

書法的倫理內涵： 「自我修養」與「通往他者」的工夫論進程*

陳康寧**

國立成功大學中國文學系

摘 要

處在「後現代」之後的當代，各種課題亦進入更為艱辛的階段。伴隨著學術界對藝術與美學的發掘，企圖重新找回一種消逝的靈光 (aura)，中國書法在當代的可能性亦成為其中一個哲學討論的焦點。在中國哲學的傳統裡，修養與倫理，是一體不分的概念。若書法能夠談及生命實踐的工夫，那麼如此實踐的工夫，如何開出一條通往倫理的康莊大道呢？在這個問題意識下，開發書法的倫理內涵，成為了本文的要旨。書法，是文人生命的一部分，在每個時代裡，都留下了許多文人的生命印記，因此流傳至今，無論是文房器物、書作、書論或書家的傳記等，都蘊藏了豐厚待挖掘的資源。而書法承繼的思想，離不開莊子和孟子。本文透過莊子和孟子的哲學闡發，特別關注身體與氣的面向，與西方哲學進行跨文化的對話，企圖勾勒出「自我修養」與「通往他者」的工夫論。

關鍵詞：書法主體，倫理，工夫，他者，虛化，養氣

* 本文初稿曾發表於中華民國書法教育學會主辦之「臺灣書法教育發展」學術研討會（桃園：2016年4月30日），修改後投稿本刊。感謝蕭一凡博士與蔡孟宸博士於研討會的提問與討論及本刊匿名審查人寶貴的意見。本文的撰寫，受到筆者的書法授業恩師林政逸（號墨魂）的啟發，林師除了技藝的指導外，亦對書法的內涵、知識、觀念、思想多所提點，平日相處也會談及書法與做人的道理，於此薰陶下，獲益良多，在此表達謝忱。最後，也特別感謝刊物編輯的校訂協助。

** 國立成功大學中國文學系約聘助理教授，電子郵件信箱：tankanglin2009@gmail.com

一、前言：「書法主體」的當代意義

邁入二十一世紀的一個重大課題，即「現代化」(modernization) 的問題。現代化的問題繁複，不同學科所著重的面向也不盡相同，然而普遍都會認為「工具理性」以及「資本主義」乃是現代化關鍵的兩個推手。在「進步」、「破舊」、「立新」的口號下，現代文明以計算性思維 (das rechnende Denken) 作為工具來行使權力意志，配合利益最大化的資本邏輯之運作，使得世界成為了一個巨大的競技場。在這座競技場裡，人與人之間存在著緊張的競爭關係，社會以名利權位的符碼來定義何謂成功，各種人際以數字、利益的計算當作交往的籌碼，數據化、利益化的資本邏輯已經無孔不入地侵入現代化的社會。用海德格 (Martin Heidegger, 1889-1976) 的話來說：「算計者愈急迫，社會愈無度。」¹ 現代化的另外一個處境是「傳統」與「現代」的斷裂問題，看似二分的兩個概念，卻有著千絲萬縷、糾纏不清的複雜關係。

書法，是延續著千古文人的靈魂所發展出來的修養美學，到了當代仍然有其迷人之處，但同時也無法逃避現代化的挑戰。在這樣的問題意識下，一個書家在當代應該扮演什麼角色，能對當代的生活處境帶來怎樣的啟發與回應，恐怕是當前臺灣書壇值得思索的問題。

探索人的生命處境，離不開生命主體的範疇，當代哲學思考人的「主體性」(subjectivity) 問題，有兩大方向甚為重要：第一個方向是反省十七世紀笛卡兒 (René Descartes, 1596-1650) 以降所形成的「意識哲學」，意識哲學以意識、心靈、理性作為人的主體根基，強調一種自我認識以及自主能動性。但自海德格對科技的工具理性批判以及德里達 (Jacques Derrida, 1930-2004) 對西方文明的「理體中心主義」(Logocentrism) 之反省，這種以心智、理性為主導的「主體主義」(subjectivism) 開始受到極大的質疑，² 甚至出現「去主體化」的批判思考。³ 第二個方向同樣是

¹ 海德格爾著，孫周興選編，《海德格爾選集》(上海：上海三聯書店，1996)，〈所思——致吾友勒內·夏爾〉，頁 1264。

² 「主體」的概念往往容易跟政治權力掛勾，進而形成一種暴力，消融掉一切多元差異的可能性。對此，列維納斯 (Emmanuel Lévinas, 1906-1995) 與德里達批判甚深。Emmanuel Lévinas, *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*, trans. Alphonso Lingis (Pittsburgh: Duquesne University Press, 2008); Jacques Derrida, *Writing and Difference*, trans. Alan Bass (Chicago: The University of Chicago Press, 1978).

對意識主宰的理性主體採取批判的進路，不過著重在回到「身體」的美學修養，反對笛卡兒心靈和身體的二分架構。就西方哲學而言，強調心靈而忽視身體的思維模式自柏拉圖 (Plato, c. 427 B.C.-347 B.C.) 就開始了，在傳統西方哲學的主流裡，理性是就心靈而言，身體通常是連接著欲望，而欲望是理性的敵人，兩者水火不相容，故希臘的一些修身方法往往主張對身體的節慾。康德 (Immanuel Kant, 1724-1804) 則區分了理性和感性的不同作用，認為理性乃遵從道德法則的意志，在通往一個神聖性的善之過程，拒絕任何衝動的感性，以此凸顯出理性的重要。然而，隨著尼采 (Friedrich Nietzsche, 1844-1900) 的力量美學與傅柯 (Michel Foucault, 1926-1984) 的越界美學之提出，這種「向上修養」（強調理性、心智、意志）的哲學開始有了一個新的轉向，即轉為「向下修養」（重視感性、身體、衝動）。⁴

上述所言的這兩個方向並非平行不相涉地發展，尤其是在梅洛龐蒂 (Maurice Merleau-Ponty, 1908-1961) 的身體現象學建立「身體主體」後，更是與尼采、傅柯、阿多諾 (Theodor W. Adorno, 1903-1969) 等人置入了更多身體、藝術、修養、美學、批判的語境。「主體」的概念要如何理解，成為了當代哲學非常重要的議題。有著工夫論傳統的中國哲學，其實踐性格也為修養、美學、主體等議題的「跨文化哲學」提供了一條寬敞大道。⁵

自鴉片戰爭到五四以來，中國受到西方思潮的激盪後，醞釀出相當豐富的跨文化哲學語境，特別是民國之後的新儒家，更是在中西哲學上著力甚深，共同構築了「跨文化批判」⁶ 的土壤。有著歷史傳承的書法，並不僅有美感經驗而已，更是文人的修身、靜心、養生的工夫實踐。書法本身有其特殊性，在古代除了具有實用性

³ 何乏筆，〈越界與平淡〉，《中國文哲研究通訊》，20.4（臺北：2010），頁 48-54。

⁴ 參何乏筆，〈自由的辯證——阿多諾對康德的批判〉（國立政治大學哲學系主辦，「2004 康德哲學會議」，臺北：2004 年 9 月 29-30 日）。

⁵ 值得注意的是，談到「現代化」，過去主流的觀點都比較偏向「西方現代化」。新文化運動時期，許多有識之士就認為現代化是「西化」的過程，這忽略了非西方國家內部的現代化歷程。胡適 (1891-1962) 將五四運動理解為文藝復興運動，本身就是以西方歷史作為參照架構來談中國的現代化，這樣的理解不脫「西方中心論」和「歷史一元論」。相對之下，何乏筆提出了「內部現代化」與「外部現代化」的交織過程，是更為恰當的分析架構。簡單來說，非西方國家的「內部現代化」，是指自身內部的歷史、文化之發展經驗與條件，而「外部現代化」則是受到西方衝擊後帶來的文化轉變，這兩重現代化的交織所形成的「混雜現代化」，為跨文化哲學提供了豐富的土壤。何乏筆，〈創傷與創造：臺灣的文化糾結與中華文化的重構〉，《思想》，25（臺北：2014），頁 160。至於中國的內部現代化，可以追溯到內藤湖南 (1866-1934) 的「唐宋變革論」，到了晚明則是另一波發展高峰。感謝審查人的提問，讓本文得以釐清說明。

⁶ 「跨文化批判」的提出，參何乏筆，〈跨文化批判與當代漢語哲學：晚期傅柯研究的方法論反思〉，《揭諦》，13（嘉義：2007），頁 29-54。

質的書寫功能之外，它或是閒暇的消遣活動；⁷或是書家心感鬱悶的抒發管道；或是文人寄寓生命與身心安養的日常工夫，它的內涵概括了書法作品、書寫活動、書寫者的生命情懷、性格以及書家的書學思想。也因為書法本身具有這樣的內涵，唐代孫過庭（646-691）才提出了有名的「人書俱老」，這樣的觀點影響了後世很多的書家。然而何謂「人書俱老」？如何個「老」法？進入到當代的生活，這是一個有待尋找新的哲學語境來回答的問題。⁸但不管如何，孫過庭已經點出了一個重要觀念：書法與書家的生命歷程息息相關，書法可以涵養書家的主體生命，而書家的主體內涵亦反映在書法上。因此，透過書法的傳統資源重新省思當代的主體觀，就並非空穴來風，至少是有相當深厚的思想作為依據的。特別是在這科技發達、講究速食文化的 E 時代，文明的物質生活影響了人的生活結構，人的思考變得單一化、數據化，無論是身體或心靈，俱亮起了紅燈，當人的生命能量面臨不斷被金錢、科技、數字耗盡的危機時，「書法主體」的提出，具有相當重要的意義。⁹書法主體涵蓋倫理的面向，具有「主體—工夫—倫理」三位一體的架構，三者密不可分。書法承載著豐厚的儒家思想和老莊精神，其倫理內涵，於當代是一個值得深入思考的問題。¹⁰

要探究書法的倫理內涵，不得不從書論著手。關於書論，從古至今亦有相當豐碩的記載，或對筆法、結構、章法的指點；或對歷代成名書家、法帖名碑的賞析評論；或對書法的學問境界的探思，儘管著重點不盡相同，但是對於當代的書學研究

⁷ 如王羲之的〈蘭亭序〉，成於蘭亭集會上眾多文人墨客的詩吟酒酣之氣氛中。

⁸ 「人書俱老」的相關討論，可參熊秉明，〈書法與人生的終極關懷——老年書法研究班講稿〉，《中國書法》，128（北京：2003），頁 33-38；蔡孟宸，《晉唐書論中的隱喻研究》（嘉義：國立中正大學中國文學研究所博士論文，2014），第 5 章，〈「老」的隱喻——書論中的境界觀〉，頁 119-147。

⁹ 書法現代化的經驗和困難，至少展現在兩個層面：第一、書法作為重要的修養工夫，如何擺脫傳統「心學」為主的架構（心靈、意識作為主宰），來談論身體經驗與身、心、氣的溝通，也就是重新探討書法的美學修養在現代化經驗中如何可能。第二、就書法史的發展而言，書法的藝術面貌呈現多樣，但在西方思潮（如抽象藝術、達達主義、後現代主義等）的衝擊下，身體的解放、強烈的視覺化效果、融入更多現代設計元素、去除文字結構、跨出書法工具的媒介等等，已經讓當前書法的發展走向極端，如何重新理解書法藝術的創新與創造，也是書法現代化的挑戰。當然，書法的工夫修養以及藝術面貌的創新，兩者並非截然二分的，但在當前的書壇裡，兩者可以脫鉤。本文的重點放在對第一點的分析，至於第二點，已超出本文的範圍，需要另外撰文處理。感謝審查人的建議，讓本文得以補充說明。

¹⁰ 儒家和道家或許存在思想上的張力，但在書法的領域，兩家都同時產生了影響而不衝突，特別是莊子和儒家的思想，更是有很大的共通性。莊子與儒家的關聯性，可參楊儒賓，〈儒門別傳——明末清初《莊》《易》同流的思想史意義〉，收入鍾彩鈞、楊晉龍主編，《明清文學與思想中之主體意識與社會——學術思想篇》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2004），頁 257-266。

都有相當重要的意義。談及書法修養與個人生命的關係，背後也會有其歷史發展的軌跡，包括不同時代的哲學以及社會、政治的發展，這對於書家如何看待書法與生命的關係有很大的影響。不過一般而言，後代會承續前代的觀念，隨著時代的遷移，累積的書學思想亦越來越深厚、廣博。然而，對於當代人而言，不同時期的書論都相當重要，這些書論可視為理解當代書法的思想資源，因此本文在選取書論作分析時，不侷限在某一時代，而依隨分析的脈絡進行討論。關於書法的倫理內涵，它觸及到「自我」(self) 與「他者」(other)¹¹ 的面向，以下就這兩個面向做進一步的探討。

二、「道」在人書關係：自我修養

(一)神遇養生

養生的觀念在中國先秦就已經出現，《莊子》內七篇有一篇以「養生主」來命名，把「養」、「生」與「主」並放在一起形成複合詞顯然有其深意。「養」已經不再只是奉養父母的觀念，¹² 同時也具有內在自我的調整、關注、充實之內涵，而「生」，是生存、生命、生活。在現代，一般人會把「養生」的概念理解為身心健康意義下的養生，因為生理與心理上的需求是生命的基礎，所以活絡筋骨、規律生活、延年益壽、情緒管理等自然成為了養生的焦點，很多健康養生的運動如太極、瑜珈、跑步、靜坐等亦成為了時下重要的生活模式。但是在《莊子》的脈絡裡，若只把重點放在延年益壽、增強身體功能，只能稱為「養形」，¹³ 所謂的「養生」，當然包括養形，但是不停留在壽考的層面，也指向一種工夫層次的德性修為以及主體人格的完滿，¹⁴ 故又以「主」稱之，「養生主」的意思顯然再清楚

