

# 草山論劍：覺性如何圓滿？ 下

## How Can Total Awareness Be Achieved?

A Discussion on *A Trilogy of Art as Vehicle in the Yangming Mountains* (Part II)

討論主題：《藝乘三部曲：覺性如何圓滿？》的基本關心和問題

對談人：石朝穎（文化大學哲學系副教授）

鍾明德（臺北藝術大學戲劇系教授）

記錄：林乃文、許韶芸、陳友馨

時間：2013.10.7（一），2:00-5:00p.m.

地點：陽明山文化大學石朝穎老師宿舍



1 南投縣信義鄉明德部落的長老們演唱布農族聖歌 Pasibutbut。(鍾明德攝，2004)

石：

在《藝乘三部曲：覺性如何圓滿？》內的附錄 A 這篇 —〈Pasibutbut 是個上達天聽的工具，一架頂天立地的雅各天梯：接著葛羅托斯基說「藝乘」〉— 你講到：

利用「藝術教育」的機緣，移花接木地將「藝術」化為「藝乘」，事實上並沒有想像的簡單，雖然二者表面上十分相似，在許多方面甚至有點重疊或互補現象……

在這裡你認為「藝術」和「藝乘」兩者都能達到「淨滌」— 這個「淨滌」事實上也就是我們之前提到 *catharsis* 或 *purification*，「藝術」(Art as presentation) 和「藝乘」(Art as vehicle) 兩者都有這個效果，或是技術上兩者大同小異。然而，你還是認為要把「藝術」轉化為「藝乘」，有相當的困難 — 我想問說：在實際的藝術教學裡面，困境在什麼地方？

### 「藝乘」和「藝術」能否互補？

鍾：

好的，這是非常好的根本問題：藝術可以用來修行嗎？我們可以搞劇場又同時搞修行嗎？清教徒為何要反戲劇？南傳佛教的十戒裡頭為何禁止歌舞觀聽？把「藝術」轉化為「藝乘」，理論上當然可以，而且，這種說法很符合多元主義大眾的心理需要。但是，事實上呢？首先，「藝術」和「藝乘」兩者可以互補這個看法是葛氏自己說的。當我寫這篇文章的時候 — 出於對大師的景仰 — 我沒特別想到葛氏在這裡會言不由衷！為了保護他的劇場，為了申請經費，他會講一套、做一套，譬如當他在美國做「客觀戲劇」，因為必須向洛克斐勒基金會、NEA 等機關申請錢，他就得說出一些美國人讀得懂、有興趣、可以相信的東西。到了義大利的晚年，他常被批評說像修道院一樣，關起來搞修行而不是搞藝術，因此，他就說 Art as presentation 和 Art as

vehicle 兩個極端之間有很多可以互補的地方。理論上這樣當然說得通，就像有理論數學和應用數學、理論戲劇和應用戲劇 — 真的有「理論戲劇」嗎？

事實上，以我自己現在的工作狀態來講，你不能否認「藝術」和「藝乘」可能來自共同的源頭，兩者中間有些很可以互補的地方，但是，當你真的要把藝術作為靈修的工具，它的侷限很快就會暴露出來了，譬如我們剛剛談到的奇斯拉克的困境：他可以進入到 *trance* (出神) 的狀態，完成葛氏推崇的「圓滿行動」(*total act*)，觀眾看了也一樣感到 *purification*，亦即你說的清滌作用。但是演完以後，他必然從圓滿狀態回到日常的狀態，久了，問題可能益形嚴重。因為對一個熟睡的人而言，這二元世界的起起落落對他的傷害，也許還沒有那麼嚴重，但是，像他那樣已經嚐到圓滿滋味的人，這個二元世界只要輕輕一碰，他就可能立刻分崩離析。所以，從終極關懷來說，藝術可以領進門，但是，發展到某個地步以後，「藝術」和「藝乘」就必須分道揚鑣了。

石：

還有一點，「藝術」和「藝乘」也很不一樣：演員透過表演，獲得自我表現或自我實現的時候，外界給他的掌聲會強化他的 *ego*，「自我膨脹」。可是，藝乘的預期效果是要回到二分之前的「無我狀態」。「自我膨脹」和「無我狀態」二者似乎水火難容。

