

“庖丁解牛”的政治解讀^①

梅勒 (Hans—Georg Moeller) 著

劉鉞譯

技藝故事的母本

庖丁的故事(《莊子》3. 1^②)——實際上講的並不是一個廚師,而是統治者宮廷里的屠夫——幾乎已經獲得了標誌性的地位。可以說,庖丁的故事是《莊子》一書中所有和技藝相關的故事的母本。它已成為中華文化圈乃至以外,從古至今最廣為人知、被引用得最多、被評論得最多的文本之一。這個故事和它的主人公由此代表了《莊子》一書及其哲學應該是關於什麼的一個標準化概念:一種道家聖人的形式。大致說來,道家聖人乃是以令人驚嘆的技藝水平自我呈現成為生命藝術的“大師”(Fraser 2011),或是一種卓越的生命力和靈性的典範,幾乎沒有學術

①本文由劉鉞由英文譯出,原文見 *The King's Slaughterer; Or: The Royal Way of Nourishing Life. Philosophy East and West* 70:1. (January 2020)。

②所有中國古代文本的英譯引文皆引自 <https://Ctext.org>。

解釋可以不被納入這個一般性的解釋學框架之下^①。

庖丁的故事作為道家的優秀典範，被置於道教或實出道家這一更廣闊的背景中來解讀《莊子》。庖丁，正如故事的字面意思，是一個掌握了借助藝術“養生”榜樣。當文本中說到庖丁“得之”（明白了）時，讀者被鼓勵將自己置換到“國王”（或者更確切地說“統治者”，即君）文惠君的立場之中，因為文惠君剛剛目睹了庖丁的精彩表演，為了獲得“它”——也即是最大限度地保存生命能量並發展非凡技藝的能力，走上了仿效庖丁的道路。這一生命技能和高超表演亦如庖丁的刀刃所印證：庖丁的刀刃在十九年的屠宰生涯中始終保持著最初的鋒利，因而比其他任何屠刀都長壽。

庖丁的故事由此被解讀為關於如何保持長壽和活力以及完善精神和持存的寓言，其時其他道家文本特別是《老子》中的核心詞彙亦被借用來做此解讀。庖丁在一開始向統治者闡明他的表演的時候就指出，他只是道的追隨者。這是一個慣用的措辭，清楚地標誌著緊接的闡述是一種作為對理想實踐的寓言性論述。庖丁宣稱“臣以神遇，而不以目視”暗指了道家著名的悖論性比喻，即無知覺地看，這在《老子》第14章和第35章中都有範式化的表述。它借用了道家養生語義學的中心概念“神”。庖

^①另外一種解讀方式見 Paul D' Ambrosio 的未發表文章《莊子中的社會應對論述：基於現代宗教的暗示對技藝故事的誤讀》（The Zhuangzi on coping with society: misreading the 'skill' stories with modern (and) religious overtones），其中把諸技藝故事解讀為應對故事，我也同意此般歸類。Eric Schwitzgebel 在其博文中也表達了對日常技藝故事的正統解讀的疑慮（Schwitzgebel 2014）。

丁宣稱，廚師的切割技術包括了“導大款”，並且由於他的刀“無厚”和“入有間”，完全避免了任何磨損和撕裂，這樣牛的軀體就變成了一個“恢恢”的空間，在其中可以任由馳騁。例如，對空的強調與《老子》第 11 章中輪轂、輪子、罐子、門窗等意象相關聯。“空”允許永久的操作而不損失能量：恰如罐子的空永遠不會被耗盡，門和窗的功能也永遠不會因為看或走過而減少。屠夫的講演中所用“恢恢”一詞，與《老子》第 73 章中該詞的相似用法遙相呼應，而在《莊子》全書中，“游”經常在“輕易地運動”這一意義上被使用，是一個哲學上高度重要的概念。

簡而言之，以空虛為主旨、規避摩擦、實現永恆，代表了道家一套與身體長壽、精神或存在狀態的放鬆的理念相關的標準語義。更何況，故事中廚師建議通過三年學習期達到精通他的技藝，這與《莊子》中以及其他文本中的通過延續訓練以臻完美的故事聯繫在一起。在許多關於修養程式的故事中，參考一個長期的練習過程是一個常用的敘事裝置。只要一個人堅持不懈地從事某種實踐，它必將會帶來非凡的獎勵，因此這一故事是一種修辭上的勸導工具。看起來，最後國王可能已經決定成為屠夫道教的實踐者，讀者諸君也被寄望於效仿此法。

毋庸置疑，把這個故事解釋為一種關於道家實踐的邀請是可行的。此外這種解讀也得到了同一歷史時期其他重要文本的支持。在 ctext.org 數據庫中包含的三篇先秦和漢代文獻中有兩篇，即《淮南子》(11. 19) 和《呂氏春秋》(45. 4)，都提到了庖丁經過十九年的屠宰卻不用磨刀的非凡功績，將其視為技藝的典

