

儒家的製作圖式及其與道家的分判

——以中國早期哲學為中心

■ 閔月珍

暨南大學文學院

在中國早期哲學中，人們對物之成器與成形途徑之看法，有兩條線索：一條線索是以儒家為代表的製作圖式，另一條線索是以道家為代表的生長圖式。前者發現物之材需依於人工，通過切磋、琢磨而成器；後者認為物之性需依其本然，任其自由、自然生長。事實上，這兩種圖式是中國早期哲學探討的兩個基本問題，主導和構成了早期各派思想家據以言說其觀念的公共話題。

一、製作圖式

在中國早期哲學中，儒家對文化之起源的看法，是以對「作」的思考展開的。人們以製作為隱喻，展開了其思想論說。史載宗周建國之初，周公「制禮作樂」（《禮記·明堂位》），對各級貴族配享、列鼎、樂舞和用詩之方式進行了嚴格規定。戰國秦漢學者將著作權歸諸周公名下的，計有《七月》《鴟鴞》《常棣》《文王》《清廟》《時

邁》《酌》諸篇。在此一禮樂背景中，「作」被用於文化建構的層面：一方面，「作」被限定於聖人所為或禮樂之用；另一方面，

「作」也被用於道德評判。如《論語·季氏》說：

天下有道，則禮樂征伐自天子出；天下無道，則禮樂征伐自諸侯出。自諸侯出，蓋十世希不失矣；自大夫出，五世希不失矣；陪臣執國命，三世希不失矣。天下有道，則政不在大夫，天下有道，則庶人不議。

這就暗含了天子之「作」的合法性，禮樂表演和爭

戰討伐都應由天子來製作和決定。

至於孔子為何自稱為「述」，而非「作」，我們可以從儒家對於先賢的評價中發現其用意。孔子對於古聖先師「堯」就有如下陳述：

子曰：「大哉，堯之為君也！巍巍乎，唯天

摘要：在中國早期哲學中，人們對事物之起源的看法，是以「作」和「生」為線索展開的。其中，儒家的製作圖式充分肯定了製作的意義，表達了對禮樂秩序的嚮往；而以道家為代表的生長圖式，反對人為製作，強調對事物生長屬性的還原，表達了對生命本身的保護。圍繞「作」與「生」的討論，體現了人們對社會和自然之起源的基本看法，構建和主導了早期各派思想家據以言說的公共話題。在上述兩種思維圖式的框架中，「才」和「材」之間的轉換，意味價值理性和工具理性之間的相互制衡，具有平衡文化生態的意義。古希臘哲學和中國早期哲學對製作圖式的論述有著一致之處，但他們的最終旨趣卻不同：儒家將製作限定在了禮樂範圍之內，這顯然不同於古希臘僅以製作為技藝的觀念。

關鍵詞：製作圖式；生長圖式；價值；物；才

古希臘哲學和中國早期哲學對製作圖式的論述有著一致之處，但他們的最終旨趣卻不同：儒家將製作限定在了禮樂範圍之內，這顯然不同於古希臘僅以製作為技藝的觀念。

為大，唯堯則之。蕩蕩乎，民無能名焉。巍巍乎，其有成功也。煥乎，其有文章」（《論語·泰伯》）。

堯的統治是偉大的，因為他取法於天，因此，他的文章煥然有采，是值得仿效的。作為第一個聖人，堯取法於天，以為人們立法。

《論語》也同樣以此表述對於文王的評價：

子畏於匡，曰：「文王既沒，文不在茲乎？天之將喪斯文也，後死者不得與於斯文也。天之未喪斯文也，匡人其如予何？」（《論語·子罕》）

儘管文王已逝，他的文章卻存留下來。它最初是由聖人取法於天的，他們能被傳之後世也是因上天之功而成為可能。在孔子看來，聖人才是創制者，而他本人只是一個轉述者。《論語·述而》也曰：「述而不作，信而好古，竊比於我老彭」。這表明

孔子非常認同周代禮樂制度對後世的垂范意義。在孔子看來，聖人因其創制能力，被賦予了神聖的地位。這表明了孔子對於傳統的敬畏，他強調遵循過往之重要。因此，孔子拒絕稱自己為聖人，否認自己有「作」這樣極其崇高的行為。事實上，這是對聖人和「作」的肯定。在這一修辭策略中，雖然孔子言

自己未「作」，但他其實非常看重「作」。《論語》非常強調「述」的意義，《論語·陽貨》：「子曰：『予欲無言。』子貢曰：『子如不言，則小子何述焉？』子曰：『天何言哉？四時行焉，百物生焉，天何言哉？』」孔子聲稱他欲不言，而欲仿效於天。表面上看孔子選擇「述」聖為己任，實則上更懷「作」聖之志。「述」是通過語言複製上天首創的法則，也就是說被「述」的是規律性的行為。總之，孔子認為「天」是一切法則和規律的原初，而堯和文王作為聖人是在「述」此一原初。事實上，一方面，儒家

