

## 哲學家史作櫟詩文探析

鄭志健\*

### 提 要

史作櫟(1934—)做為台灣當代最具原創力的哲學家之一，學術界卻長期把他邊緣、非學術化，致使其著作沒有得到應有的正視，詩文著作更是乏人問津。做為一位哲學家，其詩文內涵迥異於晚近台灣文學界之作品，具有不同於流俗的特殊風格。有見於此，本文嘗試結合其人格特質與哲學思想對其詩文作品做綜合性的詮釋，以展現他身為文人哲學家的特色所在。在第一部份的論述中，討論的文本以其散文著作為主，分析這位哲人何以始終處在一種焦慮、憂鬱的情境，又如何在此種心境之下處置自身的情感以及欲望。其次，探討焦點則轉向其具有哲學深度的詩作上，先闡述他對詩歌創作的定義，再從其哲學見解來詮釋其詩作。

**關鍵詞：**哲理散文、哲學詩、情愛、欲望、自然、三元性結構

---

\* 國立中央大學中國文學系研究所博士生



## 一、前言

哲學家藉著語言、文字等符號將內心世界的狀況轉化成具體詩文時，其內容往往含有哲理的成分，通常我們把這類詩文稱作哲理詩或哲理散文。雖然嚴格來說，具有哲理的文學作品與旨在探究真理的哲學畢竟有所差異，例如文學偏重感性情緒的抒發，哲學則重理性思考的表達，前者求美而後者求真，但這並不代表這兩者之間具有不可跨越的鴻溝。以詩為例，假如我們追本溯源哲學與詩的關係並就中西哲學史來看，則會發現詩與哲學並非是截然不同的兩種創作。比如說在西方，蘇格拉底之前的哲人大多為詩人，如赫拉克利特、賽諾芬尼、巴門尼德等等，他們都創作了許多哲學詩篇，在此之後同時兼具詩人身份的哲學家更不在少數；而在中國，老子則可以被視為最早的哲學詩的創作者。就此觀之，哲學與文學並非是水火不容，相反的，它們對於彼此甚至具有相輔相成的作用：優美的詩文中若隱含深刻的哲理往往更能觸動讀者的心懷而引發進一步的思考；正確的哲理如果能透過詩文來表達，通常更能使讀者切身體會而印象深刻。筆者以為當代台灣哲學界，史作樑<sup>1</sup>的詩文便具有上述之特質。即便大多數的哲學家喜歡把一切安排得井然有序，而文人則傾向解開一切理性的束縛，但作為一位真正的文人哲學家，史作樑不僅可以使詩文中之哲理具有真實性、深邃性和啟迪性，還可以不失浪漫氣息地，以自身所展現出來的生命境界來使哲學思考與美感境界達到和諧的統一。以下分別就史作樑之「哲理散文」與「哲學詩」進行主題式的分析，以展示他身為一位文人哲學家的特色所在。

## 二、焦慮與情欲的書寫——史作樑的哲理散文

### （一）存在的焦慮感受

從早年的《向于永恆的超越》到壯年的《三月的哲思》、《九卷：靈魂的苦索者》以及中年的《三月後的五卷》……等等，史作樑的散文作品大多是以「自白」的形式書寫，字裡行間清楚而直接地呈現出他內心深刻且細膩的感受。也因此，在對他的生平及生活方式有一定瞭解的基礎之下<sup>2</sup>，做為一位讀者可以很直接地探索他的內心世界，並且，

<sup>1</sup> 哲學思想家、散文家、詩人，兼及繪畫藝術，早年就讀於臺灣大學哲學研究所，曾任教於臺灣大學、文化大學、新竹高中，並在各大學巡迴演講、師範大學舉辦講座，極受歡迎。有五十多部著述，其中包含哲學、美學、散文、詩等等，擁有廣泛的影響。

<sup>2</sup> 關於史作樑年輕時之生平事蹟，主要參考自《史作樑的繪畫世界》一書，此書作者為史作樑所任職的高中的同事，故對其生活方式、學術態度有著直接而深入的瞭解。請參見黃敬雅：《史作樑的繪畫世界》（臺北：書鄉文化書鄉文化事業有限公司，1996年6月）。此外，對於史作樑哲學的風格與生活態度，則可以從〈一位堅持理想的哲學家〉一文中，獲得概略性的瞭解。請參見裴春苓：〈一位堅持理想的哲學家〉《文明探索》第二十五卷（2001年4月）。



對史作檉這些散文著作稍有涉獵的人應該都能明白一件事情，那就是這些作品之中總散發著一股濃厚的「焦慮味」。欲探究其中之緣由，我們需從其早年對「生命存在」的特殊感受上說起。

在年輕時所出版的《向于永恆的超越》一書中，史作檉曾說：

因為我要活，我便不能不以我純然的心，起造世界；因為我要向活的世界在，所以我便不能不躍動起我的心靈，而把世界看成了一分一秒間永恆躍動之情感的連鎖（……）世界已不是世界，而只是一面一面的以我的情感染成了活的領域。甚至我更不曾讓自己掉在任何時空的夾縫之中，因為在那裡一類廢便是世俗之低淺的存在，甚至從那裡更會拖出卑俗的欲求來。<sup>3</sup>

