airiti

從“法相唯識”論《牡丹亭》和《南柯記》

司徒秀英

【摘　要】本文因應湯顯祖以“情”“心”探察生命底蘊的客觀性而採用論“識體”最是透澈的唯識學理念分析《牡丹亭》和《南柯記》。爲辨明湯顯祖戲文與佛教思想微妙密切之關係而選用法相唯識觀念,如“識所緣境”、“偏計所執”、“萬法唯識”和“轉識作智”分析兩個作品呈現的生命現象。在玄奘大師《八識規矩頌》闡釋八識的架構下,《牡丹亭》的杜麗娘、柳夢梅和《南柯記》的淳于棼展示的情感現象不但與作家本身,還與文化集體習氣相關。本文亦藉“相”“性”和情“至”“盡”之互相觀照,探討湯顯祖理想的人生境地和戲曲美學境界:即莊嚴生命情感現象中的“至真”和傳統文學中之“大美”。

【關鍵詞】《牡丹亭》《南柯記》　法相唯識宗　情至　情盡　生命現象

一、緒　　論

本文用法相唯識宗觀念如“識所緣境”、“偏計所執”、“萬法唯識”和“轉識作智”分析《牡丹亭》和《南柯記》呈現的生命流轉和還滅現象,並且嘗試從作品內外世界探討“蘊涵作者”(implied author)和真實劇作家的關係,並且從“法相”、“法性”角度闡釋“情至”和“情盡”,藉以論證湯顯祖(1550—1616)的戲曲美學精神。

清代彭紹升(1740—1796)將湯顯祖附入其撰寫的《居士傳》第四十四

airiti

卷,説他是"文人根種"①。言下之意,從"居士"學佛修行標準衡量湯顯祖,因他文人習氣太重,連居士階位也未達。本文取《牡丹亭》和《南柯記》一起討論,首先湯顯祖在兩部戲作寫作期間徘徊於"情"和"情了"的研究,學界已見成果②。湯顯祖在這時期嘗試理解"性"、"情"、"理"以求得精神超越的定所。他在《牡丹亭》中一方面承認主客若皆"色好"而且"情至",會在"情"中樂此不疲。而《南柯記》則有反省含色之情究竟爲人生帶來的是快樂還是痛苦。《牡丹亭》説形骸不足以至情的話,大可繼之以夢;連夢也不足時,則三生路上繼之。《南柯記》則説情一旦被攝,好像掉進虛空中一個大洞,在幽暗中輪迴。《南柯記》提出他思考"情多"還是"情無"的結果和宗教領悟③。他戲曲創作的内容思想在數年間,由肯定"情至"至沉思"情多"之害,再逆轉爲"情盡",都應合學者所説湯顯祖在這階段經歷精神超越過程中出現困惑和掙扎④。我們知道《南柯記》完成後二月許,其長子湯士蘧在南京英年早逝⑤。湯士蘧自少聰敏且相信"夢兆",是父親湯顯祖引爲"解得吾狂"的知己⑥。除了學問文章,生死夢覺似乎是湯顯祖家庭生活中經常觸及的内容。此外湯顯祖於 1598 年底與達觀禪師第五度見面(按照達觀禪師算法),達觀希望接引湯顯祖以入覺悟之境⑦。鄭培凱注意到湯顯祖與達觀禪師的交游影響前者思想,我們也知道湯顯祖在《南柯記》中透露一心向佛的意願。因此本文有從佛學角度深入探索《牡丹亭》和《南柯記》之想。本文將湯顯祖的"宗教"體悟由書寫《南柯記》提前到書寫《牡丹亭》時期,關鍵由於一個新發現:《法苑珠林》和《牡丹亭·題詞》有一樣的句子。《題詞》中的"必因薦枕而成親,待掛冠而爲密者",多被

---

① 見彭紹升:《居士傳》,卷四四,清乾隆四十年長洲彭氏刻本。汪大綸後贊。

② 鄭培凱詳細考析湯顯祖與達觀交游,並且展示達觀如何引導湯顯祖探索"情"、"理"與佛學關係,對於湯顯祖"情"和"情了"、"夢"和"覺"的人生提出具有參考價值的分析。見鄭培凱:《湯顯祖與晚明文化》,臺北:允晨文化實業股份有限公司,1995 年版。

③ 參考華瑋:《一點情千場影戲——論〈南柯記〉裏的視覺與宗教啓悟的關係》,《人文中國學報》,第十四期,頁 95—110。

④ 參考鄭培凱:《湯顯祖與達觀和尚——兼論湯顯祖人生態度與超越精神的發展》,鄭培凱:《湯顯祖與晚明文化》,上揭,頁 404。

⑤ 參考徐朔方箋《南柯記》第一齣,見徐朔方箋校:《湯顯祖全集》(北京:北京古籍出版社,1999 年版),頁 2286。本文所引湯顯祖詩、文、賦、序和戲曲均據《湯顯祖全集》。

⑥ 參考湯顯祖:《重得亡蘧訃二十二絕》,《湯顯祖全集》,上揭,頁 594。

⑦ 參考鄭培凱:《解到多情情盡處——從湯顯祖到曹雪芹》,鄭培凱:《湯顯祖與晚明文化》,上揭,頁 327。

airiti

理解爲“形骸”之注腳或致仕的生活狀況。但這兩句實出於《法苑珠林》第七十五卷第十惡篇(第八十四之三)“邪婬部”的“感應緣·述意”,旨在説明“貪愛”和“邪婬”互爲因果,而人運用各種方法滿足男貪女愛。這一發現推動本文用“識”、“貪愛”、“攀緣作業”討論《牡丹亭》杜麗娘和《南柯記》淳于棼,並且希望深入了解湯顯祖在處理“情至”、“無情”時對生命的沉思和表述。爲貼近湯顯祖及其二記與明代佛教思想互相感應的真實面貌,本文用法相唯識宗闡釋諸法的體性相狀的細密分析展開討論。

法相唯識之學,是中國佛教大乘八宗之一①。法相唯識宗由玄奘法師(602—664)創立。玄奘法師於唐太宗貞觀十九年(645)自印度回到唐土,攜回梵典六百五十餘部,並且廣繹經論,其中關於唯識一系的共有經論十二種②。其弟子窺基法師(632—682)弘揚唯識系,及有神昉、嘉尚、神光、圓測等繼揚宗風。及唐代會昌滅佛,法系失傳。玄奘法師著有《八識規矩頌》。八識即眼識、耳識、鼻識、舌識、身識、意識、末那識和阿賴耶識。③ 識是六根(眼根、耳根、鼻根、舌根、身根和意根)攀緣六塵(色、聲、香、味、觸、法),生起心識覺知作用。因就所依和所緣之差别,分爲六種。第七識末那識恒常執我,第八識阿賴耶識又名藏,有攝藏諸法種子的作用。唯識宗沉寂數百年後,到明代武宗正德年間(1506—1521),魯菴普泰法師(活動時期約在 1520 年前後),自一無名老翁學得唯識要義,後爲《八識規矩頌》及《百法明門論》作注④,普泰法師之後,注釋唯識的學者,出家僧侣有真界、正誨、明昱、真可、通潤、德清、廣益、大惠、大真、智旭、鎮澄、蘊璞等,在家居士有

① 法相宗有五種名稱,一法相宗、二唯識宗、三普爲乘教宗、四應理圓實宗、五慈恩宗。名曰法相宗,因決判諸法的體性相狀,名曰唯識,因明萬法唯識的妙理。

② 十二種有《解深密經》五卷、彌勒菩薩造《瑜伽師地論》一百卷、彌勒菩薩造《辯中邊論》三卷、無著菩薩造《攝大乘論》三卷、無著菩薩造《顯揚聖教論》二十卷、世親菩薩造《大乘五蘊論》一卷、世親菩薩造《大乘百法明門論》一卷、世親菩薩造《瑜伽師地論釋》一卷、陳那論師造《觀所緣緣論》一卷、世親菩薩造《唯識二十論》一卷、世親菩薩造《唯識三十論》一卷、《成唯識論》十卷;《成唯識論》乃糅合十大論師的釋論百卷而成的。今藏《大正新修大藏經》。

③ 關於原始佛教的緣起思想與六識的對應,乃至後來公元四世紀建立的唯識學,漢傳唯識學的内容,參考印順:《唯識學探源》,收録在張曼濤主編:《唯識學的發展與傳承》(臺北:大乘文化出版社,1978 年版),“現代佛教學學術叢刊”第二十四册,頁 27—178。

④ 魯菴普泰法師的兩部著述爲《八識規矩補注》及《百法明門論解》,今藏《大正新修大藏經》經册中。

airiti

王肯堂(1552—1638)等①。王肯堂,字宇泰,與湯顯祖交游②。王肯堂精通外科醫學、喜愛天文律曆,在佛學方面,平生博通教乘,尤精法相宗,著有《唯識論義》③。王肯堂曾邀請明昱法師(1527—1616)宣演唯識俗詮,其後刻成書,名《成唯識論俗詮》,吳體中(活動時期約在1570年前後)出資刻印並有序④。此外黃汝亨(1558—1626)和虞淳熙(1553—1621)皆有序⑤。吳體中任臨川縣知府推薦湯顯祖四五名子弟上學⑥,黃汝亨和虞淳熙與湯顯祖更是深交⑦。吳體中序云:"轉即是智境,非立於對待。未轉通智,全體是識。病外無身。既轉通識,全體是智,覺來無夢。"⑧這裏提出一個比喻:人的心識,好比病倒和睡夢中的真如。由此可知,唯識雖然有妄心和真心二說,實是一體兩面。此外,病離不開身而生,夢離不開心而發,生病和做夢亦表示凡夫的情感現象。