取法於天，將事物的起因歸於「天」；另一方面，儒家又極重視「作」，將其看作傳送「天」之意志的手段。這也可以解釋為何孟子稱孔子是在「作」：

世衰道微，邪說暴行有作，臣弑其君者有之，子弑其父者有之，孔子懼，作《春秋》。

《春秋》，天子之事也。是故孔子曰：「知我者其惟《春秋》乎！罪我者其惟《春秋》乎」（《孟子·滕文公下》）。

孟子認為孔子是聖人，因為他在禮樂崩壞之際作出了《春秋》，這是不同凡響的舉動。唯有聖人才能「作」的觀念，在中國早期觀念中可謂一以貫之。

儒家對「作」的重視，體現在對物之製作的重視和對物之形式的喜好，其實質在於對社會之範形和體制具有強烈的設計欲——以禮樂制度統籌一切社會行為和社會制度。《論語·陽貨》曰：「子曰：『禮雲禮雲，玉帛云乎哉？樂云樂云，鐘鼓云乎哉？』」這其實是說禮樂制度與玉帛鐘鼓這樣的器物有一定的關聯。儒家還有非常典型的佩玉方式，《詩經》描述為「有瑜蔥珩」（《小雅·采芣》）、「鞞鞞佩璲」（《小雅·大東》）。玉由於相互撞擊發出悅耳的聲音，人們的行步也隨之得以調節，這表明了佩玉是禮制的體現，甚至有著特定的佩帶場合和佩帶方式。

孔子嚮往周代制禮作樂的盛世，《論語·八佾》：「子語魯大師樂，曰：『樂其可知也：始作，翕如也；從之，純如也，皦如也，繹如也，以成。』」孔子非常認同以樂輔政之意義，音樂開始演奏時，和諧協調；樂曲展開以後，聲音美好，節奏分明，餘音裊裊不絕，直至演奏完成。進而言之，我們可以從儒家的敘述策略中，發現其所嚮往的周代禮樂文明之「物」體系，及其背後所隱含的製作圖式：

第一，「玉」成為了儒家理想人格之象徵物。玉是石之精華，以玉為上，意味著物是有比對、有差別的。即使對於顏色和光澤都比石鮮明的玉，人們也不惜對其進行

表面上看孔子選擇「述」聖為己任，實則上更懷「作」聖之志。「述」是通過語言複製上天首創的法則，也就是說被「述」的是規律性的行為。總之，孔子認為「天」是一切法則和規律的原初，而堯和文王作為聖人是在「述」此一原初。

琢磨和切磋，通過人工製作雕刻出精美的花紋和規範的形狀。人們甚至將這種對形狀和製作的欲望擴展到政治和知識領域，所謂「玉不琢不成器，人不學不知道。是故古之王者建國君民，教學為先」（《禮記·學記》）。總之，儒家對物之形狀和製作有著強烈的喜好，並且通過以玉比德的方式，表明理想的人格典範。

再者，「金」成為了儒家理想社會制度之象徵物。在儒家所嚮往的周代社會，器物往往以青銅器為上，無論是作為容器的鼎，還是作為樂器的鐘，無不顯示了「金」尊貴的社會屬性。這是因為青銅器的製作凝聚了貴重的材料和精美的工藝，因此成為了上層社會標明身份的用物，甚至象徵著國家政治權力。如周代的毛公鼎，鑄有銘文三十二行，計四百九十九字，為現存青銅器中銘文最長的一件。該鼎銘記述了周宣王的誥誡，是一篇完整的冊命。可見，青銅器已不僅僅是實用器物，更承載著國家的重要事件。

第三，「帛」成為了儒家理想文化形態之象徵物。如果我們進行追溯，會發現最具形而上特徵的文化形態，竟然是以最為直觀的「帛」來言說的。我們今天所言文學意義上的「文章」，在上古時期一般指祭祀、慶典中用的禮服、族旗，甚至被用以象徵整個禮儀制度，如《論語·泰伯》說：「子曰：大哉，堯之為君也！巍巍乎，唯天為大，唯堯則之。蕩蕩乎，民無能名焉。巍巍乎，其有成功也。煥乎，其有文章」。這裏，文章用以表明禮儀制度的美好。

總之，儒家主張通過雕琢來實現文明和教化的進步，而雕琢之首要條件在於「才美工巧」。一方面，「才」要經得起琢磨，如《論語·公冶長》言：「子曰：『朽木不可雕也，糞土之牆不可朽也。於子與何誅？』」才質偽劣，縱使有雕琢之工也是徒勞。另一方面，「工」要長久而達致細膩，荀子說：「人之於文學也，猶玉之於琢磨也。《詩》曰：『如切如磋，如琢如磨。』」（《荀

子·大略》）。通過雕琢和整治實現個人德性的提高和社會文明的進步，這是上述思想家的共同之處。

無論是金、玉、帛，還是瑚璉、觚，在儒家語境中無不隱喻了鮮明的意識形態性質。如何成為既具有德性，又具有技藝的人，始終是儒家考慮的一個問題。即使是視覺意義上的花紋，也並非是純粹的裝飾，而是被賦予了文明和人文的意味。