當時他雖然還非常年輕，只有二十一、二歲，但哲學已是他生活的主要寄託，他每天瘋狂的寫作，陶醉在形上的世界中，追求永恆、超越的真理，排斥世俗的情感欲求，唯恐自己墮落於低淺而卑俗的欲望之中。然而，這種發自生命內部對真理的渴望與衝動，使得他一時半刻都無法停止思考，甚至嚴重到夜不成眠，終而轉化為無止境的焦慮感受。<sup>4</sup>誠如他自己所說的：「真正的焦慮，就是面對徹然之屬人與自然的本質，而果欲有所表達。」<sup>5</sup>人存在於世間，面對現實生活中千差萬別的人事物，本會產生各式各樣的焦慮，對一般人而言，最深層的焦慮通常起自於對死亡的恐懼。由於無法阻止自己或他人邁向死亡，所以在面對這個必然且未知的人生終點，總會有著一種莫名的焦慮與不安。對此人們或汲汲於現實名利來麻痺自己，稍好一點的人則在工作之餘從事各式各樣的休閒活動，積極的培養興趣來排解孤寂，又或者在宗教中尋找慰藉，以求看破生死之無常。然而，除了對未知的死亡會產生一種無能為力的焦慮感受之外，實際上，還有一種更為深層的焦慮，它起至於對「人的存在」之本質與意義的迷惘，這種「存在的焦慮」比任何的焦慮都更為深刻且沈重，也難以一般世俗性的手段或方式來抒解。哲學家之所以為哲學家，往往就是因為對這種「存在的焦慮」的感受比一般人來的深刻，故而會窮盡一切方法來思索存在之所以存在的意義，又或以不斷的創作來抒發這種無可奈何的焦慮感受。

學生時期的史作檉曾是當代大儒方東美先生的弟子，也在方先生的指導之下完成了碩士論文—《孔子思想之哲學研究》<sup>6</sup>，並續以儒家哲學為研究對象而寫成《孔孟思想統析》<sup>7</sup>一書，然而他卻始終無法契合於當代儒家之學脈。雖然他也曾嘗試探討儒家所謂的「天人合一」或「內聖外王」等概念，但卻是批判的意味居多，即便有進一步的發展，也只是他自身對生命、哲學的理會所延伸出來的一種詮釋，而與當代新儒家的主流

<sup>3</sup> 史作檉：《向于永恆的超越》（新竹：金泰文具印刷有限公司，1964年6月），頁12。

<sup>4</sup> 在《世紀苦索者的真言》一書中，史作檉曾如此回述這個時期的心情。參見王英銘／史作檉：《世紀苦索者的真言》（臺北：水瓶世紀文化世界股份有限公司，1999年7月），頁31-42。

<sup>5</sup> 史作檉：《雕刻靈魂的賈克梅第》（臺北：典藏藝術家庭股份有限公司，2007年5月），頁100。

<sup>6</sup> 史作檉：《孔子思想之哲學研究》（新竹：金泰印刷文具行，1962年10月）。

<sup>7</sup> 史作檉：《孔孟思想統析》（新竹：金泰印刷文具行，1963年4月）。



《東吳中文線上學術論文》第九期

詮釋大不相同。<sup>8</sup>事實上，如同石朝穎所指出，中壯年時期的史作樑在完成他的《存在與絕對的真實》一書之前，已經寫過三本以上的實驗性的書。從這些著作中，我們不難看出史作樑有關「存在」的探討，很可能是受到當代歐陸哲學的影響，例如德國當代大哲：海德格、沙特與雅斯培……等。並且，台灣從六零年代以來，受歐陸哲學（尤其是存在主義與現象學）的影響，而有比較好的成果來「回應」的哲學工作者，當屬史作樑。<sup>9</sup>如此的學思歷程，再加上他獨特的人格特質，使他的生命始終在超越真理與現實生活的兩極中不斷的拉鋸、掙扎，因而需要透過散文大聲的吶喊出這種矛盾且無以排解的痛苦感受：

我活在孤獨裏，我追求存在與成熟，而成熟即在於使自身真正感覺到了些什麼。它不是生理，它不叫人嘔舌，相反的，那第一個在人的追求中出現的感覺卻只是一個令人極端困惑、疑慮、焦灼，並令人陷入了絕望般之空虛的感覺。<sup>10</sup>

山上無人了，是我又不是我，是我又不是我，焦慮、焦慮。如今我已成了賈克梅第刀下的那一個被挖滿了洞穴的雕像。(……)人都不成形了，收縮、收縮，被燒著的焦慮。<sup>11</sup>

文中我們感受到他的徬徨、孤獨與焦慮，好像他的世界分成了好幾層，一層世界有一層世界的衝突，一層世界有一層世界的焦慮，從而對自己的感覺產生懷疑。然而，即便孤獨與焦慮每每使他陷入了茫然絕望的境地，不同於虛無主義之信奉者否定「存在」之意義與價值，越是焦慮、越是迷惘，史作樑尋求生命存在之意義的企圖越是強烈，他始終嚮往神聖的形上本體，並以追尋一切存在的根源意義為生命的終極目的。也因此，對於「人之存在有麼意義」這個問題所引起的不安與焦慮，他看似無奈卻也不肯就此屈服。

然而，每當史作樑嘗試使生命邁向神聖而肅穆的境界時，總有一個既現實又揮之不去的問題困擾著他，那就是「情欲」：

當你自身被情慾所困擾時，你還看得見那些形上之淨寧的世界嗎？當我們於慌亂中而去尋求發洩時，在我們的心靈中還放的下那個整體人類之倫理與責任的世界嗎？<sup>12</sup>

這即如同西方中世紀神學家聖·奧古斯丁在《懺悔錄》中的自白—「從我糞土般的肉欲中，吹起陣陣濃霧，籠罩並蒙蔽了我的心，以致分不清楚什麼是晴朗的愛、什麼是陰沈的情欲。二者混雜地燃燒著，把我軟弱的青少年時代拖到私欲的懸崖，推進罪惡的深淵。」

<sup>8</sup> 關於史作樑對於儒家思想的理解與詮釋，可參見《憂鬱是中國人之宗教》、《中國哲學精神溯源》等書。史作樑：《憂鬱是中國人之宗教》（臺北：書鄉文化事業有限公司，1993年10月）、《中國哲學精神溯源》（臺北：書鄉文化事業有限公司，2000年4月）。

