论程抱一“气化宇宙论”的中法跨文化建构

袁　元

摘要：法兰西学院华裔院士程抱一的“气化宇宙论”生成于20世纪60年代末至80年代初的中国古典诗画阐释活动，后成为他21世纪初沉思生命基本问题的重要线索。这一宇宙论模型本质上整合了儒道两家的术语概念，是以虚－实、阴－阳、天－地－人为三轴运转的“气论”，并借助法国结构主义符号学的双轴原型，整合与拉康讨论“中国思想”过程中提炼的“中空”概念，凸显了程抱一思想在中法跨文化语境中的原创性和融贯性。

关键词：程抱一；气化宇宙论；跨文化建构；生的秩序

Abstract: “Cosmology of Qi Transformation” was proposed by François Cheng, a Chinese-born member of the Académie française, in the activities of interpreting classical Chinese poems and paintings from the late 1960s to the early 1980s. It later became an important clue for his contemplation on the fundamental questions of life in the early 21st century. This cosmological model is essentially a “Theory of Qi” that integrates the terminologies of Confucianism and Taoism to operate on three axes of Virtual-Real, Yin-Yang, and Heaven-Earth-Human. The originality and coherence of François Cheng’s thought in the Sino-French intercultural context was demonstrated from “Two-axis Prototype” of French structuralist semiotics and the concept of *Vide médian* that was formed during the discussion of “Chinese thought” with Jacques Lacan in the “Cosmology of Qi Transformation.”

Key words: François Cheng; Cosmology of Qi Transformation; intercultural construction; order of life

作者简介：袁元，南京大学外国语学院博士研究生。研究方向：法国汉学、跨文化研究、中国现代文学。电子邮箱：yvesyuan9501@126.com。

法兰西学院首位华裔院士程抱一(François Cheng, 1929 -)既是中法文化交流的“摆渡人”，又是追寻开放生命的“创造者”。中法学界对程抱一思想及作品的解读和阐释各有侧重：国内学界对程抱一的关注，离不开钱林森[①]和

① 南京大学钱林森教授在20世纪90年代就将程抱一的汉学研究成果《一位唐代作家诗歌作品的形式分析：张若虚》(*Analyse formelle de l’œuvre poétique d’un auteur des Tang: Zhang Ruo-xu*, 1970)节译为中文，收入自编的《牧女与蚕娘：法国汉学家论中国古诗》(上海：上海古籍出版社，1990年，第285-325页)一书中，并在合作主编的《跨文化对话》刊物上发表了一系列与程抱一对话的访谈文章。

朱静[①]的持续推介，且在程抱一当选法兰西学院院士(2002年6月13日)后引发了一波研究热潮，国内研究者倾向于考察他在中法文化交流领域的贡献；而法语学界则倾向于将他视作受多重文化滋养的独立个体，考察其思想的独特性。他们更关心东西方思想资源在程抱一思想中的“共生状态”，[②] 乐于剖析程抱一小说叙事结构背后隐藏的“不朽的三”(l'indestructibilité “Trois”)或“归返”(le retour)等精神母题，进而将其小说艺术与个人思想相勾连。[③]另有法籍华人学者关心程抱一“用法语言说中国”这一行为本身，认为这种异语书写产生的间距恰为作者个人欲念的投射提供了空间。[④] 法国学者的上述研究取向呼应了程抱一2004年之后对自己的身份定位：“在我，不仅交流，而且融合、创新，仅仅交流，做‘艄公’、‘摆渡人’，对今天的我已经不再适宜了，我是说已远远不够了，而要锐意创造。”(钱林森 66)近十余年来，程抱一继《美的五次沉思》之后又在法国出版了两部“思想性随笔”：《死亡的五次沉思：换言之，生命的沉思》(*Cinq méditations sur la mort: Autrement dit sur la vie*, 2013)和《说灵魂：致友人的七封信》(*De l'âme: Sept lettres à une amie*, 2016)。经由上述三个文本的提点和烛照，其个人思想中的融贯性和跨文化原创性愈加明晰。[⑤]

本文将从程抱一20世纪60年代末到80年代初从事中国古典诗画阐释时期逐渐成型的“气化宇宙论”入手，结合他在21世纪出版的三部“思想性随笔”，揭示其思想的融贯性和跨文化原创性。第一部分梳理中国思想史视域中的“气论”并盘点程抱一学术成果中“气”观念的表达，勾勒他的“气化宇宙论”雏形。此处并非将程抱一的思想收敛到纯粹的中国古典语境下考察两者的承继关系，而是将“气论”作为某种程抱一认同的“中国观念”，置于更广阔的跨文化场域中考察其变形。第二部分提炼并溯源这一宇宙论

---

①　复旦大学朱静教授在2002年领衔成立了“程抱一和中西文化对话研究”课题组，她指导的两篇博士论文分别关注作为译者和文学创作者的程抱一，她本人翻译了程抱一的诗辑《万有之东》(*À l'orient de tout*, 2005)和“思想性随笔”《美的五次沉思》(*Cinq méditations sur la beauté*, 2006)，使国内研究者初步了解了在译者、汉学家及小说家身份之外、作为诗人和思想者的程抱一。

②　尤其在儒家和道家之“道”及“俄尔浦斯”和基督之“道”之间，寻求精神层面的共通阐释。参见薇罗尼克·布里安：“程抱一作品中的禅宗佛教和俄耳浦斯之道”，张华译，《跨文化对话》25(2009): 247-261；Lise Sabourin. “Poésie et Beauté chez François Cheng d' *À l'orient de tout* aux *Cinq méditations sur la beauté*.” *Revue de littérature comparée* 322(2007): 205-222。

③　参见Madeleine Bertaud. “François Cheng, Poète français.” *Revue de littérature comparée* 322 (2007): 153-164。

④　参见Yinde Zhang. “François Cheng ou dire la Chine en Français.” *Revue de littérature comparée* 322 (2007): 141-152。

⑤　法籍华人学者裴程认为，上述三部著作或可看作“构成一个完整的走向灵魂的思想行进三部曲”。参见裴程：“走向灵魂之路——法兰西院士程抱一《说灵魂：给友人的七封信》之译者序”，《跨文化对话》43 (2020): 85-99。

