

牟宗三倫理美學中的人物想像

林維杰*

一、牟宗三對卡西勒的批評

牟宗三曾偶然批評卡西勒 (E. Cassirer) 的《人論》，認為後者的「人學」乃是由人的「文化」表現與諸般成就來談論人，而不是從人之個體的「生命人格」（德性與才性）以及「人之自己」出發，因此是繞出去的談論¹。言下之意是卡西勒式的論人內容即使也可承認為某種談論方式，仍不算徹底的「人學」。雖然牟宗三的批評出現得頗為偶然，不過也反映了他自己的基本思路。在詳細討論其思路之前，先看一下卡西勒的觀點作為對比。

卡西勒的「人學」確實是環繞著文化議題（文化哲學）。從《人論》一書 (*An Essay on Man*) 的篇目安排來說，即可看出「什麼是人」議題（上篇）和「人與文化」議題（下篇）具有前後相續的關係。此外，卡西勒雖然在《人論》一書的〈自序〉中自承，此書有別於他較早的三卷本著作《符號形式的哲學》 (*Philosophie der symbolischen Formen*)，乃是他以一種「不同的角度」所寫的「全新的書」²，但符號 (Symbol) 作為兩書的一貫主題仍是不變的。簡言之，卡西勒的人學應與文化關連起來。人類在文化上有諸般表現（神話、語言與科技是最基本的三項，其它的衍生主題尚有歷史、宗教、藝術、習俗、法律等），而各文化表現的核心載體或媒介

* 林維杰，本所副研究員。

¹ 牟宗三：《才性與玄理》（臺北：臺灣學生書局，1983年），頁45。

² E. Cassirer, Text und Anm. bearbeitet von Maureen Lukay, *Gesammelte Werke*. Bd.23: *An Essay on Man. An Introduction to a Philosophy of Human Culture* (Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2006), p. 1.

則是符號。符號的內涵首先是感性 (Sinnlichkeit) 與意義 (Sinn) 的連結與統一³ (意義與感性在符號中的連結, 乃是一種不可割裂的整體與原型現象⁴) ; 而且更進一步來說, 「感取物」能以其媒介性質進行「體現」(Manifestation) 或具體化各種精神能量帶出的意義的「理念物」, 如此則原先在康德哲學中作為被動覺知的感性, 在此即取得主動統覺的地位。其次, 符號又具有功能性 (Funktion), 就功能性的定義來說, 「符號」比具有本質或實體性格的「理性」更能說明人類的創造性活動。人類能以符號而創造文化, 所以應被視為符號的動物 (animal symbolicum) 來取代被視為理性的動物 (animal rationale)⁵。相對於牟宗三的批評, 如果從卡西勒的觀點來考量, 牟氏以德、才二性描述人物的斷言偏於「本質主義」式的人性論, 忽略了人之所以為人, 乃在於文化活動中多產豐饒的創造性以及此類活動中最顯明的諸符號載體, 因而徹底的人學必須是與「符號」相連繫的文化哲學⁶。

對照起來, 兩人的學理之間存在著「本質」與「活動」、「實體」與「功能」、「內在」與「外在」的差異。這類差異以及由此而引發的歧見與評論並不令人意外, 因為哲學家本來即可依自己的標準評斷他人的學術研究。不過本文關注的, 倒不在於牟宗三對卡西勒的批評, 或設想卡西勒能夠回應的觀點, 而是這種由外在的、功能性的文化符號人學之批評而朝內在的、由人性論出發的人學之轉向,

³ 照 Paetzold 的說法, 卡西勒的符號形式之以「感性與意義的統一」取代直觀與概念 (康德) 以及自然與精神 (黑格爾) 之傳統二分的做法, 讓文化哲學的動態性格以及多樣的變形、斷裂與一致等狀態更能夠被掌握, 見 H. Paetzold, *Ouvrage collectif coordonné par Françoise Lartillot: "Geschichte und Geschichtsphilosophie in Ernst Cassirers 'Philosophie der symbolischen Formen',"* in *Geist und Leben* (Paris: L'Harmattan, 2003), p. 135。

⁴ E. Cassirer, *Text und Anm.* bearbeitet von Julia Clemens, *Gesammelte Werke*. Bd.13: *Philosophie der symbolischen Formen. Dritter Teil: Phänomenologie der Erkenntnis* (Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2001), pp. 104-105.

⁵ E. Cassirer, *An Essay on Man*, p. 31.

⁶ 如果進行牟宗三「倫理美學的人學」與卡西勒「文化哲學的人學」之對比研究, 氣與符號的媒介 (或寬鬆一些來說的中介) 性格將成為考察焦點。按媒介 (Medium) 與中介 (Vermittlung) 皆具有承載中進行傳遞的性質, 但較嚴格地說, 兩者可以有差別的: 媒介是媒介物通過其承載作用而傳遞某物, 中介則是在此承載性的傳遞中把被承載的某物與接收傳遞的另一存在連繫起來。例如傳達內容之任何文本皆具有其媒介作用, 且此文本媒介物總是以具有意義的形態肩負起在兩端連繫訊息的使命, 這便讓其媒介作用同時也成為中介作用 (此即為何語言媒介同時也是語言中介)。

以及這種轉向在人物的品評上，如何進一步掘發一種「才性美學」與「德性倫理」的辯證關係（這種關係不僅闡明一「倫理美學」之可能，也表明牟宗三的「人物想像」與卡西勒的「文化符號」之間，並沒有不可拉近的距離）。

牟宗三的「人物想像」論述，主要見《歷史哲學》、《才性與玄理》以及《心體與性體》三書。後兩書是其「內聖之學」書寫計畫中的兩部分，分別處理魏晉、宋明階段的哲學。後兩書的著重角度雖然各自著重「德性」（義理之性）與「氣性」（氣質之性），但在論述過程中，德性與氣性（理與氣）皆有所涉及⁷。依此，「人性論」乃成為人物想像的主軸。至於《歷史哲學》一書，則屬於「內聖—外王之學」（以內聖解決外王）的撰寫計畫⁸。誠如書名所顯示，《歷史哲學》一書是以哲學的角度切入歷史，只是比較特別的是，其歷史哲學的進路雖然申論的是諸歷史「事件」與「制度」展現的事理與情理⁹，但主要是通過與「人物」相關的「人性論」架構而得以完成。換言之，歷史哲學仍須回到人性論的主軸，而此即與《才性與玄理》中論人性的內容連繫起來。「歷史哲學」與「人性論」是本文的兩個切入點，本文將討論「人物與歷史精神」、「才性與德性」之間共同具有的「感取物與理念物」之「存有論」的連結可能性。另一方面，「人性論」的問題必涉及如何成德的「工夫論」，本文亦將說明德性具有對才性的「運導轉化」功能，變化氣質之類的「氣性工夫」只有在「德性工夫」的主導下才成為可能。

