

苏轼贬谪期词作的悲剧意识

张袁月

(南开大学文学院 天津 300071)

【内容摘要】“乌台诗案”给苏轼带来了沉重的政治打击,但贬谪生活也成为了他塑造自由人格、实现人生审美化的契机。苏轼在这期间所作的词中体现出了深重的悲剧意识,形成了自己独特的悲剧意识消解模式,而这与民族文化心理的深层结构又是相通的,从而使苏轼词发生了转折性的改变,超越了个人情感的抒发,而具有了超脱的人生境界和深远的宇宙意识。

【关键词】苏轼 黄州 悲剧意识 酒 梦 禅

中图分类号 J207.23

文献标识码 A

文章编号 1007-9106(2011)01-0088-03

一、苏轼词悲剧意识的兴起因素

过去谈悲剧意识,主要是针对西方戏剧,是指“对现实悲剧性的意识,是对现实悲剧性的一种文化把握”^{[1][P2]}。实际上,悲剧意识是人类普遍存在的一种心态。西方的悲剧意识一般是由命运的不可抗拒性引发的,而在中国,悲剧意识虽也有人事剧变的因素,但更多的是由物候或指示物候的事物引起的,比如暮(黄昏)、雨、秋、春、飞花(飞絮、黄花)等。初到黄州的苏轼被政治余悸、穷困与疾病包围着,又先后失去老乳母、子由女儿等亲人,怎能不“异乡罹此,触目凄感”(《答秦太虚七首》),产生巨大的悲剧意识呢?但观察此期间的苏词,虽有以“世事一场大梦,人生几度秋凉”的人事因素来引发全篇的篇目,但以传统的物候因素来开篇的更多。如《西江月·重九》“点点楼头细雨”,悲秋是中国文人的传统,如果再与暮、雨等意象叠加,更易引发浓重的悲剧意识。伤春是另一个传统,秋天的萧瑟与春天的料峭都会让人生出一份苦寒之意,而春天的飞花(飞絮)以及秋天的黄花会触动敏感的生命,让人慨叹美好事物的易逝。《瑶池燕》中“飞花成阵。春心困,寸寸。别肠多少愁闷,无人问。”正是这种伤春之感的表述。再如《江城子》“黄昏犹是雨纤纤”,黄昏意象是家园的象征,但它与浮云、飘雨等意象结合在一起时,又营造出一种冷清凄凉的氛围,这时候最容易凸现出个人的孤独和飘零之感。将黄州期间苏词中的传统意象进行统计,暮(黄昏)有21次,雨23次、秋16次、春22次、飞花(飞絮、黄花)6次,共计88次,比总篇数75篇还要多。这说明在许多词作中,这些意象不只出现一次。苏轼对传统意象的选择,使苏词与中华民族的心理文化结构相契,即心境与物候常常是合一的。因此,苏词中虽然有苏轼个人的生活背景,却超越了个人遭遇的疏解,暴露出人生的普遍困境。

二、苏轼词悲剧意识的消解模式

在西方传统里,悲剧意识往往只暴露人生困境,个人最

终被价值悬置,因而文学艺术中常用悲剧和荒诞来表现这样的天人关系。而在中国传统中,天道和人道在根本上是合一的,因此悲剧意识的突出特点是在暴露人生困境的同时也弥合困境,从而在文学艺术中形成独具特色的悲剧意识的消解模式,如通过自然、仙、梦、酒、女人(月)等来消解。不同作家在选择消解因素时会有不同的偏好,同一个作家在不同时期也会有不同的倾向。通过分析作家悲剧意识消解方式的改变,就能窥探到作家心理历程和生存状态的细微变化。将黄州各年苏词悲剧意识消解因素的篇目数作一个统计,得下表:

消解因素	元丰三年	元丰四年	元丰五年	元丰六年	元丰七年	合计
梦	4	0	3	2	0	9
酒	3	4	11	6	2	22
自然	1	2	8	2	0	13
仙	0	0	3	1	0	4
女人(月)	3	0	5	3	1	12

从表中可以看出,苏轼初到黄州时,出现次数最多的消解因素是梦,共4次。宦海浮沉,突然就由朝中臣沦为阶下囚,世事剧变,转瞬即已尽失亲朋挚爱!这怎能不让人慨叹一句“人生如梦”?特别是当“每逢佳节倍思亲”的中秋、重阳,苏轼心中更是感到凄然:“世事一场大梦,人生几度秋凉”。梦之所以能够作为一种悲剧意识的消解因素,是因为它能够给人在现实中难以企及的愿望起到一种补偿、安慰

