理论

文史哲

2026年11月13日
星期五
责编 潘玮倩
美编 刘 栩
校对 姚 毅

开卷小识

心有“不系之舟” 身怀“护门之勇”

中国古人常在两重维度里安放身心：一重是“无何有之乡”的旷野，一重是“胶庠之地”的学园。前者拆去藩篱，让精神向天地敞开；后者立起门规，替读书人守住一方清朗。本期两文，恰成呼应。

吴承学先生撰《庄子的自我书写》，指出在孔孟的自我修养与老子的哲理化言说之外，《庄子》始将“我”写得有血有肉。但若只看到那位濮水垂钓、处穷不改其志的庄周，还只读出了“单面镜像”。它更像一面“多棱镜”——将自我人格分化、折射，既凝于游刃有余的庖丁、削木忘身的梓庆，也化入九万里鲲鹏与栩栩然蝴蝶。

后人读庄，常惑于其既讲“至人无己”“吾丧我”，书中何以又有浓烈的自我色彩？答案是：“无己”非消灭自我也，乃超越固化之边界。正因破界无执，庄子的“我”获得了极大弹性，流向他者与万物，并在后世“化身”为陶渊明的五柳、李白的大鹏，以及苏东坡于黄州惠州儋州间的“不系之舟”。

向内超越、泛乎沧海是一种潇洒，而向外担当、守正不阿，则是王瑞来先生在《“无故乌得辄入?”》一文钩沉的南宋风骨——

南宋绍兴年间，朝廷派出“逻卒”刺探察访，一日竟闯太学。时任太学录的吴儆当即将逻卒拿下痛责：“国有令，汝无故，乌得辄入?”逻卒自此未敢再至。作者透过《宋史翼》与宋人行状的历史细节揭示：吴儆依仗的不仅是个人果决，更是宋代百余年士大夫政治涵养出的人格自觉，以及“国有令”的制度理性。太学是育才之地，守住这道门槛，便是护住士子治学论议的空间。

一文一史，一弛一张。庄周在蝴蝶梦中松动了物我边界，心灵无限远游；吴儆在太学门前重申了“国有令”，现实寸步不让。千载之下，中国读书人最通透的活法，大抵便是心有“不系之舟”的旷达，身怀“护门之勇”的担当——既能“独与天地精神往来”，亦能“风裁峻整，临机果决”。 （潘玮倩）

庄子的自我书写

□ 吴承学

自我书写的中国传统

“自我书写”是人们通过叙事、记录、想象等手段，表现、建构自我形象和人格的一种方式。在中国古代文学与思想史上，自我书写的传统源远流长。儒家尤其强调自我修养与人格完善。孔子说：“吾十有五而志于学，三十而立，四十而不惑，五十而知天命。”（《论语·为政》）“吾”所指向的，是孔子对自身生命历程的回顾，这是一个不断自我修养、自我完善的人格成长过程。孟子说：“我善养吾浩然之气。”这里的“我”，同样是一个通过自我修养不断提升精神境界的主体。他进一步解释说：“其为气也，至大至刚，以直养而无害，则塞于天地之间。”（《孟子·公孙丑上》）“浩然之气”并非天生具有，而是一种通过长期涵养而形成的精神力量。

道家也有自我书写，《老子》中就有鲜明的“自我”意识。如：“俗人昭昭，我独昏昏；俗人察察，我独闷闷。澹兮，其若海；飂兮，若无止。众人皆有以，而我独顽且鄙。我独异于人，而贵食母。”（第二十章）《老子》以哲理化的方式，反复申说“我”与“俗人”“众人”的差异，以“我独异于人”凸显自我意识和价值原则，建构一个独特的哲人人格形象。

如果说《老子》的自我书写具有鲜明的哲理化特点，《庄子》则通过生活片段和寓言、故事，塑造出一个具体可感的“庄子”形象。这个“庄子”不是一个抽象的思想符号，而是一个有家庭、有朋友，也有困境和哀伤的人物。由此，《庄子》中的“我”开始从哲理性的主体言说走向人格化的生命呈现。庄周的思想、处世态度乃至情感世界，也因此获得具体而生动的文学形态。这可以视为中国古代自我书写由“自我言说”走向“人格书写”的一个重要转折。