由於《心體與性體》的處理方式較為專技化與細節化，本文將以《歷史哲學》與《才性與玄理》的內容為主要討論對象，以下分論之。

⁷ 嚴格說來，《心體與性體》（三冊）是一套談義理而非品評、臧否人物的著作。牟宗三在《心體與性體》第一冊〈綜論〉中說：「中國前賢對於品題人物極有高致，而對於義理形態之欣賞與評估則顯有不及……。」（牟宗三：《心體與性體》〔臺北：正中書局，1985年〕，第1冊，頁53）這段話亦可表明此著作之談論義理而非人物的立場，但由於義理或人性總會涉及具體的聖賢人物，因而也可間接地包含在內。

⁸ 牟宗三：〈增訂版自序〉，《歷史哲學》（臺北：臺灣學生書局，1984年），頁2。此階段計畫中的其他內容是《道德的理想主義》與《政道與治道》。

⁹ 在〈三版自序〉中，牟宗三以劉劭的四理（道理、事理、義理、情理）為宗，說明此歷史哲學處理的是事理與情理：「事理是客觀地或外部地說者，情理是主觀地或內部地說者。」又說處理事理的行動人物是政治家，但他也通人情。（政治的）情理可統攝於事理之中，統名為事理（同前註，頁2）。

二、歷史活動中人物的生命表現

從整部中國哲學史的角度來看，牟宗三寫過較為完整的著作，乃是魏晉、唐代與宋明三大階段的哲學，先秦、漢代與清代則未獨立著墨。《歷史哲學》的內容結構從三代鋪陳至漢朝¹⁰，雖然沒有詳細處理哲學家的學說，但可以看成牟宗三以自己建立的另一理論角度填補了這個不短的階段。這個歷史哲學的理論角度，其實是回應黑格爾在其歷史哲學中所言「中國無主體之自由」¹¹，因而提出中國文化心靈中具有的「道德」與「美學」兩種自由，並依此鋪陳出「盡理」與「盡氣」兩種精神模態。更細緻地說，此書涵蘊著後來在《才性與玄理》、《心體與性體》等書中更為明朗化的「理氣二分」架構，並搭配提出「綜和的盡理之精神」與「綜和的盡氣之精神」等兩個首要的、正面的概念，來捕捉、描繪三代至兩漢——主要是兩漢——的時代精神。除此之外，牟宗三另有從「綜和的盡理之精神」轉出的「分解的盡理之精神」，可算是第三個重要概念。至於反面概念，則是氣化的物化式墮落。

饒富興味的是，《歷史哲學》中對此「時代精神」的不同描繪與捕捉，多半是落在聖君賢相與英雄豪傑兩相對舉之「人物」的表現上，特別是進入兩漢的討論更聚集於此。依據書中所述，其談歷史不直截談「事件」透顯出的理念與意義，反而迂迴、曲折地把意義與理念放到「人物」身上，並通過「人物」的諸多事蹟與行止來「具體化」歷史精神（而非作為行動者的人物如何落實其自身之設想以表示執行成效），即涵蘊著這樣的意思：歷史精神很可以通過歷史人物的意象與風采而得到

¹⁰ 書的內容只鋪陳到兩漢，牟宗三自陳無法再寫下去的原因是限於資具與學力，但規模已具（〈自序〉，同前註，頁6）。按規模已具之意是指「綜和盡理」、「綜和盡氣」與「分解盡理」三種精神在書中已充分說明之，以下各朝代的發展只是延續此三者的表現。值得一提的是，這三種不同的精神，應是順康德三批判書的分類而來。

¹¹ 牟宗三在酬答唐君毅〈說人生路上的艱難〉一文時，如此說及其《歷史哲學》書寫之緣起：「弟書中所凸現之問題乃來自黑格爾之刺激。遠在二十年前，弟讀黑格爾『歷史哲學』論及中國方面無『主觀自由』，無『個體性之自覺』，即悚然而驚。當時對於黑氏書自不能懂，即所觸及之此一點，當時亦不解其所以。心中頗不服。一方面覺其說的甚對，一方面亦覺其不甚對。此一矛盾留於心中，久久不能決。」（〈附錄二：關於歷史哲學——酬答唐君毅先生〉，同前註，頁23）除黑格爾，亦與張君勱之中國有吏治而無政治、有天下而無國家等言論刺激有關（頁24）。相關說明亦可參見林瑞生：《牟宗三評傳》（濟南：齊魯書社，2009年），頁60。

表現；而所謂的歷史精神，即是歷史人物之盡理與盡氣的不同展現。按以「人物」的表現來述說歷史，乃是史家的慣用手法，並不令人訝異，值得考量的是，此點與上一節談論卡西勒時提到之「感取物」可使「意義」得到體現、彰著與具體化，具有近似的立場。這固然關乎人論的不同出發點，卻更涉及意義或理念的「存有論」問題，即它如何獲得存在上的證成。意義、理念或精神在此不僅必須證成於它自身之外，而且是通過與其存有性徵相對立的存在物才得到體現。用卡西勒的表達方式來說，這是個體生命的具體活動在歷史場域中形構、模鑄 (prägen) 了意義抽象物。盡理與盡氣都是精神與理念，人物及其生命活動則具有感取性質。牟宗三以活動於歷史的人物生命對照表現於歷史的意義理念，涵蘊著感取物（人物表現）與理念物（歷史意義）的第一層對比。

關於主導地呈現中國文化之歷史意義的精神，《歷史哲學》以「綜和的盡理之精神」與「綜和的盡氣之精神」兩者說明之，牟宗三在此書之民國四十四年的第一版序言中說道：

中國之文化生命，首先表現出「道德主體」與「藝術性主體」，而表現此兩主體之背後精神，一曰「綜和的盡理之精神」，一曰「綜和的盡氣之精神」。由前者，有「道德的主體自由」；由後者，有「美的主體自由」（即黑格爾所謂「美的自由」）。¹²

此段引文的根本用意在於以「道德」與「藝術」兩個主體類型來說明中國文化的生命表現。「道德」概念一貫是儒者用以描述及規範一切人類活動的範疇，至於「藝術」（美學）主體，在此則非積極指向藝術家與其作品中呈現的主體性，而是以英雄豪傑的生命激情為主軸（這是從與「理」相對應的「氣」之精神來述說）。「綜和的盡理之精神」以及「綜和的盡氣之精神」的核心概念，其實就是「理」與「氣」。「理」有綜和與分解之別，綜和者是德性生命，分解者是知性心靈；在中國文化中知性心靈不彰顯，因而以德性主體為主。至於「氣」，則有下墮與飛揚的不同，下墮者是物化，飛揚者則往往掙脫理性的限制而表現生命強度的風華與激越，故有美感可言；美感是藝術性的表現，物化心靈則不入列。

由於綜和盡理與綜和盡氣（理、氣）主要是由聖君賢相與英雄豪傑切入而論述之，因而獨立談論的歷史理念與文化精神在書中是不存在的（即使由政法制度來看

¹² 牟宗三：〈自序〉，《歷史哲學》，頁5。

也有所不足），它們必須落在「人物」的精神表現——而且是理氣架構中彰顯的精神中才得以展示。也可以說，「歷史的理念」即是在「人物之理、氣活動」中呈顯出來的理念。

分而述之，首先是關於「綜和的盡理之精神」，牟宗三如此解釋：

何以說是「綜和的盡理之精神」？這裡「綜和」一詞是剋就上面「上下通徹，內外貫通」一義而說的。「盡理」一詞，則是根據荀子所說的「聖人盡倫者也，王者盡制者也」，以及孟子所說的「盡其心者知其性也」，中庸所說的盡己之性，盡人之性，盡物之性，等而綜攝以成的。盡心、盡性、盡倫、盡制，統概之以盡理。盡心盡性是從仁義內在之心性一面說，盡倫盡制則是從社會禮制一面說。其實是一事。¹³