的两个原创性特征，涉及法国结构主义方法论以及程抱一同拉康(Jacques Lacan)关于“中国思想”的讨论，并由此给出更完备的“气化宇宙论”模型。第三部分揭示程抱一在“思想性随笔”中阐发的“生的秩序”思想与其“气化宇宙论”模型之间的关联，凸显其思想发展的融贯性。

一、程抱一对“气化宇宙论”的符号学建构

“气”的观念在中国思想史上自有其发展脉络。概而言之，“气”总体被视作“组成人和自然的生命、物质运动的能量”（小野泽精一等 5)。但在不同时代和不同领域，其表述形态不尽相同。在先秦时期的《老子》《庄子》《易传》等典籍中，“气”被确认为万物生成之所由。到了汉代，随着以《淮南子》为代表的宇宙生成论体系形成，“元气”作为天人感应的媒介物，与阴阳、五行等概念关联使用，成为充盈于混沌之“道”中之物。随后在南北朝、唐代的道教神仙信仰中，人们就“气”的形态及运“气”方式发明出神秘化和技术化的理论。而宋学将道教中的“气”观念改造为层级明确的本体论，并由此建构心性论和认识论体系，由张载的“气本论”到程颢的“理气一体论”，再由程颐的“理气二元论”至朱熹集大成的“理气哲学”。最终，“气”的哲学在清代戴震那里以批判朱子学、肯定人之情欲的样态完成。[①] 总之，在中国古代思想范畴中，“气”的观念贯穿了宇宙论、心性论、审美论，塑造着中国人的思维和认识世界的方式。

程抱一的思想表达一直具有“气论”色彩。他不仅对这种思维方式葆有持续的理论推演兴趣，而且内心深处显出强烈的认同感：“作为中国人，我相信‘气’(le souffle)”(Cheng 2006a: 58)[②]。之前已有研究者关注到程抱一思想中的“气论”维度：高宣扬集中考察其与中国思想史中“气论”之间的关联；[③] 裴程注意到这一“气论”思想构成程抱一观照西方本体论“存在”问题时“新的真理视野”；[④] 牛竞凡则铺展开所有可能作为程抱一“气论”思

① 参见小野泽精一等 5-6、337-339、445-446。

② 文中未说明译者的译文均由笔者自译。

③ 参见高宣扬：“同程抱一先生围绕‘美’的主题的对话录”，《程抱一研究论文集》，褚孝泉主编。上海：复旦大学出版社，2013 年，第 154 页。

④ 这一观点本身极具启发性，但文中并未点出这一“真理视野”的核心架构。参见裴程：“倾听‘来自异乡的奥菲’——谈程抱一法文诗里的中国诗文情结”，《程抱一研究论文集》，褚孝泉主编。上海：复旦大学出版社，2013 年，第 23-24 页。

想渊源的面向。[①] 但他们均未能充分关联这一思想生成的法国学术语境，尤其未关注程抱一对“气”观念的文化变形和创造性阐释过程。笔者认为，尽管程抱一认同中国古代的“气”观念，但在当时中法跨文化语境的影响下，他赋予了这一观念新的阐释空间，这从他对“气”的法文译法便可见一斑。

就笔者所见，在抽象范畴和物质层面的“气”，程抱一均用“le souffle”对译：在阐释道家经典的宇宙生成论“道生一，一生二，二生三，三生万物”（王弼 117）时，他将本体维度象征“一”的原初之气、象征“二”的阴气和阳气，以及象征“第三元”的冲气分别译作“le Souffle primordial”“le Souffle Yin”“le Souffle Yang”和“le Souffle du Vide médian”，用大写的“Souffle”标识；在万物的维度则用小写的“les souffles vitaux”指代具体生命体中的“气”。[②] 但对于作为中国古典绘画审美范畴的“气”，程抱一在其中国古典画论选译《气神之间：中国画论文本》（*Souffle-Esprit: Textes théoriques chinois sur l'art pictural*, 2006）中视情况而定，换用或合用“le souffle”和“l'esprit”二词对译，突出这一概念物质和精神的双重性。他在介绍性前言中写道：“读者将会注意到在汉语中‘气’这个词同时指代‘souffle’（气息）和‘esprit’（精神）。或许确实‘神’这个词更专门地传达了‘精神’的观念，但也应该指出复合词‘神气’的翻译只能是‘souffle-esprit’甚至是‘souffle/esprit’。”（Cheng 2006b：18）可见，程抱一已充分注意到作为审美范畴的“气”的精神性维度。不过在此书后附术语表中，程抱一又突出了“气”“神”之间的对立。他将谢赫的“六法”之第一法则“气韵生动”译为“animer les souffles harmoniques”（促动和谐之气），而将“神”视语境而定译为“âme”（灵魂）、“esprit”（精神）或“essence divine”（神圣本质），意味着“艺术创造不是单纯使人与宇宙相一致，而是人的天才通过自身干预大道进程的行为，促成神秘的变化”（155-156），由此突显单独作为审美范畴的“神”神秘且神圣的维度。另外值得注意的是，在程抱一晚年回忆皈依天主教心路历程的随笔《阿西西：一次意外的相遇》（*Assise: Une rencontre inattendue*, 2014）中，“le souffle”还指代基督教语境下的“圣灵之风”（2014：34），是“圣灵”（l'Esprit）的具象化体现。综上，在程抱一的语境中，“le souffle”一词本身便是中西文化交汇的场域，兼具物质性、精神性甚至宗教性内涵。他对“气”观念的文化变形和创造性阐释已内化于自身的思想体系，本文仅从源自中国古典的“气论”一端进入并描摹这一体系。

---

① 如中国古代的“气论”思想、法国汉学界关注的“气论”等。牛竞凡还首先注意到程抱一将“冲气”解释为“第三种气”的新意，并将这一创新与皮尔斯的符号三分法、拉康的“三界”理论以及弗洛伊德三分的心灵地图相关联。这为思考程抱一的“气论”提供了更多方向，只是还有待区分这种“三元”思想的近亲和远源。参见牛竞凡：《对话与融合：程抱一创作实践研究》。上海：上海社会科学院出版社，2008年，第59-66页。

