

最真實的虛無——試論蘇軾對自我生命存在之影響

李孟倫 暨南大學中文系

一、前言：

蘇軾於自身所精心創作出來的作品中，多次出現了「空名」、「夢」這一類較為抒情的詞彙，反映出對人生的感嘆，並且經常藉著歷史上著名的文人，例如：彌衡、阮籍等人的遭遇和處境，來抒發內心與這些人物有所共鳴的體悟；從對歷史這樣的觀念，使我不得不感覺到，蘇軾在對於人生的認識上，有著非常強烈的時間性，而也正就是由於時間有著不可能停留的特性，更激發了人類心理上，對於生命那般無限的虛無感。也因為如此，其文學所展現出來的生命存在感，更是充滿了話語之外飄邈。除了詩、詞的創作，「書法」的表現，也成了東坡在文學上的另一個強烈抒發之境，透過將文字美學化的能力，除了原先在語言感知上的傳達之外，更強烈深化了視覺藝術的表現，正是這樣多元藝術的創作，奠定了蘇東坡在歷史意義上的定位。

然而最特別的一點就是在於，貌似已然看破人生的蘇東坡，卻又總是懷著一顆「積極用世」的心，他不選擇如陶淵明一般隱居山林，也不願意像阮步兵那樣明哲保身，相反的，蘇軾相當堅持於自己的理念；這使得東坡既不見容於王安石的改革派，同時又不屬於司馬光的保守派，在政治之路上走得格外艱辛，這樣的不順遂對蘇軾心靈上的確有著深刻的感受，甚至是讓他感到痛苦、哀傷；超拔的情感便是在這樣的遭遇以及處境下，才有機會產生的。蘇軾沒有逃避這些困境，甚至更進一步，凌駕在這些艱難的遭遇上；很難讓人不去思考，究竟是什麼樣的精神，促使蘇軾有了這樣的超脫，也就是對於命運的阻礙有著毫無畏懼的心境，認為自己的人生就是應該這樣子活著並且走下去，假如能夠透過種種現象來觀看，那麼蘇軾對生命意義的執著便是有跡可循。

二、時空對蘇軾的影響

「歷史」的概念顯然對東坡有著深遠的影響，然而單就時間軸而言是絕對不夠的，歷代文人的生命歷程，在東坡眼中成了必須超越的對象，這超越並非只是文學成就上，而是精神的超越，因此東坡於詞作中充滿了許多時間及古人的意象，如：

江漢西來，高樓下，葡萄深碧。猶自帶：岷峨雪浪，錦江春色。君是南山遺愛守，我為劍外思歸客。對此間，風物豈無情，殷勤說。《江表傳》，君休讀；狂處士，真堪惜。空洲對鸚鵡，葦花蕭瑟。獨笑書生爭底事，曹公黃祖俱飄忽。願使君，還賦謫仙詩，追《黃鶴》。¹

從最初對長江及漢水的描寫可以看出東坡思念的情感，而這正綜合了「時間軸」與「空間軸」的特性，水的意象是流動的，代表時間無盡的奔馳，而思念的地點則映襯了空間，比起單純歷史的概念，時空更能加深蘇軾對於自身情感的超脫；鸚鵡所代表的彌衡，更成了蘇軾心中的另一個重點，「狂處士，真堪惜」表現了蘇軾對於人生的無奈感，並透過大時代的背景，描寫了「曹公黃祖俱飄忽」更顯示出東坡對時空的共鳴。

將「空間」的「時間」化也是東坡所擅長的，從其文學作品的內容可以觀察出，其實對於當下事理情象的描寫，也就是對「空間」的感知，實際上都是對「時間」的感懷。「岷峨雪浪，錦江春色。君是南山遺愛守，我為劍外思歸客。」這是明顯的從外在空間直接轉向內在自我的描述，「我」即是非常重要的概念，透過這樣的「我」，蘇軾才得以進入到「時間」的洪流當中；「《江表傳》，君休讀；狂處士，真堪惜。空洲對鸚鵡，葦花蕭瑟。獨笑書生爭底事，曹公黃祖俱飄忽。願使君，還賦謫仙詩，追《黃鶴》。」整首詞的下片都是對歷史的描述，雖然當中有出現了「君」這樣的一個客體描述，然而實際上卻也是用來襯托蘇軾「我」的這樣一個存在。

三、如夢似幻的體悟

在道家思想的影響下，使得蘇軾在人生上有了如莊周夢蝶般的感受，而官場上的不順遂更加深了如此的心境，使得作品中往往出現「飄忽」、「空名」等抒發，並且與「古今」這樣的時間感做結合，強烈散發出生命虛無的情感。而就在這樣的情感催促下，「我」的概念成了東坡強調的意象，一般而言，人們總是能將其所感知的或思想的一切是為自身，然而東坡卻跳脫了這樣的觀念，藉由莊子虛無的概念，達到了一種「先驗」的境界：