以上是對「綜和盡理」的說明。盡心、盡性屬於主體面的主觀實踐，盡倫、盡制則屬於禮法面的客觀實踐，兩方面的實踐都算盡「理」。然而照引文中荀子之後的解說，盡理的主、客觀合說，其實只有內外而無上下。綜和一詞既然是「上下通徹，內外貫通」，則主觀面就必須充擴至絕對面。這一點其實亦無疑義，因為主觀面若是充分的實踐，即能通達無限之絕對面而成就「上下通徹」，如再配之以客觀面之充分的實踐，便能夠「內外貫通」（客觀實踐往往涉及知性的活動，此與分解盡理有關，見下文）。「內外」是內聖外王的簡稱，「上下」則涉及人與天道、天理的關係，用牟宗三的語彙來說，這是道德的形上學、道德宗教或人文教的範圍。

牟宗三對「綜和盡理」的說明是與「分解盡理」一起提出的。在《歷史哲學》第三部第二章第二節題為〈綜和的盡理之精神與分解的盡理之精神〉的段落中，牟宗三有基本意涵的解說：「分解」是由智的觀解來規定，含有抽象、偏至（由抽象而偏至）以及概念的使用；「分解盡理」的終極是「方以智」，這是相對於「綜和盡理」至極時的「圓而神」¹⁴。「綜和盡理」是直接積極的內聖形態，「分解盡理」則是間接的外王形態（包括民主與科學），由「道德理性」曲折地開出知性而成¹⁵。

¹³ 同前註，頁 167。

¹⁴ 同前註，頁 170。

¹⁵ 同前註，頁 192。「分解盡理之精神」也是「構造（性）之精神」，即構造制度與事功（頁 202）。這種構造之精神在《心體與性體》中有進一步說明，牟宗三在此書中區分了以自然特徵為主導之自然義的、形下義的「形構之理」，以及形上的、本體的以超越之所以然為主導的「存在之理」或「實現之理」（見牟宗三：《心體與性體》，第 1 冊，頁 89）。

「道德理性」與「觀解知性」都是表現精神的不同形態，就直接積極與間接曲折的不同而言，又可以視為「道德主體」與「思想主體」的區別¹⁶。按牟宗三這些由康德學出發而轉用其義的種種概念運用（綜和與分析，知性與德性），都是他後來使用之「良知」與「良知坎陷」的前行語彙與評述。「良知坎陷」涉及的是一種由「德性主體」轉為「知性主體」的異質轉化，即動態的良知直貫坎陷為靜態的觀解橫列，相關說明可參考《政道與治道》中的一段文字：「從『主體活動之能』方面說，卻必須轉為『觀解理性』（理論理性），即由動態的成德之道德理性轉為靜態的成知識之觀解理性。這一步轉，我們可以說是道德理性之自我坎陷（自我否定）：經此坎陷，從動態轉為靜態，從無對轉為有對，從踐履上的直貫轉為理解上的橫列。」¹⁷良知坎陷的相關議題涉及「良知」與「知性」（認識心）之間「異質轉化」的問題，其中的「存有學」（如何可能轉化）與「方法學」（如何有效轉化）之是否交涉與如何交涉的種種，以及個別主體與文化主體在不同轉化類型上之差異，在此無法做細部分析，但可指出一點：《歷史哲學》書中由「分解盡理之精神」做了相當多關於中國之未曾（並非無法）開出民主與科學的討論，而且是站在「人物」之綜和盡理性格本身無進一步的表現而說，這不僅是歷史與文化的缺憾，也涵蘊對這類人物登上未來之歷史舞臺的期盼。

《歷史哲學》中列舉了不少能夠充分表現「綜和盡理」的人物，其關鍵乃是展示超越理性的「聖賢氣象」。例如以順適平常、天地氣象來述說通體是仁心德慧的孔子¹⁸，以道德主體與物質自然之破裂形態來描述泰山巖巖、懷浩然之氣的孟子¹⁹，或者如東漢黨錮與明末東林的氣節之士等²⁰。至於「分解盡理」，牟宗三亦有人物可說，其中最令人印象深刻的是以「函之以量，貞之以理」（船山語）來解說具有

¹⁶ 牟宗三：《歷史哲學》，頁 38。若分得更細緻一些，「分解盡理之精神」又可再區分為政治主體與思想主體（頁 82）或知性主體（頁 117）。

¹⁷ 牟宗三：《政道與治道》（臺北：臺灣學生書局，2003 年），頁 58。

¹⁸ 牟宗三：《歷史哲學》，頁 95。

¹⁹ 同前註，頁 115。

²⁰ 同前註，頁 210。依牟宗三之說，氣節之士乃是綜和盡理與純物化之氣（如法家與宮廷閹人的刑戮作風）的遭逢所激起的浪花。換言之，氣節之士也表現了綜和盡理的精神，如此則盡氣與盡理有其交涉可言，見下文。

理解理性（亦為構造理性與凝斂理性）性格的東漢光武帝²¹。

比較起來，能「綜和盡理」者都是深具德性人品的人物，德性有光輝、有氣度，所以具有一定的光采而更令人矚目。因為聖賢光采能令人仰慕、興發志向，因而更適合用「氣象」來形容。對此牟宗三引《二程語錄》為證：「仲尼，元氣也；顏子，春生也；孟子，並秋殺盡見。仲尼，無所不包；顏子示「不違如愚」之學於後世，有自然之和氣，不言而化者也；孟子則露其材，蓋亦時然而已。仲尼，天地也；顏子，和風慶雲也；孟子，泰山巖巖之氣象也。觀其言，皆可見之矣。仲尼無迹，顏子微有迹，孟子其迹著。」²² 不管其中的境界、迹象有高低、顯微之別，這段對聖賢人物的描述其實涉及了不少自然現象的用語。這些用語首先是漢代人性論與氣化宇宙論的概念（春生秋殺、和氣、元氣），接著又有天地、風雲與泰山等用詞，最後則是有迹、無迹的玄學語彙。這些敘述中隱約透露著「德性」在「氣化」的自然徵象中之體現，此與前述歷史精神在人物中的表現雖然有其論述角度的差異，但思考方向是一致的。牟宗三引述完之後評論道：

此皆就聖賢氣象言。……論聖賢人格之至不至，固不能全就外在因緣說，其內在性情與天資，皆有關。但不論外在因緣，或內在性情與天資，孟子之表現實于內外條件中樹立起一「絕對之主體性」（一內在道德性），一「理之骨幹」，此則就時代說為必須，就精神之表現說亦為必須也。²³