範。我們不可能,也不必要去考據《淮南子》與《呂氏春秋》中對庖丁的記載是否是對《莊子》中庖丁故事的原始版本的印證,或者所有的文本都是各自獨立地印證了當時流傳的庖丁傳說。我們不知道庖丁的故事是《莊子》的作者的發明,還是源於早期的口頭傳說。無論如何,正如《淮南子》與《呂氏春秋》所印證,庖丁這一人物形象在西漢甚至更早的時候就被稱為技藝大師。但是,即便有這些文本,甚至還有別的文本可以印證《莊子》中庖丁這一標準化解讀,問題仍然存在。我將試著說明,對庖丁故事的另一種解釋是可能的,也許還更有說服力。庖丁的故事不一定非要被理解為一個典範的故事,也可以被理解為一個引人注目的社會政治批評。

一卷戲仿的再生羊皮紙

在 2005 年發表的一篇才華洋溢的文章中, Romain Graziani 稱庖丁解牛的故事是一個“一卷戲仿的再生羊皮紙”(Graziani 2005, 第 63 頁)^①。他的解釋連同他對故事的歷史、文學和哲學背景的深刻重建,開闢了一個漢學化讀法,這一讀法指向的是一個完全不同於既定的道教軌跡的方向——雖然 Graziani 最終還是遵循了這樣的軌跡。最重要的是“再生羊皮紙”這一隱喻,或者說再生的手稿,也即是寫在被塗抹的早期文本之上的文本,允許 Graziani 把這個故事看成是對當時已確立的文學形式的有意重寫,即“呈現了烹飪藝術的傳統敘事與作為政治和政府的隱

^①我非常感激 Nicolas Le Jeune 讓我注意到了 Graziani 的這篇文章。

喻的混合趣味”(Graziani 2005,第 63 頁)。根據他的說法,“這個故事必須以一種在戰國時期的所有文本中都直接或間接涉及到的與政府和權力的主題辯證關聯的方式解讀”(Graziani 2005,第 63 頁)。從這個角度看,庖丁的故事不僅重寫了以其時政治方式理解的“烹飪神話”,而且是以一種幽默的方式重寫。作為一卷戲仿的再生羊皮紙,它用新的、不同的故事代替了舊的故事,並且戲謔地顛覆了原來依附於其上政治意識形態。

根據 Graziani 的解讀,正確理解這個故事的關鍵是認識到它正在“顛覆儀式文學的核心經典”(Graziani 2005,第 63 頁)。這個核心經典是“在許多戰國和漢代文本中提到的伊尹傳說”,正如 Graziani 所強調的,“在公元前三世紀的頭幾十年中,它可能已經贏得了廣泛的聽眾”(Graziani 2005,第 65 頁)。據該傳說,伊尹是湯的宮廷廚師。湯是商朝的第一位統治者,正統儒家認為湯是美德的典範,因為他與夏朝末代暴君桀進行了鬥爭,從而帶來了“政權更迭”。伊尹熟稔地將不同的因素和他的政治智慧和諧地糅合在一起,成為君王身邊一位富有影響力的顧問,最終被提升為丞相,並成功謀劃了反對夏朝的軍事行動。

在早期中國,皇室的廚務機構具有重大的政治意義,因為政治治理與儀式表演之間有著緊密的耦合關係。儀式表演通常包括食物的準備、展示和消費,特別是提供給與統治宗族或神靈有關的食物。許多政治儀式也是食物儀式,許多儀式器皿也是盛裝食物或飲料的容器。正如 Sterckx 所說,(食物)儀式與政府之間的密切聯繫解釋了“上卿(首席部長)有時會象徵性地在盛會

和宴會中擔任首席廚師，反之廚師或管家則扮演著儀式專家的角色”（Sterckx 2005，第 42 頁）。宮廷禮儀表演中的祭司和廚師角色象徵性地互換這一事實為伊尹傳奇提供了歷史和政治邏輯。在政治儀式中，廚師和祭司的兩個角色是可以合併成一個角色。

值得注意的是在早期中國，以及在許多其他前現代社會，廚師和屠夫之間也沒有“功能上的區別”。宰殺和烹飪動物都是在廚房裡進行的，當時既沒有先進的冷凍方法，也沒有肉類包裝，而且在市場里也買不到切得整整齊齊的肉。廚師也需要扮演屠夫的角色，反之亦然。

然而，正如 Roel Sterckx 所解釋的那樣，禮儀行為本身確實在這這些角色之間引入了一種區別：“然而，記載著禮儀祭祀的文本中亦堅持認為，在理想情況下，祭祀祖先的過程中廚師和禮儀官吏的角色應該分開”（Sterckx 2005，第 42 頁）。有趣的是，正如 Sterckx 所補充的，《莊子》第一章也強調了這一事實，它實際上區分了禮儀表演中的三個不同角色，即廚師（庖）、祭司（祝）和死者（尸）的模仿者。所謂尸者，也即是假扮那些已故的出自同一宗族的皇室祖先，人們正在舉行儀式正是為了紀念這些先人，並且：“庖人雖不治庖，尸祝不越樽俎而代之矣。”《莊子》書中這句話幾乎是在字面意思上引用的，正如 Sterckx 所表明，這段話的最後一句話來自《淮南子》：