* 作者简介:张袁月(1985-),女,南开大学文学院博士,研究方向为古代文学。

的作用。但中国人从根本上还是执著于现实的,所以当苏轼买田躬耕后,生活基本趋于稳定,“梦”几乎不出现了。

如果说梦让人逃离现实,那么仙则让人逃离人间。但对于现实的执著使仙这种消解因素在苏轼前两年词作中均为0。而自然则出现的较多,共有13次。因为在农业文明基础上形成的中国传统中,自然总能给人带来心灵的平静和归属感,因而是“消解悲剧意识的最重要的因素”^[1](P180)]。比自然出现频率略低的是女人(月),共12次。中国人内倾的思维方式使其有一种“天然的回归情结”^[2](P129)],投入女人的怀抱正符合这种倾向,“女人—母亲—家园”的三位一体,使“少壮做英雄梦,垂暮归温柔乡”成为中国人的必然心理流程。而月亮与女人从某种程度上是同构的,这可以追溯到母系社会,但不同之处在于女人指向悲剧意识的消解,月亮与宇宙情怀相联系,更多地指向一种悲剧意识的超越。因此,从屈原《天问》开始,问月就成为中华民族亘古不变的主题。在苏词中,月出现的次数这样多,也是由于月在中华民族传统中的多种文化意蕴。月亮作为母亲—女人,可作为精神家园的寄托,与宇宙情怀相联,可作为追询的对象,而月圆月缺恰似人事悲欢,可用以拷问生命意识,横跨历史长河却亘古长存,又指向历史本体,激发深重的历史感。明白了这一点,我们也就能够理解为什么苏轼的一句“明月几时有”会在千百年来的人们心中激起回响。

在苏词中出现次数最多的消解因素是“酒”,而且它在各年出现频率都较高。酒与其他诸种因素不同,它是内在于人的。只有当酒进入了人体并激发了特有的心理机制以后,它才能成为悲剧意识的消解因素。在西方传统中,酒神文化导向民族的狂欢化心理。在中国,酒却被赋予了“隐”的文化品格。在魏晋南北朝名士那里,就以酒来寻求精神解脱,达到朝隐、林泉之隐等,而在苏轼这里,诸种隐逸模式得以综合和升华,形成独特的“酒隐”。酒醉后只剩下生命的本真,只剩下情感的本体,半梦半醒酒醉时是洞穿深层生存状态的最佳契机。黄州苏词中,“醉”与“梦”常常被相提并论。如“梦中了了醉中醒”(《江城子》)、“笑劳生一梦”、“此会应须烂醉”(《醉蓬莱·重九上君猷》)、“身外倘来都似梦,醉里无何即是乡”(《十拍子·暮秋》)……苏轼偏爱酒,是因为酒能通过一种遗忘和幻觉机制来达到对“命定悲剧的和解与超越”^[3],然而,酒毕竟只是“悲剧意识的缓解物”^[1](P215)],酒醒后还得需要其他的消解因素。因此,我们会发现,在26首以酒为消解因素的苏词中,仅有一首是单独使用了酒,而酒与仙复合的有4首,与女人(月)复合的5首,与梦复合的7首,与自然复合的9首,所占比例最大,这也正符合酒与自然结合的中国传统模式。不过,到贬黄的最后一年,各消解因素几乎就不再出现了,更无叠加复合,这大概是被归家的喜悦所覆盖了吧。

三、禅对悲剧意识消解模式的注入

苏轼通过运用传统消解因素的组合,使他个人的悲剧意识能与民族深层文化心理结构相通。但如果只是“兴起—消解”模式,容易使人暂时忘却人生的悲剧性,却无法真正从人生困境中解脱。苏轼发现了这一点,于是他开始寻找新的消解因素,这就是禅。禅宗对中国文化的影响早有共识,

但只有到了苏轼,他才以自己无畏迈往的性格和豁达乐观的人生态度,使禅真正成为化解悲剧意识的重要元素,并使悲剧意识从消解走向超越。当然,即使是对于苏轼,禅的融入也需要一个过程。虽然苏轼一到黄州便“归诚佛僧。间一二日辄往,焚香默坐,深自省察”(《黄州安国寺记》),但经过了三个年头,他才真正将禅作为一种悲剧意识的消解因素。