²¹ 同前註，頁 315、321。饒富興味的是，《歷史哲學》中並未如「綜和盡理」與「綜和盡氣」一般大量描述「分解盡理之精神」之人物的生命表現與實踐（但由構造精神、觀解理性開展政治制度規模的西漢蕭何與東漢光武帝可見），而只是說光武集團「以理性勝，而不以天資顯。天資涵泳於理性之中而運道於實際」（頁 319）。按表現構造性格者，有其凝斂之姿，然而現實人物並不受限於單一性格，我們也可想像這類構造理性者（如政治家、科學家）中的傑出者不會盡是呆板、素樸的人物，而可以表現出某種神采的發皇。這種天才的精彩，亦可算入「綜和盡氣精神」中的佼佼者，與英雄豪傑同屬。

²² 按此段語出〔宋〕程顥、程頤著，〔清〕王孝魚點校：《河南程氏遺書》卷 5，收入《二程集》（北京：中華書局，2004 年），上冊，頁 76。

²³ 牟宗三：《歷史哲學》，頁 114。引文是就個體的人格形態來說，若就群體而言，牟宗三的想法是一樣的，但有所增補：「惟儒家『綜和的盡理之精神』之文化形態足以給『綜和的盡氣之精神』者以理想而條理制治其邦國。……惟儒者之奮鬥，尚有所不足。……蓋自漢後，儒者以天下為己任，皆負有治國安邦之大願。然其精神皆從『綜和的盡理之精神』中直接措之于政治。是故其本身精神之表現只有超越的莊嚴義，而無內在的構造義。」（頁 218）綜和盡理的形態對個人無所謂足不足，但對文化發展則不足，故此構造義須有兩步的轉進，即由「分解的

這段引文把如何成就「聖賢氣象」的成德問題帶到天資性情之「稟賦」的關係上。外在因緣指的是或大或小的歷史條件²⁴，內在（因緣）則是個體性涉及的性情與天資。性情、天資不屬於德性，而屬於氣性，所以聖賢氣象理應與外在歷史及內在氣性有關。雖然有關，但牟宗三話鋒一轉又說：「孟子之表現實於內外條件中樹立起一絕對之主體性。」換言之，相對於「德性」來說，不僅歷史條件是外緣，內在的「氣性」條件也是外緣，只有「內在道德性」才是真正決定「人物氣象」的骨幹。依此論述順序，原來處於平行對稱關係的道德（理性）與性情（氣性），接著帶出彼此交涉的關係（即「氣象」之高低表現與「性情天資」有關），最後又轉為雖受性情天資的影響，但仍決定於內在道德性。

雖然牟宗三的上述引文最終以「德性」為主（絕對主體性、理之骨幹），而把稟賦之「氣性」只視為因緣，但他也提及聖賢人格之至與不至，和其內在性情與天資「皆有關」。至於如何有關？而這種可能的因緣究竟起到何種程度的作用？則不好說。如果依照儒家的基本立場來看，個體的內在道德性是普遍而天生平等的，差別只在於是否能充分地實踐。然而這種實踐的「能否充分」，不能說與「性情天資」無所交涉。例如程伊川所撰寫的〈明道先生行狀〉即云：「先生生而神氣秀爽，異於常兒。未能言，叔祖母任氏太君抱之行，不覺釵墜，後數日方求之。先生以手指示，隨其所指而往，果得釵，人皆驚異。數歲，誦詩書，強記過人。十歲能為詩賦。……」²⁵ 伊川這些關於乃兄幼時的種種描述，都涉及了才性資稟之超邁於

盡理之精神」分別朝向科學與政治發展（頁 219）。這完全是良知坎陷的同形態提法。關於良知坎陷與科學的關係議題，也可參考筆者的文章：〈牟宗三哲學中的理論與實踐〉（《中國文哲研究通訊》第 15 卷第 3 期〔2005 年 9 月〕，頁 99-118）。

²⁴ 對個體的成長或發展而言，任何「外在」的歷史條件都可能「內化」成個體的一段生命史，並在任何的活動中夾帶其生命視域 (Lebenshorizont)。特別是對狄爾泰 (Dilthey) 而言，歷史即表現為生命關連 (Lebenszusammenhang)。但是對牟宗三的道德生命哲學來說，這種歷史與生命的說明，總是外在而不切己的，對卡西勒人學的批評即基於此。

²⁵ 《河南程氏文集》卷 11，《二程集》，上冊，頁 630。伊川又云：「先生資稟既異，而充養有道：純粹如精金，溫潤如良玉；寬而有制，和而不流；忠誠貫於金石，孝弟通於神明。」（頁 637）其中「資稟既異，充養有道」一句，資稟是才性，充養是工夫，工夫足則可於資稟的基礎中善盡忠誠與孝弟，以成就其精金般之純粹以及良玉般之溫潤。此時的資稟並不只是幼時異於常兒之天賦，同時亦貫穿其一生之行止。關於理學家的類似敘述並不少見，例如呂大臨〈橫渠先生行狀〉：「先生氣質剛毅，德盛貌嚴。」（〔宋〕張載著，章錫琛點校：《張載集》〔北京：中華書局，2006 年〕，頁 383）氣質剛毅，恐不只是日後的修行所成。又〈象山年

常人者的表現，而且很難不令人以此聯想到明道日後的圓教化境。立傳者習於描述傳主幼時種種異於常人之處，難道不是暗示其日後之成就與此不無關連？而即使說到個人的決心與努力，仍然不敵能充盡德性實踐的良材美玉（以良材美玉之類的語彙來描述，就表示存在著某種導致德性表現差異之氣化的不平等成素）。如果必須說稟賦，又須得承認德性的天生平等，則即使德性與氣性之關係中必須強調成德之努力與樹立起德性骨幹，仍必須承認天資才情對德性所扮演的重要角色，這即是氣性在成德過程中的「天賦作用」。然而依牟宗三的立場，這種氣性天賦對德性的作用乃是消極的，積極者則須致力於德性的充擴。

就氣性與德性的關係來說，氣性稟賦與成德之教是一種，前述「德性」氣象與「氣化」的自然徵象中的體現又是一種。這兩種關係看似有別，其實是相同的，因為兩者皆涉及德、氣彼此間的辯證。以德性氣象與氣性徵象來說，氣性本身即有光采，如英雄豪傑即是純然的生命躍動，但德性不然，它本身不能說精彩，和風慶雲、泰山巖巖等意象也無法只倚賴德性自身而產出。在此或許可用一個雖不算十分貼切，卻能描述此處狀況的概念——「光」來加以說明²⁶：光會讓它所照耀之物在色澤中呈現；如果把氣性視為光，德性便是「氣性之光」所照耀之物。在氣性的照耀之下，德性的不同努力才顯現具有差異的氣象光譜。在德性與氣性的關係中，德性並不是以在其自身的狀態取得其存有論上的合法性，但德性卻能藉由氣性的通孔而彰顯自身致力表現的各種光采層次。簡言之，結合了氣性，方能透顯出「德性的氣象」。由此轉觀氣性稟賦與德性，孔子、顏回的德性差距（正如孔子、孟子的差異）並不是德性自身的不同，而是德性實踐之努力表現在孔、顏之「個體性」上的差異。因著氣性，德性才產生了「個體化」(Individualization) 現象，此個體化是基於不同的氣性而生，這是氣性的體現（或彰著）作用，氣性是「體現之光」。