---

① 見于凌波:《唯識學入門六記》(臺灣:佛教教育基金會,2009年版),頁12。

② 《湯顯祖詩文集》所收尺牘有三函寫給王肯堂,另在其他交游書信中見提宇泰。此外,湯顯祖有一題爲《王宇泰索周雲淵遺書檢寄》五言古體詩,詠述把周雲淵生前贈送的天文學筆記送給王肯堂,可見交情不淺。詩云:"周生亦玄史,專門在窺天。知星苦無覆,靈龜常不全。自解周髀術,相遺神道編。謂余夙深慧,拮顧忘食眠。余乏煙霄眼,仍愁風露年。罷筴等亡羊,懷書猶在筌。何因遇王子,精思入雲淵。絕學從所好,傾箱爲致船。玄文今已矣,妙者庶當傳。"周雲淵精通曆法,對行星運行作出了精確描述,黃宗羲專爲他寫了一篇《周雲淵先生傳》,傳中稱揚其學中西會通。見楊小明、黃勇:《從〈明史〉曆志看西學對清初中國科學的影響》,《華僑大學學報(哲社版)》2005年2期,頁86。

③ 見彭紹升:《居士傳》,卷四四,清乾隆四十年長洲彭氏刻本。

④ 彭紹升:《居士傳》,卷四四,云:"初高原昱公以宇泰之請,演唯識俗詮既成,浙江布政使吳體中施金刻之,爲之序曰:衆生念念執我,在在執法。古佛語曰:無勞執也。此唯識耳,遮執之談,何關表識,而逐影伺聲之流,乃至望識幢而生執。夫識,真如之病與夢也,病與夢誠非無,顧何得言誠是有。吾求之始。大覺湛澄,識於何生。吾求之終,佛智歷然,識向何滅。言思路絕,擬議道窮,坐見八識恍然墮矣。隨即名轉義,不等於斡旋。轉即是智境,非立於對待。未轉通智,全體是識,病外無身,既轉通識,全體是智,覺來無夢。如是則天親不得已以有頌,護法不得已以有論,高原上人亦不得已而有俗詮乎。"

⑤ 黃汝亨:《成唯識論俗詮》,收録於何偉然選:《十六名家小品》,"黃貞父先生小品"卷一,明崇禎六年陸雲龍刻本。又見收於賀復徵編:《文章辨體彙選》,卷三五八,《文淵閣四庫四書》補配《文津閣四庫全書》本。虞淳熙的序見於其《虞德園先生集》,文集卷六,明末刻本。

⑥ 湯顯祖有詩題爲《查虞臯參知以悼亡無子致政歸餘杭》,自注:"時吳體中明府薦余子第上學者四人,及之。"見《湯顯祖全集》,卷一四,頁573。

⑦ 湯顯祖有詩四篇、尺牘二封寫給黃汝亨;二人早年相交。《萬曆野獲編》卷二五《雜劇》説:"頃黃貞父汝亨以進賢令内召還,貽湯義仍新作《牡丹亭記》,真是一種奇文。"《玉茗堂全集》有詩篇、尺牘一封與虞淳熙。湯顯祖在《寄虞德園》信有云:"過湖頭當謁兄長生之術與無生之旨。"《湯顯祖全集》,卷四九,頁1520。

⑧ 見彭紹升:《居士傳》,卷四四,上揭。

airiti

說到湯顯祖的佛學因緣,就文獻記録來看,他在萬曆四年,二十七歲游南京太學時,曾在大報恩寺讀佛經①。明成祖於永樂年間頒賜天下大藏經典。其中一份經版藏於南京大報恩寺。正統十年敕令保護經版②,至萬曆十四年得朝廷所賜續入藏經四十一函,並與原來舊刻藏經六百三十七函通行頒布③。由此可知湯顯祖萬曆四年在大報恩寺參讀的是六百三十七函的舊刻藏經。萬曆七年,三十歲時在南京清涼寺講經④。《蜀大藏經敘》記述其曾經結識一名從四川來購《龍藏》的僧人。《蜀大藏經敘》寫作年份不詳。序文提到往日讀經和講經,以至寫序文之時,修習佛學的態度和方法改變不少。初時“雄機接辯”,間以“微言相約”,到後來“翦情嚴律,含識無學”。“含識”,佛家語,指有情識的衆生,即“有情衆生”。“無學”在佛教語境中,當是與“有學”相對的“無學”。“有學”指修正道以斷煩惱,到悟了真理並且斷煩惱,再無可修學,叫做“無學”。小乘以前三果爲有學,最後之阿羅漢果爲無學⑤。大乘則以菩薩之十地爲有學,至高無上的佛果爲無學⑥。湯顯祖用“含識無學”表示當前學佛和修行階段,相信是希望用這一期有情受生達到阿羅漢果或十地菩薩的境地。此外,就序文内容推知湯顯祖有一段從

① 湯顯祖:《蜀大藏經敘》,《湯顯祖全集》,卷三二,頁1131。

② 見《正統十年二月十五日藏經護勅》,收録於《金陵梵刹志》,卷三一,明萬曆刻天啓印本。

③ 《萬曆十四年九月日續入藏經護勅》云:“皇帝勅諭大報恩寺住持及僧衆人等,朕惟佛氏之教,具在經典,用以化導善類,覺悟羣迷,于護國佑民不爲無助。兹者聖母慈聖宣文明肅皇太后命工刊印,續入藏經四十一函,并舊刻藏經六百三十七函,通行頒布本寺。爾等務須莊嚴持誦,尊奉珍藏,不許諸色人等,故行褻玩,致有遺失損壞。特賜護持,以垂永久。欽哉,故諭。”收録於《金陵梵刹志》,卷三一,明萬曆刻天啓印本。

④ 湯顯祖:《蜀大藏經敘》,《湯顯祖全集》,上揭,頁1131。

⑤ 聲聞四果是初果“須陀洹”,初入聖者之流,是聲聞功行最淺的第一果位。二果斯陀含,意譯“來果”,修到這果位的聖者,死後最多還在欲界的人、天趣中各受生一次,便可以證阿羅漢果。三果“阿那含”,意譯“不還果”。修到這個果位的聖者,死後便不返回欲界中受生,而在色界、無色界中證阿羅漢果。第四果是阿羅漢果。《金剛經》曾用否定式破聲聞小乘者四果之見,發心修大乘菩薩自度度他之勝道。

⑥ 菩薩十地指大乘菩薩道的修行階位,又稱十住。八地前有可能退轉。到了八地不動地,煩惱斷盡,不爲煩惱所動。關於斷煩惱,大小乘説法不一。小乘認爲,煩惱有見思兩種,見惑在見道位上同時斷,思惑在修道位上各别斷。唯識認爲,煩惱有煩惱障與所知障,小乘只斷煩惱障,不斷所知障,大乘則可斷二障,分别二障於初地頓斷,俱生二障地地分斷,煩惱障于八地斷盡,所知障于佛地斷盡。中觀認爲,從初地到八地,煩惱就可斷盡,八地以上所斷的,是煩惱習氣。這習氣是二乘所不能斷的。八地圓滿願波羅蜜,得十自在,爲救度衆生,可於三界之中隨意現身。八地又名不退轉地,由於修證的不同,不退也有深淺的不同。十信位時,成就信不退,深信自己不退轉小乘或凡夫。十住位時,成就住不退,對佛法真理生起不退的勝解。初地位時,成就證不退,證悟諸法空性。八地位時,成就念不退,得無生忍。

airiti

義理雄辯轉到攝心禪定的修行過程①。

二、《牡丹亭》兒女事和唐代佛教典籍《法苑珠林》的關係

《牡丹亭·題詞》云:"傳杜太守事者,仿佛晉武都守李仲文、廣州守馮孝將兒女事。予稍爲更而演之。至於杜守收拷柳生,亦如漢睢陽王收拷談生也。"湯顯祖説明他構思有情女子慕色還魂戲文,取材自三個太守女兒幽媾故事。今考這些故事題材最初分别見於《搜神記》和《搜神後記》,但同時被唐代道世大師(活動時期約在 668 年前後)收録在《法苑珠林》第七十五卷十惡篇第八十四之三"邪婬部"的"感應緣"作爲應驗個案。《法苑珠林》在唐高宗(李治)總章元年(668)完成,流傳於世的《法苑珠林》有一百卷和一百二十卷兩種刻本②。明代萬曆期間開刻的《嘉興藏》中的《法苑珠林》是一百二十卷本。《嘉興藏》創刻於紫柏真可(1543—1603),主其事者爲高弟密藏(活動時期約在 1600 年前後)和幻予等人③。《嘉興藏》屬私刻,以徑山的興聖萬壽禪寺和化城寺爲主要刻地,故又稱《徑山藏》;承辦發行事宜的是浙江嘉興的楞嚴寺④。萬曆年間,馮夢禎(1548—1605)爲刻藏向四

---

① 《蜀大藏經敘》有結束語"引領禪悦",由此推知寫作序文期間用心修禪。湯顯祖:《蜀大藏經敘》,上揭,頁 1131。

② 收録在漢文大藏經《開寶藏》(開寶四年,971 年刻)的是一百卷,今見《大正新修大藏經》第五十三册事彙部。開寶刊蜀本大藏經簡稱開寶藏或蜀本藏。《大正藏》以《再刻高麗藏》爲底本,修訂時參考《開寶藏》、《契丹藏》整理而成,全部一百卷(册),日本大正年間(1912—1925)編修。

③ 紫柏真可發起雕造新藏,乃有感舊存的《南藏》版面不佳,《北藏》則收在禁中,印造須經奏請,十分不便。爲方便流傳,《嘉興藏》按《北藏》覆刻,革新裝訂方法,改梵筴爲方册。紫栢大師曾北訪憨山大師商量南北合力刻書事。《嘉興藏》以徑山的興聖萬壽禪寺和化城寺爲主要刻地,原版初雕於山西五臺山妙德庵,後來因爲該地交通不便,氣候奇寒,乃遷移到浙江餘杭縣徑山的興聖萬壽禪寺和化城寺,萬曆二十年南遷徑山寂照庵。萬曆三十年紫栢死於京師,藏經刊刻之事困難重重。在徑山失去集中刻刊的凝聚力後,居士們便在嘉興、吴江、金壇等處隨著施款就地散刻,再把刻好的經版送到嘉興楞嚴寺經坊印刷流通。萬曆三十年,楞嚴寺經坊再訂《藏版經直畫一目録》,刻事至此告一段落。萬曆三十八年復修徑山東麓的舊化城接待寺爲徑山下院,專門儲藏方册大藏經版。康熙十六年以後,方册藏還續刻了續藏。參考紫栢:《刻藏緣起》,《紫柏者全集》卷一三,《卍續藏》第 126 册(臺北:新豐出版社,1977 年版),頁 854。

