

自由與虛無：從賈寶玉看 牟宗三對“名士人格”的雙重判斷

徐嘯雨

提 要

牟宗三在論述魏晉名理時，對歷史上的玄學名士作了分類與區別性的評價，認為彼時出現了一種“名士人格”。除了以阮籍等真實的歷史人物為代表之外，他還以文學作品《紅樓夢》中塑造的賈寶玉形象為例，認為其具有典型的“名士人格”的特徵，亦即因其“逸氣”與“天地之棄才”，體現了一種“藝術境界”和“美的自由”。故牟氏極為欣賞其審美價值。同時，又“詛咒”其虛無主義的病態及感歎其“道德主體自由”之無法展開。這種雙重判斷既是對其早年以悲劇論《紅樓夢》的拓展，也與其中年時期思考“生命的學問”以及對中國文化精神“盡理”“盡氣”的兩分法密切相關。他一直有一種“寶玉情結”，早年以“悲劇”論《紅樓夢》和賈寶玉，中年以後則以賈寶玉作為“魏晉人的生命情調”的典型代表，既欣賞其“自然生命”的充沛，又慨歎其“理性生命”的缺失。而他對“生命”這一概念的使用，以及對該概念層次的劃分又體現了一定的猶疑性與不確定性，這又必然導致他對賈寶玉“名士人格”的雙重判斷。

關鍵詞：賈寶玉 名士人格 美的自由 虛無主義 生命的學問

牟宗三是現代新儒家的代表性人物之一，一生著述豐厚，在中國古典文學研究方面雖著墨不多，卻對《紅樓夢》情有獨鍾，不但在 1935 年撰有專文《〈紅

樓夢》悲劇之演成》，在其他哲學著述與講演中也常常論及，故有學者謂其有“紅樓情結”，並且認為“‘紅樓情結’對牟氏精神影響之深刻長遠，基本貫穿其一生。”¹ 後來更進一步發現，“牟宗三對《紅樓夢》的格外興趣，其實基本都是圍繞賈寶玉的人格類型而展開的，即牟宗三對《紅樓夢》的格外興趣，仍是圍繞著儒家的成人之教也即性情之教展開的。”² 究竟是不是圍繞著儒家的“性情之教”，本文姑且不作討論與判斷，但如果結合牟氏一生對《紅樓夢》的鍾情及其對賈寶玉的評價，說他有“紅樓情結”倒是可以成立的。而且，進一步說，與其說是“紅樓情結”，毋寧說他有“賈寶玉情結”。因為他對《紅樓夢》的研究興趣基本上是圍繞著賈寶玉而展開的。但他對《紅樓夢》與賈寶玉的認識與評價也是隨其思想的發展而有其嬗變的歷程。青年時期，牟宗三雖撰有一生中唯一的紅學專文——《〈紅樓夢〉悲劇之演成》，其中雖有自己的獨立思考，但他以“悲劇”論賈寶玉，更多的還是受到傳統文化與當時文藝思潮的影響。中年時期，思力漸壯，他將中國文化的核心歸之於“生命的學問”，在探討魏晉玄學名理及“名士人格”的出現時，以虛構的文學人物賈寶玉作為“名士人格”最為典型的代表，討論其“藝術境界”的審美價值，欣賞其“逸氣”所體現出的“美的自由”，同時又批判其虛無主義的“可悲”，慨歎其“道德的主體自由”的缺失。欣賞與批判的雙重判斷並存，此後雖時現“寶玉情結”，而觀點基本未變。可以說，以“名士人格”論賈寶玉，是牟宗三對《紅樓夢》最典型、最有代表性的審美判斷，這既是他對中國歷史文化“盡理”與“盡氣”兩種精神之哲學判斷的文學延衍，也與其一直強調的“生命的學問”密切關聯。也正是由於後者的原因，使得他對賈寶玉的“名士人格”論表現出一定的猶疑性。

一、“名士人格”及其特徵

二十世紀六十年代，牟宗三撰《才性與玄理》一書，在論述魏晉玄學名理

-
- 1 秦燕春：《覺情與情覺——從〈五十自述〉見〈紅樓夢〉對牟宗三的生命影響與精神意義》，《紅樓夢學刊》2020年第6輯，頁104。
 - 2 秦燕春：《情問諸相：唐君毅、牟宗三視域中的“氣化紅樓”》，《紅樓夢學刊》2021年第6輯，頁53。

時,提出“名士人格”這一審美範疇,並界定說:

然則“名士”者,清逸之氣也。清則不濁,逸則不俗。沉墮而局限於物質之機括,則為濁;在物質機括中而露其風神,超脫其物質機括,儼若不系之舟,使人之目光唯為其風神所吸,而忘其在物質機括中,則為清。神陷於物質機括中為濁,神浮於物質機括之上為清,事有成規成矩為俗。俗者,風之來而凝結于事以成為慣例通套之謂。……精神落於通套,順成規而處事則為俗,精神溢出通套,使人忘其在通套中則為逸。逸者離也,離成規通套而不為其所淹沒則逸。逸則特顯“風神”故俊,逸則特顯“神韻”故清:故曰清逸,亦曰俊逸。³

他詳細闡述了名士人格最為重要的兩個要點——清與逸,並從正反兩方面討論其與“精神”“物質”之間的關係。由不落俗套的“清逸”之氣出發,他總結說:“是則清逸、俊逸、風流、自在、清言、清談、玄思、玄智,皆‘名士’一格之特徵。”⁴ 魏晉時期,有逸氣或名士氣的人固自不少,並非所有這些人都能稱為具有“名士人格”的,緊接著,他進一步分析:“專為名士,則其人唯在顯一逸氣,而逸氣無所附麗,此即為‘名士’人格,名士氣轉而為‘名士’。”⁵ 在他看來,“名士氣”與“名士人格”並非一回事,“名士氣”可稱“逸氣”,是“名士人格”必須具備的特徵,但能够立德、立功、立言的一些政治家、軍事家、學問家即使有“名士氣”或“逸氣”,卻不在“名士人格”之列,因為他們在世俗生活中是有所成的。而能够被稱為“名士人格”的卻是一種“唯顯一逸氣而無所成”⁶ 之人格。在對“名士人格”作了界定之後,其基本特徵也就顯得簡約而容易把握,一為“逸氣”,即風流飄逸,自在灑脫的風神;一為“無所成”,即拋棄實際事功與具體利害,純為審美意義上的觀照物件,所以是“唯顯一逸氣”。從這個標準出發,牟

