

第肆章、命限：對儒者處境之思索

商紂德有所虧，故有周克殷，武王即天子位，代殷而有天下，然而，周人並沒有沉浸在喜悅中過久，若祭祀祝禱，為天命所歸，殷為何亡？於是，周人開始思索承受天命之因由，徐復觀對此稱之為周初宗教中人文精神的躍動¹⁷¹，周人得出「皇天無親，惟德是輔¹⁷²」之說，此為天命觀之丕變。從此，人們開始脫離非理性的思維，而代之以理性，時代正式進入人文化成之階段，上至天命，下至個人的吉凶禍福，人的命運，不再是通過巫覡與祭祀來獲得保障，而是掌握於自身的作為與自覺。

「皇天無親，惟德是輔」之說解決了天命何在的問題，舊的問題告一段落，新的問題從而衍生，周畢竟還是滅亡了。何謂有德？德的定義是什麼？什麼樣的人才能算是有德之人？德仍是天命所歸的保證嗎？名實真偽問題再度困擾著人們，更為錯綜複雜的是事件之間的連鎖反應，周人的思索並沒有從根本處解決問題。三百餘年後，諸子並起，他們都為了周政權的崩解危機，提出見解與感想，從《論語》到《莊子》，記述者從未改變孔子意在淑世之形象，而莊子更為關心的是人如何在亂世中生存。他們同樣不離人間，各自實現對人間的關懷，對應於大時代的混亂而言，其命運不過如滄海一粟。

人的偉大與渺小同時於世局中展現，過秦百年以後，司馬遷遭逢李陵事件，將其思索天命的觀點投注在《史記》的論述中，古老的天命觀再次遷移，皇天無親，當真惟德是輔？天道無親，當真常與善人？如果沒有李陵事件，也許他還能這麼相信，《史記》的讀者還能單純地相信只要做一個好人，循規蹈矩地做事，切切實實的生命道路必定通向坦途。可惜也可幸的是，李陵事件打亂了人們的想像，周人遺留下的問題，並沒有因為大一統帝國的來臨而獲得救贖，面對命運，人們徒留愕然，將目光轉向宗教並不意外。時至今日，人們依然在理性與非理性思維之際徘徊。

本章繼個人生死與喪禮議題、生命價值，即人在宇宙天地間思索生生死死的

¹⁷¹ 徐復觀：《中國人性論史》，台中：東海大學，1963年，頁15-36。

¹⁷² 屈萬里：《尚書釋義》，台北：文化大學，1995年，頁246。此語出自〈蔡仲之命〉：「『皇天無親，惟德是輔』(僖公五年左傳引周書之文)」。

變化之後，論生命觀的第三層次：涵蓋天命與命運，進而探討命與天道的關係，他者對於孔子的言說在這一領域中仍占有極大篇幅，在內容呈現上，主要可分為兩類，其一，圍繞於「困於陳蔡」的書寫；其二，關於「畏於匡」及對各種困頓的書寫。兩種類型的書寫，他者的形貌較為單一化，故本章的論述模式將以儒者為主，他者為輔。無論是哪一類，無論儒者遇見的他者為誰，均由一種無時無刻都存在的命與天道相連繫。天命是一種不可轉移的，秉受於天的使命，它的意義不再是指人類盲目地遵行上天的意旨，而是一種個人於其生存時代中必須承擔的責任，對司馬遷而言，《史記》的完成就是他的天命；而命運總是發生在意料之外，它往往不依照人們的期望與想像發生，它永遠與理性思維背道而馳，它總是主宰人的吉凶禍福，卻從來不需要負擔任何責任。對李陵來說，他生平與匈奴的最後一場戰役就是一場命運的安排。在命與天道的籠罩下，司馬遷與李陵從來不是個例外，一個離當代更遠、名氣更大、影響力更廣的人物—孔子，這位在後世享有毀譽等量地位的歷史人物，於其生存時代之中也曾與命運打交道。對《莊子》而言，這不是一段被刻意淡忘的記憶。

一、困於陳蔡系列

(一)、「困於陳蔡」的實質邊界

關於莊子作者群對孔子及其弟子受困於陳蔡邊界的敘述，並於其敘述中存有儒者身影者，共有六則，可依對話人物分為兩類，第一類是儒者與他人的對話，包括〈天運〉顏回問師金、〈山木〉太公任往弔孔子、孔子請教子桑雎、〈漁父〉孔子嘆四謗；第二類是孔子與弟子的對話，包括〈山木〉孔子與顏回之段話、〈讓王〉中孔子、顏回、子貢、子路師生四人的形象表述。本文在此以困於陳蔡系列為標題名稱，不只是用以總括六則內容，也在於這是儒者現實處境的縮影。作為一個縮影，並投射於個體生命於其生存時代中的命與天道之面向，於此，已然確定莊子作者群對於「困於陳蔡」一系列的書寫，至少存有六種版本，莊子各篇之作者至今有待商榷，其作者為誰已成為次要之問題，其作品內容如何被理解方是新的探討對象，而代之以新的問題是，其實質邊界該如何界定？誠如本文於前段

所述，我們讀者如何確定其真實性及其可信度？其真實的定義不再是單一的型態，而是複數歷史的真相，那麼，它們是一種歷史事件的書寫，或是文學創作？或許兼而有之。假如可能的話，再往前推想，在本文最初引論以為，歷史與文學之間的關係並沒有因為科學的出現而阻斷，身為歷史人物的孔子及其弟子，作為一種史實的陳蔡事件，正隨著自然時間的過去，而移動其邊界，於是，還原歷史事件的真相往往成為史家的期望。

可是，史家的期望會不會也是莊子作者群的期望呢？這就牽涉到創作動機了。對於許多否認莊子對儒者之書寫具有可信度的方家而言，回答此一問題似乎過於瑣碎而無奈，筆者的真實意圖並不限於此，固然不會停留在這一問，而是在此問題下，隱含著持有不同史觀的不同史家，他們對於同一事件的論述，其差距不下於文學創作的繁複性。如果借用來自史學的觀點來說不太過份的話，文學作品目前已被認為可供史學研究使用的其中一項史料來源¹⁷³，史學工作者不斷地拓展其領域。以本節的研究對象而言，其成篇時代不早於《論語》，成書時代不晚於《史記》，作為兩種較具公信力的典籍而言，《莊子》對儒者「困於陳蔡」之書寫具有可以相互比較之客觀性；另一原因，則是因為將《論語》視為關於儒者書寫的最初文本，將《史記》視為漢以前各種傳聞、證據、記載之集成，是以在此作為劃歸「困於陳蔡」的實質邊界之公器。

以今人的眼光，若要從事儒者困於陳蔡系列報導的研究，我們不是真的回到春秋時代，莊子作者群也不是回到春秋時代去訪問儒者，而是到傳聞、傳聞的傳聞、文獻、文獻之相關記載中，是從某一種媒介，並從具有「去古未遠」的產品中尋找。這些曾經被流傳的傳聞、傳聞的傳聞、與文獻相關之各種記載，已淹沒於時空之海，唯一看得到的是《論語》、《莊子》、《史記》這樣的書籍，這裡，才是研究者所看得到的儒者。三者的差別在於，《論語》是較無疑問的一個，它的書寫時代、成書時代、書中人物的時代等，儘管有所間隔，卻從未受到質疑；《史記》是較為可信的一個，它作為首部正史的身份、作者的姓名身世、記載的詳實度都較為確實，儘管缺乏證據證明其部份書寫之依據，但是因為採證不易，是以不便苛求；而《莊子》是確實受到質疑的，尤其是站在《莊子》的作者及其成書

¹⁷³ 包偉民：《歷史學基礎文獻選讀》，杭州：浙江大學出版社，2007年，頁12：「新的主題帶來了對新的史料的關注，文學作品、視覺形象等被發掘為史料……」

時代均非春秋時代的立場上，如果以複數歷史的真相來理解其創作的話，對於塑造儒者形象而言，它將成爲一種特殊的表述。相對於《莊子》中的六種版本，在《論語》中，全書對於孔子受困於陳蔡之際的敘述僅有一項，於〈衛靈公〉篇：

衛靈公問陳於孔子。孔子對曰：「俎豆之事，則嘗聞之矣；軍旅之事，未之學也。」明日遂行。在陳絕糧。從者病，莫能興。子路愠見曰：「君子亦有窮乎？」子曰：「君子固窮；小人窮斯濫矣。」¹⁷⁴

這段記載透露幾項訊息。首先，交代其行蹤軌跡，因與衛國國君道不同不相爲謀，次日即離開衛國，隨後事件發生，《論語》記載者僅以「在陳絕糧。從者病，莫能興。」表述這趟衛國之行當中的遭遇，「在陳絕糧」是孔子與子路對話之背景，子路的情緒反應顯然是種質疑，這段記載的重點通常被視爲是孔子說的這句話：「君子固窮；小人窮斯濫矣。」對於孔子與其弟子此次遭遇的原因，邢昺疏曰：「適在陳會吳伐陳，陳亂，故乏絕糧食。¹⁷⁵」《史記·孔子世家》亦有相關記載，絕糧的原因是逢吳伐陳，只是因爲戰爭因素導致此一歷史事件發生的話，孔子及其弟子在陳絕糧的事件，便如同另外任何一群具名或不具名的群眾因爲戰爭因素而斷糧的情況相同，頓時喪失其哲學思辯之意涵與任何人格典範上的討論。暫時撇開意義賦予之層面而言，若戰爭才是「在陳絕糧」事件的原本背景，它所呈現的僅是因戰爭而斷糧的一群人的處境，只是一種反應社會的圖像。然而，對《論語》的編纂者、歷代的讀者、研究者、學者而言，在立意上，他們全都有足夠的依據，以「讀者反應」的視角，賦予此項事件以一種哲學意義與建構孔子人格特質的層面。就如今日已然存在的各種論述，這種意義的賦予，以及製作孔子精神典範的過程，憑藉著各種動機，在此是無限的，而這還只是關於《論語》的部份而已。

若與莊子作者群的創作形成對比的話，這需要一項一項的呈現，包括背景、他者的現身、弟子的反應、孔子的回應。在背景的鋪陳上，〈天道〉以師金之口述：「伐樹於宋，削跡於衛，窮於商周，是非其夢邪？圍於陳蔡之間，七日不火