④ 藍吉富:《嘉興大藏經的特色及其史料價值》,《印順導師八秩晉六壽慶論文集》(臺北:法光出版社,1991 年版),頁 255—266。

airiti

方募捐①。

《法苑珠林》收録的談生故事來自《搜神記》,李仲文和馮孝將兒女幽媾故事來自《搜神後記》。《搜神記》爲東晉干寶所撰,但是到宋代已經失傳。今日所見的二十卷本,是胡應麟(1551—1602)從《法苑珠林》及其他類書中轉録而成的。藏書家胡震亨(1569—1645)編纂《秘册彙函》時收録二十卷本《搜神記》,而刊刻時間比胡應麟更晚。至於《搜神後記》則在天啓初年遇火,刻板殘毁,毛晉搜得殘版並將之收入《津逮秘書》②。從時間先後説來,今見二十卷本《搜神記》及十卷本《搜神後記》的開雕刻刊時間可能在湯顯祖構想《牡丹亭》之後;换言之,這大大增加了湯顯祖從《法苑珠林》參考李仲文和馮孝將兒女幽媾故事以及談生故事的可能性。

湯顯祖參詳《法苑珠林》而構想《牡丹亭》這個推論更因兩者文句相同而得以進一步佐證。《牡丹亭·題詞》中的“必因薦枕而成親,待掛冠而爲密者”和《法苑珠林》第七十五卷“述意”中的句子完全一樣。《牡丹亭·題詞》云:“天下豈少夢中之人耶。必因薦枕而成親,待掛冠而爲密者,皆形骸之論也。”③“薦枕”和“掛冠”同時並用,最早見陳朝伏知道(生卒年不詳)的《詠人娉妾仍逐琴心》詩,其云:“春色轉相催,佳人心自迴。長卿琴已弄,秦嘉書未來。挂冠易分綬,薦枕缺因媒。染香風即度,登垣花正開。貞樓若高下,何如上陽臺。”④此詩寫一名已經受娉的女子出閣前與其他男子私通。《采菽堂古詩選》批此詩云:“似譏仕隋之人,含刺亦隱亦酷。”⑤故知原意詠寫情多而且容易見異思遷的人⑥。“薦枕”和“掛冠”是求愛的暗示符號。“枕”和“冠”是表達情感的物件,具形相。“薦枕”和“掛冠”隱喻親昵,暗示“成親”和“爲密”的心意。《法苑珠林·述意》全意是“彈琴之曲,懸領相如之意,或因薦枕而成親,或藉掛冠而爲密”,湯顯祖借此進一步認爲用實物

① 馮夢禎:《刻大藏緣起》,《徑山志》(一)(臺北:丹青出版社,1980 年版),頁 436。

② 冉旭:《〈秘册彙函〉考》,《古籍整理研究學刊》,2004 年 5 月,第 3 期,頁 31—36。

③ 湯顯祖:《牡丹亭·題詞》,見《湯顯祖全集》,卷三三,頁 1153。

④ 見歐陽詢輯:《藝文類聚》,卷一,天部上,《文淵閣四庫全書》本。

⑤ 陳祚明評選:《采菽堂古詩選》,卷三〇,清刻本。

⑥ 明代鄭鄤《題牡丹亭還魂記序》可以作爲顯例,以示後世對此詩理解和引申,其中云:“(前略)且今之人有不待薦枕而親,不待掛冠而密者乎,大多寢方懽而頃刻易面冠,甫彈而轉盼負心,則斯記也乃理所不無而情所不易有也。(後略)”鄭鄤:《峚陽草堂詩文集》,文集,卷五,民國二十一年活字本。

airiti

暗示情愫或愛欲,已落入形相符號,更引人入勝的是"無形無相"也能達到目的。訴諸形象,有象可尋,尚在"形骸之論"階段,而湯顯祖關心和希望進一步了解的是不受形骸局限也溝通無礙的層次。故有"天下豈少夢中人"之見。

清代吳震生、程瓊夫婦合批的《才子牡丹亭》具有强烈的評點個性,而且奇特尖新,爲此書點校作出貢獻的華瑋和江巨榮認爲吳震生、程瓊夫婦"著力闡述他們的自然人性論和情色論"①。吳氏夫婦批評湯顯祖原序,認爲"情"因含有"好色"和"得欲"基本元素,有情男女不易壞之。他們解釋"情爲好色,而不全起於色,情爲得欲,而不全起於欲"②。"情"是含有"色"、"欲"之想的總體,與"愛欲"義通。有情男女情根深種,"除是已歸無餘寂滅",否則"婚觸者所造之文"是無法"禁其無所不至"的。我們拿吳震生夫婦對"形骸"和"夢中人"自然人性論的解説,可以對照出湯顯祖引《法苑珠林》"邪婬部"的句子以表達他對强大愛欲力量的迷惑和思考。吳震生夫婦的批語云:"文人則禁之(按:情),執以爲理。殊不知僅禁其'形骸',不能禁其'夢'。李白之詠陽臺洛水也,曰'好色傷大雅','夢中'之恣肆盡情,固百倍於'形骸'。自名教立,而遍天下理不覺得爲,情必欲得爲者,皆作'夢中'人矣。(中略。)蓋有夙世業因焉,拘男女相及差别者,亦'形骸之論'耳。才人皆交以心,惟蠢物乃交以骸。知心交者,骸交不足數也。但骸交者,雖交,猶不交也。"③華瑋和江巨榮解釋以上批點説:"愛欲係生命的基礎,生成世界的動力。有了愛欲,就生出其他欲念。"④從這觀點説來愛欲引起個性對生命、生活甚至整個存在的興趣,但是佛家認爲愛欲會使人墮落,即墮入三惡道之中。《法苑珠林》卷七五講"十惡"把"愛欲"對覺悟之障礙,説得明白。爲清楚見,現引十惡篇第八十四之三"邪婬部"的《述意》如下:

> 夫淫聲敗德,智者之所不行。欲相迷神,聖人之所皆離。是以周幽喪國,信褒姒之愆;晉獻亡家,實孋姬之罪。獨角山上,不寤騎頸之羞。期在廟堂,寧寤焚身之痛。皆爲欲界衆生不修觀解,繫地煩惱不

① 參考吳震生、程瓊夫婦批評,華瑋、江巨榮點校:《才子牡丹亭》(臺北:學生書局,2004 年版),導言,頁 13。

② 吳震生、程瓊夫婦批評,華瑋、江巨榮點校:《才子牡丹亭》,上揭,"原序批語",頁 2。

③ 吳震生、程瓊夫婦批評,華瑋、江巨榮點校:《才子牡丹亭》,上揭,"原序批語",頁 2。

④ 吳震生、程瓊夫婦批評,華瑋、江巨榮點校:《才子牡丹亭》,上揭,導言,頁 13。

airiti

能斷伏。且地水火風,誰爲宰主。身受心法,本性皆空。薄皮厚皮,周旋不淨。生藏熟藏,穢惡難論。愛欲牽人,墮三惡道。是以菩薩大士,常修觀行。臭處流溢,遍身皆滿。六塵怨賊,每相觸惱。五陰旃陀,難可親近。凡夫顛倒,縱此貪迷。妄見妖姿,戀著華態,皓齒丹唇,長眉高髻,弄影逶迤,增妍美艷。所以洛川解珮。能稅駕於陳王;漢曲弄珠,遂留情於交浦。巫山臺上,托雲雨以去來,麻姑水側,寄泉流而還往,遂使然香之氣,迴襲韓壽之衣。彈琴之曲,懸領相如之意,或因薦枕而成親,或藉掛冠而爲密。豈知形如聚沫,質似浮雲。内外俱空,須臾散滅,舉身不淨,合體無常,方棄溝渠,以充螻蟻。凡是衆生有此邪行,乖梵天道,障菩提業,爲四趣因、感三塗果。是知三有之本,實由婬業,六趣之報,特因愛染,以潤業偏重,故聖制不爲也。①

道世大師十二歲青龍寺出家,研究律學。宣講之餘,費時十年編撰《法苑珠林》,旨在説明罪福之由,生信教之心。道世大師在“邪婬部”《述意》指出世間男子貪迷女色,留情色相,五根深被牽引。故舉韓壽和司馬相如爲例,説明情染其間,不但氣味可以牽人,連聲音都可以勾人魂魄。道世大師順勢説當男女受愛染著時,要取得色身滿足而後快,故有“薦枕而成親”之事。因此,我們推想湯顯祖既難捨情愛之欲帶來的快樂,同時又承認情愛之欲推動生命的動力,但又因他學佛所得,心内不無因情引來惡業的畏懼。

三、《牡丹亭》杜麗娘和柳夢梅的情感現象

(一) 杜麗娘“有情”、“愛染”

題詞云:“天下女子有情,寧有如杜麗娘者乎”,“有情”(Sattva)是佛教常用語,音譯爲薩埵,解作“有情衆生”,亦名“含識”,即有意識的生命體。

從佛教衆生有情觀看,杜麗娘比一般凡夫的心識猛利,换句話説,麗娘“執”情極深,愛欲深受熏染。《法苑珠林》云:“特因愛染,以潤業偏重,故聖制不爲也。”愛是貪的異名,六種根本煩惱之一。唯識宗認爲與第七識相