今夫祭者，屠割烹殺，剝狗燒豕，調平五味者，庖也；陳

簠簋，列樽俎，設籩豆者，祝也；齊明盛服，淵默而不言，神之所依者，尸也。宰、祝雖不能，尸不越樽俎而代之。

這兩個文本都非常清楚地表明，雖說對一般的廚師而言屠宰和烹飪是其職業中不可或缺的部分，實際上國王或國王宗族的代表在儀式中絕不會走進廚房。在《莊子》一書中，祝這一角色同樣也被排除在廚房之外。由此可知，屠夫/廚師（為祭祀儀式準備肉類）和象徵性的廚師之間的決定性差別在於，後者事實上並不是屠夫。在宮廷儀式中宰殺和準備祭祀動物的人，也即是真正的廚師，被降級到廚房，並被嚴格地與國王、皇室和屠宰（他們可能扮演象徵性廚師）參與的正規儀式領域區分開來。在宮廷儀式上和對於象徵性的廚師而言，為儀式提供肉食的屠宰和烹飪是禁忌。在閱讀《莊子》第二章的庖丁故事時，我們不應忽視在《莊子》第一章所明確強調的這一事實，因為這對於正確理解這一故事有十分重要的意義。

庖丁的故事與中國早期關於政治儀式的文本的直接關聯，已經超出了伊尹傳說的範圍。它不僅諷刺地重寫了伊尹傳說，而且隱隱指向《孟子》的核心段落，正如 Graziani 指出：“要充分理解庖丁與太子相遇的極具爭論性的意義，有必要轉向《孟子》中的一段話。毫無疑問，莊子在寫庖丁故事的時候是把這段話惦記在心的”（Graziani 2005，第 65 頁）。在一段著名的對話（《孟子》1A, 3），孟子告誡他的“雇主”，梁惠王，Graziani 簡潔地總結了這段對話的要點：

孟子因此以“養生”為主題；他給這位不幸的國王提出要適當管理、改善和利用生命資源（魚、糧、木、牧）方面以便為人民提供豐富資源的建議。緊接著孟子指責梁惠王在廚房裡裝滿了大量的肉，把原本應用於賑濟他的人民的糧食拿來餵豬和狗。他的子民在路邊挨餓，糧倉卻仍然緊閉。簡而言之，孟子指責國王殺害自己的人民，不是靠刀劍，而是通過他對國家的不當管理。（Graziani 2005，第 66 頁）

孟子，與其時許多政治思想家和哲學家一樣，向惠王指出了一個顯而易見的事實：統治者通過皇家的“生活方式”，包括儀式表演、營建宮殿、尋歡作樂，通過為大型工程徵兵，當然還有持續的戰禍，利用現有的資源來滋養他們自己的生活，卻剝奪了人民的生計。很顯然，在重寫庖丁故事的政治文本時，莊子並不把“養生”視為“滋養一個人的生命能量”，當然莊子在其他一些段落（19.5, 28.6）確實是在“養形”的意義上看待“養生”的（比如《莊子》第 15 章）。在這裡，它便只是其字面意思“餵飽自己”，類似於莊子在第 4.4 節和第 4.7 節中提到的“養己”或“養形”。這個表達是模稜兩可的，既可以指給自己或他人提供物質生活手段（與養形同義），也可以指道教中旨在藉由生理和精神實踐以實現長壽（與養心同義）。

孟子中另一段著名的文字也與庖丁解牛的故事遙相呼應（見 Graziani 2005，第 67 頁）。在與齊宣王的對話中，孟子訴諸於齊宣王對一頭從他面前牽過並即將被宰殺的牛所表現出的關懷和憐憫（孟子 1A:7）。國王被這景象所感動，自然而然地決定

拯救牛的生命(最終用另一種祭祀動物羊代替了這只牛)。孟子告誡國王,要對他的統治下的人民產生類似的關心和憐憫之情,並且更廣泛地,避免他們因為皇室目的而被犧牲。對話快結束的時候,孟子做了一個很有意思的評論,這一評論對我們解讀庖丁故事意義重大,因為它涉及在祭祀儀式中屠宰的隱形化:

君子之於禽獸也,見其生,不忍見其死;聞其聲,不忍食其肉。是以君子遠庖廚也。

這句話中的“庖廚”字面意思便是“屠/廚房”。文章因此指出,宰殺和烹飪祭祀動物應當發生在一個單獨的房間,這一房間對於“君子”而言必須是保持隱匿的,這樣君子便可以在一個審美淨化的環境中舉行儀式並享用屠宰的肉(養生)。在儀式上,動物的痛苦和屠宰是看不見的,就像在真實政治中人類的痛苦和死亡一樣。然而在這兩種情況下,“君子”卻都是以那些被隱形化的物或人為食物的。