¹¹ 在本文，不區分「他者」與「他人」，端看行文脈絡決定使用哪個詞彙。

¹² 子曰：「今之孝者，是謂能養。至於犬馬，皆能有養；不敬，何以別乎？」朱熹，《四書章句集注》（北京：中華書局，2006），《論語集注》，卷1，〈為政〉，頁56。

¹³ 如〈刻意〉篇言：「吹呴呼吸，吐故納新，熊經鳥申，為壽而已矣；此道引之士，養形之人，彭祖壽考者之所好也。」郭慶藩輯，王孝魚整理，《莊子集釋》（臺北：華正書局，2004），卷6上，頁535。

¹⁴ 誠如楊儒賓所言：「莊子〈養生主〉的養生不是養身軀之生，而是『養性』，這是一般治莊者大體都接受的解釋；就像他的『達生』，不是達生理生命之生，而是希望達到『形精不虧』，這也是一般治莊者都同意的論點。但莊子所以用『養生』、『達生』之語，而不用『養性』、『達性』，除了『生』、『性』兩字原本同源，而且意義大幅重疊以外，莊子選擇了『生』字，更足以

不過。釐清了《莊子》養生主的概念後，若將之放到當代哲學的脈絡裡，養生的觀念更牽涉到主體能量以及生命政治、批判等一系列的概念，¹⁵ 不過若不要牽扯太遠，簡單來說，養生是一種自我完善的工夫，在這個意義上，人的身心關係與外在世界的溝通、互動模式便成為了不能忽略的向度。

過去心性論的發展，讓學界把焦點放在「心」的層面而忽略了「身」的重要性，然而中國古代文人的修養並不是空談玄理心性，而是具體進入到藝術的場域，舉凡琴、茶、書、畫等，都離不開身體的向度，或者說身體的精微變化與身心交涉是中國美學修養的核心。除了身體，另外一個重要面向就是人與器物的互動模式，¹⁶ 人與器物的互動決定了作者的身心變化以及作品的藝術高度。在作者與作品的相互關係裡，道亦在其中矣！書法所涉及到的器物，籠統而言，即文房四寶——筆墨紙硯。書寫者與文房的關係構成了書法的活動。¹⁷ 這樣的一個活動，自然離不開書寫，書寫的目的是為了創作一件書法作品，但書法的審美觀，並不以外在「形質」為最終追求的目標，「神彩」才是：

書之妙道，神彩為上，形質次之，兼之者方可紹於古人。¹⁸

見出生命問題之糾結複雜，難以調理，而又必須調理。」楊儒賓，《儒門內的莊子》（臺北：聯經出版，2016），〈技藝與道〉，頁 340。「性」字源自於「生」字，兩者也可以互用，然而訓詁學上的意思以及各思想家藉由此兩字要表達的思想不盡相同，訓詁對釐清一些重要的概念有幫助，但是最終還是要回到這個思想體系來察看其意思。參徐復觀，《中國人性論史（先秦篇）》（臺北：臺灣商務印書館，1994），〈生與性——一個方法上的問題〉，頁 1-14。

¹⁵ 在當代哲學的養生議題以及文人美學與生命政治的跨文化視域，可參何乏筆，〈養生的生命政治：由于連莊子研究談起〉，《中國文哲研究通訊》，18.4（臺北：2008），頁 115-138。

¹⁶ 楊儒賓觀察到，器物的「器」在人文世界中有著重要的地位，亦是生活技藝中不可或缺的一環，他說：「莊子告訴我們：具體的人間生活是由技藝穿透的生活，技藝是人與物之間的黏著劑。人透過了技藝的事件，所有的物全化為意識結構中的項目，『物』成了人文世界的一環。這樣的『物』用《易經》的話講，就是『器』。方以智說：『盈天地之間皆物也』，此句話稍加轉譯，即是『盈天下之物皆是與主體共遊之器』，王夫之所謂：『天下惟器而已矣！』『器』一詞比『物』更帶有人文精神的內涵，『器』不是洪荒世界之物。真實的人生不可能只是觀賞式地遊物，而是要創造之，介入之，進而與物共化之，也就是『乘物以遊心』」。楊儒賓，《儒門內的莊子》，〈無知之知與體知〉，頁 383。在文人的生活修養裡，除了自然世界的「物」，具人文意義的「器」也非常重要。

¹⁷ 孫過庭的《書譜》提出了「五合五乖」之說，其中的一合一乖分別就是「筆墨相發」與「紙墨不稱」，足見文房對書法的重要性。孫過庭撰，姚平譯註，《孫過庭書譜今註今譯》（臺北：正中書局，1981），頁 26。

¹⁸ 王僧虔，〈筆意贊〉，收入孫岳頌等，《佩文齋書畫譜》，《景印文淵閣四庫全書》子部第 819

書法的層次，可分為「神彩」和「形質」，前者屬於整體氣韻，帶有形上意味的境地，後者屬於技巧性的形貌，包括點劃、結構、章法等，兩者雖然不同，卻密不可分。神彩是體現在形質上的，沒有形質，即沒有神彩。神彩和形質的關係，如同「道」與「物」的關係，莊子的「道無逃乎物」、道在物中，改變一下也可以說「神無逃乎形」、「神在形中」，兼之才可繼承（「紹」）古人。「神」是中國傳統經常出現的字，用來形容藝術與修為達到某個境界。¹⁹ 然而，神彩所指涉的內涵，不只是作品而已，也指向了創作者的內在主體狀態，明代項穆很清楚地指出了這一點：

人之于書，形質法度端厚和平，參互錯綜玲瓏飛逸，誠能如是可語神矣。世之論神化者，徒指體勢之異常，毫端之奮筆，同聲而贊賞之，所識何淺陋者哉。約本其由深探其旨，不過曰：相時而動從心所欲云爾。²⁰

若書法的「神」或「神化」被狹隘地理解為「徒指體勢之異常，毫端之奮筆」，那是淺陋的，深探其旨，應該是「相時而動從心所欲」。「從心」才是書法涉及神的真正內涵。因此，項穆進一步說：

陰陽舒慘之機從心所欲，溢然關睢哀樂之意，非夫心手交暢，焉能美善兼通若是哉。相時而動或知其情，從心所欲鮮悟其理。²¹

澄心定志，博習專研，字之全形，宛爾在目，筆之妙用，悠然忘思，自然腕能從臂，指能從心，瀟灑神飛，徘徊翰逸，如庖丁之解牛，掌上之弄丸，執筆者自難揣摩，撫卷者豈能測量哉。中庸之為物不貳，生物不測。孟子曰：深造自得左右逢源。生也逢也，皆由不貳深造得之，是知

冊（臺北：臺灣商務印書館，1986），卷5，頁184。

¹⁹ 依據蔡孟宸的觀察，書法的「神」，有「超凡」、「神秘」與「精魄」、「靈魂」的意思，已經超出了形質層面來談書家的主體狀態。蔡孟宸，《晉唐書論中的隱喻研究》，第3章，〈「神」的隱喻——書論中的天人觀〉，頁57-87。

²⁰ 項穆，《書法雅言》，收入楊家駱主編，《明人書學論著》（臺北：世界書局，1984），〈神化〉，頁43。項穆受到當時的理學思想之影響，相當有系統地以儒家的視角建構了一套書法理論，當中也包含了一種「道統」的思維，企圖建立一個「書統」體系，以王羲之為宗。本文並不採取這樣的主張，但是其所論及的書法之於身心經驗，卻是相當有參考的價值，因此撇除過強的「書統」意識型態的問題，就其對書法的體會而深論孟莊的身體思維於書法的意義。

²¹ 同前引，頁43-44。

書之欲變化也，至誠其志不息，其功將形著名，動一以貫萬變而化焉，聖且神矣。噫！此由心悟不可言傳。²²

一件書法的神韻如何，決定於書寫者內在的書寫狀態，情感變化的揮灑會一一反映在書作上。²³ 把心思情意透過書法字的墨韻與線條表現出來。書寫時，一氣呵成，源源不絕的情感、心思讓字產生動態的變化，字的變化即是書寫者的情感流動之變化，而這種心手雙暢的身體經驗，可以心神領會，卻難以透過言語來表達。更重要的是，這一段書論提到了「澄心定志，博習專研」，這就關乎書寫者的工夫論問題了。「字之全形，宛爾在目」可謂「意在筆先」的另一種表達，之所以能夠做到在書寫前胸有成竹，主體必須進入澄心定志、專注凝神的狀態，在書寫時，忘思而自然，手、筆、心一體同流，方可從心所欲、揮灑自如。就像《莊子》的庖丁解牛，得心應手，而整個書寫過程完成後，情意的抒發與能量的盈滿，即養生之道。

中國文化一脈相承，書法的精神文化，離不開先秦諸子的思想，特別是被徐復觀認為是中國藝術主體的《莊子》，更是許多書論會提及的。項穆用了庖丁解牛的故事，顯然是別有深意。在《莊子》的庖丁解牛故事裡，庖丁藉由宰牛的經驗告訴文惠君養生之法，關鍵在於「以神遇而不以目視，官知止而神欲行」。「神遇」與「目視」是不同的知覺方式。所謂目視，即一般俗語所說的「肉眼」，單純只是光線反射到視網膜形成圖像的視覺，因此無法見到「全牛」。而神遇是在視覺原理的基礎上更為超越的一種身心交涉、與物共遊的主體狀態。進言之，這是一種很精緻、精微的身體感，身體的觸覺和心靈的知覺達到和諧一致，相互發揮功能的極大化，同時感知到整個牛體的筋骨血脈。而且，在這個過程裡，庖丁能夠從容自在，手、肩、足、膝的運動和相互搭配，彷彿演奏了一場音樂會，這個畫面很美，能夠讓觀看的人都融入了整個氣氛當中。這個時候，庖丁的身體、手握的刀和牛都在一個同體共振的氣場中交流相遇，也就是一種遊化的主體狀態。當庖丁解完牛之後，非但絲毫不感到身體疲累，反而「躊躇滿志」，精神盈滿，養生意味十足。不過，有一點很重要，就是庖丁即便宰牛十九年，也已經達到「神遇」全牛的境界，但是在宰牛前，還是會「怵然為戒，視為止，行為遲。動刀甚微」。²⁴ 這裡的「怵然

²² 同前引，頁 44。

²³ 清代劉熙載 (1813-1881) 云：「筆性墨情，皆以其人之性情為本。」劉熙載，《藝概》（臺北：漢京文化，1985），卷 5，〈書概〉，頁 169。

²⁴ 宋灝注意到這句文獻相當重要，他認為庖丁解牛時的緩慢動作是自我轉化的關鍵，並提出這一點跟書法的書寫很類似，都是以身體取代意識，使用毛筆（刀）接觸到紙（牛）時所引發的自然而

為戒」，是在解牛前調整自我的狀態，不應該看成戒慎恐懼，反而是融自由、舒適、放鬆於其中的專注工夫，也表示一種尊敬、莊嚴、並非兒戲的心情。解牛的整個過程並不急躁，而是「依乎天理」，²⁵一方面以緩慢細微的動作來操刀，一方面以身體感受刀觸碰牛體所回傳的訊息，而順著牛體的筋骨神經來「遊刃」。在這個「遊刃」過程，生命的存養以及自我的轉化才逐漸達成：

唯有透過極致細微緩慢的動作，庖丁的身體運動方面才可能從外在的行動對象轉回至並干涉到運動本身，此時此刻就轉化運動的發生模式。經由運動本身這樣一種內向轉換，每當庖丁又解剖一頭牛時，此轉換會在庖丁的身體自我再進一步地沉澱，成為其處運動中之身體自我的成分。²⁶

所謂的工夫，並非一蹴而就，需要長時間的養成以及累積，庖丁的解牛工夫，也是從生到熟再到「神遇」，然後才能「遊刃有餘」，將身體知覺的對象化為一整個運動過程，再返回自身，累積沉澱、自我完滿，形成一來一回的循環。庖丁的解牛與書法的書寫，有很高的相似性。²⁷書法的書寫，同樣不是以人的強行意志為主，必須依順筆性來書寫。筆之於書家，宛若劍之於劍客，書寫者必須了解自己使用的工具，當書寫者的意志和筆的特性達到相融相得時，書寫者的情感表現會舒暢地顯露於書跡，完成後的作品亦顯妙處：

吾謂信筆固不可，太矜意亦不可。意為筆蒙，則意闌；筆為意拘，則筆死。要使我順筆性，筆隨我勢，兩相得則兩相融，而字之妙處從此出

然的運動，這樣的運動是一種返回自身修養的工夫，他稱為「逆轉收回」。同時他注意到書法上對於運筆行走於紙上的「疾」、「澀」對比的變化以及收筆的收回動作，從身體現象學來看是成為「逆轉收回」的基礎。宋灝，〈逆轉與收回：《莊子》作為一種運動試驗場域〉，《中國文哲研究通訊》，22.3（臺北：2012），頁 169-179。

