



轮回与归真

陈维昭 著



轮回 与 归真

中国“警劝”文学传统的
生存体验与意义追问

陈维昭 著

汕头大学出版社

粤新登字 15 号

图书在版编目 (CIP) 数据

轮回与归真/陈维昭 著

——汕头：汕头大学出版社，1993.11

ISBN 7-81036-003-5

I. 2

I. 轮回与归真

II. 陈维昭

III. 轮回—文学—人生

IV. I2

汕头大学出版社出版

(广东省汕头市汕头大学内)

广州军区空军政治部印刷厂 新华书店发行

开本：850×1168 毫米 1/32 印张：7.07

字数：153 千字 印数：0001~2000 册

定价：8.80 元

序

吴国钦

诗人说：

“即使我们是一支蜡烛，
也应该‘蜡炬成灰泪始干’；
即使我们只是一根火柴，
也要在关键时刻有一次闪耀；
即使我们死后尸骨都腐烂了，
也要变成磷火在荒野中燃烧。”

（艾青《光的赞歌》）

摆在我们面前的，是青年学者陈维昭的一本力作，这本书可以说是在维昭生命之光的一次闪耀，是他对学问与人生作了深沉的思索之后写出来的。“我赞美的……是你那渴求人类思想与知识的心灵。”（鲁藜《鹅毛集》）

这是一本很特别的书，之所以特别，就在于它既是一本学术著作，又是一本纵论人生的书。它采用“六经注我”与“我注六经”相结合的方法，既探讨中国古代“警劝”文学传统，尤其是戏曲小说中有关的理论问题，又求索人生的本义，从儒、道、佛、禅对人的欲望、痛苦与死亡的思考与超越来谈人生的意义追寻，以及人的“本真状态”的存在与否，不时流露出这位青年学者对人生况味的感知与理解。总之，这是一本用文化分析来研究戏曲小说的学术著作，是一本讨论中国古代各宗教学派对人生意义诠释的书，全书的写法有点类似王国维的《〈红楼梦〉评论》，性见乎文，情见乎辞，因此，它在学术类书籍中颇具特色，有着鲜明的

学术个性。

由于受传统“诗教”和“文以载道”等观念的影响，戏曲小说的“警劝”文学传统既深且厚，冯梦龙甚至用《警世通言》《醒世恒言》《喻世明言》这样的“警劝”文字作为短篇小说集的书名。这本《轮回与归真》，对“警劝”文学传统的来龙去脉作了深入的探索，对元代的神仙道化剧、明代以《三言》为代表的“警劝”文学、清代的言情规劝小说等，不但在总体上给予评价，指出其文学价值，剖析其理论载体，还以新颖的研究视角对不少作品作了剖析。过去的文学研究，包括不少文学史著作，对古代文学之文化研究，常终止于传统文学与哲学的渊源关系上，把作家定位在“儒家”、“道家”、“佛家”或“儒道互补”等就算完成了任务，常忘却作家本人对人生的体验与感悟给予作品的影响，何况这种体验与感悟并不是“儒家”“道家”或“佛家”这些理论标签所能限定的。正是在这个关节去处，本书无论研究内容与研究方法，都令人耳目一新。

全书材料宏富，涉及面广，戏曲方面如关汉卿的杂剧、马致远的“神仙道化剧”、《西厢记》、徐渭的《玉禅师》、《牡丹亭》、《南柯记》与《邯郸记》、嵇永仁的《续离骚》、《长生殿》、《桃花扇》等；小说方面如《三国演义》《水浒传》《西游记》《金瓶梅》《野叟曝言》《儒林外史》《红楼梦》《痴婆子传》《绿野仙踪》《说岳全传》《隋唐演义》《肉蒲团》等，都有深入的分析。全书除对儒、道、佛、禅的理论主张给予检讨评说之外，从传统的“食色，性也”到王阳明的“良知”说，从袁宏道的“人生五快活”论到王国维的“生命钟摆”说，从卓人月的《新西厢》对人生悲剧性质的洞察到《红楼梦》的“色空”结构与描写，作者都有所阐发。为了说明问题，还印证了一些西方学者文人的观点，如陀思妥耶夫斯基关于“生与死”、“罪与罚”的见解，叔本华的悲观主义学说，苏珊·朗格的《情感与形式》，美国现代哲学家阿德勒关于“自然的期望”与“习得的期望”的界说等等，这使全书在探讨的时候，思路开阔，许多问题都是放在一个大文化环境中来考察立