¹⁷⁴ 何晏(集解)、邢昺(疏)，《論語注疏》，頁 459-461。

¹⁷⁵ 何晏(集解)、邢昺(疏)，《論語注疏》，頁 461。

食，死生相與鄰，是非其昧邪？¹⁷⁶」〈山木〉敘述：「孔子圍於陳蔡之間，七日不火食。¹⁷⁷」〈山木〉又述孔子問子桑雘曰：「吾再逐於魯，伐樹於宋，削跡於衛，窮於商周，圍於陳蔡之間。吾犯此數患，親交益疏，徒友益散，何與？¹⁷⁸」〈山木〉再述孔子窮於陳蔡之間，七日不火食。左據槁木，右擊槁枝，而歌叅氏之風¹⁷⁹。〈讓王〉載：「孔子窮於陳蔡之間，七日不火食，藜羹不糝，顏色甚憊，而弦歌於室。¹⁸⁰」〈漁父〉中，孔子愀然而嘆，再拜而起，曰：「丘再逐於魯，削跡於衛，伐樹於宋，圍於陳蔡。丘不知所失，而離此四謗者何也？」¹⁸¹對於始於《論語》的事件敘述到其意義賦予，《莊子》所呈現的是一種移動的記載，不僅於文字的變化，從簡單的敘述「在陳絕糧」到普遍出現「七日不火食」的具體化，並挪移儒者言說的場景，例如，孔子從在陳國受困時的言說，挪移到〈漁父〉中，在杏壇處的言說，此為事件發生後的回憶表述。此外，莊子作者擴大了儒者困頓的形象，將陳蔡事件表述為儒者不受欢迎的其中一種面向，僅是在魯、衛、宋、陳、蔡等各國遭遇的其中一次困頓，他們在背景上淡化困於陳蔡的嚴重性，並以此加深儒者困頓四方的普遍性，並再以普遍性吸引讀者的目光，反過頭來，削弱《論語》的偶然性。

以上是關於莊子作者對儒者受困於陳蔡之間的背景描寫。他們對於陳蔡事件，不是僅將它視為個別單一事件處理，而是將它包含在一連串的困頓際遇之中，在《論語》的一個版本及《莊子》的六個版本之外，再看成書於漢武帝時代的《史記》版本，在〈孔子世家〉中，所呈現的是不完全同於《論語》、《莊子》的第八種版本：

孔子遷于蔡三歲，吳伐陳。楚救陳，軍于城父。聞孔子在陳蔡之間，楚使人聘孔子。孔子將往拜禮，陳蔡大夫謀曰：「孔子賢者，所刺譏皆中諸侯之疾。今者久留陳蔡之間，諸大夫所設行皆非仲尼之意。今楚，大國也，來聘孔子。孔子用於楚，則陳蔡用事大夫危矣。」於是乃相與發徒役圍孔

¹⁷⁶ 《莊子·天運》：頁 512。

¹⁷⁷ 《莊子·山木》：頁 679。

¹⁷⁸ 《莊子·山木》：頁 684。

¹⁷⁹ 《莊子·山木》：頁 690。

¹⁸⁰ 《莊子·讓王》：頁 981。

¹⁸¹ 《莊子·漁父》：頁 1031。

子於野。不得行，絕糧。從者病，莫能興。孔子講誦弦歌不衰。子路慍見曰：「君子亦有窮乎？」孔子曰：「君子固窮，小人窮斯濫矣。」¹⁸²

據《史記》，造成陳蔡事件的遠因是因為吳伐陳的戰爭，近因是楚、吳對立的情勢下，楚使人聘孔子，這項消息使陳蔡大夫感到自身國家的危殆，遂使孔子一行人無法前往楚國，事件與事件之間的連鎖反應，導致了在陳絕糧事件的發生。其後之敘述則完全如同《論語》，僅插入「孔子講誦弦歌不衰」，此項從容不迫之形象同《莊子》中的兩個版本，所以，至少可以確定司馬遷的創作依據應不只是來自《論語》。《史記》版本與《論語》之間的差距在於導致事件發生原因的部份，這部份在《論語》、《莊子》都未提及，史家所著重的是在事件發生的近因、遠因；而《莊子》所表現出的另一層面的發生原因，即來自儒家學說與孔子本人特質的問題。

(二)、孔子論命的層面

前一節裡，本文將關於陳蔡事件的六則對話分為兩類，第一類為儒者與他者之間的對話，除了〈天運〉顏回問師金一段孔子並未現身，全文由師金一人唱獨角戲，其餘三則，均為孔子在他者的言論下獲得啓示的過程，這三則屬於同一種對話模式，故劃歸同一類，與孔子應對之人物，包括太公任、子桑雎、漁父的言論，皆對孔子的遭遇表達其感想與見解，包括受困原因之述及、如何擺脫死亡的威脅、如何使他人不惡己、如何得真等各層面。第二類是孔子對其弟子的言論，〈讓王〉一篇顏回雖有出現，但本段對話的主要表現者及孔子言論的對象是子路與子貢，〈山木〉一篇為陳蔡系列書寫的出產大宗，本篇共有連續三段對話，其中，最後一段為孔子向顏回發表其對生命際遇之思索，是關於陳蔡事件另一層面之心理境遇的呈現。本節以孔子為核心人物，依對話情節之所需涉及其他人物，逐項展現其論命之各類層次。

¹⁸² 《史記三家注》：頁 768。

1.由他人獲得的啓示

(1)太公任

任曰：「予嘗言不死之道。東海有鳥焉，其名曰意怠。其為鳥也，跚跚蹢蹢，而似無能；引援而飛，迫脅而棲；進不敢為前，退不敢為後；食不敢先嘗，必取其緒。是故其行列不斥，而外人卒不得害，是以免於患。直木先伐，甘井先竭。子其意者飾知以驚愚，修身以明汙，昭昭乎如揭日月而行，故不免也。昔吾聞之大成之人曰：『自伐者無功，功成者墮，名成者虧。』孰能去功與名而還與眾人！道流而不明，居得行而不名處；純純常常，乃比於狂；削跡捐勢，不為功名。是故無責於人，人亦無責焉。至人不聞，子何喜哉！」孔子曰：「善哉！」辭其交遊，去其弟子，逃於大澤；衣裘褐，食杼粟；入獸不亂群，入鳥不亂行。鳥獸不惡，而況人乎！¹⁸³

這段對話的發生在孔子仍受困於陳蔡之際，太公任前往探視孔子的情景，屬於書中常見的情境對話。在這則對話中，太公任首先以「意怠」鳥為喻，它能安然存活下來的原因是因為進不為先、退不為後，與《莊子》書中常見的無用之用，是為大用的寓意相同，隨後奉勸孔子「去功與名而還與眾人」，才能完成其避禍遠害的養生之道。

類似於太公任的言談寓意在《莊子》全書中隨處可見，如無用之樹的比喻、老子或其他不知名人物奉勸孔子不求功名，所以，太公任的言說是集合了這些論述，用以對孔子受困於陳蔡的遭遇，提供解決之道。孔子在得到了來自太公任的啓示之後，「辭其交遊，去其弟子，逃於大澤，衣裘褐，食杼粟，入獸不亂群，入鳥不亂行。」他向朋友告別，也不攜弟子隨行，一個人單獨地進入山澤之中，棄人間的生活用品，就山澤之所有而為用，鳥獸總會為了保護自己而遠離人類，然而它們卻不因孔子是人而遠離他，可見在鳥獸的認知裡，與孔子之間已無種類之分，作者於是說，連與人類不同類的鳥獸都不會遠離孔子，與孔子同類且都是

¹⁸³ 《莊子·山木》：頁 680-683。

人類的其他人，又怎會遠離他呢？

太公任探視孔子及其言說所透露的各種訊息裡，從未提及孔子應該要到深山裡去修行，或是孔子應該遠離人群，也無遠離所有的朋友弟子之類的建議，因此，孔子不是在太公任的指示下去做任何事或任何決定，而是得自其啓示，自發而決定要去做某件事，只有自己發現的方法才會真正屬於自己，只有自己願意以行動作為改變才能算是一種突破，否則，孔子對太公任而言，不過是個被教導的對象而已。太公任所能給與孔子的是一種啓發，而不是告知他應該怎麼做才能遠離死亡的威脅，所以，這段對話與道論中經常出現的作為尋道者所遇見的各種情景與人物的狀態都不完全相同，有時，他僅是被告知的對象，有時，他是個被啓發者，這是看似相似，實則有別的兩種類型。

(2)子桑雎

子桑雎曰：「子獨不聞假人之亡與？林回棄千金之璧，負赤子而趨。或曰：『為其布與？赤子之布寡矣；為其累與？赤子之累多矣；棄千金之璧，負赤子而趨，何也？』林回曰：『彼以利合，此以天屬也。』夫以利合者，迫窮禍患害相棄也；以天屬者，迫窮禍患害相收也。夫相收之與相棄亦遠矣，且君子之交淡若水，小人之交甘若醴。君子淡以親，小人甘以絕，彼無故以合者，則無故以離。」孔子曰：「敬聞命矣！」徐行翔佯而歸，絕學捐書，弟子無挹於前，其愛益加進。¹⁸⁴

這段對話的開啓始於孔子對子桑雎的提問，整段對話自始至終沒有交代孔子當時的所在地為何。孔子的主要問題是，他遭遇了多次的患難，朋友、弟子愈加疏散是何緣故？在此，作者所針對的不僅是陳蔡事件，而是從魯國出發以致於陳蔡事件發生的整個患難過程。子桑雎首先說的是個關於林回逃難的故事，林回對於千金之璧與赤子之間價值何算的回答是：「彼以利合，此以天屬。」平時無禍無災的時候，人很難區分利合與天屬，當時不懂得分，也不必懂得如何分，而禍

