

蘇軾〈赤壁賦〉道家韻致之探究

美和科大通識中心教授

楊錦富

壹、前言

昔鍾嶸¹〈詩品〉論文之氣韻，開宗明義即云：「氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠。」認為詩文的興起，是源自氣韻的感受。其意即在詩人之對景物情境有了深刻觸發，進之形諸性情而萌發為蕩魄感人的力量，這種力量托諸文字，即匯為動人心脾的詩文。

大抵詩人或文人的生命中，其作品之境之所以激發，常常是因感興而起。這種感興在性情豐富者而言，即使小小的片石寸草，往往興發無限的感受，也往往寄予無限的懷抱。這因現實的環境通常不能滿足人們的要求，既不能滿足要求，所以也往往於夢中求之，此之謂「境與夢遊」。所謂「境與夢遊」，即是在虛擬狀況中情感投射的適時滿足，而其實這樣的滿足，只能解釋為人在現實情境中無法獲得的莫可奈何。常人如此，詩人亦然。在現實生活中，總有許多不滿意，因其不滿意，所以在莫可如何中，詩人情境的追尋便表現得非常明顯，譬若怨泣之懷、傷感之狀、抱憾之態，乃至於孤芳自賞、假物興思的種種抒發比比皆是，有如〈詩品序〉所說：「嘉會寄詩以興，離群托詩以怨。至于楚臣去境，漢妾辭宮；或骨橫翔野，或魂逐飛蓬，或負戈外戍，殺氣雄邊；塞客衣單，孀閨淚盡；又士有解佩出朝，一去忘返；女有揚娥入寵，再盼傾國。凡斯種種，感蕩心靈，非陳詩何以展其義，非長歌何以騁其懷？」等等，將詩人鬱悶之況筆之於文，而人間世的哀感憂喜亦於詩文中展露無遺。

同是傷感詩人，有飄零天涯而淪於沉鬱的，有雖侷促一隅仍能超脫豁達的，前者如李清照、李後主之類；後者若蘇軾之賢，都是很好的寫照。只以蘇軾說，設如這樣追探，問：「蘇氏身處困厄，何以竟能豁然超曠！」毫無疑問，這雖是蘇軾達觀的心態，亦是他深厚的學養所致。孟子說：「志者，氣之帥也；氣者，體之充也。」²又說：「志壹而動氣」³，那麼東坡的深厚學養，就在養其廓然的大志，即使偶遇天涯飄零，都能從沉鬱中拔脫而起，躍然奔迸達觀爽朗而形成天際

¹ 鍾嶸，潁川長社（今河南長葛）人。宋明帝泰始五年生，梁武帝天監十七年卒（476-518）。鍾氏嘗品古今五言詩，論其優劣，名為《詩評》，即今通行之《詩品》。其書以探討源流，評定品級為要務，與劉勰《文心雕龍》並為中國文學批評史之兩大著作。參見曾永義主編《中國古典文學辭典》頁 684。台北：正中書局，1990 年。

² 朱熹《四書章句·孟子》〈公孫丑上〉，頁 35。

³ 同上。

真人的氣魄，這種軒昂胸懷確乎少人能及，無怪百載之下，晚進之士聞其警效，自然為之欽慕景行。最簡單的例證，如題跋〈記承天寺夜遊〉所載：「元豐六年十月十二夜，解衣欲睡；月色入戶，欣然起行。念無與樂者，遂步至承天寺，尋張懷民。懷民亦未寢，相與步出中庭。」以貶謫之人，悲懷不免，而其人反從容悠游，於閒適中獨得真趣，此種性情的昇華，無寧是人間世相的通透。曾記西人海德格⁴說：「心境愈是自由，愈能得美地享受。」假如這句話是很好的詮釋，那麼我們可以明白以為東坡的性靈是昇華而自由的，以其性靈昇華自由，故能如入無何有之鄉，凝匯而成的將是不以物喜、不以情悲的超然之境，投射之態亦必化其悒鬱而為軒暢的喜悅。王國維《人間詞話》特別強調詞境，以為詞有「有我之境與無我之境⁵」，有我之境者，謂之「隔」；無我之境者，謂之「不隔」。詩情詩境如果「隔」而化不開，所寫將只是文字的美姿，清醇的韻味即因此欠缺；若無隔之境，則情景交融一派純雅，就能入人心底汲取契會的喜悅。如李白說：「清水出芙蓉，天然去雕飾。⁶」又如嚴羽所說：「羚羊掛角，無跡可尋。⁷」都是很好的言詮；而東坡的心態恰正如掛角的羚羊，於顯跡中消去了跡象，在幾多飄離流

⁴ 馬丁·海德格爾 Martin Heidegger (1889-1976)，出生於 Mebkirch，在弗頓堡去世。他是一位德國哲學家，受其老師胡賽爾的影響。海德格爾畢生致力於對西方哲學史的批判，試圖發展出一種對於人和世界的新的理解。1927年他的第一本主要著作《存在與時間》出版，這本著作奠定了「基礎存在論」哲學路向的基礎。對人存在的看法，海德格爾試圖不把人思考成世界的中心，而是認為人處於世界的整體聯繫中，他把這種整體聯繫稱為「四維體」。人應該在世界中作為將死的過客居住並且珍惜它，而不是操控地球。而對人的心境，海氏強調人的「真誠性」，按照海德格爾的看法，我們中的每一個人都有一種屬己的而有待實現的潛能，並不得不面對自己的死亡。作為海德格爾講的「此有」(dasein 英語 be there)，如果它(他或她)在面對這麼一個孤獨局面時採取決斷的態度，並且敢於承擔自己的唯一性和個體性，那麼此人就可說是進入了「真誠的」(authentic)生存狀態，並意識到這個狀態的含義。真誠性(authenticity)為美的自由，連通著個人的未來和過去，使自我具有連續性。(They das Man)它還要求在這種關係上接受自己的死亡。海德格爾認為當人與自己的死亡遭遇時，真實的屬己的自我才會顯露出來。在真正屬己的狀態中，「我」總是居先的，儘管這個「我」並不同於一個傳統哲學意義上的主體。如果一個人被畏懼壓倒，通過沒入於眾人或匿名的「人們」(They, das Man)來保護自己，正如人們通常所做的那樣，他就進入了「不真誠的」(inauthentic)生存狀態。在「不真誠的」(inauthentic)狀態中，「人們」(They)居先，人失去了自己的存有意義。這種態度或姿態就是海德格爾所說的此有的「沉淪」(fallingness, Verfallen)，即此有避開自身，讓自身沉淪於日常的一般性事務中，與俗世共浮沉。參見《維基百科全書》之〈馬丁·海德格爾〉。

⁵ 《人間詞話》第三則載：「有有我之境，有無我之境。『淚眼問花不語，亂紅飛過鞦韆去。可堪孤館閉春寒，杜鵑聲裏斜陽暮』。有我之境也；『採菊東籬下，悠然見南山』，『寒波澹澹起，白鳥悠悠下』，無我之境也。有我之境，以我觀物，故物皆著我之色彩；無我之境，以物觀物，故不知何者為我，何者為物。古人為詞，寫有我之境者多，然未始不能寫無我之境，此在豪傑之士能自樹立耳。」傅杰編校，王國維《論學集》頁319-320。北京：中國社會科學出版社，1997年。