论的，既是文学理论争鸣，又是人生意义追寻；既是历史，又是现实；既是学术，又很实际；人人都有深切的感知与体验，却不是人人都能有之的形而上的理性发挥。

本书对中国文学史上不少疑点与难点都有所探讨，其中不乏真知灼见。举例来说，对关汉卿这位世界级的文化名人，学界就有不少困惑：为什么写出了现实主义杰作《窦娥冤》的关汉卿，却又写出了鼓吹“学优而仕”、封建说教味十分浓重的《陈母教子》？为什么“人民戏剧家”关汉卿在散曲中却以“浪子”、“隐士”的面目出现？于是“两个关汉卿”说（有人认为有一个是战斗的关汉卿，另一个是隐士关汉卿）、“娱人与自娱”说（有人认为关的杂剧是“娱人”，关的散曲是“自娱”）在学界有过影响。本书作者从关汉卿的“信仰危机”这一道德角度切入，认为“儒家式的道德信仰并不能使人摆脱生存危机和生存痛苦”，而关汉卿“不可能重新退回到对物欲的追求上”，因此，走向隐逸浪子便是唯一的解脱之道。（详见本书第三章）——这种见解，当然不能说尽善尽美，但不失为一家之言，比起“两个关汉卿”说或“娱人与自娱”说来，显然更加合乎情理。

对文学史上一些有趣的现象或问题，本书多有涉及。如为什么富人形象、富足现象在中国文学传统中一直是丑陋、恶俗的化身？侠士“以暴力为手段，以生命为祭品去殉他所信仰的绝对精神价值”，对于侠士来说，他是否应纳入儒家的道德范畴？为什么《西游记》写孙悟空是“戒欲”的，而猪八戒却是“纵欲”的？为什么这部小说“既可以被看成歌颂反抗、倡扬暴力的农民起义的赞歌，也可以被当作‘禅门心法’或‘正心诚意的理学书’（胡适《西游记考证》）”？好些学者认为“色空”是曹雪芹写《红楼梦》的主体意识，本书却用大量对贾宝玉的分析与例证指出：“色空观念并没有成为曹雪芹的人生观，《红楼梦》的创作本身便足以说明。试想，一个‘四大皆空’的人会对‘当日所有之女子’的遭遇、对自己的‘半生潦倒’耿耿于怀？”总之，本书对“警劝”文学之文化意蕴，剖析深入；对不少著名作品及艺术形象，多有评说。全

书提出问题，拓宽思路，引发讨论，对治文学史的人来说，不无启迪与借鉴。

本书最难得的是自始至终贯串着年轻人孜孜不倦的探索精神和初生之犊不怕虎的批评勇气。在对“警劝”文学作一番深入考察之后，作者拈出了作家用以表达人生不确定性的几个观念——因果、宿命、色空，以为这些观念并非作家的信仰，“是一副自我安慰、自我平衡的灵丹妙药”（第四章）。接着便对这些观念背后的儒、道、佛、禅进行深入的解剖，评论了三教对人的欲望、感情、痛苦与死亡等问题的主张，评论了他们的所谓“解脱之道”。“别说宝玉、黛玉、宝钗未彻悟，神秀、惠能未彻悟，就连大迦叶、释迦牟尼都未彻悟”，因为，“所有对于彻悟程度的区分、评判、褒贬，都是概念的，逻辑的，因而都没有窒息对于痛苦的知觉的能力，而所谓超越痛苦，在痛苦中解脱云云，其可能性令人怀疑。”“解脱之域的不可知就如对于死‘那边’的事情的一无所知一样：知者不言，言者不知。”（第五章）这些地方，对古代人们顶礼膜拜的偶像加以针砭评说，一股年轻人治学上的虎虎生气充溢着字里行间。