¹⁸⁴ 《莊子·山木》：頁 685-686。

患的發生檢驗了是利合或是天屬，「君子淡以親，小人甘以絕」，類似的言論成爲了儒道二家對君子與小人的共通感想。

子桑雝的言說內容頗爲特殊，他所呈現給孔子的與太公任等任何一段並不相仿，在此所呈現的是辨別真偽的能力。那些遇到災難而遠離他的人不是別人，是親友、學生，是與孔子親近的人，而非任何一個陌生人，當禍患降臨的時候，最大的創傷往往不是來自認知中的敵人，而是自己從未認爲是敵人的敵人，這段對話所揭示的是人心中的危機，而非任何來自統治者、貴族的攻擊與破壞該如何應對的表面問題，林回的故事不僅帶給孔子啓示，也帶給筆者一些啓示，人總是必須在禍患當中才能發現自己與他人的真偽。

「親交益疏，徒友益散」的真正原因，並不是來自禍患，禍患只是個檢驗真偽的工具而已，即便是陳蔡事件也仍是個導火線，其真正的原因，也許早在親交徒友未疏散之前就已經存在，只是當事人孔子還不知道而已。〈外物〉：「人主莫不欲其臣之忠，而忠未必信」、「人親莫不欲其子之孝，而孝未必愛。¹⁸⁵」因爲忠未必信，孝未必愛，因此，即使尊師重道也未必能保證師生之間必定推心置腹，若以此觀點來看待孔子與其弟子的關係，沒有任何一位老師會希望學生不尊敬他，也沒有人不希望得到朋友的幫助，可是這些期望正是模糊了當事人作出適當判斷的關鍵。若忠而有信，孝而有愛，忠、孝的價值與意義才更得以彰顯，因爲期望模糊了判斷，以致於只能以禍患作爲檢驗真偽的工具。以常理觀之，孔子應不願由衷地相信這些平時尊敬自己的學生們不一定都能認同自己的理念，換作是任何人也是如此，因爲人總是有正面的希望存在，可是希望不一定總是符合想像。

孔子在聽說了林回的故事之後，停止學業、捐棄書籍，弟子們不須在其面前行揖讓之禮，但其敬愛之情更爲增進。這段對話將困於陳蔡的事件推成一種心中之困的紓解，孔子的疑問不再是爲何遭困或如何逃難，而是如何消解「親交益疏，徒友益散」對他心中所造成的衝擊，子桑雝不是告知他本身如何有道而那些見風轉舵的人如何無道，而是引導他釐清事件發生的真相，只有身爲具有分辨真偽能力的人，才能成爲真實的人。

¹⁸⁵ 《莊子·外物》：頁 920。

(3)漁父

〈漁父〉全篇的表現方式與〈盜跖〉相同，以通篇為具備完整情節之故事結構作為對儒者形象之描寫。漁父對孔子的評語，如「嘻！甚矣，子之好學也！」、「甚矣，子之難悟也！」這些評語透過對漁父的設定，投射了莊子作者群對孔子的一種界定，不外乎好學之篤實形象與難悟道家之道的執著，這些形象之表達與本文中所討論的其他四十餘篇，相互間有類似之創作趨向。貴真思想是本篇對儒者書寫的主要論點，從漁父對子貢述其對孔子的總評為「仁則仁矣，恐不免其身；苦心勞形，以違其真。」開始埋下伏筆，至孔子問漁父何謂真為止，均在貴真思想的帶動下，用以回應其罹此四謗的關鍵原因，在此所呈現的又是與其他各篇及《史記》不同的另一種版本：

客曰：「真者，精誠之至也。不精不誠，不能動人。故強哭者雖悲不哀，強怒者雖嚴不威，強親者雖笑不和。真悲無聲而哀，真怒未發而威，真親未笑而和。真在內者，神動於外，是所以貴真也。其用於人理也，事親則慈孝，事君則忠貞，飲酒則歡樂，處喪則悲哀。忠貞以功為主，飲酒以樂為主，處喪以哀為主，事親以適為主。功成之美，無一其跡矣；事親以適，不論所以矣；飲酒以樂，不選其具矣；處喪以哀，無問其禮矣。禮者，世俗之所為也；真者，所以受於天也，自然不可易也。故聖人法天貴真，不拘於俗。愚者反此。不能法天而恤於人，不知貴真，祿祿而受變於俗，故不足。惜哉，子之蚤湛於人偽而晚聞大道也！」¹⁸⁶

悲傷不因哭出聲來才算是悲傷，憤怒不因發出怒吼才是憤怒，親切不因面有笑容才顯示出親切，若以哭、吼、笑來做為識別悲、怒、親，實在是混亂了真偽而不明究柢。因此，在孟孫才善處喪一段，筆者曾認為哭與不哭，不過隨俗而已，在此所呈現的貴真思想與其相通，在忠、孝、哀、樂各種表現中順應自然、為所當為，不拘於俗也不必必不拘於俗，可惜孔子受囿於人群中，人與人之間的機心巧詐，

¹⁸⁶ 《莊子·漁父》：頁 1032。

總是無時無刻包圍個體的真實性。這段來自漁父的貴真思想並非是要用來指責孔子的虛偽，而是身在群眾之中，來自陽貨等人的虛假性不斷地挑戰個體的真實性，以至於個體必須以其相應而生的虛假性以應對各種來自四面八方的不真實性，在真實與虛偽錯綜的現實中，如何區分得清楚確實並不容易。

這段貴真思想的內容，對照於在向道的追尋者、明道的理解者等部份而言，是個縮影。然而，與來自太公任、子桑雎的啓示相較而言，孔子並沒有因為漁父的啓發而獲得改善其困境或心境的方法。太公任、子桑雎沒有告知孔子應該如何去做，但是兩人所提供的啓示，激發了孔子自行尋找方法以實踐，最終獲得了改變，至少，在《莊子》中獲得了改變。可是，在漁父這裡，在對話接近尾聲的時候，孔子希望能再度聆聽漁父的大道，漁父卻勉勵其自悟而離去。其後，子路對於孔子與漁父之間的對應關係甚為不解：「門人皆怪夫子矣，漁人何以得此乎？」孔子最後對子路之間與相遇漁父之事，做個總結型談話：

孔子伏軾而歎曰：「甚矣由之難化也！湛於禮義有間矣，而樸鄙之心至今未去。進，吾語汝！夫遇長不敬，失禮也；見賢不尊，不仁也。彼非至人，不能下人，下人不精，不得其真，故長傷身。惜哉！不仁之於人也，禍莫大焉，而由獨擅之。且道者，萬物之所由也，庶物失之者死，得之者生，為事逆之則敗，順之則成。故道之所在，聖人尊之。今漁父之於道，可謂有矣，吾敢不敬乎！」¹⁸⁷

首先，子路跟隨孔子學習禮義已有很長的一段時間，可是學習時間的漫長並沒有培養子路轉化其樸鄙之心，以未遇見漁父的孔子觀點來說，可能是學習的時間還不足；在遇見了漁父之後的孔子觀點來說，學習禮義的時間再久，也不能保證轉化其心。因此，孔子雖有許多學生，卻不會每個學生都必定習得真傳，同一位老師孔子之所以會教出不同的學生，同時也與學生本來的素質有關，甚至在這段孔子的表述中，「真傳」也仍在變化之中。莊子作者群對孔子之道的記述是在變動之中的一種動態書寫，隨著孔子所遇見的各種人物、言論、思想的表述而改變其

¹⁸⁷ 《莊子·漁父》：頁 1034-1035。

觀點，並創造出最終能屬於自己的觀點。

孔子每遇見一個人物，無論其人為誰，具不具名或知不知名，孔子多半是在消化吸收後，得出自己的見解，而非完全重複講述其人其思。在此的〈漁父〉情況同此，不違其真的禮與仁，才是孔子本該建構的價值，孔子是擷取了貴真思想，將其精神內涵納入其學說，並保持了本身學說的根本，與其認為漁父是教導孔子的虛擬人物，不如從孔子最終回應子路的言談中發現其不改其志的初衷。

2.向弟子論述其心境

(1)〈山木〉—悲劇模式

孔子窮於陳蔡之間，七日不火食。左據槁木，右擊槁枝，而歌焱氏之風，有其具而無其數，有其聲而無宮角。木聲與人聲，犁然有當於人之心。顏回端拱還目而窺之。仲尼恐其廣己而造大也，愛己而造哀也，曰：「回，無受天損易，無受人益難。無始而非卒也，人與天一也。夫今之歌者其誰乎！」回曰：「敢問無受天損易。」仲尼曰：「飢渴寒暑，窮極不行，天地之行也，運物之泄也，言與之偕逝之謂也。為人臣者，不敢去之。執臣之道猶若是，而況乎所以待天乎！」「何謂無受人益難？」仲尼曰：「始用四達，爵祿並至而不窮，物之所利，乃非己也，吾命有在外者也。君子不為盜，賢人不為竊。吾若取之，何哉！故曰，鳥莫知於鷓鴣，目之所不宜處，不給視，雖落其實，棄之而走。其畏人也，而襲諸人間，社稷存焉爾。」「何謂無始而非卒？」仲尼曰：「化其萬物而不知其禪之者，焉知其所終？焉知其所始？正而待之而已耳。」「何謂人與天一邪？」仲尼曰：「有人，天也；有天，亦天也。人之不能有天，性也。聖人晏然體逝而終矣！」¹⁸⁸

本段情境之開展，沒有聚焦於任何人或任何事，而開始於一連串動作的描寫，「左據槁木，右擊槁枝，而歌焱氏之風」。這與其他版本中，描寫孔子在困境中仍舊

¹⁸⁸ 《莊子·山木》：頁 690-694。

鎮定地歌唱情節相似，卻著重在作為樂器的枯木槁枝吸引讀者的注意力，接著描寫其音樂的呈現，「有其具而無其數，有其聲而無宮角」，有枯木槁枝做為樂器，卻無節奏，有歌聲卻無音律，木聲與人聲就在這種情況下達成和聲，並以此和聲開啓這段對話的前奏。在背景的鋪陳後，作者這才開始將人物帶入書寫之中，他描寫顏回的動作「端拱還目而窺之」，顏回以動作表達其複雜的心情，面於眼前的困境，也許他很想說些樂觀的言詞，卻又像是自欺欺人的自傲；他想去說些勸慰的言詞，卻又像是哀嘆曲調的自憐，他只好站立於遠處還目窺視，他在暗地裡觀察著孔子，伺機有所行動，雖然他並不知道該如何是好。同時，孔子觀察到了他的觀察，也體會到了他的心境，他擔憂顏回因為崇敬自己而過於擔憂自己的處境，因為認同自己以至於哀傷。這一版本的莊子作者觀察到了人物的特性，無法讓孔子以回答子路的語句來回應顏回的無言，真實的孔子也不會用回答子路的語句來回答顏回，假如以戲劇的創作與演出來看待幾個版本的話，作者顯明地表達子路與顏回的「戲路」不同，他們具有各自的性格，於是呈現截然不同的風格。表達情緒，有時不必訴諸文字語言，真實的悲傷不必有哭聲，於是，沒有嘆息也沒有哭聲，甚至也沒有任何文字敘述其悲傷的這段悲劇模式，成為了六版本中的其一特例。