⁶ 李白歌行體：〈經亂離後天恩流夜郎憶舊遊書懷贈江夏韋太守良宰〉載「覽君荆山作，江鮑堪動色。清水出芙蓉，天然去雕飾。」云鮑照詩之清純，顯自然美姿。

⁷ 傳說鈴羊夜眠時，腳不著地，以免留足跡而遭人捕殺。宋·陸佃《埤雅·釋獸》卷五〈羚羊〉：「羚羊似羊而大角，有圓繞蹙文，夜則懸角木上以防患，語曰羚羊掛角，此之謂也。」又《景德傳燈錄》卷十六，載福州雪峰義存禪師：「師謂眾曰：『我若東道西道，汝則尋言逐句；我若羚羊掛角，汝向什麼處捫摹？』」宋·嚴羽《滄浪詩話·詩辯》：「盛唐詩人，惟在興趣，羚羊掛角，無跡可尋，故其妙處，透徹玲瓏，不可湊泊。」此喻詩文意境超脫不著痕跡。見郭紹虞《滄浪詩話校釋》頁24。

散中隱約彌平了人世間的瘡痕，且能自我拔脫於荊棘遍生的離難遭遇，他的巍巍高明之行，值得人們欽仰！朱子有首詩：「此身有物宰其中，虛澈靈台萬境融，斂自至微充至大，寂然不動感而通。」⁸以融而感通來形容東坡生平殆不為過。今者，吾人仍約略就其生平適當點題，次則直就〈赤壁賦〉的意脈作一探究，庶幾能就賦中所蘊道家韻致有所理解。

貳、逆向生命的情感操持

《莊子·齊物論》云「昔者莊周夢為胡蝶，栩栩然胡蝶也，自喻適志與，不知周也。俄然覺，則蘧蘧然周也。不知周之夢為胡蝶與？胡蝶之夢為周與？周與胡蝶，則必有分矣。此之謂物化。」⁹所以引用這段文字，在心境體會上，是認定環境有時是虛幻的假象，如果人能從假象中充分地映現自己而得到一種具足的圓滿，即此所謂的「自喻其志」，便是適時的冥合，人即不致興無謂的漣漪，而能愜然地去情且相忘於江湖。

蘇軾的生命過程亦復如是，就時代言，其所處為經濟繁榮的太平盛世，而其人所感所受卻是憂患的、失意的、壓抑的貶遷遭遇。以常人言，身處此境，心態必是悲涼、慘澹、哀戚而愁雲慘霧的；然而蘇軾獨能憑其豪爽性格與達觀快樂的人生操持，在坎坷的境遇中展露其不戚戚之態，此番心態就非常人能及。試看宋神宗元豐二年（1079）〈送沈達赴廣南〉：「我謫黃州四五年，孤舟出沒煙波裏。故人不復通問訊，疾病飢餓疑死矣。」¹⁰詩作是失意的，也是憔悴的；是苦悶的，也是懊喪的；是煩躁的，也是無依的一個「孤」字，一個「死」字，道盡多少憂傷積鬱，常人居此，怕心懷早已破碎，亦恐於形單影隻中落於絕望。而蘇軾在憤悶之後，幾番轉折，反能以寄意山水之情浪跡自然、兩遊赤壁，其擎天而起之狀就是不同凡響，此如陶淵明〈五柳先生傳〉自況已志所說：「無懷氏之民歟！葛天氏之民歟！」那是大憂之後嚮往淳樸的真實自然之境。蘇軾的感受同於淵明，在悲離的大憂後有著自我的祈嚮，若其心慧宏識幾人能夠？假如再就其生平縮影作一鳥瞰，則其有可觀之點，亦復有可說之處。最簡要如劉大杰所云：

蘇軾早年因與王安石政見不合，時受厄運，後因詩謗之嫌，逮捕入獄，終遭貶謫。晚年因新派得勢，黜廢舊人，他又以文字之罪，遠貶海南。他一生中雖也入京做過翰林學士、兵部尚書，但究以外任為多。他所到的地方，有杭

⁸ 此為引自唐君毅先生《心物與人生》第一部《物質、生命、心與真理》第三章〈生存之意義〉之第三節〈辨生命物的活動之意義〉說。

⁹ 黃錦鉉《新譯莊子讀本》〈齊物論〉，頁 67。臺北：三民書局，1991 年。

¹⁰ 《蘇東坡全集》頁 200。原詩〈送沈達赴廣南〉：「嗟我與君皆丙子，四十九年窮不死。君隨幕府戰西羌，夜渡水河斫雲壘。飛塵漲天箭洒甲，歸對妻孥真夢耳。我謫黃岡四五年，孤舟出沒煙波裏。故人不復通問訊，疾病飢寒疑死矣。相逢握手一大笑，伯髮蒼顏略相似。我方北渡脫重江，君復南行輕萬里。功名如幻何足計，學道有涯真可喜。岫嶽（山名，在今湖南省）丹砂已付君，汝陽饕餮吾何恥。君歸赴我雞黍約，買田築室從今始。」台北：河洛出版社，1975 年。

州、密州、徐州、湖州、黃州、登州、定州、惠州、昌州、廣州、永州，結果是死在常州。他的時代雖仍是一個經濟繁榮的太平盛世，但他個人所身受的，卻是一個憂患失意的境遇。他那種豪爽的性格和達觀快樂的人生觀，使他在文學上形成那種豪放不羈的作風。他的詩是如此，詞更是如此。同時，他絕不因一時的失意就沉溺於酒色而不能自拔。他有高遠的理想，他善於在逆境中脫他的苦悶，拯救他的靈魂。山水田園之趣，友朋詩酒之樂，哲理禪機的參悟，都是他精神上的補藥。所以他無論處於何種難關，他都能保持他的正常人生。¹¹

所以強調「在逆境中，解脫他的苦悶，拯救他的靈魂。」這意謂蘇軾的「自喻其志」，亦即所謂的「物化」。蓋苦悶的象徵原是不得已，陷於其中，便有若干糾纏；性情溫厚者可以化解，夾雜紛紜者反是。若東坡居士以其寬闊性情洗去苦悶的愁緒，不拘泥，不執著，這是道家脫然的心態，也是自喻其志的寫照。所以儘管諸多不得已，他都能有所排遣，且以涉田園，會友朋，參禪機諸雅趣來消解胸中的層霧，這即是了悟人間世相的結果。至於這樣的了悟，以道家修養而言，可稱之為「心齋」，亦即以虛靜的心觀物事物之謂。而若此心齋之說，近人徐復觀曾解云：

莊子解除世法的纏縛，而以忘知忘欲，得以呈現出虛靜的心齋，以心齋接物，不期然而然的便是對物作美地觀照，而使物成為美地對象，所以心齋之心，即是藝術精神的主體。¹²

「美地觀照」，在蘇軾生命的體會中可以理解。所以換一個角度看，蘇軾的生命亦可為一藝術化的生命，既使在狂潮迭起的風雲中，他依然坦蕩明誠，率直而為，雖遇濁流千丈，皆不為所惑，這是豪爽，同樣也是達觀；是開朗，同樣也是超越。所以〈赤壁賦〉在達觀情境下寫出，一方面突顯作者的人生格調，一方面亦突顯其藝術情操，就中歷程便值得人們回味與祈嚮。

參、赤壁賦的創作背景

清·沈德潛曾贊蘇軾謂：「蘇子瞻胸有洪爐，金、銀、鉛、錫，皆歸鎔鑄。其筆之超曠，等於天馬脫羈，飛仙遊戲，窮極變幻，而適如意中所欲出，韓文公後又開闢一境界也。¹³」

所謂「天馬脫羈」的超曠，是作者的心靈能夠由實入虛，由虛返實，在虛實呼應之下，記下其中的靜謐幽深與開闔朗照。所以即使一個平常的點，在超絕的筆意裏也將形成巨大的網，在網中鎔鑄詩人的真生命真性情，而蘊蓄了所謂的「飄

¹¹ 劉大杰《中國文學史》頁 184。又程千帆、吳新雷：《兩宋文學史》頁 138-145 載〈蘇軾的生活道路和創作道路〉亦可參考。上海：古籍出版社，授權高雄：麗文文化事業公司出版，1993 年。

