

# 《牡丹亭》与宗教智慧

郑传寅

[摘要]《牡丹亭》以梦中相识、慕色而亡、人鬼幽媾、还魂复生的“鬼话”实现了对“至情”的诗性表现和哲理体认,在手法与内蕴的契合上达到了完美的程度。剧作的情节建构、情境营造、人物设计、形象刻画都融进了我国民间广为流播的宗教智慧,但剧作家的主观意图却并不在于张扬宗教教义。剧作出无入有、张皇幽缈的宗教叙事与“为情作使”、彰显人欲的主观意图之间构成一种相反相成的契合,正是这种契合使《牡丹亭》中的“至情”有了超越生死、感人肺腑的艺术张力。

[关键词]《牡丹亭》;佛教;道教;叙事学

[中图分类号] I207.37 [文献标识码] A [文章编号] 1671-881X(2008)06-0701-05

《牡丹亭》以青年男女之间真挚而美好的情感与合理欲望为主要表现对象,通过描绘“慕色而亡”的杜丽娘和与女鬼幽媾的柳梦梅的形象,对佛、道二教以及宋明理学所倡导的禁欲主义思想提出了抗议。反对禁欲主义,肯定人的正常情感与合理欲望是中外文学曾反复描写过的内容,其中许多作品早已被历史遗忘,然而,《牡丹亭》却具有超越时空的永久魅力,这与《牡丹亭》善于利用东方宗教智慧进行艺术创造,彰显艺术个性,提升艺术表现力是密不可分的。

利用宗教智慧进行艺术创造并不是汤显祖的独创,但是,《牡丹亭》在利用宗教智慧进行艺术创造上有其独特性,其主要贡献在于:以出无入有、生鬼生神的宗教叙事实现了对“至情”的诗性表现和哲理体认,在手法与内蕴的契合上达到了完美的程度——以“慕色”既能使生者死又能使死者生的“鬼话”象征“至情”超越生死的伟大力量,象征“至情”死而不已的永恒性、人鬼所同的普遍性,从而深化了题旨,彰显了艺术个性,也增强了剧作的艺术感染力。

## 一、《牡丹亭》的剧情建构与宗教智慧

宗教叙事是《牡丹亭》艺术构思的基本策略和重要特色。人间与冥府、此岸与彼岸的神学构架是《牡丹亭》情节建构的重要基础,转世还魂则是《牡丹亭》剧情发展的核心动力。

原始佛教本来是婆罗门教的对立物的面貌出现的,它否认婆罗门教所宣扬的吠陀天启、祭祀万能的教义,不承认宇宙之外有任何超自然物的存在,以此反对婆罗门教的“神创造世界万物”的学说,带有明显的无神论倾向。可是,原始佛教也信持婆罗门教的“业报轮回”说,而“轮回”说又是建立在灵魂不灭的“转生”说的基础之上的。早期佛教经典《经集》就系统地提出了“业报轮回”说,其中既有“下世”(来世)的存在,还有“地狱”之设,这些学说与有神论显然又是密切相关的。后世的佛教信徒,特别是大乘佛教信徒往往把“佛”——“成道”之后的“佛陀”当作超凡入圣、无所不能的神灵来崇拜。大乘佛教大量吸纳原始宗教和民间信仰中的鬼神迷信,不断发起“造神运动”,臆造了不计其数的鬼神精怪,被印度哲学家视为“运输各种迷信渣滓的工具”<sup>[1]</sup>(第153页)。传入中国的佛教——主要是大乘佛教,又吸纳了中国

民间的鬼神迷信和原始宗教的多神信仰,真可谓集东方鬼神迷信之大成。我国道教更是全盘接受了原始宗教和民间信仰中的鬼神迷信,故曾有“鬼道”之称。包含着大量鬼神迷信的佛、道二教在我国长期而广泛的流播,使“三生转世”、“还魂复生”之类的“鬼话”成为民间根深蒂固的信仰。