這個版本集中描寫的是內在心境，他們無法在現實中繼續沉溺於理想，他們以清醒的姿態應對各種秩序的限制，包括自然，也包括人為，人為也是一種自然，絕不會因為某一句勵志名言的出現，就改變了困境或災難的現實處境或是心情，那種激勵的、樂觀的姿態，不足以解決源自心靈深處的困惑。孔子主動地打破沉默，主要原因不是為了傳授顏回學問，而是試圖轉移話題，劃破只有木聲與人聲混然相雜的樂聲中那種無以言喻的寂靜。

不受到自然的損害是較為容易的，因為自然的秩序法則儘管複雜卻是有跡可循，如四季循環、春秋代序，只要掌握住原則，人可以免除遭受損害而保護自己。可是不受到人的益處很難做到，人的心態總是避災而就善，每個人的生活必需品都依賴不同的他人而獲致，而人的心態比自然秩序更為難測，人不能遠離人群而獨自存活，燕子的生活必需品在人間，人的生活必需品也是在人間，換言之，禍患的來臨，是生存之中必定的遭遇，遠離了魯國，不表示遠離了災難，脫離了陳蔡邊界，不保證此後的順遂，生存其中的原因不外乎「社稷存焉」。

本段對話最終，孔子以「聖人晏然體逝而終」表達在命運的無形限制下，即使是聖人也只能以安然之心境，終其一生，做到自然與人爲的合一，此即爲聖人生命的完成。

(2) 〈讓王〉—喜劇模式

孔子窮於陳蔡之間，七日不火食，藜羹不糝，顏色甚憊，而弦歌於室。顏回擇菜，子路子貢相與言曰：「夫子再逐於魯，削跡於衛，伐樹於宋，窮於商周，圍於陳蔡，殺夫子者無罪，藉夫子者無禁。弦歌鼓琴，未嘗絕音，君子之無恥也若此乎？」顏回無以應，入告孔子。孔子推琴喟然而嘆曰：「由與賜，細人也。召而來，吾語之。」子路子貢入。子路曰：「如此者可謂窮矣！」孔子曰：「是何言也！君子通於道之謂通，窮於道之謂窮。今丘抱仁義之道以遭亂世之患，其何窮之為！故內省而不窮於道，臨難而不失其德，天寒既至，霜雪既降，吾是以知松柏之茂也。陳蔡之隘，於丘其幸乎！」孔子削然反琴而弦歌，子路拊然執干而舞。子貢曰：「吾不知天之高也，地之下也。」¹⁸⁹

相對於〈山木〉的孔、顏對話，〈讓王〉中的這一段對話，屬於喜劇模式的書寫，它具備了其中喜劇模式的若干成份，被書寫的對象是一個群體，與悲劇集中描寫個人或個人心境的狀態不同，孔子保持其「弦歌於室」的鎮定形象，子路與子貢作爲持質疑態度的代表人物，而作者調整對顏回的刻畫，代之以木訥的形象，藉以提升子路與子貢的高分貝呼喊。孔子、顏回、子貢、子路各自發揮其角色功能，共同構成了喜劇的要件。

相對的，在這一版本的發展過程裡，鎮定的神色與困頓的兩種表現分別由孔子在內弦歌與顏回在外擇菜，鋪疊出本段對話的衝突性場景，子路與子貢被作者突顯其憤怒的張力，認爲孔子自魯至陳蔡，受到一連串的反對，卻仍然「弦歌鼓琴，未嘗絕音」，作者於此二度鋪疊遭受外界反對和神色自若之間的衝突性，將

¹⁸⁹ 《莊子·讓王》：頁 981-983。

弟子們對孔子的憤怒拉拔到最尖銳的頂端：「君子之無恥也若此乎？」此質疑的聽者卻非孔子，而是顏回，此又為作者的設計，為這段對話的轉折點，這項設計避免了孔子與弟子們之間的衝突，使得前半部看似朝著針鋒相對而發展的情節有所轉向，顏回在這段對話中的關鍵演出是「無以應，入告孔子」，做為一個穿針引線又靜觀其變的角色，轉向喜劇發展的判斷基準是逕直描寫後來的發現與和好的場景。

等到面對了孔子，子路的言語明顯地降低了憤怒，與先前的言談相較而弱勢，轉變成嘟嘟囔囔的怨懟，而子貢則轉為沉默，由子路單獨發言，作者把握了師生之間這一進一退的微妙變化，孔子對於兩人的埋怨，以發表對困於陳蔡的感想進行回應，他說：「君子通於道之謂通，窮於道之謂窮。今丘抱仁義之道以遭亂世之患，其何窮之為！」君子以達道與否為窮通，而不以現實環境之遭遇如何為窮通。在《論語》中，類似的語意表達不是沒有，如「君子固窮，小人窮斯濫矣。」在其語意表達上，孔子並沒有否認君子也有窮困之時，所強調的是君子與小人在面對窮困時的不同，《論語》已有一個絕佳的樣本，而〈山木〉中的孔、顏對話又是一個版本，既貼近莊子學派，又不違背《論語》。因此，此則是莊子作者有意為之，以抱持仁義之道的孔子拒絕承認其固窮的事實，用以下敘述的超越現實所謂窮通之境，襯托其仁義之道的正確性，並終於受到弟子的認同。

在孔子發表談話之後，其實際情況並無改變，陳蔡的困境依然沒有解除，卻呈現一片和樂的場景，就如同他們已經脫困了一樣。孔子繼續弦歌，子路執干戈為舞，子貢讚嘆天高地厚，他們由發難者轉變為被收編者，喜劇於是完成。一種解釋固然可說那是因為他們在心靈上獲得滿足，對孔子而言，是一場發表自我意識宣言的機會，對讀者而言，讀者們看到了他們由內部爭議走向團結的過程；另一種解釋或許可以說，這是一段適用喜劇模式來理解的陳蔡系列書寫，並帶有善意的戲謔，如孔子對由與賜二細人的言論，在孔子背後與在孔子面前，子路的氣勢消長，再以此反應出孔子的權威性，並表達出顏回沒有回應他們，轉告孔子此事的用心，顏回是促成喜劇最終完成的角色。這一則對話的模型，雖類似於《論語·衛靈公》的儒家仁義之道及君子形象，卻不是以此為藍本的單純改編，它加入了莊子作者的認知與觀察，包括那善意的戲謔。

(三)、儒門弟子的角色

《莊子》書中，儒門弟子群裡，被著重描寫的人物，不外乎顏回、子貢、子路三人，其中顏回所佔比例最高，甚至因為在《莊子》裡，孔子偶而獲致批評，顏回卻從未遭受任何批評，或以為他似乎獲得更高的評價，這固然是是在判別評價高低的意識運作下所獲致的結論。若此，在顏回面前，已不能再將《莊子》歸類為反儒的一系，於是，聯繫顏回與莊子之間的關係，就此成為一部分學者¹⁹⁰感興趣的話題，其研究成果是打算將莊子收編在顏回的門下，並順道解決莊子思想溯源的公案，也可以發現研究題目推陳出新的軌跡。

將研究儒家人物的目光轉向《莊子》中的孔子與顏回早已是常見的題目，事實上，在《莊子》中出現的儒者形象不止孔、顏二人，另還有子路、子貢、冉求、曾子、原憲、子張，這是作為個人形象的部份；在集體形象方面，群弟子出現的狀態，通常作為被告知的一個群體，或是以某一位弟子作為儒者代表人物的狀態，通常以其典型的形象作為人物樣板。莊子作者筆下變化多端，因此這些創作很容易被批評為雜亂無章、自相矛盾的論述，這又是在假設《莊子》全書必須符合哲學家建構其哲學體系的前提下才具有其效力的批評。然而，以目前既有的認知而言，《莊子》全書不是由任何一個人完成，關於各篇的作者、外雜篇與內篇之間的關係、甚至內七篇的作者不一定全是莊子本人，均在千百年來的討論之列，換言之，各篇同一人物在言行舉止的形塑上的差距，實際上沒有構成自相矛盾的衝突，而是在觀點、視角、取材、意識、心態的種種變異下，表現多重書寫的變化性，是一種複數歷史的真相，儘管它從不被認為是歷史。

關於顏回、子貢、子路在陳蔡事件的形象，已在前一節呈現其面貌，除了〈讓王〉中顏回的角色較為弱化之外，在其他各次的場景中，顏回多半是與孔子談論學說的對手。子貢與子路的形象，除了在〈讓王〉部分重疊之外，所呈現的變化有：以孔子名義見老子，在禮意之問、為圃者示渾沌之術方面屬於被告知者的角色，譏笑原憲貧窮而後慚愧之貌。子路的表現有兩方面，其一，勸說孔子藏書周室、與籟請孔子召見市南宜僚的建議者；其二，較為魯莽又率真的表現，與《論

¹⁹⁰ 詳情將於綜論詳敘。

語》中的形象如出一轍，使讀者一看就能相信這樣的語句應該是子路會說的話，如〈讓王〉中的「如此者，可謂窮矣！」、〈漁父〉中不解孔子禮敬漁父之問。

和《莊子》對陳蔡事件的興趣一般，《史記·孔子世家》對於陳蔡事件的後續報導記載了一段並非源自《論語》的書寫，此為第一節所述的第八種版本的後半段，與《莊子》中的六版本做比較，將會發現一些有趣的巧合，以下為事件發生後的記載：

孔子知弟子有愠心，乃召子路而問曰：「詩云『匪兇匪虎，率彼曠野』。吾道非邪？吾何為於此？」子路曰：「意者吾未仁邪？人之不我信也。意者吾未知邪？人之不我行也。」孔子曰：「有是乎！由，譬使仁者而必信，安有伯夷、叔齊？使知者而必行，安有王子比干？」¹⁹¹