3 牟宗三:《才性與玄理》(桂林:廣西師範大學出版社,2006年),頁58。

4 同上,頁58。

5 同上,頁59。

6 同上。

宗三認為魏晉時期的荀粲與竹林七賢(尤其是阮籍)等最為“名士人格”的代表。

荀粲是漢末三國時期曹魏名臣荀彧之子,據何劭《荀粲傳》載:

粲諸兄並以儒術論議,而粲獨好言道,常以為子貢稱夫子之言性與天道,不可得聞,然則六籍雖存,固聖人之糠粃。……常謂(傅)嘏、(夏侯)玄曰:“子等在世途間,功名必勝我,但識劣我耳!”嘏難曰:“能盛功名者,識也。天下孰有本不足而末有餘者邪?”粲曰:“功名者,志局之所獎也。然則志局自一物耳,固非識之所獨濟也。我以能使子等為貴,然未必齊子等所為也。”⁷

荀粲把“志局”與“識”完全分開,當作不同的兩個概念。所謂“志局”,是指外在的事功,在社會功業或學術上有所為或“有所成”;而“識”則是對純粹抽象問題的深入見解,與外在事功沒有關係,表現於人的外在行為上,則是通脫飄逸而無拘無束,於世俗生活中“無所成”,呈現出一種自由精神的藝術境界或審美境界。荀粲正因此而被牟宗三當作“真正典型之名士”,風流玄遠,並以此區別於當時其他諸名士(如何晏、夏侯玄、傅嘏等)。而與荀粲經歷與性情相類似的天才少年王弼,在牟宗三看來,“他的生命全幅是清新逸氣所顯之一點智光”,⁸為何卻不是“名士人格”呢?因為按照“唯顯逸氣而無所成”的標準來衡量,“說其為名士,是從‘智悟’一面說。但其智悟卻是有所成,故如說其為名士,則亦是‘學人名士’。”⁹那麼,“高致”而“不識物情”的王弼尚且不屬於“名士人格”之列,正宗的名士人格究竟如何呢?魏晉時期誰才有資格呢?牟氏認為:“故依名士人格之本質(逸氣,棄才),唯王衍、樂廣之宅心事外與竹林七賢之任放曠達,始可謂正宗之名士。”¹⁰按理說,王衍、樂廣也都曾做過高官,不是

7 陳壽撰,裴松之注,陳乃乾校點:《三國志·魏書》(北京:中華書局,1982年),卷10,頁319—320。

8 牟宗三:《才性與玄理》,頁68。

9 同上,頁68。

10 同上,頁69。

在世俗的事功上“有所成”嗎？但世俗眼中的“有所成”——功名與功業，在他們自己眼中沒有價值，他們最爲看重的乃是“無所成”的清言與無所事事的“宅心事外”，也就是牟宗三所謂的“智悟境界”或“藝術境界”，當時人也以此推許他們的價值，故《晉書·樂廣傳》云：“廣與王衍俱宅心事外，名重于時。故天下言風流者，謂王、樂爲稱首焉。”¹¹而《世說新語》也記載了時人對他們風神清朗的高度讚賞，如王戎謂王衍“神姿高徹，如瑤林瓊樹，自然是風塵外物。”¹²樂廣也以簡練精微的言辭往往令人開悟，這種智悟境界獲得時人極大的審美認同，《世說新語·賞譽》曰：“衛伯玉爲尚書令，見樂廣與中朝名士談議，奇之曰：‘自昔諸人沒已來，常恐微言將絕，今乃復聞斯言於君矣！’命子弟造之曰：‘此人，人之水鏡也，見之若披雲霧睹青天。’”¹³而竹林七賢之所以符合牟氏所云“名士人格”，也是由於他們在竹林之游時的飄逸風神與不事外功，阮籍尤爲代表，若後來山濤與王戎的與司馬氏爲伍，與竹林之游時的“肆意酣暢”已不能同日而語。

因此，爲了將此具有獨特審美意義的“名士人格”區別于其他諸多名士之目，牟宗三更進一步解釋，並以賈寶玉爲例說：

此種“唯顯逸氣而無所成”之名士人格，言之極難，而令人感慨萬端。此是天地之逸氣，亦是天地之棄才（溢出而無所附麗，謂之逸氣，即逸出之氣；無所成而無用，謂之棄才，即遺棄之才）。曹雪芹著《紅樓夢》，著意要鑄造此種人格形態，其贊賈寶玉曰：“迂拙不通庶務，冥頑怕讀文章，富貴不知樂業，貧賤難耐淒涼。”此種四不著邊，任何處掛搭不上之生命即爲典型之名士人格。曹雪芹可謂能通生命情性之玄微矣。此種人格是生命上之天定的。¹⁴

11 房玄齡等撰：《晉書》（北京：中華書局，1974年），卷43，頁1244。

12 劉義慶撰，余嘉錫箋疏：《世說新語箋疏》（上海：上海古籍出版社，1993年），頁428。

13 同上，頁434。

14 牟宗三：《才性與玄理》，頁59—60。

魏晉名士人格之“逸氣”乃是“天地之逸氣”，非俗世價值標準所能束縛，是符合天地自然的自由之美，一種無法用實際功利來衡量的藝術境界，因而具有極高的審美意義；其“無所成”的特徵只是世俗社會功利性的“無用”，而在人格審美領域卻是無用之大用，所以稱為“天地之棄才”。以此來衡量，《紅樓夢》中的賈寶玉確實最可稱之。《紅樓夢》中，賈寶玉本來就是女媧補天時棄置不用的一塊頑石，不是“無才”，而是沒有被使用的“棄才”，也就是“天地之棄才”，牟宗三以此來形容魏晉“名士人格”，甚至很有可能便是從《紅樓夢》中得到的啓發。爲了說明這種“藝術性的”生命境界，他進一步分析說：