《庄子》既把庄周塑造成一个具体的人物，又把其自身的精神人格投射到万物、众人和寓言世界之中：鲲鹏、蝴蝶、庖丁、轮扁、梓庆、渔父、畸人、真人……这些人物或生命形态，从不同侧面呈现了庄子所认同和追求的精神人格。如果说，对庄周其人的直接书写构成了自我的“单面镜像”，那么，对庖丁、蝴蝶等人物与生命形态的书写，则更像一面“多棱镜”：它不只直接反射庄子自身，还将庄子的精神人格分化、折射为众多不同的生命形态，使一个“庄子”呈现出多种面貌。由此，《庄子》的自我书写可以区分为两种：一是使庄子成为一个可以被叙述、被观看和被想象的文学人物，这是一种自我的直接书写；一是使庄子的精神人格通过他者而得以分化、展开与重构，这是一种自我的间接书写。二者共同构成《庄子》“双重自我书写”的独特的自我书写机制。

文学的庄子

先谈直接书写。《庄子》塑造了一个形象、生动的庄子：他生活困顿，却不失情趣；他善于辩论，富有机锋，又以旷达的态度面对人生。这些书写都不是纯粹抽象的哲学命题，而是被置于具体鲜活的生活场景和具体的社会关系中：书中对庄周妻子、惠子、楚王使者、骷髅、轮扁、梓庆、渔父等形象的描写，使一个具有鲜明个性的庄子逐渐呈现出来。

老、庄在艺术表达上有明显差异。《老子》以简约、隽永、格言化的表达见长，而《庄子》则更多采用寓言、故事和奇诡的想象，以形象化的方式展开思想。濠梁之辩就是一个典型的例子：庄子与惠子游于濠梁之上，看到水中的鱼。惠子提出问题，庄子回答；惠子反驳，庄子再作反驳。具体场景中的庄子因此显得性格鲜明：他机敏、善于转换角度，也不愿按照惠子预设的逻辑展开讨论。惠子既是庄子的论辩对手，也是庄子自我书写中不可缺少的“他者”。同样，《至乐》中“庄子妻死”，惠子前来吊唁，庄子却“箕踞鼓盆而歌”。惠子认为这种行为有悖常情，庄子则以生死之“化”解释妻子的死亡，认为人的生命本身处于不断变化之中，因此不必执着世俗关于生死的观念。他们的辩论，仿佛两位高手过招，你进我退，你退我随；看似轻灵从容，实含千钧之力。在这些对话中，庄子的自我形象在与“他者”的相遇中逐渐形成。

庄子更为独特之处，在于他以寓言化、故事化的方式使他者成为自我精神人格的镜像，完成间接的自我书写。庖丁、轮扁、梓庆、渔父的社会身份，与庄子完全不同。然而，他们的言行和精神境界，却在不同程度上体现了庄子的思想。庖丁说：“臣之所好者，道也，进乎技矣。”他能够从具体技艺中体悟“道”。轮扁则从自己的制轮经验出发，质疑文字语言是否能够完整传达真正的智慧。梓庆制作木器时需要“斋戒”“忘身”，最终达到“以天合天”的境界（《庄子·达生》）。这些人物都超越了自身的身份和技艺局限，使具体的生命经验通向更加自由的精神境界。他们虽然不是庄子，却在某种程度上具有庄子式的精神气质。这正是“间接的自我书写”：庄子的自我不再局限于“庄周”这一具体人物，而是被分化、投射到其他人物身上。

如果说庖丁等仍然是人类的形象，那么鲲鹏、蝴蝶则是具有寓言意味的动物意象。《逍遥游》开篇说：“北冥有鱼，其名为鲲。鲲之大，不知其几千里也。化而为鸟，其名为鹏。”一条巨鱼化为大鹏，生命形态发生巨大转换。同样，“庄周梦蝶”也是如此。庄周梦见自己成为蝴蝶，醒来之后，却无法确定究竟是庄周梦见了蝴蝶，还是蝴蝶梦见了庄周（《齐物论》）。由此，自我与他者、主体与物之间的边界发生松动。“我”转化为一种可以在不同生命形态之间流动、变化的生命状态。王国维《人间词话》中说：“无我之境，以物观物，故不知何者为我，何者为物。”从思想史角度看，这可以视为对庄子思想的再阐释：庄子以寓言形式提出“物我”关系问题，王国维则在近代美学语境中将这一问题转换为“我与物”的审美关系。二者之间虽然相隔两千多年，却在“我”与“物”的边界问题上呈现出某些思想关联。