¹² 徐復觀《中國藝術精神》頁 80。臺北：學生書局，1973 年，

¹³ 沈德潛《說詩碎語》卷下，頁 1。臺北：藝文印書館，1971 年。

逸」，亦即所謂的「天馬行空」，此一天馬之行空直接馳騁於遼闊的心海，於是胸中潛隱的思維即迸發為激盪跳躍的文字，展現出的即是渾然活潑的詩情詩作。詩如此，詞、散文如此，即〈赤壁賦〉文字撰作的激發蕩漾何嘗不是如此！

其次，說東坡的「赤壁」也者，依地理位置分析，其實是湖北黃岡縣外的「赤鼻磯」。宋·陸游〈入蜀記¹⁴〉載：「離黃州，船正自赤壁磯下過，五色錯雜，粲然可愛。」清·邵長衡¹⁵《赤壁記》亦云：「山之高可百步，土盡赤，顛而童然若髡。石負土出者皆纍纍而頑。躡其尻則睥睨據之。子瞻片石，剝落頽垣蘇壁間，可摩挲讀。……《水經》云：『左得樊口，右逕赤鼻山』南是也。蓋名之從其色矣。自子瞻冒鼻為壁，而黃州之名特著。」顯然這非孫吳交戰的嘉魚赤壁，而是另一赤壁，是子瞻冒鼻為壁的赤壁，此地多奇石，又以五色錯雜，粲然可愛，感興之餘，詩人遂有即景之作。有趣的是在前人考究的幾個赤壁裏，作者特別撰寫此間的赤壁，雖說是即物起興，也可說是因感於景物的諸態而產生連串反應，類若這樣心境的描摹，徐復觀先生的話很值得推許：

虛靜中的知覺活動，是感性的，同時也是超感性的。哈特曼（N. Hartmann 1882-1950）在（Aesthetik）認為藝術作品是「前景層」及「後景層」的兩個緊密關連著的成層構造。前景層是物質地、感性地形態；而後景層則是精神地內容。知覺不僅活動於前景層，而且也活動於後景層。知覺是通過可觀的形態而迫近根本不同的、精神的東西。它有把可視地型態，「同著被知覺的不可視地東西」融和在一起，以明瞭地具體性，使其漂蕩於我們眼前的力量。¹⁶

有如《莊子》所云：「視乎冥明，聽乎無聲。冥冥之中，獨見曉焉。無聲之中，獨聞和焉。故深之又深，而能物焉；神之又神，而能精焉。¹⁷」從冥冥的物象中，獨見明曉；亦以感而遂通的靈慧出入萬物之中，在深邃的氛圍裏，以美地觀照心態非越於諸般物象，使物我交融，穿貫了視覺的意象，讓原來平平凡凡的景觀變成了生命化；亦讓林林草草注入了勃越生機，使林木間的美趣深深映照在有情者的敏慧胸臆。以是知蘇軾因赤壁山林而引發的感懷可以這樣理解，至少山林的一景一物、一丘一壑在直觀的感覺後，所孕育出來的情感思緒即超越了自然形象而塑造成為特立的體貌。瑞士詩人阿米爾（HF. Amicli 1821-1881）在其日記（Journal Lhtime）1843年4月28日，有此記載：

現在又一度受到過去曾經享受過的最不可思議地幻想的時候。例如：早上坐在芬尼西城的廢墟之中的時候，在拉菲之上的山中，當正午的太陽下，橫在一株樹下，忽然一隻蝴蝶飛來的時候；又某夜在北海岸邊，看到橫空的天河之星的時候；又似乎再回到了這些壯大而不死的宇宙的夢。在此夢中，人把

¹⁴ 吳其付：〈試論陸游的入蜀記〉，四川師範大學學報（社會科學版），2005年刊。

¹⁵ 〈清〉邵長衡，字子湘，江蘇武進人，自號青門山人。東髮能詩，弱冠，以古文雄一時，既又潛心經學。某年，囊所著書，游京師，名動公卿，親交強之入太學，已隨牒試吏部矣，長洲宋文恪公方為冢宰，得其文，驚曰：「今之歸震川也。」拔第一，例授州同知。時滇、黔猶開入貲例，立得選，親交欲為之地，笑不應。所著《青門集》，不為世所稱。

¹⁶ 徐復觀《中國藝術精神》頁85。

¹⁷ 見黃錦鉉《新譯莊子讀本·外篇》〈天地〉，頁154。

世界含融在自己的胸中；而覺得滿飾星辰的無窮，是屬於我的東西。這是聖地瞬間，是恍惚的時間。思想從此世界飛翔向另一世界……心完全沉浸在靜地陶醉之中。¹⁸

「人把世界含融在自己的胸中」這是何等壯闊的胸襟。把外在的物和內在的感受揉和成爲新生命的力量，就中的泉源即汨汨不息。蘇軾得心境當是這般，悠游黃州的奇山異石，在迴蕩起伏的靈海中，自然產生神韻天成的觸發，在景物的補捉裏採擷到逼真的印象，歷史也罷，虛景也罷，總之，他是脫俗的，飄逸的。有人說李白是「天馬行空」的人，蘇軾的透悟也若天馬之行於空中，有如柳宗元所說：「心靈形釋，與萬化冥合。¹⁹」用這觀點來看〈赤壁賦〉的諸相，應是非常貼切。

肆、赤壁賦的人間觀照

人間觀照，是一美的象徵，亦是人對生命的祈求，此祈求，可以展現剛毅碩健的生命力，也可透悟高潔悠遠的人生意境。茲分述如下：

（一）剛毅碩健的生命力

近人王逢吉²⁰《文學創作與理論》一書，論及詩文的藝術觀，云：

中國古典詩歌之妙，在於詞藻精約，情景融洽，而情意含蓄不盡。往往透過至美的藝術象徵，呈現出剛毅碩健的生命之力，自達高潔悠遠的人生境界。

²¹

又云：

詩人偶爾興會神到，則慧心靈悟，以直覺智慧潛越了現實的物象，深深潛入幽邃廣袤的莽莽宇宙。在凝神沉思之中，持凌雲彩筆，揮洒自如，無所羈絆。

²²

所謂「透過至美的藝術象徵，呈現出剛毅碩健的生命之力」，就是如實人間觀照的體悟。詩人、哲人的心態有其人間藝術的觀照，便自然洋溢率真與質樸；心靈通過現象界的「有」，而橫越於莽莽宇宙大空之間，形成的即是幽邈的、愉悅的天地；此天地非在外，而在於內，是心的虛靈融合，依道家說，即是「心齋」之謂。有如《莊子》所云：「回曰：『敢問心齋』？仲尼曰：『若一志。無聽之以耳，而聽之以心；無聽之以心，而聽之以氣。聽止於耳，心止於符。氣也者，虛而待物者也，唯道集虛。虛也者，心齋也。』²³」又如：「顏回曰：『回益矣。』仲

¹⁸參見徐復觀《中國藝術精神》第二章〈中國藝術精神主體之呈現〉頁 86 及註 36 所引：日人圓賴光《美的探求》頁 117。

¹⁹柳宗元〈始得西山宴遊記〉之句。

²⁰王逢吉，1918 年生，原任教台中師範學院（改名台中教育大學）已退休，今旅居美國，《人生之智慧》、《文學創作與理論》爲其代表作。

²¹王逢吉《文學創作與理論》頁 46。台北：學海書局，1976 年。

²²同上。

²³見黃錦鉉《新譯莊子讀本·內篇》〈人間世〉，頁 83。

尼曰：『何謂也。』曰：『回忘仁義矣。』曰：『可矣，猶未也。』他日復見，曰：『回益矣。』曰：『回忘禮樂矣。』曰：『可矣，猶未也。』他日復見，曰：『回益矣。』曰：『何謂也？』曰：『回坐忘矣。』仲尼蹴然曰：『何謂坐忘？』顏回曰：『墮肢體，黜聰明，離形去知，同於大通，此謂坐忘。』²⁴此「心齋」、「坐忘」之說，徐復觀先生復有一解：