<sup>9</sup> 參見石朝穎：《我憂鬱，所以我存在》（臺北：人本自然文化出版社，2003年12月），頁33、35。

<sup>10</sup> 史作樑：《大覺醒的日子》（臺北：唐山出版社，1988年10月），頁3。

<sup>11</sup> 史作樑：《時間中的尋索》（臺北：理得出版有限公司，2007年5月），頁41-42。

<sup>12</sup> 史作樑：《大覺醒的日子》，頁161。



<sup>13</sup>一樣，在追求真理的過程中，精神與肉體總是會產生對立與衝突，情愛（love）的本質固然是美好的，但肉欲（lust）的需求卻總容易使其變質而產生罪惡。相較於奧古斯丁最終受洗成為一位天主教徒，並成為中世紀最偉大的哲學教父，史作檉並沒有仰賴宗教的救贖，而是不斷的對自身之情欲進行真切的反省。所以即便他抱怨「情欲」會帶給人諸多生活上之困擾，但並沒有因此放棄心靈層次上的極致追求；然而，也就因為這種對超越世界的企盼與現實之生活有所衝突，使他一再地陷入因人性的矛盾所產生的種種痛苦之中：

生命、及其他一切，它都在極端的衝突與矛盾之中，有時我們真不知道這到底是一種什麼經驗，於是當我們被由極端的矛盾與衝突所帶來之生命的潰竭而糾纏時，我就跑到山林中去，或是一個人屋中，把頭低下來流淚並哭泣（……）我知道這是一種病痛，是一種屬於靈魂的病痛，它不是真正的超越，也不是一種極致的經驗。<sup>14</sup>

由此可知，在追求生命之徹底超越的過程中，或許是肉體之情欲要求與心靈之寧靜追求有所衝突使他覺得無比矛盾，也或許是因為擁有不斷向究極追求的靈魂，他才會感受到無以名狀的痛苦。雖然史作檉也曾如此道出他的心情：

我想很少有人會瞭解四十歲人的感覺的，一切屬於年輕時，雜七雜八不純粹的意念通通沒有了，（……）我終於超出了那一切屬於感覺蒙混的時期了，（……）當你真正靠痛苦而獲致了一些生命，同時更能夠將整個生命向那裏去投向時，我們終於懂得一些什麼是真正的愛情了。<sup>15</sup>

觀乎此文，似乎他已稍稍擺脫了「情欲」所帶給他的負面影響，而能體會純粹的「愛情」，然而，在之後出版的散文著作中，他還是坦白的說出「愛欲」依然會在他孤獨的生活中引起無法壓抑的痛苦，使他陷入自我的鬥爭之中：

我清清楚楚知道，我是一個比任何人都要熱情而敏感的人；因之我比任何人都易於接受愛情與欲望的襲擊。當它來臨的時候，充滿了美麗與幻想，但是它卻在我孤獨的生活中，引起了不可遏抑的困苦、掙扎與鬥爭之情。它是那麼美麗，也沒有一點錯誤，可是我卻痛苦到不知所措的地步。<sup>16</sup>

事實上，自然的情感本是天真無邪的，不論是友情、親情或愛情在本質上不可能會是邪惡的，「它們」之所以會帶給人困擾，因之引起的「欲望」才是主因。所以當情感與欲望相互連結而成為「情欲」的時候，便有可能對人的生命產生負面的影響。換言之，真實純粹的情感固然是美麗而和諧的，但是因之而引起的種種欲求卻常令人感到痛苦，

<sup>13</sup> 奧古斯丁：《懺悔錄》（臺北：臺灣商務印書館，2002年2月），頁25。

<sup>14</sup> 史作檉：《三月的哲思》（新竹：風城出版社，1975年12月），頁86。

<sup>15</sup> 同前註，頁111-112。

<sup>16</sup> 史作檉：《九卷：靈魂的苦索者》（新竹：風城出版社，1976年10月），頁20。



《東吳中文線上學術論文》第九期

「情」、「欲」之所以被並稱，就是因為它們本質雖不相同，但卻又很難被截然劃分開來，這尤其表現在「愛情」這一情感上。

一般而言，人在面對自身情欲之態度可籠統的分為「消極承受」與「積極面對」兩種，積極面對自身的種種情欲當然是比較正確的態度，因為選擇消極承受的人往往會掉進痛苦掙扎的境地，最終無法自拔而不知所措，但無論如何，「情欲」一尤其是「愛欲」之於人確實是一種極難處理的「存在」。而史作禔的自白使我們明白：每個人都有軟弱的時候，也都會懼怕孤獨，希望有喜愛的人來陪伴，以滿足一些情欲上的要求，這在人的生命本中是重要且必然的事，然而即便是最認真面對「它們」的人，依舊會對其干擾心靈之寧靜與清醒而感到無可奈何：

愛與需求，來自於人們過份潰失與過份滿盈的時刻裡。但當我們潰失時，我們會過份激切地需求，同樣當我們滿盈時，我們會過份激切地付出，所以其結果，人之所得，最後仍無非是潰失罷了。於是在我的一生中，絕大部份的時間，都在想盡辦法，去尋求那一點點心靈的寧靜與平衡去了，有時候我果然是很成功的；但是又有誰知道造物者到底要怎樣安排呢？<sup>17</sup>

《中庸》說「喜怒哀樂之未發，謂之中；發而皆中節，謂之和」，在情感尚未萌發之前，它潛存在我們心中，固然不會對人造成什麼樣的具體影響，而且任何人也都知道在情感產生引發欲求之後，應該以追得肉體與心靈之平衡和諧為目標，否則將如史作禔所說，不論是「過」還是「不及」，最終人都將在「情欲」的過份潰失或滿盈之間失去自我，使心靈無法得到真正的寧靜與平衡。然而無奈的是，誠如史作禔所言，即使用盡最大努力去追求心靈的平靜，但最終人往往還是必須承認自己的失敗，並埋怨造物者安排「情欲」—這種難以解決之矛盾於人的生命之中。雖如此無奈，但人還是必須在現實生活中誠實的面對自身的種種情欲，因為唯有如史作禔一般，正視「情欲」帶給人的負面影響，才能正面且積極的處置「它們」。

