坐長夜之中」，故東晉范寧斥王弼將「易」之命題抹煞，使整個中國哲學墮入艱深之域，「罟為行同桀跖，有以也」。

那麼這麼一本「阻撓後之來者，不得瞻仰聖人之真面」的《五經正義》傳到了日本，在「片假名、平假名」的詮釋下，豈只錯謬？所以日本才有了許多似是而非的「道」，舉凡「茶道」、「武士道」甚至「禪道」，都與《老子》之「道」無關，與《易經》之「易」也無關；那麼近代的中土人士到這麼一個獨特的「東瀛文化」裏取經，到底能取回何種哲學思想，是相當令人質疑的，以其所敘述的文字體系在「片假名、平假名」的運作下，早已無「中文之幾」故，所以我們對日本學者提出來的「大乘非佛說」、「古唯識學」等等深具摧殘中土思想的論點都必須小心求證，不能照單全收。

舉遠無憑，且以近例示之。銷售遍及全球的《世界日報》於公元二〇〇五年五月三十日報導，日本京都著名的清水寺，每逢過年，要由住持拿一支大毛筆，在大張宣紙上寫下一個反映當年情況的「世相漢字」，而乙酉年初始所選的「世相漢字」是「災」字，因一年來的颱風、地震、海嘯，是多「災」多難的一年；這個報導首先說明了「漢字」對日本文化的影響，再來就說明了日本保有「中土文化」仍舊維持了唐朝「求法僧」的傳統，故以僧人為主，最後說明了保留「中土文化」的最後精神堡壘為京都，更為寺廟。

暫且不論「日本漢字」是否仍然保有中文象形字的「文字之幾」，但清水寺這個傳統即是稟持「象學」，以一個中文象形字來總括當代之「世相」；「災」之日文發音似「賽」，古詞裏仍舊保有「災殃、災害、災禍、災難、災變」等與「中文」等義的詞匯，但發音則與「漢語」大為不同，故以中文獨特的「形在而音在、音在而義在」（亦即三位一體的「形音義」）觀之，日文的「形音義」至為

尷尬，既不能說存在，亦不能說不存在，只能說其文字體系在「片假名、平假名」的運作下，「形」對思維之影響已不如「音義」，故在沒有「中文之幾」的情況下，清水寺以一個中文字（「形」）來總括當代之「世相」，是否在世人心裏產生等義之概念是很值得懷疑的，除非清水寺以此傳統來散發平反「片假名、平假名」的企圖。

這個「形音義」的尷尬現象其實非日文獨具，「簡(異)化字」與「台語文字化」連袂造肆後，中文之「形」已不具意義，只賸「音義」，故循清水寺之思維，以一個中文字來總括當代之思想餘燼與文字殘骸，則得一個「殘」字，有「殘迫、殘暴、殘酷」之意，更有「殘忍、殘存、殘生、殘缺、殘喘、殘餘」之意，道盡中文字之「殘篇斷簡」，但以「象學」觀之，其「殘」本不「殘」，既「殘而不廢」，又「殘膏賸馥」，否則「中文象形字」不能在自己的「文字體系」裏平反；以之觀清水寺在乙酉年初始的「世相漢字」，就知其之所選不甚理想，蓋因「災」字在思維裏下得去，但上不得，有違「生生不息」之哲學理趣，不若「殘」字，可上可下，充滿了希望。

何以故？「殘」者，從歹從戔，隸書之前的「歹」做「歺」，「剔骨之殘也」，從「半冎」，音「騭」，形「歺」，水流歺歺也，歺上有水形，故從川，歺省聲，列從之；思想之流若水，而文字之流、時間之流亦然，曰「意識流」，其間無間，轉瞬為旬，形「目在勹內」，非因其「瞬」，卻因「目在勹內」而有「旬」，屬主觀覺醒，故可轉客觀之時間糾纏，是以莊子以「無間」入「有間」，以「有涯」探「無涯」，不外因「戔」為「賊」也，「重戈」也，故可「戔而賊之」，以入「思想之流」，是即「殘」意，故「殘」又有「穿」意。

以之觀「餐粲」，充滿了喜悅，以之觀「叡壑」，又充滿了希望，皆因從「歺」也，是以莊子曰「藏舟於壑、藏山於澤」，將天下還之於天下，是為「藏天下於天下」，是為「藏象於象」、「藏字於字」，故曰「象學」。何以故？入「流」亡「所」，以「歺」為殲為殫也，以「歺」亦為「殲、殫」之所從也。

對中國這麼一個以「音韻」壓迫「圖符」的漫長歷史而言，東漢許慎所造的《說文解字》當真是「殘破不全」，所以南唐徐鍇的「小徐本」，北宋徐鉉的「大徐本」與陳彭年的《廣韻》其實不止使得「形聲字」大造於漢字，更影響了藏文「捨中文就梵文」的決定與日文造「片假名、平假名」以定「民族語音」的契機，當真駭人聽聞；從最粗淺的「書寫動機」去觀察，如果《說文解字》有百分之八十的「形聲字」字量，則許慎根本無必要以「六書」去總結中文的「形音義」，「一書」足矣；正因為《說文解字》有「六書」，故推知百分之八十的「形聲字」是徐鍇、徐鉉、陳彭年等人所訛造的，絕非許慎造《說文解字》之本意，但因「歷史」詭譎，遠溯回去，相當不易，故從「歷史」走出乃成了唯一還原《說文解字》之途徑，唯因離開「歷史」，文字敘述乃自蒼茫，故改以「哲學」挹注「文字學」，「象學」乃生，先回溯「樸學」，再回溯「實學」。

「象學」的尷尬是，首先必須排除徐鍇、徐鉉、陳彭年等人對「形聲字」的影響，直溯《說文解字》與「籀篆」之間的關係，以探尋一個與中土一脈相傳的哲學相契合的地方，尤其中文獨特的「方塊字」結構，每個「單字都是由六書構成」，可謂自成一個「本體」，不得變動，此即為何佛經翻譯並不能改變「方塊字」結構，而只能「變更它的語法、句法，形成一套新的佛經翻譯體的文字」，是以「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結構。然後翻譯文字從兩晉起一直到六朝末年及隋唐時代，等於替中國創造了一套新的專門語言文字。」

那麼為何這麼一個「佛教的翻譯，對於中國文字的改革是一個進步」呢？其因即「中國的單字造名辭不大方便」，但佛經翻譯使得中文語法改變了，亦即「字是中國字，但是語法已經外國化了。換句話說，它把中國文字的組織變更了，使原來比較簡單的構造，現在變作非常複雜的構造」；這麼一變，中文表述變得「非常之解放、非常之自由，幾乎任何思想缺少任何名辭，我們都可以造」，要注意的是，中文語法雖變，但文字本身的「形音義」未變，均承自先秦的「大小篆」，表述語法則由《老子》、《論語》、《左傳》、《莊子》、《史記》，乃至民初以降、迄今未止、大量輸入的西方

文字論述，均因思想之承載需求而變文體，但文字的「形音義」始終如一，一直到「簡(異)化字」，中文的「形音義」始變；以「花、華、素、差」之字源觀察，「太素、太始、太初、太易」的傳統哲學思想其實早有復甦的「文字之幾」，但必須站在中文「圖符」的本位來看，若以「音韻」為體，則「中華文化」的復甦是沒有絲毫希望的。

4、「象學」之名立，以「圖符音韻」為「體」

「歷史」因素釐清以後，現在只賸下一個最為棘手的「哲學」問題，那就是為何中文之文字以「圖符」為體，不以「音韻」為體呢？簡單的說法是因「圖符與音韻」非常詭譎，其「形相與音聲」之間的影響經常使得「能所互異」故；但要詳加解釋起來，就不得不求助佛典了，因「能所互異」的困擾，除去佛學，似乎沒有一個「哲學」能夠解說得清楚。

為了解說這個困擾，試以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》解之，一方面固然因為《楞伽經》的重要性，另一方面因佛陀以「金莊嚴具」的譬喻來解說「如來藏藏識」的「非異非不異」，似亦提示了「形相音聲」的「非異非不異」，故可引申過來，蓋因佛說「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。」

這裏的引言出自「一切佛語心品之一」，後來佛陀在解釋「四大」時，「金莊嚴具」又出現了一次，但是所說略有不同，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。

倘若將「圖符音韻」的解說引申至這兩句引言，首句似乎無誤，曰「……譬如『圖符音韻』，非異非不異。金莊嚴具，亦復如是……若『圖符音韻』異者，非彼所成，而實彼成，是故不異；若不異者，則『圖符音韻』，應無分別。」其因即為「圖符與音韻」原本「非異非不異」。那麼次句呢？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，則此句就成為「……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，似乎詮釋了「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，循此以往，諸凡「簡(異)化字」、「台語文字化」、「火星文」就見怪不怪了，「以音聲為體」故。

這麼一反證，中文的「象形文字」原本「化形相為音聲之符號」似乎就有了論說的基礎，但要在這裏轉變「化音聲為形相之符號」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；這裏的關鍵是，要將「音聲」形相化，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，「化音聲為形相」的「化」立即鬆動了起來，以其「化」為「它化」故。

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「名的成立……以音聲為體」一說值得商榷，而應為「名的成立……以

形相音聲為體」，這裏面的誤解完全在一個「體」字，但也揭示了「如來藏藏識」為「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。

中文字之奧妙即在此，「形相音聲」為「一體」，是曰「形音義」的「三位一體」，「形在而音在、音在而義在」，「形相音聲」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，世親菩薩在《百法明門》所歸納出來的「有為法」就不能過渡到「無為法」了。那麼應以何為釋呢？「文即紋，以形相作符號，以音聲顯符號」是也，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》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》，是曰「器械一量，同書文字」，然後東漢許慎以《說文解字》將之做了定義：「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「文即文字」的詮釋，「能所」極為混淆，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」之說甚囂塵上，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」更徹底將「『形相』具處所壞」，其根源乃「以音聲為體」故。

困難的是，要破解這個「以音聲為體」相當不容易，故倡「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「音聲與形相」的謬誤就逐漸被歸納於「形相」一處了，「文字之幾」的隱微躁動也重新躍然於紙面，是曰破「能所」、破「體」、破「化」也，故能使「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」生，隨即「動而愈出」，從此「音聲」浩蕩，「形相」反隱，人類思想本具的「形相音聲」渾圓橐籥狀態乃在「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，但是隱藏的「形相」總算在思維運作裏起了不可磨滅的平衡作用，而「有無」的哲學思想更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，以其文字的「形相」，非以文字的「音聲」故。

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，故倡「象學」，以「文字學」為基，凸顯中文字的「圖符性」，並往上連結「樸學」與「實學」，故知「象學」不是一個從天而降的哲學思想。

「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

人飽受西方哲學與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。

5、云何「象學」？

文字的「圖符音韻」（或「形相音聲」）如此弔詭，聖者豈能不知？故世親菩薩造《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」過渡到「無為法」的媒介；此「名句文」暫且不理事，但其「身」即為「身相」，卻與《金剛經》所說「身相即非身相」沒有不同。

這三個「依言說分位差別假立」的「名身句身文身」，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「文即是字」所產生的混淆，但「文……為名與句二種所依」倒是正確，不過由於《百法明門》為唐太宗時期的玄奘法師由梵文直截翻譯過來，所以就產生了兩個極為弔詭（paradox）的哲學辯證課題，更因梵文式微、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」；不過如果梵文本身具有「圖符」結構，則文字的「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深知梵文並沒有「圖符性」可以歸納思想。

其二、如果玄奘法師對中文的「圖符音韻」有深刻的瞭解，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，必定有所發揮。

這兩個甚為弔詭的哲學問題在《百法明門》的翻譯裏暴露無遺，但是玄奘以降的詮釋者，一直到今天，大多只順從《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，而「八卦、靈龜、爻象」本為「圖符」並無「音韻」的意涵就說不通了，於是思維狂奔，只能為「藏識」，再也與「如來藏」無緣，是為「法相唯識」回歸「印度佛學」之弊，以「梵文」並無「圖符」故。

更有甚者，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，只不過是一個往下奔流的思維罷了，從勢能的驅動來講，則與西方哲學並無不同，一斑一般而已矣；但《易傳》的「幾」提出以後，「儒釋道」哲學就涵藏了一個提升思想至究竟的理論，那麼這個理論究竟是甚麼呢？這就很耐人尋味了，一言以蔽之，天下獨一無二的「八卦、靈龜、字象」的「圖符性」而已矣，是曰「象」也。

再退一步來說，「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，卻又如何在人云亦云裏「不隨於言教」，如何破權威詮釋而「立一家之言」？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，那麼「象學」以「象」輔「幾」的企圖能夠經得起「文即紋，以形相（圖符）作符號，以音聲（音韻）顯符號」的哲學檢驗嗎？

這裏的關鍵即是「自化」的掌握，以「文」本為「紋」故，「圖符」也；化之為「有為法」，不化，則為「無為法」，「化與不化」之間，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；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」的棗籥狀態，是謂「注音」，「注其音韻」也，以「圖符」注解「音韻」也，「象其聲韻」是也，是為使「法相唯識」回歸中土哲學思想「學統」的關鍵。

以是因緣，「象學」乃仿世親菩薩的《百法明門》，並取法「五位百法」的結構，替這麼一個「前衍有物、後延有象、象中寓意、超乎象外」的「象學」作下了定義，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。

其之倡行，不外將「中國本土哲學」融入這麼一本久經篡改的《說文解字》而已矣，其所憑借者，乃「象學無象」，故文字之「有象」可往「無象」推動，以「有、無」之間必有「幾」，故可為之，「象學」本身乃破，以其不可執，「象學」乃立；換句話說，「法相中土化」之賴以成就者，唯「象學」，以「象學無象」故，轉「象學」為「無象」者，唯「幾」也，是為純正的中國哲學思想，孔子的《易傳》是也。

「象學」既出，一個重要的問題必須立即提及：現在是倡導「象學」的時機嗎？立「象學」的「因緣之幾」存在了嗎？「文字之幾」與「歷史之幾」吻合嗎？換句話說，國人的「同緣共業」是否已到了一個可以突破的時機？在「中國學術思想史」上漫長的「波浪型」演變、衍生與推動，「思想之幾」浮現了嗎？這些問題直涉《易傳》的「時位」內義，「時機」是也，而「知幾其神乎」，故知要探索這個「歷史之幾」是極其困難的。

何以故？其因至為尷尬，因為任何人要探索「歷史性」之「幾者動之微」，必須兼顧歷史傳衍的「地域性」與「時間性」，而「簡(異)化字」強行割裂歷史傳承，臺灣則以「台語文字化」強行分離中土文化，雖是因噎廢食，但其思維一致，不分軒輊。從政治、歷史、哲學，甚至「文字、文學、文化」、「文化、思想、精神」種種人文角度來觀察「現在」處於這麼一個「中國學術思想史」的進程，當今的兩岸分治景況無疑是中土文化居於「波浪型」谷底之關鍵時刻，卻也因之隱然形成「歷史性」之「幾者動之微」，蠢蠢欲動，甚至一觸即發，故中國率先提出「文化代表」的文化策略，以為未來世的「中國文化發展」定調。

不過，時機對了，方法卻不對，以其「簡(異)化字」不能承載中土哲學思想故，以其「簡(異)化字」只賸下一個溝通的軀殼，不再具有承載中國學術思想的「哲學性」結構，於是「文字、文學、文化」也就失去了與古代前賢先哲聯繫的機緣；以「象學」來看，就是一個「殘」字，並藉此說明沿襲至今、以中文敘述的語言體系乃緣自鳩摩羅什與僧肇以「莊子行文」挹注梵文佛典翻譯時所發展出來的語言體系，迥異於「先秦諸子」的議論方式，更使得「形象文字」在「莊子行文」的理肌裏，逐漸失其「形象」，而有了一個「漢語不是思辨的語言體系」之譏。

做這個嘲諷的就是曾受「共和國」推崇的黑格爾所說的，以「漢語不是思辨的語言體系」來支持「簡(異)化字」的推動。但其實不然，因中文的形象以「圖符」建構起來的「音韻」極具圖像化，是謂「詩中有畫」、「畫中有詩」；「文字圖符」不止當仁不讓地承載「詩韻」，更體現了中國文化特有的傳統藝術與精神，所以充滿詩情畫意的「小橋流水與亭臺樓榭」才能與「才子佳人」結合，有一種「人文與自然」結合的和諧，是為中國「文化與社會的和諧」藉著「文字與詩畫的和諧」來延續的明證。

「政治與經濟」的穩固是這些「文字文化社會人文」和諧的支撐力量，但卻不是其「和諧」的精神所在，因「政治與經濟」立基於「勢力平衡」與「生產競爭」，無法「和諧」故；倘若能夠「融

政治與經濟於生活（文化）中」，「勢力平衡」與「生產競爭」將自動在哲學思想裏馴服，然後社會才能夠「融生活（文化）於思想理念中」，將在未來世影響中國遠景的「三個代表」才能真正在中國傳統的學術思想裏落實。

這裏的關鍵是「文字」，但不是以「音韻為體」的「簡(異)化字」，而是以「圖符音韻為體」的「象學」；當然，在「簡(異)化字」落實了幾十年以後，思維恆下，要回轉而上，當真不易，要在一波一波學習中文的外國人士裏挹注「圖符」的觀念，更是困難，更何況要這些習慣「音韻」思維的人士放棄支離破碎的「簡(異)化字」，甚至冗雜散亂的「白話文」呢？故知「象學」的推動實為一項艱鉅、大有為的任務，可能得歷數代才能竟功，所仰仗者，除了一個堅實的哲學思想，甚至信念理想以外，還需要一位像秦始皇漢武帝唐太宗的強有力的政治領袖。

「象學」首先要說服的對象是那些以為「文字」僅有溝通功能的學者，其次是那些任職於教育機構的教育家，然後是那些從事「文字文學文化」傳遞任務的書寫者，再然後是那些以為「簡(異)化字」所犧牲的僅為美學的藝術家，最後是那批販賣中國文化的出版者與玩弄中國文化的政客；其所堅持的論點無它，不外一種對學問、藝術、道德、精神的理想，一層一層地往自己所建構的思想障礙突破，是為立足於「中間暗」的沉潛治學態度，而不是遊走於「兩頭明」的高蹈玄學論調。

最重要的是，大家都必須認清一個事實，「象學」不是任何人的「學說」或思想體系，它原本就在那裏，而且一直在那裏，只是在「歷史」裏湮沒了，在「哲學」裏沉淪了，所以「象學」只不過將層層的遮掩剝除，使精神向上，在文字的「類表象」裏作無窮的超昇，不停滯在任何中途境界；而任何人只要掌握了這個要點與精神，都可以在任何一個「方塊字」裏自行找到突破思維的契機，不受「象學」的框限，而與「般若」相應，是曰「象學無象」。

「象學」的落實不能只靠一人的倡行，能否掀起全面性的影響，有賴久經「簡(異)化字」腐蝕的國人發出極大的願心、努力與覺醒，是曰普賢菩薩的「創造性思想」，否則「象學」終究只能紙上

談兵；這個在「簡(異)化字」的遮掩、蒙蔽與欺瞞裏改造自己的文字習性，才是最困難的，不止需要極大的勇氣與智慧，而且更必須有一種對歷史負責的大無畏精神，是為「文化代表」的真正內涵，更是「文化代表」荷負「中國哲學思想」繁衍的艱鉅任務。

這麼一個「簡(異)化字」的平反是史無前例的，所以堅毅、耐心、鎮定、長期地執行，幾乎是可以預期的；庶幾乎只要以「文字」表達思想者，都必須認清「思想」與「文字」一顯皆顯、難分主客的「哲學」旨趣，以及「中國學術思想」的傳衍與「文字」的演變之間的關係；至於外國人不知文字「圖符」，認不清楚「象學」挹注「哲學」於「文字學」的意涵，其實是「西方文化」以「音韻」立基的根本問題，卻不應以犧牲中國的「文字、文學、文化」來助長他人氣燄，連帶地也使得「西方哲學」原本走不出思維瓶頸的「二分法」思想更加快速往下奔流而去。

當然眾人身處「後現代」，已回不去「古代」，但「象學」卻不意味著「復古」，也不意味著倡行「甲骨文」，而是以中文的「圖符性」恢復一個具有「離四句、遣百非」的古典中文，非因其「古典」故，但因其「本質」故，以「象學」是唯一能夠詮釋「中國學術思想」的「現代語言」，因「現代非現代是現代」，「古典」也，或曰「古典非古典是古典」也成，以「古典」與「現代」原本等義，殊無必要強分「現代」與「古典」，因「現代」與「古典」原本「非異非不異」，故也。

「現代」的文字發展也並非全無是處，試以「注音符號」來說明國人以「圖符」注解「音韻」的用心良苦：「注音符號」凡三十七支，層疊之用意不明確，計有「ㄅㄆㄇㄈㄉㄊㄋㄌㄍㄎㄏㄐㄑㄒㄓㄔㄕㄖㄗㄘㄙ」等二十一個「聲母」，加上「ㄧㄨㄩ」等三個「介母」，合成二十四個「聲符」；另有「ㄚㄛㄜㄝㄞㄟㄠㄡㄢㄣㄤㄥㄦ」等十二個「韻母」，加上「儿ㄧㄨㄩ」等四個「介母」，而成十六個「韻符」；兩者合而併之，剔除層疊之「介母」，則成三十七支「注音符號」，是為當世「漢語音韻學」的基礎，但其組成部分的二十四個「聲符」與十六個「韻符」，卻以其「圖符」直截與中文「以圖符音韻為體」的理論契入，有甚深的哲學思想，更能夠超越「音韻」對思想的束縛。

倘若將「ㄅㄆㄇㄈ……儿一ㄨㄩ」等三十七支「注音符號」合而觀之，其「包扑冥匿……儿一五口」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「氣」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，故有「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；這裏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 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紀錄下來，其實就是一個「長卦之一」與「短卦之一」之組合，為「圖符」，與「八卦」形成千萬爻變的基石並無不同。

不過值得一提的是，當世這麼一個「漢語音韻學」充其量只可印證鄭樵在《通志・七音略》裏所說的「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」，但是要再回溯上去，破除西域「七音」對「漢語」的影響，而與《切韻》以及《唐韻》甚至「中古漢語音」相應，就成了一個極大的挑戰，不過由中文的「圖符」入手，以解「音韻」之惑，卻不失為一個極為善巧的「方便法門」。

藉此「音韻」傳衍之困惑與因緣，提醒那些批判「咒音」之無稽乃至荒謬的學者，其實自己天天使用、日日操控的「語音」原本有著極深的天竺影響，早已融入語言之血骨裏而不自知，卻又如何能夠隨意打壓，藉以掩藏「歷史」上中文的「圖符」在「唐詩宋詞」的「音韻」開發下逐漸被遺忘的事實呢？所以當馬悅然博士以一位「漢學家」的身份為《切韻》歡呼時，中國人更應該有勇氣與智慧再回溯而上，將先人所傳衍下來的哲學思想恢復起來，而不是隨波逐流，以「音韻」詮釋「圖符」，更以夾雜英文的方式來表達中文，好似不在中文敘述裏以英文代替一些詞句，就顯不出身份或學養一般，更好似中文裏找不到這個英文詞匯一般；但這些喜歡以「音韻」表達「圖符」的人士，一旦教他不用一個中文，完全以英文上臺對美國人演說，則往往又說不清，只弄得裏外不是人，實不足為取。這是負笈美國的學人因應當地環境的普遍現象。

這個「音韻與圖符」的轇轕原本就是一個很嚴肅的「哲學課題」，人人都得深思，尤其文化、思想界人士更是如此，因為從唐初的「慧能與玄奘」以降，「中國哲學思想」的發展一直呈現緩慢下滑的驅動；影響「中國哲學思想史」既深且鉅，其「思想之幾」的躁動，即肇始於韓愈「樹立發揚儒道，排斥佛老的旗幟」。何以故？其因乃「古文運動」成績斐然，既「推翻東漢以下相沿成習之駢體文在文學上的統治地位」，又替後世「開闢出廣闊的前途」，但也因其維護「儒家道統」的堅決，所以自縛思想，以至一些極為傑出的「文學成就」原本可以替後世造下思想楷模，卻因「儒釋道」哲學之結合而付諸流水，遂成「歷史」上「空前絕後的成功者」。

蘇軾說「杜詩、韓文、顏書、左史皆集大成者也」，絕非虛言，故曰韓愈「文起八代之衰」；「八代」者，自「東漢至隋」，歷經三國與魏晉南北朝，共計六百多年的文字顛沛，韓愈以降，至今又是另一個「八代」，但是歷經「唐、五代十國、北宋、南宋、元、明、清、共和國（包括民國）」這麼一個超過千年的漫長歷史，豈只文字顛沛，思想品質更是逐代滑落；在這千年衰怍的「八代」之間，南宋鄭樵的「實學」，清朝儒士的「樸學」，都曾有過「扭轉乾坤」的契機，但在歷史的愚弄下

總是擦肩而過，令人欷歔不已，而「宋明理學」的「束書不觀」又總是伺機而動，在思想的不經心處摧毀「經學」的研討，然後到了鴉片戰爭，國人信心整個崩潰，反令「中國哲學思想」淪落為「中學與西學」之爭的祭品，最後到了民初「五四新文化運動」，「玄學」在民族危機意識下終於潰敗於「科學」，故曰韓愈乃歷史上「空前絕後的成功者」。

要在韓愈之後的第二個「八代」裏，再尋找一位「文起八代之衰」的人士，難之又難，其因即「文字敘述」拜「五四新文化運動」之賜，再也回不去了，不要說「白話文」的泛濫使得「中國學術思想」急劇劣質化，「簡(異)化字」連根挖柢的文字破壞，更整個動搖了「中國學術思想」的基石；就算能夠苟延殘喘，其思想也擺脫不了這個千年衰怍的「八代」所設下的窠臼，對解決這個時代逐漸大一統的「二分法」哲學可謂束手無策。

當代憂心如焚，乃至高聲疾呼的哲人不乏其人，如方東美、牟宗三等學者均從不同的學術角度呼籲，以歷史與哲學的深刻研究寄望國人覺醒，但也提不出一個對治當世哲學衰敗的方法，其因說來不堪，即這個「思想」之扭轉，中間梗了個「文字」，活生生地將「中國學術思想」的繁衍劃開一道天塹；更有甚者，整個思維在冗長的「白話文」敘述下而不得精練，所以成篇成章的推衍，往往並無「字句」的支撐力量，反而整個悖逆了《文心雕龍・章句篇》所說「夫人之立言，因字而生句，積句而成章，積章而成篇」的「敘述方向」，當然也就更加無法印證《練字篇》所說的「心既託聲於言，言亦寄形於字」了。

職是之故，在後現代的敘述狂潮下，要使思想精練、文字精練，則必須逆轉「白話文」的長篇大論，因在影視媒體的薰陶下，「白話文」只能推波助瀾，加速思維的崩毀，並無中流柢柱的作用，更無遏阻「簡(異)化字」將思想往下拉扯的力道；如此說來，因應當世的「白話文」泛濫，也別無它法，必須「入其文字」，而且必須效仿韓愈，「文從字順各識職」，從造句、練字做起，務求每一辭每一字「必出於己，不襲蹈前人一言一句」，尷尬的是，在「簡(異)化字」的運作下，這如何可行？

6、「象學」的「宗教」意義

種種歷史跡象，種種哲學發展，在在說明了從先秦以降從來都不是問題的「文字」，卻在當代形成了致命的思想瓶頸，「文起八代之衰」也成了千古絕響，除非將「簡(異)化字」矯正過來，然後再將「五四新文化運動」的「白話文」矯正過來，「中國學術思想」的承載力道乃可逐漸恢復，否則「文化代表」將只是空談；在這個極具關鍵性的時刻，投湖自盡的王國維其實已經揭示了一條道路，其《人間詞話》也深具扭轉魯迅胡適的「五四新文化運動」的力道，但至為可惜的是，在政治的風起雲湧裏，王國維成了「文化」的祭品，所以「中國學術思想」百年來急劇敗壞，卻使得「其中稍可稱道的成就，大抵只有發展白話文學一項」，於是「白話文」乃成為文人競相摩仿的聖殿，「中國文化」毀矣。

《人間詞話》以降，後繼無人，思想「幾動」持續衰退，使得曾經有過那麼一絲氣若遊息的「文起八代之衰」快速泯滅，「簡(異)化字」乃造；百年之後，「文起八代之衰」的希望更加渺茫，庶幾乎只賸「象學」，以「象學」可深植「中國學術思想」於文字的「類表象」，故從「文字」來看，可與王國維與韓愈的「幾動」遙相呼應，從「思想」來看，則可直溯世親菩薩的《百法明門》，以「名身、句身、文身」的「依言說分位差別假立」，來重植「中國學術思想」的氣象萬千。

這個思想轉輒，「幾」的觀念至為關鍵，可以背負一個繼「老子、道生、達摩」後的「思想傳承」，更可詮釋為何老子的《老子》之後有孔子的《易傳》，道生的「佛性論」之後有慧能的「不立文字」，而達摩的「楞伽要義」之後有玄奘的「法相唯識」因「文字幾動」所造成的「思想幾動」。

「思想幾動」釐清以後，宗教界人士也必須深思，重新檢討民初以來，太虛大師所倡的「人間佛教」，蓋因此一時彼一時也；以「佛教事業」來說，「人間佛教」說得通，而且隨著社會與經濟之

發展，基金會大學醫院慈善機構等均可等時併進，但以「佛學」作為一個「完整的哲學體系」來說，「人間佛教」卻因走不出一個「宗教」的定位，而使得「中國大乘佛學」的延續產生了齟齬。

何以故？中國佛教的傳衍立基於「佛學」與「宗教」，互補互成，缺一不可；弔詭的是，從「歷史」來觀察，「宗教」興，則「道統」興，而「道統」興，則「學統」隱，但是「學統」一隱，「佛學」則泯，其關係乃「思想之幾」的必然演變，從「三論宗」以降，就令「學統」與「道統」在其間拘絞，不時或已，所以「佛學、宗教」也如鐘擺一般來回擺動；甚至釋迦牟尼佛「初轉法輪」，先「華嚴」後「苦集滅道」，一上一下的「思想幾動」，才將整個「佛學」的擺幅定義了出來。

這裏的契機即是「宗教的教義不能夠陳義太高，陳義太高就變成少數人的宗教」，是為「寡頭宗教」，但是「宗教的教義」一旦「適應信徒的需要」，尤其「要讓大多數的教徒，中人以上或中人以下，乃至於鈍根人、凡夫都可以領悟」，則「很高的教義也要拉下來，把它變作通俗的信仰」，也唯有「把它通俗化，然後才能取信於一般的平凡人」，宗教才能興旺，所以當宗教興旺，思想必然往下奔流，而一旦思想往下驅動，則只能愈下，是曰「動而愈出」，乃成就了世人的「同緣共業」。

「宗教」興，不產生「道統」的觀念是很難很難的，所以融合一切「學術思想」的「開放性」思想就不可能產生，於是「創造性」思想因之停頓，「學統」就消失了；正緣此因，有識之士見諸「人間佛教」興旺，總是憂心忡忡，因為隨之而來的就是「佛學」的崩毀，而且「宗教」傳播愈旺，「佛學」毀滅愈烈，「道統」崛起愈快，「學統」崩毀愈速。

這個幾成「定律」的「歷史幾動」，從《老子》的「天地之間，其猶橐籥乎；虛而不屈，動而愈出」來觀察，其實一目瞭然，從《易傳》來觀察，「幾者動之微」更早在民初太虛大師提出「人間佛教」時，就已揭示「佛學」衰敗的驅動了。

這裏的尷尬是，這個道理人人皆懂，但不能說破，因為大家都需要「宗教」的慰藉，卻不見得需要「佛學」的陶冶，尤其在政治混亂、人心紛擾時更是如此，所以一旦說破，這個「業」就算造下

了；不過歷史上所有承續「中國大乘佛學」者，從來都不靠「宗教」的興旺，反倒因其興旺，惹來「滅佛」的政治舉措，那麼當「人間佛教」興旺時，「中國大乘佛學」將何以為續呢？

這是一個大課題，必須將「中國大乘佛學」擺回志磐的「六宗」裏，來觀察如何在「律、禪、天臺、華嚴、法相、真言」等宗之後，尋找「人間佛教」的位置，甚至如何從「十三宗」的「毗曇、成實、律、三論、涅槃、地論、淨土、禪、攝論、天臺、華嚴、法相、真言」裏，將「人間佛教」的歷史傳承定位出來；顯而易見，從「六宗」與「十三宗」觀察，「人間佛教」的歷史地位、乃至傳承使命都有問題。

那麼從「般若、唯識」兩大「學統」來看，「人間佛教」的歷史位置又是如何呢？「般若」從「關河舊學」與「攝山三論」一路走來，先有六朝的僧肇以莊子的「否定敘述」結合「六家七宗」的「玄學」，是謂「佛玄結合」，後有道生的「佛性論」結束了「佛教玄學化」的驅動，而產生真正的「中國哲學思想」之一脈，思想一直呈現迴上的驅動，故「般若」可述。

只不過「人間佛教」顧名思義，乃以「人間」為本位，所以思維轉下，更為了「要迎合大多數教徒」，宗教乃「大眾化、通俗化」，故「般若」不可述，勉強述之，則只能「談禪逗機」，再勉為之，往「思想」深處推之，則謂「說了就錯」，所以「思想」只能迴下，此即民國初年從日本回流的「禪學」，在中土大行其道之因。

這個「思想迴下」的現象所造成的影響有三：其一、「佛學」探索趨緩，「宗教」傳播加快，更因其不得不傳播，或只能傳播，反與西方宗教哲學呼應，進而更加阻礙了「佛學」的探索；其二、「宗教」的快速傳播，引起了「政治」的覬覦，不是與「宗教」結合為「政治」勢力，就是以「無神論」將之打壓；其三、「玄學」思想受阻，「邏輯」理論大興，更在「科學」的推波助瀾下，將原本屬於「玄學」範疇的「人生觀」問題轉交給「科學」來處理，終至使得「主觀、直覺、綜合、意志、人格、情感、道德」等等「超科學」的課題變得「客觀、論理、分別、辨析、物格、理性、責任」，

從此科學的「萬能、普遍、貫通」，甚至只不過是科學的「方法論」，就變成「辨別事實的真偽」之唯一法門。

前二者均說明了「哲學」與「宗教」消長的關係，但前者的影響緩慢延宕，後者則快速激烈，印證於當世之「政治」景況，是為民主社會的「宗教」人士參與「政治」轇轕，或獨裁社會以「無神論」打壓一切「宗教」之濫觴，此之所以一昧拓展「宗教」乃至維護「道統」的「衛道」人士也不得不接受「無神論」的調侃，因為「無神論者」在「宗教」的立場上，絕對比所有「宗教」都要超然，因其不受「宗教」思想與儀軌所束縛故；但是一旦將「無神論」擺在「哲學」裏，則「無神論」又在「思想」上捉襟見肘，以其「思想」頂著一個「無」的帽子，再也突破不了故。

這個「無神論」與千古以來的「貴無論」並沒有甚麼不同，連打壓「崇有論」的手法亦相似，但骨子裏，其思維卻單調化、統一化，所以「開放性」、「創造性」的思想就消失了，「學統」當然就更不見蹤影了；在這麼一個「沒有學統」、不可能融會思想的景況下，「哲學」與「宗教」乃一片混亂，所以從「哲學思想」的角度來看，「崇有論」與「貴無論」對「歷史」的正面貢獻就是以一個活生生的「實驗」，見證了「人性」迴盪於「哲學、宗教」或「崇有、貴無」之間所可能產生的極度墮落，以其「世俗」，只能「崇有」，以其「崇有」，不能「貴無」故；悲哀的是，如果連「貴無」都不能論述，那麼「空性」又要怎麼論述呢？以是，知「宗教」興，「哲學」必泯，是為當前「宗教鼎盛」的現況。

這兩個「思想迴下」的弊端對矯正「人間佛教」的興旺、延續「中國大乘佛學」的傳承都無所裨益，唯第三者「玄學與科學」的釐清才足以賦予未來的傳衍任務，但因「後現代」思維歷經民初的「五四新文化運動」與「玄學與科學」論戰，「曾經滄海難為水」，高來高去的「玄學」無以為繼，反倒賦予了「法相唯識」再度興盛的契機，這似乎是民初歐陽竟無等學者以倡導「唯識學」來融合「玄學與科學」的本衷，可謂用心良苦。

這可能是「後現代」社會深植哲學思想的唯一契機，但尷尬的是「法相唯識」執意回歸「印度佛學」，因之「般若、唯識」的「學統」只能站在「印度佛學」的本位來說，在「中國大乘佛學」的思想傳衍上，幾千年來從未真正地結合，所以倡言「般若、唯識」者，從「印度佛學」觀之，可以說得通，但從「中國大乘佛學」觀之，則說不通，以「唯識」無法融入中國本土思想故；以此觀玄奘西出取經的歷史事跡，以文化交流的效果來看，並沒有將中土文化傳至印度，故屬單向的文化交流，就如同隋唐時期的日本與高麗送來一批又一批的「求法僧」或「學問僧」到中土取經一樣，所翻譯的梵文經典並沒有真正將中土的主流「儒道」哲學思想融會起來，故屬一個活生生的印度文化移植。

雖然如此，玄奘的「法相」對「後現代」歷經「邏輯思維」洗禮以後的涵義，大過對唐朝或「隋唐」的佛教思想意義，因為這個堪稱為中國本土思想的逆動，是扭轉「般若」一脈相傳卻成為「不立文字」的「談禪逗機」的唯一機會，而循其西出天竺取經之途逕、再將梵文佛典翻譯為中文的翻譯走向，正可成為西方「使佛教融入西方文化成為主流」之典範，先學中文，而且是正統、古典的中文，然後再將中文佛典翻譯為英文；庶幾乎可說，這個落實「深植佛教於西方世界」的驅動，取決於西方人的努力，中國人僅能略盡教育「正體字」中文的綿薄之力，中間還橫梗著「音韻」轉化為「圖符」的障礙。

那麼從「梵文」或「藏文」入手，落實「深植佛教於西方世界」是否更為便捷呢？似乎如此，以英文與梵文、藏文同為「拼音體系」故，承載梵文佛典或藏傳佛學比較不容易出錯故，但英文語法必須改變，就像中文的佛經翻譯改變了中文的語法結構一般，其因即英文「製造名詞非常困難」，所以只能「用片語來代替複雜的名詞」，因此使得英文敘述產生了「極複雜的句子構造。但是無論它怎麼變，卻也沒有法子從單名裏面製造複名」，所以「不能夠拿來傳述複雜的哲學思想」。

這麼看來，以英文講述「中國大乘佛學」是行不通的，對西方人無益，對中國人則多此一舉；但講述「藏傳佛學」似乎可行，以其陳述思想的文字均以「音聲」為體，卻與中文以「圖符音韻」為

體的思想，在「形音義」語言結構上格格不入；這似乎又說明了「文字以音聲為體」的尷尬，因倘若「文字以音聲為體」可以成立的話，那麼日文的「漢字（圖符）」就不能假借而發出不同的「音聲」了，甚至各地方言也不能以不同的「音聲」注解同一個「圖符」了，其之所以可以假借並轉注者，乃因中文本來就「以圖符音韻為體」，這是「象學」仿世親菩薩的《百法明門》結構而造的另一考量，因「象學」可使執意回歸「印度佛學」的「法相唯識」在中文的「類表象」上與中國本土思想結合，然後「中國大乘佛學」兩大犄角的「般若、唯識」的「學統」才能真正走出「印度佛學」的本位。

苟若成功，禪宗的「不立文字」自破，以「說了就錯」的禪機只能著墨「音韻」，對中文如如不動的「類表象」，不能註解故；這麼一個「象學」，能否發展出來一個另類的、不分國界的「行為語言」，是個有趣的觀察，西方哲學界裏實驗精神最強的法國人已率先有了《等待果陀》，以「前後邏輯不一的行為」質疑語言的正當性，然後多年沉溺於「革命語匯」的中國人東施效顰，以西方戲劇形式詮釋中文的「否定語言」，看似創新，但放著祖宗幾千年來「以語言推翻語言」的智慧不顧，卻跟著牙牙學語的西方人起哄，又何以面對中國的「文字、文學、文化」呢？

不論「戲劇」能否成為一個可行的藝術形式，人類探尋文字的「類表象」以質疑「語言的正當性」或「以語言推翻語言」，似乎已成為未來的「思想」驅動，故破解「兩頭明」的用心甚明，往「中間暗」著力的動機更是明確；有鑒於中文這麼一個以「六書」立基的「方塊字」，可直截契入「類表象」，故以「象學」導引，深入「崇有、貴無」與「科學、玄學」的文字基石，在不重啓這個沒有結果的爭論考量下，直截印證「思想」，以其深植不在「語言敘述」，而在建構敘述的「文字」本身，「白話文」乃破，「簡(異)化字」更可得以矯正，故可直截契入世親菩薩在《百法明門》的「不相應行法」所歸納出來的「名身句身文身」的「文（紋）身（符）」，是為「圖符」也。

「象學」既立，現在就只賸下一個問題了：「象學」既然從「邏輯」入手，又如何能夠排除「科學」的理性思維而解決「人生觀」問題呢？就算「象學無象」勉強堪與「玄學」結合，如何能夠

對「思想」產生積極迴上的作用呢？「象學」果真能夠「以文字本身詮釋佛學」的理念嗎？果真能夠搭建一座橋樑，連結《老子》、《易傳》、《說文解字》甚至《六祖壇經》嗎？「儒釋道」哲學的「超越性、神祕性」甚至「涅槃學」、「明心見性」，果真能夠藉著「象學」在「世俗宗教」的領域裏融會嗎？甚至在「無神論」的眼光裏，「象學」真的能夠詮釋一個「無宗教意識的哲學」嗎？

這些問題當真黏搭搭的，好似自墮先秦時期的「詭辯」，但除去這個途逕以外，也別無它法了；中國學術思想史上嘗試破解「思想之幾」與「文字之幾」者，不知凡幾，從先秦首開先河，三論天臺華嚴光彩奪目，禪語話頭宋明理學亦不遑多讓，「思想」與「文字」都曾獲得部分解放，但學術發展卻呈現往下流淌的驅動，這是否即是「思想運作」或「文字敘述」的當然結果？抑或是「不立文字」或「否定語法」的自然衍生？甚至乃因「音韻造作」或「音聲為體」的相互推動？

以「歷史」觀之，這個驅動必須停止，否則人類思維將走不出「思維」瓶頸，只能任憑「無神論」成為中國的主流思想或「二分法」成為西方的主流思想，而在這個「崇有貴無」兩極之間迴盪，中國一脈相傳的學術思想將無以為繼；以「思想」觀之，賴以敘述思想的「文字」因為已失去了支撐思想的力度，甚至曾經一度能夠「以語言推翻語言」的「否定語言」也已在「邏輯敘述」裏被肯定了起來，勉強敘述，難免造下「思想」的二度錯謬，遑論以之敘述「空論」？其肇始因緣者，「文字以音聲為體」也，庶幾乎唯有將「音韻」沉澱，「思維」才能得以澄清，是曰「圖符」也，「類表象」也，「象學」也。

有哪些很有意思的冷知識？「象學」的選字不宜以冷僻見長，亦不宜以曲巧思奇，而只是不放過任何一個簡單的字，而且愈簡單愈深入，所以推論到了最後，「方法論」就不起作用了，而必須佐以「玄思」來處理「哲學」問題，甚至連「哲學」之「哲」字也必須予以破解。

這樣的思維最後走入了「象學無象」的推敲，也屬「事有必至，理有固然」罷。當然這種挖根掘柢的字源探索，行文不免乾澀，幸好字與字的轉輒紆曲弛縱，起伏有致，似可彌補考據嚴謹之偏窄直譎、逼仄無趣。

當然「字」之所以入文，非我之功，乃我迴應周遭因緣現起的結果，所以我稱之「神聖相遇」(Divine Encounter)；「神聖相遇」為外國「哲學」之歸納，但我無意以「西方理論」來處理「中國象形文字」，更無意以「象學」去闡述「西方哲學」或以「象學無象」去詮釋「西方神學」。這裏面不應該存在「類比推論」之困擾，因為「中文象形文字」乃全世界絕無僅有的圖符，任何人要從這裏就「方法論」的歸納而尋求「共通性」，是徒勞無功的。

如此說來，要了解「象學無象」乃至「文字、文學、文化」與「文化、思想、道德(宗教)」，必須先破除旁徵博引的治學習性，轉而迴應自己的周遭因緣，一門深入，然後從「訓詁修辭」走出。

我推廣「象學」，遭到了很多阻力，也有很多知友以似是而非的概念詰難於我，最多的就是以文字的「音韻」質疑我對文字「圖符」的詮釋，如這個問題「擬聲詞 bia、pia 究竟能否寫出漢字?」我的回答也儘量直截了當，因為我知道這裏牽涉到大陸以「漢語」稱名「簡(異)體字」，以遮掩「簡(異)化字運動」的歷史性錯誤，不是學者之錯，只是學者受蒙蔽了。

儘管如此，我回答這類的問題，以及其它一些七連八扯的問題，都儘其可能地婉轉。我是這麼說的。我總覺得您們治學的方向錯了。研究文字如果不能回歸大道，而在訓詁、考證裏糾纏，那就離聖人的教誨愈遠。但是要還原聖人的教誨，不研究古文也是沒有辦法的。這個就是從漢朝開始就一直爭論不休的「古文與今文」之諍。我現在嘗試以這麼一個還原「古文」的動機來回答您的問題，希望對您的《華製新漢語一覽及中文固有語考證》之編輯，有所裨益。

《尚書・舜典》有曰，「詩言志，歌詠言，聲依詠，律和聲。」先有志而後有詩。詩者，志之所發也。然有志亦可發為文。詩之異於文者，以其「可歌」也，所謂「歌詠言」者，即詩與文不同之處。詠者，延長其音也，延其音者，而有高下洪纖之別，遂生「宮、商、角、徵、羽」之名。律者，所以定聲音也。既需詠言，又需依詠，於是不得不有韻(急語無收聲，收聲即有韻，前後句收聲相同即「韻」也)。詩之有韻，即由「歌詠言」而來。

您的擬聲如果我的理解沒錯，那就是「律和聲」以外之物，是今人所研發出來揣度古人字符的一個東西，而字符不明，何能擬聲？所以您的提問從一開始就否定「古文」，卻又如何做「中文固有語考證」呢？您的這兩個所謂的「擬聲詞」謂之「急語」，而「急語」無收聲，收聲即有韻，前後音收聲相同，即「韻」也。

韻之發乃因「詠言」之需，但聲又需「依詠」，於是不得不有韻。詩之有韻即由「歌永言」而來。何能不談詩，而說「擬聲詞」呢？何能以「擬聲詞」還原中文呢？如果「八音克諧，無相奪倫，神人以和」還能做為教示的話，您的思維與研究方向就錯了。

希望我的直言直語，不至觸犯眾怒。「直而溫，寬而栗，剛而無虐，簡而無傲」而已矣。一言以蔽之，「入文字」以還原文字的「本象本義本質」，善現菩薩的「入諸字門」是也。

判曰：四縱五橫，吾今出行。禹王衛道，蚩尤避兵。盜賊不起，虎狼不行，還歸故鄉。當我者死，背吾者亡。急急如律令。

答曰：我就不在您的「急急如律令」裏攪和了。我倡言善現菩薩的「入諸字門」，遭人輕賤，已非一日。這無妨，但取周武王渡孟津波，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。

又判：先生的意思是，漢字之產生，絕不同於世界上多數語言，其非為紀錄口語，由口語定格為文字，故討論漢字之音，實則非一根本性問題？

答曰：是的。中文緣自詩，先有志，而後有詩。詩者，志之所發也。以其可歌，而後詠言，因詠言又依詠，所以有韻，曰律和聲。律者，所以定聲音也。何能論聲，不論詩乎？我谷歌了一下。找到聲音一說。如下。昔皇帝使伶倫自夏之西、崑崙之陰，竹於嶰谷生，其竅者，斷兩節而吹之，為黃鐘之管，制十二，以聽鳳之鳴，其雄鳴為六，雌鳴亦為六。天地之風氣正而十二律之，五聲於是乎生，八音於是乎出。聲者，宮、商、角、徵、羽也。音者，土曰塤，匏曰笙，革曰鼓，竹曰管，絲曰絃，石曰磬，金曰鐘，木曰柷。《詩》曰：「鶴鳴九皋，聲聞於天。」《書》：「八音克諧，無相奪倫。」由是言之，聲本音末也。再者，正貫有曰，知其聲矣，而後能扶其精也。知其行矣，而後能遂其形也；知其物矣，然後能別其情也。故唱而民和之，動而民隨之，是知引其天性所好，而厭其情之所憎者也。如是則言雖約，說必布矣；事雖小，功必大矣。聲響盛化運於物，散入於理，德在天地，神明休集，並行而不竭，盈於四海而訟聲詠。《書》曰：「八音克諧，無相奪倫，神人以和。」乃是謂也。請參閱我的回覆，從象和象的解讀，覺得有不順的地方，自己又沒有能力，完全發掘全部的真意，怎樣才能消除掉，我與文王的代溝？音韻與圖符，孰者為先，是個大哉問。其實我也是由音韻入圖符的。詳閱《音韻與圖符》裏的一章，〈迎賓曲〉的三個轉輒。

又判：遠古時期，聖皇來人世帶領人類開創文明，意形音是一體的，現在叫全息，所謂「大象無形，大音希聲」，具體到漢字的體現就是「意形音」的圓融，完美的統一。然而目前的文字，只有漢字是這樣的，其他拼音文字只重以音表意，跟漢字比起來，片面而較淺，他們的定義套不進中文。另外從音樂方面來講，聲在上，為天為父，音在下，為地為母。如邵康節所謂「聲唱呂，律和聲」，

好比古琴，由弦的震動發聲，但是需要梧桐木的琴身共振放大，聲起主導，但是音又制約著聲，所謂「律」也，同樣的聲，不同的共鳴材質，得到的音不同，幾乎所有的樂器都是這樣。那麼人貴為萬物之靈，發音更是豐富而寓有靈性，更是體現人的品味、心性。華夏文化來源高遠，如果單從人世間所感受到的「形音意」分解割裂來分析、理解，就很難看到漢字的本質與神韻。其實華夏文化的哪一樣東西不是來源高遠而無不體現著道呢？那才是來源，才是解開這一切的鈅匙。

答曰：有關人如何藉著樂器彈奏宇宙的音樂，請參閱波埃修斯（Boëthius）將音樂分為「宇宙的音樂」、「人的音樂」、「樂器的音樂」，應該如何理解？

又判：看過，但是比較晦澀。我的理解，天人合一：向外看，天地無窮大，人很渺小；但向人體內看，細胞下有分子、分子下有原子，無限小無限小，人相對於微觀，也是如宇宙之於人那麼大。而宇宙某種程度上是同構的，聲音在宇宙中產生的方式、聲音在樂器中產生的方式、聲音在人體中產生的方式，原理是一樣的，這也是「象」之所以能用來通天文地理人事的根本原因。現代科技的水平遠遠沒有達到這一點，還在人類生存的有限空間裏打轉轉，還認為古人原始而臆測，然而華夏文化是神傳，聖皇先哲早已明察這一切，以各種方式告訴了人，歷史的實踐也證實，按照先聖所言去做去修行，就可以達到輝煌的成就。其實西方也是這樣，神全面的傳授給人類文明的方方面面，這是人類成就和有幸福保障的正途。

答曰：簷滴聲碎有時驚，忽聞木魚催人醒。

想學繁體字，要怎麼樣學習呢？今天要學「正(繁)體字」，其實不難，很多字典都有「正、異(繁、簡)」的對比，逐一參閱，不難找回原來的字體。這個不是問題。問題是，「簡(異)化字」已經足夠應付日常應對，學「正(繁)體字」究竟為了甚麼？這個治學方向要確認，才能「入文字門」，可

以破南禪的「不立文字」，也可以以「文字」直趨「思想」。詳閱《象學無象》。在我的簡介裏可以下載，或請上binmaulin.com下載之。

判曰：裏是繁體字，而不是正體字，裡才是。對正體字這個政治概念，很討厭。

答曰：因緣未到，不可強求。請略去。

又判：問問答主因緣到沒，「丘」字怎麼讀？

答曰：「因緣到沒」是個大問題。請移步知乎的一個專欄，「孟加拉毗诃羅普爾，佛國考古，金剛乘、中觀瑜伽行派、時輪乘、俱起乘、阿底峽西藏后宏期，波羅王朝十字形中心聖地」，看看是否能夠找到「因緣到沒」的蛛絲馬跡。

又判：先生，無法叫醒裝睡的人。讓那些提倡繁體字的先每天寫個幾千字的繁體字練練手。

答曰：剛讀到這個，差點失之交臂。我不是裝睡，是真睡，在夢裏參研瑜伽，曰夢裏瑜伽；我也並非無法叫醒，而是醒時亦睡，睡時亦醒，曰二而不二。睡醒之間，參亦非參，曰函三即一，如是生活，曰離四句如。何以故？參去可也，即至參透，大事可期矣。今日音非古日音，以中文象形字之音韻學始自梵文翻譯，曰反切。上古音中古音皆不同。至於裏、裡，一師心、一師目。畧、略同。曰正體，無關政治，更不是政治概念，實因簡化字很多其實為異化字。不同意無妨。請閱讀大般若經五十三卷，善現菩薩的入諸字門。

又判：我覺得繁體字比簡體字更有美感，有利於書法，不知道這算不算好的理由。對於個人而言，單純研究文字不如研究數學。

那麼多人講思維方法、「認知論(epistemology)」和「方法論(methodology)」，可為甚麼很多人聽了這些思維方法，並沒有實實在在的收穫？這是因為「認知論(epistemology)」與「方法論

(methodology)」往往盤桓而上，導致思維產生了混亂。試以「象學」的建構陳述之。「象學」是理論(theory)，但「無象」卻不是混亂(anarchy)，亦非「非理論(nil-theory)」，而是一個融合了「方法論(methodology)」與「智慧(wisdom)」的「認知論(epistemology)」，並層層迴上，在「邏輯敘述」的「方法論」裏，以「文學」的「非邏輯敘述」方式表述之。這如何方得以敘述之？因為一切「與心不相應」的事物與現象在內部幾動之前並不存在，曰「無象」。

「無象」依存於「象」，不能獨立存在，因此「無象」不能真實存在，超越時空，不具形式，不是「象」的否定，也不是「存在」的否定，更不是「存象」的否定，因為要否定這些現象，必須先肯定這些現象可以被否定，但其實這些現象都不是真實的存在，而是暫時的幻相。

何以故？「無象」者，本來就沒有「象」也，或本來就沒有任何會造成「執象」的東西存在，所以也沒有「象之消亡」的現象；「無象」現前，並不是說「象」已消亡，因為從來就沒有一個稱之為「象」的東西在那裏，更沒有一個外力使「象」隱藏了起來。

「象」之所以被執其為「有」，乃因有一個「存象」的東西被認知，然後被誤解，再然後，就陷入永於止境的幻境，但不要忘了，「無象」與「象」同時併存於「存象」裏，須臾不能相離；換句話說，「象」不能離開「無象」而存在，「無象」也不能離開「象」而存在，兩者互存，此生彼生，曰「象、無象」，其間有「幾」，不動，虛而不屈，「象無象」如如不動，一動，動而愈出，只能為「象」，「無象」乃泯，「象無象」於焉整個隱藏了起來。

有哪些你難以理解的潮流？我聽過章太炎的大名，但從來不知他的研究路線，所以後來我聽聞了他特別強調「文字考據」與「經學、小學」的功夫，大感心儀，總想找個機會去印證一下，但苦於機緣始終無法聚在一塊兒，所以我所提出的「三三」理念非常有可能早已被章先生提出來。

這是無所謂的。只不過章先生所處的年代是「五四」之前後的歲月，他可能感覺不出一個世紀以後所產生的時代迫切感，因為「五四」那個年代對「國學」或「文字學」的需求不可能像現在如此迫切，否則「五四運動」的「反傳統」也不可能有如此鉅大的世紀影響。

「國學」這個名詞也是我刻意規避的，原因就是太浮泛了，幾乎與「中國傳統文化」等義，但又與「文化」一詞相同，都不能清楚定義，其「內涵」往往被胡亂曲解或被庸俗化，所以其「外延」就產生了很多問題，最具體的有整個社會對傳統文化的需求而產生「國學熱」的驅動，再來就是因應新時代環境而將「國學」產業化，於是一時之間，販賣「國學」的機構如雨後春筍般地冒了出來。

「國學熱」因缺乏一個對「國學」的正確認識而產生了朦朧的感覺，但起碼方向對了，所欠缺的是一個正確的精神指引。這基本上也是「文化代表」著力的地方，但矛盾的是，與「經濟代表」、「社會代表」形成三足鼎立的「文化代表」所需要的是一個「自由思想」的環境，起碼是一個能營造「自由思想」的環境，而這個「自由思想」卻是在當代提出「三個代表」的中國共產黨所不可能促成的，所以就使得中國的人文教育產生了偏差，其結果就是整個社會意識極端地動盪不安。

雖然如此，朦朧的「國學熱」還是很有希望的，因為它的方向畢竟是正確的，所欠缺的，只是一個精神導引。但是「國學產業化」就完全錯誤了，不止方向偏頗，而且思維恆下，拉都拉不回來。其弊端即因「產業化」是「增生」哲學的引申，而與「國學」的「遞減」哲學，甚至「否定」原則，正巧背道而馳，更因「產業化」只能具體，不能抽象，所以在「抽象與具象」之間的模糊地帶，已經完全「具象」，「幾者動之微」也已大動，甚至是一個阻擋不住的「萬物流出」的驅動；從這樣一個思想驅動所創建出來的「生死學、管理學」，甚至「婚喪喜慶、人文管理」，其實都是「萬物流出」的思想支流，並可能是思想的末流，以之證述「國學」的「天地之睿智」，豈非災難一場？

「抽象與具象」之間的模糊地帶很重要，不能落實，一旦落實，就只能「具象」，永遠都不能「否定」了；「美術、電影」在這裏都有了偏差，在「具象」以後，嘗試回到模糊地帶，甚至在模糊

地帶大造文章，完全不理會「動而愈出」的效應。另外要注意的是「入國學門」是一個矛盾的詞語，以「國學」太過浮泛，以「入」難為象故，而「入文字門」就是取「入」之難為象來詮釋「中文象形字」的「否定」內質，是曰「象學無象」，是一個以中國傳統哲學思想挹注「文字學」，並加以破除以證述天地運作之睿智的「方法學」，所以「三三」的創建乃針對「國學」的浮泛，一門深入，以探中國原始哲學思想之高峯。

在「三三」的架構下，治學論道是不太可能有專家的，當然就不可能有學究了。想來「三三」之治，文采固然必須動人，但是生命更必須博大涵雅，而其入手處，則為一個「幾」字。這是「文字與哲學」成為二十一世紀議題所必須掌握的一個方向，由思想的幾微處下手，見微知著，由小迴大，令「方法與觀點」同時具備持續開拓的力量，更由生命的性氣處激迸，才學相發，知「事易物」，令「智慧與精神」契入「大象無象」之渾淪；放眼望去，在後現代專家與學者充斥的今天，還真找不到這樣一位學養兼備的人士，能夠指引中國的思想界與學術界，由「樸學」入「經學」、由「經學」入「文學」、由「文學」入「玄學」。這是我們這個時代的悲哀。章太炎若地下有知，當慨歎清代學者戴震的「訓詁明，而後義理明」，竟是如此地不容易？

「國學」之沒落，人才之凋零，其來有自，但大時代又不斷地摧殘剛萌芽的微弱希望，遠的有大陸的「破四舊」、臺灣的「現代文學」，近的有大陸的「國學熱」、臺灣的「去中國化」，都連袂夾殺微息殘喘的一絲氣息。那麼為何「國學熱」反而摧殘「國學」呢？因為人才奇缺，一窩蜂的詮釋都是誤導，坊間一時出現了很多注「三國」、解「論語」、拒「孔明」的論述，不一而足，除了激起商業效應，於中國哲學思想的傳衍，沒有一絲裨益。

那麼「象學無象」能否承繼這個傳衍的重責大任呢？這真的不好說。我僅能期盼「象學無象」在論述「通古今之變」的時候，能夠以「事、易、物」去衍生、還原「品物流形」為「事」，甚至為「事發之前」的「無事狀態」，舉凡「歷史演變、文字演進、思想繁衍」皆屬之，而非專指「歷史」

一事。如果我能以「三三」之觀念重新整合清代以降的「經史子集」，則不難發現，「五四」將傳統學術革故鼎新，使得舊的「經史」演變為「新史學」，舊的「子學」演變為「中國哲學思想史」，而舊的「集部之學」則演變為「新文學」，但歷史之成分太濃，循此老路，走不出「現代化」的壓力。只不過，「通古今之變」不是「復古」，因「復古」意味著「釋古」，故「疑古」如影隨形，勢必將再次墮入民初的「古史辨」，問題還是存在，所以我索性將「歷史」從這些論說剔除。

「成一家之言」則為質疑、乃至否定一切既定的學說，甚至否定了以後再予以否定，故可臻其「般若」境界，是之謂「人文字門」。經此解說，不難發現，「象學無象」、「人文字門」與《說文解字》三者一體，講的都是「文字學」或「樸學」、「實學」、「象學」，雖然《說文解字》被晚唐時期的「大徐小徐」編撰整理為一本「工具書」，但其內涵仍舊極有價值，如果可以與清朝王筠編撰的《文字蒙求》，互為印證，當可找出許慎當初撰寫《說文解字》以印證「籀文」的動機。

判曰：「國學熱」摧殘「國學」，這樣的話也只能從您口中說出。

答曰：這沒甚麼罷。我還說過，「宗教熱」摧殘「宗教」。只不過這樣的話，倡行人間佛教者或學院派宗教人士不可能同意罷了。

如何解釋「有生於無」？「夫有象生於無象，字象安從生？故曰有大象，有象，有物，有易，有事。」易言之，字象的產生，有三個階段。其一、超字象論，屬「超本體論(me-ontology)」範疇，有無相生，「大象」屬之；其二、字象論，屬「萬有論(ontology)」或「本體論」範疇，在「純理哲學」屬「形而上」學，「象(內質、原質、體質)、物(作用、動作、表現、展現)」屬之；其三、品物

流形論，屬「宇宙現象論(cosmology)」或「宇宙發生論」範疇，字象之詮釋轉為「形而下」學，而後有「六書」的方法論，「易、事」屬之。徐鉉徐鍇所編撰的《說文解字》屬之。

至於許慎的原著《說文解字》能否回溯籀文而詮釋「超本體論」與「本體論」，現在已經無法探悉，但可以確定許慎的意圖者，有兩大文獻，足以佐證。其一、《說文解字》曰，「慎博問通人，考之於逵。」其二、《後漢書》曰，「鄭、賈之學，行乎數百年中，遂為諸儒宗，亦徒有以焉爾。」「鄭」為鄭興，為東漢初年之古文經學家，反對讖緯神學，「遜辭」漢光武，終生不受重用，與賈逵齊名，時稱「鄭、賈之學」。許慎師從賈逵，豈有以「六書」辨正「品物流形」之理？其因即要想由「現象」到「本體」而進行「超本體」論述，則唯有回溯中文象形字至籀文、甲骨文，才可以論述。

從「本體」到「現象」有一個相應一致的和諧性，曰「天秩有序(cosmos)」，其勢音「退」，其過程使「氣形質」漸自分離而有萬物，為「所造的自然」，屬物質世界。從「本體」至「超本體」則尋求一個「統一性」，轉「二分法或二元論(chorismos)」為一個往上「歸於本真(return to the revenue or return to primordial eternity)」的過程，其勢音「信」，是曰「對越在天」，其尋求過程，使「氣形質」俱而不離，「象物」和合，「窈兮冥兮，其中有精」，其和合為「牉合」，玄之又玄，乃一個原本不能分割的「磅礴」又牉合在一起，有宗教的祕密在內，不止「象物」可以牉合，「易事」亦可以牉合，稱之為「易為之原」，因「事」從中從史，史出故有事，史不出本無事，亦即一切事物的展現與作用的根源乃因其「事物」之內質在「時空」的變易下只能變易，而在一切變易的思想體系裏尋其不變的根源，才能直透「本體」，然後才能知道「超本體」的理境，也只有達到這麼一個生命價值高妙的領域，才能夠明白「妙造自然」的奧祕，為「能造的自然」，屬生命世界。如此上下求索，其勢音「衰」，則可融會「能造的自然」與「所造的自然」，生命與物質才可融會。

這是我對「生命的尊崇(reverence for life)」，是曰「生命的價值」。以司馬遷的說法，即「究天人之際，通古今之變，成一家之言。」文字音韻的探索從六〇年代「現代主義」的引進開始，

已經詮釋殆盡，而且多的是西方哲學思想的餘燼。圖符的開拓則是一片沼澤，有若處女地，西方哲學使不上力，以西方文字屬拼音文字，於圖符無能為力故，而中國的「文字學」卻又遭徐鉉徐鍇篡改得面目全非，「形聲字」幾佔全幅，音韻造肆，圖符沉淪，其實一個字、一個字的「圖符存在」，內含「否定」意涵，是一種「純粹的存在」，不是「圖符的實體」，是謂「象學無象」。

以文字「音韻」瓦解文字敘述者，國外甚多，國內則僅得王文興教授一人，但他卻進不去文字「圖符」，充其量只能就「文字敘述的時間性」，以「音韻」的破滅來窺視「文字圖符的空間性」，所以《背海的人・下冊》多的是觸目驚心的空格，甚多「注音、強音、重音、弱音、簡(異)化字」，繽紛雜呈，大小不一，肥瘦頻變，讓「音韻」自行推進，自成秩序，以鼓勵讀者從閱讀的過程跳出，質疑文字敘述的功能，但始終進不去文字「圖符」，或「文字圖符的空間性」，所以通篇結構斷裂，是其敗筆，只能說明文字「音韻」的解構走到今日已是個死胡同，再也走不出王教授的《背海的人・下冊》，文字「圖符」的解構又受限於許慎的《說文解字》早已從歷史裏消失而不見蹤影，以至形成今日「形聲字」造肆的文字景觀。

我只覺得，中文象形字不應是這樣的，但又應該是怎樣的呢？我並沒有預設的想法，只是覺得這麼一個強大的社會集體意識必須解析，甚至崩毀，但把「音韻」提析出來的「圖符」又是一個甚麼怪物呢？在「音韻與圖符」交互糾纏的壅塞狀態中，把任何一個瓦解，另一個是否還能獨自存在呢？這個問題糾纏得我極深，尤其這麼大的課題似乎不能碰觸，碰觸的結果很可能將使得探索的課題自行崩毀，但是文字「圖符」卻又不斷在腦中醞釀，於是我就順應著因緣的現起，放任文字「圖符」自行造作，然後不待「圖符」瓦解，就自行將之破解，也就是在這個一路推論一路破解的過程中，將整本《音韻與圖符》推演了出來。

當然推演的過程很艱辛，有很多時候都推演不下去，幾乎放棄，但冥冥之中似乎有一股力量，總是在絕望處生出希望，「絕地逢生」之謂罷，或者是因為不願與自己妥協的頑執罷，反正就是這麼

一個輾轉推進，在一個極高點帶領著我的思維往上提升，最後成就了「象學」，庶幾乎，「象學」是結果，也是過程。結果既成，再破之，又成過程，乃有「象學無象」的理論，一個有論點、有論據、有推論過程的思想於焉完成。

這個漫長的書寫過程真不可為外人道，既不知是否已經有人在浩瀚的歷史裏定下規則，也不知自己所開創的「象學無象」能否通過時代檢驗，往未來世傳承下去，但我非常頑執地堅持下去，一面回應因緣的現起，一面化解因緣的試煉，反覆印證，於是「象學無象」的三本著作《音韻與圖符》、《慧能與玄奘》與《遺忘與記憶》就被我推敲了出來。

這樣的書寫過程與文本的章節不見得有直接的關聯，也沒有炫耀自己的意圖，而只是以發生在我周遭的因緣來闡述宇宙，謂之「因緣之幾」，把萬物的真相赤裸裸地解析開來，以證述天地運行的睿智。要注意的是，這個「因緣之幾」雖是我個人的，但與萬物現起的「因緣之幾」是了無差別的，與眾生心現起的「因緣之幾」也是了無差別的，故可回應，只不過，不是將這些因緣當作「客體」來回應，而是將之當作「無差別的現起」來回應，故無「主客」之分別。

如果有人讀到「象學無象」的理論而說我先有概念，後有構想。我只能說，那是譭謗，但更有可能的是讀者在我回應「因緣現起」的過程中，因為我不懂「理論建構」的技巧，而被誤導。這只能說是我的過錯，因為事實上，「理論建構」是我一直刻意規避的。我深知不能有創建理論的居心，而一旦我的想法立基於「理論建構」，「象學無象」的精神就整個給摧毀了。

這個就是「能所」的詭譎。我所期盼的是，因為我長期的因緣糾葛與煎熬，作為讀者的您可以養心靜氣地閱讀，優遊任運地把玩，畢竟我的因緣只是我自己的，只能說是我自身的幻覺，不是真實可靠的理論推衍。這樣建構的「象學無象」理論當然有我原初發心的原動力，但僅有發心是遠遠不夠的，一切有著「初心」的感召都只能借著發心之名建立信心，雖然信心可以幫助對抗煩惱的入侵，但僅是信心仍是不夠的，而須將所感召的原動力吸收至心裏，停佇於心裏，做為推動自己前行的動力。

這個在佛學裏就稱為「發菩提心」，以眾生之心為己心，然後將一切成果迴向給諸有情眾。在建構「象學無象」理論的過程中，很多論述「象學」的作品諸如〈迎賓〉、〈門〉、〈龍戰於野〉等都直接以文字「圖符」為訴求，寓文字敘述於「字象」中，然後破象而出，將當世的社會景況、行為習性提升而上。這不能不說是我對當世社會這個集體歷史記憶所能盡的最大力量，是一種「大重拙」的思想呈現，也是「渾樸實」的文化提析，至於這樣的理論能不能往後世流傳，則將取決於這個社會是否能夠覺醒。

當然在這麼一個「經濟掛帥」的年代，「文化產業」輕佻，不止沒有「思想」的存在空間，更沒有「中國哲學思想」的生存條件，一切都西化、輕量化，連產銷也以銷量產，甚至以銷定產，猶若商人導引社會思想，左右社會思潮，社會怎能不亂？這個社會現象與發展勢動，在今天的「互聯網」時代，幾乎無法阻擋，而且變本加厲，以快速消費刺激人心的貪婪，加上政府坐視其發展勢動，甚至鼓勵，於是整個社會資源在消費、快速消費裏空耗虛轉，人心頹廢、失落、倦怠、虛無，幾乎就成了這個社會的普遍現象。

這個社會現象之所以產生，就出在這羣肩負「文化、思想、道德」使命的文化人不能在自己的「文字、文學、文化」裏「以文化之」，又怎能孕育出來一個「象學無象」的思想呢？或許目前唯一的方法是讓這麼一個社會現象整個崩潰於無形，產生摧枯拉朽的勢動，置之死地而後生罷，畢竟說到底，「象學無象」仍然是一個「虛無」的想盼，倒也回應了「象學無象」的內意，或許能在「虛無」的能量裏產生「整一性」，也未可知，所以我鼓勵每個有緣接觸「象學無象」理論的讀者，自行推衍一套自己的「象學」，但責成自己在「無象」裏將「象學」融會成一個「娑婆若海」的社會思想，而「娑婆若海」的思想狀態是如如不動的。

當然這麼一個個人的「象學」提升至整體社會思想的「無象」，不應有摩擦，也不應有斷裂，如果有的話，「象學無象」的掌握就偏失了，由「象學」過渡到「無象」的內省也已經外緣了，蓋因

「象學無象」不能分開來論述，一分，只能是「象學」，不能是「象學無象」，就像「如來藏藏識」或「God-Lucifer」一般，不可分開來論述，一分，只能是「藏識」，只能是「Lucifer」。

別的國家的「文化產業」建立在自己的「文化」體系上面，所以商品販賣的不只是商品，而是「文化」本身。譬如所有的「耶誕節」產品都因「基督教文化」而生，甚至「萬聖節」產品也可追溯至「宗教文化」的痕跡。我們不明事理，或在商人的蠱惑下喪失了明智、刺激了貪婪，全面西化，或以別人的「文化」建構自己的「文化產業」，變本加厲地在「情人、光棍」等迷惑年輕人的商品銷售上讓一整代的年輕人都迷失了。

這一波的勢動源頭都可以回溯至民初的「五四」，徹底讓「中國文化」整個動搖，到了臺灣，六〇年代有了「現代文學」的引介，使得整個文化與思想橫向移植，而與神州大地的「馬恩列史毛」競相摧毀「中國文化」，到了今天，已經沒有甚麼「傳統文化」可以販賣了，卻又如何能夠責怪社會一昧「哈韓」、「哈日」呢？這原本就是社會的集體精神墮落。

這條復原「中國文化」的道路很漫長。我們生於這個時代，任重道遠，不能推諉責任，象形字之空間效果對我們以中文敘述的思想有特殊的歷史意義，因「音韻」是時間的展現，具「時間性」，而「圖符」是空間的展現，具「空間性」。文字因其敘述，而使思想繁衍延續，但也因其停滯，而使思想提升，是曰「入(文字)流」，因此在「入(文字)流」的過程裏存在著一個潛意識的領域，由閱讀文字的本人在閱讀的過程裏干預自己的閱讀思維而實踐，曰「亡所」，「亡文字之所緣」之謂也。

從這個角度來看，「訓詁」之道，古今有異，然造語行文，無甚差次，古人絕不至故作不可解之語，因文理不通，而高談微言大義者，失之遠矣。我力倡「象學」，其實「象學」並不存在，僅僅是個幻覺，卻是一種未受控制的思想，可臻「般若」。

知識連成一片是個甚麼體驗？

「象學」在追溯象形字之字源(radicals)過程中，充分賦予了自由的意志與靈魂，每一個字也都能從其字源的「物、易、事」推衍至「象、大象」，乃至「無象」，其字的原形體系(etymon)自有其價值與意義。以是「象學」可以稱為一個「語源學(etymology)」的「方法論(methodology)」。

那麼「象學」這麼一個「方法論」有沒有極限呢？當然有。其極限即為「純體」，而凡「純體象形」、「純體指事」、「純體會意」等均不能解構，並以其「不能解構」而有了價值，但並非自我設限，而是在一步步追溯字源(etymologize)的過程中，理解象形字乃緣於象形，謂「觀天地俯察」，是謂「二象之爻」，以其「爻」之存在，「象」才可以被理解，或因「象」之神祕，所以「爻」可以被創造，而兩者互為緣起，就稱為「二象之爻」，而其所賦予的價值與意義以及自由詮釋的意志就將「道德」勾勒了出來。這才是《老子》稱為《道德經》的意義所在。

正由於「象學」的「純體」極限與「自由詮釋」的開放與不確定性，所以才賦予了「象學」以產生「新現象」及各種可能的解釋的條件，更由於其所賦予的「否定」特質可以一路將其所解構出來的形象否定，由「物、易、事」、「象、大象」，直至「無象」，所以必須以「文學」手法表述，在自我的因緣中衍生，將「因緣之幾」、「文字之幾」衍生出來。

「象學無象」的渾然整體與「不立文字」的整體直觀，其實是一個「事物」，但「禪之直觀」為「事」，而「象之渾然」為「物」，其間有「幾」，謂之「易」，「幾者動之微」也。以是，我以「象學」做底層的文字結構剖析，而以「無象」做文字本身的「形上」探索與「文字、文學、文化」的「本體論」敘述，最後才述及「心性修持」。我以為這個「方法論」是重新建構中國文化根本核心的關鍵，唯其如此，方可瓦解西方思潮對國人的世紀破壞。

有哪些有趣的單詞的演變或起源的故事？拼音語系的「單詞」在中文體系裏就是單字。每個字各有其演變與故事。《音韻與圖符》藉「百法明門」的結構，拼湊出來一幅非常複雜的文字拼圖，曰「象學」，乃一種將已知的線索串連起來看看是否存在著一個統一的原理，足以引為基石以建構一個涵蓋面廣、而且可以解釋「中國哲學思想」的理論，謂之「三三」，是一種將「文字、文學、文化」的「三文」以「文化」為樞紐，將「文化、思想、道德」迴盪出來的哲學理論，以「文字」本身激盪「渾倫」之意象是也。當然任何一種理論，涵蓋面愈廣，可能出錯的地方也就愈多，因此我用了很多時間把可能疏漏的地方想清楚，其所借用的則為一連串的「導讀」，以「書信」方式呈現。

我知道「象學無象」的理論對持筆為文的文人來講，衝擊一定很大，所以我對自己提出的論證小心謹慎，嚴謹把關。我深知非如此，不能說服眾人，所以我反覆琢磨，不敢輕易示人。今緣《文字的故事》與《漢字的故事》公然污衊中國文化，而「簡(異)化字」又來勢凶猛，我於是迫於無奈，將「象學」整理出版，否則我必於身後出版，以免毀緣造業。

「象學」的原創與「象學無象」的獨創，毋庸置疑，其思考的難度與強度有待讀者去挖掘，以其無例可循、無案可索故，以其建構必須建築在破解故，是曰「即立即破」或「即破即立」，無固定方向，無思維規範，論證環環相扣，靠的仍是「邏輯推衍」，但「選字」卻是「神聖相遇」，有一種「人神交感」的神祕訴求，或「人與宇宙」的直接對話，歡暢淋漓，大氣磅礴。我所期盼的是任何的「邏輯推衍」都能達到一個「文章無名」、「象學無象」的渾淪氣象，任何的論證或批判也都能夠轉「邏輯推衍」的「萬物流出」或「自然目的」為「道德目的」或「創造性思想」。是為幸甚。

