

辛意雲

I-Yun HSIN

國立台北藝術大學公共科目講師

牡

A Loving World
with an
Unfolded Nature

丹

Comments
on the Peony
Pavilion

亭

天地一體·物我合一的有情世界

看牡丹亭有感





清末王國維從日本回國，用西方美學建立自己的美學觀，並以之整理中國傳統的文學、藝術。

他以西方「悲劇」為標準，寫〈紅樓夢評論〉。認為《紅樓夢》是唯一合乎西方悲劇美的作品，是中國絕無僅有的一部偉大悲劇。

新文化運動以後，蔡元培、胡適、魯迅等許多人，就都從西方悲劇的觀點批判中國傳統文藝，尤其詬病「大團圓」形式。認為這種結局太淺薄，而太庸俗。

大家都知道，西方悲劇起於希臘，源於希臘人對宇宙世界的看法。

古希臘人從神話起，即在各種宇宙神秘的力量中，看到宇宙中一整體不受任何事物影響的秩序性。這秩序性甚至於超過神的大力。即使是萬神之神—宙斯，也對這客觀如如不動的宇宙秩序無可如何！

人當然更受制於這宇宙秩序，人沒有所謂「自由」的可能，一切皆是「命定」。不論它合不合理。我們可以看到英雄、偉人的慘死；小人的得志；人在無可控制的非理性的衝動中，導致毀滅。

這就是悲劇，是宇宙、生命中不可解，而嚴肅的課題。

即使是後來希伯來文化傳入「上帝」的觀念，或「耶穌」的救贖，但那仍是超越人、在人之外的宇宙核心。不是人的本身，人仍受制於不可知的命運。

或者說，人仍受制於「理性」與「感性」的衝突中，「有限」與「無限」的矛盾中，以至「生」與「死」的恐懼、掙扎中。

悲劇反映古希臘以至現代西方人「天人相分」的宇宙生命觀。人永遠與宇宙自然對立，在宇宙自然之外。

中國傳統的宇宙、生命觀與古希臘，甚至今天的西方不同。

中國自古就講「天人合一」。遠從《詩經》就有：

天生烝民，有物有則。民之秉彝，好是懿德。

而〈中庸〉中則說：「天命之謂性，率性之謂道，修道之謂教。」

「天命之謂性」、「率性之謂道」的部分是「命定」的部分，但「修道之謂教」，即是人能改變命運的部分。

換言之，生命中人有命定的部分。這是屬於人「先天」、「與生俱來」的。就如你何以成為你？我何以成為我？這有先天不可動搖的部分。這也就是「天命之謂性」的意思。而遵循著這「與生俱來」的天性而存在，這就是基本生命之道。

只是這「道」，是可修正，調整的，它不是一成不變，不可動搖的。而是可透過人的「心智」，人的「覺性」而改變。

孔子說：「仁者，人也」，「仁」主要指的是愛，是對人的「愛」，對生命的「愛」。但這「愛」不同於「本能」、「慾望」，其中有著「智性」、「覺醒」。

透過「智性」、「覺醒」，人可以將一切「對立」，化成「對偶」。世界的一切皆是共存共榮的存在。老子講「有無相生」，《易經》講「陰陽合德」。一切都是在宇宙有機的統一之中。「相反」只是過程，「相成」則是完成。



青春版牡丹亭女主角杜麗娘——由蘇州昆劇院小蘭花班的沈豐英小姐扮演。
(新象文教基金會提供/許培鴻攝)



青春版牡丹亭男主角柳夢梅——由蘇州昆劇院小蘭花班的俞玖林先生扮演。
(新象文教基金會提供/許培鴻攝)

而這種「智性」、「覺醒」不在外，而在內，在人的自身，所以孔子說：「我欲仁，斯仁至矣！」，孟子說：「思則得之，不思則失之」。一切的決定在人的自身，在人自身的抉擇與判斷。此即在人心的自覺，這才是自身命運的關鍵。

是以荀子說：「道者，非天之道，非地之道，人之所以道也，君子之道也」。君子即是有此「自覺」的人。質言之，人只要「自覺」，即可與「天地相參」，創造新的未來。

佛教傳入中國，同樣在「心」，在「覺性」上發揮，不止說「萬法唯心所造」，甚至於說：「唯心的覺悟，才是擺脫無明、度一切苦厄，到涅槃境界」的唯一途徑。

「心」成爲命運的樞紐，只要調「心」，自然就可改變命運。

宋明理學中的心學，更在「心」的可能上探索而說：「心之體甚大，若能盡我之心，便與天同」。又說：「收拾精神，自作主宰。萬物皆備于我，有何欠闕？」

明代心學大師陳白沙說：「仁，人心也。充是心也，足以保四海；不能充之，不足以保妻、子」。「君子一心，足以開萬世」。

王陽明說：「人者，天地萬物之心也；心者，天地萬物之主也。心即天，言心，則天地萬物皆舉之矣。」

又說：「人的良知，就是草木瓦石的良知。若草木瓦石無人的良知，不可以爲草木瓦石矣。豈惟草木瓦石爲然，天地無人的良知，亦不可爲天地矣。蓋天地萬物與人原是一體。其發竅之最精處，是人心一點靈明」。