② 参见Cheng 1982a：5-7；Cheng 1982b：20-21，以及此后提及“中国宇宙论”构型的所有著述。

目前，程抱一的法语学术著作已基本译介到国内，但他的法语学术论文仍未引起国内研究者的充分重视。程抱一的论文及著作再版新序，往往能够反映其思想观念的新进展。本文将它们的发表和再版年份重新整理，以确定“气化宇宙论”构型生成的时间节点：1970年出版硕士论文《一位唐代作家诗歌作品的形式分析：张若虚》(*Analyse formelle de l'œuvre poétique d'un auteur des Tang ZHANG Ruo-Xu*)；1975年在茱莉娅·克里斯蒂娃(Julia Kristeva)等人合编的《符号的交错》(*La traversée des signes*)中发表单篇论文“中国‘诗语言’”(Le “langage poétique” chinois)，此书收入菲利普·索莱尔斯(Philippe Sollers)主编的“原样”丛书(Collection “Tel Quel”)；[①] 1977年出版专著《中国诗歌语言研究(含〈唐诗选〉)》(*L'écriture poétique chinoise: suivi d'une anthologie des poèmes des T'ang*)，1982年略作修订，添加“新版作者序”，1996年再版时又做大量修订，可视作程抱一的阶段性定本；1979年发表单篇论文“论‘比兴’”(Bi比et xing兴)；[②] 同年出版专著《虚与实：中国绘画语言研究》(*Vide et plein: le langage pictural chinois*)，1991年再版，添加“新版作者序”；[③] 1982年发表单篇论文“比较的视角：中国传统宇宙论再现与意指实践的关系”(Perspectives comparatistes: Représentations cosmologiques et pratiques signifiantes dans la tradition chinoise)。

经梳理可知，程抱一是在1982年的论文中第一次提出完整的“气化宇宙论”构型。他在此文中认为，若想建立“中国符号学”(la sémiologie chinoise)，一方面必须考虑表意符号的内在法则(即“诗语言”的运转规则)，另一方面必须考虑“中国宇宙论”的内在构型。前者赋予意指实践基本规则；后者则提供一系列充分结构化的概念，能够给予符号创造活动总体性的解释。这种解释在中国人眼里既赋予表意符号合法性，又确保其运转的有效性。总之，“气化宇宙论”被程抱一构想为中国人独特的世界观，建构、制约并解释着中国人所有的符号化行为，他试图在此文中对这一世界观本身进行共时性的符号描写。

程抱一认为，“中国宇宙论”的内在秩序由虚–实(Vide-Plein)、阴–阳

① 参见François Cheng. “Le ‘langage poétique’ chinois.” *La traversée des signes*. Eds. Julia Kristeva et al. Paris: Éditions du Seuil, 1975. 41-75。

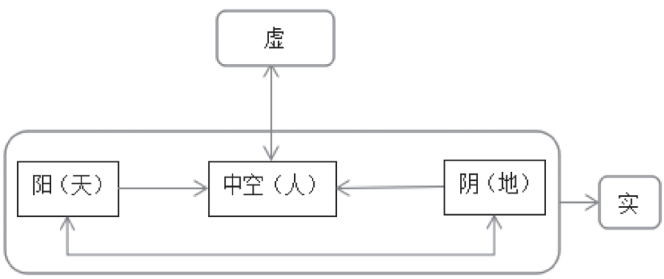
② 参见François Cheng. “Bi比 et xing兴.” *Cahiers de linguistique - Asie orientale* 6 (1979): 63-74。此文已有中译文发表，参见程抱一：“论‘比兴’”，蒋向艳译，《中华文化国际传播》(第一辑)。上海：三联书店出版社，2023年，第65-74页。

③ 1996年版的《中国诗歌语言研究(含〈唐诗选〉)》和1991年版的《虚与实：中国绘画语言研究》曾于2006年出版中文合译本，并附程抱一2004年新写中文序。参见程抱一：《中国诗画语言研究》，涂卫群译。南京：江苏人民出版社，2006年。2023年同一译者的重译本出版，参见程抱一：《中国诗歌语言研究(含〈唐诗选〉)》，涂卫群译。北京：商务印书馆，2023年；《虚与实：中国绘画语言研究》，涂卫群译。北京：商务印书馆，2023年。

(Yin-Yang)和天–地–人(la triade Ciel, Terre et Homme)这三轴建立，最早由《易经》确立其“生”与“变”的本质，随后在春秋战国时期的道家和儒家传统中逐渐形成一种“三元”宇宙论。他重点阐释了《老子》第42章“道生一，一生二，二生三，三生万物。万物负阴而抱阳，冲气以为和”(王弼 117)的含义，认为其中的“三”可有两种互补的解释。借引入这两种互补的阐释之便，他整合了儒道两套概念系统：如果说道家传统更注重万物的生成，那么儒家传统正是在认同道家“阴–阳–中空”三元结构的前提下延展出了“地–天–人”的三元结构，其中“人”才是真正的第三元因素。类比“中空”在“阴阳对子”运转中的中心地位，便不难推论出“人”也在“天–地”间占据中心地位，且同“中空”一样具备促成双轴运转的功用。[①] 上述整合充分体现了程抱一将“中国思想”视为整体作符号学共时建构的倾向，他进而提炼出“中国宇宙论”的双轴往返运动：

> 在纵轴上是虚–实(le Vide et le Plein)间的往返，在横轴上是存在于“实”中的阴–阳两极间的交互并由此生出万物，万物中也包括“人”(l’Homme)这一与众不同的“小宇宙”(le microcosme)承担起一切事物。(1982b：21)

综上，“中国宇宙论”的三轴可表现为下图：



图一：“中国宇宙论”的三轴

由此可见，程抱一的阐释在吸纳了儒家的“三才”观念后，将“气化宇宙论”的生成论维度同现世生活中的实践论范畴相结合，赋予了“人”“中空”的功能和地位，进而将“人”确认为超越天地间其他造物的存在：