新的消解因素的注入不能不使苏词发生某种微妙的变化。如同是写月的中秋词,元丰五年的《念奴娇·中秋》与元丰三年的《西江月·黄州中秋》就大为不同:

西江月

世事一场大梦,人生几度秋凉。夜来风叶已鸣廊,看取眉头鬓上。

酒贱常愁客少,月明多被云妨。中秋谁与共孤光,把盏凄然北望。

念奴娇·中秋

凭高眺远,见长空万里,云无留迹。桂魄飞来光射处,冷浸一天秋碧。玉宇琼楼,乘鸾来去,人在清凉国。江山如画,望中烟树历历。

我醉拍手狂歌,举杯邀月,对影成三客。起舞徘徊风露下,今夕不知何夕。便欲乘风,翩然归去,何用骑鹏翼。水晶宫里,一声吹断横笛。

其实如果分析两首词的悲剧意识消解因素,差别并不大。首先,《西江月》秋凉是悲剧意识的兴起,《念奴娇》“冷浸一天秋碧”说的也是秋凉,二者都是由物候兴起悲剧意识。其次,《西江月》有自然(夜来风叶已鸣廊)、酒(酒贱常愁客少)、月(月明多被云妨),《念奴娇》也无非是自然、酒、月、仙这类消解因素。然而,两首词却能让我们感受截然不同的风格和境界,原因何在?这与禅的注入是分不开的。《西江月》开头“世事一场大梦,人生几度秋凉”,满是凄凉之感,而《念奴娇》开头所描写的“长空万里,云无留迹”却带有几分禅意,引向对终极意义、生命价值的追询。自“冷浸一天秋碧”兴起悲剧意识后,作者就从“玉宇琼楼,乘鸾来去”中寻求精神归宿,寻求对家园的体认。“江山如画,望中烟树历历”自然——消解因素之一;“我醉拍手狂歌”酒——消解因素之二;“举杯邀月”,月——消解因素之三;“便欲乘风,翩然归去,何用骑鹏翼”,仙——消解因素之四。“今夕不知何夕”是时空的隐退,个人超越了具体的时空,将人道融入永恒的天道——“水晶宫里,一声吹断横笛”,以一种广博的宇宙意识结尾,留下深刻绵远的哲思。

此外,元丰四年没有出现的“梦”再次复现,但内涵已有微妙的转变。在那首著名的《念奴娇·赤壁怀古》里,苏轼说“人生如梦,一尊还酹江月”,《十拍子·暮秋》中又感叹“身外恍来都是梦,醉里无何即是乡”。但先前的悲意在此时已经被转化为一种昂扬和超脱。且不说《赤壁怀古》成为豪放词的开山之作,而《十拍子·暮秋》结句“狂夫老更狂”不也是一种豪气?在这里,“梦”已不仅仅是逃避现实的麻醉剂,而是走向了一种超越。其转变也正是由于佛(禅)的注入。

如果说这些还不够,那么元丰五年的《定风波》(莫听穿林打叶声)则更为明显:

定风波

(公旧序云:三月七日,沙湖道中遇雨。雨具先去,同行皆狼狈,余独不觉。已而遂晴,故作此词。)

莫听穿林打叶声,何妨吟啸且徐行。竹杖芒鞋轻胜马,谁怕,一蓑烟雨任平生。

料峭春风吹酒醒,微冷,山头斜照却相迎。回首向来萧瑟处,归去,也无风雨也无晴。

这首词记叙苏轼去沙湖相田时一次遇雨的情况,虽为即景之作,却蕴含着深刻的哲理。“一蓑烟雨任平生”颇有“任运自在”的禅意,却仍属于“时时勤拂拭,勿使惹尘埃”^{[4][P15]},是另一种形式的“执”。但到了词的结尾“也无风雨也无晴”,这种超然的禅意就很明显了。佛家讲“无念为宗”、“无相为体”,就是说不计较、不执著,身处纷纭变幻,心灵却能超越其上。无论是“风雨”还是“晴”都是一种变幻的“相”而已,只有以一种“无心之心”去观照,才能“也无风雨也无晴”。“本

来无一物,何处惹尘埃?”^{[4][P15]}这时候,才是对真我的体认和复归,才能悟知到生命的真蕴,也才真正达到了“破”。

或许,正是因为苏轼词作中承载的深重悲剧意识,而它又与民族深层的文化心理相通,才能千百年来不断打动人心。也正是他对悲剧意识的超越,让苏轼成为千百年来中国知识分子理想人格的代表。

参考文献:

[1]张法.中国文化与悲剧意识[M].北京市:中国人民大学出版社,1989.