人類的命運，在中國傳統文化中，即在人心，在人的起心動念處；人的自由，也由此起；人可從「有限」走向「無限」，人可突破生死，而沒身不殆。在中國一切都可相感相通，和合而生。

是以中國沒有悲劇，至少沒有西方式的悲劇。

元朝以異族入主中原，行高壓統治，社會不公不義，於是產生大量悲劇。只是從藝術、美學的角度看，元代的悲劇在表現上已是悲喜交集的寫法。到了明代悲劇更都是悲喜交集的。甚至總帶著光明的尾巴。

諸如「趙氏孤兒」，戲中的不公不義，最後終獲平反，主人翁歷經磨難，最後獲得勝利。「梁山伯與祝英台」雖凄豔、美絕，但兩人死後則可化為雙飛蝶，成為人們最雋永、浪漫的象徵。即使是「竇娥冤」，這幾乎反映著元代真實生活，一悲到底的悲劇，到明代，也增加陰陽隔世的父女在夢中相會。父親代她復仇、伸冤。使惡人有惡報，善人至少死後獲得安息。

這結局不止是為適應來自民間觀眾的要求，其實又何嘗不是真實生活的反映？人生本來就是悲喜交集，苦樂相參。同時，從人類生命的渴望上，誰會輕易放棄幸福人生的追求？「大團圓」不也就是人類生命中最深沈渴望的藝術反映嗎？不也就是人們祈求苦盡甘來的期待嗎？

更何況中國自古的生命觀、宇宙觀，就是「相反相成」，「和合而生」，「天人合一」的。人生是否是悲劇，其關鍵即在個人「一心之轉」。

其實藝術的呈現，只有好、不好，並沒有固定不移的形式，「悲劇」只是其中的一種形式而已，不能用之以為唯一的批判標準。

任何藝術都有它特有的文化背景、時代精神、個人風格，並且也都含藏著最基本、原始的宇宙意識與生命情懷，認識藝術的精采處，當可從這方面切入。

近來一般人讀牡丹亭，看到杜麗娘的父親杜寶，出場時唱道自己是杜甫詩聖的後裔，妻子則是魏文帝曹丕的妻子—甄妃的後代。同時男主角柳夢梅出場時，也報說自己是柳宗元之後。在戲院中聽到這裡，大家不禁都啞然失笑。

有人認為這又是中國傳統社會的陋習，好標榜自己是名門之後，以滿足自己好面子的虛榮之心。

其實這中間，隱藏著一段重要的思想線索。而此似乎也是湯顯祖寫牡丹亭主要的含義之一。

中國文學之始，起於詩經。孔子說：「《詩》三百，一言以蔽之，曰：『思無邪』！」。換言之，《詩經》三百篇幾乎全是人類情感的總紀錄。這是中國文學的傳統，也是中國文化的傳統。只是由西周而至漢，文學、藝術是助成、表彰「王道」的，並未有獨立的地位。

魏晉南北朝時，曹氏父子三人，建立建安文學，強調文學、藝術是人內在性情的真實表現。而人的個性更是文學、藝術內部永久的生命核心。

曹丕在他著名的文學評論—〈典論論文〉裡說：

文以氣為主，氣之清濁有體，不可力強而致。……雖在父兄，不能以移子弟。

他又在〈典論論文〉的結語中說：

蓋文章，經國之大業，不朽之盛事。年壽有時而盡，榮樂止乎其

杜麗娘與小春香在遊園的情境。也因「遊園」，使杜麗娘有了生命的覺醒。（新象文教基金會提供／許培鴻攝）





杜麗娘在「遊園」的戲中夢見了自己在靈魂中的伴侶——柳夢梅。（新象文教基金會提供／許培鴻攝）

身，二者必至之常期，未若文章之無窮。

建安文學不止是文學、藝術走向獨立，也促成人們個性的解放。使整個時代充滿個人創作及浪漫的情懷。

人因性情的甦醒，生命的創造力於是超越時代。即使魏晉南北朝政治黑暗，戰爭頻仍，然舉凡文學、繪畫、書法、音樂、雕塑、陶瓷、哲學、美學等等，都全面進入新的開發，這是一個偉大的創造時代。

而到了「齊」、「梁」，人們又逐漸喪失了真性情。文學、藝術的創造，只注重在形式、聲律、華美的辭藻上，這股風氣瀰漫至隋唐。

唐初陳子昂有感於此萎靡之風，而提倡「復古」一回到《詩經》「真性情」的創作中去。

盛唐李白接踵而起，唱出：「大雅久不作，吾衰竟誰陳？王風委蔓草，戰國多荊榛。龍虎相啖食，兵戈逮狂秦。正聲何微茫，哀怨起騷人」。全面廓清「齊」、「梁」以來的頹風，激勵起人們的熱情，接受命運的挑戰，讓生命躍昇。