二、生成圖式

中國哲學的生長圖式¹¹，是指中國哲學關於事物成器或成形的認知，依據了自然物特別是木和水的生長規律和內在形態，在此經驗基礎上形成了思維圖式，這一圖式實質以自然物隱喻人們對社會的看法。

生長圖式主要出現於道家思想中，這是因為宇宙生成論是道家最為核心的一個問題。道家所闡述的宇宙生成論有三種模式，包括「他生」「相生」和「自生」。首先，「他生」強調生成者與被生成者的關係，稱為「創生」模式。其次，「相生」強調萬物依據怎樣的機理、通過怎樣的方式化生出來。第三，「自生」強調萬物的產生，主要不依賴於「造物者」的作用，而主要依賴萬物自身的力量¹²。事實上，「他生」「相生」和「自生」往往相互重合，如《老子》將道看作具有無窮創生可能性的原發性基礎，又肯定了在這原發性基礎之上，產生了其他的力量以支持新事物的產生，如老子說：「道生一，一生二，二生三，三生萬物」（《老子·第四十二章》）。「大道汜兮，其可左右，萬物恃之而生而不辭。」（《老子·第三十四章》）。可見，道家在論說「道」時，依據於生長圖式展開了其重要觀念。因此，他們對社會層面之製作器物 and 創造文化的現象進行了否定，如《老子》：

小國寡民，使有什佰之器而不用，使民重死而不遠徙。雖有舟輿，無所乘之；雖有甲兵，

子 子認為孔子是聖人，
三 因為他在禮樂崩壞之際作出了《春秋》，這是不同凡響的舉動。唯有聖人才能「作」的觀念，在中國早期觀念中可謂一以貫之。

無所陳之。使民複結繩而用之。

《老子》反對有意之創造和人類之機巧，甚至對器物的用途提出懷疑。老子建議治國者阻止人們使用那些已經人工創制的器物，如車、船和兵器。但在《墨子》中，這些恰恰是人類文化起始時期最為重要的器物。

因此，道家對生長圖式的肯定，基於對自然和社會之他生、互生和自生、自為的認可。上博簡《恆先》從「作」與「生」的比對中，將「自為」提到了核心的地位：

祥義、利巧、採物出於作，作焉有事，不作無事。

祥義、利巧、采物所代表的禮儀等級制度均出於「作」（人為），這是不自然的造作行為。有作（人為）就會有事（人事），不作（人為）就不會有事（人事）。「天下之事」「天下之名」「天下之作」「天下之為」

「天下之生」都應是自發自為的，所以對於這些事物，不要去指定、不要去干預，要讓天下的作為都成為自發之行為，那麼萬事萬物就都能得到「各復歸其根」的效果^[5]。可見，《恆先》對社會之自為進行了肯定。

在戰國末期的道家思想中，也有主張自為而與天地為一的觀念，如《鶡冠子·天則》：「不創不作，與天地合德。節璽相信，如月應日」。「《天則》即『天之則』，亦即自然的法則。『天之則』從根本上說，當然是依『道』而行」^[6]。不同於《周禮·考工記》將聖人描述為既「創」且「作」的典範，《鶡冠子》否認了「創」和「作」的可能和必要：聖人與天地之德合一，而不創造任何事物。

上述「道」之生長形態，呈現出的認知原型是水和木。如果我們進一步探溯道家哲學的表述方式，會發現其關於生長圖式的言說主要依據於水和木，如艾蘭說：「第一個假定的本喻當然是植物生命，這個隱喻在『命』的觀念中得到體現；第二個

假定的本喻是以『氣』的概念展現出來的水。兩者都是『道』的體現」^[7]。如果沒有這兩個認識原型，道家就無法展開其對生命意義的還原，更無法展開其對生命本身的還原：

首先，道家維護「木」之自然生長，認為砍伐、雕琢是損毀生長的行為，更是殘害天性的行為，如《老子》說：「樸散則為器，聖人用之，則為官長，故大制不割」^[8]。在老子看來，成器往往造成原初的分解和生命的離散，所以以大道制禦天下，則不能割離萬物之原初。在莊子看來，生於原野之樹，是生命的本真狀態，而如毀於工匠之斤斧、中於工匠之繩墨，則失卻了「樹」之根性，更何談「芸芸」之生機^[9]。《莊子·天地》也說：「百年之木，破為犧尊，青黃而文之，其斷在溝中。比犧尊於溝中之斷，則美惡有間矣，其於失性一也」^[10]。「犧尊」乃酒器，商周時是用青銅製的，周代也有木製的，形狀像牛，牛是祭祀的動物。「犧尊」在此就是樸木的人為產物。木之一段被用以作器，供奉在宗廟；另一段則被遺棄於山澗。前者徒有青黃之紋飾，被人們所敬奉；後者則於山澗中腐朽，被人們所忽略。這兩者其實是一樣的，都是失卻本原本根的結果。