對史作禔而言，誠實面對情欲之念的態度與其說是後天養成的，倒不如說是身為一位哲學家的宿命，誠如他自己所說的：

活的那麼久，才曉得我之所以會從很小的時候，就開始因為一點情感或理智上的問題，自己竟會痛苦到那般慘忍的程度，原來我就要求得生命之徹底的解決啊！

18

人或多或少都會因為情感或理智上的問題感到痛苦，但卻未必都是因為生命無法獲得徹底的解決而痛苦，而在面對生命中因為情欲所導致的種種苦悶、徬徨與孤獨等負面情緒時，每個人也都有各自的處理方式。然而，即便我們都明白不應該隨波逐流，任由情欲發洩來腐蝕自己的生命，但我們也必須承認這並不是一件容易的事，而這也是為什麼史

<sup>17</sup> 同前註，頁 18。

<sup>18</sup> 同前註：〈卷三〉《九卷：靈魂的苦索者》，頁 60。



作檉會不斷的藉由散文來感嘆他對於愛欲之念的無可奈何：

愛欲之心，人一然也，追逐與不追逐罷了。其存心亦一然也，多少罷了。多少亦一然，有無超越之意志罷了。人之異，在於一種意願性之有無罷了。<sup>19</sup>

愛欲之念，人至老死，何曾稍歇，不論你說它是自然也好，生命之根源也好，事實上，人對它是莫可奈何的，唯有讓其自然而已。<sup>20</sup>

人生於世，作為一被拋擲在這世間的存在物，我們並沒有選擇的餘地，「情欲」從始至終伴隨著我們，只要還活著，就會有各式各樣的情感與欲望自我們體內湧出，除了生理需求的飲食男女的欲望之外，在精神上的情感欲求的無法滿足，更是容易令人感受到一種絕對的孤寂，「愛欲」—因愛情而引起的欲求便是最明顯的例子。之所以會如此，是因為情欲本具有的不可理解與永不厭足的特性。其深不可解之處，在於我們不知道它為何出現？根源何在？其可怕之處，在於一個情欲滿足了，另一個情欲便隨之出現，克制了一個情欲，它又將以另一個形式出現來困擾著我們，而人與人之間的差別，誠如史作檉所言，其實也只在於面對與追逐情欲之程度上的差別而已。話雖如此，我們也必須明白，史作檉表面上說人對愛欲之念之萌發終究是無可奈何而「唯有讓其自然」，似乎他也只能消極的任由情欲順其自然的發生與結束，實際上，這卻是史作檉以自身生命為對象，對親身感受到的愛欲情愁進行辯證後而有的一種超越體認。

## （二）情愛與欲望之辯證

如前所述，西方中世紀的哲人奧古斯丁在其自白式作品《懺悔錄》中紀錄自己年輕時曾沈淪於情欲的漩渦之中，故而深深感受到「精神」與「肉體」之衝突，也因此時常使陷入痛苦的深淵。雖然史作檉並沒有如奧古斯丁一樣在現實生活中有著複雜且不正當的男女關係，但作為一位誠實面對自我的哲學家，他始終以一種嚴肅的態度來面對生命中的種種情欲：

我不是禁欲者，一點也不是。但我永遠無法駁斥愛欲所帶給人之細膩而激然般之煩擾與困惑。講良心話，誰又能完全地瞭解了人類心靈中之深刻之情感或欲望之事呢？（……）在我來說，若能以最好的方式處理你的情感問題，實際上你已是哲學家了。<sup>21</sup>

事實上，欲之不可禁，猶如山洪傾洩之不可擋，所謂以「最好的方式處理情感便是哲學家」的說法，舉例來說，宋明理學家們便有「存天理、去人欲」的主張，但抱持著這種態度，稍一不小慎，便會妄自的否定生命中所出現的各式各樣的情欲，連帶的抹煞情欲所帶給人的正面價值，此如在各種藝術創造上的表現、或者科技技術上的發明動力等

<sup>19</sup> 史作檉：《哲學日記》（臺北：書鄉文化事業有限公司，2001年2月），頁139。

<sup>20</sup> 史作檉：《〈三月後的五卷〉》（臺北：人本自然文化有限公司，2002年11月），頁46。

<sup>21</sup> 史作檉：《三月後的五卷》，頁102。



《東吳中文線上學術論文》第九期

等。當然，一般而言，宋明理學家所謂「存天理、去人欲」<sup>22</sup>並不是一種偏激的禁欲主義，嚴格來說，此口號之內涵毋寧比較接近提醒人們如何用正確的態度來對待「欲望」並衡量其正面價值，但不論如何，自古以來，「情欲」永遠是所有生命哲學家們既棘手又不得不處理的一個問題。

矛盾的是，即便我們知道「情欲」是人類存在中的一個必然且重要的因素，但不可否認的，當它使我們的生命中發生糾紛或產生困難時，理智的思考往往是發揮不了作用的，即使每個人都想要用理智的方式處理情欲所引發的問題，然而，往往我們最後仍舊是以個人情感的方式來處理情欲的問題。綜觀古今中外所有道德哲學或倫理學說，雖有著各式各樣的方法可以指導我們如何以理智的方式來處理因情欲所引起的問題，但史作樾提醒我們：

也許，經過一段時間之後，我們果然變得理智而平靜起來，但，我們想想看，像這種成果之獲致，到底是一種情感的成熟？還是一種潛在理智之作用？還是說，我們果然已經找到一個，介於徹底的情感與徹底的理智間之確確實實的平衡點？