庄子说：“至人无己。”（《庄子·逍遥游》）“无己”不是没有自我，而是一种超越自我的精神境界。“天地与我并生，而万物与我为一。”（《齐物论》）“我”与天地万物并生，彼此相通。因此，庄子精神的体现者可以是庄周，也可以是庖丁、轮扁、梓庆等人；可以是栩栩然的蝴蝶，也可以是扶摇而上的鲲鹏；可以是贫困而不改其志的思想者，也可以是逍遥于天地之间的“真人”。《齐物论》还借南郭子綦之口，提出“吾丧我”的命题，体现了《庄子》对自我执著的消解。儒家重视人格的稳定性与持守，庄子则认为：生命是流动和变化的，如果人执着于某种固定的身份和自我规定，反而可能成为生命的束缚。因此，庄子的“我”具有一种特殊的弹性：它可以进入不同的生命形态，也可以在不同的身份之间流动；可以由人到物，也可以由物到人；可以从现实进入梦境，也可以从具体的生命经验进入抽象的精神境界。

庄子创造庖丁、轮扁、梓庆、渔父等人物，也因此形成了一种人格丰富性。同一主体人格，可以通过不同人物得到多重表达：庖丁体现了技艺中的自由，轮扁体现了经验中的智慧，梓庆体现了创造中的忘我，渔父体现了对世俗的超越，畸人体现了对规范的疏离，而“真人”则代表理想的人格。这些人物共同构成了丰富多彩的庄子精神世界。

历史上的庄周究竟是什么样的人，已经无法完整复原。但庄子的文学形象清晰而亲切：他贫穷而不愿从俗，卑微而绝不趋附；他超死生如夜旦，视尘世如樊笼。《庄子》通过故事、寓言等形式塑造了一个具有丰富精神内涵的“文学庄子”，使庄子的思想、人格获得了超越个人生平的文学生命；与此同时，它又通过众多人物、生命形态和寓言世界，将这一人格不断分化、折射和重构，从而形成了独特的“双重自我书写”。

“双重自我书写”的意义

《庄子》的自我书写与一般意义上的自传有所不同。一方面，它把庄子写成一个具体而鲜活的人：一个贫穷的庄子，一个与惠子辩论的庄子，一个妻死而鼓盆的庄子，一个垂钓于濮水的庄子……这构成了自我书写的第一重。另一方面，它又不断把庄子的精神人格投射、分散到其他人物和生命形态之中：庖丁、轮扁、梓庆、渔父、真人，以及鲲鹏、蝴蝶等寓言形象，都在不同程度上成为庄子精神人格的文学载体。于是，“庄子的自画像”拥有多个彼此不同而又相互关联的“我”。这些“我”共同构成一个流动、开放而不断生成的庄子形象。

从这个意义上说，“双重自我书写”的内涵正在于此：庄子书写自己，又超越自己；确认“我”，又让“我”向天地万物开放。正是在这种张力之中，庄子完成了一种独特的文学自画像。这幅画像没有固定的边框，而是不断向外延伸：延伸到九万里长空的鲲鹏、蝴蝶梦中的庄周、以无厚入有间的庖丁、濠梁之辩的惠子，也延伸到千百年之后的阮籍、陶渊明、李白、苏轼等文学人物身上。因此，庄子也成为一种可以不断被后人重新书写和建构的文学人格。

“双重自我书写”不仅是一种文学表现方式，也是一种理解自我和人格的思想方式。这一点对于理解中国文学中的人格塑造传统颇为重要。儒家传统更强调人格的自我确立、伦理责任与社会担当，而庄子则更强调生命的开放、精神的超越以及对固定身份和价值边界的突破。儒道在中国文学传统中形成了相互补充的人格理想：既有自我确认，又有自我超越；既有立身，又有忘身；有屈原式的殉道，也有陶渊明式的归隐；有杜甫式的忧患，也有李白式的高蹈……共同构成丰富而多元的人格传统。

“双重自我书写”具有丰富的意义。首先，它扩大了自我书写的范围。自我书写不再只是书写“我”本人，也可以书写“我的化身”。其次，它改变了人格塑造的方式。人格不只是被叙述出来的固定属性，也是在不同人物、不同生命形态的相互关系中不断生成出来的。庄子的“我”正是在庄子与惠子、庄子与蝴蝶、庄子与鲲鹏、庄子与庖丁、庄子与真人等关系中逐渐形成的。庄子的“无己”，并不是对自我的否定，而是对自我边界的超越。正因为“我”可以超越自身，才可以在他者、万物和寓言世界中不断发现自我、重塑自我。于是，“无己”与“自我书写”并非彼此矛盾，而恰恰构成了庄子人格书写中最富张力的一组关系。

庄子自我书写的影响

自我书写虽然不始于庄子，但就文学形象塑造而言，庄子可以说是中国古代第一个将“自我”充分文学化的哲人，他对后世文学中的自我形象书写也产生重要的影响。

曹魏时代的阮籍《大人先生传》具有强烈的自我投射、自我寄托和人格自况性质，与庄子精神一脉相承。他借大人先生这一“不知姓字”的虚构人物，在人物形象、自由精神、齐物、逍遥等方面，承继了庄子的思想与文学传统。