再者，道家將「道」追溯至「水」，水的存在形態有「溪」、「谷」、「江海」、「川」、「冰」等^[11]。一方面，水顯現著「道」，《老子》：「譬『道』之在天下，猶川谷之於江海」（《老子·第三十二章》）；另一方面，水蘊育著物，如《老子》：「『道』沖，而用之或不盈。淵兮，似萬物之宗」（《老子·第四章》），「大道汜兮，其可左右。萬物恃之而生而不辭，功成而不有」（《老子·第三十四章》）。

以水為原型，道家認為道是不爭的，也是柔弱的，卻能以不爭去怨尤，以柔弱克堅強，如《老子》說：

上善若水。水善利萬物而不爭，處眾人之所惡，故幾於道。居善地，心善淵，與善仁，言

中國哲學的生長圖式^[1]，是指中國哲學關於事物成器或成形的認知，依據了自然物特別是木和水的生長規律和內在形態，在此經驗基礎上形成了思維圖式，這一圖式實質以自然物隱喻人們對社會的看法。

善信，政善治，事善能，動善時。夫唯不爭，故無尤（《老子·第八章》）。

天下莫柔弱於水，而攻堅強者莫之能勝，以其無以易之。弱之勝強，柔之勝剛，天下莫不知，莫能行」（《老子·第七十八章》）。

所以說「攻堅強者莫勝於水」。在老子看來堅強意味著滅亡，「草木之生也柔脆，其死也枯槁。故堅強者死之徒，柔弱者生之徒。是以兵強則滅，木強則折」（《老子·第七十六章》）。在軍事和製作領域，都體現了水之以柔克剛的屬性。

道家通過水這一認知原型，抽繹出了清、靜、善、弱這些具體的德性，並將這些德性推廣到了對人類社會的思考。對此，艾蘭說：「『道』的概念，作為一條溪流，作為一條指導人們行為道路的方向原則，由此，『道』的概念被拓展延伸，蘊涵了這樣一個條件狀態，每一事物都應因循自然規律而動。在《老子》和《莊子》中，『道』觀念的構造不僅源於溪流及其水道，而且其所有特徵都源之於水自身」^[10]。艾蘭探索了早期中國人的概念思維依據的原型，也發現水是歷代中國思想的本喻，這一意象與概念滲透於哲學、文學、藝術與美學等所有領域^[11]。

所以，道家依據生長圖式，否認了工匠和技藝的意義，更否認了器物之用，認為製作方面的行為是對本真的背離。

總之，在對事物之成器與成形的探討中，形成了「作」與「生」的觀念。由此開闢和凝聚了兩條線索：一條線索是以儒家為代表的製作圖式，另一條線索是以道家為代表的生長圖式。前者認為物由人作，物之材需依於人工，通過切磋、琢磨而成器；後者認為物自生而自足，人們需依其本然，任其自由，而非人為巧構。上述兩種認知圖式直接影響到了中國哲學之評價範式。顯然，生長圖式描述的是自然之原始狀態，製作圖式描述的是社會之人為規範。在社會思想領域，這兩者成為了兩種不同的人文理想：^[12]

第一，原始主義傾向往往反對人為創造文化。老子和莊子以水、木為原型的認知圖式，將事物看成具有自身生長規律的有機體，而非被生硬肢解和雕琢的對象。與此相反，製作和人為意味著與自然的潛在分離。

第二，儒家將事物看成可被加工和改造的原始材料，肯定人類社會的文明進程，以及技藝層面加工和創制的意義。荀子認為文化的出現應歸因於聖人，在回應孟子「性本善」觀點的過程中，荀子全面闡釋了聖人是如何創制文化的問題。在他看來，禮儀和道德並非源於自然，而是聖人有意為之的結果。

我們從「斧斤」這一器物更能見出儒道兩家的鮮明立場。「斧斤」是儒家思想中最为重要的禮器，甚至被看作是王權的象徵。甲骨文「王」來自斧形，吳其昌認為：「王字之本義斧也」^[13]。斧成為了王權的象徵，和帝王有關的器物常取斧形，這些器物或作為服飾或作為陳設，以顯現身份和其權力。帝王最為隆重的服飾上有十二章，其中黼紋繪的就是白黑相間的花紋，意為臨事決斷；在國事活動中，帝王使用的屏風「黼扆」之上也繪有斧頭，如《周禮·司幾筮》：「凡大朝覲、大饗射，凡封國、命諸侯，王位設黼依」。鄭玄注曰：「斧謂之黼，其繡黑白采，以絳帛為質。依，其制如屏風然」^[14]。《儀禮·覲禮》也曰：「天子設斧依於戶牖之間，左右幾。天子袞冕，負斧依」。《詩經·七月》：「七月流火，八月萑葦。蠶月條桑，取彼斧斨，以伐遠揚，猗彼女桑」。方玉潤解釋此詩旨為「陳王業所自始也」^[15]。這也說明斧斨「作為王權的象徵物之前，它本是軍事民主制時期軍事首長的權杖」^[16]。可見，儒家以周代文化為原型，贊頌周公之製禮作樂，提倡對社會之器物、制度和觀念進行禮樂化的完善，因此贊同製作之於人類文明的意義。而在道家看來，斧