²⁵ 上述庖丁解牛的引文，均見郭慶藩輯，《莊子集釋》，卷 2 上，〈養生主〉，頁 117-119。

²⁶ 宋灝，〈逆轉與收回：《莊子》作為一種運動試驗場域〉，頁 178。

²⁷ 近來已有不少學者用庖丁解牛的養生義涵來談書法，相關論文可參陳重羽，《技進於道——論《莊子》技藝寓言到書法之道的身體向度》（嘉義：國立中正大學中國文學研究所碩士論文，2012），頁 87-113；蕭一凡，〈用刀以養刀：論「養生刀法」對「釋筆行道」的批判性啟示〉（高雄市中國書法學會主辦，明宗國小、明宗書法藝術館協辦，「臺灣書法與書法批評——學術研討會」，高雄：2014 年 4 月 13 日）。

矣。²⁸

「我順筆性，筆隨我勢」是書法用筆的基本原則，否則掉入「意闌」或「筆死」的窠臼裡，則很可能不是「歲更筆」，而是「月更筆」，筆損字壞，非養生之道。寫字，是很輕鬆自然的事，但不代表可以掉以輕心，書寫前的態度，亦很重要，甚至帶有一份「敬」意：

字學，以用敬為第一義。凡遇筆硯，輒起矜莊，則精神自然振作，落筆便有主宰，何患書道不成。²⁹

庖丁解牛前要「怵然為戒」，那是進入「神遇」遊刃工夫的關鍵，書家在寫字前，也會「用敬」、「矜莊」，甚至「澄心定志，博習專研」，這樣書寫前的心理狀態，是一種面對書法的心理調整，也是自我轉化的關鍵。經過凝神專注、用敬矜莊的調整後，精神為之一振，進入書寫的狀態就可以「放筆一戲空」，情感的抒發，躍然紙上，而當毫端碰觸紙張後，身體感觸到紙張回彈的反作用力而自然調節的運筆節奏和提按，會形成線質的微態變化，那是一種細緻的調整，非意識所能控制，是身體依順筆性、紙性自然而然形成的。因此劉熙載才會談到用筆的「疾」、「澀」時說「斯不期澀而自澀矣」：

古人論用筆，不外「疾」「澀」二字。澀非遲也，疾非速也。以遲速為疾澀，而能疾澀者無之！

用筆者皆聞澀筆之說，然每不知如何得澀。惟筆方欲行，如有物以拒之，竭力而與之爭，斯不期澀而自澀矣。澀法與戰掣同一機竅，第戰掣有形，強效轉至成病，不苦澀之隱以神運耳。³⁰

從字的表面義來看，澀是慢，疾是快，實則非也，而是快中含慢，慢中顯快，隨著筆勢和紙張的摩擦而做適當的快慢調整。換言之，在行筆時，澀疾並不見得一定都區分地那麼清楚。書寫者的情緒表現，在運筆的過程展現在線條、結構與章法上，

²⁸ 周星蓮，《臨池管見》，收入楊家駱主編，《清人書學論著》（臺北：世界書局，1984），頁10。

²⁹ 同前引，頁12。

³⁰ 劉熙載，《藝概》，卷5，〈書概〉，頁164。

而書寫的摩擦與觸覺，會將這種看似向外的意向性「逆返」回書寫者自身，引發微妙的身心轉化。進一步來說，書寫者與作品的關係是雙向的，在書寫的過程裡，一方面作品反映了書寫者的情感、意念、學識、審美觀等，³¹ 一方面書寫者也受到了作品的轉化。當書寫的狀態進入到這樣的「雙向過程」，就是劉氏所言的「神運」或庖丁所講的「神遇」，「其於遊刃必有餘地矣」可改寫為「其於遊筆必有餘地矣」。在這個過程裡，書寫者的心、手、筆乃至於作品本身，都是通體流暢，一氣化成，即莊子所謂的「遊化」。一旦書寫完畢，身心亦得到轉化，頓覺神清氣爽，擱筆於桌，躊躇滿志，環視四週，莞爾一笑，此乃神遇養生之方也。

(二) 盡心養氣

談到「養氣」，很容易令人想到孟子。孟子訴說自己不動心的工夫時，言「我善養吾浩然之氣」，³² 這裡的浩然之氣，是道德意義下由心志而發的氣感，能夠通天徹地，感通萬物。浩然之氣純然至大，涵養到某個程度，即是一種「上下與天地同流」³³ 的聖化之境。而通常書法所講的「養氣」，是一種血氣或心氣的調節，是就生理和心理意義下來說的，若要達到更為廣大的修養境域，會以「神」來表述。然而，氣和神的關係極為密切，兩者是二而一的概念，養氣到了某個程度後，即與「神」無異。進一步來說，書法上的養氣，會涉及到道德意義的自我倫理，即一種道德修養的工夫。

若將「身」和「心」區分來看，氣是比較接近「身」的範疇，過去的意識哲學，容易把「心」看做一個具有超越向度的基礎，而忽略了「身」的重要性。但是，隨著身體觀以及氣論逐漸獲得學界的重視，³⁴ 儒家工夫論中透顯的氣、身體也在各種理論視角下累積了豐碩的研究成果。³⁵ 氣的涵養和擴發，離不開身體的運動，書法上的揮毫書寫，本質上就跟氣有莫大的關聯。如上一節所述，一件書法作品，要寫得有生氣，必須凝神專注，身心順暢協調，在投入的當下，心思清澈了然，如此則可進入一種「心正氣定」的狀態：

³¹ 劉熙載：「書，如也，如其學，如其才，如其志，總之曰如其人而已。」同前引，頁 170。

³² 朱熹，《四書章句集注》，《孟子集注》，卷 3，〈公孫丑章句上〉，頁 231。

³³ 同前引，卷 13，〈盡心章句上〉，頁 352。

³⁴ 黃俊傑，〈中國思想史中「身體觀」研究的新視野〉，《中國文哲研究集刊》，20（臺北：2002），頁 541-564。

³⁵ 楊儒賓，《儒家身體觀》（臺北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，2008）；楊儒賓、祝平次編，《儒學的氣論與工夫論》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2005）。

古人謂心正則氣定，氣定則腕活，腕活則筆端，筆端則墨注，墨注則神凝，神凝則象滋，無意而皆意，不法而皆法，此正是先天一著工夫，省卻多少言思擬議，所謂一了百了也。³⁶

「心正」是儒家的工夫，持一而止謂之正，一者，「誠」也。³⁷ 心思專注，心念不偏，如此則氣定、心神不潰散而身體保持一個穩定、平靜、輕柔、放鬆的書寫狀態，運用靈活的腕部揮灑筆毫，把筆的力量輸送到紙面，力透紙背，不滯意巧思，隨心戲筆，自然而然。這樣的書寫經驗與感受，對周星蓮來說，非語言能夠表達。書貴自然，所謂「無意而皆意，不法而皆法」，說是無意卻意在筆先，言是有意卻不知然而然，這是書法追求的境界。一個書寫者，要將自己的生命精神與性情（「神凝」），藉由腕、筆、墨的書寫注入到書法字跡（「象滋」），首先必須心正氣定，勿暴躁氣。即孟子所講的「持其志，無暴其氣」。³⁸ 在孟子的系統裡，除了充斥天地之間的「浩然之氣」，還有「平旦之氣」或「夜氣」，³⁹ 這些氣內存人心，持養之，則能夠發跡行動，滲透肌膚表現在舉止之間。孟子的氣，並不是虛說，而是真實存在的氣。「浩然之氣」與「平旦之氣」之外，孟子還提出一個與「志」對舉的「氣」，也就是「無暴其氣」的「氣」。這種氣是一種血氣（生理）、心氣（心理），是就情緒或生理機能而言。人之所以心中不純，持有惡念，乃因人的耳目之官受到外在事物的誘惑與干擾，導致良心放失，如孟子言：「耳目之官不思，而蔽於物，物交物，則引之而已矣。」⁴⁰ 而人會被外物所蔽，乃因人有情緒與情欲，人的情緒與情欲是由於感官受到外在事物的刺激而引發的，這是與「志」對舉的血氣、心氣。關於「氣」和「志」的關係，可看以下這段文獻：

夫志，氣之帥也；氣，體之充也。夫志至焉，氣次焉。故曰：「持其志，無暴其氣。」「既曰『志至焉，氣次焉。』又曰：『持其志，無暴其氣』者，何也？」曰：「志壹則動氣，氣壹則動志也。今夫蹶者趨

³⁶ 周星蓮，《臨池管見》，頁 19。

³⁷ 《大學》云：「意誠而后心正」。朱熹，《四書章句集注》，《大學章句》，頁 4。

³⁸ 同前引，《孟子集注》，卷 3，〈公孫丑章句上〉，頁 230。

³⁹ 人在深夜時，尤其是清晨天未亮睡醒時，心中會有一種清澈靈明，即孟子所講的平旦之氣，又稱為夜氣。同前引，卷 11，〈告子章句上〉，頁 331。

⁴⁰ 同前引，頁 335。

者，是氣也，而反動其心。」⁴¹

這是孟子與公孫丑的一段對話。此處的「志」，是道德意志的簡稱，也可稱為「心」。志（心）和氣之間的關係是相互影響的，志可以引導氣，但同時氣也可以反過來動搖志，孟子舉了一個日常生活的例子，若一個人疾速快走，身體血氣則會流動很快，呼吸也會加快，在這個狀態下，原本平靜祥和的心情就會變得波動起伏很大。孟子舉這個例子，只是要說明血氣對人的心理狀態會造成影響，但他背後其實要說的是，人的情緒、情欲，若擴大到某個程度，會影響心志。因此，要穩住這個道德心志，就必須「持其志，無暴其氣」，不要輕易讓自己的血氣、心氣受到外界的誘惑而波動起伏太大進而影響到心志。孟子並不是完全否定心氣和血氣的作用，因為氣內存人體，具有重要的價值，而志與氣的健康互動，應該是以志引氣，在道德意志的引導下，這種氣不偏滯散亂，反而可以上升為純然的浩然之氣，使得人體生輝，反過來滋潤人體，⁴² 即《大學》所講的「德潤身」。⁴³ 質言之，孟子雖然區分了道德意義下的氣和生理、心理意義下的氣，前者為純然精細之氣，而後者則是濁然粗糙之氣，但是兩者不是截然二分，在道德心志的引導下，後者能夠上升為前者。在進程上，先無暴其氣（血氣、心氣），然後養氣（平旦之氣、夜氣），進而充而擴之（浩然之氣），表現其外。無暴其氣和養氣的一個基本前提是，正心持志，在這個意義下，書法的心正氣定，則具體地展現了一套養氣的修養工夫。因為在展開書寫前後的用敬、澄心、定志、正心，都是一套免受外在的干擾或避免心思散亂的工夫，藉由書寫運動所帶來的血氣、心氣的氣動，逐漸純化至心靈深處，配合道德情感，遂成就一股幾微的浩然之氣，這就是所謂的書法修身，故《大學》又云：

所謂脩身在正其心者，身有所忿懣，則不得其正；有所恐懼，則不得其正；有所好樂，則不得其正；有所憂患，則不得其正。⁴⁴

⁴¹ 同前引，卷3，〈公孫丑章句上〉，頁230-231。

⁴² 朱子云：「人固當敬守其志，然亦不可不致養其氣。蓋其內外本末，交相培養。」朱熹認為，志能引導氣，而氣也能養志，兩者的互相影響應該是健康、有機的。同前引，頁230。

⁴³ 《大學》云：「富潤屋，德潤身，心廣體胖，故君子必誠其意也。」同前引，《大學章句》，頁7。

⁴⁴ 同前引，頁8。

正其心者，在於免除忿懣、恐懼、好樂、憂患等各種焦慮和急躁，也正好是書法工夫的用敬、澄心、定志、氣定所對治的問題。人只要必須面對社會，感官就離不開外在的紛擾，隨著紛擾帶來的各種憂慮、恐懼、欲望等就會不斷地以各種形態出現。而書法，正是一個進入寧神正心的工夫實踐。唯有能夠正心，才能意隨筆達，筆致成書：

欲正其書者，先正其筆；欲正其筆者，先正其心；若所謂誠意者，即以此心端己澄神，勿虛勿貳也。⁴⁵

正心而後能正筆，正筆而後能正書，以一「正」字貫通心、筆、書。此處的「正其書」，並非把字寫得端端正正，毫無體勢；而是整體的氣韻能夠透顯人的真性情，非虛情假意、急功近利的媚俗之風。⁴⁶ 所謂的「正其筆」，也不是把筆桿拿得直直，而是用最適當、自然的方式拿筆，用筆不當，則無法寫出性情之作。因此，書寫的當下，仍需持誠用敬，專一心思於點劃筆墨，如此則忿懣、恐懼、好樂、憂患之氣遠矣。

上述引用孟子和《大學》的修身工夫，乃在於說明書法對身心的修養，與自我倫理有著密切的關係。當然，這並非一廂情願認為善書者，必然有良好的道德，而是書法本身能夠滋潤書寫者的身心，藉由書法的修養，能夠幫助提升自我的道德涵養。有道德意志的人，並非理所當然可以從一而終，永不失誤，面對世界的各種誘惑、複雜以及人性的幽微，心中的一份善念、溫情很容易被吞噬。也因為如此，曾子才會在臨終前借用了《詩經》一句話來形容自己對生命的謹慎：「如臨深淵，如履薄冰」。⁴⁷ 對於人心容易迷失這件事，孟子看得很透澈，⁴⁸ 因此他才不斷鼓勵世人養氣、盡心，以工夫論的實踐讓自己的本心處在純然寧定的涵養狀態，也適度調節走偏的生命。這樣的工夫，並不是抽象的理論，而是能夠藉由書法來完成的實踐方式。書法的內涵，還包括「字外工夫」，也就是一種生命內在的修養。若只執著於書寫的技巧，只是「字內求字」，縱然字寫得不錯，也難臻化境。書法要不落