[2]冷成金.隐士与解脱[M].北京市:作家出版社,1997.

[3]蔡申.词与悲剧意识三题[J].宁夏社会科学,2006(5):136-139.

[4]惠能著,王月清注评.六祖坛经[M].南京市:江苏古籍出版社,2002.

(上接第87页) 案:《御览》卷76引无“高”字,“于莘”引作“子华”,“可与为恶,不可与为善,是谓下愚”引作“不可与为善,可与为恶,是为下愚”。(册1/页355/行40)按师古注曰:“于莘,桀之勇人也。崇侯,纣之佞臣也。”张烈《汉书注译》:“于”本作“干”,讹作“于”,或讹作“干”,莘又作“辛”,亦作“羊辛”,夏桀邪嬖臣。据此《汉书》、《御览》皆因形近而误。

传述颡项命南正重司天,火正黎司地。(册4/页973/行3)

案:《御览》卷16引“南正”作“木正”。(册1/页82/行33)《御览》卷79引作:“命南正重司天,以属神;北正黎司地,以属民。”(册1/页371/行11)考颜师古注引臣瓚曰:“南正司天,则北正当司地,不得言火正也。古文火字与北相似,故遂误耳。”师古曰:“此说非也。班固《幽通赋》云‘玄黎醇耀于高辛’,是则黎为火正也。”《史记索隐》曰:“重氏、黎氏二官代司天地,重为木正,黎为火正。据《左氏》少昊氏之子曰重,颡项氏之子曰黎。今以重黎为一人,仍是颡项之子孙者,刘氏云:‘少昊氏之后曰重,颡项氏之后曰重黎,对彼重则单称黎。若自言当家则称重黎。故楚及司马氏皆重黎之后,非关少昊之重。’愚谓此解为当。”《史记索隐》又曰:“此重黎为火正,彼少昊氏之后重自为木正,知此重黎即彼之黎也。”《史记索隐》又曰:“按《左传》重为勾芒,木正,黎为祝融,火正。此言‘南’者,刘氏以为‘南’字误,非也。盖重黎二人元是木火之官,兼司天地职,而天是阳,南是阳位,故木亦是阳,所以木正为南正也;而火是地正,亦称北正者,火数

二,二地数,地阴,主北方,故火正亦称北正,为此故也。臣瓚以为古文‘火’字似‘北’,未为深得也。”《汉书注译》:“南正也称木正,火正也称北正,古官名。”按“南正”、“木正”皆可,但与“火正”相对,《御览》作“木正”似更妥当一点。

宦者淳于陵渠复覆《太初历》晦朔弦望,皆最密,日月如合璧,五星如连珠。(册4/页976/行5)

案:《御览》卷16引“宦者”作“官者”。无“复”字。引“晦朔弦望,皆最密”作“晦朔望最密”(册1/131/行42)按《御览》引“宦者”作“官者”盖形近而误。又按考前文:“乃诏迁用邓平所造八十一分律历,罢废尤疏远者十七家,复使校历律昏明。”此处有“复”,似更为妥当。

戎马车徒干戈素具,春振旅以搜,夏拔舍以苗,秋治兵以狝,冬大阅以狩,皆于农隙以讲武焉。(册4/页1082/行2)

案:《御览》卷270引“搜”作“搜”,“拔”作“輶”,“皆于农隙以讲武焉”作“皆以农隙以讲武事焉”。(册2/页1261/行38)考《御览》卷18、297引《左传》曰:“春搜夏苗,秋狝冬狩,于农隙以讲武事。”(册1/页91/行25)、(册2/页1369/行24)《宋史》卷190:“三路保伍之法,虽于农隙以讲武事,然犹事毕则兵器藏于官府。”按《御览》所引有“武”字更为妥当,此句可释为:都在农事空隙去演习武事。

参考文献:

[1]李崇智.中国历代年号考[M].中华书局,1985.

[2]班固.汉书[M].中华书局,1962.

[3]李昉.《太平御览》[M].中华书局,1960.