鍾：

葛氏在 1987 年前後，陸續發表了「藝乘」的宣言〈表演者〉，值得我們注意的是，裡面談的「表演者」指的是一個修行的人，跟劇場藝術毫無關係。〈表演者〉唯一的關心是「覺性如何圓滿？」，同時也提出了確切的方法指南。這個時期葛氏相當樂觀和有自信，因此，心裡只剩下了「藝乘」，把「藝術」全然置之度外了。他的「藝乘和藝術互補說」發表於 1995 年，顯然是嚴酷的現實處境之下的修正主義。

此外，稍早之前，大約在 1970 年代中期，葛氏自己還有另一種版本的「藝乘和藝術互補說」——雖然那時候還沒有「藝乘」這個用詞——相當迷人：那時他常常提到印度孟加拉地區的一群苦行僧、遊吟歌者鮑爾教徒（Bauls），他們有半年的時間在師父的帶領之下閉關修行，另外半年，他們會走出道場，到各個鄉鎮去雲腳、唱歌、跳舞，把神的狂喜，藉由歌舞傳遞到每一個鄉鎮角落。葛氏在 1970 年代滿喜歡這種「半年修行，半年巡演」的工作模式，很接近剛剛講的「藝術跟藝乘的互補空間」。鮑爾教徒這個模式，我覺得是比較好的，因為他把閉關修行的必要性獨立出來，再把雲腳演出變成另一種修行方式，讓二者相互印證或接受考驗。

從現實層面來考察，我個人還滿贊成「藝乘和藝術互補說」的：在我們今日的台灣，或在今天的資本主義社會，我們的整個教育體系都是科技掛帥、文字當家、數量作主，不可說的或恍兮惚兮的精神鍛鍊幾乎蕩然無存——宗教學院又變成只是某特別教派的技職訓練所，宗派利益掛帥，缺乏現代學術所要求的反省、比較、質疑、批判、再生的機制——精神鍛鍊當然需要自我反省、社會批判的機制！唯一最接近精神修煉的學科反而多落在文學院或藝術學院那些乏人聞問的角落，譬如「老子新詮」、「儀式研究」或「古代舞蹈」。從這種現實層面來說，藝術訓練還蠻可以作為個人自己鍛鍊自己的工具：史坦尼斯拉夫斯基的演員訓練即稱作「演員自我修養」。藝術展演作為自我的精神修練，那就是葛氏的「藝乘」了。

石：

所以你這邊也提到，你說「葛氏終身所研發的『藝乘』乃是利用藝術創作及其作品做為鍛鍊自己的一個乘具，載具，像昇降籃一般，讓自己的內在能量能夠自由上下，目的在讓做者因此能回到二分之前的無我狀態。」（p. 150）

鍾：

對，「昇降籃」是葛氏自己講的比喻，重點在

我們要自己拉拔自己。

石：

還有你這邊提到，「做才會知道」，可是偏偏所有人中，實做的人少，怎麼辦呢？做了才會知道，看起來在藝術訓練上比較有可能：比如說你想做藝術表演，你就必須實際去做表演訓練；參與精神修煉的話，你就必須實際去靜坐，或者，像你去參加矮靈祭，也是從實際行動開始。

鍾：

這倒滿有趣的，也剛好適合由你們哲學家來回答的問題——哲學從什麼時候變成了知識論？就是說我只要讀這些文字，我就可以獲得正確的知識，而不是透過實際行動或修煉？

## 六祖在獵人堆裡混跡十五年幹嘛？

石：

你曉得像大哲學家王陽明，他當時也遇到過這樣的問題。學生問他：六經注你，還是你注六經？六經注你的話，就說你根據歷朝歷代對老子、孔子、莊子等許多經書的文字注記，去了解他們的意義。你注六經，則是根據你自己生命體驗去解釋這些經書文字。王陽明認為這兩個東西是一個弔詭，所以他主張「知行合一」。禪宗第三祖僧粲講了一句話很有意思，他說：「不識言旨，徒勞念靜」，或是在《維摩經》裡面，維摩大師罵舍利弗說他「枯坐」。就說你坐，像一截木頭那樣坐在那邊，外表看來是在坐，可是你的精神本身沒有得到實際的提升。所以這種只有「枯坐」的行動也不行。像王陽明講的：你的知道達到一個真知的時候，真知本身會帶你到行。像那六祖慧能，他本身並不是來自知識界，他也是從一個信念開始：六祖年輕時打柴維生，有一次送柴到某大戶人家，聽到有人誦經到「應無所住而生其心」就當下大悟，他就相信那東西，他是從信開始，再實際去找五祖，從五祖那邊得到印證。