鑒於庖丁的故事與政治、禮儀之間這些直接和間接的文本聯繫,人們越來越難以把庖丁看成是道教中生命力滋養技巧的象徵性範例,而是要把他看成他本來的面目,也即一個進行血腥的儀式屠宰的屠夫。儘管如此,即使 Graziani 最終也接受了道教的解釋模式,並且以某種方式設法將庖丁視為一個誘人仿效的“修身模式”(Graziani 2005,第 69 頁)。Graziani 並沒有緊隨他那樣把庖丁解牛看作一個“戲仿的再生羊皮紙”的深刻洞見

把庖丁視爲一個戲仿的角色,而是把庖丁看成一個直率的道家大師。在進一步分析庖丁故事中蘊含的社會政治批判之前,討論一個似乎不僅部分地遮蔽了 Graziani,而且也遮蔽了許多其他關於莊子的觀點的解釋學障礙也許是有必要的。

文學作爲反對偶像崇拜的疫苗

在中國早期的哲學、政治和歷史文本中頻繁出現的敘事裝置是角色模型的敘事。儒家文本中不僅包含對聖賢、理想統治者、德性典範等人物的建構,也包含對反面人物的建構。其他學派包括道家,也設立了“好人”和“壞人”的陣容,用以闡明(或批評)其教義和價值,從而鼓勵(或阻止)對這些教義和價值的內化和實踐。然而在《莊子》一書中卻是截然不同的情況。在這裡,一個主要的辯論和敘事工具是,通過暗指一個(當其時的)對應物,用“錘子的哲學思辨”帶來了“偶像的黃昏”,使得被認爲聰明和道德的人看起來不那麼光明(假定的惡棍也不那麼邪惡)。

有時,這種“重估”是明確地通過質疑或顛倒對道德英雄和反英雄的判斷而進行的。一個直接顛覆故事中人物被刻板地定義爲好或壞的典型例子是《莊子》第八章的評價——“一個儒家的道德典範伯夷和他的兄弟叔齊,因爲不食周粟而最終將自己活活餓死,顯然莊子是不贊同這種暴力革命”(Ziporyn 2009,第59頁),以及關於臭名昭著的盜跖,作爲犯罪和墮落的化身:

奚必伯夷之是而盜跖之非乎？天下盡殉也。彼其所殉仁義也，則俗謂之君子；其所殉貨財也，則俗謂之小人。其殉一也，則有君子焉，有小人焉；若其殘生損性，則盜跖亦伯夷已，又惡取君子小人於其間哉？

《外篇》這一段直涉莊子的一個中心哲學主題，即莊子對“對”和“錯”的教條主義話語的批判。莊子認為這種對錯區分無論是在智力上、社會上還是實存上都是有問題的且有潛在危害。對莊子來說，正面和反面的道德和政治範例的故事可以是一個敘事框架，通過這個框架，關於對錯的討論得以擴散和實踐。這個框架构築了“大師敘事”——關於偉大的聖人統治者和文明創始人，如堯，作為當時的主流話語的偶像，和他們的對立面，如被妖魔化的桀。莊子在 17.5 中質疑這種偶像化和妖魔化：

知堯、桀之自然而相非，則趣操睹矣……堯、桀之行，貴賤有時，未可以為常也。

同樣，眾所周知，孔子在《莊子》的許多敘述中並不是一個偉大的道德導師和智者，而是一個需要被進一步教導的稍顯笨拙或取巧的人物。值得注意的是，不僅儒家，其他道教的人物在《莊子》皆被以這種方式顛覆，一些通常與道教相關的“偶像”，例如神話人物混沌或道教大師列子（見 Moeller 2016 和 2017）。

因此，文本並不一定意味著錯誤的（儒家）偶像和榜樣故事應該簡單地被正確的（道家）偶像和榜樣故事所取代，而是傾向於建議完全放棄敘事和思想上的偶像化。

《莊子》以一種文學和哲學的免疫實踐來反對偶像化和教條主義。因此，許多寓言和比喻的主人公往往不能被輕易理解為直接的示例，而是應當被理解為諸如小丑或騙子。有怪誕或荒謬的“怪胎”，如第5章的敘述，也有狂歡式的笑話，如第29章中關於盜跖的長篇記載（關於這些例子參見的 Moeller 和 D'Ambrosio 2017）。所有這些曖昧的主人公都被以一種莊子式的“疏離效應”（*Verfremdungseffekt*）來描繪，它允許讀者批判性地將自己與這些主人公分離，從而享受把他們讀作虛構人物的樂趣，而不是把他們看成要追隨的偶像^①。他們常常有滑稽虛幻的名字，這是《莊子》與當時大多數其他文本截然不同的特徵，可能與“野蠻”外域人的名字或社會邊緣人或挑釁者的暱稱鬆散的聯繫（也許與今天的饒舌歌手的名字有些相似）——有助於這種距離效應，並防止讀者自動進行價值歸屬，如固定的知名人士應是或多或少的好名聲。

