

「悟」於「無曲」：

牟宗三與「水滸境界」

黃 繼 立^{*}

摘 要

牟宗三（1909-1995）作為當代新儒家的代表人物，其歸宗儒家前後的生命體悟是近代儒學史裡極值得深究的案例。在本篇論文裡，筆者將以牟宗三在1947年39歲時寫作的〈水滸世界〉作為主要討論對象，就其該時期的關懷，觀看牟宗三如何將青、中年時代的生命經歷，投射為《水滸傳》英雄，以至於對這樁反面公案有何切身體悟。如本文所指出的，牟宗三的「水滸境界」指的是「原始生命」的心靈狀態，有時也可以稱其為「自然之質」，其構成可以用「情識」來形容。牟宗三不僅藉由武松、魯智深、李逵等《水滸傳》英雄的形象，傳達「原始生命」的野性、血性、缺憾和蒼涼外，同時也妙用「表詮」、「遮詮」各種策略，以「如是如是」、「當下即是」、「無曲」與「所言水滸，即非水滸，是名水滸」式的詭詞，描繪「原始生命」直爽的特性。若合牟宗三青年以來的生涯來看，「水滸境界」應可視為是其20至34歲（1928-1942）間，所經歷過的心靈狀態，而〈水滸世界〉一文正是此間的濃縮。就牟宗三而言，讀《水滸傳》不

* 作者現為東海大學中國文學系副教授兼系主任。

僅是種追憶，且可以「悟」。追憶那個未歸宗於儒家前的「原始生命」之我，而「悟」於「無曲」之昔非。讀者當可從牟宗三的自我諦視中，見證到一位至情至性哲學家的心路歷程。

關鍵詞：牟宗三、《水滸傳》、情識、原始生命、無曲

Comprehend One's Straightforwardness:

Mou Tsungsan and “the State of *The Water Margin*”

Chi-li Huang^{*}

Abstract

As a representative of contemporary New Confucianism, Mou Tsungsan (1909-1995)'s understanding of life before and after he identified himself with Confucianism is extremely worth digging into throughout modern Confucianism history. In this article, We will mainly discuss “The World of *The Water Margin*” written by Mou Tsungsan at the age of 39 in 1947 in terms of his concerns in that period and see how Mou Tsungsan projected his young and middle-aged experiences onto the heroes in *The Water Margin* in order to know what kind of personal understanding he had regarding this negative koan. As noted in this article, “the state of *The Water Margin*” which Mou Tsungsan mentioned refers to the state of mind of “primitive life,” sometimes also known as “natural essence,” which consists of “sentiment and knowledge.” Mou Tsungsan not only conveyed the wildness, brotherhood, regret and desolation of “primitive life” via the images of heroes in *The Water Margin*, such as Wu Song, Lu Zhi-shen, Li

* Associate Professor and Head, Department of Chinese Literature, Tunghai University

Kui, but also made good use of the strategies of “positive interpretation” and “negative interpretation” by using terms such as “thus,” “right here, right now,” “straightforward,” and the paradox “*The Water Margin* will be real if you don’t place too much focus on it,” to describe the forthright characteristic of “primitive life.” To summarize Mou Tsungsan’s life since his young age, “the state of *The Water Margin*” can be taken as the state of mind he experienced from age 20 to 34 (1928-1942), and “The World of *The Water Margin*” is the epitome of this period. Reading *The Water Margin* allowed Mou Tsungsan to look back on his “primitive life” at the times when he hadn’t identified himself with Confucianism and helped him to “comprehend” his previous fault resulted from being “straightforward.” Readers are able to witness the mental journey of a wholehearted philosopher from Mou Tsungsan’s self-review.

Keywords: Mou Tsungsan, *The Water Margin*, sentiment and knowledge, primitive life, straightforward

「悟」於「無曲」：

牟宗三與「水滸境界」^{*}

黃 繼 立

光耀飛離土窟間，天罡地煞降塵寰。說時豪氣侵肌冷，講處英雄透膽寒。仗義疎財歸水泊，報讎雪恨上梁山。堂堂一卷天文字，付與諸公仔細看。（《容與堂本水滸傳·第七十一回忠義堂石碣受天文 梁山泊英雄排座次》）

《水滸》文字很特別：一充沛，二從容。隨充沛而來者如火如荼，隨從容而來者遊戲三昧。不從容，不能沖淡其緊張。遊戲所以顯輕鬆，三昧所以顯靜定。其文字之聲音色澤，一有風致，二極透脫。驚天動地即是寂天寞地。而驚天動地是如是如是地驚天動地，寂天寞地是如是如是地寂天寞地。如是如是，便是水滸境界。（牟宗三：《生命的學問·水滸世界》）

* 本文係科技部專題研究計畫編號：MOST 109-2410-H-029-043-MY3的部分研究成果。本文初稿，曾於2019年3月23日，於香港浸會大學中國語言文學系主辦的「抒情與時代：中國文學批評觀念的傳承與發展」國際工作坊宣讀。隨後在科技部計畫的協助下，持續並完成本研究。對於科技部的支持，以及兩位匿名審查委員的鼓勵和建議，作者誠摯地表達謝意。

一、前言

儒學再復興於近代，是百年文化界的大事因緣，即使儒學早習於別時異代的蕭條，也慣於在波濤連綿裡重生。一如孟子（372-289BC）、荀子（約316-237?BC）出世於先秦，韓愈（768-824）、李翱（774-836）踴躍於中唐，或是理學家們在宋代的誕生。差異的是，這場起源於20世紀初的文化思想運動，至今方興未艾。不同的研究者間，對於該如何看待並定位這個有別於先秦、宋明的儒學復興現象，學者間也許尚存歧見，例如此學的範圍、人物系譜等等。不過，若我們願參考劉述先（1934-2016）的建議，從「現代新儒學」與「當代新儒家」兩個用語，對此現象進行理解並作區分時，或許上述的歧見，及因此而來的曖昧，當可明而朗之。一方面，前者能繼續其作為近代重要思潮的含納性；另一方面，後者亦能保有其作為某個學統的獨特性。劉述先對此說道：「凡肯定儒家的一些觀念與價值通過創造性的詮釋有其現代意義者」，都可歸入「現代新儒學」的範圍。以英文譯之，可作“〔Contemporary〕 New Confucianism”。而以1968年元旦張君勱（1887-1969）、唐君毅（1909-1978）、牟宗三（1909-1995）、徐復觀（1904-1982）聯名發表，「強調『心性之學』為理解中國文化傳統的基礎」的「中國文化與世界」宣言為準，上溯及唐君毅、牟宗三、徐復觀的共同老師熊十力（1885-1968），下啟港、臺、海外新儒家這條線索，可名為「當代新儒家」。以英文譯之，則是“Contemporary Neo-Confucianism”。前者可謂是現代儒學發展的廣義線索，後者則是狹義線索。¹俗稱「當代新儒家宣言」的〈為中國文化敬告世界人士宣言——我們對中國學術研究及中國文化與世界

¹ 劉述先：〈現代新儒學研究之省察〉，《中國文哲研究集刊》第20期（2002年3月），頁371。劉述先在「現代新儒學」廣義線索上，提出三代四群的架構，並以為若配合其「四波」（Four Waves）的觀察，當可把握現代新儒家思潮的發展。詳劉述先：〈現代新儒學研究之省察〉，頁375-379。

文化前途之共同認識》，的確是座指引「當代新儒家」們歸宗的燈塔。²藉是我們可清楚地理出一道譜系，首先是在民國初年那個西風東漸的時代，堅守儒家本位，試圖以文化傳統主義對抗西化主義的第一代新儒家熊十力、馬一浮（1883-1967）和梁漱溟（1893-1988）。接著是曾與熊十力等人有過師弟之誼，且繼承第一代志願的第二代新儒家，如牟宗三、唐君毅、徐復觀。如杜維明的觀察，第二代新儒家也是五四以來現代儒學傳統重建運動的中堅，並為儒學第三期發展進行論述的核心人物。³

在肯定中華文化的價值，確定儒學最能展現文化精神，而其基本性格為心性之學這點上，前後兩代的新儒家，可謂靈犀相通。然而在面對1949年的時代變局時，正值盛年的第二代後進，卻作出了迥異於前輩暮年淹留的選擇。牟宗三、徐復觀和唐君毅，心懷亡國卻不可亡天下的文化宏願，遯走鯤島、蟄居香江，卻不免也攜帶了世積亂離的無奈、飄零異鄉的鬱結，還有何懷乎故土的躑躅。落腳在未知的新地，這些相近的理想和經歷，促使他們在反省並書寫時代處境與生命經驗時，綿延聚匯為一股人間自是有情癡的蒼涼氣息。且看唐君毅《人生之體驗續編》裡娓娓敘道的人生在悲涼孤寂中哀樂如織，⁴或者牟宗三《五十自述》中對生命悲情與覺情的沈思，⁵抑是徐復觀在

² 余英時在〈錢穆與新儒家〉文裡，也認為「新儒家」在當代固然有多義，但作為思想流派的「新儒家」，應可以用來指稱熊十力的哲學學派。而此學派的興起，正開端於由唐君毅起草，張君勱、唐君毅、牟宗三、徐復觀聯合署名，於1958年元旦發表在《民主評論》的〈為中國文化敬告世界人士宣言——我們對中國學術研究及中國文化與世界文化前途之共同認識〉為開端。此說詳余英時：〈錢穆與新儒家〉，《猶記風吹水上鱗：錢穆與當代中國學術》（臺北：三民書局，1995年），頁57-58。

³ 杜維明：〈儒學第三期與21世紀儒學〉，《二十一世紀的儒學》（北京：中華書局，2014年），頁30-31。

⁴ 唐君毅：〈導言附錄——我所感之人生問題〉，《人生之體驗》（臺北：臺灣學生書局，1989年），頁31-40。

⁵ 牟宗三：《五十自述》（臺北：鵝湖出版社，1993年），頁187-189。

〈誰賦幽風七月篇——農村的記憶〉中對梓里鬢齡的追憶，⁶都是相當經典的例子。新儒家們在漂泊四方，又鼓動乾坤的一生，彷彿是部跌宕起伏十足的小說。有趣的是，如果用一部小說，來投射並象徵這群浪跡他鄉的情癡儒者，面對經歷的過去、佇立的現在和遠望的未來時，他們所鍾情的，往往並非「滿紙荒唐言，一把辛酸淚」⁷的《紅樓夢》，也不是「滾滾長江東逝水，浪花淘盡英雄」⁸的《三國演義》，而是「堂堂一卷天文字，付與諸公仔細看」⁹的《水滸傳》。《水滸傳》之於新儒家學者可貴處，一方面在於喚醒流浪、失意者們的桀驁不馴，提供一個能暫離現實，可流連徘徊的如假似真的反抗之地，藉以重睹過去的往者、反省現在的自我和期許未來的遠生。這種情歸梁山的小說意結，是近代儒者與小說緊密疊合的罕見案例。當中不僅可作為重探新儒家學者學思歷程的材料，更是觀察新儒家與文學關係的重要線索。尤其是唐君毅與牟宗三，在對這部奇書理解間，隱埋了既深刻又厚重的複雜情結。這些情結，引發出了一種由哲學、文學加上情思感受交相輝映的瑰瑋境界。筆者已有另文專理唐君毅對《水滸傳》的感受，而這篇文章裡，我們將就牟宗三對《水滸傳》的體悟為主題，以〈水滸世界〉這篇已獲不少關注的妙論為探究主線。¹⁰先就該文寫作的時代背景，並指出牟宗三是時的關懷。復分析

⁶ 徐復觀：〈誰賦幽風七月篇——農村的記憶〉，《學術與政治之間》（臺北：臺灣學生書局，1985年），頁75-80。

⁷ 曹雪芹、高鶚著，馮其庸等校注，劉旦宅彩畫：《革新版彩畫本紅樓夢校注》第1冊（臺北：里仁書局，1984年），〈第一回甄士隱夢幻識通靈 賈雨村風塵懷閨秀〉，頁5。

⁸ 羅貫中著，吳小林校注：《三國演義校注本》第1冊（臺北：里仁書局，1994年），〈第一回宴豪傑桃園三結義 斬黃巾英雄首立功〉，頁1。

⁹ 施耐庵、羅貫中著，凌廣、恆鶴、刁寧校點：《容與堂本水滸傳》下冊（臺北：建宏出版社，1994年），〈第七十一回忠義堂石碣受天文 梁山泊英雄排座次〉，頁1039。

¹⁰ 據筆者所見，今日專以〈水滸世界〉為研究主題者，有汪頻高的〈「漢子氣」與水滸世界——牟宗三論水滸的哲學義理與啟示〉和蕭鳳嫻的〈人性、漢子與放心——牟宗三〈水滸世界〉的新儒學世界〉。2008年的汪頻高此文，除了分析牟宗三在〈水滸世界〉裡對「漢子氣」的體會外，也別

「水滸境界」作為一種心靈狀態時，牟宗三的思路與表述策略。從而深究「水滸境界」這種特殊心靈狀態的內容，並以中年牟宗三的思想理路，以為參證。最後，將指出梁山好漢，其實是牟宗三青年以來生命實感的映照，而〈水滸世界〉則更是其心路歷程的敘述與反省。如此，請言當年牟宗三看到的「水滸境界」，那是個時代與個人感覺交錯，一個血性、野性、蒼涼、缺憾同在的「無曲」世界。

二、時代感與生命感下的〈水滸世界〉

第二代新儒家諸子著作等身，且各具特色。牟宗三和唐君毅雖以哲學名家，而徐復觀則以思想史研究垂世，但均有不少涉及文學問題的討論。特別是唐君毅從文化哲學角度論「中國文學精神」，可謂鞭辟入裡，發前所未發。而徐復觀則有兩部關涉文學本質、文學史和作品專題的名作——《中國文學論集》和《中國文學論集續篇》，流響至今不絕。不過，這唐、徐兩位新儒家大師，並沒有專論《水滸傳》之作。有此紀錄的，反而是對文學問題關注最少的牟宗三。¹¹這篇名

指出牟宗三有意將「水滸漢子之路」所代表的「俠義精神」，同「上帝之路」所代表的「宗教精神」、「孔聖之路」所代表的「人文精神」，視為三種人類追尋真理的路徑。不過，由於「孔聖之路」作為「圓善」之路，其本質是理性，所以具有包容「上帝之路」和「水滸漢子之路」的可能。而2009年的蕭鳳嫻之文，則認為〈水滸世界〉要在牟宗三通過新儒家學術語言和社會學想像，探討與儒家人文世界相對的自然人性世界。同時，牟宗三也經由此《水滸傳》的詮釋，導出其儒家修身理念，以及此中的生命發展。進而以為〈水滸世界〉是牟宗三「人性文學」的小說批評實踐裡，最成功的案例。詳汪頻高：〈「漢子氣」與水滸世界——牟宗三論水滸的哲學義理與啟示〉，《江漢大學學報（人文科學版）》第27卷第2期（2008年4月），頁68-71；蕭鳳嫻：〈人性、漢子與放心——牟宗三〈水滸世界〉的新儒學世界〉，《鵝湖月刊》第403期（2009年1月），頁56-63。

¹¹ 這並不是說牟宗三就無有討論文學的文字。事實上在30年代末期，牟宗三而立之年前後，有過幾篇關於文學的討論，例如至今仍被津津樂道的〈紅樓夢悲劇之演成〉，以及他為《再生》雜誌編輯時所寫的幾篇詩論，像是〈說詩一家言〉系列。只是後來他對文學的興趣趨淡，也是個不爭的事實，此類著作恐只能以少作觀之。這類文字，詳見牟宗三：《牟宗三先生

