

古希臘文化包含

民主與菁英政治

一個觀念，關聯著希臘與土耳其不可分割的歷史譜帶。當初羅馬帝國的君士坦丁大帝，將首飾由羅馬遷到君士坦丁堡，目的就是要象徵當地愛波斯影響的「尊君」氣氛與皇帝的權威，這也是希臘遺產的一部分。這種帝王權威以及宗教（東方正教）對帝王統治者的絕對服從，使東羅馬帝國鞏固了一千年。

「古希臘文化」包含「民主」與「菁英統治」。

一般來說，西元1453年，奧圖曼、土耳其（Ottoman Turkish，即東羅馬帝國）滅亡了這個統治希臘一千多年的拜占庭帝國（Eastern Roman Empire，通稱拜占廷帝國The Byzantine Empire）之後，東羅馬的東方正教（Orthodox Eastern Church）的大批教士，就攜帶著古希臘的經典典籍，逃往義大利，給予尋求神聖羅馬義大利文很大的思想刺激與滋潤，而誕生了「文藝復興」（The Renaissance）。因此史學家們也特別強調「文藝復興」是繼承並恢復了「古希臘文化」。但我們要問的是，西歐繼承並恢復了什麼樣的「古希臘文化」？至少從今天的西歐（以及美國）文化來看，我們所願意承認的「繼承，或「恢復」的古希臘文化，只是一個小部而已。

近代西方人討論古希臘，都喜歡舉尚雅典（Athens）而貶抑斯巴達（Sparta）；尊崇蘇格拉底（Socrates，西元前469-西元前399）而害怕柏拉圖（Plato，西元前427-西元前347）。因為雅典實行民主，斯巴達實行軍國主義；蘇格拉底追求理想，而柏拉圖的理想國，根本就是共產烏托邦的始祖，而亞里士多德（Aristotle，西元前384-西元前322）的傳統弟子亞歷山大（Alexander the Great，西元前356-西元前323）所建立以軍國主義為基礎的政治、經濟文化的大帝國，更是西方人所不願多談的。因為這個大帝國在文化制度上，可說是全面來自於他所征服的波斯，並且可說是完全向波斯學習的。另外，當初羅馬帝國的君士坦丁大帝（Constantine the Great，272-227），將首飾由羅馬遷到君士坦丁堡（Constantinople），目的就是要象徵當地愛波斯影響的「尊君」氣氛與皇帝的權威，這也是希臘遺產的一部分。這種帝王的權威性以及宗教（東方正教）對帝王統治者的絕對服從，使東羅馬帝國鞏固了一千年。而西羅馬帝國（The Western Roman Empire）因為沒有接受這套希臘哲學，在公元三世紀就被野蠻民族滅亡了。希臘留給東羅馬的帝王權威文化，就在15世紀東羅馬帝國滅亡之後，並沒有消失，一方面帶往西歐，而另一方面卻是轉往俄羅斯，形成了沙皇的宮廷權威。

柏拉圖對城邦的心灰意冷

當今天世界高唱「民主」的普世價值，並一再宣稱，這美好的傳統是繼承於希臘雅典，經過文藝復興時期的「人本」自覺，而有的輝煌成果。我們必須提醒，希臘除了「民主」的思想，還另有「人本」的「菁英」傳統，而希臘對後代的影響，實際是沿這兩條軌跡的。在希臘的政治思想上，蘇格拉底的審判和定罪，是非常具有關鍵性的。蘇格拉底的死，讓柏拉圖對城邦生活心灰意冷，同時也開始質疑蘇格拉底思想義理中的某些基本元素。因為，蘇格拉底既未能說服法官他是無辜的，也無法讓良善的一般市民們信服他所表顯出來的美德，因而使柏拉圖既擺脫「說服」的有效性，更肯定「菁英」政治的必要性（柏拉圖是君主、政治官員具有智慧）的「哲」統治。

雅典有一種傳統提供希臘風俗（Peitho）（說服女神），「說服」的動詞peithain，特別是指「政治的說服方式」。雅典最為精緻的地方在於：他們運作政治事務，是以「言說」，而不是透過「強逼」的方式，因此雅典人把「修辭」或「說服」的藝術，視為最高的、真正的政治藝術。但是，理想背後殘酷的事實，卻無法說服法官，甚至也無法說服朋友，無法說服一般群眾。於是，柏拉圖的結論是，現實的城邦根本不用著這個「人本」，而人們也不用管政治藝術，柏拉圖的對話錄全部表明了這個悲劇。