道家依據生長圖式，否認了工匠和技藝的意義，更否認了器物之用，認為製作方面的行為是對本真的背離。總之，在對事物之成器與成形的探討中，形成了「作」與「生」的觀念。



斤是對自然的損毀，如莊子就指出斧斤對樹木之砍伐，其結果是「材之患」，這是違於天道的：

宋有荊氏者，宜楸柏桑。其拱把而上者，求狙猴之杙者斬之；三圍四圍，求高名之麗者斬之；七圍八圍，貴人富商之家求禪傍者斬之。故未終其天年，而中道之夭於斧斤，此材之患也（《莊子·人間世》）。

木之生長是木的屬性，即使木被雕琢成器物，也是對木的屬性的破壞。道家否定了人文之器，認為製作其實是對木之自然本性的破壞。總之，儒家對禮器的重視恰與道家對之的否定立場形成鮮明對比。

三、「作」與「生」成為公共話題

對「作」與「生」的比對，凝聚了人們對事物之起源的基本看法。它構成和主導了中國早期各派思想家據以言說的公共話題。關於事物之起源的論述，形成了技藝與自然之分別。

自然意味著事物之自為，而技藝則意味著事物被塑形而成器。如前所述，通過技藝的類比，荀子雖沿襲了墨家的創制理論，但他卻用禮義和道德限定文化。與孔子聲稱文化起始於聖人模仿天道有別，荀子認為文化起始於聖人之創制，並由此反對老子對人為的否定；同理，荀子認為禮義和法度也是聖人所造。與荀子不同，墨子敘述了聖人創制宮室、衣服、農業、舟車

和戰車等器物和技藝，以改善人類的的生活。其中，《墨子·節用上》敘述聖人如何發明甲、盾等四種兵器；不同於孔子，墨子認為聖人之所以為聖人，一個重要的品行就在於其創制器物：

又曰：「君子循而不作」。應之曰：古者羿作弓，（人弓戈弓）作甲，奚仲作車，巧垂作舟，然則今之鮑、函、車、匠皆君子也，而羿、（人弓戈弓）、奚仲、巧垂皆小人邪？且其所循，人必或作之，然則其所循皆小人道也」（《墨子·非儒下》）。

墨子推演出這樣一種荒誕的邏輯——如果君子不「作」，那麼必然小人製作而聖人遵循，這就通過證偽說明是君子「作」。因此，在君子「作」這一點上，儒家與墨家是一致的。此外，墨子認為君子應該「述」「作」兼修：

公孟子曰：「君子不作，術而已」。子墨子曰：「不然，人之其不君子者，古之善者不誅，今也善者不作。其次不君子者，古之善者不遂，已有善則作之，欲善之自己出也。今誅而不作，是無所異於不好遂而作者矣。吾以為古之善者則誅之，今之善者則作之，欲善之益多也」（《墨子·耕柱》）^[17]。

極端沒有品行的人，不轉述古代的善行，也不創作現在的善行；其次，沒有君子品格的人，對古代的善行不轉述，對自己的善行則創作，希望善行能出自於自己的創作；但轉述而不創作，這與不喜好轉述卻喜好創作沒有什麼區別。墨子認為君子應該既轉述古代的善行和善言，也創作現在

儒家以周代文化為原型，贊頌周公之製禮作樂，提倡對社會之器物、制度和觀念進行禮樂化的完善，因此贊同製作之於人類文明的意義。而在道家看來，斧斤是對自然的損毀，其結果是「材之患」，這是違於天道的。

的善行和善言。

《樂記》呈現出綜合「作」和「生」兩者的態度。一方面，《樂記》說明了聖人的獨特之處在於製作，《樂記》：「故知禮樂之情者能作，識禮樂之文者能述。作者之謂聖，述者之謂明。明聖者，述作之謂也」。但另一方面，《樂記》卻將天、地敘述為「作」者：

樂者，天地之和也。禮者，天地之序也。和故百物皆化，序故群物皆別（《樂記》）。

此處以「和」來定義樂，以「序」來定義禮，聖人將他們對禮樂的創制分別建立在天和地的基礎上：

樂由天作，禮以地制。過制則亂，過作則暴。明於天地，然後能興禮樂也。

聖人有「作」的能力，因為他們通曉禮樂的根本，但這並非與人工技藝有關。這是因為聖人將樂的創作基於天，將禮的創作基於地。這裏「作」和「制」的表述是有意義的，「作」有強烈的建構意味，「制」有調節的含義。「作」其實是「使生」之意，而非墨子意義上的有意識的創制行為——聖人通過模仿自然而作，即通過建構行為而作。在關於「樂」的討論中，《樂記》交替使用「作」和「興」，在「使生」的意義上使用「作」。一方面，「作」意味著創制，如「王者功成作樂，治定制禮」（《樂記》）；另一方面，「興」意味著自然發生：