為〈水滸世界〉的短文，今收錄在由孫守立所編，三民書局1970年出版的《生命的學問》一書內。在這本牟宗三的早年雜文集裡，所收諸作多有標示刊登日期，但〈水滸世界〉是少數例外。牟宗三在該書〈自序〉裡曾提到，「本書所集文字乃是三十八年到臺後七八年內在各報刊所已發表過的文章。我自己亦未搜集保存。孫守立君保存無遺，編成此書，以為有便于青年好學之士，乃商之三民書局印行」。¹²從序中推測，可能是因為作者未特留意刊出日期，所以編者在收集文章時，也未註明日期。不過蔡仁厚於1989年3月發表〈牟宗三先生學行著述紀要〉時，指出該文曾於1946年間刊登於《歷史與文化》月刊，牟宗三是年38歲。¹³而在後來1996年出版的《牟宗三先生學思年譜》中，蔡仁厚對此項繫年資料進行了更詳細的補訂，指出〈水滸世界〉刊登於1947年3月的《歷史與文化》第2期。¹⁴只是，蔡仁厚的記錄仍與事實有些出入，實際上〈水滸世界〉一文，應該是刊登在1947年的《東方與西方》第1卷第5期內，¹⁵而牟宗三時年39歲。

就近代史來說，1947年是國共戰爭趨向白熱化的轉捩點。對於牟宗三的學思發展來看，此時亦是其「客觀的悲情」，¹⁶洶湧沸騰到無以復加的一年。〈水滸世界〉所寫的應該放在這個背景下觀察。回顧1945年抗戰結束後，中國共產黨再度崛起且越形壯大。即將邁入不惑

早期文集》上，《牟宗三先生全集》第26集（臺北：聯經，2003年），頁1021-1146。

¹² 牟宗三：〈自序〉，《生命的學問》（臺北：三民書局，2011年），頁1。

¹³ 蔡仁厚：〈牟宗三先生學行著述紀要（一）〉，《鵝湖月刊》第165期（1989年3月），頁4。

¹⁴ 蔡仁厚：《牟宗三先生學思年譜》（臺北：臺灣學生書局，1996年），頁14。

¹⁵ 〈水滸世界〉的刊登時間，承蒙國立暨南大學中國文學系曾守仁教授告知，在此謹予致謝。此詳曾守仁：〈悲情三昧：牟宗三的生命詩學〉，《東亞觀念史集刊》第17期（2019年12月），頁345。

¹⁶ 牟宗三言下的「客觀的悲情」，係指在肯定純精神實體之為價值根源與生命超越根據上，對文化、時代與家國的病狀，興發出的悲天憫人之情。他有時也稱此為「大的情感」。此義詳牟宗三：《五十自述》，頁122、129。

之年的牟宗三看在眼裡，對於國共全面內戰的殘酷情勢，以及由政治導致文化氛圍的變化，顯得憂心忡忡。他在這時期對於「時代的風氣，學術的風氣，知識分子的劣性，家國天下的多難，歷史文化的絕續」，有沛然的悲感和解結的弘願。¹⁷而在蔡仁厚撰述的《牟宗三先生學思年譜》裡，對這段經過，有著更詳細的描述：「（民國三十四年）八月，抗戰勝利，舉國歡騰。然人心一時之興奮隨即轉為渙散與放肆，而八年來對外抗敵之意識亦轉為對內之鬥爭。朝野上下不見凝聚與開朗之象，亦無有直從華族文化生命立大信之器識。某日，先生與唐先生論及國族前途，怒然憂之。遂有撰著歷史哲學之意。」¹⁸這時的牟宗三認為，當前政治問題的浮現，在於民族理想性與團結意識的失落，而究其為文化生命散漫所導致的歧途。此如1947年1月在《歷史與文化》刊載的〈大難後的反省——一個骨幹，《歷史與文化》代發刊詞〉所說：「是以在此我必首先要求全民族向著我們的祖先所締造的歷史懺悔，向著孔、孟所鑄造的文化大統懺悔。若于此不能經過一番大懺悔、大覺悟而形成一個共許之標準，國家絕不能建立，民族命脈必然斷送。所以我們說：今日的國家政治問題，實是一個文化問題。這已經接觸到問題的最深處了」。¹⁹政治的得失，根本在於文化意識的通塞與否。書生倘能救國，應作拔本塞原的工作，即由反省今時文化，並闡明民族命脈著手。而歷經數番殫精竭慮後，他的結論是，華族的文化精神之源，須以儒家為統緒。觀現代各種文化熾熾、政道危危，只有以此為最大公約數，才有從政道上開出新局的可能。

實際上，從稍早1944年的〈寂寞中的獨體〉起端，至乎1947年的〈大難後的反省——一個骨幹，《歷史與文化》代發刊詞〉、〈《歷

¹⁷ 牟宗三：《五十自述》，頁85。

¹⁸ 蔡仁厚：《牟宗三先生學思年譜》，頁12。此相關論記，可另見蔡仁厚：《牟宗三先生學思年譜》，頁120-121。

¹⁹ 牟宗三：〈大難後的反省——一個骨幹，《歷史與文化》代發刊詞〉，《牟宗三先生早期文集》下，頁972。

史與文化》旨趣問答〉、〈華族活動所依據的基礎型式之首次湧現〉、〈略案陳獨秀的根本意見〉、〈公羊義略記〉等文裡，牟宗三這類本著文化保守主義立場而發的憂國文字和救國構想，慷慨激揚且並不罕見。他在筆掃千軍時，存在著共通的意想，如同1947年1月所刊登於《歷史與文化》的〈《歷史與文化》旨趣問答〉裡，對「今日之問題實在國家如何統一，政制如何創立。今徒追溯往古，何補於眼前之混亂」問題的鄭重回答：

吾民族活動之歷史精神，端在孔、孟之學統。解析歷史，同時亦即闡明儒統。闡明云者，即看吾民族活動之歷史精神亦即儒統所代表之客觀理性，在以往二千年之實際衍變中，已發展至何程度。如能深明乎此，則今日國家如何統一、政制如何創立之難題及得其頭緒矣。有共同之認識，始能走共同之路途。然此惟在反而切諸己者始得之。若一味紛馳，難有共識。²⁰

救國的第一步在文化上的「反而切諸己者」，即將視光返諸華族中，細繹客觀理性在歷史活動裡的發展，以尋覓此中的可能理性。儒統提供了觀察的線索，而孔子以周文為對象，經「反身的解析」後，由「尊尊親親」悟入的「仁義」，²¹則是建立此統的核心。牟宗三說道：「故孔子之反身的解析即是對於吾華族早期歷史之解析，亦即是吾華族活動後來依據之方式。故孔子之反身的解析即是吾華族活動史之歷史哲學，其所悟入之形上原理，亦即是吾華族活動所依據之靈魂。此就是吾華族活動之不捨自性之骨幹。……歷史上之形上原理既經確立，則現實法度必受其指導而具備一與之相應之形式，因而亦獲得其安頓與意義」。而若「吾人以為欲拯救人類于浩劫，非使中國文

²⁰ 牟宗三：〈《歷史與文化》旨趣問答〉，《牟宗三先生早期文集》下，頁1003。

²¹ 牟宗三：〈華族活動所依據的基礎型式之首次湧現〉，《牟宗三先生早期文集》上，《牟宗三先生全集》第25集，頁590-592。

化表現其義用不為功。孔子所湧現之型範與吾歷史活動如此其融合而無間，今日雖暫湮沒而不彰，終將表現其作用。中國終必依此型範中樹立其自己，世界將有所仰望。西方文化已疲矣，新生機將在中國見」。²²牟宗三認為，這種孔子通過切身的省察與要求，所把握住的道德意識及內在心性，是種「形上原理」，意蘊著中華文化的精神原型，是指引現實法度運作的根據，也是開立新政制以啟新政局的基礎。但由於五四運動引向的文化西化，和共產黨興起的政治赤化，導致此義之未顯，中華文化至此發生歧途。因而內外兩面，病徵屢現，於內則忘其文化之根，於外則扞格現代世界。對重新發掘此義的工作，他稱之為「濬生命之源」。²³「生命」在這裡，當然是複數的與集體的型態。「濬」則是疏通塞滯的文化意識，使之暢達順遂的過程。其中作法包含兩個層次，第一個層次是如後來其慣用的「歷史哲學」式分析，以把握住「孔子將此自然趨勢所成之線索轉為彰著之道統，顯明之『意義』，以為貫穿吾華族歷史之觀念型態」。²⁴從歷史文化中的精神發展，以確立欲復本的核心在於立儒統，並認為只要循此原則，承續儒統揭示的仁義之根、形上之源，並以之作為批判現實政治的準則，當可從中開出理想且符應時代的新政治形式。²⁵相對於第一個層次的「立」，第二個層次是針對時勢、特別是共產黨狂捲風潮下的「破」。他認為就仁義之源、孔孟之統為批判理據，可批駁共產黨在理念與宣傳上的魅惑之影，如唯物論的「造作哲學以變人性」，以及經濟史觀的「妄捏史觀以曲歷史」等等觀點，進而杜絕知識界浮誇風氣。這種源於「反身」的吶喊，意在喚醒國人之神魂，使

²² 牟宗三：〈華族活動所依據的基礎型式之首次湧現〉，頁595-596、606。

²³ 牟宗三：〈《歷史與文化》旨趣問答〉，頁1002-1005。

²⁴ 牟宗三：《歷史哲學》（臺北：臺灣學生書局，1988年），頁5。

²⁵ 林毓生在〈「創造性轉化」的再思與再認〉的「討論」部分，曾針對牟宗三的「開出」說，就理論與落實兩個層次，進行精要的反省和評論，頗值得讀者參考。詳林毓生：〈「創造性轉化」的再思與再認〉，《中國激進思潮的起源與後果》（臺北：聯經，2019年），頁78-84。

全民能承擔此大統，秉此向上意識的「知行合一」，完成國家與政治的合理化。²⁶而成就此合理性的方式，莫若以道德理想主義為核心的儒家文化系統，作為交通「自由民主」原則的礎石。²⁷此蓋如彭國翔的觀察，「牟宗三認為，儘管民主政治源於西方，但並不意味著它屬於西方，只能在西方運用。在牟宗三看來，民主政治一經產生，就有其普遍性，是儒家所必然要肯定的。或者說，儒家的實踐在現代社會必須承認民主政治」。而新儒家在當代的現實任務之一，就是開啟並實現此「新外王」的政治型態。²⁸

牟宗三使用「反而切諸己者」一語，來說明華族的客觀理性，實非外爍或移植，而真本固有之。又妙用「濬」這個本義為疏導的詞彙，比擬中華文化意識再興於當代的啟示，在於打破各種隔閡，為現代文明提供生機的關鍵。然而無論是「反」或是「濬」，他的敘述並不僅是為了寄託國族或文化情感而已，還有重要的現實考量，就是救危存續。這種起始於1940年代的想法，終在牟宗三50歲前後開花結果，而氣勢恢弘的「新外王三書」——《歷史哲學》、《道德的理想主義》、《政道與治道》當是此學思的顯示。牟宗三企圖就返本以開新的大方向，由重扶儒統為端，本道德理性以言民族精神，肯定建政之要在先興文化，意在追尋契合當代民主自由政治的可能。他的說法，顯然是國勢浸危的近代以降，諸多的文化救國論裡的其中一種，也是極具特色的一種，我們或可稱之為「新儒家型的文化救國論」。²⁹

²⁶ 牟宗三：〈《歷史與文化》旨趣問答〉，頁1006-1009。

²⁷ 牟宗三：〈理性的理想主義〉，《道德的理想主義》（臺北：臺灣學生書局，1992年），頁22。

²⁸ 彭國翔：《智者的現世關懷：牟宗三的政治與社會思想》（臺北：聯經，2016年），頁392、394。

²⁹ 依閻小波的定義，「文化救國論」是「在救國諸因素中，把文化擺為首位，以文化的振興作為國家現代化的前提，以解決文化問題作為政治、經濟等問題解決之基礎」。而近代的中國幾波文化救國論的興起，可視為是對社會或民族危機的回應，並從中尋覓解決之道。詳閻小波：〈文化救國

倘我們由面臨國難當頭，「文化救國」立場鮮明的牟宗三視界出發，對〈水滸世界〉進一步理解時，這篇短文不啻為一個「客觀的悲情」者，面對時代巨輪動時，悲感和弘願相盪的生命證詞。觀其結語云：「以往生活，已成雲煙。然而我未曾倒下去。我只因讀了點聖賢之書，漸漸走上孔聖之路。假若有歸宗《水滸》境界者，必以我為無出息矣。」³⁰1947年、時年39歲的牟宗三稱其過往「已成雲煙」，今向「孔聖之路」前行，言下充滿對中歲以來生命墜而復升的深省與感慨。所謂「已成雲煙」的「過往生活」，若合其中年自傳《五十自述》觀之，指的應是三十至三十四歲（1938-1942）左右，這很可能是他人人生最倥傯的時期。據其所說：「念自廣西以來，昆明一年，重慶一年，大理二年，北碚一年，五年間為吾最困厄之時，亦為抗戰最艱苦之時。國家之艱苦，吾個人之遭遇，在在皆足以使吾正視生命從『非存在的』抽象領域，打落到『存在的』具體領域。熊師那原始生命之光輝與風姿，家國天下族類之感之強烈，實開吾生命之源而永有所嚮往而不至退墮之重大緣由。」³¹綜觀這些年，1938年的牟宗三因抗日戰爭之故，至廣西任教於中學以餬口。1939年轉流亡昆明、重慶，拙謀而依張遵騮（1916-1992）維生。中雖有熊十力薦之於西南聯合大學，然受阻於胡適（1891-1962）。³²又因《再生雜誌》諸事，

論——中國人一個世紀的夢》，《江漢論壇》1989年9期，頁26、28。從熊十力以來的新儒家傳統，根基於儒家優位主義，認為當代的儒家，具有回應並解決中國近代所面臨的難題，如民主、科學的能力。而這種「新外王」的主張，必須建立儒家文化的振興上，應也可視為是近代從文化保守主義立場，從事「文化救國論」的一派。

³⁰ 牟宗三：〈水滸世界〉，《生命的學問》，頁264。

³¹ 牟宗三：《五十自述》，頁102。

³² 雖然牟宗三在《五十自述》裡，認為胡適是禁礙牟宗三進西南聯合大學任教的主要阻力，並對此耿耿於懷。但翟志成在〈牟宗三眼中的胡適〉文裡，則認為熊十力代牟宗三向湯用彤（1893-1964）求職西南聯合大學哲學系，而胡適阻之一事，其實頗多疑點。第一是胡適在美仍可遙控校務之事，並不合於當時西南聯合大學的人事行政狀況。第二是牟宗三由熊十力處轉聽到湯用彤說「胡先生通不過」之間，恐怕有著不少誤會。第三是牟宗三的學生杜維明述及此事時，曾指出牟宗三當時學問聲名未顯，恐還不