① 見釋道世:《法苑珠林》(臺北:財團法人佛陀教育基金會出版部,1989 年版),十惡篇第八十四之三,頁 992。

airiti

應有四個根本煩惱心所,即我癡、我見、我慢和我愛。《大乘義章》云:"貪染名愛。"[①]愛有四種,一曰"愛",就是緣已得的自身而起貪愛。二曰"後有愛",緣未有的自身已起貪愛。三曰"貪喜俱行愛",緣已得的境界而起貪愛。四曰"彼彼喜樂愛",緣未得的境界而起貪愛。以上四種愛,均與末那識相應,就是深愛於所執之我而生起的愛。愛欲是因爲衆生心識攀緣外境所産生的。貪欲即愛欲,屬於惡欲,使人生痛苦。《大乘義章》曰:"識者,心之别名。"玄奘大師《八識規矩頌》第一句即説"性境現量通三性",扼要説出現前的境界與心識親證無謬,是貫通著"善"、"惡"(不善)和"無記"(非善非惡)的。親證無謬,即不隨意起分别心。但是生在五識界,即欲界("眼耳身三二居地"),心識一旦審度思量,容易隨緣執我。故《八識規矩頌》繼第二句"眼耳身三二居地"後隨即云"遍行别境善十一,中二大八貪瞋癡",普泰法師《八識規矩補注》詮釋云:"此言五識之心所也。以其恒依心起,與心相應,繫屬於心,具此三義如屬我物。故曰我所。乃相應唯識也。"[②]五識即一、眼識;二、耳識;三、鼻識;四、舌識;五、身識;這五識加上第六意識産生愛欲之念,因六根(眼根、耳根、鼻根、舌根、身根和意根)攀緣六塵(色、聲、香、味、觸、法)。而且第七識末那識恒常執我,所謂"恒審思量我相隨,有情日夜鎮昏迷"。紫柏真可這樣解釋:

> 前五識非恒非審,六識審而非恒,惟此識恒常審推,思察量度,執八識見分爲我,故曰我相隨。既執八識爲内,自我則有情。恒處生死,長夜而不自覺,以與四惑、八大相應而起。四惑即根本煩惱四。[③]

紫柏大師解釋末那識執八識爲内,執著自我有情,故不斷流浪生死。末那識恒常有"我",第六意識是心識活動的綜合中心,即攀緣外境的緣慮心。第六意識和前五識之最大差别是,前五識緣色、聲、香、味、觸五境,緣的是色法;第六意識緣境,除了"五俱意識"與前五識同緣色境外,還有"獨頭意識"緣慮法境,緣的是心法。由"獨頭意識"思構出來的"獨影境"没有色、聲、香、味、觸境之本質,其境皆意識變出似所思之相。由於此相無本

---

① 釋慧遠:《大乘義章》,卷五,九"結義",《大正新修大藏經》本。
② 釋普泰:《八識規矩補注》,卷上,《大正新修大藏經》本。
③ 參見釋真可:《紫柏老人集》,明天啓七年釋三炬刻本。

airiti

質,故唯有影像①。我們分析到杜麗娘自從懂得閱讀並且從文字攝取意象後,引發“獨頭意識”中的“夢中獨頭意識”活躍起來②。戲曲叫我們看到杜麗娘自從翻開《詩經》第一篇,心識隨之波瀾起伏。我們從唯識學分析,這是因爲第八識深藏“愛染”種子、善感多情的習氣,末那識執我爲有,使第六識緣意象而生境,導致幻出的景象紛陳湧現。她的整個精神活動像被某種神秘而巨大的力量牽制似的。實在因爲獨頭意識非常活躍之故。

(二)杜麗娘阿賴耶識中的習氣

第九齣“肅苑”春香白:“看他名爲國色,實守家聲。嫩臉嬌羞,老成尊重。只因老爺延師教授,讀到《毛詩》第一章:‘窈窕淑女,君子好逑。’悄然廢書而歎曰:‘聖人之情,盡見於此矣。今古同懷,豈不然乎?’”③《牡丹亭》的杜麗娘是太守女兒,家傳《詩》學,在傳統書香文化及相關的語言系統中成長,自少受熏陶。思想和行爲不知不覺秉承仕宦文化體系的模式。這從家庭觀念到家國朝廷,皆追求禮樂刑政四達而不悖。故尚是擁有一張嬌羞嫩臉的青春時期,已有“老成”之態。但當她讀到家學——《詩經》的第一首《關雎》,卻莫名其妙傷春自嘆,正是阿賴耶識的愛欲種子發生作用。

阿賴耶識故又名藏識,范古農解釋《八識規矩頌》中“浩浩三藏不可窮”云:“此識之爲藏也,浩浩乎深廣矣哉。一具諸法種子,持而不失,是能藏義。受諸識所熏,隨熏成種,是所藏義。此識之見分爲第七識所執,認爲有我,是我愛執藏義。因此識體義具三藏。持種受熏執以爲我,令無邊有情,無始相續,甚深廣大而不可窮詰也。”④麗娘是“有情”個體,其識體流轉生死,深處含藏以往每一生的種子和習氣。故縱使她於書香世家、受過教育,也改不了她“好色”種子。

(三)從“識所緣境”分析杜麗娘游園驚夢

《牡丹亭》第十齣“驚夢”編演杜麗娘游園,興盡回閣小睡,夢中與柳夢

---

① 參考羅時憲:《唯識方隅》(香港:佛教志蓮圖書館出版,1998 年版),《羅時憲全集》第十卷,頁 64。

② “獨頭意識”有四種:一、散位獨頭意識,二、夢中獨頭意識,三、定中獨頭意識,四、狂亂獨頭意識。參見于凌波:《唯識學入門六記》,上揭,頁 41。

③ 湯顯祖:《牡丹亭》,《湯顯祖全集》,上揭,第九齣,頁 2093。

④ 范古農:《八識規矩頌貫珠解》(上海:上海佛學書局, 1992 年版),頁 12。

airiti

梅共成雲雨。驚夢後耿抱夢境,未曾放懷。以下以“識量”和“緣境”分析杜麗娘游園、入夢和驚夢。識是能緣,境是所緣。緣是八識生起所依的種種條件與關係。所謂“能緣”,“能”指具有認識作用的主體,有依賴性質,靠攀附外境(客觀對象)方能産生作用。所緣與“能緣”對稱。《八識規矩頌》中“九緣八七好相鄰”的“緣”説的就是種種條件與關係①。

杜麗娘睡醒後,閑散倚欄,悉心打扮,才到園林遣悶。“驚夢”一齣細致演出麗娘醒來時身體仍在“夢回”狀態(State),這種精神狀態,使得她主觀判斷眼前光影跟她一樣繚亂。麗娘就著光(Light)和影而處於特定空間(Space):深院之中,她的境(State)由此形成。在意和境充分和合後,她憑欄遠望,又把鏡自照。她深看自己,越看越愛。在這狀態下,“色法”的活動愈來愈多了。關於色法,《大乘百法明門論》曰:

> 色法者,略有十一種:一、眼,二、耳,三、鼻,四、舌,五、身,六、色,七、聲,八、香,九、味,十、觸,十一、法處所攝色。②

色法是内五根、外五塵和法處所攝色。“色法”的“色”,相當於物質③。色是五蘊——色、受、想、行、識中的色。色蘊是構成器世間(物質世界)的質,同時包括有情的色身。“驚夢”一齣中的蟲絲、庭院、花徑、鏡臺、衣服、花鈿,甚至她的雲髻四肢,都是麗娘的“器世間”。

和麗娘不同,春香看鏡臺是鏡臺,衣服是衣服,蟲絲是蟲絲,花徑是花徑。春香的“所緣境”是“性境”。但麗娘的“所緣境”是“帶質”的。她眼見蟲絲,生起春線摇漾之想。首先,“絲”和“線”本質相似,當她接觸塵境,認識對象,心識卻生出與所緣境不符合的想法,遂把絲想作線。當她拿菱花鏡自照,鏡中人分明是自己,卻把鏡中的“反影”看成另一個人物,幻想“她”含羞答答地偷看鏡外的自己。鏡(mirror)在器世間反映影像,製造似真似幻境界。但衆生往往以假爲真;麗娘戲玩鏡影以爲真,顛倒法相,爲後段“顛倒夢想”作先聲。

---

① 普泰法師於《八識規矩補注》解釋云:“九緣七八好相隣,此即九緣生識之義,九緣者,謂空、明、根、境、作意、分别依、染淨依、根本依、種子也。”《八識規矩補注》卷上,《大正新修大藏經》本。

② 釋普光:《大乘百法明門論疏》,卷下,《大正新修大藏經》本。

③ 但“物質”二字並未能涵蓋“色”的内容,因色中除了可見可對之色、不可見不可對之色,還有不可見無可對之色——法處所攝色。參考于凌波:《唯識學入門六記》,上揭,頁76。

airiti

杜麗娘走進滿園春光裏。第十齣“驚夢”【皂羅袍】曲文寫的是麗娘的“識所緣境”,她的生命現象。先録曲文如下:

> 原來姹紫嫣紅開遍,似這般都付斷井頹垣。良辰美景奈何天,賞心樂事誰家院?朝飛暮卷,雲霞翠軒;雨絲風片,煙波畫船。錦屏人忒看的這韶光賤。①

姹紫嫣紅是“色境”。色境是眼根所對之境,爲眼識所緣的對象。色境有三:顯色、形色和表色。顯色指青、黄、赤、白四種實色,爲眼識所緣,並有意識所緣的九種假色——光、影、明、暗、煙、塵、雲、霧、空一顯色。此外形色如長、短、方、圓、粗、細、高、下、正、不正,爲相狀假色,也是由意識所緣的。因此“姹紫嫣紅”是麗娘透過分析花的顏色和分類後所起的了别作用。“斷井頹垣”亦是通過“五俱意識”(即意識)而了别出來的,因“斷”和“頹”經過判斷而有的。“朝飛”的“雲”、“暮卷”的“雨”、水波上的“煙”,還有“雲霞”,都是形類差别的“色法”,是假法,爲意識所緣之境。