此境界是逸氣與棄才之境界，故令人有無可奈何之感慨，有無限之淒涼，所謂感慨萬端者是也。總之，它有極可欣賞處，亦有極可詛咒處。何以故？因爲此種境界是藝術的境界，亦是虛無的境界。名士人格是藝術性的，亦是虛無主義的。此是其基本情調。從其清言清談、玄思玄智方面說，是極可欣賞的。他有此清新之氣，亦有此聰明之智，此是假不來的。從其無所成，而敗壞風俗方面說，則又極可詛咒。因爲他本是逸氣棄才，而無掛搭處，即有之，他亦不能接受之，此其所以爲可悲。他不能己立而立人、安己以安人，因爲只是逸氣之一點聲光之寡頭揮灑，四無掛搭，本是不能安住任何事的，此其所以爲虛無主義。¹⁵

前一例中所舉賈寶玉“迂拙不通庶務”四句，是牟氏對賈寶玉具有魏晉名士人格特徵的總結，原文出自《紅樓夢》第三回林黛玉入賈府初見賈寶玉時，作者用二首《西江月》作爲賈寶玉的判詞：

無故尋愁覓恨，有時似傻如狂。縱然生得好皮囊，腹內原來草莽。
潦倒不通世務，愚頑怕讀文章。行爲偏僻性乖張，那管世人誹謗！
富貴不知樂業，貧窮難耐淒涼。可憐辜負好韶光，於國於家無望。

15 牟宗三：《才性與玄理》，頁 60。

天下無能第一，古今不肖無雙。寄言紈袴與膏粱：莫效此兒形狀！¹⁶

賈寶玉的行爲溢出世俗，自己也不顧世俗眼光，更難耐世俗眼光。牟宗三認爲，這種性格無法適容於世俗社會，必然是一種悲劇。這種悲劇是此種人性所造成的，是性格悲劇，不能避免的，但卻是極具審美意義的“美學境界”或“藝術境界”。他認爲，曹雪芹其實在第二回中已經借賈雨村之口從才性的角度討論了天地間的三種人：

天地生人，除大仁大惡兩種，餘者皆無大異。若大仁者，則應運而生，大惡者，則應劫而生。運生世治，劫生世危。……清明靈秀，天地之正氣，仁者之所秉也；殘忍乖僻，天地之邪氣，惡者之所秉也。……使男女偶秉此氣（正邪相雜之氣）而生者，在上則不能成仁人君子，下亦不能爲大凶大惡。置之于萬萬人中，其聰俊靈秀之氣，則在萬萬人之上；其乖僻邪謬不近人情之態，又在萬萬人之下。¹⁷

曹雪芹對魏晉名士人格本有一種天然親近的情結，《紅樓夢》中隨處可見《世說新語》的蹤影，學界論之已多，無須展開論述。此處借賈雨村之口，從才性的角度，把陶淵明與竹林七賢中的阮籍、嵇康皆歸入第三種人，即並非大仁大惡者，而是偶乘天地正邪相雜之氣，可正可邪，亦正亦邪，無論其社會事功如何，但其自身的品性足以構成一種審美境界。

以才性論人，源于東漢以來的人物品評，曹魏時劉劭著《人物志》乃是留存至今的最早的一部系統性解析人物才質之性的著作，牟宗三在《才性與玄理》中也對此作了專門的分析，並且認爲：

《人物志》系統順才性之品鑒，既可開出人格上的“美學原理”與“藝術境

16 曹雪芹等撰：《紅樓夢》（北京：人民文學出版社，2008年），頁49。

17 同上，頁28—30。

界”，復可開出“心智領域”與“智悟之境界”，唯開不出超越的“德性領域”與“道德宗教之境界”。從此可知《人物志》系統之限度，乃至整個魏晉時代之風氣與特徵：其特徵即為“藝術的”與“智悟的”。《人物志》之品鑒才性即是美的品鑒與具體智悟之混融的表現。¹⁸

《人物志》雖然是三國時曹魏的劉劭之作，但其所代表的人物品鑒文化卻為兩晉人繼承下來並發揚光大，而牟宗三所說的“名士人格”多呈現於這些表現出“藝術境界”的名士身上，他們以其智悟而增益其風神，所以牟宗三在論述“名士人格”之前先對此作了細緻的解析。而《紅樓夢》中賈雨村所說的第三種人，所舉之例多為偏至之材而具有“藝術境界”的歷史人物。牟宗三實則把賈寶玉也歸入這“第三種人”，同時認為其悲劇正是出於才性而來的，既是一種可以審美的生活情調，是“藝術性的”，體現出一種“美的自由”，而從德性領域來說又是“極可詛咒”的，因其只是一種“盡氣的”而非“盡理的”文化生命之精神。在這裏，牟宗三已經超越了他此前純粹從“悲劇”角度對賈寶玉的認識，給予了審美趣味與道德哲學上的雙重判斷。同時，他一方面從“自然生命”角度欣賞賈寶玉這種名士人格的“逸氣”——清新俊逸，元氣淋漓，另一方面又一再強調自己秉持所謂“生命的學問”，而此生命並非只是“自然生命”，更是“文化生命”與“理性生命”。但牟氏在對賈寶玉名士人格作雙重判斷時，往往又表現出一種猶疑性：名士人格所體現的逸氣需要自然生命的充沛，元氣的無礙，理性生命超越於此，似乎與自然生命無關，又似乎以此為基礎。這或與牟氏尚未能完全將“理氣圓融”調試穩當相關。