> “人”的角色绝不是消极的：若说天地天生具有意向(l’intention)和

① 参见Cheng 1982b：20-21。

> 意志(la volonté)，人也凭借精神(心，l'Esprit)、情感(情，les sentiments)和欲念(意和欲，les Désirs)而不断地促进大化流变的过程(le processus du devenir)，大化不断向着“神圣的本质”(神，l'Essence divine)转变，其中“太虚”le Vide suprême则作为其转变的中介和保障。(Cheng 1982b：21)

还有其他文本证据表明，程抱一的“气化宇宙论”构型形成于1979至1982年间，而且在他个人思想发展过程中占据重要地位。在1970年出版的硕士论文、1975年发表的“中国‘诗语言’”、1977年和1979年出版的中国诗画语言研究专著中，他都没有提及完备的宇宙论构型，但是对唐代诗人张若虚具体诗歌文本的结构分析、对唐诗律体普遍结构的提炼、对以宋元山水为代表的中国画鉴赏层次的梳理，乃至对中国古典文学批评中“比兴”概念的文体学阐释，都隐含并深化着他对中国人普遍思维方式的构想，以至于这一构想一旦以“气化宇宙论”的形式托出，程抱一便立刻将其增补于自己后续论著的新版序言或相关内容中。据笔者所见资料，在1980年出版的中国绘画评论集《梦的空间：千年中国绘画》(*L'Espace du rêve: Mille ans de peinture chinoise*)中，他在概述中国山水画的发展史后，首次附上关于“中国宇宙论”的论述，[①] 此段内容为1982年发表的“宇宙论”论文相应内容的雏形，随后在《中国诗歌语言研究(含〈唐诗选〉)》1982年的修订版前记中，他开篇便“系统强调中国诗语言的基本结构与中国宇宙论的关联”(1982a: 5)；而在1996年的重订本《中国诗歌语言研究(含〈唐诗选〉)》中，他直接将三章的章节名改为“中国宇宙论”的三轴：虚–实、阴–阳和天–地–人，分别对应唐诗律体分析的词汇层、句法层和象征层，进一步强化了中国诗语言与“中国宇宙论”的关联；直到2006年出版“思想性随笔”《美的五次沉思》，程抱一在谈及自己对“气”的确信时，再次重述了这一“宇宙论”构型。[②] 可见，以兼具物质性和精神性的“气”观念建构的“中国宇宙论”是贯穿程抱一学术活动与生命沉思的重要线索。

二、程抱一“气化宇宙论”的跨文化生成路径探讨

程抱一的“气化宇宙论”构型虽借用儒道两家的术语，但其中的三轴结构以及“中空”概念却与中国传统思维方式相异，或可视作其本人的创造性阐释。新的思想阐释往往孕育于新的学术语境。有研究者已经注意到

① 参见François Cheng. *L'Espace du rêve: Mille ans de peinture chinoise*. Paris: Éditon Phébus, 1980. 38-39。

② 参见Cheng 2006a：95-96。

程抱一1960年代从事汉学研究时的法国知识界语境，尤其是他与法国结构主义思潮的相遇，但更细致的梳理仍有待展开。[①] 现在能够确认的史实如下：程抱一先后经由保罗·戴密微(Paul Demiéville)、加斯东·贝尔杰(Gaston Berger)和阿莱克斯·李嘉乐(Alexis Rygaloff)的引荐，于1960年代初进入法国结构主义大本营——“高等实践研究院”(l'École pratique des Hautes Études)的“中国语言中心”(Centre de linguistique chinoise)。他一边做研究助手，一边攻读硕士学位。1968年，程抱一在李嘉乐的指导下完成硕士论文“一位唐代作家诗歌作品的形式分析：张若虚”。该论文采用了当时在法国知识界风头正兴的结构主义符号分析法，因而先后激起答辩主席罗兰·巴特(Roland Barthes)、结构语言学先驱罗曼·雅各布森(Roman Jakobson)以及结构人类学家克洛德·列维–斯特劳斯(Claude Lévi-Strauss)的强烈兴趣。后来程抱一又引得拉康和克里斯蒂娃二人慕名拜访。拉康希望他为自己思考“中国思想”指点迷津；克里斯蒂娃则希望他用同一方法研究中国诗的普遍形式，并承诺将作品交予瑟伊出版社(Éditons du Seuil)出版。

下文将从程抱一“气化宇宙论”论文之前的学术成果中追踪三轴结构和“中空”概念的渊源，并据此给出更完备的“宇宙论”构型。

(一)三轴结构中的“双轴”原型

在法国结构主义思维方式的参照下重新审视程抱一“气化宇宙论”的虚–实、阴–阳和天–地–人三轴，我们发现这一构型其实由两个“双轴”原型叠合而成：在纵轴上是儒道共用的虚–实轴(“虚”为超越经验的“原初”之维，“实”为真实可感的“万物”之维)，象征着中国思想虚实相生，即潜在和现实相互转化的过程；在横轴上，也即在“实”的维度上，被程抱一归于儒家和道家的传统分别给出了两个完全同构且各项对应的三元结构：道家为“阴–中空–阳”，儒家为“地–人–天”。

这一“双轴”原型受雅各布森的结构语言学与列维–斯特劳斯的结构人类学的影响，[②] 其本质是在表意层的能指特征与表意行为主体的精神结构间建立关联，进而可从特定的文本形式中推断出创作主体的思维方式和世界观。值得注意的是，程抱一此前的三部汉学著作(《一位唐代作家诗歌作品的形式分析：张若虚》《中国诗歌语言研究(含〈唐诗选〉)》《虚与实：

① 秦海鹰认为可以把20世纪六七十年代称作“程抱一的结构主义时代”，她在拜访程抱一时，还提议其在1998年赴北京大学讲学时可谈谈自己与结构主义的交集。但遗憾的是，程抱一在北大的系列讲座讲稿至今未见出版。参见秦海鹰：“程抱一：‘异己’和‘本己’的双重考验”，《程抱一研究论文集》，褚孝泉主编。上海：复旦大学出版社，2013年，第161-163页。