除了色境,還有聲境——“生生燕語明如翦,嚦嚦鶯歌溜的圓”。至於香境,則由春香交代了——入園前“炷盡沉煙”,出園入閣後“爐添沉水香”。

從踏足花園説“不到園林,怎知春色如許”,到離開花園時嘆“觀之不足由他繾,便賞遍了十二亭臺是枉然。到不如興盡回家閑過遣”。麗娘的感受一直變化。“受”分三種和五種;三種是苦受、樂受、不苦不樂受,五種是三種之外加上愛受和喜受。游園前顧影自憐且乘興而去,心情愉快。到得興致消失,不樂不苦。但是回到閨閣卻突然“春情難遣”、“懷人幽怨”。這完全是麗娘的第六意識計度、起惑造業而成的結果。麗娘回到閨房追憶園林春色,“落謝”的塵影與詩詞樂府的“意象”統合起來,進而自我沉溺於“因春感情”的“獨影境”之中。“獨影境”是能緣之心虚妄分别而生的;主要思維過去,追憶往事,或推比未來,可誤可對。麗娘“命如一葉乎”的嘆息就是推比自己未來的結果。

麗娘因春感情,起愛爲業。又怕“不得早成佳配,虚度青春”,都是見惑。因爲憂從中來,幽怨淹煎,身心皆不安樂。這些都是欲愛在起作用,麗娘因此是“受愛染著”。

---

① 湯顯祖:《牡丹亭》,上揭,第十齣,頁2096。

airiti

麗娘的意識獨自攀緣過去游園的塵影,稱爲"散位獨頭意識"。她進而在夢中游園,並且與柳夢梅雲雨,是"夢中獨頭意識"起作用。染著貪愛的麗娘,夢見男子。她的意識緣著夢境起作用,早上游園的外境變成夢境,《關雎》的"君子"意象變現成夢中情人,詩詞樂府中的多情書生幻變成柳夢梅。麗娘貪愛夢境中與柳夢梅歡愛的情景,執著夢境不放,道理一如她執著游園之境。

(四)從"遍計所執"分析杜麗娘尋夢

夢中雲雨熏習麗娘心識,加重她對"欲樂"的追求。游園賞春是因,在閨中幽怨是果,兩者合起來又是因,造成夢裏幽媾的果。夢境是前果也是後來因,推動尋夢。尋夢失敗造成身體和精神衰敗,結果年少病亡。

杜麗娘要在現實世界找夢中人,念頭虛妄。她執夢境爲"有",她的"識"是"遍計所執性"。"能遍計"的識,執幻夢爲真。遍計所執的内涵是我執和法執,我執和法執兩者在客觀上根本不存在。她在湖山石、牡丹亭、芍藥欄、一叢叢的垂楊和榆莢之間游走,用新境重温舊夢。第十二齣"尋夢"【嘉慶子】曲云:

> 是誰家少俊來近遠,敢迤逗這香閨去沁園?(中略)他倚太湖石,立着咱玉嬋娟。待把俺玉山推倒,便日暖玉生烟。(下略)①

正當遍尋不獲,好不傷心之際,頓然發現雲雨蹤迹,此時她的"法執"非常强烈,斷定眼前現象與夢中無異。她唱【月上海裳】曲:

> 依稀想像人兒見。非遠,那雨迹雲蹤纔一轉,敢依花傍柳還重現。昨日今朝,眼下心前,陽臺一座登時變。②

麗娘的"妄執"最終凝聚在一顆梅樹上,遂成爲其愛欲對象的化身。麗娘對梅樹起遍計所執相,我們不妨看《法苑珠林》"邪淫部""呵欲"所引的《大般涅槃經》偈,其云:

---

① 湯顯祖:《牡丹亭》,上揭,第十二齣,頁2105。
② 湯顯祖:《牡丹亭》,上揭,第十二齣,頁2106。

airiti

若常愁苦,愁遂增多。如人喜眠,眠則滋多。貪婬嗜酒,亦復如是。①

又引《成實論》偈云:

貪欲實苦,凡夫顛倒,妄生樂想,智者見苦,見苦則斷。②

“妄生樂想”最早見於南北朝曇無讖大師(385—433)譯的《大般涅槃經》③,記述迦葉尊者問佛人生苦樂,佛説人一受生,便因貪愛而顛倒苦樂,樂想是妄生出來的。宋代倪思(1147—1220)撰的《經鉏堂雜志》“貪”條引《成實論》並解釋云:“佛説:比丘應當思惟所有諸苦何以而有,當知皆以身爲因緣,身因於愛。”④身體是苦的因緣,這身體卻由“愛”而得,麗娘“爲花園一夢,想念而終”,借用“妄生樂想”一義解釋,更加明白作品的深度。

(五)從“視色興起亂想”分析柳夢梅

《法苑珠林》“感應緣”十二個應驗個案故事除了李仲文、馮孝將和談生外,還有一個與柳夢梅“魂魄來就”經歷非常相似的。這則應驗緣題作“見西明寺僧法雲本鄉梓州具説如是”,記載女鬼夜來與書生就寢事,其云:

唐顯慶三年,岐州岐山縣,王志任益州縣令,考滿還鄉。有在室女,面貌端正,未有婚娉,在道身亡,停在綿州殯殮,居棺寺停累月。寺中先有學生停一房内,夜初見此亡女來,入房内。莊飾華麗,具申禮意,欲慕相就,學生容納,相知經月。女與學生一面銅鏡、巾櫛各一,念欲上道。女共學生,具展哀情,密共辭别。家人求覓此物不得,令遣巡房求之,於學生房覓得,令遣左右縛打此人,將爲私盜。學生具説逗留口,云非唯得娘子此物,兼留上下二衣,共某辭别,留爲信物。令遣人開棺檢求,果無此衣。兼見女身,似人幸處,既見此徵,遣人解

① 釋道世:《法苑珠林》,上揭,頁992。
② 釋道世:《法苑珠林》,上揭,頁992。
③ 曇無讖譯:《大般涅槃經》,卷一一,《大正新修大藏經》本。
④ 倪思:《經鉏堂雜志》,卷二,明萬曆潘大復刻本。

airiti

放。(後略)①

這則記述一名學生得女魂垂青而且委身相就的故事,和柳夢梅能見、所遇的相似。柳夢梅在湖山石邊拾得畫匣,展看杜麗娘寫真而一見鍾情,此後日夜想念,甚至對畫像生色想。第二十八齣"幽媾"【夜行船】白云:"儻然夢裏相親,也當春風一度。"另【犯梧桐樹】云:

> 常時夜夜對月而眠,這幾夜呵,幽佳,嬋娟隱映的光輝殺。教俺迷留没亂的心嘈雜,無夜無明快着他。若不爲擎奇怕涴的丹青亞,待抱着你影兒横榻。②

柳夢梅對畫中人苦苦哀求夢裏雲雨相親。他甚至想過抱畫而睡。道世大師引《增一阿含經》"寧以火燒鐵錐而刺於眼,不以視色興起亂想",説明凡夫容易視色亂想③。但柳夢梅對虚假的畫像生"欲樂"意識,妄念比在"現實世界"視色興起"亂想"更深一層。

柳夢梅對"假相"起婬想,跟麗娘游園後頓起春思,引發夢中感官享樂的作用一樣。柳夢梅沉溺"玩畫",一心求畫中人從畫變現出來與他享受感官樂趣。他念念色想,因此夜見叫門女子,首先著相的是其容貌。意識、眼識受"情有"影響,將縱使眼前魂靈一縷,亦全心相信是鄰舍佳人。

四、《南柯記》中淳于棼的"生命現象"

(一)從"情攝"分析淳于棼夢入蟻國

《南柯記·題詞》用"執像"和"情攝"的密切關係表明"情攝"對産生生命現象的重要性,其云:

---

① 釋道世:《法苑珠林》,上揭,頁1001。
② 湯顯祖:《牡丹亭》,上揭,第二十八齣,頁2165。
③ 釋道世:《法苑珠林》,上揭,頁993。

airiti

世人妄以眷屬富貴影像,執爲吾想,不知虛空中一大穴也。倏來而去,有何家之可到哉。

一往之情,則爲所攝。人處六道中,顰笑不可失也。

客云:“所云情攝,微見本傳語中。”①

所謂“情攝”,可有二解,一是“以情攝境”,二是“情爲所攝”。現在先用“以情攝境”分析淳于棼夢入蟻國的原因。“以情攝境”是“我”執著某種情緒或特定角度攝取外境。明代祝世禄(活動時期約在1602年前後)《與林廣文》提出“以情攝境”説人心,其云:

我輩人應以出世之心應世,一切平等。不應以世眼之青白作吾心之冰炭。(中略)世不可避,如魚之在水,無之非是。青白之眼,原在山林;即朝市政不加多。元來世界無病,病生於人之心,以情攝境,境何俗不雅。以境移情,何雅不俗。②

祝世禄隨耿定向(1524—1597)學道。此文認爲用平常心處理世事,則事事平等。人心不平,便生種種分别之境。從法相唯識角度説來,“情攝”指識的執取作用。從佛教觀點説,“情攝”是“有情”衆生流轉六道、五趣、四生的原因之一。

淳于棼“以情攝境”,加上“情障”,堅執眼前女子假相是“人”。第四十三齣“轉情”契玄禪師點破執假爲真的始末:

(生問介)螻蟻怎生變了人?

(淨)他自有他的因果,這是改頭换面。

(生)小生青天白日,被蟲蟻抱去作眷屬,卻是何因?

(淨)彼諸有情,皆由一點情,暗增上緣癡受生邊處。先生情障,以

① 《南柯記·題詞》,見《湯顯祖全集》,卷三十三,頁1156。

② 祝世禄:《與林廣文》,收録在《翰海》卷一二佳言部,明末徐含靈刻本。祝無功隨耿定向(字天臺)學習,以他爲宗。所謂:“故終身不離講席,天臺以不容己爲宗,從此得力。”黄宗羲《明儒學案》記云:“祝世禄,字延之,號無功,鄱陽人,由進士萬曆乙未考試選爲南科給事中。當緒山、龍溪講學記右,先生與其群從祝以直惟敬、祝介卿眉壽爲文麓之會。及天臺倡道東南,海内雲附景從,其最知名者,則新安潘去華、蕪陰王德孺與先生也。”見《明儒學案》卷三五。

airiti

致如斯。

(生)幾曾與蟲蟻有情來?