⁴⁵ 項穆，《書法雅言》，〈心相〉，頁 47。

⁴⁶ 項穆云：「蓋聞德性根心，晬盎生色，得心應手，書亦云。然人品既殊，性情各異。筆勢所運，邪正自形。」同前引，頁 45。人的性情大不同，書法亦有各種風格面貌，但大體而言，仍可歸屬於正與邪兩造。

⁴⁷ 朱熹，《四書章句集注》，《論語集注》，卷 4，〈泰伯〉，頁 103。

⁴⁸ 孟子把迷失良心的人形容為「陷溺其心者」、「放其良心者」。同前引，《孟子集注》，卷 11，〈告子章句上〉，頁 329、331。

俗套，寫出屬於自己獨特氣韻的作品，字要「工」之外，也必須提升自己的美學內涵、知識見聞、道德修養等，凡此，即「字外工夫」。宋代黃庭堅 (1045-1105) 提出了「書貴」的理論：

學書須要胸中有道義，又廣之以聖哲之學，書乃可貴。若其靈府無程，政使筆墨不減元常、逸少，只是俗人耳。余常言：士大夫處世可以百為，唯不可俗，俗便不可醫也。⁴⁹

書之所以可貴，在於「胸中有道義」，又能夠廣讀「聖哲之學」，如此則不俗而貴。黃庭堅所講的道義、聖哲，就是「字外工夫」，若沒有半點道德涵養，心胸狹窄、唯利是圖，那麼即便得到鍾繇（字元常）、王羲之（字逸少）這些大書法家的筆墨技巧，終究也只能落俗。技巧的嫻熟，是初學者的要求，若要不斷在書法的道路上精進，則必須有字外工夫的修為。換言之，書法的投入、參與，層層精進，到了某個階段，必須進修字外工夫，字內工夫與字外工夫同樣重要。初學書法，當先學習古人的筆法，深得古人精髓後，若要繼續往更高境界前進，就必須「出帖」，慢慢形塑屬於自己氣韻風格的書法。寫出屬於自己獨特氣韻的書法，並不是要在面貌上強行標新立異，否則容易出現各種怪（乖）異的面貌，而是要在整體氣韻上能夠散發出一種屬於自己的精神氣質。⁵⁰ 而要寫出如此的作品，就不能不「字外求字」。用筆技巧、結體形狀、章法布局等，或許不出古人，但是字外工夫，每人不同，性情亦異，形諸於書跡，則會有不同的氣韻，此乃書法之妙。黃庭堅點出了「學書」、「道義」、「聖哲之學」以及「可貴」、「不俗」之間的關聯，一方面指出學書者，若要免俗、不做「書奴」、「書匠」，不可略過道德的滋潤，另一方面也點出了，古代聖哲之學，並不是掛空玄談，而是能夠印證在書法上，如此「人書俱老」才有可能。若能做到黃庭堅所言的「胸中有道義」，就能符合孟子的「盡心」。

書法的盡心養氣，在項穆得到進一步的發揮：

⁴⁹ 黃庭堅，〈論書〉，收入孫岳頌等，《佩文齋書畫譜》，卷6，頁213。

⁵⁰ 書法的發展，源遠流長，各種書法的風格、面貌，幾乎都能夠在書法史上找到蹤影。到了二十一世紀的當代，要在面貌上獨樹一格、前無古人，幾乎不太可能。也因為如此，不少人為了凸顯自己的獨特性，刻意標新立異、故弄玄虛。要寫出自己的風格，不是侷限在「形質」的層次，而是在整體書法神韻上能夠令人感動，墨跡上印刻著自己的真性情。

未書之前，定志以帥其氣；將書之際，養氣以充其志。勿忘勿助，由勉入安，斯于書也，無間然矣。夫兩粟鬼哭，感格神明，徵往俟來，有為若是。法書仙手，致中極和，可以發天地之玄微，宣道義之蘊奧，繼往聖之絕學，開後覺之良心，功將禮樂同休，名與日月並曜。豈惟明窗淨几，神怡務閒，筆硯精良，人生清福而已哉！⁵¹

書寫前，先以志引導氣（「定志以帥其氣」），使其不散偏，即孟子的「持其志，無暴其氣」，此處所調節的氣，既是血氣，也是心氣；在書寫時，能夠逐漸將生理和心理意義上的氣轉化為可以滋養心志的道德意義下的氣（「養氣以充其志」），即孟子的「善養浩然之氣」。若書法得養，則可開覺、滋潤吾人的良心，使其心性得以明覺朗照，清澈無染，感通天地。書法的世界，深奧似海，一旦用生命投入，會發現書法無窮的生命力，書法之海令人沉醉不知時日，當一個生命長時間浸泡在書法的陶冶下，逐漸會有體驗，彷彿可以感覺到書法的「邀請」，進入更為深邃的生命領域，這樣的邀請，致使學習者在性情上容易貼近古人的智慧，欲主動求學領會聖哲之奧義，日積月累，工夫日深，心境上亦同契天地，當中妙理，不易言詮。書法除了可以涵養心性，還可以孕育才情學問：

作書能養氣，亦能助氣。靜坐作楷法數十字或數百字，便覺矜躁俱平。若行草任意揮灑，至痛快淋漓之候，又覺靈心煥發。下筆作詩、作文，自有頭頭是道，汨汨其來之勢。故知書道，亦足以恢擴才情、醞釀學問也。⁵²

人的一生，需要學習很多的事物，舉凡為人處事、學養知識、審時度世，無一不傷神耗腦，一旦雜務纏身，更覺煩心。學習書法，恰好需要心靜靈明，方可創作無礙，若心思為雜事凡物閉塞，則難有靈感。書寫楷書，可以讓原本的矜躁得以平緩，若書寫節奏多變的行草，寫到任意揮灑、痛快淋漓時，又會有一層「靈心煥發」。因此，適當的靜心書寫，可以轉化急躁、煩悶的情緒，並疏通情感，一旦情感得以疏通，神思得以活絡，則可以培養創作的才情，醞釀學問。對事物感受能力的培養，促進人與物的交流，正是培養道德人格（養氣）的基礎。同樣的，要把生

⁵¹ 項穆，《書法雅言》，〈神化〉，頁45。

⁵² 周星蓮，《臨池管見》，頁26-27。

平所學融會貫通、豁然於心，需要恬淡寧靜的環境醞釀。若把項穆的話放到這邊來看，則是「明窗淨几，神怡務閒，筆硯精良，人生清福」的書法人生，這何嘗不是一種得以頤養靜心的生活？書法，能夠靜心、凝神、存敬、用誠，一方面去除各種散亂的心緒，一方面能夠抒發情感，既可滋養道德情感，亦可醞釀才情學問，凡此，都是在「養氣」的基礎上得以展開。書法的自我修養工夫，成就的並不只是一件藝術作品，同時也塑造了一個主體人格。如此的一個主體人格，並非一蹴而成，而是一點一滴地累積，在長期受到書法的薰陶下，能夠神遇養生、盡心養氣，貫通藝術才思、心懷聖哲之學，澄懷性情，慢慢步入自我完善之境地。

感受能力的培養，在倫理關係上有助於我們更加體會他者的處境，並做出合宜的回應，下一節將扣連到「虛化」與「體知」來做出進一步的分析。

三、虛化與感受：通往他者

書法能夠自我修養，並不難理解，修養意味著生命自我的完善化，這個完善化的過程，除了自我身心的安養，也含有道德自我的內涵。道德自我，必蘊涵一與他人關係的意義。然而，書法的書寫活動，涉及的是自我的問題，如何擴展到他人的關係？要思索自我與他者的問題，就會牽涉到人的主體性是如何構成的。若把自我與他者的議題放到倫理的層面來看，書法的工夫修養能夠扮演怎樣的角​​色呢？或許，可以藉由法哲列維納斯的「他者哲學」來凸顯書法所隱含的他者倫理之向度。列維納斯是法籍猶太人，也是海德格的學生，二戰期間，曾被關進俘虜營，其家人也在這期間遭受納粹的毒手，這樣的生命經歷，深深地影響了他的哲學思想。

列維納斯反省了西方哲學的本體論 (ontology) 傳統，認為這是一種「總體性」(totality) 的思維，以一種理論概念的系統去消融、吞噬多元的現象，也就是說，在各種差異現象背後尋找一個普遍性、根源性的基礎，以統攝各種樣態的存有者。⁵³ 表現在倫理的關係上，則是在一種思維框架下，以一套模式去同一化 (identify) 他人，特別是面對與自身文化差異甚大的人，普遍習慣放大自己的角度

⁵³ 列維納斯對海德格的存有論有很深刻的批判，海德格在納粹執政期間的 1933 年擔任了弗萊堡大學校長，被認為是與德國納粹勾結的明證，這件事成為了海德格一生最大的污點。列維納斯認為海德格會走上與極權政治合作的道路跟他的存有論思維有很密切的關係。關於海德格的納粹問題，可參張祥龍，《海德格爾傳》（北京：商務印書館，2007），頁 245-273。

去給對方置放在一個分類的位置。這是一種自我中心下對待他人的理解模式，透過存有的概念、知識或理論對他人的收編、消融，列維納斯稱這樣的關係為「理論式關係」(theoretical relation)。自我與他者之間的相處會有一種互相理解的過程，當自我嘗試用一套觀念、理論來理解他者時，被理解的他者就是「被認知的存有」(the known being)。若以一種存有邏各斯 (Logos) 式的知識系統去牢套在他者身上，他者的他異性 (alterity) 會在這個認知模式下被化約掉。⁵⁴ 推本溯源，這種化約他者的理論式關係，與本體論的思維模式有密切的關係：

西方的哲學長久以來一直是本體論，藉由插入一·中立的詞而把他者化約為同者。這中立詞確保存有的理解。⁵⁵

他者的中立化會變成一個主題或客體——顯現，亦即是把它的位置放在聚光燈下，這便是把他者化約為同者。本體式認知的方式讓生存者吃驚，以為所論的生存者是陌生人，其實此認知展示並制約他者，使它失去主體性與顯現自身，任人闡釋，化為一個概念。⁵⁶

以存有概念的牢籠困限他者，取消其他異性，即是一種他者的中立化 (the neutralization of other)，所使用的化約概念就稱為中性詞 (neutral term)。一旦他者被「同者」⁵⁷ 吞噬為一個整體概念下的對象，就等於把他者的獨立自主性給消溶掉了，若自我主體的主宰與本體論結合，就會成為列維納斯所批判的獨我論 (egoism) 或獨我學 (egology)。⁵⁸

有意思的是，列維納斯對主體主義的批判，也呼應了幾千年前的莊子。莊子對「語言—主體—自我」的共構關係有相當深層的批判。⁵⁹ 在莊子看來，人對世界

⁵⁴ Emmanuel Lévinas, *Totality and Infinity*, pp. 42-43.

⁵⁵ Ibid., p. 43. 中譯見列維納斯著，汪素芳譯，賴俊雄校譯，〈形上學與超越〉，《中外文學》，36.4 (臺北：2007)，頁 52。本文獨立引文中的上加重點標記俱為筆者所加。

⁵⁶ Emmanuel Lévinas, *Totality and Infinity*, p. 43. 這段文獻的中譯，筆者參考汪素芳的中譯後自行做了一些調整，參列維納斯，〈形上學與超越〉，頁 53。

⁵⁷ 一般來說，對比他者的概念是自我，列維納斯在《整體與無限》裡，會特別用同者 (the same) 來指稱化約他者的主體我，一旦同者把他者化約掉了，他者就變成了一個概念，失去了「他異性」。「同者」一詞，更能凸顯出同一化他者的意涵。

⁵⁸ Emmanuel Lévinas, *Totality and Infinity*, p. 44.