簡而言之，莊子為讀者提供了多樣的手段，無論是在明確的辯論中，還是通過廣泛的文學敘事，都可以避免詮釋模式的偶像化和自動將角色感知為正面或負面的典範。其中一種方法是逆

^①《莊子》27.1 中卮言這一晦澀的概念是否可以理解為一種“不一致的”，抑或“戲虐的”，抑或一種廣義上的“狂歡式的”詞彙是一個值得探討的問題，由此亦可關聯到《莊子》中慣用的戲仿的和詼諧的故事或聲明的敘事模式。

轉評價，將一個好的角色意外地變成一個壞的，或者反過來，另一種方法是將好的和壞的特徵不一致地混合在一起，導致產生出奇怪和荒謬的形象。讀者因此可以以一種自由和批判的方式與這些人物聯繫起來並將其視為不一致的，由此，幽默文學誕生了，用於描繪現實生活的複雜性，荒謬性和虛偽性。然而，似乎讀者對明確的對/錯做出規範性區分的反應可能會對文本的接受產生重大的解釋性障礙，並最終主導了對文本的理解，雖然有效的證據並非如此導向，但是越來越多的人物包括庖丁，卻被反過來視為是仿效的對象。

《莊子》中另一個被驚人地改變並成為傳統優秀模型的故事是第九章中關於伯樂的傳說。由於兩個人物之間的文本聯繫，這個故事與解讀庖丁的敘事尤其相關。

伯夷與庖丁

有趣的是，另外三個提到庖丁的早期文本中有兩個，分別是《呂氏春秋》45.4 和《論衡》65.2，把庖丁與伯樂放在一起。在莊子的時代，伯樂就已經是一個理想化的人物，甚至在今天的漢語中，“伯樂相馬”（字面意思是“伯樂辨別馬的本性”）是用來表示識別某人或某事的隱藏才能的非凡技巧。然而，延續了其典型的反偶像化風格，莊子顛倒了對伯樂的一般評價。正文的第9章，題目是“馬蹄”，其中伯樂被描繪成一個通過對野馬進行相當殘酷的馴服和訓練而破壞了野馬的自由和自然的生活的人，經歷這麼殘酷的訓練有一半的馬會死去，剩餘的便被圈養起

來，過著類似囚犯或應徵勞工的生活，它們由此發展出相應的行為和心理：

夫加之以衡扼，齊之以月題，而馬知介倪、闐扼、鷙曼、詭銜、竊轡。故馬之知而態至盜者，伯樂之罪也。

伯樂為統治者的馬廄和軍隊馴養馬這是可以理解的。他的任務是馴養動物，使他們能夠為統治者服務，為他們勞動，為他們戰鬥，還要為供他們享樂。從統治者的角度來看，從贊美伯樂的大眾敘事的角度來看，伯樂在馴化馬匹、駕馭馬匹、知道如何使馬做自己要做的事方面所取得的成就應該受到贊揚。然而對於莊子而言，他是馬的殺手，也是個騙子，他把那些在他馴化中生存下來的人變成了像他一樣的騙子。

我們關注莊子中關於伯樂諂媚的一面中並不是因為我們關心保護動物權利，甚至我們並不呼籲人類回歸到 A. C. Graham 所設想的理想化的類動物或“原始”的自然狀態^①。首先，重寫伯樂的敘事是為了說明儒家《禮樂》所記載的文明機制對人類馴化的曖昧本質。莊子在 9.3 中總結道，伯樂映照出所謂的“聖人”，他通過訓練方法殺死和歪曲馬的本性，相當於以聖人的名義實行的道德和社會政治儀式制度對人類施加的紀律：

^①A. C. Graham (2001) 曾把《莊子》中的部分內容包括第九章歸屬為一種原始主義的旨趣。

及至聖人，屈折禮樂以匡天下之形，縣跂仁義以慰天下之心，而民乃始蹊跂好知，爭歸於利，不可止也。此亦聖人之過也。

皇家儀式和音樂是行駛國家權力的體現，以及控制和管理一切人類活動乃至自然進程的要求。它不僅代表了對社會和宇宙的統治並使之秩序化的象徵性行爲，也代表了借助人爲或自然的力量來馴化任何不文明或“野蠻”行爲的實踐。這是一種仁慈又頗具美感的實踐，帶來和諧，生產力，社會和宇宙的穩定。然而，對於莊子來說，儀式是對暴力政權的虛偽道德和意識形態的粉飾，這種暴力政權大規模地腐蝕或殘害人們的生活。對於莊子來說，儀式舞蹈中身體的扭曲就像通過壓抑的道德來扭曲人們的本性。馴馬師伯樂的寓言讓我們看到了勞作、戰馬、受迫的勞工和被徵的士兵的苦難和卑鄙。它以鮮明的形象呈現了被徹底征服扭曲的頭腦是如何被強迫去行動的。