生命的本义是什么？古往今来无数的哲人学者都在关注并进行着人类的意义追寻。“每一个生命来到这个世界，都是为了注释它的痛苦与欢乐的。否则，谁能读懂这个世界呢？”（黄蒲生《生命与世界》）各类宗教都在探求人的“本真状态”，描摹“极乐世界”。但是，只要生老病死存在着，痛苦就会如影随形一直紧跟人类，因此，“极乐世界”或“本真状态”，正如本书所指出的，“根本就不是一个实体”。全书最后的两句话是：“我们可以确信不疑的是：人的意义追问行为本身便是人的本真状态的一种展开！”这话说得多好呀！“人生，并不象人们想象的那么好，但也不是那么坏。”（莫泊桑《人生》）这虽然不是什么惊人之论，不把人生说得天花乱坠或危言耸听，却合乎实际。也许有人会说，对一个三十多岁的人来说，人生这部大书才翻开几页，并未完全读懂，这话有一定道理。本书作者对人生苦况的体味当然是有限的，但我敢

说：他对人生的把握却是深沉的。不信，请您翻开书看看。

当然，本书的许多见解多是一家之言，有的看法难免有偏颇之处。如第四章在论述贾宝玉对大观园女儿国的“爱”时，认为贾宝玉“他只是把‘女儿’当成与‘男子’相对立的理念去爱的。”这恐怕脱离作品的描写，把问题说得玄乎了。我认为贾宝玉这种“爱”的内容，是生动具体而又十分复杂的，“理念”这个抽象概念怕是涵概不了的。

陈维昭是我的学生，又是忘年交。他于1980年考入中山大学中文系，我曾给他们年级开设《中国戏曲史讲座》课，他是这门课的科代表，教学上的联系使我们交谊日深。大学毕业后他攻读了硕士学位。维昭品学兼优，为人温文尔雅，言语不多，却常有惊人论；嗓门不大，难免有被批评之虞。（他在华南师范大学中文系讲课时曾因嗓门不大给提了意见）无论在中山大学、华南师大或现在的汕头大学，十年来他一直潜心做学问，发表过不少论文，《轮回与归真》是他的第二本论著。看着后生学者的喜人成果，我心里甜滋滋的。这部书稿，可以说是维昭在逐步解读人生这部大书过程中写出的一份报告，献出的一份挚诚，不难想见他是作了很大投入与艰辛求索才写成的。有道是：春花夏叶，历经风雨；秋来烂漫，几度严霜。无风雨无以丽其姿，无严霜无以眩其色。

是为序。

1993年暑假于
中山大学中文系

引 言

我由文字的记录得知，人类对于生存的痛苦和意义的体悟已有数千年历史。这痛苦的根源或者是欲而不可得，或者是人必有一死。对于前者，人本主义或道德主义通过建立人类的主体性去超越它，西方的人道主义思潮，中国的儒家人本主义（人类在天地之间的本体地位意识）都怀抱着这种超越的企图。对于后者，道家哲学、中国禅宗企图通过对主体性的消解去摆脱它。超越也好，解脱也好，它们自身却引出新的或者说是更深刻的文化危机。

人为动物，生而有欲，社会与自然的有限性使得欲而受阻成为不可避免的事实。人又与动物不同，动物受阻时，大约只有本能的反应，而人类受阻却产生了痛感。追本溯源，人具备了领悟、思维能力，有情感和意志，人是思维的主体，这一点注定了人类付出几千年的时间 and 精力为之思考的信仰危机、社会危机和文化危机必然伴随着人类前行之步履。贾雨村曾游智通寺，见门旁一副破旧的对联：

身后有余忘缩手，眼前无路想回头。

贾雨村天分高，悟性不低，见此对联，知道破庙里“想必有个翻过筋斗来的”，只有觉悟得道之人才能撰此寓意极深的对联。这副对联正是这位得道者“翻筋斗”的记录。这个“筋斗”恐怕是每一个人都必须翻的，只是最终有翻得与翻不过、悟与不悟的区别。翻得过者，则如庙里龙钟老僧“既聋且昏，又齿落舌钝，所答非所问”；翻不过者，芸芸众生是也。