因為柏拉圖對於「說服」的有效性存懷疑，所以他對一般群眾的「意見」（opinion），總是痛加否定。這種態度始終貫穿柏拉圖的政治論著。當他看見蘇格拉底把他自己的「意見」交給雅典人不負責任的意見去決定，然後連帶多數人的否決。這讓柏拉圖擺脫「意見」，並渴望「絕對」的標準、「菁英」的政治。

經過奧蘭曼土耳其人攻占君士坦丁堡的歷史事件，「民主」的思想與「菁英」傳統，同時隨著西歐影響了後世。「民主」的思想與「菁英」總是互相制衡，互相反復的，單只強調一面，非常容易流於弊端。

寫在「賞心樂春——親子共讀」春季講堂開課之前

孔子生命氣象如禮如詩

一個人一旦笑起來，發自真心地笑起來，這個世界都會新鮮起來。我們會不會覺得「天下歸仁焉」？

「禮」在於「深情」。

禮作於情，是儒學的一個重要的綱領。「禮」，一定是從「情」興發起來的；如果没有「情」，而只有一套行規為範，那就變成「律」，而不是「禮」了。在中國三〇〇年代常提到的「禮教」，是轉令人想到現類的儀軌。例如，有什麼人應行什麼禮？，是「禮人」還是「領人」，古語「儀禮」一書不就是在談這個。

其實，這些「禮制」都不是孔子談「禮」的真精神。在中國人來說，只有出於「情」的「禮」，才是真的「禮」，沒有「情」的「禮」，只是「偽」（人為）。

但什麼是「情」？儒學往往不會將「情」靜態或抽象地理解為「情緒」，當然更不能貼上「非理性」的標籤。禮學講「情」，會在情境之中「動態」地理解。例如，在「禮記·檀弓」有一段文字：

「喜新雨，期斯雪，聞歌謠，則聞也如雪。」

（高興人說興奮，一定就是講這個「興發」。「聞樂而興發起來。」

儒學講「情」，其實就是講這個「興發」。「聞樂而興發」，在河上之洲，那沙洲上的綠頭鴨，讓一個人的「情」，雖然地且不會任何心機地「興發」起來，進而會有「訪諸泥水，君子好逑」的「情」，真誠地且不會任何心機地「興發」起來，進而會有「訪諸泥水，君子好逑」，反而不能脫離的觀念。這是人「情」未帶任何偽的原始樸樸，孔子稱其「思無邪」，並讚揚：

「關關，樂而不淫，哀而不傷。」

對孔子來說，這一份「情」，就是人天性之自然（充滿）。如果人的「情」不能昇華到日常生活的思想愛護之中，人的思想就會失去元氣而彼此隔闕，變得昏聩（吝嗇）乾硬，真誠就意味不可得，而種種人為的虛假也就現出來。換言之，「偽」（人為），總是出現在天性之「不」慕於情。

《論語·泰伯第八》：孔子說：「興於詩，立於禮，成於樂。」

「興於詩」，與「成於樂」，將此源頭稱為「性」。又稱為「誠」。只有出於自於內在的「真情」（誠）的表現，如歌謠、琴瑟，才能充分地撥動人心，令人喜、嗚、嘯，而不是各、偽、虛，從而達到社會的教化。這源頭即稱為「禮樂之興」。

我們進一步問的是：孔在談「禮」的時候，為什麼總會聯想到「詩」來說。「詩」與「禮」又有什麼關係呢？孔子談及「詩」，是為了表顯「禮」的另一個重要的側面——「子謂《詩》曰：『盡美矣，又盡善也；』謂《武》曰：『盡美矣，未盡善也。』」（《論語·八佾第二十五》）

明顯地，「美」是夫子所重視，而「詩」果然能帶動人的情感，一種深到「美」的感發。我們且看看前的一百五十三種詩「夜夜責實」。

「禮」應如「詩」，禮與文盡美

細草微風陣，危檣獨夜舟；星垂平野闊，月湧大江流。名賢文章著，官老病休；飄飄何所似，天地一沙鷗。杜甫在成都草堂過了四年之後，他辭以地大的好友嚴武死去，不得已只好離開草堂，乘舟東下。這首詩大概就是他從成都經渝州、鄂巴一帶回華陽的。

「細草微風陣」，正是講詞的排列次序與節奏：「微風吹動蒼苔綠堤的細草」，但為什麼杜甫偏要「細草」置於「微風」之前？或許，這就是一種顯於時代的體裁的手法，從近景「細草」，逐漸拉遠到「風吹細草」再至「大江」。鏡頭的從近拉遠，適足以表顯自己一風中孤草，全然孤獨無依的處境。