結憾於張君勱。1940、1941年為求生計勉任大理民族文化書院講師。1942年至重慶北碚勉仁書院依附梁漱溟、熊十力，又與梁漱溟不諧。直至當年秋天，任教於華西大學任哲史系，開始獨立講學後，始逐漸擺脫那時期沈霾的心境。³³回顧彼時的紛紛擾擾，牟宗三除了與張君勱、梁漱溟等人齟齬而人事不諧外，則以任教大理民族文化書院、寫作《認識心之批判》期間，最為困落，且試看其自道：「撰寫之餘，不免藉酒色以自娛。生命極蕭瑟。幸賴有此工作（按：大理民族文化書院講師）以凝聚內心之靈臺，否則全散矣。靈臺孤運，無陪襯，無滋潤，無外在之修飾，無禮法之整飭。現實自然生命一任其氾濫。人不理我，我不理人。心靈投於抽象之思考，自然生命則下墜而投於醇酒婦人。……整個時代在破裂，吾之個體生命亦破裂。」³⁴牟宗三自述「心靈投於抽象之思考」的運思過度，是導致身心不寧的源頭，而以「藉酒色以自娛」、「無外在之修飾，無禮法之整飭」的方式抒壓，導致生命走向曠蕩而流肆。然而，1938年至1942年間落拓江湖行的經驗，也正是牟宗三從「非存在」的抽象或純智的思考，轉向追求與時代呼應的「存在的」學問的關鍵。後來他屢從實感講「生命的學問」，自當從此體驗中轉折而起。至如前文所述，面對國難，牟宗三興發起對民族生命的悲感與弘願。猶前所述的1944年〈寂寞的獨體〉起，他通過對歷史作哲學觀察，認為由「孔子的反身解析」而來的仁義，是華族活動的根據。若能將此作一疏導，自能順此開出新的政治和政制，以達到「文化救國」的目的。這是他的「漸漸走上孔聖之路」——一方面是走上本孔子所揭示之理，為救國之路；另一方面則是仿效孔子的實踐，走上淑世之路。綜上論之，當可知牟宗三寫作此文時，雖已歸宗於儒，但「水滸世界」之於他，即便如昨日黃花，卻

構成被胡適打壓的資格。翟志成順此推測，該事件可能出於牟宗三的自己臆測。詳翟志成：〈牟宗三眼中的胡適〉，《鵝湖月刊》第506期（2017年8月），頁9-11。

³³ 牟宗三：《五十自述》，頁91-102。

³⁴ 牟宗三：《五十自述》，頁100。

仍滿是依稀難忘的感慨。然而此「世界」為何物，以及彼時為何被其認為是「水滸世界」？當還有進層分析之處。

三、「如是」的「水滸境界」

牟宗三此文標題為「水滸世界」，實指《水滸傳》所呈現的「境界」，此由文中「水滸境界頗不好說」、「吾常如此而悟《水滸》之境界」、「如是如是，便是水滸境界」、「吾之感覺水滸境界」等語可知。³⁵「境界」是中國古代思想、文化和文學理論裡的常見詞彙，當代新儒家三大師於此都深有體悟。如與牟宗三輩屬同門的思想史家徐復觀，就曾考察其中概念，指出「境界」在中國文化裡，本有指精神或心靈狀態的意思。³⁶至於與牟宗三並稱「唐、牟」的唐君毅，晚年建構其哲學體系的大作《生命存在與心靈境界》，討論心靈的三種活動方向、九種狀態，及彼此間的層位關係和感通的各種方式時，亦將「心靈」與「境界」連用，說：「中國之境界之原義，則兼通虛實，于義為美；與西方之世界World或眼界Horizon之辭，其意為近」，間亦蘊含以「境界」為心靈的世界或視界之意。³⁷而牟宗三在探討中國哲學諸多問題時，更是準「境界」為心靈狀態。當中最膾炙人口者，當數「境界型態的形上學」。他曾如是說道：

把境、界連在一起成「境界」一詞，這是從主觀方面的心境上講。主觀上的心境修養到什麼程度，所看到的一切東西都往上昇，就達到什麼程度，這就是境界，這個境界就成為主觀的意義。³⁸

³⁵ 牟宗三：〈水滸世界〉，頁256、257、264。

³⁶ 徐復觀：〈王國維人間詞話境界說試評〉，《中國文學論集續篇》（臺北：臺灣學生書局，1984年），頁82-83。

³⁷ 唐君毅：《生命存在與心靈境界：生命存在之三向與心靈九境》上冊（臺北：臺灣學生書局，1986年），頁9-12。

³⁸ 牟宗三：《中國哲學十九講：中國哲學之簡述及其所涵蘊之問題》（臺

這裡「境界」指的是相對於客觀對象的主觀心境，因「境界」為主觀，所以主體能經由各種修養方式或工夫，得到相應的轉化與提升。可以這樣說，「境界」即是主觀的心靈狀態。牟宗三又說：

但是境界形態就很麻煩，英文裏邊沒有相當於「境界」這個字眼的字。或者我們可以勉強界定為實踐所達至的主觀心境（心靈狀態）。這心境是依我們的某方式（例如儒道或佛）下的實踐所達至的如何樣的心靈狀態。³⁹

此處的「境界」作為一經實踐所至的心靈狀態，往往與該教的教義和修養方法，有著直接的關聯。依牟宗三的想法，這種中國式實踐哲學意義底下，強調理想的心靈狀態，可經自我轉化方式而達致。同時，這種思路，實不易在西方文化或哲學裡，尋到可對接處，是以他選擇沿用了傳統裡的「境界」一詞，來申明中國文化裡，對於認肯心靈狀態之為生命實踐的目標，實有著極深邃的洞見。

當牟宗三在〈水滸世界〉直以「境界」說「世界」，便意味著其言下的「水滸世界」，並非指向那個據傳出自施耐庵（1296-1372）妙筆，以一百零八星降凡「替天行道」為主線所形築的敘事空間。相反地，牟宗三提醒我們，讀《水滸傳》時應就主觀面提問，梁山好漢們代表著何種心靈狀態？在這獨具深意的提問中，《水滸傳》走出了敘事小說圈，而具有哲學文本的性質。另一方面，梁山豪傑們則成了探討某種心靈狀態類型和內容的實際案例。牟宗三這種通過小說，追尋何謂人生、心靈等哲學問題的非典型閱讀法，可謂其來有自。早在1936年，牟宗三28歲所完成的〈紅樓夢悲劇之演成〉裡，已展示類似傾向。在評論盛行彼時的紅學索引、品題鑑賞各派後，他如此說道：「在《紅樓夢》，那可說而未經人說的就是那悲劇之演成。這個問題

北：臺灣學生書局，1983年），頁130。

³⁹ 牟宗三：《中國哲學十九講：中國哲學之簡述及其所涵蘊之問題》，頁130。

也就是人生見地問題，也就是支持那部名作的思想主幹問題。」⁴⁰在他看來，小說敘事的根柢在於作者對人生問題的見解。小說一方面是敘述的藝術，但一方面也是哲思的構結。比如《紅樓夢》裡各種悲劇的形成，不單是分析敘事現象或活動能得出的結論，因其起於作者對人生複雜的思考，此深究至底其仍是思想或哲學的問題。當然〈水滸世界〉的性質上，雖不全類於〈紅樓夢悲劇之演成〉般的文學性評論，但當牟宗三追問何謂「水滸境界」，又出現的非典型小說閱讀法，引動了「境界」作為小說與哲學連結點間的張力，此看其讀《水滸》法可知：

讀小說者，總先急于瞭解其中之故事，道說其中之人物，然後再進而解析其所表示之思想或意識？是不然。如是，正是落于學究氣。……吾只隨手翻來，翻至何處即看何處。吾單看文字，即觸處機來。吾常如此而悟《水滸》之境界。⁴¹

牟宗三的讀法，顯然同《水滸傳》評論史裡最著名的金聖歎（1608-1661），以某種系統且條理進行詳讀的作法，大異其趣。如果說金聖歎的〈讀第五才子書法〉及其評點實踐，要在強調「第五才子書」裡的人物形象、性格、關係、場景等角落，遍布了作者所設計的全套筆法、文法、章法，而一個理想的《水滸傳》讀者，能隨其腳步洞識此敘事結構的話，⁴²那麼牟宗三「觸處機來」的讀法，顯然遠離了金聖

⁴⁰ 牟宗三：〈紅樓夢悲劇之演成〉，《牟宗三先生早期文集》下，頁1063。

⁴¹ 牟宗三：〈水滸世界〉，頁256。

⁴² 此間最典型的例子，就是金聖歎在《第五才子書施耐庵水滸傳》的〈序一〉裡，對假「才子」和真「才子」的區分。前者是「言有才能構思、立局、琢句而安字者，此其人，外未嘗矜式于珠玉，內未嘗經營于慘淡，隕然放筆，自以為是，而不知彼之所為才，實非古人之所為才，正是無法于手而又無恥于心之事也」。金聖歎進而推崇後者，即天下有「才」又能「裁」的真「才子」，在於「言其才繞乎構思以前、構思以後，乃至繞乎布局、琢句、安字以前以後者，此其人，筆有左右，墨有正反；用左筆不安換右筆，用右筆不安換左筆；用正墨不現換反墨；用反墨不現換正墨。心之所至，手亦至焉；心之所不至，手亦不至焉；心之所不至，手亦不

歎，走往另一個極端。顯而易見的是，牟宗三並不太在意《水滸》的全景，也不太關心其中的設計，他強調的是讀者貼近文本時，被隨機引發的感受與感動。此時的《水滸》「文字」之於讀者魅力獨具，在於它是種可喚醒「境界」的當下性和直觀性的媒體。同時，也因為《水滸傳》代表著某種特殊的「境界」，所以尤易與曾有過類似生命經驗者產生流動，引起內在的共鳴。

如果《水滸傳》可以範模並作為某種「境界」或心靈狀態的代表的話，那麼《紅樓夢》和《金瓶梅》這些第一流的小說，也同樣有這般魔力，牟宗三顯然如此認為。在〈水滸世界〉裡，他開頭直道：

吾嘗云：《紅樓夢》是小乘，《金瓶梅》是大乘，《水滸傳》是禪宗。⁴³

如前所述，引文之說當可被理解為《紅樓夢》和《金瓶梅》，也如《水滸傳》般，分別代表著不同心靈狀態的表現。先說「《紅樓夢》是小乘」的問題。〈水滸世界〉裡有段話論《紅樓夢》，或許可為參考：「人們必得以林黛玉之不得與寶玉成婚為大恨，因而必深惡痛絕於寶釵。我以為此皆不免流俗之酸腐氣。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。人必得超越這一關，方能了悟人生之嚴肅。」⁴⁴「天定的悲劇」，是上說的關鍵詞，也是牟宗三閱讀《紅樓夢》的方向。此處若合其少作〈紅樓夢悲劇之演成〉觀之，則更有蹤跡可尋。牟宗三在該文裡，以《紅樓夢》悲劇

至焉」。至於施耐庵和其《水滸傳》，就是其中代表。金聖歎顯然自認為是能洞悉「才子」作《水滸傳》之心的理想讀者，所以在其〈第五才子書讀法〉裡，就是順著此信念，寫就一系列閱讀《水滸傳》的指導原則與方法。上引金聖歎說，詳金聖歎著，陸林輯校整理：《第五才子書施耐庵水滸傳》，《金聖歎全集（修訂版）》第3冊（南京：鳳凰出版社，2016年），〈序一〉，頁16。

⁴³ 牟宗三：〈水滸世界〉，頁256。

⁴⁴ 牟宗三：〈水滸世界〉，頁213。

的形成，有兩個原因。第一個原因是「在人生見地之衝突」，即大觀園裡聚集了各具性格的人物，偏偏彼此無法互相理解。第二個原因是「在興亡盛衰之無常」，即紅樓眾生，親身經歷了世事的變化，發起生命無常的悲感。⁴⁵其中最具代表性的人物，非寶玉莫屬。當寶玉面對人生這個「天定的悲劇」，而經歷並苦於「人生見地之衝突」與「興亡盛衰之無常」的鎖繞作用後，終不顧旁人的選擇了獨身出家，求離苦解脫。此即「超越這一關，方能了悟人生之嚴肅」，而又與牟宗三所理解的「小乘」是「像小乘自了漢所證成的佛，並未函攝其他一切眾生的一切法，也就是說，其他的一切法並沒有進到自了漢的佛格內」的「自了漢」的形象，⁴⁶何其相似？具言之，在牟宗三眼中，《紅樓夢》是部展示賈寶玉經歷悲劇的人間，終踽踽獨行的求道而走向解脫之書。其所示「境界」，是追求超越一切的孤獨心靈狀態。在這脈絡下，《紅樓夢》的確可類比為「小乘」。再說「《金瓶梅》是大乘」。相較於《水滸傳》、《紅樓夢》，牟宗三既沒有專論《金瓶梅》之作，也極少以之為例談論。不過，《金瓶梅》的詮釋史裡，向來有該書的寫作在「以淫止淫」之說，而牟宗三很可能是接受這個看法。蓋人皆有感性的欲求，《金瓶梅》作者則用過度的書寫，警惕讀者須謹慎回應這感性的欲求，此即為眾生說法。由這角度來看《金瓶梅》，則這類比於牟宗三說「大乘」，要在「大乘佛是以一切眾生得度為條件，大乘佛必須不離其他一切眾生的一切法，而將一切法完全吸收於其佛格、佛性之中」。⁴⁷具言之，《金瓶梅》的「境界」，指的應是人度己度的慈悲的心靈狀態。至於「《水滸傳》是禪宗」的問題，我們將留待第五節細說。

承上所述，何謂「水滸境界」，即《水滸傳》所表現的心靈狀態

⁴⁵ 牟宗三：〈紅樓夢悲劇之演成〉，頁1064-1088。

⁴⁶ 牟宗三：《中國哲學十九講：中國哲學之簡述及其所涵蘊之問題》，頁358。

⁴⁷ 牟宗三：《中國哲學十九講：中國哲學之簡述及其所涵蘊之問題》，頁358。

究為何物？猶如牟宗三的感慨，「《水滸》境界頗不好說」。也由於「頗不好說」，所以他在這篇短文裡多方設詞，而欲明其義：

如是如是，便是《水滸》境界。……若問其如是如是是什麼東西之如是如是，則曰若可以說是什麼東西之如是如是，便不是如是如是。其如是如是之境界，大抵由此等處烘托出。如是如是之境界是「當下即是」之境界。當下即是之境界是無曲之境界。⁴⁸

這段引文的確繚繞，但卻對讀者瞭解「水滸境界」至關重要。牟宗三在此橫說豎說「水滸境界」時，使用了多重的語言表達方式，以俾多維的傳述其對此特殊心靈狀態的理解。對此，我們必須先瞭解文中常見的「如是」，它是探究本「境界」的關鍵詞彙。讀者若對佛典不陌生，大多能明「如是」一語，乃是佛陀師弟問答時常用的證可之詞。如聖嚴法師所說，猶如白話的「就是這樣」，含有心心相印之意。⁴⁹「如是」重疊為「如是如是」，則以雙重印證，顯意特倍堅之意。這類用法常見於禪宗公案，例如《六祖壇經》曾記五祖弘忍（601-675）再化六祖惠能（638-713）事：

祖令上船，五祖把舫自搖。惠能言：「請和尚坐，弟子合搖舫。」祖云：「合是吾渡汝。」惠能曰：「迷時師度，悟了自度。度名雖一，用處不同。惠能生在邊方，語音不正。蒙師傅法，今已得悟，只合自性自度。」祖云：「如是如是。以後佛法，由汝大行。汝去三年，吾方逝世。汝今好去，努力向南。不宜速說，佛法難起。」⁵⁰