然而，以贾雨村之天分悟性，依然不能以此“筋斗”为鉴，反而重新踏上龙钟老僧的人生起点，重复着老僧的人生历程，终于

不能不沉沦。他物欲炽热，功名心切。他自以为怀瑾握瑜，“天行健，君子以自强不息”，他当然是“身后有余忘缩手”。

前车之鉴描述得如此真切，却不能使未涉世者却步而止。等到有朝一日跌交碰壁，一蹶不振，那时便“眼前无路想回头”。一个个人、一代代人都这样重复着这个“筋斗”，那么，这个“筋斗”岂不是一个人生的轮回模式！

那个龙钟老僧是否已经翻过了筋斗，觉悟得道？他是否已经超越了轮回之环？我们不得而知，因为他已状如白痴。

那么，人类怎样才能走出这个轮回的生存困境？这个轮回的惯性来自何处何物？一开始，人们把人类的生存困境归结在“欲”上，“欲”是人能够真切感觉到的，然而，欲而受阻则产生痛感，看来，“欲”的真切可感只是一种错觉，真切可感的“欲”只是一种假象，它不应该是人的真正面目。人本来应有一个真面目，被“欲”所遮蔽，因而人人都有沉沦的危险。因而破除遮蔽，返本归真，人生的意义便得到了确认。于是归真的第一步便是“灭欲”；把“欲”消灭掉，则是釜底抽薪，连根拔起了。至于如何釜底抽薪，什么才是人之本真，如何返本归真，哲学家们已是各立一说，下笔万言。从孔、孟、荀，至董仲舒，至宋明理学、陆王心学，直至当代新儒家，或克己，或养欲，或灭人欲，都是通过确立人的主体意识去摆脱这个轮回之环。然而，人欲愈养愈炽，愈灭愈多。道德信仰危机导致了个体主体性的提出，明代所谓的“泰州学派”以及它所引发的浪漫思潮（有人称之为“个性解放思潮”、“民主思潮”、“个人主义”、“反封建的个人觉醒思潮”……）实质上便是要在传统的类的主体性（相对于自然的人类主体意识）中为个体主体性（相对于社会整体的个体主体意识）找一块合法的地盘。然而，个体主体性始终被笼罩在类的主体性之下，所以其生存之痛感却愈演愈烈（这类思想家或作家在情感上往往表现出激愤、悲愤的特点），最终又落入独善其身，退居田园山林的传统。

道家和禅宗看准了这些主体性超越的虚假性，人类只要主体

意识存在，痛感的根源就存在。主体意识，主—客二元对立的心智结构，才是人类痛感的真正根源，才是人类生存的真正困境。所以摆脱痛感，便是消解人的主—客二元对立的心智结构。二千年前的庄子曾做过一个怪诞的梦：

昔者庄周梦为胡蝶，栩栩然胡蝶也。自喻适者也！不知周也。俄而觉，则蘧蘧然周也。不知周之梦为胡蝶与？胡蝶之梦为周与？周与胡蝶，则必有分矣。此之谓物化。

——《齐物论》

这个庄周梦对中国文化，对后世文人影响巨大。然而，由于它的寓言性质，它被后人用以阐释各种不同的思想，而最主要的是把它表述为“人生如梦”，或人生空幻、不确定。但依我看，它表达了庄子对于人的主体性之否决。在庄子看来，生存的痛感来自人本身的主—客二元对立的心智结构。当庄周梦为蝴蝶时，觉得栩栩然蝴蝶也。所谓“不知周也”，作为现实存在的庄周被忘却了，梦中之蝴蝶反而是实实在在地存在着。然而醒来之时，则又实实在在地感觉到自己乃是作为现实之存在着的庄周。是庄周作为主体去梦见蝴蝶，还是蝴蝶作为主体梦见庄周？这是主体性的失落，在这种“物化”中，人的主体性，人的主—客二元对立的心智结构就被消解了。在这个梦的过程中，庄周摆脱了人类生存之困境，在旁人看来，他显得形同槁木，心如死灰。所谓“齐物”，便是消解人的主体性，与物同一。