以是，「象學」所列諸字與其歸類都不應被「標準化」。任何人都可在自己的專研範圍裏自創一套系統，自作詮釋，自圓其說，不必硬向《音韻與圖符》索取「注疏」，尋求「相應」，甚至必須忘記《音韻與圖符》所提及的因緣糾葛。如此一來，「象學」才能深植，「象學無象」才能成為自己的思想，而不是一套放在書架上的擺設，人人如此，中華民族才能有所自覺，而一旦開始思想，任何

力量、任何運動、任何「代表」都無法阻擋，於是通過「象學」所歸納出來的「文字表象」將與思想同時存在，往未來世流傳下去。當然這個覺醒的過程很長，我也沒有強行摧促，沒有參與座談，沒有做過學術演講，既無公器可用，亦無私見可訛，不以「文化」生財，不以「文學」為業，所說的都是古代神話之類的佚事傳聞，當不得真，亦不必當真。

對這麼一個「象學」與「象學無象」的推廣，我得順著來，我現在不會以各種形式強加諸眾，將來也不會。我不是不知利用媒體，而是知道「隨緣順緣」的重要性。我與媒體打過多次的交道，但都是因為工作需要，與我寫的「象學」無關。

「象學」一旦推動起來，我一定成為眾矢之的。對這個，我有先見之明，所以早就準備好接受侮辱或嘲諷。這個批判力度我想我還能夠承受。我過去挨過不少羣眾的罵，但是都與交通建設有關，心驚膽顫的委員諮詢更是我每個月都必須親身參與的夢魘，所有洛杉磯的檯面人物也都交過手，他們可能不認識我這個人，但是肯定讀過我的報告、聽過我的簡報。我懂得如何取悅政客，更懂得如何在政客的利益衝突裏折衝以自保或達到我推動交通政策的目的。這些都不會運用在「象學」的推動上，因為「象學」是一個「娑婆若海」的存在，其中沒有衝突。

何以故？「象學」能否流傳，取決於讀者，不在編撰者，智慧才能延續，因「象學」本身即是「否定」的，曰「無象」，不止我編撰了以後必須否定自己的編撰行為，就連讀者以自己選取的文字另創「象學」，也必須走出自己的編撰行為，因為「象學」本身就是「否定」的，曰「象學無象」。換句話說，任何人執取「象學」都不足以鼓勵，因為不止「象學無象」如鏡花水月，連「象學」也是不存在的。「象學」的編撰所反應出來的是我的因緣糾葛，雖然我已經盡力充實圓潤，但有它的內在缺陷與不足，讀者應在字裏行間將「文字的圖符」解構，就「文字學」的知識求其思維的究竟，所以就「字的編撰」來看，「象學」絕對是個人的，但就「象學無象」的結構來看，它又是整體的，可以切入當代社會，也可以詮釋歷史、展現未來。

切莫小看這個「相應」。一向講究傳承的「藏傳佛教」就以「上師相應法」為修行的最高點，庶幾乎可謂，學人與「上師相應」是最基本、也是最高的要求，而不能與上師相應，其實都不應踏入「藏傳佛教」的修行領域，因為最後一定徒勞無功，而一旦能與上師相應，道路則極為平坦，於最低處的懵懂至最高處的開悟都只是時間問題。

「象學」微觀之為「字象」，宏觀之為「無象」，是曰「象學無象」。「象學」亦不一定要有「百法」，因為以「百法」明「文字門」，是我個人「入文字門」之鑰，讀者卻可自創，只要與自己的因緣相應即可，不必設限，需知心生滅門，才是真正的「入文字門」，故宜以「無象」之理為導，以「字象」之殊分之，是曰「理一分殊」，以「入」難為象故。

每一個字都具「原創性」當然很難，但其外延與內斂，往「形上」之化境邁進，在整體綜合的精神上反而獨樹一幟，破「形上」之聱執，往上逆溯的思維則須反思定超越「實體」概念，一味迴上直至「形上」，廣稱「無象」。

「象學」為一個具有「文字實體」概念的「文字學」，而「文字實體」概念則向「功能」概念轉變。有鑒於此，「象學」有諸多特性，需得一一明示：

其一、「象學」的演練必須「作而不述」。這當然與「述而不作」相互悖逆，實因當代的學者好為人師者太多，開堂授課者太多，但建構理論者厥無，文字敘述比口頭講述要嚴謹得多，隨機應答的時代已經遠去，現代學者的思維多偏頗，沒有證悟，只能複述，而且因為不明微義，反有謬見。

其二、「象學」之建構非「依體象類」，以「象本無象」，不能類分，以「象本無法」，不能依體，而「無法無象」為「象學」的勝義諦，是曰「象學無象」，其間有「幾」。何以故？「幾」動「象」成。「幾」似動非動，動而不動，曰「象本無象見渾圓，虛而不屈橐籥顯。」何以故？「依體象類」為所不為能，為「象之」，不為「象」，是曰「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。」

那麼如何「入文字門」呢？「文字門」果真應機而設，直探「般若」？從《大般若經波羅蜜多經・卷五十一》來觀察，誠然如是。何以故？「佛言善現，字平等性，語平等性，言語理趣平等性。入諸字門，是為文字陀羅尼門。」但如何「入諸字門」呢？佛又說，「善現，若菩薩摩訶薩修行般若波羅蜜多時，以無所得而為方便。」從這裏開始，佛陀舉了四十三個「字門」，一一闡述「悟入法空邊際」之理，可惜的是，唐朝三藏法師玄奘奉詔所譯的這個「四十三個字門」艱澀難通，以梵文本為拼音體系，而中文卻為象形體系，故從「音韻」至「圖符」的轉譯，格礙甚多，尤其一個字一個字的翻譯幾乎不可能，庶幾乎可謂，拼音體系至象形體系的翻譯，文字敘述的翻譯雖難，但尚自可為，而「文字」本身的翻譯則不可為。另一個例子則為世親菩薩的《百法明門》，其中亦有諸多一個字一個字的翻譯，直接牽涉中文的本義本象，值得商榷之處甚多。

這基本上就是「象學」的入手處，取法於《百法明門》的結構，以「物、易、事、象、大象」直截證述「入中文象形字門」的可能，並以「象學無象」詮釋「以無所得而為方便，所得文字陀羅尼門。」以是，「象學」在此尚有祈求普賢菩薩庇佑之意，以其座下任重道遠之「象」護持我於此亂世行「菩薩道」，並消減自己以文字來駕馭思想、以思想來操控文字所造下的諸多業障，「如是一切諸業障，悉皆消滅盡無餘，念念智周於法界，廣度眾生皆不退。」故曾立下誓願，「文字不化，誓不成佛。」其因苦澀，只因《大般若經波羅蜜多經・卷五十一》傳世千載，詮釋者厥無，以玄奘的翻譯從根本的字義上就不能詮釋，所以這裏所引錄的「四十三個字門」能否以「物、易、事、象、大象」等「五位」歸納之，值得商榷，每一「位」所收錄的字與字數是否應如是展現，也值得每一個「入門」者參詳，重新佈署。這一切更動都無所謂、無高下，平等而作，更因隨個人的因緣現起而逐一化之，是曰「緣起善巧，因緣巧，緣善巧，法善巧」，並因其「善巧」而生智，是曰「宿住隨念智善巧」。以是「隨喜功德」，普皆迴向。

如何激怒一位語言學或音韻學愛好者？

一個人要跳脫傳統哲學思想的禁錮，談何容易，要為未來世的發展奠定一個學說的基石，更是困難。「象學」就是在這樣的一個期盼下拓展出來的，更因認知自然科學或社會科學的「形構之理」只是知識，而體現人文之學或生命之學的「存在之理」才是修養，於是再破「象學」，而勉立「象學無象」之說。這樣的論說不能只述及理論，也不能以一個人類活動的表象(如政治)述之，而必須述及人類發展的內在動力、追究人類的自身存在價值與社會投射於個別生命中的痕跡。

我是一個時時以「四法印」來檢驗世間現象的佛弟子，深受中國傳統的「儒釋道」哲學思想的影響，認為中國哲學思想之所以融會得如此完密，其背後一定有一個相同的「形上」思想，不斷地在既定思想裏否定思想，臻其思想於究竟，而且是用一個同樣也具有「否定內質」的文字來傳衍，否則不能融會。這麼一個檢視中國傳統哲學思想挹注於中文象形字的過程，就稱之為「入文字門」，亦為中國哲學思想之所以能夠被中文象形字承載的設定，兩者互為表裏，相互緣起。

「入文字門」是善現菩薩所創，但《大般若經》所引之文字為梵文翻譯，不具「象學」詮釋的條件，更有甚者，「入文字門」之「入」難為象，所以我稟持其精神，另立「象學」，並建構「物、易、事」的論述基石，逐層入「象」，再入「大象」，而後破之，入「無象」；當然「入」非常難以描繪，有「入無可入」之意，與禪學的「出無可出」同義，故可與禪學互倚為犄角，但我所期盼的是「象學」之既興，從前種種談禪逗機、棒打喝罵的「禪學」能夠不再以「不立文字」為掩護來欺瞞或誤導學人。這種悟後之境的高妙，雖然聞之玄奇，但對中國哲學思想的傳衍其實為害不小，因為既然「不立文字」，那麼甚麼都不必多說了，大家都「默照」去算了，哪還需要甚麼哲學體系之建構呢？

「象學」之創建，稟持世親菩薩的《百法明門》結構，但不談「心」，而從「物」入手，建構「物、易、事」之觀念；觀念既定，其闡述的文字卻不必定於一格，可自由選取，以建立私己論說，

故種種「格致實學」可依此而生。這樣的思維理路，「象學」其實與有清的「樸學」一脈相傳，但是「無象」則更具落實「宋明理學」的玄學論說，直奔老子與孔子的玄學思想，曰「幾」、曰「象」。

中國人的「原始物質」觀念根深柢固，但是後來在佛學的挹注下逐漸以「心」來表達，「道之為物」的觀念於是不能彰顯，詮釋起來更是多有格礙。行至今日，這個時代又變了，不止認定了唯有「實踐」才能成為判正理論的唯一基礎，更因順應了時下所流行的科學主義、理性主義，期盼在追求真理的時候，能夠從「實踐」中歸納、演繹，所以要逆溯固有《說文解字》的「六書」，而尋找一個「六書」還未成為理論的「依體象類」，是難之又難了。有鑒於這個「六書」引用多年的習性，我乃不違「六書」，但在許慎的《說文解字》基礎上，改變千百年來對「文字學」所做的解釋，轉而將此「方法論」提升至「哲學思想」，是曰「象學無象」。

這樣的推論，由於對自己所使用的文字充滿懷疑而致於思考，所以深具「科學、理性主義」的精神，但從中走出，進入「依體象類」的歸納，卻為「玄學」的素養，因此我建構「象學無象」，其表述只能是「文學」，不能是「歷史」，以其回溯，必須進入「籀文」表述的「三代」時期。有人說「歷史」的神祕魅力在於可以在人們不察之中把隱匿其中的問題陡然匯集成一波波衍流的力量，難以捉摸，卻是浩浩蕩蕩，足以繼往開來，轉承啟合，雖然無力承載過去的一切，卻有心地替未來世開闢一條思想的軌跡。我對這種漠視「歷史之幾」的治史態度是不能苟同的。

錢鍾書有謂「史必證實，詩可鑿空」。從「有史」的角度來看是有道理的，但從「史前史」的「無史」角度來看，就說不通了，因為既為「史前史」，則不可證實，以「無史」故。歷史書寫除了敘事之外，尚須有議題，這是史學家治史之必備，也是歷史與小說的分野，但我的《慧能與玄奘》既不是「小說」，也不是「歷史」，更沒有「議題」，而是回溯「歷史」，在「史之為史」的質疑下，尋找前人是否有建構「象學無象」的跡象，甚至只是那麼一個企圖，最後在重建了歷史往事以後，再予以破之，將其「述事」表象內比較深層的因緣糾葛找出來，一併破之，以示「緣起性空」之理。

這麼一個敘述可以歸納為「文字、文學、文化」與「文化、思想、道德(宗教)」的「三三」，「二象為爻」，要注意的是這裏不強調「歷史」，卻還原「六經皆史」的精神，因為中文象形字雖然帶來了高度文化，但是也帶來了歷史陷阱；要還原歷史真相，則必須建構「文字承載思想，思想操控文字」的觀念，一路否定其所建立的思想。這種論述，「簡(異)化字」是無能為力的。

整個「象學」理論的推展都是順應著因緣而生，沒有目標、沒有導向，只是「無所為而為」，遊於藝，所以只能是個「文學」的表述。後現代的「文學現象」很奇怪，任何文學作品都被看成一種商品(「物」)，讀者以「物」窺「事」，恍恍惚惚，不若「影象」來得生動，直截了當，這是漫畫、動畫、電影大行其道的原因，而若能勾動生理現象，則更趨之若鶩，是為「萬物流出」的具體顯現，其中若有「思想」，則必須將「動象」凝結，將「幻象」瓦解，就其「形象」而求索「大象」。這個「物、易、事、象、大象」的衍生順序，基本上也是我建構「象學」的次第。

「大象」不是「幻象(simulacrum)」，其差別就如同「悟境」與「幻境」之別，一是自身精神提升之後的化境，一為藥物迷惑本性之後的迷惘。困難的是，「大象」對悟者而言是「大象」，但對迷者而言，無論說甚麼都只能是「幻象」。這其中之差別，無論如何解說或詮釋都屬罔然，只有身歷其境之人才可以了知，但也無須解說，所以就產生了一種強自解說 Epiphany、卻描繪不出 Epiphany 的怪現象，是曰「悟者自悟，迷者自迷」。

新世代的年輕人對書寫文字不再敏感，以「簡訊」替代「書信」，以「視頻」取代「書本」，而學者亦不擅建構理論，大多討巧，喜歡提「議題」，卻無「理據」，喜歡搬弄「格言」，卻找不出支撐「格言」的思想體系。對這些人來說，「象學無象」的理論建構只能說是悖逆了時代潮流，但是我借助「入文字門」、以「文字」結合「文學」與「哲學」的動機卻很明顯，而在一個充滿文字陷阱的文字廢墟裏優遊任運，以令文字重新於廢墟裏滋長，則為「弱者道之用」的具體實踐，其所砥礪者則為「反者道之動」的真諦。

認真說來，我是不懂「象學」的，尤其不懂徐鉉徐鍇所編撰的「象學」邏輯。我向來不願盲從單一的文字訓詁，但我堅信老子的「道可道，非常道；名可名，非常名」這句真言，所以我稟持一個「以實為先，名為後」的「名實論」實踐，破除「漢語」以音韻建構語言的迷失，重新呼喚中文敘述的「否定」語法，外化而內不化，而在「物化」的過程中，以「物、易、事、象、大象」將往下流淌的「萬物流出說」轉為往上提升思想的「創造說」或「進化說」，以與《墨子・小取》與《楞伽經》遙相呼應，是曰「離四句、遣百非」也。

哲學的領域已經被研究殆盡了嗎？遠遠不夠。我就是稟持這個信念，力倡「象學無象」。

任何人不論贊同「象學無象」的說法與否，都必須承認中文象形字這麼一路走下去，再過一、兩個世代，必然異化到一個今天所不能猜想的地步；我們不必高談維繫傳統的重要，一旦中文象形字異化到一個必須借助外國「漢學家」的研究成果來認同、以及外國人的學習熱忱來推廣的地步，支撐這個象形字的思想已然潰敗，而一旦思想潰敗，文字是沒有絲毫作用的，除非再出現一個六朝時期的佛經翻譯，以「莊子行文」挹注一個久被鮮卑文摧殘殆盡的中文。這個中文敗壞的文字現象與當今的「互聯網」時代雖然相似，但類似「莊子行文」的挹注卻不再可能發生，因文字競奔過於快速故。

在中文象形字潰敗的今天，再談「訓詁、字義」，已經沒有多大意義了，而是必須讓所有使用中文書寫的人了解自己筆下的文字不只是為了書寫、為了陳述，而是文字本身就具備了一個突破自己思維瓶頸的功能。這個功能一直都在那裏，其之所以消失，其之所以被誤導，緣自東漢許慎遺留下來的《說文解字》被晚唐時代的徐鉉、徐鍇兄弟所篡改，並編撰為一部「文字的工具書」，傳至今日，「六書」的觀念根深柢固，難以撼搖，而許慎以《說文解字》來詮釋「古文」，辨正「有無」的互具與「出入」的互緣，就隨著「今文」的造肆而令其深邃哲學思想一去不復返了。

其實「六書」之名謂也沒錯，但不能因其「象形、指事、會意、形聲、轉注、假借」等定名，來論「六書」之辨析，因「六書」以其定名，而令思想奔流，是謂「萬物流出」。正確的作法應該是「入其已分、入其所分」，將「六書」看為一個整體，「依體象類」，因為這原本就是「六」的本質本義本象，曰「入其所分」，然後「書」之，是謂「六書」。

何以故？中文象形字之發源於三代倉頡之時，而「象形字」之名稱則始於東漢許慎，但真正以「六書」來論述中文象形字，則始自晚唐的徐鉉、徐鍇兩兄弟。從此以降，「六書」稱名穩固，乃至論字必稱「六書」，至康熙、乾隆的「樸學」，乃出類拔萃，而再也無一人關注許慎以《說文解字》來恢復「黃老之學」了。

尼采說：「道德只是低等人羣體用來阻礙高等人的虛構事物。」如何反駁？如何抵制外國文化侵襲，保證中國文化傳承？這個問題很好，但卻不容易做到。何以故？此「道德」非彼「道德」也。

在後現代的今天，「外國文明」肆虐，早已深入中國人的骨髓，連論述自己的「中國文化」，所使用的文字敘述邏輯也是外國人的，而不知不覺地以外來的哲學思想替自己的文字定位。其因相當複雜，因為大陸的「簡(異)化字」落實多年，整個文字體系固若金湯，苟若挑釁，必遭撻伐，而臺灣為了爭正統，要對行之有年的「六書」加以還原，有根本性的困難，不止典籍厥無，而且阻力很大。

臺灣海峽兩岸所有關於中文象形字之論述，素少從歷史沿革去挖掘「六書」稱名之始末，明清兩代偶有作者，然各言其所言，漫無體系，且多附庸，傳至今日，甚多數典忘祖者，以外國哲學文學論述自己的文字，豈但數典忘祖，簡直就是「無典」可數、「無祖」可述，此豈非國人之奇恥大辱？不然就是以洋人的漢學喧賓奪主，各處銷場，盡為「漢學」所佔，瞻念往昔，何勝感慨？精神之墮落已經到了令人駭然的地步，否則「漢學」之稱名豈可如此登堂入室？

惟「六書」沿革至為複雜，欲夷考其事，做一有系統之記述，誠非易事。但再怎麼不容易，也不應該以外國文學家的思想論述「文字的故事」或以外國漢學家的習字經驗作賤「漢字的故事」呀。當知愈今愈俗、愈古愈雅，尊古鄙今，原本就是許慎造《說文解字》的本意。但今日之作，莫說都是「今文」，而且是外國人的「漢學」，猶若外國人在畫作中國山水畫時，生硬地以紅瓦紅磚之洋屋與西裝革履的人物來作孽中國的字畫。當然國人教外國人學習語文是宣導中國文化的絕佳契機，但應在「象學」上用力、在「樸學」上鑽研，再引之入「經學」，始可論「文學」，幾有所成，方可論「玄學」。這一套學問循序漸進，最近者可推至王國維，再至顧炎武，再至宋樵。

唯物主義者真的看到靈魂會信仰崩潰嗎？這個議題有三個層面，由「事、易、物」，至「象、大象」，而後「無象」，統稱「象學無象」。

我在推衍「象學無象」理論的時候，就像拼湊一幅鉅大、複雜的拼圖，將已經拼湊出來的局部版塊往外擴建、串連起來，看看是否存在一個統一的原理，可以用來作基礎以建構一個涵蓋面更廣、而且可以解釋與推論很多「文字學」上的理論。要注意的是，「六書」提供了一個明確的思考規範，但「選字」卻突破了這個思考規範所帶來的思想限制；同理，我仿照世親菩薩在《百法明門》裏，以「五位百法」結構所創建出來的「事、易、物、象、大象」等五門與所篩選的一百個字，也必然因為涵蓋面的深廣，而導致批判：

這無妨。人類思想的侷限是相當無奈的，所以我因應因緣的現起，添枝加葉地又寫了數十萬字的書信，一面印證「象學」的理論，一面彌補疏漏之處；整體來說，就是「一長串的論證(one long argument)」，取材於達爾文在西元一八五九年所提出《物種原始論》(The Origin of Species)最後一章的名句。

高湧泉教授曾在已經停刊的《中副・書海六品》裏以一篇精湛的短文〈一長串的論證〉來說明臺灣吸納西方科學文明雖然不遺餘力，卻「鮮少有本土人士創作的論理作品」。

高教授的感歎當然是一個遺憾，但其實何止當代的臺灣學界如此，整個中國都是如此，可以說自民初「五四」以降，中國就看不到一部原創的論理作品，多的是一些抄襲自美國與日本的科學成果的作品，「創建」理論根本談不上，連論述這些抄襲之作的文字也是「西化」的產物。

現在這個情況就更嚴重了。今日的文字敘述因「互聯網」之肆虐而泛濫，乍看之下，現代人的資料豐廣，訊息快捷，選擇性又大，但其實現代人非常苦悶，選擇能力與日俱減，茲因現代思想不擅建構理論，尤其能夠抽絲剝繭、將龐雜深邃的理論歸納為一個智慧之門的更為稀少，而「入文字門」對症下藥，既可制約文字敘述，又可直奔「般若」大道。唯不宜據「文字門」，倡「文字方便門」，大談「象學」，卻不知「無象」，是為「文字障」，不為「文字門」。

「入文字門」者要小心，方向固然無誤，但是陷阱甚多，庶幾乎可謂，從秦朝李斯的「秦篆」統一天下之「異體文字」開始，一個臻其「文字般若」的契機就在李斯以一位書法家圓潤工整的筆法中喪失了，甚至在春秋戰國「異體文字」繽紛的時代，周朝的彌綸思想也已隨著中文象形字的紊亂而破滅了，而當今流傳於世的《說文解字》又為晚唐的大、小徐本所替代，形聲造肆，不知有「象」，遑論「大象」，乃至「象學無象」？

從這個歷史陷阱來看中文象形字的沒落，方知推廣「象學無象」的任重道遠，絕非一朝一代可竟功，但也不應妄自菲薄，殊不知，以一己之「入文字門」因緣，正可匯聚社會思想為「娑婆若海」的文字大海，唯不可居功，「聞已受持，讀誦通利，為他解說。不貪名利。」是為「菩薩摩訶薩大乘相」。以是迴向諸有情眾，皆發「文字不化，誓不成佛」之宏願，是為真正的「入文字門」。

當提及中國傳統文化的時候，你第一個想起的是甚麼？當然是「中文象形字」，但卻不是大家在「白話文」裏所書寫的「中文象形字」，而是能臻其思想頂端的「中文象形字」。

認真說來，「白話文」矯正的是「八股」造肆，而「佛經語言」矯正的是「賦辭」泛濫。然而「佛經語言」在翻譯「梵文佛典」的時候，亦受「梵文敘述」的影響，而後將這麼一個有著「梵文」背景的「中文敘述」傳入了「唐宋」，而有「唐詩宋詞」之精微，應是矯正冗長「賦辭」的反彈，是「文字敘述」於其內部的一個自化、調整的過程。其間由魏晉南北朝到宋末，大約歷經了一千年。

這是歷史規律，大致不誤。那麼民初以降的「白話文運動」，將在未來的歷史上產生甚麼影響呢？這是個大哉問。依目前的發展來看，「白話文」將有兩個可能的驅動。其一、持續「白話文」的驅動，中文象形字經由簡化異化、拉丁化，音韻造肆，中文的「形音義」最後必然只賸下音韻，而後經由另一場「文字革命運動」，中文將與越南文或韓文的下場一樣，目前的「互聯網」則助紂為虐，所以中文之存活並不樂觀，以當今在「知乎」上探索「音韻」的欄目來看，可見端倪。

其二、逆轉「白話文」驅動，使文字敘述精緻化，期盼文字敘述能在其內部產生歷史上「唐詩宋詞」的矯正效果。但這裏面有一個尷尬，「佛經語言」影響「唐詩宋詞」乃至「宋明理學」，皆因思想能夠融會，所以在「思想操控文字，文字承載思想」的交互轇轕下，「文字與思想」可以融會得天衣無縫。這個驅動以目前的跡象來觀察卻不樂觀。其因即民初以降的中國哲學思想發展全面西化，不止令西方「敘述邏輯」長驅直入於一切「中文敘述」，連中國本具的「彌綸」哲學思想也在「二分法」的衝擊下，支離破碎，所以逆轉這一次的「中文敘述」很艱難，必須整個將「中文敘述」放棄，而直涉「文字」，而且必須將行之有年的「音韻」放棄，直截「入文字圖符」，是曰「入文字門」，以論「象學」，最後讓「象學」回歸「無象」，則中國哲學思想如探囊取物，是曰「象學無象」。

為何國際「史學界」大多不承認夏朝的存在？要回答這個問題，不能從「史學」入手，只能從「哲學」入手，甚至從「玄學」入手。

我嘗試將中國傳統哲學思想倚「物」發展的「心物合一」學說，從「儒釋道」哲學思想的籠統狀態中釐清出來，而不是將這種「心物合一」的思想套注於「唐詩宋詞」的傳統論述，更不是「以經解經」，將一些人云亦云的《老子》、《論語》或《心經》、《金剛經》的解說往「象學」裏套注，而是循「事、易、物、象、大象」的次第，逐次還原於「彌綸橐籥」的思想狀態，曰「象學無象」。

這一路還原就回到了東周之前的「史前史」，其間「無史無文」，甚至「無概念無價值觀」、「無名實論」，以名即實、實即名故。一切分殊人類思想體系均未發展出來，惟恍惟惚。這裏的困難是，一切哲學理論的陳述都不能引用，人類的道德經驗與心靈運作也不能論述，所以很多時候，必須借助「文學」，在因緣現起的氛圍裏，解構思想、還原因緣，並建構一個「如如不動」的論述環境；矛盾的是，論述既成，哲學思想的概念重現，論述的目的反而潰敗，所以這些思維的展現應該被放在一個可以被共同感應的環境去體驗，庶幾乎可謂，除此而外，個人的思維不能與眾人所感相應。

這樣的思想發展過程，苟若能夠建構一個嶄新的學說，則一定是一個「由小迴大」的思想，更是一個「幾者動之微」的思想，以「渾圓之大」不可述故；另者，這樣的文字敘述，苟若能夠說得出一個道理來，則一定是一個「反文字敘述」的論說，更是一個「反者道之動」的論說，以中文象形字的「否定內質」一述即被肯定故，但不是「不立文字」，卻因「象學無象」故，曰「入文字門」，以其「入」本來就「不可入」故。當然這樣的「文字敘述」仍是一個「動而愈出」的驅動，甚至思想的模式驅動也是一個「動而愈出」的流出，但幸運的是，「入於其不可入」在這個「彌綸橐籥」的思想狀態裏發揮了作用，使「無史無文」、「無概念無價值觀」在中文象形字的「否定內質」一路否定，直至將「象學」解構至「象學無象」的層階，是為「入文字門」為何可以直臻「般若」的原因。以是之故，「象學無象」實為「般若」之學。

這個將「象學無象」從「中國哲學思想史」釐清出來有一個破解學界的「歷史論述」的意涵。當然我為了辯護「象學無象」在歷史上的合理性與正當性，除了力陳「象學」在歷史裏與「實學」、「樸學」一脈相傳以外，也竭盡全力去刺激另類的「歷史思想」，不惜悖逆傳統歷史的時間論述，以闡示「歷史之幾」或「歷史為一個生命概念」。我深信這是破解「訛史頻傳」的唯一對策，因為歷史論述一旦陷入「歷史論述」，就不再能夠融會「文史哲」於歷史論述裏，而且整個悖逆了《春秋》的「破事入史」或《左傳》的「據事說經」。

可以提供一點意見嗎？我自己思考的，不知道能不能稱之為哲學？

當然可以呀。任何「獨立思考」的產物都可以稱之為「哲學」。關鍵在「獨立思考」。但遺憾的是，人類的思想經由語言的愚弄，已經認不清是否為「獨立思考」，尤其您這裏所引述的「語境」混淆了諸多「宗教、哲學、科學、物質、意識」的說詞，已經不是您的「獨立思考」，而是一個混雜「中西」哲學思想的大雜燴。我建議您先檢視一下自己使用文字與字彙，由「文字學」而「象學」，然後再由「象學」至「象學無象」。大事可探矣。

「象學無象」鼓勵每個人創建自己的「象學」，所以沒有「文學上的偷竊」隱憂，更因不一定非得指明「象學無象」的原始出處，所以可以整個破除學界的「盜竊(plagiarism)」行為。至於能否「搏扶搖而上九萬裏」，則不必過於在意，只要記住，不要在字的推敲上謬判誤記、缺徵失意即可，知至至之，知終終之，則創建自己的一套「象學」是絕對有可能的。

在這個「沒有通則」的推論中，唯一的「通則」是「事、易、物」的掌握。當知「經史子集」俱是「物」，「考古金石」亦非「事」，其間的變化不少，強自注解乃至謬解的亦多，所以必須綜攝籀篆，明晰幾微，直奔「事前獨化」之境，「存象」而「大象」而「無象」，萬物渾成，因緣未定，

是曰「象學無象」。這裏面沒有「過去、現在、未來」，當然也就沒有了「時間、空間」或一切必須在「時間、空間」裏展現的「事件」，謂之「無事」。

個人的「象學」各有所長，不必互爭高下，只要了解各自的因緣原委而知推論曲直即可，當然這樣的論學方式最後將取決於個人的才情性氣與風采塊壘，但是不論管錐經史、紓情言志，均可任其遨遊，不拘一格，如此才能有「才學相發」之效，而文章之體盡可多樣，與稚子學字、與洋人贅疣，無一不宜，但切記不可以西方理論來建構「象學」，而需借助「象學」語契來盼望「西方語源學」往「圖符」力探，挹注「音韻」，以改變西方語言的論述方式，「東、西」哲學思想才有融會的希望。當然現今的治學方式整個反過來了，循此以往，不僅中國哲學思想將偏廢銷毀，連西方哲學思想也將崩毀於一旦，人類危矣。

何為中正？我對這樣的調侃，「何為中正？是東方和尚的禁欲苦行，還是西方的紙醉金迷？」本來不打算回應，但是看了這個議題裏的一些回應，因不明白何為「凱申」，何人為「常公」，所以「百度」了一下，卻發現了一個讓我大為吃驚的學術論證，如下：

常凱申為蔣介石之錯譯名。出自清華大學歷史系副主任王奇對Chiang Kai-shek（即蔣介石的韋氏拼音寫法）的翻譯。王教授於二〇〇八年十月出版的《中俄國界東段學術史研究：中國、俄國、西方學者視野中的中俄國界東段問題》一書中，將蔣介石(採用韋氏拼音的原文為Chiang Kai-shek)翻譯為「常凱申」，與當年將孟子翻譯成「門修斯」如出一轍，這麼一位「歷史學家」令國人對中國教育界專家學者研究學術的權威性和文化素養之水準產生巨大疑慮。

韋氏拼音又稱威氏拼音法，由英國人Thomas Francis Wade於十九世紀後期製定，被普遍用來拼寫中國的人名、地名。新中國製定、推行漢語拼音之後，國內不再使用韋氏拼音法，但是至今韋氏

拼音法仍在西方學術界較為流行。王奇副教授畢業於北京大學，在俄羅斯聖彼得堡國立技術大學留學後繼續在清華大學歷史系任教，這次被人披露錯誤，清華教育之虛浮，學術科研之薄弱可見一斑，滑天下之大稽，毀北大清華百年之聲譽。苟若屬實，這真讓我不知該說甚麼才好。我謹在此正本清源。

「中正」固然為蔣介石之字，但其實為「大中至正」的簡稱，是宋明理學家的思想精髓，更是中華文化的結晶，源起於《易經》。北宋程頤的《伊川易傳》有曰：「能恆久於中，則不失正矣。中重於正，中則正矣，正未必中也。」也就是說，正未必一定是中，但中一定是正。這是中國以「中」立名的意義，雋永深遠，不宜調侃。

「中」比「正」重一級在程子的解說裏是很清楚的。那麼「大中」如何形容「中」以口象四方以一界其中央的意義呢？這時就得回到《易經》，因《易・乾・彖》曰「大哉乾元。」直入思想本體不宜論述的旨趣，勉以解之，即謂「言中即不中，是謂大中。」那麼「至正」呢？《易・坤・彖》有云，「至哉坤元。」直截以「至」闡釋任何思想的實踐宜「著落於地(一也)」，不得大放厥辭，四處漶散，更因「正」者，是也，從一從止，勉以解之，「言正止於一(地也)，是謂至正。」

以是知，「大中」的「言中即不中」者，因「大」難為象，故將「四方之口」推衍至一個無邊無際的坰界，而中央乃達一個高不可指的崇高之境，是為「不」的上翔不下之意，更以其無邊無際、無中心無高形，故知為一個「彌綸」之境，是為「思想本體」的形貌。「思想本體」不宜論，卻又以文字窺伺之，於是坰界又起，議題乃有中心旨趣，但宜謹守否定敘述，「大」乃著於一(地也)，著於地者，坤元也，是謂「大中至正」，故可「止於彌綸」也。這是全天下唯一的哲學思想，波瀾壯闊。國人應引以為傲，沒有調侃的道理。

清代戴震有云，「訓詁明，而後義理明。」是為其義。

判曰：是這一理，是這一道。

又判：「大中」的「言中即不中」者，因「大」難為象，故將四方之口推衍至一個無邊無際的坰界，而中央乃達一個高不可指的崇高之境，是為「不」的上翔不下之意，更以其無邊無際、無中心無高形，故知為一個「彌綸」之境，是為「思想本體」的形貌。這是否是數象四到皇極乂的論說呢？

詞語「居然」與「竟然」的區別是甚麼？中文語法參研到這個地步，不對中文象形字之「本義本質本象」進行剖析是不成的。我在這裏提供另類的思維管道，希望有利拓展另一層面的思索。

「然」比較簡單，本作肰，犬肉也，順遞為義。但「竟」或「居」則不然。竟從音從儿，樂曲盡為竟，隱涵時間的詮釋；居從尸古，尸，人也，上古未制禮時，每蹲居也，故居者蹲也，此踞之古字，居處之居古作尻，從尸，人從幾而止之意也，隱涵空間的詮釋。

以是知，居然為空間的論述，竟然為時間的論述。但「時間或空間」又是甚麼呢？簡單地說，時間不過就是事物流變間的起滅順序，而空間則是有形事物的相關位置。這兩者之間牽涉到「數」或「數還未成數之前的幾動」狀態。易言之，幾不動，沒有時空，幾動，時空之勢乃成，於是肰之一字就起了作用，如是如是也，所以尻肰者，人止於其所居也，竟肰者，人止於其所盡也。

判曰：然而並沒有從認知語法的角度來解釋兩個詞用法的區別？

答曰：理一分殊。我不能解釋。

又判：您居然在知乎解答，而我竟然剛好看到了。哈哈，感謝先生點悟。

答曰：妙用妙用。止於居，盡於意也。

又判：居然還在用這種拆字解析的方法。

意識和前五識(「眼耳鼻舌身意」)的關係是怎樣的？因緣湊巧，我獲得了幾個「關注」、幾個「感謝」以後，就進入各自的「主頁」去看看究竟是誰讀我的文章，卻不料只看到一些不具文字意義的「暱稱」或「諧名」。這不能不說是當代的「互聯網」所製造出來的獨特現象。

做為「互聯網」一個重要的交流平臺，「社羣網站」以其「設定」左右了參與者的溝通形式，先是「暱稱」的設定運作，其次是「瞬間偶遇」的心理造次，最後是「抽象人」的現象造作。這裏只說「暱稱」的設定運作對各人的心理影響，或為何各人會有取「暱稱」的心理運作。

「社羣網站」的暱稱不似親友之間，因為親密，所以藉著身體上某個顯著特徵(如胖子、大頭等)所取的綽號或別名，而是因為曾經做過某件令人難忘的事情(如太陽鳥、吉光、LOG等)、或以英文來隱藏中文名字(如sfsf、Zhen-Liang、gm-zeng等)、或以個性或氣質來表現之(如阿傻、大黃等)，甚至只是名字的簡化或變形(如阿隆、阿亮等)，諸如此類，可能有貶意，但也無傷大雅，當然也有直截以真名示之者(如邵德鵬、林彬懋等)；另外就是「社羣網站」的暱稱，也不似戀人由於關係親暱或為了增進感情而取的稱呼，更不似古代文人或今日藝人為了表明對事物、學識、理論的了解、立場或喜愛所取的字號。

其之所以不同，即因這些為了表示幽默感或只是為了展現嘲弄目的而造作的稱謂或諢名，大凡不能變更，起碼不能隨著因緣的變動而變動，但「社羣網站」以網際網路瞬息萬變的功能，造作了參與者一個加大「瞬間偶遇」的捉狹心態，其中以參與者進入一些「聊天室」時，依環境的變化而取得暱稱最為殊勝，譬如進入時正在下雨就稱「正在下雨」，卻茫然不知已經逕自以「邏輯語言」之缺失而進入了維根斯坦(L. Wittgenstein)的「邏輯哲學」與其命題，而如果連日傾盆大雨就取暱名為「雨下個不停」，諸如此類，所反映者，就是一個「自然人」不帶思維造作，只就生活層面而反映出來的一個「鏡像」，不止破除個人政治、民族、國家、倫理、社會或家庭的關係，甚至破除個人與詩歌、

藝術的關係而從個人所處的環境出發，赤裸裸地將自然呈現出來，不容迫害，不容打壓，只是呈現，是謂「如如」，逕自訕笑其它種類繁多卻自敗於其政治性、民族性、國家性宣言的暱稱。

「自然人」非常接近「天人合一」的境界，而「天人合一」也只有「自然人」可以達到，以其無天地之羈絆，甚至令「天、地」於其分開了以後，再度結合為「天地」，是以《老子》曰：「天地之間，其猶橐籥乎。虛而不屈，動而愈出。」屈者，出也，從尸出，尸，人也，象臥人之形，人不動之貌也，出者，進也，象草木益滋，上出故達也，故屈者，不動而動也，不屈者，動而不動也，是以老子所言，不外「天地之氣充盈天地之間，猶若一個風箱，氣盈而不漏，而人揹負天地之氣，也只能動而不動，一動愈動，再動益滋」，說的就是「天、地、人」一體的形貌，沒有過程，只有狀態。

在這個「天、地、人」一體的狀態裏，其實是沒有文字的造作空間，「天、地、人」只是如實地存在，但當「人」認識了「天、地」的存在，而後嘗試在已然分出的「人」身上，找出「天、地、人」重新回復為一體的可能，文字就開始造作。這是所有「社羣網站」以其設定所創造的偶遇機制，也是「社羣網站」以「私密」或「公開」決定這個「天地」的大小，以令「人」浮沉於其間的機制。

持平地說，「文明枷鎖」的不存在是「社羣網站」一個值得稱頌的特質。這在所有現實的社會裏是難能可貴的，唯一可能的「文明枷鎖」是參與人士手裏所使用的文字，而在文字的遮掩下，所有的文明以及隱藏在文明背後的倫理禮教又逐一浮現，其自然紓發就成了文字擺脫文字的強悍存在，所有的交談、分享、張貼也因此必須有一個「入合二」的過程，於是就有了一個或暗或明的「督察」維持「互聯網」與「社羣網站」的文字秩序，但也因此使得「文明枷鎖」再度呈現。

「入合二」是個很有意義的觀察，以「暱稱」、「稱謂」、「名稱」等，凡所有「稱」的設定均有「總持」的意義，而其之所以能夠「總持」一個人的氣質與個性，或佛菩薩之功德，卻因「稱」本作「偁」，從人從再，而今日之「稱」其實為「秤」，乃計量物體重量的器具，但因「稱」的倡行而使「偁」或「再」廢矣，實為不幸，以「再」之一字，可直截涉入「總持」的原始意義。

何以故？「爲」從爫，從冓省，爫為手，卻是一只由上掌控全局的手，其所掌控者，「冓」的「對交之形」也，以「冓」本義即有交接之意，如路上交遇曰「遘」，木材接合曰「構」，竹材交錯曰「篝」，姻緣締結曰「媾」，水道相通曰「溝」，買賣交易曰「購」，心和緣交曰「覯」，凡總總從「冓」之字，皆因所描述的對象必須交接，或不交接則不能產生文字上的設定，曰「入合二」。

「冓」之一字，學界爭論不已，有作「交積材」解，有作「交魚」解，其實沒有必要，以其字的構造或結構只是闡述一個「交接」的圖騰，可以是器物，也可以是動物或人類，見諸史冊甚早，如《易・繫辭下》有曰：「天地絪縕，萬物化醇。男女構精，萬物化生。」其「構」在此或為「媾」，但其實更有以「冓」之「對交之形」來說明「天地絪縕」的自然現象與「男女冓精」的人倫締結也自對交在一起，甚至這些「天地」、「男女」的概念一起皆起，原本不可分，是之謂「入合二」，直涉「陰中有陽」、「陽中有陰」等「陰陽」概念，藉以闡述伏羲造「八卦」的原始意涵。

「冓」字既然有著如此深邃的交接之意，那麼那個由上掌控「冓」的交接之「爲」，又作何解呢？一手將「入合二」併舉，是為「爲」也，故《爾雅・釋言》曰：「舉也。」以其「爲」所舉者，揚也，一手併舉「對交之物」，故謂「總持」；「總持」在佛學裏有特殊的意義，修行人也因此借佛菩薩的功德來薰習或化除自己從無始劫所帶來的氣息，是謂「借果修因」，而這個借佛菩薩的稱名來消除過去世中，眾生因懵懂或蒙蔽而不歡喜佛出世所造作的種種罪業，就稱為「善名稱功德」。

「社羣網站」的暱稱沒有這個「善名稱功德」，是很明顯的，以其多變，甚至為變而變故；持平地說，「社羣網站」裏這些不斷變換暱稱的參與者，如果不是心不安，那就是心太活了，所以只想藉著不同的暱稱以掌握「社羣網站」瞬息萬變的訊息，但也因其多變，而戕害了內心欲求「不動」的機緣。

暫且不論「社羣網站」是否有所謂的「善名稱功德」，也暫且不論徜徉其間者以多變為其訴求之心態，其以暱稱為己身者，多不見眾緣之合成，是為其病。何以故？暱稱為假名，故暱稱無主，假

名為己身，假名亦無我；暱稱或假名，因眾緣合成，起唯緣而起，滅唯緣而滅；緣各不相知，隨緣顯現矣，起不言我起，滅不言我滅。這是我輩參與「社羣網站」，以暱稱行，應揚之「因緣觀」，而以這樣的「因緣觀」來看真名，其實真名的意義也只僅於描述一個「抽象人」而已。

這就是「社羣網站」集結「抽象人」的意義，也是「抽象人」在「社羣網站」的因緣造作。

大家對「格物致知」的理解是甚麼？

我在「知乎」的其它議題上，讀了一些「格物致知」的辯論，不料愈到最後，愈氣急敗壞，故藉此篇幅，表達我對朱熹與王陽明的「格物致知」的理解。

中文象形字的「形象」意義很奇奧，以「指事、會意」兩種字象最具特色，因有形者，物也，無形者，事也，物有形，故可象，事無形，則聖人創意以指之，故《說文》曰：「視而可識，則近乎象形」，又曰「察而見意，則近乎會意」，然而「創意」不幾近於「會意」，也不幾近於「象形」，故介乎兩者之間，卻別有所指者，即謂之「指事」，堪稱為「六書」中最具「形象」意義的字象。

以「不、至」做個詮釋。就「至」之原始字形來看，其原義有「鳥上翔不下，乃下至於地」之涵意，故必須與「不」字一起觀之，方得其意。何以故？以「不、至」皆借象形以指事，「不之一」象天，「至之一」象地，而「不、至」二字實不謂鳥，故知其為借也，其所借者，「鳥」也，其所指者，「事」也，其所欲指之事者，「鳥居天地之間，上翔不下，乃下至於地」也，故以「不、至」觀「鳥」，「鳥」逐漸幻化為一個上探下索之「物」，然後再幻化為一個連結天地之「物」，再然後逐漸形成一個捕捉生命的一個畫面、一個故事，於是一隻因上翔不下而只能下至於地的鳥，再幻化為己所緣之每一件事、每一個物，直至再也分不清所觀之物、所觀之事是對象還是心象，「能所」於焉緊密結合，融為一體，是為「天地」與萬物不可分之意。

「不、至」何等奇奧，但明朝儒學大師朱熹於詮釋「格物致知」時，開宗明義即說，「格，至也」，「物，猶事也。」接著又說「即物而窮其理」，或「至事而窮其理」，故朱熹認為「格物」是為「即物」或「至事」，令人錯愕不已；明顯地，朱熹的「格物致知」詮釋著重在「格」，而「物」是否為「事」，暫且存疑，但朱熹認為「格」為「至」或「即」，則甚為清楚，只不過「即」隱微，僅從「天臺六即」來看，即知朱熹之「即」含混說「物」，不能採信。

事實上「格」從木從各，引申甚廣，有「格外格式格言格致格調格殺格格不入格鬥格非、方格品格層格感格阻格資格」等詞，但意義已盡，沒有「形象文字」的雋永涵義，反倒是其所從的「各」字，深具「形象文字」之義，以所引之「各自各樣各色各位各人各式各種各各各處各行其是各執一詞各有千秋各有所執」等，皆為「異詞」也，彼有行，而此以口止之，不相聽也，以「各」從口夂，夂者行也，為順遞會意字，故知「格物」者，就其「物」之原貌，還原其本俱之面目也，即至還原了以後，從中推展其原貌之知識於窮極，則為「致知」。

以是知「致知」的結果是「格物」，「格物」的結果也能「致知」，或說「格物」為還滅，則「致知」則為流轉，還滅到極至為「幻」，而極致流轉則為「予」，均「異詞」也。「異」之一字，異常詭譎，「分」也，從廾從畀；畀，與也，從丌從鬼頭之由，丌今謂之架，故將「鬼頭置於架上」即為「畀」，又因廾為古拱字，故「異」之「分」，實因人鬼兩途，敬其為鬼而與，畏其為鬼而分，而嘗試以一種語言與不能溝通之人溝通則謂之「異詞」，或把事物交與他人則謂之「畀予」，以拱揖其「異詞」之「與」與「分」也，否則若只能「與」，則不必溝通，若只能「分」，則不能相與，只不過，這樣的論說到了今日，均消失於「異端異趣異樣異說」之論了。

「致知」與「格物」既然為「異詞」，為何朱熹說「致知」為「窮其理」呢？「推展其知識於窮極」也，故其「知」屬認知上的「知」，而其「致」則為「窮極」，卻又因「格，至也」一說，而使「致」與「至」混淆起來，甚至「格」與「致」也混淆起來，偏偏「格物致知」是宋明理學的中心

思想，使得其「知」再也不能「和順於道德而理於義」了，所以整個宋明理學偏行於「老佛」之間，而與「儒家玄學」愈遠矣。

這真令人困擾，卻也是任何意欲詮釋「宋明理學」的學人必須引以為戒的地方，因為倘若不知「中文象形字」的原義，卻強自將文字詮釋於「體用之間」，而後說「全體是用，全用是體」，那麼誤導必生，不止不能「格物致知」，反而有「不誠無物」之隱憂；當然如果因盛名之累，而從這樣的論說推衍到中國文化的偉大或玄妙，則應為論者的使命感太強烈所導致，是為「兩頭明、中間暗」的顯現，亦即「有前提、有結論」，而中間的「推理」則以後見前，以偏蓋全，不能還原哲理本身，是謂「不誠」也，因其「不虛」所導致，故有違《大學》的「心誠求之，雖不中亦不遠矣。」

事實上，從字義上來講，「至」簡單地說就是「到」，到了極致，是為「止」，故《大學》有「止於至善」一說，然而「至人至上至大至今至少至公至友至交至孝至言至於至要至理至情至感至聖至誠至親至尊至意至盡」等等名相，莫不顯現一種不再能夠造作的狀態，亦即因緣推予已經到了一個不再能夠繼續推予的膠著狀態，是曰「至」；而「致」則不同，有「致力致用致仕致死致知致命致意致賀致敬致祭致謝致歉致辭致送致富」等等名相，乃一個就其因緣而推予的過程，有「傳達、招來、弄到、盡力、運用」等意；「至、致」之所以有此差別，全因「攵」之造作而已矣，猶若杖責，不斷扑打「至」，使「致」臻其「至」，故「至」為狀態，而「致」則為過程，不宜混淆。

若以「意」之一字來看「至」與「致」的不同，則「至意」為「極誠懇的心意」，而「致意」則為「表達自己問候的意思」，兩者均為「達」，但「至意」已達，為狀態，而「致意」未達，卻為過程，以是知「致知」的「窮其所能知」只能是一個求知的過程，但是「至知」的「事理當然之極」說的卻是一個明白事理已達到某種程度的意思，所以是一個思想狀態；再以「極」字來看，「極至」乃「臻其極」的狀態，而「極致」卻為勉力「至其極至」的過程，其字義之不同，不言可喻，以是知「格物」與「致知」兩個「異詞」都只能為過程，不為狀態。

這樣的詮釋當可破除朱熹對「至」與「致」的錯謬詮釋。對於這個過程，王陽明直截了當地說「格物」是「正行為」，故其論為修身之學，而學人「正行為」後，藉以擴充良知、價值與自覺，則屬倫理學上的「知」；此即王陽明學說的精神所在，不在「格物致知」裏攪和，卻令之先行，以導引「誠意正心」，再用《中庸》的「不誠無物」以說明「致知誠意」的過程，而倘若「失誠」，則失其「格物正心」，故其「格物」為「正行為」之說，其實與「正心」等義，乃以後沿推前衍，為「後設敘述」，但不知前，更不知有前。

朱熹突破了這個障礙，但在「即物至事」的「窮其理」過程裏，將「知識」具體化，亦即就其「所知」推展「知識」，卻不知其認知不能臻其極至，是即為佛家的「所知障」，而儒道兩家則稱之「物化」。兩位大儒解釋雖不同，但是思想屬同一層階，大差不差，卻因此而導引了學人在「誠意、正心、修身、齊家」的理解上有了分歧；這誠然不幸，尤其王陽明之說乃以後面的引申去附會前面的「格物致知」，朱熹則以前者去鋪墊後面的引申，卻都一樣不能還原其意。

僅從朱、王兩位學者對「格」之詮釋，即可知朱熹略勝一籌，而王陽明只能注解「倫理學」，對「形上學」是懵懂無知的；這個狀況無可厚非，因為「形象語言」傳至宋明理學時期，早已湮滅於無形了，而無「形象語言」支撐「形上學」，「形上學」根本無法論述，及至傳入清朝，乃至民初，「邏輯語言」大作，所以「形上學」的論述當然只能迷離悄恍，而歸諸宗教了。

詳閱〈四十減一〉。可在我的簡介裏下載。我辨正「格物致知」，展現了極為明確的誠意，詳細地描述了「艮卦」與「坤卦」之求取以及卜卦應有的態度，至於因應何等因緣去求卦就不是那麼清楚了，但事實上，也不可能弄清楚，因為一旦清楚了，其實也就不必求卦了，因為卦爻已經顯現，這就是「中間暗」不能說破的原因，縱或有因緣必須說破，也必須抗之，當然這個邏輯，落在理論性探索裏，則不宜囫圇吞棗，必須窮根追柢，否則難逃「瞎子摸象」之譏。

判曰：深奧！挺好的文章！比一些高贊文好多了（也不知道那些人讀過多少儒家書籍）。另外推薦你看馬一浮的《復性書院講錄》，第十幾頁就在解釋格物致知。馬一浮先生很了不起。還有就是你對陽明先生的評論，我覺得不合適。倫理學和形而上學那些定義最好不要放在儒學上來，儒學講的是心性義理不是知識見解。而是陽明先生很了不起的，先保持敬意罷，不要隨意否定哟「王陽明直截了當地說「格物」是「正行為」，故其論為修身之學，而學人「正行為」後，藉以擴充良知、價值與自覺，則屬倫理學上的「知」；此即王陽明學說的精神所在。」嗯嗯。「格」就是端正的意思。

答曰：您批評得極是。我對陽明先生的評論恐失之於偏，但我是從「儒家玄學」的角度說的。「宋明理學」講的心性義理受佛學影響很深，而承襲自《易經》的「儒家玄學」其實是不講心的，唯《易經・咸卦》裏，有非常少見的心念描繪，而且因為辭句優美、靡麗，所以引發了日後理學家繁縟詳盡的詮釋，譬如朱熹就訴諸體用，闡發善惡、公私、義利、理情、正偏等，幾乎涵蓋了所有的理學論題，然後以「理欲之辨」指責「憧憧往來，朋從爾思。」

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

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

朱熹已然如此，陽明先生論心學更等而下之，故有此評。我會再次評議。

判曰：首先謝謝您這篇回復。儒家的書看了一些，唯獨《易經》還不敢讀。我自以為還遠沒有看《易經》的能力。所以關於《易經》，我無法說甚麼。另外關於佛學融入儒學，我有一些想說的。我覺得心學和《壇經》是很相似的，也都有點像您說的「唯心論」。但是我從《論語》和《孟子》處感悟到了陽明的心即理和向內走。我認為儒學的關鍵就在於心，就在於此心光明。這也是四書中都有體現的。所以我認為佛法的一些體悟本來就存在於孔孟之道中，而不是後來理學時引入的。當然我還遠遠不夠的，還需要和各位志同道合的朋友一起學習、一起探索。另外，期待您以後的文章。

又判：題主，請問一下，格物致知的意思說白話點是不是就是「通過觀察辨別世界中各存在的差別，變化的特點，從而通過這些特點去理解這個世界的本質。」因為「格」從木從各，而現代漢語中，各被賦予差別、特點的意思，由於現代漢語繼承於古代漢語，且「各」這個詞很常用，就像貨幣一樣，一種貨幣承載的市場越多，它的穩定性就越高，所以私認為「各」的意思並沒有被完全曲解，木在中國古代是工具房屋的主要原料，又因為「木」在古代也代表「樹」，而樹相比於石，金，土等在古代認為的有形之物裏有一個特點，那就是有生命，而世界卻並不是死氣沉沉的，因此「格」最能代表辨識之意，因為其即可代表「象形」，也可代表「會意」。

道家經典《道德經》裏說，「道生一，一生二，二生三，三生萬物」，這和我所知道的「格物致知」的出處《禮記·大學》裏「古之欲明明德於天下者，先治其國；欲治其國者，先齊其家；欲齊其家者，先修其身；欲修其身者，先正其心；欲正其心者，先誠其意；欲誠其意者，先致其知，致知在格物。 物格而後 知至，知至而後意誠，意誠而後心正，心正而後身修，身修而後家齊，家齊而後國治，國治而後天下平。」的主體思想有相通之處。一曰「道生一，一生二，二生三，三生萬物」，一曰「修身齊家治國平天下」，而這個主題思想源於《周易》，認為世界外物之理是相通的。因此，才有可能格物而知天下。「格物致知」才有現實的理論依據。而佛家也有相似的理論「一花一世界、

一樹一菩提」（說個題外話，我一直懷疑先秦諸子百家都源於《周易》）。所以私認為「格物致知」是一個有現實意義的思想，為「通過觀察可觀察的現象的特點去推測與理解宏觀世界的運行之理」，嗯，就像資本主義哲學是通過觀察人最基本的需求與市場行為而總結出來的一套哲學觀。

另判：世上本不存在「心」，談「心為鏡象」這樣的問題，和談「即起」這樣的問題可以說是一樣的，要想真的明白，我認為必須從「無明」入手去理解這一切是怎麼回事。我覺得我彷彿已經看到了答案，我遠遠看著它，知道它在那兒，可現在卻沒有真正識別它。忽的一下子，我就知道眼前的世界並不是唯一的世界，彷彿忽的一下子，我知道憑藉一抹意念可以直「入」另一個世界。當然我沒有辦法用自己的意念直「入」另一個世界，我的能力遠遠不夠，但我卻清晰的體會到了「如何在一片寂靜中安置自己的意念」，即「用幾破空」。隨便寫下這段話，不知說的到底如何，見笑了。

老子的「無為而治」放在今天是怎樣？老子之所以有「無為而治」的哲學思想，乃因他承襲了西周的「道德」觀念。其時，無「律制」、「邦國」等後來的政治觀念，而只有「天地互感而交織成的理網」內義，故有「培壅」這個觀念，與「壅」相與語，卻唾而不受也(因「無土之培」從否從、，呸也)，而這個「培壅」就是「毛公鼎銘文記載周王告誡『勿壅律(累)庶民』」的「壅」字之意；暫且不論西周晚期的「毛公鼎」長達五百字的銘文是否有「壅」字，甚至「律」字，但是這麼一段古籀的典型文字卻不應被引述來闡明「庶民」與「奴隸」之間的關係，將「昊天疾畏……四方大從不靜」的「壅蔽」狀態整個拉低到了一個「律制」的層面。

何以故？「律制」之所以為「律制」，必須「均布」，故「律」從彳，奧妙的是，「律」不從聿，但從「建省」，以聿本無律意，卻以「建」從聿而有「律」；「建」者，立朝律也，從聿從廴，聿即筆也，筆之於書也，「廴」者長行也，從彳引之，「彳」者小步也，從半行，引之則長行也，但

因「建」所從之「聿」不成意，轉由所從之「聿」之所從與從所從之「聿」以得意，意象繁複，皆因「長行」起於「半步」，而「半步」若非「長行」則不會跨出「半步」，以是知「壅律」者「培壅其半步」也，非因「律立」而以之約束「庶民」也。

以「律」之解構觀察諸家的論述，不難看出又是一個「律與律之」的混淆。「法與法之」如此，「律與律之」如此，甚至「制與制之」亦然，卻又如何詮釋老子的「大制不割」呢？「制」者，「裁也，從刀從未，未，物成，有滋味，可裁斷」，「未」者，「味也，六月滋味也，五行木老於未，象木之重枝葉也」，乃「地支」之「第八支」，為下午一時至三時，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」，「氣未初」，「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」，又因「大」難為象，故老子說「萬物歸焉而不為主，可名為大」；「毛公鼎」曰「邦將害吉」，絕非偶然，「去此危邦，適彼樂土」也，因「害」者「從宀從口，害從家起也」，而且一旦「害從家起」，「動而愈出」，故口愈滔滔乃有「豐聲」，是曰「邦將害吉」，以周朝立朝八百年渾不知有「邦國」，但於西周晚期，「邦國」的觀念始生，「邦國」的觀念既生，天地不再冥合，「壺壺」之「渾圓」乃泯，「吉凶」頓分，社會的「沖氣以為和」氣象亦不再凝聚，於是邁入「東周」的紛亂。

「法與法之」、「律與律之」、「制與制之」之混淆不釐清，則不宜詮釋「邑」，因「邑」之詮釋必須先得釐清「邑與邑之」，是曰「夫邑為邑，為邑而邑，非邑與邑，非『非邑』與邑，非邑與『非邑』，非『非邑』與邑為邑，是邑」，試問這麼一個精湛的「邑」字深涵哲理，卻又如何能夠以「『邑人』相當於《周禮》的鄉大夫」來含混之呢？

這麼一個「邑」字，說穿了，一點也不稀奇，乃「國」也，從口從卩，卩者，「符節之節」的正字，象「相合」之形，口者回也，象回帀之形，帀今作匝，周也，從倒屮，屮者出也，出而倒之，則反其故處，是周帀也，所以任何從口之字，都有「反出」與「還原」之意，而「邑」者，「回帀其本具的符節」也；現在讓我將這些有關的字都「還原」一下，以示「三代」並沒有我們現在根深蒂固的「國」的觀念，「國」者從口從或，「或」古域字，「回帀其本具的疆域」是也；「鄙」為邊鄙，古字無「阝」，從口從「無旦之亶」，「無旦之亶」古「廩」字，乃藏穀米的地方，上象屋形，下象戶牖，慮米霉變也，「稟」從之，「予」也，故將「廩」回帀成穀倉，「無阝之鄙」也。

「野」從字象上看，不太可能出現在「籀文」或「金文」裏，以「野」從田從土從予，「予」者，「推予」也，象相予之形，故將「田、土」相互推予，即為「野」，其古字作「埜」或「壄」，比較純樸，以其「埜」無「田」，較具「壄」的形貌，不似「野」已出現了「田」，縱使「田、土」相互推予，但已失其「野」的形貌；「遂」看似簡單，卻為多重假借之字，在「鄉遂制度」裏卻不得作「順遂」之「遂」解，以「遂」從八從逐，「逐」從豕從辵，「八」者分也，故「遂」乃分豕後，乍行乍止，遂意也，從意也，更因其「從意」，而有「遂心、遂願」等「順遂而就」之意，於是就與「如、就」等字的意義相通，均有「遂求元聖」之意，思維「內入」。

明顯地，「鄉遂制度」之「遂」並無「順遂而就」之意，卻為「隧」之誤，但是籀文無「隧」字，作「阝阜」，許慎云「兩阜之閒，其意重閒」，大風有隧，有空大谷，是其意也，亦即其意不在字中，轉在空白之所者，哲學意義甚深；秦篆亦無「隧」字，反而在「阝阜」之空白之所，添加一個「燧」字，謂「塞上亭，守烽燧者」，因古時在邊境上報導外寇來襲的煙火，夜間舉之曰「烽」，白天舉之曰「燧」，合稱「烽燧」，行之有年，其「從阝阜、從火、遂聲」之「形音義」，逐漸變得只有「音」沒有「形義」，「遂」乃大造天下，以至坊間有「遂人、遂正、三郊三遂」之論說，從「阝阜、阝阜遂火、燧」的演變來看，是一目瞭然的。

為甚麼大部分中國人沒學過繁體字卻能看懂？

再過一個世代，就不是這樣的了。從一些年輕人給我的信函來看，可能現在的「九〇後」已經完全讀不懂正體字了。將來的中國文化、中國原始哲學思想整個斷送在這一代，將不是危言聳聽。

判曰：哈哈哈哈哈哈哈。笑噴了。前幾天和一個高中生聊天，她說認不得「專業」二字。

答曰：悠著點喲，切莫笑岔了氣。一般來說，笑時，頭必忽低忽昂，字形相避，故左右作之。勿泥。否則必屈。

判曰：確實是這麼個情況，林先生的回覆我基本都能看懂，這主要得益於大一學了一年《古代漢語》，但遇到一些比較深奧的專著，譬如《管錐編》就有些吃力了，更不要說再久一些的古代著作了。可能中國的年輕人中也就古代文學、文獻學、文字學方面的碩士生才會理解起來沒壓力。

答曰：可悲的是竟然有人對我的哀傷之言笑噴了。我本以為「商女不知亡國恨，隔江猶唱後庭花」只是詩人多愁善感，沒想到真有這種現象。

判曰：大量簡化後的漢字與繁體字相似，再通過大腦的聯想能力，進行簡單的閱讀時，大概能猜出基本意思。他笑噴是因為把這種粗淺地理解誤以為是看懂了，他這噴裏盡是無知與自大的病菌，您不用理會。能夠在知乎上認識您真是一件幸事。您關於佛法、文化、文學、哲學、政治以及人生的一些看法，令人茅塞頓開。您的博學、灑脫與坦然令我心生崇敬。從您的文字中我彷彿看到了遙遠的魏晉之士。您是真正的君子。我只是一個文學本科生，您的很多思想我無法充分理解，不過我會認真拜讀的。

如何在概念上詳細劃分「解釋」和「描述」之間的區別？這個概念上的區別就是從「大規模的現象」中做「概略性的分劃」。試以我所建構的「象學」做個解說。

「象學」依據體質、作用的觀念，將所有象形字用「歸類法」分成「事、易、物、象、大象」幾大類，再根據這幾類來說明其間的交錯律動作用以及宇宙中各種事物的交感互應，「原天地之美，而達萬物之理」。當然這樣從「大規模的現象」中做「概略性的分劃」所形成的大規模的、較粗疏的「象學」組織是不得已的，其「定向分析」本身即是一個思想往下奔馳的驅動，但也因其分析與歸納而使一些抽象的「事、易、物、象、大象」因粗具輪廓與各從其類而具體化，以方便處理。

這裏的「易」具有「變易」的原理，也有「簡易」的精神，亦即將「參伍錯綜的變化」作用與程序歸納為整個宇宙的動性發展程序，所以可以將「無窮的差別」落實到「有限的變異」上來，否則不能處理，曰「生生之謂易」，上下感應，縱橫交錯，但均是有規律的、一貫的動性發展程序。

以是，「事、物」交互作用，「物、象」亦交互作用。「物」具樞紐地位，亦可稱為「道」。「道也者，不可須臾離也，可離非道也。」（《中庸・第一章》）「道之為物，惟恍惟惚。」以其不可須臾離也，所以「事、物、象」為一個在時間裏縱橫、在空間裏並存的現象。

這樣的「事、物、象」當然為「聞見之知」，思想體系駁雜廣闊，「儒釋道」都包括了，但是往後的宋儒卻不能繼承，反而貶抑其真義，更經「佛學」的稀釋，於是「從駁雜中來」，雖曲意維護「儒學」，卻走不出「佛老思想」的影響。這麼一路傳到了朱熹，則只賸下「即物窮理」四個字，但「即」了多年，其實都是在談「佛學」，甚至是「禪學」，王陽明亦然，其「格物致知」骨子裏都是「禪學」，並無法還原真正的「儒家玄學」精神，而「北宋五子」談盡「知性、知天」，標的過高，「大其心則能體天下之物」，卻因不知「幾者動之微」，而不能「盡心」。

如何評價馮友蘭的《中國哲學簡史》？我把知乎裏所有論「儒釋道」、「禪學」、「理學」，甚至「易學」的評論，匆匆瀏覽了一遍，但卻只得到一個眾人依循「所從之所從」的窠臼而不能探尋「創造性思想」的結論，頗感沮喪。

這就是「所從之所從」之詭譎，所以要破「加密關鍵值 encryption」也只能從「所從之所從」入手，但卻不保證可以破解得了，因「所從之所從」一旦存在，即如「履霜，堅冰至」，非常不容易加以釐清；認真說來，六祖以「不立文字」論思想，即借「履霜，堅冰至」的思想，而使得「思想」陷於陰屬，所以整個以「不立文字」為基所論的「思想」或「宗教」只能是「坤卦」的卦象，只不過「文字」仍是「不立文字」的論述所需，所以位於「初六」的「文字」一直都處於「不當位」的形式條件，以示論述「不立文字」的「文字」如「履霜，堅冰至。」

「履霜，堅冰至」行至最後，必將「龍戰於野」，因「林土」之「埜」本不相推予，一旦推予則成「壄」，以「埜、壄」俱為古「野」字故。只不過，「壄」之林土相推予已受人類開墾為田土相推予的「野」；要注意的是「壄」夾於雙木之間的「矛」為「予之上揚」，「幻」也，也就是說思想的實踐借著文字的展演，一路上至「坤・上六」時，「龍戰」之「野」也由「埜」上升至「壄」。

何以故？「所從之所從」即為因緣糾葛，有「予、幻」兩個上下相付之驅動，可用「受」字來涵蓋之；只不過，「予、幻」俱狀態也，而其過程則為「受」或「受之」，往上行是「受」，往下行則為「受之」，動而不動，「卦」未卜也，謂「知易者不卜」，而所有有意探尋「中土哲學思想」者則必須知道「知易者不卜」，方可論「道德」。

何以故？唯「知易者不卜」才能還原《易傳》之義理。其實要談「道德目的論」，也不必標的過高，只要回到卦爻本身，以及占卜如何進行，即可探悉「幾、象」之變化，是「易」也。何以故？

眾所皆知，卦有卦象，爻有爻象，六爻行盡方有卦，卦成方可盡情偽。「情偽」者，爻象之綜集也，不盡然非得隱藏吉凶，而只是因為六爻綜集而有卦象，「盡情偽」則是超越卦象的物質性而變為精神體，此即「設卦以盡情偽」的最終目的，然後「以爻繫卦」，述之以辭，以釋卦爻之義，是謂「繫辭焉以盡其言」，亦即探悉卦爻的「幾、象」變化而述之，是為「易」，故不卜，仍可論「易」。

這個「易」就是「六爻之義易以貢」之「易」的意義。至於「貢」，則更有深義，因為「貢」在此有雙義，由上而下曰「賜」或「貢獻」，意即把東西、智力、勞力等獻給別人，而由下而上則為「進貢」，故「易以貢」即言明六爻之義在逐一往上層疊為一個卦象的時候，同時也有一個動力由上往下將六爻凝聚起來，而令六爻蘊藏在卦象的統一體裏，其勢猶若兩舟併之，一動齊動，不動則卦爻均不動，其動與不動之間則蘊藏著「幾者動之微」的契機，謂之「方以知」，而知曉了卦爻在卜卦的時候「與時偕行」，則就是「圓而神」之意，是以周濂溪曰「幾動於彼，誠動於此」，「方」也。

在整個卜卦的過程中，卜卦之人以「誠與虛」的心態來求卦是很重要的，也屬於「圓而神」的論述範疇，而「誠與虛」與「圓而神」互緣互攝，則是「蓍之德」的內義；「蓍」無它，為古時求卦的器物，現已絕跡，所以只能以它物替代，甚至求卦的程序從唐朝開始就已簡化，唯獨「誠與虛」，是「直心而行」的關鍵，「德」也，也是掌握卜卦的「蓍之德」不可或缺的決定性因素。

卦由六爻組成，而在卦還未形成的時候，六爻扶搖而上，一個接著一個疊起，不能說有爻義，只能說有爻位，其擲若舞，其行遲曳，故有所躍，而令所卜之爻產生陽爻陽位、陽爻陰位、陰爻陽位與陰爻陰位等四種可能的組合；陽爻落於陽位或陰爻落於陰位均為「當位」，反之則為「不當位」，亦即陰爻落於陽位或陽爻落於陰位，而當卜卦時，「當位」或「不當位」不得推而知之，故曰「陰陽不測之謂神」。

這裏的「神」與「蓍之德圓而神」之「神」遙相呼應，而這裏的「陰陽不測」則不是指陽爻或陰爻難測，而是指「當位」或「不當位」難測，庶幾乎可謂，固定的爻位因不確定的爻變，而產生了

模糊的爻義，至於後來的學者以「氣化」來看「陰陽不測」，甚至以「造化」來詮釋造物主之神奇，則只能說是後人的牽強附會，而不是原來以卦爻詮釋卦爻的原意。

何以故？其因即六十四卦中，每一卦均有六爻，每一爻更是一個陽爻或陰爻與「爻位」之間的爻變，而每一個爻變也都是一個具體的情偽；爻位是爻的形式條件，所以當爻落在爻位時，爻位這個形式條件就借著爻的質料成分表示出來，而產生一個動向，但這個動向在整個卦還未形成之前，卻是不定的，亦即爻變在爻位的瞬間形成，其具體事件並不能影響後來的卦象動向；易言之，卦成方可知爻變，但爻變的具體實現，卻因爻的質料在爻位的形式上所產生的動力，所以可以這麼說，如果卦是一個空間，則爻就是一個時間，而求卦的過程則是在每一個爻位的空間上展延爻的時間性。

更加奇奧的是，在爻漸次層疊的過程中，後爻跨過前爻，只能說是從後至之，但因各各獨立，所以後爻雖因後有致之，卻又不能與前爻併之，可謂一疊即降，又前後相承，所以是一種「入邏輯」的進程，尚未有「邏輯命題」，唯有當六爻完成，方可賦予「邏輯」的意義，並取卦名，是曰「方以知」；卦未卜時，「爻」動而不動，無上下左右，故「方」與「受」等同，一旦卜之，則求卦過程的每一爻在爻位上的變化則為「易以貢」，但「貢」字宜以古字「贛」來代替，方可了解爻變之內質。

何以故？貢者贛也，從貝，贛省聲，賜也貢獻也，贛者舞也，從章從夰從攵，章從「音十」，十者數之竟也，故章為「樂竟」也，夰者降也下也，從「夂中」相承，不敢竝也，攵，從後至也，象人兩脛，後有致之者，「夰之中」同跨，步也，從反攵，攵，行遲曳攵攵，象人兩脛，有所躍也。合而論之，樂竟之時，舞步反步，不敢竝也，以之為賜，即為「贛」義，以後超前，以下「承」上也；這裏所揭示的是，論卦要以「承」論之，不可以「奉」論之，否則「易以贛」就解釋不通了。

易言之，唯有了解「易以贛」之內義，方能了解爻入爻位，不是一個邏輯命題，而只能是一個「入邏輯」的「非邏輯」，也就是維根斯坦的七個基本邏輯命題的第七個「邏輯內質」；弔詭的是，卦象的「方以知」邏輯命題必須建構在一路扶搖而上的「非邏輯」爻象上，亦即為何了解卦象也必須

「直心而行」的原因，是曰「卦之德方以知」，以其「不確定性」均承六爻逐一在爻位上「入邏輯」的「非邏輯」理念所導致，故在詮釋卦象爻象時，必須一方面進入爻義一方面詮釋卦象，以「詮釋」本身只能是個「萬物流出說」的運用，故思維下行，唯有入其爻義，方可臻其「道德目的」，使思維上行，而知曉了卦爻在卜卦的時候「與時偕行」，則就是一個「入邏輯」的「非邏輯」。

成卦以後必須釋卦，否則不必建構卦爻。釋卦必有所本，否則不能契入求卦之前的問卦，所以成卦是一個過程，釋卦又是一個過程。如果成卦的過程是一個建構卦爻的過程，那麼詮釋卦爻的過程就是一個「反建構」的過程，所不同的是，成卦時多不知卦，釋卦時已知其卦，卻也不能天馬行空，必須以問卦為本，如理如法地詮釋，故知「詮釋」本身實為一個逆反求卦的過程，如此一來，「著之德」必須兼顧，當然「卦之德」與「六爻之義」就更不能違逆了；易言之，《易傳》的「著之德圓而神，卦之德方以知，六爻之義易以貢」在成卦與釋卦的過程裏都是一體顯現的。

了解了這個，方可一邊以「卦」論《易傳》、又一邊不以「卦」論《易傳》。只不過，兩者的交互呈現均有將《易傳》詮釋成卦與釋卦過程歸納於《老子》的意圖，而其中的轉機就是「吐谷渾」之消泯於歷史裏，史學家之所不能論也。

判曰：先生大才。

答曰：多謝。只盼不阻人慧命。

問曰：《四十減一》是何書？求之。

答曰：請上binmaulin.com下載之。

又判：哦……耳目一新，但是看不懂。

答曰：慢慢來罷。多讀幾次就懂了。

二十一世紀的中國哲學思想是甚麼呢？「佛玄」在歷史上的第一次結合是六朝時期的佛經翻譯引進了「莊子行文」，而後才有「唐詩宋詞」的璀璨，而未來的「佛玄結合」則是「人文字門」，以「象學無象」結合「大象無形」，以「莊子行文」在新世紀的文字現象已不能論述故，以「儒釋道」哲學所圓成的「彌綸」思想已不能敘述故，以「白話文」加速加大「萬物流出說」之造肆故。

漢字繁簡體之爭是怎麼開始的？我在「知乎」發表文章，讀者回饋最多的，就是讀「正體字」頭疼、眼暈，要我用「簡化字」書寫。這真讓我不知說甚麼。這就好像我在美國使用英文做簡報，聽的人要我用「南方俚語」來表述一樣。

中文象形字的「正異、繁簡」之爭，由民初以來即爭論不休，而「文字數位化」在新世紀全面落實之後，這麼一個人類文明碩果僅存的文字奇蹟終於有了一個重溯漢代同朝共治「古文、今文」之契機。何以故？現今海峽兩岸政治分歧的中國，急迫需要的是如何建立一個未來的政治體系，而通觀中國歷史，每當國家由分裂而統一時，社會都會出現一個能夠融合古今差異的時代思想，而支撐這個時代思想的理論基礎，往往就是一個可以廣泛連結各派系哲學體系的精神內容，不止可以相互論證，而且可以一路追溯至先秦時代「儒道」不分家時的思想狀態。這個融合本身就是中國哲學思想的精神內涵，以「流轉」與「還滅」不一不異故。

判曰：那我也可以用「二簡字」啊。

答曰：甚麼是「二簡字」？

又判：就是在簡體字基礎上二次簡化的漢字，譬如「蛋」簡化成「旦」。

再判：個別筆畫多的字真的看起來像「二維碼」一樣。

答曰：文字像「二維碼」？這個可以深入探索。或許可破文字之造作也不一定。

再判：認真看完了，我有理由相信作者沒有學好甚至沒有學過高中「馬哲」。

答曰：應該說，我沒有學過大陸所教的高中「馬哲」。

又判：大陸所教的高中「馬哲」扭曲了青少年的思想。

再判：如果你覺得馬哲不好，那很正常，你要說那是在扭曲青少年的思想，那就純屬污蔑了，高中政治書裏唯一有用的就是這個。歷史唯物主義和辯證唯物主義究竟能怎樣扭曲青少年的思想？

又判：任何一個美學能入門的人都不會瞧得上高中和大學教的馬克思。因為你接觸到的是已經改編過的「馬克思思想」。就像你接觸到的漢字，是已經改編過的漢字一樣。我很想和你好好說一下這個，但是一說就要大說。

再判：馬克思主義哲學不等於馬克思主義，我這裏談的是馬克思主義哲學，你說的所謂被篡改的馬克思思想是馬克思主義而不是馬哲。（其實馬克思主義本身也沒有被篡改，只是選擇性地教學，沒被選到的部分用別的理論，效果等同於被篡改）二、漢字和馬克思主義的情況完全不同，可以看出你是反對漢字簡化的，但這是另一個問題，請不要亂舉例。三、高中和大學的馬哲教學，如果撇去那些宣傳引導的內容的話，用處非常大，是貨真價實的思想武器。