⁴⁸ 牟宗三：〈水滸世界〉，頁257。

⁴⁹ 聖嚴法師：〈如是如是〉，《公案一〇〇》（臺北：法鼓文化，2000年），頁51。

⁵⁰ 丁福保註釋：《六祖壇經箋註》（臺北：天華出版，1979年），頁16。

在《六祖壇經》裡，九江驛的師徒渡江事件，意味著衣鉢傳授故事告一段落。在弘忍最後的鉗錘裡，使用了「合是吾渡汝」這個渡舟的譬喻。這類以渡江險路比喻求法解脫之途，以舟過江海比喻度越苦難的隱喻，在佛典中並非罕見。弘忍說「吾渡汝」，字面上似是欲親自搖櫓送惠能過江，但實則是項「他度」的測試，藉此確認惠能是否能堅持見性在己的「己度」信念。而惠能顯然聽出了弘忍的弦外之音，他的回應是「今已得悟，只合自性自度」，此語誠道出禪宗祖師們代代相傳的沖天之志。弘忍對此作了「如是如是」的回答，這正以最簡短的肯定語，無保留地同意惠能之說。是以丁福保對此特別註說：「如是如是、誠如聖教。如是如是、如汝所說。」⁵¹在「如是如是」裡頭既有師徒的靈犀，也可見到禪宗擅長「寸鐵殺人」的機鋒。倘識得此意，則牟宗三說：「如是如是，便是《水滸》境界。」則是運用「如是如是」的當下認肯，指說《水滸傳》代表的是種直爽的心靈狀態。正如我們認同某種的觀點或作法時，沒有比答覆「就是這樣」以外，更為直截的表達。這種由正面指點且表述的作法，我們當可借牟宗三喜用的佛教語言的術語「表詮語」，暫以名之。

不過牟宗三接著說：「若問其如是如是什麼東西之如是如是，則曰若可以說是什麼東西之如是如是，便不是如是如是。」在這段貌似文字遊戲的背後，實有深邃之意，而當中可能啟發自《金剛經》的語言表達。就句式上看，這段話裡存在著擬議《金剛經》句式的痕跡。例如《金剛經·如法受持分第十三》云：「佛說般若波羅蜜。即非般若波羅蜜。是名般若波羅蜜。」⁵²又或者《金剛經·究竟無我分第十七》之說：「須菩提。所言一切法者。即非一切法。是故名一切法。」⁵³蓋「所言種種，即非種種，是名種種」，是《金剛經》裡常

⁵¹ 丁福保註釋：《六祖壇經箋註》，頁16。

⁵² 鳩摩羅什法師譯：《金剛經般若波羅密經》（臺北：老古文化，1989年），無頁碼。

⁵³ 鳩摩羅什法師譯：《金剛經般若波羅密經》，無頁碼。

見的表達式。前引牟宗三的「若問其如是如是什麼東西之如是如是」云云，顯是擬倣此言語形式而來，⁵⁴用意在以辯證式的言說，彰顯「水滸境界」之直透通豁。若概表之，即是「水滸境界」所言「如是如是」，即非「水滸境界」，是名「水滸境界」。以例舉之，則將牟宗三言下的「什麼東西」取代為「水滸境界」，則其思路更明。該意或可析為，若說「如是如是，便是『水滸境界』」，則「如是如是，便是『水滸境界』」反而不是「水滸境界」，蓋因其執「水滸境界」為「如是如是」故。但當說「如是如是，便是『水滸境界』」，反不是『水滸境界』」時，則又真入「水滸境界」，蓋已蕩盡執「如是如是」為「水滸境界」，以是「如是」故。蓋牟宗三此論，係以如有人真視「水滸境界」為「如是如是」之「直」，一念反成執結，而不明《水滸》之「直」為「如是如是」，亦是假名。是以反破其說「『如是如是，便是『水滸境界』』，反不是『水滸境界』」時，意在指以「水滸境界」為「如是如是」，仍有所限定，為一虛妄光景。「所言水滸，即非水滸，是名水滸」，光景甫破、懸結旋解，當知欲表「水滸境界」，則僅「如是如是」即足矣。

上述「若問其如是如是什麼東西之如是如是」云云的表述，在牟宗三的哲學語言系統裡，占有相當重要的地位。它被稱為「遮詮語」，有時亦名之為「辯證的詭辭」。對此，牟宗三在1980年代左右的《中西哲學會通之十四講》裡，討論邏輯陳述的界限問題時，曾較系統的論道：

譬如般若經說「般若非般若，是之謂般若」，這是詭辭（paradox）。但是若真存在地體現般若或實相般若，就必須用這類詭辭以時示之。這在佛教名曰「遮詮語」。遮詮語不是對一肯定而作否定，因而成一否定的陳述。這裡沒有肯定否定

⁵⁴ 本文由《金剛經》語式解牟宗三觀點的線索，係經東海大學哲學系嚴瑋泓教授的指點，在此特予以致謝。

的矛盾，亦沒有客觀地指說什麼或抹去什麼。它畢竟沒有說任何客觀的事。它只有主觀地消融了一切黏滯，而結果是主觀地一無所有。是生命的絕對灑脫或解脫。……這弔詭語我們須名之曰「辯證的詭辭」，而不名之曰「邏輯的陳述」，這也是邏輯陳述層次之外的。⁵⁵

72歲學思圓熟的牟宗三，在臺灣大學的這個課程講詞裡，妙陳了「遮詮語」。同時，我們亦可藉此反觀其33年前〈水滸世界〉對「遮詮語」的理解。這當中有兩個關節值得留意。第一是晚年的牟宗三認為，「遮詮語」或「辯證的詭詞」性質上不同於「邏輯的陳述」，因其所陳述的對象不是「客觀事」，所以其作用並不以知識的層次為主要指向。相反地，這種語言因為其「辯證」而「弔詭」的特性，比較適合陳述主觀且複雜的生命狀態。尤有進者，它甚至具有以言破言地消融聽者、以至於說者執著的作用。就此，「遮詮」也可被視為說者以「弔詭」語言為形式，藉掃蕩作用以顯象生命實然樣態的工夫策略。第二是若牟宗三在《中西哲學之會通十四講》對「遮詮語」的說明，是窮數十年探索的結果的話，那麼1947年寫作的〈水滸世界〉，或可算此間的開端。如前文所述，牟宗三不只對《水滸傳》所顯露的「直致」境界別有會心，也看重並嘗試「遮詮語」的運用。窺諸所述，彼時的他對於運用此一表達方式時，可謂得心應手。蓋在語言與心靈的諸多關係裡，另有一特殊的工夫面向。由此「語言—工夫」角度來看，語言的模式化，固然有可能導致思考和行為的僵化，造成心靈的黏滯。但在牟宗三的「遮詮語」下，提供另一個觀看的可能，即語言也是破執以虛化心靈的突破點。也在這想法底下，他透過「遮詮語」這個特殊的語言表達，曲折地說「水滸境界」。在化執顯實過程中，對外可消化《水滸傳》是小說，書寫無涉心靈境界的執著，對內

⁵⁵ 牟宗三：《中西哲學之會通十四講》（臺北：臺灣學生書局，1990年），頁214。

則可汰化「水滸境界」，即是「如是如是」的執著。牟宗三在「遮詮」的過程中，巧用般若學式的「盪相遣執」，妙繪了《水滸傳》代表作為一種巖刻斬絕、直致無相方其實相的心靈狀態。⁵⁶「遮詮語」這個原屬佛教語言的經典表達方式，經歷牟宗三說「水滸境界」後，足讓人看到哲學家讀小說的靈思。

依牟宗三所思，「表詮」的「水滸境界」，可統括曰「如是如是」。形諸「遮詮」的「詭詞」，則可曰「若問其如是如是什麼東西之如是如是，則曰若可以說是什麼東西之如是如是，便不是如是如是」。關於前者，此中蘊含的第三人稱式認肯，展延為第一人稱式的「如是」，便是「當下即是」。關於後者，托以「遮詮語」，就「若問其如是如是什麼東西之如是如是」云云而否定「如是」，則可定為「無曲」。先說前者，即「水滸境界」的「當下即是」。「當下即是」有「就現時予以肯定」之意，其亦是佛教用語，而多見於禪宗。後來在宋明理學家，特別是心學性格較濃厚的學者手中，有較長足的發揮。「當下」是現在時空的隱喻，「是」則是物存在的隱喻。「即」作為副詞，定位了物作為存在的現時。禪師與理學家口中的「即」之「是」者，可以是心體、性體，也可以是承心體、性體特質而來的工夫。也因此「當下即是」在禪宗或理學中，常用指點本體（如佛性、理心、理性）、工夫的見在甚至於合一。從宋明以降的中國哲學傳統來看，它是個心性—工夫論意味十足的詞彙。例如明代大儒羅近溪（羅汝芳，1515-1588）與一友論「信得當下即是工夫」一事，就清楚地展現出此中奧義：

⁵⁶ 牟宗三在1977年出版的《佛性與般若》就直指般若學的核心，在論般若智「盪相遣執」的妙用。此作用在顯「不捨不著」，故能不壞假名而說諸法實相。此性格「即是不分解地說法立教義，但只就所已有之法而盪相遣執，皆歸實相。實相一相，所謂無相，即是如相」。詳牟宗三：《佛性與般若》，頁1、10-11。

一友平素執持懇切，久覺過苦，來求見一脫灑工夫。……旬日，其友躍然喜曰：「近覺中心生意勃勃，雖未嘗用力，而明白洞達，自可愛樂。」羅子曰：「汝信得當下即是工夫否？」曰：「既承指示，亦能信得，不知何如乃可不忘失也？」曰：「忘原與助對。汝欲不忘，即必有忘時，所謂引寇入屋者也。故孔孟設科，不追其既往，不逆其將來。豈止以此待人，亦常以此處己。看他寬洪活潑，涵蓄薰陶，真是水流物生，任天機之自然而充之，至於恒久不息，而無難矣。」⁵⁷

如牟宗三所譽，羅近溪的「清新俊逸，通透圓熟」，⁵⁸在「信得當下即是工夫」一句中，表現得淋漓盡致。羅近溪指點該友，當下能識得且信得心體生意盎然，就是順任天機、勿忘勿助的「灑落」、「恆久不息」工夫。事實上，牟宗三在1968年、59歲出版的《心體與性體》內，曾指出理學之奧義，正在「當下即是」一語上。他認為黃宗羲（1610-1695）對羅近溪的評論，多有誤解，並在辨正的過程中指出，理學的「流行」義，要在心性—工夫論面的心性隨事而體現，而非本體宇宙論面「氣機鼓盪」的氣化運動。牟宗三說道：

如此而言天命流行之體，決然是指體而言，所謂「流行」者是「隨事著見」之意。心體、知體、仁體之流行，亦復如是。此體雖是即活動即存有之體，然其本身實無所謂流行。流行者隨事、隨時、隨處著見之謂也。……事之所在，體即與之而俱在以曲成之。乃至於視聽言動俱是如此。故曰當下即是或眼前即是。「即是」者即體之呈現也。⁵⁹

⁵⁷ 羅汝芳著，方祖猷、梁一群、李慶龍、潘起造、羅伽祿編校整理：《羅汝芳集》（南京：鳳凰出版社，2007年），頁207-208。

⁵⁸ 牟宗三：《從陸象山到劉戡山》（臺北：臺灣學生書局，1979年），頁288。

⁵⁹ 牟宗三：《心體與性體》第2冊（臺北：正中書局，1968年），頁126-127。

由引文來看，牟宗三對理學中「當下即是」義的理解是，德性主體（即「心體」、「知體」、「仁體」）作為一種呈現，它不是抽象的概念，而是通過具體事物實踐得明朗之的德性主體。同時，此德性主體的呈現，就於其自身來說，是種現時的肯定其之所「在」。可以這樣說，傳統理學所言之德性主體，落於道德實踐活動中所創造的既豐盈又在場的勝義，在牟宗三義述「當下即是」時，得以十字打開。〈水滸世界〉的確成篇較早，「當下即是」顯然並非指向德性主體，而其所評斷乃是順前述的「如是如是」之「直」而來，這是說「水滸境界」是如「現時」的「肯定」般那樣純然直致的「表詮」策略。但在這當中，我們可確實看到，牟宗三中年以來，即對「當下即是」這個禪宗和理學的用語，情有獨鍾。同時也可見，日後無論他在評論或說法時，專擅用此語，亦是淵源有自。

再說「水滸境界」的「無曲」。所謂的「無曲」，是沒有曲折、不委蛇、無轉拗。牟宗三此說，係藉由撥遮的手段，將前述「若問其如是如是什麼東西之如是如是」云云的「辯證的詭詞」，整化為另一個「遮詮」語。意即牟宗三準「無曲」蘊含的開豁往來、沒有迴返的意思，為《水滸傳》心靈狀態的內容。但與前三者不同，在使用「無曲」這個「遮詮」語，描繪《水滸》心靈時，牟宗三更多的是引用形象鮮明的梁山好漢們，強化說明何謂「無曲」。是以針對梁山漢子裡，牟宗三作了「無曲者」和「有曲者」兩種類型——貌似是人物、實則為心靈狀態類型的劃分。前者的代表人物為武松、李逵、魯智深，後者的代表人物則是宋江、吳用。對是，他如此說道：

如是如是之境界是「當下即是」之境界。當下即是之境界是無曲之境界。明乎此而後，可以瞭解《水滸傳》中之人物。此中之人物以武松李逵魯智深為無曲者之典型，而以宋江吳用為有曲者之典型。就《水滸傳》言之，自以無曲者為標準。無曲之人物是步步全體呈現者，皆是當下即是者。吾人觀賞此種人物

亦必須如如地（as such）觀之。如如地觀之所顯者即是如是如是。⁶⁰

通過引文所述，我們可清楚看到「無曲者」和「有曲者」的分別，與其說是《水滸傳》的人物性格的分類，倒不如說這是出現於該書的兩種主流心靈狀態的類型。「無曲者」的特質，在於其擁有直率不委曲婉轉的心靈狀態。這種心靈只依己所肯定而肯定之，就是前解的「當下即是」的「直」。而牟宗三說，只有以“as such”的姿態，才可以觀賞「當下即是」式的人物。“as such”牟宗三在此譯為「如如地」，於語雖雅，然意卻難免於奧。倘我們願意接受他晚年的「如實地」譯釋之，⁶¹則意較明豁。當牟宗三說：「吾人觀賞此種人物亦必須如如地（as such）觀之」，意即指梁山好漢富有「無曲」心靈，彼等的遭遇或奇遇，也是這類怪人涉入人類社會後，所必然會發生的非常結果。因此當我們由“as such”的「如實地」觀之，則可看出整部《水滸傳》，是梁山好漢以至於人們呈現純然且直露的心靈實錄。「如實地」由內到外的看這群人，有直心當然就有橫行，也會出現異事。牟宗三用「他們沒有瞻前顧後，沒有手段目的，而一切皆是當下即目的」，⁶²數語道出作為「無曲者」的心靈狀態，是以力量為根本而面對對象，從而作出即時且直接的回應。他舉例說，武松的殺嫂，是替武大郎作主；魯智深的大鬧五臺山，是因過不慣無酒無肉；李逵的迎母，是想效法其他好漢紛紛接家眷上山；梁山眾人聽聞李逵接母失敗事後皆笑，並非是無憐憫的不仁，而是那個離其所是、不像李逵的李逵的確可笑。⁶³推敲驅動這些「無曲者」們行事的動機單純，只是單純的心靈緣時地人而起，反射性的以力回應。當中並沒有太多的考量