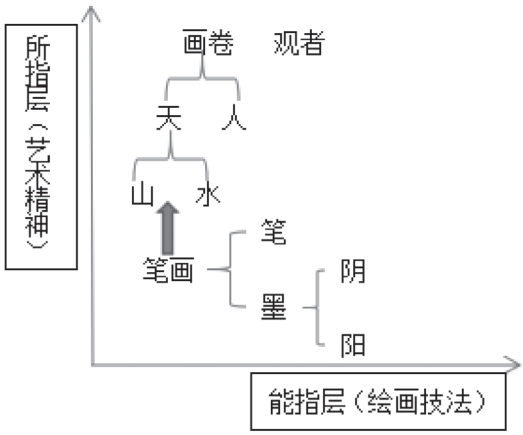
② 尤其是列维–斯特劳斯在人类学领域对雅各布森语言学成果的化用：20世纪40年代，正在美洲做人类学田野调查的列维–斯特劳斯受到雅各布森的启发，意识到原始人类的精神活动(神话、仪式、图腾)可能与语言遵循相似的表意机制，于是由表意单位的对立区分入手，寻找表层叙述背后负载的深层逻辑与观念，因为后者很可能显示了原始种族的精神建构、意识形态与推理方式。

中国绘画语言研究》）在方法论上便一直注重“双轴”的建构——能指层对立的区分（横轴）以及所指层层级的划分（纵轴），并借此揭示中国人思维的整体特征。

在对张若虚的“春江花月夜”做结构主义式文本分析时，程抱一既在能指层面综合考量诗中语音、语法和语义的对立，又在所指层面系统分析全诗特定意象的复现状况，进而把握此诗的内在意蕴。最典型的例子便是通过分析诗中“江”和“月”两个表意单位的上述特征，[①] 他提出“这首诗是一段关于月亮演变的叙述，我们要根据月相连续的变化来分析此诗”（Cheng 1970: 52），并将全诗内容按“总体生活的悲剧（客观）——具体生活的悲剧（主观）——回归总体（客观）”划分为三个部分，[②] 认为此处“江”和“月”的位置及寓意共同反映出诗人张若虚关于动–静及施–受的辩证思维：“一方面，江是持续静态的法则，另一方面，月是圆缺法则的承受者。无动于衷的江突出了运动且易碎的月，而月的光芒又照亮且美化了江”（122-123）。随后，在《中国诗歌语言研究（含〈唐诗选〉）》这部研究唐诗律体普遍形式的著作中，程抱一分别从词汇层实词和虚词的对立、格律层轻重音及声调平仄的对立、句法层对仗与不对仗的对立来剖析律体的形式特征，进而提炼出中国人的普遍精神结构。他以列维–斯特劳斯的口吻证明：律体便是中国人用以感知世界的特定辩证思维的反映。最后，在《虚与实：中国绘画语言研究》中，程抱一划分能指对立（横轴）及所指层次（纵轴）的方式更为灵活，他将以宋元山水为代表的中国画按笔墨、阴阳、山水、人天、第五维度分为五个层级，而且自“山水”层级以上，他已不再就画论画，一种对于中国思想天人合一、物我两忘之审美精神的分析呼之欲出。如下图：

① 程抱一从“江”和“月”的语音特征、语法特征、在诗中的复现情况三方面分析。语音层面：江（长音、平声、尾音鼻音）/ 月（短音、入声，头音鼻音）；语法层面：江在诗中可做主语、地点状语或限定语，但从不做宾语；月可做主语或宾语，从不做地点状语。江是一种范围或场所，用来安置或限定，但从不承受；月总是动作的发出者，但总是在一定范围内。参见 Cheng 1970：47, 70。

② 这三阶段的演变在诗人的用韵中有所体现。第一至四节：总体生活的悲剧。静止的月是装饰，虽在此段末尾比作人的命运，但它一直是外在和冷漠的（用平仄交替韵）；第五至八节：具体生活的悲剧。月化身为主角之一，介入人世的悲剧。抽象的时间和空间在此具像化，成为人生活过的空间和体验过的时间（平韵）；第九节：描绘月落。叙述语气回到客观，提问也重新面向了整体（仄韵）。参见 Cheng 1970：52-53, 60, 76。



图二：《虚与实：中国画语言研究》的论述层次

综上，程抱一的汉学研究，一方面反复运用结构主义符号分析方法，另一方面也深受列维–斯特劳斯人类学视角的影响，坚持特定的表意实践与特定社群的深层精神结构同构。[①] 正是从这一追索“中国人精神结构”的面向出发，我们可以推断：程抱一在提炼并描摹中国诗画语言普遍形式的同时，一直没有中断对中国人感知世界的特殊方式及观念的探寻。从这个意义而言，学术创作为他最终提出象征中国人精神结构的“气化宇宙论”模型做了充分的铺垫，但真正的整合还离不开他对中国古典艺术精神较深的体悟。下文将分析程抱一溢出“双轴”原型、对一种文化直觉——“虚”的体系化过程。

（二）从“虚”到“中空”：与拉康讨论“中国思想”

“双轴”运转有赖于“双轴”中心元素的促动。程抱一的学术思考隐藏着对于这一中心元素形式及寓意的探索。他在硕士论文中将“春江花月夜”的第二部分看作有“人”（女子和扁舟子）在场的“具体生活”悲剧，“人”作为中心元素维系着“江”和“月”之间的张力：女子通过月思念着扁舟子，而江流却把扁舟子送向远方。[②] 这种阐释基于他对诗句“谁家今夜扁舟子，何处相思明月楼”的独特解读：他认为此句意味着“此处的扁舟子是女子思想的对象，是萦绕在她梦中的形象，而女子本身却没被点明”（Cheng 1970: 61），且此句中叙述者被省略，因而也可视作诗人张若虚在设想女子的思念，进一步强化了思想对象显现/思想主体隐没这一耐人寻味的“隐–显”关系。可见，程抱一对于能指层面的省略所造成的边界模糊效果有着强烈的敏感。