心齋的意境，便是坐忘的意境。達到心齋與坐忘的歷程，正是美地觀照的歷程。而心齋、坐忘，正是美地觀照得以成立的精神主體。也是藝術得以成立的最後根據。達到心齋、坐忘的歷程，主要是通過兩條路：一是消解由生理而來的欲望，使欲望不給心以奴役，於是心便從欲望的要挾中解放出來；這是達到無用之用的釜底抽薪的辦法。因為實用的觀念，實際是來自欲望。欲望解除了，「用」的觀念便無處安放，精神便當下得到自由。海德格認為「在作美地觀照的心理地考察時，以主體能自由觀照為其前提。站在美地態度眺望風景，觀照彫刻時，心境愈自由，便愈能得到美的享受。」另一條路是與物相接時，不讓心對物作知識的活動；不讓由知識活動而來的是非給心以煩憂，於是心便從知識的無窮地追逐中，得到解放，而增加精神的自由。²⁵

主體能自由觀照，以美地態度眺望風景，眼前之景在心境自由的前提下，必愈顯得優雅，那不必是知識的態度，純然是感情的鑑賞；那不是理性的追求，卻是感性的宣洩。

（二）高潔悠遠的人生意境

語及悠遠高潔的人生意境，蘇軾〈赤壁賦〉首段即已呈現此衷懷：

壬戌之秋，七月既望，蘇子與客泛舟遊於赤壁之下。清風徐來，水波不興。舉酒屬客，誦「明月」之詩，歌「窈窕」之章。少焉，月出於東山之上，徘徊於斗牛之間。白露橫江，水光接天。縱一葦之所如，凌萬頃之茫然。浩浩乎如馮虛御風，而不知其所止；飄飄乎如遺世獨立，羽化而登仙。

泛遊赤壁，賞玩風月，人所同然。而同樣地遊，同樣的景物，蘇軾就不同於他人，為甚麼？月明星稀，白露橫江，常人不過歌詠月夜之美，蘇軾卻能騁其情意，並生「遺世獨立」、「羽化登仙」之思，這種念慮即迥非他人觀照能及；畢竟他是入情的，而且有真實的藝術生活。他以自由的主體鋪灑於清江明月之中，連接的不再是皎潔的夜景，而是出塵飄逸的羽化生命！說羽化好，登仙也好，在憑虛御風的天地裏，他是遺世了，至少人間是非紅塵他可以拋離，這種由我到非我的情思，大抵要於其間透悟才能有所體察。佛經中有段須菩提與佛底問答的話是很好的詮釋：

須菩提言：世尊，自我清淨，故色清淨。世尊曰：「須菩提，是畢竟清淨故。」
須菩提曰：「世尊，受想行清淨，自我清淨故。自我清淨故識清淨，自我清淨故果清淨。自我清淨故無得、無所証。自我無邊，故色亦無邊。自我無邊，

²⁴ 見黃錦鉉《新譯莊子讀本·內篇》〈大宗師〉，頁 111。

²⁵ 徐復觀《中國藝術精神》頁 72。

故受想邊。」佛曰：「須菩提，畢竟清淨故。²⁶」

日人木村泰賢說：「宇宙的清淨無邊，唯是由於自我的清淨無邊而來。²⁷」顯然地，自我的清淨未必一定指哲理式的沉思，可以是個人情思自然的昇華。因為清淨了，在閒雅的氣氛中，靜靜地觀察山間林物，讓情感直直接接地籠罩群樹群物。所以靜態的月可能衍化為絕色的美人，或端直的是君子；而徘徊的月可能虛幻為窈窕的美姿或婀娜的意態。既是這樣，那麼昇華的思維，超然羽化，巋然獨立，何可限制！猶記蘇軾〈定風波〉一詞云：「莫聽穿林打葉聲，何妨吟嘯且於行。竹杖芒鞋輕勝馬，誰怕？一簑煙雨任平生。料峭春風吹酒醒，微冷，山頭斜照卻相迎。回首向來蕭瑟處，歸去，也無風雨也無晴。」同行都狼狽了，東坡獨不覺。意謂他人皆隔，己獨不隔；他人多拘束，己則脫去牽累。一樣的雨，二種不同的心態，所以說：「也無風雨也無晴。」「無」字下得好，將天際真人的智慧表現得淋漓澈達，如近人汪中評詞所說：「是生命之通脫解悟，是大智慧。²⁸」這種生命智慧的通脫解悟，亦即莊子「獨與天地精神往來」的哲思意韻，這意韻在蘇軾映現最是清楚，即是與天地往來的精神是超越的，不是割捨的；是在和煦的大地中，與物為春，能含融世俗的是非，卻又能「不譴是非」，層層躍動上去，了無滯礙，而豁開忘我，化去一切，是可謂通達生命情操的結果。否則無此情操，要「凌萬頃之茫然」，懼之猶恐不及，又何能達觀明朗？西人雅斯柏斯說：

在藝術作品觀賞之中，將藝術成為我自己的東西（即引發出自己的藝術精神活動），而給人產生出感動、解放感、快樂感。在合理之中，雖接近於絕對；但作為直觀的語言，「藝術」在完全當下呈現的完結性之中，沒有任何的不滿足。一面打破日常性，又一面忘卻現存之實在性；人會經驗到個大解放。在此解放之前，一切的憂慮與打算、快樂與苦惱，卻好像於一瞬間消失了。然而在次一瞬間，人又一面僅僅想起拋棄了自己的美，而急轉直下，沒回到現存之中。觀賞藝術這種事，不是什麼中間地存在，而是一種別樣地存在。……藝術一面照出現存在的一切地深淵與恐懼；但在此處，是在較之最明晰地思維更為透徹的、確信存在的明朗意識中，用光明充滿了現存在。此時，人不僅離開了興奮與熱情，瞥見了一切東西在此所止揚的永遠性；並且人自己也好像在永遠之中。²⁹

把景物拉到視覺裏，造成印象的效果，從平凡的山石草木感染到天地的靈氣。因此透悟了光明的象徵，不必被現況的種種帶來畏懼與驚慌，像突兀於藍空中的鳩鷹，俯視著蒼茫的大地，瞥然塵念成為過眼煙雲；興奮與熱情終將趨於淡漠，存留的是悠揚的琴韻，湯湯激越，洋溢一片善美的人間情感，千里暮雲籠罩的河嶽重山，終將永遠流傳下去。