又判：我可以看出你是真誠地想交談的，我也說說我的想法。其實我多年未接觸馬克思哲學，我一直閱讀的是西方哲學（以解構與結構、現象學為主的這方面內容）和一些佛學書籍的閱讀。這些學問，可以說是智慧的探索，主要是溝通心與物，打破二元對立，建立不二法門的。所以我並不贊同「唯物論」。但最近我因為一些不得已的原因接觸了大學的馬克思哲學教育，我不得不說，以我現在的角度來看，馬克思哲學的思考模式是非常對立的，離「思想的圓融」差得太遠。我很難想像現在的大學生把這些知識當真，會出現甚麼樣的結果——起碼很長一段時間內思維都會被束縛。用這些知識

思考問題，思維實在很難提升。我很推崇現在世的藝術界泰斗陳綬祥先生的觀點，你有興趣可以閱讀他的書籍。用美學的角度來看，馬克思哲學根本沒有講到重點。（我强調美學，是因為從美學入手，你比較好理解這點。）我也很贊同中國古代哲學比所謂的馬克思哲學要厲害的多。我知道我說這樣的話，大部分人是無法理解的，這個還是看緣分罷。你說的馬克思主義和馬克思主義哲學的區分，都是細枝末節的問題，和我們談話的核心沒有甚麼關係。至於我拿古漢字與馬克思本人所寫的哲學內容做類比，我的確把古漢字的位置放低了。我那樣說只不過想說明這種刪改的舉措造成的損失是很大的。你有甚麼觀點也可以說出來，我們就當彼此交流。其實這位林先生的思想和我提到的藝術界泰斗陳綬祥先生的思想不相上下，高深之至，同樣讓人贊歎。可惜兩位的際遇有很大不同罷了。這位林先生若不是因為直言，被臺灣文壇封殺，可能現在早已成名了。真正的思想都是非常形而上的，這點馬克思哲學不會告訴你。

再判：現在很多合併漢字都恢復了，譬如「噹」現在不簡化成「當」而成了「口當」，「蒙蒙細雨」不用「蒙」而用「濛」，「瞭望台」不用「了」而用「瞭」，「钟子期」的「钟」不用「钟」而用「锺」。很多地方已經開始改成這樣了，說實話我真的很不爽這樣。

答曰：泱泱大國應該有氣度。

又判：查了下第七版的現代漢語詞典，並沒有「口當」，只是在當後面的（）裏有個噹。

再判：林老先生的國是理想國。

答曰：或許罷。但總算是個理想。

再判：看著屬實有點費勁。

又判：我絕不相信在大陸有人會說，讀「正體字」頭疼，要我用「簡化字」書寫。「簡化字」在大陸就是「正體字」，這兩個詞明明是同一個意思。

如何評價「唯物主義史觀」？我以「門」來建構「門、卅、卅」一體的論見是一個「純唯物」的觀察，而且是一個不涉及「唯物主義(materialism)史觀」，超出政治、經濟、社會等變革的思想內涵，以還原中國原始哲學以「唯物」或「原始物質」入手的思想內義，並從「唯物」的觀點來檢視後來的佛學以「唯心」論「心物合一」、以建構「唯物主義史觀非唯物」的觀點。

為何藏語借用梵文而非漢字？藏文字母研製之前，吐蕃有象雄文、中文與梵文流傳，但因象雄文明式微，而大唐盛行的玄奘梵文佛典翻譯以回歸印度佛學為依歸，於是吐蕃的一個文字研製委員會乃做下一個以梵文為基造藏文的政治決定。

藏文延續自梵文，非象形，無字形可以解構。由此看玄奘所翻譯的《大般若經・入諸字門》，如果能夠轉譯為藏文，或許即可得知為何西藏有觀「希利」而得成就者。

學哲學要懂德語，主要是因為哲學來源於德國。那麼還有沒有類似的學科，學特定的學科最好要懂某種語言？有呀。共和國建立以後的文字敘述，都在勉力使中國文學能夠進行「簡(異)化字」的推動。這一點，其思維與共和國所推崇的德國哲學家黑格爾說他自己的著作嘗試「使哲學能說德語」如出一轍。其因即共和國所奉行的「馬恩列史毛」就是承襲黑格爾「以階級鬥爭為歷史進化的原則，終於導出社會主義的必然性。」(語出《西洋哲學故事》，威爾・杜蘭，志文出版社，民國七十三年二月再版，第二九五頁)這個現象，亦可以他的另一句名言「凡存在的必合理」來詮釋，以他的辨證理論即以「變」之一字為主要原則，卻在變化的過程中看出矛盾的存在，而總結了「對立的抗爭」。

我們天天說的「文筆」到底是甚麼？「文筆」就是「文字風格」。事實上，六朝時代，不押韻的散文曰「筆」，押韻的則為「文」，故有「文筆」一詞以喻「文字風格」。不過，在東漢蔡倫發明造紙技術以前，用來書寫的材料主要是竹簡與木簡，故有「刁筆」之稱。以是知「文筆」不宜太苛刻辛辣，否則就是「刁筆」。

該怎麼看待海德格爾加入「納粹」這個問題？我對二戰之前的德國政治弄不清楚，不敢斷言，但我經常把這個事件與王國維的「保皇」態度疊在一起觀察。如果那麼容易說得清楚，王國維就不會投湖自溺而亡了。

本科答辯不過的都是甚麼情況？「答辯」就是走個過場。指導教授要讓你過，你一定過，所有的問題都如套路；但是如果指導教授不想讓你過，「答辯委員會」將對你進行嚴苛的質詢，不管你答得對或不對，你一定不過，尤其你的論文如果將成為指導教授的研究計劃的一個章節更是如此。所以「答辯過或不過」在「答辯」之前就已經決定了。

漢字到底是先有形、還是先有聲？「形聲」一詞緣自許慎，藉以還原大量大異本形之隸書為篆體，因象形字自隸書發明以後，已完全喪失了象形面目，而甲骨文、金文中，「形聲字」只占兩成，

秦漢之後，卻急增為八成，就說明了「形符」(象形字)一旦與「聲符」結合，造字的能力隨即超過了「象形造字法」，以聲難明者，必云某聲，著其用也，但因其「用」，「象聲」乃逕自落入「轉注、假借」，是為「萬物流出說」，許慎於是以「形其象聲」扭轉之，是曰「形聲」，介於一個轉「萬物流出」為「道德目的」的樞紐地位。

有哪些詩詞是很早就了解但很久才明白其深刻含義？「蓬門今始為君開」的「蓬門」原本沒有諸家後來詮釋的意義，因「蓬」從夆。夆者，牾也，從夂，豐聲，艸盛，豐豐也，從生而達於下，以見其盛也。生，篆體作「屮土」。「逢」從之，而後有「逢迎、逢逢、逢場作戲」，再然後「蓬」從之，而後有「蓬門今始為君開」。

靜為之性，心在其中矣；動為之心，性在其中矣。心生性滅，心滅性現，如空無象，湛然圓滿是甚麼意思？動靜相待，幾在其中矣。天地之間，其猶橐籥乎。虛而不屈，動而愈出。虛而不屈者，靜也，不動也，動不動者，幾也。齊滋味而時動靜，御正六氣之變，禁止聲色之淫，邪行亡乎體，違言不存口，靜無定生，聖也。

怎麼理解《道德經》的「出生入死，生之徒，十有三，死之徒，十亦有三，人之生動之於死地十亦有三」？蘇轍的《老子解》比這裏的解說高出一個層階。「出生入死」，性無生死，出則為生，入則為死。「生之徒十有三，死之徒十有三，人之生動之死地十有三」，用物取精以自滋養者，生之

徒也。聲色臭味以自戕賊者，死之徒也。二者既分生死之道矣。吾又知作而不知休，知言而不知默，知思而不知忘，以趣於盡，則所謂動而之死地者也。生死之道以十言之，三者各居其三矣，豈非生死之道「九」，而不生不死之道「一」而已乎？不生不死，則《易》所謂「寂然不動」者也。老子言其「九」，不言其「一」，使人自得之，以寄「無思無為」之妙也。

何為「滋味」？《《史記・律書》有曰，「未者，言萬物皆成，有滋味也。」但《呂氏春秋・適音》有曰，「口之情欲滋味。」而《管子・戒篇》卻曰，「滋味動靜，生之養也。好惡喜怒哀樂，生之變也。聰明當物，生之德也。是故聖人齊滋味而時動靜，御正六氣之變，禁止聲色之淫，邪行亡乎體，違言不存口，靜無定生，聖也。」這下子，「滋味」又有了「齊滋味而時動靜」之砥礪，讓人頓生畏懼之心。其實這裏的幾個關鍵字，倘若詳加剖析，則都是「未」之一字的造作。

何以故？「未」者，味也，六月滋味也，五行木老於未，象木之重枝葉也。以「木老於未」之事為主，以「木之重枝葉」之意成之，故「未」為一個以會意定指事之字。其所指之事者，五月陰牾逆陽，冒地而出，故「午」為純體指事字，是事非物，非象形。其「出」者「動出」也，「生」也。「生」者，進也，起也，產也，《易・觀》曰，「上九觀其生，君子無咎。」其生，動出也。又生聚為養，死之對也，曰「世咸嘉生而惡死。」又生事為性，《尚書》曰，「惟民生厚，因物有遷。」而生民則為「蒼生門生先生友生」，是以《詩・小雅》有曰，「矧伊人矣，不求友生。」洵有以也。

「期期艾艾」的「期期」作何解釋？「臣口不能言，然臣期期知其不可」。去掉一個「期」，「臣期知其不可」。這個「期」是甚麼意思？

《禮記》曰，「百年為數之極……『期』謂百年已周(百歲為一周期)。」古之「期」作「其日(一字)」，後改為「朞」，而後有「期」，日月互換，為楷書形體。

小橋流水路縈紆，竹裏茅茨是隱局？「茅茨」作「茅屋」解，似無不可，但「苗、茅」互通，「堯舜茅茨不剪」因「茅茨」與「茅廁」相混不雅，故改為「苗茨」，而後有「苗茨碑」，為三國魏明帝立於洛陽(出自《洛陽伽藍記》)。

民哲人士怎麼知道自己的哲學水平不是垃圾？「文字學」的框架限制了學人的思維，而且形成一種龐大的排它勢力，而要讓學人認同一種與傳統不同的「文字學」，則其認知過程就成了一段艱難曲折的自我掙扎過程。

西元二〇〇七年，我還在洛杉磯捷運局上班的時候，我創立了「象學」，強烈震撼了臺灣一些論述「文字學」的學者，以一種不點名的方式對我隔空批判了起來。那時我不及親炙、研究甲骨文的劉雪濤老師已作古十年，而我那些終生從事理工事業的高中同學卻各各冷漠，不止對我繼承劉老師的壯舉不以為然，甚至劉老師的三位女兒也不置可否。那種冷漠真的很冷，而我走入「文字學」，甚至力倡「象學」，其實就是這麼一個「同緣共業」的造就，起初我根本就不知我會在「文字」裏糾纏得如此之深，而浩瀚的「文字學」著作又將自己包圍得沒有一絲縫隙，所以「象學」之創，不得不令我相信「同緣共業」是唯一促成事業的依憑，以其本身即為一個「響遏行雲」的聚合。

西元二〇一七年，又是一個十年，我無意之間，登上了大陸的「知乎」網站，悄然地在一個以「簡(異)化字」的文字敘述氛圍裏、以一種不著痕跡的方式播撒我的「象學」，準備長期潛伏，適時

施教，期盼能在久已受「簡(異)化字」浸淫的書寫氛圍裏，提供一個另類思考，挹注「哲學思想」於「文字學」之中，打破「訓詁、考證」的窠臼，超越「說文解字」的常規，與悖逆現實傳統的詮釋。

這樣的動機引起軒然大波是可以預期的。果不其然，我很快地就被貼上了「民俗」的標籤，但批評「象學」的學者都是從「訓詁、考證」的立場進行批判，卻不料「象學」是一個結合「文字學」與「哲學思想」的非傳統文字探索，其原意在掀起晚唐時代的「徐鉉徐鍇」對「說文解字」的污蔑，而直截回溯東漢許慎以「說文解字」詮釋「老學」的動機，是曰「象學」。

「象學」的哲學探索都有其理論根據，其「文字學」的成就則超出了「文字學」的範圍。當然這樣的努力引起非議與批判是很自然的，而引起傳統觀念與習慣勢力的阻撓，我則認為沒有必要。我的看法是「學術」的探索就得勇於提出一個不流於俗的觀點，否則人云亦云，「學術」將窒礙難行。所有的批判在真理與謬誤的檢視裏必無所遁形，所以也不必操之過急，隨便貼標籤。

至於「象學」所引述的「哲學思想」，所有黑暗與光明的爭鬥也將通過社會機制與適當渠道而滲透到「哲學思想」的領域裏，不一定非得涉及政治論說或被捲入政治漩渦。兩岸三地從民初以來就沒有出現過一部「原創」的論理作品，從「歷史地域性」與「歷史時間性」來看，中土從「南禪」就傳下來的「兩頭明、中間暗」的思維習性至今不衰，所以社會並不鼓勵「原創」的論理作品。換句話說，當今的本土充斥著一些抄襲自西方的「論理(reasoning)」理論，而古代則在「存天理、滅人欲」的教誨下，不屑論理，於是中土的論理者大多依循一些西方定下的規範與定理，不止限制了思考，更將技術的操作做為理論的內涵。「文字」毀矣。

「象學無象」是一個「朗然的存在」。任何人對這個「朗然的存在」有疑問，都必須了解我由中文的「類表象」進入「文字門」的用意，以「密」為依歸，故曰「入」，又以「顯」為依歸，以其「入象」故。「象學」的凸顯則是「顯密」結合但以「顯」為依歸，所以是一個「由闔至闢」的融合動作，由入而出。但因「象本無象」，於是「由漸入頓」，是曰「朗然的存在」。

拼音文字體系有音無象，故入其拼音文字體系可直截契入「無象」，但不能演繹「象學」。唯「中文象形字」因其「表象」，故能展演「象學」，逐漸契入「無象」，故可「破頓入漸」，可破除中國人「兩頭明、中間暗」的思維習性。

只會「繁體字」的人能輕鬆看懂「簡化字」嗎？反過來情況如何？

「象學無象」的提出不是空穴來風。周質平教授曾在二〇〇六年四月二十五日的《世界日報》刊登了一篇〈是繁簡，也是古今〉的論文，嘗試從「文化」與「歷史」的角度提出論證，駁斥「廢止繁體漢字，將危及中國歷史文化的傳承」與「正體只是一個相對的概念，並非絕對」兩大論見，進入「哲學思想」的論述，企圖心不可謂不大；但可惜的是，舉證錯謬，思維混亂，使得其論見無法自圓其說，所以只能說是一篇由「政治」入手、以「政治」歸納的偏見，恰似「簡(異)化字運動」的肇始從頭到尾都只是一樁「政治運動」一般，並不具備「文化」、「歷史」、「哲學」上的意義，甚至是「反文化」、「反歷史」、「反哲學」的革命思維；弔詭的是，「簡(異)化字」落實了五十年以後，這種革命思維有如「百足之蟲，死而不僵」，卻又反過來扣緊了「文化」、「歷史」、「哲學」，而大放厥辭，讓人不寒而慄。略舉數例，條列於次。

其一、以「文化」為「政治議題」，不能化解「文化」困境，這是「文化代表」的矛盾；

其二、「文化」只能以文化之，為自化，不能它化，藉經濟、政治之力推動，統領「文化」；

其三、文字不是不能簡化，而是不能像郭沫若仿「片假名」去頭斬尾地簡化；

其四、共和國的「簡(異)化字運動」上承民初的「五四運動」，都只能說是「政治運動」；

其五、「簡(異)化字」簡化了思想，有利於推動「無神論」；

其六、聯合國為一個政治組織，其文化政策不具備「文化」、「歷史」或「哲學」的考量；

其七、從「歷史時間性」來看，「政治性的文化議題」不能左右中國傳統文化的傳衍；
其八、從「歷史地域性」來看，臺北、澳門諸地的文化局只有政治性功能，沒有文化論見；
其九、能夠在「文裏自化」的才是「文化(culture)」，不是「文明(civilization)」；
其十、「文字文學文化」、「文化思想道德」均不可分割，居中策應者，是即「文化」。

其它的論見，諸如「文化或傳統並沒有因為文字象形的改變而斷絕」、「先秦的子書絕不是用現在的繁體字書寫的」、「韓國廢除了漢字，韓國文化歷史並不曾中斷」等，我就不多加評論了，但這種論見出自一位哲學教授，憑良心說，是很讓人驚訝的。

文人論學術，語氣不妨平緩，起碼在舉證不足之條件下，直抒胸臆之情仍可留下一些足資緬懷的文字，不能一昧說教，以強勢文字做誇誇之言，卻對「古文」謬解誤讀，對「歷史」穿鑿附會，對「哲學」隔靴搔癢，或許可以矇騙當今文化水準不高的大陸，但是其實這一波的「繁簡、正異」之爭根本無需過慮，在中國兩千多年的歷史裏，也不乏少見，而「正體字」也照樣在政治的打壓下傳衍了下來。共和國立朝至今不過七十年，危機意識與憂患雖然不能沒有，但對「中國文化」必須有信心，不必擔心「簡(異)化字」將就此傳代，「不可一世的鯤鵬」也不是說出來了就是真確的。

當今的「無神論」已漸自鬆動，宗教思想普遍提升，政治力干預日愈薄弱，焉知「積簡難返」的學術界不會從善如流，悄悄地回到「學統」的正軌上？當年「去繁就簡」的革命思維已不存在了，電腦的「繁簡」互換更是便捷，要掌握先秦至明清的文獻，何者較為優越，其實是一目瞭然的，缺乏這個認知，只知一昧批評「古老中文的落後」與「阻礙文明的進程」，真是情何以堪？古人的智慧，今人難以管窺，連那位推動「秦篆」的李斯也知道自己不具文字素養，所以採用「篆」字本身的「斷而不斷」來延續「籀文」的傳衍，闡釋《易傳・彖辭》的「彖」為「斷而不斷」，今人何能如此武斷跋扈？李斯造的是「秦篆」，不是「小篆」。

「大小篆」為後世學者論「籀文、秦篆」之「斷而不斷」，因小有大，然後有名，卻不是因為李斯甘願做小，也不是「籀文」一昧託大，皆譬況之詞也。「漢字」亦然。古無「漢字」一名，今以「漢字」稱名，意欲棄置「中文」於歷史也。以是，大陸稱「文言文」為「古代漢語」、「白話文」為「現代漢語」，明顯地將中文象形字的「圖符」轉變為「音韻」的呈現，乃一個由「文」至「字」至「聲」的自然流動，曰「萬物流出說」，其演變或因「形聲字」佔據了中文字的百分之九十以上，故又倡「一書」之論，皆「司馬昭之心，路人皆知」。至於司馬遷以《史記》來「正《易傳》」，卻因董仲舒「罷黜百家，獨尊儒術」而功敗垂成，導致思想逐代下滑，我就不再複述了。

周王推演的八卦還適應現在的條件嗎？有幾個概念必須先建立。「一二三同體」不可分，強分之，則「一、四、七」、「二、五、八」與「三、六、九」的概念立即跟隨。

「二、五、八」之所以可以運作，在「四」的包而分之，而「一、四、七」之所以可以運作，則在「六」的入而分之。那麼「六」的入而分之又是怎麼運作呢？其作即「四、六」夾「五」對峙，包而入之，二而不二，分而不分，是曰「乂之皇極」，而「四」的包而分之肇因於「一二三同體」，不可分，卻分之以進入「五」之論述，然後「三」總具「一二三同體」之功德，越過「乂之皇極」，直奔「六」，卻因「七」的衰而出之，將「二、乂、八」整合為「八」，於是「三、六、九」就可以論述了。何以故？「七」從一，微陰從中衰出，陽之正也，而衰出之前，帶著孚甲的初生之芽撐破了大地之包藏，而使得圜氣入地，是曰「歸藏」。

這是「八卦」以三爻為一卦、以「六、九」為爻的意義。

王羲之的字真有那麼好嗎？我想藉此篇幅來說說我對王羲之的字的了解。我原本對「帖學」、書法相當陌生，但因上海博物館從美國將《淳化閣帖最善本》爰引入館，令我對古代文物之保護多了一層認識，也對上海博物館不屈不撓地追蹤探尋，多了幾分尊重。

《最善本》印了一萬五千本，而我因緣湊巧，居然受友人饋贈，在洛杉磯擁有一本，只能說是友人參觀上海博物館時，以為我研究「中文象形字」，必然也懂「帖學」，於是就順手買了一本，帶回美國，饋贈於我；從「第三次印刷」紀錄來看，其銷售應該還不錯，也就是說「正體字」仍然藉著各式管道在大陸以及海外流傳，雖將之歸於「中國古代文物」，但這麼多「歷史」證據昭然若揭，我們卻認為漢字的發展與演變重於中文象形字的「本質本義本象」，真是情何以堪呢？

《最善本》訴說的是一個「中文象形字的故事」，雖然可能不是原初的出版動機，但文字的訊息卻是相當明確的，所以從「文字」的角度入題，《最善本》的精神較易把握，但以「文字」入題，整個《最善本》的價值就大打折扣了，甚至《淳化閣帖》是否只具「骨董」、「藝術」價值，只能欣賞，不能研究，也就更值得商榷了，其因即不論「籀文、篆體、隸書、楷書、行書、草書」，總不能寫錯字別字罷？而倘若寫了錯字別字，卻因年代久遠，仍將之當作「中國古代文物」拱了起來，豈不是對中國歷史上、浩浩蕩蕩的文人打了一個大巴掌？

我說這話，不是很愉悅的，因為我剛獲得《最善本》時，心喜若狂，幾乎是抱著《最善本》入睡，連夢裏都看得到王羲之的草書，當真盪氣迴腸，攝人心弦，其天馬行空的流暢，龍飛鳳舞的揮灑，令人歎為觀止，雖然很多字不倚賴「釋文」，根本不可辨，但一旦可辨，不免發覺王羲之也寫錯字別字，這麼一來，欣賞「藝術品」的情趣大為斲喪，想來不免遺憾，譬如「情願不遂」之「願」(第六五頁)字，「家賓」之「賓」(第八八頁)，寫法都值得商榷。

當然我似乎不應吹毛求疵，王羲之書法宜從大處著眼，觀其氣勢，方見其趣，不可觀小見微，反失大要；據聞大音樂家羅賓斯坦演奏時，經常彈錯，往往被內行的「樂評家」在報端披露，大加指

責，但是因其行雲流水，節奏感極強，喜好音樂者仍然趨之若鶩，絲毫不以為意，這個例子或許是觀王羲之書法最應把握的地方，否則不免自尋煩惱。

另外，王羲之之書法固然了得，但所寫之內容其實不甚了了，讀不出《蘭亭序》的文采飛揚，我的觀察是《最善本》所選者，大多為生活瑣碎之文，不止不及修飾，而且甚多匆匆入筆之作，所以筆法乃循「草書」；從「釋文」或可得知，很多「曠古之作」的尺牘都只是類似今天的「便條」，卻因其書法不凡令人愛不釋手，視若珍寶，而將之保留了千年有餘，這與《蘭亭序》的傳世迥異其趣，從我手邊的另一本「金石契舫藏石宣貢紙墨拓本」觀之，《王羲之蘭亭序》的胸懷文采，不可一斑，遠非《最善本》所包括的瑣碎小品可比擬，從這個角度來看，《淳化閣帖》或為叢帖之起端，但是其「古代文物」之價值似乎言過其實，因為除了提供「帖學」參考、書法臨摩以外，其「文字、文學、文化」的價值卻有待商榷。

何以故？王羲之已然如此，其他謄錄之人更是等而下之，不止文采一般，更因錯字連篇，不忍卒讀，譬如《淳化閣帖第四卷》首頁，吳伯榮的一筆小楷就甚為平常，能夠流傳百年，當非因其書法之魅力，而是沾了《淳化閣帖》傳世之利，最為不堪的是，文句不通，錯字甚多，如「橫」、「隱」（第六頁），「壓」、「歷」、「最」（第七頁），令我不禁質疑其之為文是替《淳化閣帖最善本》增色，還是折損？其他諸人之作，倘若暫拋字源、文采之追究，僅就書法欣賞，則各具特色，屢見驚奇，尤其以中書令褚遂良之不凡書法，令人贊歎不已，今得見，一嘗宿願，但又見眉批一枚，曰「效褚作嫵媚態其偽必矣」（第二〇頁），「後人妄蓋」（第二一頁），忽墮五里霧中，真不知何去何從？其它亦多見「偽帖」之評，只不知這麼好的字，為何要冒他人之名？而《淳化閣帖》蒐集這麼多「偽帖」，收藏家吳伯榮之「劣文」，卻又如何承當「國寶文物」之名呢？

吳伯榮又名吳榮光，生於乾嘉年間，在世七十年（一七七三年至一八四三年），歷史留名皆因所藏之物，非關文采；其收藏物多以「吳氏筠清館所藏書畫」朱文收藏印鑑別，但《淳化閣帖》反倒

蓋以「吳氏伯榮」、「吳榮光印」、「荷屋」、「伯榮審定」、「伯榮」等印，不知何故？這些收藏家如此霸氣，不管何種作品，只要到了手邊，一經鑑定，必蓋上「鑑賞」、「審定」之類的朱文印或白文印，所以「印鑑」似乎喧賓奪主，而且傳到後世，「鑑賞」、「審定」之類的印章越多越值錢，真不知從何說起？

「印鑑」的歷史訊息很多，從皇帝老兒大模大樣在「藝術品」上蓋上「印鑑」來看，就知藝術的坎坷與魔難，不可一斑，而「鑑賞」之印自成一個「鑑賞」的內涵，當真絕妙，如「乾隆鑑賞」之「鑑」比「石渠定鑑」之「鑑」似乎技高一籌，但刀筆不同，亦難定論，若再將「三希堂精鑑璽」之「鑑」疊印之，則三個「鑑」各自不同，「刀」或「人」或「𠆢」，令人無所適從；此混淆與「覽」字相同，計有「明昌御覽」、「乾隆御覽之寶」與「嘉慶御覽之寶」，其「覽」之刀法筆法章法各自不同，似乎只能鑑賞，不能比評，但把王羲之的《蘭亭序》摹本拿來一看，「三希堂精鑑璽」與「乾隆御覽之寶」的朱印在墨跡之間留存，真說不清是替摹本增益或添亂？

這些印章就如此霸氣地留存了下來，透露出很多文人的無可奈何；這是我對中國鑑賞家所不能苟同的地方，試想梵谷的《星夜》、畢卡索的「牛頭」等畫，也在轉手傳世的過程上，被收藏家蓋滿了印鑑或評論之語，那又將是一個甚麼景觀呢？

《淳化閣帖最善本》上「印鑑」滿佈，但就是不見「乾嘉」皇帝的「鑑賞之印」，似乎透露了一個重要訊息，那就是這個《淳化閣帖》版本未經「乾嘉」皇帝之眼，否則以《淳化閣帖》之盛名，與「乾嘉」喜歡附庸風雅的習性，豈有不蓋上「乾隆御覽之寶」與「嘉慶御覽之寶」之理？

或許是「寶物」太多了，來不及御覽，但是從《最善本》的「導讀」觀之，「清乾隆三十四年（一七六九年）欽定重刻淳化閣帖」而製作「乾隆本」，乾隆皇帝對《淳化閣帖》應該知之甚詳，故可斷言吳榮光所收藏之「第四卷」法帖乃民間所藏，甚至其它的「第六、第七、第八」法帖亦早就從宮廷流入民間，版本甚多，而上海博物館所藏僅其中之一，並非世上單存的《淳化閣帖》版本，所以

價值也不是上海博物館所吹噓的如此高昂。我非文物專家，對鑑定文物一事原本外行，所以對《淳化閣帖最善本》所說「有關專家逐頁鑒定，驗明確系原件，即行入藏」，只能贊賞，但是若說每一頁都是真的，卻也值得商榷；譬如現代大收藏家、大鑑賞家吳湖颿（一八九四年至一九六八年）於「官帖箋圖」末尾所寫的「吳湖帆並記於四歐堂」，相當令人不安，似乎不是自家珍藏，所以另紙作記，也不蓋上「吳湖颿潘靜淑珍藏印」或「吳湖颿珍藏印」或「某景（梅影）書屋」等著名的鑑賞之印，但其名字，「吳」字錯寫，「颿」字作「帆」，實在令人質疑，蓋因古篆無「帆」字，作「颿」，再來就是「四歐堂」，到底是「四印堂」（取材自顧音海的《明清尺牘》），還是另有一個「四歐堂」？或許「己巳年」（一九二九年，或民國十八年）的吳湖颿，只有三十六歲，尚為年輕，鑑賞層階不及往後的深度，鑑賞之印也未曾刻印，但是為何又替這麼一件重要的《淳化閣帖》作鑑呢？這些都是疑點，應該深入研究。

據聞「印鑑」已成為鑑定古玩之真偽極為重要的依據，相當有趣，而《淳化閣帖》的「印鑑」極多，幾可寫篇論文來驗證「印鑑」本身之真偽；市場中，贋品極多，有些贋品幾可亂真，品質也不差，就是不知為何要模仿他人？這是我觀賞「安儀周家珍藏」之印，所發出來的感歎，不敢說它是仿作，但應是所有印鑑中較具水準的，也比較不那麼氣勢凌人，總的來說，印鑑實在觸目驚心（第一二五頁），如果是我所收藏，這個印鑑我無論如何都蓋不下去；從這些印鑑的爭相競放，或可看出收藏品幾經收藏家轉手，最後卻流落海外，從「因緣觀」來看，只能說明「有德者居之」，強求不得，「花落誰家」更不是收藏者所能預知，「鑑賞」之印徒留惆悵。

骨董之鑑賞揭去，最後談談原件本身之文字素養。第四、第六、第七、第八「法帖」末尾，均有「淳化三年壬辰歲十一月六日奉聖旨模勒上石」諸字，皆古篆體，雖非同一塊「模勒」付印，但是筆法書法同，當出自同一人之手；其文字造詣不凡，頗見功底，「月」字雖有瑕庇，與「肉」字相混淆，但其弊不大，反因凸顯了「壹」字之「吉」，使「壹」字之「凶」隱藏了起來，是其敗筆。

何以故？蓋因《淳化閣帖》刻印的「淳化三年壬辰歲十一月六日」，「一」與「三」並無任何哲學意義，所以也不必以「壹」與「弍」替代之；如果一定要以「壹」與「弍」以示對聖上之尊崇，則「壹」宜改為「弋」，因「弋」與「弍」相對，為「指事」字，為「數」不為「象」，而「壹」為「會意」字，為「象」不為「數」，不止「文字分類」不同，「數」與「象」的意義也各自不同。

現今懂「壹」字之哲學意義的文人已經很稀少了，但是在宋太宗「淳化三年」，知曉「壹」的字義的文人應該不少，所以才能夠刻出「壹」之「篆刻」，但詭譎的是，易曰「天地壹壹」，「壹」合兩字而成義，為「會意」之奇變；「壹壹」者，交密之狀也，元氣渾然，吉凶未分，故一從吉，一從凶，不定之詞也，而吉凶皆在壺中，乃成「壹」字；又「壺」乃盛物之器，而當「吉凶皆在壺中」時，吉凶渾淪一體，絪縕囫圇，是以《老子》曰「天地之間，其猶橐籥乎」，故知「壹壹」乃「橐籥」將洩未洩之時，故從之也。

一旦「壹」現，「壹」之「吉」即凸顯，「壹」之「凶」反而隱藏了起來，相當不宜；更何況其「壹」現，「橐籥」已破，「動而愈出」，乃至「文字」渲洩，「字象」反泯，「虛而不屈」不可復得，以是評斷《淳化閣帖》縱使能夠提供後人「帖學」、書法之觀摩，但是對中國哲學思想之貢獻不大，甚至可以用來解釋為何中國哲學思想從先秦以降，就一路滑落，所以到了宋太宗淳化年間，早已失其精髓了。

如何把家布置得適宜學習工作？動靜改變如何區分？從「門」著手，一切迎刃而解。

「門」為靜，「卟」為動，「卟」為動靜相待，而當「卟」被當作「門」去認知時，「卟」也就失去了一個在自身還原為自身的機會，更喪失了「門」的原有屬性與「卟」的「反門」特徵。雖然了解「門」的人為性、剖析「門」的物態與了解「卟」的功利性、解析「卟」的型態很重要，但停佇

於「卅」，化其文，探索「門、卅、卅」三者一體成形的精神內涵、文化價值與哲學意義卻更重要，因為了解「門、卅、卅」不可分割的整體性是認知中國社會發展一個很直截的方法，而了解了以後，停佇於「門、卅、卅」的文字圖符與形象，就能夠體現中國傳統哲學思想破除知識的符號性與觀念的紀錄性的用心良苦。全世界再也找不到一個這樣的睿智了。

「國」為何簡化成「国」？「國」簡化為「国」或「国」，是否有「繼承性、合理性」，是個見仁見智的問題，但以之傳代，則不要多久，就不可能「識繁用簡」，反而整個將國人的思維簡化、甚至異化了。何以故？暫且拋開「國」字的「口域」不講，只說「国、国」兩字所圈圍起來的「玉、王」是如何地混淆。瑞典漢學家林西莉博士在她的《漢字王國》裏，曾將「王」詮釋為「一件武器的圖形」(第二五〇頁)，是一個「合形事以為意」的論說，卻不知「王」與「玉」有糾纏不清的關係，因為「玉」為純體象形字，不能再解構，而且三畫正等、均長，象三玉之連，｜其貫也，同時有一個「王八(一字)」，也是「玉」，卻是有毛病、不純的玉，秦一統天下後，將本來是「玉」字的「王」做為帝王之王，而將原來之「王」字加上一點，就成為現行的「玉」字，同時廢除了「王八(一字)」的通行，乃變成了我們今天所知道的情形。

這麼一說就明白了，因為「玉」字在秦以前書作「王」，而我們今天所知道的「王」字在秦篆以前根本不存在，它的存在只是「玉」，卻不為「王」；「王、玉」分道揚鑣以後，才有了林西莉所說的「招來各種富有哲理性的解釋」，但是「王」之所以為「會意」，卻是「以字之部位見意」，以｜貫乎三之中，故從三從｜，三者「天地人之道」也，而參通之者「王」也，不是「王的權力和權威的象徵」，乃「參通三才」也；「三」字至為緊要，為「純體指事字」，不是「古老的籌算」(《漢字王國》，第三二六頁)，非象形，是事非物，曰「數成於三，而一二三同體，至四則變，數即事也」；

庶幾乎可謂，「一二三」的數象了解了，整個「中國哲學思想」就了解了，豈可不慎？要注意的是，「玉」字以「點」指其所，謂「玉在」是而已，不過以「、」說明「王」形本為「玉」也；「玉」既成，「王」之「會意」乃再變，於是「王」之三畫變得不正等、不均長，前兩畫較接近，但是比第三畫較短，尤其中間之一畫最短，乃取自「皇」字，為「順遞為義」的會意字，而「王」則「以皇之部位見意」，因「皇」合兩字以成一字，其意相附屬也，這是「王、玉、皇」三者之間的歷史消長，必須先弄清楚，才能論「王」字。

「皇」乃大君也，從「自王」，自者始也，古鼻字也，鼻祖者，始祖也，故「王」以「三皇」為始，這個意義才是「王」，卻不是「玉」之「王」；有意思的是，外國人喜歡引考古挖掘的古物來詮釋字義，但卻忽略了「玉」作為中國禮器的象徵意義，尤其「玉」是喪葬禮儀中不可或缺的材料，其重要性遠遠超過金銀和其它寶石，更因玉器質地堅硬，故常與青銅器合鑄成兵器，這在安陽殷墟墓葬以及其它的考古挖掘報告中不難發現商朝小屯青銅文化時代即有青玉大刀、青玉矛頭與嵌松石玉戈，這是「王」被詮釋為「一件武器的圖形」之因，不過說的卻是「玉」，而非「王」。

從「王」到「工」亦不能忽視，因為「玉」與「物」相應、卻不能詮釋「事」，其因即「工」之一字在「中文象形字」之重要性不下於「人」，而「人」之存在象臂脛之形，臂下垂，與脛相屬，沒有動作，只是一個「單純的存在」，故為「純體象形字」；「工」亦同，為「人類純形」，象人有規矩，但也是一個「單純的存在」，不是「木工的三角板」（《漢字王國》，第二五一頁），這裏明顯地又是一個「合形事以為意」的論說，但說的卻是「巨」，古矩字，從工，口象手持之，為「以會意定象形」字，乃「工」之引申，卻不為「工」。

「工」之演繹極廣，李之義先生曾說，「既然勞動創造了人，那麼我們的祖先創造文字時，肯定會借助於他們創造物質財富時所使用的工具，如『工』的論述」（附錄，第三二頁）；這種說法，客氣地說，是「唯物史觀」，不客氣地說，是思路不清，先以所為能，再以能為所，反複說之，不過就

是「偉大的勞動人民」而已，以「中國哲學思想」觀之，其論說不足一哂，但將「工」置於「工具與武器」，卻令「工」陷於萬劫不復之地，很多字都再也解釋不通了，如「仝、巫、尋、空」等字的詮釋都搖搖欲墜。

何以故？「工」因象徵「人有規矩」，故與「天地闔闢，運乎鴻樞」的規矩相應，故曰「天地人」，與「虛」、「仁」等字的關係極深，但是一旦被詮釋為「工具與武器」，「中國哲學思想」就全毀了；試以「仝」詮釋之，「仝」從入從工，形「入工」，小篆從玉，乃成為今之「全」字，但是延用至今，有誰質疑「入王」為何意？甚至「入玉」為何意呢？「全體全部全身全局」說盡，又有誰明瞭其「入玉」原為「入工」？那麼，「入工」何意？乃使「人有規矩」也，使人「完滿、完備」也，使人「參通三才」也，故曰「全」。

從「仝」演變為今日的「全」，不難發現「工、王、玉」間的關係，一言以蔽之，「天地人」三才也，從「巫」字來看也極為清楚，原本為兩塊橫豎交叉的玉形，以玉為靈物，能測吉凶，後改為「工」，故從工，上下為天地，一豎為通天達地，人在其旁跳舞，故「巫」之兩人分立「工」之兩旁對舞，形「工、人、反人」；兩旁對舞本無左右，但是「工」居中一佔，「左右」頓分，以「尋」字入意，可見端倪，蓋因「兩手取蓆、旁口探尋」成「尋」，形「彐工口寸」，竟然隱涵了「左從工、右從口」自古以來即相互依存、相互緣起的「即離」現象。

當然「尋」之「工」在此轉為「蓆」，值得商榷，但千萬不要忘了以草蔁為蓆，其蓆所承所覆者，均血脈相連之事物也，苫也，故兩手執「苫」隱涵「人有規矩」，「尋」則因「口」在旁叮嚀，而多了一個溫馨的關懷，形「彐工寸、口」，否則「兩手取蓆」就只能是一個單獨冷清的鋪床動作；「工口」分立，本無「左右」之別，卻不料「右有又」的甲骨文本屬同音同義，皆緣自一個手掌張開攫物的形態，但是「古之左(無工)右(反ナ)，今用左右」，其「工」與「口」之附加與「尋」因緣甚深，不幸附加以後，「反ナ」顛倒其形為「無口之右」，更以「口」字辨別其「右」與「左」不同；

不料「尋」之「口」原本在旁關懷，倚「工」而生，原不知其「右」，更無「右」意，但是一旦被「右」凸顯了「右」的意義，立即破壞了一幅「兩手取蓆」準備就寢的原貌，而「轉口為掌」，形成了三掌抓蓆的搶奪畫面，形「工、彐又寸」，這是「左右思想鬥爭」的由來，也是佛家以「中道」闡明「不著空、不執有」的原始意涵。

這麼一說就直截詮釋「空」字了，但「空」字甚為難解，翻遍手邊的古文字著作，幾乎無一對「空」字加以詮釋。那麼假如「工」為「尋」之「蓆」，是否將這個「蓆」置於「穴」中，「空」乃顯乎？假如「工」為「巨之矩」，是否在「穴」中論「規矩」，到頭來仍屬一場空呢？這個「規矩」與「巫術」有關嗎？為何《說文》曰「工與巫同意」？在穴中施行「卜筮」，故「空」乎？

「空」字頗費思量。從「尋」觀之，執蓆者聞聲知影，意念倒也不「空」，但是倘若旁口噤聲（暫且不論是否為女人），執蓆者沒有了陪枕者的關懷，雖置蓆卻難免空盪，「空」意倒也激盪了出來。這似可自圓其說，但「空」將「八」置於「宀」下成「穴」又有甚麼用意呢？因「家空」，豚失而走成「逐」，乃荒廢為「穴」？或因「家」乃休憩之地，故大多「遂意」，置於穴下乃成「邃」，故「空」之「工」本為「遂」？推衍到了這裏，真是一團混亂，「空」意難解，卻也說明了我們這些研究「漢字的起源及其發展中的中國文化史」的人，沒有「渾淪思想」，不宜輕易為之。

為甚麼有人說中國沒有哲學呢？為甚麼現在沒人以科學的理念研究《周易》呢？

用「命題」來定義一個學說或拓展一個論題，是近代人的作法，古代人不這麼做。其因乃一個學說或一個論題一旦成立了，即在其思想裏形成一個思想上的「門」，所以古人為了瞭解「門」這麼一個概念之所以可以在思想裏造作，即先行將「門」這麼一個作為命題的「反門」概念還原到「反門而動」之前的「門」的狀態，庶幾乎唯其如此，才能了解中國哲學從《易傳》以降的圓滿思想。

何以故？因國人對「門」這麼一個器物會以保持「門」的完整性為前提去認識「門」的作用，所以當「門」被打開、充當通道以後，國人會希望「門」可以原封不動地再關起來，然後在「門」的「開、闢、闔、關」過程中，去了解「門」之所以為「門」的本質，以及「開、闢、闔、關」的關係與人進出其「門」之間的感受，甚至人與「門」之間的認識方式與認識目的。

這麼一個對「門」的關注打破了學人以「反門」來定義「門」的命題，而直截在「門」的「範疇」裏「化而不過」了，是曰「範圍(門)之化而不過」，於是「門」之概念與文字乃躍然為哲學思想的範疇，是曰「入文字」，乃一個在「文字」裏「化其文字」，卻「不過其文字」的理論，故曰「化而不過」；如此一來，「文字、概念」才能在其自建的「範疇」中，自行有了「命題」，而不是在「命題」之外，另立「命題」，去解釋「範疇、概念、文字」。

這是中國原始哲學思想的「本體論」(Ontology)，原本毋需外引外證，更在中文敘述裏自成一個範式(paradigm)，「化而不過」，在思想裏自化，更在文字裏「以文化之」，因為「文字、思想」本就同屬於一個範圍(category)，一起皆起，卻為何有人說「中國沒有哲學」？或許中國沒有外國人定義的「哲學」罷？以其「哲學」多不完滿，所以看不見中國的「完滿哲學」故。

這樣的澄清很重要，因為未開之前的「門」與關上以後的「門」都是靜態的，所以就其形態來看，靜態的「門」有「集聚」的本質，乃中國人經常喜歡講的「關起門來一家人」的羣聚形態，於是重安固、重凝結、重團聚等特質，就成了中國人的核心思想，而開門以後的種種營生、交往、遊學、造訪則又以「串門」或「登門」來形容，說明了中國人對「門」的認知，甚至種種「門」之造作，如「門人門下門口門戶門牙門生門市門客門限門閂門風門望門第門牌門徒門樞門楣門路門聯門額門檻」乃至「門可羅雀門庭若市門當戶對開門見山開門揖盜閉門思過閉門造車關門養虎」，簡直就將中國人的生活習性與思想方式整個呈現了出來，但是其實這些詞句都是「門」開了以後的「反門」敘述，其思想已盡，不能說明「門」的「形象思想」，故不為中國哲學思想之本具，而是後來的「邏輯思想」

的詮釋，故必須有「命題」，而一旦有了「命題」，其邏輯意義亦盡，不能敘述「形象思想」。大凡「邏輯文字」都是「邏輯思維」流轉的產物，而「邏輯思維」還滅，則必在「形象思維」裏凝塑「形象文字」；其流轉之「邏輯思維」或「邏輯文字」之所以可以敘述乃因「命題」之造作，而還滅的「形象文字」或「形象思維」則得以在「文字」或「思維」裏自行命題，而不偏離。

易言之，「門」作為國人一個對象表象的可視性符號，在歷史上，非常早就成為國人認識思想運作過程的理念母題，而且從「門」歸納出抽象的構成關係規律，並就其本質，體察與揭示「門」的作用，而演繹出「門、卅、卅」的概念認知；具體地說，「門」的可視性符號代表一個思想的形具，但以其形具，思想本身並無能動的作用，及至出入思想的內外空間因思想結構的動搖或傾軋而聯結了起來，於是就賦予了思想一個出入思想的能動基礎，然後就有了「反門」的概念命題，雖然如此，但思想本身不能動，也不需要動，卻因內外空間的「擬溝通」部位通暢，思想於是就開始就著一些帶有一定名相的特殊概念(如「出入」)，而產生了聯想，動而愈出，思想於焉大動，大千世界乃成。

這就是「卅」順應「卅」的「反門而動」，而有了「反動求全」的內義，也是為何「卅、卅」隸屬同一「門」的根源，渾然為一，需合「門」字之意而思之，乃可得其意，故「卅」與「卅」均為會意字，而與「門」的象形字，結合為「門、卅、卅」的「幾動」觀念。

《老子》開宗明義，第一章即揭櫫「門」的奧妙，但是千古以來，眾家詮釋均往「有、無」而去，不然就是停佇於「道」，或「玄」，或「玄之又玄」，而鮮有從「門」字入手。其實，以「門」入手，「門」的雙重性則一覽無遺，因為「門」要便利出入，則必須「反門」，而要闡明「門」之為「門」，則必須在反了門的「卅」上訴說「門」的作用，故知「卅」與「卅」兩者「同出而異名，同謂之玄，玄之又玄，眾妙之門」；「同出」者，同一個「門」之根源也；「異名」者，卅是卅，卅是卅，屬邏輯性思考；「同謂之玄」者，就其根源的「門」而說，「卅卅」渾然為一；「玄之又玄」者，重玄也，「玆」也，一個結合真實存在與概念存有，而具備「存有」意義的雙重性也。

這個「雙重性」頗難理解，因為「門、卯、卯」三個靜態字連在一起，不能說是「門」這一個「物」之總集，卻是「門」這麼一個「物」的「現實事實」(actual fact)之總集；這就是維根斯坦的「邏輯哲學」的第一句，所以以「門」這麼一個命題來看具體的門，就包括它的本體與屬性(作用)，從這裏開始，才有儒家的「開物成務」，然後才有「開、闢、闔、關」的創生原則與終成原則，但是「開、闢、闔、關」均為動態字，易言之，門未「開、闢」以前，為一個「門」之狀態，「開、闢」了以後，則轉為「卯」的狀態，而「闔、關」了以後，則成為一個還原為「門」的「卯」的狀態，以示「門之為門」的作用，故知「門、卯、卯」均為狀態，而「卯」則是一個歷經整個「開、闢、闔、關」的過程以後，還原為「門」的狀態。

有了這個理解，再來看眾家儒子對「成性存存，道義之門」的詮釋，就知其「存而又存，敬修不息」之見解，其實是就著「反門」而說的，為動態，不為靜態，充其量只能對「反者道之動」提出辨證，卻不能解釋「道之義」的靜態之「門」；其始作俑者，明朝大儒朱熹是也，這是否可引為諸家儒子不辨「動靜」，不知「動靜」之間的微妙，仍有待求證，但諸代儒子受道家思想影響以治「儒家玄學」，卻可見一斑，是故歷史學家素有「出入老佛數十年」之譏。

堪稱遺憾的是，以此「動」之錯謬，諸家儒子的思想反而不能與《易傳》第五章的「一陰一陽之謂道」所隱涵的「幾動不動」相呼應，而有了「失之毫釐，差之千里」的隱憂，因為諸子百家以此思想發展「動靜」之論，只能順著「門、卯」的流轉，而再也不能回復到「門、卯」之還滅，於是整個「門、卯、卯」的論說就搖搖欲墜了。

認真說來，「門、卯、卯」代表了「體、相、用」等三個狀態——「門」為相，「卯」為用，「卯」為體；「卯」不可知不可見不可說，所以從「卯之用」上能見「卯之體」，但在「卯之體」上卻不能見「卯之用」，至於「門之相」，世人皆見，卻著相以求出入，殊不知唯其「反門為卯」才能見用於出入，及至「用於出入」，又不知「卯也者，不可須臾離也」。

當然這裏借用了「卅」來闡述「道」。「道」是不可須臾離的，「可離非道也」，所以「卅」也是不可須臾離的，世人「日用而不知」(《繫辭上》第五章)矣，其「卅之用」由「卅之體」的功能發揮出來，因「卅之體」不可知不可見不可說，故藏之於「卅之用」，是謂「藏諸用」，亦即以「卅之用」見「卅之體」也，「見乃謂之象」，而「門之相」相對來看，則為「形乃謂之器」。

「門」有形，故可象，是以「門」為象形字，更因「門」為純體象形，不得再解構，所以引申起來較為困難，以「門」形具故；不容諱言，其之所以可以引申，「門、卅」或「門、卅」也。這個「門、卅、卅」的理論，與「天、地、人」的觀念呼應，更與「二、乂、八」的「象數」觀念呼應，以說明「無三不成幾」的「幾動」觀念，一方面說明「萬物流出說」不能詮釋《老子》的「道生一，一生二，二生三，三生萬物」，也不能詮釋中國的「象數」觀念。

判曰：蘇格拉底就是教他的學生下定義，而不是舉例子，怎麼成了近代人的東西？

答曰：我說的是用「命題」來定義一個學說或拓展一個論題是近代人的作法。這個論點，還是站得住腳的。蘇格拉底對智慧一向抱持謙遜的態度，而且從不以智者自居，不以智慧為專門職業。他對別人的讚譽經常說他「不以小知為知足」，所以他的哲學就是以這個「不以小知為知足」的學說為立足點。我們讀讀他的名言，「我們知道的事情，就是我們所不知道的事情。(大義如此)」能夠說出這樣的話的人是不會用「命題」來定義一個學說或拓展一個論題的。

判曰：看完了，確實乃奇思妙想，但是老子第一章僅最後一字為門，說所有關鍵都在門字上，恐有些誇大了罷。

答曰：不誇大。如果我說「人文字門」為「般若之門」，是否誇大了呢？詳閱我對「門、卅、卅」的詮釋，因「門」必須打開，「門」的功能方顯，但「打開的門」為「反門」，為「卅」，是為「反者道之動」的理論基礎，其動在「門、卅、卅」之間也。請讀《四十減一》的「門、卅、卅」一章。

在網上看到過有人說漢語相較英語比起來，缺少嚴密的邏輯體系，是這樣的嗎？

「漢語相較英語」，開宗明義，就將這個議題侷限於「邏輯」，所以「缺乏嚴密的邏輯體系」的結論還算正確。其因即「語言」的流動原本即為「時間性」，「英語」有時態，故與之相應，但是「中文」沒有時態，原本就是為了破除「時間」而造。換句話說，「漢語」不等於「中文」，中土以「漢語」稱呼「中文」原本就只是為了遮掩「簡(異)化字」的歷史性錯誤，不宜以訛傳訛。

安和宁有甚麼區別？「安」從女在宀下，會意字，順遞為義。女，斂抑之狀，象形字，人類之純形。列子曰，「夫有形者生於無形，則天地安從生？」這裏的「安」最能解釋一個「有生於無」之狀，斂抑也。「宁」，純體指事字，辨積物也，古「貯」字，眾物積貯一室，則所餘之地不能作正方正圓形，故「宁」乃陬隅之形(取材自清朝王筠的《文字蒙求》)。今之「寧」作「宁」，實「不寧」也。《禮記．月令》的「行冬令，則國多盜賊，邊境不寧，土地分裂。」就是這麼一個「宁」字。

「一個人的見識、能力、智慧、思想、成就」等等是不是也是因緣和合的？為甚麼？這個答案其實很簡單。「一個人的見識、能力、智慧、思想、成就」所造成的書寫因緣與「文字」在「思想」裏的運作一樣，都是極其隱微、又不可說、不可說的，甚至「思想即因緣」。現在讓我就這個「隱」字來詮釋中文的「圖符」之學，並停佇於「三文」本身，以揭示「三文」原本自足，毋需外證外引。

隱之古字為「𠂒工彐」，呈「雙手執工」之形，這不應該有所爭議；問題是，這個狀態為何與同是「雙手執工」的「尋」字不同？「尋」從「彐工口寸」，「口」暫且置於一旁，其「彐工寸」之

「雙手執工」與「隱」的「𠂤工彐」有時間性的差別，探索起來得費點心思，因古字「手」的寫法大柢有六，曰扌曰又曰彐曰爪曰寸曰左(無工)，除整個手形的扌外，其演變不外手心方向的改變，如向下呈爪形者為𠂤，向上現手腕寸口者為寸，手心側向者，現今作「左、右」；以手勢凸顯心意者，則𠂤與彐較具「操控」意圖，而「左、右、寸」則較無「把持」之意。當然還有一個變覆手的𠂤形為「以手役使」的一個下斜之𠂤，以「爲」字最為傳神，「母猴也，其為禽好爪，故從下斜之𠂤，餘皆象形」，而「下斜之𠂤」盡垂，正反相對則成「臼」字，但只以一個盡垂的「反𠂤」成字者，就只有「我」之一字了，一方面說明了我一直以一個「下垂之反𠂤」去尋找一個反其自我的「下垂之𠂤」，一方面又說明了自我交戰卻永遠不得安寧的模樣。

雙手併寫的演變亦多。同手形向上者有三，有雙手心相向成「廾」者，有雙手心同向為「友」者，有雙手心相背為「攀」者；同手形向下者，字形較少，只有雙手心相向成「掬」者。異手形併用者多上下層疊，多具「指事」或「會意」之意，而且多以較具「操控」意圖的「𠂤、彐」居上；以𠂤居上者，成「叉」或「𠂤寸」；以彐居上者，即成簡(異)化字之「尋」；而兩者併用者，則𠂤略勝一籌，故有「𠂤彐」字。

如此一探索，「隱」與「尋」的圖符相似、但意義不同的理論基礎就建立了。以「雙手執工」之場景狀態來分析，「隱」與「尋」等義，俱為「尋」；但是以其動作的連貫時間性來分析，「隱」在前，「尋」在後，「隱」時之「工」逐漸開展、但仍呈現「物落上下相付」之狀，「尋」時之「工」已完全鋪平，故有「舒肘知尋」之說，更由於爪之勢強過彐，故彐不能置於爪之上，故「隱」必須在「尋」之前。

這兩個字的差別明顯地即在「雙手執工」的「動作時間性」差異，又由於「物落上下相付」之「工」尚未完全開展，其心雖「隱」但已有所依附，是以後人以「心」將「𠂤工彐」支撐起來，而後有「𠂤工彐心」；但也因其層疊，心的壓力很大，故依土阜來舒解，故爾有「隱」，而阜屬土，與心

相連乃有「心地」之說，其強調心緒、心境之隱微意圖甚明，故知此「隱」只能為私己之心之隱微，而在「心隱」的襯托下，「雙手執工」的動作反倒不再重要。

當「雙手執工」最後達到「舒肘知尋」的階段時，「雙手執工」逐漸成強弩之末，於是旁口乃凸顯，逐漸凌駕「雙手執工」之動作；此時的「隱」以彐為軸，轉爪為寸，「隱心」轉為「寸心」，是為「寸度」之始，「聊表寸心」之基，乃心由內轉外之設定，故知「隱」多往內，「尋」多向外，而「往內探尋」則是一個矛盾的說法，只能說是一種較深層次的「意內而言外」之詞，是以知「胸中隱微」不能探尋，可謂一「尋」即落痕跡，最後除了展現心跡以外，並無真正的心意——這個詮釋，也可引申用來解釋「六經皆史」的真諦。

「轉隱為尋」的瞬間，上下易象，內心紊亂，顯現於外者即為手指撚物之「捋鬚」狀。「捋」字顯然慌亂得無以復加，故有三個異形的手，可謂「手」的表現之最者，比另一個「授」藉著外緣的「舟」周旋於三個異形的手更為慌亂，可說將心的運作深深地隱藏了起來——從「授」與「捋」之間的差別來觀察佛家「三輪體空」之內意(心物合一)或西方哲學「三位一體」(或心或物)的說法，很有意思，可達到「皇極大中」裏「中非中是中」之思維究竟，然後才可由其小見其大、窺其正。

「捋」形「扌爫寸」，「授」形「扌受」。探其實，爫有抓之意，其「操控」意圖甚強，以之觀察「爭」，乃知「爭」之所以必須相曳，乃爪與彐均想「操控」，而二手曳之乃「爭之象」也；其意與「受(爫舟又)」或「爰(爫於又)」不同，因「受」有一個實質外緣的「舟」存在，「爰」雖無外緣，但二手強弱勢定，乃相互援引成氣舒之狀(於、兮同字源，均象氣出上揚)，「捋」則連象徵或實質的外緣俱無，卻「抓心而執」，故知其內心是極為狂亂的。

「捋、尋」都有「抓心而執」之意。何以故？寸有心之意，而當彐有外物可持，持筆成書、執巾成帚時，其「執」穩當，與「尋」之「執心」不同，因顯現於外的「寸心」並非實物，要「執心」必須藉助外緣，是以「簡(異)化字」的「尋」去除了外緣，以彐壓著寸，對內心的迫害極大。

這麼一瞭解後，應可明白，只有當「內心之隱」轉為「寸心之尋」、「內在時空」轉為「外顯時空」時，言詞才有表達的機會；不過，任何人表達這麼一個轉「難言之隱」為「意內而言外」之詞時，必須明白「唯寸心可表」雖然亟力「說誠實言」，但是在由內轉外的物理運動作用下，言詞一旦開始表達，只能愈來愈模糊，辭章只能愈來愈華麗，逐次與陳綬詳教授對「文」的解說吻合起來。

這個驅動，而且是物理性驅動，從「隱忍之心」與物相付開始，即賦予「寸心」一個轉「雙手執工」的對境(工)為聲音(口)的設定條件，所以極有可能等不及「舒肘知尋」的強弩之末階段，而從「雙手執工」開始即在旁關懷，於是「時間性」就模糊了起來，是為「時空」不可分割的肇始。

時空不可分割，無始無終，當然就破了坊間「互為鏡像」之說；這裏的關鍵是工與口在「雙手執工」的剎那開始即互緣互生，無一刻悖離，甚至可說一顯皆顯，以對方的存在彰顯自己的存在，是以左右相隨，無論先後，更不能有勾旋的動作，可謂一動，心即分有無，工口對立，左右離心，自此左右拳拳相映，「主與主之」的觀念逐漸形成，「二分法」乃根深蒂固；須知鏡中有鏡、影中攝影為華嚴境界，沒有左右，沒有設定，全為幻影，故知幻影幻現下，任何的言詞都只能是「假借」，任何的敘述都只能「否定」，可謂一肯定即錯，一「主之」即無「主」。

暫且不論「ㄍㄢ」或「ㄢ寸」之別，只觀看「隱」與「尋」雙手之中的「工」，就知這個極具關鍵性的「物落上下相付」之「工」也是「假借」的，然後才能產生「動作」的分析，再然後才能以「動作的連貫時間性」，做下「隱」之動作必須在「尋」之前的結論；既然這個「動作」所緣之物為「假借之名」，「動作的時間性」就有些牽強，所以「時空的模糊性」隱然就浮現了起來，是以時空才能「如如不動」。

那麼如此一來，「時空的前後性」又如何詮釋呢？這不難理解，因「前後」原本與時空無關，是以王筠云：「不行而進謂之前，從止在舟上」；此「舟」與夾在「受」之間的「舟」不同，並無一個雙手互推的動作，而是「舟」置於水上，因水流之勢「不行而進」，而產生了一個「前進」的動

作，然後就產生了一個「前」之相對位置；由此觀之，「時空的前後性」明顯地是一個「流與流之」的混淆，乃至有其流者「不舍晝夜」的時間觀念，但是其實從「止在舟上」來觀看「舟」因「水流之勢」而「不行而進」，應知古人造「前」字之前即有「止舟」的觀念，是以「前」本作「歬」，形似「止舟」，然後才有了在「流勢」裏「止流」之意。

既有「前」，「後」乃生；這原本即是一對「二象之爻」，一現即現；更有甚者，「後從彳幺夂，彳，小步也，幺，小也，夂，行遲曳夂夂也」，以其行動遲緩又步履碎小而「居後」，同樣並無建構一個「時空的前後性」的意圖；世人之所以有「時空的前後性」的觀念，明顯地又是一個「行與行之」的混淆。若以之觀察「妥、孚」之變形覆手，就知前後位置的「爪」所形成的「二象之爻」乃因對象而變，並非有一隻手等在「人後」孚之，或守在「女前」妥之。

推衍至此，「時空模糊性」已是相當清楚了，所以「時空前後性」在「對境」的照映下，只能愈顯模糊；這個因「相對」而形成的「時空前後性」與《易經》之「位階」依時而成「六時位成」，何其有異？而「六爻之位」的每個「時位」層層迴上所隱涵「幾」的動作，豈不就是「時空模糊性」的觀念？從這裏，不難探悉中文的「造字原理」嘗試破「易」就「周」的意圖。

職是，引用古文字者一定要小心，其解構往往可以直奔「二象之爻」，甚至融合「二象之爻」的「易」而達其「周」境；這個「以易窺周」的原始儒家思想可以「由隱到尋」的「時間連貫性」來瞭解，也可由的「妥孚」的「時空模糊性」來瞭解，因「妥」之爪在前，而「孚」之爪在後，瞭解了這個，前後左右的「時空堅固性」才有瓦解的可能，絕不可隨意將「左右」歸納為象形文字了事，須知很多中文字都因其不得不造，所以在造字之時即蘊藏破解之道。

古文字學大師王筠精通古文字的來龍去脈，但尚且對其不了解的字存疑，我人何能信口開河？以「左」字為例，王筠對「左」為何以「工」立其左，都不敢斷言，所以說「從左(無工)可解，從工不可解，或天工人代之意邪」，學者焉能不謹言慎行？為了糾正坊間學者的輕忽，也為了彌補王筠的

論說，我乃從「尋」字下手，歷盡艱難，將「左從工」、「右從口」的哲學意涵，在「尋之工立於左」與「尋之口立於右」裏，還原「左、右」其意。

學人思維的偏差很奇怪，艱深的理論一大堆，千攀萬引，從「西洋論見」到「東洋美學」，卻沒有人有勇氣就「三文」的連貫性探其究竟，從思維的根柢處將思維的矛盾找出來，以至辭章華麗，卻空洞無文，「思想之隱微」乃泯，「辭章之亂象」乃彰。

判曰：兩個字之內，竟有如此大學問，贊歎！先生之學問，吾望塵莫及也。

答曰：多謝。我以為這裏面的訊息最重要的是「由隱到尋」的「時間連貫性」可以直溯「以易窺周」的原始儒家思想。有教方家。

判曰：歎為觀止。最近在從英文字根構詞著手重建英文學習框架，今天看見先生對中文字的破解，有所欷歔。近取諸身，遠取諸物，這樣的造字思路全世界皆同一矣，方塊字更是所慮甚多。先生不敢妄言「左」，我初生牛犢，卻敢胡謅一番。「工」與近取諸身，遠取諸物有異同。「工」可否作「勞」解？若可以，則是體驗，身體力行。與馬克思的思想呼應起來了：社會生活的本質是實踐的。可這不代表世界的本質是物質。古時以左為尊，是有序和禮。「本質」這個詞，在我看來不大嚴謹，應該闡釋為「左」最為合適。雖然事物總向無序的方向發展，無差別的無序相對於有差別的有序，更符合規律。但是心中總有一點不忿，以失去個性的代價而統一，太冰冷了，因為無差別也意味著溫度的同一，連冰冷與灼熱都無法辨析。這種不忿，大概就導致了左與右的分離，乃至萬物都可以被聯結與分析。由此來看，分析的前提雖是聯結，可聯結的前提還是分析。至此，破易入周。

答曰：文字的道理都是一樣的。海德格追蹤希臘文的原始出處，最後推衍出來一個「存在以非存在為其底蘊」的思想，何其壯闊？我們互勉罷。至於「左之工」，我的看法是一個「有是物焉」的

形象存在，沒有「指事」的意涵，以「隱、尋」兩字的「工」來看，就是一個蓆子，所以「隱、尋」描繪的就是一個居家的生活狀態，尤其「尋」之一字，男人「舒肘鋪蓆」，女人在旁輕吐情意，其實是很溫馨的。另外，「序」不是甚麼高明的字，從广從予，「予」者，因緣向下拉扯，而向上則為「幻」。這與馬克斯思想無關。

判曰：序的確應該是形而下的產物，人們總是為事物排序，以合乎心中的父權、功利、政治等目的性强烈的心理。奈何數學物理也使用了「序」字來描述它們的一些思想，也許是遭了一些遺毒。我也找不到一個比「序」更好的字，來描述我所看到的現象，如果現存的字裏沒有，也許就需要新建一個字來發揮更好的言語。我在長久來的物理學習中，隱隱覺得熵增原理不太精確，它給出的平庸解就像「序」字本身一樣不甚高明。至於馬克思的思想，以實踐來驗明思維的此岸性，這個「實踐」也包含了太多東西，範疇太廣，以至和人的一切與思維有關的活動都有關係。我認為「工」與「實踐」同一，都是思維此岸性的驗明，更不必說思維層次更複雜的愛了。如何實踐就不是我考慮的範疇了。在「實踐」這裏「工」與「口」在空間上的界限是模糊的，言語有時也是勞動，正如我無法辨明語言與實踐究竟從哪里開始分離。但是從時間上，如先生所說，「工」先於「口」，同樣的「實踐」先於「言語」。以我這個邏輯可以舉一個例子：若對不可言說之物保持沉默，「沉默」對「口」的否定，可算作「工」，也就是「實踐」。實踐驗明思維的此岸性，「沉默」是「實踐」，則：「沉默」驗明了不可言說之物的此岸性。關鍵是「沉默」究竟有沒有驗明不可言說之物的此岸性，十分吊詭，無法用邏輯證明，所以我要將之作為一條「公設」，而無條件成立。至此，證畢。

答曰：以我寫書的經驗來看，「序」是最後產生的章節，旨趣在介紹書的內容，甚至「書名」也在書寫完了以後才有的。從這裏看，當知《左傳》無章名之旨趣。至於您所提的這些有關「思想的實踐」與「思想的本體」，甚至「邏輯、邏輯哲學」，我都論述過，只是為了回應眾人的詢問，所以貼得有些亂，譬如我剛貼下「其亡其亡，繫於苞桑」的回應，就提到了「本體」與「實踐」的關係。

另外，有關「沉默」，是維根斯坦的第七個「邏輯命題」，我在批判一位哲學教授的邏輯詮釋裏有所發揮。這裏不再贅言。

判曰：範疇的成員可以不具備該範疇的所有屬性。而範疇沒有固定的明晰的界限，隨著時間推移，隨著人的認知能力的提高而不斷變化。先生的家族相似性，包括著字詞結構的原型範疇。而我揭露的家族相似性，是一種異化，是對深淵的飛躍。因為我不具備一個純正的中文語境，或者說較為完備的知識體系，我僭越了字詞結構等等許多我所不知的知識。但是只要自洽，我便視之為合格的僭越。邏輯無誤的情況下評價自洽的關鍵，是公理是否合乎形式，是否先天直觀。

答曰：我來回讀了幾遍，但不能說我清楚地了解您的意思。首先您的敘述方式混雜了西方邏輯的概念，譬如「時間、知識、原型、邏輯、結構、自治」等，都不是原始的中國哲學思想。如我解汝所說義，您這個說法大柢就只有一個句子，亦即《易傳》第四章的「範圍天地之化而不過」，當然「天地」是一個議題，「天地之化」為「自化」也是一個議題，「化而不過」為「範圍」更是一個議題，但了解了這個，中國哲學思想從敘述「思想」的「文字」開始，都只在「文字」裏自化，從不需外引外證，也就清楚了，是為「文字、文學、文化」之「三文」，然後停佇於本身的「文化」，以文化之，並就此迴盪出來「思想、道德(宗教)」，是謂「三三」，可以從「文字」直截論述「道德」，是為中土的原始哲學思想。

又判：先生，「天地」是一個議題，「天地之化」為「自化」也是一個議題，「化而不過」為「範圍」更是一個議題。這三者確實中國原始哲學的開端。中國古人敬拜「天地」，故而有「文字」之記載，甲骨文、石刻符號、出土的陶器、青銅器，都是首先為了敬拜祭祀天地祖先之神靈而產生。中國古人敬拜「天地」而以「天地」為尊為準，故而「化天地之靈氣」，有了各種思想、政治模式、農業耕種方式、森林草原之狩獵規則、種羣部落生活的等級構造，這一切都是來源於「天地之化」。故印度教的Vaishnavism毗濕奴有十大化身，漢傳佛教的觀音菩薩、文殊菩薩有許多化身，西藏佛教

更有轉世的制度，漢地朝代的替換也要禪讓，講法統道統，均「文化」也。「天地之化」就是漢族的「文化」。漢族知識分子將「天人合一」視為最高目的，佛教的真心妙有，净土宗的西方極樂世界，無非都是在心識深處效法「天地之靈」而已。「化而不過」就是漢族的倫理、道德、文學、音樂等。中國的音樂的最高境界，就是淡雅、玄妙、簡洁而舒缓。所以年輕人可以懂西方音樂的搖滾、爵士、嘻哈、靈魂音樂，可以懂交響樂、巴洛克音樂。

年輕人絕大多數不懂中國的古琴、古箏音樂，印度的古典音樂。為何？現代的東亞文化已不在古代東亞文化範疇之內。現代東亞文化就是「化天地靈氣而過」，所以東亞的「倫理」、「道德」、「政治」、「思想」就在近現代的時間，一直處在劇烈變化之中。

答曰：您說得很好呀。這些都是可以引申的課題，「文化」者，「以文化之」是也。謝謝您。

又判：我是讀了先生文字，才把自己想法寫出來。我一直在追索中土文化思想的源頭，先生的話，點撥了我的思路。謝謝。

又判：歎為觀止，今日可謂見大人矣。

答曰：多謝您的溢美之言。謹以此迴向給所有有緣讀到這些論說的眾生，以我之論說乃「眾緣和合」所生故。

我沒有學過繁體字，為甚麼可以看得懂？

再過一個世代，那些只學過「簡化字」的中國人將不再認識「正體字」。從一些年輕人給我的信函來看，可能現在的「九〇後」，已經完全讀不懂「正體字」了。將來的中國文化、中國原始哲學思想整個斷送在這一代，將不是危言聳聽。

是甚麼阻礙了當前的中國成為文化輸出大國？一言以蔽之，「簡(異)化字」的不能自圓其說。何以故？容我以史論史，藉以凸顯中文本具的「否定敘述」語法在「簡(異)化字」裏潰敗的事實。

或許這也是「知易行難」的一種詮釋罷。的確！中文「否定又向心」的語法已潰敗，兩岸統戰語彙的鋪天蓋地整個摧毀了中文的「否定語法」，使得後現代中文語言無所傍依。其來有自罷。自從隋唐時代佛教經典的翻譯，中文被融會成一個「非常之解放，非常之自由」的精鍊語言構造以後，在宋朝成其大者，逐漸定型為一個語言體系，而成為中國流傳至今的「唐詩宋詞」的依據；諷刺的是，這麼一個蘊藏著「離四句、遣百非」的「否定語法」從唐宋以後也一路頹敗下去，逐代沉淪到今天。

其始作俑者，令人駭然的，竟然是標榜「不立文字」的禪宗。這個觀察方東美教授慨然說道：「由唐而五代，一直到兩宋，以語體文作為學術上面活用的工具，是由禪宗發其端，宋代道學家承其後」；倉頡造字時絕對料想不到，文字愚弄思想竟如此巧妙，逕自在文字演變中詮釋「二象之爻」，所以成其大者的宋朝，亦只能種下其自毀長城的種子；自此而下，不止孔子的《論語》格言學敘述方式傳衍了下來，其所引用的學術文字更轉為「禪宗語錄」的唐代通俗白話文，所以「宋代道學家率多『語錄』而罕見大文章」，也就見怪不怪了。

這個治學態度影響後世學風極為深遠，也使得「宋代許多大學問家、大思想家沒有系統的著作留傳下來」。宋代以降，愈發一洩千里，蓋因蒙古入關九十年間，中文藉助「否定語法」盤旋而上的思想體系在「格言錄」的敘述方式下逐漸潰敗，士大夫精神在元曲的幽遊遼繞裏逐代墮落；明代朱熹與王陽明力挽狂瀾，一度令思想進程有中興景象，卻因始終掙扎於儒家的「崇有論」與道家的「貴無論」裏，反而令莊子「摶扶搖而上者九萬里」的語言潰敗，而愈與「寥天一」的精神境界悖離。

讓我再度引述方東美教授這一段文字發展的歷史觀察：「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……創造了一套新的專門語言文字……因此佛教的翻譯，對於中國文字的改革是一個進步。」

偉哉斯言。倘若我們以此來解釋民初胡適魯迅的「白話文運動」與共和國初建時的「簡(異)化字運動」，則這些文字演變的歷史意義就一目瞭然了：「在民初的中國文字裏面，要表達『儒釋道』的思想，還勉強可以；表達西方學潮的思想，就要變文體，就要變作『白話文』的文字才能夠表達。但是還是有限制。等到『馬克斯思想』的翻譯文字一來，拿中國的方塊字湊到歐洲語文的結構裏……創造了一套新的專門語言文字……因此『馬克斯思想』的翻譯，使得中國文字從根柢上產生變革。」

這個變革的結果就是「簡(異)化字運動」的全面落實。不過歷史意義雖然瞭解了，卻解釋不了「簡(異)化字」對於中國哲思的承載是否為一個改進。這個有些費解，不過我們可由文字改革的目的無非在創造一個「非常之解放，非常之自由」的語言體系來觀察，其語言改革的結果應該大幅度解放中國人的思想；但其結果正巧相反，因為我們發現「簡(異)化字」推動以後，中國社會與文化發展在「解放」之名的遮掩下反而整個束縛起來，其「肯定」無產階級革命的統戰語言豈只「非常之束縛，非常之專制」，更達到了一種不得在文字中擅自解釋，否則必遭鏟除的嚴控地步。

這個以「解放」之名來束縛思維或以「改革」之名來束縛文字的現象，恰為「二象之爻」重作詮釋，因其「解放」所以「束縛」，或因其「改革」所以「倒退」；故知倘無「簡(異)化字」，統戰文字的顛覆無法進行，政治運動無法順理成章，以其語言敘述無法束縛中國人的思想故。

職是，從歷史的觀點來推論，我說「簡(異)化字」對於中國文字的演變為一個破壞，也是合情合理的罷；持平來說，「簡(異)化字」的歷史性革命任務可謂成果輝煌，但是達到了無產階級革命的歷史性任務後，「簡(異)化字」卻簡化了中國人的思想，再也回不去中文原本「非常之解放，非常之自由」的精鍊語言體系，反而令其極端口語化的語言敘述變得冗長囉嗦，競以「搞抓」的粗俗為尚，而且為了遮掩紋飾，甚至奉承誇大，所以不得不令其語言變得空洞、鄙俗，正巧為「簡(異)化字」的

「為了『少寫幾筆』，卻多了幾千個『簡化漢字』，實在是『繁化』、『複雜化』和『混亂化』」（陳綬祥教授，遮蔽的文明）做下註解。

這個語言敘述現象正巧悖逆了「誠之者人之道」作為一種提升思維過程的方式，遑論在「無神論」的教條下不斷詆譭「皇極大中」的神祕宗教經驗了；矯正社會風氣的浮華貪婪，繫以紀律乃下乘之舉，其上者，只要在「簡(異)化字」裏檢視文字亂象，以「二象之爻」原理將其毀滅的驅動轉化為「生生不息」的種子，則思維必能逐漸往「誠者天之道」的精神標竿提升，是為全體中國人的大幸。

當然這個說法看似簡單，做起來卻非常困難，正是「知易行難」的具體顯現罷。但是不做就行了嗎？循此以往，語言素質江河日下，在網際網路的推波助瀾下，更是日愈敗壞，莫說日常用語粗俗鄙陋，連文學用詞也競相鄙俗，否則文學書刊怎麼會出現十二個字的書名呢？那種以繁瑣為風尚、以冗長為目的的書寫方法正是「統戰語彙」破滅以後所演變出來的潮流，所以大陸文學作品動輒長篇、而且非長篇不足以說請楚一個簡單的故事，實屬「事有必至，理有固然」。

這個道理極易明白，因中文敘述已無法精練，厚實的中國文化卻令中國文人覺得必須說清楚，所以總覺得揹負了歷史使命一說再說，連我現在不得不順應潮流，以極為白話冗長的口語來陳述精細隱微的中國哲學，否則無法為世人所接受，都不能不說是走不出「時代敘述」的無奈。

這當然是現代人的悲哀，所以我每每讀到這麼多長篇累牘、而且是一直說一直說的長篇小說，就覺得「簡(異)化字」不止簡化了中國人的思想，甚至已到了摧毀中國人思維的程度了；在這個節骨眼上，「諾貝爾」適時頒給高行健第一個中國人的文學獎，並說他「替中國的書寫方式提供了一個新管道」，不是沒有道理的，自有其深遠的歷史觀；雖然如此，但是高行健的語言敘述也走不出「白話文」與「簡(異)化字」所設下的陷阱，則是諾貝爾「知其然、不知其所以然」的地方。