(淨)先生記的孝感寺聽法之時,我説先生爲何帶眷屬而來?當有二女持獻寶釵金盒,即其人也。①

因爲"意識"隨"煩惱"習氣起心動念,執著有我,也有我所見的對象,並且按照自己心識錯誤判斷對象。眼識受障,誤入螻蟻"寶釵金盒"情網。契玄接著在【寄生草】曲點出真相云:

(禪師)則爲情邊見,生身兒住一邊。你靈蟲到住了蟲宫院。那騃蟲到做了人宅眷,甚微蟲引到的禪州縣?但是他小蟲蟲湊著好姻緣,難道老天天不與人行方便。②

一旦有"欲樂"的貪念,"末那"意識便起四煩惱之"我見"和"我愛",而且撥動第六意識的六根本煩惱——貪、嗔、癡、慢、疑、惡見之"貪",和"惡見"。淳于棼"則爲情邊見,生身兒住一邊"是一種特殊的生命現象。先是他妄執和貪愛"美色",對眼前對象生分别心,迷於螻蟻所變現的"人",執假爲真,以蟻爲人。這就是貪情而生的邊執見。在從唯識學説來,這種執見起於身見後邊的妄見,身見即"我見"、"我所見",不知我身爲五蘊和合之假有,我所有物乃是因緣和合之物。從俱合論中指偏於斷或常之一邊,即我計度死後斷絶或計度死後常住不滅。應合二説,更能發揮淳于棼"爲情邊見"的戲文意趣。

(二)從"攝入"分析淳于棼的"識"和"心所有法"

淳于棼的"生身兒"即身體留在人間睡覺,"靈蟲"被攝到螻蟻國去。現在用"煩惱"、"隨煩惱"分析淳于棼被"攝入"的原因。淳于棼往孝感寺前終日鬱鬱不樂,煩惱來自"百般武藝,做了淮揚裨將,使酒丢了官"。他對失官一事耿耿於懷,也執著自己武藝不凡的身手卻落拓江湖之無奈。他悔恨縱酒丢官,但放不下酒。他放縱酒色可能緣於失去認同的莫名憂慮。我們

① 本文《南柯記》用《湯顯祖全集》本,上揭第四十三齣。

② 湯顯祖:《南柯記》,上揭,第四十三齣,頁 2427。

airiti

在《南柯記》前段知道淳于棼的煩惱主要來自他的妄執,第四十四齣尤其表現淳于棼對“情”妄執之深。他在妻子升天之際,苦苦哀求妻子再續情緣。契玄禪師揮劍砍破法相,當頭棒喝淳于棼道:“你則道拔地生天是你的妻,猛擡頭在那里?”淳于棼纔打破情關,如實地看到金釵和小盒本來面目:槐枝和槐筴子。這時方才醒來,説:

> 我淳于棼這才是醒了。人間君臣眷屬,螻蟻何殊?一切苦樂興衰,南柯無二。等爲夢境,何處生天?小生一向癡迷也。①

覺醒的淳于棼頓悟人生真相:“一點情千場影戲,做的來無明無記”,明白“衆生佛無自體、一切相不真實”,“萬事無常,一佛圓滿”。“無明”和“情”是産生“千場影戲”的原因。“無明”是十二因緣之一。據《成唯識論》卷八所載,無明至有爲因,生、老、死爲果,故立一重因果。然因與果必須異世,從而立二世一重因果②。作品出現“無明無記”,顯示作者有意提高戲文的思想層次。從文學的象徵意義説來,淳于棼的入夢出夢,象徵人的一生。戲文中淳于棼經歷三段生命時空:一、入夢前的人間此生時空,二、夢中蟻國的别生時空,三、重返人間時空。三段時空因果相應。若用十二因緣和三世因果對照三段時空,我們更容易了解淳于棼在重返人間後回想醒後夢中的種種光景,都是唯識所生,猛然明悟一切皆是“惑”“業”所生,倒陳舊境,層層追索因緣,發現相假性真,頓悟生死,還滅流轉。

“螻蟻生天”一幕,死去活過來,土下超度上天,煙消的再現,雲散的復元,大有倒“還”意趣。淳于棼從倒還頓悟“萬法唯識”,破除無明。無明若滅,其後相續而起之因緣亦隨之而滅③。行者和悟者逆生死之流,得證解脱聖道,佛教稱爲十二因緣聖道還滅法門,屬於聖者的境界。

淳于棼認識到“我”“法”二執引發“一點情千場影戲”,但他卻以爲一切皆妄。戲文尾聲淳于棼説:“我待怎的?求衆生身不可得,求天身不可

---

① 湯顯祖:《南柯記》,上揭,第四十四齣,頁2435。

② 釋玄奘譯:《成唯識論》卷八有云:“此十二支,十因二果定不同世因中。前七與愛取有或異或同,若二三七各定同世,如是十二一重因果,足顯輪轉及離斷常。”見《成唯識論》,《大正新修大藏經》本;增附宋刻《磧砂藏》本,卷八。

③ 十二因緣的還滅關係:無明滅則行滅,行滅則識滅,識滅則名色滅,名色滅則六入滅,六入滅則觸滅,觸滅則受滅,受滅則愛滅,愛滅則取滅,取滅則有滅,有滅則生滅,生滅則老死滅。

airiti

得,便是求佛身也不可得。一切皆空了。”契玄禪師再當頭一喝:“空個甚麼?”

之前,淳于棼雖然從顛倒中“醒”來,但從執著“有”到執著“空”,仍是“執著”,悟境仍未徹底圓淨。“求衆生身不可得”是從《金剛經》“過去心不可得,現在心不可得,未來心不可得”化用而來。淳于棼以爲“一切皆空”就是一切幻滅,什麼也没有了。這也是一種普遍對“空”義的誤解。針對這個普遍的誤解,契玄禪師如雷貫耳般打破迷思。“空個什麼?”否定淳于棼對“一切皆空”的不正見,而肯定“空”的實有性和常在性,並且進一步引領淳于棼了解“真空妙有”的最高境地。

五、《南柯記》契玄禪師之深觀因緣法和語言三昧

《南柯記》中蟻王成立槐安國,其文化風物與人類社會相似。蟻王從建國到玄象示儆、横禍驟變,一國倏然來去,與歷史上稱霸一時的王國一樣曇花一現。湯顯祖由槐安國與南柯郡的關係聯繫到中央朝廷和地方郡國,寓意殊深。題詞可以爲證,其云:“天下忽然而有唐,有淮南郡。槐之中忽然而有國,有南柯。此何異天下之中有魏,魏之中有王也。”[①]題詞順著天下興亡的思路,沉思諸行無常在社會與個人層次的展示。湯顯祖假設若由天人看人間,所見到的情狀,與人看螻蟻,没有分别。螻蟻看來“細碎營營,去不知所爲,行不知所往,意之皆爲居食事耳”。凡夫的生活,也不外如是。人類不但“去不知所爲,行不知所往”,而且以“生”始,以“死”結的一段生命猶如走過一個大洞穴。湯顯祖沉思是什麼力量把人攝進這虚空中的大穴去,又大穴中的假象憑什麼變現出來。湯顯祖編寫牡丹亭時,沉思過“情不知所起”、“情至爲誰深”。到了完成《南柯記》時,他揣摩到藏“一往之情”種子的往往最易攝入大穴,“一往之情”是流浪六道的主要原因。

凡夫身不由己,“倏來而去,有何家之可到”是《南柯記》深刻的人生體悟。爲了明顯對照出凡夫的顛倒夢想,湯顯祖對如何處理契玄禪師這人物腳色,下過功夫。鄭培凱認爲戲中聽契玄禪師説法的淳于棼不必是湯顯祖

① 見《湯顯祖全集》,卷三三,頁1156。

airiti

化身,而契玄禪師則有達觀影子[①]。契玄禪師來去自在、深觀因緣法,既與淳于棼對比成趣,且展示主題。戲文寫契玄“參承佛祖,證取綱宗”,是甘露寺方丈住持。甘露寺是唐代李德裕任潤州刺史時所建,《京口三山志》記云:“其(按:李德裕)刺潤時,以州宅之地在於北固山下者,與甘露寺爲拓其基地,增廣其室廬而梵宇像教用咸鼎新。”[②]甘露寺地處鎮江,與揚州隔江相望。戲文寫他應孝感寺邀請主持盂蘭盛會,並且升座開示。契玄渡江,乃借達摩杯渡故事增加趣味。更何況劇本寫契玄前身是跟隨達摩祖師渡江的比丘,趣味又增一層。戲文説他前身在揚州毗婆寶塔供燈時,不慎打翻油燈,熱油注入蟻穴,壞死許多螞蟻,種下五百年後當螞蟻“靈變”之時超度生天。

契玄禪師明白因果法則,爲了結前案,答應渡江。契玄覺知自己來去,念念分明。第四齣下場詩云:“安排寶蓋與幡幢,方便乘杯一渡江。地震海潮人施法,管教螻蟻盡歸降。”戲文把契玄渡江超度螻蟻説成螻蟻歸降,無論從佛教大菩薩普度衆生脱離苦海,抑或從明代倭寇草盜爲患角度解讀,皆寓意深刻。

契玄禪師“見三世諸佛面目本來,入一切衆生語言三昧”,利用語言機鋒,因應不同根種來開示。第八齣“情著”中契玄與首座、淳于棼的請問和解答,顯示語言三昧。

六、用法相唯識分析二記在深化“蘊涵作者”(implied author)之意義

(一)劇作家的心地:妙生死於一線

從文學作品和讀者角度理解作家,作家是一構想性人物。讀者心中的“蘊涵作者”(implied author)與在現實中生活的作者可能統一也可以大相逕庭。我們知道縱使離開作品,移就現實生活,如從交遊實況、書信往來、詩文酬答去了解作者,所得不出作者和特定人物彼此印象的範圍。如果我們結合作品和外緣資料,作家的心理狀態和生命現象則可能比較完整地展