伯樂和庖丁在《呂氏春秋》中被追捧爲技藝的典範，但莊子從根本上重估了這兩個人物，並以截然不同的眼光刻畫了這兩個人物——不是作爲技藝大師，而是作爲殘酷的馴化制度的僕人。伯樂爲統治者馴化動物的工作，正對應著借助儀式和音樂對人類進行的社會政治的訓練。庖丁在統治者面前進行的儀式化和音樂化的屠宰，也就變成了一種對王室儀式和音樂的荒誕、粗俗和刻意的模仿，從而成爲當時政府權力的主要象徵性表達的一部分。

政治的馴化

對馴化(或者規訓)的批判是《莊子》中一個強而有力的主題,其終極目標是政治性的。王室禮儀和音樂儀式是作為馴化計劃而設想的政治象徵。也許當時政治和哲學話語最基本的範式區分是治與亂,而政治統治最基本的功能是“治天下”。

通過將某些規則結構強加於看似混亂的政治,正如孟子所言,聖人建立了一種標準的“人倫關係”模式(《孟子》3A4),從而結束了人類完全不受管制的“野蠻”狀態,取而代之的是擴大的家庭和宗族制度。這代表著對人類繁衍和生活的馴化。同樣,馴養動物也有利於它們的繁殖,促使它們融入社會生活並依附於社會秩序。最終,整個被認為“未成形”的自然,包括植物,以及諸如水和土地等自然資源,都可以基於社會結構的不同功效而被馴化或制序。然而,對於莊子來說,這種“治天下”的馴化實際上是一種暴力行爲:

陶者曰:“我善治埴,圓者中規,方者中矩。”匠人曰:“我善治木,曲者中鉤,直者應繩。”夫埴、木之性,豈欲中規矩鉤繩哉?然且世世稱之曰:“伯樂善治馬,而陶、匠善治埴木。”此亦治天下者之過也。(《莊子》9.1)

《史記》中莊周的傳記清楚表明,莊周被同時代的人認為是對王室禮儀和政治的批評家,認為這是暴力的馴化和對生命的摧殘。《史記》中還轉述了《莊子》32.15中的一則故事:

楚威王聞莊周賢，使使厚幣迎之，許以為相。莊周笑謂楚使者曰：“千金，重利；卿相，尊位也。子獨不見郊祭之犧牛乎？養食之數歲，衣以文繡，以入大廟。當是之時，雖欲為孤豚，豈可得乎？子亟去，無污我。我寧遊戲污瀆之中自快，無為有國者所羈，終身不仕，以快吾志焉。”

這一敘述，正如《史記》所載，被視為《莊子》的“精神”象徵，生動地將政府實踐等同於儀式，進而在本質上等同於馴化和屠宰，可能的話要盡量將其規避。讀者由此在想象中展開的情景與前面討論的孟子與齊宣王的對話還有《莊子》中庖丁的故事基本上是一樣的。我們又如何能設想莊子是將庖丁解牛視為一種“養生”藝術的示範行為呢？

通過對將古代偉大的聖人統治者描繪成通過引入社會結構而創發文明，安撫生活和社會這一“正統”的大師敘事的顛倒，盜跖將古代聖賢統治者描繪成一群嗜血的強者。在這裡，社會秩序和儀式的發明者被描繪成大規模謀殺和混亂的發明者：

神農之世，臥則居居，起則于于，民知其母，不知其父，與麋鹿共處，耕而食，織而衣，無有相害之心，此至德之隆也。然而黃帝不能致德，與蚩尤戰於涿鹿之野，流血百里。堯、舜作，立群臣，湯放其主，武王殺紂。自是之後，以強陵弱，以眾暴寡。湯、武以來，皆亂人之徒也。

文明的進程和對“野蠻”生活的屠滅由此被描繪成一枚硬幣的兩面。在《莊子》的第二章中，一位謹慎的、道家化了的聖人舜，試圖勸說他的繼任者堯不要屈從於馴化所附帶的嗜殺傾向：

故昔者堯問於舜曰：“我欲伐宗、膾、胥敖，南面而不釋然。其故何也？”舜曰：“夫三子者，猶存乎蓬艾之間。若不釋然，何哉？昔者十日並出，萬物皆照，而況德之進乎日者乎！”

正如 Ziporyn 指出，這段簡短的對話也是對當時一個神話的滑稽模仿（參見《淮南子》8.6）。該神話說的是“堯帝令後裔射下十日之九，由此建立了統一的統治。”（Ziporyn 2009，第 17 頁）。堯的弓箭手，在這一象徵著軍事的行為中馴化了一個失序的宇宙並將其置於單一秩序之中。讀者由此可得出結論，舜的勸說並沒有成功，而這三個荒蠻部落，正如天上的十日，最終也無一免遭被馴化消滅的命運。

由此庖丁解牛這一敘事文本呼應著三個主題：a) 政治上的暴力馴化將腐化和泯滅生命；b) 儀式作為政治馴化的象徵由此被粉飾為是道德的；c) 基於生存的需要必須規避參與到這些政治馴化或儀式的行為之中。