²⁶ 木村泰賢著，巴壺天、李世傑合譯《人生的解脫與佛教思想》頁 198。臺北：協志工業叢書，1958 年，

²⁷ 同上。

²⁸ 汪中《新譯宋詞三百首》頁 101。臺北：三民書局，1996 年。

²⁹ 日譯雅斯柏斯《世界》卷下，頁 216-217。

伍、於邑情結的漠化

言及於邑的情結，此情結在詩人也者，是一生命的糾纏，如何漠化，皆深深考驗著詩人。以蘇軾而言，其內心深處，所寓即在以曠達的懷抱與情思的舒放作為個人情感宣洩的要件。

（一）曠達的懷抱

就懷抱之曠達言，黃永武先生在所撰〈藉共鳴作帶給心靈以宣洩與慰藉〉之章，曾以人間情結為題，勾勒一幅詩人哀感的圖畫，他說：

儘管時代變遷，知識日進，但是人情上的寒暖感受，仍是千古相似的。生老病死的苦樂，是人人都會感到的普遍情感，再則愛情、貧窮、孤獨、鄉愁，也是容易喚起共鳴的題材。詩人用他敏銳的觸覺，先進我心，使讀者心中盤結無法宣洩的悲苦愁情，被詩句觸動，引起強烈的共鳴，任你擊節高唱或恬詠低吟，都可以使愁情宣洩而得到撫慰。試看唐代佚名的〈雜詩〉：「近寒食雨草萋萋，著麥苗風柳映隄，等是有家歸未得，杜鵑休向耳邊啼！」杜鵑的啼聲聽起來像是「不如歸去」！一個離家而歸不得的遊子，聽到整天在耳邊頻頻催促的聲音，十分傷情；又何況隄上有千萬條柳絲，田中有無限的麥浪，淒迷歷亂。春歸而人未歸，倍覺傷情；更何況寒食清明節近，春雨綿綿，抑悶煩人，想到歲月易增，而故鄉的墓園日益荒蕪，當然尤其傷情。一句「等是有家歸未得」，古今天涯多少遊子都被該括在這「等是」之中，借詩人的聲口，道出了不數遊子內心的鬱悶。³⁰

幾多霜寒盡在不言中。同遭飄零別離，有人猶抱琵琶，有人淚眼問花；有人躊躇歛歛，有人黯然神傷；有人卻傲嘯山林坐擁笑城，有人則鴻鵠沖天一飛千里。這雖是人間之景，悲喜卻是有異。同樣的，在大範圍的蓋括中，有人因此消沉了，有人因此步向不歸之路；有人陣日怔怔忡忡，有人變得孤孤寂寂；有人反而豁達大度，也有因此縱浪大化而毫無畏懼的；冷暖自知，真可謂人間世象看得明明白白，而莫可奈何地，這是人間無法排遣的場面。既然扮演了的角色，舞臺上的各式形樣總要知道表演；既要表演，就要善盡演員的責任，就得展現悲歡離合的風貌，當然不是任他淡漠且歸於土石即可了結，問題是誰能看得破人間的是非，能看破者，必然是贏家，無論如何他已化去胸中的塊壘，不必纏繞許多絲繭，儘可以飛越，也可以翱翔，如飄飄沙鷗奔躍於天宇，逸向異域的他方；又如婆婆翻矯的錦鯉，遨游於萬頃大洋，多令人激賞，又多令人羨慕。這種揮灑的釋然，也只有化去糾纏消解是非的人才能得所享受。有如〈赤壁賦〉第二段所云：

於是飲酒樂甚，扣舷而歌之。歌曰：「桂棹兮蘭槳，擊空明兮予懷，望美人兮天一方。」客有吹洞簫者，倚歌而和之，其聲嗚嗚然：如怨、如慕、如泣、如訴；餘音嫋嫋，不絕如縷；舞幽壑之潛蛟，泣孤舟之嫠婦。

原來予懷杳杳，遠望美人，滿心欣喜，是道地的無慮，然而簫聲一轉，相和

³⁰ 黃永武《詩與美》，頁14。臺北：洪範出版社，1984年。

的不是喜悅，卻是層層的悲懷，嗚嗚之簫投入於性情之中，轉喜為悲，恐是一番難堪。在修辭上，說是映襯；在情感的際遇裏，卻是偃蹇的不順。假如生命的起伏是由低潮而昇至高潮，那人生之境當是開朗通暢；無如境頭的轉換，卻由高潮頂巔落入突然的低潮；這樣從奇峰的高亢陡然墜入淵深的谷底，其中淒迷，幾人承當得了？通常端看影集，如果喜劇收場，當是呵呵笑去；要是悲劇收尾，幽情別恨亦將悱惻難已。有如「英雄」字眼，人人稱讚，那是榮光的喜悅；而萬一英雄不成，反為落難的失敗者，那是幽恨怨悱，項羽之例，最是一證。青山依舊，夕陽幾度，雖曾紅極一時，贏得西楚霸王之號，然殘敗之後，幾人同情！歷史人物如此，現況人生又何嘗非如此！

（二）情思的舒放

再以哀感之來，人皆有之，所感如同為迷濛與非愉，總是歎惋。念及生命的有限，在大時局中如何安然捱過，其為志者將孕蓄如何的悲愴！想想豪傑一世，叱咤風雲，皆涵干雲之氣，如前之項氏及後之曹阿瞞者流，其直衝斗牛橫軒耀高亢之姿，幾人能敵！但時局一至，敗者即敗，殘者即殘，如何能改易！此無怪人的年紀越增，越是痛感生命的無奈。即如秦始皇的憂心生死，乃有徐福率童男童女的東瀛之行，而仙藥不可求，為王的其實已亡故，生命的有限性，即使擁有周遭的一切，該來的一定會來，恐懼皆殊無益！這樣的生命歷程，有人笑而置之，有人坐擁愁城輾轉呻吟，蘇軾則發忡忡之感喟。且云：

客曰：「月明星稀，烏鵲南飛」，此非曹孟德之詩乎！西望夏口，東望武昌；山川相繆，鬱乎蒼蒼。此非孟德之困於周郎者乎？方其破荊州，下江陵，順流而東也，舳艫千里，旌旗蔽空，酾酒臨江，橫槊賦詩，固一世之雄也，而今安在哉！況吾與子，漁樵於江渚之上，侶魚蝦而友麋鹿；駕一葉之扁舟，舉匏樽以相屬；寄蜉蝣於天地，渺滄海之一粟。哀吾生之須臾，羨長江之無窮；挾飛仙以遨遊，抱明月而長終；知不可乎驟得，託遺響於悲風。

在時空的大前提下，英雄豪傑仍將成為後人口耳的傳述，沒有人避開得了終結的來臨。既然不能抱明月長終，又無能同遊仙境，於風中寄悲涼的遺響當是必然，否則涕零宵夜，又豈能若何改變！就是改變也躲不過悠悠歲月！這樣說來，人是沒有辦法了，死亡似乎要奪去人的一切！「活」有什麼意義！假如持這般論調，那麼既為人，要生也要死，方生亦方死，乾脆生即圖死，何必再捱許多苦痛，讓愁煞的秋風充貫兩袖！焉不知這才是拘泥。那為生命的長短興無謂之歎的人，可以說全然化解不開，這必然不是莊子的精神，蘇軾當然更不同意。最理想的詮釋，應該是精神自由得到充分的抒解，人的價值才能受到肯定，才能獲得活潑的生機。否則，陷溺其中，只是禁閉的意識，終是自閉。所以莊子以「遊」為題，對精神的苦悶作印象的化解，意義特為深刻。〈在宥篇〉載：

雲將東遊，過扶遙之枝而適遭鴻蒙，鴻蒙將拊脾雀躍而遊。雲將見之，倘然止，贊然立，曰：「叟何人邪？叟何為此？」鴻蒙拊脾雀躍不輟，對雲將曰：「遊。」雲將曰：「朕願有聞也。」鴻蒙仰而視雲將曰：「吁。」雲將曰：「天氣不和，地氣鬱結，六氣不調，四時不節。今我願合六氣之精以育群生，為

之奈何！」鴻蒙拊脾雀躍掉頭曰：「吾弗知！吾弗知！」雲將不得問。又三年，東遊，過有宋之野而適逢鴻蒙，……再拜稽首，願聞於鴻蒙。鴻蒙曰：「浮遊，不知所求。猖狂，不知所往。遊者鞅掌（成玄英疏：眾多也。引申為不修飾解）。以歡無妄，朕又何如。」雲將曰：「朕也自以為猖狂，而民隨予所徑。……願聞一言？」鴻蒙曰：「亂天之經，逆物之情，玄天弗成，……治人之過也。」雲將曰：「然則吾奈何？」鴻蒙曰：「噫！毒哉！僂僂乎歸矣！」³¹