天高地下，萬物散殊，而禮制行矣。流而不息，合同而化，而樂興焉（《樂記》）。

「禮」仍被描述為被「制」，但「樂」被描述為「興」。聖人沒有強制地制樂，而是將自然的調和以音樂的形式帶給人類。

聖人制定禮樂是為了分別和符合天與地，這樣制禮作樂就成為了與天地相諧之事。因此，禮樂不是聖人有意之作，而是全部基於天地而生的。

總之，在「作」和「生」的話題中，《荀子》《墨子》和《樂記》承接了相關話題，但也呈現出分化。可見，與《論語》隱含地承認聖人的製作不同，《荀子》《墨子》明

確闡述了聖人的製作之功。與上述兩者不同，《樂記》則試圖融合「作」和「生」兩者，認為由聖人始創的文化是用以成就天地的。

當生長圖式為製作圖式所取代時，人們往往忽視「物」自身生長的規律，以是否符合製作的需要來確定「物」的有用性，這其實是工具思維和技術理性對自然和社會的極度滲透和控制。人們在進行價值判斷時，往往以是否有用、是否成器作為標準，由此造成了自然和社會的異化^[8]。如果我們注意到生長圖式，則物的生長有其內在的節奏，它需要陽光、水分和空氣，更需要尊重其自然規律而不是武斷地將其砍伐為製作的原料。這正如柳宗悅所說：「與其說是工藝選擇材料，還不如說是材料選擇工藝。如果不能守護自然，就沒有工藝之美。……左右著美之驚喜的，是某種材料所蘊含的造化之妙」^[9]。回歸物之純粹本性，而非其所能帶來的功利，這正是生長圖式的意義所在。

四、結論

物究竟如何成器和成形，是早期思想家們探討的公共話題。其中，對製作圖式和生長圖式兩條線索的追究，竟然共同圍繞著一個核心問題——製作和技藝，這說明製作和技藝是人們考察和解釋世界的物質原型。通過上述兩種圖式的對比，我們可以釐清如下問題：

首先，早期中國哲學關於事物起源的描述是多元的。在關於物之成器和成形的問題上，漢學界比較重視「生」而忽略了「作」，即製作和技藝的意義。如漢學家本傑明·史華茲認為：「這個事實是，在後來的中國高層文化對於人類起源或宇宙起源的論述中，占主導地位的隱喻是繁殖（procreation）或出生（giving birth）；而不是賦予形狀（fashioning）的隱喻或創造

墨子推演出這樣一種荒誕的邏輯——如果君子不「作」，那麼必然小人製作而聖人遵循，這就通過證偽說明是君子「作」。因此，在君子「作」這一點上，儒家與墨家是一致的。

(creating)的隱喻，難道它與後來的高層文化思想中被某些學者稱為『一元論的』和『有機論』的取向之間沒有某種關聯嗎？關於這一點，我僅限於提出這些問題」^[20]。一方面，本傑明·史華茲忽視了中國文化起源論中的生長圖式，而僅以繁殖或出生隱喻進行概括；另一方面，他忽視了中國文化起源論中的製作圖式，得出中國缺乏賦予形式或創造的隱喻的結論，並將之歸因於中國哲學的一元論和有機論思維。通過對中國早期哲學之製作圖式和生長圖式的考察，我們發現史華茲所說繁殖或出生隱喻只是其中的一個分支^[21]。而生長和製作的隱喻是更為基礎的隱喻。

再者，早期中國哲學並未忽略技藝，對技藝的探討是人們表述知識和信仰的一種方式。人們參照工匠之制器描述事物和文化的起始，這為中西哲學比較提供了一個有意義的話題。值得注意的是，早期中國

聖人制定禮樂是為了分別和符合天與地，這樣制禮作樂就成為了與天地相諧之事。因此，禮樂不是聖人有意之作，而是全部基於天地而生的。

國哲學將「作」限定在了禮樂制度範圍之內，認為「作」是為天、地和人確立法則。在古希臘哲學中，關於製作和技藝問題是人們據以展開哲學討論的一條線索。在古希臘，技藝 (tekhnē) 是任何人為控制的生產活動^[22]。古希臘

的柏拉圖、亞里斯多德就是以物之製作為中心，展開其思想論述的。古希臘人把生成 (genesis) 的事物分成兩類，自然界中的生成叫「生長」，人工的生成 (或生產) 叫「製作」。前者依循自然本身的規律，後者依靠人工技藝的力量。技藝既包括生產實用器物的技術，也包括創作藝術的技術^[23]。可見，軸心時代的哲學家們，以製作和技藝為中心，展開了各自的思想論述。古希臘哲學和中國哲學對製作的關注是一致的，但他們的最終旨趣卻分道揚鑣：儒家的器物是禮器，而不僅僅是一般的器物。正是在這個意義上，在鐘鳴鼎食氛圍中的禮器背後潛藏著一整套禮樂系統^[24]。而道家哲學的生長圖式分明提供了一個不同的