2 六祖慧能（也有稱「惠能」）畫像。（照片翻拍自網路）



3 葛氏的開悟經驗很質樸：「這種覺（ㄐ一ㄠ、）醒就是覺（ㄐㄨㄝ、）醒」。左坐者為葛氏，右立者為表演理論大師謝喜納（Richard Schechner）。（鍾明德攝，1985）

鍾：

這故事出自《壇經》的〈行由品〉——把它當做一個寓言故事來看，我覺得滿有趣的——從矮靈祭回來之後，我再次讀它，就發現〈行由品〉應當不是傳記，裡面最精彩的故事譬如「偈頌比賽」、「夜半傳衣」、「將軍奪衣」、「幡動心動」等等，我相信都是某個高明的信徒編寫出來的——我沒有興趣去進行文獻訓詁或版本比較研究，但是，這麼精彩而合乎邏輯的故事，只適合作為修行勵志故事聽聽就好。譬如相當有名的「自性歌」：「何其自性本自清淨？何其自性本不生滅？何其自性本自俱足？何其自性能生萬法？何其自性本無動搖？」這種「自性論」跟他之前的「本來無一物」不就自相矛盾麼？我很好奇那些講《壇經》的賢達大德，到底如何解釋這麼大的漏洞？另一個我也直覺上覺得不妥的是：一般人講六祖的求道歷程，都喜歡強調他的「頓悟」或貶低「時時勤拂拭」的部分：連釋迦摩尼佛都曾經修行到皮包骨的地步，為何〈行由品〉中慧能的覺醒彷彿一齣安排好的大團圓喜劇一般？六祖是個修行天才毫無疑問，但是天才不是必須比常人更努力和歷盡千辛萬苦麼？當然，〈行由品〉有交代，六

祖後來在獵人堆裡混跡十五年，還吃肉邊素。那我想順這個機緣請教一下，這十五年他是在幹嘛？

石：

那也是屬於修行。

鍾：

修行了十五年——那為什麼我們還說他是「頓悟派」？「頓悟」為何需要十五年？

石：

你當下的悟，不保證可以持續。就像你說那《忠貞的王子》的演員奇斯拉克，他的「圓滿行動」只能在舞台上那幾個小時，下了舞台又要回到我們日常的二裂狀態。六祖從五祖那裡悟到自性，可是他那個悟，要經過十五年不斷的考驗，才可以達到。

鍾：

所以十五年後才可以達到他自己講的「一切時中，自性自如」：

乘是行義，不在口爭。

汝須自修，莫問我也。

一切時中，自性自如。

—《六祖壇經》〈機緣品第七〉

中文讀不太懂的話，可以參考英譯：

“Vehicle” has the meaning of practice  
and cannot be argued about orally.

You must cultivate yourself,

not ask me about it.

At all times the self-

nature is itself suchlike.

— ‘Number Seven: Encounters,’

*The Platform Sutra of the Six Patriarch*

所以說，他之前的「頓悟」或「開悟」，只不過是一個「體驗」，瞥見了那個「不二的世界」，但是他沒有辦法說我想要再看見就看見，也沒有辦法說二十四小時——一切時中——連睡覺都有「覺性」。這是真的，我的師父大君、隆波通他們厲害的地方就在這裡：他們連睡覺都有覺性。回到六祖慧能：也就是說，他花了十五年的時間，終於才可以連睡覺都有覺性？

石：

沒有記錄寫他十五年在幹嘛，但我們如果本身有修行的經驗，我們會知道十五年不是短時間，他一定碰到了很多人事物。譬如他跟的這群獵人是到處跑的，因此，他應該到過很多地方，很可能會藉這些機會去參訪名山古剎、大師賢人，就像悉達多王子離開皇宮以後，花了六年的時間參訪了印度當時最厲害的瑜伽師或大智者。學習了當代最先進的修行技術、知識之後，他覺得還不能解決他的終極問題，於是，他就到了尼連禪河邊的樹林裡，坐在一棵菩提樹下，下定決心說：如不能了悟最終的道理，誓不起身。當晨星出現的時候，他終於覺醒了。他醒來時說：怎麼大部分人都還在睡覺？這就是覺嘛，也就是你講到的葛氏開悟的經驗：「這種覺（ㄐ一么、）醒就是覺（ㄐㄌせ✓）醒」。