二、從悲劇論到“美的自由”的價值判斷

雖然牟宗三把賈寶玉這個虛構的文學人物與竹林名士等歷史人物一同歸入“名士人格”之列，但他始終還是把《紅樓夢》當作真正的文學作品來理解的，

18 牟宗三：《才性與玄理》，頁 55。

在他 1935 年撰寫的《〈紅樓夢〉悲劇之演成》一文中，開篇便批評了古今紅學家們的索隱法與考據法，同時，對於人們歌詠讚歎《紅樓夢》的描寫技術與結構穿插之巧妙也不以為然，而認為值得關注與重視的應是《紅樓夢》中所表現出的人生見地及其悲劇之演成。他認為：“在中國舊作品中，表現人生見地之複雜與衝突無過《紅樓夢》。《水滸》《金瓶梅》卻都非常之單純。所以《紅樓夢》之過人與感人，絕不在描寫之技術。技術的巧妙是成功作品的應當的本分，這算不得什麼。”¹⁹如果非要從描寫技術的角度而言，牟宗三覺得倒是傳為高鶚所續寫的後四十回更為精彩：

人們喜歡看《紅樓夢》的前八十回，我則喜歡看後四十回。人們若有成見，以為曹雪芹的技術高，我則以為高鶚的見解高，技術也不低。……前八十回是喜劇，是頂盛；後四十回是悲劇，是衰落。由喜轉悲，由盛轉衰，又轉得天衣無縫，因果相連，儼若理有固然，事有必至，那卻是不易。複此，若只注意了喜劇鋪排，而讀不到其中的辛酸，那便是未抓住作者的內心，及全書的主幹。²⁰

他認為悲劇才是《紅樓夢》全書的“主幹”，賈寶玉與林黛玉才是演成這個悲劇的主角，而他們之所以擔當此角色，除了人生無常的社會原因，最根本的原因在於其性格悲劇。當然，把《紅樓夢》與悲劇聯繫起來，最早出自王國維《紅樓夢評論》一文。王國維文章發表於 1904 年《教育世界》雜誌上，以叔本華理論為基礎，稱《紅樓夢》為“悲劇中的悲劇”。儘管王國維《紅樓夢評論》中的觀點有所缺陷，未必為學界認同，但此文是最早運用西方哲學與美學研究中國古典文學的具有體系性的一篇文章，在中國紅學史乃至古代文學學術史上都是深有影響的。牟宗三撰作此文時當然是知道王文的，可以說以“悲劇”眼光看待《紅樓夢》在當時已不是新鮮之事，甚至已為常識，所以牟氏此文中沒有提及王

19 牟宗三：《〈紅樓夢〉悲劇之演成》，《牟宗三先生全集》（臺北：聯經出版事業有限公司，2003 年），冊 26，頁 1063。

20 同上，頁 1063。

國維及其《紅樓夢評論》，而舉了胡適等人研究《紅樓夢》的例子並給予了批判。當然，中年以後，牟宗三對王國維的評價也不是很高，在《五十自述》中，他認為王國維雖是一代國學大師，“然沒有進入中國文化生命的底蘊，于西方文化生命的來龍去脈亦未能抓住其綱要。自己生命的途徑，中國文化生命的途徑，皆未能知之確，信之堅。”²¹而他此時以悲劇論賈寶玉，其實還是源于王國維，他略過王而批胡適，實是有意識地通過對當時紅學“考證派”的輕視而表明自己對思想見解的重視。而從學理本身來說，有學者站在後來者的位置對此看得更為清楚：“如果說牟宗三在第一幕中揭示了一些悲劇內涵的話，那麼在第二幕中，牟宗三對悲劇內涵的發掘顯然是不到位的。他認為人生的無常主宰了小說故事的發展，但他似乎對此無能為力。”²²撰寫《〈紅樓夢〉悲劇之演成》時，牟氏年方 26 歲，就此文的學術觀點與深度而言，其實並沒有比王國維《紅樓夢評論》高明多少，只是對賈寶玉這個人物的悲劇性格作了較多的闡發，而這種性格正是《紅樓夢》中賈雨村所謂的“第三種人”的性格，也是牟宗三後來一直強調的“盡氣”的“名士人格”的審美意義上的悲劇性性格。但在此文寫成的時候，牟氏的“悲劇論”云云是王國維以來的學界共識，理論上並無多少發明與創新，從其前一年所撰《理解、創造與鑒賞》與《從詩詞方面研究中國的人生典型》兩篇文學研究論文中，可以看出他仍是受到傳統以“氣”論文以及桐城派理論的影響。但牟氏此時正值青壯年，長於思辨，其主要精力雖放在哲學思考上，而於隨後的 1938 年至 1941 間，分別撰有《說詩一家言》、《論魯默生詩》、《論詩境》幾篇文學研究論文，這些文章在當時並沒有產生什麼影響，甚至還有相互矛盾與牴牾之處，但卻表明牟氏確實一直在作創新性的獨立思考。直到上世紀五十年代，他撰作《歷史哲學》，對中國歷史文化進行哲學的考察與解釋，提出中國的文化生命，首先表現出“道德主體”和“藝術性主體”，而這兩種主體背後之精神分別為“綜和的盡理之精神”與“綜和的盡氣之精神”。《才性與玄理》其實是《歷史哲學》的延續，其論賈寶玉“名士人格”只是書中的一段插曲，卻是牟氏心心念念的賈寶玉情結的最有代表性的經典闡釋。可以說，自從牟氏以

21 牟宗三：《五十自述》，《牟宗三先生全集》，冊 32，頁 22。

22 張重崗：《〈紅樓夢〉悲劇說解析》，《北京科技大學學報》2000 年第 4 期，頁 50。

“盡理”“盡氣”兩分法論述中國文化生命之後，在其後來的不同著述與講演中，他均以“盡氣”精神論賈寶玉，又時常將其與魏晉人的生命情調相提並論，這是對《才性與玄理》中以“名士人格”論賈寶玉的呼應。同樣的道理，當牟氏以“盡氣之精神”論賈寶玉之“逸氣”，欣賞其藝術境界與“美的自由”時，還是曲終奏雅式地不忘嘆惜其虛無主義的病態。這種猶疑性其實一直存在于牟氏晚年的美學思想中，正如有學者所說：“牟宗三對唯美主義的批判同時已包含著對審美、藝術本身限定性的認識：審美與藝術不能保證理性與道德，相反，審美與藝術如果堅執其脫離理性與道德的唯美主義，則勢必墮落為虛無主義與病態的自然生命。”²³