這得再加剖析，尤其高行健喜歡「談禪逗機」，並以禪語破「文革」的假話大話空話套話，卻也為了探索「藝術性」掉入另一個極端，在破虛假文字敘述過程中，不慎以其藝術行為在藝術本體裏

破壞藝術。「簡(異)化字」對中國文字乃至思想的破壞深遠鉅大，值得所有文字學家、歷史學家與哲學家深入研究。或許逆向操作正是賴以生存的法寶罷，所以容不下孔子「郁郁乎文哉，吾從周」的教誨，也就可以理解了；但這麼一路打壓的結果，五十年來，不止摧毀了自己的文化，更斲喪了自己的思維，所以神州大地習慣於「逆向思維」久已矣。

當然倘若神州大地能轉毀為緣，在「文字亂象」的物理驅動上還原文字的「否定敘述」，以「二象之爻」的原理來觀察，也不是不可能的，而且因為「簡(異)化字」顛覆中國傳統文字敘述極為深邃，其反彈力道的強烈也是可以預期的；這裏所憑藉的是一個甚深思維的「二象之爻」，值得所有中國思想家深思，其推動所賴以成功的動力，則來自中土社會顛覆歷史的傳統與「解鈴仍需繫鈴人」的果敢。

這是我對「三個代表」入憲寄以厚望的原因所在。當然這裏所憑藉的是中國極為深邃的哲學思想，非三言兩語可以交代清楚，但是神州大地所憑藉的「逆向思維」很有趣，通常在思維受阻時，能夠產生突破思維困境的契機，可說是中文「否定語法」的具體實踐——這是「文化代表」第一個要把握的課題，也是為甚麼我以為習慣於「逆向思維」的大陸人還有一線希望的原因所在。

這個應該也算一種「二象之爻」的物理驅動往往被有德行的人士引用來平衡世俗的物質生活，故知精神層面高的人，其物質要求必低，反之亦然，都是一種「二象之爻」，也是古代苦行僧修行的依據，更是早期投身革命事業的共產黨人的依憑；其所賴以成就的，都是一個甚深的「逆向思維」，如果表現在語言敘述現象上，則能夠使其思維盤旋而上，但關鍵點在以一個開闊心胸來實踐「創造性思想」，逐次往「誠者天之道」的精神標竿提升——其具體的顯現，正是中文本具的「否定語法」。

其理安在？認真說來，倘若文字只為了感性上的表達、或只為了敘述溝通，則「由左而右」或「由右而左」根本不會有任何的差別，甚至我想「由下而上」逆向而行也可達成目的罷。這聽起來像是玩笑話，但卻是有根據的。話說我在一個天天開會、大會小會不斷的洛杉磯捷運局上班，人來人往

的各色人種不一而足；與會諸人因生理習性或文化傳承的不同所引發的千奇百怪的書寫方式，就給了我一個在冗長重複的會議中提神醒腦的機緣。

人類書寫的習性真是千奇百怪，而左拐子寫英文簡直就是一樁酷刑，因為他們真的就是由下而上、將筆記本橫置而一路逆行而去；而以右手書寫的阿拉伯語系民族寫起英文來如魚得水，因為習慣了由右而左橫寫的阿拉伯文以後，一旦寫起由左而右的英文，那個向右斜傾的英文字體，竟然筆直得異常優美，有如圖畫一般，類似中國人懸臂勤練毛筆字以後那種筆直的書寫。

我舉出這個例子以為佐證，只是想說明擁護中文橫向編排者在左右書寫上大作文章是毫無必要的，他們應該質疑，「語意記憶」做為一種「文字符號」在「意識」裏是一種甚麼樣的存在狀態？是由左而右存在的？還是由右而左存在的？是由上而下直行存在的？還是由上而下橫向存在的？「根塵識」對文字的攝取是左右橫行？還是內外互攝？「離散意識」的產生橫行機會大？還是直行機會大？

如果這種爭辯顯得無聊之極，那麼文字在「語意記憶」裏呈現「意識的流動」，卻引發「左右意識」之爭辯是否更為無聊呢？我只能說文字符號的表別狀態存在即應為文字呈現的方式，任何企圖在這個議題上模糊焦點，甚至在「造字原理」上製造混淆，都掩蓋不住其政治動機；悲哀的是，學者不察，卻掉入「簡(異)化字」與「台語文字化」推動者「一切為政治服務」的陷阱。

任何人有政治動機原本無所謂，但不要再摧殘文字的本質了，須知「圖符紀錄」的不彰始自「語意記憶」不敵「語音記憶」。人類倚賴文字來表達思想已經夠不幸的了，切忌在裏面再攪和，否則這麼一路沉淪下去，我們真的永無出頭之路。其實人類真的一代不如一代，尤其中國人棄祖忘典起來，簡直跟敗家子沒兩樣。

真是傷感呀！我們就算不同意傳統的中文書寫本具約束「離散意識」的效果，也應該看看中文體系的沒有時態、有如詩的載體一般的文字本質，怎可自甘墮落到以政治訴求或革命情感為文化脈動的根源？對了，中文這個「詩形式」的載體不是我說的。這個觀察，李奭學教授曾在一篇短文裏做下

見證：「德國哲學家萊布尼茲……重視中國文字，因其系出象形，故此具備宇宙共相……二十世紀的費內若莎就認為『詩』的載體，唯中國文字可得，這點美國大詩人龐德呼應之。」

當然，並不是所有的西方哲人對中國文字都抱持相同的看法，所以李教授同時也指出，以盧梭為首的一派即認為拼音因抽象才具美感，象形因具象反過於僵化。但不論如何，「沒有時態」的象形中文或許無法與那些強調溝通功能的語言抗衡，卻在文學與哲學的領域裏大放異彩，更提供國人一個「直觀」或「超弦」的契機。這是無庸置疑的，又何必老是將「溝通交流」擺在第一個考慮層面呢？

最具歷史嘲諷意味的是由於大陸「改革開放」的成功，全球興起了學習中文的熱潮，不料一向只注重「溝通交流」的西方人士不察，在督促莘莘學子學習未來可能風行全球的第二外國語時，選擇了一個因應「革命語彙」而製造的「簡(異)化字」；至此「簡(異)化字」更加搔手弄姿，變成一種便利外國人學習「中國文化」的語言體系，在「簡(異)化字」裏一起搖旗吶喊，「中國文化」毀矣。

判曰：可不止溝通交流罷，應該是支持科學的邏輯與理性，促使了簡體字、白話文淘汰掉繁體與古文。英文在全球化的背景下不也是越發簡單嗎？

答曰：如果您認為科學邏輯與理性是人類思想的依歸，那您所說的就合理，如果不是人類思想之福，那您所說的就不合理。

又判：這個問題我回答不了，腦袋堆了太多龐雜的東西。最近比較懷疑理性這個詞，科學非理性太多了，大家都被科學裹挾這……邏輯我倒是挺支持的。另外，總感覺你的說法有一些非黑即白。白話文的不足，破壞是有的。古文是否適合現代科技的語境也不好說，雖然歷史做出了選擇……還是保持樂觀，等新詩發展起來，白話文的不足應能得到解決罷。還是非常感謝您的分享的，它提供了其中一種解釋。具有參考價值。

答曰：很多理性的論說其實是非理性，而一些邏輯的詮釋則連入邏輯都成問題。我也不是贊成復古，而是現代的思想解決不了人類的問題。我建議您去讀海明威的"A Clean and Well-Lighted Place"，文章很短，但可以回答您的非理性與入邏輯的問題。

又判：感謝，我看完有問題可以私聊你嗎？

答曰：可以呀。您的文字有詩性，但無詩情，當是理性文字所害。

又判：是的，我的文字確實如此。現在還在一個反理性的階段，身邊朋友都以為我放浪形骸，實則骨子里還是大家族的封建殘骸。您就別對我用敬語了，我九三年的。您應當比我大。

答曰：我對所有我遇見的人都使用敬語，因我不知他們是承襲何種因緣到這個世間的。個人的單獨存在與眾人的神聖相遇都是不可說不可說的，其後自有其不可解說的、甚深的因緣觀。我的女兒是九九年次的，所以您是小朋友。

又判：哈哈，您好，請多指教。

答曰：指教不敢，不挨罵就行了。我最近在「知乎」挨了不少小朋友的罵，而我則不暇自勉，忍辱而已矣。

又判：我如果年輕幾歲也會這樣的。大概每個人都有這樣的經歷……理解就好。哈哈。

另判：老頑固。還是覺得前朝是正統的意識形態作祟罷了。

如何評價張京華教授的《古史辨派與中國現代學術走向》一書？余生而晚也，來不及趕上民初「古代史」的三次大辯論，不過綜觀其辯，學者的胸襟固然值得贊揚，但其辯論思想層階一次比一次低落，似乎只是印證了「動而愈出」的說法，而且辯論好像不宜開始，一開始則只能呈現往下墮落的驅動，最後「為辯而辯」，故只能一再倡言「予豈好辯哉？予不得已也。」

參與「古史辨」的楊寬教授曾在《歷史激流》一書裏說「辯論是促進學術發展的動力」，看似有理，卻不足以解釋為何從先秦的「百家爭鳴」將純樸的「中國哲學思想」推至一個絕頂的高度後，就一路下滑，先演變為「詭辯」，再落入「三國」以其「謀策」造肆中土，歷經兩千年，卻都掙不脫先秦所創設下來的思想限囿。從《易傳》來看，這些都只不過是「方以智」的演練，並無「圓而神」的領會，所以誰也沒有信服誰，各持己見，糾纏不已，徒增困擾罷，甚至左右搖擺，以「後論」推翻「前論」，再以更後一點的「後論」支持「前論」，弄得諸大學者們精疲力盡，最後一紙公函，收編為「政治」所用，郭沫若之徒是也。

這一切辯論之肇始似乎為「井田論」之辯，其關鍵人物赫然就是劉歆，但劉歆思想層階不高，我不記得在哪本書裏，曾讀過劉歆嘲笑揚雄的得意之作《太玄》為晦澀著作，只會被人拿去蓋醬油罈子；僅以劉歆與揚雄的這麼一段對話來觀察劉歆的學養，不難發覺劉歆在整個「中國哲學思想史」裏恐怕連名都排不上，不止地位不顯著，而且負面的成分居多，但為何在這幾次辯論裏，會被如此凸顯呢？明顯地，參與辯論的學者各有其動機，然後就是「方法論」的拘絞。

另外一位莫名其妙的人物是康有為，思想層面低俗，但影響驚人，胡適錢玄同等人各受其不同程度的影響，只能說是思想「動而愈出」的顯現，「愈辯愈明」其實是不存在的；很多辯論其實無從辯起，甚至也無須費心去「破」去「立」，以其思想為「萬物流出」，只能是「動而愈出」的結果，但不幸的是，持「萬物流出」思想者大多見不及自身的思想蔽病，反而大放厥辭，故康有為堅持青銅器銘文出於偽造，章太炎力主甲骨文出於偽造，都出自同一思維，「萬物流出」而已矣，如今順從著「古史」為「神話傳說」的流毒，學界終於質疑「倉頡」是否為一個歷史人物，而做下「倉頡造字」為「大造字」的結論；悲哀的是，此論一出，曾經一度有「箕子遺風」之稱的高麗乾脆將「漢字」擁為國產，而中國的文字反而傳自高麗，真是不知從何說起？人必自侮，人後侮之，誠然不虛，以這種態度治學，「中國哲學思想」怎能不毀？

我記得方東美教授寫「中國哲學思想史」，寫到明清兩代，再也寫不下去，因為太哀傷了，真是情何以堪？看看整部中國哲學思想發展史，先秦六朝清代，唯有先秦是純粹的「中國哲學思想」，但因異體文字泛濫，而使得後世的詮釋多有偏差；六朝受佛經翻譯的影響，中文敘述起了結構性的變化，漢儒崩毀，道學初興，佛學格義，三者俱弱，所以「儒釋道」才能夠融會得如此完密；清代樸學重訓詁考證，成績斐然，卻因鴉片戰爭，引起西學中學之爭，一舉扭轉了樸學探索玄學的驅動，而後胡適魯迅之輩競相摧毀「中國哲學思想」，西學乃大獲全勝，直至今日仍然是同一思維脈絡。

何以故？中國的哲學思想發展與思維脈絡不再與「玄學」相應故，所以詮釋一些有關「性質、內質、本質」等「哲學思想」，一說就錯，以其「哲學思想」與「本性」沒有相應的體會故；僅以《楚辭・天問》的「應龍何畫，河海何歷？」至「順欲成功，帝何刑焉」來解答「史前神話傳說」，不難看出坊間有意捨棄較高層階的「邃古之初」與「上下未形」之探索，而驅就較低層次的詮釋。

在這個一路流淌的「動而愈出」驅動下，楊寬教授歸納出來四點「古史傳說」的論點，並說這四個論點足以解決中國「古史傳說的來源、演變以及整個體系形成的過程」，或「可以開闢一個探討中國古神話的園地」，氣魄不可謂不大，但結論似乎值得商榷；我認為，由於「語言的訛傳」，其論述與其所遵循的「方法論」都有嚴重問題，可以論述「唯物史觀」，但對「品物流形」的源頭只能語焉不詳，以「物」之形成乃「加法哲學」之引用，卻悖逆「中國哲學」的「減法」內涵故；若以此「方法論」往後世推去，不止六朝的佛法無法融會，「心物」也無法融會，於是整部「中國哲學思想史」就搖搖欲墜了。

這是我觀察「古史辨派與中國現代學術走向」的研究旨趣，最為忐忑不安的地方，因為民初以降的「中國現代學術走向」只能有一個，那就是「萬物流出說」，不止不能論述「道德目的」，更有可能詆毀先秦的「道德論述」。事實上，民初的「古史辨」是中國的第三次「古史辨」，前兩次為先秦的「百家爭鳴」與漢朝的「古今經學辨證」，然後歷經千餘年，才有了民初的「古史辨」，而且在

「動而愈出」的效應下，其辯論的內涵一次比一次低下，更為奇奧的是，每一次「古史辨」都伴隨著一次「文字改革」，第一次為秦朝李斯以秦篆推動「書同文」，第二次為東漢許慎以《說文解字》回溯字源，第三次為郭沫若以「簡(異)化字運動」支援「全盤西化」。其中以《說文解字》的屢遭篡改最為嚴重，不止逆轉許慎循「鄭賈之學」以論「古文經學」，更將《說文解字》轉變為一個論述「六書」的「文字工具書」，根本不理會許慎師從賈逵(「慎博問通人，考之於逵」)，而「鄭(興)賈(逵)之學，行乎數百年中，遂為諸儒宗，亦徒有以焉爾」(《後漢書》)，在在說明了許慎的《說文解字》是為「古文經學」鳴聲的。

或許有人會說《古史辨派與中國現代學術走向》勉強將「古史辨」與「中國現代學術走向」連結在一起，超出了「中國哲學思想史」的研究範疇，但我總是懷疑(當然無法求證)，「古史辨」的思維源自鴉片戰爭把中國人的信心整個摧毀的緣由，故一整代學者順應「玄學」不敵「西學」的勢頭，齊力摧殘「中國哲學思想」，卻使得「方法論」從「哲學」(或「智慧」)整個脫離出去，再也不得融合；這裏面最妙的學者當屬胡適，因為他不止治「中國哲學思想史」，而且「採用新方法和新觀點來分析古代哲學，其中墨子部分尤其精彩」(《歷史激流》第五三頁，楊寬)。

其實這一切論爭都很清楚，論爭雖然熱鬧激烈，但眾人思維均屬同一脈絡，否則根本無法引起論爭，而正因胡適的思維層階不高，所以才能掀起論爭；這原本即是一個「二象之爻」，思維高妙，必沉潛，不至為官，更不至掀起「五四」，正因為思維低俗，並以其低俗，才能夠與世人相應。

何以故？胡適為了回應胡漢民的「井田制度是自古相沿的一個共產制度」(《歷史激流》第七七頁)，引用了《詩經・大雅・瞻卬》的「人有土田，女(汝)反有之；人有民人，女(汝)覆奪之」來證明「井田制……是一種理想」，看似高妙，卻是一種相當低俗的見解，但就此開創了民初的三次「古史辨」，以其思維與眾人的思維相應故，否則無從辯起，卻也不應該因為相信「辯論是促進學術發展的動力」，而以為眾家學者皆有不同思維，至於眾家學者順應這個「愈辯愈明」的思維，結集成了一部

三百二十五萬字的《古史辨》，胡適還贊美《古史辨》為一部「可以解放人的思想」的著作，則只能是「中國哲學思想」發展的一場大災難。

我沒有讀過《古史辨》，我也不知道我的論點在七冊《古史辨》中是否有人提及，但是我卻很同情那些必須研讀《古史辨》、來證實「古史為信史」的學者。我為自己沒有浪費精力在一些無聊的爭論，深感幸運，我更感到興味盎然的是為何一段引言、一篇文章會被如此地解讀？說穿了，其實都是學者將「文義」往自己的思想附會，而並不是將「文義」還原到文章裏去，於是就牽涉到學者治學的動機所在；說到這裏，真不得不警惕自己，治學氣魄固然要大，但下手宜謹慎，既不可人云亦云，卻也不可信口開河，試想一個「反」字都可以寫一篇論文，更何況「反」與「帀」的關連，「帀」與「之」的關連？而「之」可以直奔「渾淪思想」，豈可不慎？

「有」與「有之」、或「奪」與「奪之」的區別也不能稀裏糊塗，以二者均隱涵「能所」混淆之義，與「誠」與「誠之」或「虛」與「虛之」之差別相同，解構起來，可以直奔思維之究竟，暫且略去不講。

從中國哲學思想發展史來看，民初一整代學者們可謂繳了白卷，不及漢朝揚雄、晚明顧炎武、清代章學誠等大學者的思想層階甚多，但只能見證當代「反人文」與「重實利」的俗見由來已久，卻又怎能將之歸罪於「政治高壓」與「經濟麻痺」呢？民初學者治學，或多或少都受「政治」的影響，所以不自覺地遵循康有為的「託古改制」，卻不敢直言「天賦人權」在「西周」就已經出現了曙光，並非由孟子開其端，更非「孟子為了救世而杜撰的烏托邦」理論。

暫且不說「烏托邦」是不是中文本具的詞彙，這種「中西」夾雜的思想如何能夠詮釋《詩經・大雅・瞻卬》呢？既有這些「西方政治思想」，為何不乾脆言明「人有土田」指的即是「支配權」，「人有民人」指的即是「行政權」呢？這豈能解釋為「西周時代不但土地是被占有的，連人民都是被占有的」？「民心向背」決定何者為人民所瞻仰不見提及，卻又如何做到學者專家為「校勘和注釋」

所做下「全篇結構和上下文義」的要求？而倘若「校勘和注釋」都顧不及「全篇結構和上下文義」的要求，卻又要如何治史，乃至闡述思想呢？

這麼多學者之中，我最感惋惜的就只有王國維了，因為王國維的「雙重論證」非常精湛，解構「文字」來推論「歷史」，堪稱高妙，但是很可惜其思維停佇於「唯物史觀」的論述範圍，不能談論「生命」，縱使考定古文經典的古文與殷周的文字，但是仍屬「方法論」的引用，而並不具備「哲學思想」，甚至羅振玉擴大「金石學」的範圍而創立「古器物學」，以及由此所引發出來諸多考證，如鄭師許的「漆器考」與「銅鼓考」，王國維的「尺度考」，以及坊間甚多「陶瓷考」、「銅器考」、「漆工藝考」等都屬同一思維，都由「物」入手，論述也都觸不及「生命」，所以要與「智慧」結合相當困難，這是「方法論」最大的蔽病，而治學不能結合「智慧與方法」總是遺憾。

縱使如此，我對「民初」報刊編輯的深厚文學功底仍舊極為贊揚，起碼其胸襟都不是當今後生小輩可以匹敵，看來「五四」之罪衍極大，影響至今，使得已經習慣了「簡(異)化字」的學者解構起文字來，謬誤百出，這也是我頻頻追溯字源來矯正「簡(異)化字」造禍弊端的動機所在；動機雖佳，卻不幸為「執」，更以「正體字」為「貝」，是曰「贊」也，以是知動機縱使純正，卻因「執」而具負面之意，故「貝以為贊」宜將思想上引，猶若「卜問」，「貞」也，苟若能夠以「文字」之有形，探索文字之造之事因，甚至「無事」中出之根由，則曰「利貞」。

此之謂，以文字之「終成」來探索文字之「創生」也，如此一來，文字之「品物流形」因其事乃有了「生命」之意，謂之「乾道變化，各正性命」。

由「物之終成」探索「物之創生」就在一個「反」字，甚至由「物」至「事」、再由「事」至「無事」，也是這麼一個「反」字；以是知「事」由「無事」中出，其勢必反，曰「反者道之動」，並非「大道運轉的方向」，而是其「動」不動則已，一動，必「動而愈出」，「虛而不屈」之「道」反泯，而有形者「物」也，無形者「事」也，「物」有形，故可象，「事」無形，則聖人創意以指之

也，是謂「指事」，這是「反」在「反奪之」與「反有之」的「回溯」與「還原」內義，如何能效法胡適，在「井田制度」的爭辯裏胡亂附會？

民初「古史辨」的「疑古派」與「釋古派」各執一詞，卻各有所蔽。「疑古派」質疑的固然是「渾淪思想」或「無事狀態」，但並非「民族一元」、「地域一統」、「古史人化」或「黃金世界」的觀念(《歷史激流》第八八頁)，其「懷疑」古史，或「恐」或「抱」或「持」均有「惶恐」之態貌，有一種「恐懼」的心性，以其「跨越」並不扎實故，是為其「贅」；「釋古派」則迷信「方法論」，以王國維的「二重證據法」最為精闢，循「有清」一代之考證，據「銘文」以求器制，糾正了漢代經師的疏失，駁斥宋代學者的舛謬，並還原「典章圖史」的重要史料，居功厥偉，卻因引用上多在「物」上著手而有了侷限，更因無哲學的挹注，而使得「物」與「心」不能結合，「渾淪思想」不能探索，「二分法」乃不得突破；兩者殊途同歸，各從不同的角度替「唯物史觀」與「唯物論」創造有利的開展條件，自有其「歷史因緣」，至於後來有「簡(異)化字運動」，將「中國哲學思想」整個扼殺，則不過只是「事有必至，理有固然」而已矣。

判曰：樸學應是自身衰落的，和鴉片戰爭關係不大，龔自珍陶澍後來都走向了古文經學，實在是樸學自身的問題，缺乏對現實的關懷，沒有做到經世致用。

答曰：首先，樸學之興，始於「乾嘉」年間，其始作俑者應該是乾隆的文字獄。這批飽學之士受終身不仕清的顧炎武影響很大，但為了逃避政治迫害所興起的鑽研文字訓詁則大多是被動的，卻在無意之間，讓樸學蔚為一個可以直截回溯至漢朝的古文與今文之爭的驅動，氣象萬千；其次鴉片戰爭過後，赫赫威儀的天朝淪為西方列強的俎上肉，南京條約、五口通商、馬關條約、香港割讓……成串喪權辱國的挫敗一一等在前方。知識份子看見的是侵略者背後西方文明的力量，饑渴於西方新思潮與

新文明的引入，其震撼與啟迪殆非今天可想像。這兩種勢力的夾擊讓「今文」大獲全勝，並全力導向西方文明。這是樸學衰敗的原因。

以是知，「古文經學」本身沒有問題，有問題的是致力於「古文經學」的心態。如果這個轉向是對現實的關懷，則其本身就不是個經世致用之學。事實上，清廷也沒有出現幾位有經世致用才學的讀書人。這是樸學之悲哀。歷史之所以為歷史，以史為所也，史出事泯也；歷史之幾卻為能，更因「幾者動之微」，所以觸動歷史往前流淌者，「歷史之幾」也。引申至樸學之興衰，就是鴉片戰爭。這是我對清史的了解。知識份子感時憂國，乃至對國家富強的無止盡追求，雖說是經世致用之學，但其實戕害人心甚鉅。這不是樸學探索中國原始哲學思想的核心價值。

又判：嘉慶道光年間，樸學危機日益明顯，出現了今文經學的新思潮，他們是為了救世，鴉片戰爭嚴格來講不是樸學的衰敗，曾國藩平定太平天國，樸學式微，宋學興起才是主要，鴉片戰爭對於當時士大夫有影響，但是影響不大，僅僅只是一小部分經世派。而且樸學之興，應該是始於顧炎武，發展於康熙時閻若璩，乾嘉是為鼎盛，其實它不僅是乾嘉，也是整個清朝學術的主流。

答曰：您所言甚是。我對樸學之衰亡傾向於將之歸罪於鴉片戰爭。我的想法是若非鴉片戰爭，乾嘉考據訓詁之學必對諸如龔自珍、魏源之類的經世實學有所反彈，但是戰事一起，舉國譁然，從此「通經致用」成了唯一的治學方向了。

從個人或國家的角度來講，無為而治有甚麼現實意義？從《詩經・大雅・瞻卬》的「有土田，女(汝)反有之。人有民人，女(汝)覆奪之。此宜無罪，女(汝)反收之。彼宜有罪，女(汝)覆說之」來引申，而做下「無為而治的思想誕生在飽受戰亂的春秋時期」，是非常不恰當的，而以之做下「無為而治提出了自然規律的存在」，則一舉置中國原始哲學思想於死地，不可不慎。

何以故？眾注皆謂「反」者「覆」也，而「覆」者又為「反」也，所以《詩經・大雅・瞻卬》的「反有之」即「覆有之」，「覆奪之」即「反奪之」，「反收之」即「覆收之」，「覆說之」又為「反說之」，卻無一人質疑這麼一個「反有之」、「反奪之」、「反收之」與「反說之」的思想是否與《老子》的「反者道之動」有關，甚至是否啟蒙了老子的思想。

其實《詩經・大雅・瞻卬》的「反有之」、「反奪之」、「反收之」與「反說之」的重要思想必須逆反，否則不能「瞻卬」。何以故？卬者望也，欲有所庶及也，昂之正字，「迎、仰、昂」之所依也；仰者𠂤也，以人在崖上仰(從人從卬)堂皇庶光故；其昂者，顒顒卬卬於文字之本義本象本質，原本只能隱微，但無奈「卮言」多漏，多言卻成「詹」，詹者「從言從八從𠂤」，八者分也、別也，「象氣之分散」，引申為「尒」以總結「詞之必然」。

「尒」本非象，因「尒」者「入小」也，「從入—八」，故「許君說八而不說入—，本不可說也」；「詹」亦同，「非象」也，「與言無涉，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「象氣之分散」來觀察，即可知言語「從上俱下」(「入」也)，氣必分散，一旦「散氣」，「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，無卩𠂤倒，瞻仰者於焉轉置厂下，「仄」字乃生，「𠂤」之倒也，「側」也，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，並以此樹立了中文敘述的「反」字的否定語氣，而中文語境中，表示強烈否定語氣的字，也以「反」為最。

「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，「冂」只畫三面者，「與口相避」以令分散之氣由爻卦之間往下釋出，其釋出(emanation)，必發尒聲，是為

「爾」字，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」將氣釋出。

困擾的是，「從上俱下」之「入」與「從下往上」之「倒入」均以同一個「—」之圖符來顯示「下上通」之義，而僅以異音顯現上下動向的雙義，故謂「—」引而上行讀若「囟」，引而下行讀若「退」；「入」與「倒入」雖然呈現相反的動向，但是「倒入」從下而出卻止於一，「出而未出」，其使氣上行的結果，必使「散氣」重新凝聚，故一「入」一「倒入」，「散氣」與「凝氣」必在身體裏遊走，倘若導引有方，則謂之「摶氣」。從這裏不難看出，中國的「自然造化」或「氣化」之說是可與「玄學」互通的，甚至與「象形字」的本質本義本象也是互通的，否則不能敘述。

「倒」意如此，「反」字何有不同？「反」為「阪」古字，故從厂又，另有一說曰「反」遍體象形，為「純體原形」字，不得解構，與「 」相似，均為「阜」，後人再加「反」，乃成「阪」，實乃多此一舉；暫且不論兩義何者較為精闢，但「反」與「厂、阜」有關是很明顯的，此之所以諸多倚「反」而造之字均有遇崖或遇阜而返之意，如「返」之一字，其字象原本就是一個「還」字，再若「車反」，「車耳反出也」，其它的「板版昄鈑粄」則屬多重假借字了，但均有「反出」或「還原」之意，而「反出」或「還原」至極致，則為「還滅」，乃《老子》曰「反者道之動」的本意，「反」乃被詮釋為「大道運轉的方向」，也可說是「求真的動力」，但是「反」不止意味「違反、相反」，更強調「返回」，其對抗的力量總是趨向回歸，特別是「本體」的回歸，是之曰「道」，「反出」與「將反未反」之間有「幾」，故曰「道之動」。

從這裏或可看出，諸多耳熟能詳的「後現代詞語」如「反時代反革命反腐敗反敘述反色情」，雖強調其「反」，但其實只不過回溯至「時代革命腐敗敘述色情」還未造肆到如此頹喪的狀態，倘若能夠回返至一個尚未肇始的狀態，則謂「渾淪」也；從這裏再看其它幾個有關的字，譬如「阝頃」為「仄」，「仄」為側，旁也，「昃」亦為側，「日夭」也，日在西方時，人影歪斜也，「昄」也，故

「日方」乃引申為「斜的地方」，其義均通，皆因「反」之所以能夠「反之」，只不過因其狀態已自「傾斜」或「頹喪」故，否則不能「反之」。

「反」字悉盡，「反有之」與「反奪之」何解？以「有」與「奪」均已「傾斜」或「頹喪」，故能「反有之」與「反奪之」；「有」字較為簡單，古與「又、右」等義，故「反有」有「反右」之意；「奪」卻頗費思量，從又奞，手持隹，失之也，為「脫失」之正字，故「奪」者，「得而復失」也，「反奪」者，「失而復得」也，此「否定敘述」之所以得以敘述者，「𠂤」之倒也，「仄」也，側也，瞻仰者轉置於厂下也；「奞」者「鳥張毛羽自奮奞也，從大隹，奮奞即奮迅」，而「奮」者，「翬也，從奞在田上」，疾飛也，這不應該產生混淆，但困惑的是，「奪」為「手持隹，失之也」，強調者為其「脫失」，「奪」從又持隹，古「𤰔」字，法度也，以「隹」善度人禍福，「以又持隹」乃成「法度」。

這裏的混淆，我想是因為「奪」不從灬，從𠂤(𠂇)，「穫獲護蠖嚄鑊矱檴濩擭璯臒鞟」均同，但屬多重假借，於是「隹」字的詮釋乃多有偏失，故也；就其字象觀察，從灬之「隹」與「雚」不同，「詩八月雚葦」，隸同變一形，「雚」與「崔」相似，但實為灬多貌，可藏盜賊，引申為盜賊聚集的地方，而「崔」則為鴟屬，俗稱貓頭鷹，性凶惡，晝伏夜出，故從丫，有毛角，以苜乃「目不正也」，從丫從目，夢蔑從之，故借之，以示「以又持隹」而度人禍福者，多「目不正」，以此成「法度」，「法度」亂矣。

三代無「法度」，「渾淪思想」得以繫之，一旦有「法度」，「渾淪思想」乃破，甚具「法與法之」的詭譎；從這裏來看「辟雍」的詮釋，令人疑竇頓起，因為有人說「大學稱為『辟雍』或『學宮』」，尚佳，因「辟雍」原本即為「天子所設立的大學」，但是接著又說，「『辟雍』是個特殊的建築，四周有水池環繞，中間高地建有廳堂式的大草屋，稱為『明堂』，附近還有廣大的園林……明堂和辟雍起源於上古剛有宮室之時，四周必有溝濠」（《歷史激流》第二七三至二七四頁），這樣的解

說就直截將「邕」引介了出來，因為「邕」從水從邑，「四方有水自邕成池者」，而「自邕成池」以後，「隹」來飲水，乃成「雝」字，原本就是「雍」的本字。

「西周」有無「雍」字，相當令人質疑，而研究《周禮》是否應當以「秦篆」為基，也值得爭議，庶幾乎唯有將敘述這些禮儀的文字還原到「籀文」或「金文」裏去，才能真正掌握文字的本義本質本象；不止「雍」字如此，「辟」字亦然，為「法也，從尸從辛從口，節制其罪也」，再演變為「辟井」，治也，從辟從井，故「辟雍」者「法之」也，卻不為「法」，是為「教育」之意，是為「禮儀」之意，大有玄機，足以解釋為何中國哲學思想從「先秦」以降就一路滑落的根由，以「渾淪思想」一去不復返故也，以世人以「法之」為「法」，「辟雝」的「渾淪」狀態乃泯，故也。

何以故？「雝」去「邕」、再倚「玄」成「雍」也，玄哉妙哉，以「四方有水，自邕成池者」為「邕」，為「能」不為「所」，不能再加以敘述，故以「玄」概括之，「雍」字乃造，但「隹」倚「邕」成「雝」，為「所」不為「能」，故「灉」之「從淮從邕」本有轉「邕」之「能」為「所」之意，去「淮」後，「邑」仍有「能」之意，卻不能以「邑之」入意；默照禪的開創者，天童宏智大師有謂「開池不待月，池成月自來」，說的正是「四方有水，自邕成池」的「能」意，非「所」也。

從這裏再看「法」字。古「法」字為「灋」，從水從「鷹去」，「平如水」故從水，「鷹所以觸不直者去之」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」，為動物之純形，不得再解構，故知「法」之為「法」，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」。

一位在ＸＸ大學念甲骨文的研究生來函詢問。刻寫甲骨文的人一般是甚麼人呢？他的社會地位是怎樣的？譬如他與上層社會的關係。甲骨文的內容廣泛主要是反映民間的事情多一些呢？還是上層社會的法律條文更多？或是甲骨文在商代作為正統文字他是為誰服務的？甲骨文的刻寫者是甚麼官吏還是奴隸等，假如說是巫師的話，巫師是甚麼社會地位呢？與上層社會的關係是怎樣的？我想問這些的原因是看甲骨文形體細瘦，幾乎奠定了漢字形體細瘦的基礎，那麼除了與撰寫材料龜甲刻刀有關，是否也與撰寫甲骨文的人的社會身份有關，以及他的文化心理，哲學思想，意識形態等。

這些問題，我覺得問得不錯，於是就試著回答了，但是有位網友指出這不過是學校的作業，讓我覺得我又被捉弄了。無論如何，我應此因緣，做了一個整理，藉以回覆「甲骨文是如何研究的？」結果還算差強人意：

《禮記・玉藻》有曰，「動則左史書之，言則右史書之。」這裏所透露的訊息是「三代」開始即有左史、右史的官職，負責紀錄君王之言論，曰「左史記事，右史記言」。其時之記，只能以刀筆書之，其所記之事，君王之動與君王之言。這個時候的社會並沒有法律的觀念，也就是說，秦始皇以法治國之前，中土民情只以「君王之動、君王之言」為「法」，而沒有「法之」的觀念。另外，學界皆說孔子「有教無類」，而追隨者，七十二弟子也。也就是說，在孔子之前，知識是停留在貴族階層的，而孔子之後，知識開始普及，廣播於民間。孔子「刪詩書、制禮樂」不是沒有道理，因為民間所傳多為鄙陋之言，可能不足以採信的言語遍及於民間。以是，我的研判是中土以甲骨文記事的年代，所記多為「鐘鼎」之言，只流傳於貴族階層，其所流傳之事則為「禮樂」之事。

「史官」悉盡，再看「巫師」。「三代」設有「巫官」一職，說明了巫術亦盛行於貴族階層，其之所以設立或許只是為了總結「三代」之前、卜筮為初民解惑之言，或以「禮樂」取代卜筮所主導的言行。庶幾乎可以斷言，「史官」與「巫官」在貴族階層主導了社會的發展。兩者的地位，很難說何者為主導，應該是彼此倚重，起碼從「六經」的「詩、書、禮、樂、易、春秋」來看，孔子之前的

「史官」與「巫官」共持社會輿論。卜筮之言由周文王演繹「八卦」為「六十四卦」以後，「思想、道德」的論述逐漸玄學化，而後孔子作《易傳》，將卜筮之言義理化，「儒家玄學」乃大成——這是巫術轉為「玄學」一個極為重要的歷史演變，並於日後與老子的「道家玄學」互為佐證。

以是，原始社會的巫師與巫術在「三代」有了一個轉進，曰「禮樂」，總結了「三代」的祭祀禮儀。「史巫紛若」從西周到前秦並不彰顯，秦始皇「焚書坑儒」，「史巫」更形混淆，甚至漢武帝「罷黜百家，獨尊儒術」後，晚年仍受卜筮之言所蠱惑。從漢武帝開始，「史巫」俱失其精髓，所以司馬遷「作史記」、以「正易傳」，但史學大成，而「玄學」則衰敗。直至魏晉南北朝，佛學東進，「玄學」乃與佛學結合，並逐漸為之取代，直至今日。

這是我大致反思「史巫紛若」的歷史因緣，至於甲骨文的形體細瘦，我覺得與文化心理、哲學思想、意識形態無關，主要是受傳遞的形式所限。匆匆數筆，希望對您有所裨益。

有位知友對「象學」有意見，給我發了一個評論，曰「四縱五橫，吾今出行。禹王衛道，蚩尤避兵。盜賊不起，虎狼不行，還歸故鄉。當我者死，背吾者亡。急急如律令。」

我聽了當然有些不悅，但強自忍著，回應說，我就不在您的「急急如律令」裏攪和了。我倡言善現菩薩的「入諸字門」，遭人輕賤已非一日。這無妨，但取周武王渡孟津波，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。

問曰：先生的意思是，漢字之產生，絕不同於世界上多數語言，其非為紀錄口語，由口語定格為文字，故討論漢字之音，實則非一根本性問題？

答曰：是的。中文緣自詩，先有志，而後有詩。詩者，志之所發也。以其可歌，而後詠言，因詠言又依詠，所以有韻，曰律和聲。律者，所以定聲音也。何能論聲，不論詩乎？

我「谷歌」了一下。找到聲音一說。如下。曰「昔皇帝使伶倫自夏之西、崑崙之陰，竹於嶰谷生，其竅者，斷兩節而吹之，為黃鐘之管，制十二，以聽鳳之鳴，其雄鳴為六，雌鳴亦為六。天地之風氣正而十二律之，五聲於是乎生，八音於是乎出。聲者，宮、商、角、徵、羽也。音者，土曰塤，匏曰笙，革曰鼓，竹曰管，絲曰絃，石曰磬，金曰鐘，木曰柷。」又《詩》曰：「鶴鳴九皋，聲聞於天。」《書》：「八音克諧，無相奪倫。」由是言之，聲本音末也。

再者，「正貫」有曰，知其聲矣，而後能扶其精也。知其行矣，而後能遂其形也；知其物矣，然後能別其情也。故唱而民和之，動而民隨之，是知引其天性所好，而厭其情之所憎者也。如是則言雖約，說必布矣；事雖小，功必大矣。聲響盛化運於物，散入於理，德在天地，神明休集，並行而不竭，盈於四海而訟聲詠。《書》曰：「八音克諧，無相奪倫，神人以和。」乃是謂也。」音韻與圖符孰者為先，是個大哉問。其實我也是由音韻入圖符的。詳閱《音韻與圖符》裏的一章，〈迎賓曲〉的三個轉輒。

又問：遠古時期，聖皇來人世間帶領人類開創文明，「意形音」是一體的，現在叫全息，所謂「大象無形，大音希聲」，具體到漢字的體現就是「意形音」的圓融，完美的統一。然而目前的文字中，只有漢字是這樣的，其它拼音文字只重「以音表意」，跟漢字比起來，片面而較淺，他們的定義套不進去中文。另外從音樂這方面來講，聲在上，為天為父，音在下，為地為母。如邵康節所謂「聲唱呂，律和聲」，好比古琴，由弦的震動發聲，但需要梧桐木的琴身共振放大，聲起主導，但是音又制約著聲，所謂「律」也，同樣的聲，不同的共鳴材質，得到的音不同，幾乎所有的樂器都是這樣。

那麼人貴為萬物之靈，發音更是豐富而寓有靈性，更是體現人的品味心性。華夏文化來源高遠，如果單從人世間所感受到的「形音意」分解割裂來分析、理解，就很難看到漢字的本質與神韻。其實華夏文化的哪一樣東西不是來源高遠而無不體現著道呢？那才是來源，才是解開這一切的鑰匙。

人文地理學的研究範圍和研究手段大致是甚麼？「人文地理學」的論述方式與研究範圍必須在「宗教」傳承與「思想」變遷之間一路推衍回去，找出一個牽動整個文化走向，乃至歷史運作的幾微之動，並讓這個「幾微之動」有開啟未來思想變遷的力道，往未來世開拓而去。《慧能與玄奘》即是稟持了這個理念，但沒有提出「歷史研究的課題與方法」的意圖，更不是取徑殊異，僻執偏狹。

要注意的是，題名「慧能與玄奘」雖以「慧能」與「玄奘」入題，但旨在凸顯「道生」，藉以闡釋一些享有普世聲華、俗世謬贊的歷史人物，不見得是正確的歷史評價，其中牽涉到太多因使命感的驅使而偏頗，甚至不惜造假作偽、誤導後世的歷史評論；當然愈是在歷史上聲華璀璨的人物，愈難加以衡度，尤其牽涉到傳承、門風，要指正其偏宕，則不免與學界為敵。

這是我極為忐忑不安的地方。固然我之行文乃為裨益後昆，但畢竟這樣的言論有撼動思想根基之虞，所以毀緣造業恐怕避免不了，不見容於當世恐怕也只能是必然的結果，反倒像極了道生之無畏精神，避世入虎丘山，對著一堆頑石說法；苟若我能於未來世令頑石點頭，則余願足矣，至於對學術發展能否有大功，個人功過能否有正議，其實我不是很在乎。

「群」的繁體字是甚麼？羣也。羣者師心，群者師目也。

「另」的本字是甚麼？莫以「別」之「另」論「別」之「冏」。甲骨文「別」字右邊表示沒有肉的骨頭，與左邊的「刀」合起來，表示刮去骨頭附著的肉；小篆構形結構與甲骨文略同，但「冏、刂」異位，左邊的「冏」也表示沒有肉的骨頭，是「別」的本字。口斜不正則為「咼」，從冏從口，然後有「媧」，古之神聖女，化萬物者也，從女從咼。至於「另」，《說文》不錄，與「冏」無涉。

如何提高自己的為人處世能力？「己心」為忌，憎惡也，「天心」為忝，有愧也。以「己心」觀「天心」者，「有愧」也；以「天心」觀「己心」，「慈悲」也。

怎麼解釋漢字「忙」由「心和亡」組成？「忙」等於「心亡」，你怎麼看？

坊間說，「心亡為忙」，與「忘」同，皆從心從亡，讓人不知所措。其實《說文》無「忙」之一字，只有「忘」，曰，「忘，不識也。從心從亡。」又曰，「亡，逃也。從入從匚。凡亡之屬皆從亡。」而《說文注》曰，「亡從入匚，謂入於曲行隱蔽之處也。」以心無邊無際，無能無所，故著重在「亡」。以是知「亡心」者，「亡其心」於曲行隱蔽之處也，心無所滅。「心亡」者，心入於曲行隱蔽之處，心無所生。兩者有「能所」之別，「忘」為「亡心」，「忙」為「心亡」，但因「凡亡之屬皆從亡」，心乃避之而為「忄」，「忙」字乃成，「忘」之心則不避，以其為「亡其心」也。

從心之字很多，如「慕、恭」兩字者。《說文》曰，「慕，習也。習其事者，必中心好之。」從心，莫聲。「莫」為會意字，《說文》曰，「莫，日且冥也。」從「日在艸中」。日在眾艸之意，而「日在艸中」，俗作「暮」。「莫」作為字根有很多引申，如「幕、慕、墓、募、暮」等，均否定也，或以其「語非語是語」來說明「巾冥成幕、心冥成慕、土冥成墓、力冥成募、日冥成暮」。

簡單地說，「莫」有「不要、不如、莫須有」之意，引申於「心」，即為「慕」，是曰「心在艸中」也，「心已冥也」，以是，後來的「仰慕、思慕、羨慕」等詞的造作，皆因「心已冥」故，是「心亡」也。

以之相對，則為「恭」字。《說文》曰，「恭，肅也。從心，共聲。」肅者，持事振敬也。故在貌為「恭」，在心為「敬」。《禮記・曲禮》曰，「君子忝敬，樽節退讓以明禮。」故「恭」者，共心、同心也。貌多心少為「恭」，心多貌少為「敬」。何以故？共者，四手相交，共也，同也。

判曰：說這麼多做甚麼？忘了就記起來。明心見性。

漢字之最？中文象形字初始的「音韻與圖符」的生起與「數象」分不開。其中「三、六、九」連成一氣，而「三」更是音韻創生的關鍵，因「一二三」不可分，而「三」在「四」的分而併之促成下，越過「五」之皇極，而以「六」之入而分之，直奔「九」之陽之變，所以認真說來，「三、六、九」是「音韻原不出」的促生因緣，是曰「聲起器中鍠」。這裏的「鍠」有「六」入「五之皇極」的意義，但是因為「五之皇極」圖符無「音韻」，故曰「鍠」，而「聲」既起，乃成顯性，圖符反隱，故「九之陽之變」實為「圖符本無象」的原義。

「圖符本無象」比較詭譎，由「二」入「五」緣「八」，在「幾微動成相」時，激發了人類的創生欲望，但是因為橫「二」豎「八」的前後夾持，所以相對穩定，只不過，「五之皇極」卻蘊藏了人類的慈悲情懷，以及如何居中讓「四」的分而併之與「六」的入而分之含藏著我們由無始劫所帶來的種種因「業力與願力」的不協調，而有諸多必須「慈悲喜捨」的需求，否則「一、四、七」的強大力量是不能支撐的。這是「圖符本無象，幾微動成相，音韻原不出，聲起器中鍠」的意義，而因這個「音韻與圖符」的造作，在進入「十」的時候，與「五」起了一個迴轉的結合，因而產生圓形圖符。

這是我以為「太極圖」以圓形存在的理論根據。其它有關論述，請參閱「求數字1到9在中國文化中的意義？」

「黃」字表示顏色的意思是怎麼來的呢？是否可以說「黃」字表示火光，以此表意為黃色呢？《說文》上載，「黃」為大地之色。如果成立，那麼「黃」字創立之初，是沒有表示顏色的意思嗎？那麼「黃」表示顏色的意思是甚麼時候出現的呢？

這裏的幾個問題很有意思，而眾家所論則避重就輕。一言以蔽之，這樣的論述邏輯稱之為「過文字」，但卻不能「化文字」。簡單地說，「黃」之一字本無顏色的意思，與「白」字同，從「入合二」，與「白色」無涉。只不過要追蹤「黃」的顏色意思是怎麼來的，那就煞費周章了，因為這個問題本身就是一個「大哉問」。

何以故？「過」字在中國的哲學思想裏，意義深遠，常以「不過」所隱涵的「範圍」意，深入思維，曰「範圍天地之化而不過」，其「範圍」隱涵「所緣」意，故在思想上，固然可以敘述「範圍天地之化」，但在文字上，「化而不過」卻過不去，所以當「不過」在最後連建構這麼一個「所緣」的敘述，都加以破除以後，則以其破除「所緣」，故在文字的建構裏乃可「化而不過」，是之謂「過不過不過矣」，以「能緣、所緣」俱過矣，與佛家在思想裏臻其思想頂點的「生滅滅矣」有異曲同工之妙，是謂「入文字」也，故知「入文字門」為轉化思想為「般若」之法門也。

「化而不過」，猶似「卮言」，可依情境而生其義，更可隨意蔓衍、隨境而發，那麼將「化而不過」還原為「天地之化」，對了解「範圍天地之化而不過」，能有更深廣的了解嗎？理當如此，此因「卮言」立意遣詞不受限制，而「天地之化」，從人類最習以為常的「邏輯思維」來觀察，最直截的文字經驗與概念印象就是「破土」。

「破土」最常見的解釋就是掘地施工以興建房舍，或翻鬆泥土以開始耕種，但多為一個在地層表面向土地動工、以進行挖掘的行為，卻不能以之形容種子在土地內生出胚芽、逐漸伸展、然後掙破周圍土層的包裹、鑽出地面的一個植物成長過程，而這種根芽不斷在疏鬆土層中，破土而出，最後竄出地表而生長，其過程就稱為「甲坼」，及至胚芽借著土地的開裂而萌芽於地表，則稱為「岩」。

換句話說，「甲」為木初生、戴孚甲之形態，為植物之純體象形字，不得再解構；其生，促使地坼，而「地始坼」為冬季的第二個月或農曆十一月，因《禮・月令》曰：「仲冬，地始坼」，故知「木初生、戴孚甲」之時尚處冬季之中，及至種子在地表萌芽則為農曆正月，更以其開端伊始，所以農曆正月又稱「端月」，其「端」者從立從岩，頂立其「岩」之謂也，以百果草木初生不能立故。

以是之故，知「岩」為百果草木初生於地面表層之態貌，上象生形，下象其根也，視而可識，近乎象形，但詳其字義，是事非物，即知其非象形矣，是為純體指事字；「立」從大在一之上，一，地也，「立」後來引申為挺身(直立)、創設(創立)、製定(立法、立案)、建樹(立言)、締結(訂立)、堅定(立志)，甚至存在(立錐、立場、立身)、即時(立刻、立即、立時、立地)，皆取「大在一上」之意，其立者，先立乎大者，以其「大」不能為象，故宜「入」。這是提問這個問題的人誤以「創立」為導來論「入」的弊病。

何以故？「入」土地之裂縫以知其在土地內層之成長狀態，是為知「大」何以為立之先決條件也，以知「事物之開端」必有其端倪，其端倪者，雖千頭萬緒，但必有其源頭，是之曰「大」，而尋其源頭則為「先立乎大者」，是為「立」即「大」之部位見意之意，故為會意字。

這一段不能言說、卻勉以言說的「形象語言」，就是「入文字流」的演練，以「釋文說字」只能是「邏輯思維」，而「入文化字」才能是「形象思維」故；那麼知其「端」為頂立其「岩」之謂，何以入流以探其「事物之開端」，更探其源頭之「大」呢？這裏當然需要神奇高妙的想像，但也並非全然沒有跡象可尋，以其「立」仍須即「大」之部位而見意，而這個關鍵字就是「坼」。

「坼」者裂也，其理固明，但卻不能解釋「甲」在土裏一路坼裂、乃至地坼的過程，唯有揭示「斥」之原字，則思維豁然開朗起來。何以故？「斥」原作「𡍮」，而「𡍮」卸屋也，從广從𠂤，𠂤從干，𠂇則逆之之狀也，干者不順理，受者不甘，故𠂤之，𠂇非字，只是互相牾逆之狀耳，為順逆之正字；逆之本義則迎也，既迎，故藏之广中，而有「𡍮」，故知根芽在土裏，與包裹在外之土層的關係，是一種相互牾逆之狀，因其包裹而成長，因其成長而迎向地表，而其在土裏一路破土、卸土層之包裹的過程，猶若「卸屋」，故「坼」從土從「𡍮」。

「卸屋」是一種悖逆建屋的行為，大凡在房屋建成以後，逆其建構房屋的過程，將房屋拆卸，至「破土」伊始之狀方止，原初不生，是謂「丫」，以其原生，故候著不用，然後再從地表原處往上砌屋；這一個「形象語言」之所以可以言說，就因為「𡍮」從𠂤，而𠂤從干，干者從倒入從一，一非字，只是有是物焉而不順理以入之，故從倒入，「倒入」為「丫」，一之非字，均有玄機，需會意，故「干」為「以會意定指事」的指事字。

換句話說，百果草木於土地裏，戴著孚甲，一路倒入，卸其包裹之泥土，迎向地面，就稱之為「甲坼」；解說至此，「易曰甲坼」就有了基本的了解，但其「甲」在土裏，「有是物焉而不順理以入之」，是就根芽與土層的悖逆關係而論，若以根芽為本位，則其「入」並非倒入，而是入其土壤，再分其土層更行入之的行為，「險以動，動而免乎險」也，故其「入而分之」的動作，就以「六」字來形容，因「六」從入從八，八者分也，而在土壤裏面，這麼一個入其土壤、分其土層、更深入之的「甲」，就稱為「六甲」，故知「六甲」為「能緣」，而「甲坼」為「所緣」。

「六甲」與「甲坼」的關係確定了以後，就必須了解土地裏的百果草木，倘若沒有生長條件，其根芽是不可能卸其包裹的泥土，而迎向地面的；要促成「六甲」在土層裏入而分之，則有賴地表外的天侯變化，令雷雨作，而後「六甲」才能進行「甲坼」的行為，是故《易經・解・彖》曰：「天地解而雷雨作，雷雨作而百果草木皆甲坼」，說的就是百果草木的孚甲開坼，乃因雷雨作，孚甲乃解，

更以其時，牽動了「六甲」與「甲坼」同時運作，故《解・彖》又曰：「解之時大矣哉」。其「大」者，百果草木皆孚甲開坼也，雷雨作，孚甲莫不解散也。

其時，地侯之「大」與天侯之「大」遙相呼應，是故《易・乾・文言》曰：「見龍在田，時舍也」，以龍在田，爾時不宜修舍，卻見其適時提供一個機緣，令天上之「五龍」與地下之「六甲」相拘絞，是名「修舍」。

「舍」者，從亼從屮從口，亼者三合，屮象向上構建之屋，口象築也，為一「以會意定象形」的象形字，其義猶若「之」之出，從屮從一，或「生」之進，從屮從土，故知「舍」無它，為一由下而上的構築物也；其構築者，百果草木因孚甲開坼，而冒地而立也，是之謂「地侯之大」。

「侯」本作矦，從人，厂象張布，矢在其下，而「尸」仰也，從人在厂上，故「矦」者，在高有信也，矢口不移，矢言也；其義者，不論天侯地侯，皆天象地理，其出若矢，人居其中，不離天地，故可原天地之美，而達萬物之理，更以其中虛，而不毀萬物之實，故不致徇萬物之象，而毀中虛之心；此三者皆大，謂之「天大地大人亦大」，一動全動，靜則全靜，是謂「三狐」也。

狐性多疑，伺機而動，變而解惑。「三狐」者，「天地人」互化互引，互正互佐也，是謂三合也，亼也，上有引，下乃見也，以「狐」之卮言喻之，因「瓜」外象蔓，內象實也；其「天地人」之和合，乃終成之象，肇因為「天地人」之靜觀祈望，不和合也，故「不和合」實為創生，而「和合、不和合」，其間有幾，動而不動，謂之「恍惚有物」，創生上引，終成乃見，則謂之「惚恍成象」，「道、物、象」三狐也，甚至「易、卦、爻」亦三狐也，「三位一體」也，Trinity者是也。

以是之故，知任何三個沒有秩序、不能分別先後關係的糾纏，就稱為「三狐」，舉凡「和合、不和合、和合不和合」以其互化互引，故謂「三狐」，或「創生、終成、原始反終」以其互正互佐，亦謂「三狐」，甚至「連山、歸藏、周易」以其互隱互顯，是謂「三狐」，亦稱「彌綸」，其中無予無幻，上無牽引，下無拉扯，窈兮冥兮，其中有精，因停佇於其中的動而不動、不可思議功德莊嚴，

將綻放精光，是謂「其精甚真，其中有信」，其「信」者，「得黃矢」也，是之謂「天侯之大」也。這是論者曰「黃者，甲骨文從田從矢」的由來，「黃矢」也。

那麼「天侯之大」與「地侯之大」如何呼應？而「人」居「天地」之間，「天侯」與「地侯」交相呼應之時，又何以知其「大」，以立性命？這裏就牽涉到「戊、戌、咸」的運作，以「戊、戌、咸」亦三狐也，故知「窮其源」必得其思想之真妙，「搜其真」必得其思想之妙源，「盡其妙」必得其思想之真源，各各互攝，然後統攝所有境界之情與理，謂之「三狐」也。

另有一字或曰「禾」，為穀也，因穀穗必垂，上揚者葉，下注者根，則為植物之純體象形字。而「根、葉、穗」亦三狐，有形者物也，無形者事也，物有形故可象，事無形，聖人創意以指之，故「象形、指事、會意」亦三狐也，「恆見字不加音切，不欲其繁也」，以之直入文字，不取其聲，是曰「入文字陀羅尼門」也。

何以故？「耑」指事，「禾」象形，皆「邏輯思維」也，卻不能解釋「甲坼」在土地內層成長的「形象思維」，尤其「雷雨作而百果草木皆甲坼」原本很清楚，卻因《易・解・九二》曰：「田獲三狐，得黃矢」，而在「易學」裏掀起了連篇累牘的論說，連朱熹也說「此爻取象立意未詳」。

其實這裏的「形象語言」很簡單，「六甲」適時坼裂地層表面，「戊之一」坼裂也，以「戊之一」為實，蔓而為田，是之謂「田」，其之得以成長，入覆之圜氣循地表之裂縫滲入，以「咸之口」為其裂縫，而「五龍六甲」之所以得以於「咸之口」相拘絞，則因「戊之一」與「咸之口」在「戊」的中宮裏造作而成之，又因五行土生於「戊」，是故「咸、戌、戊」相互拘絞，是謂「三狐」也。

其之拘絞令「氣、形、質」不可須臾離矣，是稱「彌綸」，是以《易傳・繫辭上》曰：「易與天地準，故能彌綸天地之道」。以是，知「咸、戌、戊」在其文字結構裏，一路遞減，不離其形，即可先由「咸減口為戌」，後由「戌入一為戊」，使得「咸、戌、戊」拘絞而不可須臾離也。這個「由減而入」之驅動必經「多入於一」的過程，可使拘絞過後的「咸戌戊」結合為一，是謂「共生」，

「生生之謂易」也。又，云何「生生之謂易」？「創生」後，「變化生成，更新再生」之謂也，入覆之「圜氣」入地，使「甲坼」之根芽在土地內層成長也。

何以故？圜從口從睘，「睘」目驚視也，從目從袁，袁從衣，叀省聲，叀，從幺省，從中，中，才見也，同專，小謹也，衣，上似人字，下似兩人字，上有引，下乃見也；其上引者，「太易」也，「未見氣」也，如此上引，才能見其「冒」之內義，然後才能「入覆」，再然後才能進行「道德目的論」的詮釋，如此這般，一路上行，可臻「般若」。

人在田地裏，看著根芽冒地而出，正自驚歎天變地化所構成之奇妙「法度」時(田獲三狐也)，根芽卻自顧自地端立成「田」，絲毫不知其依時序而出的成長過程，已自被人整理為一個闡述時令的黃曆(得黃矢)，思維已自墮入「萬物流出說」，於是「道德目的論」不再能論，亦即「太氣」已泯，「氣形質」已形具，大千世界成形矣。

何以故？「穫」之收割農作物與「獲」之取得所須物，都須依「法度」，故二者均從蒦，以蒦為古矱字，從又持雚，雚者，鴟屬，從隹從丫，有毛角；而「矱」者「法度」也者，其穫其獲，以其持取，「矱之矢」乃失，去時快捷似矢，以其放矢既直截又顯眼，故能指人禍福，是之謂「黃矢」，以雚善度人禍福，故以之為喻。

黃曆相傳為軒轅氏黃帝所創制，故名「黃曆」，但值得商榷，以「黃」者，從田從艾，艾，古光字；「田」外象封畛，內象阡陌，固然無誤，但為田之外貌，其質卻因「六甲」坼土，冒出地表，而後蔓而為「田」，其之有光，乃因「修舍」故，以令天上之「五龍」與地下之「六甲」相拘絞，而使田泛精光，是之謂「黃」，「見龍在田」也。

文字以「象形、指事、會意」之邏輯修舍，卻以「象形、指事、會意」之形象泛光，謂Numen Lumen也，由其文字內容綻放光芒，而非因文字外延才見光芒；文字光芒的「能所」確定了，學人依中國原始哲學去探尋文字之光芒，則為一個將哲學挹注於文字學的驅動，「入文字陀羅尼門」也。

至於說，有人認為「黃字，表示火的光，以此表意為黃色」的說法不能成立，因「火」為後出訛形，從「炗」字看，是過於嚴苛了，而對原問的「《說文》上載，黃即為大地之色。如果黃表示火的光，那麼在黃字創立之初，是否沒有表示顏色的意思」，卻又注說「可能最初沒有這個意思，後來假借，但也不排除引申的可能」，則只能說是一種極為討巧的說法，是為「三狐」的演練；這還好，而以「甲骨文已經有作顏色的語例」來回應「黃的表示顏色的意思是甚麼時候出現的」則是正確的，只不過這裏沒有說明，這個「顏色的語例」出現在《易經・乾》的「見龍在田」，是為「《說文》上載，黃即為大地之色」的意思。

易言之，凡有所取、有所緣之物，俱「形而下」之具體物也，而《易・繫辭上》曰：「形而下者謂之器」，故知凡所有能論的象與形俱「器」也，為「形而下」之物也，故只能附於地；「地」既見，「坤」已現，「乾」乃呼之欲出，但並非有一個不可名之「乾」在那裏，等著與「坤」並列，而是因「地」不可觀，可觀者，「相」也，「相」既觀，「體」即動，而「體」既動，「用」即變，是之曰「易」，故謂「乾坤，其易之蘊邪」，也就是說，「乾坤成列」之時，「易」已經立於「乾坤」之中了，故曰「乾坤成列，而易立乎其中矣。」

如此說來，「易」不可見，故只能「化而裁之」，是曰「化而裁之謂之變」，但如果「化而裁之」以後，仍然不見「易」，則因「易」所蘊藏之「乾坤」已自壅塞，是謂「乾坤或幾乎息矣」，但如果「乾坤」已然壅塞，在「幾動不動」之態貌中，卻見其「易」，是則曰「過」矣，不能「化而裁之」，乾坤毀矣，是故曰「乾坤毀，則無以見易」也。

以是知，任何「形象」不出其「形象」者，因「幾動不動」，則「易立乎其中矣」，但關鍵是必須「化而不過」，以「乾」為「本體」，不可道、不可名、不可見、不可論，充其量只能「化而不過」，其推而行之，則謂「形而上」，而「形而上者謂之道」，故知「道」亦不可道、不可名、不可見、不可論；能論者，「器」也，以其形具，故為「器」，是曰「形乃謂之器」，由乎其可見，故曰

「見乃謂之象」，是謂「形象」，但為「認識論(epistemology)」或「邏輯實證主義(logical positivism)」的「形象」，不為「道」也。

「象形、指事、會意」之有「形象」者，以文字本為「器」也，苟若知其「制」，再「制而用之」，則「文字之法」已在其中，是謂「制而用之謂之法」，但並非有一個「文字之法」在那裏，等著被「制而用之」，而是「見其象、形其器」後，而知「文字之法」；如是輾轉，「利用出入，民咸用之」，則謂之「神」，以「咸、戊、戊」變化生成，更新再生，不離文字之「本體」，能所俱泯，是之謂「禪」，因以文字為媒介，故勉以稱之為「文字禪」，卻不是「詩禪合一」的「文字禪」，而是一個已入文字之「禪」，更以其已「入文字」，故不具「禪語」的展延性，是以不能無限制蔓延，以其「入」有所憑、有所依，故深具「認識論」之亦步亦趨，故質軟附從，「入文字陀羅尼門」也，為善現菩薩之所倡行，簡稱「入文字門」。

為甚麼古人形容顏色時，常將藍與綠混淆？談完了古人以「黃」字表示顏色的始末以後，再來看「綠」字，因為「顏色」甚為詭譎，絕非我們肉眼所感的「顏色」所能夠解釋清楚的。

何以故？且看「綠」字在其它經典的引用。「綠」之一字，在「中文敘述」裏出現甚早，遠在《詩經・邶風・綠衣》即有「綠衣黃裳」一詞，然後唐朝張志和的《漁父歌》有「青箬笠，綠簑衣，春江細雨不須歸」，劉禹錫的《陋室銘》有「苔痕入階綠，草色入簾青」，白居易的《問劉十九》有「綠蟻新醅酒，紅泥小火爐。晚來天欲雪，能飲一杯無？」

不難看出，這裏的「青、綠」混成，「黃、綠」協調，「紅、綠」襯映，其中以《問劉十九》的「顏色」搭配最為傳神，幾個字就將一幅「紅、綠、黑、白」的圖畫呈現出來，所以我以為「藍、綠」混淆是個筆誤，應該是「青、綠」混成或「黃、綠」協調。

這些「綠」字的引用說明了「綠色」的觀念自古即存在，不是外國文學的產物，也不是物理的解析成果，那麼原始的「綠」字又是根據甚麼而造成的呢？這個費解，但「綠」之成字既然有疑問，何妨以其它「顏色」之字入手呢？以太陽的光色來看，「紅橙黃綠青藍紫」七色中，「綠」居其中，「黃、青」分列其次，似乎也說明了「綠」與「黃、青」之間的關係。

先從「青」字說起。青者靑也，從生從丹，故曰青者，「東方色也，木生火，從生丹」；丹者「巴越之赤石，外象採丹井，•象丹形」，井者井也，「外象井韓，內象汲絣（古瓶字）」，而韓者「井垣也」，故知丹之「•」有往丹井內「汲取」之意，其之所以能「汲取」者，丹已生故，故青字「從生丹」。

從「青」字的圖符來看，丹生後往丹井內取丹而已矣，一幅古人煉丹的情景乃現於字象，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」來看，又是如何呢？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，非黃非綠，故以之形容一種比「黃、綠」更深的顏色，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。

這多麼不可思議呀，中文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，於是就襯托出來《老子》所說的「窈兮冥兮，其中有精」之意了。

從「青」到「黃」，「黃」的意義就更不得了了，從「黃帝四面」開始，就揭示了「黃種」的中國人的神祕，故「黃、漢、堇、庶」同字源，皆從芠（古光字），但是「黃帝」為傳說中的人物，與「倉頡」同，都屬於「史前史」的不可說不可說的人物，那麼倉頡造字之時，是如何詮釋「黃」之一字呢？這個甚難揣測，我曾以名噪一時的「進化論」解釋「道」之一字，這裏借用過來。

眾人皆知，英國人達爾文曾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，並因其理論令傳統基督教的「神造世人」學說動搖，而不容於世，但是其實不必大驚小怪，因為「黃帝四面」早已以「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，「虡也，如龍一足，從夂，象有角手人面之形」，比「夔」多兩角耳，乃孔子以儒家的「理性」來注解原始神祕的「非理性」之依憑，是曰「黃帝四面」與「夔一足」，豈是那個以「萬物流出說」立基的「進化論」足以望其項背？

「夔」即「猱」，但猱從「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，人類的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，思維即往下沉淪，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」之「亦止亦夂」的行進狀態，故與「夏」逐漸轉入「夂象人兩脛有所徙也」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「介」，乃「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」，為「人類之純形」，不得再解構，居於「頁」下，撐起「夔、夏」兩字。

「亢」字既造，即生兩個驅動，其一為「亣」，乃「籀文大，形雖小變異仍不異」，再演變為「亦」，形若「人」，乃「古掖字，掖在臂下，故以大為人形，而點記其兩臂之下」，至此人類形貌大體描繪完畢；其二為「允」，允者 也，「從兒，目聲」，兒者人也，厶卻似蛇之巳，亦似肱之厶，更似虫之蝮身，因與兒結合而有了「人虫」糾纏的形貌；「人虫」往下思維即「創世紀說」引人入罪的「狡蛇」，往上思維即夔之「象有角手人面之形」，是為「夔一足」優於「創世紀說」的明證。

「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」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。

解說至此，不難探悉「黃、青」均與「火」、「光」有關，是以《阿彌陀經》引之以描繪「西方極樂世界」，「青色青光，黃色黃光，赤色赤光，白色白光，微妙香潔」，一方面說明了「黃、青」的顏色概念在南北朝時期已經成熟，另一方面也揭露了「顏色」與「光」之間的關係。但「黃、青」既解，卻又與「綠」何涉？夾於「黃、青」之間的「綠」字亦具神祕性乎？確實如此，要解開「綠」字之謎，必須再觀「夔」字，因「夔」乃「魖也，如龍一足」，而「綠」即人立於「魅」旁，感受「魅魖」所發射出來的綿密綠光，故從糸從「立彔」省。何以故？籀文之「魅」字作「彔」，而人立於「魅」旁，則成「立彔」字，「見鬼魅貌」也，故所有與「魅」有關的字皆從「彔」，不從「無刂之剥」，如「祿逯氯醁騄綠」等皆屬之。

「彔」與「無刂之剥」形似，何其混淆？而「無刂之剥」乃「木刻一一可數也」，故「從無刂之剥」之字大多有「刻木彔彔」之意，「錄碌籙」皆從之，甚至「彙」之一字亦屬之，蓋因把同類

的聚集在一起為「彙」，然後才有「彙報、彙編」等詞之造；這個混淆之肇始，為豬頭之「彑」不等於刻木之「彐」，不止音不同，義亦不同，不可混為一談，中文「形音義」三位一體，一顯皆顯，實在一點都馬虎不得，這在「綠」字的詮釋上更是如此。

當然我對「綠」字之詮釋，只能看作我個人的推論，並無資料佐證，甚至我對「黃、綠、青」的詮釋都不無閉門造車之嫌，恐怕難逃方家之譏；這裏的關鍵是「顏色」非僅人類之肉眼所感，其他「非人」之眾生亦能感受「顏色」，但是不見得與人類所感的「顏色」等義，而中國人對「顏色」的感覺也不像近代所渲染的如此敏感，尤其中國人從民初以來對「顏色」的詮釋是一大文化奇觀，是「五色令人目盲」的現代詮釋，卻不見得是中國傳統對「顏色」的瞭解，譬如「十三經」之首的《尚書》有「黼黻絺繡，以五彩彰施五色作服」一說，「黑白相間」曰「黼」，「青黑相間」曰「黻」，不知其「青」與「綠」有多大差別？「青」在「五色作服」裏，又是一種甚麼態貌，才能交織為「黼黻」呢？更奧妙的是，「黼黻」又為「文章」，乃因古時從政之人必能「為文」，必是「讀書人」，敢問當今的政治人物口沫橫飛之餘，以「顏色」挑釁，卻能夠「為文」嗎？在今日的臺灣「藍綠旌旗諷民主」的政治生態裏，不知將置「青、綠」之混成於何地？

其實中國人對「顏色」之偏見在全世界的政治圈裏找不到對等的例子，以美國的共和與民主兩黨以「驢、象」為象徵來觀察，足以證明漢代以「青龍、白虎、朱雀、玄武」四靈代表「鳥、獸、蟲、魚」四大類別的觀念，至今仍舊留傳了下來，但如今「青、白、朱、玄」被無限上綱，「四靈」卻再也不被提及；「朱」為「紅」，「玄」為「黑」，為「烏」，其「顏色」糾纏的結果似乎最後只能「玄晏舞狂烏帽落，藍田醉倒玉山頹」了，一片「顏色」崩毀的景象，思之悵然。

是不是大多數語言都不區分青色和藍色（藍255）呢?漢語的「青」是一種甚麼顏色?