如果一位仁者必須要有別人信任他才是仁者，那怎麼會有伯夷、叔齊呢？如果一位智者必須要有別人遵行他的見解才是知者，那何有比干呢？伯夷、叔齊是仁者，並不因為沒有人相信他們而就不是仁者，比干被剖心而死，但是他的死不表示其不知(智)，孔子認為子路的說法本末倒置，倒果為因，也代表著子路言論常常不假思索地脫口而出，作者將子路安排在第一個發表意見並使孔子予其如此的批評，與子路總是爭先發言，又常受孔子責備的形象相符。接著，孔子問子貢同一問題：

子路出，子貢入見。孔子曰：「賜，詩云『匪兇匪虎，率彼曠野』。吾道非邪？吾何為於此？」子貢曰：「夫子之道至大也，故天下莫能容夫子。夫子蓋少貶焉？」孔子曰：「賜，良農能稼而不能為穡，良工能巧而不能為順。君子能脩其道，綱而紀之，統而理之，而不能為容。今爾不脩爾道而求為容。賜，而志不遠矣！」¹⁹²

子貢以為孔子之道太過崇高，要降格求售才好，應以市場導向為考量，顯然地，

¹⁹¹ 《史記三家注》：頁 768-769。

¹⁹² 《史記三家注》：頁 769。

在孔子未受到如此的困境之前，弟子們不會去懷疑夫子的道，孔子之道一旦走出了學堂，步入了政治，就必得受到考驗的過程。以子貢的視角來說，它成爲了一種產品，子貢以他人對此產品的評價作爲自己對這項產品的評價，因外在的毀譽改變自身的言行，是較爲靈活變通的思維。可是對孔子而言，道就是道，學說就是學說，不是產品，更不需要考量市場導向，這不是孔子會去做的事。因此，孔子認爲子貢的志向不夠遠大，作者於此所突顯的是子貢的圓融性格，具有視情況而有所調整的彈性行事風格。第三位入見孔子的人物是顏回，孔子問他的問題與前二者完全相同：

子貢出，顏回入見。孔子曰：「回，詩云『匪兕匪虎，率彼曠野』。吾道非邪？吾何為於此？」顏回曰：「夫子之道至大，故天下莫能容。雖然，夫子推而行之，不容何病，不容然後見君子！夫道之不脩也，是吾醜也。夫道既已大脩而不用，是有國者之醜也。不容何病，不容然後見君子！」孔子欣然而笑曰：「有是哉顏氏之子！使爾多財，吾為爾宰。」¹⁹³

如果是自己無道，就該是要自己檢討，但今天吾道齊備而不受用，就是統治者的過失，不需要將統治者的過失當作是自己的錯誤。普天之下無容身之地，反而表示著自身的光芒，顏回所展現的是在困頓中依然自信，拒絕接受因容或不容而改變自己。孔子問三人同一個問題，三人所答完全不同，其所展現的是各人不同的特色與風格，子路的莽撞發言，往往受到孔子的喝斥，從《論語》到《莊子》再到《史記》之間從未改變，作爲真實人物的子路可能有許多層面的表現，他未必只是莽撞，卻表示著後人對子路的形塑，早已無法擺脫這定型化的樣板，這個面貌已成爲後人回憶起子路時的第一印象；子貢是較爲難以描寫的一個，相較於子路或顏回來說，他的原生形象較不具有強烈的特色，同時，正因如此，他的形象是最爲多變的一個，有時，是個論辯者，有時，是個傾聽者，有時，是個發難者，有時，是個投機變巧者，可是他還不至於子張的未仁狀態，離顏回的境界及智慧也有一段差距，他是屬於世俗中的能人，而非聖人；若說群儒弟子中的聖賢，《論

¹⁹³ 同上注。

語》、《莊子》、《史記》三書對儒者書寫的唯一共同性集中表現在對顏回的書寫，在人物形象結構上呈現一致性，絕大多數是與孔子談論思想義理，其變化在於其言談的內容，內容隨作者的認知而移動其話語的邊界範圍，共同性為總是呈現為利根器者的形象。

《史記》對陳蔡事件的記載，固然採用了《論語》，卻沒有停留在《論語》的範圍之內，在以上所呈現出的三段問答中，可以發現《史記》展現了既不等於《論語》，又不同於《莊子》的第八種版本。礙於史書的撰寫原則，儘管有互文的可能，卻只能選擇一種版本，於是，這個唯一的版本就被視為作者的選擇，此一史書版本所呈現出三位弟子的表現，與《莊子》於陳蔡事件系列書寫的六版本，部分相似。如同樣是子路、子貢、顏回現身在困於陳蔡的場景，發言上也都由三位弟子各自發揮其表現，並賦予三人各自不同的儒者風格，其所展現的都不是單純代替孔子發言或是化身為儒者代表的某種集體形象，而是以塑造個人風格為創作的一種表現。顯然地，同為一種形象的創造，《史記》走得比《論語》更遠，雖然無法證明司馬遷的三問三答出自何處，其著作至今猶存，與被奉為第一部正史的身份，卻表示著其說確實佔有一席之地。《莊子》走得比《史記》更遠，不只是因為它在同一本著作裡呈現對於同一事件書寫六種各自不同的版本，還在於看似雜亂紛陳的敘述，反而可以證明記錄事件是一種再現的記憶，《莊子》與《史記》、《論語》其間的差距，取決於真偽之斷與正史之名的存有或不存有之間。

(四)、多重書寫的意義

本章下筆的切點是實質邊界的確立，唯一的實際邊界只剩下國際糾紛(即戰爭絕糧因素)，若此，連《論語》的書寫也都不算是實際的面對史實，而是有其意識運作下的邊界移動，《論語》作者將意義的賦予取代事件發生之始末，換言之，對於《論語》作者而言的考慮是，孔子的名言警句，較戰爭絕糧的事件，更具有指標性的意義。而莊子作者群的作為是另一種邊界移動，他們以各自的問題意識、問題的解決策略作為鋪陳情節安排的基石，由於兩者均必須立足於實質邊界，卻又因觀點表達的方向不同，而有差異。

陳蔡系列書寫，主要反映莊子作者群筆下的儒者對事件的後續言行狀態，包

括孔子與漁父、太公任、子桑雽的對話，在此，顯現出幾個不同的層面：在太公任那裡，孔子得到避禍遠災的養生之道；在子桑雽那裡，孔子所獲得的是人際關係是天合或利屬的分辨力與自覺力；在漁父那裡，孔子所獲得的是貴真之道的啓示。三者所呈現的是面對困境的三種不同層面的論述，遠離弟子，進入深山修行的孔子不必是史冊上的記載，也不必是莊子作者的杜撰，此事沒有證據證明其真，就算是一種杜撰，也仍是一種有其創作意識下的杜撰，在《莊子》中每每現身的孔子及其弟子，均是在作者群本著其創作意識下的一種創作，而非僅是對其原生形象的引用，關鍵的理據，就在於莊子作者群對史實的尊重，孔子從他者的談話中所得到的的是啓示，而非指示，在困於陳蔡的事件書寫中，作者並沒有寫成包圍最終因他者的出現與其對孔子的指示而得解圍，例如，在〈讓王〉這則喜劇模式中，眾人的喜樂並非來自外在客觀環境的解圍，而在其內心世界的靈性通透，莊子作者群不能改變史實也不必要去改變，困於陳蔡的遭遇雖是天意弄人，天意卻也是人意，是孔子的個性、各弟子的個性、各國君臣的利益考量等要素共同構成了事件的發生，莊子作者群所做的僅是如實地描述並提出全生的考量。

然而，避禍遠災僅可能保全自身，卻同時也是個人立身處世的基本要件，關於利與天屬的辨別，此與第三章的部分概念相通，其所揭示的不單是小人好利，而是在世間裡，小人與君子本是同時存在，不是去分辨誰是小人或誰是君子，因好與壞、是與非無法絕對二分，明瞭人與人相處之間所必然存在的真偽，才是與世間繼續共存的法門。漁父雖然告知孔子許多道理，孔子也表示虛心請教的求知願望，可是，漁父無法使孔子悟道，正如同孔子無法使子路悟道，個人成道與否，在於個人自身，而非他者，在這一層次上，自身是協助自身最大之淵源，也同時是最大的阻礙。

遁入山林是莊子作者群發想中的應變之道，孔子對於困於陳蔡的疑問始終環繞在命與天道之際的討論中，在此層面上，固然已超出了《論語》的範圍。其面對子路、子貢的抱怨時，發而為振振有辭的論述，反應出他對於自身的天命與道的合一，毫不遲疑，且義無反顧地執著，遂演成子路為舞、孔子弦歌、子貢讚嘆的喜劇收場；面對顏回的擔憂，孔子表現出鎮定的神態，與顏回談話自若，反應出他對於自身的困厄命運，即使外在的環境並不樂觀，他的內心仍抱持著確切的自信，並反過來鼓舞顏回，希望他不必為此擔憂，表現出樂觀的態度；面對太公

任時，他坦言自己惡死；面對子桑雎時，他不免對於親友離棄感到失落；面對漁父時，作者定其時已六十九歲，他愀然而嘆，仍然不明「離此四謗者何也？」作者對於孔子的創作，是一種多重層次的書寫，他更接近於一個真實的、立體的人，而非僅是平面的描述，若以莊子作者群的六種版本，相較於〈孔子世家〉，也就不足為奇了。在此，從六種版本的陳蔡系列書寫看莊子作者群對儒者的創作，相較於六段對話與另外的三十餘則對話來說，可能只是以管窺天，但是以管窺天卻是見微知著的開始。

二、困病處窮系列

(一)、拒仕的典範

曾子居衛，緼袍無表，顏色腫噲，手足胼胝。三日不舉火，十年不製衣。正冠而纓絕，捉衿而肘見，納屨而踵決。曳縱而歌《商頌》，聲滿天地，若出金石。天子不得臣，諸侯不得友。故養志者忘形，養形者忘利，致道者忘心矣。¹⁹⁴