接下來，「危檣獨夜舟」，先寫「危檣」再寫「孤舟」，同樣也是將描寫範圍從近拉遠，表顯自己孤舟孤舟一樣地寂寂。

第三、四句繼而寫遠景：「星垂平野闊，月湧大江流」，更顯平野無限闊朗；「月湧大江流」，江中月影流動如「雪」，益顯大江洶湧奔流。

這兩句，應顯的平野、浩淼的大江，恰足以反襯的獨舟詩人孤苦伶仃的形象，相悲憫無倫的真情相映。這應該「對比」寫情的手法，在古詩中是經常使用的。例如「詩經」：「昔我往矣，楊柳依依」，以「春風吹柳動」依依動人的景緻，來反襯出征人悲壯共起悲悲的悲情。

最後，杜甫自問：「如今我雖然一身究竟做什麼？」不過就隨風飄天地面的一隻沙鷗罷了！這一部份悲情抒發，深刻表現了杜甫飄泊的感傷。但是，我們也可讀出，在這飄泊無依之中，除了感傷，還有著另一種自由闊朗、無拘無束的自在。

這首詩，涉及到了很多名詞：細草、微風、江岸、小船、星垂、平野。但在詩人心中，彼此卻能夠互相溝通感通。構成一個和諧的畫面，顯起來有些悲涼，卻也不至於徹底消沉；有些心灰意冷，却又會樂不可支。這不就是「論語」的所謂「樂而不淫，哀而不傷」嗎？而正是這種意象轉瞬、婉約跌宕之中，我們可以感發得到一種深刻的「美感」。

孔子的生命氣象在「禮」在「詩」

或許，現代人太注重於「理性」與「論辯」了！長久以來，我們談論的都是「孔子思想」，而輕乎孔子「禮、詩、樂、祭、禮、禮」的生命態度，而忽略了我們的「禮」的真相。這是和所謂「不可知力」而「禮」與「詩」所表顯的，恰是生命的這個面相，它可以讓各種對立之境，彼此反覆，互為其地，共同構成一個綿有深刻意義與畫面。而這樂與畫面，會讓人興起「美」與「喜悅」之感。其實，誰都可以直視，這是屬於中國文化特有的一個篇章，而來自明禮簡儀軌的「去人欲、存天理」，而是充滿著溫馨與喜慶的（攝影）



無何有之鄉

莊子「逍遙遊」選文

今夫斂木，其大若垂天之雲，此能為大矣，而不能斂風也。今子有大樹，無所用，何不樹之於無何有之鄉，廣漠之野，勿斂乎眾，為之柎，適遇乎風，斂於下。不斂天斤斧，物無害者，無所可用，安所困苦哉？

上天造人，每一個人都是得天獨厚的。

我們常常會覺得某某人是「天才」的兒子，各方面都優秀；我們更常常會覺得某某人是「沒用的」人，各方面都差「人一等」。如果沒有這種看法，就是不明瞭的「天運」。天運運行的軌跡，在於「造物」與「造物」不相背，道并行而不相背」（《中書》第三十卷）天地所以成其大，就在於「天地」有各種不同種類的生物，而每一種生物，都能平等地站存在大地之上，誰也沒有資格指責誰，誰都有「自己」得天獨厚的處。因此，大有大的優越性，小有小的短處；大有大的威風，小有小的靈巧。誰都不需要看不起別人，需要對不起人，誰都不需要看不起自己。

你看那隻大鵬，像一座山似的，但牠就不能捕捉老鼠；而那種無用的「大木」，沒法子作建築材料，但卻可以「享天年」。在曠野的地方，每個人都都能處於下面表露，所以說，一個人何必要愛重自己，不如別人呢？

語錄

楚牛龍大的身體就像「天運」的計畫，牠的本事太大了，不過不能捕捉老鼠。如今你有這龐然大木一棵樹，卻捨棄它沒有什麼用處，怎麼不把它栽在什麼也沒有生長的地方，栽種在無天無地的曠野呢？

楚牛龍大的生命態度，所帶給我們的寓意，是這和所謂「不可知力」而「禮」與「詩」所表顯的，恰是生命的這個面相，它可以讓各種對立之境，彼此反覆，互為其地，共同構成一個綿有深刻意義與畫面。而這樂與畫面，會讓人興起「美」與「喜悅」之感。其實，誰都可以直視，這是屬於中國文化特有的一個篇章，而來自明禮簡儀軌的「去人欲、存天理」，而是充滿著溫馨與喜慶的（攝影）