思維維度——在對形式和質料進行關注之外，道家所言的器物和工匠並非如亞里斯多德所言，先有超驗的形式，然後再將形式加於質料之上，以製造出實用之器物。在道家看來，器物的形式和質料乃是由其本性產生出來的，工匠應順著木的本性進行勞作^[25]。這就消解了對「材」和「形」的關注，還原了物之本質屬性和本然姿勢。

參考文獻

- [魏]王弼著，樓宇烈校釋，一九九九年：《老子道德經注》，中華書局。
- [清]郭慶藩撰，王孝魚點校，二〇一二年：《莊子集釋》，中華書局。
- [魏]何晏注、[宋]邢昺疏，一九九九年：《論語注疏》（北京大學出版社）。
- [古希臘]亞里斯多德，一九九六年：《哲學》，陳中梅譯（商務印書館）。
- [古希臘]柏拉圖：二〇〇二年：《柏拉圖全集》，王曉朝譯（人民出版社）。
- [美]艾蘭，二〇〇一年：《水之道與德之端——中國早期哲學思想的本喻》（商務印書館）。
- [美]本傑明·史華茲，二〇〇八年：《古代中國的思想世界》（江蘇人民出版社）。
- [美]宇文所安，二〇〇三年：《中國文論：英譯與評論》（上海社會科學院出版社）。
- 高華平，二〇一五年：《戰國後期楚國的道家思想——鶡冠子其人其書及其思想新論》，載《諸子學刊》。
- 曹峰：二〇一六年：《「自生」觀念的發生與演變：以〈恆先〉為契機》，《中國哲學史》。

注解

- [1]李約瑟 (Joseph Needham, 1900-1995) 曾注意到，在諸子的思想表達素材中，道家是最重視技藝與手工業操作的流派。（[英]李約瑟 (Joseph Needham) 著，陳立夫譯，《中國之科學與文明》第二冊（台北：台灣商務印書館，一九八〇年），頁一八二至一九二）。其實，道

家是在通過對技藝的論述而達到反技藝的目的，而非真正崇尚技藝。

[2] 曹峰：《「自生」觀念的發生與演變：以〈恆先〉為契機》，載《中國哲學史》，二〇一六年第二期。

[3] 「祥」指與神相關之事，「義」指與人相關之事；「綵物」指的是區別等級的旌旗、衣物，即禮儀制度。（曹峰：《〈恆先〉研讀》，載《國學學刊》，二〇一四年第二期）。

[4] 高華平：《戰國後期楚國的道家思想——鶡冠子其人其書及其思想新論》，載《諸子學刊》二〇一五年第二期。

[5] [美] 艾蘭：《水之道與德之端——中國早期哲學思想的本喻》（商務印書館，二〇一〇年），頁一六七至一六八。

[6] 徐志鈞注釋「大制」如下：「大制，《說文》：『制，裁也。一曰止也』。《定聲》：『以刀斷木，從未猶木也，古文從多，像斫木紋。』制，古文有以刀斫木之義。《淮南子·主術訓》：『猶巧工之制木也。』」（徐志鈞：《老子帛書校注》（上海：學林出版社，二〇〇二年），頁二四八）。

[7] 《淮南子》說：「芸草可以死復生」。謂芸草可以使死者復生。

[8] 莊子的這一思想被後世進一步典籍所繼承和發揮，如《淮南子·俶真訓》說：「百圍之木，斬而為犧尊。鏤之以剗，雜之以青黃，華藻罇鮮，龍蛇虎豹，曲成文章，然其斷在溝中，壺比犧尊、溝中之斷，則醜美有間矣。然而失木性鈞也」。犧尊縱有華麗之紋飾、青黃之色彩，也是對木之本性的破壞。

[9] 與道家之老子、莊子相比，孔子和孟子也有諸多水喻，這些水喻主要用以比擬人之仁、義、禮、智、信的倫理標準，而非談論物之生長屬性。

[10] [美] 艾蘭：《水之道與德之端——中國早期哲學思想的本喻》，頁七九。

[11] [美] 艾蘭：《水之道與德之端——中國早期哲學思想的本喻》，頁一七一至一七二。

[12] 孔子也提倡「生」，如《論語·陽

貨》：「子曰：『天何言哉？四時行焉，百物生焉，天何言哉？』」顯然，此處之「生」是天之規律，並未探及生長或生育的源頭和可能。

[13] 吳其昌：《金文名象疏證·兵器篇》，載《武大文哲季刊》，五卷三期。

[14] [漢] 鄭玄注，[唐] 賈公彥疏：《周禮注疏》（北京大學出版社，一九九九年），頁五二四。

[15] [清] 方玉潤：《詩經原始》（中華書局，一九八六年），頁三〇四。

[16] 林沄：《說「王」》，載《考古》一九六五年第六期。

[17] 「術」「誅」和「遂」當為「述」。

[18] 羅傳芳認為：「老子將人與外部世界統統納入一個系統和共同原則（道、自然）下求得解釋，從而使系統的各個部分只有在相互依存和相互對待的前提下才具有存在意義。這種整體依存的宇宙觀與現代人追求人與自然和諧共生的科學的生態及環境理論，具有極大的融通性和理論的一致性」。（羅傳芳：《老子哲學的生存論特徵及與儒家的分判》，載《哲學研究》，二〇一七年第一期）。