23

很顯然的，他並不會過份強調情感或道德之任何一方，而是以求得兩者間的平衡為最終目的。但是即便瞭解在處置自身生命之衝突時，應以求得情感與理智的平衡點為目標，然而一旦將「欲望」納入生命行動的整體考量之中，我們將會明白，所謂情欲遠比我們想像的還要複雜。以史作樾為例，雖然他自己曾說，所謂名利之欲在他的生命中，從來沒有構成強烈威脅，但是每當他誠實的面對自身的欲念時，所謂情愛之欲，則又總是帶給他一種爆裂般的痛苦。<sup>24</sup>事實上，史作樾如此，常人又何嘗不是如此呢？

就現實的層面而言，在人的千百種欲望之中，「情欲」可說是最容易影響人的一種欲望，稍一不慎，人往往陷入其中而失去自我而無法自拔。到了這種地步，與其說是陷入「情感」的矛盾之中，到不如說是沈溺在「欲望」漩渦當中。此如史作樾所說：

一次情感的慾望，足以掀起千萬種憂、恨、焦灼、失意、歡樂與各式各樣之思慮的被縛。一次性慾裏的翻騰，亦足以導致整個心靈千萬種問題的翻攪。<sup>25</sup>

早在幾千年前，《禮記》就指出「飲食男女，人之大欲存焉」，這即是肯定男女情感與肉體需求乃是生命中重要且必然的一種欲望。也因此，我們必須承認「欲望」在人的生命是一種本質性的存在，若只是對其妄加不道德或罪惡的衡量，乃是對人自身存在中細膩之處無所瞭解；當然，假若我們對於人性中欲望或醜陋之事，只是予以正面接受，亦

<sup>22</sup> 宋明理學所說的「存天理，去人欲」，在直接意義上，「天理」是指社會的普遍道德法則，而「人欲」並不是泛指一旦感性欲望，而是指與道德法則相衝突的感性欲望，用康德的話來說，天理即理性法則，人欲即感性法則。請參見陳來：《宋明理學》（臺北：紅葉文化，1994年10月），頁2-3。

<sup>23</sup> 史作樾：《史作樾短論集與詩》（臺北：書鄉文化，1993年10月），頁152。

<sup>24</sup> 史作樾：《九卷：靈魂的苦索者》，頁71。

<sup>25</sup> 史作樾：《大覺醒的日子》，頁160。





是對人性之深刻處有所漠視與誤解。有見於此，史作楙指出「欲望」在人性的存在之中其實是一個極其複雜而龐大的系統：

我們若將欲望加以抽繹性的表達，它應分成三個不同進向的系統，一個是它自身存在的孕育系統，一個是它外向而展現的系統，一個是它內向而回歸的系統。（……）而當人的意欲，一直進行到對人之整體而和諧的心性或人格具有破壞性之時，我們才把它稱為壞的欲望或罪惡（……）當人的意欲在意識中形成對象時，有好的欲望，亦有壞的欲望。<sup>26</sup>

這即是說，當人一有「意欲」發生時，便同時已說明人之情感有向內、向外這兩種展現的可能性了，並且，在「欲望」發展到「對人之整體而和諧的心性或人格具有破壞性」之前，其實「它」對人的整體生命是可以有正面的價值的。就現實觀之，人類進步的動力往往不是來自於為他人謀求幸福的想法，而是為了滿足自己的欲望，但只要不對他人的自由或自己的心性造成不良的影響，這種欲望可以說是具有正面價值的，這種說法其實有點像北宋知名理學家胡五峰所說的「天理人欲同體而異用，同行而異情」一樣。姑不論在存有論上，人的欲望是否能與所謂的「天理」同源自一個本體，但至少這肯定了感性欲求在現實經驗層面上可以有正面的價值，不像絕大部分的宋明理學家鄙視欲望，甚至是輕乎情愛；或如西方哲學家康德將「感性」與「理性」二分，而不承認「感性」具有永恆存在的正面價值。

然即便是胡五峰，其哲學思想中對於欲望或情愛的關注亦是不多，即便有，頂多也是像「天理人欲同體而異用，同行而異情」這樣子的支字片語，遑論進一步的辨析；但史作楙則不然，首先，他認為人在生命意義的尋求過程中，除了向外所展現的種種欲求活動，更重要的是向內在道德生命的回歸，他說：

人之整體的極限，實際上即內外合而為一的存在，便是內向道德與外向欲求的總和，（……）此即一切意欲之來源，同時也就是道德的極致。<sup>27</sup>

此是主張人在合理的展現各種「欲望」的同時也應向內自我回歸，以趨向整然自體存在的世界，這種經由自我回歸的過程而達到的生命境界，其實也類同於宋明儒所說的真實心性或天理的展現。蓋「道德」本非一制式化教條，更不是一形式化之行為，甚至也不是善惡對立之善，而是通過一切種類之經驗與方法之內歸的整理，所獲得的人之整體存在的本質。換言之，一個整全的生命本質的彰顯，必須透過對「欲望」的透徹檢視，才能獲得最純粹的道德。也因此，我們可以說不論是「道德」或是「情感」，甚至是「欲望」，它們都是生命中之真實存在。也因為抱持著這種立場來審視自身生命，史作楙並沒有消極的否定情欲，即使「欲望」持續不斷的帶給他各式各樣的困擾與痛苦，他還是積極的正視之，甚至肯定它們存在的必要性：

<sup>26</sup> 史作楙：《九卷：靈魂的苦索者》，頁 114-115。

<sup>27</sup> 同前註，頁 102。



《東吳中文線上學術論文》第九期

我沒有半點剷除欲望的意思，我只想如何去獲得一種極致的智慧或性靈，妥善地來處理了它，而不讓他在我身上困擾、氾濫而不可收拾。同樣的，我也不想便宜地服從任何律令或道理，而使人得到一種不完美的真實和滿足。……我使我自身在那個所有人都看不到之自我鬥爭的窄路上，耐心的忍受並等待。<sup>28</sup>