⁶⁰ 牟宗三：〈水滸世界〉，頁257。

⁶¹ 牟宗三：《中國哲學十九講：中國哲學之簡述及其所涵蘊之問題》，頁347。

⁶² 牟宗三：〈水滸世界〉，頁259。

⁶³ 牟宗三：〈水滸世界〉，頁258、261-262。

和計算，當然更不可能會有反省與自覺。至於相關事件的完成，也只是在某些情境中，他們的心思與氣力偶合，直下盲然地發動的行為結果。生命如是衝動、如是孤懸自如，從發動至於結束，既無前因可言，亦無後果可說，更無從預測。這既可云是「無曲」，也可說是「當下即是」、「如是如是」。是以欲直觀這類人物以逼近其心靈狀態，而也只有“as such”之觀方能得其實情。但相對於「無曲者」，宋江、吳用何以是「有曲者」的代表，牟宗三雖未詳言，但通觀《水滸傳》情節並也不難推測。蓋前者念茲在茲於招安，一心報效朝廷，而自上山後皆為此預。後者則於智略縱橫全書，無論是請君入甕或運籌帷幄，機關算盡，計無不成。他們顯然都不是「如是如是」、「當下即是」式的直爽不羈心靈，反是一意一思間，充滿曲拗和算計的「有曲」。

分別「無曲者」和「有曲者」，牟宗三雖然巧意十足，但究諸《水滸傳》評論史，並非孤明先發。事實上，早在金聖歎評點《水滸傳》時，已就「粗鹵」和「奸猾」發明過類似意思。例如他在〈讀第五才子書法〉裡論「奸猾」型人物說道：

吳用定然是上上人物。他奸猾便與宋江一般，只是比宋江卻心地端正。⁶⁴

「奸猾」有聰黠詭詐之意。金聖歎在評點《水滸傳》裡，直以宋江與吳用在全書裡，是「奸猾」人格特質擁有者的代表，在思考和行動間充滿著算計。若轉譯成牟宗三的話，就是「有曲」。不過，金聖歎也明確且屢言宋江、吳用二者仍然有別。無論是「宋江是純用術數去籠絡人，吳用便明明白白驅策群力，有軍師之體」，或者「吳用與宋江差處，只是吳用卻肯明白說自家是智多星，宋江定要說自家志誠質

⁶⁴ 金聖歎著，陸林輯校整理：《第五才子書施耐庵水滸傳》，〈讀第五才子書法〉，頁32。

朴」。⁶⁵金聖歎反覆強調吳用的「奸猾」，用於策劃計略與維護梁山利益上，但宋江的「奸猾」，卻是用在維護自身「及時雨」的形象。前者基於公意，是懂得權變的「上上人物」。對照起來，後者在私，以利己為考量，是金聖歎以有「時遷、宋江是一流人，定考下下」之評。⁶⁶

相較「奸猾」型人物，金聖歎在〈讀第五才子書法〉裡，提供了另個讀《水滸》人物的可能，就是魯智深、李逵和武松這類「粗鹵」型的人物。金聖歎特別欣賞，且對此有深刻的體會：

《水滸傳》只是寫人粗鹵處，便有許多寫法。如魯達粗鹵是性急，史進粗鹵是少年任氣，李逵粗鹵是蠻，武松粗鹵是豪傑不受羈勒，阮小七粗鹵是悲憤無說處，焦挺粗鹵是氣質不好。⁶⁷

「粗鹵」即是隨任意起而行，其中未多思量，為事也未有修飾。轉譯為牟宗三所說，則近於「無曲」。在金聖歎眼中，魯智深、李逵、武松就是「粗鹵」人物的典型。當然，他在追究「粗鹵」的細節和形成原因時，認為有些是先天的性格成分所致，如魯智深的「性急」、武松的「豪傑不受羈勒」；有些則是後天的習氣雜染的作用，如李逵的「蠻」。當然，作為「粗鹵」型人物的三臺柱，魯智深、李逵、武松在金聖歎評價中也微有差別。如其云：「魯達自然是上上人物，寫得心地厚實，體格闊大。論粗鹵處，他也有些粗鹵；論精細處，他亦甚是精細。然不知何故，看來便有不及武松處。想魯達已是人中絕頂，若武松直是天神，有大段及不得處。」⁶⁸蓋魯智深在「粗鹵」中別有細處的粗中有細，武松則是「粗鹵」中見宏放的直是「豪傑」。又

⁶⁵ 金聖歎著，陸林輯校整理：〈讀第五才子書法〉，頁32-33。

⁶⁶ 金聖歎著，陸林輯校整理：〈讀第五才子書法〉，頁31。

⁶⁷ 金聖歎著，陸林輯校整理：〈讀第五才子書法〉，頁32。

⁶⁸ 金聖歎著，陸林輯校整理：〈讀第五才子書法〉，頁31。

金聖歎云：「李逵是上上人物，寫得真是一片天真爛漫到底。看他意思，便是山泊中一百七人，無一個入得他眼。《孟子》『富貴不能淫，貧賤不能移，威武不能屈』，正是他好批語。」⁶⁹李逵的「粗鹵」，正「蠻」在心思單純，也因此「蠻」到不改始終。毫無疑問的，金聖歎顯然欣賞「粗鹵」型遠多於「奸猾」型人物。而在「粗鹵」型人物裡，他似乎賞愛武松甚於李逵，於李逵又甚過魯智深。

「粗鹵」型與「奸猾」型兩種人物，恰是金聖歎批評《水滸傳》角色性格時的光譜兩極，這相峙的兩極，對於其評論活動相當重要。這是因為在「粗鹵」和「奸猾」型人物的分類間，可以統觀、分觀，亦可作獨立觀、合流觀，尤能顯《水滸傳》之為「才子書」的妙筆生春。如就上述看，牟宗三對《水滸傳》的某些理解，可能曾受過金聖歎批評《水滸傳》的影響。例如關於武松、李逵、魯智深為「無曲者」，宋江、吳用為「有曲者」的區別；再如對他「無曲者」推尊；乃至於「無曲者」中亦特鍾愛武松、李逵而以之為例等等各種跡象，都可見牟宗三讀「《水滸傳》」時，金聖歎隱藏在其中的身影。

「如是如是」、「當下即是」的「表詮」語表「直」，以「若問其如是如是是什麼東西之如是如是，則曰若可以說是什麼東西之如是如是，便不是如是如是」和「無曲」的「遮詮語」表「無不直」。「表詮」、「遮詮」之餘，輔以人物形象之例三管齊下，《水滸傳》所代表「直」的心靈狀態，的確難繪，但並非全不可說。牟宗三在文中數言「《水滸》境界頗不好說」、「這個境界，出世不能為神，入世不能為聖人。殊不可由系統以解之」、「我之感覺，頗不亦寫得出。比起寫哲學系統還難」。⁷⁰所謂「不好說」、「不可由系統以解之」、「比起寫哲學系統還難」，牟宗三自非作張皇語。然其背後恐怕還是以為知性或理性的語言，在繪製「水滸境界」時難能著力。對此，他選擇採取多重的語言策略，不落言筌地解述了「水滸境界」，不可不

⁶⁹ 金聖歎著，陸林輯校整理：〈讀第五才子書法〉，頁31。

⁷⁰ 牟宗三：〈水滸世界〉，頁264。

謂極具巧思。至此，我們當可再進一步追問，《水滸傳》若能反映為一種特殊的心靈狀態，此為何物？

四、「情識」的「水滸境界」

在〈水滸世界〉裡，牟宗三主要用武松、魯智深、李逵三個人物，彰示「直」而「無曲」的心靈。就他看來，討論這三個人物，這非是小說角色的分析，而是藉之從中探討梁山英雄所代表的心靈狀態。用牟宗三的話說，就是「一定要從《水滸》行徑窺測他背後的什麼背景，不如直翻上來直從他們的無曲行徑體會《水滸》境界」。⁷¹在〈水滸世界〉裡的諸多案例裡，牟宗三著墨最多的是武松，但論中最富意趣者，則莫非李逵。在《水滸傳》裡，李逵集殺、莽、粗於一身，是個常壞事，唯宋江得以節制的麻煩人物。其星名「天殺星」，蓋有以為殺神入人間作亂之意；渾號「黑旋風」，則指其行事衝動疾迅如野獸，意在自喻適志而已。然而這等粗漢，被牟宗三放在「如實地」的脈絡中觀之，卻是「無曲」心靈的典型。尤其是李逵搬母事件的發生和結束，一切都是「如是」的應然：

其蠢動之方式，成為純直無曲，當下即是，方式表得一個「如是如是」之境界。李逵見各人下山搬爹取娘，便大哭起來。宋江問他煩惱甚的，他說他也要搬老娘上山快活。宋江讓他去搬。結果搬不來，在深山中被老虎吃了。我曾向一個朋友說：我有一個禪機，請你細參。李逵決搬不上他的娘來，寫水滸的人壓根就不想叫他搬上來：理上不能如此。請問什麼緣故。友人瞪目不解。人多于此不留心。實則是一個大機竅。李逵不去搬，不是李逵，去搬而搬得上來，也不是李逵。照來布尼茲的哲學說，一個本體概念一經形成，則所有可能的謂詞皆已含在

⁷¹ 牟宗三：〈水滸世界〉，頁262。

裏面了。去搬而搬不上來，是李逵一個體中必然的謂詞。回來把他的經過告訴宋江等人，皆大笑。若說不替他惋惜，而卻發笑，實在太不仁了。我于此也頗不解。實則並非不仁，而李逵自身即是可笑的。他的可笑掩蓋了對於他娘的仁。若於此而不笑，便是虛偽。⁷²

則李逵搬母確實是個“as such”的公案。前面我們曾說李逵的搬母，是彼時看到「各人下山搬爹取娘」，當下即思仿他人之舉。不過，由於李逵的莽撞一如往常，導致老母喪命於虎口。李逵憤怒擊殺四虎復仇，因此間接引出「笑面虎」李富、「青眼虎」李雲雙虎入夥的情節。這故事的結尾是，梁山眾人，聽聞李逵不下山則已，一下山就引發這連串怪事，無皆不大笑者。從「如實地」角度觀之，《水滸傳》第42回至第44回的這些連環事件，實係李逵因不「如實地」所引起的既悲傷又戲謔的荒謬情節。牟宗三評論此事時，說：「李逵不去搬，不是李逵」，其意是李逵看得旁人皆如此，必有樣學樣，一番吵鬧後而終不免於搬母，這是他的「如實地」。同時，「去搬而搬得上來，也不是李逵。」其意則是李逵既非以孝著稱的有德君子，此事終以虎噬其母，而無全其孝，亦是「如實地」。可是眾人知曉此事，無不大笑。李逵的可笑處，在於「離其所實」的「實其所非」。明明是莽漢，卻欲作細心事；分明是「野人」，卻強迫自己接受社會的價值觀（仁或孝）。但李逵畢竟無法「離其所實」（搬母失敗，而無法成為孝子），反又為「如實地」（仍是「天殺星」、「黑旋風」，而並非孝子）。牟宗三說：如果這種對李逵加以「如實地」觀，表現為萊布尼茲（Gottfried Wilhelm Leibniz, 1646-1716）式的命題，就是李逵「無曲」的行徑，像是搬母不成，乃是「李逵」這個主詞本當所蘊含的陳述，即「李逵一個體中必然的謂詞」。

⁷² 牟宗三：〈水滸世界〉，頁262。

牟宗三所看到「無曲者」的心靈以至於行為的「如是如是」，完全憑恃於某種不知其由然的力量推動。這源自生命的深處之力，無有歇止時。這是道存在於人類伊始，古老、根源且素樸的力量，牟宗三稱之為「原始生命」。而《水滸傳》的價值，正在於通過梁山好漢形象的塑造，具象化了「原始生命」作為一種心靈狀態。對此，他如是說道：

一定要從《水滸》行徑窺測它背後的什麼背景，不如直翻上來直從他們的無曲行徑體會《水滸》境界。說《水滸》是寂寞的表示，不如直說原始生命必須蠢動。他有那股充沛的氣力，你如何叫他不蠢動？而蠢動不是境界，亦不是什麼思想或意識。其蠢動之方式，成為純直無曲，當下即是，方是表得一個「如是如是」之境界。⁷³

「充沛的氣力」與非發散不可的欲向，構成了「原始生命」內容。倘循著牟宗三的哲學論述耙梳，「原始生命」其實相當於「自然生命」或「自然之質」。當他用「原始」、「自然」或「質」描述「生命」時，橫切式的突出了此中的個體性、自然性、氣化性。⁷⁴就生命的這些特質論性，在中國思想傳統裡，自是源遠流長。在這古老的思路中，就其個體存在言之，可稱之為「生之謂性」。⁷⁵而就其構成內容論之，則可謂「用氣為性」。⁷⁶若藉牟宗三對「生之謂性」的分析，「原始生命」之為「自然之質」，「縱有屬於氣性或才性的，這是屬於自然事實的」。就其構造層次而言，最少有「最低層的是生物本能（飲食男女）的動物性」，再是「稍高一點的是氣質或才能」，而

⁷³ 牟宗三：〈水滸世界〉，頁262。

⁷⁴ 此自然的、氣化的生命義的分析，可詳牟宗三：《才性與玄理》（臺北：臺灣學生書局，1997年），頁1-8、23-24。另見牟宗三：《圓善論》（臺北：臺灣學生書局，1985年），頁5-10。

⁷⁵ 牟宗三：《圓善論》，頁5。

⁷⁶ 牟宗三：《才性與玄理》，頁18。

「這都屬自然生就的實然」。⁷⁷由此觀之，生命的強度，展現在氣力或精力的沛然與否，其可以源於本能，亦可自是個別的氣質與才力。但此作為天賦，自決然無疑。而人在現實中能發揮此「原始生命」至何種程度，亦是依此天賦之定而決定。於是，凡由外力強來對於此自然之質或氣化之質的規範和節制，都是對此生而有之的束縛。

《水滸》英雄的「如是如是」，恰顯示「原始生命」蘊含著不受羈絡的野性。這種野性發作，直截、矯勁的力動過程，常表現出生命實然的一面。這種生命狀態，若通過「情識」理解時，將有更深的意味。他在臺灣師範學院任教時，於1954到1955年間，曾辦有「人文友會」。在講會第十五場，論陽明學裡「良知」與「情識」的關係時，有段饒富意味之語：

例如「水滸」中的李逵、魯智深等，即是情識中的率真，他們能衝破一切。這表面上看來與道之境界很相似，但實際上並非真的道之境界。朱子在臨終時說：「一生艱苦。」又說：「天地生萬物，聖人應事，直而已矣。」但此直與李逵等之「直」，實相去懸殊。⁷⁸

在這段引文裡，不只是以朱子（朱熹，1130-1200）的臨終語釋「聖人」之「直」，對比《水滸》之直的語言或文意，曾出現在〈水滸世界〉裡，更重要的是此中要義，可與之互釋無違。文中牟宗三舉李逵、魯智深為例，說梁山好漢之「直」，實則是種「情識」的「率真」，遠殊於不同於聖人的體道之「直」。先說「情識」的「率真」。牟宗三此言，即「率真」的表現出「情識」之意。如讀者所知，「情識」一語常見於佛經，本有情感識知之意。由於情感識知在本質上屬個體的運動，而具有向其自己的自我性，所以佛教、尤其在