鍾：

這是葛氏所描述的一個經驗。他說：覺醒（Awakening，覺悟、開悟、了悟、成道、得道、修成正果無上正等正覺等等）不是什麼天花亂墜、

異香繚繞、普天同慶、遙不可及的事情，而是就像我們有一天一覺醒來一般平常，而且，除了你沒人知道，也幾乎沒有人會在乎——「這種覺（ㄐ一么、）醒就是覺（ㄐㄌせ✓）醒」。我個人比較認同這種「覺醒觀」或「開悟觀」。

石：

「覺醒」或「開悟」亦即葛氏所說的達到「本質體」狀態？如你在這裡寫說：

經過了近二十年在全世界各個傳統文化領域馬不停蹄的探索，葛氏終於在1980年代中期以後公開宣示有一種「本質體」（body of essence）的圓滿狀態是恆常不變的——他並且以葛吉夫的照片為例來說明「本質體」的狀態就像那樣。（《藝乘三部曲：覺性如何圓滿？》，p. 126）

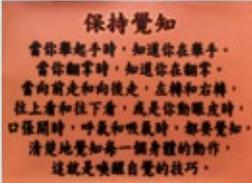
奧修非常推崇葛吉夫。葛吉夫也是二十世紀一個很重要的精神實修者，你這邊附了一張葛吉夫作為「本質體」的照片（《藝乘三部曲：覺性如何圓滿？》，p. 67），亦即，開悟的人的模樣！接著你說：

相形之下，奇斯拉克跟他在1964年間所完成的重大突破，從精神探索的角度看來，則只不過是年輕的戰士在「本質與身體交融」的狀態下所綻放的「青春之花」，十分美麗動人，但是卻無法持久。（《藝乘三部曲：覺性如何圓滿？》，p. 126）

六祖在五祖那邊是開悟了，可是開悟如果沒有經過很多種不同的身體考驗或方法歷練，你是沒有辦法安住於「自性」，也就是葛氏說的「本質體」。他在獵人堆的那十五年，應當是接受了很多的考驗，就像佛祖離開了皇宮以後，也接受了很多考驗，譬如跟人辯論或接受挑戰。

鍾：

我覺得六祖《壇經》的〈行由品〉，最有興趣的應該是「悟後起修」的這十五年間，慧能經歷了哪些探索、實驗、衝突、矛盾？結果反而一句話就帶過去了。《壇經》是信徒記的、編的、寫的，信徒有什麼目的以及他的修行能耐如何，都會影響《壇經》的可信度——〈行由品〉跟慧能所說的、



## 保持覺知

當你舉起手時，知道你在舉手。  
 當你翻掌時，知道你在翻掌。  
 當向前走和向後走，左轉和右轉，  
 往上看和往下看，或是你動眼皮時，  
 口張開時，呼氣和吸氣時，都要覺知。  
 清楚地覺知每一個身體的動作，  
 這就是喚醒自覺的技巧。

4 葛氏的藝乘工作還沒有完成，但是可以用隆波田、隆波通「保持覺知」的正念動中禪方法來加以完成。(鍾明德攝)

所實際經歷的不可能沒有距離，而他又不識字，應該也無法像葛氏那樣監控所有關於他的文字吧？此外，我們都知道，德希達講得很好，文字所建構的東西全部都會自我摧毀：〈行由品〉裡面矛盾多到不行，多到像我們編劇組編出來的一齣戲劇張力夠的東西多不是事實。譬如我簡單一問：既然還要花十五年，那怎麼叫「頓」？那怎麼能嘲笑人家「時時勤拂拭」？這你怎麼說得通？