① 尽管列维–斯特劳斯的本意是人种学层面的共同体，而程抱一则将中国人视为文化层面的共同体。

② 参见Cheng 1970：76。

到了《中国诗歌语言研究(含〈唐诗选〉)》一书中，程抱一辅以大量诗例阐发唐诗律体词类省略的意蕴，进而宏观地提出省略本身即在诗歌中加入了一种‘虚’的维度，‘虚’能够将自身两侧关联的元素带入一种相互关涉。例如，人称代词的省略往往使诗句真正的主语缺失，而地点、时间、方式状语等僭越为实质主语，从而造成主体与外界界限的模糊(主体与风景、主体与时间、主体与宇宙等)。[①] 若再加以介词的省略，则可创造一种类似“主体间性”的交互关系，如“何处相思明月楼”可有两种解读：女子问道，那思念明月楼上自己的他在哪里？抑或男子问道，那身处明月楼正害相思的她在哪里？从而巧妙地用一句诗展现了情人的相互思念。[②] 这种省略用到妙处，甚至可以创造出循环可逆的语言，如“月涌大江流”就形象地表现出月亮升起、月亮掀动江水、江水流动、江水托载月亮这四个动作循环往复的状态。[③] 总之，无论是内外界限的模糊还是主体之间的交互，程抱一都将词类的省略作为一种结构前提。他认为引入并阐发“虚”的维度是打开中国古典诗歌阐释空间的奥秘。

值得注意的是，在程抱一由对“虚”的敏感到系统阐发“虚”的哲学意蕴这一过程中，拉康与他关于“中国思想”的讨论起着重要作用。程抱一在《虚与实：中国绘画语言研究》一书的致谢页衷心感谢拉康，因为是他让自己重新发现了老子和石涛。[④] 根据程抱一在法国发表的回忆性文字，1969至1978年间，他与拉康不定期会面，“狂热地”讨论关于“中国思想”的问题。讨论有两种形式：或者长时间研读一个中国的文本，文本由拉康指定；或者讨论一个属于中国思想范畴的概念。程抱一佩服拉康选择文本的眼光：“我们所读的主要著作的顺序是《道德经》《孟子》和石涛的《苦瓜和尚画语录》。我们将看到这个顺序是合逻辑的，因为这三部著作恰好对应中国思想的三个层次：我称之为宇宙本体的基本层次，然后是伦理层次，最后是美学层次”(2002: 55)。

对程抱一而言，二人交流产生的一个实质性进展，即发现了对《老子》第42章的新解读：“三”即是“冲气”[⑤]。拉康惊异于“道”在汉语中同时指代“道路”和“言说”，并开始思考这种“多义性”如何完成转义。二人在研究了不同的词源解释后，脑海中浮现了一个上古农人的形象，他通过耕犁自家田地的方式在大地上开辟道路，犁地是他劳作的方式，而他劳作的方式便是他解释和言说的方式。由此拉康总结道：“(言说之)声即(劳作之)道。”

---

① 程抱一相应解诗范例，参见Cheng 1982a：32-33, 36-37。

② 参见Cheng 1982a：38。

③ 参见Cheng 1982a：40。

④ 参见François Cheng. *Vide et Plein: Le langage pictural chinois*. Paris : Éditions du Seuil, 1991. 7。

⑤ 为凸显程抱一对“冲气”概念的创造性阐释，本文一律将法语“le Vide médian”直译为“中空”。

他用笔在纸上画出图示：

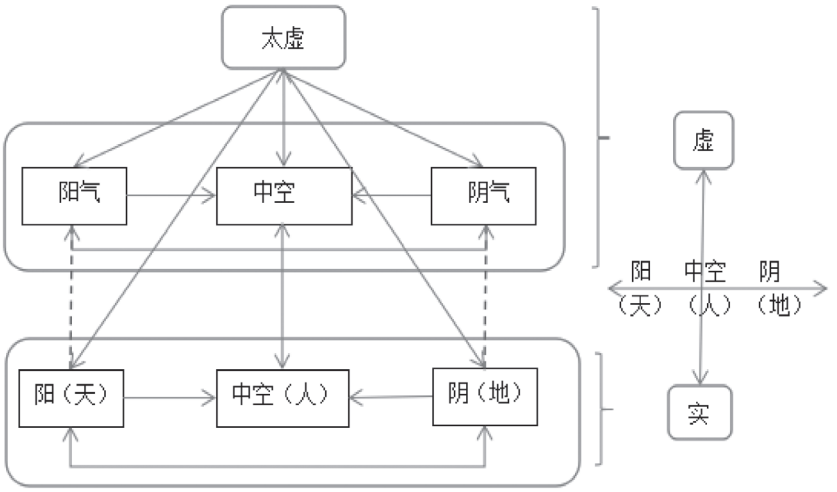
运作—无名—无欲
道
言说—有名—有欲

并评论道：“原来它是在两条轴上演变！”然后马上问道：“现在需要知道如何关联两者，或者说老子自身如何提供解决这个两难的方法。”程抱一不假思索回答道：“通过‘中空’。”一说出“中空”这个词，程抱一即刻意识到自己阐明了这个基本概念的本质：不只阐明了“中空”概念本身，更明确了它在中国思想中的中心地位和实际运作方式。[①] 从上述回忆文字推断，这种解读是在拉康的启发下由程抱一自己提出的，他进一步阐发道：

> “中空”本身也是气，来源于“太虚”并从中汲取能量。它对于阴阳对子的和谐运转不可或缺，是它吸引并将这两股生气带入相互转化的过程。没有它，阴(无名无欲)和阳(有名有欲)就处于贫瘠且不可调和的对立关系中，保持静态，永远固定。只有阴、阳、中空这种三元关系才能生成万物并作为后者的范例。故“中空”既寓居于阴阳对子又寓居于所有事物的中心，并为后者注入气和生命。它使所有事物与太虚保持关联，使其进行内在转变并实现内在的整一。(Miller)

综上可见，同拉康讨论《老子》第42章原文至少在两个方面影响了程抱一的思路：其一是思考层次的提升，使他由对具体诗歌文本的意蕴之“虚”以及诗体的形式之“虚”的体悟，上升为对宇宙生成论和本论体之“虚”——“中空”的哲学思考；其二是对于“中空”概念在“气化宇宙论”构型中的性质和功用有了更明确的把握，“中空”兼具“气”的性质与“虚”的功用，作为二元交互的前提，成为三元关系的保障。它作为第三元因素，既在宇宙生成的本体层面存在(来源于“太虚”中的“原初之气”，作用于阴阳二气间)，又在万物生存的现象层面存在(在个体内部的阴阳二气，在分别象征阴阳的个体之间)，更存在于由本体到现象的实现过程(虚–实之间的往返过程)中，保障着万物的生成转化。在充分阐明“中空”的性质和功用后，本文构拟程抱一“气化宇宙论”的完整模型如下：