[19] [日] 柳宗悅著，徐藝乙譯：《工藝之道》（桂林：廣西師範大學出版社，二〇一一年），頁六九。

[20] [美] 本傑明·史華茲：《古代中國的思想世界》（南京：江蘇人民出版社，二〇〇八年），頁三五。

[21] 在國內學術界，周予同認為儒家的根本思想生發於生殖崇拜（周予同：《「孝」與「生殖器崇拜」》，載《周予同經學史論著選集》（上海人民出版社，一九八三年），頁七〇至九一）。而趙國華認為道家的根本思想同樣生發於生殖崇拜，他說：「中國傳統哲學中的陰陽二元論和太極一元論，都源於生殖崇拜」。趙國華：《生殖崇拜文化略論》，載《中國社會科學》，一九八八年第一期。

[22] [古希臘] 亞里斯多德：《詩學》，陳中

與《論語》隱含地承認聖人的製作不同，《荀子》《墨子》明確闡述了聖人的製作之功。與上述兩者不同，《樂記》則試圖融合「作」和「生」兩者，認為由聖人始創的文化是用以成就天地的。

梅譯（北京：商務印書館，一九九六年），頁二三四至二三五。

[23] 在古希臘哲學領域，人們對此一問題探討較為充分。陳中梅發現在希臘人看來任何受控制的有目的的生成、維繫、改良和促進活動都是包含Technē的「行動」（陳中梅：《論古希臘哲學思辨中的Technē》，載《哲學研究》一九九五年第二期）。徐長福發現製作活動對古希臘哲學產生了非常重要的影響，那就是人們對世界的普遍性認識是以製作圖式為底本的，他說：「作為最低價值層次的創制卻給價值層次最高的理論提供了一種最基本的圖式（或稱意象、範式等）」。

因而，希臘人在很大程度上是按照製作一件物品的樣子來想像世界的原理的。徐長福還發現古希臘哲學思維的製作圖式的形態有兩個，一個是柏拉圖的「原本·摹本」圖式，一個是亞里斯多德的「形式·質料」圖式。也就是人們在想問題的時候腦子裏面往往有一個製作圖式，即想像著匠人製造物品的樣子，然後用這個圖式的結構去比他們要理解的對象，包括整個世界。徐長福：《希臘哲學思維的製作圖式》，載《學習與探索》，二〇〇五年第二期。

[24] 關於中國哲學之「作」，宇文所安認為《論語》之「作」指「為禮樂之性的先在知識提供系統表述」，這種做法更接近經驗

層面。而亞里斯多德式的製作者根據故事「應該的樣子」來重寫故事。（[美]宇文所安：《中國文論：英譯與評論》（上海社會科學院出版社，二〇〇三年）由此，宇文所安推導出了中國的「非虛構文學傳統」，認為中國文學中語言與語言所指的事實不存在分離。與此觀點不同，張隆溪發現「那種認為中國之文是徹底的寫實主義的觀點更值得懷疑」，並質疑了中西文學與文化的二分法。（張隆溪：《文為何物，且如此怪異？》，四川：《中外文化與文論》，一九九七年第三期，頁一〇一。

[25] 曾春海認為製作者先有形式，然後去選

材，這是西方傳統美學「形式/物質」二分的思考。曾春海：《莊子的形神觀及其依道制器之藝術實踐觀》，載《哲學與文化》第三十四卷，第八期，二〇〇七年，頁一六。

The differences of production schema between Confucian and Taoism
Yan Yue-zhen(Tsinghua University)

Abstract: In the early Chinese philosophy, people's views on the origin of things were based on the clues of "making" and "living". Among them, the Confucian production schema fully affirmed the meaning of production, and expresses the yearning for ritual and music order; while the growth schema represented by Taoism was against man-made production, emphasizing the restoration of the growth attributes of things, expressing the protection of life itself. The discussion around "making" and "living" reflects people's basic views on the origins of society and nature; it builds and dominates the public topics that the early thinkers from different factions have said. In the framework of the above two modes of thinking, the transformation between "talent" and "material" means the mutual checks and balances between value rationality and instrumental rationality, which has the meaning of balancing cultural ecology. Ancient Greek philosophy and early Chinese philosophy have the same consistency in discussion of production schemas, but their ultimate interest is different: Confucianism limits production to the scope of ritual and music, which is obviously different from the concept of ancient Greeks, whose productions only made by craftsmanship.

Keywords: production schema; growth schema

如果我們注意到生長圖式，則物的生長有其內在的節奏，它需要陽光、水分和空氣，更需要尊重其自然規律而不是武斷地將其砍伐為製作的原料。回歸物之純粹本性，而非其所能帶來的功利，這正是生長圖式的意義所在。