感情與欲望對人所產生的困擾，自有人類以來千古皆然，這是不容否認的事實，一昧的克制或禁止絕非處置它們好的方式；相反的，如何包涵它們或超越它們才是問題的癥結所在。近代西方大哲康德認為人應該要服從應然的道德律令而行動，在此原則之下，所有感性欲望自然也都應該服從理性的指導；而在中國，如上文所提及，宋明儒則叫人要「存天理，去人欲」，然其極端偏差者，則主張斷絕一切私人的情感與欲望，而走向徹底的道德主義。

固然史作樗也主張要妥善的處理欲望，使其不致於因毫無節制而氾濫並吞沒人性，但他認為想要達致整全的生命，就必須真真實實的面對自身的種種情欲，縱使過程令人焦慮而莫可奈何，然唯有真實的體驗與經歷「情欲」，才能真正獲得極致的性靈：

人對其自身，果真有所理想之「志」的真正表現，又在何處呢？此亦非他，即：人類啊！保持一點面對自身時之愛欲之鬥爭的心懷吧！是的，就是這一句話，同時也是我真正要說的一句話。<sup>29</sup>

我們排除了一切外在事物，而面對之愛欲之事，它將不同於任何和其他人為之事物，互相混同在一起時之愛欲的面對，反之，只要人真能排除了外在，而開始面對自身更內在之愛欲之事，它將不再會呈現為任何不智、錯誤、或罪惡之物，卻成為人的存在中，極其自然、赤裸、徹底、而純粹之物。（……）還是那一句話，保持著一點愛欲之鬥爭之念吧。<sup>30</sup>

《三月後的五卷》大約是史作樗中晚年時期的著作，這本書讓我們知道，他始終正面直視自身之愛欲，其中所謂「保持一點面對自身時之愛欲之鬥爭的心懷」或「保持著一點愛欲之鬥爭之念」，即是以為「情感欲念」乃生命中不可獲缺的一種本質，而其接續著說「學習著對一切屬於自身之真實，去正視或面對，然後設法在眾多可能之中，採取一種比較好的處理方式」<sup>31</sup>。即是認為要用最正確且合適的方式來面對內在於生命之中的情欲，如此一來，本屬於生命本質之情感欲念在向外在世界做一經驗現實的展現後，才會有向生命自身回歸之可能，而人的心靈也能獲得真正的和諧。由此可知，「情欲」在史作樗的思維認知中，乃是使生命達致和諧完善之必備的因素或本質性存在。換言之，史作樗試圖對「情感欲念」做出本源性的解釋，使其在人的整全生命中擁有一合理恰當的地位。

<sup>28</sup> 史作樗：《大覺醒的日子》，頁 161。

<sup>29</sup> 史作樗：《三月後的五卷》，頁 100-102。

<sup>30</sup> 同前註，頁 104。

<sup>31</sup> 同前註，頁 104。



在西方，柏拉圖以為欲望乃專指肉體欲望（desire），理性的欲望則被他稱之為「愛欲」（eros），專被用來指稱對善和真理的欲求，肉體的欲望或服從理性而成為一種德性，或背離理性而造成邪惡。<sup>32</sup>換言之，柏拉圖以為「愛欲」（eros）不只不會是邪惡的，甚至是人心靈中渴求絕對美善的動力。而在中國，清儒戴震也曾一反宋明理學家觀點而提出「理也者，情之不爽失也，未有情不得而理得者……自然之分理，以我之情絜人之情」、「一人之欲，天下人之同欲也，故曰性之欲」<sup>33</sup>，然而其謂「情之不爽失」即意謂情之可爽失，那麼我們必須追問：可爽失之情如何可以絜制另一可爽之情呢？至於「欲」則更不待言，其自然也無法被當作能夠節制自我的道德判準之動力。也因此，即便戴震認為所謂的「理」即情欲之不爽失、不放縱，似乎也是能正視情、欲之意義。然而深究之，他們的思考模式依舊無法跳脫出以「理」（道德）為首出的窠臼，也只是以另外一種方式來安排情欲以便突顯出「理」（道德）的必然性，而非真能以直視情欲正反兩面之意義及其所帶給人的困擾與痛苦，戴震如此，柏拉圖亦然。

相較之下，史作檉並沒有以道德上的善惡來看待「愛欲」，即便他也認為「愛欲鬥爭之心懷」可以是人追求生命存在意義之動力來源，但他要強調的乃是「愛欲」之於生命本是一自然且純粹的「存在」，即便它會造成人情感上的矛盾與痛苦，也不須因此即視之為眼中釘；相反的，當人能以最大的包容看待自身的種種情感欲望時，即便「它」會造成我們的痛苦與不安那又如何呢？因為史作檉以自身生命為對象進行辯證所揭示出一個事實就是：情感、欲望、道德、寧靜之心情與現實生命本是一不可切割之整體，人在處置自身生命時，若能正視「情欲」的存在與其帶給我們的痛苦，並妥善的安置它們，反而更能呈顯出真實生命的全貌。更進一步說，並非在哲學上完成了一系統建構，將哲學名詞、概念安排進去，就可以妥善的面對自身的種種情欲而成就一道德生命，而是必須在現實生活中反省體會自身的種種情感與欲望，了解「它們」乃人終其一生都無法全然避免也不須避免的真實存在，進而以最真切且誠實的態度來面對「它們」，以求將生命提升至一整然且和諧的境界。換言之，哲學並非只是冷冰冰的理論建構，也應該是一種活生生的生命體驗，即便理想總難以達到，但奮鬥辯證的過程至少能使人在短暫的瞬間獲得心靈之和諧與安慰。

### 三、自然與生命的統一——史作檉的哲學詩

#### （一）自然的隱喻

史作檉曾說：「詩歌是我的根，小說是我真實的探討，哲學是我深刻而廣大的企畫，宗教性的神聖世界是我終極的理想。」<sup>34</sup>其中，將詩歌視為生命的本源並不是空言，因