陶渊明《五柳先生传》开篇说：“先生不知何许人也，亦不详其姓字。”陶渊明有意隐去传主的真实姓名、籍贯等身份信息，而以“五柳先生”作为叙述对象。庄子常常借寓言中的人物、故事和对话呈现自己的精神人格；陶渊明则通过“五柳先生”这一自况性的形象，将自己的性情、志趣和生活方式转化为一个可以被叙述的文学人物。他不直接采用第一人称的方式书写，而是以一个与自己似又不似，既相联系、又保持一定距离的文学形象，作为自身人格理想的承载者。

李白在诗文中不断塑造一个夸张、飞扬而富有传奇色彩的自我形象。《大鹏赋》尤其值得注意。庄子《逍遥游》中的鲲鹏，经由李白的书写，成为一种具有强烈主体色彩的生命意象。李白借大鹏的形象寄托自己的抱负、气魄和精神追求，使庄子笔下的生命意象进一步转化为李白的“精神自画像”。

如果说，庄子首先以“庄周—他者—万物”的方式展示了自我人格的开放性，那么苏轼则进一步把这种机制发展为成熟的文学人格建构。苏轼通过“东坡”“雪堂”以及赤壁、黄州等一系列人物称谓和文化空间转换，不断拓展自我书写。庄子、苏轼虽处于不同的历史语境，其具体方式也各不相同，但都体现出一种重要的中国文学传统：文学不仅可以记录一个已经存在的自我，也可以创造一个新的自我。苏轼《自题金山画像》写道：“心似已灰之木，身如不系之舟。问汝平生功业，黄州惠州儋州。”它以自嘲自解的方式，微笑地面对政治与命运的重压。这是中国文学史上最深刻的自我书写之一，令人读之，千载之下，仍有悲欣交集之感。

从这个意义上说，后世中国文学中不断出现的自我重塑、自我化身和人格再创造，在不同程度上都受到庄子思想与表现方式的影响。庄子的自我书写，也因此成为中国文学传统的重要源头之一。

（作者系中山大学中文系教授、学术委员会主任，广东省优秀社会科学家，教育部长江学者特聘教授）



《春溪水族图》页，宋，绢本，设色，纵24.3厘米，横25.5厘米。对幅有清乾隆御题七言诗一首：“庄惠曾论知弗知，传为奇语却无奇。试如驳曰我非子，便是答云彼岂斯。春水初生具春意，文鳞群泳爱文漪。漫訾意浅色鲜耳，颇类濠梁博辩时。戊申仲秋御题。”“戊申”为乾隆五十三年（1788年）。钤“古稀天子之宝”、“犹日孜孜”印。

文图来自故宫博物院官方网站

“无故乌得辄入?”

□ 王瑞来

读《宋史翼》卷一四《吴儆传》，笔者看到这样一段记事：

儆性慷慨好刚，遇事敢为，无屈挠。初在太学，时天子以逻卒廉外事，且至胶庠，儆执而笞之曰：“国有令，汝无故，乌得辄入?”此卒帖耳受笞去，不复至。

“逻卒”，就是巡逻的士兵。吴儆生性刚直，敢做敢为，早年他在太学时，恰逢皇帝派遣逻卒打听外面的情况。逻卒到太学的时候，被吴儆逮住了，以违反国法、擅闯太学为由，痛打了此人一顿板子。逻卒也乖乖接受了处罚，并且没有再来。笔者对这件史事很感兴趣，便想详细了解一下，于是又进一步翻阅了《新安文献志》卷六九所载宋人程卓撰写的《竹洲先生吴公行状》，这篇文章对该事的记载较《宋史翼》稍详：

初，公未第为太学录，时天子厉精，以逻卒廉察中外。一日且至胶庠，公曰：此曹挟小忠簸弄耳。今闯足至此，异时六馆之士，以非所宜言与大不敬论报，岂不上累圣朝？执而笞之，曰：国有令，汝无故，乌得辄入？卒嗫，受笞去，不复至。盖公之风裁峻整，临机果决，已见于为布衣时。

读这段记载可知，吴儆并非多管闲事的普通太学生，他是太学录，负有执行学规的职责。由他出头处理这件事，也算是名正言顺。事情不大，一个逻卒进入太学巡察，被担任太学录的太学生吴儆逮住，严厉训斥：“没有缘由，你怎么能擅自进入这里?”并且还痛打了一顿。被打的逻卒甚至都没敢辩解说话。从此，逻卒就再也没去太学溜达。“太学重地，闲人免进”，这一原则，被吴儆用粗暴的方式加以重申，并且生效。