人類對「顏色」的了解與感受與「光」分不開。視覺是「眼識、眼根與色塵」的連結所產生出來的，而「顏色」與「光」之間的關係則牽涉到概念。

至於「綠」之神祕性是因為「綠」為人立於「魅」旁、感受「魅魑」所發射出來的綿密綠光，故從糸從「立汆」省，所以籀文之「魅」作「汆」，而人立於「魅」旁，則成「立汆」，「見鬼魅貌」，故所有與「魅」有關的字皆從「汆」。中文「形音義」三位一體，一顯皆顯，實在一點都馬虎不得，這在「綠」字的詮釋上更是如此。

這裏的關鍵是，「顏色」非僅人類之肉眼所感，其他「非人」之眾生亦能感受「顏色」，但是不見得與人類所感的「顏色」等義。詳閱「為甚麼古人形容顏色時常將藍與綠混淆？」

判曰：「青」最初可能就是表示天空的顏色吧，要不還有「晴」呢，但晴天本身就是一種介於青、藍之間的顏色，這才導致全世界人民都普遍不習慣區分青色和藍色？其實視覺本身是沒問題的！

答曰：這裏的關鍵是「顏色」非僅人類之肉眼所感，其他「非人」之眾生亦能感受「顏色」，但是不見得與人類所感的「顏色」等義，而人類對「顏色」的了解與感受與「光」分不開。

另判：很有興趣研讀這種文章，讓人過癮。

答曰：學藝術的對顏色都很敏感，但是不見得了解顏色與光的關係。最難處理的，我以為是黑與白的對比。這點黑澤明早期的電影處理得最好。

又判：哈哈[飆淚笑]，不過您寫的挺難的，讓人有些看不懂。顏色與光的確應分開論述。如何處理黑與白的對比，用膠片相機的人應該深有體會。最後，黑澤明的電影我曾看過一部「竹林中」，其他的就沒有看過了。黑澤明是大神般的存在，但年代實在久遠，其電影有難有代入感。您既然可以分析綠色，可否分析一下紫色？鄙人對紫色的興趣很深。

答曰：寫完了，詳閱下一題。寫這樣的論述很辛苦，但因應您的[飆淚笑]，就大膽寫了，恐怕將遭來民俗之譏。另外，黑澤明有很多經典之作，如《七武士》、《宮本武藏》、《羅生門》等，都值得從事攝影者一看再看。

又判：我說的「竹林中」，正是您說的「羅生門」。「竹林中」原為芥川龍之介的文學作品，後被黑澤明拍成電影。

答曰：我知道。《竹林中》講事例的演變，《羅生門》講演變的事例。

紫光是 400--450 ㎚，红光是 650--750 ㎚，為甚麼會有「紫紅色」這一種矛盾的顏色？

豈只「紫紅色」是一種矛盾的顏色，連「紫色」本身也是矛盾的，否則《論語・陽貨》就不會以「惡紫之奪朱(紅)」來說明「間色之好」這個意義了。其實「紫之奪朱」，甚至「紫紅之奪紫」，都因「紫、朱」可相比次，但在相比次的緊密空間，必須「止於其所相比次」之緊密，故曰「紫」。

那麼「紫」這麼一個在可見光中波長最短，卻是紅與藍合成的顏色，為何在道教和某些朝代的統治者身上就成了一個被崇尚的色彩呢？不止在其宮室、服飾、用物前均冠之以「紫」字，連紫詔、紫氣、紫光、紫綬、紫書、紫臺、紫闕、紫禁城、紫袍，甚至紫微斗數，都以「紫」為尊貴之顏色，於是「紫」經由累代的歷史因素與心理影響就將一個由溫暖的紅色和冷靜的藍色所化合而成的顏色，引用來代表一個優雅、高貴、魅力、自傲、神祕的顏色，而這種讓人不忍忘記、印象深刻、略帶憂鬱又具壓迫感的顏色就從權威、聲望、深刻和精神走出，而成了現代人以顏色療傷的方法。這麼一來，「紫」之「止於其所相比次」的意義就整個喪失了。

這不能不說是個歷史遺恨。其實「紫」之一字足以說明中文象形字在歷史上的顛沛流離。何以故？《說文》曰，紫，帛青赤色，從糸，此聲。以是，坊間有注釋曰，「紫」為形聲字，從此從糸，

此亦聲，並說從糸指「系列」，從此意為「就近」，而「此」與「糸」聯合起來就表示「彩虹的色條系列中距人最近者」，其意即為彩虹七個色條中由外向內數的七個顏色，分別為：紅、橙、黃、綠、藍、靛、紫，如果我們以「外」為「遠」、以「內」為「近」，那麼「紫」就是七個色條中距離人們最近的，而若以「外」為「彼」、以「內」為「此」，那麼「紫」字從「此」就有了立論根據，所以「紫」字所從之「糸」即指「七個色條」所組成的色譜系列，而非指絲線、絲帛。以此類推，「紅」字中所含有的「糸」也是指彩虹的色譜系列。

這樣的論說輕易地將現代人對「顏色」的了解與感受與「光」結合了起來，似乎無可厚非，但其實視覺是「眼識、眼根與色塵」的連結所產生出來，而「顏色」與「光」之間的關係牽涉到概念。那麼「紫」字的概念為何呢？《釋名》曰，紫，疵也，非正色。五色之疵瑕，以惑人者也。這裏明示「紫為五色的疵瑕」，「非正色」，其之所以惑人者，「紅、藍」之混成或「紫、朱」之協調也，以「非正色」為正色，以「紫之疵議」為正論，「紫之奪朱」遂反客為主。這點，《老子・第十二章》亦說，「五色令人目盲」，故知現代人以彩虹的「七色」來論「紫」成字之時的「五色」概念，是為「後至之誅」。吾輩論字，何能不小心謹慎呢？

這個混淆的起始，以「紫」為形聲字也。其實「紫」為會意字，疵也，從此從糸，此亦聲。非正色也。案此「紫」字若入糸部，從糸、此聲，則其詞順，然其義曰「疵」，則不由糸取義，故不得入糸部，而「此、糸」二字不可合也，既合，是為「疵」也，「疵議」之謂也。

這一類「以糸繫之、卻不可合」的會意字很多，舉凡「累、絫、縻、繫、繁、縈、纂」等，或為經典所不見者，或用其假借之字而置本字不用者，識或不識，均可直取《說文》讀之，但不能泛以「形聲」涵蓋之，是為幸甚。

如何用一句話解釋「形而上學」的意思？很簡單呀，「止於其所當止」也。只不過，「止」為腳趾之趾，故從止之字輒有行走之意，但是「止」又為停止之止，《論語・先進》曰，「以道事君，不行則止。」故知「止」之一字正反合義，既是走又是停，曰「有無相生」、又曰「禍福相倚」。以這樣的「正反合義」造字命義，都有「踵事增華」以「繼善述志」的涵義。

類似這種「正反合義」的中文字很多，是曰「以亂為治」也，譬如三國張揖為了增廣《爾雅》的訓詁而彙編的《廣雅》就曾將「料、亂、紕、督、雉、敕、伸、摞、撩」等字詮釋為「理」字。又如「讓」有「謙讓、詰難」之意，「矜」亦兼「矜惜、驕矜」之意，而「乖」則有「乖巧、乖張」之逆，「戾」則「暴戾、美好」兼意，是故《詩經・小雅・采菽》有曰，「優哉、遊哉，亦是戾矣。」均需還原字義，方得其意。

為甚麼《詩經》中，一些北方地區的歌謠也會出現「兮」這樣的南方方言語氣詞？這個議題，問的方式頗為奇怪，回答得也莫名其妙。我在此，拋磚引玉，有教方家。

《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「口氣出」多為「聲上出」，故「曰」從口氣上出。

認真探索起來，「兮、乎」均同，都有「聲上越揚之形」之意，其形由「八丂(兮)」而至「丿八丂(乎)」，乃因「丿」將氣往上揚，以「氣欲舒出」，不宜下引故，強以下引，必成「欠」字，以「欠」者「張口氣牾也，象氣從人上出之形」，形若「反氣」，反「氣之形」也。

中文之音韻多與「氣」之運行有關，其理甚明，以「欠」再探其因，可知「氣不循其常……人之欠大抵昂頭」，故「氣在人上」而反之，「氣牾」也，「欠」字乃造；「欠」成，諸多倚「欠」而

造之字乃被用來形容「氣牾」與「昂頭」之關係，以「昅」字觀之，可窺其端倪。以是知，不知氣之運行者不宜論述中文之音韻。這是我看到「知乎」上那麼多喜歡談論音韻的學者，頗感婉惜之因。

「昅」者「反氣曰」也，「詮詞也，從欠從曰，曰亦聲」，但「曰」之為「曰」者，「從口，乚象口氣出也」，而「欠」又為「張口氣牾也，象氣從人上出之形」，兩者併之，故知「詮詞」者必口氣出而牾；「牾」者，「午」也，「午」者，「一（下彎之二）十」也，「五月，陰牾逆陽，冒地而出」，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（上彎之二）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」，入者，「內也，象從上俱下也」，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（上彎之二）」，「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。

「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「物候曆法」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」，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」，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」，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」，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「中」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」；可知「戎」之意乃「以戈坼土，助木中出」，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，助木中出」，則大事不妙矣，因木「中」土「坼」，本為自然現象，卻「以戈坼土」而令「木中」，猶若「舉事」以令「事出」，一舉而捅出了「肇事」的念頭。

這樣的解說即「夫事，絕地天通」之意，更以「事之為事者，已出，其『草木初出』(中也)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，而逆從辵從屰，辵者「乍行乍止也，從彳從止」，彳者「小步也，從半行」，屰之為屰者，「從干」，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』者必口氣出而牾」，又是何意？其「詮詞」必因「口氣出」而「不知止」也，是為「言必滔滔」的由來；以「口氣出」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」而名之，十五之「望」乃與初一之「朔」對望之。

望「從亡，望省聲」，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、望」等義，不應大作文章，以望「從月從臣從王，王，朝廷也，案以廷從王，而謂王為廷」，但因「望」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」，旦者，「從日見一上，一，地也」，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」，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」，形若「日甲」，「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」不同，多呈「緊促、短暫」狀，故以「笏」之「出氣詞」來形容「上象氣出形」之「氣咅」現象，乃大臣由下朝上必「昂頭」也。

這麼一來，就將世人「氣咅」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」，雖迎之但不咅；受者「承事」受激，「不甘而逆出」，本「張口氣咅」不知止，「氣必從人上出」，卻因其「迎」而知止，以「人之欠大抵昂頭」故也，否則人類必因咅逆無有時已，早已滅亡了；其「迎」與「昂」之間，必有「詮詞」，是為「欭」也。

這是「欭」之「詮詞」必「一欠一曰」之由來，其曰，聲必出，故「曰」者「從口，乚象口氣出也」；「乚」者「匿也，象遲曲隱蔽形」，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」。這就是為何「子曰子曰」，其曰必匿的道理，倘若滔滔，其言必「氣咅」，其曰必「昂頭」，因為「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「欶歔」氣咽，「歙歇」氣斂，「歊歔」氣升，皆「氣出貌」。「歇」甚妙，從曷從欠，曷者，「何也，從曰匄聲」，匄者「乞也」，丐也，從勹從亾，亾者「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「張口氣牾」必上氣不接下氣，故有「歇」之一字；「歇」與「欨」之差，僅在一個「匄」字，故亦謂「歇」從欨從匄，逃匿時歇止「詮詞」也，以其「氣出貌」氣斂故。

「乚」之氣匿，「是事非物」，其「氣出貌」必「執物」而「逆事」，與「乃」同，「曳詞之難也，委曲以象其難」；以此觀「歔」一字，當知「歔」從鹵從欠，「言意也」，鹵者「氣行貌，從乃」，鹵者「象艸木實垂鹵鹵然」，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「張口氣牾」成「歔」，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「張口氣牾、昂頭而曰」的「欨」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「欨」觀之，其「吹」為「欨」之誤，甚為明顯，如此一解，「夫言非欨」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「歔」之「言意」去欠為鹵而「氣行」，還原「是事非物」之本意，是為莊子造〈齊物〉與〈外物〉之動機；以「欠欨歔飲」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。

「吹歊」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」。

《鄭崗訓字》曰，乎，字形本義「呼」。本題糾正官科有關「乎」之繆的理解誤譯。望閱後，明示吾之所訓所譯錯之何在？說了這麼多，都沒有說中要點。簡單地說，「兮、乎」等字都有「聲上越揚之形」，其形由「八丂(兮)」至「丿八丂(乎)」，因「丿」將氣往上揚，以「氣欲舒出」，不宜下引故，強以下引，必成「欠」，以「欠」者「張口氣牾也，象氣從人上出之形」，形若「反氣」，反「氣之形」也。中文之音韻多與「氣」之運行有關。詳閱「為甚麼詩經中一些北方地區的歌謠也會出現『兮』這樣的南方方言語氣詞？」至於音韻如何以圖符來顯示，那就是大哉問了。這是國內所有學院派漢語言研究者必須深思的問題。詳閱另一個議題「漢字之最？」

鄭崗判曰：要點，字課本典錯誤太多。引申出一個問題，當今古文教學有問題。「乎、兮」，僅是說明「漢字之工」。《鄭崗訓字》所之本義：謂之對象。看看字典多少錯！閣下，應漢語言文學工作者，常用字錯誤到處，解其他何用？不亦說乎，說訓樂，導致漢語言文學工作者不習文言，此為

要一。訓「于」字，有誤。導致諸多古籍譯錯，這是要二。諸多課本字典誤訓，避而不談，認同我所言？糾纏「乎」之本義，何意？本義，吾之所訓與字典所並無衝突。「兮」，象聲，若同吸氣聲。

二十五歲做甚麼，可在五年後受益匪淺？

這類的問題或算命或預測，都是一廂情願的說法。毋需如此。只要知「歲」，一切迎刃而解。「歲」者，「步戌」也。「戌」者，「五」也，故「歲」者，五步也，土星也，太歲也。「五」者，「乂」也，皇極也。「戌」字悉盡，再看「步」字。「歲」之從「步」，是個玄機，因「步」從止少，兩足相接也，意喻凡「歲」者，必須一個接著一個地過，一次橫跨五年，謂之「𡍮」，足刺𡍮也，止右足，少左足，兩足箕張，是刺𡍮，不為「歲」也。「歲」之止置於戌之上，有記事以明義之意，少藏於戌之內，有究理以變化之意，兩者合之，有《春秋》與《易》併之，記事究理之意。以之預測，似無不可。但宜先了解《春秋》與《易》，方可為之。

「善與法，罪與罰」之問：相反的，法不養仁，罰不助善，法之於人啥用。期待法之不為罰，罪皆因不善？這個問題問得很好，直述中國立法之精神，「法與法之」混淆也。我來拋磚引玉，希望有所反響。

「法與法之」的釐清在《說文解字》初造時，有一個轉機，但是幾經流轉，五代十國的「大、小徐本」卻順應「今文」的詮釋，轉「法」為「法之」，於是「灋，刑也。平之如水，從水。廌所以觸不直者，去之。」就將「能所」整個顛覆了，因「灋」的「廌去」而後「水平」，並沒有一個「觸不直者」的媒介，更沒有一個「去之」的動作，其之所以混淆乃現今版本的《說文解字》悖逆了許慎

回溯「古文」的意圖，而採取了《漢書》或《述異記》的詮釋，以「觸不直者」混淆「鷹去水平」，是謂「後至之誅」也。

苟若能夠藉窺基之說，釐清「法與法之(效法)」的混淆，就可知「效法」勉而「效其法，法卻泯」的奧妙，「象」破「數」成之勢乃可逆轉，「幾微躁動」之勢乃成，然後直截契入「成象」，觀「幾」之「動之微」，天地之壅蔽之形可得以繫之，於是天地之間，「將洩未洩之時」，如如不動，「天下之亹亹」乃成「吉凶皆在壺中」的交密之狀，「易曰天地壹壹」也，「壺裏乾坤大」也，是為「中國哲學思想」之精髓，「二分法」至此乃輕巧地予以破解。

這是我對《易傳・序卦》以「受之」詮釋「予」而有「序」頗為感慨的原因，不止論述「受」的「道德」愈感困難，而且說明了「法與法之」的混淆淵源流長，因為「受與受之」從《易傳》開始就已宣說了「萬物流出」的物理性運動非常易於造作，而要回歸「天地壹壹」的混沌是難之又難了，故成詩一首，曰：「天地壹壹不陂陀，互涉吉凶無顛簸，但盼連山止於艮，卻讓歸藏任之破。」這裏的「之」其實就是「易為『之』原」的圖象含義，不止中土「二十四史」沒有一個人說清楚，而且讓「之」的文字符號整個變成一個音韻的辯證，而輕易地任憑「予」駕馭了「幻」的道德意涵。

國內的中文象形字經歷了「簡(異)化字」的摧殘，已經沒有了「圖符」的意義，所有「形音義」的一體成形已經被破壞了。這是現今的青年學子只能研讀「音韻學」的原因。當然這不是說「音韻」在中文象形字裏不具意義，而是在「視頻」與「歌唱」的競相徵逐裏，文字的活力與想像力已經沒有了「形上」思想來指引，「萬物流出」的勢道驚人，「音韻」更讓國人失去了一個與生命聯繫的契機，不止永無寧日，而且不再能夠以「音韻」來論述「道德」。這是我深感遺憾的地方，所以我力倡「入文字門」，並立「象學」，以重建文字「圖符」的意義，藉以矯正「音韻」的妖風造肆。

以上所論，有人說我偏題了。我再來說說。關鍵在「之」。「善之」、「罪之」、「罰之」均同。「誠者天之道，誠之者人之道」之別也。民初有很多知識份子抨擊中國的「禮教」，並說「禮教

吃人」，但是中國傳統文化的核心是「禮樂文化」，那麼這是哪裏出了差錯呢？簡單說「禮樂文化」以「禮樂」為治世目標，但是「為禮以教人」，是為「禮之」，不為「禮」，所以這又是一個「禮與禮之」的混淆。「止與止之」之混淆亦然。或因《連山》泯滅，「止」一轉為「止之」，或因「止」已轉為「止之」，故《連山》泯滅。互為因果也。

「禮」亦然。「禮」是一個內涵非常豐富的概念，孔子在《論語》有很多談及「禮」的地方，首先為「周禮」，「周監於二代，郁郁乎文哉。吾從周。」周禮借鑑了夏、商兩代為政得失的基礎，粲然大備，以為萬世之基，但到了春秋時期，禮崩樂壞，於是諸多「禮之」的教條就出現了，只不過德治、仁政都無法見效，然後「法」就出現了，政令不從者，以刑罰懲處，是為「法之」。從這裏或可看出，孔子治學有很強烈的回溯「三代」的意圖，「述而不作」，庶幾乎可謂，非如此，不能還原「易為『之』原」的真諦。以「止與止之」在「三代」的替換來觀察，方知孔子的用心良苦。

何以故？子曰，「道之以政，齊之以刑，民免而無恥；道之以德，齊之以禮，有恥且格。」因畏懼刑罰，而不觸法，是沒有羞恥之心的，但以「禮」來保證道德目標的實踐，百姓才有羞恥之心，不止不會做壞事，還有品格。「人而不仁，如禮何？」所以「禮」又是個修身的手段，必須以內在的道德力量約束自己，「君子博學於文，約之以禮，亦可以弗畔矣夫。」這是很難很難的。就算飽讀詩書，還是得要以「禮」來約束自己的言行，方可不悖離世道。「恭而無禮則勞，慎而無禮則葸，勇而無禮則亂，直而無禮則絞。」這裏所說的「禮」都是治身的法則。今日的中國，「禮失」久已矣，這有歷史背景，但是「禮失求諸野」，還是能讓國人恢復一個禮儀之邦的。這值得國人深思。

「骨」的甲骨文為甚麼長這樣？我不是吹毛求疵。這裏對「冎、別」與「另、別」的解說非常詳盡，可為佐證。我再來說說「冎」與「骨」的關聯。「冎」為「去肉之骨」，當無爭議，但「骨」

為「肉之覈」，卻無人關注。以是，當「丹」作為動詞解，則「去肉之覈」以令「骨」顯現之時，其漸次顯現之「骨」從「丹」其所覆之肉流出。

若「肉」可引申為「肉體」，那麼這麼一個「丹肉見骨」的過程則謂之「精神的訴求」，又因「肉體」與「精神」不可分，所以「去肉之覈(骨)」與「去肉之骨(丹)」是謂「一體兩面」。

這是「體」之意。「一體兩面」也。「體」與「禮」要擺在一起觀察，方可知「一體兩面」之意。「體」從豊從骨，「禮」從豊從示，豊無它，為行禮之器，從示以敬之，曰「禮」，從骨以丹去肉之覈，令光景從所覆之肉流出，曰「體」。其光景者，精神也。

精神為「陰性」，肉體為「陽性」。「一體兩面」者，陰陽俱現，精神與肉體不可分也，只能持之以禮，文之以禮樂，方不為亂。「克己復禮為仁」之謂也。

有不會飞的鳥嗎？牠們又是為何不會飞？如果我說「飞」不能「飛」，會遭罵嗎？稍安勿躁。「鳥」具象時，不飛；既飛，「鳥」只能以「飛下翅」來描述一個「鳥飛」的形象，不再是「鳥」。「飛」為純體指事字，不得再解構，乃一個「直刺上飛」之狀，頸上之翁開張，兩羽奮張，「飞」則斷羽，不能「飛」。

「朝菌不知晦朔，蟪蛄不知春秋。」它蘊含的道理是甚麼？

「晦朔」者，農曆每個月的最後一天也；「春秋」者，「卯卯」也，卯月為農曆二月，卯月為農曆八月。莊子以「晦朔」與「春秋」之對比來描述「時間」長短之差異，曰「朝菌不知晦朔，蟪蛄不知春秋。」有人說「在楚之南有冥靈大樹，以五百歲為春，以五百歲為秋。更早之前，有大椿樹，

以八千歲為春，以八千歲為秋。」這是說明了「春秋」的時間意義與時間的相對意義。這當然不能說錯，但是如此一來，思維就只能往時間而去，再也不知「春秋」的「卅卅」意義了。其實以時間來看「卅卅」，皆「五七」時，「卅」時為上午五時至七時，「卅」時為下午五時至七時。

為甚麼《道德經》沒有「努力」這個概念？其因即「努力」的概念意謂「得一」，而《老子》諱言「得一」。何以故？《老子》曰「昔之得一者，天得一以清，地得一以寧。」王弼注曰，「一，數之始而物之極也。」而蘇轍的《老子解》則在解說「生之徒十有三，死之徒十有三，人之生動之死地十有三」時說，「生死之道以十言之，三者各居其三矣，豈非生死之道九，而不生不死之道一而已乎？不生不死，則《易》所謂寂然不動者也。老子言其九，不言其一，使人自得之，以寄無思無為之妙也。」誠然如是。這個概念，我亦稟之，故在《四十減一》裏直截以「四、十」推衍「二、八」，但不說「一」，只說「關鍵……不在一不在門不在卅不在卯，而在減在咸在戊在戊」，其用意即為了詮釋「其之得一者，戊得一以戊。」

你所學的小語裏面，方位詞「右」與短語「一直走」是否有聯繫？是否很多語言裏面，「右」與「直」是有某種聯繫的？這裏的論述精闢入理：印歐語系中「右」的概念實際上是從「正確」衍生而來的，身體的右側就是「正確的」那一側——也許是和右慣用手有關？而「直」（線）的意義無疑更接近「正」。那「右側」的意義出現在這個詞根上面之前，怎麼表達「右」呢？「強壯」也可能就不表達了，須知這世界上有些語言沒有「左」、「右」這種相對的方向概念，只有絕對的東西南北。很可惜地，這裏的論點在此劃下句點。我想藉此篇幅將「知乎」的另一個議題折疊在一起，為何中國

大陸不常用「從右至左」的傳統書寫排版呢？這麼一個「由左向右橫向編印」在決定排版方式的思維過程裏，不得不牽就後現代社會大一統的「由左而右橫向書寫」就以其文字呈現方式訴說文字故事的荒謬與無稽，整個悖逆了中國哲學思想的「易簡」原則：「乾以易知，坤以簡能」。這個原本無妨，不料「文字的故事」說到最後，不巧就是「卦象的故事」。

這個文字發展的尷尬並非獨一不二，其它藝術發展都有類似的命運。好像就是從「五四運動」開始的罷，一切文化發展都掛著西方色彩，不止在形式上要實驗、要創新，而且更以西方文明多變的形式驅趕中國文化單調的內容，可以說從詩歌戲劇繪畫音樂文學甚至藝術評論，無一例外，但又往往在形式上「畫虎不成反類犬」，反倒因過早驅趕單調的內容，而與中國的文化本質背道而馳。中國的文化與藝術發展，從一開始即確立了「樸素自然」的內容要求，而在形式上則力求簡單通達，以企求這兩個構成藝術的最重要因素能直截向藝術的中心意義訴求，甚至以「簡單通達」的形式直逼藝術性的「樸素自然」，而不讓「形式與內容」彼此相應，相互依賴與妥協，乃直截契入「易簡」原則。

這裏最足以「以『簡單通達』的形式直逼藝術性的『樸素自然』」的文字呈現方式就是「由右而左直向書寫」，直截以中文「諳合宇宙萬物之形與萬事之理」的造字原理，令其「空間性的存在」壓縮文字本身因斷落與跳躍所賦予的中歇性，以直截對宇宙「如如不動」的內質產生關聯，更因中國方塊字從文字的載體出發，其文字結構本身是詩意的，是無時間性的，所以其敘述所凝鑄的情境才有可能是「沒有時態」的；這裏的關鍵是，中文的文字結構本身蘊藏著一種「簡約靜雅」的內質，更因這種「靜中求動」的簡約，故得以「本質」直逼「現象」令人類「樸素自然」的意識「本質」迴盪出來，上承「八卦」由下而上的「時位」壓縮，下延宋朝的「文人長卷畫」以靜態的圖符呈現來化解舒展開來的動態流動，故可看出其與中國一脈相傳的哲學思想諳合。

不過就算如此，卻不能說「由左而右橫向書寫」的改變就破壞了中文「簡約靜雅」的內質或使中文敘述產生時間性，有了時態；這就牽涉到人類兩項極為詭譎的思維方式，離散敘述與肯定敘述，

並因「離散」所以必須「肯定」，又因「肯定」所以必須「離散」，因此兩者互衍互生，逐漸衍生為當今後現代社會的疏離現象，更是「科學、藝術」背道而馳之必然，以其「本質」相異故。

這兩者為西方拼音文字的特色，卻不是中國方塊字的內質。可以說，這就是為何從希臘以降的西方拼音文字體系必須不斷以「對象語言」(Object Language)對世間萬象「肯定」的根結所在；矛盾的是，人類的思維運作在「肯定對象」的同時就阻塞了，所以也就自絕了不斷盤旋而上的契機，因此希臘哲學只能止於虛擬的「奧美茄(Omega)頂點」，而希柏萊宗教思想只能「歸於上帝」，於是「二分法」(Chorismos)思想就根深蒂固了。

這裏似乎又產生「大洪荒」或「創世紀」的爭論，而文字居然有這麼大的魔力，真是令人不得不懷疑；但奧妙的是，西方自有文字敘述以來，即藉用「巴別塔」(Babel)的寓言來暗示「離散」敘述方式緣自於對神權的質疑(以一種否定語法來「肯定」神權思想)，及至啟蒙思潮，一變而為「肯定」的理性敘述來約束一個沒有宗教威權控管的「離散」思維——一種「時間性」的愚弄。

這個文字發展中，最有希望在「向心」與「離散」的拉拒裏產生平衡的應該就是中世紀末期的德國宗教家 Burmier 所提出的 Coexistence of God-Lucifer 的複雜觀念，總算藉著「上帝與魔鬼同在」的敘述方式將人類的思維歸納在「善惡二元對立」的難題上。這裏似乎散發人類思維的曙光，但是由於拼音文字體系的限囿，其思維又逐代「離散」開去，卻也在「離散」的過程中不斷「肯定」，於是兩者在千年之間相互抵銷，無法盤旋而上，及至今日，仍舊是個難題。

中文恰恰相反，由於造字原理「諧合宇宙萬物之形與萬事之理」，故其「空間性的存在」直截對宇宙的真理訴求，不止沒有時態，更無陰陽，所以其文字的載體本身就有一股向心力；但倘若這股向心力一直不得紓解，國人的思維不免窒息而止，當然也是不成。此時，在歷史的巧妙運作下，中文起死回生，於是當鮮卑文在六朝時期對中國方塊字全面壓迫之際，其「形音義」經由梵文佛經翻譯的挹注，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」，而且可以一路否定下去，直至

思想的究竟；無以名之，外國語言學家以對比「對象語言」的方式，將這種「否定語法」的語言方式命名為「後設語言」(Meta-Language)。

這個論點，一代哲人方東美教授的觀察非常精辟入理：「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，中國的方塊(象形)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，對於中國文字改革是一個進步。」

偉哉斯言。可悲的是，這麼一個蘊藏「離四句、遣百非」的「否定語法」，從六朝末年至隋唐時代逐漸定型為一個語言體系以後，在唐太宗貞觀年間，卻出現了玄奘大師的「法相唯識宗」，以極具「邏輯性」的語言敘述方式再予以顛覆，於是歷史上即時出現了兩個文字現象，首先韓愈奮起，以「文起八代之衰」的雄姿與之抗衡，並嘗試恢復從漢朝就一路崩毀的儒學思想，然後幾乎在同一個時間，「南禪」乾脆「不立文字」，以「說了就錯」的思維方式阻礙文字敘述，從此中文的文字敘述就一路頹敗下去，始終掙扎於儒家肯定世俗理則(崇有論)或道家執取自然虛無(貴無論)的語言裏，反而令莊子「摶扶搖而上者九萬里」的語言潰敗，而愈與「寥天一」的精神境界悖離，然後到了胡適魯迅的「白話文運動」，連一點點賸餘都被沖刷得屍骨無存，否則「簡(異)化字運動」根本就無法推動。這個歷史關節是所有研究中國歷史者所不能忽視的。

何以故？中國哲學思想的「寥天一」精神境界並不高玄，而是非常地「樸素自然」。何以故？以「寥」之成字觀之，可見端倪。寥從宀從羽勹彡，「高飛也，從羽，從新生羽之勹彡」，所以「寥天一」正是一種以「新生羽之勹彡」高飛，而臻其「奧美茄頂點」之意；「新生羽之勹彡」高飛，短羽逐漸茁壯，其間「數飛」曰「習」，從羽從白，白者自也，空中撲飛，一飛再飛則逐漸有了「翟」之「山雉尾長」，而後「躍、耀」從之，其「飛盛貌」彰，是為「無人之僻」，從羽從冃，更從冒省，正是老子莊子一脈相傳的「冒天下之道」的哲學思想。

或許中國從清朝以降，經歷了太多的苦難，所以心靈的訴求就再也無法平淡，即至革命思潮襲捲，整個大陸澎湃洶湧，於是與西方的文字呈現一拍即合，令意識奔流沸騰；可悲的是革命形勢雖然一片大好，但倘若對中國的文字內質不察，而本末倒置地在西方的拼音形式上註解中國的文字內涵，甚至在西方的戲劇與繪畫上詮釋佛學禪學，則對中國的文字乃至「文字性」可謂懵懂無知。

寫網文的作者為了寫書能有多拼？我開始寫作時，沒有網絡，也沒有電腦，而是一個字一個字在稿紙上寫作，經常因為謄錄、添加而重抄。這個景況與現今不可同日而語，那個手筆在稿紙上沙沙作響的摩擦聲音現在都變成了嘓嘓敲擊鍵盤的聲音。如果時間倒流，我想我也不會再回頭用稿紙了。

我就是在這種書寫狀態，寫下了《象學無象》一書。其創製「象學無象」的過程很漫長，寫了幾近十年，速度很慢，有時因為工作的關係，好幾天都寫不出一個字來，但那個破解文字的念頭一直都在。這在書寫的時候還不成其為「象學」之規模，只能說我是受了善現菩薩的「入諸字門」感召，一個字一個字地推衍，能量累積到了一個程度，才又持筆寫下一、兩千字，如此天天進行著，十年之中，擠牙膏似地擠出來七、八十萬字，當真是一種煎熬。

我只能說這樣的文字敘述是以敘述推動演繹、以創作進行評論，兩者的中心都是因應周遭因緣的現起，有的是輾轉互進，有的是交叉層疊，但都注意到一個將「萬物流出」的思維拉扯轉進到一個「進化」或「創造」的思維向度，是謂「上下求索」。

我深知，《象學無象》不可能成為知識的贖買、時代的主流、消費的欲望、商業的書寫或政治的驅動，也不可能成為「學術全球化」、「文化產業化」或「思考數位化」的動力。它的著眼點是替未來萬世開創一個新局、一個方向，但其完成必須靠「眾緣和合」的力量。我甚至希望「象學無象」不要太早成為眾人矚目的消費對象，因為一旦太早或過度曝光，「象學」之倡行將如曇花一現。這對

當今這個求變求快的現代化社會來講，很快就將如昨日黃花一般地消逝了。「象學」應該深入人心，成為自己的東西。

《象學無象》裏面很多信件都是建構「象學」的重要線索。當然這些信件對已經發展為「象學無象」理論的結果來說，已經無濟於事；我之所以將之原封不動地引錄，只是冀望能夠對未來的文字研究有所裨益，不至重蹈我的覆轍。我將這些信件公開出來，並沒有徵求收信者的同意，其考慮乃因其「普世性」價值，所以我又添加了一個「兼為某某書」的附注。

王國維在《人間詞話》中說過人生有三種境界，如何理解這三種境界及其等級關係？王國維的研究路線，我比較熟悉。他早年留學日本，研讀物理，短暫停留後，回國轉向哲學，並大量翻譯外文哲學書籍，一直到一九〇六年，滿清政府廢除科舉制度，三十歲的王國維乃隨「東文學社」的羅振玉上北京任事，並完成《人間詞話》，再然後，他又再度轉向了，開始研究「甲骨文」與「敦煌學」，十年有成，於四十歲建立豐碩的「古史」研究成果，時值一九一六年。

一九一六年正是中國受「五四」衝擊最激烈的年代。王國維雖經「五四」旗手胡適的推薦，由北大到清華，講授詩詞，但他其實與胡適不同調；胡適推動「白話文」的胸襟固然可佩，但王國維卻深受其苦，所以在清華待了三年，於一九二七年，自沉於頤和園的昆明湖，並留下遺書，云「五十之年，只欠一死，經此事變，已無再辱。」

這個「事變」究竟為何，眾說紛紜。有人說，國民革命軍北伐，打敗軍閥，兵臨北京，打破了他的「保皇」願望；有人說，他有感於「國學」不敵「西學」，「國學」已從中國思想界消泯，整個大勢已定，所以他不願受辱；更有人說，他情場失意，窮困潦倒，所以一死了之。不論如何，他固執地以腦後的長辮子對抗風起雲湧的社會變革，肯定受了不少屈辱，所以才有「已無再辱」一說。

以「文字文學文化」不可分、「文化思想道德」不可分的「三三」架構來觀察他的文字研究，他的精神層面應該是很高的，但為何他會死守著「保皇」思想呢？所以我的解讀是他以「只欠一死」來控訴「五四」對「國學」的摧殘，並對「五四」做最後一搏，為生民立命。只不過，這也說明了他從事甲骨文與商周歷史的研究，雖然可能超越前人的成就，但因對中國傳統哲學思想的不熟悉，甚至有可能誤解，否則必將了解朝代更迭的歷史規律，何至以死殉之呢？

王國維已作古，現在又如何呢？我自己走上「象學無象」的推敲，其過程與王國維相似，甚至我棄「土木」就「國學」，也都不是一條平坦的路途，所以頗有惺惺相惜之感；所不同的是我三十歲負笈美國留學，一去不歸，所從事的「交通政策製定」雖不是我的興趣，但也沒有棄絕，反而成為我謀生的工具，提供了我極為優渥的生活條件，連退休後的一切經濟所需都一併解決了。如果一定要說我也有同樣的固執情性，那大概就是我在四十五歲那年（一九九四年），毅然地從工作了一輩子的職場退了下來，令很多人震驚。我沒有太多的理由，只是厭倦一位一起到昆山辦廠的大學同學翻雲覆雨的商業運作，將自己的人生做了一個反省。

當然大時代的衝擊是免不了的，就算我躲在洛杉磯一隅，大陸的「改革開放」、美國的「宗教探索」、臺灣的「民主澎湃」，加上我孑然一身，無家累無工作，前面的道路極為寬廣。我可以混跡江湖，浪漫天涯；也可以出家修行、長伴古佛；更可以夜夜春宵、酒醉金迷。但是事情就這樣無預警地發生了。研讀甲骨文的劉雪濤老師於一九九七年五月在洛杉磯去世。我的高中老師孫文荷先生於他的大體之前，交給了我一本劉老師著作的《甲骨文・如詩如畫》。我那時對甲骨文一竅不通，甚至對「文字學、文學、文化」也是一知半解，所以翻了一翻，就將之擺置在書架上。

再然後我在本命年的生日，一陣狂風暴雨中，在後院子裏摔了一跤。我說不清這一跤在我生命中的歷史意義，但就在我仰靠在書桌前，撫摸後腦勺時，我看到了書架上的《甲骨文・如詩如畫》。我不置可否地拿起，又翻了一翻，竟發現了很多錯別字。我很納悶。劉老師以甲骨文詮釋「國學」，

怎麼會寫錯別字呢？這是因為古字本是如此，而國人因循苟且，以訛傳訛，將字寫錯了？還是劉老師只是以書法摩擬甲骨文，所以不太注重訓詁、考證？這個問題要求證不容易，所以我就將之擱置了。

這一擱置就是五年。直到二〇〇二年，有一天，我在辦公室讀到一篇報導，指出洛杉磯中國城的圖書館重新開放以後增添了大量的中國圖書，於是我就找了一個沒有會議的午後，抽空去了一趟。沒想到這次不經意的探訪改變了我日後的寫作，因為我從圖書館一個不起眼的角落找到了兩本突破我書寫瓶頸的書籍，其一為清朝王筠的《文字蒙求》，其二為法國記者保羅•希伯(Jean-Paul Ribes)的《十七世大寶法王》。這兩本書進入我的眼簾時，我並不知道它們對我的重要性，但是我隨即辦理了借書證，將之借回，整本複印，然後在逐年逐月的推敲裏，積累了大量的資料。

如果我說我知道自己在尋找甚麼，那是騙人的。我真的不知道自己的意圖，只是在這兩本書的指引下，我撥雲見日，讓很多證據自行證實了自己的推敲，然後在十年之後，寫成了《象學無象》與《懷疑與恩寵的故事》兩書。我不得不說，這只是一個「眾緣和合」的例證，而我只是將證據連貫了起來而已。這段書寫經歷，我想我是以我的人生去詮釋王國維的「人生的三種境界」，其一、「獨上高樓，望盡天涯路」；其二、「衣帶漸寬終不悔，為伊消得人憔悴」；其三、「驀然回首，那人卻在燈火闌珊處」。謹以此迴向給王國維所感召的千萬讀者。

「歷史」與「文學」一直有一種說不清的關連嗎？暫時不說治史者受到「使命感」的驅使以及治史者本人的「歷史觀」視野，「歷史」的書寫原本即有「文本性質」的敘述內涵，前者是「文字、文學、文化」的論述範疇，後者則是「文化、思想、道德」的論證範疇，所以我將之排除在外，另外就是「歷史」是一個「生命概念」，不是「時間概念」。《慧能與玄奘》就是在探索這個問題。

「論文摘要」要怎麼寫？「知乎」上所有關於「摘要」的提問都是「摘要要怎麼寫」，而沒有一個質疑為甚麼論文必須要有「摘要」，似乎「摘要」已經成為論文的一部分，甚至沒有「摘要」，不能成其為「論文」。這個現象是很奇怪的。

我寫《遺忘與記憶》、《慧能與玄奘》與《音韻與圖符》等三首詩以作為書本的「摘要」，是為了回應高中同學林茂隆的批評。不知從何時開始，論文不論長短，必有「摘要」，好似「摘要」已成了是否要用心來念文本的敲門磚。國際大型論壇徵文也以字數規範「摘要」，並以之作為是否允許該篇論文發表的基本要件，所以那批接受現代西洋教育的知識分子就承襲了這麼一個西方教育體系的習性，凡文必有「摘要」，堪可稱為論文之濫觴，也是阻礙思想深入的障礙。

中國傳統文學、思想的論文有「摘要」嗎？所以當林茂隆在國際電話裏說，「誰有那個閒功夫去讀你的長篇大論？為甚麼不附上一篇摘要，不超過一頁，我看看是否值得我花時間去讀？」這可說是那三首詩的緣起。當然林茂隆讀完那三首詩以後，問題就更多了，「不知道你在說些甚麼呀。」他哪知道這三首詩都在我心中積潛多時的產物，是幾十萬字論文的濃縮，於是受了這個電光疾火，積潛的文字感慨與圖象探索就迸發出生命的詠歎與哲思的穎悟，頗有永恆的意象，所以迴向給他，以祈求他早日從「無神論」的掙扎中走出。

持平地說，我不是反對「摘要」的引錄，而是長篇論文的「摘要」或短篇文章的「摘句」總是以顯要的位置，點描文章精要，卻不知往往在點描之中，扼殺了文章精義，甚至誤導了讀者的思維。想來出版業界的編輯為了行銷、為了賣點，屢試不爽的陋習行之有年，大家都習慣了，但其實那根本不是中國傳統的思維習性。

讀書時，有必要看「序言」和「導讀」嗎？

《象學無象》與時下出版的書籍不同的地方在於「無序」。不止沒有「自序」，亦沒有請名家「作序」的因緣。不請別人「作序」的原因不外因為「作序者」作序通常只做「印象式」簡介，不然就是「綜合式」觀察，七連八扯，其實所說均與這本書無關，而只是為了促銷、為了廣告，不止不切實際，而且還有誤導讀者的隱憂。這與我為了闡釋「無象」，故乃堅持「無序」，當然背道而馳。

另外「作序者」以專業本位就原書的內容梗概做主觀之評議、或在管中窺豹之餘揄揚過甚，也很容易讓潛在讀者一頭霧水、難見真章，更可能因此怯步，成為「不敢進一步探索」的原因。這些都不是我所期盼的。讀文章是要有緣分的，強自以「序」為引，猶若攀緣，還不如不要讀。

這是我經常勸人略過「序」，而直取原文的原因。等到讀完了原文，有了自己的想法，再回頭讀「序」，就不會有先入為主的觀念，甚至還能看出專家的不足之處。倘若順著出版者的意圖，一路由「序」讀到原文，則很難擺脫專家的想法。我稱之「序」的強姦意識。至於創作者於出版前夕，以「自序」略述成書經過，其實整個遮掩了創作者與周遭因緣的現起次第，實不必多此一舉。

以是，我寫「自序」，都權充「導讀」，或是因為全書已經寫成，新的因緣卻促使了原來章節出現了破綻，所以以「自序」彌補之，再無其它意義了。

「阴阳日月　彳亍行耳」一求下聯？下聯：「会易𠆢勿　六九不易」。橫批：「胡言亂語」。

註：陰陽從阜，為山水之南北，無關日月。阴阳之異化，胡攪蠻纏，沒有文字學涵養。会易以天地之氣言。易者開也，從日一勿，一者地也，勿非字，易氣之形，日出乃見，故從日「屈曲究盡」也。会者蔽也，從𠆢、及省、倒云，「𠆢之及之倒之」為会，「入而分之」也。易之陰數「變於六、正於八」，無關五行。九為陽之變，陽為一，長爻也，其變為陰，短爻也。

判曰：俺估計是，您認真了，人家未必當真！

答曰：惹您笑話了。我本來也是一笑置之，但邀我回答之人是文化研究會的成員，我這才認真起來。人家研究文化，不可能不認真。

為甚麼同樣使用繁體字，臺灣用「裡」而香港用「裏」？「裡、裏」通用，眾人皆知，如今在大陸，俱成「里」，雖無奈，但也無法可施。其實由「裏」而「裡」而「里」，隱涵著國人思維持續迴下的隱憂，先「師心」而「師物」而「以物為心」。何以故？探究其因，「雙人之從」位於人下，是為「衣」字。只不過，上面之人作正面形，與從之雙人分開，則「衣」就成為一個正面之人在上引其面左之雙人，「夾牙成裒，夾公成袞，夾中成衷，夾里成裏，夾果成裹，夾臼成褑，夾埶成褻，夾保成褒，夾毛成表」。這裏有很深的哲學意涵，因「衣」之「人、雙人」之間有個「內積空間」。

「平仄」能否直接理解為：「平聲」就是第一、第二聲，而「仄聲」就是第三、第四聲？「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，於是破了文字的橐籥渾圓，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」，不是僅僅「從人在厂下」那麼簡單；那麼籀文之「𠂢」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」，「丬(形似、右上左平不出頭)以象其旁薄之狀也，從丬指事，而獨體不足以見意，故加上、方二字以定之」，「上、方」一定，反失其「丬之旁薄」，而有「旁襯」之意。

「旁」字如此，「仄」字何有倖然？蓋因籀文之「仄」，意義非凡，但是以清朝文字學大師王筠之解觀之，從厂從丬省、從大，卻是大有文章，以「天大地大人亦大，故借人形以指之」，故將「人」置於「厂」下而成「仄」；大「難為象」，以人指之，本無不妥，但是「人字臂與脛相屬」，置於厂上為「𠂆」，以「𠂆」字「從人在厂上」，其意為「仰也」，但置於厂下成「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，「乁、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「氣欲舒出，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」，而有了「平聲」，形若「兮」；若再以「開」字觀之，以「干」併列成「開」，而為「平也」，仍有「從下屮出」、「其出知止」之「干」意，是為「平」之「礙於一」也，豈能以「開」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，「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，故只能「動而愈出」，其動必愈

動，其言乃滔滔不絕；最為不忍的是，「厌」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」連成一氣，「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」，否則不得以敘述，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「丩在一下」又「礙於一」這麼一解，意義大變，以厂者「籀文作厓」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「丩在一下」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」，乃「午」字，故「干、午」這麼一對「二象之

爻」終於安置於「丩在一下」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」，「地支」一詞乃造，而後倚支之字乃「執事為物」，如「技妓伎枝吱肢汥忮岐歧跂」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，因《山海經・大荒西經》云：「顓頊生老童，老童生重及黎，帝令重獻上天，令黎邛下地」，「邛」為「印」之誤，「印」者，「丶虫」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」，「印」者，「𠂤卩」也，「從爪從卩」，故知「抑、印」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「頭上名曰嘘(噎)……下地是生噎」，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「𠂇」，不難發覺「𠂇」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，「厓」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，厓去干加人成「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，所以「仄」又作「傾側」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。

厓既然只有厂之意，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」，完全一幅屈就「人」之字象，於是「厓」乃徹底泯滅，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。

如何抽空堅持寫作？寫作是種習慣。就像任何一種習慣一樣，當習慣養成了，就沒有所謂抽控或堅持寫作這一回事。要注意的是，在養成寫作的習慣之前，不能有預設條件，也沒有使命，更沒有目標。只能順著走，走到哪兒就是哪兒，否則壓力會很大，習慣還未養成，就因壓力太大而放棄了。

這是我在十幾年裏陸續寫完《音韻與圖符》、《慧能與玄奘》與《遺忘與記憶》所稟持的理念，寫的時候，根本就沒有成書的念頭，遑論規模、體式、宗旨等寫作計劃了。當真可說寫到哪兒就是哪兒。

《象學無象》統領了《音韻與圖符》、《慧能與玄奘》與《遺忘與記憶》三本書，但取其名卻只是為了便於流布，並沒有強自挹注「無象」之意圖。每本書均在開篇之前賦與一首詩，乃為了因應高中同學要求提供「摘要」而作。當然他們讀了，仍舊不滿，均不認為那是時下認可的「摘要」。

我當然不願聽從他們的意見，順從時下學者寫「摘要」的習性，所以對他們抱怨我以「七絕」來唬人，說些別人不懂的話，也就不再理會了。這也挺難的。他們說沒時間讀長篇大論，更沒興趣去了解我的因緣推衍，那麼就讀「七絕」罷。不料短短的「七絕」卻讀不懂。真乃束手無策。但是因為我所承繼的「甲骨文」緣自一位我們共同的劉雪濤老師，所以我遭了罵，仍舊不放棄，於是就在書寫的最後，把一些書信添加進去，權充「導讀」，《象學無象》乃大成。

易言之，《象學無象》的最後規模是我的高中同學所促成的，不是我的原始創意。這幾首權充「摘要」的「七絕」都是優遊自在、不將不迎，但《音韻與圖符》較「沉著痛快」(宋朝嚴羽語)，其對應其它幾篇的「情感特質」不同，所反應出來的「文化屬性」當然也就不同，但以當代的論述場域來看，都以「象學無象」的思想為核心，建構「象學」的理論議題。

我寫《象學無象》的時間很漫長，大約有二十餘年，整個歷經了臺灣的文學空間由盛而衰、由衰而亡的過程，幾位互為砥礪的編輯與出版家就建議我去尋求「臺灣文化部」的資助，但因為我不是臺灣人，所以他們就建議我提交「寫作計劃」，去爭取「年金」，替未來的出版鋪路。

我不解。《象學無象》已經寫完，而且是在一個「沒有計劃、沒有方向」的情況下寫成的，卻又如何重新創製一個「寫作計劃」呢？他們費盡脣舌，我終於了解了這個「年金」參選的資格很妙，也很簡單，「無國籍、居住地等限制，海外民眾亦可參加，惟須以中文創作」。這聽起來意向高遠，我不禁有些興致勃勃起來，但他們接著又說「正體字或簡化字、異化字，甚至台語亦可」。這時我就

狐疑了起來。最後他們說「外國人也可以，只要是以中文寫作。」我喃喃自語「那就是漢學家了？」他們終於興奮了起來，「是呀。這個『年金』的廣義解讀就是對『臺灣文化』的認同。」

我沒有繼續追問這裏面的「政治意向」，但我終於明白現在的臺灣「一切為政治服務」，甚至「一切為政黨服務」。不論如何，我還是寫了一篇「寫作計劃」寄了過去。我根本不必擔心「一年」的期限，因為《象學無象》早就寫完了，我也不擔心必須能夠出書的規定，而只擔心其規模太大了。他們說會幫我打探評委名單，我卻擔心這些評委能夠讀懂多少。後來就沒有了下文，想來「年金」是拿不到了。不管怎樣，這些都建構了《象學無象》流布的「歷史」，而我卻又厭惡「歷史」。這是我因應周遭的因緣現起而經常感到疲憊的原因。

我本來要將這個「寫作計劃」也包括在《象學無象》裏面，權充一段「歷史」的詮釋，但後來放棄了，因為這個「為政黨服務的年金」實在是個笑話。現在看來，這篇臨時擠出來的「寫作計劃」好似說明了我胸有成竹，先有「象學無象」的想法，再有「象學」的建構，將「事、易、物」迴盪在「文字、文學、文化」與「文化、思想、道德」裏，但其實這個過程應該整個倒了過來，我從來沒有「寫作計劃」，它的成書次序是先以《遺忘與記憶》建構「三三」的思想、再以《音韻與圖符》建構「事、易、物」的概念，最後以《慧能與玄奘》建構「象學無象」的思想。

《慧能與玄奘》談的不是「歷史」，而是「歷史之幾」，從浩浩蕩蕩的歷史將扭轉「歷史」的「幾動」找出來；寫的時候也沒有篇名，只是一個勁兒地寫去，很多時候都只是因應著「因緣」往前推去，所以也可以說是周遭的「因緣」找到了我，而我只是將之彙編成篇而已。

這樣的推論其實非常徬徨，因為不知走向、沒有理據，所以只能說《象學無象》的呈現是一種「後設敘述」，「以後涉前」，但說不明白創製「象學無象」的徬徨與茫然。唯一比較能夠確定的是我想以《慧能與玄奘》來詮釋「簡(異)化字」已經將「正體字」逼到了一個危險的境地，讓國人了解「中國文化」已經到了一個必須「救亡圖存」的時候，如果要讓「中國文化」永世續存，「象形字」

這麼一個古老的圖騰必須有「哲學思想」的挹注，因為「象形字」這個「文字存在性」的變化本身就是「哲學性」的，不是為了向世界展現二十一世紀的「中國形象」，而是期待一個傳統的「象形字」能夠回應現代的需求，開創未來世的「思想變遷」。或許這種「象學無象」的學說不能立刻被學界所接受，但在二、三十年以後，它或將變為「顯學」，所有的哲學論述都繞不過它。這與其說是信心，毋寧說是期盼。這是《象學無象》所闡發的「歷史幾動」，與「道生南渡」創發了「南禪」一斑。

看過《天道》這部電視劇嗎？如何理解其中所闡釋的文化屬性？我女兒的鋼琴老師篤信基督，知道我學佛以後，有一天，於課後忽然建議我去觀賞大陸出品的連續劇《天道》。我不敢怠慢，花了幾天觀賞，然後寫了一首觀後感給她，但迄今未見回覆：

天道上卷，思想駁雜，似是而非，後設為言；
偶有璀玉，瑜不掩瑕，其動不動，天道存焉。
王廟基督，融於一村，破敗隱匿，共屬邊緣；
天使浪者，同出一音，高亢有餘，沉隱不足。
執法法執，正夷夷正，從一一從，知天天知；
儒家家儒，佛道道佛，玄立立玄，文化化文。
如是開放，猶若受困，性情外逸，音不能識；
是國之貌，形象恍惚，異體崩壞，賢者避世。

《天道》說「道是規律」，又說「神是道，道法自然、如來。」東抄西抄，編劇讀了幾本古文經書，卻食古不化，這是強自在共和國的法律裏與音樂之「六律」結合，又加上「扶貧」，政治宣傳

意味濃厚，也甚為八股。「法」為何？廌去水平為法。「律」又為何？泛天下之不一而歸於一，均布也，故「律」從彳，小步也，引之則長行為辵，「長行」從彳引之。

要知「律」，必以「建」觀之，以「建」為立律，從聿從辵，聿即筆也，筆之於書也，聿尚無律意，而建以從聿為律者，因律從聿，乃因所從之字不成意，轉由所從之字之所從，與從所從之字者以得意也。

再來說「音樂之律」。《天道》的音樂佔了一個很重要的位置，甚至可說，沒有音樂，男主角的超凡境界就無法顯現。但「音樂之律」是甚麼呢？《淮南子・主術》曰，「樂生於音，音生於律，律生於風。」《禮記・樂記》曰，「凡音之起，由人心生也。人心之動，物使之然也。感於物而動，故形於聲。聲相應，故生變，變成方，謂之音，比音而樂之，及干戚羽旄，謂之樂。」及至音樂起，人心大動，乃至只聞鄭聲，不復有心。

這一切從「音之起，由人心生」至「人心大動，不復有心」之勢動，我以「風波」一詞稱之，「風」乃樂風，為曲調之意，《莊子・齊物》有云，「夫大塊噫氣，其名為風。是惟無作，作則萬竅怒號。而獨不聞之寥寥乎。」傳至宋朝，宋詞承南禪，發展出一個「定風波」之曲調，我則以《迎賓曲》先破「定風波」曲調，再回溯至一個「禪老」均未發之思想狀態。

整部戲劇到了下卷的「道是規律」，就暴露了編劇的思想下行，不能論道。何以故？老子曰，「道之為物，惟恍惟惚。」又說，「無狀之狀，無物之象，是謂恍惚。」那麼這麼一個「恍惚物象」如何規律呢？這是他將一個他所不了解的「天道」不斷往下拉扯來解釋「規律」，也就是說，他自己權充為「神」，解釋「道」，而不是還原於「道可道，非常道」。

「複宇宙」的觀念不易了解。我這麼說罷。東南西北上下是六個完整的方位，每一個方位各有六個東南西北上下，各各完整，各有諸佛，各於其國，出廣長舌相，徧覆三千大千世界，說誠實言；其說如瞽，咚咚作響，音聲若海，作壅蔽狀，無以形之，故作「匚、反匚（一字）」象，左右皆蔽，音

不能漏，形象恍惚。人居「匚、反匚」中，頂天立地，音不能識，形若「兜(一字)」狀，及至有識，其識若「兜」，或作兜鍪，或作首鎧，頭部圍困，形若壅蔽，是人之貌，及至受困，心緣物外，太氣乃生，性情外逸，《易・繫辭》說，精氣為物。

「物」古作「勿」。「勿」非字，祇是「昜氣」之形。窈兮冥兮，其中有精，精氣為「勿」。其「精」者，「心統性情」者是。「窈冥」者，猶若「形上學(meta-physics)」之「無生滅變化」，也就是將「象、物」輾轉迴上，一路昇華到最完滿的「純粹理性」之後，哲學之路窮矣，再上去就是「窮理知化」，所過者化，所存者神，上下與天地同流，與天地萬物化為一體，謂之「彌綸」，天地之塞，猶若「橐籥」，虛而不屈。苟若往下，「形質」交替，而後形成律動，有形世界就形成了，謂「動而愈出」，雖「理一分殊」，但「仁者與天地萬物為一體」就不能敘述了。

以是迴向給現今在大陸浸淫於各個宗教氛圍，摸索於各自的宗教教義的宗教人士。

判曰：執法法執，正夷夷正，從一一從，知天天知；這句有意思。

答曰：流轉還滅一體也。

又判：我想我真的明白了「道生一，一生二，二生三，三生萬物」的意思，且再也不會忘了。「道」與「一、二、三」本質上是一個意思，只是論述角度不同。「二」並非兩個對立的事物，只是事物變化有兩極。「三」所闡述的正是在「二」中的變化過程，也就是「一」。其實「一」可以千變萬化，只是在這裏，「二」代表的是一種對事物興衰的觀察，是所有發展中的事物所無法避免的。

答曰：老子也說，道之為物，惟恍惟惚。又說，有物混成，先天地生。而玄牝之門，是謂天地根。這裏有老子的奧義，我本來想循序漸進以牯神來解說玄牝，卻被人詈罵為民科，於是就閉嘴了。我希望這些隨便給人貼標籤的人可以提出自己的看法，否則學術就在偏狹中窒息了。

又判：深奧啊。其實我對中國哲學的理解是在佛學基礎上進行的，與您用中國哲學闡述佛學有相似之處。越探尋，前方就越迷離，這種感覺說不清。

答曰：我的看法是，世界三大思想版塊，中土思想、波斯思想、印度思想，在象雄文明裏，以 swastika 的方式結合了起來。但沒有理據，只能說是臆測，所以不見容於學術界。

又判：其中，這個「一」的涵義頗深。我尚不能完全領悟。但是老子將「道生一」作為概括，不太合適。「一」的起源是「靜止」還是「混沌」，哪個是宇宙的原始面貌，在這個層面上「彌綸」又是甚麼。這些不得而知，我想領悟需要很長一段時間。

答曰：所有的論述都不是天上掉下來的，而是有所稟。老子的來處與去處都是謎，所以中土的學者立基於「中土本位」，其論說就展開了兩千多年的論述，是謂「文學」，不是「哲學」，也不是「歷史」。其實就整個世界的哲學思想發展來看，中土屬偏遠地區，從「地緣文化學」的角度來看，西元前三三一年，亞歷山大滅了波斯的大流士王朝，「拜火教」潰亡，但是其「光神論」的教義卻向東，或是沿著西域到達中土，或是向南進入天竺。老子很多都是在談「光神論」，連吐蕃的天葬也是「拜火教」傳下來的。這裏隱涵很多不為人知的歷史，陳寅恪似乎有意探索，很可惜受紅衛兵迫害，功敗垂成。這是中國人福薄，怨不得別人。

又判：任何事物的領悟其實都是靠機緣的。機緣不到，條件就達不到。往往是極其「微小」的一點領悟，力量後來發展的頗為巨大。用文字表達想法是一個捷徑，有整合思維之效果。但頗具慧根的人想必也不必要使用文字整合，與我們這些凡人不同。

答曰：知幾其神乎也。

又判：對事情的「視覺判斷」並非是一種瞬時判斷，而是基於事物「變化發展」的一種判斷。我對藝術方面的特殊領悟，是視覺亦是心靈的開闊性帶給我的。我們都不能掌握住整體，只是在不斷接近。

答曰：這個說得不錯，但卻為「萬物流出說」，不能論述「道德」。誠然衰也。整個中國哲學思想都衰敗了。子孫不肖也，非前哲先賢之過也。

又判：「一切唯心造」，有何憤懣？心情就如海浪，過去就過去了。沒有甚麼是真正真實的。與世界合解的過程，每走一步都會非常困難。但是如果因為不願受傷而把自己包裹起來，人生一定會駐足不前。如果一個人對世界灰心失望，那麼他也將無法讓自己的心靈綻放。過去我總是糾結，內心世界與外在世界的衝突應如何調節。其實沒有必要，因為世界總是那麼一個，無有內外之分。這是門大學問。一個處於黑暗中的人，其實只要看到一束光，他便安然無事。那束光的名字就叫做「信」。亦是對人性的信，對心靈的信，而喪失這份相信，心靈的世界會再次被黑暗籠罩。

答曰：「理」對，「事」不對。「理事」要圓融。否則「菩提心」發不起來。

又判：您說得對。可如果這麼「發菩提心」，一定會灰心失落。其實沒有必要，因為這是一個時代趨勢，誰都改變不了。

答曰：眾生雖然剛強，但是不能捨棄眾生，因為他們都是我們的一部分。時代趨勢也不是改變不了，否則「龍華三會」只能是空談。

又判：您的精神讓我欽佩，我當「如是學」。人如何能不再保全自己，不再計較自己的得失去「發菩提心」，這是門大學問。我覺得達到這種境界的人其實很少，當然我不具備這種素質，但是也知道過於保全自己是相當自私的。只是感慨再往前走一步真的很難。彷彿萬魔阻礙。

答曰：試試看罷。學佛一定要懂得「懺悔」，然後「迴向」。以眾生心為己心。慢慢地「無我觀」就生起了。

又判：「夫未為之而欲為，既為之而盡去，我甚矣，歎欲有所為之無益也。然則我殆無所欲為也？夫我誠無所欲為，則又何不疾作水逝雲卷，風馳電掣，頃刻盡去，而又自以猶尚暫有為大幸甚也？」您教導的是，試試罷。

又判：文字是思想，思想是心靈的對話，心靈的歸真。只要懷有真理的文字仍散布在世界上，世界就將充滿希望。動筆表達真實想法的人亦是。這點認知算了，就拿對「主」這個認知，就已經很不容易。再者這個用「一」來看問題哪有出頭之日。

禪為一切是作者幕後之人想告訴你的。你還沒看懂這部小說或者電視劇。為甚麼說你沒看懂？因為你強調了推薦給你的是一個基督徒，而你自己是學佛的。你看了過後回了他一首詩，為甚麼要回他？因為你潛意識裏就認為他推薦給你看的東西，肯定是為基督說話之類，所以你看了後發現裏面有很多問題，回了他一首詩。他為甚麼沒有回你？我來告訴你，並不是他認同你那首詩而無話可說。而是他可能根本就沒看你那首詩或者看了但是壓根也弄不懂你要說甚麼。所以，你是為了反對而反對，沒看懂這個電視劇。我把這個劇推薦給了兩個學傳統文化的朋友，你知道這個劇中對中國的傳統文化是貶低的，他們看了後沒來反對我，後面遇到，告訴我說這是部好劇。

下面我們說說這個劇。借用劇裏的一句臺詞。文化影視，扒拉靈魂的藝術，它的功效在於啟迪人的覺悟，震撼人的靈魂。我認為我看過的電視劇很少有達到的。讓我看後久久不能忘記而陷入長長的思考的只有這部「天道」。譬如之前大火的「還珠格格」，看的時候有哭的笑的，可笑過之後呢？也就過了。同樣的還有「大明王朝」、「康熙王朝」、「三國」、「亮劍」等等。而「天道」看後，讓我一直很長時間揮之不去，陷入思考。思考甚麼呢？其一、世上本沒有救世主，只有自己才是救世主，王廟村的救世主就是他們自己，就是一個不怕苦，不怕累、幹別人幹不了的活。那我自己的救世主該是甚麼呢？其二、劇中死的三個人，為甚麼要選擇死，原本都可以不死？其三、葉曉明、劉冰，為甚麼拿到起訴書的時候，會得出官司贏或輸，公司都會垮的結論。我自己是不是也是他倆這一層次的人？其四、強勢、弱勢文化是甚麼？中國的傳統文化有哪些是強勢或弱勢文化呢？太多太多了……下面我們說一點你敢興趣的，宗教。劇裏說了基督，審王明王的一段。說了佛教，五臺山這段。首先這在整個劇中，只是很微小的部分。可能就幾百個字，但是我認為足夠秒殺你們這些所謂的基督徒或

佛教徒。為甚麼這麼說？我們拿基督這段來說。我本人不想加入基督教，但我曾想好好了解一下甚麼是基督教？它主要說甚麼？它有哪些好處？它是怎麼修的等等。可是無論你是看資料還是和學基督教的朋友交流，說實話，都是一個感覺，雲裏霧裏。在網上搜了一下，無非兩類，其一、維護基督的，說則雲裏霧裏。其二、反對基督的，說的都是聖經，有多少地方是矛盾的，錯誤的。而劇中，短短幾百個通俗易懂的字說清楚了我很多對基督對宗教的疑惑。譬如其一、既然一切都是上帝創造的，那他為甚麼要造災難、罪惡？ 神不想做無名救主，神也需要感恩。其二、基督價值的最高理想是進窄門，進了窄門後，神立刻就會告訴你，我是不存在的，你自己就是神。這裏和佛教講的，人人都是佛，自己的妻子，老人都是佛，所以我們要尊重他們。事事在修行，家庭關係不和睦，那你把它處理好就是在修行。你欠了別人的錢，掙來還了也是在修行。這裏兩家的人人都是神和人人都是佛，一下子是不是就找到一些相似之處，兩個都是流傳了上千年的宗教。等等。其三、劇裏說一昧去維護和反對宗教都是愚昧的。其四、說了宗教對現實社會有甚麼實際意義。等等。

這裏我想說的是，不是說劇中就一定完全說明基督或則佛教的全部，而是他能用簡潔的語言，去講解這個宗教，讓外人一聽就明白是在說甚麼，從而引導有興趣的人願意繼續去了解某一個宗教。而很多自認為自己是基督徒或佛教徒的卻總是做不到，雲裏霧裏地說了一堆，除了讓人覺得神神叨叨的以外，沒說明甚麼其它甚麼事情。就譬如樓主你，你那首詩就是雲裏霧裏，你不能把你學習的佛教知識用最簡潔的語言說出來，所以遙遠的救世主、這個小說甩了ㄇ條街。而不是你說的，人家在東拉西扯。最後，就像孫子兵法，有人看了就過了，有人看了用去打仗，有人看了用去經商，有人用去做人。吸收自己能做到的，少去攻擊別人。你的佛教修行之路還遙遠得很。

答曰：我談的是「思想」，不是「宗教」，或是一個「文字文學文化、文化思想道德」不分的「渾淪思想」。您沒有弄懂我在說些甚麼。「形而上者謂之道」也。談「宗教」，就算高蹈，也仍舊是「形而下」的思維，謂之「器」也。

又判：無論你談的是「宗教」還是「文化」，你都不能說作者是東拉西扯等等。真正東拉西扯的是你，還有，神神叨叨的，你累不累？

答曰：抱歉了。讀書要相應，不相應，請略過。讀之無益。

又判：先不論電視劇所闡述的真假對錯，僅僅是個人認為，無論是「馬原、道教、佛教、西方哲學」，都只是一種看待世界的觀點或者方法。經歷了這麼多年，它都有它自己一套完整嚴謹的邏輯體系，都可以自圓其說。但是這並不代表它是完全正確的，當你讀它的時候，出發點是為了將自己的思想體系更靠近它，那就失去了讀它的意義。讀它的時候，應該是想著為甚麼要這樣，還可不可以是別的。它這麼寫是在那個時代，那個時代限制了它甚麼？從題主回答來看，仿佛是認為它就是對的，所有的都要符合於它才行，那還不如不讀它。這只是個人理解。為了佛而佛，佛主也救不了你。

答曰：您還是在談「宗教」，不是「思想」，更不是「渾淪思想」。

怎樣看待中國的傳統文化？學者所論之中華傳統文化，只得一個「亂」字，而論「亂」之原始字形，卻又大多只及「乙」，論不及「肁」，愈論愈亂，正是「乙」之意，乃「乙乙」之失序狀態，不能論字。

何以故？因緣一個連著一個往後推衍，曰「予」，而在推予的過程裏，能夠賦予「敘述」一個莊嚴意義的則為「序」；不能推予的，但逆溯因緣而尋其因緣背後的總因緣的過程則為「幻」，故曰「倒予為幻」；若不明「幻予」而強作鳴聲，乃敘述者在一個「敘述」的界定裏，上下相付，則因緣必脫鉤，而互為忤逆，成「乙乙」狀，是為「亂」之根源。

「予幻」兩字合在一起有個勢動。「由予至幻」是一個順時針的動作，右旋知來、由外而內，「由幻至予」是一個逆時針的動作，左旋知往、由內而外。「左旋知往、右旋知來」其實往來不遷，

其中有象，存象於境，境中有幾。是為 swastika 鑑往開來、挹注線性敘說的時位概念，在辛饒授記的永恆慈悲的普照之下，沒有凡間塵世、生死輪迴的痛苦，能夠如願以償地享受永恆的幸福。

這個破除時間概念以臻人類無法涉及的精神世界，其實與《易經》的時位概念相符。以「太極圖」來看，「由予至幻」與「由幻至予」就形成一個「會易勾旋」的圖形，黑白對峙，動靜相待，而《懷疑與恩寵的故事》的第五章〈遣百非〉就是在解析「予、亂、幻」的糾葛與「由予至幻」、「由幻至予」如何糾纏藏文的「希利」(為中文所沒有的「內在自我」或「第七識」)。

從這個觀點來看，〈遣百非〉有大作為，因為我以〈遣百非〉的「文化地理學」的論域去還原「印度佛學」引進吐蕃之前的文化變遷現象，藉以解釋吐蕃以梵文為基、創製藏文的社會機制，並以「詩文徵史」的手法來祛疑唐宋以降因禪學的「不立文字」在中土所造成的掃象思想，藉以推拓出來歷史之發覆現象實肇因於歷史原本為一個「生命概念」，繼而藉「左旋知往，右旋知來」的周易思想找出一條整合「正異中文」的途徑，以化解海峽兩岸因文字分歧而產生的思想隔閡。

其理無它，因為未來的中國還須藉文字的統一來締造，惟茲所謂「文字」者，乃指中國傳統的正體字而言，而非時下的大陸借「孔子學院」加大其屈解中國文化幅度的「簡(異)化字」；而「正體字」者，乃指一個能夠承載中國「儒釋道」哲學思想的文字，更是一個不受民初以降的西潮思想浸蝕的文字載體，庶幾乎，這個逆反當代文字敘述的驅動一旦啟動，盛行一個世紀的「白話文運動」方可重新反省，進而賦予一個瓦解「簡(異)化字」造肆根源的契機，曰「入文字門」。

失傳的古文字（象形文字、楔形文字等）最初是如何被破譯的？如何確認譯文的正確性？有人給我密函，問我為何研究文字，還去研究「符號學」、「俱起論」、《易傳》、佛經等龐大的學問？又為何不能跟國內的古文字研究學界看齊，由中文象形字的音韻著手，卻去研究圖符，還弄出來一個

「象學」，究竟所為何來？這些問題都很好，答案也很簡單。先說文字罷。文字是凝聚種族的動力，文字創造出的思想世界把人們連結在一起，不管人數多少，文字所創造出來的世界能夠將周圍所有人全包括進去，不論國人的成分多麼複雜、種族多麼多元，歷代不斷湧入的外族如何融合在漢族之中，而凝聚這些成分複雜的種族成為中華民族的就是我們的中文象形字，更是這三千四百年來沒有間斷的文字傳統，世上唯一以「形、音、義」三位一體的獨特文字符號。

外國人常感驚訝，在領土廣大的中國，不同地域的人說著繁多而截然不同的方言，彼此間如何溝通呢？如何仍以中國人自居？他們的驚訝來自東西方絕然相異的文字系統：西方的文字建立在語音之上，說不同語言的國家就用不同的文字，而中國文字並不以語音為主，自甲骨文以來，走的就不是這條路，所以說不同方言的人即使聽不懂彼此的語言，卻能以書寫的中文象形字相通，仍自認為中國人，原因就是我們來自於同一個文化根源，不能偏廢「象形」，以「音韻」論中文象形字。

北非埃及尼羅河的銘體聖書文字、西亞兩河流域的蘇美泥版楔型文字、古印度的原始印章文字和中國的甲骨文，共稱為世界四大古文字，也是推動這四大古文明的原動力。在這個四大古文字中，其它三個早已退出歷史舞台，只有甲骨文不停地演化，發展成為今天中國人使用的中文象形字，三千四百年來仍然鮮活搏動，與我們息息相關。

很可惜的是，我們筆下出現的文字被破壞了，它們始於遠古的甲骨文，經過歷代學者和思想家的解讀、發展和培育，踏著如是優美的腳步走到我身邊，但是卻被我們漫不經心地摧毀了。我自問，如果我不用這些文字寫作，那麼我是誰呢？還會是我嗎？我的生命還有意義嗎？我想到那些在甲骨上刻字的人，除了具體的事物，他們也刻下一些抽象的概念，如「有」與「無」、「在」和「不在」。是甚麼使他們想要超越那個時代那個地域和他們自己的存在，而把這些創作傳給這以外的人呢？這些符號與創作凝聚了中華民族，傳承了文學、歷史與思想，是一個中國文化不可泯滅的基因。

上下求索，以追尋這些來龍去脈，就是我倡導「象學」、乃至「象學無象」的原因。

如何看待恢復繁體字？是否有必要？

無論贊成或反對恢復「正體中文」，我都希望眾家論者不要謾罵或調侃。我們所面對的是一個歷史的問題，更是歷史將把我們帶往何處的問題。不論結果如何，我都懇求諸位嚴肅對待，因為我們正走在一個歷史的分流處。

在臺灣生存的中國人其實相當可憐，因為堅持傳統「正體中文」書寫的人士已經沒有多少空間賸下了，一如在臺灣堅持統一的孤臣遺民已經沒有多少能夠存活的空間了；這聽起來多麼弔詭，原來堅絕反對「臺獨」的大陸人士，也莫名其妙地以「簡(異)化字」打壓「統派」人士的生存空間。暫且不說這一些「統派」人士是否有著正確的觀念，其垂死掙扎的過程充滿了烈士的悲壯，其企圖在這麼一個「簡(異)化字」橫行、「臺文」方興未艾的夾縫裏創造深刻的「中文文學」，更令我輩在「文學已死」的感喟裏共溯同情之淚。

殊不知，「文學」做為「文史哲」的一支，在價值解體、道德斲喪的社會裏是不可能深刻的。說來不可思議，臺灣這麼一個文學會議不斷、圖書出版高達一年四萬類的彈丸之島，竟然製造不出來深刻的「文學」，而任憑色情文學戕害青少年身心，一如臺灣這麼一個宗教氛圍濃厚、慈善捐款傲視全球，竟然慾壑橫流一般，都是一個「現象與本質」的困惑與混淆，也都令人扼腕歎息。

儘管如此，我常自期盼，後現代社會的影視媒體雖然極盡摧殘人類思維之能事，網際網路更在詆譭傳統文字的風潮裏推波助瀾，但在這麼一個「宗教沉淪、哲思厥無、歷史混亂、文學已死、文字顛覆」的中國歷史進程裏，現在可能正在進入一個自孔子、釋迦牟尼佛、老子以來最好的一個時期，正所謂「置之死地而後生」——如果中國人兩千年來固步自封的思維還有提升至「大中至正」的希望的話，現在可能就是這麼一個時機；錯過了這個時機，中國人或許就這麼永遠沉淪下去也說不定。

但是這麼一個在文化上充滿了「危機與轉機」的絕佳時期，帶給了中國人甚麼呢？令人遺憾的是，除了「文化局」的創立以外，就是「沙龍」與「實驗劇場」的興起與「文化產業」的繽紛呈現。這個文化現象是不是說明了文化久已不存在了呢？這聽起來頗為弔詭，但是當一個比臺北還小的澳門也成立了文化局，是不是正自說明了「文化局」在推動文化建設的過程裏只能加速文化的泯滅呢？

質言之，文化如果仍舊存在，原本無設立「文化局」的需要，而設立了「文化局」也就說明了「文化」已然有了消泯的跡象；或換另一個角度來看，當文化被當作一個產業或資產來營建、推動，甚至謀利，或被當作一個擂臺來激盪思維，這個文化可說已經岌岌可危了——這是「文化界」人士以「文化」為名來營建「文化產業」，對人類文化的摧殘。

此言不虛。這原本與「危機與轉機」一樣，都是一種「二象之爻」的現象，只要檢視一下歷史上(時間性的)極其瑰麗的「唐宋文化」，再看看歷史文獻是否有「文化局」的記載，一切就明目瞭然了；那麼難道政治人物甚麼也不必做，而坐看「文化」泯滅嗎？這當然不行，但「文化」能藉由政治力量來保存，藉用社會觀察來宣說嗎？這恐怕也不行，因為倘若政治人物發現歷史上(地域性的)瑰麗一時的「楚文化」已經流往閉塞的湘西（韓少功語），於是就趕緊糾集政治力量在湘西成立「楚文化局」，恐怕在「楚文化局」開始陳列其勉力保存的「楚文化」遺跡之際，卻也正是「楚文化」盡沉於深淵龍潭之時罷。這段描述雖然弔詭，卻是「二象之爻」的具體顯現。

那麼除了這個頗令人失望的文化現象以外，這個絕佳的時期能否提供一個帶引中國人突破思想瓶頸的契機呢？大陸「一切向錢看」的改革開放將「文化」產業化，我們就不去說它了；穿梭於大陸臺灣香港的社會觀察家將「文化」當作政治議題，思維卻無法臻其百年力度，我們也不予置評；纏訟一時的「文化美文」思想空洞，文字漣漪激不興千年古井，我們除了苦旅一嘆外，更無力探索。

但是怎辦？在當今這麼一個文學乃至文字現象混亂不堪的臺灣，意識形態除了「當家做主」的民主浪潮外，只賸下恣情縱慾的「享樂主義」隨著經濟貿易自由化的落實而浸蝕社會各個層面，我們

還能找到甚麼代表性人物來探索一個提升思維至「大中至正」的契機呢？幸運的是，在臺灣這股糜爛的社會風氣裏，風雲聚會地蹦出了一位掙扎於「正體字、簡(異)化字」書寫、卻以「正體字」成書、「法文」翻譯、卻又禁絕於大陸、只能描繪大陸情事的高行健。其傑出的文學成就雖然離文學應有的思想深度尚遠，但是卻提供了我們一個非常有趣的「二象之爻」，藉此觀察「文學與思想」的糾葛。

問曰：萬分感謝。冒昧，「質言之」是啥意思，問了問百度，不是「簡言之」。

答曰：不客氣。望相互提攜。「質言之」有雙義。其一、如實而言或直言之。《史記・張釋之馮唐列傳》有曰：「上就車，召釋之參乘，徐行，問釋之秦之弊，具以質言。」裴駰集解引如淳曰：「質，誠也。」《清史稿・允禩傳》曰：「上召諸大臣，問倡舉允禩為太子者，諸臣不敢質言。」又白蕉《袁世凱與中華民國》曰：「吾國實業尚在幼稚時代，質言之，中華實農業國也。」其二、質樸的言語。唐陸贄《奉天請數對羣臣兼許令論事狀》：「侈言無驗不必用，質言當理不必違。」章炳麟《文學說例》：「然賦頌之文，聲對之體，或反以代表為工，質言為拙。」範文瀾、蔡美彪等《中國通史》第一編第五章第八節：「散文分質言文言兩體，質言如《周書・大誥》、《康誥》、《酒誥》等篇，直錄周公口語，辭句質樸，不加文飾。凡朝廷誥誓、鐘鼎銘文多屬質言體。」

注音符號（國語注音符號第一式）相比漢語拼音有甚麼優缺點？臺灣教育體系的文字發展並非全無是處。試以「注音符號」來說明國人「以圖符注解音韻」的用心良苦。

「注音符號」凡三十七支，層疊之用意不明確，計有「ㄅㄆㄇㄈㄉㄊㄋㄌㄍㄎㄏㄐㄑㄒㄓㄔㄕㄖㄗㄘㄙㄚㄛㄜㄝㄞㄟㄠㄡㄢㄣㄤㄥㄦㄧㄨㄩ」等二十一個「聲母」，加上「ㄧㄨㄩ」三個「介母」，合成二十四個「聲符」；另有「ㄚㄛㄜㄝㄞㄟㄠㄡㄢㄣㄤㄥㄦㄧㄨㄩ」等十二個「韻母」，加上「儿ㄧㄨㄩ」等四個「介母」，而成十六個「韻符」；兩者合而併之，剔除層疊之「介母」，則成三十七支「注音符號」，是為當世「漢語音韻學」

的基礎，但是其組成部分的二十四個「聲符」與十六個「韻符」卻以其「圖符」直截與中文「以圖符音韻為體」的理論契入，有甚深的哲學思想，更能夠超越「音韻」對思想的束縛(這裏所引錄的字形需手寫輸入，故其摩擬恐有些許失真)：

ㄅ形若「勹」，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「氣」，氣欲舒出，乃上礙於一也；

ㄏ形若「厂」，意「巖」，山石之崖巖，人可居者也；

ㄐ形若「刂」，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，八象氣越於也；

ㄓ形若「屮」，意「之」，出也，從屮從一，一，地也；

ㄔ形若「彳」，意「行」，小步也，從半行；

ㄕ形若「尸」，意「尸」，象臥人之形也；

ㄖ形若「日」，意「日」，日中有黑影，初無定在，即所謂三足烏者也；

ㄗ形若「卩」，意「節」，象相合之形，節，竹約也；
ㄘ形若「ㄘ」，意「垂」，草木花葉垂，垂也，「差、花、華、素、我」從之；
ㄙ形若「厶」，意「私」，自營為私，經典借私為厶；
ㄚ形若「丫」，意「干」，象「倒入」，不順理以入之，謂之「倒入」；
ㄛ形若「己」，意「我」，從反亏，抑氣為「我」，垂戈為「我」；
ㄜ形若「ㄜ」，意「者」，從白，白同自，以「我」為「眾」之部分也；
ㄝ形若「廿」，意「也」，古「匜」字，沃盥器也，「施」從之；
ㄞ形若「歹」，意「哉」，傷也，從戈，才聲，聲之將生，以戈抑之也；
ㄟ形若「乀」，意「流」，流者器之嘴也；
ㄠ形若「幺」，意「小」，象子初成之形，初成者，謂胞胎之中，初成人形也；
ㄡ形若「又」，意「手」，象右手也；
ㄢ形若「马」，意「函」，象舌形也，又花蒂形也；
ㄣ形若「ㄣ」，意「引」，象「左戾」，曳引之形；
ㄤ形若「尢」，意「亢」，人頸也，亢承首之下；
ㄥ形若「厶」，意「氣」，象氣自口出；
ㄦ形若「儿」，意「儿」，人之奇字；
ㄧ形若「一」，意「一」，象太極，一二三同體，至四則變；
ㄨ形若「乂」，意「五」，象交午之狀，四通八達之意也，洪範五為皇極；
ㄩ形若「凵」，意「口」，凵盧，飯器也，引申為「互相牾逆之狀」。

倘若將「勹夂冖匚……儿一乂凵」等三十七支「注音符號」合而觀之，其「包扑冥匿……兒一乂凵」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「氣」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，故有「包『音韻』的『未成形』」之意，以勹之包原本即「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」之渾圓囊籥思想境地。

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；這裏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紀錄下來，其實就是一個「長卦之一」與「短卦之一」之組合，為「圖符」，與「八卦」形成千萬爻變的基石並無不同。

不過值得一提的是，當世這麼一個「漢語音韻學」充其量只可印證鄭樵在《通志・七音略》裏所說的「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」，但是要再回溯上去，以破除西域「七音」對「漢語」的影響，而與《切韻》以及《唐韻》甚至「中古漢語音」相應，就成了一個極大的挑戰，不過由中文的「圖符」入手，以解「音韻」之惑，卻不失為一個極為善巧的「方便法門」。

「若網在綱，有條而不紊」是想表達甚麼？「若網在綱，有條而不紊」從「網」與「綱」兩字入手，一目瞭然。「網」從糸從罔，「罔」古同「網」，從罔，亾聲，而「網」為器械之純形，不得再解構。同理，「綱」從糸從岡，「岡」從網從山，山者止也，故「若網在綱」者「亾其所止」也，是以「有條而不紊」。