譜》紹興十二年有如下記載：「先生四歲，靜重如成人。……常自灑掃，林下宴坐終日。立於門過者，駐望稱歎，以其端莊雍容異常兒。」（〔宋〕陸九淵：《象山先生全集》〔臺北：臺灣商務印書館，1979年〕，下冊，卷36，頁487）又說象山之兄九齡（子壽）：「生而穎悟，……少有大志，浩博無涯涘。」（頁486）

²⁶ 參見 Gadamer 對光的一段說明：「光並不是它所照耀之物的亮度 (Helle)，而是它讓他物成為可見 (sichtbar)，自己才是可見的，而且它沒有另外的方式，唯有使得他物成為可見才能使得自己成為可見。」H.-G. Gadamer, *Gesammelte Werke*, Bd.1: *Hermeneutik I: Wahrheit und Methode—Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik* (Tübingen: Mohr Verlag, 1990), p. 486。

然而須說明的是，氣性才情的「天賦作用」並不導致一種德性命定論，彷彿因著稟賦之清濁即可決定德性人品的高低。人品的高低當然仍須仰賴德性的「工夫」，但是由天賦轉向普遍氣性的「體現作用」卻是必然的：任何致力於德性的充擴工夫，其成效皆須在氣化成素的彰著氛圍中才能烘托出來。氣性在此不僅是載道之器，甚且是體現德性之場域。就「體現作用」來說，氣性其實扮演比附屬地位更重要的角色，甚至與德性之間展演起辯證的作用（即作為骨幹而起支配作用的德性，卻在其支配活動中依著氣性而有個體化的表現），孔、顏、孟三者的氣象差異即是很好的說明。牟宗三在《歷史哲學》中對這種「體現作用」的表述雖然不算顯豁，但他也提及出色的理性人格者總是帶有某種才氣才情。例如復古更化、承接文化理想的漢武帝兼有「發揚的理性人格」與「盡氣之天才」兩種身分，此乃因為「惟天才為能盡氣，惟盡氣者為有真生命，惟有真生命者為能接受理想」²⁷。如果理性人格只有在恢闊激揚的才情中才得以發皇，則此人物之氣性才情必然以一種體現資具的身分提供（甚至激勵）其自身之德性與理性。

另一方面，觀解理性（或知性）與氣性亦有其辯證關係，例如書中說東漢光武統治集團以（觀解）理性勝而不以天資顯，但天資總是涵泳於（觀解）理性而運行於實際的政治活動當中；有能夠運理之心，亦有可以受理之資，這即是其天資之美²⁸。光武本是「凝斂」（相對於綜和盡理的「發越」）之分解盡理的精神，但其政治表現亦為「隨才氣而行」²⁹。才氣才情在這裏既是指天賦資稟，又是指容受知性運行的氣性。換言之，綜和盡理（德性）、分解盡理（知性）皆無法不與天資（氣性、才性）相交涉，前兩者甚且需要後者才得以體現與發皇。

其次是關於「綜和的盡氣之精神」。以下一段文字雖然只做了簡單描述，而且

²⁷ 牟宗三：《歷史哲學》，頁 257。

²⁸ 同前註，頁 319。

²⁹ 同前註，頁 371。關於知性與才氣的關係，劉劭《人物志·材理第四》有言：「四理不同，其於才也，須明而章。明待質而行。是故質與理合，合而有明。明足見理，理足成家。」牟宗三解釋道：「明出乎心智。理『須明而彰』，而明亦『待質而行』。」亦即四理之明需要心智（知性），也需要氣性之才質。至於這兩者的關係，牟宗三又云：「明之具體呈用不能不有待於質性之殊而表現。齊一常在而普遍的心智因質性之殊而有具體的表現，亦因質性之殊而有特殊之限定。是即因質性之曲而亦曲而有差別之相。」（牟宗三：《才性與玄理》，頁 63）這段話清楚地解釋了質性之曲對普遍知性的限定，此限定不僅止於心智之表現，同時也指向因心智而明的事理。

也是與「綜和盡理」一起提出的，不過還是可以從中窺見端倪：

盡心盡性盡倫盡制這一串代表中國文化中的理性世界，而盡才盡情盡氣，則代表天才世界。詩人，情人，江湖義俠，以至於打天下的草莽英雄，都是天才世界中的人物。我這裡偏就打天下的英雄人物說，故概之以「綜和的盡氣之精神」。這是一種藝術性的人格表現。與綜和的盡理之精神下的聖賢人格相反。這兩種基本精神籠罩了中國的整個文化生命。³⁰

詩人、義俠與英雄皆是才情煥發、豪情激越的人物。能把氣性、才性發揮得暢快淋漓（詩人、英雄），甚至囂張跋扈（豪傑、義俠）者，才能奪人眼目。盡性為聖人，盡氣為天才³¹，奪人眼目者往往是（廣義的）天才，天才沒有可仿效的對象，他自身便彰顯為典範（「其風姿，其氣象，皆天授，非可強而制」³²）。其之所以超邁雄渾，放曠飄逸，乃因為「才情之飛躍，氣機之鼓蕩」³³，英華發露至極時沛然莫之能禦，實是氣性生命的強度展現。

《歷史哲學》中列舉了不少這類生命超拔而飛揚的人物，例如說漢高祖劉邦豁達有大度，具英雄之氣質，而且亦是一天才，這種「天才的表現是風姿，乃混沌中之精英也，荒漠原野中之華彩也。馳騁飄忽，逐鹿中原，所過者化，無不披靡。故其機常活而不滯，其氣常盛而不衰。觀之似不成套，而其格之高即在其不成套」。這段充滿激賞的精彩品評指的是尚未登帝位時逐鹿於亂世之雄傑。即使語氣不如此激昂，這類人物也另有姿態可說，例如虬髯客見李世民時，後者表現得「精采驚人，長揖而坐，神氣清朗，滿座風生」³⁴。清朗風生乃是對名士之形容，很有魏晉情調，如果只如此，無非是清高而具丰采的名士而已，但若以此連結上太宗後來登大位且廣開版圖的帝王形象，則更能一掃政治上的孤冷氛圍而顯示卓越的天資與才情。

此外，此類的氣性人物亦可有素樸的表現，此表現與前述人物不同，乃是才情容受於道德矩範而成：「在親親尊尊，情理合一的宗法社會內，情理皆可盡量發

³⁰ 牟宗三：《歷史哲學》，頁 188。

³¹ 同前註，頁 157。

³² 同前註，頁 194。此數句說的是劉邦。

³³ 同前註，頁 80。

³⁴ 兩段俱同前註，頁 158。

揚，亦能盡量容納情理。才情氣，若是在盡性盡倫中表現，則為古典的人格型。忠臣孝子，節夫烈婦，乃至杜甫之為詩聖，皆是此型。」³⁵ 相對於杜甫之才情容受於矩範之內而為德性之「古典的人格型」，李白的才情則較為超逸飄忽，不拘於矩範藩籬，其才情飛越，脫口即有神韻，乃為氣性之「浪漫的人格型」³⁶。浪漫者是生命強度使然，強度有時而竭，故有其限度；古典者之才情則受倫制的滋潤，不以強度而以質感勝。