石：

事實上，這整個過程就是「信、解、行、證」，用「行」去「證」他初悟的經驗。

鍾：

如果回到我自己走過的道路來說，亦即：矮靈祭那天晚上的歌舞儀式，突然間把我推到了世界邊緣，走進了一個不二的世界。

石：

對，你相信有那個世界。

鍾：

我「體驗」到那個世界。

石：

因為你親身體驗，所以那東西你會非常確信。

鍾：

而且是震撼，因為我之前沒有追求過那種東西。但是它那麼真實，所以你不能夠否認它。而且，它的效果那麼強，持續了一年之久，所以我也不可能

會遺忘它、忽略它。反而是它的餘波蕩漾在知識上持續發酵，愈來愈強，所以到後來，你看，到我敢公然宣稱我隨時都可以回去它時，已經整整過了十一年。

石：

所以我說從這邊，你就可以間接地證實，六祖慧能離開五祖以後，十五年間他一定做了很多嘗試、摸索，只是他沒有像你今天這樣把它們都記錄下來。

鍾：

我的記錄事實上也是抽取的、部分的。

石：

但線索還是在那裡了，而〈行由品〉一句話就講過去，連線索都沒有留給我們，譬如：慧能當時到底參訪了誰？參學了哪些法門？因為唐朝那時候各個門派都已經有了：天台宗有了，華嚴宗有了，淨土宗也有了，各門各派都有很厲害的掌門、大師。所以我相信六祖慧能在那十五年有去參訪：禪宗有個叫做「雲遊」的參訪傳統。你證悟之後，必須去「雲遊」，接受各式各樣的挑戰、考驗，把心中的疑惑慢慢地消除，消除到最後所得到的那個定，叫做「大定」——「大定」就是「一切時中，自性自如」。

鍾：

那就是隆波田、隆波通講的「覺性圓滿」。「覺性圓滿」的高標就是你睡覺時都要有覺性——說到這裡，有個滿重要的東西，至少對我而言，學術上不應該對這個問題留白：我在「第三部曲」裡明講葛氏的藝乘工作還沒有完成，但是可以用隆波田、隆波通的「正念動中禪」來加以完成。站在為賢者諱的角度，「藝乘工作還沒有完成」這個結論我不願意說出來，但是，又覺得不得不說，因為，它的確可以被完成，應該被完成。

石：

你所謂的沒有完成，比較精確的講法是？

鍾：

比較精確地來說，就是——從〈表演者〉那篇宣言來看，「藝乘」的目標就是讓行者從「身體與本質交融」的狀態，進入到葛吉夫的那張照片所顯

示的「本質體」的狀態，亦即「覺性圓滿」的狀態。那麼，葛氏自己或他的門生故舊有人達到了這個「本質體」的狀態麼？這問題我細心觀察、斟酌、推敲了好些年，沒有發現任何人有達到任何的「覺性圓滿」狀態 — 不要說「睡覺時都要有覺性」的高標，就是「這種覺（ㄩー么、）醒就是覺（ㄩ口せ、）醒」的低標也幾乎沒有。

我這本書雖然小小的，小卻有個好處，就像小劇場一樣，可以提出一些比較基進的論點，所以我在「第三部曲」裡直接喊說：「藝乘尚未成功，同志仍須努力！」而且，更基進的地方是 — 我立刻接著說：隆波田、隆波通的「正念動中禪」剛好可以圓滿「藝乘」這個不世出的精神性計畫。這麼直白的結論很容易受攻擊，但是我想這畢竟是小書嘛，不說清楚沒有人會理會，說清楚了也不見得會有人理會，所以也就義無反顧了。

回到剛剛談到的問題。大部分的人都不願去做、去身體行動，主要是因為我們的時代乃由文

字知識主導的關係 — 當然，這個問題也許要一直上推到新石器時代，書寫工具被發明的前夕，但是，一句話：於今為烈。文字知識的生產、傳播不需要運用太多的脊椎、身體，你只要動動手、眼、腦就差不多了，因此，久了我們就喪失了身體行動的能力，以及，由身體行動生產出來的知識，其中包括最最核心的生命知識：「出神」、「合一」、「定」、「覺」等等現代人無法掌握的經驗 — 很荒謬的是，對一些偏遠，仍然很嚴肅地舉行生命禮儀和年節儀式的少數民族而言，這些並不是多麼難以企及的冷僻知識。從這個角度看來，我們真的要非常謝謝葛氏將史氏的「身體行動方法」發揚光大，讓我們可以重新評估語言所不能表達的東西的重要性：「覺性」、「自性」、「出神」、「入化」這些東西對我們的科技、管理、教育、經濟也許沒有直接的作用，但是，作為一個人的生命的解脫（**liberation**）或實現（**realization**），卻是致命的重要。