在現實的境況中，無疑的，人非常渺小；在時空的感受下，人像蜉蝣，亦像朝菌，要突破時空的枷鎖，形成不朽的自我，實在無此可能！惟一的方法，乾脆脫去現況的包袱，求得精神高度的自由，或者追求靈性以減輕精神壓抑下的苦痛；好比長期身心的煎熬，使人生活乏味無趣，而試圖尋找性靈的解脫，更能尋得一條自我通達的路。畢竟潛淫於苦痛，不如飛越而起，讓內在爽爽朗朗，心靈反而得到慰藉，否則找不到宣洩之途，茫茫不得終站，形成自我的空幻，毋寧是極大的喪失。好比長江黃河的水遠從高處下瀉，威勢最是驚人，適當導引使之向海，猶見平順通達；若果完全彌封，任其自由騁越，則澎湃而來的浪濤豈是一「危」字了得。人生之途，亦復如是，客有如此之歎，歎得有理，亦足發人深省！以「而今安在」的歎忿，道盡人間無可如何的悲慨，似乎一切都崩潰了，終結仍是化歸塵土，躲也躲不了，那是悵鬱的情結，亦即幻滅的理想，其景其情，皆是泡影，正所謂：「這淒涼如何能解！」反過來說，如情景真是如此，那還有甚麼希望！然而依莊子之言，以「遊」為情境作一排解，顯然地是在黑漆的暗夜中給了一線亮光，亦給壓抑者極大的鼓舞，就是精神自由的解放。這「遊」字開展出去，即是「上與造物者遊，下與外死生無終始者為友。³²」而何必再憂慮！以是知在客人也者，其實是看不開的；但在蘇軾，卻是非常豁達，道地的實踐了莊子出「遊」之道。

陸、本體與現象的無別義

如同段落所云：

蘇子曰：「客亦知夫水與月乎！逝者如斯，而未嘗往也；盈虛者如彼，而卒莫消長也。蓋將自其變者而觀之，則天地曾不能以一瞬；自其不變者而觀之，則物與我皆無盡也，而又何羨乎？且夫天地之間，物各有主，苟非吾之所有，雖一毫而莫取；惟江上之清風，與山間之明月；耳得之而為聲，目遇之而成色。取之不禁，用之不竭，是造物者之不盡藏也，而吾與子之所共適。」

然則東坡之所以為東坡，成為千古絕唱的詩人，就是有這股氣度，在變與不變間，執一常道，始終不渝，其中美感即非三兩言語能道得！至於此番觀點，依

³¹ 見黃錦鉉《新譯莊子讀本·外篇》〈在宥〉，頁 145。

³² 見黃錦鉉《新譯莊子讀本·雜篇》〈天下〉，頁 374。

蘇軾之意，仍可分為「本體」、「現象」的互融與自然的「化境」二說：

(一) 本體與現象的互融

就此互融之義，學者黃慶萱先生有一解說：

試細讀「蘇子曰」一段。東坡先以「客亦知夫與月乎」，借眼前的水月發端，然後指出「逝者如斯而未嘗往也」，這是指「水」說的；「盈虛者如彼而卒莫消長也」，這是指「月」說的。於是由水的奔流，月的盈虛，發覺「蓋將自其變者而觀之，則天地曾不能以一瞬」，何嘗有一分一秒的靜止？但「自其不變者而觀之，則物與我皆無盡也」；江水依然，明月猶在。變的只是「現象」罷了，「本體」何嘗改變呢？³³

從「現象」與「本體」二者觀之，分釐「體用」之端倪，立論是高超的。但如自生命的源頭講，本體與現象當無差別。此《莊子》〈德充符〉先已述及：

仲尼曰：「死生亦大矣，而不得與之變；雖天地覆墜，亦將不與之遺。審乎無假，而不與物遷；命物之化，而守其宗也。」常季曰：「何謂也。」仲尼曰：「自其異者觀之，肝膽楚越也；自其同者觀之，萬物皆一也。夫若然者，且不知耳目之所宜，而游心乎德之和。物視其所一，而不見其足，猶遺土也。」³⁴

黃慶萱先生認為莊子假仲尼之言，有二個值得留意的要點：

(1) 人只要認識了無妄的真理，如不為假象所迷，就能不受生死問題的影響，不隨生活環境而迷失；堅守宗旨，主宰萬物的變化。(2) 大凡觀察事理，從它們相異處著眼，就是自身的肝膽，也像楚跟越相距那麼遙遠；從它們相同處著眼，那麼萬物都可看成一體，就無所謂利害得失，於是可以優遊於道德沖和的境界了。莊子的真假之辨，同異之論，正是〈赤壁賦〉在思想方面的第一個源頭。³⁵

從第一源頭尋根是有益的，至少啓示了以下的靈感：(1) 莊子所謂的「遊」，的確認識了真理的「遊」，這「遊」脫越死生而不迷失在現象中。(2) 自「同一」處言，無相異也無得失，肝膽楚越既為一體，則利害得失均足消彌。(3) 無真假，無同異，萬物與我都視為一體，便能優遊於沖和肅穆的道德之境，「於穆不已」的意思在這裏得到證實。

至於本體與現象之間，「體」為本體，「用」為現象，體用本一，其變與不變互銷互融，冥然而合，這是哲學的義理之境。僧肇³⁶的〈物不遷論〉：「旋嵐偃嶽而當靜，江河競注而不流。野馬飄散而不動，日月歷天而不周。」熊十力先生即解云：

夫山峙川流，鳥啼花放，寒來暑往，夜晦晝明，可謂極變化之致矣。然萬有現象及其法則，宛然各如其所知。此何以故，良由本體真實無妄，故大用流行，

³³ 黃慶萱、許家鸞：《中國文學賞舉隅》〈赤壁賦新探〉，頁 81。臺北：三民書局，1992 年。

³⁴ 黃錦鉉《新譯莊子讀本》〈德充符〉，頁 96。

³⁵ 同註 32。

³⁶ 釋僧肇（384-414），俗姓張，北朝京兆（長安）人。為鳩摩羅什門下著名弟子，著名的漢傳佛教理論思想家，將般若中觀思想中國化，為三論宗的先驅人物。

自然有則，所謂至蹟而不可亂也。據此，則變化萬端，而其體之恆貞孝，固乃歷萬變而未始有渝，固方變即不變。³⁷

熊十力先生解僧肇的〈物不遷論〉，說明宇宙的現象中，萬物不停地變遷，似動而非動，似靜而非靜，變化無常。因之，從另一觀點看來，剎那即永恆，事物瞬間在變，也瞬間不變，好比海浪雖然時刻波濤起伏，而大海始終是大海，在萬頃汪洋上風貌依舊不變；這是常軌，也印證宇宙的本體永遠是恆定的。其次對「道」的本體，熊先生猶有一說：

老子所謂道，決不是超脫現象界之外而別有物。乃謂現象界中，一切萬有，皆道之顯現。易言之，一切萬有，皆以道為其體，強以喻明。如一切冰箱，皆以水，非離水別有冰箱之自體，既冰以水為體，則水固非離冰而別有物，一切萬象，以道為體，則道固非離一切萬有而別有物。若謂道果超越於一切萬有之外者，則道亦頑空，而何得名為宇宙實體耶！老子之後學莊周，曾有妙語云：「道在屎尿。」可見道不離一切萬有而獨在也。³⁸