這類氣性才情的傑出者，又能與知性交互作用，例如言：「高祖集團之取得天下與開國都是材質的。『材質的』是說以力取，以氣質勝。他們不代表精神理性或理想。就是張良也不在這裏表現。叔孫通定朝儀，也不是代表精神或理想。他們都是在實際推移中見才氣見世智的人物。所以可以說他們都是材質。」³⁷ 以材質見長者，固然不全是天才，但天才人物之具備材質性格，則是一種極度凝斂中飽含智慧（世智）與生命張力（以力取）的表現。然而若只是原始生命的活躍，則無智慧可言，有世智者必然具備分解盡理之精神，此即「質與理合，合而有明」（《人物志·材理第四》）。張良、叔孫通之能定制度、立朝儀，皆是其中的佼佼者。綜和來說，才情可以獨自發越，但也常與各種理性、知性相搭配，才可能進一步化為深沉與凝斂。

前面的獨立引文說上述人物是一種「藝術性的人格表現」，確實如此。藝術性或美學式的人格必然散發出一種深具「感性質素」的生命光采，此非任何理性所能單獨決定——雖然此類質素可能與理性相結合而成為謀略家與政治家。天才式英雄豪傑的才情與政治家的冷斂皆是「感性質素」的極致發揮，在這類人格的表現上，才情之性既是光，也是光所照耀之物。光與光采在此是「存有論位序上的重疊」。

牟宗三所言之「綜和盡氣的藝術人格」、「綜和盡理的道德人格」以及「分解盡理的構造人格」三者，雖然都是在歷史哲學框架下以歷史人物闡揚歷史精神與理念，但亦由此帶出人物在其生命活動中的性格原型。這些人物性格之描繪，表面上是盡理與盡氣的三種平行說明，實際上總是「理」與「氣」的持續交錯（至少德性人格與知性人格是如此，而盡氣之人物其實亦是其才情天資衝破理性的藩籬）。而

³⁵ 同前註，頁 79。

³⁶ 同前註。

³⁷ 同前註，頁 240。

且理無法獨立成就其「盡」，須得理在氣中³⁸，由氣顯理。前文提及歷史人物與歷史精神之間是感取物與理念物的第一層對比，此處就人物自身的理氣關係而言，理亦須在氣化氛圍中彰顯，這就帶出了感取物與理念物的第二層對比。然而反過來說，由於人物之諸般性格表現是在一歷史框架中論述，所以無法完全避免人物在一客觀精神架構中的弱化。《才性與玄理》一書中對於人物或人性論之掙脫這種精神架構，有更為直截的說明。

三、人性活動中的理氣二分以及氣論中的美學與工夫

《才性與玄理》把人性論的內容更清楚地界定在理、氣兩路。此書主要處理的是玄學議題，但前兩章涉及的王充與《人物志》，則與人性論有關。此人性論的重點是「才性」的分析，明顯與上一節「盡氣」的精神相通貫。在討論之前，先看書中一段關於中國人性論的說明：

說到中國全幅人性的了悟之學問，我們知道它是站在主流的地位，而且是核心的地位。這全幅人性的學問是可以分兩面進行的：一、是先秦的人性善惡問題：從道德上善惡觀念來論人性；二、是「人物志」所代表的「才性名理」：這是從美學的觀點來對於人之才性或情性的種種姿態作品鑒的論述。

這兩部分人性論各代表了一個基本原理，前者是道德的，後者是美學的。³⁹ 引文說「先秦」的人性善惡與《人物志》的才性名理，分別代表中國人性論中「道德」與「美學」兩項不同的原理。原章節的其他文字還繼續對這兩路進行考察，前者包含孔、孟、《大學》、《中庸》至宋明階段的理學而結穴於「義理之性」一概念，後者則上溯至先秦告子、荀子的「生之謂性」，以及漢代董仲舒、王充等的「用氣為性」，開啟才、情之類的人物品鑒，並至宋明儒學時結合心性之學而轉為

³⁸ 用朱子與胡泳的一段問答來看，更能說明此處的問題性：「『理在氣中，如一箇明珠在水裏。理在清底氣中，如珠在那清底水裏面，透底都明；理在濁底氣中，如珠在那濁底水裏面，外面更不見光明處。』〔泳〕問：『物之塞得甚者，雖有那珠，如在深泥裏面，更取不出。』〔朱子〕曰：『也是如此。』」（〔宋〕黎靖德編，王星賢點校：《朱子語類》〔北京：中華書局，2004年〕，第1冊，卷4，頁73）明珠是普遍的，水是特殊的（清與濁），正如普遍德性在殊異氣性中也有不同表現。

³⁹ 牟宗三：《才性與玄理》，頁46。

「氣質之性」⁴⁰一概念。

此處關於道德與美學、善性與氣性的區分模式，與《歷史哲學》中人性的區分並無根本上的差異。不過因為《歷史哲學》著重的是歷史與文化精神的「客觀表現」，所以除了「理」與「氣」之外，也把「理」再細分成「道德」表現（綜和盡理）與「知性」表現（分解盡理）。德性、知性與才性都屬於主體及其活動，但「知性」的精神表現不屬於人性論而屬於認識論，所以在人性範圍中不列入討論（若就「人論」而言，德、才、知性三者則皆屬之）。然而正如上一節所言，除了才性將精神強度表現得充沛淋漓之外，德性與知性的歷史精神現象雖然或為高潔或為質樸，然亦皆通過人物之表現而有真切的生命感，原因在於這種生命感與「才性」有其交涉，交涉即有辯證關係可言。

對於道德的（義理之性）與美學的（才性、氣質之性）這兩條路線，牟宗三用一種稍微不同的方式來表達，他把焦點放在氣的「順」與「逆」，即「順氣而言」與「逆氣而言」兩概念，為討論方便起見，以下引文以數字標示之：

(1) 凡言性有兩路：一順氣而言，二逆氣而言。(2) 順氣而言，則性為材質之性，亦曰「氣性」（王充時有此詞），或曰「才性」，乃至「質性」。順氣而言者，為「材質主義」(Materialism)。……逆氣而言，則在於「氣」之上逆顯一「理」。此理與心合一，指點一心靈世界，而以心靈之理性所代表之「真實創造性」(real creativity) 為「性」。此性乃宋儒所說之「天地之性」，或「義理之性」，……。逆氣而言者，為理想主義(Idealism)。(3) 此性，自其形式特性而言之，乃齊一，純一，單一之真實創造性。「齊一」言與氣之「異質」相反。「純一」言與氣之「駁雜」相反。「單一」言與氣之「組合」、「結聚」相反。「真實創造性」言與氣之「平擺之演化」、「被動之委順」相反。此「性」乃可以提起「氣」而轉化運導之者。⁴¹

第(1)小段所言之順氣、逆氣，其實即是牟宗三後來多本著作中常引用的「順取」

⁴⁰ 王充《論衡·無形篇》：「用氣為性，性成命定。體氣與形骸相抱，生死與期節相須。」牟宗三解釋此「用氣為性」之氣為元氣，乃氣性、才性或質性的形上根源。形上之元氣下委於個體並稟受為性，告子「生之謂性」、荀子「性者本始材樸也」（〈正名〉、〈性惡〉）、董仲舒「質樸之謂性」（〈深察名號〉、〈實性〉）以及莊子的天地之委形皆屬之（同前註，頁2）。