判曰：越讀越懵。

答曰：我本想讓您自己去揣摩，但看來不行。這麼說，您就不懵了。「紊」從文從糸，「文」者，錯畫也，為純體指事字，其形象「交文」，「交」者，易六爻頭交之謂也，故「亾其所止」者，「艮」也，「止於其所當止」也，故「有條而不紊」。

又判：不好意思，最近在「知乎」消失了，因為覺得現在「知乎」的風氣太差，然後關於這個問題，我真的不懂您說的，或許是我文化程度低，單說繁體字就蒙了。

答曰：等了許久，不見回復。我又將「若網在綱，有條而不紊」加以引申，以增加印象。「亾其所止」的「若網在綱」均因師目而讓「糸」在「網」或「綱」之旁，但當「亾其所止」轉為「止於其所當止」時，「師目」轉為「師心」，所以「糸」轉置於「文」之「錯畫」之下，上下敵應，不相與也，是之謂「動靜不失其時，其道光明」，「艮」也。

又判：感谢您的回答，谢谢您。

答曰：不要客氣。士風日下，非始自「知乎」。整個社會都是如此，中外均然，尤其網絡語言肆虐，思想早就潰散於無形了。您能提出這樣的論題，就已經不簡單了。望勿妄自菲薄，也望您不要放棄任何一位眾生。大家都在掙扎，也都不容易釐清自己的思想。

以史為鑒，現在是否就是繼北魏以來、第二次的文化真空時期呢？如果不是，以白話文支撐起來的思想怎麼如此不堪一擊呢？西方思想的長驅直入，如果不是一個中文衰敗的警訊，又是甚麼呢？中國歷史上除了北魏時期，還有沒有一個時期像現在這樣文字混亂呢？如果是的話，老莊語言在儒學凋零之際，曾擔負起佛經翻譯的融會，現在我們應該倚賴何種語言來拯救這個衰敗的中文語系呢？

在這麼一個文字衰頹、文化潰敗的關口，我們沒有資格質疑其它語言系統的優劣，只能期盼將之引來拯救自己的語言敘述方式；但是縱使有如此的開放心胸，更願意以「創造性思想」來接納外來語言的挹注，這個承載思想的語言是甚麼呢？這個敘述思想的文字能否拯救方塊字的墮落？網際網路所透露的這個極端口語話的文字能否為知識階層所接受，進而掀起第二次的中文改革呢？

或許有人對這個想法嗤之以鼻，因為中文第二次的文字改革早已在「簡(異)化」運動裏落實，甚至第三次的文字改革將在「台語文字化」的驅動中掀起；這是歷史事實，不容爭辯，但是當「白話文」倡行百年之後，其本身所承載的思想也隨著文字的泛濫而潰敗時，為了拯救自己免於沉淪，我們起碼也應該質疑「白話文、簡(異)化字、台語文字化」是否為一個向下拉扯的物理驅動罷。

如果我們發現這的確是個墮落的驅動，我們就應該質疑，文字敘述不論直行橫行、左行右行、方塊拼音，是否能夠提升自己的思維；當然文字改革不論在內部顛覆或從外面挹注，也不論有無官方宣導或以宗教之力牽引，我們唯一能夠反躬自省的是這一切企圖與政治無關，不要自陷「溝通交流」的謊言或接受「與國際交軌」為遮掩；我們更要誠實，這一切企圖都與宗教信仰無關，不是因為翻譯無力，又必須肯定「造物主」，就乾脆整個將中文的「否定語法」予以拉下馬了事。

在思維紛亂的今天，「誠」是我們得以提升思維的希望，更因「誠」是「反躬自省」的基石，故知《中庸》所云：「誠之者人之道也」甚為有理；更有甚者，誠者從言從成，成者從戊從丁，戊者「中宮也，象六甲五龍相拘絞也」，丁者「似即今之釘字」，有「定、訂」之意，又因「洪範五為皇極，故其字象交午之狀，四通八達之意也」，六則更妙，「易之陰數，變於六，正於八，故從入從

八…自五摺疊觀之，四六相對」，「四六」隔「皇極」相對，併「八」入「六」，「華嚴」乃生。這麼一解構了起來，當知「誠」字不可小覷，必須不斷在「洪範」與「易」裏「拘絞」，才能逐次達到「中宮」之境。

這裏面最隱微的訊息即在人類必須以「否定語法」不斷否定人的思想才能直探「皇極大中」，然後才能「拿人的生命去實現天命」，「賦予一種宗教的熱忱而歸原於天」，而直截契入「誠者天之道也」；及至此，思維才能契入《尚書・洪範》的「皇極大中」神祕宗教經驗，而與《易傳・繫辭上》的「易，何思也，何為也。寂然不動，感而遂通天大之故」遙相呼應起來。

這個「太易」精神世界是一種「虛」境，非「虛心」無法竟其功。可惜的是《中庸》這麼一句話遭到儒家逐代錯謬的註解，竟然種下千古遺恨，令人不甚欷噓；蓋因一字之差，講的卻是兩種思維驅動：「誠者天之道」乃一種精神標竿，為提升思維的支柱，故只能詮釋為一種狀態，「誠之者人之道」卻為一種提升思維的過程，在不斷修正自己的思想裏成就「皇極大中」的神祕宗教經驗，是之謂「易為『之』原」——其所憑藉的正是中文字的「類表象」，也是中國大乘佛學得以闡述的基石。

這是中國「儒釋道」哲學思想得以融會的基礎，也是倉頡造字的根本，偏離這個原則談「文字改革」，都將遭歷史唾棄。當然這個課題實在太大，但不加以指明又不行，因為臺灣「公文橫寫」的政令隨著政權更迭的進程與壓力而快馬加鞭，為「台語文字化」掃除一切障礙的企圖昭然若揭，懵懵懂懂的文人卻自詡超乎政治又以政治性語言額手稱慶；其為政治搖旗吶喊無可厚非，卻忌東連西扯，由歷史而科學而教育而文化而人權，最後歸於德政一樁。唯一不能自圓其說的是自己思維的混亂，令人不忍卒讀，偏偏又是知名文人，佛緣深厚，大江南北行遍，卻走不出自己的愚昧，徒呼奈何。

中國文人一脈相傳的昏庸真不知伊於胡底？我讀這些人的文章總覺沉重，既不能不感歎其文字粗俗，又不能不防範其混亂得無以復加的思維擾亂自己的意識，正可謂替方師「寫『中國哲學的精神及其發展』，寫到十八世紀以後，寫不下去了」重做註解，所以我論述這個議題「大陸為甚麼要簡化

漢字」，可謂語調沮喪，讀不出一絲希望，蓋因中國人的思維莫說往上提升，「就哲學這一方面來說，可以說是理想喪失淨盡了」。

那麼如果「否定語法」是中文的內質，我為何在「直行橫行、左行右行、方塊拼音」大作文章呢？我又能以甚麼理論證明「由左而右橫向書寫」甚至「簡(異)化字」乃至「台語文字化」就是一個墮落的驅動呢？焉知其所保留的、甚至刻意凸顯的不是「否定語法」？這個質疑的確很麻煩，因為要瞭解思想的上下驅動，必須先瞭解「天之道與人之道」的差別，而在瞭解「天之道與人之道」之前，卻又必須瞭解「誠與誠之」的差別；當思想歸納到「之」的關鍵，文字發展的歷史軌跡就起了作用，在在詮釋「易為『之』原」的蠱惑，歸根結柢就是《文字的故事》掙扎不出文字現象的困擾，其文字的「檢擇」因之處處構成思維的瓶頸。當然由於作者在歷史中論歷史，無法掙脫已種下的文字影響，所以反而以其理性敘述加深離散敘述的感染，不止中文的否定敘述湮滅了，「由左而右、橫向書寫」的文字呈現則更操控了閱讀的思維。這個歷史的愚弄是很遺憾的。

中文「否定語法」潰敗的事實以及其所導致「理性敘述」的離散，是很無奈的，世人執著於「字的檢擇」的無奈應該有所警惕，更應該能夠從「誠之者人之道」的底層就「之」加以凸顯，然後逐步達到「誠者天之道」的詮釋——是為掌握「易為『之』原」的關鍵。

判曰：中庸誠者與誠之者，和佛家無相與著相在我看來一直有異曲同工之妙。不思而得，從容中道到底是與知和而和有著天壤之別啊。至於簡體字一事，當時國共領導人更在乎的是大眾的教育普及問題，但我是相信隨著我本民族文化復興后一些傳統是會有所回流的。

答曰：非常感激您有這個信心。我一直深信中國的傳統哲學思想是中國人能夠留給人類的最後思想瑰寶。

又判：不敢苟同「繁體字」就是民族文化復興。臺灣使用的繁體字是甚麼時候定型的？再之前的文字哲學算不算瑰寶？繼承的意思是甚麼？從誰繼承？元素周期表那麼多新造的字算不算倒退？簡體字的一大貢獻就是識字率，不知道您覺得識字率算甚麼？

答曰：暫且不談正體或簡化字，您相信文字承載思想、思想操控文字，兩者一起皆起，互為緣起嗎？中文象形字的繁簡、正異之爭，不提則罷，一提必傷及民族感情。其實不論繁簡、正異，如果使用象形字的人能夠由書寫中的文字「入文字」，找出文字與思想之間的糾葛，那麼這個工具是驢是馬，都無關緊要，是之謂「繼善述志」，是「繼承」的真正意義，不是從誰繼承。至於「識字率」，這是統計學的引用，而凡是知道統計學的，必知其中的誤差，以及取樣的偏頗，您只要看看川普與柯林頓在總統選舉前的統計數字就知道我在說甚麼了。最後說一句。我知道有人對我不開心了，這無所謂，文字不能相應，則應該跳過去，勉強不得，幸好互聯網時代，誰也不能說服誰，誰也不認識誰，我們霧裏來霧裏去，其實書寫時空在對談的瞬間就已經交融在一起了，是之謂「冥」，也是我膜拜的對象，「因緣和合」也，而我之書寫，「書空咄咄」也。

又判：所以你認為，識字率是虛假不實的，還是與你所謂的哲學沒有關係？我覺得就是識字率普及和使用方便的問題罷。假如一個情況是中國一半的人目不識丁，一半的人學識豐富甚麼字都識得，綜合起來識字率也就是百分之五十。而另一個情況是全國人的識字利用率為百分之六十，是不是就更高一點呢？再者，現代社會的節奏快，一筆一劃精心勾勒繁體字不利於做事效率。我本身很喜歡繁體字，也認為繁體字較之簡體更有美感和文化底蘊，但是實際作用還是簡體更方便呀。

答曰：我同意您所說的，但可否可以請您移駕去閱讀「高行健和莫言這兩位諾貝爾文學獎獲得者，誰在文學方面的成就更高」的論說呢？這不是恢復或不恢復正體、繁體的問題，而是如何重塑中國哲學思想的問題。我其實有自知之明，對自己的想盼也不抱很大的希望，眾家論者的確是屬於不可逆轉的一羣，而我只是一個躲在美國哀泣中國哲學思想之衰之人，真正連激起一點「反者道之動」的

力道都沒有，眾家論者實在毋需過慮。這條路的確是回不去了。文字承載思想，思想操控文字，兩者一起皆起，此顯彼顯，而人文字到無可入之境，則已在思想裏。識字率有它的時代性或政治性，不能與時俱進或無限上綱，而完滿的哲學可遍滿一切時空。

又判：從「故紙堆」裏鑽出來的東西。繁體字一百年前的知識界都被當時的先進知識分子公認是現代文明的阻礙，現在倒還要抱殘守缺。無非是繁體字學著難，掌握者少，不自禁有點高人一等。現在簡體字，人人都會了，失落罷了。與民族感情何干？請試分析簡化漢字前後的日語承載的文化有甚麼不同。

答曰：這個議題，我曾有篇貼文，請找一找，它講到片假名、平假名的創製觀念如何被引入了簡化字的邏輯裏。

又判：我認為復興繁體肯定是不行的，但現在的簡體字本身又是一種不負責任的胡亂簡化。我倒是覺著我們國家應該按照漢字基本構件重新從頭到尾將繁體簡化一遍，不失漢字本身的「畫意」，簡化完成後，再將現有的簡體字廢除，推行新的簡體字。

答曰：您說得真好，讓我肅然起敬。這的確是一個有效的方法。

又判：兩個黃鸝鳴翠柳，一行白鷺上青天。您所有的回答我都粗略瀏覽了一遍，沒有和您提到的有相關的地方。（如果需要細致查找才能找到，恕難從命）而且我說的是日語在上個世紀五十年代開展的簡化漢字運動，如將「龍」簡化成「竜」。這和平假名、片假名有甚麼關係嗎？找不到也無所謂，我想說的其實是：不是文字承載思想（或者文化），而是文化影響文字。影響一個文化的因素太多了，人所在的地理環境、氣候環境、生物多樣性、社會形態、外部文化衝擊等等，文字在其中扮演的角色太微不足道。而文字被文化改變又太容易，一個通行全國的政治命令即可。指望一個改變文字就能文化復興，我怕您大概是走火入魔了。倉廩實而知禮節，衣食足而知榮辱。想要文化復興，改文字是沒用的，你得讓所有人先吃飽飯。

答曰：您說得對，卻是以「文字」為敘述工具，倘若您進入「文字」本身，將「文字」當作敘述對象，您就不會這麼說了。

又判：莫名其妙，何為工具，何為對象？你我邏輯不在一個位面，強行交流容易翻車。

答曰：我不是早就說過，文字不相應，理應略過嗎？是您要「逆襲」我，我何嘗強行交流呢？

又判：您中毒已深、病入膏肓。和這個網站的大部分人的邏輯基本沒有共同點，恐怕還是不要在這裏輸出觀點為好，最後只能是兩邊互不理解在說甚麼，浪費時間，影響社會運作效率。首先簡體字不是胡亂簡化的，很多簡體字就是由古代書法過程中的簡化異形字發展而來的，是有歷史積累的，其次西方的語言也經歷了巨大的變化，古英語和現代英語相比同樣天差地別。最後，古文的語法確實是複雜而混亂的，倒裝結構偏正結構，一字多意阻礙了教育的推進。現在中華文化的問題更多是先進和落後的問題，隨著社會的繼續發展，傳統文化優秀的一部分照樣會凸現出來。

答曰：您說是就是了。

又判：看了老先生和眾後生的論說，一種莫名的悲涼湧上心頭，奇怪的是，作為一旁觀者，這悲涼還夾帶著莫名的喜感。真不知悲從何來，喜從何來……果真先生言不可知不可知……雖然我看不懂您一篇文字，但感受到的，真民國遺風。

答曰：謝謝您的諒解。眾生剛強，自有其不可解說之因緣，我只能包容。這是普賢菩薩所教誨的隨喜功德。我當奉行。

又判：「文以載道」，「道」才是最重要的。從古至今，文字一直在演化或者說在簡化。簡化的過程也是歷史的一種承載。「篆」到「隸」，再到「楷、行、草」，都是一直在簡化。篆急為隸，隸急為草或章草，楷急為行為草。「繁者，煩也」，所以繁體在民間也一直在化簡，然後推動官方的簡化。「簡化字」在掃除文盲，提高國民素質方面，功莫大焉。至於所謂的「傳承」，作為文化遺產由少數人研究，眾人了解就夠了。即如西方，熟練掌握「拉丁語」的又有幾何？還都是字母文字呢。

不過人都有定見，他人饒舌又有何益？多嘴了。「否定語法」那一段我沒看懂，你能不能用通俗點的語言再說一遍？

答曰：也就是「菩薩非菩薩是菩薩」之類的論述。請閱讀我回應「論述一個思想體系，可以從哪些方面開始並逐層詳細深入」的論述。

又判：連 tmd 的甲骨文都不會，你和我談文化？連小篆都不用，還談個 p 的文化啊。

答曰：不要氣急敗壞，略過可也。非得使用這樣的文字，才能表達您的思想嗎？當知 p 其 p 矣，而不知 p，是文化，化其文也，非 p 也。至於文化，其實不必談，只要在文字裏自化其文，文化已在其中矣。

又判：你說對了，我就是這樣粗俗的漢子，非常瞧不上你這種肚裏沒貨、卻裝出一副發霉腐朽樣子的蠢貨。唧唧歪歪窮八股，老子還會寫小篆呢，沒意思。

《娛樂至死》中，「媒介即隱喻」和「媒介即認識論」這兩個觀點究竟是甚麼意思？

「媒介即隱喻」和「媒介即認識論」這兩個觀點就是將「媒介」當作一個論述的對象，而不是以「媒介」去認知對象。這跟我將「文字」這個敘述思想的「媒介」當成了一個論述的對象，是一個道理，所以我所有綿密爬梳於歷代文學、文化、思想、道德，甚至政治、民俗、倫理、經濟的變遷與影響之中的「文字」，就使得「文字研究」脫離訓詁與考證，而與「思想」結合起來，是為「象學」的濫觴。「象學」雖依循「事、易、物、象、大象」而建構，但因各人思想不同，所以又各自獨立，內容近似，風格不一，有如一篇篇分章敘事的散文，但是總體來看，卻像一篇長篇小說的規模，是曰「象學無象」。

能否闡述一下「形而上學」的辨證思路？這個議題不是不該問，而是不容易回答，其因乃「形而上者謂之道」原本就有別於「形而下者謂之器」，而「辨證思路」卻為「形而下」，所以「形而上學的辨證思路」就是以「形而下之器」來歸納「形而上之道」，然後統理之，稱其為「形而上學」。

這個思路明顯地是相當矛盾的，卻也說明了「向上一路，千聖不傳」的真理。我也曾經說過，任何的「辨證思路」都只不過是「思想的演練」，甚至是「文字的演練」，不能捍動「思想的本體」於萬分，甚至不能解釋「思想操控文字，文字承載思想」，兩者一起皆起、此現彼現的彌綸現象。

這是我以哲學挹注「文字學」來接觸「文字」真實性的原因。何以故？因許慎的「六書」接觸不到「文字」的真實故，屬於「方法學」上的思想架構，但對「文字」本身是否真實並不能論述，而且「六書」的分析，事實上肯定了「文字」本身的「存在」意義，一個字、一個字地論述，更肯定了「文字」各各獨立的意義，但「文字」合起來究竟能否論述「思想」，「六書」其實無能為力；當然「六書」必須肯定，如此「分析知識」或「文字解構」才能成立，但要通過這個「文字本體」來了解「文字」，則「六書」就捉襟見肘了，而彌補這個遺憾，就是我力倡「象學」的初始動機。

我不知道浩瀚的「中國哲學思想史」或「中文象形字之學」的歷史上，是否有人曾立「象學」之說，更不知是否有「象學無象」之論，故造〈慧能與玄奘〉以追蹤「佛經翻譯」對「中文結構」的影響；研究文字者，尤其是研究中文象形字者，在經過了一整套文字的解構分析後，必須將這一整套「方法學」的運用或「六書」的歸納，再予以歸納，否則不能論述「哲學」，甚至所欲論者只是「物的哲學」，而一旦將「六書」歸納為「物」的哲學，「事」的觀念就呼之欲出了，中間有一個轉輒或變易（「易」），所以我將這一套「歸納再歸納」的過程稱之為「物、易、事」的演練。

這套理論我無以名之，故稱之「象學」，有「事、易、物」的推理與「無事」的超越；「事、易、物」的演繹非常瑣碎，靠的是知識與方法，訓詁考證，但也不能盡述天下一切典章名器，或一切

肇事根源，而「無事」的論述，非依靠智慧則不得論述，故屬於「事、易、物」後面的哲理範疇，以西方哲學術語來講，「事、易、物」的文字解構為 Linguistics，「無事」則為 Meta-Liguistics，「象學」是也。

麻煩的是，「象學」名立，「形質」即具，思想隨即直奔「方法論」的演繹，卻為「萬物流出說」論述範疇，不能涉及「創造說」或「進化說」，「象學」初立的動機反泯，故必須再將「象學」之「形具」破之，故曰「象學無象」，「智慧與方法」於是連結在一起，是為「中文象形字」肇始的動機，亦為「中文象形字」本具的「文字本體」。

易言之，我先肯定「六書」的「方法學」，再立「象學」的「哲學」，最後以「象學無象」破之；以外國哲學術語說之，我先用 Methodology 入「文字學」(Linguistics)，再由 Linguistics 入「象學」(Meta-Liguistics)，再以「象學無象」(Nil-Liguistics)探入「超越的真理」，當然「超越的真理」(Transcendental truth)本身不能論述，故「象學無象」以其「無」(Nil)之內涵尋找「超越的根據」(Transcendental grounds)，是為「入文字門」的內義。

當然這個「動機」有其內在的難處，因「哲學」本身即有多層架構，要以「哲學」挹注「文字學」，亦即意味著「入『文字學』」，但入則愈入，永無止境，與「文字」之引用相同，出則愈出，亦無止境，何況「出入」之意不可象，其「入」本身即是一個「哲學議題」，這麼一路盤旋，互立互破，思想往上攀援，最後推衍出來一個「象學無象」的結論，一言以蔽之，「斥」也，是「中國哲學思想」上一個很重要的字。

從這一個脈絡來觀察，研究「中文象形字」的學者進行文字解構時，究竟應該選甚麼「字」來演繹就很清楚了，否則一個字一個字解構下來，中心思想必然支離破碎，縱使有「典章名器」的歸納也只能是「知識」的演繹，而且是支離破碎的「知識詮釋」，這個基本上就是德國哲學家康德所說的「意志它律」，不論用多少「字」、多少「知識」都不能竟功，其述自敗，更不要說涉及「道德」或

「智慧」的領域了；對這樣的選字，以「象學」觀之，就是一個「宁」字，辨積物也，古「貯」字，眾物積貯一室，則所餘之地不能作正方正圓形，故「宁」乃陬隅之形(取材自王筠的《文字蒙求》)。

持平地講，任何一本「文字學」的選字即為一個「宁」字，而其結構則為「宓」，器也，只能說它反應了「個人經驗、經歷和觀點的一部分」，雖然不能圓成，但無可厚非。任何人要在「中文象形字」裏圓成「思想」，則必須以「哲學」挹注「文字學」，然後由「象學」入「象學無象」之論述，而「象學無象」則為康德的「意志自律」，不止「道德」可述，「智慧」更與「中國哲學思想」緊密結合在一起，謂之「內聖之學」；「象學」之「象」固然是「象形字」之「象」，但又是「法象莫大乎天地」(《易傳・繫辭傳上・第十一章》)之「象」，「縣(懸)象著明莫大乎日月」之「象」，故可「備物致用，立成器以為天下利」，一字以蔽之，「丸」也。

「象學」亦器也，「宓」也，「形而下者謂之器」也，「以制器者尚其象」(《易傳・繫辭傳上・第十章》)也，若能夠「化而裁之」，「推而行之」，甚至「利用出入，民咸用之」，則「象學」可以「舉而錯之天下之民」，是以謂「化而裁之謂之變，推而行之謂之通，舉而錯之天下之民，謂之事業」也；其間之關鍵即在「出入」兩字，但因「出入」兩字不可象，故借「門」象之，乃有「闔戶闢戶」之謂，故「象學」者，「出入文字門」也。

「闔戶」者，「文字門」已入，有「全部、整個」之意，「闢戶」者，「文字門」將出，卻是「斥闢」的層層思想轉進，直至「象學無象」的「道」的論述，是為「形而上者謂之道」也；這一套以「『出入』文字門」的方式講「太易」之「無字無象」的論說雖不同於道家的「有無」系統，也不同於儒家的「動靜」系統，但是具備「文字學」至「象學」之「超越的真理」，故能「大生廣生」，謂之「易」。

研究「象學」者，在深入「象」的種種層次之時，不免「探頤索隱，鉤深致遠」，但必須深刻體驗「象學無象」的根本意涵，在取象(選字)、釋象(引用「六書」)的時候，建構一個「開物成務」

的基石，並在「文字」的「存在」現象上，將「中國哲學」本具的「渾淪橐籥」思想勾勒出來，如此「象形字」方可在「思想」裏「冢而前」、「覆而前」，而往來不窮，「見乃謂之象，形乃謂之器，制而用之謂之法」，為「冒天下之道」，以「冢而前」、「覆而前」本為「冒」字之意，故可論之，否則「文字承載思想，思想操控文字」的「一顯皆顯」現象是無法解釋的。

漢語有甚麼缺陷嗎？「漢語」是一個偽名詞。所以者何？秦朝以「秦篆」統一文字之前，中華國土尚無「漢語」之名，何況有實乎？若以「漢語」稱「中文象形字」，則所有先秦以前的經典均為「偽經典」，而以之為基論「漢學」，則中國哲學思想毀矣。慎之。這是「象學無象」的論述內容。

判曰：偏題了，零分……另外說「漢語」是偽名詞，真不知道你是怎麼想的？還引經據典那麼多……誰不知道中國的語言是「漢語」？回答個問題，不用加上厚厚的學者氣吧……

答曰：沒事沒事。零分甚佳。棄之可也。我非學者，隨緣了舊業而已矣。我剛剛讀了「知乎」其它有關「名實論」的專欄，對了解「漢語」是否為一個偽名詞，或有幫助。

又判：還是謝謝你的分享。雖然我不太讚同你這個問題的答案，但是看了一下你其他的回答，感覺你是一個很認真的人。我們的思維應該是不同的，對我來說，掉書袋的答案，對你來說，卻是很正常的。謝謝理解。

別判：對這樣的回答竟然有異議，我表示真摯的同情。

答曰：無礙。眾生無邊誓願度。

問曰：一個人要出生一段時間之後才起名字，特別是大名，起名之前的他就不是他了？

答曰：不止如此，起名之後的他也不是真正的他。

怎樣理解「道可道，非常道；名可名，非常名」？《老子》開宗明義，第一章即揭櫫「門」的奧妙，但是千古以來，眾家詮釋均往「有、無」而去，不然就是停佇於「道」，或「玄」，或「玄之又玄」，而鮮有從「門」字入手。

其實以「門」入手，「門」的雙重性則一覽無遺，因為「門」要便利出入，則必須「反門」，而要闡明「門」之為「門」，則必須在反門以後的「㚔」上訴說「門」的作用，故知「㚔」與「㚔」兩者，「同出而異名，同謂之玄，玄之又玄，眾妙之門」也；「同出」者，同一個「門」之根源也；「異名」者，㚔是㚔，㚔是㚔，屬邏輯性思考；「同謂之玄」者，就其根源的「門」而說，「㚔㚔」渾然為一；「玄之又玄」者，重玄也，「玄」也，一個結合真實存在與概念存有，而具備了「存有」意義的雙重性也，是謂「存存」。

這個「雙重性」頗難理解，因為「門、㚔、㚔」三個靜態字連在一起，不能說是「門」這一個「物」之總集，卻是「門」這麼一個「物」的「現實事實」(actual fact)之總集；這就是維根斯坦的「邏輯哲學」的第一句，所以以「門」這麼一個命題來看具體的門，就包括它的本體與屬性(作用)，從這裏開始，才有儒家的「開物成務」，然後才有「開、闢、闔、關」的創生原則與終成原則，但是「開、闢、闔、關」均為動態字，易言之，門未「開、闢」以前，為一個「門」之狀態，「開、闢」了以後，則轉為「㚔」的狀態，而「闔、關」了以後，則成為一個還原為「門」的「㚔」的狀態，以示「門之為門」的作用，故知「門、㚔、㚔」均為狀態，而「㚔」則是一個歷經整個「開、闢、闔、關」的過程以後，還原為「門」的狀態。

有了這個理解，再來看眾家儒子對「成性存存，道義之門」的詮釋，就知其「存而又存，敬修不息」之見解，其實是就著「反門」而說的，為動態，不為靜態，充其量只能對「反者道之動」提出辨證，卻不能解釋「道之義」的靜態之「門」；其始作俑者，明朝大儒朱熹是也，這是否可引為諸家

儒子不辨「動靜」，不知「動靜」之間的微妙，仍有待求證，但諸代儒子受道家思想影響以治「儒家玄學」，卻可見一斑，是故歷史學家素有「出入老佛數十年」之譏。

堪稱遺憾的是，以此「動」之錯謬，諸家儒子的思想反而不能與第五章的「一陰一陽之謂道」所隱涵的「幾動不動」相呼應，而有了「失之毫釐，差之千里」的隱憂，因為諸子百家以此思想發展「動靜」之論，只能順著「門、戶」的流轉，而再也不能回復到「門、戶」之還滅，於是整個「門、戶、戶」的論說就搖搖欲墜了。

認真說來，「門、戶、戶」代表了「體、相、用」等三個狀態——「門」為相，「戶」為用，「戶」為體；「戶」不可知不可見不可說，所以從「戶之用」上能見「戶之體」，但在「戶之體」上卻不能見「戶之用」，至於「門之相」，世人皆見，卻著相以求出入，殊不知唯其「反門為戶」才能見用於出入，及至「用於出入」，又不知「戶也者，不可須臾離也」。

當然這裏借用了「戶」來闡述「道」。「道」是不可須臾離的，「可離非道也」，所以「戶」也是不可須臾離的，世人「日用而不知」（《繫辭上》第五章）矣，其「戶之用」由「戶之體」的功能發揮出來，因「戶之體」不可知不可見不可說，故藏之於「戶之用」，是謂「藏諸用」，亦即以「戶之用」見「戶之體」也，「見乃謂之象」，而「門之相」相對來看，則為「形乃謂之器」。

「門」有形，故可象，是以「門」為象形字，更因「門」為純體象形，不得再解構，所以引申起來較為困難，以「門」形具故；不容諱言，其之所以可以引申，「門、戶」或「門、戶」也。這個「門、戶、戶」的理論，在〈四十減一〉裏，結合「天、地、人」，並與「二、乂、八」的「象數」觀念呼應，以說明「無三不成幾」的「幾動」觀念，一方面說明「萬物流出說」不能詮釋《老子》的「道生一，一生二，二生三，三生萬物」，也不能詮釋中國的「象數」觀念。

「無三不成幾」是「流轉」可以轉為「還滅」的理論根據。從「門、戶、戶」三個狀態來看，三者均為主體，為「能」不為「所」；初始之「門」不動而翕張，故其特性為「圓而神」，而反門為

「乾」以後，仍動而不動，故其特性為「方以知」，「反者道之動」即是，反了門以後再還原為門的「乾」最難理解，故必須從還原以後的「門」去了解還未還原為門的「反門」所彰顯出來、林林總總的知識，是為「義以方外」，在「變易、簡易、不易」的精神下，將「門之賜」表示出來，故其義理為「易以貢」。這裏所講的就是《易傳繫辭上》第十一章的「蓍之德圓而神，卦之德方以知，六爻之義易以貢」，因為現代人對「蓍、卦、六爻」已不能相應，故以「門、乾、乾」代而釋之。何以故？「貢」之正字為「贛」也。

判曰：「門、乾、乾」代表了「體、相、用」等三個狀態；「門」為相，「乾」為用，「乾」為體；「乾」不可知不可見不可說，所以從「乾之用」上能見「乾之體」，但在「乾之體」上卻不能見「乾之用」，至於「門之相」，世人皆見，卻著相以求出入，殊不知唯其「反門為乾」才能見用於出入，及至「用於出入」，又不知「乾也者，不可須臾離也」。這段論述精彩至極。

答曰：我覺得這裏的關鍵是儒子不辨「動靜」，不知「動靜」之間的微妙。以玄奘翻譯的心經為例，無五蘊、無十八界、無十二緣起、無四諦。而唯獨十二緣起，有「無無明、亦無無明盡、乃至無老死、亦無老死盡。」亦即無十二緣起之流轉，亦無十二緣起的還滅。但以「無明」始，所有「行識名色六入觸受愛取有生老死」的流轉其實都是「無何」之意，以「無明」之「動」故。一旦還滅，則一路到「無明」，卻是因為「無明」之「不動」、或「動靜相待」故。以是知「無明」有「能動、不動」兩個內質。否則不能同時「流轉」、又同時「還滅」。

又判：一年前看時，還是一頭霧水，現在看到這些字眼，能摸清脈絡了，也知所談為何物了。遺憾的是，其中的具體內容，現階段還不能掌握，只能慢慢去累積，把胸懷開闊出去，再觀微知幾。

答曰：幾者動之微。動靜相待也。

問曰：沒看懂啊！學習甚麼知識，才可以看懂這篇回答？

答曰：文字學。

又問：您好。自我的存在是真正的、真實的嗎？

答曰：從世俗的存在上看，自我是真實的；但從十方三世的存在看，自我則不是真實的。

想學中哲、想從事學術的高一女同學，大家有甚麼建議嗎？我的建議是由許慎的《說文解字》重新認識中文象形字，但要注意的是不要以晚唐時期的「大徐、小徐」所歸納出來的「六書」去了解中文象形字，而是直截以中文象形字去詮釋中國原始哲學。這個將中國哲學思想挹注於中文象形字的驅動，就叫「人文字門」。

「歌」字的造字含義是甚麼？「歌」從二可從欠，「可」為會意字，這當然沒錯，但從斤省，就大錯特錯了。事實上，「哥」者聲也，從二可，疊二可而成意，但仍為「可」，而「可」者，從口從亡，亡亦聲，原本即為「會意兼聲」字，而聲即在意中。這個很容易了解，只是「哥」加了「欠」成「歌」，有些曲折，必須詳加解釋。

「欠」無它，張口氣悟也，象氣從人之上出之形，上半似氣字而反之，因人之「欠」，氣不循其常，而氣在人上者，人之欠大柢昂頭也。這麼一看，就可知「歌」者，氣不循其常而張口出聲也，此亦即為何唱歌的人大都必須昂頭的原因。

這樣的解說不至有所混淆，但給「斤省」一攪和，大事不妙矣。這裏的解說，令我歎為觀止，「斤是曲柄斧，從斤省去斧，就是曲柄斧柯。從口，為器物用來安柄的銎。故可的造字本義，大概是

按照器物銎的形制，制作曲柄斧柯進行適配。簡而言之，就是把斧柄妥妥地安裝入斧銎內。故可其實是柯的本字，曲柄斧柄。從兩個角度進行引申。」

或許這裏的解說緣自瑞典漢學家高本漢說「所」為「住處有一把斧子」（《漢字的故事》，第二二七頁）罷。但這樣的「所」字的解說讓「所以」一詞不能造作，而高本漢的弟子林西莉卻說，「斤」為「劈柴時發出的聲音」，則讓「祈斯近」不能詮釋。兩者合併，則讓「歌」有了「斤省」的詮釋。

那麼「所」為何意？這說穿了，就不稀奇了，蓋因「所」從戶從斤，「戶」為半門，「斤」為斫木之器，蓋即今之錛也，但「錛」為向內刺的木工用具，故「所」藉之以示「向內刺」的動作，倚於「半門」旁，卻與「戶」無涉，就像「出入」之象不可象、借「門」象之一般，「所」亦借「戶」以象「向內刺」的動作；「刺」者「犯」也，但因其「半門」，故不能單獨入意，是以「所」才能被當作「連接詞」使用，放在動詞前，指動詞有關的事物，譬如「所在所有所思所得所謂所作所為所答所問」等均是。

當然「所」字用得最廣的就是「所以」一詞，為很重要的承上啟下的詞，謂之「因為所以」，又「以」為「用」也，從倒巳，形「巳」，巳象子未成形之狀，「包」從之，故倒「巳」為「用」，即為「以」也，如「以誠待人」或「以身作則」之「以」是也；「用」這個字很麻煩，從「卜中」，卜之而中，乃可用也，但其實「卜不中」亦可「用」，以「卜」為「用」，非以「卜中」為「用」，所以是一個「主觀的見解」，謂之「以為」，引申為「以前以後以來以往」等「主觀時間性」概念，或「以東以西以南以北」等「主觀空間性」概念，甚至諸如「以上以下以內以外」等「主觀時空性」概念。中國的時位概念乃具體成為詮釋西方的時空概念，「卜卦」之造作也。

這個解釋是了解「倒巳」的關鍵，以其「子未成形」故可「倒巳」為「用」，故為「主觀性的見解」，「子」一旦成形，要「倒子」就很突兀了，因「倒子」為「厷」，同「突」，不順忽出也，古作「𡈼」，「流疏毓」從之；但是中國人在引用「主觀性的見解」作出結論或決斷時，其實充滿了

「不確定性」，這是「卜卦」的由來，不是「迷信」，因人類有太多「不可說不可說」的事由，故「卜之」以祈求「和穆」，是即《詩經》的「維天之命，於穆不已」之意，和也，敬也，臻其「渾淪橐籥」的「維天」思想也。

那麼說這些有何用意？其因至為簡單，因「所以」即為「祈祀」，但必須「犯內」為「祈」，「倒祀」為「用」，以「以」本身即有「因」之意，謂之「良有以也」或「以此故也」，「因」也，故以「因」為法，是為「所以」，以「因」為「緣」故也，謂之「緣由」也，因「因」從口大，能大者眾圍就之為「因」，故「因」本為「就」，但也因其「因」太大、太不可說不可說了，故「倒因」為「以」；「倒因」仍是「因」，這是中國人在「文字」上質疑「因為所以」充滿「主觀性的見解」的由來，也是中國人在「文字」上非常善於「倒因為果」或「倒果為因」的由來，甚至是中國人「以能為所」或「以所為能」，讓「兩頭明、中間暗」的論述方式操控中國人的思維達幾個世紀之久的由來，以「因為所以」本來就充滿「斧以斯之」的內涵，更因「斯」從其從斤，「其」為古「箕」字，故「斯」為「就」，乃一幅將糞土往「箕」內掃進之形象，引申為「這、此」，然後才有「生於斯，長於斯」的說詞，而「近」就更為簡單了，乍行乍止，從彶從止，就「箕」往內而去是為「近」也，「斯之」也，至於「住所」或「一所屋子」等等詞彙其實都是後來的引用，與「所」之造字原理根本沒有關係。

「住所」因「人主其內」的解釋勉強與「所」有所關連，而「一所屋子」則完全是「量」的假借；高本漢與林西莉對「所」字所犯的錯誤詮釋即肇因於對「量」字的執著，所以對中國的「數字」有那種「籌算」的詮釋也就見怪不怪了，但是其實欲解「量」字，必須由「幾」來觀察，因為兩者為一對相反運動的思維，「幾」往上行，可至「幾者動之微」，不能測量，會易和合，謂之「會易不測之謂神」；「量」卻正巧相反，不斷量化，將一切變化都在「機械原則」裏測量，是曰「數學量」、「物理量」、「度量」，而一旦量化，則不能「研幾」，故「不能成天下之務」。

「歌」字何有不同？需由「氣、氣反」詮釋之，又與「斤省」何涉？苟若以此認知來摶氣，可達到心氣結合的目的。

幻與予即假象與真心？

幻，惑也，從倒予，倒文會意。予，推予，象相予之形，指事。兩者的交織即為寫實與魔幻。

為甚麼高呼保護方言的人那麼多，而希望在中國大陸復興繁體字的人那麼少呢？這甚為簡單，因為現在的中國人已經忘記了中文原本是「形音義」一體成形的事實，而只知道聲音，沒有形象了。

判曰：「只知道聲音，沒有形象了」？這還多虧了電腦拼音輸入的普及，減輕了大腦記憶漢字的負擔。現在經常只需記住詞語的發音，用的時候，打拼音即可輸入對應的漢字。

又判：「小學」教材有「形音義」呀，沒看過嗎？

在中國文化中，「和」字結構簡單，卻有著豐富的內涵和深遠的意境。但是到底該如何真正的去理解它呢？古之「龢龠」，今作「和諧」，所強調者，無非「口言」之「和諧」也，但「龢龠」之偏旁「龠」卻從此一去不復返，以人無復有「品」故；人無品，見「龠」之品不張，乃再棄「龠」就「侖」，但卻連「侖理」都無以為繫，以其無品故。

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「龡」，今作「吹」，其音龢龠；諷刺的是，今天被全中國網友

票選出來代表這個浮躁動盪時代之需的「和」字，其實在古代並不存在，只有「利」字，以「和利」本同一個字，「先和後利」者也，只不過這個「利」為「吉利」之「利」，不為「利益」之「利」；「利益」講現實，是「形而下」之「利」，「形而下者謂之器」，「吉利」講道德，是「形而上」之「利」，「形而上者謂之道」，故知其「利」為「義之和」也，其「和」者，「吉」也，而以「和」敘述「和諧」者，其實是假借自音律上的「龢龠」，皆因「龠」而出，而「龠」從品侖，侖，理也，集冊品而思之，曰「龠」，品其「符命」也；以是之故，知古人講道德，不遺餘力，所以所有樂器之名均有「占物定命」之涵義，其道德思想與當代人動輒講「利益」的思想是不相應的，也不像當代人只能躲進宗教裏談「形而上」思想，卻不知不覺地「以宗教為器」，而墮入「形而下」敘述。

如何裝逼裝得別人一愣一愣的？

這個問題倒問得我一愣。大概有人認為我談八卦是裝逼罷。這個無妨，是否裝逼，暫且不說。不過五行八卦不能併稱，它們原本風馬牛不相及。我這麼說罷。文字的轉化有三個過程，即「創作、流通、樹人」，而創作屬火，流通屬水，樹人屬木，所以是一個「火、水、木」的轇轕；又任何創作於其流通以後，其實與創作本人不再有關係，所以只能是一個「流通、樹人」反覆糾纏的關係，或是「水、木」交互運作的關係。這就是這篇文章說不出來的意義。

那麼「水、木」交互運作的現象是甚麼？這其實非常簡單。如果書本暢銷卻無樹人之效，則為「渙」，坎下巽上，風行水上，剛來而不窮，乘木有功，所以為亨，但如果書本滯銷卻具樹人之德，則為「井」，巽下坎上，木上有水，井養而不窮，改邑不改井，反倒為凶；易言之，創作以「樹人」為志，譬如一些「勵志」之文章，如果奏效，卻是個凶象，如果不奏效，卻反而是個吉象，至於不能「流通」、又不能「樹人」，則是河森堡應該思考的「創作」意圖。

除此而外，再無甚麼「現象」了，而以吹捧的語言來說服讀者，則是個凶象，如果說服不了，反而是個吉象，這才是「用行師、徵邑國」之意，在國家單位講解為「地中有山」，為「艮下坤上」之謙。這個謙虛是這篇文章所不能闡述的。

如何提高品鑒藝術和音樂的能力？以前我讀民初的「古史辨」，總對錢玄同(1887年 — 1939年；原名錢夏，字德潛，號疑古，浙江吳興人。現代文字學家，是新文化運動的先驅者之一)的「廢除漢字」的主張心驚不已。一個「廢除漢字」的中文表達究竟是甚麼模樣呢？今天竟然在這麼一個提高藝術和音樂的議題裏得見，一償宿願，卻不止心驚，而是心痛，如下。

Zhè bùshì bùxué yuèlǐ hé jìfǎ de lǐyóu, dàn, yuèlǐ hé jìfǎ duìyú tíshēng pǐnwèi háowú bāngzhù, érqiě kěnéng yǒu fǎnzuòyòng. Tíshēng pǐnwèi zuì yǒuxiào, kěxíng de fāngfǎ shì zhǎo yigè nǐ rènwéi yǒu pǐnwèi de rén, ránhòu chángshì tōngguò tā de yǎnjīng hé ěrduo qù kàn hé tīng, chángshì chéngwéi tā. Zhìyú zhīhòu de wàngjìtā, búbì dānxīn, shíhòu dào le zìrán huì lái.(作者：自由闊如 |)

代和戴是甚麼關係？報端披露。山東省濟寧市唐口街道韭菜姜村的戴姓一族，自六百年前定居於此，一脈相傳。不料三十七年前戶口統計時，工作人員為方便書寫將部分戴姓寫成了「代」。由於不是同一時期、同一人統計，造成該村村民父子之間、兄弟之間不同姓，帶來很多麻煩。當地派出所民警日前收到該村提交的申請後，五天之內，為四十五名村民集體改姓。

《齊魯晚報》報導，村民戴興漢講述，他生於一九三〇年，祖祖輩輩都姓戴，一九八三年村裏做了一次人口統計，工作人員在手寫統計時，為了方便書寫，將「戴」寫成了「代」。「當時人們的文化程度普遍較低，那時候我都有孫子了，兒子、孫子，我們三輩人的姓都寫了『代』。」戴興漢說從他這一代開始改了姓，讓他很難接受。

很多次都想改，問過別人，聽說很麻煩，就一直拖著，也只能默認。戴興漢現在是五世同堂，最小的重孫七歲，這次家裏有五口人修改姓氏，能在八十九歲這一年把姓氏改過來，令他非常激動。「心裏很感激，錯了這麼多年，感謝民警，讓我們這家人終於認祖歸宗了。」

同時更正姓氏的還有村民戴紅偉。「原來的戶口本上，我姓『代』，女兒和兒子姓『戴』。」戴紅偉說，他生於一九七七年，在一次人口統計時，被寫成了「代」，女兒和兒子是二〇〇〇年以後出生，當時給統計人員說明了情況，將孩子的姓改了回來，但同樣也給他帶來不便。「女兒今年就要參加高考了，填家庭成員時，和我的姓不一個字，到哪兒出證明都很複雜，這樣會給孩子以後學習、工作帶來更多麻煩。」報導指出，五月十六日，韭菜姜村村委向唐口派出所提交了申請，將情況逐一說明，為四十五名村民申請改姓。戶籍民警李娜收到這份申請後立即向上級反映，在該崗位工作五年的李娜清楚這個情況的存在。「幾年前曾有村民來所裏改姓，當時他拿著 DNA 鑑定和很多證明材料才更改了過來。」李娜說，唐口派出所一邊向上級申請，一邊立即成立小組，到韭菜姜村走訪了解，在翻閱大量檔案和參考《戴氏宗譜》後，決定為村民們集體改姓。

為了方便書寫，置文化於不顧，就是「簡(異)化字」的蠻橫。以「戴」字觀之，從戈，才聲，更因「才」之一字為艸木初生，從｜上貫一，一為地，其貫者，將生枝葉也，猶若「戈」之勢，故有「傷」之意，哉載栽裁從之，以是知「戴」者以「異」傷之也，這與「哉」以口傷之，「載」以車傷之，「栽」以木傷之，「裁」以衣傷之，何其有異？其意雋永，豈能胡攪蠻纏？以「代」指「戴」，這樣的簡化或異化，真乃張冠李戴，文字之大不幸也。

為甚麼我一直記得直中間是兩橫，一臉懵逼？這無妨。以直從十從目從匚。您只要記得，上以十、下以匚，將目框為正見，就行了。

判曰：上十為交叉點，目光焦點的意思罷，下匚意為行，目之所視，路線一定是直的。

人類（嬰兒階段）如何理解（掌握）「是（bì）」這個概念（詞）？是，直也，從日正。正，是也，從一從止。直，從十從目從匚，正見也。以是知，是者，正也、直也。

漢字中「越」和「愈」有甚麼不同？用法有甚麼區別？諸家解說似乎有個共同點，亦即「越」偏重口語，「愈」偏重書面，但意義相同。

這樣的說法也不能說錯，但其實兩字有本質上的差異。先從「越」看起。越從走從戉，「走」為會意字，從大止，大足意也，「戉」從戈，為形聲字，古鉞字，大斧也，所以「越」之走戉，所組成的辭彙都有強力、快速的意涵，諸如，越限、越界、越軌、越權、越過、越級、越境、越發、越俎等，以犬能疾走故。

「愈」則不同。俞者，空中木爲舟也。從亼從舟從巛。巛，水也，為竝峙為意的會意字，不能以所從之兩體三體連貫而直捷言之，以其用意多委曲，或因字形不足以盡字義。這麼一看，俞從亼從舟從巛，就沒有多大意義了，甚至俞乃空中木爲舟，也說不清甚麼意思了，而倚彳為逾、倚車為輸、倚人為偷、倚口為喻、倚言為諭、倚忄為愉、倚心為愈、倚水為渝，就更是萬物流出的演繹，不能論

述其道德之意。何以故？以巜為古澮字，其意為田間水溝，不得行舟、不得亼木、俞俞也，引申為澮成、俞成，從容不迫、從容自得之貌也，而後有俞允一詞。

以是知，凡偏離從容而論俞字，都不能盡其俞意，如倚彳為逾、倚車為輸、倚人為偷、倚口為喻、倚言為諭、倚忄為愉、倚心為愈、倚水為渝等，都不能偏離從容而論之，而俞之成字則說明中文結構提供了中文一個演繹「否定語法」敘述的契機。詳見下一個議題「從構造角度解釋：俞（俞）、瑜、逾、輸、腧、偷（偸）、媮（媮）、喻（喻）、諭、愉、榆（榆）、愈、渝？」

以是知「越來越……」骨子裏有氣急敗壞之意，而「愈來愈……」則有從容不迫之意。這樣的分析，在字義上為「分析哲學」(analytic philosophy)的引用，但是在整體的哲學意義上講，則不宜離開「唯名論」或「唯實論」以論字義，是曰「人文字門」。

從構造角度解釋：俞（俞）、瑜、逾、輸、腧、偷（偸）、媮（媮）、喻（喻）、諭、愉、榆（榆）、愈、渝？這些字皆從「俞」，而《說文》曰：空中木爲舟也。從亼從舟從巜。巜，水也。其字之構造明矣。我僅在此做些補充。

「俞」為竝峙為意的會意字，不能以所從之兩體三體連貫而直捷言之，以其用意多委曲，或因字形不足以盡字義。這麼一看，「俞」從亼從舟從巜，就沒有多大意義了，甚至「俞乃空中木爲舟」也說不清甚麼意思了，而倚彳為逾、倚車為輸、倚人為偷、倚口為喻、倚言為諭、倚忄為愉、倚心為愈、倚水為渝，就更是「萬物流出說」的演繹，不能論述其「道德」之意。

何以故？這說穿了，就不稀奇了。以巜為古澮字，其意為田間之水溝，不得行舟、不得亼木、俞俞也，引申為「澮成、俞成，從容不迫、從容自得」之貌也，而後有「俞允」一詞。以是知，凡偏離「從容」而論俞字都不能盡其俞意，就算倚彳為逾、倚車為輸、倚人為偷、倚口為喻、倚言為諭、

倚忄為愉、倚心為愈、倚水為渝，都不能偏離「從容」而論之，而「俞」之成字，則說明了中文本身的結構提供了中文一個演繹「否定語法」敘述的契機。

從這個提問以及最近我接到邀請的一些類似的問題，我常自臆想「中國方塊字的演變」之所以「簡化」，是否緣自「字根」的混淆呢？為了提供中文正體字一個「捲土重來」的機會，我們是否應就「部首索引」、「檢字索引」全面檢討呢？我曾經嘗試解答這個問題而追蹤「和尚」的「尚」字在中文體系的原始意義，因為「尚」源遠流長，不止《尚書》為「十三經」之首，更代表「夏殷思想」所肯定的「永恆」世界。

不幸的是，「尚」在字典裏與「小」擺在一起，以小見上，本為「二象之爻」，卻令我吃足了苦頭，因為我走錯了方向，翻遍字典，將「尚依衣為裳、依巾為常、依手為掌」的關聯找出來，然後質疑為何中國父執社會裏極具威權的「堂訓」與「當家」必須依附農業社會裏的「土」與「田」，並懷疑封建政體裏處處可見的「賞賜」與「品嘗」，倘若不依「貝」與「旨」是否仍舊得以令九品大員欣然接受聖上旨意？

這個思維一旦往下走後就再也無法提升了，最後只能將「尚」與「倘、徜、淌」做連結比對。從這些「同音源」的字的發音觀察，中文的「形聲字」倘若不具「會意與指事」的內涵，而只具有「形聲」，又有何意義可言？陳綬祥教授一針見血指出中文「是『視覺形象』……受到『音』的影響較少而更多地重視『形』對『義』的制約」就說明了在「六書」裏做「形聲」的歸納是沒有絲毫意義的，而一個沒有「哲學思想」挹注的「文字學」也不能承擔重新校勘中文經典的重責大任。

認真說來，我有追蹤字源的動機，緣自世親菩薩將「名身、句身、文身」歸納於《百法明門》的「心不相應行法」；我在多次閱讀「依言說分位差別假立」的關聯時，偶然之間將「十二緣起」的鎖鍊引了進來，然後我就發現「初始命名」侷限了一切「名言概念」，再然後我就發現「中文圖符」久已喪失「類表象」的哲學意義，而為「音韻」所吞噬了。

由於這個「名言設定」，我接著又發現中文本身的結構提供了中文一個演繹「否定語法」敘述的契機，否則縱有佛經翻譯的挹注，縱有儒家的「崇有」理論與老莊的「貴無」思想，其語言架構也可能無法融會，恰似拼音文字體系多年的嘗試一般，於是我就臆想「倉頡造字」時，是否即以文字來否定文字？這是否為許慎當初回溯「籀篆」的意圖呢？這真值得國人深思。

如何看待張維迎教授：中國語言腐敗已前所未有，中文已失去交流功能？不是「中國語言腐敗已前所未有」，而是自從「互聯網」造肆人間以後，全世界的語言都已失去交流功能。這種語言現象謂之「萬物流出說」，其溝通現象將愈來愈壞，到最後，青紅皂白終不可辨。美國白宮幕僚為了打擊媒體一面倒地傾向在野聲音，也創建了一個新名詞，Alternative Facts，當知「另類事實」的論說將變本加厲，終至成為人類思想的主流。要對治這種現象，只能從自己做起。世親菩薩的《百法明門》是一本可以深入文字的傑作，很短，只有幾頁，詳細研讀，可以令文字與思想整個沉澱下來。請參閱我在「無所謂，不在乎這種心態在百法明門論里算哪一法？」的論說。

判曰：語言腐敗，「名不正、言不順、事不成」是也，故孔子「正名」一論，其普遍的意義便在於對治「語言腐敗」，再反推過去，「名正則言順、言順則事成。」所以「語言腐敗」看起來只是一種外在表演上的虛浮，實則表示社會人心已經爛到根子了。

答曰：講得好啊。其根源為「音韻」的造肆，由視頻到短訊，文字的「圖符」已不具任何意義了。這也是我認為善現菩薩的「入諸字門」是唯一可以對治當前語言亂象的法門，很可惜的是，玄奘的翻譯不知所云。這是我倡行「象學」的原因。

「丘」字是「六書」當中的哪一書？解釋「丘」字要當心，因為我覺得這直截衝撞孔子的名諱「丘」。我的看法是「丘」為「𠂤」之誤，而「𠂤」與「虍」絲縷牽連，是將「彌綸」思想傾倒而出的一個思想境地，從匕匚或匕在匚中，以「天地合德」在老子諷《老子》後，「天地之間，其猶橐籥乎」即洩出，而後「動而愈出」，再也不能「虛而不屈」故。當然，這只是我的臆測，無法求證，但「丘」應該與孔子造《易傳》以演繹《易經》有關，因《老子》只能歸納故。

「人尻在北南。故從北。從北。從一。一、地也。」這些都在詮釋「虛」字之「北」，但連人揹負天地之「彌綸」都不能詮釋，何能詮釋「虛而不屈」？事實上「北」字無關南北，只是「人」之兩背相倚，立於地上。至於「中邦之尻在昆侖東南」，不止語焉不詳，而且混淆了方向，又何能詮釋「彌綸」呢？我認為其「居」若「虛而不屈」，則「心不動」，「𠂤」與「虍」乃合而為一字。

「𠂤」的避諱不止「丘」字。清朝王筠論「虛」字，即曰「虛從𠂤（以丘之異體），虍聲，今作墟」。「虛、墟」乃成兩個字，於是「虛而不屈」的「虛」字乃還原為「虍」，與「磅」去「石」為「旁」、再去「上、方」以顯「磅礴之狀」同。

「磅礴之狀」即「彌綸」，而兩背相倚之「人」，在下不得揹負，以「天地人」一體故，於是「天地」作為承載「人」的「受物之器」乃避「凵」成「匚」，更因「器之口不在旁」，故俠藏之，合「匚、匚」為一字，「𠂤」乃破「虛」字，而與「虍」直截論證。

我還是那句話，解釋「丘」字要當心。《說文》有曰，「慎博問通人，考之於達。」那麼達為何人？《後漢書》曰，「鄭賈之學，行乎數百年中，遂為諸儒宗，亦徒有以焉爾。」那麼何為「鄭賈之學」？鄭為鄭興，東漢初年人士，古文經學家，反讖緯神學，遜辭漢光武，終不受重用，與賈逵齊名，時稱「鄭賈之學」。許慎參學賈逵，何能造下當今版本的《說文》？

當今之《說文》為五代的「大、小徐」版本，形若「工具書」，其中的篡改、謬誤不知凡幾，何能有許慎本來的「象形、象事、象意、象聲」之意呢？考證勿拘泥，中國古代字書可追溯至公元前

八世紀的《史籀篇》，而劉歆的《七畧》則為中國第一部官修目錄集，成書於公元前一世紀初，再來才是許慎的《說文》，意欲糾正「目錄學」，同時扭轉鄭聲盈室以後、大量大異本形之隸書為篆體。追溯「丘」字，宜往上回溯，否則不能論「彌綸」。孔子以「丘」為名大矣哉。有教方家。

「侮」、「海」跟「每」的讀音為甚麼相差這麼大？欲知「侮」、「海」跟「每」的關聯，宜往上追溯，而不是往下聯想。「侮」與「海」跟著「每」而來，是很明顯的，但從文字構造的意義來看，都不是甚麼高明的字，倒是「每」字意義非凡，其因乃「每」從屮，母聲，為形聲字，以聲難明者，必云某聲，顯白者省之，其省者，「母」也，以「母」之形不能顯白，故加同類字以定之，是謂「以會意定象形」，其象形則為「女」，象懷子形，一曰象乳。這麼一看，「侮」、「海」跟「每」的讀音為甚麼相差這麼大，就不是一個重要的議題，而是為甚麼「侮」、「海」跟「每」都從「母」從「屮」，而「母」為甚麼從「女」，探索起來非常深邃，以「女」象斂抑之狀，為人類之純象形，不得再解構。

從這裏看「侮」、「海」跟「每」皆為「斂抑」，思維頓時開闊起來，因為「侮」、「海」跟「每」雖因「孕育而屮出」，但起因為其「孕育」必須「斂抑」。這是中國哲學思想不彰揚的原因，無關讀音之差異，著重點在「屮」與如何「屮」，直截契入「之」從一屮出之義，尤其另有三個語音截然不同的「悔、誨、晦」，都說明了「從心屮出、從言屮出、從日屮出」，其「屮出」皆「斂抑」也，雖然所緣不同，但其字義都著重於「屮」與如何「屮」。

這樣的說法是否跑題了呢？其實不然，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」，從此之後「漢語音韻學」的觀念開始萌芽，使得儒家子弟受其影響，紛以「音韻」來注解「圖符」，然後說字

解經，但其解反與古義不合，於是東漢許慎才造《說文解字》，以「象形、指事、會意、形聲」說明「漢語音韻學」在中文的文字結構中，不應具備統領的地位，並以「形其象聲」來還原「鄭聲盈室」以後，大量大異本形的隸書為篆體，是曰「形聲」，「形其象聲」是也，不是後世所詮釋的「形聲」意涵。這個歷史驅動說明了「漢語音韻學」不是從中文象形字的「形義」所中出，而是外來的，不止不夠「斂抑」，而且偏離「每」字的「形義」，偏而愈偏，音韻大作矣。

《說文解字》是中文「文字學」的鉅著，不管用何種評論方法，置於任何一個朝代，都是震古鑠今，無庸置疑，更不應在「後現代」的文字品質低落的書寫裏質疑這本鉅著的歷史價值；只不過，《說文解字》從東漢出世以來（漢安帝建光元年，公元一二一年），對「漢語音韻學」逐代統領文字的敘述並未引起中流砥柱的影響，反而因為佛經翻譯，使得先秦以來的中文「形音義」產生了變化，起碼姚秦時代的鳩摩羅什、僧肇、道生等人的佛經翻譯（公元四〇〇年前後），就未曾討論過中文的「形音義」與梵文的「音韻」其間所可能產生的問題或中文的「形音義」在自己的文字體系裏所可能衍生的變化，所以任何引述《說文》，譬如這個議題所述，「它們都是〝每〝聲，那它們是怎麼變到現在的讀音？」都得質疑這個《說文解字》到底是甚麼版本的《說文解字》，才不至混淆。

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，亦即「形」具，則「音義」已在，而老子於函谷關口述《老子》（約公元前五〇〇年）後，「音義」大作，「形」反隱於「音義」之後，然後「動而愈出」，「形音義」於中文本體內「虛而不屈」的關係乃破，思想的「渾淪橐籥」乃泯，天下之敘述乃大噪，所以連帶使得中文的「形聲字」愈來愈多，從商代（公元前一五二三年至一〇二八年）的百分之三十左右，到許慎造《說文解字》時，九千三百五十三個字裏就有百分之八十的「形聲字」，所以許慎原意乃意欲糾正「形聲」之意涵，不料卻遭到篡改，然後一路傳到南宋，鄭樵作《通志》（公元一一六一年），「形聲字」卻增加到百分之九十，最後是公元一七一一年的《康熙字典》，四萬八千六百四十一個字裏百分之九十七都是「形聲字」，而「五四新文化

運動」以後，則除了「形聲字」之「一書」以外，其它「五書」已泯，乃至近代坊間倡行以「形聲」之「一書」取代「六書」的說法，中文的「形音義」乃整個動搖起來。

中文這個「形音義」的歷史演變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」已逐漸在「形聲字」裏遭受破壞，故以「六書」來矯正「漢語音韻學」，因「音韻」在自己的文字體系裏所可能衍生的變化有兩個尷尬，其一、「音」隨著時代而變，故商代之發音迥異於東漢之「反切」讀音，與「借鑒梵音以治漢語音」而逐漸成熟的「漢語音韻學」也多有不同；其二、「音韻」隨著地域而變，故「方言」從西漢開始就繽紛呈現，有揚雄的《方言》（約為公元元年）為證，說明了秦朝創「秦篆」以來，文字的「形」與「義」雖大柢穩固，但「方言」始終存在，一直到今天尚未有過統一的發音，就算大陸有「普通話」、臺灣有「國語」，仍舊壓抑不住各地「方言」的造肆，反使「形聲字」當初借偏旁發音的意義，在口語詞匯裏失去了造「形聲字」的目的。

這兩個因素合併起來，加快了「形聲字」的膨脹速度，所以從商代到東漢，「形聲字」由百分之三十增加到百分之八十，是歷朝歷代「形聲字」的百分比增加最多的一段時間；僅憑許慎造《說文解字》的「時間性」來觀察，如果「形聲字」已佔有百分之八十的字量，那麼許慎絕無必要如此辛苦去「分析字形和考究字源」，以現代的「統計學」來看，這是極不合理的，因為「六書」之「五書」只佔有百分之二十的比率，所以推知許慎造下這部奠定中國古代字書基礎的《說文解字》，其原意是往上迴溯，先探索公元前八世紀的中國古代字書《史籀篇》，再糾正劉歆於公元前一世紀初、所著的中國第一部官修目錄集《七略》，絕不是表面上看那麼簡單。

事實上《說文解字》原書十四卷，敘目一卷，正文以「秦篆」為主，收九千三百五十三個字，另收古文（甲骨文、金文）與籀文等「重文」一千一百六十三個字，合而解說十三萬三千四百四十一個中文字，首創「部首編排法」，共分五百四十部，一舉改變了「周、秦、漢」的字書編排方法，先解字義，列篆文，次呈訓義，最後以「六書」剖字形，或說字音，或舉「重文」，或證「經傳」；但

不幸的是，《說文解字》出世以來，屢經篡改，原來的版本早已不見蹤影，傳到宋朝為徐鉉重新校定時，原著殘缺，故徐鉉以「大徐本」取而代之；其年代為北宋初年，正是「漢語音韻學」逐漸穩固之年代，所以極有可能今本的《說文解字》(即「大徐本」)根本就是為了弘闡「漢語音韻學」而造，而有百分之八十的「形聲字」與「漢語音韻學」遙相呼應。

何以故？「漢語音韻學」原本始自「佛經翻譯……借鑒梵音以治漢語音」，然後陸法言於公元六〇一年造《切韻》，擬定了所謂的「漢語中古音」，再然後孫愐於七五一年造《唐韻》；要注意的是，這裏所說的「《唐韻》的反切收入《說文解字》一種宋版本」，所透露的歷史訊息就是這個宋版本的《說文解字》正是徐鉉的「大徐本」，故知我們今天所知道的《說文解字》，其實與許慎的版本已經面目全非。

不過，縱使徐鉉的「大徐本」與許慎的《說文解字》頗多出入，卻又如何證明「大徐本」根本就是為了弘闡「漢語音韻學」而造呢？其因即徐鉉的弟子陳彭年，深得徐鉉之傳，於宋真宗大中祥符元年（公元一〇〇八年）奉詔重修《切韻》，保存陸法言原書體系，內容卻大有增補，並將《切韻》改名為《大宋重修廣韻》，或簡稱《廣韻》，距離公元六〇一年的《切韻》，其間四百年的「語音」變化不知有多少；令人哀傷的是，這麼一本《廣韻》為當今「以《切韻》為基礎的唯一存字最全備的韻書」，更是「清朝和現代中外學者研究中古漢語音學」的依靠，所以當全世界的中外語言學家齊聚一堂，「為慶祝陸法言《切韻》發表一千四百周年乾杯」時，不禁令人質疑這麼一本《切韻》（實為《廣韻》）是否真能反應「中古漢語音學」？

這是瑞典「漢學家」馬悅然博士在「慶祝《切韻》發表一千四百周年」向我們所透露的訊息。暫且不說這本《廣韻》既是中國第一部官修的韻書，更是所有研究「中古漢語音學」的重要依據，再回溯至「大徐本」與《廣韻》之前的《切韻》與《唐韻》，則不難發現，《切韻》與《唐韻》既造，「漢語韻母系統」始造，有了「韻母系統」，不能沒有「聲母系統」，於是「唐末僧人守溫，在《切

韻》的基礎上，歸納反切，製定漢語三十字母(聲母)，後經宋人增益(《廣韻》增六母)，構成三十六母的完整體系……漢語音韻學的基礎由此奠定了」。

這段引言至為重要，說明了「韻母系統」與「聲母系統」兩大「漢語音韻學」組成部分，雖由《廣韻》集其大成，但是「韻母系統」來自《切韻》與《唐韻》，而「聲母系統」則來自「唐末僧人守溫」；那麼，造「聲母系統」的「唐末僧人守溫」何許人也？「守溫並不是專門的語言學家，因為他善於運用梵語字母的拼音原理剖析漢語……推動了漢語音韻學的發展」，所以鄭樵在《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」。

鄭樵這一說，終於將這麼一個「漢語音韻學」的傳衍或篡改做了一個歸納，其包括「七音略」在內的「二十略」向為史家所看重，而其史學思想則主張不割斷歷史的聯繫，故造「通史」，以打破東漢以來的「斷代體」史書和雜史所壟斷的史學地位；更為重要的是，鄭樵主張以「實學」的研究來破當時盛行的「南宋理學」，有一種鼓動學人破除「兩頭明」的語匯敘述而往「中間暗」的邏輯推衍發展的驅動，但可惜的是，其所倡導的「學風」一直到清代乾嘉期間才釀成「樸學」，故知鄭樵實為一位首開風氣的歷史學者，而「象學」即在這個基礎上，令「樸學」與「實學」重新結合起來。

判曰：題目問的是讀音，你直接偏到字義上去了……

另判：我覺得「侮」和「海」中的「每」就是個純的音符，和「每」不同源。甲骨文的「每」就是一披頭散發的女人，我比較贊成「每」是過夜、夜晚的意思。「晦」字本意為不見月亮的夜晚。這個字應該才同源。

再判：「上古音」演化啊，你是民科嗎？

答曰：有人說我的答覆跑題了。其實不然，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」，從此「漢語音韻學」的觀念開始萌芽，使得儒家子弟受其影響，紛紛以「音韻」來注解「圖符」，然後說字解經，但是其解反與古義不合，於是東漢許慎才造《說文解字》，以「象形、指事、會意、形聲」來說明「漢語音韻學」在中文的文字結構中，不應具備統領的地位，並以「形其象聲」來還原「鄭聲盈室」以後，大量大異本形的隸書為篆體，是曰「形聲」，「形其象聲」也，不是後世諸子所詮釋的「形聲」意涵。這個歷史驅動說明了「漢語音韻學」不是從中文象形字的「形義」所中出，而是外來的，不止不夠「斂抑」，而且偏離「每」字的「形義」，偏而愈偏，音韻大作矣。

「大象無形」用圖像怎麼表現？大概有人對我解說「大象無形」的「大」不甚滿意，給我送來了這麼一個「無象是象」的圖像，讓我目瞪口呆。那麼我索性就說個清楚罷。

這麼一個甚麼都沒有的圖像有個名稱曰「非象」，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，所以我對這個網友以「無象」或「非象」論「有象」的企圖，評斷為「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」。

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，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)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，真乃波瀾壯闊，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，卩在其下，節飲食之義，案器名而從人，義頗迂遠」。

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」；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，以其屮出必艱困，充滿荊棘故。

王筠在此留了一手，故曰卮「案器名而從人，義頗迂遠」，但「卮」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「科卮」，故造「卮」字，以卮之「木節也，從卩，厂聲」來表示「阻礙、艱困、苦卮」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「氣逆」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」，為我見「非象」時的目瞪口呆之形貌，而袁者，「長衣皃，從衣，叀省聲」，叀者「同專，小謹也，從幺省從屮，屮，才見也」，「幺」者，「小也，象子初成之形，初成者，謂胞胎之中，初成人形也」；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」，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「卮」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「網心」的「網」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；「網」者「網」也，企圖將一個「四月而胞，七月而成」之「子未成形」網之，卻見其「屮出」而驚視也，是為「睘」之本義本象。

這麼一個「睘」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「睘」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」夾幺屮出，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「丬在一下」，何有殊義？故「一」上彎，其「屮出」止於「橫目」，卻挑釁「網」之拘困，故逡巡往復，不斷犯出，即為「罳」意，與「乍行乍止」之足相倚成「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」，「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(cosmology)、本體論(ontology)、超本體論(meontology)」，更可下達「生命現象」的「生住異滅」流變等「生命論(origin of life)、價值論(axiology)、倫理論(ethics)」，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」，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」，是以「卮」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，團扇，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；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」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「中國史」罷；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。真的只能說是歷史的一個浮漚罷。

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「厄言」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」，「非影像」亦「文」，俱「圖符」也，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「厄言」也。

這是我凸顯「厄言」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「厄」本「非象」故。那麼既然「厄非象」，為何「莊子稱呼體道的語言為厄言」？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「厄言」出，「藏語言於語言」之動機反殷，趕緊收回，是以「厄言」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。

「厄非象」，「危、仄」等均同，亦「非象」。捃選精切，除削疏緩，「厄」與「危」之別，盡此厂字而已矣。

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(卪)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「厄言」；厄言有漏，不能渾圓，其因即厂去，心乃不攝；心不攝，厄言更溢，道乃述；道既述，能所對立，道乃泯，言乃滔滔，「厄言」乃自敗於其語言敘述之中。

何以故？厄為「圜器」，非「酒出」，不能知其「漏厄」故，「漏厄」本身不能知其「酒出」故。以是知，倒酒者不知壺漏，憧憧倒酒，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」，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，更是我推衍「象學」、創製「象學無象」的因緣：「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、卮」，「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」，但詹者「從言從八從𠂤」，八者分也、別也，「象氣之分散」，引申為「尒」以總結「詞之必然」。

「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，「與言無涉，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「象氣之分散」來觀察，可知言語「從上俱下」(「入」)，氣必分散，一旦「散氣」，「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，無卩𠂤倒，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，「冂」只畫三面者，「與口相避」，以令分散之氣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，乃因其「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」將氣釋出。

困擾的是「從上俱下」之「入」與「從下往上」之「倒入」，均以同一個「—」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「—」引而上行讀若「囟」，引而下行讀若「退」；「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)，其使氣上行的結果，必使「散氣」重新凝聚，故一邊「倒入」一邊「入」，「散

氣」與「凝氣」必在身體裏遊走，倘若導引有方，是謂「摶氣」。由此不難推知，中文象形字之發聲與運氣有關，那麼一個有趣的問題來了，氣之運行應該直行或橫走？書寫或閱讀之氣到底直行較順，或橫走較順？這兩個問題對那些必須提氣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，非凝氣無法書寫。

書法暫且不論。平時之閱讀或書寫亦同，直行較易凝氣，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，「—」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「𠂢」觀之，「丩在一下」之「厂暫且不予理會，其「𠂢」者，「音仄，傾頭也，從大而頭偏於左」，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「矢」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「—」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」，從「夭𠂤」，故知「不屈」為「昂」；反過來說，「不欠」為「低」，為「旡」，「氣逆不得息」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」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，一路浩盪，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「厄言」滔滔，是以「厄言」起，「表與表之」能所乃亂，非言語渾圓也，是為論者以「非象」論「大象無形」之意圖也。

問曰：我在學習過程中遇到了一個麻煩，在於如何定義「宗教」這一問題，中土「宗教」一詞的含義是甚麼？與西文 religion 有無對應處？中土有無「宗教」？佛教（包括儒教）之「教」的含義是甚麼，是否為「宗教」？關於這一類問題，您能從源頭處能給一些提示嗎？

答曰：先說「教」之一字。「教」從孝從攴，攴無它，仆也，擊也，從又，卜聲，孝者效也，從孝，爻亦聲，乃杖教孩子不斷學習爻變之畫面。再說「宗」。「宗」從宀從示，天神地祇，壇而不宗，祖先則宀中之祇也。合而論之，中土的「宗教」，鞭策子孫以祖先為宗是也。祖先之宗為何？「道德」而已矣。「道德」何為？一言以蔽之，「直心而行」是也。「儒教」以降，「宗派」的觀念逐代穩固，「學統」的觀念則逐漸式微，於是逐漸形成現在的「宗教」觀念，一為哲學，一為宗派。我在「玄奘與慧能」裏有綿長的敘述，這裏不再贅言。

「歹」字源自藏文字母「ད」嗎？張冠李戴，莫此為甚。歹者歹也，上有巛形，水流歹歹也，故從川，歹省聲，隸變為歹，列從之。與藏文無涉。

「然」和「燃」是一對古今字，那現在「然」還有表示燃燒的意思嗎？然、燃皆緣自肰。犬肉也。上加甘成猒，饜也。下加火成然，燃也。

可以提一點意見嗎？我自己思考的不知道能不能稱之為哲學？當然可以呀。任何「獨立思考」的產物都可以稱之為「哲學」。關鍵在「獨立思考」。但遺憾的是人類的思想經由語言的愚弄，已經認不清是否為「獨立思考」，尤其您所引述的「語境」混淆了「宗教、哲學、科學、物質、意識」，已經不是您的「獨立思考」，而是一個混雜了「中西」哲學思想的大雜燴。我建議您先檢視一下自己使用文字與字彙，由「文字學」而「象學」，然後再由「象學」至「象學無象」。大事可探矣。

「象學無象」鼓勵每個人創建自己的「象學」，所以沒有「文學上的偷竊」隱憂，更因不一定非得指明「象學無象」的原始出處，所以可以整個破除學界的「盜竊(plagiarism)」行為。至於能否「摶扶搖而上九萬里」，則不必過於在意，只要記住，不要在字的推敲上謬判誤記、缺徵失意即可，知至至之，知終終之，則創建自己的一套「象學」是絕對有可能的。

在這個「沒有通則」的推論中，唯一的「通則」是「事、易、物」的掌握。當知「經史子集」俱是「物」，「考古金石」亦非「事」，其間的變化不少，強自注解乃至謬解的亦多，所以必須綜攝籀篆，明晰幾微，直奔「事前獨化」之境，「存象」而「大象」而「無象」，萬物渾成，因緣未定，是曰「象學無象」。這裏面沒有「過去、現在、未來」，當然也就沒有了「時間、空間」或一切必須在「時間、空間」裏展現的「事件」，謂之「無事」。

個人的「象學」各有所長，不必互爭高下，只要了解各自的因緣原委而知推論曲直即可，當然這樣的論學方式最後將取決於個人的才情性氣與風采塊壘，但是不論管錐經史、紓情言志，均可任其遨遊，不拘一格，如此才能有「才學相發」之效，而文章之體盡可多樣，與稚子學字、與洋人贅疣，無一不宜，但切記不可以西方理論來建構「象學」，而需借助「象學」語契來盼望「西方語源學」往「圖符」力探，挹注「音韻」，以改變西方語言的論述方式，「東、西」哲學思想才有融會的希望。

當然現今的治學方式整個反過來了，循此以往，不僅中國哲學思想將偏廢銷毀，連西方哲學思想也將崩毀於一旦，人類危矣。

英文有形聲字嗎？人的思維果真很奇怪。這個提問與另一個問題「極、盡、終、窮、最」近音近義，形符「木、皿、糸、宀、冃」也音近，這是巧合嗎？這裏的思維邏輯一致。蒐集這些資料當真不易，但卻弄不清蒐集的目的，只能說是「為置而置」，卻茫然不知「置字」的目的，堪稱可惜。

當我們談論「學習某某東西是否有用」的時候，我們到底在談論甚麼？亟也。

問曰：兩臣背靠背，好萌的一個字。請問出處，當作何解？

答曰：出處不詳。兩臣相違，有用無用，互衍互倚。

為甚麼日文漢字「篡」下面是「厶」？您的問題應該去問日本專家。中文的「篡」，我的了解是「簒」從算省、從大從厶。算者數也，從竹從具，大難為象，厶者私也，故「簒」者，具大而營私算計者也。字典裏說，「從麥之簒」為「從厶之簒」的俗體字。這倒有趣。俗體字通常將正體字簡化俗化或異化，而完全不理會文字的「形音義」，怎麼久已習慣「簡(異)化字」的國人反倒關注起文字的「形音義」呢？

「樂」和「曲」有甚麼區別呢？「樂」，單從字形來看，就是一個「裝在木架上」的「大鼓的形象」，而「曲」象器曲受物之形，非「曲直之曲」，為「器名之曲」，所以「樂」或「曲」都只宜作「器物」的詮釋。但眾所皆知，「樂」或「曲」或「樂曲」交相互用，甚至有以「樂曲」為「五聲八音」的總稱。