5 中國少數民族景頗族仍然很認真地於每年正月十五在雲南德宏地區舉行神聖的「目瑙縱歌」溯源儀式。（鍾明德攝，2014，雲南省德宏州芒市廣場）



石：

因為它們可以化解你內在的衝突。

鍾：

或是整個世界的衝突。

## 你憑什麼來教導「覺性」？

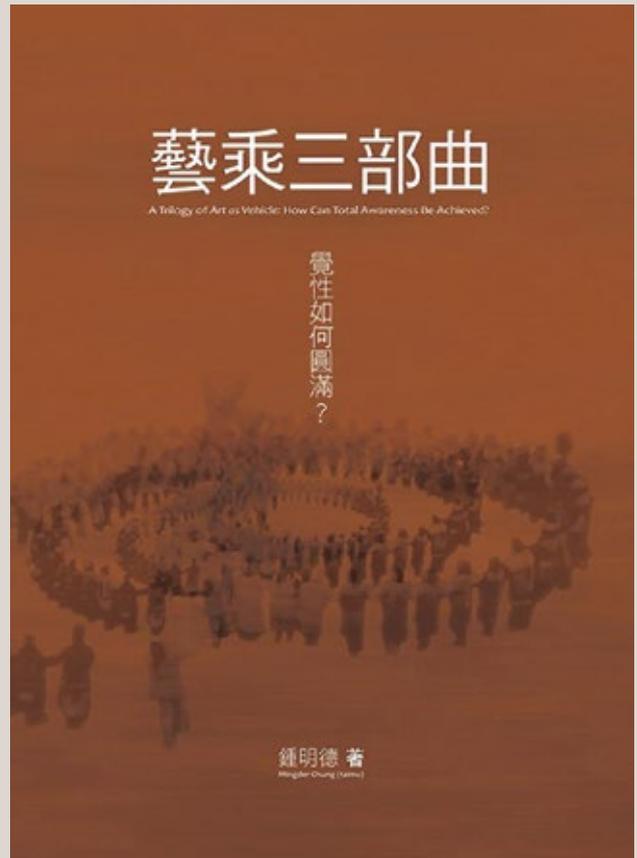
石：

你列出來的這些問題非常有趣、重要：見法一見到那個「覺性」——會帶來什麼利益呢？「覺性」真的能保證我們幸福快樂嗎？還有：你憑什麼來教導「覺性」？（編按：請參見《美育》第202期本文開頭的「為星期一陽明山會的問題準備」）

鍾：

時間差不多了，那我就先簡答好了？然後你再繼續質疑或回應如何？或有機會再說？這裡我列出了許多我通常都避而不談的敏感問題，而今天剛好有這個美好的對話機緣，所以我決定先談了再說，到時候再決定要不要公開發表？第一就是，那種矮靈祭中的「動即靜」經驗是不是「開悟」？很多人一開始修行就只關心「你開悟了嗎？」「你成道了嗎？」遇到這種人我就說「沒有啊」來拒絕回答，因為沒有意義。我們對什麼是開悟、得道、成道，一百個人有一百種講法，而且，通常是沒開悟的人才會關心這個問題。開悟就像是昨天晚上有到淡水去嗎？如果你去過的話，你怎麼會不知道？那麼清楚的事情為什麼你還要問它？所以這第一個問題，按照南傳佛教的戒律就不去談比較好，因為大家搞不清楚「開悟」是什麼，對實際修行也沒有用。

其次，就是這本書的一些結論，像出神的技術變成是史氏「體系」的核心，而葛氏的「藝乘」，如我們剛剛談過的，仍然沒有完成，可是卻可以用「正念動中禪」來加以實現——這些這本書提出的具體論旨，學術上可以接受嗎？這麼一問我才發現，我們的學術界對精神修行的研究非常幼稚，不只是台灣，而是全世界：我們一直都在用二元的知識架



6 石朝穎說：「我覺得西方人看了《藝乘三部曲：覺性如何圓滿？》，會發現一個更高明的葛羅托斯基，一個更真實的葛羅托斯基，一個更偉大的葛羅托斯基！」。（鍾明德提供）

構、方法企圖去捕捉那不二的東西，真的像緣木求魚那麼可笑。所以，我提出的這些研究結果，學術界可以接受嗎？大概只好等待吧？只好用守株待兔來「為無為、事無事」：等待某一個像奇斯拉克這種會跳舞的「身體行動方法」的證據出現。但是，在等待的過程中，對「藝乘」有興趣的人也歡迎來切磋這些立論、根據，或質疑整體的方法論、詮釋架構等等。

石：

要反駁你的人自己也必須經歷過你所提出的「出神」、「合一」、「入定」、「覺性」、「再生」、「共生」等等既有的東西，才可能進行反駁。我覺得這很有意思：因為你提出的東西不只是理論，而是必須實踐的一套「身體行動方法」，就像檢證某個實驗心理學的成果一樣，想反駁你的人，自己必須先重作這些實驗。