⁴¹ 三段俱同前註，頁1。

與「逆覺」⁴²兩個概念。氣的逆覺與順取，表現為主客與絕對、縱貫與橫攝、道德的自律與他律。第(2)段則說明順氣是個體生命一任其自身之自然傾向的稟性才情（材質之性）而活動或實踐，表現的是材質主義；逆氣則是逆反其材質稟性而透顯其可能的超越根據（義理之性），因而具有理想性，成就的是道德的理想主義⁴³。第(3)段則言義理之性與材質之氣的不同形式特性：前者單純齊一，後者則駁雜而聚合（類似萊布尼滋的單子論論述）；前者主動，後者被動；最要緊的是，前者可以「轉化運導」後者。道德之性對氣性才性的「轉化運導」，即是一種「工夫論」語言。

按「義理之性」或「道德之性」雖有其普遍性與平等性，但現實處境中會因著不同個體之自然稟賦限制而貌似有強弱之別。至於與自然稟賦相關的「氣質之性」或「自然之性」，則表現為清濁、強弱、勇怯與偏雜等個體差異。氣質的偏雜傾向可藉由鍛鍊、練習而獲得改善，此看似獨立的工夫，其實它也得在「義理之性」的發皇、滋潤下才能得到調適或疏導。依據這種思路，「氣性工夫」固可運行，其骨子裏倚靠的仍是「德性工夫」。不管是直接在活動中察識德性，或是在對治氣性中受德性之調節潤順，獨立的「氣性工夫」是不可能的。起主導作用的「德性工夫」愈足，便愈能使矯正氣化的駁雜偏頗，當然也更能使人物以或清朗或溫潤的才情姿態烘托其純化的德性品格。經過潤順的氣性之所以能體現德性，還得倚賴德性的努力。綜而言之，以「德性工夫」為主導的說法，並不排除氣性才情對德性品格進行存有論的「體現作用」。

連繫到前文來說，稟性才情隨個體之差異而有所不同，表現於傑出人物乃有其質樸與靈秀等不同的風采，所以可進行「美學」的鑑賞；義理之性則是人的道德本性，極致地展現在聖賢身上則成為可以「道德」地觀仰之氣象（觀聖賢氣象）。「順氣的美學」與「逆氣的道德學」雖然各自代表了一個基本原理，然而若承認氣性對德性能夠起「體現作用」，則「逆氣的道德學」中也可有美學成素運行其中，

⁴² 同前註，頁 58。

⁴³ 「理想主義」根源於「道德主體」的活動與工夫，在此可參考以下一段說明：「『理想』的原意根于『道德的心』。一切言論與行動，個人的，或社會的，如要成為有價值的或具有理想意義的，皆必須依據此原意的理想而成為有價值的，成為具有理想意義的。」見牟宗三：《道德的理想主義》（臺北：臺灣學生書局，1985年），頁 13。

即才情之秀美可以豐潤德性的氣象⁴⁴。逆氣之德性之所以能體現於世界，乃在於德性必然在其致力「逆反」氣性之物化欲望的同時，又「順著」氣性之存有美學的形態而彰著自身。逆氣與順氣，一是成德的「工夫論」，即成德過程中德性對氣性之主導與對治，另一是美學的「存有論」，即氣性對德性努力的體現成效，也是德性在氣性場域的肉身化⁴⁵。「美學工夫」雖然沒有獨立地位，但「美學存有論」卻能落實「德性工夫」的種種成效。

關於氣性與德性的關係，牟宗三有兩處文字把這類的體現或彰著作用說得更清晰。其一是《現象與物自身》討論到無限的知體與有限的感性時說：

人總是通過一通路而彰顯那無限者。無限者通過一通路，通過一現實生命（一個體生命），而被彰顯，同時即被限定。這是一必然的詭譎，因而必然有一辯證的歷程以破除此限定。⁴⁶

相對於無限的德性（明覺知體）來說，氣性（感性）的表現不管如何淋漓充盡，只能算是有限。有限者固然能作為「通路」而讓無限者得以彰顯，但也正是通路之故，無限者的彰顯必束縛於通路的有限特性（限定相）。此有限的彰顯通路即是「感性」。在成德之過程中，人不能為感性所囿，須得超越之、轉化之（即以「德

⁴⁴ 此外，美學成素另有運行於「逆氣的道德學」的形態，此不由氣性才情豐潤地體現德性而說，而是就道德的人物氣象之由觀仰而引發藝術性的讚嘆而說。和風慶雲（顏回）與光風霽月（周敦頤）的自然意象可以興發精神與奮起仁心，亦可能令人迷戀其中而「玩弄光景」（牟宗三：《歷史哲學》，頁 116）。以程伊川的一段文字為例：「今人有斗筲之量，有釜斛之量，有鍾鼎之量，有江河之量。江河之量亦大矣，然有涯，有涯亦有時而滿，惟天地之量則無滿。故聖人者，天地之量也。聖人之量，道也。常人之有量者，天資也。天資有量者，須有限。」（《河南程氏遺書》卷 18，《二程集》，上冊，頁 192）斗筲、釜斛、鍾鼎、江河至天地之量，大約是有限的才性至無限的德性表現之生命光譜。生命光譜的強度可以道德地默證存養，亦可轉換地做名理之想像。名理之想像乃魏晉人之情調，其玄趣可在山林草野間把玩，把玩結束沒有責任的負擔，這對「道德學」而言，確實是一種轉折。然而即使把迷戀聖賢氣象視為「玩弄光景」，仍不能排除其中的美學欣趣。

⁴⁵ 可以補充的是，與「才性」同性格的形驅、軀體（身、形）也是體現德性的重要資具。牟宗三解釋孟子的「踐形」概念（〈盡心上〉）：「惟聖人然後可以踐形」時分析道：四肢百體盡為「載道之器」，亦可通過踐形而在現實中表現天理（牟宗三：《歷史哲學》，頁 168）。又朱子《孟子章句集注》中注云：「蓋眾人有是形，而不能盡其理，故無以踐其形；惟聖人有是形，而又能盡其理，然後可以踐其形而無歉也。」因為能盡理，所以能踐形。形軀在此乃是體現之具，由其形之充（能充其形）可見其理之盡。

⁴⁶ 牟宗三：《現象與物自身》（臺北：臺灣學生書局，1984 年），頁 454。

性工夫」破除此限定），一旦達致，則「感性是透明了的感性，感性即不作感性看，而是知體之著見」⁴⁷。透明與著見是一組對反。知體愈著見，感性即愈透明。在感性的成功體現中看不見感性，看見的是知體的光采，這即說明感性具有一種既是媒介又超越媒介的可能，德性實踐的最大努力與最終化境可以讓感性跨出單純的媒介身分而與被媒介物統一。

其二是牟宗三在其康德《判斷力批判》之譯本中的一篇導論性長文〈譯者關於審美判斷之超越原則之商榷〉。文中提到象徵、氣化與道德等諸關係，本人另有文章討論到此文⁴⁸，此處只做簡單說明，牟宗三在此文中說：