在《歷史哲學》中，牟宗三認為中國文化生命“籠罩的形態”是“盡心、盡性、盡理、盡倫、盡制”的宗法社會，樹立“道德的主體”，表現“道德的主體自由”，故名之為“綜合(和)的盡理之精神”，這是以儒家為代表的主流形態。與此同時，還有另一種“盡情、盡才、盡氣”的文化形態，表現“美的自由”(beautiful freedom)，創造“藝術性的主體”(artistic subject)，名之為“綜合(和)的盡氣之精神”。“才、情、氣皆為精神之氣質者。故盡才者必露才，盡情者必過情，盡氣者必使氣。攜其才以傲世，深於情以悲笑，揮其氣以排庸俗。要皆生命凸出，而推蕩物化之墮性者也。惟盡才者，必賴生命之充沛足以盡之。盡情盡氣者亦然。”²⁴才、情、氣是細分而言，綜合來說就是“盡氣”，英雄或天才型的人物屬於這一類。在1968年的一次講演中，他又一次以賈寶玉為例說：

這個氣是廣義地說；若細分之，當該是才、情、氣。盡氣的人物是英雄人物，盡才的人物就是各種天才家，像李太白這一類。盡情的人物，現實上有没有呢？假定就小說裏面想，比如說《紅樓夢》裏面所表現的那些人物，好像就是盡情的了，就說是賈寶玉吧！事實上有沒有賈寶玉這種人，則很難說；即有，能盡情到甚麼程度也很難說。不過，從道理上講，是有

23 尤西林：《“分別說”之美與“合一說”之美——牟宗三的倫理生存美學》，《文藝研究》2007年第11期，頁58。

24 牟宗三：《歷史哲學》，《牟宗三先生全集》，冊9，頁91。

盡情、盡氣、盡才這三種形態的人物的。這種人物總括起來都是 artistic、藝術性的。……在道理上,我們可以這樣想,我們人間是有這一種英雄性的盡氣的這種藝術性的人物,是有這種盡才的藝術人格,也是有盡情的這種藝術人格。這種人大體都是可以欣賞的,是 artistic。這裏面就有一種美,這是一件藝術品,這種藝術作品不是我們畫的,也不是我們寫的,也不是我們演奏或雕刻……這是上帝創造的,這是生命人格的結晶。²⁵

這種盡氣、盡才、盡情的人格是生命人格,也是一種藝術性人格,也就是牟宗三所說的魏晉時期的“名士人格”,所以他在《才性與玄理》中感慨說:

魏晉名士人格,外在地說,當然是由時代而逼出;內在地說,亦是生命之獨特,人之內在生命之獨特的機括在某一時代之特殊情境中迸發出此一特殊之姿態。故名士人格確有其生命上之本質的意義,非可盡由外緣所能解析。曹雪芹甚能意識及此種生命之本質的意義,故能于文學上開闢一獨特之境界,而成就一偉大之作品,此境界亦即為魏晉名士人格所開闢、所代表。²⁶

他認為曹雪芹能夠塑造出賈寶玉這樣的“名士人格”,成就一偉大作品,是能夠體味這種“生命之本質的意義”。而《紅樓夢》之所以成為一部偉大的文學作品,就在於其顯示了這種“藝術性的”生命人格,因而具有極高的審美價值。在早期的《〈紅樓夢〉悲劇之演成》中,牟宗三還沒有分析中國文化生命的“盡理”“盡氣”兩類,只是強調“《紅樓夢》之所以為悲劇,也就是這第三種人的怪僻性格之不被人瞭解與同情使然。”²⁷他尚未意識到賈寶玉的“怪僻性格”,其實是由其“名士人格”使然。因為賈寶玉“名士人格”的最根本特徵是“唯顯逸

25 牟宗三:《美的感受》,《牟宗三先生全集》,冊 27,頁 200。

26 牟宗三:《才性與玄理》,頁 60。

27 牟宗三:《〈紅樓夢〉悲劇之演成》,《牟宗三先生全集》,冊 26,頁 1065。

氣而無所成”，所以他厭棄“有所成”的仕途經濟，最後的看破紅塵而出家，不僅僅是其個人的選擇，其實更是這一類人對人生無常的透徹而無可奈何的理解，寄託著《紅樓夢》作者對“名士人格”的哲理思考，當然同時也是牟宗三的思考與理解。牟宗三早年雖然尚沒有從“名士人格”的角度而論賈寶玉，但已是從這樣的視角解析著《紅樓夢》及賈寶玉的悲劇之意義：“第一幕悲劇是人性的衝突，第二幕自然以此為根據，復加上了‘無常’之感。由‘無常’的參加，這第二幕的悲劇便含著一個人生的根本問題。”²⁸人性的衝突尚可視為個人與性格的衝突，而上升到整個人生“無常”的哲理性思考之後，就不僅僅屬於思想性格的衝突，其悲劇性也就更加突出了。這已然為後來將賈寶玉判為“名士人格”埋下了合理的邏輯上的伏筆。