⁵⁹ 有關莊子與列維納斯的跨文化對話，可參宋灝，〈由列維納斯的回應思維與日本石庭來談論《莊子》「與物化」〉，《臺大文史哲學報》，87 (臺北：2017)，頁 151-178；陳康寧，〈《莊子》的解構哲學與他者倫理〉，《思與言：人文與社會科學期刊》，59.1 (臺北：2021)，頁 1-55。

的理解無法避開語言所形塑的認知方式，人藉由語言來觀看、捕抓外在事物，語言本身就承載了價值，甚至可以說，語言就是理論的化身。一旦人對事物採用命名的方式來貞定這個世界，這個世界就會掉落該理論架構下所理解的方式。每個人都使用自身的一套語言來理解萬物、他人，往往會執著於一種定見而難以逃脫主觀本位的視角，莊子將之稱為「自彼則不見，自知則知之」：

物无非彼，物无非是。自彼則不見，自知則知之。故曰彼出於是，是亦因彼。彼是方生之說也，雖然，方生方死，方死方生；方可方不可，方不可方可；因是因非，因非因是。是以聖人不由，而照之於天，亦因是也。⁶⁰

對於一個「物」是什麼而不是什麼的理解，源自於語言的二元結構（「彼是」），由此二元結構延伸為生死的劃分以及是非的分判。而這些都是聖人必須要超克的對象，否則就落入一端。莊子對語言相當謹慎，甚至認為語言容易走向一種華麗的表達方式而遮蔽了真理（「道」），故曰：「道隱於小成，言隱於榮華。」⁶¹ 語言與人的認知息息相關，而認知會形塑一個人的主體。一個人學得一套語言系統，即表示其主體的認知、價值、觀看世界的角度是由該語言系統所決定。伴隨該語言所承載的價值，會影響主體對事物採取的詮釋、觀看視角，這樣的觀看視角也是一套分類系統，用一種思維把外在事物收編在該系統本身所賦予的分類位置與價值定位。這種思維若成了一種習慣的認知模式，則會落入定執、定見的窠臼，進而產生偏見、刻板印象、誤解等，莊子稱之為「隨其成心而師之」：

夫隨其成心而師之，誰獨且无師乎？奚必知代而心自取者有之？愚者與有焉。未成乎心而有是非，是今日適越而昔至也。⁶²

「成心」即是由語言形構的主體性，人很容易選擇習慣、安全、規則化的思維模式來觀看世界，若執取這種單一化的思維模式，很容易就把自己認定的價值標準套用在他者身上，甚至在人倫關係上亦會出現列維納斯所講的，把他者化為一個概念

⁶⁰ 郭慶藩輯，《莊子集釋》，卷1下，〈齊物論〉，頁66。

⁶¹ 同前引，頁63。

⁶² 同前引，頁56。

(becomes a concept)，對此，莊子亦有相當敏銳的覺察：

申徒嘉，兀者也，而與鄭子產同師於伯昏无人。子產謂申徒嘉曰：「我先出則子止，子先出則我止。」其明日，又與合堂同席而坐。子產謂申徒嘉曰：「我先出則子止，子先出則我止。今我將出，子可以止乎，其未邪？且子見執政而不違，子齊執政乎？」

申徒嘉曰：「先生之門，固有執政焉如此哉？子而說子之執政而後人者也？聞之曰：『鑑明則塵垢不止，止則不明也。久與賢人處則無過。』今子之所取大者，先生也，而猶出言若是，不亦過乎！」

子產曰：「子既若是矣，猶與堯爭善，計子之德不足以自反邪？」⁶³

子產貴為達官顯要，以高姿態看待出身寒微的申徒嘉，不屑與之「同起同坐」，甚至質疑他身體殘缺，還妄想成為一個有德之人。子產看待兀者申徒嘉的心態就是一種成心定執，用一套傲慢、自大的方式把申徒嘉化約為無論是道德還是權力地位都「低人一等」的對象，只能任人詮釋而沒有主體性。在這個意義下，屬於申徒嘉自身獨特的「他異性」亦會被消除。語言本身就會帶來遮蔽，因為語言所形成的知識、理論，基本上就是邏各斯的運作，要對治這些主體主義或自我中心的問題，莊子提出了「天府」的概念：「知止其所不知，至矣。孰知不言之辯，不道之道？若有能知，此之謂天府。」⁶⁴「天府」的「不言之辯，不道之道」有兩個重要的內涵：卮言和技藝。⁶⁵ 在本文的脈絡裡，特別關注後者。若一個人的封閉主體來自語言的定執，那麼對治之道則是要採用一種流動變化的卮言，想必不難理解。然而，技藝呢？技藝與身體密切相關，但是並非完全跟「知」脫鉤，所謂的「體知」，就是一種以身體為主體的認知方式，並非抽象概念、語言、命題知識 (propositional knowledge)，而是藉由身體運動、觸感來加以「體會」的認知方式。以體知所獲得的「真理」，經常無法化約為語言。在歐洲自梅洛龐蒂之後，理解這個世界，不再侷限意識、理論、概念的認知，身體向度的感知模式亦有其不可被取代的重要性。不難發現，莊子相當注重身體技藝，特別是藉由身體的面向打開了一種物化、神遇、虛化、喪我的工夫論；這些工夫論所通達的「道」，絕大部分都是

⁶³ 同前引，卷2下，〈德充符〉，頁196-198。

⁶⁴ 同前引，卷1下，〈齊物論〉，頁83。

⁶⁵ 關於莊子如何談卮言和技藝，可參楊儒賓，《儒門內的莊子》，頁225-401。

奠基在身體技藝的基礎上。⁶⁶

綜觀書法史的發展，書法未曾在文人調節生命、轉化自我這件事上缺席過，若進一步分析，書法的工夫亦在人倫關係上能夠帶來一定的作用。如上所述，人倫關係牽涉到自我與他者的看待模式，一般人容易以一種同一化的總體性思維來化約他者，因此「轉化認知」是通往他者的基本條件。若身體和技藝是轉化語言、概念的習性與僵化的一種實踐工夫，那麼書法亦自然含有這個層面的轉化內涵。書寫看似是一個簡單的動作，其實是一個複雜的過程。古代書論上的「意在筆先」、「心手相應」、「假筆轉心」，已經點出了書法上的心與身之複雜互動關係，換句話說，書法不但必須在「心」上做工夫，也必須在「身」上做工夫，在身心的關係上，則是「身主心」與「心主身」的辯證模式。⁶⁷ 所謂在「心」上做工夫，即定志、澄心、用敬，在「身」上做工夫則是書寫的運動姿勢以及疾澀觸覺來掌握書寫節奏與用筆。這兩個層面都必須掌握好才能夠真正寫出有神采的作品。身心兩個層面會相互影響滲透，導向一種「主體虛化」的敞開模式。唐代虞世南（558-638）有云：

欲書之時，當收視反聽，絕慮凝神，心正氣如，則契於妙。……故知書道玄妙，必資神遇，不可以力求也。機巧必須心悟，不可以目取也。⁶⁸

虞世南此處所言的「神遇」與莊子庖丁解牛的「神遇」，真可謂之「神遇」（相契合）！人用感官來接觸的外在事物，基本是一種「順」的感覺（sense），聲之於耳、色之於眼、嗅之於鼻，都是誘發人的心緒、情欲的觸合。外在雜多的資訊，容易造成人的心思被遮蔽，同時也容易被既定的觀念封限。而學書的收視反聽、絕慮凝神的工夫，則是一種五官「逆」的收攝工夫，或可視之為「去主體化」的工夫，一方面把雜多的訊息滌除，一方面也將內在個人生命的固執、定滯的思維打開，讓

⁶⁶ 瑞士漢學家、哲學家畢來德（Jean François Billeter）對莊子的身體運作與生命轉化著墨甚深，他建立一種以身體為基礎的主體性範式。畢來德著，宋剛譯，《莊子四講》（臺北：聯經出版，2011）。

⁶⁷ 何乏筆很早就提出「心主身」和「身主心」辯證的重要性，同時，他也注意到《莊子》的聽耳和聽心的工夫，可以理解為在「耳目」（身）做工夫以及在「心」上做工夫。參楊儒賓、何乏筆主編，《身體與社會》（臺北：唐山出版社，2004），頁 11-16；何乏筆，〈氣化主體與民主政治：關於《莊子》跨文化潛力的思想實驗〉，《中國文哲研究通訊》，22.4（臺北：2012），頁 64。身和心同時作為一種工夫實踐的基礎，在書法是相當顯題的。

⁶⁸ 虞世南，《筆髓論》，收入華正人編，《歷代書法論文選》上冊（臺北：華正書局，1988），〈契妙〉，頁 103。

身心的氣流通暢於全身。人作為一個有限的存有，由於個人生命意志的展現，遇到阻力時，會自然用蠻力抵抗，因此初學者在書寫時，遇到紙張的摩擦力，就會用更大的力道去畫破紙的阻力，可想而知形成的線條自然是乾枯無力或顯得呆板。書之妙道，宛如太極拳，不用蠻力對抗阻力，反而藉用阻力來獲得力量。當筆接觸紙張時，該筆的筆性（軟毫、硬毫、兼毫、有筆尖或無筆尖等）以及紙張的紙性（粗滑、乾潤、摩擦等）會藉由書寫的觸覺回饋書寫者，運筆的節奏、提按、頓挫、波折也會依循紙和筆的特性而調整至最佳狀態。而這些必須藉由運筆的觸感所帶來的調整，都不是意識所控制的，反而是身體自然而然做出來的效果。那是書家長期習練下身體對觸感的敏銳書寫反應。而在書寫的當下，身體運筆的微調整都會影響點劃線條的細微變化，也就是書法上的「微態」變化，這些變化是構成整體書法氣韻的關鍵。在書寫的時間軸下揮筆運動，人在社會人際之間的各種緊繃、焦慮、繁忙的心緒都會逐漸被排遣，身體的僵氣會柔化，心靈會暢通，身心一氣的流通把封閉的固執主體鬆開，從而與筆、紙、作品融合為一，形成一個整體交合的氣氛。故孫過庭道：

觀夫懸針垂露之異。奔雷墜石之奇，鴻飛獸駭之資〔姿〕。鸞舞蛇驚之態，絕岸頽峰之勢，臨危據槁之形；或重若崩雲，或輕如蟬翼；導之則泉注，頓之則山安；纖纖乎似初月之出天崖，落落乎猶衆星之列河漢；同自然之妙有，非力運之能成；信可謂智巧兼優，心手雙暢；翰不虛動，下必有由。一畫之間，變起伏於峰杪；一點之內，殊衄挫於豪芒。……任筆為體，聚墨成形；心昏擬效之方，手迷揮運之理；求其妍妙，不亦謬哉！⁶⁹

孫過庭用了各種大自然的景象來形容書法之神韻，不可不謂之生動。大自然之美，乃充滿生機勃發、運作不息的力量，內存人心，書法之神韻當能喚起觀看者的自然美感。而這些精妙的書法點劃結構與線條的質感，並非強力所為，必須神思靈通、心手雙暢，方可由點劃至結構，由結構至篇章。所謂「任筆為體」、「擬效之方」、「揮運之理」、「翰不虛動」，都是一種主體敞開的虛化工夫（對比「心昏」、「手迷」）下自然而然的書寫運動，也唯有身心的敞開，不用生命意志的蠻勁，才能更貼合紙、筆的特性來順應紙張帶來的阻力。如此一來，人長期由語言、

⁶⁹ 孫過庭，《孫過庭書譜今註今譯》，頁 12。

概念所形構的認知主體，會在書法的虛化工夫下逐漸獲得某種「轉化」的契機，從原本主宰、生命意志的強加，轉化為一種能夠柔化、順應阻礙的身體感。人碰到「異質」的東西，往往心生恐懼，想要展現某種自我的生命意志而以主觀的方式把異質的東西消化掉。在面對他人時，特別是不同文化或不同圈子的人，自然就會用一種概念化的方式把他者的他異性給消除，即便觀念上想要給予對方尊重，但是語言、概念、文化的習性印刻在身體的表現上，身體感無法真正對對方敞開。倫理的關係，牽涉的不只是道德律則或觀念，更是一種身體的反應。所謂的刻板印象或偏見，很多時候都是身體感帶來的直覺反應（即便在理性上會把這些刻板或偏見刻意壓制下來）。因此，要讓這種把他人同一化、歸類收編的身體感自然消除，單單是知識、觀念的改變並不完全足夠。而書法所牽涉的收視反聽的工夫，其實就是要去去除過度膨脹的主體，同時也要把沉積於身體的習性轉化掉，這是對身體感的鍛鍊，使其變得細膩、暢通、柔順與收斂。

「虛化」在人倫關係上的意義，早見於《莊子》。在〈人間世〉的一則寓言裡，顏回聽聞衛君是一個暴君，「輕用其民，不見其過」，⁷⁰ 因此想要前去衛國，一方面救濟老百姓，一方面要勸誡衛君。然而，孔子卻認為顏回過於凸顯自己的德性而顯得衛君不道德，反而會招來殺身之禍。⁷¹ 若顏回無法調整這種對立的關係，勢必帶來雙方的衝突。因此，孔子提出了一個很重要的對治方法：

若一志，无聽之以耳而聽之以心，无聽之以心而聽之以氣！聽止於耳，心止於符。氣也者，虛而待物者也。唯道集虛。虛者，心齋也。⁷²

⁷⁰ 郭慶藩輯，《莊子集釋》，卷2中，頁132。

⁷¹ 孔子對顏回說：「強以仁義繩墨之言術暴人之前者，是以人惡有其美也，命之曰菑人。菑人者，人必反菑之，若殆為人菑夫！」同前引，頁136。

⁷² 同前引，頁147。何乏筆對這段文獻有其獨特的解釋，他認為，可以把「虛而待物」理解為對「氣」的定義，若放入「化」這個動態的概念，所謂的「氣化」，就是主體「虛化」與「物化」的動態辯證過程。同時，他把「聽止於耳」理解為在耳目上做工夫，而把「心止於符」理解為在心上做工夫，如他所言：「藉由感性（耳）和意識（心）主體的雙重『虛化』過程，主體性進入去主體化的開放狀態，即向『萬物之化』而敞開的狀態。倘若『虛』意味著在心上做工夫，那麼能否相應地說，『物』意味著在『耳目』上做工夫，亦即懸置耳目的活動，落實『耳目』的自我否定？假如『虛化』是指回到未分別的虛在世界 (virtuelle Welt)，物化則必定涉及事物的多樣性和多元性，涉及物與物之間『必有分』的實在世界 (aktuelle Welt)。」何乏筆，〈氣化主體與民主政治：關於《莊子》跨文化潛力的思想實驗〉，頁64。