道不離一切萬有，萬有即道的化身，清清楚楚地表現本體與現象絕然無二，正如冰與水之相依互輔，水結凍凝成冰，冰消釋變成水，冰水的關係說明體用是一而非二。再仔細考量：變與不變不過形式上的說辭，好比物理律則「質能不滅」論，本質依舊，能量遷移，最後仍然復歸本質；再如大自然是主體，自然界的事事物物便是現象，事物會消滅，大自然還是大自然，始終維持常態，那不變的。進一步闡釋，就個人生命來說，生老病死當然有限，但就大生命的本體講，卻如明月河嶽綿互流傳，繁衍的子孫亦無盡期；是而既使人的軀體滅歿，精神靈明仍可垂之不朽；明白這道理，就不致有「哀吾生之須臾，羨長江之無窮」的浩歎，此作者豁達的襟懷便湧現而出，即無所謂羨與不羨的企求。

（二）自然的化境

再以「物我無盡」的論點，蘇軾就直接了當提出自然「化境」之說，其云：「且夫天地之間，物各有主，苟非吾之所有，雖一毫而莫取。」意謂屬自然的既要復歸然，那麼豁達之士必要時就得割捨世間的一切。這是大的恆心；有此恆心，凡事看開，於是末段終結云：

江上之清風，與山間之明月，耳得之而為聲，目遇之而成色。取之無禁，用之不竭。是造物者之無盡藏也。而吾與子之所共適。

自然的美景才是賞心悅目的材料。這也正符合莊子〈逍遙遊〉說的：「若夫乘天地之正，而御六氣之辯，以遊無窮者，彼且惡乎待哉？故曰：『至人無己，神人無功，聖人無名。』」³⁹即此段落，張默生先生曾作一申論

郭象不是說過嗎？乘天地之正，即是順萬物的本性，使物物各遂其自然的法則，一任其盈虛消長，沒有絲毫的造作之意，去觸犯這自然的大法。御六氣之辯，即是遊變化的坦途大自然無時無刻不在變化著，我亦隨其變化而變

³⁷ 熊十力《十力語要》卷一〈答客問〉，頁21。臺北：廣文書局，1971年。

³⁸ 同上，卷二〈答馬格里尼〉，頁24-25。

³⁹ 黃錦鉉《新譯莊子讀本》〈逍遙遊〉頁52。

化，即是所謂物來順應，因物體物，決不作執一守故的妄行。如此，則與大化為一，也就是與道為一。道是無所不在，無時不有的；我也是無處而不自得，無時而不逍遙的。道是獨立而不改，周行而不殆的，我也是真宰長存，健行不息的。如此，則隨變是適，以遊無窮，還有什麼等待的呢？這變是逍遙的極境了。能達到這種極境的，稱之為「至人」也可，稱之為「聖人」也可。⁴⁰

這段話無疑道出蘇軾的心路歷程。以無待的心應對有待的凡間俗部，那還有什麼難過的。盈虛消長是萬物自然的生遂，是生命的輪轉，沒有妄念，順之而行，便無處不逍遙，刻意尋求，終底將成夢幻，所為何來！芸芸人間，透達的人有之，思想窒錮者亦有之，不必說至人神人的境界，只說平常人，有時爲了生活的油鹽柴米，亦有到不奔波而莫可奈何的；甚至爲了生活的點滴喪失素志者所在多有，不亦是精神的損失！譬如許多將畢業的學子，在未接觸人寰時，其豪情壯志是如何的宏闊高亢；接觸人寰後，挫折頻頻而來，昔日的壯志便雲煙消散，乃至頹唐竟日，是爲斯可忍，孰不可忍。青山依舊，夕陽幾度，或有沉緬其中而不克自己者，別是春愁黯淡，不樂反悲，生命即失去積極奮進的意義。蘇轍〈黃州快哉亭記〉說得好：「士生於世，使其中不自得，將何往而非病？使其中坦然不以物傷性，將何適而非快？」亦知人最怕的是傷害了自己，得不得其實原非緊要，眼前的「得」在幾十年後，也如飄風迅雷縱之即逝，清楚言之，不過如鏡花水月倏起亦倏滅，執著其中，是爲未可。而俯仰一世，也許平平凡凡，卻也不足掛齒；浪既淘盡千古風流人物，如前述橫槊賦詩的曹操，力拔山兮的項羽；又若喝叱斷流的張飛，忿忿萬世的秦皇，而今安在？則吾人在漫漫的時間流裏，仍同千古英雄人物，不亦煙滅灰盡。所謂「抽刀斷水水更流」，誰能避開命運的安排！重要在自我的肯定，如此罷了！因之，對於人間的是是非非，當不必始終惦記不忘，畢竟「我執」才是人最大的隱憂。而蘇軾之爲後世式範的，即是能將「我執」釋去，在「得」與「不得」中，順情而化，使胸中了無牽掛，與其說是個人情懷的抒放，不如說是得之莊子的化去一切，悟達之況，不亦留予後人無盡的省思！

柒、結語

由〈赤壁賦〉結語「不知東方之既白」的「不知」，大抵推開了作者層層的愁緒，進之迎向來臨的朝雲旭日；是以「不知」者，用「羚羊掛角，無跡可尋」形容，最恰當不過。以能「知」本來很好，但境界的認識如果只是在「知」的意識裏打轉，就同於在地上滾動的車輪，滾是滾了，車輪竟是動不了，反而進退兩難而越陷越深，「剪不斷，理還亂」，是很好的說明。這因「知」的層面越廣，越容易落於「有限」，一旦跳脫不了，就被圈圍其中，苦惱即伴隨而來。如俗話說的：「境由心生」，虛幻之生，正因「知」得厲害，終究還是迷惑！所以佛門人士

⁴⁰ 張默生《莊子新譯》〈逍遙遊第一〉頁14。

每喜用「渡」字開導迷航者，是因知的情結糾葛久了，易使人沉溺，故而為之援手。

次再看看，如莊子所云：「彼亦一是非，此亦一是非。⁴¹」彼此的是非即建立在互知的觀點上，好比同樣鑑賞蘋果，愛吃者即使蘋果糜爛，也必力爭說是鮮豔之果，那是自我的維護，是在顧及情面條件上努力辯說，其實原來蘋果的糜爛本已不對，辯者卻未肯承認，這是「知」的諷刺。若東坡的「不知」，是渾然忘我，人間的恩怨，世情的得失，生命遷移的憂喜及是非成敗的計較，在我執放下之後，都將如過隙之白駒消逝無影無蹤。說「心凝形釋，與萬化冥合」也好，說「柳暗花明，別出曲徑」也罷，都是純然的灑脫，如躍馬中原似的，馳騁於遼闊的原野裏，可以壹無牽罣，可以做胸開懷，亦可以展現其的任真性情，這才是通達才是澄明！給沉溺在名利枷鎖的人毋寧是一當頭棒喝！千江有水千江月，任何事物都將回歸原來的樣子，任何事物也都將自然平穩，正是本來無一事，何來塵埃惹。

王維〈鹿柴〉詩云：「返影入深林，復照青苔上。」用「復」字點出了恢復平靜的悠閒，不是嗎？歷經「八方風雨會中州」的熱鬧，又重拾寥落靜寂的歲月，精神的懷抱恐怕不再是往昔的盛況，有的只是對生命深度的感受。「曾經滄海難為水，除卻巫山不是雲。⁴²」經過時間的消逝，跟著來臨的是新的體驗，此即「開釋」之謂。所以《人間詞話》云：「眾裡尋他千百度，驀然回首，那人卻在燈火闌珊處。⁴³」王國維說這是人生第三境界，一點不錯。詩人詞人只要是德慧俱佳者，都有同樣的感處；那是道家人生經驗的另番昭示，亦是藝術美感的昇華，有了這番昭示與昇華，蘇軾才能凝聚更深的智慧，通過更嚴格的考驗，邁向更幽邃的天地。是而儘管〈赤壁賦〉或許無法完全突顯蘇軾的思想，但借這篇文章的脈絡，我們似乎看到蘇軾的影子，正隨著水中的漣漪逐漸在延續、在擴大。