⁷⁷ 牟宗三：《圓善論》，頁9。

⁷⁸ 牟宗三主講，蔡仁厚輯錄：《人文講習錄》（臺北：臺灣學生書局，1996年），頁72。

禪宗處言修行歷程時，它時被理解為遮蔽真如本心呈顯的私執，是必須被轉化的對象。對於「情識」，牟宗三在1957年的〈略論道統、學統、政統〉文裡，有較清楚的解說：

依釋迦說法，緣無明有行，緣行有識，緣識有名色，等等，是則識即是隨生命之無明盲動而起之印執了別。簡括言之，實即心陷於無明盲動之紛馳中而隨其紛馳、起伏、流轉以印執，即為識。隨其紛馳起伏流轉以印執而有喜怒愛憎憂患恐懼，即曰情識。⁷⁹

據牟宗三的解釋，在生命的無明盲動中，隨任識念紛然，未經反省而執以為私者，便是「識」。本此私執而起之「情」，便是「情識」。在他的說法裡，「情識」除了含有私其自己的特性以外，更突出了其衝動且無節制一面。回到前引文，牟宗三說的「『水滸』中的李逵、魯智深等，即是情識中的率真」，相當於說李逵、魯智深的作為，是以率直而無節制的行為，表達並回應此緣內外境而起的盲動之情。此論實可與前述〈水滸世界〉之說相證，如李逵的「情識」，是為追求人有我有、人行亦行的虛榮而搬母；魯智深的「情識」，則是為抗議無法滿足酒肉之欲而大鬧五臺山。就行為而言，他們的確都相當「率真」，但此「率真」是「情識」或原始生命的不得不發作，就此，我們也可以稱其為「情識」之「直」。

再說牟宗三以「情識的率真」固能「衝破一切」，但會給人進入體道境界的錯覺。這裡所謂的「衝破一切」，指的是突破各種社會規範。此即〈水滸世界〉所說的：「《水滸》人物的當下即是，不是人文社會上的，乃是雙拳兩腳的野人的，不曾套在人文文化成的系統中之漢子的。」⁸⁰「不是人文社會上」的「野人」或「漢子」，指的顯然是「原始生命」的衝動，是不能、也不會受到規制，因為一有規制

⁷⁹ 牟宗三：〈略論道統、學統、政統〉，《生命的學問》，頁79。

⁸⁰ 牟宗三：〈水滸世界〉，頁260。

就會「有曲」。是以《水滸》人物的生命，「此只可說是原始的，氣質的，所以只是一個健實的、嫵媚的漢子。他們作過即完，一切是當下，是新奇」。⁸¹此「新奇」指的是衝決網羅後，順心任情的感性的自由，而不是突破、轉化原始生命限制的「體道」後，親睹本地風光的自在。不過，「衝破一切」的豪氣，恰是《水滸》英雄這批「情識」的「率真」者和「體道」者的「道之境界很相似」的原因。差別的是，梁山好漢「衝破」的是人間社會的規矩，而體道者「衝破」的是「原始生命」。「衝破」的對象不同，而所呈現出的心靈狀態，自然有大有別異。照牟宗三說，「體道」方能有真「自然」、真「快樂」和真「活潑」，這是種經工夫鍛鍊而得上升提鍊的和諧的心靈狀態。⁸²但這對梁山漢子來說，此定不甚了了。這是因為「與『情識』混雜，所謂『自然』僅為自然生命之自然；所謂『快樂』，只是物欲滿足；所謂『活潑』，乃是『恬不知恥』。這全由『情識』鼓盪，並非真正的自然、快樂、活潑」。⁸³「情識」中的「率真」所成就的，無論是自然生命之假「自然」、物欲滿足的假「快樂」，或是「恬不知恥」的假「活潑」，究其實不過只是「原始生命」或「自然之質」的不斷張皇擴大。但是這種由「原始生命」迸發之「直」，距「體道」而來的「聖人」之「直」，相別又何止以道里計。

最後，順此我們應可回答《水滸》好漢的「直」與「聖人」之「直」的差異何在。這個問題，仍須從前論「衝破」者與對象處進行理解。牟宗三以魯智深、李逵之舉，對照朱子的臨終語，貌似唐突。但這既非偶然，亦有理路可尋，而可見於較更早的〈水滸世界〉說：

《水滸》人物的當下即是，不是人文社會上的，乃是雙拳兩腳的野人的，不曾套在人文化成的系統中之漢子的。孔聖人不能用拳打足踢來維持仁義。他有《春秋》之筆，有忠恕之道：從

⁸¹ 牟宗三：〈水滸世界〉，頁263-264。

⁸² 牟宗三主講，蔡仁厚輯錄：《人文講習錄》，頁71。

⁸³ 牟宗三主講，蔡仁厚輯錄：《人文講習錄》，頁71-72。

委曲中求一個「至是」。如是乃有文化。孔聖人是人與神的合一者。既是合一，則純直無曲，當下即是，必在極高度的道德含忍中呈現。王學所謂「全體是知能呈現」，程朱所謂「天理流行」，豈不是純直無曲，當下即是？朱子臨終時說：「天地生萬化，聖人應萬事，直而已矣。」這個直卻不容易。這個直是隨孔聖人之聖人之路下來的。⁸⁴

在牟宗三看來，儒家自孔子開始，就樹立了一套生命典範，即由「從委曲中求一個『至是』」，而這有別於《水滸傳》式的「如是如是」的「原始生命」滾滾瀑流。「至是」可白話的理解為「絕對的適切」，其內容指的是儒家所把握到人類的普遍理性，而本此原理立教以「人性通神性」的道德心靈，牟宗三稱之為「絕對理性」。⁸⁵言此為「至」而「是」者，蓋指其可作為生命的終極定準而言，而以「純直無曲」加以形容，則是就其呈現的通透躍然而言。在〈儒家學術之發展及其使命〉文中，牟宗三曾有「仁」之「直生」義，當可為證：「何謂仁？就此簡單言之，即是生命之不滯。『人之生也直，罔之生也幸而免。』仁就是『直生』。孟子言『道二：仁與不仁而已。』直生是仁，罔生是不仁。只有此兩種生。芸芸眾生，大都是罔生。勿謂『直生』是易事也。」⁸⁶由「仁」的「不滯」、流行無礙言「直」，以「仁」為生命的本質言「生」，牟宗三通過「直生」與「罔生」的區分，從而突出了「仁」是「生命之不滯」，而「不仁」的「罔生」是生命的鬱結間，隱隱已有了道德性命與「原始生命」的區別。在他看來，此「純直無曲」是千聖滴血處，孔子所言的「仁」，二程、朱子所言的「天理」，或是陽明所言的「良知」，是「絕對理性」、

⁸⁴ 牟宗三：〈水滸世界〉，頁260-261。

⁸⁵ 牟宗三：〈儒家學術之發展及其使命〉，《道德的理想主義》，頁8。

⁸⁶ 牟宗三：〈儒家學術之發展及其使命〉，頁9。另外在〈理性的理想主義〉文裡，牟宗三對「道德的心」、「仁心」特能顯「生命之不滯」義，而具「覺」與「健」的特質，是種徹底的「理想主義」，有更加的敘述。此可詳牟宗三：〈理性的理想主義〉，頁13-19。

「至是」的同義詞。不過，儒家除了就普遍面講道德心靈「當下即是」的「純直無曲」之外，就個體言個體，每個自我蘊含著人格轉化、提升的可能與動力。同時，就群體言個體，作為群體的成員，當個體以合宜的形式回應群倫時，仍須以「至是」為礎石，節制並轉化「原始生命」的「無曲」躁動。牟宗三言裡的「委曲」，就是「純直無曲」的道德心靈，通過如禮樂、政制、教育等具體的方式，展現在生活、文化各層次的形式化過程。又因此中的形式與形式化，是以道德心靈為準的形式與形式化，故亦可說是「從委曲中求一個『至是』」。

可以這樣說，本「原始生命」的「無曲」而來的「水滸境界」，講「雙拳兩腳」的直肆無拘；而儒家在「絕對理性」上，就呈現說「純直無曲」、就準則說「至是」、就形式說「委曲」。如此兩相對照下，這兩種心靈狀態猶如楚河漢界。前者追求的是「野人」般放縱情識，純任氣質的感性的自由，如牟宗三的語帶感慨，「像他們這種無曲的人物，自然不能生在社會圈內。『水滸』者，即社會圈外，山巔水涯之意也」。⁸⁷後者要本道德心靈達成合宜且節制的形式，欲成就的是人間的秩序，此乃牟宗三「人文化成的系統」之意。依此，他說道：「古有『人文化成』之成語，此可為儒家人文主義之確界。人文化成者，以人性通神性所定之理性化成天下也。就個人言，以理性化成氣質，所謂『克己復禮天下歸仁』也。就社會言，則由理性之客觀化而為歷史文化以化成天下也。化成之義大矣哉。試思若不經人文化成，則洪荒而已矣，自然而已矣。」⁸⁸儒家鑿破渾沌所發現並堅持的「絕對理性」，除了通於個體的氣質變化與群體的歷史文化建立，顯其全體大用而為「絕對」外，更在自然的蒙昧中，畫出一區人文世界，這也是天道之光與聖人之德所在的世界。承上所述，牟宗三絕不會反對朱子是實踐「儒家人文主義」的代表者，以其終身踐履

⁸⁷ 牟宗三：〈水滸世界〉，頁259。

⁸⁸ 牟宗三：〈儒家學術之發展及其使命〉，頁6。

「仁」的臨終語，「天地生萬化，聖人應萬事，直而已矣」、「一生艱苦」，對比「水滸境界」，就「絕對理性」對照「原始生命」的深意，自不言可喻。在他眼中，天地、聖人之「直」，是貫通自然人事的普遍原理，更是道德創造的興動處，朱子的「直而已矣」，是接踵孔子與歷代大儒「至是」精神的證明。而朱子易箆特言「一生艱苦」，蓋以成德之路，有賴於「絕對理性」以變化變質。但人實然處，係本氣化而生，「自然之質」時刻作用無端。理性與感性兩股力量的無刻不交鋒，任重道遠中於「委屈」裡求「至是」，何其不易，何其「艱苦」。經上文討論，應可發現中年的牟宗三，於「絕對理性」和「原始生命」，有著極深刻的體會。尤其是對「水滸境界」的「嫵媚」與「新奇」，既欣賞又惋惜的複雜心情。那麼，或可再追問，他對「原始生命」的心靈狀態，除了建立在對於傳統義理的理解，如先秦儒學裡孟子、告子之爭，魏晉才性論的發展，及宋明理學的「天地之性」和「氣質之性」之辨外，是否也帶著更切身的體會？

五、「水滸境界」之「悟」

牟宗三在其論述裡，存在著不少妙用《水滸傳》人物與情節，以感懷生平交遊或議論時代風氣的例子。⁸⁹且《水滸》人物，多幾可同「原始生命」、「情識」劃上等號。「水滸境界」是充滿著力的強度與野性，但也充滿著命限的缺憾與蒼涼。這種「原始生命」、「自然之質」的雙面，對中年的牟宗三來說，不只是義理的思辨，也是實存的經驗。在他的中年自傳《五十自述》裡，就有著幾則以《水滸》為喻的紀錄，值得我們留意。《五十自述》的寫作時間，約莫在1956年至1957年，是牟宗三48至49歲任教東海大學時期，課餘自述前塵之

⁸⁹ 分析牟宗三或當時代的「水滸情結」，雖然不是本文的重點，但若以《水滸傳》的文學心理學或文學接受史加以考察，或許是個值得再深究的議題。

作。⁹⁰他曾在書中回憶1929年甫為弱冠，初入北京大學預科求學時，曾列名國民黨預備黨員，本有用世之意，卻倖然而歸。即便事隔多年，他回想起當時的「同志」群相，仍不免憮然。牟宗三以《水滸》好漢形容當時的「同志」：

我名此為大浪漫的精神，那時代為大浪漫的時代。……那是道德的影子，那忘我無私的貌似聖人而實非聖人，也只是聖人的影子。這就是神魔混雜的忘我。我因我當時的那開擴解放向上的感覺，我瞭解了這神魔混雜的貌似聖人的境界。水滸傳裡面那些好漢也是這種境界。這當然也是一種開擴解放向上，但卻是向下墮的向上，封閉的開擴，窒悶的解放，最後是一個全體的物化，臭屎一堆，那也有一種風力與風姿，卻是陽焰迷鹿趨向混沌的風力與風姿。我生命中也原有這混沌的一面。所以由我鄉村中自然生活所蘊蓄的渾沌，很容易向這氾濫浪漫而趨。⁹¹

在牟宗三回憶的這段年少往事裡，那些類似《水滸》英雄者，指的是1920年代時，國民黨因採取容共政策，而造就不少具有左傾傾向的黨員。根據牟宗三日後的反省，這些有著「神魔混雜的貌似聖人的境界」的「同志」，所以能如是具吸引力，除了與他自有趨向「渾沌」的氣質外，主要還有兩個原因。第一是黨員彼此間，以「忠實坦白相號招」，願意無私獻身於「客觀」的「現實的集團」（黨）和「客觀」的「超越的理想」（革命）的氛圍，而顯出類似「忘我」的「聖賢」假象。第二則是因「忘我」的無限放大，造成政治、行動及思想各面的放恣，「那內在的忘我的志氣之垂煉，實在是氾濫浪漫的生活情調下進行的，在東倒西歪一切不在乎（不是一切都放下）的氣氛下

⁹⁰ 曾昭旭：〈《五十自述》全集本編校說明〉，收於牟宗三：《五十自述》，《牟宗三先生全集》第26集，頁（1）。

⁹¹ 牟宗三：《五十自述》，頁32-33。

進行」，⁹²以「水滸境界」衡之，前者即貌似「道之境界」，後者則是「情識中的率真」、「能衝破一切」。前後者相互搭連間，牟宗三看到的芸芸眾生，包括他本人，的確召喚出的「原始生命」的「大浪漫」，但也魅惑於非神非魔的「神魔混雜」境界。

在今時語言的運用上，「浪漫」該詞彙的正面意涵明顯遠多於負面意涵。但牟宗三用「大浪漫時代」稱呼那個他弱冠未久的1930年代，稱彼時的時代精神為「大浪漫精神」時，卻很難讓人讀出其中的褒義：「然而須知一個極端專制的機械系統所造成的大同只是一個『大私』，隸屬於共黨的私意，清一色的，不容有異己的大私。這個大同的大同完全是個影子。……在現實上以其氾濫衝破一切而無安頓的人就憧憬那個大同，而憧憬那個大同的人，一落到現實上，就是不顧一切極端自私的人。這是近一二十年來由社會風氣所形成的社會病所可看出的。而在現實上這種氾濫無歸的人，好似極端的進步，極端的精彩，而其實是盲爽發狂。（我曾名之曰大浪漫）。」⁹³中年之後的牟宗三，對此青年時「原始生命」曾氾濫過的經歷，顯然一而再、再而三的自反。考察「新外王三書」的寫作目的與內容，在某種意義，似乎也抱持著對這段日程的深省。值得注意的是，若我們將上述牟宗三以《水滸》漢子感慨平生的回應，合觀以〈水滸世界〉，並不難察覺彼此間的細微關連：