另一個小寓言，借助一野生動物的例子來質疑馴化的功效：

澤雉十步一啄，百步一飲，不斲畜乎樊中。神雖王，不善也。

寓言指出，對於沼澤野雞來說，野外生活並不容易，但它仍然比受到各種限制的豢養生活要好。這一寓言是對《史記》中莊周傳記里祭牛寓言的補充。它再一次明確地描繪了一個“皇家”的環境是如何以潛在的危害而嚴重損傷一個人的生命力的。宮廷生活，就像生活在一個黃金囚籠里。這也表明，那些通常被認為是鄙陋的東西，比如沼澤里的生活，實際上可能並不那麼壞，而那些被認為是高貴和崇尚的東西，比如國王的生活，可能也並非那麼好。

同一章開頭的一句簡短格言與沼澤野雞寓言的後一個方面相呼應，並被更直接地應用於社會政治背景：

為善无近名，為惡无近刑。

好的名字和頭銜，比如“國王”，不僅不代表好的生活，也不代表好的人。做國王並不意味著做好事。格言說，名字和形式不匹配，它們是不一致的，因此它以相當簡潔的方式表達了《莊子》整書的哲學主題（參見 Meoller 和 D'Ambrosio 2017）。與這個哲學主題的聯繫是由“名”和“刑”這兩個詞之間的平行關係巧妙地提出的，因為後者經常與“形”互換。

格言後半句指出，社會現實的不協調也延伸到惡劣或邪惡。

被稱為騙子的並不一定意味實際上的行騙。與此相反，《莊子》第 10 章使用了一個類似的表述：

彼竊鉤者誅，竊國者為諸侯^①。

莊子再一次提醒我們，在他那個時代，政治權力和社會地位往往是通過暴力或其他不光彩的手段獲得。這句格言指出了光明的社會面貌背後隱藏的黑暗面，以及社會稱謂和崇高聲譽的深層模糊性和不可靠性。正如盜跖向孔子指出：“盜莫大於子。天下何故不謂子為盜丘而乃謂我為盜跖？”

有人認為，越接近已腐敗的和正在腐敗的政治權力，就越難實現過上好的生活抑或保全性命。保全性命也是隨後一句格言的主題，這句格言緊跟在庖丁的故事之前。借助道教的詞彙，它說：

緣督以為經，可以保身，可以全生，可以養親，可以盡年。

與許多其他的例子一樣，莊子在這裡採用了道教傳統的醫

①這一洞見似乎在不同的背景下皆曾以類似的方式被普遍表達。鮑勃迪倫在《甜心如你》（“Sweetheart Like You”（1983））一歌的歌詞中寫道：“只偷一點你會被投進監獄，偷很多的則會被奉為君王”（Steal a little and they put you in jail, steal a lot and they make you king），這又是借鑒於 Eugene O’Neil 的戲劇《瓊斯陛下》（“The Emperor Jones”（1920））中的一行台詞。

學術語。然而，與其將其應用於生理實踐之上，該文本更傾向於在社會政治和存在語境中使用它。根據上述格言，庖丁的故事當然可以用“滋補生命”的醫學價值來講。然而，與其將屠夫的形象理解為保護生命的藝術的典範，倒不如說這一故事指出了政治實踐及其時代意識形態在威脅生命和毀滅生命的方面。敘述並非要求得一種治療方法，而是通過診斷病理並使之明朗。

一場屠宰的芭蕾舞：執行“道”

幽默，如眾周知 (Moreall 2013)，是以不協調為基礎的，因此不協調是使文本幽默的主要工具。庖丁的故事在多個層面上不協調地運作。如果將其視為一個不幽默的典範故事，那麼閱讀這個故事必須，至少要部分地，抑制或忽略其不協調的特徵。反之，如果把它看成是戲仿，那就必須承認它的不協調，包括主人公、進行屠宰的廚師還有他的表演的不協調。

Graziani (2005) 和 Sterckx (2005) 已經證明，中國早期的祭祀中宰殺祭祀動物與適當的祭祀行為必須嚴格地區分開來。正如上面提到的，莊子在第一章中強調，沒有皇室禮儀表演者會取代屠夫廚師的位置，或者用孟子的話說：君子遠庖廚。這種嚴格的分離在庖丁的故事中卻被公然抹去。在這裡，與一切慣例相違，統治者直面對一頭大型動物的血腥肢解。在這場“面對面”的時尚秀中，屠宰場就在國王的眼前。這是一種令人震驚的敘事。像國王一樣，讀者也直接成為通常儀式表演中看不見的內容的目擊證人。他們被迫遵循相當詳細和生動的描述對屠宰的