灵魂不灭、鬼魂托梦、人鬼幽媾、还魂复生的灵异故事常常被我国宗教典籍和小说所采。《牡丹亭》的题材源于《杜丽娘慕色还魂话本》,宗教典籍中的灵异故事也对《牡丹亭》的剧情建构发挥了作用。例如,晋武都守李仲文女儿事、广州守冯孝将女儿事、汉睢阳王收拷谈生事均收入唐代佛教类书《法苑珠林》卷七十五“十恶之三”《邪淫部》,《牡丹亭还魂记题词》说:“传杜太守事者,仿佛晋武都守李仲文、广州守冯孝将儿女事。予稍为更而演之。至于杜守收拷柳生,亦如汉睢阳王收考谈生也。”<sup>[2]</sup>(第1页)这说明收入小说和宗教典籍的灵异故事对于《牡丹亭》情节建构发挥了作用。“牡丹亭上三生路”、“月落重生灯再红”的情节建构正是建立在宗教智慧的基础之上的。

佛教典籍收录这类鬼神灵异故事的主要目的—是彰显鬼神信仰,二是宣扬禁欲主义。《法苑珠林》在收录这些人鬼幽媾、还魂复生的故事的同时又反复告诫人们,色欲是祸根,情为色迷即为“邪淫”,“邪淫”乃大恶之一,“恩爱一缚着,牵人入罪门”,“天中大系缚,无过于女色,女人缚诸天,将至三恶道”<sup>[3]</sup>(第537页)。《牡丹亭》选择这类故事作为题材却只是摄取其中灵魂不灭、阴阳两界、人鬼交通的宗教智慧,把“还魂”这一来自我国民间的古老信仰作为艺术构思的核心动力,从而开辟了出入阴阳、沟通人鬼的巨大剧情时空和不可测度的情节走向。

宗教智慧在《牡丹亭》的戏剧情境营造上也发挥了重要作用。

《惊梦》、《寻梦》、《写真》、《诊祟》、《冥判》、《拾画》、《玩真》、《魂游》、《幽媾》、《冥誓》、《回生》等出既是关涉剧情主线的关键场次,也是最能动人心魄的重点场次,其戏剧情境营造就融入了在我国民间长期流播的宗教智慧。试以经典场次《惊梦》为例来加以说明。

早在先秦时期我国诗人宋玉就在《高唐赋》中描写过楚王与巫山神女的“云雨之梦”,这一表现人与超自然力量相沟通而且与“性”相关的“仙梦”成为我国古代文学——尤其是小说、戏曲名著情境营造的艺术资源和揭示题旨的审美意象。《牡丹亭》中的丽娘之梦显然与这一“仙梦”一脉相承,剧中多次提及巫山云雨、高唐阳台<sup>①</sup>,而且大胆地描写了青年男女的梦中欢会。但是,汤显祖在营造戏剧情境时不只是停留在“高唐梦”的基础之上,也不只是袭用《杜丽娘慕色还魂话本》中的梦境描写,而是更多地融入了我国梦文化中的宗教智慧,把丽娘的梦境营造成神秘、热烈、绚烂、浪漫的戏剧情境。