杜甫更從此以天下蒼生為念，濃濃的表達出對世人的愛憐與人世的同情：

車麟麟，馬蕭蕭，行人弓箭各在腰。爺娘妻子走相送，塵埃不見咸陽橋。牽衣頓足攔道哭，哭聲直上千雲霄。

這是〈兵車行〉中的一段歌詩，他的〈新安吏〉、〈石壕吏〉、〈新婚別〉等等許多著名的詩篇中，除了直訴戰爭的殘酷，社會的不公，更有對人、對生命的深沈關懷與期待。在他的詩中沒有絕望，真是「哀而不傷」、「怨而不厭」。

唐乾元三年（西曆七六〇年）秋天，他僅有的茅屋被大風吹破，接著大雨入注。他面對這種人生的難處，轉而想到天下其他苦難的人們而唱出：

安得廣廈千萬間，大庇天下寒士俱歡顏，風雨不動安如山！
嗚呼！何時眼前突兀見此屋，吾廬獨破，受凍死亦足。

中國文學至此的走向，不僅是真性情的表達，也是真實生命的關懷與反映。

白居易、元稹樸素、寫實詩歌的吟唱，更確立了韓愈、柳宗元的「古文運動」。

「古文運動」雖非始於韓愈，但出來大張旗幟，振聾發聵，奠立雄固理論基礎的是他。只是若沒有柳宗元在文學創作更進一步，多方面的發揚，「古文運動」的發展，不會那麼迅速。

柳宗元在「古文運動」中，仍非常看重文學的美，文學內在動人的情愫。尤其在他山水遊記裡，深深注入個人的情感，三言兩語，點畫出清麗峭拔的畫面；有聲、有色，情景交融。



杜麗娘夢醒後，重新回到園中，尋找夢中之情，但遍尋不著，於是因情而死。死前畫下美麗的「真容」，以待他日「真愛」的完成。（新象文教基金會提供 / 許培鴻攝）



柳夢梅在杜麗娘愛的鼓勵下，打開貴瑩，讓杜麗娘因愛而復活。這時花神們都出來護佑祝福。（新象文教基金會提供 / 許培鴻攝）



杜麗娘與柳夢梅從「夢中情」到「人鬼戀」，而後完成「人間情」。（新象文教基金會提供 / 許培鴻攝）

真實的「愛情」必須在「人世間」獲得祝福與肯定，杜麗娘、柳夢梅不畏艱難、堅定的追求「真愛」，終獲得天下的肯定與祝福。（新象文教基金會提供 / 許培鴻攝）

使人如臨其境，如見其心。

他的〈梓人傳〉、〈郭橐駝傳〉等人物小品，從現實中選取不同的人物角色，剪裁，描寫，化為種種人物典型，結構謹嚴，栩栩如生，寄託自己的人生理想。

「古文運動」，其實是一「文化運動」，是一「生命價值」的運動。透過這一運動，人們又逐漸從佛家的「空性」回歸到真實的人生世界，肯定人世的溫情與依戀。

宋代學術以至宋、明理學與心學都與這一思想脈絡有關。

湯顯祖是明代心學的嫡派，服膺王陽明、王良的學說，同意何心隱、李贄的主張，直接說：「心即情也」。「情不知所起，一往而深。生者可以死，死者可以生」。如果「生而不可與死，死而不可復生者，皆非情之至也」。全面回歸人真實的日常生活之中，所謂「穿衣吃飯，即是人倫物理」，「故舉衣與飯，而世間種種自然在其中」。

記得國學大師錢穆先生曾說：明儒心學的理論行走至此，有如回到家中，無可復有再發展的餘地。若是，湯顯祖翻而從情之深處，轉進戲曲人物的創作，抒寫人生百態，展現心學在藝術情境的輝煌可能，並開此下崑曲以「情」為主的藝術表演，因而潤化了天下蒼生的心。

柳夢梅，固是牡丹亭中杜麗娘生命覺醒後的夢中情人。湯顯祖以「柳」與「梅」為姓氏，為名號，若從傳統文化上看，「柳」與「梅」又都是中國社會極其看重的生物，因他們都能知時、報春。「柳」，從《詩經》開始即象徵「深情」。「梅」能經歷冰雪的考驗，從宋以來即代表「潔淨」、「堅貞」，是文人、君子心靈最高表現。

牡丹亭自創作以來，膾炙人口，歷數百年而不衰，這不是能用單純的戲劇藝術可以概括，誠如英國莎士比亞戲劇，人們稱它是一部真實的生命哲學。牡丹亭也是一部用戲劇藝術的手法，展現人類生命哲學的鉅作。特別是在這天地一體，物我合一的宇宙世界。☛