「五聲」為「宮商角徵羽」的五種樂聲，「八音」為「金石土革絲木匏竹」的八種樂器，後來出現了「絲竹」一詞，卻不過只是文人借用的詞語而已，首見《世說新語・識鑒篇》，曰「聽伎，絲不如竹，竹不如肉」，以「絲」代表「絲弦樂器」，而以「竹」代表「竹管樂器」，但是「絲、竹、肉」並稱比對的用意不在樂器卻在樂器所發之聲，因彈奏「絲弦樂器」的人數較多，吹奏「竹管樂器」的人數略少，但均必須假借「它物」發聲，而「人聲」(「肉」也)則不假「它物」，故曰「漸近自然」；從這裏就可知道，以「『絲竹』作為『音樂』的總概念」，實為指鹿為馬，因為「絲竹」所指並不是「八音」，反倒是「八音」所吹彈出來的「五聲」。

這麼將「絲竹」還原到它的原義後，「八音」的樂器就可還原了。其實說來非常簡單，「樂」從木，虡也，上象鼓鞞形，「虡」音據，懸鐘磬的木架，《周禮・考工記》有云：「梓人為筍虡」，注謂：「樂器所懸，橫曰筍，直曰虡」，為證之出土的實物，故知「筍、虡」為樂器的座架，其下以「柎」支撐，謂之「虎異」，乃鐘鼓之柎，而「柎」者足也，器物的座子也，多飾以猛獸，故從虎，「異」象其下足；「虎異」字象形，以「異」為主，而非「同異」之「異」字，同樣地，「虡」這麼一個「樂器的座架」也是以「丱丌」的「木架」為主，只能說是彈奏之人將擺放「樂器」的「座架」先予以設置，再擺置鼓鞞，要注意的是，此時「五聲」未發，「八音」未彈。

有了「樂器的座架」以後，還必須有「懸樂器」所需之「大版」，謂之「業」，從羊，其捷業如鋸齒，下象版，所以懸鐘鼓，「羊」音浞，叢生艸也，象業嶽相併出也，為純體指事字，不能再解構；除了「業」以外，還可以將之「懸虡」，如「殼之士」即象「懸虡之形」，「聲」即象懸虡起來

的磬形，為籀文之「磬」字。「業」之一字後來被梵文佛典翻譯者假借並建構「業惑緣起」的觀念，因廣為引用，而逐漸變成一個「業緣」的觀念。這在中文敘述史裏是個有趣的現象。

至此「八音」的樂器配備設定已成，然後「金石土革絲木匏竹」等八種樂器乃可依序置放，也正因為「樂」為這一切「八音」的支架，故以之為「音樂的總稱」，卻不應與「絲竹」的「弦樂器與管樂器」所吹奏出來的「音樂的總稱」混淆，其因即「絲竹」為「五聲」之代稱，並非「八音」，而「無絲竹」則為「肉言」，為古「謠」字，徒歌也，故從「言肉」，是為《陋室銘》之「無絲竹之亂耳」的「徒歌」之意也。這樣的「器物」論述才能還原「中文象形字」的本義、本質、本象。

古漢語「編、撰、著、輯、纂」這些字，表示著書時有甚麼不同？我不懂您的議題，請先定義「古漢語」，也許就不會有「編、撰、著、輯、纂」等字在「著書」時的困擾了，更不會對人云亦云的「古漢語」掉以輕心了。試舉一例，以詮釋不求甚解之蔽病。

日本學者倡言「古唯識」，也是看似漫不經心，卻整個撼搖了「中國哲學思想」的傳衍，不止令「唯識」之前的「華嚴」與「三論」籠統地被歸納於「古唯識」，也令六朝的道生以「生命哲學」構建了初唐的「南禪」形同兒戲，更因初唐時期的玄奘執意以「唯識」回歸「原始印度佛學」，於是「古唯識」之說就稀裏糊塗讓整個「中國大乘佛學」併入「原始印度佛學」，然後「儒釋道」的融會就搖搖欲墜了。

怪的是日本學者提出「古唯識」一說，中土一些研究「唯識」的法師與學者卻趨之若鶩，豈不駭人聽聞？豈可如此不求甚解、如此不慎，輕易就掉入日本學者的陰謀？要突破思維的障礙也不難，只要追蹤「古唯識」一詞的原始出處，就能曉知日本學者的狼子野心。同理，唯有追蹤「古漢語」的原始出處，才能曉知這種詞彙對文字本質的破壞。

「辭」與「詞」的差別是甚麼？這個議題很有意思。「詞」之一字，我已經闡釋過了，從言從司，意內而言外也，而「司」乃反扡引之言，從「反后」，我在解釋《易・詬》時，有長足的演練，這裏不再贅言，只說「辭」字。

「辭」者從「𤔔」從辛，「𤔔」者從「爻」從冂從雙口，「爻」者(音摽)從爪從又，物落上下相付也；冂者遠界也，按國必四界，祇畫三面者，與口相避也；冂避開了口，雖仍有「界」，但亂象已生，猶若臺灣憑藉臺灣海峽之險、硬生生地將中國的國界劃開個口子，所以只能導致雙口隔界對罵，更因「縱向雙口」原本為「厶子相亂」，故只能轉而為私，是以連口都開了口子，而從厶與「倒厶」，夾著冂對峙，在「爻」的上下相付之下，遂成「𤔔」(原亂字)。

這麼一個「𤔔」字於焉造成。古之「𤔔」者今為亂，加「乙」以形容其「乙乙」狀難以想像；其實「亂」者治也，原本即為一個「二象之爻」，而乙者，象春草木冤屈而出，陰氣尚彊，其出乙乙也，其「亂草叢生」之狀雖然令「易為之原」轉「亂」為「治」之勢為之氣衰，但是希望仍在，否則人類思想豈不墮入萬劫不復之地？

轉「亂」為「治」之所以有可能，乃因「亂、治」之間有「幾」，故可「從哲學之『幾微』看當世思想之『亂象』」，因「幾」與「象」本為一對「二象之爻」，象中有幾，幾中有象，否則如何觀察呢？更有甚者，「𤔔」之「縱向雙口」意義極深，與「橫向雙口」也形成一對「二象之爻」，以「僉」來檢視，「從眾隨眾」乃至混淆視聽，必須從「橫向雙口與雙人相聽相隨」的「眾所言」(人，集也)，但「縱向雙口」以「轉橫為縱」的壓力，使「師目」的思維也不得不「師心」起來，更使得其「麼子相亂」之口不得不開了口子。亂既為「𤔔」，加「辛」猶亂，故「辭」之一字既亂且辛。

「縱向橫向」之爭於焉有了一個新的視野，因「時空模糊性」使得時空的前後左右俱不真實，但文字敘述卻在文字的推動中自衍時空，使得運作思維以行文運字的思維自行混亂，是「么子相亂」的具體實現，所以以「縱向書寫」平衡之，是為「師心」之所倚；反過來說，「橫向書寫」多以營造「所言眾」為其訴求，故知「橫向思維、橫向編印」雖有助於溝通，但無法對造辭本人的思維做縱向突破。「語言的壓縮」是突破這項瓶頸的希望，是以在拼音文字體系裏，德文比較有希望對造辭本人做「縱深思維」的突破，以其語言有壓縮字形的功能；在中文「圖符」之學裏，則「文字敘述」必須精練，而要精練，則只能縱向，可說一橫向述說，文字愈見冗長，愈冗長，則只能肯定，中文敘述的「否定內質」乃毀。

當然現在追溯這個富有複雜意象的「亂」字的「前世今生」，當真「剪不亂、理還亂」，所以坊間對「亂」的造字另有一說：象「一人一手持絲，另一手拿絞繩的器具順理收納絲線」；這個說法乍看之下，似乎可以自圓其說，但細細觀察起來卻值得商榷，因「亂」字之厶並無幺甚至糸的字形，而將「倒厶」詮釋為「絞繩的器具」則更牽強，因為如此一來，「倒厶」與「叀」就同字同義了，因叀者紡塼也，而「紡塼是收絲的器具」。

更有甚者，若將「倒厶」與厶擺在一起觀察，其「二象之爻」就整個亂了，以「𢆶、反𢆶」或「比、化」之間的關係來看，字象或倒或反，是不能改變字義的，故知厶不能以音尋義，「倒厶」更不能變其厶義，可說字義一改，「二象之爻」就毀了；其中最難以自圓其說的，是「順理收納絲線」不可能為「亂」，而字義的改變更不足以詮釋「亂、治」之「二象之爻」，由此可知清朝文字學大師王筠的詮釋較為圓滿，氣魄也較大些。

「以音尋義」非常危險，看看「臺」字的「前世今生」就有數了。也不知是怎樣的一種「同緣共業」，在水一方的臺灣依水而治，原本充滿了希望，猶若一座燈塔，隔岸發出光明；但不知出於何人，也不知始於何時，「臺灣」之「臺」一夕之間全部在報章雜誌上被改為「台」，而且「臺」字這

麼一更改為「台」後，「臺」字就消失了，於是文字漸亂，國情漸擾，有識之士再也阻擋不住「台(非臺也)語文字化」的亂象。

充滿玄機的是，臺者，「從至，與室、屋同意，從屮從高省」，高者「借臺觀崇高之形以指之」，有一種穩重、高亮、眾望所歸之意，是曰「高不可指」也，而台者從厶從口，私口者以一己之言取悅也，以音同，取而代之，卻壞其「二象之爻」，是為轉「治」為「亂」之肇始也；值得順便一提的是，「臺語」只能稱為「台語」，因其有音無字也，甚至我可以說，一旦「台語」轉化為「臺語」，「文字化」的企圖必消解於無形，根本無需遏止，必慢慢地沉澱其用心，終至消亡。

雙方隔海對罵原來都只為了將一個被歷史劃開了個口子的「冂」關起口來，但幾年的拉拒中，卻捅出了一個「政治改革」，然後臺灣為了破「獨統」的緊箍咒，將國界在「冂」中拒往還來，逐漸推拉成「冃」；「冃」從冂從一，重覆也，反覆拉扯之亂象也。

奧妙的是，台灣(非「臺灣」也)政治改革成功了以後，厶口加劇，唾沫橫飛，在「走出自己的路」的口號下，一些「自己說自己的故事」、「自己創作自己的文學作品」的說法在「跟著感覺走」的精神墮落裏甚囂塵上，早已失其穩重性，不止輕佻，而且低俗；以「台」字觀之，這是唯一可能的結果，而且不論甚麼文化發展，都只能加速加大其離散力度；更有甚者，如果這種「台灣文化」持續累積而「資產化、產業化」，則永遠無法「化其文」，難逃其崩潰命運，是為民主公投、文字改革等「加法哲學」的共同命運。

中文文字的「圖符」之學非常奧妙，從這個「冂」再來觀察「和尚」與「尚書」之「尚」字，我們真的不得不感歎古人造字的精湛思維。注意呀！「尚」者從冏從小，冏者冂也，古坰字，「與口相避也」；小者實大，乃「二象之爻」，以其小見大見上，是「卑小」之精神所倚，蓋因「一」之為形已小，又從而八之，愈小矣；八者分也，在一之左右以見意」，故知「左右鬥爭」宜小之，才能為大，更因「大難為象」，是以《尚書》倚小而名，其名稱之為「尚書」，實為「上書」，名乃具意。

如今「臺灣」久已易名為「台灣」，國不國，其治也亂矣。那麼這麼一個重覆拉扯的「冂」對大陸為何又是如此棘手？令人哀淒的是，大陸的「簡(異)化字」連隱涵「二象之爻」的「亂」都捨棄了，哪能顧及一個久已消失的「冂」呢？

如今「簡(異)化字」的「亂」從舌從乙，而舌者，「塞口」也，言論封閉也。更因其「閉」者，「才」所以閉門也，故使得陰氣愈彊，此乃「才」為草木之初也，從一上貫一(地也)，將生枝葉也，其閉必陰風慘烈，言論自由乃「不存在」也；若從「存(子在才下)」與「在(土在才下)」的字象來觀察，「吾土吾民」在「才」之將生創生者，「乾元」也，豈能隨意壓抑呢？其反彈力道之強烈，足以顛覆國家，何妨因利勢導，擇量釋出社會能量，轉「言論之亂」為「諫言之治」？

壓抑「草木之初」為「戈才」，傷也，「傷口為哉，傷車為載，傷木為栽，傷衣為裁」，哲學意義極深，豈可不慎？唐太宗無魏徵之諫言，豈有「貞觀之治」？何懼言論呢？這真不知應從何處說起？若為了統治臺灣，號稱「一個中國」，卻連「國」字都毀了，真不知如何在持續的拉扯中轉「冂」為「口」？國者從口從或，或古域字，從口從戈以守一，故知不能廢其「守一」而妄言鞏國固域也，更知以「国」施壓「守一」，對「一個中國」是一個摧毀；莫非「知易不知周」的國人當真意圖直奔倉頡造字「以文字來否定文字」的甚深哲思，以詮釋「中非中是中」、「國非國是國」歟？

「簡(異)化字」這麼一經簡化、異化，真的只得一個「亂」字，不止指事、會意全毀，連中文的「圖符」也毀了，故絕非「簡化」那麼簡單，實為徹底「異化」中國文化；毀了也就毀了罷，如果「簡(異)化字」能夠步佛經翻譯語言挹注儒道語言之後塵，另創一個中國文字敘述的高峰，那也未嘗不是一大文化建樹。如今「國之根本」的「臺灣政策」上捉襟見肘，真是怎麼說都說不清，全因這個「簡(異)化字」所引發的「三文」仍舊束手無策故也。

這一切對我來講，其實非常簡單，從「易為之原」下手，平反「正體字」，以奠「文化代表」之基，幾年之間必將轉「亂」為「治」；任何人對這個說法倘若不服氣，則可再回頭讀讀陳綏祥教授

對「文化」的詮釋：「文化是人類種羣認識的理念紀錄，主要是文字紀錄、圖符紀錄與形象紀錄」；此理甚明，「圖符紀錄」既毀，文化即已動搖，故知這個「文化」只能是「社會主義中國文化」，而不是從周朝以降的「中國文化」。

我這個「社會主義中國文化」之辭彙是從諸多「社會主義精神文明」、「社會主義民主政治」與「社會主義政治文明」學來的，有其一貫思維。據聞近年來，神州大地興起古學之風，莘莘學子在古學院搖頭晃腦讀起了古書，看了令人感動，希望不至於又是一個「文化熱」，最後不了了之；但我不禁質疑，在不求甚解的吟誦裏，這些學子所用之書是用「簡(異)化字」編撰的嗎？想來應是如此。在當今的大陸，「漢語」只有音韻，沒有圖符，「形音義」一體的事實早已成為歷史古蹟，那麼搖頭晃腦能夠吟誦「橫向編印」的古文嗎？其思維離散力度豈不在晃搖中愈形加大嗎？

說來有趣，國人簡化辭章，甚至執意令語言敘述粗俗化、鄙陋化，卻在創造「革命辭彙」裏自行創造一套另類的「華章麗辭」，及至發現其「辭賦文體」行不通，也不得不回到古文；歸根結柢地講，辭者「訟也，辛猶理辜也」，其論理無法在「訟辭」裏理直氣壯也，是「辛」也。

「亂」與「辭」之妙，即在「𤔔」可提供一個破解「『辭』章『亂』象」之道，但非從外破，乃從「辭」本身，走出「『亂』象」。其因即「辛」與「且」同，均為「記時辰的序號字」，更因「且辛」之「辛」假借於花蒂，乃為「一個測時工具的『表』」，故知「秋時萬物成而孰，金剛味辛，辛痛即泣出」，辛金即弱金，是為其意，其「表」勢弱，乃因萬物成熟，極需休養生息時，勉為「表之」故也。

「表與表之」之差異與「誠與誠之」之差異雷同，以其分別均始自「狀態與過程」之別，而其「辛痛即泣出」一觸發，即打破大地「大辯而忘言」之沉默狀態，先涕泣，後夸夸然表之，並逐漸在「辯」的過程中，忘了「其辯必有言，其言必有分」的尷尬，更忘了「倘若無分別，言無處著力」的初衷，故以「言」置其「雙辛」之中，而後有「辯」之一字。

「言」與「心」的分別雖然細如髮絲，但是一旦分之，與「由隱至尋」的效應等同，必成物理運動之勢，而一再以言語在心中呈現分別意識，以「雙辛有分別意，故辦從力，瓣從瓜，辮從糸……未有不在其閒者也」。閒者間也，隙也，從門中見月也，間者閒也，從門中見日也；白駒過隙，猌乎（「隙」去阝，解構開乃「猌」，即「隙」），光明旋隱，黑暗旋至，言表乃興，一路浩盪，從《尚書》以降，闖開「遮閉的文明」，卻再也聽聞不見「辛痛即泣出」的大地哭得無聲無息。

我聽聞臺灣的青年小說家黃國峻自縊身亡時，即是這種「辛痛即泣出」的感覺，為其愚行泣得無聲無息。坊間有傳言，說他是「以身殉道」，讓我有些啼笑皆非，但是痛泣未已，袁哲生卻亦自縊身亡，令我哀傷得難抑淒苦。逝者已矣。坊間的追悼思念也告一斷落，好像就這麼完結了，兩個年輕生命的早逝好像就這麼交代了，但縱觀那麼多的訃文，又覺文壇思維的蔽塞真是很嚴重，如果不傳誦張愛鈴的「出名要趁早」，如果不鼓吹「輕薄短小」，如果不倡導「現代文學」，這麼兩個年輕生命或許可以存活下來；如果教育界注重「文起八代之衰」的大文章，貶美文，貶巧文，貶創意；如果文化界重思維，重沉穩，抑傳播，抑交流，抑輕佻，那麼以「創造性思想」為內涵的文學居中迴盪的「三文」應當還有一線希望。只不過，這聽起來多像「亂者治也」、「辯者治也」一般，讓人覺得文字無力呀。

我也要懺悔。我太擔心自己以「創造性思想」來迴盪「三文」也掉入空洞的「文化創造」，乃至自毀其意；我又太擔心直言直語令後現代人心無法負荷，以至這些探索「辭」與「詞」的論說，深鎖抽屜，不敢問世，不料卻錯失拯救早夭的良材，令我愧對方東美教授的大氣魄，如今為時已晚，至為懊惱，更深責私己之心，難辭其疚。這是我每日清晨弔祭黃國峻袁哲生，在菩薩面前所發出之懺悔文，唯護法可表。

其弔祭者，我人共業之苦也，其懺悔者，私己猶豫之惑也，因為我所說的，很多都沒有辦法找到佐證，尤其我追根究柢往文字的「本質、本象、本義」探索，很容易觸犯唐蘭先生為古文字研究所

設下的六條戒律，以是之故，我誠惶誠恐，以「不阻人慧命」為教誨，希望自己不要「硬充內行」，不要「任意猜測」，更不要在反對「廢棄根本」或「偏守固執」的堅持裏，掉入「苟且浮躁」、「穿鑿附會」或「駁雜糾纏」的陷阱。

這麼一個顧忌就把我的思維束縛了起來，甚至因「尊重學問嚴謹」而悖離了「誠之者人之道」的教誨；這聽起來頗為弔詭，但因「治學嚴謹或不嚴謹」本身即是個「二象之爻」，而「嚴謹者」多束縛，不敢在自己的思維裏稍越雷池半步，「不嚴謹者」卻又易狂妄，在自己的思維裏流於空疏，故宜一收一放，在自己的思維裏「即破即立」，逐次盤旋而上。

這真難為，因為理論雖然講得通，但是實行起來困難重重，不止思維矛盾，而且充滿了陷阱，「誠虛」難守；究其竟，一方面我認同「古文字學」嚴謹治學的重要性，一方面又覺得長時期的流變早已使得文字的「形音義」衍變得不可考，並因其不可考，使「古文字」研究繁雜起來，漏洞百出，相互攻詰，縱使古文字學大師郭沫若也束手無策。

正因「古文字」不可考，文字本義難為象，故「古文字學」研究者宜從「考古學社會史金石學古代史古文獻學」走出，以倉頡的「創造性思想」為依歸，破「文字起源」的迷執，破「六書」的訓詁，破歷史破考古，甚至超脫文字本身的束縛，否則永遠無法幫助中國文字回到傳統的「上下直行」敘述，回到正體書寫，最後永離「皇極大中」的精神提升，反而失去探尋「古文字」的意義。

反過來說，「古文字」的精髓把握住了，「創造性思想」即縱貫「三文」要旨，「文化」不必宣揚也如囊中物，其因即「中國文化」在其隱，不在其彰，可說一彰顯，「文化」就無法化其文了；我懷疑(當然無法求證)，「中國文化史」上極其璀璨的唐宋時期，有沒有甚麼闡述「文化」的文章？倘若有，是直取思想，還是旁述「文化現象」？這個有若分水嶺的唐宋文化能否預知「三文」一旦在「三三」裏融洽迴盪之後，只能逐次下滑？這麼一瞭解，即可知我倡言回溯夏殷不是呼籲復古，而是意圖凸顯「辭章之亂象」，藉以闡明「思想之隱微」無分古今，只有上下驅動之分，故也。

判曰：想問答主能否將這兩本書的具體信息發給我，作者，出版社，出版時間。想找來看看，感謝。

答曰：《象學無象》共有三輯。第一輯為《音韻與圖符》，第二輯為《慧能與玄奘》，第三輯為《遺忘與記憶》。《象學無象》目前只以電子書模式流通。請至我的簡介或上我的個人網站下載之binmaulin.com。由於記憶體龐大，所以只能用電腦下載，不能用手機。出版與發行均為我本人。

論「舊」字。「舊」這個字的造字本義是甚麼？「舊」本為古「鵂」字，是一種小的貓頭鷹，所以從「雀」。「雀」從隹從𠂆，以「雀」喜舊留，故有「臼」聲，後借為「新舊」字。至於「舊」之異化或俗化，我則不知其因。

判曰：舊是臼的俗寫，譬如日本漢字，兒寫作児。

答曰：多謝。但是這種俗寫的根據是甚麼呢？不會是從東瀛回流的罷？

文字、文化與思想的關係是甚麼？這麼好的一個議題竟然被眾人忽略了。我來拋磚引玉，說說「文化」如何在「文字、思想」之間起了一個關鍵性的連結，令「文字承載思想，思想操控文字」，兩者一起皆起的相互影響裏「以文化之」，是以成就了「文化」，起碼是中國獨一無二的「文化」。

總結來說，「文化」重傳承，這是毋庸置疑的，而「文化」的定義再也沒有像陳綬祥教授所講的那麼精闢入理了。他說「文化」無它，「是人類種羣認識的理念紀錄，主要是文字紀錄、圖符紀錄

與形象紀錄」；更有甚者，陳教授一針見血將國人對「文化」的誤解指了出來：「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』的自身亦在很大程度上取代了以『紋』而『彰』的重要文化功能」，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』」（語出《遮蔽的文明》，第四四三頁）。

這段精闢論見可謂將中國的「文字、文學、文化」打了個通關，不同凡響，並可推知中國文化當今最大的危機在於中文方塊字的顛沛；此言不虛，以中國語言文字的發展歷史來看，只有北魏朝廷以鮮卑語做國語，並強迫漢人在語言文字上鮮卑化的外族統治時期堪差比擬。

外族入主中原，歷史上屢見不鮮，以其它語言取代中文也不止鮮卑語，信手舉來，就有蒙古文滿清文日文，甚至英文；堪稱幸運的是這些「另類」語言與中文壁壘分明，令有識人士輕易地就認清其語言移植的企圖，而以深厚的文化與之抗衡，最後反而將之同化（「同文化之」之意）。

唯一的例外是北魏時期儒學凋零，道家式微，提供了思想隱微的佛經長驅直入的先決條件，但佛經語言，如梵文與諸多西域邊境語言等，並不處心積慮地移植其語言敘述方式，反而先將之翻譯，並以典雅的漢譯文言文深入知識階層，第一次在文字發展史上掀起中文改革，「從北魏而東、西魏，而北齊、北周」大量流行起來，不止拯救了方塊字的墮落，更豐富了中文的「否定敘述」。

這段文字發展歷史，經方東美教授凸顯了出來，令人觸目驚心；但他還來不及講明就過世的，卻是自己人在自己的文字裏顛覆的凶險，不止中國歷史上從未曾見過，其語言敘述更整個束縛了中國人的思想。難以置信的是這個文字發展的凶險歷史進程竟然就是現在這個中西文化交流緊密的時代，明的有當今方興未艾的「簡(異)化字」與「台語文字化」的造肆，暗的則有從民初的「五四運動」所引進的西方「理性敘述」與「邏輯敘述」的侵蝕與「離散敘述」的感染。

心寬體胖的 pán 這個讀音是從哪來的？這樣的議題「胖的……讀音是從哪來」被詮釋為「胖，肉豐」是一個「以音定意」的論說，有顛倒「能所」之虞，因「胖」字本為「會意字」，但因兼聲，故聲即在意中，何能以聲駭意呢？事實上，「胖」為半體，《儀禮》本作「牉」，曰「夫妻牉合」，宋版釋本作「胖」，也就是說「後來偏旁混了」是對的，但混的是「肉」，不是「半」。至於說「牲之半體」，還不算太離譜，因「半」從八牛，八者分也，牛物大，故可分半也，亦為「會意字」，因「順遞為義」，故混說「牲之半體」，但其實「半」之所以可以分半，乃因「牛物大」，是曰會意，不可混為一談。

大部分中國人是漢族人，是因為漢王朝的創建嗎？不是這樣的。我與林西莉教授結緣始自我的〈澳門賦〉一文。後來我給她寫了一封信，於二〇〇七年四月十五日寄出，但未獲回函。這裏的論說都出自於那封信。您可以到我的簡介裏下載《慧能與玄奘》，在導讀裏找到這封信。至於「漢」字、或「象學」或「象學無象」，您則必須閱讀全文。以下是這封信的節錄。

我第一次在南加州的喜瑞都圖書館讀到《漢字王國》已是多年前的事了。我記得當時我在書架前隨手翻閱的感覺是一位「漢學家」在「簡(異)化字」的記載裏論述「中文象形字」，無異「以盲引盲」，不可能有甚麼論見，更不可能有甚麼影響；這當然是因為「簡(異)化字」對「中國文化」的破壞，更因為「簡(異)化字」對敘述「中國哲學思想」無能為力，但我出於好奇心，還是將「小引」讀了一遍，發覺作者真的以為可以將「漢字」擺到「甲骨文、金文、籀文、秦篆」裏，以「漢字王國」的「空間性」來詮釋「漢字的故事」的「時間性」，不止直截牽涉到「名實論」的辨證，而且「漢字源流」等「正體字」的「空間性存在」卻因「漢」字異常，而使得《漢字王國》詭譎起來。

何以故？要瞭解「漢」之一字必須從「光」入手，因古「光」字作「炗」，從廿從火，「黃、庶」等字從之；「黃」從田從炗，形「廿火田」，「庶」從广從炗，形「广廿火」，然後從這裏開始才有「堇」字，因「堇」從土從黃省，而「漢」則從水從堇，事實上，古時「灄」與「漢」是同一個字，都作「漢」；從這裏來看這本書的「漢」字，其寫法從三橫槓，似乎有意詮釋「灄」字，或有意說明「灄人」與「漢」是同一個字，充滿了響遏行雲之狀，因「灄人」解構起來非同小可，不止「灄人」有「黃」之意，更因「洸」意指「水湧光」，隱涵「灄人」之「黃」在水中湧光之意，是曰「見龍在『田』」，絕非三言兩語就可以解釋得通。

這是「灄人」的「圖符性」結構，也是為何我說《漢字王國》從第一個「灄人」一字開始，就異常詭譎，然後從「灄人」過渡到「小引」，第一句「漢字為甚麼是這個樣子？」仍舊稟持著「空間性」的解構，也與「漢字王國」的書名息息相關，但是到了最後一段卻說，「本書的中心是講述一個『故事』……反映在漢字的起源及其發展中的中國文化史」，於是就成了一個由「空間」到「時間」的過渡，透露出來作者真的有意以「漢字王國」來建構一個「漢字的故事」，但這樣的動機以第一一頁的敘說檢視一下，不免懷疑其「正確性」，因作者說「金文是漢字第一個標準字體小篆的源頭」，引發了一個「空間性」疑問，亦即「漢字」可以做為「中文象形字」的代稱嗎？然後就是「時間性」疑問，亦即「漢字的起源」能夠追溯至「漢代」之前的「甲骨文和金文」嗎？而「漢字的故事」能夠描述「漢代」之前的「中國文化史」嗎？

那麼這些問題之產生是因為翻譯之失，還是原文之誤？我沒有原文對照，只好一邊瀏覽，一邊尋找「譯者後記」之類的文字，但是當我讀完李之義先生的「譯者後記」，我就將《漢字王國》擺回書架上了；我在書架前，忽然就有了一種悵悵惘惘的失落感，因為固然「中國的古代文化是人類共有的，每個人都有權利根據自己的文化傳統對它研究、解釋與欣賞，而不管他(她)的民族歸屬」，但也不能說錯呀，更不能誤導啊，尤其李先生這種說法，說了等於沒說，卻能夠令人以之為憑，將「中國

文化」往下拉扯，對「中國哲學思想」產生誤導，這是非常遺憾的；其實唯有對「中國文化」詮釋的正確，「才能使它更豐富、更多彩、更宜於傳播與被人接受」，那麼緊接著要問的就是，這本直截由瑞典文翻譯為中文的《漢字王國》，從「漢學」、「漢字」的定義開始就混淆了「中國文化」，卻又如何詮釋「中國哲學思想」呢？

「漢學」、「漢字」等詞，不知從何時起成了「專有名詞」，但其實都是外國人給取的名詞，「中國哲學思想史」或「中國文字史」並沒有這種名詞；現在的中國大陸跟著外國的稱謂來詮釋自己的文化，有它的政治動機，因為國人的「無神論」與「無產階級」理論在「文化代表」裏走不過去，所以必須在「歷史」上尋找一個根據，於是就找到了「漢朝」，並將漢武帝「罷黜百家，獨尊儒術」以前的「文景之治」找了出來，因「文景之治」以「黃老哲學」立基的治國理念，在中國歷史上絕無僅有故，因漢武帝之後，中國朝代幾經迭起，「儒學」多方詮釋，直至民初魯迅之輩大力批判「封建思想」，「儒學」的地位再無動搖故。

更有甚者，當今大陸在推行「三個代表」過程裏必須「過紅」，與漢代初年「文景」修養生息必須「過秦」的政治條件一模一樣，而二十多年來「改革開放」的政策落實所製造出來的「地方坐大」與「軍權下放」，與「文景」的藩屬坐大與擁兵自重的政治危機也一模一樣，所以漢武帝之前的「削藩」與「釋權」在今天大陸政治裏亦時有所聞。

當今的大陸似乎人人都急於遺忘那一段徹底清算的果敢，而且非常在乎「歷史延續性」，所以卯盡全力尋找其「歷史定位」，更迫不及待地恢復「四舊」。此之所以《漢字王國》在大陸以「簡(異)化字」出版的原因，更由於《漢字王國》的結構遵循著「唯物史觀」經驗，「漢學家」的敘述也不違背「唯物論」的經驗，而「漢字」稱謂更直截與「文化代表」的既定政策呼應，所以《漢字王國》才能夠以「畫報、古代文物」論述的方式出版。當然這是因為這樣的出版不足以引起「中國哲學思想」的全面思索，否則《漢字王國》以「簡(異)化字」來論述「正體字」，其出版條件是不存在的。

這一類的「社會思想」，在當今的大陸普遍存在，尤其從事「出版與編輯」的人更有著超常的敏感度，但是為何「漢字」能夠如此輕易地就被引導為「中文象形字」的代稱呢？為何「漢字」能夠如此順理成章地承載起「簡(異)化字運動」所造成的歷史錯誤呢？

這裏面其實蘊藏著非常細膩綿密的「政治運作」與文化攻勢，將其所不能承擔的歷史罪愆輕巧地轉化為全世界對「中國市場」的追逐，並借著全世界對「中國文化」的好奇，傾全國之力在世界各地興起一股「中國熱」，因利勢導造成「渴鹿逐於陽燄」的狂熱；這基本上全球各處設立「孔子學院」的目的，卻令「儒家學說」的博大精深如是這般地墮入「孔子學院」的「漢字教學」裏，令人扼腕歎息，而這整個轉「內困」為「外御」的政治運作，以《易傳・彖辭》來看，就是一個「否」卦，坤下乾上，曰「內陰而外陽，內柔而外剛，內小人而外君子」，為一個非常細膩的「陰御」手法。

更為不堪的是，眾人學習「漢字」的熱忱在這股「中國熱」裏早已淪為推動「文化代表」的工具，卻從來沒有人質疑「中文象形字」的演變由「甲骨文、金文、籀文、秦篆、隸書、楷書、行書、草書」乃至今日的「簡(異)化字」，何時出現這麼一個「漢字」的稱謂？如果「漢字」因「漢」之一字與「漢代」有關，而勉強將「漢代」以降的「隸書、楷書、行書、草書、簡(異)化字」等字體泛稱為「漢字」，似乎可以說得過去，但以「名實論」來檢驗，「漢字」不能回溯至「秦篆」以前的甲骨文結構，「漢學」也不能論述「漢朝」以前的先秦思想，起碼不能「齊名」論之，其實很清楚，因「漢字」始自「漢朝」，不可以說古義，甚至連「秦篆」都不能說，尤其不可用「漢字」來論述「中文象形字的源頭」。所以者何？「春秋戰國」尚無「漢字」之名，何況有實？「籀篆」間無「漢字」行，何以故？汝勿謂「漢字」實是「中文」所生，故也。

「漢字」不是「籀文」以降的象形文字，「漢學」不是「西周」以降的中國文化，其理甚明，尤其「漢學」在漢武帝的「罷黜百家，獨尊儒術」的推動下，早已因為「陰陽家」思想的滲透而偏離了「儒家哲學」；這個矛盾其實輾轉互進，而在「春秋戰國」的思想混亂時，墨子就以邏輯之推衍來

破「『物』以『稱名』而有『物』」的困擾，非常了不起，其「名、實」之比辭俱行，或譬或侔或援或推，可一路上去將「漢學」與中國思想「離本」，「漢字」與甲骨文「行而異」的「辯難、解蔽、去宥、疑似」解說透澈，更可將「漢字」詮釋「漢學」，對「中國哲學思想」有「行而異，轉而危，遠而失，流而離本」(引自《墨子・小取篇》)的隱憂解釋清楚。何以故？「文字」之所以與思想「離本」，乃因「行而異」故，或「文字」倘若「不離本」，則必與「思想」相應，因為「文字」與「思想」一顯皆顯，互為緣起故，是之謂「渾淪思想」。

反過來說，任何人以「漢字」回溯「秦篆、籀文、金文、甲骨文」，則謂之「託古改制」，是清朝康有為所創的說法；姑且不論他是否也「託古改制」，但是以「漢字」這麼「一個『故事』……反映在漢字的起源及其發展中的中國文化史」正是一個「託古改制」的作法，卻又如何詮釋有「渾淪氣象」的「中文象形字」呢？而以之詮釋「夏商周」三代的「社會思想」，又如何與其「渾淪思想」相應呢？庶幾乎可謂，沒有「渾淪思想」的人不宜也不能論述「中文象形字」的起源，其論必敗，而有「渾淪思想」的人論述「中文象形字」的起源，則必與「三代」的「渾淪氣象」相應。

那麼這樣的說法在「漢字」、「漢學」混淆「渾淪思想」的今天，在「簡(異)化字」全面落實的今天，又要如何論述呢？這的確很困難，但卻不應成為任何人探索「漢字的起源及其發展中的中國文化史」的藉口，反而應該以之為砥礪，逆溯而上，勉將「漢字為甚麼是這個樣子？」與「中國哲學思想」的「渾淪氣象」結合起來，無以名之，故我謂之「象學」。

其逆溯的過程，以佛家的說法即為「即破即立」，但是以「象學」的說法，即為「斥」，隱涵「多重連續動作」的意義，曰「拒絕」，如「排斥駁斥指斥、斥責斥罵」，曰「伺望偵察」，如「斥堠偵斥」，曰「開拓」，如「斥土斥地」，曰「改革」，如「斥革斥退斥逐」，曰「轉出」，如「斥資斥賣」，最後轉為形容詞，曰「涵蓋」，如「充斥」，以其「滿」之涵義而直奔「感而遂通天下」的哲學意義。

「斤」因其「多重連續動作」而成為一個很重要的字，但觀其造字原理，卻不是「在『斤』字表示刃的部分加一點為『斤』」(《漢字王國》，第二四五頁)，這樣的說法其實是小學老師教小孩子寫字時的說法，但是不應引為研究「漢字為甚麼是這個樣子？」的說法。

暫且不說象形字的「、」不是隨便亂點的，以「、」為燈蕊，為「主」的古字故，而「刀」為象形，「刃」為指事，豈可混為一談？「刀、刃」當然有關，因「刀」以「刃」為用，「刃」不能離「刀」以為體，「刀」字有柄有脊有刃，故「刃」以「點」指其所，謂「刃在」是而已，「、」既不象「刃」形，也不可以其「點」之形改變「刀」之象形，故為「指事」也。

這麼一個哲學意義深邃的「、」字，怎麼會變成「『刃』是用一筆來表示……一滴血」(第二四二頁)呢？「中國哲學思想」在這樣的詮釋下怎能不崩毀呢？想來不寒而慄，因「、」為純體指事字，意指「有所絕止，、而識之」，而「主」反倒成為「、⼐土」，為「純體象形字」，不得再解構，象鐙形，「、」為鐙上的燈蕊，但不能分割，乃一體成形，而「、」的「純體指事」反倒在文字敘述上成了「主」字，而其「點」只能指其所，不能代表其「物」的作用。

簡單來說，該書對「刃」與「閂」的詮釋都相同，也都是一個「存在狀態」與「動作」的混淆，因「刃」以「點」指其所乃「刃」的存在狀態，「一滴血」指的卻是「動作」過後留存於「刀」上的象徵，所以其論說有「合形事以為意」之意圖，甚至有「以意而兼形」的混淆，以其「點」之形改變「刀」之象形的意圖甚明，極為不宜；至於「刀」字，其象形與「戈」、「矛」、「矢」等字都相同，都為「器械」之純形，不得再解構，為一個「純象形」的存在，並沒有「動作」的意義，而您對「刀」的詮釋卻突兀地以「刀」的作用或動作來解釋為何「刀」是如此一個象形，則謂之「兼意之形」，卻非「純體象形字」。

貸してあげる和貸してもらう怎麼理解?貸之借出與借入的觀念出自中文，與日文無涉。日本人弄不清楚，所以硬在文字結構上給區分了。

「貸」從代從貝。「貝」無它，不過為「海介蟲也，古以為貨，至周有泉，至秦廢貝行錢」，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「買從網貝」、「賣從出買」，買賣之行為加速了錢之流動，商業始興，「行錢」乃轉為「錢行」。

「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」，為「貸方」，但是「貸」又為「人貣」，「貣」者向人行乞，曰「行貣」，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，「反乚、㇆、厂」也，「橛也，反乚象橛形，橛必著於物，㇆則所著之物之形，厂則橛上所掛之物也」，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。

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。

怎樣才能在思想和精神上和他達到高度的契合呢?有位知友以思想的高度詰難於我，我在此以「鶴」字回覆之。「鶴」從鳥從「雚」，「雚」乃隹上欲出冂，高至也；「冂」這個字大有玄機，古「坰」字，遠界也，「冂」字既造，外界即造，與內部的關係大略有三，曰「由外而入，在冂之內，

由冂而出」。其一、「由外而入」即為「內」字，故從入從冂，「內口」從之，同「吶」或「訥」，為說話遲鈍的樣子，故曰「口在內中」。

其二、「在冂之內」有二象，因不出必有回覆，以「一」示之，為「冃」，「一在冂內」，是重覆也，從冂從一，「同」從之，從冃從口，口覆也，「冢」亦從之，從冃從豕，覆也，曰「豕何事於覆之乎？」若欲出，則因其仍在冂內，而有一鶴衝天之志，故曰「高至」，高到極點乃有「鶴確榷搉」等字之造。

其三、「由冂而出」亦有二象，「由冂而出」卻將出未出如「央」，「大在冂之內」卻已出，故「央」雖外緣，卻仍著重中央，又如「市」，人滑於市，以冂垣之，故從人中又冂，「人出冂」則為「尤」，卻為遲疑不定的「猶豫」貌，「沈枕忱郴」從之，一旦完全自冂走出，則再無冂之糾纏，如「崔」為隹中出，故從隹從中，不再以冂為其象，因為一旦中出，隹乃疾飛，故有「奮」，「鳥張毛羽自奮奮也，從大隹，奮奮即奮迅」，加「寸」而為「奪」，為「手持隹，失之也」，強調者為其「脫失」，而其振動鳥翅即為「奮」，「翬也，從奞在田上」，疾飛也。

以「崔」為部位所造之字非常多，如「摧催嗺墔磪鏙璀趡漼」等字均是，大多有「隹中出」之意，但是因其字形不足以盡字義，故加部首見意，要特別注意的是「嵏」之一字，從隹，中象其冠，並無「隹中出」之意，從「內」則因「子嵏」即「子規」也，因欲吶喊卻不能吶喊，而有欲哭無淚的感覺，故鳴聲淒厲，又名「杜鵑」或「杜宇」，「攜」從之，為一個很感人的字，應以「嵏」的部位見意；這樣的字很多，如「內、尤、央、隹」均為「會意字」，「同」併峙為意，而「鶴」則為「以會意定象形」。

在人生的道路上尋尋覓覓，總會在一個特定時間，遇上了一位在那個特定時間自己以為是同等高度的人，並且將之收於囊袋之中，是之為「奪」，但其實「奪」為「手持隹，失之也」，強調者為其「脫失」，也就是在「奪」之時，已然種下了「失之」的因緣，其勢迅捷，振動鳥翅即為「奮」，

「翬也，從隹在田上」，疾飛也，以其「田」為「心」，「寸」亦「心」也。至於如何逆轉「奪」，則謂之「反奪之」，請參閱「從個人或國家的角度來講，無為而治有甚麼現實意義？」

寫一個你知道的繁體和簡體差別最大的字？有人說，「葉」和「叶」這兩個字合併得極為莫名其妙。這甚獲我心。讓我就此機緣加以引申。

「叶」與「古」均從「口十」，「十口」為古，當然沒錯，但是說了等於沒說，因「十」者，「數之具」也，而「數之具」隱涵了「渾淪思想」，從「九」之「屈曲究盡」不得不「抱一」而成數時，「萬物得一以生」，其「一」者，「言」之所含也，謂之「音」，其「十」者「數之竟」也，謂之「章」，從音，樂音既現即隱，繚繞而竟，猶若「抱殘守缺」，「樂竟為一章」是也。

「言」者「過」也，「惟口啟羞」是也，從口從辛，「辛」者「愆」也，從干二，言犯上也，但把「犯上」之「辛」拿掉，「計」則為「叶」；「叶」者「從十口，與十口為古同意，此橫說，彼豎說」，而「古」者，乃「十口所傳，是前言也」，又「前言」本具「時間性」，故只能「豎說」，「叶」卻具「空間性」，本宜「橫說」，卻也因此使得「橫說之叶」不「犯上」有了「眾之同和」之意，同古「協」字。

古之「叶」字，去「口」附「劦」而成今之「協」字，大大不妙，因疊三力成「同力」猶不能「同力」，故再去「十」附「肉」成「脅」字；至此一個原本有內在「眾緣和合」力道的「叶」，因不言「力」而使「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，但懷疑「協」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」，以「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」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」無它，本為「胸部兩旁有肋骨的部位」，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」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」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」之氣息在身體內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」，故引申為一種以「肉」誘之迫之的「脅迫、脅制、脅從」行為。

這個「叶失協傳」的歷史性遺憾，與「昒失易傳」類同，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「簡(異)化字運動」重新將「叶」字從消失的歷史裏呼喚了回來，就令我拍案叫絕，但尷尬的是「叶」取代了「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」，但「叶」之字音這麼一改，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，乃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！瑞典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」，而大為感歎「巨人趙元任去世之後，哪裏去找一個會用古代漢語教課的老師呢？」但其實他沒能說清楚的是中文象形字的沒落才真真是國人的精神墮落啊！「叶韻」之混亂最能訴說這裏面的緣由，更是為何當今的大陸學者只能以「音韻」研究中文象形字的「形音義」。

「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』」；其字義具「負陰而抱陽，沖氣以為和」的哲學意義，深涵「眾之同和」的內在交融，以化外力之強悍，所以本具中國哲學思想之精髓；如今「叶」字復返，雖然音失意左，但是以「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，不難瞭解中文象形字「橫向敘述」與「直向書寫」的奧祕，以「敘述」隱含「時間性」，故宜「直向書寫」，以「空間」來平衡敘述所造成的「動而愈出」之思維波動。

「直向書寫」與「橫向敘述」的差別，我以「叶、古」凸顯之，以示其重要性，以警惕國人絕對要慎重其事，不可因強調溝通易學之便，而詆譭老祖宗的智慧，甚至為了便利外國人學習，亟盡諂媚能事而自毀文化，只要看看「士、吾」的構造，當真所言不虛：「士」推一合十，由「一」之「太極」推至「十」的「渾淪氣象」而合之，謂之「士」也，而「吾」被「五口」所執，卻因「十從乂而正之」，故亦從「十」，如此一來，「古」就與「洪範五為皇極」有了關連，是為真正的中國哲學與價值系統的原始形態。怎可掉以輕心呢？

這裏的道理極為深邃，讓我再舉「卟、占」詮釋之。「卟從口卜」、「占從卜口」均從「口與卜」，本不應吹毛求疵，但這個「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，不應一眼描過，因「卟與占」均以卜為用，卜既為「物用」，「口」乃登場，是為「用口」，直趨中國哲學思想之啟端，不可不慎。

「卜中」可用，但「卜不中」亦可用，「卟」乃「倚口」而造；「卟」音「乩」，為「乩」之古字，「卜以問疑也，從口卜」，與「占」形成一「二象之爻」，因「占」從卜口，「卟」乃在反復循環的卜算中，將「卟」置於疑問之上，是曰「反者道之動」，以「二象之爻」反復運行故，以是知「卟之卜」多具「地域性」，而「占之卜」卻具「歷史性」。

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」者「卜中」也，「從卜中，卜之而中，乃可用也」；「卜之」為「陽」，「不卜」為「陰」，其「卜之與不卜」之間，陰陽交融也，「如是」也、「旁薄」也、「大方無隅」也，既卜，陽現，事出，事既出，易變，陰起，故卦有六個「刻畫的符號」，以六乃「易之陰數」，卦現，卜成，乃成「物用」，故以「事、易、物」的衍生來觀察，事出，「道之體」即泯；此時的「以卜為用」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「卟」而「卜」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，陰氣尚彊，其出乙乙也」。

以此觀荀子的「善為易者不占」之解說，不難發覺其「善為易者」本具有「歷史性」傳承，而「不占」即不「以卜為用」，就此阻撓了「乩」的「地域性」影響，使得「卜、巫、筮」在「理性」推衍裏式微了起來，是為儒學逐代演變為「宋明理學」的開端，更為「步與癶」的詭譎，蓋因「步」者「直向之止少」也，「與癶均從止少，而此兩足相接，是步也」，而「癶」者「橫向之止少」也，「音撥，足刺癶也，止右足，少左足，兩足箕張，是刺癶也」。

癶之「兩足箕張」只具「空間性」，故為一個「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」，是以「登」乃「上車也，從癶，豆象登車形」；「步」就不同了，以其「兩足相接」而有「時間性」，故為一個「過程」，雖從「止少」，卻將之豎起，然後「爾雅，堂上謂之步，禮記，堂上接武」才能據而說之，因「就步字之形觀之，即得其意」，但是若以「癶」之「兩足箕張」的「空間性」來說「堂上」，就說不通了，因「堂上」本具「空間性」，「癶」之「止少」橫向併列，不能敘述故。

通曉「叶、古」、「卟、占」與「癶、步」之別，中文象形字的本義本質本象就穩穩掌握了。

判曰：請問兩個字，其一，「古」有沒有斧頭的意思？因為「辜」像吊斧在帶枷犯人頭上寓意死罪；其二，「言」的篆體像個擂臼，是不是有研磨的意思？睡虎地秦簡有段話：「官長及吏以公車牛稟其月食及公牛乘馬之稟，可。官有金錢者自為買脂、膠，毋金錢者乃月為言脂、膠」，可以用公車運私貨，但要自己掏錢買脂胶，沒錢就得言脂胶，「言脂胶」的「言」解釋為研磨較為通順。

答曰：古合「十口」兩字以成一字，順遞為義，曰「十口所傳」，是「前言」也，並無斧頭之義。辜因「辛」成義，不因「古」。辛與言俱從辛，過也，言脂膠者，惟口啟羞也。

又判：小篆「古」確實像斧，「辜」的造字也許考慮了(當然只是推測)「毋金錢者乃月為言脂膠」應該是說「沒錢的人每月研磨脂膠(沒錢的出勞力)」。脂膠為修車耗材(潤滑油、防護胶)。

答曰：我以為研讀「文字學」必須挹注以哲學思想，否則不免掉入諸多因「訓詁考證」的窠臼而失其詮釋哲學思想的因緣。這個牽涉甚廣，請參閱「玄奘歷經濟困苦劫難取回的瑜伽師地論為甚麼不像其他經文那樣有熱度？」

又判：唐僧取經的問題，為甚麼梵文(或巴利文)佛經沒有保存下來？按理說，這個比舍利子更有價值。難道所謂的取經只不過是背誦下來的「心經」？(大師背佛經是必須的，既然已背，就沒必要帶紙版經書了。)有個成語能證明「言為研」：「言之鑿鑿」。

「周」字的甲骨文是否從用從口？「周」不從「用」，亦不從「口」。這些都對，但「周」從「用口」卻沒有一人指出，乃「順遞為義」之「會意字」，但以義為重，故有「密」意，因「卜之而中」乃可用，但其實「卜不中亦可用」，皆因有「口」，是曰「占」，卜口也。

有哪些我們至今無法做到但古人卻做到的事情？謹在此回覆一個有關「祕」與「密」的問題。「祕」從示從必，「密」從宓從山，宓從宀從必。「必」這個形聲字，「祕」或「密」皆從之，或有玄機，以「必」從八，弋聲，聲亦形。弋，縶也，其「以會意定象形而別加一形」之字體，將「事物象」聚於一處，而後分之，故有縶形、縶所著之物、所著之物之形、縶上所掛之物。合而論之，是謂「弋」。以其「事物象」不可分又強行分之，然後有「必」字，故謂之「祕」或「密」。

為甚麼「速」字在周代是「招、招致」或「召、召來」的雙重意思，在早周之後卻有了「快」之意？《說文》曰：「速，疾也。從辵束聲。遫，籀文從敕。」以是，速之「疾」宜與遫之「欠疾」或「反疾」合而思之，乃可得其意。這與「卯、卵」或「仄、丸」必須「反文見意」是同一個道理。這樣的字在中文裏很多，譬如「印、抑」、「司、后」、「氣、欠」等，有很深的哲學意義。請參閱有哪些漢字結構中包含了自己本身的反義詞？

「式」字的初意為何？「方式」一詞最早見於何時何處？「式」從弋從工。「弋」者「橜也，𠂤象橜形，橜必著於物，𠃌則所著之物之形，厂則橜上所掛之物也」，一個象形字含有「施受物」等三輪之義，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、方式、模式、範式」的光耀彰顯就使得行禮如儀的

人漸失其「心」，故造「忒」字以示「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」倚「貣」為亂，「貳」字乃造，而後乃有「貳心、貳言、貳臣」等詞的造作。

這幾個字互為造作的時候，作為「什物」的「工」到哪兒去了呢？這甚為有趣，因為當「心」逐次轉為預謀的時候，「心」與「工」也交替在「忒、差」裏掙扎了起來。以「差忒」之「差」觀之當知其出有因，因「差」者，「垂左」也，「忒也，從左從垂」；「垂」之為「垂」者，「艸木花葉垂下，此下垂字也」，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「雔」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，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，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」一直演變到今日的「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，「創造二十一世紀臺灣的文化奇蹟」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」，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」，更因「古以貝為貨」，於是「供置的貝」乃被「具」為己有。

「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」，為「貸方」，但是「貸」又為「人貣」，「貣」者向人行乞，曰「行貣」，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」。職是，以現代的經濟理論來看，「至周有泉」製定貨幣強調的是「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「買從網貝」，「網」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」，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」，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」或「負陰抱陽」的觀念是不可能產生的。

判曰：「射」字之「身」，很像諸葛連弩，這個字起於秦篆，可能秦當時已出現連弩(兵馬俑有出土弩機)。

答曰：古無射字，從矢寸，以手拉弓也。

又判：小篆不是有「射、躲」兩種嗎？現在的諸葛連弩復原，是人們推測設計，過去人們苦於連弩的失傳，不知如何復原，其實參考「身」的字形就可以了，上弦扳手、箭匣、箭支、扳機，所有元素俱全，更傳神的是身中一橫出頭如將射出之箭。

答曰：「身」之一字甚為詭譎，以其從人，但因全身之形皆具，卻又以其全身無形，而以意聲為形，是之謂「身」，如「名句文」一旦為「名身句身文身」，都具有「一顯即顯全身之形」之意，能所之能亦然。欲知「射」之原意，則需回溯籀文，歸也，而歸之原字即為「反身」，今作「皈」。

又判：「射」的秦系簡帛與現在都差不多，楚系簡帛「射」像徉，不知何解？

另判：連弩去年有民間高人復原的，可以搜尋。身簡化了頭部與手，突出了腹部，同時在大腿處加一撇，表示身體是不包括下肢的。小篆是有三代正本典籍中的倉頡古文作參考，而省改創制的，每一筆每一劃都是推敲過的。

答曰：「身」之一字甚深。首先，其「人」象臂脛之形，似「壬」或「重」之「人」形，其臂下垂，與脛相屬，故只見兩肢，而不具四肢。這是不是簡化了頭部與手，應該不是重點，不包括下肢卻是正確的，但這是因為其「身之下」不為丿，實為一坐形，形似尸(無上之短橫槓)，其坐者，什物也，形似「曰」，非字，以其坐，隱藏其下肢，卻凸顯了腹部，故「身」從人，從「反彐、尸、曰」省聲。觀「身」，需與「反身」之「皈」合而觀之，方得其意。以「反身」形「殷(無右旁之殳)」，歸也，雖「反身」仍歸於其「身」之謂也，但歸於其「身」之「皈」已不是原來之「身」，故「身、殷(無右旁之殳)、連結原身與皈依後之身」函三即一，「治身」也。以此觀《論語・學而》，曾子

曰：「吾日三省吾身：為人謀而不忠乎？與朋友交而不信乎？傳不習乎？」似可探知曾子治學嚴謹，但不夠活潑，如果是顏淵，這裏的問話很可能是，「吾日三省吾身：吾身是否真為己身？治身是否真的能夠破除己身之執取？破除了己身之執取是否還是歸依為吾身之整體？」庶幾乎，「身」者是不能脫離「己身」而治身的。

另判：昨天我的分析不對，是早期基於甲骨文字形的分析思路，我今天仔細看了小篆，很可能是不同的造字方式。甲骨文是腹部加一個點指事，表示軀幹。小篆的 𠂤，很像一撇，是引的意思，就是把身體左引，躬身彎曲意，音來自於「人」。這樣「射」很可能也不是訛變。關鍵中間的「日」或者「申」的一個手型代表甚麼？也許不是「日」，那就和甲骨文金文完全不同的造字思路了。

答曰：我之所以說「身之下」實為一坐形，形似尸(無上之短橫槓)，即因「身」隱藏其下肢，卻凸顯了腹部。我曾經也認為「身」有「引」的意思，但「身之引」，不論是否為左引或躬身彎曲，都不會隱藏其下肢，更不會因之而凸顯腹部，所以我認為這樣的詮釋都因「射」而來，所以屬於一種「以射論身」的後設論述。事實上，「身」之造早於「射」字，所以詮釋「身」不能由「射」入手，而必須由「反ヨ、尸、曰」之一字入手，而這個字卻是「身」之發音的由來，不為「人」，故「身」從人從「反ヨ、尸、曰」省聲。至於「曰」，我想以「什物」之解最為合適，非字，以其「什物」，故能凸顯「反ヨ」，以其坐，故能隱藏其下肢，因為我以為隱藏其下肢，是「人、反人」之所以可以與「反ヨ、ヨ」形成「身、月」的論證基石。無以名之，我稱之為「無何有之身」。

另判：我不是用「射」來考慮「身」。前幾日看《說文》第十二部下各基本筆畫涵義，與諸字非常相合，許慎所釋非常有道理。其中有「丿」，表示向左彎，或者向左引，向左彎相當於向左掰，會產生應力和反向的彈力，這就和「射」的意義相關。人要蓄力往往躬身。但是中間的「日」不明，所以不好定論。我堅信小篆每一筆劃都是推敲的，有錯也很少。這個字向來被訛變者拿來說事。因為沒有古文「身」參照，一時說不清楚。

答曰：我還是相信，「身」之所以能夠一顯全顯，以全身之形皆具，卻又以其全身無形，而以意聲為形，是謂「身」。這個在沒有古文之「身」可以參照的情況下，把握「身無身是身」的哲理，至關重要，否則「一身復現剎塵身」就不能論述了。

《說文》說「仡」是「氣」聲，那為甚麼後來「仡」為疑母，而「氣」為溪母呢？有關疑母與谿母，請參閱所附鏈接的《清華學報》論文。但我則說，「圖符本無象，幾微動成相，音韻原不出，聲起器中鍠。」

判曰：粗略瀏覽了一下鏈接文章……神一般的「高端閩南吹」！

答曰：我不懂您的意思。治學還分地區嗎？如果古代也有這種治學風氣，中國就不會有「大乘佛學」了。

又判：拋開「切韻」音系，將漢語族大部分方言置之不理，直接根據閩南語及其周圍少數方言的個別字去「猜測」上古音，洋洋灑灑寫了上百頁，這研究態度也是沒誰了。他怎麼不根據四個嘉絨語來猜測上古音呢。

答曰：原來如此。瞎子摸象，仍需找隻大象來摸，不是嗎？也許學者專家從不同的角度摸去，真的能將大象摸出了輪廓，也未可知？

又判：很多專家並沒有瞎，只是視力不好而已。當然我也並不敢說這篇論文一無是處，只是說它不可靠罷了。

答曰：我覺得上古文字的音韻探索是個死胡同。其因說來苦澀，請參閱「古代漢語中是否存在性數變化？」

「譯」、「繹」、「懌」、「擇」、「釋」、「鐸」、「驛」、「澤」之間有甚麼聯繫？這些字從睪，非常明顯，但「睪」卻甚隱，形𥄉幸，以其本為「伺視」故，為「捕盜之眼線」，故從言成譯，從糸成繹，都有「從暗處察看」之意，甚至在變音以後，從「無宀之来」成釋，從水成澤，從手成擇，仍承其「伺視」意，也都有「離四句，遣百非」的「否定語法」功能。其中以「睪如」一詞，最為傳神，曰「有焉耳，望其壙，睪如也。」

判曰：那不是采。「采采」不分，怎麼能自俩為研究文字者？難道你「播」、「番」、「翻」也會誤寫成「采」？引人哂笑。

答曰：多謝指正。我已將之改為「無宀之来」。選字的字彙無此字，故有此誤解。

古漢語為甚麼專門有一個「姎」字用於女性自稱？關鍵字為「內」，是以「女尻內俩大」謂之「姎」，猶若「災從內起」謂之「姎」。我以為研讀「小學」必須挹注以哲學思想，否則將掉入諸多因「訓詁考證」的窠臼，而失其詮釋哲學思想的力度。

「叕欠」（U+2391B）是甚麼字，出處哪裏，用例是甚麼？謝邀。還是請那些能夠引用「大、小徐本」的文字專家作答罷。「萬物流出說」很討巧，更是言之鑿鑿，許慎、賈逵、鄭興等人之「古文經學家」只能在地下哀歎「道德」一去不復返了。我在此提醒一下，「叕欠」宜與「叕」之「欠叕」或「反叕」合而思之，方可得其意。

漢字組成？「漢字」是否為一個「偽名詞」，我就不一說再說了，免得惹人生厭，但「戊戌」與「戌」必須分開來，以其非同字源故。「戌」較簡單，「戍守」也，從人荷戈，但「戊戌」就不同了，「戊」為中宮，其字形象六甲五龍相拘絞，而「戌」從戊含一，一為地，故為陽入地也，是之謂「五行土生於戊、盛於戌」，後加口而有「咸」，再加水而有「減」。論述起來，氣象萬千。請參閱《四十減一》的「從『咸、戊、戌』看『入邏輯』的詭譎」。請逕自到我的簡介裏下載。先把這幾個字弄清楚，再談其它的字。

如何讓女友理解喪事的那些習俗是有必要的？謹以「闔」之一字來回覆您的問題。「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」為草蓆，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「草蔫為蓆，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。從這個原始意義來看喪事習俗，會有另一層的感受。「慎終追遠」也。

判曰：文字確實蘊含我們的哲學，世界觀，但是如果要表現出來，甚至說服別人，就不僅要有嚴謹的文字學訓詁功底，還要有文學的思維，想像，要照顧讀者的體驗，站在讀者的角度思考，所以先賢廣泛採用賦比興，去尋找能與普通人引發共鳴的東西使人感受它的思維和真情。

答曰：您說得真好。正是如此。

為甚麼讀《地藏經》頭痛不止，怎麼回事？繼續讀，乃至誦，就不痛了。這個回覆，貼了兩年多，無人理睬。我現在將之破解。用一般的佛教術語來說，讀誦者有業障，持續讀誦，業障必有消弭之一日，頭就不痛了。但用「象學無象」來破解，「誦、痛」皆從甬，甬從勹，既為舌形，又為花蘂形。「舌燦蓮花」之所以能夠敘述，就在這個「甬」字，艸木花甬甬然也，其「言」無「病」也，是以其「誦」不「痛」也。

宀字旁的字有甚麼共通之處？宀字簡單地講，就是四面有牆之屋，所以冠以宀字的字都與屋宇有關。從宀到廣，就耐人尋味了，因為廣的堂皇之形乃因一座四面有牆之屋前面無牆。任何人蓋房子都不會讓房子的前面無牆，所以可以推論一座屋子前面無牆，是在蓋完房子以後拆掉的。那麼為甚麼這麼做呢？文字解構到此就進入了哲學領域。

何以故？「斥」也，但因古篆無「斥」字，作「庶」，所以「庶」就建構了一個很重要的治學精神，並以之為喻，說明任何一個建構思想的理論雖因理論必須絲絲入扣而嚴密，但也因概念的疊床架屋，所以必定失其思想，恰似四面有牆之屋因其有牆必定陰暗，所以必須破除概念以顯思想之堂皇，一如拆除四面有牆之一面牆一般，以顯其堂皇之形。這就是治思想史者，需「入文字」，否則不能論述思想之因，也是我對「入楞伽」的詮釋。

何以故？「庶」（一個字）者卸屋也，從广、廿聲，广乃堂皇之形，前面無牆，宀則四面有牆之屋也，「卸屋」者，「四面有牆之屋」蓋好了以後，人居其中觀屋，見其壅蔽，乃「拒絕伺望偵察開拓改革轉出」，故卸一牆，以見「堂皇之形」，謂之「卸屋」；其之所以得以在屋子蓋好之後逆轉蓋房子的動作，唯「受者不甘」而已矣，故從廿，為「以會意定指事」字，從干，𠙵則逆之之狀也；「干」從倒入從一，一非字，只是有是物焉，而不順理以入之，故從倒入，犯也，犯而刺之，「𠙵—

干」也，從倒入從二，二亦非字，二視一為厚，故「𠔃—干」甚於「干」，從「𠔃—干」再進一層則為「𠂢」，因「干者不順理，受者不甘」，故𠂢之，𠔃亦非字，是互相牾逆之狀，為「順逆之逆」的正字，「逆」的本義則「迎」也。

「逆」與「迎」相逆，乃「二象之爻」，一動互動，皆因「倒入」。「倒入」者「反出」也，皆因「入」也，以事為主，而以意成之。「逆、不逆」或「迎、不迎」之間有「幾」，動而不動，或「倒入、反出」之間有「幾」，微動不動，動之成「象」。

這麼一個「斥」豈是「在『斤』字……加一點為『斥』」（林西莉博士的詮釋）能解釋得清楚？別的都暫且不說，只看「拆」字就知道了，因「拆開拆字拆屋拆卸拆穿拆除拆散拆毀拆夥拆臺拆信」等等，說的都是「干者不順理，受者不甘」之後的互相牾逆之狀；再看「坼」字，「易曰『甲坼』」說的原是「木初生戴孚甲」，其「初生」，「事」已出，意謂果熟味足，則坼裂也，是曰「地坼」，而地坼土裂，廣生也，「其靜也翕，其動也闢，是以廣生焉」，草木初出，屮也，大生也，「其靜也專，其動也直，是以大生焉」，故「易曰甲坼」也，「生生之謂易」也，木屮出於地坼裂之間「絕地天通」也。

再來就是「柝」字了，解析起來有些傷感情，因為「柝」為古時值夜所敲之木器，俗稱梆子，見之史冊甚早，而《周禮・夏官》云「凡軍事縣(懸)壺以序柝」，軍中夜間擊「刁斗」報更，乃歷代相傳，北方民族將「刁斗」稱「金柝」，故晉朝張華《博物志》曰，「番兵謂刁斗曰金柝」，《木蘭詩》更曰，「朔氣傳金柝，寒光照鐵衣」，而杜甫之《夏夜嘆》則謂「竟夕擊刁斗，喧聲連萬方」，然後《說文》曰，「枓，刁也」，刁即為杓也，柝也，說的都是打更用的長木器或竹筒所擊節出來的聲音，其音突兀，故能破夜之沉寂，以警沉睡之人，故從「倒入」，後引為中國戲曲獨特的樂器，在「將出」、「相入」的連番上陣裏，把「將相交替，出入無間」的甚深哲學意涵表現出來，更不時以「柝」之擊節合樂，「倒入」以破唱腔之連綿，更「反出」以破走場之延續，其「動靜相待」的戲劇

效果與一昧纏綿的「崑曲」，竟自不同，是「京戲」之所以為「國劇」最重要的原因。至於「訴」，那就更是直截「斥其言」了，以「言」者，「過」也，故可「斥」，更將一個已經建構起來的言論，整個拆解是也。

獨體字一定是獨體字結構嗎？不是。要論「臣」，必須把「臣、民」擺在一起觀察，因兩者面均向右，歸向其君之意，其字形「臣、民」非常清楚，而凡「人」形都面向左，「君」則作正面形，形「廾口」，均為人類之純形，不得再解構，尤其「臣」字必須整體觀之，象屈服之形，何來「眼」之意呢？至於面向左之「臣」其實已經不是「臣」，卻有重新返回「人」之意，而「兩臣相違」則為「乖」，形「亟」。

判曰：「藏之臣」我覺得像元寶，床下放元寶喻意藏。

答曰：首先，說文無「藏」字，漢書亦借臧為藏。其次，臧從臣，戕聲，善也，而臣則象屈服之形，為象形字，更與民之一字同為人類之純形，不能作物解。

又判：也可能因為「臧」字，元寶才做成臣形。爿為牀(床)省，「爿戈臣」就是用戈守衛床下元寶，再加艸字頭就更隱蔽了。我只是覺得這麼解釋「藏」很順溜。

答曰：解字有今文、古文兩個驅動。從漢朝開始就糾纏不清。我以為，解字宜由古文入手，方不至曲解古人之意。當然這個論說，遭來了很多人的辱罵，所以相當不討好，可見古文之論是不容於當世的，自古皆然。

答曰：除了古文入手，也應有新解，因為字雖古造，但後世也可賦新意，那麼新意不一定能由古造字原理解釋。如「囧」之今意取自字形，與古解字無關。

答曰：有新解自然應鼓勵，但仍需以不悖逆古人教誨為依歸，曰「述而不作」。

「多事之秋」這個詞與「秋天」有關嗎？「多事之秋」的「秋」必須由「龜」觀之。事實上，「龜」亦音「秋」，因「秋」之籀文本作「龝」，從禾從「龜」省，「龜」音焦，灼龜，是不兆也，其灼龜之狀以「乙」象之，灼龜則坼，謂之「龜裂龜坼」，以「灼龜之狀」為兆，「兆」字乃造，故從卜，「兆」則象形，古文「兆」與小篆同，是全體指事字，以事為主，而以意成之，是謂「以會意定指事」也。

您能想像一羣人「以禾引火」藉以「灼龜」的景象嗎？再然後以「灼龜之狀」來定吉凶徵兆的意義嗎？穀類秋熟，因「秋收」之後，隨即「入冬」是也，因「冬」從夂從仌，「夂」古「終」字，為純體指事字，仌初寒蹙凌作此形，大寒冰裂亦作此形，冰凝本一字，今以冰代仌，以凝為凝聚字。借此警惕大陸很多「簡(異)化字」以「仌」代「三點水」的無稽，真乃胡攪蠻纏。

「冬」不止有大地嚴寒之意，更因有「終成」之意，故「入冬」即意味著「秋收」的「創生」已經勢弱，並開始有了一個往「終成」而運作的契機，但因事件未發的預兆畢竟難測，故「創生」與「終成」的環結運作以「龜」之一字涵之；「龜」從冥從黽，因「龜、黽」形似，俱為動物之純形，不得再解構，故「灼龜」與「灼黽」等義，均有不知「終成」之「徵兆、預兆」的意義，是即「秋」字的內涵，「龜」也。

「秋收」意味農作物的收穫與買賣，故謂「創生」，而描繪這麼一個「市穀」即為「糴、糶」等字，俱從「米翟」，一從「出」，曰「糴」，把米賣出去，一從「入」，曰「糶」，把米買進來，「穀市」乃成；「米翟」無它，穀也，從米從翟，翟從羽從隹，山雉尾長者，從「羽在隹上」，而不是「羽在隹下」，從「山稚尾長」的形貌來看，「羽在隹下」較為形似，如「翉」字，以六翮或兩翅往上冒之，是「飛盛貌」也，但「翟」的「羽」卻在「隹」上。

何以故？其因即「羽在上」有即將高飛之意，「寥」亦從之，故從「新生羽」；如此看起來，「糴、糶」所描繪的是「米即出即入的動作」，故稱之「市穀」，而非「穀市」；「市」有垣，從冂從𠂤，古及字，上為屮，故實為「從人屮又冂」，「人滑於市」之謂，「出入」象也，故以「米翟」之穀，「出入」於一個「市有垣」的場所，即謂之「糴、糶」。

「糴、糶」最重要的意義在「出入」，但「米翟」最重要的意義卻在「米」，卻因「米」形難象，「點」以象其細碎也，「十」則界畫之，以示細碎之象層疊，無「前後左右上下」，卻有「渾淪意象」，因時有新生，「即出即入」，故從「羽在上」。

你是怎麼認識繁體字的？「繁、簡」或「正、異」之爭已是老生常談，沒多大意義，重要的是使用「文字」來表達「思想」的人，如何不受「文字」的蠱惑。「思想」與「文字」一起皆起，此生彼生，如果能夠藉著「入文字」來「入思想」，則可探索「般若」，是謂「入文字門」。這是我撰寫「象學無象」的意涵，不是有意跟大陸以「音韻」為主導的「簡(異)化字」對抗，而是倡行善現菩薩的「入文字門」。以是迴向。

「酉（卣）」與「卯（卵）」是甚麼關係？「門、卣、卵」的了解為轉中國哲學思想的「流轉說」為「還滅論」的關鍵。這裏牽涉到「門」的命題、範疇、概念與文字，而「門」之具象有「門、卣」與「門、卣」之雙重性，故可同時論「流轉」與「還滅」，其中有「幾」，為孔子詮釋《易經》思想的結晶。從先秦以降的中國哲學思想之所以只能作「流轉說」實肇因於「門、卣、卵」的謬解。

「充」是甚麼字？同突。不順忽出也。從「倒子」。流疏旒從之。

判曰：還請先生以後多用白話作答。前幾天學到了「倒子」之說，故能通達自家意思。但是，一個沒有「文字學」基礎的人是很難明白您的語言的。

答曰：這的確很為難。我其實真是不想說，但國人對文字的屈解與誤讀，已經到了胡攪蠻纏的地步。我勉為其難地說，白話與文言夾雜地說，遭來了很多罵。真是很難。白話文有時真說不清楚。就這樣讓它存在罷，起碼在歷史上做個紀錄。

請問「詩」和「詞」這兩個漢字的本義是甚麼？

「右文說」堪稱精闢，只不過，沈括以「戔，小也」來解釋諸多從「戔」之字，卻解釋錯了。其因甚為簡單，因「重戈為賊」，「賊」從戈、在古之物貨上畫物時，做了手腳，就稱為「賊」，而其行為「竊」，故「竊水為淺」、「竊金為錢」、「竊貝為賤」、「竊竹為箋」，至於「竊歹為殘」則與「淺」不同，有涉川以「窺水流歹歹」之意，《易經》多次提及「利涉大川」都有「窺其所餘」之意，如《易・渙》的「利涉大川，乘木有功也」，《易・中孚》的「利涉大川，乘木舟虛也」，均因「木之殘餘」，故可乘之。

諸人所引《說文解字》其實不為許慎所著，而是五代十國的徐鉉兄弟所編撰的「工具書」，俗稱「大徐本」或「小徐本」。至於王聖美倡「右文說」，未嘗不是對徐鉉兄弟的一個反彈。許慎的原著已經消失於歷史之中，無奈的是，所有研究文字結構的學人上溯至許慎的《說文》時，這個研究就再也不能繼續了，因為這本《說文》是五代兩徐的《說文》，根本不是許慎的本意。何以故？師從東漢經學大師賈逵的許慎，作《說文》多宗逵說，而賈逵治古學，大柢綜貫羣經，其注多涉及《古文尚

書》、《周禮》、《春秋》與《毛詩》等，豈能將《說文》編撰成一部自限於字書體式的字典，而置古籀於不顧？

雖然所有的歷史證據已然灰飛煙滅，但是從許慎的另一本著作《五經異義》觀察，也知許慎作《說文》，秉承一貫的注解「五經」的精神，所以更有可能的是許慎見及「諸生競逐說字解經義」，卻又礙於其注釋僅能依靠《爾雅》，而《爾雅》卻非專為解釋經義而造，於是決定以舉經文、證字義的方式，來編纂一本解經用書，而這個用心卻是現今所流行的《說文》版本所沒有的，當然就更不能了解許慎以訓詁來注解經書的意圖了，以至今日對「籀篆」之探索，備嘗艱辛。

中國古代字書可追溯至公元前八世紀的《史籀篇》，而劉歆的《七略》則為中國第一部官修目錄集，成書於公元前一世紀初，再來就是許慎的《說文解字》，成書於公元一百年，但已迭失，而今本為五代兩徐所篡改，卻違許慎本意，反而遵從許慎所意欲糾正的「目錄學」，同時扭曲「鄭聲盈室」以後，許慎以「形聲」還原大量大異本形之隸書為篆體之用心，以聲難明者，必云某聲，著其用也，但因其「用」，「象聲」乃逕自落入「轉注、假借」，是為「萬物流出說」，故許慎以「形其象聲」扭轉之，是曰「形聲」。王聖美倡「右文說」，可謂深得許慎以「形其象聲」來扭轉「形聲」造肆的箇中三昧。

令人不解的是，「兩漢經學」雖有「今文、古文」之分，但東漢重視訓詁的風氣極盛，卻不知為何這本以「古文」訓詁《爾雅》與經傳的《說文》不敵漢臣治「今文」之尚？以至一再遭到篡改，終於傳至五代的兩徐，將支離破碎的《說文》編撰成今日之面貌。

這是否與河上公以「易緯」思想取代《易經》思想的行逕相同呢？似乎如此，兩者的演變一致反映了當代學人為了牽就時代思維而不得不造作的論說，以順應時代思想比較容易，故為之，但思想卻也必因其適應而往下流淌，以此觀民初胡適為了適應時代思想，邏輯因而造肆，令人不得不慨歎，而國人若欲遏阻這個勢動，則只能治「古文」，沒有其它方法。

這就是當今這個推動「白話文運動」已達一個世紀之久的中文書寫，最令人遺憾的地方，以其治今文，思維恆墮，更令筆下的文字詮釋江河日下，行至今日，有靠外文來汙蔑中文的，有靠外國的邏輯思想來對中國的形象思想指手畫腳的，真令人覺得子孫不肖，非古人之過矣；當然古人的今文、古文之爭，其慘烈常有過之，譬如東漢賈逵治古學之訓詮字義，也被治今文者批判得體無完膚，乃至其說受一些治章句之儒生所排擠，將之拒於文廟之祀，直至今日，是為其憾。

那麼怎辦？許慎的原版《說文》已經湮滅，要回溯「籀篆」之間，糾正篆文之訛也已不可能，而《大般若經》的「入諸字門」又被玄奘以「原始梵文」為依歸而翻譯得不知所云，卻又如何破除「邏輯文字」之拘禁，一探「樸學」所意欲回復的「形象文字」呢？當然這條路不容易走，以其「還滅」之路荊棘滿佈，但既然走不通，不妨入其原來的「流轉」，而尋其「幾動」，然後在「幾者動之微」的微動不動之處，令其「流轉」之勢迴轉，以「流轉」與「還滅」不一不異，故可還滅；其下手處，「否定」也，「精微」也，而僧肇的《肇論》第一篇「物不遷論」就提供了一個絕佳的契機，以「不遷」的不動凝動狀態為「品物流形」的「存象」，而唯一要了解的是，這裏的「物」究竟是甚麼意義。