青年男女梦见“云雨之事”并不奇怪——梦是被压抑的情感的释放和未能充分实现的欲望的补偿,然而,丽娘梦中的书生并不单纯是情感的投射——丽娘“心所营构之象”,而是现实生活中确实存在的一个人,而且这个“梦中情人”是从未谋面的陌生人,这就令人称奇。更令人称奇的是从未谋面的柳梦梅与杜丽娘竟然在不同的地点做了几乎相同的梦。第二出《言怀》柳梦梅甫一登场即介绍说:“半月之前,做下一梦。梦到一园,梅花树下,立着个美人,不长不短,如送如迎。说道:‘柳生,柳生,遇俺方有姻缘之分,发迹之期。’因此改名梦梅。”《惊梦》一出在杜丽娘梦中出现的书生正是柳梦梅,他手持含有象征意味的柳枝,让丽娘作诗赏之,丽娘据此意识到“莫非他日所适之夫姓柳乎?”“他年得傍蟾宫客,不在梅边在柳边。”这显然是把梦当成了神示天启。丽娘之梦因情而生,但又并非“因情成梦”所能尽释,再强烈的“情”也不可能让现实生活中不相识的青年男女在梦中相识、结合,只有冥冥之中的神灵才能够使从未谋面的青年男女“走进”对方的梦境。“神灵掌梦”、“梦为神示天启”、“梦为灵魂出游”属于原始宗教智慧,但被我国佛道二教所吸收,“梦感神话”在佛道二教的典籍中比比皆是,它成了《牡丹亭》戏剧情境营造的一个决定性因素和支配性力量,《惊梦》的情境营造融入了“梦感神话”所蕴藏的宗教智慧,没有这一宗教智慧的融入,丽娘之梦就不可能如此神奇,如此浪漫,如此感人。

“梦感神话”不仅营造了神奇、浪漫的戏剧情境,而且这一带有“神性品格”的梦境预示了《牡丹亭》的情节发展趋势以及男女主人公的命运走向。此外,《牡丹亭》还直接以禳解、斋醮、焚修等宗教生活图景来营造戏剧情境。《道觐》、《诊祟》、《魂游》、《秘议》、《回生》等出就是例证。这些戏剧情境因为有了宗教智

慧的融入而更显灵动、神奇,别具一格。

## 二、《牡丹亭》的人物形象塑造与宗教智慧

《牡丹亭》中的人物有人鬼杂出的特点,除了现实生活中的各色人等——柳梦梅、杜丽娘、杜太守、太守夫人甄氏、陈最良、春香、石道姑等之外,还有丽娘的鬼魂、花神和冥府判官等鬼神形象,正是以鬼神信仰为基础的宗教智慧支配了《牡丹亭》的人物形象设计。试以男女主人公的形象为例来加以说明。

女主人公杜丽娘由人而鬼、由鬼而人,男主人公柳梦梅亦人亦仙、似痴如狂,都不同程度地具有“神性品格”,是灵魂不灭、阴阳两界、冲犯着魅等宗教智慧支配着剧作家的这一形象设计。

早在佛道二教诞生之前,我国就有鬼神信仰。佛道二教吸收了这一信仰并使之系统化。宋元以降,鬼神信仰借佛道二教加速向民间普及的世俗化趋势在广大民众中广为流布,对俗文化的创造发生越来越大的影响。人死灵魂不灭,或为神仙而居天庭,或为鬼魂出入幽冥,或入轮回投胎再世,或借尸还魂获得重生。人与鬼虽阴阳悬隔,但却可以来往。有些鬼魂依花附木,携云握雨,与人交接周旋,直至还魂复生。这类“鬼话”、“仙话”在我国佛道二教的典籍中俯拾即是。正是这一包含着惊人的想象力的宗教智慧为杜丽娘慕色而亡、一灵不散、终得“回生”的奇特经历提供了蓝本。也正是人鬼交通、幽明互摄的宗教智慧为柳生与鬼魂幽媾而不疑、开棺负尸而不骇、拾画玩真、叫之拜之、如痴似狂的形象设计奠定了基础。

《牡丹亭》中的人物形象还有仙佛错综的特点,剧中既有道教人物石道姑、道教俗神花神,也有佛教人物多宝寺住持,还有亦道亦佛、道佛莫辨的冥府判官等鬼神。这一人物设计显然是以我国民间信仰中的天庭(神)、地狱(鬼)、人间(人)的宗教宇宙观和“三教合一”思想为根据的。