參考文獻

- 宋·蘇軾《蘇東坡全集》。臺北，河洛出版社，1975.9。
清·丁仲祐（福保）《清詩話》。臺北，藝文印書館，1971，10。
黃錦鉉（1991）《新譯莊子讀本》。臺北，三民書局，1991.3
張默生（1972）《莊子新譯》。臺北，樂天書局，1972.5。
王國維著、傅杰編校（1997）《王國維論學集》。北京，中國社會科學出版社，1997.6。
施議對（1991）《人間詞話譯注》。桂林，廣西教育出版社，1991.5。

⁴¹ 黃錦鉉《新譯莊子讀本》〈齊物論〉頁 62。

⁴² 唐·元稹〈離思〉：「曾經滄海難為水，除卻巫山不是雲。取次花叢懶迴頭，半緣修道半緣君。」
「曾經滄海」，識見自廣。

⁴³ 傅杰編校，《王國維論學集》〈人間詞話〉第二十六則，頁 324。原文為：「古今之成大事業、大學問者，必經過三種之境界：『昨夜西風凋碧樹，獨上高樓，望盡天涯路。』此第一際也；『衣帶漸寬終不悔，為伊消得人憔悴。』此第二境也；『眾裡尋他千百度，回頭驀見（一作驀然回首），那人正（一作卻）在燈火闌珊處。』此第三靜也。此等語皆非大詞人不能道，然遽以此意解釋諸詞，恐晏、歐諸公所不許也。」此三境近人論評甚多，不擬贅敘。北京：中國社會科學出版社，1997 年。

- 嚴羽著、郭紹虞校釋（1973）《滄浪詩話》。臺北，正生書局，1973.3。
- 熊十力（1971）《十力語要》。臺北，廣文書局，1971.4。
- 徐復觀（1973）《中國藝術精神》。臺北，學生書局，1973.1。
- 徐復觀（1990）《中國文學論集》。臺北，學生書局，1990.3。
- 黃慶萱、許家鸞（1992）《中國文學賞學隅》。臺北，三民書局，1992.6。
- 袁行霈（1999）《中國詩歌藝術研究》。臺北，五南圖書公司，1999.3。
- 黃永武（1984）《詩與美》。臺北，洪範出版社，1984.7。
- 黃永武（1979）《中國詩學·鑑賞篇》。臺北，巨流圖書公司，1979.4。
- 曾永義主編（1990）《古典文學辭典》。臺北，正中書局，1990.5。
- 汪中（1996）《新譯宋詞三百首》。臺北，三民書局，1996.9。
- 劉大杰（1971）《中國文學發達史》。臺北：中華書局，1971.3。
- 王運熙、顧易生（1991）《中國文學批評史》。臺北，五南圖書公司，1991.11。
- 程千帆、吳新雷（1993）《兩宋文學史》。高雄，麗文文化公司，1993.10。

蘇軾〈赤壁賦〉道家韻致之探究

摘要

蘇軾〈赤壁賦〉談者甚多，高中國文亦選列為授課教材，以其具文學與史事之故。然如只就文學言，那是欣賞的角度；只就史事言，那是故實的探討，整體而言，仍無法見出蘇軾為文的心境。

以「心境」一詞說，蘇軾〈赤壁賦〉之作，是境況苦難下的心靈映現，此心靈舒展出去，表現的即是人間的觀照與鬱悶的淡化。以人間觀照言，那是心靈自由的馳騁，不必為名，不必為利，而是任情逍遙的放懷，亦即莊周所謂同於大通的「坐忘」；而以鬱悶的淡化言，那是思想高度的曠達，即以常人之逢難，必憂慮無由自拔，而曠達者，則能化胸中之憂而為情意之昇，並使原來焦著煩勞之念變為清新明朗之況，此情意之昇與清朗之況，如非大胸襟大慧識者，實無由以致之，而蘇軾其人，卻能克堪其憂，其襟懷慧識的豁達通透可以想知。

再以天地之間，有其變，有其不變，不論變之與不變，以月為例，無論如何，月仍是月，盈虛不過月之轉輪，以是知月之本體為常，其盈其虛是為現象，本體現象之常變終仍合而為一，故不必泥執於本體或現象，若人不泥執則萬有即是現象，現象亦不離萬有，則花開水流，皆返自然，又何爭執，亦以蘇軾之不之爭執，故有所「悟」，以其有所「悟」，故有所達；以其有所達，故境況如何艱鉅，皆無由撓動其心，是以「不知東方之既白」的「不知」，即為其心境昇華參透悟達之總結；故而以此讀去，對〈赤壁賦〉之創作原由，乃能得真正理解。

關鍵詞：蘇軾、赤壁賦、道家、人間觀照

An exploration of Daoist Charm in Su Shi's *Ode of Red Cliff*

Abstract

There were many scholars having made discussion about Su Shi's *Ode of Red Cliff*. And this work has also been selected as a teaching material of Chinese Language subject of senior high school students. The main reasons behind them are that the piece of work is a literary work, and is also a historical record. Nevertheless, in the aspect of literature, it is read from the viewpoint of appreciation; and in the aspect of historical record, it is an exploration of the old facts. Overall speaking, the frame of mind of Su Shi still cannot be seen from the work.

Speaking of the term "frame of mind," Su Shi's work of *Ode of Red Cliff* is a

reflection of the soul of a person in poor situation, who let his mood extend far and outward. What is expressed are the reflection of hearts of the people in the world and the dilution of personal depression. Speaking of the reflection of hearts of the people in the world, it is a free galloping of soul. No need to pay efforts for fame, and no need to pay efforts for wealth, a person liberates his mind and lets himself be carefree as much as possible. This is just as what Zhuang Zhou called, “sitting in forgetfulness” in the harmony of human and nature. And speaking of the dilution of personal depression, it is an extreme expansion of thinking. It refers that when general people encounter a mishap, they must feel difficult to free themselves from grief. But the people with highly expanded thinking can turn the grief in their hearts to be sublime of love, and change the original anxious and worrying mind to be refreshed and clear situation. For the sublime of affection and the situation of clarity, if a person is not broadminded or does not have great intelligence, the person cannot achieve them at all. And the person, Su Shi, could overcome his sorrow. From here, we can imagine his broadmindedness and thorough thinking.

Besides, between the Heaven and the Earth, some things are changeable, and some things are unchanged. No matter things are changeable or unchanged, taking the moon for example, the moon is after all still the moon. The full moon or the crescent moon is merely the turning wheel of the moon. It is known that the main body of the moon is normal, and its being full or crescent is a phenomenon. The constantly changing phenomena of its main body will finally unite to become one. Therefore, it is not necessary to care about the main body or the phenomenon. If a person does not care about details of things, all the things existed are just a phenomenon, and phenomenon can never leave all the things existed. In this way, flowers bloom, water flows, and everything goes back to the nature. Then, what argument will there be? Just because Su Shi did not have any argument with anybody, he had “realization.” Just because of his “realization,” he had things to express. Just because he had things to express, no matter how difficult the situation was, it did not bother his heart at all. Therefore, the words “do not know” in the line, “Do not know that the East was already white” are the summary of the sublimed and penetrated realization of his frame of mind. Hence, reading the work in this way, we can fully understand the reasons of his writing the work, *Ode of Red Cliff*.

Keywords: Su Shi, *Ode of Red Cliff*, Daoism, human reflection