① 拉康与程抱一关于《老子》第42章的讨论场景，根据程抱一1991年的口述回忆还原，文本由拉康的女儿朱迪特·米勒(Judith Miller)整理，参见Miller。



图三：“气化宇宙论”构型完整图示

在纵轴上虚–实之间的往来，其实是本体和现象之间、潜在和现实之间的往来；而阴–阳之间的往来则在本体和现象层面同构，“天–人–地”的三元模式即为现象层面“阳–阴–中空”在实践论范畴的替换，“人”替代了“中空”，同时承担天–地和虚–实之间往返的中心地位，因而“人”既在世（在天地间）又面向某种超越（立实务虚）。

综上，程抱一的“中国宇宙论”构型，本质上是一种整合了儒道两家思想资源、依托于“双轴”建构的“气论”。这一“气论”在宇宙生成论和人生实践论之维分别借助道家和儒家术语，但整合建构的双轴原型却深受20世纪六七十年代法国结构主义符号学方法论的影响。具体而言，程抱一将雅各布森的结构语言学以及列维–斯特劳斯的结构人类学思考问题的方式应用于自身的汉学研究，从分析具体的唐诗文本再到构拟诗画普遍语言的深层结构，最终建构出以虚–实、阴–阳、天–地–人为三轴的“气化宇宙论”。一方面，程抱一意指实践与世界观的内在一致性基于列维–斯特劳斯结构人类学的假设：特定族群的表意实践能够反映该群体的精神建构、意识形态与推理方式，中国人的表意实践即负载着上述“气化宇宙论”观念；另一方面，程抱一在操演“双轴”原型的过程中，一直注意到并不断加深对处于“双轴”核心并维持“双轴”运转的中心符号——“虚”的思考：由最初对主体/外界及主体间交互的直觉，到受拉康启发对“虚”的概念作抽象思辨，最后在宇宙论建构中凸显“中空”概念的性质和功用，进而揭示出中国思想的“三元”本质。

三、程抱一的“生的秩序”思想

双轴建构、三元本质且时刻进行往返运动的“气化宇宙论”，依然作为深层观念主导着程抱一21世纪的“思想性随笔”，且成为他“生的秩序”(l’ordre de la vie)思想的原点。程抱一在2006年出版的《美的五次沉思》中重新提及“气化宇宙论”，作为自己在中西比较视域下沉思“美”的本质的引子。当时他已具有丰厚的诗歌、小说和散文创作积累，这使他得以挣脱学术性表达的桎梏，自由分享关于“生命基本问题”——美与恶、生与死以及灵魂的沉思。此时他的“气化宇宙论”表述如下：

> “中国宇宙论”建立于既是物质的又是精神的“气”的观念。从这种“气”观念出发，最早的思想者发展了一种整体又有机的“有生宇宙”(l’univers vivant)观念。在这个宇宙中一切互联互持，保证原初整一的“原初之气”持续地激活万物，并将其连接成一个巨大的交错和生成之网，这个网就是“道”(le Tao, la Voie)。
>
> 在“道”中，“气”的性质和运作形态是三元的，在这个意义上可以将“原初之气”分为三种同时运作的“气”：阴气、阳气和中空之气。在阳气(活跃的动力)和阴气(接受的柔气)之间，中空之气从“原初之气”中汲取力量，天生将两者带入积极的交互作用，以便让两者产生互利的变化。
>
> 从这个角度看，发生在生命实体之间之事与实体自身同样重要。(Cheng 2006a: 95-96)

与前文对照可知，在程抱一更新后的“宇宙论”表述中，代表结构主义方法论的“双轴”原型趋于消隐，而“气”的性质及运作方式，尤其是“中空”的作用被提到首要的地位。程抱一的“生的秩序”思想强调中国人对原初整一之“有生宇宙”的根本信念，而“气化宇宙论”作为“生的秩序”的原型和图解，本质上成为一种以“气”为本、以“生”为原则的天人相依论。

首先，它在本体和现象层面都认同“气”生生不息的存在，因而“原初之气”遵循的“生的法则”(la loi de la vie)使以其为模板的万物也具备生生不息的特征。其次，由于“中空”是同时勾连虚(本体)与实(现象)、阴与阳的“第三种气”，故基于“气”的同质性，生成前后的实体(“原初之气”与万物)与虚实相生的过程、穿行于实体间之物(“中空”)与实体本身(象征阴阳的万物)同样重要。甚至由于“中空”的中心地位和促进作用，“生”的过程及万物之间的关系才成为维系“生的秩序”的关键。最后，人的“中空”地位意味着人自身便是维系“生的秩序”的枢纽。如果说在生成论层面“中空之气”在汲取阴阳二气中最好的部分后将回到原初，那么人则凭借其与

生俱来的“意”，[①] 在尽情体悟世间万物、充分自我发展后，也将生发出“大小宇宙”相连乃至回返原初的欲念。

由此可见，程抱一提出的“生的秩序”思想与“气化宇宙论”一样，实为立足于“气”观念而建构的人论。他借由“气”生生不息的运作方式，提出对人生在世“生”之独特性的深层关切：“这种独特性正是生命法则的应有之义，生命法则正意味着每个存在都构成一个特殊的有机整体，同时拥有生长和变化的可能性”（Cheng 2006a：24）。具体而言，“生的秩序”同时蕴含着以下三种运动，由此保障个体独特性（l’unicité）与整一性（l’unitité）的辩证：

其一为无中生有，不断涌现。无中生有[②]的逻辑致使运动永不停止且无定型，它预设了人将无法把握此时此地（ici et maintenant）事物的本质，而只能感知事物的生成过程。因而“有”（ce qu’il y a）不是完全的给出物，而是永远处于给出过程中的待实现之物，体现为一种“将有”（ce qu’il y aura）的允诺。