儒、释、道三家在矛盾斗争的过程中又相互渗透,从隋唐时代起,“三教合一”的思想就被越来越多的人所接受,成为中国封建社会后期文化发展的一个重要趋势。“三教合一”的主张虽然对不同宗教的取长补短有益,但也造成佛、道各自特点的灭失,这种你中有我、我中有你的“混同之教”对我国封建社会后期的文化创造活动有深刻影响,这在《牡丹亭》的人物设计和形象刻画中也得到了生动的体现。

佛教本有地狱信仰,佛教传入我国之后,大约是在唐朝末年,地狱“扩建”为十殿,每殿均有一个阎王负责统辖,阎王手下还有掌管审问的判官以及负责缉拿、拘押、施刑的大量鬼卒。道教本在鬼城酆都拘押鬼魂,但很快也“引进”我国佛教的地狱信仰,称之为“阴曹地府”,“十殿阎罗”同样也是道教神灵。地狱受天庭节制,对人世间的善恶了如指掌,人们的生死、婚姻、祸福均在其掌控之中,《牡丹亭》的鬼神形象正是这一宗教智慧的艺术呈现。

《牡丹亭》中的判官代行阎王之职,掌管十地狱印信和人间生死轮回,杜丽娘之所以得以还阳全赖判官查“婚姻簿”得知她与柳梦梅有姻缘之分,故放她出枉死城还阳。从“管理系统”看,剧中的判官属于道教——他是玉帝任命的,其塑像在道教的东岳庙、城隍庙之中,听他差遣的也主要是花神、瘟神等道教俗神<sup>②</sup>。可是,道教色彩鲜明的判官一开口却又是佛教徒的口吻:“阎浮界,阳世栽埋……这笔架在那落迦山外,肉莲花高耸案前排……写不尽四大洲转轮日月……”,而且宣称,他当“判爷”谨依《楼炭经》行事:“《楼炭经》是俺六科五判……”《楼炭经》是佛教经典,今存敦煌遗书之中。由此可见,决定杜丽娘命运的冥府判官既是属于道教的,也是属于佛教的,这一形象折射出晚明社会佛道互渗、异教混融的宗教生活图景。剧作家正是以晚明民间“混同之教”的宗教智慧塑造了冥府判官的形象。

《牡丹亭》中的宗教智慧是佛道二教都拥有的民间信仰和鬼神迷信,但观其大势,它与道教的关系似更加密切一些,在剧中占有重要地位的宗教人物石道姑属于道教,与剧情展开密切相关的梅花观也属于道教,剧中所描写的宗教生活图景也大多属于道教。

## 三、《牡丹亭》的艺术魅力与宗教智慧

《牡丹亭》选择了宗教叙事,融进了大量的宗教智慧,但剧作家的主观意图却并不在于张扬宗教,出

无入有、张皇幽缈的宗教叙事与“为情作使”、彰显人欲的主观意图之间构成一种相反相成的契合,正是这种相反相成的契合给了《牡丹亭》中的“至情”一种超越生死、动人心魄的艺术张力。

《牡丹亭》虽然选择了宗教叙事,凸显的却是世俗情怀,其宗教指向并不明显。剧中的宗教僧侣和鬼神不是起劲地宣扬宗教教义和鬼神迷信,而是“为情作使”,肯定并促成青年男女的爱情和婚姻,剧作还对符箓祈禳等宗教活动进行了嘲讽,这在石道姑、判官和花神的形象刻画中都得到了较充分的体现。

石道姑之所以入紫阳宫为道姑,主要原因在于她是石女,婚姻不幸,不得已才出家为女冠。虽然身居道观,但她却对男女情爱持肯定态度,乐于促成柳梦梅与杜丽娘的结合。丽娘游园惊梦,一病不起,杜府以为丽娘“冲犯”了鬼魅妖精,请石道姑“啣些经卷”禳解,石道姑带上“灵符”到杜府念咒禳解,但其“仙术”全然无功,丽娘慕色而亡。丽娘死后三年,梅花观设道场超度亡灵,但石道姑却在拈香时祝祷道:“做儿郎,做女郎,愿他永成双!”也正是身为观主的她协助“偷香窃玉劫坟贼”柳梦梅在梅花观发坟开棺,并鼎力促成丽娘与柳梦梅的结合,真的是“直把道观作高唐”。剧作通过石道姑的形象既否定了宗教禁欲主义,也对道教的符咒祈禳等“仙术”进行了讽刺。