曾子再仕而心再化，曰：「吾及親仕，三釜而心樂；後仕，三千鍾而不泊，吾心悲。」弟子問於仲尼曰：「若參者，可謂無所縣其罪乎？」曰：「既已縣矣。夫無所縣者，可以有哀乎？彼視三釜、三千鍾，如觀雀蚊虻相過乎前也。」¹⁹⁵

曾子僅此二次出現於《莊子》，且為單獨出現，不與任何人物交涉，將以上兩則分別出自不同篇目的書寫置放在一起討論，是因為兩者之間存在著對於同一對象展現出疑似矛盾的寫法。在第一則書寫中，所呈現出的曾子形象是個「天子不得臣，諸侯不得友」的隱士；在第二則書寫中，曾子是個身在仕途的儒者。另一儒者顏回，在〈人間世〉，將前往衛國勸諫衛君；在〈讓王〉，則向孔子表示：

¹⁹⁴ 《莊子·讓王》：頁 977。

¹⁹⁵ 《莊子·寓言》：頁 954。

「回有郭外之田五十畝，足以給饘粥；郭內之田十畝，足以爲絲麻；鼓琴足以自娛；所學夫子之道者足以自樂也。回不願仕。¹⁹⁶」這種形象的反差，固然可以解釋爲這是莊子作者的疏漏，若此，作者的疏漏又何止如此，歷史人物間的時空秩序更是錯亂。就本文的觀點而言，時空秩序的每每錯亂，是莊子作者群面對其想像與認知的建構方式，若以生存時代中的孔子作爲一個範式，可以發現時而出仕、時而退隱，對於一個尙未走進歷史的人而言，是常見的生活經歷。因而，曾子、顏回在《莊子》中的形象反差並不僅由矛盾一詞作爲單向度的理解。彼此之間的差別，在於以《論語》理解孔子的文章較多。

根據以上引文及推論，可以想見曾子可能有過仕而退隱、隱而再仕的經歷，其心境遂同而轉變不已，其父母在時，雖俸祿寡而心樂，不在時，雖俸祿多而心悲。依曾子所言看來，改變心境的變因有二，俸祿多少與父母存亡。一般人或受俸祿多少而動心，曾子則僅爲父母在而樂、父母不在而悲，是以以爲曾子應是不受利祿影響其心，合乎曾子在後世以孝聞名之形象，孔子卻表示不同見解，明確地指出他的心仍有所懸，這難道仍是莊子作者的筆誤嗎？

假設將所有今人無法理解的表述一律歸咎於古人筆誤的話，這樣的理解一定很輕鬆，這並非是說要將任何現狀都視爲古人的用心，然後凡事都予以合理化，可是今人的確必須得多心，才能找到古人的用心。回顧曾子發言這一段的全文，既然變因是父母，與俸祿無關，爲何曾子發言時仍言及俸祿？用一種較爲寬心的解釋是，這所要突顯的僅是曾子的孝心而已，正如成疏所言：「曾參仁孝，爲親求祿，雖復悲樂，亦無係罪。¹⁹⁷」以其至孝養親的形象作爲解釋，看似合理，但在《論語》中，曾子形象並非如此。以曾子在〈學而〉、〈里仁〉、〈泰伯〉、〈顏淵〉、〈憲問〉、〈子張〉各篇共十四處發言的部分看來，言及父母之喪與孝道者，僅〈子張〉篇中二處，在更多的時候，曾子所表現出的是個能深遠、長遠地考慮事情¹⁹⁸、設想周到且謹慎的人。也就是說，其孝子形象的確立，出自後世對其整體形象的轉移的可能性較大，是從多重形象的塑造轉移爲對孝子形象的側重。如此說來，順著成疏脈絡所解的孝子形象就不是唯一的一種解釋，況且這種解釋得不到《論

¹⁹⁶ 《莊子·讓王》：頁 978。

¹⁹⁷ 《莊子·寓言》：頁 955。

¹⁹⁸ 譚家哲：頁 94-95。

語》的支援，孔子的評斷才有可待理解的空間。

在孔子的觀察裡透露幾項訊息。第一步，他斷定曾子心懸於祿，否決了在邏輯推論下的合理性；第二步，他反問若無所懸，何以心悲？以其心境上的變化，作為其心有所懸的判斷依據；第三步，若心無所懸，俸祿數目的變化只是鳥雀蚊蟲飛過眼前而已，一瞥而過，不計其數，為何還會記得正確的數目呢？曾子仍記得正確的數目，這表示俸祿對曾子而言不等於鳥雀蚊蟲飛過眼前，若以其聖化後的孝子形象來看，其奉養雙親的孝行與心懸於祿之間產生了形象上的再度反差，這無疑打破了曾子完美的人格形象，造成了概念上的混淆與落差。假若暫時將曾子的完美形象撇開不論，從多種類型表達的方面來看，閱讀者反而可以不去苛求其形象之神聖性，而更接近人物的真實性。一個非關道德的常理是，因俸祿多寡而心境上有所變化乃是人之常情，且俸祿多寡與其孝心之展現並無絕對的對立，若取利而不違背義，義與利之間可以達成一種平衡的關係。

回顧第一則記載，對於曾子的形象是靜態的書寫，沒有任何與他人的互動，曾子本人也沒有任何的發言，在表達形式上，迥異於多數上以對話型態呈現儒者的表達方式。此文從曾子的衣飾開始描述，繼而描述其起居生活概況，繼而寫其歌〈商頌〉之聲狀，最終聚焦於他是個「天子不得臣，諸侯不得友。故養志者忘形，養形者忘利，致道者忘心」的人物，全文對於人物的書寫接近於傳記體，而非語錄體。假如先將這一段書寫中的「曾子」，此一人物名稱及其身份屬性暫時擱置，先看以下的描述，以莊子作者群的創作慣性而言，放置顏回或孔子於此，也可以通解，但擺放曾子更合乎形象塑造上的考量，若暫時不論儒者眾人，將在《莊子》中各種被虛構或被改造的有道、得道者，甚至是莊子本人自己，置放在這一描述的背景中，仍可構成合理的、可解的畫面，它所要表達的僅是一個安貧樂道的形象，而符合此一形象的人物自然不止曾子一人。如果以上的假設合理，這就表示了作者(至少是這段文字的創作者)將「曾子」置放在這一語境描述中，具有作者本人判斷後的有意識為之的書寫意義。相較於另一位作為拒仕之典範的顏回來看，顏回的形象多數是孔子所賦予的，在拒仕的形象上，孔子賦予其典範之意義是無疑的¹⁹⁹，可是，為什麼這裡是曾子？又既然已有第一則的表述，又何

¹⁹⁹ 參閱《莊子·讓王》：頁978：「『知足者，不以利自累也；審自得者，失之而不懼；行修於內者，無位而不作。』丘誦之久矣，今於回而後見之，是丘之得也。」

以製作第二則的書寫？除了，這真的只是一個疏漏。對筆者而言，問題往往比答案更為重要，對人文學的研究來說，有時是在製造問題，而不是在解答問題，適當的提問能帶領讀者尋覓底蘊，所以製造問題的同時也在解答問題。因此，筆者以為這應該有個非得是曾子的理由。

首要的步驟是要探求的是曾子的原生形象，即來自《論語》的記載。前段已述，曾子於書中獨立發言凡十四次，僅其中二次言及喪親與孝，且這二則內容上均與曾子個人孝行無關，其餘的十二處，曾子的言論範圍廣泛，如林安梧所評：

若以《論語》一書中，曾子所說之言論來看，我們發現他的確不以孝悌之道為核心，而是以忠信之道為核心。這樣的忠信之道其實雖亦可以通於根源性的道德倫理，但原先他的重心則在社會公義一面。²⁰⁰

以忠信之道為言論之核心，著重在社會公義方面的思考，與不願在孔子死後，遵從眾人的意見，奉有子為師的行為表現，與其謹慎思考的人格風貌，曾子的原生形象主要表現處於此。後起的曾子孝子形象顯然並非來自《論語》，而是據《孝經》、《大戴禮記》²⁰¹而生，再經由後人的闡述而產生了形象上的移動。使得今人對曾子的首要印象，變成了「孝子」，就此，可以發現我們今人對於過去，是經由某些過程而逐漸變異歷代的認知，從這樣的認知過程中走過來的。

再觀《莊子》中的曾子，曾子的形象既有兩種路線的發展，則莊子作者群自也可以再選擇其他路線。若以讀者視角來思考，曾子能否具有代表儒者形象之典範意義，將成為「曾子」連結莊子作者的思考與讀者對曾子認知的交會點。顯而易見地，顏回在《莊子》、《論語》、《史記》裡可說是集萬千光芒於一身，儘管存在著多重書寫的互文性現象，在三書中，除了孔子，沒有第二人可以作為與顏回具有同樣高度及地位，後世對其聖化人格的賦予具備一種無可厚非的共識。反觀曾子，在《論語》中，他雖也是重要的孔門弟子之一，具有「任重道遠」的氣魄，而無子路的剛強直率，沒有子貢敏銳的商業氣息，卻具有厚實的語言風格，在德

²⁰⁰ 林安梧：〈儒家道德哲學的兩個向度—以《論語》中「曾子」與「有子」為對比的展開〉，《哲學與文化》二十九卷第二期，2002，頁112。

²⁰¹ 詳見李瑞河：《曾子思想探究》第三章，珠海大學中文所碩士論文，1986年。

行上，他不具有顏回的聖化高度，卻較顏回更貼近人性的真實，可以說他不具有一個特別彰顯的典型，卻集合了各種風格，表現上所缺乏的獨特性，即是他所展現的獨特性。在安貧樂道與孝親的表現上，莊子作者所置放的人物竟然不是在《論語》中頗負孝名的閔子騫，而是曾子。