這種傾向旨在實現用批判規定的可能性的條件。這導致某些做只會去探尋

¹龍榆生箋：《東坡樂府箋》（台北：華正書局，1990），頁132。

什麼可能成為「先驗意識」。作用這些術語提出問題，人們自然不能不設想這種作為無意識的意識——構成我們經驗意識的意識。²

就夢而言，無論是蝶夢莊周亦或是莊周夢蝶，都有一個先驗意識的存在，這樣的概念是超越性，也就是存在先於本質，先是有蝴蝶與莊周的存在，才有二者的本質，蘇軾本身也意識到這樣的境界，因此在作品中往往透露了這樣的意圖：

鳳凰山下雨初晴，水風清，晚霞明。一朵芙蕖，開過尚盈盈。何處飛來雙白鷺，如有意，慕娉婷。忽聞江上弄哀箏，苦含情，遣誰聽！煙斂雲收，依約是湘靈。欲待曲終尋問取，人不見，數峰青。³

蘇軾的詞作中有一個習慣，即是上片寫景而下片述情，從前文中薩特的論點可以觀察出，自然景物代表著一個先驗的存在，這必須從第一節時空的部份解釋，東坡感受到這樣的景象有著亙古不變的長久性，也就是說這樣的意象無需透過感受而得知，然而要如何證明這些意象與自我的關係，也就是說自我要如何感受這些自然景物的存在，下片的詞便是東坡對先驗意識的描述，「煙斂雲收，依約是湘靈」代表了一個超現實的存在，透過這樣的存在，與外在的景物做對照，而最後以「人不見，數峰青」更證明了自我的感知，以一個自我的虛無用人不見做詮釋，並且和數峰青做結合，達到超越自我的境界；而文中還一個重要的地方值得注意，也就是「忽聞江上弄哀箏」的忽字，他與莊周夢蝶有著同樣的不確定性，更襯托生命的虛幻。

四、無意識的浮現

人的思想畢竟是複雜的，假使僅就外在環境對於內心影響而作論定的話，這樣並不夠週延，因此如果承接第三節的概念，以心理學的方式為蘇軾作一點初步的內在心理分析，也許能找出其他的可能因素。如同前文所言，蘇軾習慣上片寫景而下片述情，只不過在〈密州上元〉中，上片的「景」，卻充滿了「情」，而與下片呈現了強烈的對比：

燈火錢塘三五夜。明月如霜，照見人如畫。帳底吹笙香吐麝，此般風味應無價。寂寞山城人老也。擊鼓吹簫，乍入農桑社。火冷燈稀霜露下，昏

² [法國]讓·保羅·薩特(Jean-Paul Sartre)著，杜小真譯：《自我的超越性：一種現象學描述初探》(北京：商務印書館，2001)，頁4。

³龍榆生箋：《東坡樂府箋》(台北：華正書局，1990)，頁18。

昏雪意雲垂野。⁴

一般而言，人們總是能將其所感知或思想的一切視為自身，然而蘇軾卻跳脫了這樣的觀念，藉由文學所具備的力量，將存在於內心深處的情感爆發出來，這樣的境界可能來自於中國的文學傳統中，所隱含的「傷春悲秋」之情感；榮格所提出的集體意識也許能解釋，為何在一切看似歡樂的外在景觀中，蘇軾卻突然湧現了悲傷的情緒：

集體無意識只是精神的一部分，它與個人無意識截然不同，因為它的存在不像後者那樣可以歸結為個人的經驗，因此不能為個人所獲得。構成個人無意識的主要是一些我們曾經意識到，但以後由於遺忘或壓抑而從意識中消失了的內容；集體無意識的內容從來就沒有出現在意識之中，因此也就從未為個人所獲得過，它們的存在完全得自於遺傳。個人無意識主要是由各種情節構成的，集體無意識的內容則主要是原型。⁵

可能就是這樣的原型，加上自身處境，使得蘇軾無論在何時何地，其文學創作總是會透露出哀傷的情感，「火冷燈稀霜露下，昏昏雪意雲垂野。」僅僅兩句，卻將情景交融得完美無瑕，甚至完全沒有在文字中透露關乎情思的描寫，然而話語卻將哀愁的情感無限的傳遞給讀者，這樣的境界，如果不是對生命有了極端體悟，只會流於形式的造作，然而蘇軾卻以極為真摯的語言藝術，不僅抒發了內在思維，連同讀者也情不自盡的被拉入了東坡情感的漩渦之中。

透過無意識的浮現，以此為出發點，使我們得以更進一步的探討蘇軾的美學意義。歷史上的對蘇軾的評論，極為讚賞的便是「超脫」的情感境界。然而透過文學所能得到的超脫，在精神上所意涵的究竟是什麼樣的體驗呢？甚至是蘇軾所遭遇到的處境，這樣艱困而又幾乎逼進死亡深淵的人生，在文學上所產生的影響，其價值是值得我們更進一步去探究的。因此在精神與文學的深入探討上，心理學有了一套理論：