蓋純直無曲，當下即是，只有上帝是如此，而上帝是真理的標準，本是在人以外的。……水滸人物的當下即是，不是人文社會上的，乃是雙拳兩腳的野人的，不曾套在人文化成的系統中之漢子的。……如是，吾人有一個上帝，有一個孔聖人，二者之外，還有一個水滸世界。這水滸人物，既不能是上帝，因為他是人；又不能是孔聖，因為他不能處社會。所以只好在山巔

⁹² 牟宗三：《五十自述》，頁31-33。

⁹³ 牟宗三：〈理想主義的實踐之函義〉，《道德的理想主義》，頁61-62。

水涯了。⁹⁴

合上述論之，「野人」、「漢子」是「衝破一切」、追求感性的自由的「原始生命」心靈。這是非神非魔的「神魔混雜」，也是「貌似聖人」卻衝不破「情識」的作用。就超越面言之，《水滸》的人們，只信任且回應「當下」，自無法信仰上帝，更不渴望救贖。就社會面言之，他們講「如是如是」，不可能接受道德、禮樂、政教的規範，大德敦化及此僅是夢幻泡影。這種無法承享神的恩典，亦無緣於「人文化成」者，即前曾引述的「出世不能為神，入世不能為聖人」之意。如果「漢子」們，既無須復返伊甸園，也無意於大同世界，那麼成為「野人」活在「山巔水涯」間，又何其無妨，何其盡興。牟宗三的此間體會，顯然源於他曾經歷且陷溺過的「大浪漫時代」。

《水滸》好漢所代表的「直」的心靈狀態，係野性和血性並存的「自然之質」。但如前所言，當「自然」、「質」的自然性、個體性和氣化性顯露的同時，也意味著生的限制如影隨形。殊異不齊所形成的缺憾，和力量一樣，是「原始生命」的兩面。在《水滸傳》裡，武大郎是相當有代表性的丑角，而其弟武松，則是金聖歎讚嘆至無復以加的上上好漢。這對外型、個性差異極大的兄弟，有著超乎想像的動人羈絆。牟宗三在〈水滸世界〉裡，正用這對兄弟，講述「原始生命」的這兩面：

武大在潘金蓮眼中看來，三分像人，七分像鬼，一打團團轉，三打不回頭的人物，而在武松看來，卻口口聲聲是兄長，決無輕視他的意思，只是繫念他是個弱者，常被人欺負，臨別時，囑他晚出早歸，武大哭了，遂說：即不出門亦可，只在家坐地。武大說他兄弟的話是金子言語，我只信他。像這樣一個誠實人，可憐蟲，若無人作主，便是昏了天地。我每于此起無

⁹⁴ 牟宗三：〈水滸世界〉，頁260-261。

涯之悲痛，深深之悵惘。天地生人，真有許多不仁處，好像全無心地于不覺中夾帶來許多渣滓，漂流道旁，像個螻蟻，像棵乾草。此種人物不必說被欺負，即其本身根本上便是可憐蟲。⁹⁵

《水滸傳》是個十足不圓滿的世界，裡頭的「漢子」，是直立活於缺憾世界中的血性者。武大郎何嘗想成為弱者被眾人欺辱，但「三分像人，七分像鬼」的弱勢是「自然之質」的限制。武松何嘗想殺嫂，但為兄作主，則是「原始生命」講「義」時的不得不為。在牟宗三的睿思裡，武大郎特別是生命充滿缺憾的代表，其發生的種種事件，在在顯出造物的不齊。時代的不齊、總體的不齊、個體的不齊，這是人作為存在者永難豁免的缺憾。梁山泊裡人人各有故事，「天地生人，真有許多不仁處」的世界，是牟宗三看《水滸》眾生的基調，也是他對時代和生命的體會。在1955年初的「人文友會」聚會講詞裡，牟宗三曾感慨其所處為缺憾的時代，又再度舉了武大郎為例：「我想，我們既生而為人，又為中國人，這已是難得了，但缺憾總不可避免。『水滸傳』上的武大郎是一大缺憾，極其可憐。我們這些人並不像他，總比他好。但是生在這個虛無的大時代，想想真有無可奈何之嘆，這時代整個兒是個荒涼！」⁹⁶「缺憾」、「虛無」、「無可奈何」、「荒涼」，從可憐武大郎到情繫整個時代、生命。牟宗三以此世、此生命不異於《水滸傳》，可謂昭然若顯。

牟宗三和唐君毅講「水滸境界」，都喜用「驚天動地」和「寂天寞地」這個典出《傳習錄》的詞彙。⁹⁷牟宗三在〈水滸世界〉內說

⁹⁵ 牟宗三：〈水滸世界〉，頁258-259。

⁹⁶ 牟宗三主講，蔡仁厚輯錄：《人文講習錄》，頁52。

⁹⁷ 「驚天動地」、「寂天寞地」之說，實出於王陽明（王守仁，1472-1529）的《傳習錄》卷下：「問曰，『未發未嘗不和。已發未嘗不中。譬如鐘聲，未扣不可謂無，既扣不可謂有。畢竟有箇扣與不扣，何如？』先生曰，『未扣時原是驚天動地。既扣時也只是寂天寞地。』」陽明本意是從良知的「體用一源」，回應理學由來已久的「未發」（性）、「已發」

道，「驚天動地即是寂天寞地。而驚天動地是如是如是地驚天動地，寂天寞地是如是如是地寂天寞地。如是如是，便是水滸境界」，⁹⁸剛好道出了《水滸傳》的書寫主線，其實不在「忠」、也不在「義」，而是「缺憾」。試看一群視國法為無物的「漢子」結義，自是「光耀飛離上窟間，天罡地煞降塵寰」的「驚天動地」。⁹⁹但是讀者也很難忘記，他們也是群各憑「原始生命」的盲動，呼喚「無曲者」們因緣際會的翕聚。而終止於「堂堂一卷天文字，付與諸公仔細看」的「寂天寞地」，似乎也是必然的結尾。起於「驚天動地」，而終於「寂天寞地」，此如何不是「缺憾」？唐君毅則云：《水滸》之情調，為「納驚天動地於寂天寞地之中」，¹⁰⁰而從《貫華堂水滸傳》的「梁山泊英雄驚惡夢」，梁山的無羈好漢，在自始自終以招安為訴求的宋江領導下，不免終於盧俊義一夢。就此來說，《水滸》是部充滿悲涼的「超悲劇」意識的作品。¹⁰¹只是，以玉麒麟驚夢的「超悲劇」《水滸傳》，悲涼裡又何嘗不滿布壯志未酬的「缺憾」。若是，不只為武大

（心）之爭。所謂「已發」（驚天動地）中有「未發」（寂天寞地）在，「未發」中亦有「已發」在，良知的呈現，乃即體即用，而非體用殊絕。原文詳陳榮捷：《王陽明傳習錄詳註集評》（臺北：臺灣學生書局，1998年），頁352。

⁹⁸ 牟宗三：〈水滸世界〉，頁257。

⁹⁹ 施耐庵、羅貫中著，凌賡、恆鶴、刁寧校點：《容與堂本水滸傳》下冊，〈第七十一回忠義堂石碣受天文 梁山泊英雄排座次〉，頁1039。

¹⁰⁰ 唐君毅：〈中國文學精神〉，《中國文化之精神價值》（臺北：正中書局，2000年），頁358。

¹⁰¹ 唐君毅：〈中國文學精神〉，頁353-355。在此值得一提的是，牟宗三〈水滸世界〉和唐君毅《中國文化之精神價值》的第十一章〈中國文學精神〉，即便言說脈絡不同，卻都喜用「驚天動地」和「寂天寞地」論《水滸傳》。然詳考之，牟宗三似乎是最早以陽明此語論《水滸》者。蓋在〈水滸世界〉成於1947年，而唐君毅的《中國文化之精神價值》的成書已近1951年之故。同時，在視此為「話頭」而探討《水滸傳》者間，似乎也以牟宗三的〈水滸世界〉較受青睞。如張淑香的〈從驚天動地到寂天寞地——水滸全傳結局之詮釋〉，就自承借此詞彙分析《水滸傳》的結構，即啟發自〈水滸世界〉。詳張淑香：〈從驚天動地到寂天寞地——水滸全傳結局之詮釋〉，《抒情傳統的省思與探索》（臺北：大安出版社，1992年），頁195。

郎，實則「第五才子書」者，真可謂是「缺憾」的總和。

相較於武大郎，武松則充分代表了不願拘於縲紲，挑戰世俗價值的「原始生命」心靈。同時他也形象的申明了「水滸境界」的「義」，並不是由道德心靈呈現，由天命之性而興的羞惡之心，而是「原始生命」面對束厄時，不願妥協的抗爭。牟宗三如此解說：

他們這些年強力壯之人物，在消極方面說，決不能忍受一點委屈。橫逆之來，必須打出去。武松說：「文來文對，武來武對。」決不肯低頭。有了罪過，即時承認，決不抵賴。好漢作事好漢當。他們皆是「漢子」。……在消極方面，他們是如是抵抗承當。在積極方面，他們都講義氣，仗義疏財。消極方面亦是個義字。義之所在，生死以之，性命赴之。¹⁰²

「義」雖為「合宜」，但在「水滸境界」判斷「合宜」的原則，在於「委屈」與否。消極方面的「義」，是自身不受委屈，「決不肯低頭」；積極方面的「義」，則是不讓周遭人受委屈，「仗義疏財」。「打出去」的以力行之，是執「義」之大纛者，「替顛連無告者作主之一方式。而《水滸傳》之方式，乃是漢子之方式」。而《水滸傳》裡最驚心動魄的「義」行，莫過於「武松替兄報仇，實是替殘弱之武大作主」。¹⁰³這場暴力事件，適恰顯出「原始生命」力道的強悍暴豪。也由於「原始生命」總需要蠢動，蠢動總是即刻的蠢動，所以回應也是當下的回應。是以隱忍絕不在「無曲者」的選項，因為蠢動不隱忍，才有「如是如是」。

若放在牟宗三的青、中年生涯和遭遇來看，1947年的〈水滸世界〉，無疑是個具高度抒情性的文本，它以梁山好漢們，如武松、魯智深、李逵，或暗示或明示他在20至34歲（1928-1942）間，所經歷過的「原始生命」的心靈狀態。自此，我們可藉由《五十自述》裡，

¹⁰² 牟宗三：〈水滸世界〉，頁258。

¹⁰³ 牟宗三：〈水滸世界〉，頁258。

1939年牟宗三求援於張君勱遭拒，對比於張遵驪的輕財仗義的紀錄，來觀察彼時「原始生命」勃發的牟宗三：

吾困阨於昆明，謀事不成，無關係，吾不能回北大，吾亦無怨尤。惟此一不愉快之遭遇，吾終生不能無憾恨。……遵驪誠有其不可及之性情與肝膽，吾亦誠有其不可及之開朗與洒脫。吾當時有許多體悟：吾自念我孑然一身，四無傍依，我脫落一切矜持；我獨來獨往，我決不為生存委曲自己之性情與好惡；我一無所有，一無所恃，我黯然而自足，但我亦意氣奮發，我正視一切睚眦，我衝破一切睚眦；我毫不委屈自己，我毫不饒恕醜惡；以眼還眼，以牙還牙，惡聲至，必反之，甚至嘻笑怒罵，鄙視一切。我需要驕傲，驕傲是人格之防線。我無饒恕醜惡之涵養與造詣。我在那階段與處境，我若無照體獨立之傲骨，我直不能生存於天地間。在那處境裏，無盡的屈辱、投降，不能換得一日之生存。我孑然一身，我無屈辱之必要。我無任何事上的擔負，我亦無屈辱以求伸之必要。而吾之真性情、真好惡，反在那四無傍依中，純然呈現而無絲毫之繫絆；因此我不能忍受任何屈辱。是則是，非則非，如何能委曲絲毫。¹⁰⁴

引文的「當時」，主要指是1939年，這段話是對張君勱「終生不能無憾恨」和受張遵驪之恩終生不能輕忘的回憶。引文裡牟宗三當時的心境是「衝破」之「直」，這正是前述的「水滸境界」。「我決不為生存委曲自己之性情與好惡」、「我正視一切睚眦」、「以眼還眼，以牙還牙」、「因此我不能忍受任何屈辱」等語的自剖，一個當代武松、魯智深或李逵，「直」而「無曲」的「漢子」幾乎破紙而出。雖然，事過境遷，牟宗三與張君勱間的恩怨局外人難論，但我們倒可就

¹⁰⁴ 牟宗三：《五十自述》，頁96-97。

張遵騮對牟宗三的恩情為例，看看這個當代「無曲者」，如何述傷昔事，特別他還擬彼此為林沖與魯智深：

我雖對遵騮之友情坦然受之而無愧，然吾帶累朋友，吾心中不能無隱痛。彼之經濟並不充裕，彼為吾奔走著急，而不露聲色，吾雖不露聲色而受之，吾心中尤不能無隱痛。痛之至，即對於君勳先生感之至。這是我一生最難堪最窩囊之處境。暑過秋至，遵騮須返滬一行。吾送之車站。彼即留下七八十元，並謂若有所需，可向其姑丈相借。吾即領而受之。吾並非一感傷型的人。然當時直覺天昏地暗，一切黯然無光。淡然無語而別。當時之慘淡直難以形容。我事後每一想及或敘及，輒不覺泣下。魯智深在野豬林救下林沖，臨起程時，林沖問曰：「兄長將何往？」魯智深曰：「殺人須見血，救人須救徹，愚兄放心不下，直送兄弟到滄州。」我每讀此，不覺廢書而嘆。這是人生，這是肝膽。我何不幸而遇之，我又何幸而遇之。事後每與友朋笑談，大家皆目我為林沖，目遵騮為柴大官人。¹⁰⁵

張遵騮是張之洞（1837-1909）曾孫，1937年初識於北京，牟宗三是年29歲。兩年後牟宗三流亡昆明，張遵騮不僅屢加資助以維其生計，同時亦託人為其謀職。¹⁰⁶若說文中所述張遵騮不露聲色的資助，牟宗三的坦然而受，正是《水滸》的「無曲」境界的話，那麼相送一幕，更是兩個「無曲者」的剖心析膽。牟宗三擬之兩人為林沖、魯智深，更可視為是跨時空的「無曲者」們心靈遙契。「無曲」起於「原始生命」，是種純任其意的心靈狀態，當豐沛的「原始生命」與「原始生命」相應時，總是不乏「漢子」的故事。林沖與魯智深、牟宗三與張遵騮，亦應如是。

¹⁰⁵ 牟宗三：《五十自述》，頁97。

¹⁰⁶ 牟宗三：《五十自述》，頁91-92。

〈水滸世界〉是牟宗三自青年以來，至未歸儒之前，對「原始生命」的記憶與反省。《五十自述》則是牟宗三自童蒙至知命之年，平生歷盡曲折，終破繭而出的故事。若我們將〈水滸世界〉與《五十自述》合觀時，更可見此「悟」於「水滸境界」的生命歷程。上文嘗引述過〈水滸世界〉的結語，是個相當重要的線索：