其二为万物互联，即在普遍的交互之网——“道”中，由于“气”的保障，在个体存在内部，在存在之间以及在存在与“大存在”（l’Être）之间的一切都相互关联。因而“独特”并不意味着孤立与怪异，反而是存在间相互认同的标志以及实现整一的可能。

其三为回返原初，即这种共时性的普遍交互终究会使“独特”个体产生历时性的向上变化，使自身向着更差异却整一的方向发展。因而，对人而言，处于“生的秩序”即意味向着“道”的方向充分发展自身，绝不压抑自身独特性在时空维度上的螺旋上升运动，进而走向“开放生活”（la vie ouverte）。

结　语

“生的秩序”思想蕴含的独特性与整一性的辩证，是程抱一思考美与恶、

---

①　“意”在程抱一的语境下被解释为一种“意向性”（l’intentionalité），需结合他对法语 sens 的三种义项——感知（sensation）、方向（direction）、意义（signification）的综合解释才能理解：他认为人首先**感知**到世间万物都仿佛朝着一种既定的方向——向着自身充实完满的方向生长发展，从而激起了充分发展自身的意向性，朝向自我的完满发展这一**方向**本身便是赋予万物及自身**意义**的过程。“意”的表现形式是人的欲念和冲动（l’élan ou le désir），包括向美欲念（le désir de la beauté）和向生欲念（le désir de la vie）。参见 Cheng 2006a：35, 41；程抱一：《对话》，张彤译。北京：北京大学出版社，2011 年，第 60 页。

②　“无中生有”本质上是一种不同于单调机械运转的普遍差异化运动，由此每个存在都将发展出某种独特性。程抱一将这种普遍潜在的独特性视作处于“生的秩序”的特质，用以区别由定理和类别人为建构出来的机械单调的“物的秩序”（l’ordre de matière）。他曾在《美的五次沉思》中写道：“我知道在‘物的秩序’中应该确立定理，但是在‘生的秩序’中最好还要学会抓住一些不期而至的现象，它们每次在‘道’的意义上显现时都是独一无二的，‘道’的方向也就是‘开放生活’（la vie ouverte）的方向。”（Cheng 2006a：21-22）

生与死的逻辑起点，他辅以自身的生命体验，将其推演为美学–伦理学沉思。本文发掘了程抱一上世纪学术思考的成果——“气化宇宙论”模型与“生的秩序”思想间的承继关系，尤其是关联二者的“中空”概念，将为我们理解程抱一“思想性随笔”中的美学观、生死观以及人神观提供新的启示：我们将更好地理解为何他在《美的五次沉思》中界定“美”位于真善美价值序列中的“中空”地位，为何他在《死亡的五次沉思：换言之，生命的沉思》中将人置于生与死“双重国度”（le double royaume）的中心，以及为何他在《阿西西：一次意外的相遇》和《说灵魂：致友人的七封信》中认为神与人一样，同处于世间的‘虚’位，不过都是在未来待完成的生命。程抱一不懈追问的“中空”概念，萌生于他在20世纪六七十年代所理解的中国人的精神结构，完善于“气化宇宙论”构型，最终成为他晚年在中西比较视野中建构“生的秩序”思想的核心要素。综上，不仅在走向灵魂的三部曲之间，更在从“气化宇宙论”迈向灵魂三部曲的过程中，“中空”作为回荡的音符，不断提示着这位法兰西华裔院士开放且完整的生命之路。

引用作品【Works Cited】

Cheng, François. *Analyse formelle de l'œuvre poétique d'un auteur des Tang ZHANG Ruo-Xu*. Paris : Mouton & Co and École Pratique des Hautes Études, 1970.

---. *Assise: Une rencontre inattendue*. Paris: Albin Michel, 2014.

---. *Cinq méditations sur la beauté*. Paris: Albin Michel, 2006a.

---. *L'Écriture poétique chinoise: Suivi d'une anthologie des poèmes des T'ang* (édition révisée). Paris : Éditions du Seuil, 1982a.

程抱一：“拉康与中国思想”，褚孝泉译。《跨文化对话》8(2002): 54-65。

[---. “Lacan et la pensée chinoise” (la kang yu zhong guo si xiang). Trans. Chu Xiaoquan. *Cross-Cultural Dialogues* 8 (2002): 54-65.]

---. “Perspectives comparatistes: Représentations cosmologiques et pratiques signifiantes dans la tradition chinoise.” *Extrême-Orient, Extrême-Occident* 1(1982b) : 19-30.

---. *Souffle-Esprit: Textes théoriques chinois sur l'art pictural*. Paris : Éditions du Seuil, 2006b.

Miller, Judith. “Le Docteur Lacan au quotidien.” François Cheng et Jacques Lacan. 2006. Guy Flecher. Avril 4, 2025. <http://www.lacanchine.com/L_Cheng-Lacan3.html>.

小野泽精一、福永光司、山井涌编：《气的思想——中国自然观与人的观念的发展》，李庆译。上海：上海人民出版社，2014年。

[Onozawa, Seiichi, Mitsuji Fukunaga and Yū Yamanoi. eds. *The Thought of Qi: The Development of Chinese Views on Nature and Human Concepts* (Qi de si xiang: zhong guo zi ran guan yu ren de guan nian de fa zhan). Trans. Li Qing. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2014.]

钱林森：“生命不息，创造不止——法兰西华裔院士、著名诗人程抱一访谈”，《粤海风》6(2004): 64-70。

[Qian, Linsen. “Life Never Ends, Creation Never Stops: An Interview with François Cheng, Chinese-born Academician of the Académie Française and Renowned Poet” (sheng ming bu xi chuang zao bu zhi: fa lan xi hua yi yuan shi zhu ming shi ren cheng bao yi fang tan). *Yuehai Breeze* 6 (2004): 64–70.]

王弼注：《老子道德经注校释》，楼宇烈校释。北京：中华书局，2008年。

[Wang, Bi. annot. *Notes on* Laozi's Tao Te Ching (lao zi dao de jing zhu jiao shi). Proofread and interp. Lou Yulie. Beijing: Zhonghua Book Company, 2008.]