剧中的判官身居恐怖的地狱,而且面目狰狞:“脸娄搜,风鬣纠纠;眉剔竖,电目崖崖。”但他性格滑稽,全无威严,视冥判为儿戏,对生前喜欢唱歌的赵大、用沉香泥壁的钱十五、好使花粉钱的孙心、好男风的李猴儿等“花间四友”的发落就是明证——赵贬为黄莺,钱贬为小燕子,孙贬为蝴蝶,李贬为蜜蜂。他放慕色而亡的鬼魂还阳复生,原因在于,冥府“婚姻簿”上记载:“有个柳梦梅,乃新科状元也。妻杜丽娘,前系幽欢,后成明配,相会在红梅观中。”在花神和冥府判官眼里,生时慕色,死后幽欢,均不是什么罪恶,丽娘的爱情与婚姻是冥界和仙界都认可的:“欲火近干柴,且留的青山在,不可被雨打风吹日晒,则许你傍月依星将天地拜,一任你魂魄来回。脱了狱省的勾牌,接着活免的投胎。那花间四友你差排,叫莺窥燕猜,倩蜂媒蝶采,敢守的那破棺星圆梦那人来。”叮嘱功曹给一纸游魂路引,又叮嘱花神“休坏了他的肉身”。这不像是阴曹地府的判官,倒像是成人之美的月下老人。本应以鬼神之力赏善罚恶,维护禁欲主义的冥府冷面判官,被作者按“为情作使”的主观意图作了大胆的改塑。如果将《牡丹亭》的冥判与万历年间据“旧本”整理而成的宗教剧《目连救母劝善戏文》等的冥判相比较,《牡丹亭》的世俗关怀就更是一目了然了。《目连救母劝善戏文》中冥府先让“慕色”之亡魂受酷刑,然后判其转世为畜生。

道教俗神花神亦“为情作使”。《惊梦》出中,花神登场的主要目的就是保护慕色的杜丽娘,要让她与柳梦梅的“云雨十分欢幸”,他直言不讳:“咱花神专管惜玉怜香”。《冥判》出中,花神为囚在枉死城的丽娘的鬼魂求情:“此女犯乃梦中之罪,如晓风残月。且他父亲为官清正,单生一女,可以耽饶。”

鬼魂在《牡丹亭》中占有重要地位,但作者的主观意图显然也不在于宣扬灵魂不灭的宗教教义和鬼神迷信,而是通过丽娘由人而鬼、由鬼而人的描写,打通此岸与彼岸。只有“情灭”才能进入的彼岸世界被剧作者改塑成了“有情世界”,剧作把以男女性爱为内核的“至情”作为连接此岸与彼岸的桥梁,彰显世俗情爱超越生死的伟大力量,虽然借用了此岸与彼岸的神学构架,实际上却是对这一神学构架的消解。剧中的鬼魂是“至情”的化身,和人一样有七情六欲,善解人意,渴望世俗生活,是一个美丽动人的意象。正如汤显祖在《牡丹亭还魂记题词》所指出的那样,“天下女子有情,宁有如杜丽娘者乎!梦其人即病,病即弥连,至手画形容,传于世而后死。死三年矣,复能溟漠中求得其所梦者而生。如丽娘者,乃可谓之有情人耳。情不知所起,一往而深。生者可以死,死可以生。生而不可与死,死而不可复生者,皆非情之至也。”只有通过这种因情而死又因情而生的宗教叙事架构,才有可能把丽娘惊天地、泣鬼神的“至情”淋漓尽致地表现出来,换言之,没有这种上天入地、怪怪奇奇的宗教智慧的加入,“有情人”丽娘的形象就会黯然失色,其“至情”可以令人死、可以令人生的伟大力量以及“死而不能尽之”的永恒性也就无法表现,剧作也就会失去艺术感染力。