過程進行詳細的想象。這是第一個不協調：通常被隱藏起來的此時卻被置於中心位置。

在電影《現在啓示錄》的結尾有一場怪誕場景：一頭公牛的屠宰儀式的視覺呈現，它象徵性地揭示了這部電影的基礎是“一種卑鄙野蠻的恐怖”。然而這個故事不過是一個恐怖故事。在荒謬的不協調中，屠夫以最優雅的儀式進行屠宰。他表演了各種優美的舞蹈動作，甚至把軀體當作樂器！他那有節奏的屠宰是對宮廷舞蹈和音樂的非凡再現。當演出結束，屍肉最終掉到地上時，他向四面八方的觀眾致禮，顯然沐浴在對其表現令觀眾著迷的滿意之中。他莊嚴地拿出血淋淋的屠刀，最後把刀擦乾淨放好。國王似乎被這場表演深深地娛樂和感動了，也認為它很棒！這是第二個不協調之處：血腥的屠宰與優美的舞蹈和音樂融為一體——與其說是《現代啓示錄》，不如說是《殺死比爾》——野蠻與文明，惡與德，美與醜是錯綜複雜的。

在回答國王關於他神乎其技的問題時，屠夫雄辯般地教導了統治者。這也是一個在《莊子》一書中經常出現的不協調的現象。高位與低位，老師和學生的位置都被顛倒過來。更何況，屠夫廚師在他的演講中說他愛刀，然後開始解釋他是如何練刀的。早期文本和《莊子》中典型的道家大師通常恪守《老子》第二章所教，無言之教，不願多說，庖丁卻截然相反，特別健談。他在《莊子》10.1 中關於屠夫之道的論述，使人聯想到盜跖對強盜之道的現成論述（今天盜與道的相同發音或許指示了一種語音上的雙關）。盜跖的話被大多數解釋者認為是對儒家道德的明

顯諷刺。庖丁的屠宰藝術與盜跖的盜竊技術同樣令人費解。只是庖丁的故事不是對儒家價值詞彙和語義的戲仿，而是對道家修養詞彙的戲仿，尤其是庖丁多次強調了與道相關聯的道家的無形概念（比如《老子》14 和 35）。然而，屠夫在屍體面前閉上眼睛，就像統治者面對儀式上的動物被殺，或者他的人民在戰爭中或飢餓中死去時刻意地轉移注意力。諷刺的是，這位被認為是精於持存活力的大師吹噓說，經過三年的屠宰練習，他甚至忘記了活牛的樣子。也許國王也沈浸在宮廷生活中，完全忘記了他的人民生活的真實情況。這種盲目性使得屠夫能夠更完美地參與到他的精神殺戮狂潮中。在《莊子》中，我們可以由此辨別出一種對過度吹噓的道教術語和道家典範的不敬和防範。在這一點上，庖丁的故事與內篇中其他故事是聯繫在一起的，比如瓠子、變臉人和混沌的故事。這是第三個不協調：所謂道人其實是個滑稽的笑話，用道教的行話誇誇其談。

這給我們引出了第四個，可能也是最明顯的不協調：一場關於屠宰和殺戮的演出和論述被呈現為一場關於道的演講。乍看起來，“道”似乎真的在這裡被處死了。在故事的結尾國王稱贊一個屠夫教會了他“滋養生命”的藝術，這聽起來簡直是個荒謬絕倫的結論，但是如果我們把它當作最後的雙關語就不顯荒謬了。如上所述，“養生”一詞不僅意味著“培育生命力”，在庖丁的故事所處的政治語境中，它所指的是“養活自己”或“謀生”。的確，這就是屠夫向國王展示的：統治者是如何被供養，是如何謀生。

理解了故事結尾養生一詞的雙關含義，我們就可以簡單理解庖丁所屬章節的標題：養生主，其字面意思正是“滋養生命的統治者”。爲了傳達這個表達的雙關含義，我們可以將其翻譯成“The Royal Way of Nourishing Life”。

已有的歷史和哲學證據表明，《莊子》中的庖丁故事可以理解爲對中國早期政治和儀式，及其伴隨的對血腥又偽善的意識形態的宣揚的直接明確的批判。真正的王室生活滋養方式是對不守規矩者的“馴化”，對人和野獸的屠宰。皇室儀式的作用正是隱匿了這一點，進而把這種做法轉變成一項崇高和具有審美吸引力的“爲世界制序”的事業。統治者通過掌握這種“皇家養生之道”，使得他們的刀子一直保持鋒利，即使需要屠宰成千上萬人。《莊子》以一種苦澀的戲仿形式，顛覆了儀式的隱匿性，使得其凶殘本質昭然若揭。

作者簡介：梅勒(Hans—Georg Moeller)，著名漢學家，現爲澳門大學哲學系教授。研究領域包括中國哲學、比較研究、社會與政治思想。曾任愛爾蘭科克大學哲學系教授。出版英文、德文專著十餘部，其中包括：《激進的盧曼》(The Radical Luhmann)、《道德之愚》(The Moral Fool: A Case for Amorality)、《〈道德經〉的哲學》(Philosophy of Morality)、《真實的偽裝：莊子哲學研究》(與德安博合著)。