人生無常本是客觀存在的自然規律，人們想要擺脫而又無法擺脫，所以對於“人生無常”的感覺是一種悲劇。在牟氏看來，寶、黛的這種性格悲劇乃是天定的，因而是人生無法避免的，對於這種悲劇的揭示才是《紅樓夢》的偉大之處，如果非要以大團圓的喜劇心理來觀看，符合了世俗眼光的心理期待，那麼《紅樓夢》也就不會成為名著。在其後所寫的《水滸世界》中，他又從“生命的學問”的角度重申這個觀點，認為人們不必以寶黛不得成婚為大恨，“試想若真叫黛玉結婚生子，則黛玉還成其為黛玉乎？此乃天定的悲劇，開始時已經鑄定了。人們必得於此恨天罵地，實在是一種自私的喜劇心理。人們必得超越這一關，方能了悟人生之嚴肅。”²⁹《水滸世界》一文收於其《生命的學問》一書中，與其《五十自述》以及《歷史哲學》的撰寫基本上都在上世紀五十年代前後，此時的牟宗三正值壯年，對於中國文化生命的思考也逐漸成熟，所以文中一開始就說：“《紅樓夢》是小乘，《金瓶梅》是大乘，《水滸傳》是禪宗。”³⁰這三者的比較與評價已與《〈紅樓夢〉悲劇之演成》一文中的觀點大為不同，其實也是其哲學思考的逐漸成熟所致。《才性與玄理》的撰寫在此之後，他借由《歷史哲學》中“盡理”與“盡氣”的分析，在分析魏晉“名士人格”時，因其“賈寶玉情結”，順理

28 牟宗三：《〈紅樓夢〉悲劇之演成》，《牟宗三先生全集》，冊 26，頁 1080。

29 牟宗三：《生命的學問》（桂林：廣西師範大學出版社，2005 年），頁 192—193。

30 同上，頁 187。

成章地將賈寶玉的“名士人格”代入其中而大加闡發。當然，由於此書同樣是關於中國“歷史的哲學”，限於體例，不可能專文闡論賈寶玉及其名士人格，但順此思路可以發現，牟氏可借著對阮籍的闡述而將其“生命的學問”與“名士人格”巧妙地聯結在一起。雖然他沒有明確將阮籍與賈寶玉直接等同比擬，而在具體的行文過程中，從“生命的學問”出發而論其悲劇，兩者實則可以劃上等號（不知是否受到曹雪芹字“夢阮”的啓示與暗示）。他認為，阮籍的悲劇是一個“非人文”的生命與禮法“永恒的衝突”的悲劇。

所謂永恒的衝突，是說依其奇特之生命，本質上即是與禮法相衝突，乃永不得和諧者。在此，生命是一獨立自足之領域，它不能接受任何其他方面之折衝。依此，它必衝決一切藩籬，一直向上沖，直向原始之洪荒與蒼茫之宇宙而奔赴。這是一個無掛搭之生命，只想掛搭于原始之洪荒與蒼茫之宇宙。……此即所謂“逸氣”，所謂“天地之棄才”，亦即魏晉時名士文人之獨特風格。他只想沖向那原始之洪荒與蒼茫之宇宙。但蒼茫之宇宙與原始之洪荒是不能掛搭的。此是悲劇生命之無掛搭的掛搭。³¹

這裏的所謂“永恒的衝突”、“逸氣”、“天地之棄才”、“悲劇生命之無掛搭”云云，論的是阮籍，但都可以移至賈寶玉身上。聯繫到《紅樓夢》中深深的魏晉名士色彩，以及牟氏的“氣化紅樓夢”及其賈寶玉情結，再看看牟氏對“魏晉人的情調”的留戀，我們便可以理解了為什麼在論述魏晉名理與歷史哲學時，牟氏忽然插入一段賈寶玉“名士人格”的闡述——這正是他此時對於“生命的學問”思考的激情溢出。而這份激情中對“生命”一詞及其思考又有其一定的猶疑性。

三、“生命的學問”與“名士人格”論的離合

按照牟宗三對於歷史哲學的理解，賈寶玉的這種“名士人格”，體現的是一

31 牟宗三：《才性與玄理》，頁 251—252。

種“綜合(和)的盡氣之精神”，也就是藝術性的精神，“美的自由”的精神。這種精神，他其實也經常用“魏晉人的情調”來表述之。在《美的感受》中，他說：

我不能講“藝術”，但常喜歡講“藝術性的”(artistic)，我常講有藝術性的生活情調。魏晉人的情調是 artistic，但又不單是 artistic，他們還有一種玄智來配合。他們一方面是 intellectual，一方面是 artistic。這兩種成分合起來的情調，我常能欣賞。但是這一種情調不是藝術，這不是 arts，這是 artistic。這只可以是一種生活情調，生活情調是一種意境，也是一種姿態。一種意境、一種姿態，不是一種藝術。³²

“藝術”可以體現為某種具體的技藝，可以“有相”，也可以欣賞，但卻未必能夠代表“美的自由”的精神，而“藝術性的”則是一種情調，一種境界，魏晉“名士人格”所體現的正是這樣一種“藝術性的”的生活情調與審美境界。牟宗三非常推崇自己的老師熊十力，以熊氏為例而說明，儘管熊十力在生活中不飲茶不喝酒，物質生活比較簡單，但內心卻充滿著熱情，樂於談道，雖然看起來似乎毫無生活的樂趣，“但他這個生命的整個情調，是藝術性的。他不作詩，也不填詞，更無意於為文。寫字是亂七八糟地寫，不像我們平常的寫法。但他寫出來有天然的秀氣。掛出來，個個字可以站得住。他沒有訓練，就這樣寫，這就是他的藝術性的生命情調。他不是理學家，是魏晉時代的人物，這就是特立獨行的藝術性的生命突出”。³³ 可見，他認為熊十力這個“魏晉時代的人物”在生活情調上具有“名士人格”一般的藝術性的境界，也是自由的美的精神的體現。賈寶玉的厭棄仕途經濟，對於自由的嚮往與追求，其盡情盡性盡氣的生命情調，無一不是這種藝術性的境界的體現，自然也是“魏晉時代的人物”，是“名士人格”的代表。儘管賈寶玉不是現實歷史人物，但牟宗三在理解文學作品時，並不妨礙將其當作實有的歷史人物來理解，以探究作者之內心與作品本身之內蘊，這與其從“生命的學問”理解中國文化的