象徵者具體地有相可見之意。易繫曰：“天垂象見吉凶，聖人則之”。象徵之“象”即是“天垂象見吉凶”之象。⁴⁹

具體可見之相乃是氣化之相，此相可視為氣化底象徵，由此象徵乃能媒介、表徵出德化的天心、天道。此雖不直接與人物評述相關，但可做一轉化地運用，即：表現德性氣象或才性風采之人物即是一氣化象徵，有如各式天垂之象作為連繫天德理念的感取物。依此，和風慶雲是象徵，表現和風慶雲的顏回也是象徵，通過此聖賢人物的顏回象徵，得以連繫到居陋巷而安貧樂道之意義理念。

綜和上述的兩處文獻來看，不管是通路或象徵，其共同點在於它們作為感取物在工具化的過程中並未真正工具化，而是藉其媒介的極致表現而取得與被媒介物（被彰顯物）的調解甚至統一。然而對實踐者來說，感性的這種美學存有論的積極調解或統一，還有賴德性工夫的努力，只有通過此努力，才能啟動氣性感取物的彰顯作用。

四、結語

本文由牟宗三論「歷史哲學」與「人性論」兩領域切入，嘗試將歷史人物與歷史精神、才性與德性等兩組不同的存有性格做連結，並通過人物與才性的體現作用

⁴⁷ 同前註，頁 451。

⁴⁸ 〈《近思錄》中的人物意象〉，發表於「跨文化視野下的東亞宗教傳統」第二次研討會（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2007 年 9 月 28-29 日）。

⁴⁹ 康德 (Immanuel Kant) 著，牟宗三譯註：《康德：判斷力之批判》（臺北：臺灣學生書局，2000 年），上冊，頁 89。

證成精神與德性的存在。

由「歷史哲學」出發之歷史精神或理念的論述，「人物」成為被關注的對象。個別或群體人物之理性、氣性與知性的不同充盡表現，乃是「綜和盡理」、「綜和盡氣」與「分解盡理」等三種歷史的精神與意義。就此而言，人物作為感取性的存在，其生命活動乃將意義理念拉攏、輻輳到自身上，從而扮演了符號（或象徵）的角色。這就是感取物的形構或模鑄作用，也是它與理念物進行的第一層連結⁵⁰。

而從「人性論」出發的德性與才性，固然在概念區分上有所不同，但以實際狀況來說，德性、才性本即是交織在「同一生命體」中的兩種性格。這種交織狀況在生命的活動幅度上，常表現為相互支持或彼此牽絆。生命固然有其種種的和諧與平衡、矛盾與衝突，但總是揉繞諸人性線索的一體化表現。然而反過來說，這種一體化乃是不同人性線索的綜集，生命的活動不可能只依據單一線索。德性是骨幹，它能夠逆材質氣性且運導之，所以有「逆氣的道德學」。才性則是天賦資稟，它在積極的「德性工夫」下可以輔助德性；而它更是存有論的資具，可以體現地豐潤德性的光輝，因而由其而產生「順氣的美學」。君子之所以「其生色也，晬然見於面、盎於背」（《孟子·盡心上》），賢者之能夠「純粹如精金，溫潤如良玉」（明道），固然皆有其精進體證、充擴良知的「德性工夫」可言（「氣性工夫」在此只是輔助），然而亦只有在「才性」中才能對比出「德性」的不同表現。以「乾知坤能」來看，德性工夫是乾德式的「創造原則」，才性資具則是坤德式的「終成原則」與「保聚原則」⁵¹。就「理氣」結構而言，理可以導潤氣，但也須在氣中而「由氣顯理」。這是感取物的體現作用，類似靈魂的進入肉身 (Einkörperung)⁵²，

⁵⁰ 此外，我們還可如此進一步設想：符號的角色可以延伸到上述三種歷史精神彼此間的相互關係，即把整個文化體或民族在某一時間段落之活動視為一大生命體中不同性格的競爭與交織過程。在這個大生命體的角度中，各種理性活動都必須在氣化活動的對比之下才有其鮮明可見的面貌。氣化活動的生命強度愈大（不管這種強度是飛揚或墮落），理性活動的強度量即愈大。

⁵¹ 見牟宗三對「乾知坤能」的解說：乾元是「創造原則」(principle of creativity)，坤元則是「終成原則」或「保聚原則」(principle of conservation)，見牟宗三：《四因說演講錄》（臺北：鵝湖出版社，1997年），頁22以下。

⁵² 「道成肉身」或「肉身成道」都是異質的轉變 (werden)，而道或靈魂之「進入肉身」則是以肉身為載體或體現的資具。「轉變」意味著原來的存在不再是其自身，並得以徹底地從原來的存在狀態中解放出來。進入另一存在（進入肉身）而得到實現時，其所謂的原初形態並不是得到解放，而是被否定，因為相對於在另一形態中的實現來說，所謂的原初形態是從未存在的，因此這兩種形態（理與氣，德性與才性）之間就沒有等級制或從屬說。

也是它與理念物的第二層連結。

以上之感性與意義的兩層連結，乃基於感性的模鑄與體現作用。事實上，模鑄與體現這類深具卡西勒符號形式哲學的概念在此具有聯想的空間，即任何與意義物或智思物相關者之所以能夠有所活動或表現，並不是基於它自己，而是基於它自身之外的感取物或直觀物才取得與世界的連繫。在此種「美學存有論」的意義下，本文最後提出兩點做延伸的探討。

其一，德性之為「普遍性」如何面對氣性之為「特殊性」。普遍性在此與「必然性」相連繫，即充全無雜的德性之可以成就道德的「無限性」，乃是必然的。然而此普遍且必然之無限德性仍須進入特殊而「偶然」的「有限」存在物（內在才性與感性）以及處於深具關係性與倚賴性的存在情狀（外在因緣）中，才有實現「上下通徹、內外貫通」的可能。換句話說，普遍、必然而無限的道德學需要特殊、偶然而有限的氣化美學來證成之。如此則氣化的存有美學就不只是價值位階上的次要者，而是可能在一辯證的關係中被提升為準對等者（但其位階並未被徹底倒轉為優先者，這一點應該留給氣學與玄學）。

其二，「德性工夫」對「氣性工夫」具有的主導性、宰制性（運導轉化）也可能面臨一種改變，這種改變涉及的是「工夫論」本身。本人在分析朱熹的經典詮釋論述時指出，朱子「讀書法」涵蘊著一種技術的方法論與德性的修養論同步并進的「技德雙修」（亦可稱為德藝或術德雙修）模式。這種模式一方面弱化方法原先強調的統一性、重複性或可跟隨性，另一方面又表明它本身亦有其內在的德性要求，且這種德性要求與它所欲達致的德性目標乃是同質的，因而使得方法也具有人文精神與修養性格⁵³。如果這種思考是可能的，則即使「氣性工夫」只能作為「德性工夫」主導下的附屬物，也可能在其委屈的身分中通過其「工夫」操作時的德性要求，而獨立獲得人文學的意涵以及贏得存有論的更高位置。

⁵³ 林維杰：《朱熹與經典詮釋》（臺北：臺灣大學出版中心，2008年），參見第三章與第七章，特別是頁126以下與290以下。