以往生活，已成雲煙。然而我未曾倒下去。我只因讀了點聖賢之書，漸漸走上孔聖之路。假若有歸宗《水滸》境界者，必以我為無出息矣。

作為〈水滸世界〉的結語，這段引文可謂舉重若輕。在通篇感慨、賞美「水滸境界」後橫空而現，文氣上的自嘲和文義上的追悔，具有翻轉全文的作用。如前文所述，在《五十自述》裡，牟宗三自言中年以來，因身世、國變、學風、士習、文化使命等主客觀機緣會合，而產生了「客觀的悲情」。〈水滸世界〉雖僅用「我只因讀了點聖賢之書，漸漸走上孔聖之路」兩語帶過此間心路歷程。但通過《五十自述》所言，他這段期間，「吾在師友之提撕與啟迪中，一方面主要之工作為『認識心之批判』，一方熏習儒者之學與佛學，浸潤德性主體之瞭解與透露」。¹⁰⁷而究其賴而不墜而催化蛻變的助緣，恐怕主要與其時常聚於熊十力和1939年的莫逆於唐君毅有關。特別是前者，牟宗三始終認為他是民族精神和儒家慧命的當代體現者，同時更是從如《水滸》英雄般原始生命的轉化者與走出者。¹⁰⁸當他語重心長的以「假若有歸宗《水滸》境界者，必以我為無出息矣」作結時，不只憶往且自嘲自解而已，亦有我早年嘗出入「水滸境界」，然今已歸於儒家之意。綜上所述，〈水滸世界〉值得注意的是，1946年的牟宗三，以《水滸》群雄事，擬說由青年至中年來，「原始生命」的反覆鼓動

¹⁰⁷ 牟宗三：《五十自述》，頁114。

¹⁰⁸ 牟宗三：《五十自述》，頁102。其實，牟宗三對熊十力推崇與心服的文字，在《五十自述》中俯拾可見。

作用。並藉此親證成德之教，非一超直入如來地事，必跋山涉川，遠道假年，若無立志行遠且師友扶持，則止亦吾止。同時，也因為〈水滸世界〉裡，「水滸傳」、「原始生命」與「牟宗三」之間，存在著若即若離的關係，以致於本文雖名為「水滸世界」，但敏銳的讀者，卻罕將視之為《水滸傳》的評論，即便牟宗三之論如此獨樹一格。

至是，我們應可討論〈水滸世界〉文中，牟宗三所以屢云讀《水滸傳》可以「悟」之因。「悟」者，如鈴木大拙（1870-1966）所說：「如果我們對這種生活感到不滿，如果我們日常生活中有某種剝奪我們神聖自由的東西，就要盡力尋求一種使自己獲得究竟和滿足感的方式。禪就是替我們完成這個目的並使我們獲得一種新觀點的。透過這種新觀點，我們的生活便達到更新鮮、更深刻和更使人滿意的一面。……學禪的人都稱這種新觀點的獲得是悟的境界。」¹⁰⁹

「悟」在禪學裡，是透過轉化習以為常的種種，從不同角度新觀世界與生命的方式。牟宗三因曾有如《水滸傳》般的「原始生命」的過去，引導了現在的他重新看待世界，而所「悟」者，乃前塵影事中的「原始生命」之「非」。實言之，在牟宗三看來，《水滸傳》所以值得品味，甚至憑之可契悟者，並不在敘事之奇曠、繪人之巧密、說境之寫實。而是牟宗三在武松、魯智深、李逵、林沖這些「漢子」處，看到曩昔也曾在他身上體現過的「原始生命」。如是，牟宗三讀到的《水滸傳》，至少擁有的雙重性質，它既是部描繪「原始生命」之書，也是讀者順之可密參的反面公案。也唯有如此，才可以解釋為何牟宗三在〈水滸世界〉開宗名義的說道：「吾嘗云：《紅樓夢》是小乘，《金瓶梅》是大乘，《水滸傳》是禪宗。」他將《水滸傳》類比為禪宗——這個以「悟」立宗的中土佛教教派，並非無根之談。若如前所述，《紅樓夢》示現孤獨的心靈、《金瓶梅》示現慈悲的心靈，那麼《水滸傳》的「原始生命」心靈，如此「如是」、「當下即

¹⁰⁹ 鈴木大拙著，劉大悲譯：〈第四章 悟〉，《禪與生活》（臺北：志文出版社，1990年），頁95。

是」，如「禪機」與「悟」的電光石火，是以似「禪宗」。綜上言之，若《五十自述》如黃冠閔所說，可視之為牟宗三通過記憶編寫，所寫就的證道之辭的話，¹¹⁰那麼，在這脈絡上，〈水滸世界〉應可視為是牟宗三未歸宗儒家前，對「原始生命」心靈狀態的憶想。而當中所暗示的悟「無曲」之昔非，應是深入中年牟宗三內心世界的關鍵。

六、結論

《水滸傳》的版本，在文學史裡是著名的複雜難題。從繁本到簡本，從一百二十回本、一百回本到七十回本，從情節到角色，嗜味於《水滸》者，很少不因此眼花撩亂，只是牟宗三關注點從不在此。就他看來，全書適能顯一「原始生命」的心靈狀態，反己觀之則符青年以來心境與遭遇，這是關於自身「存在」之大公案，也是反向的公案。所謂「吾只隨手翻來，翻至何處即看何處。吾單看文字，即觸處機來。吾常如此而悟水滸之境界」，非言之無故。

施耐庵的《水滸傳》是部奇書，牟宗三的〈水滸世界〉則是篇奇文。「少不看《水滸》」這個俗諺，在奇書偉論相見歡間，應該被賦予新的意義。五陵年少們不該看《水滸》，並非禁於血氣方剛，而

¹¹⁰ 黃冠閔：〈寂寞的獨體與記憶共同體：牟宗三《五十自述》中的生命修辭〉，《臺大文史哲學報》第97期（2017年8月），頁120-121。又黃冠閔在此文中，極有見地的將牟宗三1944年完成的〈寂寞的獨體〉作為理解《五十自述》的一道線索。筆者則以為，除〈寂寞的獨體〉外，〈水滸世界〉或許也提供觀察《五十自述》的另一種可能。另外，林鎮國在〈新儒家的自傳世界——以馮友蘭、唐君毅、牟宗三為例的研究〉裡，認為牟宗三在《五十自述》這部自傳裡，流露出「『歸家』（home coming）的詩人哲學家」特質，而這段自述，展現出一段回歸又流離於「原始存有」或「原始根源」的旅程。而我們亦可以沿林鎮國的觀察，指出〈水滸世界〉所追憶的「原始生命」，某種程度可視為是在「原始存有」或「原始根源」中所成長出的氣質。詳黃冠閔：〈寂寞的獨體與記憶共同體：牟宗三《五十自述》中的生命修辭〉，頁122；林鎮國：〈新儒家的自傳世界——以馮友蘭、唐君毅、牟宗三為例的研究〉，《清華學報》新23卷第1期（1993年3月），頁117。

是作為「原始生命」充斥的「水滸境界」，氣力者間的相惜相求是一相，但紛爭競合也是一相。有朝迷惑失道，不免將墮於神魔融雜之區。試看牟宗三《五十自述》對青年以來的反省：

我生命中原有「企向混沌」的氣質，又特別喜歡那「落寞而落寞」的氣氛。……嗣後，我在工作之餘，要鬆弛我的緊張的心力時，我總是喜歡獨自跑那荒村野店、茶肆酒肆、戲場鬧市、幽僻小巷。現在我的現實生命之陷於「沉淪之途」又恰是順著那原有的氣質而往這些地方落，以求物質的接引，得到那「平沉的呈現」。那裡是污濁，亦是神秘；是腥臭，亦是馨香；是疲癯殘疾，顛連而無告，亦是奇形怪狀，誨淫以誨盜。那裡有暴風雨，有纏綿雨，龍蛇混雜，神魔交現。那裡沒有生活，只有悽慘的生存，為生存而掙扎，為生存而犧牲一切。那裡沒有真美善，亦有真美善；沒有光風霽月，亦有光風霽月；沒有人性，亦有人性；那裡沒有未來，沒有過去，只有當下：一會兒是真，真是當下；一會兒便是假，假亦是當下。美善等亦復如此。一會兒是人性，人性是當下，一轉便是獸性，獸性亦是當下。這裡是宇宙罪惡魔怨缺憾的大會萃，是修羅場，亦是道場。……水滸者，山顛水涯，社會圈外之謂也。這裡是有家難奔有國難投，亡命之徒的寄命所。故也是魔怨、罪惡、缺憾的大會萃。¹¹¹

為何牟宗三在〈水滸世界〉說：「這個境界，出世不能為神，入世不能為聖人」，又說：「我只因讀了點聖賢之書，漸漸走上孔聖之路。假若有歸宗《水滸》境界者，必以我為無出息矣」，至此似乎可明。他將青中年時代為歸宗儒家前，那個未經轉化的「原始生命」的自己，投射到武松等《水滸》豪傑身上。一方面讚賞其負氣仗義、慷

¹¹¹ 牟宗三：《五十自述》，頁151-153。

慨悲歌，另一方面又宣稱其距是時已遠。這係因為由氣化、「自然之質」相激以成的「原始生命」、「漢子」世界，固見「遊戲三昧」、固然「嫵媚」，¹¹²但「缺憾」和「醜惡」，又何嘗不是伴隨此「原始生命」世界的原生質？「嫵媚」和「缺憾」是「原始生命」孿生子，此中的亂舞，沒有道德，也沒有神蹟。它既非根基於「絕對理性」以貫通天道性命，從而建立文化秩序。也遑論可憑奉上帝的恩典，獲得原罪的洗滌。所以即便「如是如是」、「無曲」、「當下即是」，而不免情歸「渾沌」，終於「山巔水涯」。

宋明第一流的儒者，從周濂溪（周敦頤，1017-1073）、張橫渠（張載，1020-1077）、程明道（程顥，1032-1085）、程伊川（程頤，1033-1107）到朱子、陽明，都有出入佛老的經驗。牟宗三的出入「水滸境界」，後歸宗於儒，或許有大儒前輩的啟迪，但更是基於對青年時代，曾被引燃的「原始生命」的沉痛反省。如〈水滸世界〉開章所宣稱，《水滸傳》類於禪宗，而觀當中「原始生命」之「無曲」，的確可以「悟」。但其「悟」得之義，僅是「原始生命」作為一種心靈狀態的反面公案，曾在此生作用的歷歷前塵。朝若聞道，「水滸境界」或曾「如是如是」，亦止於「如是如是」，然已不啻過往雲煙。

¹¹² 此說之本為「洒落一切，而遊戲三昧，是《水滸》嫵媚境界」。詳牟宗三：〈水滸世界〉，頁263。

徵引書目

- 丁福保註釋：《六祖壇經箋註》，臺北：天華出版，1979年。
- 牟宗三：《心體與性體》第2冊，臺北：正中書局，1968年。
- 牟宗三：《從陸象山到劉蕺山》，臺北：臺灣學生書局，1979年。
- 牟宗三：《中國哲學十九講：中國哲學之簡述及其所涵蘊之問題》，臺北：臺灣學生書局，1983年。
- 牟宗三：《圓善論》，臺北：臺灣學生書局，1985年。
- 牟宗三：《歷史哲學》，臺北：臺灣學生書局，1988年。
- 牟宗三：《中西哲學之會通十四講》，臺北：臺灣學生書局，1990年。
- 牟宗三：《道德的理想主義》，臺北：臺灣學生書局，1992年。
- 牟宗三：《五十自述》，臺北：鵝湖出版社，1993年。
- 牟宗三主講，蔡仁厚輯錄：《人文講習錄》，臺北：臺灣學生書局，1996年。
- 牟宗三：《才性與玄理》，臺北：臺灣學生書局，1997年。
- 牟宗三：《牟宗三先生早期文集》上，《牟宗三先生全集》第25集，臺北：聯經，2003年。
- 牟宗三：《牟宗三先生早期文集》下，《牟宗三先生全集》第26集，臺北：聯經，2003年。
- 牟宗三：《生命的學問》，臺北：三民書局，2011年。
- 牟宗三：《佛性與般若》，臺北：臺灣學生書局，2011年。
- 余英時：《猶記風吹水上鱗：錢穆與當代中國學術》，臺北：三民書局，1995年。
- 杜維明：《二十一世紀的儒學》，北京：中華書局，2014年。
- 汪頻高：〈「漢子氣」與水滸世界——牟宗三論水滸的哲學義理與啟示〉，《江漢大學學報（人文科學版）》第27卷第2期，2008年4月，頁68-71。

- 林毓生：《中國激進思潮的起源與後果》，臺北：聯經，2019年。
- 林鎮國：〈新儒家的自傳世界——以馮友蘭、唐君毅、牟宗三為例的研究〉，《清華學報》新23卷第1期，1993年3月，頁101-124。
- 金聖歎著，陸林輯校整理：《第五才子書施耐庵水滸傳》，《金聖歎全集（修訂版）》第3冊，南京：鳳凰出版社，2016年。
- 唐君毅：《生命存在與心靈境界：生命存在之三向與心靈九境》，臺北：臺灣學生書局，1986年。
- 唐君毅：《人生之體驗》，臺北：臺灣學生書局，1989年。
- 唐君毅：《中國文化之精神價值》，臺北：正中書局，2000年。
- 徐復觀：《中國文學論集續篇》，臺北：臺灣學生書局，1984年。
- 徐復觀：《學術與政治之間》，臺北：臺灣學生書局，1985年。
- 張淑香：《抒情傳統的省思與探索》，臺北：大安出版社，1992年。
- 陳榮捷：《王陽明傳習錄詳註集評》，臺北：臺灣學生書局，1998年。
- 彭國翔：《智者的現世關懷：牟宗三的政治與社會思想》，臺北：聯經，2016年。
- 曹雪芹、高鶚著，馮其庸等校注，劉旦宅彩畫：《革新版彩畫本紅樓夢校注》第1冊，臺北：里仁書局，1984年。
- 羅貫中著，吳小林校注：《三國演義校注本》第1冊，臺北：里仁書局，1994年。
- 施耐庵、羅貫中著，凌賡、恆鶴、刁寧校點：《容與堂本水滸傳》下冊，臺北：建宏出版社，1994年。
- 曾守仁：〈悲情三昧：牟宗三的生命詩學〉，《東亞觀念史集刊》第17期，2019年12月，頁317-359。
- 黃冠閔：〈寂寞的獨體與記憶共同體：牟宗三《五十自述》中的生命修辭〉，《臺大文史哲學報》第87期，2017年8月，頁119-150。
- 聖嚴法師：《公案一〇〇》，臺北：法鼓文化，2000年。
- 鈴木大拙著，劉大悲譯：〈第四章 悟〉，《禪與生活》，臺北：志文出版社，1990年。

- 鳩摩羅什法師譯：《金剛經般若波羅密經》，臺北：老古文化，1989年。
- 翟志成：〈牟宗三眼中的胡適〉，《鵝湖月刊》第506期，2017年8月，頁7-23。
- 劉述先：〈現代新儒學研究之省察〉，《中國文哲研究集刊》第20期，2002年3月，頁367-382。
- 蔡仁厚：〈牟宗三先生學行著述紀要（一）〉，《鵝湖月刊》第165期，1989年3月，頁1-8。
- 蔡仁厚：《牟宗三先生學思年譜》，臺北：臺灣學生書局，1996年。
- 閻小波：〈文化救國論——中國人一個世紀的夢〉，《江漢論壇》1989年9期，頁26-30。
- 蕭鳳嫻：〈人性、漢子與放心——牟宗三〈水滸世界〉的新儒學世界〉，《鵝湖月刊》第403期，2009年1月，頁56-63。
- 羅汝芳著，方祖猷、梁一群、李慶龍、潘起造、羅伽祿編校整理：《羅汝芳集》，南京：鳳凰出版社，2007年。