³² 牟宗三：《美的感受》，《牟宗三先生全集》，冊 27，頁 199。

³³ 同上，頁 206。

思路是一脈相承的。

牟宗三認為，“中國文化的核心是生命的學問。由真實生命之覺醒，向外開出建立事業與追求知識之理想，向內滲透此等理想之真實本源，以使理想真成其為理想，此是生命的學問之全體大用”。³⁴ 無論是探討中國古代哲學與美學，還是看待古典文學中的人物，他都喜歡由“生命”的角度進行審視，所以說：“個人的盡性與民族的盡性，皆是‘生命’上的事。如果‘生命’糊塗了，‘生命’的途徑迷失了，則未有不陷於顛倒錯亂者。生命途徑的豁朗是在生命的清醒中，這需要我們隨時注意與警覺來重視生命的學問。”³⁵ 他提出中國文化的“生命的學問”，其實在《歷史哲學》中已經作了這樣的思考。這個“生命”，他首先承認是“形而下的”自然現象，但“生命不徒是自然生命，清一色的生物生命，而且有一個異質的理性生命，由心靈所表現的理性生命。”³⁶ 賈寶玉“名士人格”所體現的“盡氣”精神首先體現在充沛的生命力，根植于“自然生命”或“生物生命”，是牟氏欣賞的劉邦式的“英雄”精神。但與“理性生命”相比，牟氏立即又覺得這種“自然生命”儘管有其“藝術性格”，卻不符其“道德的理想主義”，所以在同時期所著《理想主義的實踐之函義》一文中又以賈寶玉為例說：“和尚道士、魏晉清談、名士風流、《紅樓夢》裏的賈寶玉，都是軟性的放縱恣肆。”³⁷ 無論“軟性”還是“硬性”，在他看來，“放縱恣肆”都是不可取的，是儒家的理想主義所無法認可的。於是，我們看到，牟宗三中年時期的幾部著作，一直都在思考“生命的學問”，一方面欣賞自然生命中那種充沛無礙的生命強度，對其“元氣淋漓”的“春情”給予讚美，一方面又不滿足於此，希望從清新鮮活的生命衝動中走向“覺情”，亦即“道德生命”的開出。所以，在《五十自述》中，他說：

我在兒時一見關公戲，便神往。常持刀拿杖學關公的身段與姿態。至於

34 牟宗三：《生命的學問》，頁 1。

35 同上，頁 30。

36 牟宗三：《歷史哲學》，《牟宗三先生全集》，冊 9，頁 191。

37 牟宗三：《道德的理想主義》，同上，頁 57。

短打武生，如：林沖、武松之類，則喜其矯健俊逸之姿。矯健則灑脫俐落，沒有寬袍大袖，拖泥帶水的排場與架子以及人世富貴的人文裝飾。俊逸則山巔水涯江湖原野，不為人世的任何圈套所圈住。矯健則靈活，俊逸則清新，這象徵著生命的風姿、人格的光彩。這是最直接的人格，最直接的生命。³⁸

這其實正是其《水滸世界》中所謂“頗不好說”的“水滸境界”，是充滿“漢子氣”的“最直接的”的人格與生命，也是阮籍和賈寶玉式的“名士人格”的“魏晉人的生活情調”。只是，一旦回到牟氏的“道德的理想主義”中來，他又不能極力“詛咒”其虛無主義。有學者從牟氏本身的生命體驗出發說：“牟宗三本人的氣質其實深具魏晉風度，他並非不能欣賞名士的性格或逸氣的風采。他貫穿一生都在拒絕（甚至認為其“有極可詛咒處”）的乃是：這種頗具美感欣趣的人格雖然藝術，本質確是消極病態的虛無主義，無法安頓自我與他界。”³⁹這與其說是為牟氏進行辯解，不如說是牟氏自己對“生命”一詞的猶疑性所致。後來他建立自己的“道德的形上學”和審美的“合一說”時，這種情形依然存在。1990年，在一次講演中，他依然以賈寶玉為例，論生命的內部與外部問題，似乎若有所悟地說：

“富貴不能樂業，貧賤難耐淒涼。”這種人是很麻煩的，但生命本來就是麻煩的。貧賤固不好，富貴也不見得好。孔子就說過：“不仁者不可以長處樂，不可以久處約。”意即不仁的人不能長久安處於其快樂、舒服與幸福的境地，他也不能長期處於其困厄倒楣的狀況，《紅樓夢》中賈寶玉就是這種人，富貴時他也不能好好地做事或讀書，貧賤時更受不了那種淒涼。如孔子所說的不仁的人也不一定是壞人，如賈寶玉你不能說他是什麼壞人。“不仁者”意即生命中無仁之常體的人，故孔子這句話意

38 牟宗三：《五十自述》，同上，冊32，頁11—12。

39 秦燕春：《情問諸相：唐君毅、牟宗三視域中的“氣化紅樓”》，頁55。

思是很深遠的。⁴⁰

這裏雖沒有以“名士人格”論賈寶玉,但描述的“生命情調”卻是如此,只是他認為賈寶玉這類人是“不仁者”,也就是“生命中無仁之常體的人”。但這“不仁者”並不是什麼“壞人”,只是一種“名士人格”,是《紅樓夢》中的“第三種人”。只是,較之于中年時期“自然生命”與“理性生命”之說,此處的“生命”一詞更是有了好幾個層次之分。這樣也就理解了他在《才性與玄理》中對賈寶玉“名士人格”欣賞與批判並存的雙重判斷。