<sup>32</sup> 趙敦華：《西洋哲學簡史》（北京：北京大學出版社，2001年1月），頁53。

<sup>33</sup> 戴震：《戴震集·孟子字義疏證》（臺北：理仁書局，1980年1月），頁265-266。

<sup>34</sup> 史作檉：《時間中的尋索》，頁9。



《東吳中文線上學術論文》第九期

為除了幾部專門針對形上學的著作之外，史作檉絕大部分的作品，尤其是散文，幾乎都有詩歌穿插於其中，而那往往也是他對生命真諦有所靈感時的讚頌。在詩歌自其心中湧出的當下，固然他是一位感性的詩人，但做為一位極富理性思辯能力的哲學家，他對詩歌的本質與定義則有他自己的一套認識，而這也成了我們深入瞭解他詩歌創作的依據。也因此，以下我們便先分析他對於詩歌的本質與創作的相關見解：

詩歌之存在，它徹頭徹尾證明詩之非客觀性。詩完全直覺、主觀自我的，是以也是完全自由的。它無涉於是非、對錯、相對（……）詩一涉客觀或稍有立意於相對性之客觀事物，你真正的直覺之主觀就不見了。<sup>35</sup>

詩的存在，即當我們所要表達的內容，其深程度業已超出我們所可能負擔的能力，同時也超出我們一切表達形式範限的時候，它就會衝然而出。（……）詩即真實，一種存在性之真實。<sup>36</sup>

純詩即形上詩。而所謂形上，一如前面所言，即涵蓋最大可能之表達，並指向于表達外之創造世界。<sup>37</sup>

哲學與一般知識不同，它是一種須要經過徹底的分析、嚴密的論證才能建立的知識，它重客觀、理性，尋求永世不變的真理；但詩歌注重的是個人的主觀情感與感性直覺，至於是否夠客觀、理性，則並不那麼重要。即便如此，詩歌也可以是表達真理的一種方式，就算是純粹直覺、主觀自我的詩歌亦然。如海德格便認為詩的語言可以凝聚起「思考」和「存在」並使之成形<sup>38</sup>，這正顯示出哲人的思考與詩人的詩作的共同性，那就是透過語言把「存在」的本質召喚出來，或者說是「存在」可以透過詩歌被創造性的彰顯出來。相類似地，史作檉認為哲學寫作只有兩種，一種是詩歌式的，一種是邏輯式的，並且以為真正的詩歌，就是天啟的靈感，而真正的邏輯，就是天啟靈感之方法性的表達，這便是形上的本體辯證。<sup>39</sup>依此而言，哲學與詩歌看似為兩個極端，卻可以說是源自同一個根源，而這個根源就是「形上的本體」。所謂「形上的本體」就史作檉所說「自然是超越於個體人物之形上之實體存在」<sup>40</sup>、「天之所指，在於真自然或自然本體之存在」<sup>41</sup>的話語觀之，實際上也就是古典中國哲學中所謂的「天」或者「自然」。

然而所謂「自然」與詩歌創作之本質又有何關連呢？史作檉指出：

所謂「自然」，基本上有兩型態：一屬視覺，一屬聽覺。亦即，一為可看的，一

<sup>35</sup> 史作檉：〈詩寓言世界〉《文明探索》第四十二卷（2005年7月），頁1。

<sup>36</sup> 史作檉：《哲學日記》，頁41。

<sup>37</sup> 史作檉：《哲學人類學》（臺北：仰哲出版社，1988年2月），頁59。

<sup>38</sup> 參見張旭東：《幻想的秩序》（香港：牛津大學出版社，1997年），頁19。

<sup>39</sup> 史作檉：《九卷：靈魂的苦索者》，頁75。

<sup>40</sup> 史作檉：《憂鬱是中國人之宗教》（臺北：書鄉文化事業有限公司，1993年10月），頁92。

<sup>41</sup> 史作檉：《中國哲學精神溯源》（臺北：書鄉文化，1990年4月），頁285。



為可聆或可聽的。<sup>42</sup>

詩歌雖然也是用文字來加以表達，但它卻是站立在文字的邊緣上，成為更近於文字前自然圖形或聲音表達之物。<sup>43</sup>

這是認為「自然」主要表現為「視覺」與「聽覺」這兩種型態，而詩歌則是所有文學中最適合表達「自然」的一種形式。按照傳統的說法，語言文字是人類創造出來用以表示心中概念的符號，有了語言文字，我們才能表達出外在於人的萬事萬物，才能與他人交流思想、溝通感情。但我們也都知道，任何文字語言都無法窮盡「存在」的無限意義，所以當人對自然萬物有原創性的感觸，又非要以文字語言表述時，「詩歌」就成了最佳的媒介。這是因為詩歌比文字更能接近以自然之圖形或聲音所表達的任何概念，而這也是史作楳如此推崇詩歌的原因。但假若我們追根究底，詩歌為何是最接近「形上之自然本體」的文學藝術呢？或者說，我們如何進一步理解「詩歌站在文字的邊緣」這種令人費解的說法呢？對此，則需以史作楳哲學中之「三元性」概念來加以說明：

象形文字，乃以保留圖形，而建立一種將聲音、圖象與文字一貫而無法分之三元性之結構，亦如中國哲學中「天」、「人」、「地」之三元論等，乃一徹底哲學人類學式之形上美學之方法，或亦即一「人」與「自然」間之關係法。<sup>44</sup>

所謂「三元性結構」是他在追溯中國哲學之根本精神時所提出的一個概念，主要在說明天、地、人之關係，其實就是一種人與自然之關係法則。他認為中國文明是經由象形文字所建立起來的，而象形文字即包含「聲音」、「圖象」與「文字」三部分。是故，若我們深刻去探究「聲音」、「圖形」與「文字」之間的關係，勢必發現當初文字創立的過程中，人們是經由對大自然的聲音、景象有真實的體會，才能以此作為創造的基礎，而這種過程即人與大自然宇宙之間的一種深切而直接的接觸、契合。換句話說，源自於「自然」的詩應該是超越的，它可以用來解釋時代，卻不被時代所淹沒；也可以用來表達詩人純潔的心靈，而不被時代所蒙蔽；更可以用來抒發真實的情感，而不被時代所污染。詩歌之所以能有如此之作用，是因為詩歌亦具有「三元性」之結構：