禅宗则是通过“父母生你之前你是什么？你死之后，你又是什麼”的当头棒喝，使人领悟生前死后“我”的主体性的不真实，进而体悟到此生的“无自性”。

不管道家、禅宗在理论上对于人的主体性的消解如何彻底，但是，它们的“消解”本身便充分显示了人的主体性，它们的消解意向蕴涵着更深刻的文化危机。

关于儒家的道德理性的超越意义与危机，学者们已分析得鞭

辟入里。但是，关于道家和禅宗，人们通过欣赏、肯定、接受道家哲学和禅宗作为对儒家的危机的超越，特别是在西方文化将寻求出路的眼光投向东方的时候，在海德格尔对老子的“道”击节称赏和日本禅学大师铃木大拙把禅学作为摆脱人类生存困境的灵丹妙药而传播给西方世界的时候，道家和禅宗获得了空前的盛誉，禅宗被誉为“东方文明的精粹”。而对于道家和禅宗的解脱之有效性的问题则被束之高阁，这给传统文学的文化研究的深入带来了困难。譬如，关于传统“警劝”文学中的“色空”、“轮回”、“参禅”等描写，往往只被当成作家受道、佛消极思想的影响，而没有在其中发现作家对生存意义的追问。如果我们认识到道、禅最终也不能摆脱生存的困境，则对于传统文学里的“色空”等描写有一个更为深入的认识。

总的来说，中国传统文化是一种“后喻”文化，这些哲人、圣人也往往以先知先觉自居，自以为对于人生真相他们知道得比别人多，所以其说教布道的方式总是“劝惩警惧”。中国古代的“警劝”文学传统继承这种“后喻”风范，把表现超越与解脱作为其美学理想。

传统的“警劝”文学展现了人的生存困境，追问人的存在意义，把人的存在体验与意义追问作为艺术表现的中心内容。作家们纷纷寻找摆脱困境的灵丹妙药。然而，作家们在轮回与归真之间的彷徨，则又呼唤着再一次的意义追问。

传统文学，尤其是一流作家作品，已被作过多种多样的诠释。每一种诠释都赋予，或者说，都实现了原作品的一种意义；当然，也提出了，或者说，也遗留了一系列的问题。反映论方法热衷于寻找文学意象与社会生活的对应点，最后便剩下那些神神怪怪、道光佛影等怪诞的意象，被归入社会生活的折射或封建文化糟粕。“文化热”带来文化研究视角，它热衷于寻找文学意象与传统哲学（儒、道、佛）的渊源关系。然而，对文化前设的决定意义的强调潜伏着消解个体主体性的危险。此外，还有精神分析学、符号学、结构主义、神话理论，拿它们来分析中国传统文学，都潜伏着这

种危险。对于中国传统文学，我不愿意把分析终止于传统文学与传统哲学的渊源关系上，（几乎每一位古代著名作家和名著都遭逢过这样的命运）。我更关心文学作家对于人生的体验与感悟，关心文学作家所面临的生存困境，所以，我在传统文学中选取“警劝”母题作为话题。

我以为，文学作家的人生体验与感悟必然有其文化预设，但是他们的文学创作却不是为了表明他们喜欢传统哲学、宗教中的哪一种。传统思想、传统哲学是其创立者在其存在体验的基础上，对人类的生存境遇、意义、出路的感悟的产物，传统文学是传统作家的存在体验与意义追问的产物，而他们的思维又宿命地被传统哲学、传统思想所限定。传统“警劝”文学作家在其现实境遇中，带着传统文化所预设的问题去展开其意义追问。这便是本书对传统“警劝”文学进行描述的座标系。

目 录

序	吴国钦 (1)
引言	(6)

第一章 “警劝”的传统和文艺观	(1)
一 “史鉴”传统与小说、戏曲	(1)
二 “警劝”的文学传统	(10)