昇華作用的以運作整合各初級／原初過程與觀念化／理想化作用為基礎，圍繞抑鬱空洞，與它共築一個超符號。此為寓譬／寓喻。已逝不再的什麼對我們而言那樣豐盛，寓喻也如它一般慷慨，使我重獲較高一層的意

⁴龍榆生箋：《東坡樂府箋》（台北：華正書局，1990），頁64。

⁵〔瑞士〕榮格（Carl Gustav Jung）著，馮川、蘇克譯：《心理學與文學》（北京：三聯書店，1987），頁94。

義，因而我或許便能從塑空無，製作德比原來模樣好，並處於一種穩定的和諧中，在此時，在此地，也在永遠。人造物取代了稍縱即逝的一切，化身為代表隱微底層的非存在及其崇高意義。每即與此一實存物同在。……美以可佩的面貌具現為痛失的臉，並轉化痛失，讓痛失活下來。⁶

透過這樣的論述也許可以證明，蘇軾的文學作品當中，何以在傷痛的情感上是如此強烈而又真摯，完全不流於「為賦新詞強說愁」的地步；因為這樣的境界，是在極為痛苦的環境下產生的，這樣的超脫是逼不得已的悲哀，是後代批評家根本不可能真實感受的，讀者們只能夠透過東坡在文學作品中的展現，而微微的感受到那樣的哀痛，並產生美感，因此，就是這樣的美感，更加彰顯蘇軾境界的不可高攀，更進一步說，這樣的境界是蘇軾獨有的，因為只有走過這樣的人生，並且撐過如此的困境，才有可能達到如此超脫，並將這樣的心境昇華成美學，透過文學所呈現的美，流傳於後代千百世。

五、對生命意義的執著

在艱困的人生中，蘇軾不斷於此間超拔，而這樣的過程，與西方的存在主義又有所關聯，不同於卡繆的精神大於肉體的選擇，蘇軾的遭遇更趨近於薩特，是在極度痛苦的生活環境中，達到了精神上的超脫，並且強烈意識到自己所做出的選擇，是符合自身理想的；以下引薩特一段話作為蘇軾儘管受莊子影響深遠，卻仍保持了積極用世精神的佐證：

存在主義曾被指責為鼓勵人們對人生採取無作為的絕望態度。因為解決的途徑既然全部堵塞了，人們必然會認為任何行動都是無用的，而終於接受一種觀望哲學。⁷

薩特這樣的說法是為存在主義受到的誤解做辯護，而從文中可以得知，那觀望的哲學正是莊子的哲學，然而莊子的目的在脫離經驗界而達到形而上，蘇軾也達到了形而上，然而不可忽略的是其重要的時空性，東坡的超脫是與歷史做對照的，尤其是人的概念：

⁶ [法國]克莉絲蒂娃 (Julia Kristeva) 著，林惠玲譯：《黑太陽：抑鬱症與憂鬱》(台北：遠流出版社，2008)，頁 121。

⁷ [法國]讓·保羅·薩特著，潘培慶，湯慶寬，魏金聲等譯：《薩特哲學論文集》(合肥：安徽文藝出版社，1998)，頁 108。

我們說存在先於本質的意思指什麼呢？意思就是首先有人，人碰上自己，在世界上湧現出來——然後才給自己下定義。如果人在存在主義者眼裡是不能下定義的，那是因為在一開始人是什麼都說不上的。⁸

因此可以發現蘇軾超脫的基礎，便是在這什麼也說不上的虛無中產生的，透過時空中各個「人」的對照，使得東坡在心境上更能達到超脫，而非僅是對空名的體悟，因此從「儒、釋、道」的觀點可以看出，蘇軾已然達到了圓融的境界，內再心靈的體悟也好，外在肉體的感知也罷，經驗界連同形而上的境界，蘇東坡都達成了，也因為如此，其所創作出來的文學作品，在藝術價值上，才能達到如此崇高的境界。

六、結論

透過薩特的理論更能了解蘇軾與莊子在人的概念上，究竟是用何種心態去面對這個世界，從文中可得知對時空與虛無的體會是超脫的關鍵，而這樣的境界如果自身沒有強健的精神也是不容易達到的，更能看到蘇軾超乎常人的精神世界。並且藉由蘇軾的各式各樣文學作品，也能了解東坡對於生命的體悟，而更進一步的觀察到，文學存在的意義，因為東坡不僅在言語上進行了創作，例如詩或者是詞，更重要的還有「書法」的創作，圖形的內容本身就能夠詮釋成為語言的一種濃縮，它蓋括了場景的形式，書寫就是意符的鏈條，因此蘇軾再文學上所帶來的意義，可以說，他不僅完成了話語式的文學，更是透過書法的美學境界，將話語的物質性發揮的淋漓盡致，變成了文學藝術當中，絕對不可替代性的，完整充滿「美感」之「物」的一種存在。

⁸ 同上註，頁 112。