聽氣、虛化、心齋的工夫提點，恰好適用在人倫相處的關係上。這段文獻已透顯出工夫與倫理的緊密關係。所謂的「虛而待物」，也是一種虛而「待人」的方式，關鍵在於氣化的感通。氣化的感通，意味著主體的虛化，打開黏滯的定見而敞開心胸聆聽他人。聽氣、虛化的工夫，一方面可以消損主體的有為強加，一方面也能真正了解他人的獨特性，從而找到一種可以順應他者的脈絡。故莊子又說：

彼且為嬰兒，亦與之為嬰兒；彼且為无町畦，亦與之為无町畦；彼且為无崖，亦與之為无崖。達之，入於無疵。⁷³

《莊子》這段文獻雖是描寫臣子與君王的相處之道，但亦可落實在日常的人倫關係上。「彼且……亦與之為……」的結構，是一種因應的工夫，「因」其他人的脈絡、差異性而「應」（回應的行動）。這是去主體化後對他者的倫理回應(response)。而這種由氣的順通到虛化所帶來的待人方式，並非語言的概念認知，更不是邏各斯的「理論式關係」，反而是一種自然的身體感之回應。因此，庖丁解牛的神遇工夫非常重要。藉由身體的習練，練就一種氣化感通、神遇他物的虛化工夫，才能依乎天理、在人倫關係上能夠真正迎向他人而不把他人的獨特點給消融掉。迎向他人，乃是肯認他人的他異性，這種肯認，不會只是一種觀念的問題，更是一種身心打開的聆聽，一種非主體主義認知下與他者的相遇；也唯有能夠打開封閉的主體，才能真正感受他人而給予最恰當的回應。自我主體乃是以目的或意向性為導向的觀看模式，在倫理的層面上，強調理性、意識或心靈為主宰的生命意志，很容易落入列維納斯批判的「理論式關係」。因此，虛化的工夫，乃在於不斷打破這種封閉主體的同—性，特別是在身體上的修養。書法兼具「身」與「心」的修養，身體的向度不可忽略；心靈的沉靜運思，是「意在筆先」的基礎，但是身體的自然書寫，同時也是「假筆轉心」的關鍵：

假筆轉心，妙非毫端之妙。必在澄心運思至微妙之間，神應思徹。又同鼓瑟綸音，妙響隨意而生；握管使鋒，逸態逐毫而應。學者心悟於至道，則書契於無為，苟涉浮華，終懵於斯理也。⁷⁴

⁷³ 郭慶藩輯，《莊子集釋》，卷2中，〈人間世〉，頁165。

⁷⁴ 虞世南，《筆髓論》，收入華正人編，《歷代書法論文選》上冊，〈契妙〉，頁103。

「心」之所以能「轉化」，關鍵在手所握的筆，假（借）筆轉心，正好說明了身體運動是會影響心靈的，心靈並非唯一的主宰。揮筆書寫，自有「氣」流動其中，「澄心運思至微妙之間，神應思徹」是相當精微細緻的身體感，能夠觸發書寫者胸中的情感與心志「凝合」為美學的體驗（「同鼓瑟綸音，妙響隨意而生」），同時能夠因應筆、紙的觸感而自然調整書寫的節奏、提按、頓挫而盡顯字的姿態之美（「握管使鋒，逸態逐毫而應」）。無論就心或身而言，都是契合無為的工夫，也就是一種主體虛化的工夫。也因為在書寫時必須敞開身心，所以才能因應不同的筆性和紙性而發揮不同的書寫效果：

廢紙敗筆，隨意揮灑，往往得心應手。一遇精紙佳筆，整襟危坐，公然作書，反不免思過手蒙。所以然者，一則破空橫行，孤行己意，不期工而自工也；一則刻意求工，局於成見，不期拙而自拙也。又若高會酬酢，對客揮毫，與閒窗自怡，興到筆隨，其乖合亦復迥別。欲除此弊，固在平時用功多寫，或臨時酬應，多盡數紙，則腕愈熟，神愈閒，指與物化矣。⁷⁵

要得心應手，指與物化，則不能刻意求工，反而是要以一種神閒、拋除胸中的成見，方能達之。然而，書法是一種由生至熟、由熟到忘的工夫實踐，從學習書法的用筆、結構、章法到能「書道玄妙，必資神遇」，非一朝一夕所能領略。然千里之行始於足下，日久見功，在練習的過程逐漸把書寫的技藝內化為身體的一部分，身體會因為長時間的練習而逐漸變得敏銳、精微，特別是在手握筆毫接觸紙面上的靈活度和掌握度；這種靈活度和掌握度是由於觸覺所回饋的細緻感受而來的，細緻的感受會隨著時間的沉澱擴大為身體的知覺（體知）。身體知覺的敏銳化，能夠跳開理智主宰的框架，以更為貼合的方式去感受他人，因為那是最切實、直接、自然的感受。杜維明特別指出，身體的「體知」，並不只是將技術內化而已，亦能發揮在人與人的關係上：

人不是一個孤島，而是一條有源有本而且有始有終的河流。固然，前面已提到，每一個人在天地間都有獨一無二的價值（豐富的資源和無窮的潛力），體知工夫即是體現這種獨一無二的潛力（發掘資源和實現潛

⁷⁵ 周星蓮，《臨池管見》，頁14。

力)，但對一個在動態發展中呈現主體意識的活生生的人而言，我們的體知經驗常是人際關係中才能凸顯。固然，內化的技能是理解體知的重要線索；體知的特色，常在體物與體己的具體經驗中呈現，但體知的精彩要在知人（也就是人與人的溝通）上才能充分發揮。⁷⁶

人與人之間的溝通、相處、互動，端賴身體與身體之間的接觸，所謂的身體力行，一個眼神、一個動作，舉手投足都會傳達出人的情感。而接受他人情感的觸發點，同樣是身體。也唯有讓身體的知覺模式精微化、細緻化，才能更為貼心、正確地去感受，認識到一個人的內在精神、生命情感和人格氣質。甚至，將他人的生命情感放入到自我生命的意識而感受他人的生命脈動，杜維明舉了伯牙和鍾子期的例子：

伯牙和鍾子期的故事是大家所熟知的。鍾子期的聽德是建立在他對伯牙琴聲的體知上；他從琴聲而體知伯牙的心志，這一方面顯示他把演奏技巧（特別是伯牙風格）的精微徹底內化了，另一方面這也意味著他對伯牙的友情已成為他自我意識的組成部分，因此他所聽到的不僅是伯牙的琴聲，而且也是伯牙的心聲，乃至他自己心靈深處的脈動。這樣的知音確是會心之友——一個真能體知我感情精微處意向可指的靈魂，才是我名副其實的知音。⁷⁷

主體進入「虛化」敞開境域，是要破除自我同一性的頑固，並將感受的敏銳度精微化、細緻化，這是為了更加貼近他人的真實世界。與此同時，身體知覺亦會逐漸擴大，從器物到他人乃至於整個自然。身體知覺的擴大，亦契合於梅洛龐蒂所強調的一種「視覺」：

必得透過身體之引介才能夠熟悉他人和自然。我們必須按照字面接受視覺所教的東西：藉著視覺觸及太陽、星辰，在同一時間無所不在，遠方之事恍若比鄰所見，還有我們憑著想像置身他方的能力——「我躺在自己的床上到了聖彼得堡，在巴黎，我眼見太陽」——自由對焦到那些真實所有者的所在之處，也都是取自視覺，借助視覺所賦與的方法。只有

⁷⁶ 杜維明，〈身體與體知〉，《當代》，35（臺北：1989），頁50。

⁷⁷ 同前引，頁51-52。

視覺教導我們種種存有者之差異、「外在」、「彼此不相屬，然而卻絕對在一起」、「同時發生」……。⁷⁸

梅洛龐蒂所言的視覺 (vision)，並不是笛卡兒意識哲學下透過心靈、思考對外在世界的概念捕捉，而是透過藝術活動把身體鑲嵌在世界後的一種視覺模式。這樣的視覺，與其說是用眼睛觀看，不如說是整個身體的知覺都在參與、運作其中，在這個過程裡，物我之間處在交纏混搭 (overlapping) 的狀態：「視覺和運動的交纏」。⁷⁹ 在身體運動下所感知到的外在事物，能夠感知到各種「存有者之差異」(beings that are different)、「外在」(exterior)、「彼此不相屬」(foreign to one another)；同時，這些具有「異質的」(foreign) 萬物之間，卻能夠交纏在一起，彼此之間擁有一個連結的共通性。這個連結的共通性，不但不是消除萬物的差異，反而更凸顯出存有者的差異。⁸⁰

書法所呈現給書寫者的世界，同樣是以身體作為一個基礎介面，去認識這個世界。書法的技藝，要求書寫者靈活掌握用筆，在每一個書寫運動的當下，細緻地體會線條之間的韻味和觸覺所回返的感受，在運筆接觸紙面的一來一往之間，書寫者的身體逐漸得以鍛鍊而精微化。身體的精微化，也表現在書法對用筆與線條的要求上：

字有果敢之力，骨也；有含忍之力，筋也。用骨得骨，故取指實；用筋得筋，故取腕懸。⁸¹

⁷⁸ Maurice Merleau-Ponty, *Eye and Mind*, in Galen A. Johnson (ed.), *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, trans. Michael B. Smith (Chicago: Northwestern University Press, 1996), p. 146. 中譯見梅洛龐蒂著，龔卓軍譯，《眼與心：身體現象學大師梅洛龐蒂的最後書寫》（臺北：典藏藝術家庭，2007），頁 134。

⁷⁹ Maurice Merleau-Ponty, *Eye and Mind*, p. 124. 中譯見梅洛龐蒂，《眼與心：身體現象學大師梅洛龐蒂的最後書寫》，頁 80。

⁸⁰ 梅洛龐蒂對身體知覺的哲學洞見，相當契合於中國哲學的「體知」。中國哲學的體知，從來都不是主客對立的，而是回到具體情境以身體參與當下對物的共感交涉，因此可以產生多元向度的思考和觀看，如杜維明所言：「由身體來進行認知，簡化地說即『體知』，是中國哲學思維的特色。這種思維的方式不走歸約主義的道路，而是以多向度的具體事物作為運思的起點。在思維的過程中具體事物的多樣性和複雜性，沒有消解成單純的數據，也沒有抽離為單一的共相。認知者和被認知者，不構成主客對立的外在關係，而是為主體的辯證的內在關係。認知的最初形式不是動態的個人如何去了解靜態的外物，而是如何在人與人之間建立溝通理性。體知不僅是內化技能之知，也是自我意識的表現。」杜維明，〈身體與體知〉，頁 50。

⁸¹ 劉熙載，《藝概》，卷 5，〈書概〉，頁 166。

骨和筋是身體的器官與肌肉組織，卻很常被用來形容、評價書法，說明了在書法經驗裡，是以身體認知來體會、理解所寫的字。「果敢之力」與「含忍之力」是一組相反的力量，但都是「筆力」的展現。字的線條要寫得剛勁有骨感，需要指實的「果敢之力」；而字的線條要表現出一波數折、一筆畫中有細微的粗細、起伏變化（就像身體的筋有各種細微的變化），需要腕懸的「含忍之力」。在實際書寫時，這兩種相反的力量是交替進行的，因此好的作品，字就像身體的骨與筋，充滿立體感與微態變化。至於書寫時，什麼地方該展現「果敢之力」，什麼地方該表現「含忍之力」，相當依靠身體的精微化感受，身體遊走於兩種力量之間，因應字的結構、書寫的觸感、摩擦、節奏而有不同的調整。這兩種身體的力量也相當考驗用筆的「提按」，提按是書法的重要工夫：

凡書要筆筆按，筆筆提。辨按尤當於起筆處，辨提尤當於止筆處。

書家於「提」「按」兩字，有相合而無相離。故用筆重處正須飛提，用筆輕處正須實按，始能免墮飄二病。⁸²

「提」與「按」是兩種相反的施力方向，提筆可以寫出輕巧的線條，按筆可寫出厚重的線條，實際書寫時，兩者都要兼具。一筆畫的粗細、波折，就是在書寫時有不同的「提」、「按」變化。「提」、「按」看似簡單的動作，其實一點也不容易，如何在適當的地方「辨按」或「辨提」，相當講究身體的敏銳感受。通常在一個字的起筆處會用按筆，止筆處會用提筆，但起筆與止筆之間，就有各種「提」、「按」變化的可能。然而，在書寫經驗裡，「提」與「按」又不是那麼截然二分的，在某些筆重的地方需要提筆以做出飛白的效果，在某些筆輕的地方也需要用按筆，以確保線條不會太虛弱。不管是用筆的「提」、「按」，或筆力的「果敢之力」與「含忍之力」，兩者之間的來回調整都不是依靠意識、計算來完成，而是在實際的書寫過程中，由身體感知所寫下的。這需要主體虛化的工夫，減損意志的有為強加，以擴大身體感知，讓身體更為細緻化、精微化地感受心、手、筆、紙的書寫脈絡而做出相應的用筆變化。刻意做出來的線條粗細，會相當呆板、機械化，好的作品，字的線條變化是無法被複製的。所謂「我順筆性，筆隨我勢」，手不夠靈活也就難以駕馭柔軟的筆毫而施展出「含忍之力」，「我順筆性」是「去主體化」的工夫；「筆隨我勢」則是「主體化」的工夫，兩者是動態的辯證關係。