① 鄭培凱:《解到多情情盡處——從湯顯祖到曹雪芹》,鄭培凱:《湯顯祖與晚明文化》,上揭,頁334。

② 見張萊:《京口三山志》,卷二,明正德七年刻本,頁16。

airiti

示出來。上文我們用佛教唯識學“識”和“境”的對應分析《牡丹亭》和《南柯記》中戲文人物的心理活動和生命現象。杜麗娘强烈的愛執種子使她起現行,而現行又强化其心識,於是她篤定獨影境中的形象爲真,用三生來尋找情人,執著不放。麗娘“業用”强烈,其輪迴主體來回生死。在湯顯祖筆下,麗娘的“情至”爲“意中人”而深。她爲情流轉生死,負上“無生”之債。湯顯祖在完成《南柯記》後,對生命現象,尤其對分段生和死的了解又進一層。他深刻體會到生命的開始到終結猶如來去於“虛空中一大穴”,而這一大穴力量强大,能够攝入與之業力相應的衆生。淳于棼和靈變後的螻蟻各有記入第八識的“無明”,佇機成熟,待因緣聚合,便依緣起境,因此生死不斷流轉。淳于棼“立地成佛”,由頓止現行熏染種子開始,還滅十二因緣,破除“無明”,不再流轉生死,脱離“虛空一大穴”。

若從作品接受論説來,《牡丹亭》到《南柯記》所默示的作家是一名對生命現象逐步了解的修行者。

現實生活中,湯顯祖對生死看法的確超然,因此在知心的師友眼中,他是“達者”。現在舉戴洵與湯顯祖的交游爲證例。戴洵(活動時期約在1580年前後)是湯顯祖游太學時的師儒祭酒,後來因受彈劾致仕①。居里時營建青雪樓,打算有生之年作樓觀,死後則作堂房。他邀請湯顯祖爲此寫賦,湯顯祖毫不忌諱,應邀寫下《青雪樓賦》及《序》。戴洵在書信中稱湯顯祖爲“達者”。“達者”,按段玉裁《説文解字注》,訓作“通人”②。“達者”和“通人”的常義是通達大道的人,也可以用來稱呼優秀的讀書人。湯顯祖即嘗用“達者”稱明德之後的優秀人才③。但是戴洵稱顯祖爲“達者”則别具深意。師生兩人不但情誼深厚,而且彼此了解,尤其生命觀。在太學“究日餘夜,公私之致兼窮,禮樂之歡無吝”的歲月裏,戴洵這位師儒清楚學生湯顯祖對生死豁然通達。湯顯祖不負戴洵對他性情的了解,《青雪樓賦》云:“一往之致無還,方寸之心有旋,故通人之遠旨,妙死生於一線。惟人生之去來,像潮音之出没。偶愜寄於山川,又奚分其宅窟。”④湯顯祖四十歲寫生書死時,顯示通達存亡的悟性。在湯顯祖眼中,生死妙差一線,故不把生死作二事看。湯顯祖寫此賦時正在南京禮部當祠祭司主事(萬曆十七年,

① 湯顯祖:《青雪樓賦》,《湯顯祖全集》,卷二三,頁993。
② 段玉裁:《説文解字注》,卷一五下,清嘉慶二十年經韻樓刻本。
③ 湯顯祖:《寄姜守沖公子》,《湯顯祖全集》,卷四五,頁1367。
④ 湯顯祖:《青雪樓賦》,《湯顯祖全集》,上揭,頁993。

airiti

1589)。我們發現湯顯祖喜歡追尋在生命現象背後的能量,以及探索事物在形相以外的氣質神韻。這是他對人“心”那麽著迷的原因。在寫作審美方面,他重視的是曲的精神、韻味、意趣,而不是它屬於何調,應該派入何腔等問題。在《答孫俟居》中,湯顯祖稱孫俟居爲“達者”,因爲孫俟居了解他重“曲意”輕“腔調”的審美觀。①

(二)“達者”因習氣而未通

雖然在生死和文藝創作態度説來,湯顯祖是一“達者”,但唯有“情爲何物”一環,湯顯祖未敢説“通人”。萬曆二十六年湯顯祖四十九歲,完成《牡丹亭》時他説自己對世間“情”,還是理解未了。縱使四十歲寫的《青雪樓賦》看生死妙在一線之隔,其後九年間流轉南京、徐聞、遂昌和家鄉臨川的仕途變化和家人變故,對“情”仍自認不是“通人”。兩年後即萬曆二十八年完成以“一切皆空,萬法唯識”作結語的《南柯記》,從文本所默示的信息看來,作者似乎打破“情障”,衝破生命迷思。作品所蘊涵(imply)的作者可能已經“立地成佛”。但讀他寫於萬曆四十二年六十五歲時的《續棲賢蓮社求友文》,便知道他尚未忘情。在該文中湯顯祖自言一直“爲情作使”,以致身心疲累。由此可知,若由《南柯記》推想作者從“情”解脱出來,只是對“心中作者”一個美麗的誤會。《續棲賢蓮社求友文》云:

> 歲之與我甲寅者再矣。吾猶在此爲情作使,劬於伎劇。爲情轉易,信於痎瘧。時自悲憫,而力不能去。嗟夫!想明斯聰,情幽斯鈍。情多想少,流入非類。吾行於世,其於情也不爲不多矣。其於想也則不可謂少矣。隨順而入,將何及乎?應須絶想人間,澄情覺路,非西方蓮社莫吾與歸矣。昔遠公之契劉遺民等十八賢爲上首,而康樂高才,求與不許;淵明嗜酒,而更邀上。名迹既遷,勝事遂遠。至趙宋省常昭慶之社,虚有向王二相國名,隱迹不著,亦足致慨於出世之難矣。②

湯顯祖了解自己的内心狀態和面對生命現象的方法:想多、情也多。情多

---

① 湯顯祖《答孫俟居》云:“弟在此自謂知曲意者,筆懶韻落,時時有之,正不妨拗折天下人嗓子。兄達者,能信者乎。何時握兄手,聽海潮音,如雷破山,若然而笑也。”見《湯顯祖全集》,卷四六,頁1392。

② 湯顯祖:《續棲賢蓮社求友文》,《湯顯祖全集》,卷三六,頁1221。

airiti

阻礙醒覺,因此到六十五歲始生走向"澄情覺路"的決心。在《續棲賢蓮社求友文》中他說自己既有理智聰明,也有"爲情作使"的情緒衝動,故容易攝受世事,内心周期性地翻動不已,難以安定下來。"情多"、"想多"之煩惱,從唯識學説來,是湯顯祖的"受熏持種"所引起。"情"和"想"的多少受煩惱習氣影響。湯顯祖談過習氣,在《合奇序》云:

> 故夫筆墨小技,可以入神而證聖。自非通人,誰與解此。吾鄉丘毛伯選海内合奇文止百餘篇,奇無所不合。或片紙短幅,寸人豆馬;或長河巨浪,洶洶崩屋;或流水孤村,寒鴉古木;或嵐煙草樹,蒼狗白衣;或彝鼎商周,丘索墳典。凡天地間奇偉靈異,高朗古宕之氣,猶及見於斯編。神矣化矣!夫使筆墨不靈,聖賢滅色,皆浮沉習氣爲之魔。士有志於千秋,寧爲狂狷,毋爲鄉愿。試取毛伯是編讀之。①

此序爲丘兆麟(1572—1629)所編的《合奇》所寫,用"習氣"説迂腐陳舊、了無新意、個人奇氣的寫作風格。在湯顯祖人生煩惱習氣説來,"爲情作使"是其中之一,現實中的他終於回應自己十四年前在戲文題詞"倏來而去,有何家之可到"之本體歸宿問題,提筆求友,組織蓮社,以淨土宗爲家。

七、從"情有"、"情盡"和"法相"、"法性"論戲曲美學精神

論者多以"情至"論湯顯祖戲曲創作觀,或用"情盡"討論湯顯祖强烈的創作主體精神。這個角度的確點出萬曆年間文人才士因熱烈論議"情"、"理"而影響文藝創作。本文嘗試在"情盡"與戲曲創作論關係密切這一論説上,從法相角度闡述"情有"和"情盡"説如何表達出湯顯祖的戲曲美學精神。上文提過唯識學有"五位百法"之説,"情盡"即歷盡"百法",體驗各種法境,到達最後完滿。

法相唯識宗用非常細密的分析法釐清現象和心識互動的各種情況。這個法門的最終目的是深入了解因緣,從因緣法明白各種現象的出現,與"法性"息息相關。"法性空慧"與"情盡空情"層次相近。到了"情盡"不再

① 湯顯祖:《合奇序》,《湯顯祖全集》,卷三二,頁1138。

airiti

著情,一如到了“法性”便不再著相。法性空慧從諸相所得,猶如“情盡”之高境是從體驗各種情受而出現。

“情有”是生命現象的主體能量,經歷各種幻現的境而到達“情盡”,這趟旅程所需時間因“人”而異。但無論時間多久,原則是要“一往而深”。一往便不易退轉,了不退轉便終有一日達到“情盡空情”之境地。這個境地含有“情”所有内容而不再是某一特定的“情”。“情盡”是盡藏“情”的一切,因此是本體——“情”的本性。爲湯顯祖詩文集作箋注的沈際飛(活動時期約在1630年前後),寫有《題〈南柯夢〉》一文,最能體察“情盡”精神。其云:

> 淳于未醒,無情也。惟情至,可以造立世界;惟情盡,可以不壞虛空。而要非情至之人,未堪語乎情盡也。世人覺中假,故不情,淳于夢中真,故鍾情。既覺而猶戀戀因緣,依依眷屬,一往信心,了無退轉,此立雪斷臂上根,決不教眼光落地。即槐國螻蟻各有深情,同生忉利,豈偶然哉!彼夫儼然人也,而君父、男女、民物間悠悠如夢,不如淳于,並不如蟻矣,並不可歸於螻蟻之鄉矣。《賢愚經》云:長者須達爲佛起立精舍,見地中蟻子,舍利弗言,此蟻子經今九十一劫,受一種身,不得解脱。是殆不情之蟻乎?斯臨川言外意也。①