深思熟慮、態度謹慎的人物，這一典型確立了他的風範，在「子夏、子張、子游以有若似聖人，欲以所事孔子事之」時，曾子表達了反對的意見，就《論語》的表達上，曾子是個言述「臨大節不可奪」、「任重而道遠」、「堂堂乎張也，難與並為仁」的一個有其主張與堅持原則的君子，且反對發展這種倫理，莊子作者群可能發現到曾子形象的孝子化過程，一方面已包含在第二則書寫的設計上，這條路線的持續進行將與《論語》中的主要曾子形象分道揚鑣，他們不願將曾子編排入移孝為順的倫理隊伍中，他們毋寧賦予其眼界不限於一家一派的風範，這種風範經由安貧樂道的個體化典型轉變而成，真實的曾子不一定經歷過與顏回生活狀態相似之困頓，以安貧樂道的形象表現曾子，是出自後人在其後世形象分裂路線抉擇上的反差型書寫。而在另一方面，他們也無法不受到當代傳聞的影響，表現在另一則書寫上，他們兼顧了孝行與心懸俸祿之間看似矛盾，實則合理的反差形象表述，這樣的表達也許更接近真實的儒者，至少，對莊子作者群而言是真實的，就此，曾子足以作為一位對莊子作者群而言在意義表現與形象編排上的儒者代表人物。顯然地，作為此二則書寫中的主人翁而言，莊子作者群對曾子形象的賦予是一位具有深度的人物，是儒家的典範，是與顏回不同類型上的賢者塑造過程，在形象的分裂與反差上，可以發現到古代人物之所以呈現出人們眼前的形象，是經過了怎樣的分裂與變化、改造、思辯的過程，與時代的考量，並來自學派內部與外部的撞擊，除了互為背景的辨證關係之外，很難再去假定有一種永恆不變的形象，從未動搖。

(二)、處窮的智慧

以人物身處與面臨的事件背景作為分類的話，此段所述是莊子作者對受困於匡事件的唯一一次記述。匡事件與陳蔡事件在書寫上的共通處有三，其一，肇因於儒者生命受到威脅，身懷外在之危難與內在之心境雙重困境；其二，對事件之

描述，模式上約略相同，策略上的安排，順序為危機的誕生、孔子與弟子的反應、主要人物如何思考其所面臨的遭遇。其中內容，分類有二，包括孔子得自他者的啓示、孔子對其弟子的回應，匡事件正屬於後者。

除了事件發生地點、原因於名稱上不同外，相異處有二，其一，寫作模式上的細微不同，此則對匡事件之處理上於敘事情節完整。在結構上，先是孔子被圍困與弦歌不已，之後為弟子的疑問，其後為孔子回應，事件最終危機解除。陳蔡事件的六版本書寫中，凡是場景仍維持在困頓之際者，沒有任何一次說明圍困最終得到緩解，形式之外，作為最重要的部份，關於孔子的回應上，也出現了與陳蔡事件六則書寫上，迥異的談話內容。此即為第二項相異處：孔子正面闡述時與命的課題。

因此，匡事件書寫並非是困於陳蔡事件書寫全系列的一個翻版，儘管它們之間在形式上存在著幾個相似點值得注意，它們各自的特色集中表現在孔子的談話內容上。與陳蔡事件的共通處，是《論語》中也有對於子畏於匡的記載：

子畏於匡，曰：「文王既沒，文不在茲乎？天之章喪斯文也，後死者不得與於斯文也；天之未喪斯文也，匡人其如予何？」²⁰²

道不因文王死而消失，若天的意志已使人間之道喪失，後人就不會得道，若天的意志未使道喪失，匡人又奈我何？孔子對於事件的自我表述，整理後可得：天已使周文不喪，吾既得此道，匡人並不足懼。因此，孔子是將自己所遭遇的困厄得否解除，繫於天道，他將對自己命運的信心歸諸於對天道仍存的信心，使個人命運與天道連為一線，其所稟承之天命，具有超越個體生命界域的周文貫穿其間，於是，個人命運與天命息息相關。孔子對於天道的信心，也被莊子作者吸收而再創作：

孔子遊於匡，宋人圍之數匝，而絃歌不輟。子路入見，曰：「何夫子之娛也？」孔子曰：「來！吾語女。我諱窮久矣，而不免，命也；求通久矣，

²⁰² 何晏(集解)、邢昺(疏)：《論語注疏》，頁 252-253。

而不得，時也。當堯、舜而天下無窮人，非知得也；當桀、紂而天下無通人，非知失也；時勢適然。夫水行不避蛟龍者，漁父之勇也；陸行不避兇虎者，獵夫之勇也；白刃交於前，視死若生者，烈士之勇也；知窮之有命，知通之有時，臨大難而不懼者，聖人之勇也。由處矣。吾命有所制矣。」無幾何，將甲者進，辭曰：「以為陽虎也，故圍之。今非也，請辭而退。」²⁰³

基本上，莊子作者的創作先依循《論語》的方向，包括事件發生背景、孔子對於自身遭遇的豁達與信心。至於兩種版本的分岔口，在《論語》版本，天道被視為是自周文傳統一脈相承，孔子自命為周文的傳承者，周文代表著天道，周文與孔子之間是傳承的關係，孔子的個人命運、其所秉承之天命與天道、周文貫通一系，顛撲不破；在《莊子》版本，它並不走向周文傳統的路線，主要還在論述上加入了時勢的元素，並以其語言風格作出適當的比喻，個人的窮通禍福，取決於時與命，以堯舜、桀紂之時人的不同時不同命，比喻自己亦在時勢的驅使下或窮或通，每一種人的勇氣表現在不同類型的災難中。總結而言，聖人的勇氣表現在「知窮之有命，知通之有時，臨大難而不懼」，對於漁父而言，蛟龍即是大難；對獵夫而言，兇虎即是大難；對烈士而言，白刃相加也是大難，漁父、獵夫、烈士如能不懼其難，即已具備了臨大難而不懼的條件，但僅是如此，不足以成為聖人。孔子對於危難更深刻的思考是能否知命與時勢，這一層思考是《論語》一版本所沒有展現的部份，由此可窺見莊子作者對孔子改塑形象的挪移軌跡，命，包括天命、命運，是來自上古商周的歷史性課題，時，包括時機、時勢，來自戰國道、法家雜揉後的新觀念，莊子作者加入時勢的新觀念，與命共同作為孔子思考匡事件的兩端核心價值。

在此，孔子對子路的回答，也是其內心獨白，在《論語》「匡人其如予何」，孔子所展現的是對道抱持著絕對的信心，與對自身遭遇結果的自信；在《莊子》則是既已知命，雖死亦不足懼，所展現的不只是自信，還加上了將命運置於度外的氣魄。人之所以戀生懼死，是因為還沒有做好死的準備，在此的孔子與面對太公任之間時的孔子，於書中的形象再度翻轉，由惡死之常情，變化為視死若生的

²⁰³ 《莊子·秋水》：頁 595-597。

聖人，故對子路言：「由處矣！吾命有所制矣！」形象的變化層面，從在《論語》中對生的信心，變化為對死的準備，再由知命的君子形象對照回《論語》最終篇的反射。據《論語》記載，子路在多數表現上，總以剛強勇敢著稱，作者將孔子談話之展現對象，放置為子路，而非其他弟子，在書寫策略上甚有考量，並藉以襯托孔子具備「聖人之勇」形象。若此，解危的最終結果就成為了有必要的情節，以回應孔子觀點的正確性，從而形成最完整的敘事結構。

敘事結構的完整，另表現在原憲與子貢對於是貧或病的對話上，此則出自〈讓王〉，與曾子居衛一段同出處：

原憲居魯，環堵之室，茨以生草；蓬戶不完，桑以為樞；而瓮牖二室，褐以為塞；上漏下濕，匡坐而弦。子貢乘大馬，中紺而表素，軒車不容巷，往見原憲。原憲華冠縱履，杖藜而應門。子貢曰：「嘻！先生何病？」原憲應之曰：「憲聞之，無財謂之貧，學而不能行謂之病。今憲，貧也，非病也。」子貢逡巡而有愧色。原憲笑曰：「夫希世而行，比周而友，學以為人，教以為己，仁義之慝，輿馬之飾，憲不忍為也。」²⁰⁴

與曾子居衛一段的敘事結構相同。前半段以原憲生活起居和居所概況表現人物風格，也與曾子居衛一段如出一轍，塑造原憲不慕名利，閒適於安貧樂道之生活。對比全書，此章對儒者的書寫特色有二，其一，以原憲作為與曾子、顏回同為安貧樂道之典型人物；其二，以子貢為反面人物的表現意圖，至少是以子貢列為與原憲的一個對比，全書四十餘則的對話中，一般而言，子貢的言行舉止並無可非議之處，以此則對子貢的書寫來看，是反差形象表述的另一例證。前一節曾提及對莊子作者而言，安貧樂道的典型人物不一定非得是儒者，若換置為任何一位得道者亦可，因為安貧樂道的人物形象，對於形塑儒者或莊子均為可能。

《論語》中，並無此事，卻在《史記·仲尼弟子列傳》尋獲相關記載：

子貢相衛，而結駟連騎，排藜藿入窮閭，過謝原憲。憲攝敝衣冠見子貢。

²⁰⁴ 《莊子·讓王》：頁 975-977。

子貢恥之，曰：「夫子豈病乎？」原憲曰：「吾聞之，無財者謂之貧，學道而不能行者謂之病。若憲，貧也，非病也。」子貢慙，不懌而去，終身恥其言之過也。²⁰⁵

對照過後，足以發現除了語句略有更動之外，整個敘事結構，情節安排完全相似於《莊子》，甚至在語句上，以「終身恥其言之過也」突顯子貢與原憲的距離，較之於《莊子》中的原憲笑曰：「憲不忍爲也」的語調，《史記》版本對子貢行爲的抨擊強度大過《莊子》版本，這是司馬遷對原憲與子貢在後世形象表現上的一種選擇。以此，可以發現到今人對於過去的認知，是經由記憶選取的過程，最終由史家之筆呈現給無數後世的人們，人們眼前所見的是《莊子》代替了《論語》，完成建構歷史筆錄的前行作業。內容以安貧樂道的原憲突顯子貢恥惡衣惡食的行爲，並以「學而不能行謂之病」彰顯部分儒者學與行不一的現象，此乃真儒之展現，且其意不止於知恥。

以原憲與子貢同爲儒家弟子的角度看來，安貧樂道主題的表現，主要是在區分學與行能否合一，並補托部分儒者學行不一，以莊子學派和孔門學派之間的異同而言，莊子與儒家之間的關係是個老議題，歷來見解不可謂不多，主張二者之間甚有關連者，不可能放過安貧樂道的共同性，如前所述，安貧樂道的表述並非爲儒者獨有的人格典範條件，莊子作者以身處貧窮而得保有智慧之人物形象轉讓與儒者，且均與《論語》無顯著之形象衝突，其置放人物三次選擇之精準，使得莊子學派對儒家調色之意圖昭然若揭。