吴儆于绍兴二十七年（1157年）以太学上舍生登进士第，这件事发生在登第之前，也就是他在太学任学录的时候。所以程卓说此时吴儆还是没有进入仕途的布衣百姓。“辄入”的“辄”字，清人段玉裁《说文解字注》是这样解释的：“凡人有所倚恃而妄为之。如人在舆之倚于轎也。”这个逻卒倚恃的是皇帝的旨意。尽管此事是出于皇帝指使，但被吴儆以强硬的方式阻止之后，不仅没有再度发生，吴儆本人也没有受到任何责罚。

史传举出这一事例，是对吴儆“慷慨好刚，遇事敢为”评价的具体注释。不过，笔者却从中读出了另一层意蕴。

打骂惩罚，表面上看去，吴儆的行为虽显得粗暴，但这粗暴背后潜藏着他的深刻思考。关于这一点，《竹洲先生吴公行状》已经揭示。吴儆认为，这些逻卒看似奉命行事，实则借机搬弄是非；今天闯入太学虽未生事，但若听任其往来窥探、借端生事，日后恐会“上累圣朝”的清明。基于这样的认识，吴儆把这个逻卒抓起来痛打了一顿，以此来制止逻卒进入太学领地。

“上累圣朝”，其实是吴儆行动冠冕堂皇的托词，而“国有令”，太学不得“辄入”，即擅自进入，则是吴儆的行动在法规方面的依据。因为他的行动有理有利有节，所以才没被追究。

此事可能发生在秦桧死后，当时朝廷已开始纠正他当政时的一些高压做法。在这个时候，逻卒闯入太学，就让吴儆很警觉。他要防微杜渐，至少要为太学士子保留从容论学的空间，所以才毅然出手，以强硬的方式阻止逻卒进入其中。

更深一层观察，北宋以来，长达百年以上士大夫政治主宰的历史与现实，以及十几代人通过发掘先秦思想资源进行的理论建构，让读书人的人格自觉与社会责任感得到空前增强。他们要维护自己的尊严，要构筑一个宽松的精神空间。太学既是士子读书论学之所，也是涵养品格、培育人才之地，学校的风气关系着士子日后的行事。在笔者看来，吴儆维护的，既有学校的规制，也有士子安心治学、从容论议的空间。这一举动，或可见出宋代士人自重而任事的一面。

英国前首相老威廉·皮特1763年在国会的一次题为《论英国人个人居家安全的权利》的演讲中曾说道：“即使是最穷的人，在他的小屋里也敢于对抗国王的权威，屋子可能很破旧，屋顶可能摇摇欲坠；风可以吹进这所房子，雨可以打进这所房子，但是国王不能踏进这所房子，他的千军万马也不敢跨过这间破房子的门槛。”这段话后来被浓缩归纳为“风能进，雨能进，国王不能进”。

与“风能进，雨能进，国王不能进”主张适成注脚的，是晚清汪康年《庄谐选录》里面的一则叫作“控君主”的笔记：

英女主维多利亚一日乘船出游，偶登岸微行，忽遇风雨。见路旁一空舍，主人方扃屋去。女主乃令侍者破扉入避雨。稍顷，主人归。女主因谢擅自开门之咎。主人曰：“蒙君主辱临，乃民家之至荣。何敢劳谢。”因出纸请曰：“愿君主赐题名于此，以示宠幸。”女主即为书名于纸而去。主人遽持以控官曰：“女主身为国主，而身犯定律，请依律罚。”官遂准其所请，令女主罚金界主人焉。

汪康年在讲述了上面的事情之后，还抒发了这样的感慨：“按，此事在华人观之，必以为刁狡。然必须如此，方成为守法之国，不得斥为刁狡也。”这反映了晚清知识分子对来自外部新知的认识与接受。

其实，对公共学府空间的敬畏亦复如是——在笔者长期任教的日本学习院大学，即便皇族子弟入学有护卫随行，校方告示栏中也长年张贴着校长告示，向学生说明这些护卫人员只是为了保护皇族，没有其他任务。而从上述宋代史料透露出的历史细节中，我们更可以看到，在近千年前的中国，便已经“国有令”，不许逻卒擅入太学。

回望传统中国，除了“普天之下，莫非王土”的古训，同样孕育着呵护治学空间、尊师重道、依令而行的制度理性——这也是中华优秀传统文化中一份与现代意识相契合、值得珍视的历史遗产。

（作者系日本学习院大学东洋文化研究所研究员，并执教于早稻田大学；国内担任四川大学特聘教授、河南大学讲座教授、北京大学客座教授等）