古人對這個「物」多有解釋，如《中庸》有曰：「不誠無物。」世人詮之，大多著力於「誠」字之發揮，或曰專注專一，又曰信實守正，甚至忠信謙謹，戒慎恐懼。這固然無誤，但要據此來了解「物」，恐怕並不容易，而要了解「誠」與「物」之間的關連，恐怕更是霧裏觀花；在缺乏「誠」與「物」的了解之下，倘若勉強詮釋「不誠無物」，則只能說這樣的詮釋是「不誠」，而這樣的態度是「不虛」，當然這樣引申出的詮釋不免就「言之無物」，而令其說自破了。

然而要了解「物」卻是多麼地困難，僅從《老子》的「道之為物，惟恍惟惚」，就知「物」是不容易體悟的，但是《老子》又說，「惚兮恍兮，其中有象，恍兮惚兮，其中有物，窈兮冥兮，其中有精，其精甚真，其中有信。」其說層層疊疊，是為「易」，甚至為「不易」，不止說明了「物」與

「象」不可分，而且暗示「信」是由「物、象」淘精了以後才生出的；懊惱的是「信」有十個層面，卻是由「物、象」經由「惚恍」或「恍惚」的糾纏、成為一個「窈冥」的狀態後，自個兒由其「精」生出的，非它生，為自生，更以其自生，故「恍惚」，以其不能見其自生，故「惚恍」，更以其自生可窮其窈冥，乃至不得象，故曰「象」，其中有精，是為「物」，乃「易、物、象」的互衍根據。

了解了這個，再看「右文說」，我們就會對王聖美肅然起敬。至於「詩詞」兩字之探源，其實也不應過度解讀，暫且拋開「言之惟口啓羞」之過，只說「寺、司」，則「寺」乃從心而出，就一目瞭然了，所以那位老師說所有從「寺」之字都為「等待」，也不能說錯，只是「從心而出」之「寺」從中從一從寸，一為地，以「寸之一」直指「地之一」而出就是「寺」，有「應無所住而生其心」之意，所以也不能用「等待」一詞籠統詮釋之。

至於「司」，必須與「后」一起觀之，以「司」從「反后」，臣司事於外者，而「后」從厂，泄也，明也，后施令，故從厂，從一口，直截詮釋了《易・姤》，但那已經是另一層階的論說了。

既然「無」簡化成「无」，為何「舞」未變？

這樣的論說值得商榷。「無」字甚深，從林從大從雙廿，為數之積，豐也，引「亾」佐之，是為「無」也，原有「隱」之意，以「亾」為逃也，從人𠂆，以𠂆本為古「隱」字故；至於說「無」是「亡」的變形，則是從「亾」的角度說的，但說「亡」象刀刃鋒芒形，那就是以「芒」解「亡」了，對了解「亾」毫無裨益，而且這樣的聯想也沒有意義；或曰「无」本為「無」之奇字，並無不妥，但奇者變也，引用於經文，似乎值得爭議，而值得注意的是「无」與「元」相當混淆，以「无」字之丿貫乎二，「元」字之丿在二之下，一出頭，一不出頭也，通於「元」者，虛無道也，以是之故，道家子弟喜歡用「无」字，曰「无極」，以與「元」字相呼應。

「無」與「舞」的關連，也得從「亾」入手，但如果因為「亾」的牽扯，而說「無」本來就是「舞」，我就不敢苟同了，至於說「舞」象舞蹈形，我則覺得「形象文字」之衰有其根本原因。其實這些錯謬均始自不能「入文字」。何以故？「舛」從「二夂相背」，成對臥之形，是「狀態」，沒有「動作」，動而不動，隱於其「舞姿之豐」，即為「舞」，見諸中土之舞蹈，方可知，古時以長裙隱「舛」於內之用意，及至有「動作」，卻為「韖」，從章從夆從夂，「夆」從夂中相承，不敢竝也，夂象人之兩脛，後有致之者，故行遲曳夂夂，人之兩脛乃有所躍，是為「舞」之動作，「夂、夂」之間夾個「中」，何其混淆？卻也不宜以「夂」為「止」，因「止、倒止」為「癶」，兩足箕張，怎可說是「舛」之双脚之形呢？「癶」為「狀態」，即至有動作，兩足相接，則成「步」字。

「狀態」與「動作(或過程)」的探索是個「哲學」議題，也是中土直截以「文字」入「思想」的明證。「文字與哲學」探索相當困難，以中文已經全面語音化，所以要逆轉一個已經語音化的文字到一個語音未生的文字圖符就充滿了困難，但也因為中文象形字原本就是一個圖騰，而令其探索整個質疑了中文演化的歷程與思想變異，是曰「入文字門」。

用現代的術語來說，「入文字門」就是在文字結構層面上，從「認識論與邏輯學」的角度，對「形上學」進行解析，而完成「文字內質空無一物」之理論建構。何以故？此乃因「文字的存在」是很具體的，以其有形有象故，而「解析的實驗」也是很具體的，以其層層解析均俱有理據故，但「入文字」之契機則不具體，以其所「入」為「文字存在的內質」或「文字存在」之存在本質，謂之文字本身的「存存」，及至入無可入，則「文字本體」在活脫脫的文字解構中相互含攝，實踐了「本體即實踐」、「思想即文字」的「本源與實踐合一」的境界，於是「文字的存在」與「入文字」的過程乃同時止於一個渾圓的整體，是為「入文字門」。

「入文字門」的體現為解構性，其解構之所依為「認識論與邏輯學」的實踐，曰「文字學」，其「入文字」的解構過程只能對「文字」分而又分，小而又小，是曰「小學」，一方面，因「形上或

精神」之「大」難為象，只能小之，小而愈小，小至極小，大乃呈現，另一方面，卻因入至無可入之境地，般若乃呈現，故知「入文字門」為「般若法門」，在小而愈小的過程中，入而合二，是曰「泉」，依附在一個「阝」旁，以示「字阜意豐」，亦即「隙」之內義。這個我想就是我以「白駒過隙」所隱涵的「句」與「讀」來推廣「小學」的居心罷。

中國傳統的哲學思想一向不重視「認識論」或「邏輯學」，所以這一套「入文字門」的般若法門一直被稱為「小學」，著重的是對一個文字現象的存在做一個解析，其論述的目的為「道德」上的演練，是曰「道德目的論」；這一個思想境地在晚唐徐鉉兄弟對許慎的《說文解字》做了一個邏輯性的歸納，而形成今日的文字工具書以後，「小學」就逐漸演變為今日之「文字學」，而後更與「五四運動」所強調的「科學與邏輯」相呼應，於是以「道德」為論述目的的「般若法門」就整個泯滅了，而「中文象形字」也就愈發偏離其字義，變得跟西方的「拼音文字」一樣，必須疊床架屋形成字彙，以敘說一個簡單的概念，於是其整個思想乃向邏輯流去，是曰「萬物流出說」。

「理一」與「分殊」至此乃截然劃分，甚至涇渭分明，「本體」與「現象」也就老死不相往來了，殊為可惜，事實上，「本體」與「現象」互緣互起，但這麼一個精湛的思想卻讓一些辭藻堆砌卻又無病呻吟的文學作品給埋葬了，令人覺得心神失落，是一種對現代人思維跟不上科技突進的失落，但這樣的文章行世已久，連已經在文壇再也激不起一絲漣漪的文學刊物與副刊也還在搔手弄姿，於是現實的我只能整個跳出，重新觀察自己的審閱態度，甚至自己對文字的接受態度。

慣性既破，尋何出處？最容易的方法就是從此不讀糟粕書，重新回到佛典裏去，但「我」所欲倡行的「入文字門」卻需倚賴眾人來緣成，閉門造車，總是不行，再說耽溺於思想，終究對眾人無所裨益，於是我就採取了一個最直截的方法，取法地藏菩薩的「我不入地獄，誰入地獄」之誓言，並找一個時下的科技所能造就出來的、文字最為衰敗的「社羣網站」，以闡揚「入文字門」之般若道路。

法爾如是的「法」是甚麼意思？法者瀿也，鴈去水，水平如故，曰法。

在「現代漢語」裏，如何區分「斬、劈、切、割」這四個動作？這個問題有些莫名其妙，但是我不懂「現代」，更不懂「現代漢語」，只想建議您重讀《水滸傳》的「魯提轄拳打鎮關西」章節。這四個「斬、劈、切、割」，在鎮關西挨打之前的切肉動作裏都有所描繪。

「斷」和「繼」這兩個字的相同部分（𢆶）是甚麼意思？這個「𢆶」的論述就此完結，殊為可惜。其實「𢆶」為古「繼」字，從「𢇁」，而「無足旁之蠅」為古絕字，象連體絕二絲。這些論述都沒有問題。但「𢇁」為「指事字」，或更認真一點說，為「以會意定指事字」，或「以事為主而以意成之」，其所會意者，則為「𢆶」的反文會意，但因「𢆶」已反，故必須與「𢇁」之本字合而論之，乃可得其意。何以故？「𢆶」從「𢇁」、而「無足旁之蠅」又必須以「𢆶」之會意定其指事，何其混淆？這其實與「門、卩、𠃌」之不可分、或「后、反后(司)、反司」必須合而觀之相同，因為造成「𢆶」之所以可以「繼」，或「反𢆶」之所以可以續，皆因「𢆶」或「無足旁之蠅」由兩個疊在一起的「幺退藏於𠃌」而成，而這麼兩個「幺退藏於𠃌」並不是緊密相疊，故可斷可續，「幺」者「微」也，從二幺，所以「幺退藏於𠃌」者，「退藏於密」也，以「𠃌」為「匿」也。

「退藏於密」是《易傳》的思想，而戎守這個「退藏於密」的思想就在這麼一個「幾」字，故「幾」從幺從戍，「微」也，故孔子曰「幾者動之微」，其微而戍守者，「幺退藏於𠃌」時所引發之「震」也，曰「震來虩虩」。這些「字象」與「卦象」均通，甚至老子的「反者道之動」亦通，所以

說「以文化之」是中國哲學思想的精髓，是曰「文化」，更是全世界獨一無二、能夠在「文」裏「自化」的「文化」，璀璨縝密。

兩個「幺退藏於匚」中間的「空白」與「巷」之正反兩邑以中間空白為路，乃有「鄰道」，或與「隧」之正反兩阜之間有空大谷，乃成「隧」意，其意皆通。因「幺、無足旁之蹤」皆從「幺退藏於匚」，而「匚、反匚」之「匿」俱象屈曲隱蔽形也。

「砍」和「碰」的本義跟「石頭」有甚麼關係？我先問一些其它相關的問題。「石」跟「口」有關嗎？「舍」跟「口」有關嗎？「足」跟「口」有關嗎？是因其形不能顯白，故加同類字以定之，是謂以會意定象形。我再來問一些問題。為何「一」為一橫、「二」為兩橫、「三」為三橫呢？為何「十十」為「百」呢？這些跟數字有關嗎？

有沒有類似「立早章」一樣的漢字拆解錯誤？有很多呀。信手拈來，有威、事、易、異、虛、悳、冀、貸等，只不過，這一說起來就是長篇大論了，而且還可以寫成一本厚厚的哲學論文。以後有機會，我再跟您一一說解。

朕字為甚麼歸於舟部？又為甚麼會成為第一人稱？「朕」從舟從幷，而「幷」乃《玉篇》所說之火種。「舟」在此有「迭」之義，遷徙也，但因「重夕為多，夕者相繹也」，故知「迭」實為一個乍行乍止、以進行相繹之狀，是為「朕居上位、折衝羣臣意見」之貌，其內質屬火，故曰「火種」，

舉凡所有從朕之字均屬之，如「騰謄滕螣勝媵」等，均有「相繹」之意；「相繹」彼此有憑借，也有創作，而創作亦屬火，舉凡所有的經典詮釋、校對、注解均屬之，如「謄」之「從朕從言」，豈能說是「駕馭言辭」呢？其它的字義，如「騰滕螣勝媵」，均具「相繹」象，不具「駕馭」象。

對的就是對的，錯的就是錯的嗎？「對」或「錯」都不是中國的原始概念。有關「對」字，請參閱「如何看待國民黨洪秀柱打算刪除『一中各表』，深化『九二共識』？」有關「錯」字，我忘了貼在哪裏了，但「錯」從金從昔，而「昔」為古「腊」字，從殘肉，以「金」劃之，使殘肉交錯，日以晞之，曰「錯」，把「措厝劃」等字擺在一起觀察，可以發覺「對錯」是被假借過來的，所產生的「對的就是對的，錯的就是錯的」想法其實錯得離譜。

虎標萬金油商標上的那個字是「虎」字嗎？有甚麼來歷？以書法定字義，不敢恭維。歷史上很多有名的書法家，譬如褚遂良，就寫下不少錯別字。這有史可察。至於書法家李斯仿籀文、創秦篆，秦始皇以之令天下「書同文」則是災難一場，扼殺中文象形字本具的哲學思想意涵。其罪如同桀紂。以「虎」字來做個解說。「虎」象蹲踞形，故字義原就有「虎踞」之意，為動物之純形，不能解構。其上之「虍」則為虎紋，省「虎之幾」，是謂「去骨肉而存皮」也。

判曰：全非，「虎」上部之「虍」是大牙獸頭形。

答曰：苟若是，「虛」字何解。「虞」字何解。把這些字都弄清楚了，再來論「虍」字。

又判：把「古文字」學好再來論，別一知半解當真知。

答曰：承教。並以之迴向給所有研究古文字者，隨喜，無諍，但盼不阻人慧命。

（以下所述為一位研究「古文字音韻」的學者與我的對談紀錄，原文為密函。這個對談過後，我就終止了我與大陸一些「古文字學」學者的討論，思維狹隘，方向錯誤，敵意過深，是為其因。）

判曰：大陸「文字學」學子多學自幾本書，譬如裘的書，裘又是甲骨文出身，但包括王國維、顧頡剛、郭沫若等，他們都走錯了方向，不是把力量用在「古文」這個正傳，而是在「旁支甲金」上下功夫，這些都是沒有被歷史選擇的失傳文字。加上西學理論的移植、文化革命傳統的斷檔，走到了目前這個狀態。

我們參照盛唐就知道，那個時候官學立「字學」，三年學「三體石經」、兩年「說文」、一年「字林」，非常重視「古文」。「石經古文」實為倉頡正傳一脈，所以唐朝書法才有那麼高的成就，楷書才能在唐朝達到盡善盡美的境界，以致定下千餘年的法度與範本。但是「知乎」上活躍的「漢字知友」很多不是學界內的，就是學界內，也是相對來講對漢字真正愛好和有點自己獨立見解的，真正「學而不化」，但都封閉在小圈子裏孤芳自賞呢。思路打不開不是學子不用功聰敏，是歷史的遺留對他們的干擾，文化的斷檔導致你談道、他笑話，或者說「情懷」、「民科」之類，喜歡講理論、技術式的討論，缺乏方向感和傳統思維通識。但是我想，如果有好的東西出來，可以通達深入淺出的解釋漢字，誰都會歡迎的，這也是大眾最喜聞樂見和最奇缺的，因為華夏子孫骨子裏都是五千年的積澱，沒有被喚醒而已。讓我們努力精進。

答曰：多謝您的解說。其實我進入「文字學」是個偶然，起因為我讀玄奘翻譯的「入諸字門」發覺他對中國文字的了解有限，卻又深入「百法明門」，逐字解釋「法相」諸字，於是興起重注「入諸字門」的念頭，取名「入文字門」，以示與善現菩薩的「入諸字門」有別。這一路追蹤下去，就將中土的「字象、數象、卦象」整個融會在一起，於是再歸納為「象學無象」之哲理。有趣的是，盛唐的文字鼎盛，卻出了一位玄奘，以生硬的文字翻譯「有相唯識」，後止於窺基，皆唐人士，不止造就

了南禪的「不立文字」，更直截促使了「宋明理學」以「語錄」論中土的原始哲學思想，再然後就是顧炎武了，憑藉一己之力，影響了「乾嘉小學」達兩百年之久，卻止於鴉片戰爭。

這就是為何我覺得顧炎武是中國哲學思想史上一位很了不起的人物。很可惜的是，民初以降，中土全盤西化，論述這些源流的都屬異類。這是我感到很無力的地方。多謝您的指引。我上谷歌探尋了一些「三體石經」的拓本，發現殘破不全的遺跡不止不能詮釋古文，恐怕連詮釋今文也力有不逮。真的很無助。我嘗試還原「中國文學」於「儒家玄學」或「易學」，但弄得遍體鱗傷，也遭人輕賤。莫非我的想法錯了？是否應該隨波逐流、齊力灌注於未來的中國文化傳衍呢？

又判：「三體石經」我收集了一年多。第一手資料和網上資源，很不足，太宗當年大興文教的時候，魏徵首先做的事情之一就是從洛陽拖去長安「三體石經」，但已經十不存一。現在所有的資料大約五百多個獨立的古文字，最全的是臺灣孫海波的「三體石經集」，為拓本，網上還有「張鈁三體石經」的掃描拓本免費資源（是民國發現的一塊殘碑拓本）還有一些零星的，以及國內早些年的研究論文集。如果你有興趣，請給我郵箱，我手上有一些，可以發給你。裏面的古文，就是所謂的「蝌蚪文」，因為古文是蘸漆寫的，沒有後來的墨這種形式，所以字體顯示出頭較粗而筆畫後半部分細長，當然邯鄲淳是仿古文寫的「三體石經」，惟妙惟肖，一如衛桓對古文的描述，可以借此一窺上古文字真容。我最開始的研究是把這些古文拆解部首歸類研究的，確實有收穫，甚至「說文」說不清的字，看了「三體石經」知道了淵源，五百個字，部首都拆解就不少字根了。但終究不成系統，拆解也不像「說文」那樣歸類系統化，很有難度，也就沒進行到底。所以現在我將「說文」和「三體石經」交叉著看。小篆和「三體石經」是目前所能獲得最可靠的字形，每筆每劃都是反復推敲的，沒有甚麼訛變之說，他們是把失傳淘汰的金文甲骨文當主體，當然反過來說，而且否定「六書」，那是必然。但是我的想法還是走一條新路出來，誠如你所說，專注於走向未來，但又不如你所說「隨波逐流」。

這個問題有兩方面：敗壞的舊勢力把一切搞亂，真真假假摻在一起，構成大阻大難，表現就是不理解、顛倒乾坤的理念、文化人滿口憤青與低俗的語言；另方面，我們尋根求源不是為了復古，是為了正本清源，歷史上的每一次文化輝煌再造無不是從尋根開始，唐朝是這樣，歐洲文藝復興也是這樣，所以不能單純把舊的拿出來就可以了，肯定要就著當代人能理解的理念針對性的解說，才可能被接受。而過去的理論，說實話，個人領悟的東西加進去很多，而境界不見得如先聖那樣，反而不那麼明亮清純，那麼打進人心靈的深處，所謂「大道至簡」，「真傳一句話，假傳萬卷書」。

舉個例子，對比朱熹和孔子的文章，我們更願意看誰的？您遇到的評價，其實是很多人對文言不熟悉導致理解上的隔膜和反感，並不是他們真的了解了您在說甚麼，年輕人都是在文化快餐和導師畫的框框裏學習長大的，沒有那種圓融深邃的思維習慣，往往就事論事感情用事，或者執著於學到的東西，當然也不乏有獨立思考的人。要度眾生得結合眾生目前的情況。書法是小道，字是小學，文字與文連上，就不是小道了，是大道下的一種道了，可載天地萬物，包括佛法道法大道。

我覺得與哲學還是不一樣，哲學其實是近代、現代人理解不了佛道之法的一種世俗化的理論，境界低了很多，表現上就是非常的繁雜，說道很多，卻不像大道那樣直指人心，理解起來困難，修習起來難以掌握，也就難以度人。語言文字也是相應的，大道度人，都是以人言人形，就著人的方便，但是真理大道就在其中，就看眾生的悟性與慧根，自己志向與努力。傳統文化頂峰是唐朝，轉折點是安史之亂，如李白詩云：「中天催兮力不濟」，以後的朝代有豐富華夏文明，但是整體走下坡路了，有點進入細小中去了。免費的資源我電子郵件發送給您，需要買的書，我告知您詳細的信息，孫海波的書就是我在淘寶上從臺灣買的。您在美國？

答曰：是的。我一直住在洛杉磯。中文書籍很少，所以我很多推論都只是從很有限的書籍琢磨出來的，真的可能是「民科」了。我出生在臺灣，一九七七年來美念書，只回過兩次，因為臺灣已經不是我認識的地方了。我的同學都是學理工的，邏輯思維極強，文字表達卻弱，現在雖然大多退休

了，但卻無能幫我蒐集資料。至於淘寶，可否請您給我內弟打個電話，請他代購。他來美國，會住我家，我會還給他的。多謝您了。

又判：不客氣，您那裏太晚了，早點休息吧。

答曰：不是太晚，而是太早。我每天子丑之間起床念書寫字。

又判：您真是不同尋常。資料已經郵件給您了，其中包括出版資料的網購鏈接方法，如果您內弟能買的話就很方便。

答曰：多謝。來函收悉。現在可能還有時間，我內弟將於二十一日來美。蒐集到這些瑰寶，我可能得忙一陣子，將之與我推衍「象學」的過程互證，如果有偏差，我將修訂。再次感謝您的幫助。

又判：鏈接已經郵件轉發您內弟。不客氣。您所推衍「象學」有邵雍的學說內容嗎？我這兩天正巧在研究《皇極經世》裏面的「聲圖」。

答曰：邵雍一脈可推衍至「北宋五子」之一的周濂溪的〈太極圖說〉一文，影響「宋明理學」深遠，但據方東美教授考證出來，「太極圖」為「河上公、魏伯陽、鍾離權、呂洞賓、陳摶、種放、穆修」一路傳下的方士修鍊之術，不止與「老莊」無涉，更亂「孔孟」思想；明末清初學人黃宗炎在〈太極圖辨〉就其「命門」一說指證方士混淆《易・坤》之「元亨利牝馬之貞」與《老子》的「玄牝之門」，而別創「元牝之門」一辭，是曰：「其最下圈名元牝之門。元牝即谷神。牝者竅也，谷者虛也，指人身命門兩腎空隙之處，氣之所由以生，是為祖氣。凡人五官百骸之運用知覺，皆根於此。」明顯地，黃宗炎稟其學術良知與道德勇氣，提出了一個與其兄長黃宗羲和授業師劉宗周的不同意見，令人景仰無限。詳見〈從「門、卯、卯」看流轉至還滅的轉輒〉一章，《四十減一》，從我的簡介裏可以下載，或直接上我的個人網站 binmaulin.com 下載之。

又，「儒家玄學」與「道家思想」在歷史上的幾度糾纏可說都與政治有扯不清的關係，其中以北宋初年的「時代思想」最為詭譎，因北宋所承襲的是一個人倫道喪的五代十國，思想極度萎靡，卻

也是一個歧路竝立的「弱者道之用」之思想傳衍時機；方東美教授慧眼獨具，認為這麼一個大環境，因宋初輔佐宋太祖、宋太宗立國的人大都是一些道教子弟，所以使得「時代思想」瀰漫著一股可直溯至漢初〈周易參同契〉的氛圍。在這種情形下，北宋初年，道教子弟不僅在政治上起了很大作用，在學術上，「河上公、魏伯陽、鍾離權、呂洞賓、陳摶、種放、穆修」的引介也令儒家思想產生了新的觀念與力量；在這麼一個儒家不能擺脫道教影響的大環境裏，周濂溪「以道注儒」，所以他的〈太極圖說〉一文取材自「道家思想」，從後來的〈通書〉來看，也只能說是用心良苦了。

我曾在今年的四月間回覆知乎一個「禪是甚麼」的問題，提到了邵雍的《皇極經世》，如下。緊接著唐朝而承接了「禪學」的「宋明理學」，對這一套「大破大立」的「禪學」非常反感，而執意回歸「儒學」，但在「文字」愚弄下，「宋明理學」原本意欲「上逆下順而不違不從」的論述場域，卻只能在「思想」上達到「上逆而不違」的境地，但是在「文字」的敘述上卻受困於「下順而不從」的尷尬論述，於是就分別產生了朱熹承「二程」之「心即理、理即心」而發展出來的「程朱學派」、邵雍以「象數」立基的「皇極經世」、周敦頤以道士陳摶的「無極圖」立基的「太極圖說」，其雜色文飾繁茂，但偏離了「內離明，外艮止」之象，故我以「賁卦」將諸謙謙君子回歸「中土哲學思想」的傳衍，因「宋明理學」在「中土哲學思想」的傳衍上非常重要，深含轉承起合的期許，使得「儒、釋、道」結合得異常穩固；也就是說，「宋明理學」之後，「儒釋道」就不可分了，一直到晚明初清，大儒顧炎武以《日知錄》重構了「思想操控文字、文字承載思想」的論述，一舉扭轉了「禪學」以「不立文字」對中土哲學思想論述的迫害，所以是一位承繼六朝道生結合「佛玄」的論述場域、第二位在中國哲學思想的傳衍裏，深含轉承起合的關鍵性人物。

又判：佛法博大，大道亦博大，但禪宗偏激而走入死胡同，佛陀的「法無定法」被達摩理解為「法講出來就不是法」，最後連疑問都不能提，一提就棒喝，意思你不要問，要自己悟，就是牛角尖鑽到頭了。達摩自己都說只有六代可傳。可是因為境界不高，卻接近人的哲學，反而很多人著迷，以

為是最高的佛法，謬哉。朱熹的東西我覺得也是走到瑣屑中去，看上去融合了很多，其實不純，理解上有很大問題。典型的例子就是《大學》：在知止於至善，說要停留在「至善」上，連斷句都錯。

一來歷來儒家最講《中庸》，「至善」達到了極點，也不可能停留啊？還有本意是「知道節制自己、知道向善」，這是儒家最基本的理念，怎麼把「有節」給忘了？堯舜也是經常講的。不能因為這一個「於」或者「嗚」字把句子理解的如此偏頗。朱熹寫的「小學」課本也是被擱在一邊，太深奧根本沒有操作性，反而《三字經》、《弟子規》等，經得起時間的考驗，就是也可以見到這個人也是不太通達的。唐朝我覺得關鍵在太宗，「有容乃大」，而且智慧如宇宙無邊，看《聖教序》就能感受到。邵雍我覺得是世外高人、得道之人，和世上的聖賢還是不大一樣。他的「聲音相和圖」囊括一切宇宙之聲音，遠遠超出了漢語的體系範圍，跟傳統「切韻」完全不同。後人很難望其項背。

答曰：期望得到您的研究結果。我之所以追蹤善現菩薩的「入諸字門」，乃因玄奘的翻譯不知所云，而興起了一個將「隋唐宋明」連貫起來的思想傳衍，然後才得此因緣，將陳摶一脈的道術排除在外，以論「儒家玄學」。也許我錯失了一些論點，但我以為原始的「道家玄學」從戰國末年就一路偏頗了。當然我不能辯稱在偏頗的思想傳衍裏，沒有得道高人，就像禪宗，雖然偷竊自道生，但劈佛罵佛的結果，仍舊出了幾位開悟之人。這是中國文化的高妙之處。有關唐太宗的恢宏視野，我亦是景仰無限。但《聖教序》一文，我的看法是後人所寫，非出自太宗。其因非常簡單，因太宗對玄奘辛辛苦苦帶回來的梵文佛典根本就不看一眼，並派窺基監視玄奘的行蹤。玄奘所有梵文佛典的翻譯都在唐高宗時期，但因唐太宗將史學收回官家，所以後世史家粉飾太宗，而有《聖教序》一文，流傳於世。事實上，在太宗時期，玄奘僅有兩本著作，一為《大唐西域記》一為《梵文老子》。《大唐西域記》為《西遊記》所宗，流傳甚廣，《梵文老子》則為王玄策於貞觀二十二年帶往天竺，不知所蹤。然後太宗於貞觀二十三年駕崩。梵文佛典連一本也沒有翻譯，何能有《聖教序》所說的那種景況？後世以「後設敘述」手法愚弄世人也。

又判：我們耳聞能詳的「色即是空，空即是色」出自玄奘最先譯出來呈給太宗看的《般若波羅蜜多心經》，這也是玄奘發願去取真經最想學的那一派的經（名字我記不得了）。當時是太宗駕崩前一個多月，在病榻上看的。太宗朝是儒釋道齊揚，包括景教等等外來宗教、學說，悉由太宗親詢教義而定奪，有容乃大真的需要無量的智慧，因為需要一個更簡單但更宏大的標準來透過紛繁的教義看到他們善惡的本質，否則就是魚龍混雜，就跟今天大陸一樣光怪陸離，歪理橫行。其實太宗朝對淫祀的禁絕很嚴的，也就是不允許低靈爛鬼的祭祀，就是善惡的方向感和分寸把握得非常好。歷史上真的是有那麼完美的時期，不是太宗一個人，而是名臣拱衛，甚至皇后都無比賢德，後人不相信了，搬出很多似是而非但其實經不起考證的事。以前我也沒有在意這段歷史，後來研究文字牽涉到書法這塊，看《聖教序》的境界，就是已經超越了一門一教，由華夏創世的大道論及東傳而來的佛法，體現出來的是更超越的對眾生的慈悲之心。難怪唐時盛傳金輪聖王和彌勒下世，誠哉。

答曰：奘師西去取經，緣自《瑜伽師地論》，其在天竺參學護法，以「有相唯識學」為主。我在回覆「知乎」議題，「為甚麼玄奘所傳唯識宗三傳而終？」曾經說過，從「十三宗」、「十宗」、「八宗」或「六宗」觀之，中土宗派裏並沒有「唯識宗」，充其量只能稱為「法相唯識宗」，但奘師的「法相宗」至為尷尬，若循「華嚴」路數，則為「華嚴」之支派，屬「無相唯識」脈絡，宜稱之為「華嚴唯識」，故奘師並未開宗立派，若循「唯識」路數，則「法相」只成就了「唯識」，是為「有相唯識」的思維脈絡，故宜稱之為「法相唯識」，奘師仍舊並未開宗立派，因為窺基為創始者；如果一定要說中國佛教宗派傳承裏有一個「唯識宗」，則「中國大乘佛學」岌岌可危，因「法相唯識」或「唯識」並不具備一個轉「萬物流出說」至「進化說」或「創造說」的功能，不止因其執意回歸「原始印度佛學」，與「中國哲學思想」格格不入，更因其「道統」觀念對「學統」之傳衍迫害極大。

這些都是我節錄自「《慧能與玄奘》，《象學無象》第二輯」的論說。我以「慧能與玄奘」的糾纏來說中國原始哲學思想的繁衍即因唐太宗的豐功偉業，但不可否認，「史學」由私史轉為官史，

即始自唐太宗，對中土的歷史傳衍危害甚深。玄奘的「般若」系列翻譯，緣自弟子窺基對「般若」的誤解，所以他才說，「不將般若經翻譯出來，他不肯死。」這段史實就說明「般若」系列是玄奘最後所翻，當為唐高宗時期。至於太宗於駕崩前閱《心經》，我很懷疑，當為後世杜撰，或是別人在前朝時翻譯的，不為玄奘的譯本。奘師一生的翻譯都受窺基所綁架，至為不幸。

我翻閱了一下玄奘參學的經過。貞觀六年，戒賢不顧年老體衰，為玄奘講《瑜伽論》，而後於五年期間，在那爛陀寺聽講「瑜伽論」、「中論」、「百論」三遍，「因明」、「聲明」、「集量」兩遍，兼學「婆羅門書、梵書」。貞觀十年，玄奘離開那爛陀寺，於周遊印度諸國之際，再習「毗婆沙」、「順正理」等論。十四年，回那爛陀寺，講「攝大乘論」。十五年，參加無遮大會。十七年，入帕米爾高原。十九年，入長安。二十年，造《大唐西域記》十二卷。二十一年，譯《梵文老子》，以遣西域。二十二年，太宗勸玄奘還俗輔政，十月隨太宗返長安，十二月，入住慈恩寺。二十三年，於慈恩寺開始翻譯「瑜伽」經典，太宗病，玄奘入宮為其說法，後太宗崩，玄奘返慈恩寺。

這個過程裏，玄奘是否給太宗說《心經》，不敢說不可能，但是就算解說，以玄奘所學，也是極為粗糙的。唐高宗龍朔三年十月，譯畢「大般若波羅蜜多經」六百卷，令弟子窺基奉表奏聞高宗，並請御製經序。這篇《聖教序》乃因之而造，豈可移花接木為太宗所造乎？唐高宗麟德元年二月五日夜半，玄奘圓寂，以後就全是窺基的天下了。這是我對玄奘翻譯梵文佛典的了解。不敢說一定正確，但起碼可以提供一個另類的思考。玄奘與窺基、朱熹與蔡元定都是歷史上「教學相長」的範例。

又判：太宗撰《聖教序》，高宗為太子時撰「《聖教序》記」，西安曾經這兩塊碑都有，文革時集王字的碑砸了。不能因為「疑為假托」就都否認了歷史啊，可以這樣分析當代的事情，這個假托沒有必要啊，而且前後史實清楚，碑確實是永徽四年立，但是文章是之前寫的。

據我知道，玄奘精通梵文和漢語，而且文章水平極高，個人境界、對佛法的理解也是頂尖的，是不是翻譯的方式？我記得翻佛經有的直譯有的意譯。我沒有看過玄奘的翻譯，不敢置評，佛教很多

門派我也不甚了解，但我覺得都是根據釋迦牟尼所說衍生出來的，誰比誰高也在釋迦牟尼所言之內。好比華夏大道，後世很多流派，也是衍生出來的。

答曰：奘師翻譯「瑜伽」與「般若」經典，功在千秋。這點無庸置疑。梵文與中文的造詣當然不同凡俗，這點我也深信不疑。但就翻譯的準確度來說，甚多值得商榷。詳見「瑜伽」系列的《百法明門》與「大般若經」第五十三卷的「入諸字門」。至於文章水平，奘師翻譯極豐，但所著不多，僅《八識規矩頌》等小巧的頌，並無哲學思想論著，所以不敢置評。我不能再多說。再說我就造業了。

又判：先生研究頗深，所論必有道理，人無完人，玄奘譯文如有瑕疵也屬正常。

答曰：有關邵雍的《皇極經世》，我將我的論說發表在知乎的一個專欄裏，「孟加拉 毗诃羅普爾 佛國考古 金剛乘 中觀瑜伽行派 時輪乘 俱起乘 阿底峽西藏後宏期 波羅王朝十字形中心聖地」。請參閱、指評。

又判：我將您所論看完，感歎您涉獵之深廣，「儒釋道」包括西方原典，穿梭自如。我嘗試講一下我對「時輪」的理解。我們人類生存的時空一般稱為「四維空間」，也就是「長寬高」、再加上「時間」這個過程。但是茫茫宇宙遠不止我們人肉眼凡胎看到的這一度空間，有無量的同時同地存在的其他度空間，如神佛所在的高層次空間，如世外桃源的同層次空間，也有如地獄的更低層次空間。修煉而有能力的人就可以看到甚至穿越時空，而諸如百慕大、歷史文獻記載的洞天福地等等就是時空之門，是可以進行穿越的地球上的特殊地點。那麼每一個時空都有自己的時間，而宇宙之大、時間之多，好比鐘錶裏面的齒輪，都在不停地運轉，而他們互相之間是有聯繫的，這就是「時輪」。而人的輪迴，從經書裏看，很簡單，就是肉身死了，但靈魂不死，重新轉生投胎，或去其他的時空，在一定的時空範圍，如三界之內，所謂六道輪迴，生生世世是個周而復始的相似過程。

人類的文化，特別是早期，充滿了神的教誨與神跡，神告訴人宇宙的結構、生命的真實過程，人紀錄下來，這些認識非常的本質與高明深奧，指引人類早期奠定文化、社會的方方面面，而且遠遠

高於普通人的認識與技術。但隨著歷史漫長的過去，人類忘掉了自己的過去、忘掉了神的教誨，愈來愈陷在物質中，也就只看重人類所呆的時空，理解不了很多現象和歷史上的記載，就想啊想，用封閉在這麼一個時空的、很有限的認識去想無量宇宙那麼大時空的真相，可想而知就是幾乎作文字游戲，繞來繞去內涵有限，認識的基點也是錯的，更錯把人類這裏當成宇宙的基點了。

其實人類的現象只是宇宙的表象，真正的原因來自於深遠的宇宙深處。好比中醫所論，表面的脈象氣色是身體內部變化的顯現，而不是倒過來將脈象氣色的顯現當成身體內部的變化。

這兩天看邵子的《皇極經世。聲音唱和圖》，百思不得其解，後來翻翻相關的其他篇章，覺得邵子似開悟之人，用現代的理念去套就很侷限，只看到自己想看到的假象，正好比我們對天地自然的理解。譬如現代人研究這張圖，把他切割提取證明自己觀點的資料使用，但邵子自己說是「宇宙一切聲音」，本身是用他的「易數大道」從本原說明聲音，裏面的漢字只是用人的聲音來說明問題，因為人是萬物之靈，人身可代表一切聲音，即便如此，表裏面還有很多是有聲無字的，也許胡音裏面有，也許樂器可以演奏，也許只有大自然有，也許天籟有，但一般人都聽不出來。

答曰：有關「宇宙的聲音」，請參閱我回覆「表示〝宇宙〟含義的κόσμος, mundana 與 universalis 三詞之間有何意義上的區別」。邵維的論說沒有「遍一切時、遍一切法」的常滿意涵，更不能在宇宙裏含藏法界，只能在人類所了解的聲音詮釋裏遊步。

又判：您寫得很對，我能感受比我說的更具體。只是釋教、諸道的理論術語在下實在生疏啊，沒有多年的深厚功底，真的難以清晰領會，敬仰敬仰。

我看了您的「宇宙聲音」相關的答復，一個意象確實不是人人都能理解的。一個在人世間表現出來的「象」，聲音也好、文字也好、卦爻也好，不同的人領悟是不一樣的，不光與此人修煉的自我純淨度有關，也與此人的根基、生命的來源有關，來源低的其生命本質都沒有那麼微觀，當然無法理解高深的境界，必須對等或者說在同一境界，才能有共鳴，才能理解。另外一方面，在人世間表現出

來的不同的象，不僅有人世間的內涵，其根本原因來自於宇宙的不同深處，有的很淺，有的非常深，甚至來源於宇宙的最高處、最根本。也就是說，法也是有不同層面的體現，釋迦牟尼當年所說「法無定法」，也是講了這層含義。

人世間與法界當然不同，是完全相反的，但是神也在人世間布下了修法修道的種子與因緣，使人間成為可以登升的特殊環境，而諸神、佛、道的所言所行、神跡、文化遺產，就是鋪設了一條通天的大道，輝煌而浩瀚。「八卦、河圖、洛書、太極」都不是人的東西，都是不同高層境界的東西，邵子所作也是，境界有不同。當然誰也不能稱為「遍布一切」，邵子是在他那個境界所說的他看到的根本理，但是應該至少可以統人間的差不多一切音，指導我們今天研究音韻，至少他這個圖不侷限於切韻所講的這些內容，才有可能理出脈絡。當然，宇宙的根本、最終也只有創世主可以通曉一切，應該遠遠超出邵子歷史上傳的道。

答曰：有關「八卦、河圖、洛書、太極都不是人的東西，都是不同高層境界的東西」，請參閱我的回覆「周易是否如南懷瑾所說是史前文明的產物？」

又判：看得出您反感南懷瑾，這個人名頭很響，我是一個字也沒有看過他的文章。但是史前文明是實實在在存在的，世界上太多的遺跡事實了，月球就是史前人類的傑作，是個人造天體。南美的瑪雅文化曾經是非常的發達。中國也挖出來大量的超過五千年的文明，浙江餘姚河姆渡我去過，就有七千多年，農業文明。嵩山那一帶就有超過六千年的石刻圖形和巨石陣、城堡遺址。還有更早的。

人類歷史是重複的，華夏歷史記載的有幾百萬年，按照路史，上古帝王封禪的就有上萬，孔子只認得七十二家的文字石刻。每個文明周期都有其衰敗的時期，這是歷史的規律，然後大災難毀掉，賸下少數好人再重新繁衍，然後再出現文明……「周易」也說，天道循環。用天道而不是人間的道理去理解，就不會感到虛妄而難以捉摸。人間就是「兵徵天下，王者治國」的理，在天道看來、神的眼裏看、法界的理，這全是強盜行徑，是搶來的，只不過是神讓做的，就會有幸福與榮耀。

答曰：有關史前文明，當真見仁見智，殊難定論。我傾向於將這個難題做哲學上的探索，是曰「思想」與「文字」的糾纏，也正是立基於這種「思想」與「文字」一起皆起的現象，我發覺玄奘的翻譯值得商榷的地方很多。舉個例說，玄奘翻譯世親菩薩的《百法明門》錯誤百出。請參閱我在「無所謂，不在乎這種心態在百法明門論裏算哪一法？」的論說。

又判：「無所謂」不就是「放下」嗎？「在乎」就是「執著」。本來有一個目標，精進去修，修到那個境界，發現原來的目標本身裏面還有執著，你現在要放淡。當然不是說不修習佛法了，還是有目標，但是心態內涵不同了，原來有所謂的，現在無所謂了，現在有所謂的，等境界再高的時候再修掉……如此執著愈來愈淡。不是一個進程一步達到，是一步步前進的，永遠是在放淡執著，一直到最後一步。不是禪宗那個跑極端，法都是一步步修的，沒有人一步登天。我沒看過你說的那個文章、上下文，但就這個用詞，不能說玄奘錯了。如果他那個論不是太長，能否發給我原文一看？或者網上哪裏有鏈接。我覺得玄奘還是很有水平的，不至於錯很多吧。

一早起來看了您對於「無所謂心態在百法明門論的對應」的回答，網上又搜了下玄奘翻譯的原文，是大藏經第三十一卷吧？天親菩薩造，玄奘譯，我沒搞錯吧。文字不多，對其諸法的概括介紹，沒有細論「怨」的心態，但是概說了各修持方法如何去掉各種人心、執著，貪嗔痴等等是佛家對這些的概括，而不是道家的話語系統與理念系統，雖然更高層面來講萬法歸宗，但陷在佛家用詞論道家、或反過來，都會想不通。我還以為玄奘講到了「無所謂」這個概念，現在才知道問者說的內涵，跟我昨天發給你的說明不見得一回事，而您只是借題發揮，所以我覺得您沒有想透，不能說玄奘譯經錯誤如何，現在我知道了，原來是這樣。

釋迦牟尼所傳的法，「戒定慧」是核心，真正留下可以修持的門徑是「戒律」，其他很多內容是弟子們自己所悟、根據釋迦牟尼講的自己過去世的事跡、其他世界、宇宙中的情況悟出來的東西。釋教法門中，唯有戒掉人心、執著心才能空，空才能定，定才能生慧。佛陀教我們的是辨識各種心，

然後警惕戒絕，漸漸越做越好，就能修上去，這是釋迦牟尼真正留下的東西。所以你看具體的內容，重點在「不」如何如何，這是「戒」的具體體現。知道分辨各種人心執著就可以了，而不是把重點放在分析根源上。雖然分析根源某種程度上可以明慧，但不能代替實修，而且修不到那個境界，分析來分析去，反倒困在「無明」中而不得前進。

佛陀看中的是精進實修之心，真正幫助我們前進的是佛陀，求知執著太過反倒是執著，嚴重阻礙登升。另外，道家不光是老子所傳大道，黃帝時期奠定了本次華夏文明的全面根基，以道治國無為而治一脈相承，學中醫的更是知道，醫道本一家，包括文字的創製，無不在大道體系之下產生，體現了大道的方方面面。所以您拆字，無形中還原的是源道理念思想、其生存體系的反映。假設本次文明中兩千多年前來人間傳法的老子、釋迦牟尼、耶穌都是如來境界的覺者，但是都有其自己的範圍和特點，不能簡單的互相交換概念的。真的不見得就是玄奘翻譯錯誤，望明察啊。說實話，我也有刨根問底的習慣，但是某種程度也是一種執著，如釋迦牟尼所言，「一切有為法，如夢幻泡影」，困在自我的有限理解中，反而阻礙了自己的前進。人世間就是迷的世界，不是如神那樣生而知之，有時候真的難把握，執著而不自知。

答曰：誠如您所說，「所知障」確為我輩追根究柢到了最後所產生的障礙，卻也是分辨世間邪教蠱惑人心的唯一法門。末法時代，萬魔旁伺，稍不留神，鑽研一輩子佛學的修行人也不慎掉了進去，我等豈可不慎？「以戒為師」當然是佛陀所傳下來的教誨，更為「六波羅蜜」之一。這些都不是問題，但不要忘了，「戒禁取見」也是由「戒」而生，而其之所以產生乃因「正見」出了問題。這是「八正道」的「正思維」對我們的教誨。我接觸世親菩薩的《百法明門》是個機緣，起因為授課老師認為《百法明門》是「唯識學」的基礎，因為它以「五位百法」將「唯識學」的名相做了一個系統的歸納。這沒有問題，有問題的是，當「名相」被解釋清楚了以後，「思想」已定，於是「五位百法」就有了結構上與文字上的意義。結構上來說，「有為、無為」其實與漢代以降的「有、無」詮釋並無

不同，「有為法」裏面，「心、色」為佛家專有名相，「心所」的觀念則牽涉很多「儒道」的思想，而「心不相應行法」則為《易經》的詮釋內涵。至於「無為法」，很多都是「道家」的觀念。

有了這個認識，再來看玄奘的翻譯，就可發覺他執意回歸「印度佛學」的努力。這不能說錯，卻也是「有相唯識」的弊病。我的看法是，如果玄奘對《易經》與「儒道」有所涉獵，《百法明門》的翻譯當不是現在這等面貌，「儒釋道」也將有更深層面的結合，而不至產生「南禪」的頓悟法門，更不至有「宋明理學」類似語錄的闡釋。挖掘這個歷史之憾，就是我寫《慧能與玄奘》的原因。其因苦澀，勉力還原中國本土的原始哲學思想而已矣。

又判：先生思路清晰，敬佩！深層面的通達是個宏大的想法，也許歷史上並未有明確的答案，玄奘的使命可能也僅為取得如來真經至中土。個人認為，「萬法歸宗」，非創世主親傳不可，也就是「彌勒」降世之時、彌賽亞普行救度之刻。太宗當年的盛世有海納百川之氣度與輝煌，但似沒有更深層面的融合。

答曰：我研讀《易經》，乃至中土的「形象文字」，均緣起於我對《百法明門》翻譯的質疑，所以從「緣起」的觀念來看，我還是非常感謝玄奘的促成。謹以此迴向給所有研讀「唯識學」的學子們。昨夜我收到了內弟從大陸帶來美國的《魏三字石經集錄》，興奮異常。我連夜瀏覽了一遍，非常慶幸我手邊僅有的、清朝王筠的《文字蒙求》與之相應。這讓我鬆了一口氣。我所有論述中文象形字的引證大致無礙，或許這是因為我們共同有一個回溯古文的思想驅動罷。再次謝謝您的指引。

又判：不客氣。歷史上每一次文明的復興，無不回溯上古，不忘初心、正本清源。歷史顯示，當前我們面臨又一次同樣的時刻，在不同的領域，更大的輝煌期待我們的共同努力。我耐心看完了，說實話您的文章旁徵博引太多，讀起來蠻難的。《慧能與玄奘》，《象學無象》第二輯是您的書嗎？我不是研究釋教學問的，所以具體的哲學思想難以評論，但是這段歷史我是知道一二的。玄奘偷渡是因為當時突厥與大唐關係緊張，差不多是戰爭狀態，所以邊境是封鎖的。玄奘去取經的初衷是因為他

發現中土的佛教版本很多，對佛法的闡述眾說紛紜，他是發了宏願而去，要取得真經正本清源，文字的規範一統是個重點，所以您說「中斷了對佛教本土化的玄學改造」也是有道理的，玄奘重原汁原味甚過個人發揮。另外，玄奘本身不是為了立門立派，但是他翻譯的嚴謹、廣博而內容宏大，所以後人在此基礎上研究慢慢形成了各種流派。

佛教雖然在東漢傳入，高僧來華不斷，但是由於華夏歷史久遠、儒道勢力很強，所以一直未能鼎足並舉，真正的變局是在衣冠南渡之後，由於北魏孝文帝激進的漢化政策導致胡人仇華，大量士大夫社會中堅流亡到長江以南，導致北方意識形態真空，而少數民族政權又大多篤信佛教，以致佛教在北方興起，尤其大隋一統後隋文帝也是篤信佛教，為唐佛教的大興做了充足的鋪墊。期間南北朝禪宗達摩跟梁武帝會面亦是插曲，梁武帝其實也是篤信佛教，「金陵四百八十四」，當年也是盛行，但是晚年善而無度，導致身死國喪，是歷史教訓，也是歷史安排。

達摩在一葦渡江後其實在長江北岸南京六合的一個寺院住了有年餘，現代挖出來了寺院的明朝達摩刻石，他也是等待、看了天意以後才北上的，不是傳說的那麼戲劇化。其實看您的文章，儒釋道三教棄揚，尤其佛教作為鼎足之一的確立是自唐朝貞觀年間無疑，結論是清楚的。但恕我直言，通篇對太宗、玄奘充滿懷疑，懷疑動機，沒有史實只有揣測，但是傾向無疑。

我想到了大陸易中天讀史帶著有色眼鏡整部華夏史讀成了陰謀論和厚黑史，其實他已經被意識形態異化了，身為嚴謹的歷史學者是個悲哀！如果你問他您還相信不相信歷史上有這樣真正的盛世？還有真實意義上的偉大人物存在嗎？曾經有過好人存在嗎？多半他是不相信的。

哀大莫過於心死，常年的政治運動、狼哲學等等熏染，再多的史實，估計他也會反過來理解，諸如歷史是人寫的、統治階級為自己服務等等。就是不相信統治階級也會正義、不相信大權在握也會秉直實錄、不相信人寫的，但好人寫的，而不是壞人寫的，居傳統歷史的絕大多數。「儒釋道」交相輝映是因為他們的境界照耀著華夏的精神之路，佛家重善、道家重真、儒家重包容和忍，而不侷限於

學術理論文字上的考據、邏輯上的證明。孔子講的是做人的道理，但孔子整理流傳下來的《尚書》等記載的大道遠遠高於《論語》的境界，如「舍己從人」、「御眾以寬」等等都是孔子以「恕」概括自己學說的源頭。孔子「述而不作」，但是孔子濾掉了神跡的部分，在漢朝又有恢復，稱為「讖緯」，董仲舒的「天人感應」是恢復「華夏大道在政道」中的體現，讓華夏之根重新與神相接，「天地人」合一的傳統理念至此恢復，即使是貴為天子亦要受到天道的制約，「無道」則可以被推翻。這不是被「無神論」閹割後所理解的政治學術。

唐朝對書籍的分類是「六部」：「經、史、子、集、佛、道」，而且揚正法、禁淫祀，華夏文明又一次通天徹地、正本清源，而且更加宏大。其實任何一個民族的根都在於天，隔斷神的信仰，不僅變成了無本之木，而且空間有限，特點就都是在理論裏面打轉轉，在文字上斟酌用辭、講究邏輯，失去了宏大的氣象與境界，更難以有深遠的啟示。

答曰：《慧能與玄奘》，《象學無象》第二輯是我寫的書。您如果有興趣，可到我的簡介找到鏈接、下載。它的旨趣是建構「象學」的歷史根據，並還原現代人所誤解的「說文解字」為「籀篆」之間的論證。其「古文」之證是將「文學」重置於「玄學」與「經學」之間以論中國原始哲學思想，是曰「文字、文學、文化」不可分，而「文化、思想、道德」亦不可分，而入其便捷之路，即為善現菩薩的「入文字門」。這是我觀察當今的神州大地，思想青黃不接、文字混亂低俗，所整理出來的學術論見，可以嚴加檢驗。您的思想理路，「佛家重善、道家重真、儒家重包容和忍，而不侷限於學術理論文字上的考據、邏輯上的證明」太過簡單，是「萬物流出說」的一個現象，離論述「道德目的」的精神境界還有一段距離，而且非常容易走入歧途。請參閱《遺忘與記憶》，《象學無象》第三輯，那裏有我與各式各樣的邪說異端結緣的經過。這裏恐怕不宜論說。

又判：您首段的旨趣，我完全贊同，但不知為何您對唐貞觀的史實如此懷疑、否定？對佛道儒的意見我只是概說，並不反對具體理論研究，只是指出徘徊於理論的侷限性。而且我可以感受到您對

歷史上神跡的排斥，這在大陸意識形態的背景下可以理解，但您身在信不信神自由的國度，不應該有信神易入歧途的過多擔心。誠然，釋迦牟尼提示過末法時期的亂象與凶險，但也提示過未來彌勒下世的正法時期，法船必能度眾生達彼岸，未來是光明的。

答曰：中國之史學由私學轉為官學，即始自唐太宗，其中的歷史敘述雜糅了太多政治成分。我讀《唐史》，始自我質疑玄奘的《入諸字門》的翻譯，但並不否定「儒釋道」的融合即始自「慧能與玄奘」的交相論證。至於理論的侷限性與理論無助於修行，我是贊同的，但我卻認為「正見」與「正思維」在修行裏的重要性，尤其末法時代，更是如此。「學理由正義，檢擇法非法」，是我輩應有的態度，因修行不慎，再回頭已是千劫身。我曾輾轉參學美國、臺灣與大陸三地，跟過不少高僧大德，也接觸了不少神壇乩童、氣功大師。在《遺忘與記憶》，《象學無象》第三輯，都有所述及。

又判：您說得很對，「正見、正思維」很重要，治學嚴謹也很重要。邵康節的「聲音唱和圖」有曙光了。漢語「聲母」有「脣齒舌牙喉」五個發音部位，每個部位有四種發音方法，依次從最清到最濁，譬如「知、吃、詩、日」，前三者是氣流漸大，最後物極必反，大到沒有氣流，然後震動聲帶發音。這就是康節所謂「天音呂地」中的「日月星辰」，數字是四，分「陰陽」對應聲母、分清濁，其實是「用力漸重」的過程。

其實一千年前就開始西學東漸了，守溫為三十六字母肇端，但是老祖宗的東西太深奧了，具體表述卻很簡單，後人說迷信玄乎，搞得很複雜，錯誤千年前就有了，口耳之學成了望而卻步的絕學。後面我再看下「韻母」，這一切一脈相傳就沒有變過，剛開始就是精密設計的，和文字一樣，現在對歷史的認識很多都是錯的，要糾正過來。我查了四庫全書《皇極經世。聲音唱和》相關卷，全是一句句的詞，沒有圖，圖是後來研究的人寫的，難怪看不懂，很可能有錯誤導。

答曰：我覺得您應該將您的研究成果貼在一個「疑母與谿母」的問題上，我在回覆裏曾說，我覺得上古文字的音韻探索是個死胡同。其因說來苦澀，請參閱「古代漢語中是否存在性數變化？」

又判：「圖符本無象，幾微動成相，音韻原不出，聲起器中鍠。」在下孤陋寡聞，這個話不知出處？但很有道理，「大道無形，大音希聲」，樂器不去演奏就沒有聲音，但是道在人間是有其具體體現的，如何知其綱領？聖賢給我們留下了理解人類發音的線索，譬如八音所指的八種樂器：笛子，靠氣流的吹動（聲激發）與管內氣流的震動（韻相和）來發音，其中笛子的膜片震動相當於人的聲帶震動；匏指笙，是個吹奏相對容易的管樂器，它裏面有個簧片，也對應人類的聲帶。那麼人是萬物之靈：氣流的吹動（聲）、口腔的共鳴形狀（韻）、聲帶的震動（調）構成了三大要素，而它們的運作是有其規律的。邵康節的表，將聲分為七種，其實是七個發聲部位（切韻差不多就是按照七個音來排的），每一種聲內又體現為 4X4 分化出 16 個聲，實際上是每個發聲部位的發聲方法的組合，每個聲有從輕到重的 4 種吐氣-震動聲帶方式，同時每種吐氣-振動聲帶方式都要考慮扁口（翕）或圓口（辟）兩種情況，這樣是 4X（2+2）就是翕辟重複出現一次，這個翕辟跟介音 u、i 有關。

邵康節的音部分强調「開發收閉」，其實是共鳴腔的變化方式，笛子改變出氣孔、笙按住不同音孔來選擇不同的管子發音，道理是一樣的，那大道至簡，口腔的變化無非四種：基本固定共鳴腔、共鳴腔變大、共鳴腔變小、共鳴腔關閉/消音，然後也配以發音氣流的大小（清濁），呈現出 4X（2+2）。現代的研究，開合等呼搞的很混亂，屬於聲的劃分到韻，屬於韻的搞到聲，跟古人的概念都有交叉不同，究其本源，是照搬西洋語音學，看重表面的生理描述，卻不知根源，不知道人類發音的根本原理。而先聖點到了根本，尤其邵康節這樣的得道之士，天機含在現代人認為的迷信之內，含而不露，需要我們用信念去追隨發現。

邵康節的表號稱包括了宇宙的一切音，我就在想，那應該如何把胡音也包括呢？我看到表中，「有聲無字」，漢字的聲是用漢字來紀錄的，但是漢字只用漢字本身來表達發音，天機藏而不露，《樂經》的失傳也不是偶然的，後人盡可眾說紛紜，但是歷來有負責傳承的聖賢，如許慎、陸法言、邵康節來做文化傳承的基礎工作。漢字單音節，辨音盡在一個音節之內，拼音文字多音節，辨音重在

音節組合。那麼一個音節搞清楚了，組合也就清楚了。邵氏表表達的是單音節，非常的豐富複雜，那梵音靠多音節組合辨音，只取簡化版的單音節即可。當然有的梵音發音跟我們不一樣，就在有聲無字裏面，因為漢字的發音是有個範圍的。現在搞「擬音」熱鬧的在上古音，因為資料不多，隨他想像，而方言方音其源頭是跟漢語完全不同的語言，盡管在漫長的歷史中，因為漢文化的絕對強勢，被同化的差不多了，甚至可能 80%以上的詞彙都是漢語詞彙，但是他們的核心發音可能還是胡音、蠻音（蠻夷之辨我這裏不是歧視，是表明區別、不同）。所以整個學術界在打倒傳統的沿革下，對漢語的語言現象完全理解反了，漢語漢字一脈相承，非常穩定，哪來的甚麼復輔音之類，全走偏了。

答曰：「圖符本無象，幾微動成相，音韻原不出，聲起器中鍠」是我在寫〈音韻與圖符〉時，觀察到自己「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」所寫的感言。以「物」即「無物」，因品物流形本不遷；以「事」即「無事」，因事前獨化唯存象；以「象」即「無象」，因萬物渾成未相離故。我寫〈音韻與圖符〉一文，乃為了建構「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，並闡述「幾者動之微」的觀念，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。以上詮釋節錄自《音韻與圖符》一書，第 1-200 頁。您可以在我的簡介裏下載之。另外，您對邵康節的詮釋很有價值，比那些自稱為文字學專家的學者們都高明。我可以建議您貼到議題裏，發人深省嗎？

又判：我還需要對「邵氏表」裏的字進行逐個驗證。我嘗試過上「知乎」上交流，他們直呼我「民科、形而上」，他們是要看到一個完整的大廈建立起來，甚至無懈可擊才願意思考。他們只願意相信他們自己的理論，或至少用他們的術語解釋清楚才可能有思考的餘地。基本上，我對文字源流的字形方面已經很清晰了，等吃透了「邵氏表」，音韻也清晰了，漢字也就差不多破迷了，珠聯璧合。

其實很簡單，漢字漢語一脈相承，他們不願面對的是這個，不是理論，所以對正確的東西視而不見。但歷史在回歸，他們不正視也不行。

答曰：「民科」無妨。您所做的是大事業。我樂見您的研究成果。

又判：現在研究音韻的已經被近代這套學說清洗得認不到北了，要讓他們明白真的有難度，真如兄臺所說，度人難。我看了他們奉為圭旨的那些教科書，關鍵的一點，都是否認傳統的，包括王力恰恰把祖宗反復講的線索視為封建迷信，卻用舶來品去套。且不說舶來品太膚淺，本身體系就不同，整個對不上。他們無一對「五音」棄之若敝履，殊不知傳統「切韻書」一路到現在都是按照「五音、七音」的順序來排。而且「脣、舌、齒、牙、喉」從外向內，對應「水、火、金、木、土」是按「所不勝、即相克」的順序，裏面有玄機，從發音部位帶來的共鳴來說，跟音律也有種對應關系的，有的可能還是對應內臟。歷來參透音韻者都是通音律之人，邵康節是，近代趙元任也是學音樂出身，恰恰西學認識不到這一點。

我猜測所謂尖團合併、見、羣、曉的疑惑會跟變宮有關，正好在喉音附近。還有個問題，包括趙元任，他們都搬來西方語音學的描述和論點，但他們忘了傳統的蠻夷之辨，恰恰西人、胡人的發音方式、標準在我們的音韻圖譜裏不是正音，國人遺忘了古老中華是中心之國，一切都是最正的，反過來拿那些不够正的來衡量，這可能是顛倒結論、愈走愈遠的根本原因之一。

答曰：這些讀來興味盎然。我在探索「圖符本無象，幾微動成相，音韻原不出，聲起器中鍠」的時候，曾以為初始「音韻與圖符」的生起，與中文象形字的「數象」分不開，而「音韻原不出」，卻因「三」在「四」的分而併之促成下，越過「五」之皇極，而以「六」之入而分之，直奔「九」之陽之變，所以認真說來，「三、六、九」是「音韻原不出」的促生因緣，是曰「聲起器中鍠」。這裏的「鍠」有「六」入「五」之皇極的意義，因「五」的皇極圖符無「音韻」，故曰「鍠」，而「聲」既起，乃成顯性，圖符反隱，故「九」之陽之變實為「圖符本無象」的原義。「圖符本無象」比較詭

譎，由「二」入「五」緣「八」，所以在「幾微動成相」的時候，激發了人類的創生欲望，但是因橫「二」豎「八」的前後夾持，所以相對穩定，但「五」之皇極卻蘊藏了人類的慈悲情懷，以及如何居中讓「四」的分而併之與「六」的入而分之，含藏著我們由無始劫所帶來的種種因「業力與願力」的不協調，而有諸多必須「慈悲喜捨」的需求，否則「一、四、七」的強大力量是不能支撐的。這個「音韻與圖符」的造作，在進入「十」的時候，與「五」起了一個迴轉的結合，因而產生了圓形的圖符。這是我以為「太極圖」以圓形存在的理論根據。

又判：先生所說精深，個人覺得很有道理。等「邵氏唱和圖」各個字解析之後，再深入探討數之玄奧。我這幾日忽然發現了老國音才是歷史上唯一留下的官修正音（聲音的留存），趙元任於 1920 年留下的國音唱片彌足珍貴。老國音是北京的讀音，其實是與明朝甚至更早一脈相承的，一定程度上脫離口語，嚴格按照韻書而來，和北京土話是兩回事，跟民間傳承的京劇、昆曲的韻白差不多讀音。知乎上有一篇老國音的形成過程等，我忽然想到歷史的安排為華夏正音的傳承普及煞費苦心：以切韻正音為集大成之始，遠有唐詩宋詞，繼以元曲、戲劇，雖然戲子社會地位低下，可是世代相傳，師帶徒要求極嚴，為音韻的正傳至今功不可沒。老國音沒有實行年餘即被錢玄同領軍的反傳統漢字拉丁派擊垮，其口號「廢孔學不可不廢漢文」，包括趙元任等西學出身的都加入這一陣營鼓噪，新國音大幅簡化老國音，尖團合併、篡改，導致漢語少掉了十分之的音節，不僅出現大量的同音字，漢字的體系傳承也被破壞。我看到一些新近的研究論文，研究了半天倒推以前「藥」很可能念 yio，而不是現在的「要」，其實老國音正音教材重點列出了北京話和國音這個字的發音區別。就是傳統在近代被强力破壞，搞的近人都搞不清源頭，誇大音變的因素，將「聲音是變化的」奉為圭旨並極端化，其實變化只在清濁內部、韻的很小範圍內，誇大音變與細節的目的是否定傳統，無論是有意還是無意，當年的那些精英，罪過大了。正本清源，還原華夏正字正音，必在當代。

答曰：有人把我在知乎上的答問製作成一個網頁，看來有心人不少。

又判：很高興有先生的信息，但鏈接打不開啊，國內……也許開完會後網絡好些。「邵康節的聲音唱和圖」目前還是沒能破解，有待進一步努力。但是過程中還是有很多收穫的。「五音說」基本就是五個發音部位，每個部位四種發音方式，區別是吐氣依次加重直至振動聲帶，譬如b、p、f、m，m是振動聲帶了，這是脣音；然後舌聲d、t、l、n；然後齒音z、c、s/zh、ch、sh、r；然後牙音j、q、x；然後喉音g、k、h、ng。聲母就是這些。然後核心韻母是a，o，e，i，u，應該還有E（bed），其餘韻母就是它們加上後綴，它們互相之間是不能組合的，後綴就是聲母中振動聲帶的聲，如m、n、r、ng，以及i、u。v（雨）其實是i拼u的結果，是派生的韻母。i、u是很特殊的韻母，現代語音學概念說是介母，我覺得介母是不存在的，歷來都是聲韻相合，它們不是屬於聲母就是屬於韻母，其實它們是聲母的後綴，i起到把聲母升高的作用，好比五線譜裏的#，u相當於降，好比b。

實際上漢語的音韻從創制之始就是個完善的體系，歷來聲音的變化都在一定範圍之內，如脣音變來變去還是脣音，可能還有五行流轉的規律，太深了，暫時修為不够，悟不透邵康節的表，我理解的理論還完全解釋不通達他的聲音唱和圖。邵康節是得道高人，精通音律，樂經雖然失傳，但是歷代懂音樂的很多，語言發音肯定跟音律有莫大的關係。後人許多的韻圖之類並不見得恰當，包括36字母都有部分曲解華夏正音，是把部分方音當成了正音列為字母，後人都在這個誤導下，把方音與正音的區別，當成了正音在歷史過程中的巨大變化，甚麼濁聲母清化，華夏正音中本來就沒有。

聲母的清濁其實很困惑著學界，按照現代語音學的西學角度理解，按照振動不振動聲帶分類就沒法分，同一個部位我們是吐氣用力的程度不同。其實不同的語言整個體系的發音方法是不一樣的，真正的華夏正音真實的音值留存在戲曲裏，當然還有文字的詩經、唐詩宋詞等，當時也是以這些輝煌文化的形式口耳相傳的，西學的理論方式來研究，似是而非。還有我發現韻書的反切也有不盡合理的地方，可能也有誤導後人的地方，搞得口耳之學變成了絕學。最近我暫時放一放音韻，回過頭來繼續搞字形。「三體石經」我現在基本可以確認為源頭，如衛恒所說，黃帝以至三代，其文不改。

我對比了侯馬盟書，雖然侯馬是毛筆的手寫體，但間架結構部件與三體石經幾乎一樣，它的年代是戰國早期，三家分晉之前的晉都。從王國維開始，把三體石經列為戰國文字、傳抄文字，還認為三體石經是訛變六國變亂文字來的，整個搞反。還有很多問題，原來我認為小篆和今文的隸書是平行從倉頡古文改動而來，但現在發現今文和小篆同步改變的地方很多，又有了新的課題，需要統計之後再看了。有一定的道理，因為天道循環。但邵子之說如何細解便是見仁見智了。四千多年前的洪水，華夏文明得以幸存，當時的華夏文明中心在山西，就是現在考古發掘的陶寺那一帶，附近有個浮山，華夏文明因浮山得以幸存。所以起點很高，因為繼承了上次文明的河圖洛書太極八卦易等，包括黃帝時期奠定的一切，包括文字。人類一旦道德敗壞到一定的程度，如不改變，必有大災，這是宇宙的規律，天對人類的衡量就是心法、道德，末法就是沒有心法約束了，無底線的亂來，天不把人當人看，人就危險了。每次災難總有不够淘汰標準的少數好人作為下一次文明的人種重新開始新的文明周期。一般是五千年一個周期。晉書裏面提過，黃帝初作調歷，周而復始，常言道上下五千年，還提到時間起點的事，所以應該是五千年一周期。前面幾次史前文明都是大洪水毀掉的，很多國家的預言、宗教裏面都講過。這個洪水是從大地裏面出來的，到處是洪水，所謂「海眼」，現代人都不知道了。伏羲恐怕歷史上也有好幾個，也許是重名不同的人，也許是同一個人、不同時期下世做類似的事。

按照楚帛書的創世論，伏羲是創世神，就是過去所說的上帝，我對比了一下聖經，內容大同小異。那個創世也許是指一次毀滅之後的重新規整宇宙的次序，按照我們傳統的理解，是指一定範圍跟人類有關的宇宙的次序，大致就是銀河系以內。看歷史的記載，伏羲具備大神通，也就是神，也只有這樣才能說得通他留下的東西為甚麼這麼深奧。上一次大洪水之後，引領人類走上文明的，應該就是伏羲，差不多一萬年前。當時的文明中心在甘肅，我估計在張掖一帶，後來文明的中心才移到中原，東移了。易有好幾種，是根據具體情況調整。這個理解，我覺得是對的。但是不是根據人間的變化，人間的變化是天象的結果，邵子的易數是根植在天而不是人，所以很準確，但又很抽象。大道至簡是

他抓住了根本。東方文明的回歸是歷史的安排，就是經歷被打倒否認後重新煥發生機，並引領人類在最後的危險時刻回升、走入新的周期。

邵子是從整個天象系統來推演的，而現代意識受西來的科學影響，只看重地球和太陽系，所以具體的解釋上牽強甚至有錯。跟人類相關的整個天象系統至少在銀河系範圍，日月星辰只是天象中的棋子，更大的是北極天穹這一堆參照星構成的範圍。我看了一下，北斗這些星座在銀河系的一個懸臂周邊。所以這個易大致在銀河系範圍。當然如何邵夫子看宇宙的背景色，所謂「天壤」，那就超出了這個範圍，甚至超出銀河系，甚至更大範圍，他的道就很高深了。冰河期這種說法也許是不存在的，河姆渡我看過，有四個地層文化，從七千多年前到四千多年前，最上面一層就是很厚的沉積沙土，就是被大洪水毀掉的。義大利也發現的。神言，現代人都不信了，只迷信科學，科學用舒適收買了人的精神，但是卻非常膚淺，阻礙著人類探索更廣闊的世界。

邵康節的《聲音唱和圖》終於有眉目了！這是華夏正音體系的聲母、韻母圖表，是受天竺悉曇啟發所作。共有七正音、十二韻母，一個字表含所有聲母，一個字表含所有韻母；每一個韻母分開口音、合口音兩種，每一個聲母分清濁兩種。每個韻母有平上去入四種狀態，這是現在都知道的，不知道的是每個聲母有開發收閉四種發聲運氣的狀態。這個表真是蘊含天機，我想如果把韻母去韻尾或類似簡化，有可能就得到梵音字母表，因為邵康節說此表可以生一切宇宙間的聲音，我想至少可以生所有正音，對聲韻母調整後就可以生方音、偏音。人為天地之靈，人聲蘊含一切造化聲音。而且邵康節說，一切都是自然之理，為甚麼七、十二是宇宙自然內在的規律所致，不是所謂的「附會」。

我對照了部分切韻的反切，基本相合，完全不是所謂「反映北宋卞洛口音」，其實就是歷代的讀音——漢語正音，或曰雅音、通語，而且可以解疑歷來對《切韻》系的很多爭論。其實諸多爭論，其根本原因在於華夏正音體系的失傳，有了正音體系的參照，歷來看似無序的諸多疑竇頓解，一切盡在囊中。

「悉曇」我查了一下，可能是釋迦牟尼佛當時所傳的象形文字，但是沒有像漢字這樣龐大完備並用來承載五千年的文明，他只流傳下來包含了梵天文字體系的聲母字、韻母字，也就幾十個字，但聲韻相切就可以生出一切梵天文字語言的音，這也是釋教修習的內容之一。所以歷來他們重梵音，有「聲明」的學問，實際上對應於我們的「文明」。我們的「字形與字義對應」的學問一脈相傳，但是「聲音與字義對應」的學問失傳了，先秦是「六經」，然後《樂經》失傳了。他們的「音義」一直在流傳。漢字根本上是「聲形義」合一，古梵文應該也是，流傳下來的各有偏重罷。以《聲音唱和圖》來衡量，《切韻》成書時，韻母的開合口讀音已經亂了，盡管《切韻》分韻時分了開合口，但實際的讀音紀錄互相交叉，這也是今天對「切韻」到底是不是單一語音體系爭論不休的原因之一。

以之衡量《韻鏡》等韻圖，包括三十六字母（聲母字），發現分類也是亂的，因為聲母濁音字的發音方法當時已經失傳了很多，所以這些圖是簡化的聲母系統，已經體現不了完整的漢字發音體系原貌了。漢字的形聲字占了百分之八十以上，正是因為上述的聲母、韻母兩大問題導致源流不清，這也是現代否認「六書」的關鍵原因之一。釐清了頭緒，就解決了漢字體系的大半。還需要繼續努力！

答曰：我不懂聲母、韻母，但對拼音文字的「母音」造肆，我在〈神祕的虛構〉裏有所論及。

又判：七正音是指七組正音，脣舌齒牙喉五個部位＋變徵（就是半舌音）＋變宮（ㄣ，ㄧㄣ可能也是），昆曲就是這樣分的。歷來最搞不清的是聲母的清濁，目前我的理解就是輕重，跟彈琴一樣，具體後續我再結合傳統音律確認清晰。其實聲韻當在音律中求，邵康節就是精通音律的，這不是文字圖形的學問，是音義的學問。現代只看重紙面記下來的文字紀錄，就會有很多解不開來的死結。音韻學號稱絕學，絕在《樂經》的失傳，絕在華夏正音體系的失傳。歷代的理解也有些錯誤，加上百多年前照搬西學，搞得很艱深，其實不見得。我去年看《聲音唱和圖》，有所收穫，但是卡在哪裏，難以前進，我就放下了。最近沒想到突飛猛進，我就趁熱打鐵。現在回頭一看，不通音韻搞字形，很多還是自說自話，因為「六書」的體系圓融不了，最起碼「形聲字」說不通，就一大半漢字說不通。

漢字的字形源流，我大致搞清了，漢字的主流上源兩個：古文（蝌蚪文）為主，商文字（甲骨文）為輔。所謂的「訛變」（佔字形解釋的50%以上），其實是周選擇、融合兩大上源時產生的字形不連續現象。我溯源了一下，應該是周定下來的國策，就是回歸與完全的傳承黃帝衣缽應是周公開始的，論德論能也只有他了。周早期的金文跟甲骨文很像，後來愈來愈倒向古文，所以金文的「訛變」最多，到春秋直接倒向古文寫法，尤其三晉文字，因為孔子及其弟子的影響，好像是子夏還是誰的，用古文寫法很多，像「汲冢書、侯馬盟書」都是。到秦「書同文」小篆，主體選擇古文是個水到渠成的過程。其實歷史給過我們機會，商「甲骨文」和「三體石經」古文幾乎是同一年出土，但是反過來後世把「甲骨文」當成了主流，把「甲骨文」能解決的《說文》裏面的牽強解釋，當作否定傳統主流文字——一脈相承倉頡古文的證據，本來可以全面恢復漢字原貌，卻走到歧路上去了。

可惜那篇文章沒能顯示俯瞰的十字形建築圖片，我想，可能是代表四大吧，即佛陀所云世界的本源吧，有點像華夏文明所說的五行構成萬物一樣。皇者文明之光，極者建初之始，先天八卦也是以卦象講了創世的過程，但都是密中之祕，不直接說明吧。後人都知道程朱理學，殊不知理學實源於邵康節，邵康節實乃開悟之人，智慧通天徹地，深深地影響了宋朝的文化與學問。宇宙的空間同時同地維度無數，現代有膜空間理論，我們現代科技所能探知的只是可憐的一個維度之內。看敦煌龍門石窟壁畫與石刻，常有千佛萬佛密密麻麻，實乃佛上有佛天上有天的景象，非大智大悟之人不可見也。

答曰：您對「音韻」的研究很有價值，應該以專欄的方式公開發表。我對《皇極》的了解是從「字象」的角度推敲的，詳閱我貼在一個專欄的評論。我有自知之明。我寫的《象學無象》是不可能暢銷的，但我希望未來有人論「中文象形字」，必提「象學無象」的哲學意涵，甚至道德意涵。余願已足矣。

《我在「知乎」》

作者、編輯、出版、發行：林彬懋

《我在「知乎」》除了蒐集為「林彬懋文集」的一部分以外，並授權任何人的轉載與翻印：

其一、《我在「知乎」》稟承《「知乎」協議》之精神，所發表的全部內容均為「原創」，其「回答和評論」的「著作權」與「版權」均歸屬《我在「知乎」》所有；

其二、《我在「知乎」》授權「第三方」以任何方式使用，而不再需要得到「知乎」的同意；

其三、任何轉載《我在「知乎」》的創作內容都可以獲取《我在「知乎」》的「授權許可」，但不是「著作權」的轉讓，也不是「獨家授權」；

其四、《我在「知乎」》尊重知識、尊重原創，並希望任何人在轉載時，能夠提及原始出處；

其五、《我在「知乎」》對所有抄襲、演繹、篡改的行為與其所引起的法律責任均無能擔責；

其六、《我在「知乎」》分享知識，但是不涉及任何商業行為、社羣營建或宗教團體的治理；

其七、《我在「知乎」》鼓勵任何形式與語言的轉繹，但是不負責轉繹的準確度與內容詮釋；

其八、《我在「知乎」》授權任何出版商以翻印部分或全部內容，但不負責出版品質與流通。

西元二〇二三年元月流布，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、轉譯、翻譯、流通。

我寫《我在「知乎」》時的模樣



photo copyright: Abdollah Ansari

幻，惑也，從「倒予」，倒文會意。
予，推予，象「因緣相予」，指事。
「幻予」合，果即是因，一起皆起。
「幻予」離，上下拉扯，因緣脫鉤。
「幻予」化，其間有幾，動而不動。
曰「動靜相待」，無「時間」因子。

請上 www.binmaulin.com 下載之