三、相容或互斥：《論語》、《莊子》中的儒者

本章以命與天道作爲探討對陳蔡事件、匡事件及其他相似事件的標題，命與天道，不僅於此章涵蓋之範圍，實則爲本文全文之核心，亦爲《莊子》看儒者的切入點。儘管莊子作者群對於儒者的理解與認知與今人不完全相同，其資料來源也無從考證，只能比對相似性，但若就後人的視角閱讀《論語》、《莊子》，二者

²⁰⁵ 《史記三家注》：頁 884。

的相似處仍所在多有。其一，對話型態為主要表述方式，以《莊子》全書觀之，對話型態只是眾多表述方式之一，它與《論語》全書為語錄體的型態不同，唯獨關於敘述儒者言行舉止的部份，多數以事件的記述，以對話為表現人物形象的形式，朝著自主創作的方向，達成具備小說要件的成品。關於小說要件的部份，將於綜論詳述。其二，孔子與弟子對話篇幅佔絕對多數，《莊子》中與孔子對話的人物中，不為孔門弟子者，除老子等少數人物以外，其餘均為有一名稱指涉，而無姓名的無名人物，如漁父，指的是他的職業，接輿，指的是他接孔子之車的行爲代稱。反觀孔門弟子，除了群眾弟子之外，顏回、子路、子貢、冉求，均為真實存在之人物，此與《論語》中多數對話為孔子與其弟子者相同。其三，儒者遭遇之人多佚名隱士，其中楚狂接輿於二書均有出現，且內容上部份相似：

楚狂接輿游其門曰：「鳳兮鳳兮，何如德之衰也！來世不可待，往世不可追也。天下有道，聖人成焉；天下無道，聖人生焉。方今之時，僅免刑焉。福輕乎羽，莫之知載；禍重乎地，莫之知避。已乎已乎！臨人以德。殆乎殆乎！畫地而趨。迷陽迷陽，無傷吾行；吾行卻曲，無傷吾足。」²⁰⁶

楚狂接輿，歌而過孔子，曰：「鳳兮鳳兮！何德之衰？往者不可諫，來者猶可追。已而！已而！今之從政者殆而！」孔子下，欲與之言。趨而辟之，不得與之言。²⁰⁷

前一段為《莊子》版本，後一段為《論語》版本，相似處在前四句。陸樹芝注曰：「改論語歌辭，別有曠思。²⁰⁸」此揭示兩種版本之間的聯繫關係，並以為《莊子》版本聊備一格，亦非單純地抄錄。《論語》中的接輿說：「鳳兮鳳兮！何德之衰？」與《莊子》版本僅有字詞之差，此為兩者的相同處，而其相異處卻多於相同處。其一，林希逸以為：「此段因論語所有借以譏侮聖門也。²⁰⁹」這代表著儒家中人的一貫認知，不過他同時也承認了這段書寫是來自《論語》，換言之，若得以譏

²⁰⁶ 《莊子·人間世》：頁 183。

²⁰⁷ 何晏集解、邢昺疏：《論語注疏》，頁 555-556。

²⁰⁸ 陸樹芝：頁 112。

²⁰⁹ 林希逸：頁 79。

侮聖門，這樣的機會也是《論語》編者所給予的，沒有接輿，可以有荷蓀丈人，沒有荷蓀丈人，還可以有長沮、桀溺，只要有心為之，處處皆是《論語》編者提供的材料，怎麼莊子作者不加以一一把握，更加地譏侮聖門，完成更多的作品？回過頭來，這並非是說像林希逸這樣的儒家人物把《莊子》想得太過，而是該談談他們基於何種動機以理解難以讀懂的《莊子》？應先說明的是，孔子的地位向來是崇高的，不僅在《論語》編者那裡已是如此，莊子作者也數次透過顏回從學於孔子感到望塵莫及，與顏回對困於陳蔡時孔子之神情摹寫，表達孔子的地位。此後，孔子地位在歷代儒家的努力下更趨穩固，其中自有些許爭議或危機，但僅為一時風浪，不足以撼動。於是，慣於接受此等思維的人們對於《莊子》的表述感到奇異，以為是種惡意的破壞行為，因此，持有些許偏見而不以為自己帶有偏見的觀點，成了今日眾口鑠金的起點。

事實上，莊子作者僅專注於〈微子〉中的接輿一段，透過孔子於世人心中的形象，揭露當天下無道之時，聖人也僅得全生遠禍而已，何況是一般人呢？臨人以德也好，莫知避禍也罷，他的原始動機都不在於此，而在於淑世，於是，淑世所帶來的必然禍患，也就使得自己陷落在自己與世界劃歸而成的狹小領域之中。弗朗索瓦·于連談論孔子時認為：「他雖也探究道德問題，卻從沒想過要去定義道德。²¹⁰」反而，是道德定義了孔子。種種的正面形象不斷地加總於「孔子」，是我們極熱愛孔子之正面形象？尋找某種符合我們選擇的記憶與想像，是我們熱愛孔子之名譽還是我們自己太愛惜名聲？於此，莊子作者再次引述生存之道，萬物生生死死，無始無終。既此，過去的是非，來日的是非，何必時時牽掛於心？

《論語》所表達的端點是對天命的繼承及對命運的不屈服，《莊子》所呈現的是將這種風格保留，融通於自我論述，頓生使讀者莫辨出處的表述，筆者刻意將兩者並置，人們皆能清楚地分辨彼此否？或見其同，不見其異。其二，孔子欲與接輿說話的動作，《論語》清楚表述了孔子下車，欲與之言的動作，而《莊子》則省略了這段後記，《論語》的表述固然可解釋為是孔子虛心求教的姿態，對照出接輿狂人的傲慢，但在《莊子》中亦不乏孔子好學求道的表述模式，莊子作者於此則不採此種表述模式，在對聖人的悲嘆後，接上遠禍全生的慣用語言，作為〈人

²¹⁰ 弗朗索瓦·于連(著)，杜小真(譯)：《迂迴與進入》，北京：生活·讀書·新知三聯出版，1998年，頁232。

間世》的結束，既宣告著孔子於此篇中的引導者角色，也預告了孔子最終所面臨的局面。其三，以迷陽之喻，提出遠禍方法，此又為《論語》所無，《莊子》中的接輿所提出者迥異於《論語》，在此所增加的部份，不是對抗命運或是屈服命運，而是第三種選擇，以迷陽比喻於世間繞道而行，既苦悶又灑脫。《莊子》版本提出其既有的生存之道，它省略孔子欲與接輿言一段，將其所表述之內容轉嫁在接輿身上，使接輿成為莊子的言說者，對孔子的一種建議，而《論語》在此則卻無顯著確立其應變態度。

《莊子》掌握了有史可考、有跡可循的重點事件，對其大肆創作，利用背景之相同處，帶動整體觀點的運用，如楚狂接輿一段，即為此等類型之代表作。個人形象上，和《論語》間存有明顯的相似，包括儒者群中，好學者僅孔、顏二人，透過肯定不間斷的學習心態，使己身不斷變化、吸收所學，從而破除各種習性累積之弊病。人格的定位上，包括兩種，其一，具備不懈不餒的精神與救世之熱忱，所反映的是聖人賢者形象，其二，出現時而感嘆、懷疑、檢討自身之言行，所反映的是凡人形象，莊子作者群將這兩種看似衝突矛盾的人格型態，完全表現在對儒者形象的塑造工作上，如曾子，反差的形象固然具有爭議，其分裂性的形象發展，也為真偽之辨帶來了新的視角或觀點，其接合原始資料、傳聞與自我觀點間的論述過程，均與《論語》平分秋色。

書寫的相異處也表現在以下幾個方面。首先，《論語》輕描淡寫陳蔡、匡事件，它將重點集中在孔子的名言警句上，其他各篇題材，也均是以對話內容為主，鮮少對人物所處背景、時空關係等略加鋪陳。而題材表現上，莊子則大肆創作變本加厲，並堅守著一貫的慣用方式，即以他者出場與儒者對話。在探討主題上，道論以外，均集中於對仁義觀的對辯，莊子學派每每與儒者爭辯的空間，很少在對其思想意義的範圍內，而多集中在義理外圍，其反對仁義的觀點，毋寧說是反對仁義被政治化的觀點，他們往往將仁義理解為一種待人接物的表現，是人與人之間的對待關係，而非個人修養內涵。莊子學派是否反對仁義，或是是否反對儒家的核心學說，這實為假問題，他們主要透過這個假問題，打擊隱身其背後的名實問題，有其名者能否有其實，才是真問題。後人所必須留意的部份在於二書在論述時間上的不同，《論語》所述者為春秋時代的儒家，為孔子及其近代弟子，而《莊子》的創作時段是戰國，其所觀察者為百年以來的儒家，是以兩者對儒者

的表述自有差距，但基本上仍具有部分相似性。

《論語·微子》不乏孔子遭遇隱士之記載，《莊子》則在此往前推進一步，著重於不知名人物對儒者的表述，可以看見後者是在前者的基礎上進行改塑工作。在孔門弟子的諸多表現上，則為對形象之位移與保留，多數非憑空捏照。天人關係的首要焦點在天命、命運抗衡之間，天命之於命運，相互含攝其間，則人的窮達禍福，是取決於個人作為還是命運？若是掌握於個人作為，自困於陳蔡系列至畏於匡事件，無論是出自哪一版本，哪一典籍，其真實性均受到質疑。若取決於命運，人的努力作為還有可期待的空間嗎？假設天命與命運可以分別置放在天平兩端的話，也許以上的提問仍有得出正確答案的可能，此則類似辯論的雙方，各持相互對立之觀點展開辯論，如是與非、有與無、真與假、對與錯，人們相信真理越辯越明，認定彼與此之間必有高下之別，辯論獲勝之人，也許遭遇與其得勝之真理背道而馳的事件發展，辯論失敗的人，也許遭遇與其正確之認知不全相同的際遇，儒者便如辯論場上的勝利者，莊子作者群不單只是要告訴人們政治的黑暗、人的虛假性及人間的複雜，他或許還想說：真實不是人們所想像的真實，虛構也不是人們所想像的虛構。