四、結 論

綜上所論,牟宗三認為,賈寶玉雖然是古典小說中虛構的文學人物,但卻具有典型的魏晉時期“名士人格”的特徵,在精神氣韻上飄逸風流,開出了“藝術境界”,體現了“美的自由”,這在世俗生活中固然是悲劇,而此悲劇卻恰好符合“綜合的盡氣之精神”,是“藝術性的”生命情調,具有極高的審美價值。與此同時,因其無法開出德性領域,不合“道德理性”,又是“可詛咒”的“虛無主義”。他在《才性與玄理》中著重抓住魏晉時期名士人格“唯顯逸氣而無所成”的特點,將不通物情而頗似賈寶玉的王弼排除在“名士人格”之外,而對阮籍大加渲染,也是由於“名士人格”所體現出的自由與道德之間“永恆的衝突”的原因。又由於他的“寶玉情結”,使其在客觀學術史論證時,不自覺地將賈寶玉代入其中,一方面歎賞其“自由的美”,一方面詛咒其“虛無主義”,亦即慨歎其“自然生命”與“道德生命”的不能彌合。這個雙重判斷與其提倡的“生命的學問”相關,本來,他對名士人格的判斷,是基於對道家玄學的判斷與認識,而他提倡“生命的學問”則是基於對儒家心性之學的認識。而他對“生命”一詞的使用又顯示出猶疑性,或者說,“生命”一詞在他的表述中有時是單一的,有時是雙重甚至多重的,甚至“自然生命”與“道德生命”本身也難以清晰地分離開來。或

40 牟宗三:《中西哲學之會通十四講》(上海:上海古籍出版社,2007年),頁11。

者說，牟宗三既有豐富的感性生命體驗，在現實生活中頗具魏晉風度，而又耽於思辨之樂，常常在論述感性生命的“春情”、“悲情”時，更提倡本體論的“覺情”。正如有學者所說，牟宗三使用“本體論的覺情”，是針對西方思想傳統的主流“而特意強調‘覺情’與一般作為感性經驗的情感有著根本的不同。”⁴¹對於他自己來說，或許他對“生命”與“情感”的不同層次有著豐富的體驗與領悟，但在文藝審美與哲學表述時卻並不曾給予清晰地界定，加上他一生不斷地提出哲學思考的一些新的論題，從而也導致學界對其美學思想的認識有所分歧。

（作者：華南師範大學文學院博士後）

41 彭國翔：《牟宗三的情感世界及其“覺情”說》，《清華國學》2022年第2期，頁341。

引用書目

一、專書

牟宗三：《才性與玄理》。桂林：廣西師範大學出版社，2006年。

牟宗三：《〈紅樓夢〉悲劇之演成》，《牟宗三先生全集》冊26。臺北：聯經出版事業有限公司，2003年。

牟宗三：《五十自述》，《牟宗三先生全集》冊32。臺北：聯經出版事業有限公司，2003年。

牟宗三：《歷史哲學》，《牟宗三先生全集》冊9。臺北：聯經出版事業有限公司，2003年。

牟宗三：《美的感受》，《牟宗三先生全集》冊27。臺北：聯經出版事業有限公司，2003年。

牟宗三：《生命的學問》。桂林：廣西師範大學出版社，2005年。

牟宗三：《道德的理想主義》，《牟宗三先生全集》冊9。臺北：聯經出版事業有限公司，2003年。

牟宗三：《中西哲學之會通十四講》。上海：上海古籍出版社，2007年。

房玄齡等：《晉書》。北京：中華書局，1974年。

陳壽撰、裴松之注、陳乃乾校點：《三國志》。北京：中華書局，1982年。

曹雪芹等：《紅樓夢》。人民文學出版社，北京：2008年。

劉義慶撰，余嘉錫箋疏：《世說新語箋疏》。上海：上海古籍出版社，1993年。

二、論文

尤西林：《“分別說”之美與“合一說”之美——牟宗三的倫理生存美學》，《文藝研究》2007年第11期，頁56—66。

秦燕春：《覺情與情覺——從〈五十自述〉見〈紅樓夢〉對牟宗三的生命影響與精神意義》，《紅樓夢學刊》2020年第6輯，頁103—125。

秦燕春：《情問諸相：唐君毅、牟宗三視域中的“氣化紅樓”》，《紅樓夢學刊》2021年第6輯，頁48—69。

張重崗：《〈紅樓夢〉悲劇說解析》，《北京科技大學學報》2000年第4期，頁48—54。

彭國翔：《牟宗三的情感世界及其“覺情”說》，《清華國學》2022年第2期，頁324—348。

Freedom and Nihilism: Mou Zongsan's Dual Judgment of “Personality of Renowned Elite” in the Case of Jia Baoyu

Xu Xiaoyu

(Postdoctoral Fellow, School of Chinese Language and Literature,
South China Normal University)

Abstract

When Mou Zongsan discussed the philosophical discourse of Wei and Jin dynasties, he classified and made differentiating evaluations of renowned scholars of Neo-Taoism in history, believing that a “personality of renowned elite” emerged at that time. In addition to using Ruan Ji and other historical figures as representatives, he also cited the fictional example of Jia Baoyu as portrayed in *Dream of the Red Chamber*. Mou believes that Baoyu has typical characteristics of a “personality of renowned elite” — in other words, endowed with an “ethereal spirit” and being an “abandoned talent of the world,” he embodies an “artistic realm” and “aesthetic freedom.” Therefore, Mou Zongsan greatly appreciates its aesthetic value. But at the same time, he also “cursed” Jia Baoyu’s nihilistic pathology and lamented his inability to develop the “freedom of moral subject.” This double-sided judgment is not only an extension of his earlier discussion of *Dream of the Red Chamber* through the theory of tragedy, but is also closely related to his middle age contemplation of the “learning of life” and the dichotomy of “exhausting the Li” and “exhausting the Qi” in the spirit of Chinese culture. He has always had a “Baoyu complex;” in his early years, he discussed *Dream of the Red Chamber* and Jia Baoyu through the theory of tragedy; In middle age, he used Jia Baoyu as representative of the “Wei and Jin sensibility”,

appreciating the abundance of “natural life” on the one hand while lamenting his lack of “rational life” on the other. In his use of the concept “life” and his division of its levels, there is a certain degree of hesitation and uncertainty, which inevitably leads to his dual judgment of Jia Baoyu’s “personality of renowned elite.”

Keywords: Jia Baoyu, personality of renowned elite, freedom of aesthetics, nihilism, learning of life