⁸² 同前引，頁 164。

虛化的工夫能夠將主體帶往一個敞開的闊域，知覺的擴大也意味著感受能力變得細膩而暢通，在這個闊域裡人與人之間能夠有更深度的情感交流，自我與他者並不是以語言、符號作為一個「第三者」的中介，反而是直接「面對面」(face to face)的坦承交流。簡言之，書法的練習，能夠活化日漸鈍化的「體知」與感受，對於人倫關係、通往他者的實踐具有一定的意義。

四、結論：書法作為日常生活的工夫

書法作品反映了書寫者的情意、心志、才氣、價值觀、審美觀等，這些整體意蘊的表達，成就了一種「書法主體」。而書法的虛化工夫，是一種「去主體化」的過程，但同時也是一種「主體化」的歷程。若然，書法的「去主體化」與「主體化」的關係到底為何？人透過身心來接受外在事物的資訊而慢慢累積生活經驗、知識和技能等，在這些五花八門的訊息當中，很多都會讓身心慢慢黏滯在各種功利的企圖、肉體的欲望、僵化的意念，甚至會讓心緒處在各種不穩定的狀態。要通順內在的心靈，使其覺醒，必須要有一滌除玄覽的工夫，這是老子有名的工夫論指點：「為學日益，為道日損」。無論是老子的「損」，還是莊子的「忘」，都是一種虛化、去己的工夫；但虛化去己並不是要將一切的意念抖落而只剩下空白的純粹意識，反而是讓自己能夠用清澈明靜的身心去觀看差異多元的世界，藉由書寫，把內在生命情感印刻在作品裡。書法的虛化工夫，本身就要求去除固執的觀念，從社會規訓的身體牢籠脫離出來，以更為舒適自在的身體舞動出感人的墨跡。漢代蔡邕(c. 133-192)的〈筆論〉將之稱為「欲書先散懷抱，任情姿性」：

書者，散也。欲書先散懷抱，任情姿性，然後書之；若迫於事，雖中山兔豪不能佳也。夫書，先默坐靜思，隨意所適，言不出口，氣不盈息，沉密神彩，如對至尊，則無不善矣。⁸³

「散」的工夫，如同虞世南的「收視反聽，絕慮凝神」，都是一種齋、忘、損的虛化工夫。「默坐靜思，隨意所適」基本上也指涉了一種自我修養工夫。自我修養的工夫，即自我倫理，乃要求自身達到身心一如的和諧、情感的抒發，從而與世界的

⁸³ 蔡邕，〈筆論〉，收入孫岳頌等，《佩文齋書畫譜》，卷5，頁176。

互動關係有一更美好的可能。除此之外，「學書須要胸中有道義，又廣之以聖哲之學，書乃可貴」。要對書法境界有所要求，最起碼要不落俗套，則必須用心於字外工夫，增進學養與素養；同時也以持誠用敬的心態來面對書法，把書法當作一種涵養品德的工夫，如此則會擴及到孟子所言的養氣踐形。書法工夫的進程，不會只是停留在自我的層面，更會影響到我們的日常生活乃至於待人接物、與他人相處的關係上。要能夠真正通往他人，不將他人矮化為自我中心下的一個概念，或者消除身體不必要的自然反應之偏見與刻板印象，書法本身所蘊含的虛化與體知，甚為關鍵。

當書寫者經由長年的練習累積而有相當的造詣以及人生境界時，隨時可以信手拈來，成就一件書作。只要手握筆，筆觸紙，身體就會自然而然鑲嵌進書寫的運動，散、收、反的工夫隨手可成。換言之，虛化的去主體化工夫，正是要成就主體化的過程，而主體化的過程，又能觸發去主體化的過程。在主體化與去主體化的來回辯證中，養生、養氣都在這期間完成。「無我」方可見「真我」，如梅洛龐蒂言：

畫面的深度（畫出來的高度與寬度亦然）將出現在無人知曉的某處，隨著畫布而萌芽。畫家的視覺不再是凝視外部，與世界不再只具有「光學—物理」的關係。世界不再透過再現表象呈現在他的面前：毋寧是畫家透過可見者凝聚與臨現於其自我，而讓畫家在事物之間出生，圖畫最後並不是相稱於實證經驗事物之間的什麼東西，其首要條件是成為「自發造形」(autofiguratif)：只有「空無的景觀」(spectacle de rien) 才可以形成某物的景觀，藉由爆破「事物的表面」，顯示出事物如何成為事物、世界如何變現為世界。⁸⁴

所謂的可見者 (visible)，對比於能見者 (voyant)，就是畫家本身的畫作所呈現的各種可見之內容。而畫家的誕生，正是來自「自發造形」的畫作；畫家的自我不在於自己用概念、視覺來觀看世界所形成的「我」，而是在畫作自身的凝聚中找到「我」。同樣的，對於一個書家而言，作品的構成是渾然天成，不求工而自工、不期然而然的作品，這件作品能夠顯現書家的氣質、才華、審美觀、價值觀、修為

⁸⁴ Maurice Merleau-Ponty, *Eye and Mind*, p. 141. 中譯見梅洛龐蒂，《眼與心：身體現象學大師梅洛龐蒂的最後書寫》，頁 125-126。

等。此處的「我」，是一個非主體化的「我」，並不會黏固成封閉的自我，反而是日日新，不斷地求進步而處於流動的氣化狀態：一方面在書法上求精進，一方面回到日常生活努力生活。書法所領悟的做人道理，能夠啟發生活，而生活的豐富閱歷，又可成為書法的養分，如此則可通向孫過庭所言的「人書俱老」。

書法的虛化工夫，就實踐層面而言，除了心思的靜默沉密、收視反聽，還有身體對紙筆的敏銳觸感，要透過手對紙筆的觸感來掌握筆性與紙性而發揮出文房條件的最佳效果（所謂的「指與物化」），身體的觸感訓練相當重要，平日對文房的特性亦需有一定的研究，如此則可以更有把握做到「廢紙敗筆，隨意揮灑，往往得心應手」。這樣一來，書法線條的韻味，無一不躍然於紙上：

一件以墨色、毛筆創作於宣紙上的作品，就算是簡單的線條與墨色都讓人心醉。一筆抹出濃淡不一的墨痕，一條大氣渾厚的黑線刷過紙面，其中的情緒刺激著觀賞者，這是中華書畫的迷人之處，就是要在黑白的單純中揮灑出靈魂的深度。而毛筆沾墨會在宣紙上形成那來去分明的痕跡，會讓那瞬間紀錄著各種變化多端的線條，宣紙則會將細緻的墨與水擁抱住深淺墨韻。因此，我們才堅持要採用這傳統的文房四寶，為了能創作出這些中華特有的藝術與生命。⁸⁵

有鑑於此，文房四寶的講究與研究，亦應該是書法教育的重要一環，在認知上開始注意文房的特性，能強化學習者的身體對筆和紙所產生的敏銳反應與感知。這種隨著筆和紙的特性而調整的書寫能力，會進一步產生主體虛化的效果，或者更能達到宋灝所強調的「逆轉收回」。無論是主體虛化還是逆轉收回，都指涉了一種人與物互動、交涉的修養工夫。

當代的困境就在於，發生大屠殺的歷史災難後，啟蒙時代強調的理性主體所潛藏的威權、權力中心、同一化思維受到後現代的批判；但後現代所主張的去主體，強調語言、文化、社會、歷史對主體的決定作用，也容易導向虛無化，倫理與責任無法被建立。換言之，過於強調「主體」，會帶來對差異他者的壓迫與暴力，太過凸顯「去主體」，則會帶來生命的虛無化與偶然性，並失去積極的能動性。該如何重新思考「主體」的概念，成為了當代不得不面對的問題。書法的實踐經驗，提供

⁸⁵ 林政逸，〈中華書畫的黑白情懷〉，收入國立中正大學書法研學社編，《文房情事：筆·墨·紙·硯的特質研究與應用》（臺南：天晴文化，2010），頁62。

了同時「主體化」與「去主體化」的可能性，在「主體」與「去主體」後面加一個「化」字，是要表明這是一個工夫修養的動態歷程，是一種不斷與時俱化、與物交流的生命主體，即本文所稱的「書法主體」。⁸⁶

在當代，「書法主體」的培養，可以說是當前書法教育相當重要的一個任務；書法的工夫修養，應當要通往一條倫理的道路，而這條道路，必然是一個漫長的過程。所謂「十年樹木，百年樹人」，隨著實用性的退場，更加凸顯其藝術性的書法，不該是流落一種表面形式、追求成名的表演展作；毋寧為，書法更應是回到書寫者的生命歷程、逐漸成長的自我表達與對話的修養工夫。換言之，「書法主體」的內涵，不在於生命意志的光輝展現，而在於能夠誠懇回應生命所遭遇的這個世界。這種主體不是孤立、絕緣的主體，必須就連繫他人、器物乃至於天地萬物而言。這裡所謂的「連繫」並非指主體要超克、主宰他人或萬物，而是一種「相偶」於他人、「密響」於萬物的自我生命。⁸⁷ 分析地說，主體為一端，而他人、萬物可以視為另一端，但是這兩端之間卻相互交纏、影響，而溝通這兩端的媒介就是「氣」。氣作為中國傳統重要的工夫論，亦具體展現在書法的領域。氣化的概念，必須就虛化與物化而言，因此書法的養氣與助氣，是培養「體知」的基本要素。在培養的過程裡，把書法當作日常生活的一部分，常常磨墨書寫，定志靜心，澄懷養氣，遊走墨海，在書法的世界品味人生；久之，領會天人，感同他者，豈是謬哉？

（責任校對：廖安婷）

⁸⁶ 感謝審查人建議在結論處可以對當代性問題提出一些簡短的回應。

⁸⁷ 本文的重點是以「自我」與「他人」的角度來論述倫理的內涵，至於擴及「世界」或「萬物」向度的倫理內涵，有待日後撰文探討。

引用書目

一、傳統文獻

- 朱熹 Zhu Xi, 《四書章句集注》*Sishu zhangju jizhu*, 北京 Beijing: 中華書局 Zhonghua shuju, 2006。
- 周星蓮 Zhou Xinglian, 《臨池管見》*Lin chi guanjian*, 收入楊家駱 Yang Jialuo 主編, 《清人書學論著》*Qingren shuxue lunzhu*, 臺北 Taipei: 世界書局 Shijie shuju, 1984。
- 孫岳頒 Sun Yueban 等, 《佩文齋書畫譜》*Peiwenzhai shuhua pu*, 《景印文淵閣四庫全書》*Yingyin Wenyuange siku quanshu* 子部第 819 冊, 臺北 Taipei: 臺灣商務印書館 Taiwan shangwu yinshuguan, 1986。
- 孫過庭 Sun Guoting 撰, 姚平 Yao Ping 譯註, 《孫過庭書譜今註今譯》*Sun Guoting shupu jin zhu jin yi*, 臺北 Taipei: 正中書局 Zhengzhong shuju, 1981。
- 郭慶藩 Guo Qingfan 輯, 王孝魚 Wang Xiaoyu 整理, 《莊子集釋》*Zhuangzi jishi*, 臺北 Taipei: 華正書局 Huazheng shuju, 2004。
- 華正人 Hua Zhengren 編, 《歷代書法論文選》*Lidai shufa lunwen xuan* 上冊, 臺北 Taipei: 華正書局 Huazheng shuju, 1988。
- 項穆 Xiang Mu, 《書法雅言》*Shufa yayan*, 收入楊家駱 Yang Jialuo 主編, 《明人書學論著》*Mingren shuxue lunzhu*, 臺北 Taipei: 世界書局 Shijie shuju, 1984。
- 劉熙載 Liu Xizai, 《藝概》*Yi gai*, 臺北 Taipei: 漢京文化 Hanjing wenhua, 1985。

二、近人論著

- 列維納斯 Emmanuel Lévinas 著, 汪素芳 Wang Su-fang 譯, 賴俊雄 Lai Chung-hsiung 校譯, 〈形上學與超越〉“Xingshangxue yu chaoyue”, 《中外文學》*Zhongwai wenxue*, 36.4, 臺北 Taipei: 2007, 頁 39-63。
- 何乏筆 Fabian Heubel, 〈自由的辯證——阿多諾對康德的批判〉“Ziyou de bianzheng: Aduonuo dui Kangde de pipan”, 國立政治大學哲學系 Guoli zhengzhi daxue zhexue xi 主辦, 「2004 康德哲學會議」“2004 Kangde zhexue huiyi”, 臺北 Taipei: 2004 年 9 月 29-30 日。
- _____, 〈跨文化批判與當代漢語哲學：晚期傅柯研究的方法論反思〉“Kuawenhua pipan yu dangdai Hanyu zhexue: wanqi Fuke yanjiu de fangfalun fansi”, 《揭諦》*Jiedi*, 13, 嘉義 Chiayi: 2007, 頁 29-54。