沈際飛説“情至可以造立世界”,“情盡可以不壞虛空”,是幫助我們加深從“法相”和“法相”了解人和世界的關係。題詞中“了無退轉”,用在佛學語境時,指菩薩發菩提心、大悲心和無二慧心,勇往直前,一登“八地”階段時,便不會退回小乘或凡夫②。戲中淳于梦“戀戀因緣,依依眷屬”,一方面既知精神超越的昇華自在,另一方面卻捨不得割棄人間情緣。如果契玄禪師有

---

① 見《湯顯祖全集》,上揭,頁2570。

② 菩薩的修行有“十地”,即十個階段,八地前有可能退轉。到了八地不動地,煩惱斷盡,不爲煩惱所動。關於斷煩惱,大小乘説法不一。小乘認爲,煩惱有見思兩種,見惑在見道位上同時斷,思惑在修道位上各别斷。唯識認爲,煩惱有煩惱障與所知障,小乘只斷煩惱障,不斷所知障,大乘則可斷二障,分别二障於初地頓斷,俱生二障地地分斷,煩惱障於八地斷盡,所知障於佛地斷盡。中觀認爲,從初地到八地,煩惱就可斷盡,八地以上所斷的,是煩惱習氣。這習氣是二乘所不能斷的。八地圓滿願波羅蜜,得十自在,爲救度衆生,可於三界之中隨意現身。八地又名不退轉地,由於修證的不同,不退也有深淺的不同。十信位時,成就信不退,深信自己不退轉小乘或凡夫。十住位時,成就住不退,對佛法真理生起不退的勝解。初地位時,成就證不退,證悟諸法空性。八地位時,成就念不退,得無生忍。

airiti

達觀影子,淳于棼最後"立地成佛"的一幕是湯顯祖於"文人創作"中擬構出來的仿超越。現實中他對自己不但"情有"而且"情多"既驕又怕,所怕者是其菩提心志因情多而"退轉"。但他懂得情多是文藝創作的根源。然而所謂創作,就要攀緣作業,游戲文字也是業,可以迷惑人心,迷惑人心越深,則作業越深,離"覺"越遠。湯顯祖故不入"居士"傳,可能因爲他在"文字"上作業太多。他"盡情有"、"盡虛空"的想法,雖然没有在宗教信仰真正實踐,但是通過文藝創作實驗出來。湯顯祖没法從宗教自我提昇到的華妙境地,遂移向戲曲而盼一登"盡"境。

首先,湯顯祖認爲作者是創作主體,對實現戲曲價值要有信念,並且爲此勇往直前,永不退轉。劇作者不但對戲曲生"一往信心",而且幫助戲曲行内人如伶人認識戲曲除了"名聞利養"還有崇高價值。湯顯祖深信戲曲可以傳達"大道",學戲就是"學道"。他勉勵伶人要認真學習,不要因"伶人"身份而妄自菲薄,不要爲金錢學戲。伶人學戲跟讀書人學道没有分别。只要認真對待,工夫一定會做出來。其《復甘義麓》云:

> 弟之愛宜伶學二夢,道學也。性無善無惡,情有之。因情成夢,因夢成戲。戲有極善極惡,總於伶。無與伶因錢學夢耳。弟以爲似道,憐之以付仁兄慧心者。①

作者的信念是,其創作能够包含和表達各種人情世態。伶人深入了解人情、衷心演之的話,好像親身經歷各種情緒洗禮,一身而歷萬身之境一樣。由此明白何謂人心、何謂人生的話,便與道學上"達者"、"通人"無異。

其次,就戲曲的書寫和形相表現方式説來,作品首先呈現的是文字和聲色的工夫。戲曲在文本上有文學性,結合形相時,便有藝術表現性。戲曲美學的第一層次是屬於形相文字的範疇。用"情有"和"法相"論戲曲美學,即在文字和形相上表現各種工夫技巧。一如明"法相"而悟"法性",通"情有"而"情盡"。文字和聲色形相是通往美學境地的工具。就戲曲的文學和藝術高境説來,文字和形相是指月的手,最後月要離手而得見。如果没有一種精神在用字造像裏面,一如《賢愚經》中長者須達七世以來爲佛建立精舍,所見地上蟻子七世仍是蟻子。蟻子經九十一劫仍是一種螻蟻身,

① 湯顯祖:《復甘義麓》,《湯顯祖全集》,卷四七,頁1464。

airiti

就如文字没有靈性一樣,永遠停留一個層次,没有進步和突破。因此有理想的劇作家雖用文字,卻又突破文字;雖用聲色形相,又超越聲色形相,兼能自在縱游於無形無際的文化系統和精神世界,再而轉化成文字内在能量。用“情盡”來講戲曲境界,相信是一種崇高的寫作精神。劇作者透過戲文每一句,向古來鑄造莊嚴豐盛的詩詞文賦世界的先賢才俊致意。戲文的最高精神是發揚語言文字的“性”和“靈”,文字相背後的虚空:“大美”。换句話説,就是無盡的文化神韻、意趣和興味。湯顯祖寫戲的藝術精神,是爲延續傳統和美麗的文字國土的莊嚴性。他通過文字形相而達到解脱語言文字束縛而得“意”,空諸形相而得“神”。論“情盡”而探索戲曲創作和美學精神,就是不離文字相而求美,離文字相而求“大美”和“至道”。

八、結　　語

湯顯祖完成《南柯記》後受長子湯士蘧赴南京秋試猝死之痛①。之前與家人所經歷過的生離死别現象;都不免影響筆下世界。他的劇作反映其對情感現象的沉思外,同時表現其塑造“蘊涵作者”的用心。亦因此引導了評點者構想他是“覺了爲佛”的作家,當然我們也相信這是湯顯祖凝視生命時在意海中浮現的遠景。無可否認,湯顯祖在劇作和詩文賦序中透發佛家睿智的幽光。暫且不論現存詩文劇作是否完整,就從傳世可作分析的文獻和文字看來,他對修習佛學、修行佛法的書寫,隱言甚多。這不妨作爲湯顯祖未能一心向佛,到晚年反省自己一生爲情作使的佐證。

本文從顯宗法相唯識角度辨明湯顯祖戲文與佛教思想微妙密切之關係。這完全因應湯顯祖終身懷抱“情”、“心”去探察生命底蘊的客觀性,而採用論“識體”最是透澈的唯識學理念來作分析。在玄奘大師《八識規矩頌》闡釋八識的架構下,《牡丹亭》的杜麗娘、柳夢梅和《南柯記》的淳于棼都展示腳色人物深刻的生命情感現象,而這些現象不但與作家本身,還與文化集體習氣,息息相關。最後本文用法之“相”、“性”和情之“至”、“盡”

① 參見湯顯祖悼亡絕句詩,有《庚子八月五日得南京七月十六日亡蘧信十首》、《庚子八月四日五鼓忽然煩聞起作》(有小序云“三首同前得月亭詩遂成亡蘧詩,讖傷哉”)、《重得亡蘧訃二十二絕》、《亡蘧四異》,見《湯顯祖全集》,上揭,卷一四,頁591—595。

airiti

來互相觀照,探討湯顯祖理想的人生境地和戲曲美學境界是:莊嚴生命情感現象中的"至真"和傳統文學中之"大美"。

(作者單位:嶺南大學中文系)

參考書文目舉要

專著

于凌波:《唯識學入門六記》,臺灣:佛教教育基金會,2009 年版。

沈德符:《萬曆野獲編》,北京:中華書局,1959 年版。

吳震生、程瓊夫婦批評;華瑋、江巨榮點校:《才子牡丹亭》,臺北:學生書局,2004 年版。

范古農:《八識規矩頌貫珠解》,上海:上海佛學書局,1992 年版。

南懷瑾:《圓覺經略說》,上海:復旦大學出版社,2001 年版。

彭紹升:《居士傳》,清乾隆四十年長洲彭氏刻本。

湯顯祖著、徐朔方箋校:《湯顯祖全集》,北京:北京古籍出版社,1999 年版。

虞淳熙:《虞德園先生集》,明末刻本。

葛寅亮:《金陵梵刹志》,明萬曆刻天啓印本。

羅時憲:《唯識方隅》,香港:佛教志蓮圖書館·羅時憲弘法基金有限公司,1998 年版。

鄭培凱:《湯顯祖與晚明文化》,臺北:允晨文化實業股份有限公司,1995 年版。

釋玄奘譯:《成唯識論》,《大正新修大藏經》本;增附宋刻《磧砂藏》本。

張曼濤主編:《唯識學的發展與傳承》,臺北:大乘文化出版社,1978 年版。

釋真可:《紫柏老人集》,明天啓七年釋三炬刻本。

釋真可:《紫柏尊者全集》,《卍續藏》,第 126 册,臺北:新豐出版社,1977 年版。

釋普光:《大乘百法明門論疏》,卷下,《大正新修大藏經》本。

釋普泰:《八識規矩補注》,《大正新修大藏經》本。

釋普泰:《百法明門論解》,《大正新修大藏經》本。

釋道世:《法苑珠林》,臺北:財團法人佛陀教育基金會出版部,1989 年版。

釋德清:《憨山老人夢游集》,香港:香港佛經流通處印行。

釋慧遠:《大乘義章》,《大正新修大藏經》本。

黃汝亨:《成唯識論俗詮序》,收入何偉然選:《十六名家小品》,明崇禎六年陸雲龍刻本。

論文

冉旭:《〈秘册彙函〉考》,《古籍整理研究學刊》,2004 年 5 月,第 3 期。

華瑋:《一點情千場影戲——論〈南柯記〉裏的視覺與宗教啓悟的關係》,《人文中國學報》,第十四期,頁 95—110。

楊小明、黃勇:《從〈明史〉曆志看西學對清初中國科學的影響》,《華僑大學學報(哲社版)》,2005 年 2 期。

藍吉富:《嘉興大藏經的特色及其史料價值》,《印順導師八秩晉六壽慶論文集》,臺北:法光出版社,1991 年版。