鍾：

這樣剛好可以討論下一個問題 — 「覺性到底可以帶來哪些利益？」覺性帶來的利益就是，當你讀《心經》的時候，你不只可以讀到文字可以理解的部分，你會清清楚楚地看到一條道路、一個實際可行的「身體行動方法」！你看到的《金剛經》、《聖經》、《古蘭經》、《道德經》全都是這樣：原來神就在我們的「身體行動方法」裡面！所以你看：原來所謂的經典，都是把一條道路、一個天梯保存在那裏。只是我們通常用文字去理解的時候，文字的理解反而形成了一道遮蔽：我的神這麼說，你的神那麼說，而不知道實際上諸神說的都只是一個梯子，你必須實際去爬上爬下，爬到天上去。所以這又回到我剛剛講的，為什麼我寧可只管打坐，乃因為當你知道天梯在哪裡之後，打坐就是讓你爬上爬下，樂此不疲。

石：

讓你維持那個覺性。

鍾：

是的，讓你在不二裡面。在不二裡面就是最大的快樂，而且對這個二元世界來說，你的不二就是給自己 and 別人的最大利益 — 這解釋起來有點費詞，但是，當你做到了你就知道了：這就是覺性能夠帶來的終極利益。

此外，如果你關心藝術創作問題，那麼，真正的藝術創作必須溯源，愈接近覺性或自性，你的原創性就會愈豐沛、愈純粹 — 這是我這次寫跋的時候發現的：原來真正的原創性來自「自性」，而非「自我」，因為自我都是文字、社會所建構出來的東西，你從別人那兒學來的東西，別人要你相信的東西。

石：

這事實上就是莊子講的「聖人用心若鏡，應物而不藏」，就是說當你的覺性出來的話，覺性就像一面鏡子一樣，什麼東西來你就如實回應那個東西；當那個東西走的時候，你的鏡子還是鏡子，你不會被那個東西污染。所以我的意思就是說，葛氏

的「藝乘」事實上是具有療癒作用的：你在表演的時候，比方你在演一個悲劇也好，一個喜劇也好，你進入到那個角色，如果你可以達到活生生的、合一的出神狀態的話，事實上會把我們原來被壓抑的東西、二元對立的東西，通過表演的身體行動給化解掉。這也就是亞里斯多德所講古希臘悲劇的 *catharsis*，它可以使你的心靈得到一種洗滌、淨化。淨化也就是說你鏡子本來是乾淨的，但是被很多灰塵污染了。你每次表演能夠進入活生生的狀態，你就會把污染洗掉一部分、清除一部分，最後洗到沒有污染的時候，你就見性了。像葛羅托斯基那樣的藝術家，你要是進入到他的「藝乘」的話，不只是被治療，它還可以帶到你說的「覺性」。

我覺得「藝乘」這個名詞翻譯得很妙，剛好承繼印度佛教傳到中國來的時候，我們也把它當做是一個從此岸載渡到彼岸的工具，所以我認為葛氏談的是宗教的藝術。我這宗教是在括弧裡面的，不是指社會的宗教組織活動，而是一種宗教性。「藝乘」不僅是一種藝術表演，而是一種靈修的實踐。所以我覺得葛羅托斯基的「藝乘」，跟印度瑜伽、藏密、「正念動中禪」，以及我們的禪宗傳統、《壇經》等等是一脈相通的，西方人若沒有你的實修背景寫不出這樣的東西，即使葛羅托斯基的嫡傳弟子來寫葛羅托斯基也沒辦法。我覺得西方人看了《藝乘三部曲：覺性如何圓滿？》，會發現一個更高明的葛羅托斯基，一個更真實的葛羅托斯基，一個更偉大的葛羅托斯基！

鍾：

謝謝你這麼講。我抓緊時間回答最後一個問題 — 你憑什麼教導覺性？坦白說，對我而言只有一個理由：因為我看得到覺性，而且，我得到它很大的好處。所以，這就像指月亮給人家看一樣，如果你自己看不見月亮，你只是從經典上或從書上知道月亮在哪裡，你一定指錯。所以，我憑什麼可以教導覺性？因為我看到覺性在哪裡，而且它時時刻刻就在那裡：它是你的一切。