- _____，〈養生的生命政治：由于連莊子研究談起〉“Yangsheng de shengming zhengzhi: you Yulian Zhuangzi yanjiu tanqi”，《中國文哲研究通訊》*Zhongguo wenzhe yanjiu tongxun*，18.4，臺北 Taipei：2008，頁 115-138。doi: 10.30103/NICLP.200812.0009
- _____，〈越界與平淡〉“Yuejie yu pingdan”，《中國文哲研究通訊》*Zhongguo wenzhe yanjiu tongxun*，20.4，臺北 Taipei：2010，頁 43-59。doi: 10.30103/NICLP.201012.0005
- _____，〈氣化主體與民主政治：關於《莊子》跨文化潛力的思想實驗〉“Qihua zhuti yu minzhu zhengzhi: guanyu Zhuangzi kuawenhua qianli de sixiang shiyan”，《中國文哲研究通訊》*Zhongguo wenzhe yanjiu tongxun*，22.4，臺北 Taipei：2012，頁 41-73。doi: 10.30103/NICLP.201212.0003
- _____，〈創傷與創造：臺灣的文化糾結與中華文化的重構〉“Chuangshang yu chuangzao: Taiwan de wenhua jiujiu yu Zhonghua wenhua de chonggou”，《思想》*Sixiang*，25，臺北 Taipei：2014，頁 159-168。
- 宋 灝 Mathias Obert，〈逆轉與收回：《莊子》作為一種運動試驗場域〉“Nizhuan yu shouhui: Zhuangzi zuowei yi zhong yundong shiyan changyu”，《中國文哲研究通訊》*Zhongguo wenzhe yanjiu tongxun*，22.3，臺北 Taipei：2012，頁 169-187。doi: 10.30103/NICLP.201209.0010
- _____，〈由列維納斯的回應思維與日本石庭來談論《莊子》「與物化」〉“You Lieweinasi de huiying siwei yu Riben shiting lai tanlun Zhuangzi ‘yuwuhua’”，《臺大文史哲學報》*Taida wenshizhe xuebao*，87，臺北 Taipei：2017，頁 151-178。doi: 10.6258/bcla.2017.87.05
- 杜維明 Tu Wei-ming，〈身體與體知〉“Shenti yu tizhi”，《當代》*Dangdai*，35，臺北 Taipei：1989，頁 46-52。
- 林政逸 Lin Cheng-yi，〈中華書畫的黑白情懷〉“Zhonghua shuhua de heibai qinghuai”，收入國立中正大學書法研學社 Guoli Zhongzheng daxue shufa yanxueshe 編，《文房情事：筆·墨·紙·硯的特質研究與應用》*Wenfang qingshi: bi, mo, zhi, yan de tezhi yanjiu yu yingyong*，臺南 Tainan：天晴文化 Tianqing wenhua，2010，頁 61-62。
- 徐復觀 Xu Fu-guan，〈中國人性論史（先秦篇）〉*Zhongguo renxinglun shi (xian Qin pian)*，臺北 Taipei：臺灣商務印書館 Taiwan shangwu yinshuguan，1994。
- 海德格爾 Martin Heidegger 著，孫周興 Sun Zhouxing 選編，《海德格爾選集》*Haidege'er xuanji*，上海 Shanghai：上海三聯書店 Shanghai sanlian shudian，1996。

- 張祥龍 Zhang Xianglong, 《海德格爾傳》*Haidege'er zhuan*, 北京 Beijing: 商務印書館 Shangwu yinshuguan, 2007。
- 梅洛龐蒂 Maurice Merleau-Ponty 著, 龔卓軍 Gong Jow-jiun 譯, 《眼與心：身體現象學大師梅洛龐蒂的最後書寫》*Yan yu xin: shenti xianxiangxue dashi Meiluopangdi de zuihou shuxie*, 臺北 Taipei: 典藏藝術家庭 Diancang yishu jiating, 2007。
- 畢來德 Jean François Billeter 著, 宋剛 Song Gang 譯, 《莊子四講》*Zhuangzi si jiang*, 臺北 Taipei: 聯經出版 Lianjing chuban, 2011。
- 陳重羽 Cheng Chung-yu, 《技進於道——論《莊子》技藝寓言到書法之道的身體向度》*Ji jin yu dao: lun Zhuangzi jiyi yuyan dao shufa zhi dao de shenti xiangdu*, 嘉義 Chiayi: 國立中正大學中國文學研究所碩士論文 Guoli Zhongzheng daxue Zhongguo wenxue yanjiusuo shuoshi lunwen, 2012。
- 陳康寧 Tan Kang-lin, 〈《莊子》的解構哲學與他者倫理〉“*Zhuangzi de jieoug zhexue yu tazhe lunli*”, 《思與言：人文與社會科學期刊》*Si yu yan: renwen yu shehui kexue qikan*, 59.1, 臺北 Taipei: 2021, 頁 1-55。
- 黃俊傑 Huang Chun-chieh, 〈中國思想史中「身體觀」研究的新視野〉“*Zhongguo sixiangshi zhong 'shentiguan' yanjiu de xin shiye*”, 《中國文哲研究集刊》*Zhongguo wenzhe yanjiu jikan*, 20, 臺北 Taipei: 2002, 頁 541-564。doi: 10.6351/BICLP.200203.0541
- 楊儒賓 Yang Rur-bin, 〈儒門別傳——明末清初《莊》《易》同流的思想史意義〉“*Rumen biezhuan: Mingmo Qingchu Zhuang Yi tongliu de sixiangshi yiyi*”, 收入鍾彩鈞 Chung Tsai-chun、楊晉龍 Yang Chin-lung 主編, 《明清文學與思想中之主體意識與社會——學術思想篇》*Ming Qing wenxue yu sixiang zhong zhi zhuti yishi yu shehui: xueshu sixiang pian*, 臺北 Taipei: 中央研究院中國文哲研究所 Zhongyang yanjiuyuan Zhongguo wenzhe yanjiusuo, 2004, 頁 245-289。
- _____, 《儒家身體觀》*Rujia shentiguan*, 臺北 Taipei: 中央研究院中國文哲研究所籌備處 Zhongyang yanjiuyuan Zhongguo wenzhe yanjiusuo choubeichu, 2008。
- _____, 《儒門內的莊子》*Rumen nei de Zhuangzi*, 臺北 Taipei: 聯經出版 Lianjing chuban, 2016。
- 楊儒賓 Yang Rur-bin、何乏筆 Fabian Heubel 主編, 《身體與社會》*Shenti yu shehui*, 臺北 Taipei: 唐山出版社 Tangshan chubanshe, 2004。
- 楊儒賓 Yang Rur-bin、祝平次 Chu Ping-tzu 編, 《儒學的氣論與工夫論》*Ruxue de qilun yu gongfulun*, 臺北 Taipei: 國立臺灣大學出版中心 Guoli Taiwan daxue chuban zhongxin, 2005。

- 熊秉明 Hsiung Ping-ming, 〈書法與人生的終極關懷——老年書法研究班講稿〉
“Shufa yu rensheng de zhongji guanhuai: laonian shufa yanjiuban jianggao”, 《中國書法》 *Zhongguo shufa*, 128, 北京 Beijing: 2003, 頁 33-38。
- 蔡孟宸 Tsai Meng-chen, 《晉唐書論中的隱喻研究》 *Jin Tang shulun zhong de yinyu yanjiu*, 嘉義 Chiayi: 國立中正大學中國文學研究所博士論文 Guoli Zhongzheng daxue Zhongguo wenxue yanjiusuo boshi lunwen, 2014。
- 蕭一凡 Xiao Yi-fan, 〈用刀以養刀：論「養生刀法」對「釋筆行道」的批判性啟示〉“Yong dao yi yang dao: lun ‘yangsheng daofa’ dui ‘shi bi xing dao’ de pipanxing qishi”, 高雄市中國書法學會 Gaoxiongshi Zhongguo shufa xuehui 主辦，明宗國小 Mingzong guoxiao、明宗書法藝術館 Mingzong shufa yishuguan 協辦，「臺灣書法與書法批評——學術研討會」“Taiwan shufa yu shufa piping: xueshu yantaohui”，高雄 Kaohsiung: 2014 年 4 月 13 日。
- Derrida, Jacques. *Writing and Difference*, trans. Alan Bass. Chicago: The University of Chicago Press, 1978.
- Lévinas, Emmanuel. *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*, trans. Alphonso Lingis. Pittsburgh: Duquesne University Press, 2008.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Eye and Mind*, in Galen A. Johnson (ed.), *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, trans. Michael B. Smith. Chicago: Northwestern University Press, 1996.

Ethical Connotations of Calligraphy: Processes of *Gongfu* Theory of “Self-Cultivation” and “Route to Others”

Tan Kang-lin

Department of Chinese Literature
National Cheng Kung University
tankanglin2009@gmail.com

ABSTRACT

In the contemporary “post-modern” era, a variety of issues have entered an even more challenging stage. Academia has explored arts and aesthetics in an attempt to retrieve a disappearing aura, and the possibility of Chinese calligraphy has also become one of the focuses of philosophical discussion. In the tradition of Chinese philosophy, cultivation and ethics are inseparable from each other. If calligraphy can involve the *gongfu* 工夫 of life practice, how can *gongfu* practice open up a broad road to ethics? In order to answer this question, this study aims to develop the ethical connotations of calligraphy. Calligraphy is a part of life for the literati. In every era, the life imprints of many literati are passed down to the present in the forms of study utensils, writings, books, or authors’ biographies where there are abundant resources to be explored. The ideas inherited by calligraphy are inseparable from Zhuangzi and Mencius. This paper demonstrates the philosophy of Zhuangzi and Mencius, and particularly pays attention to the aspects of body and *qi* 氣 to engage in an intercultural conversation with western philosophy in an attempt to outline the *gongfu* theory of “self-cultivation” and “route to others.”

Key words: subject of calligraphy, ethics, *gongfu* 工夫, others, abstraction, *qi* cultivation

Connotation éthique de la calligraphie : Processus de la théorie *gongfu* d'« auto-cultivation » et du « cheminement vers autrui »

Dans l'ère « post-moderne » contemporaine, diverses questions sont entrées dans une phase encore plus difficile. Le monde académique a exploré les arts et l'esthétique pour tenter de retrouver une « aura » disparue, et la possibilité de la calligraphie chinoise est aussi devenue l'un des centres de discussion philosophique. Dans la tradition de la philosophie chinoise, la culture et l'éthique sont inséparables. Si la calligraphie peut impliquer la pratique du *gongfu* 工夫 de la vie, comment la pratique du *gongfu* peut-elle ouvrir une large voie à l'éthique ? Afin de répondre à cette question, cette étude vise à développer les connotations éthiques de la calligraphie. Cet article présente la philosophie de Zhuangzi et de Mencius, et accorde une attention particulière aux aspects du corps et du *qi* 氣 pour engager une conversation interculturelle avec la philosophie occidentale, ce en vue d'esquisser la théorie *gongfu* de la « culture de soi » et du « cheminement vers les autres ».

Mots clés : sujet de la calligraphie, éthique, *gongfu* 工夫, autrui, abstraction, culture
qi

書道に於ける倫理的意味 ——「自我修養」と「他者への道」という工夫論 のプロセス

「ポストモダン」後である現代、我々は様々な課題に向き合い、さらに困難な時代に入っている。学术界は、あらためて芸術と美学を発掘することにより、かつて失った「オーラ」(aura)を探し求めることを試みた。そして、現代における中国の書道に焦点を絞り、その可能性を哲学的に論じようとした。中国哲学の伝統では、修養と倫理は分けることのできない一つの概念である。もし書道が生命を実践する一つの工夫ならば、このような実践的な工夫が、いかに倫理的な広い道を開くことができるのであろうか。この問題意識に基づいて、書道の倫理的意味を発展させるというのが本論の主旨で

ある。本論では、莊子と孟子の哲学を解明しながら、特に身体と氣に注目し、西洋の哲学と文化を跨いだ対話を行う。さらに、「自我修養」と「他者への道」という工夫論を明らかにすることを試みる。

キーワード：書道の主体、倫理、工夫、他者、虚化、養氣

Ethische Konnotationen von Kalligraphie: Prozesse der *Gongfu* Theorie von ‚Selbstkultivierung‘ und dem ‚Weg zum Anderen‘

In der gegenwärtigen postmodernen Ära haben sich viele Themen verkompliziert. Die wissenschaftliche Welt versucht mit Hilfe von Kunst und Ästhetik eine verloren gegangene Aura einzufangen, und in diesem Rahmen sind nun die Möglichkeiten der chinesischen Kalligraphie in den Fokus philosophischer Debatten getreten. In der chinesischen philosophischen Tradition bilden Kultivierung und Ethik ein untrennbares Konzept. Wenn *Gongfu* 工夫 als eine Lebensübung in der Kalligraphie enthalten sein kann, wie kann *gongfu* dann den Weg zur Ethik öffnen? Um diese Frage zu beantworten, diskutiert der Artikel die ethischen Konnotationen von Kalligraphie, die untrennbar mit den Philosophien von Zhuangzi und Mengzi verbunden sind. In diesem Rahmen analysieren wir insbesondere die Aspekte von ‚Körper‘ und *Qi* 氣 in einem interkulturellen Ansatz, westliche Philosophien miteinbeziehend, in dem Versuch, die *Gongfu* Theorie von ‚Selbstkultivierung‘ und dem ‚Weg zum Anderen‘ darzulegen.

Schlagworte: Kalligraphie, Ethik, *gongfu* 工夫, das Andere, Abstraktion, *Qi* Kultivierung

(收稿日期：2021. 3. 16；修正稿日期：2021. 7. 7；通過刊登日期：2021. 10. 19)