第二章 欲与痛苦	(19)
一 生命之欲	(19)
(1) 欲与生活之本质	(19)
(2) 性·欲·情	(24)
二 限制	(28)
三 生存的痛感	(37)

第三章 超越与危机	(48)
一 生命之欲与人的主体性	(48)
二 娱人与自娱	(65)
三 侠客与道义	(72)
四 暴力与理性	(78)
五 情与礼	(83)

六	情痴与薄幸	(87)
七	自嘲	(93)
八	乐感超越	(101)
<hr/>		
第四章	轮回与归真	(111)
一	色空	(111)
	(1) 茫然失据	(111)
	(2) 政治悲观主义	(122)
	(3) 女色之“空”	(127)
	(4) 生存的“色空”体验	(131)
	(5) “我思主体”的丧失	(141)
二	轮回	(154)
三	解脱	(164)
四	归真	(183)
<hr/>		
第五章	灵魂漂泊与终极关怀	(192)
一	无家可归	(192)
二	拈花微笑	(199)
三	终极关怀	(210)
<hr/>		
后记	(214)

第一章 “警”“劝”的传统和文艺观

一 “史鉴”传统与小说、戏曲

小说或戏剧，无非是作家把自己的所经所历所感所悟写出来，让欣赏者得到一次审美愉悦的文艺形式。然而，中国古代的小说家和剧作家却认为事情没这么简单。“戏者戏也”，并不是说文艺创作和欣赏只不过是一场游戏，而是说，戏剧（文艺作品）是借助舞台的（艺术的）假定性去完成的，不能把游戏视为文艺作品的存在方式或艺术真理。明代剧作家屠隆说：“世间万缘皆假，戏又假中之假也。从假中之假而悟诸缘皆假，则戏有益无损。认诸缘之假为真，而坐生尘劳则损；认假中之假为真，而欲之导，而悲之增，则又损。且不知阎浮世界一大戏场也。世人之生老病死，一戏场中之离合悲欢也。”（《昙花记·序》）屠隆认为，戏剧之假定性正是“世间万缘皆假”的象征，而戏剧中的“悲欢离合”的传统模式正是人的生老病死艺术图解，含蕴深刻，主题严肃。所以古代的小说家和戏曲家在叙说或表演了人物的命运之后，往往喜欢站出来再向欣赏者说几句严肃的话，说他的作品寄寓着非常深刻的寓意，千万别以儿戏视之。

寓意？听起来耳熟。传统诗歌美学一直把它当作一条重要原则，《尚书》说：“诗言志，歌永言。”陆机《文赋》说：“诗缘情。”诗歌是用来言志抒情的，用来表达诗

人的情感世界的。这显然比“戏者戏也”严肃得多，深沉得多。然而，古代的小说家和戏剧家却不认为他们在作品里仅仅寄寓着自己的情志，一己之情志在他们看来简直微不足道。那么他们究竟在作品里寄寓了什么严肃思想呢？他们是如何理解艺术的最高原则的呢？我们先来看看作家们对我们说了一些什么样的严肃的话。唐代传奇作家李公佐叙述了谢小娥的故事之后说：

君子曰：“誓志不舍，复父夫之仇，节也。佣保杂处，不知女人，贞也。女子之行，唯贞与节能终始全之而已。如小娥，足以傲天下逆道乱常之心，足以观天下贞夫孝妇之节。”余备详前事，发明隐文，暗与冥会，符于人心。知善不录，非《春秋》之义也，故作传以旌美之。

——李公佐《谢小娥传》

明代剧作家郑之珍以佛教故事为题材创作了《目莲救母劝善戏文》一剧，他在谈到该剧的创作动机和题旨时说：

余不敏，初学夫子而志《春秋》，惜以文不趋时而志不获遂，于是萎念于翰场，而游心于方外。时寓秋浦之剡溪，乃取目莲救母之事编为《劝善记》三册，敷之声歌，使有耳者之共闻；著之象形，使有目者之共睹。至于离合悲欢，抑扬劝惩，不惟中人之能知，虽愚夫愚妇靡不悚恻涕洟感悟通晓矣，不将为劝善之一助乎！有客过我，叹余