由此可见,人鬼杂出、仙佛错综的《牡丹亭》主要不是以悲悯众生、超凡脱俗的宗教关怀为指向,而是以满足观众的世俗欲望和情感期待为指向。作者选择了宗教叙事,但主观意图并不在于张扬宗教教义,作者把宗教智慧转化为艺术构思的动力和资源,借宗教神学构架的外壳,传达对世俗人生的情感关怀。

凸显了正常情感与合理欲望不可遏止、超越生死的伟大力量。正是因为有了广播民间的宗教智慧的融入,以传达“至情”为维度和以世俗关怀为指向的《牡丹亭》才具有了难以企及的“神性魅力”,这也正是它的魅力得以超越时空的奥秘所在。如果剥离这些宗教智慧,《牡丹亭》的艺术魅力就会大为减弱。

《牡丹亭》融入了大量的宗教智慧,不能说其中完全没有宗教蕴涵,例如,判官查冥府“婚姻簿”得知杜丽娘与柳梦梅“有姻缘之分”,故放其出枉死城还阳,这里就有命定论的投影,但剧作的总体思想取向和情感维度是与宗教神学相背的,把这部旨在肯定人的正常情感与合理欲望的戏剧名著说成是禅宗思想或道教哲学的艺术结晶,实为别求深解和过度解释。

《牡丹亭》利用民间宗教智慧进行审美建构的艺术追求与晚明社会复杂多样的文化语境有关,也与汤显祖的人生阅历、现实处境和特殊心态有关,还与我国小说、戏曲迷恋宗教叙事的艺术传统有关,但《牡丹亭》以宗教智慧彰显“至情”的审美建构又不是宗教叙事传统的简单重现和拙劣模仿。

注 释:

- ① 《惊梦》出:“行来春色三分雨,睡去巫山一片云。”《寻梦》出:“阳台一座登时变。”《写真》出:“蜀妆晴雨画来难,高唐云影间。”“这形模则合挂巫山庙,又怕为雨为云飞去了。”
- ② 《牡丹亭·冥判》判官唱[混江龙]:“也差的着五瘟使号令风雷”,又唤南安府后花园花神勘问。

#### [参 考 文 献]

- [1] [印度] 德·恰托巴底亚耶:《印度哲学》,黄宝生等译,北京:商务印书馆1980年版。
- [2] 汤显祖:《牡丹亭》,北京:古典文学出版社1958年版。
- [3] 释道世:《法苑珠林》,上海:上海古籍出版社1991年版。
- [4] 吕坤:《呻吟语》,台北:志一出版社1995年版。

(责任编辑 何坤翁)

## *Peony Pavilion* & Religion Wisdom

Zheng Chuanyin

(Department of Arts, Wuhan University, Wuhan 430072, Hubei, China)

**Abstract:** The poetic presentations and philosophical interpretations of “ultimate affection” in *Peony Pavilion* are achieved through telling supernatural stories, such as meeting in dreams, man and ghost sexual intercourse, incarnation of ghosts, etc. Although the writer’s intention is not to serve religious purpose, religiosity folk wisdom is embodied in the plots scenes and character designs of the opera. Monks, ghosts and gods in the opera sympathize with the young couple and help them to move towards love and marriage. The opera also contains mockery of some religious rituals. A contradictory bond, which is created by the interaction between religiosity dialogue and concept of human sensibility depicted in the opera, gives the “ultimate affection” the artistic power of going beyond life and death. Without such religiosity wisdom, the glamour of *Peony Pavilion* will vanish.

**Key words:** *Peony Pavilion*; Buddhism; Taoism; narratology