所謂圖形，或詩歌作為一圖形或圖像物看，乃只詩歌或敘述一個故事，或為一種隱喻，或闡明一種景象，本質上，它已具有空間性之圖形性了。至于聲音跟音韻，乃指詩歌乃一可吟唱之物，其聲音或為一文字後的聲韻，但本質上，所謂聲音，一如音樂，乃一超文字之喚醒，或向人傳遞一種文字以外之訊息，一如圖形之象徵性然。<sup>45</sup>

在這樣銓解下的詩歌基本上不是一種以文字而表達文字性的觀念，甚至也不是呈現一種

<sup>42</sup> 史作楳：《新臺灣的哲學思維》（臺北：理得出版有限公司，2004年12月），頁71。

<sup>43</sup> 史作楳：《詩寓言世界》《文明探索》，頁7。

<sup>44</sup> 史作楳：《中國哲學精神溯源》，頁6。

<sup>45</sup> 史作楳：《社會人類學序說·第一冊》（臺北：唐山出版社，1989年7月），頁194。



《東吳中文線上學術論文》第九期

人對其所遭遇之情感反應。反之，它的目的在於使人超越於一切文字性的規律世界，而達致一充滿想像性之隱喻或象徵之領域。也因此，大部分的文明的起源通常以「詩歌」做為序曲，因為「詩歌」與其他文學相較而言，其本質最接近自然的聲音或圖像，所以縱使它是直覺、主觀的，卻往往最能夠表達出自然與人性的本質，而這與哲學重視探究「存在之根源」的特色則是不謀而合的。

在此特殊的認知之下，史作檉認為詩可概分為兩種：

一種詩單單純純由屬人之創造而有之詩，亦即一種真自然之詩，或人類最早之詩，也許它就沒有什麼我們所習慣之詩之形式。還有一種詩，是由人把某自然之詩之物定名為詩之後而有的詩，同時，也就是在形式上極盡繁衍能事之詩。<sup>46</sup>

很顯然的，他認為真正的詩不能只注重外在形式之剪裁或遣辭造句上的雕琢，固然詩的文字要能擺脫現實語言之制約，但當寫詩只是純粹為表現而表現時，那便不具任何哲學創造上的價值，也無法觸及自然生命之本質。也因此，詩若要代替哲學作為人瞭解真理（事物之本體）的一種媒介，即便仍不可能超脫于語言文字，但卻可以藉由其「衝破語言文字」的特質來使人跳脫出經驗現實，直達那不可言說的形上世界。在此定義下的詩，除了是一種用以描繪形而上學的工具之外，更是一種生命之力量的展露，而為哲學與文明的另一種展現。也因此，史作檉才會說「一種詩性之哲學，或：一種哲學之詩。即文明智慧之最佳表現。」<sup>47</sup>因為詩一如所有的藝術，它的根本不在於一種單純的感觸、表現或技術，反之，它卻只單單純純地，屬於那一種完全自身生命面對中之創造的根源或精神。<sup>48</sup>換言之，哲學若是為文明成就而做，詩歌則是為生命本身而寫，而詩歌與哲學之結合，便是文明與真生命達到和諧之統一的關鍵。誠如朱光潛所言：「詩雖然不是討論哲學與宣揚宗教的工具，但它的後面如果沒有哲學和宗教，就不易達到深廣的境界。詩好比一株花，哲學和宗教好比土壤，土壤不肥沃，根就不能深，花就不能茂。」<sup>49</sup>確實，好的詩往往哲學意味也特別濃厚，即便是一首用來表達個人主觀之情緒或心懷的詩，假若它能夠觸及到真理的某一個面向，那麼其所描繪的情感或達到的意境將不會因時空之轉換而失去意義。

至於引發詩人創作的動機或觸媒為何？史作檉在解釋詩歌與憂鬱的關係時曾說：

所謂憂鬱者，有心則憂，事結則鬱。不可解情罷了。（……）心憂者，知一切關係，明一切判斷，受一切沖激，臨一切艱困，小至一意一欲，大至形上之事物，察其細微，見其遠大，然而於其究竟處，仍無以釋生命終極要求之求者，憂鬱之所生也。<sup>50</sup>

<sup>46</sup> 史作檉：《形上美學要義》（臺北：書鄉文化書鄉，1993年10月），頁224-225。

<sup>47</sup> 史作檉：《詩寓言世界》《文明探索》，頁16。

<sup>48</sup> 史作檉：《形上美學導言》（臺北：仰哲出版社，1982年3月），頁116。

<sup>49</sup> 朱光潛：《朱光潛全集三·詩論》（安徽：安徽教育出版社，1997年6月），頁78-79。

<sup>50</sup> 史作檉：《形上美學導言》，頁119。



就一般世俗言，詩與任何藝術一樣，都包含現實與理想兩個層面，單就所表現出的形象而論，其所描繪的悲喜苦樂並無多大差異。然史作禎所謂「真詩」乃詩人以一己之靈魂溝通宇宙之性靈，故必須去除世俗之層面以投向永恆之極致，才能夠寫出抗懷千古的詩歌，此如晉陶淵明之憂乃是憂道不憂貧。因此，雖然陶詩之語辭與形容多出於俚俗，但因為其憂思多發自於嚮往自然之純真性靈，所以他的詩歌能超越時間與空間，而達到美學藝術的極致境界。由此可知，所謂「憂鬱」不僅只是常人的傷心難過之情緒，就詩人而言，「憂鬱」乃是人存於形下形上之間，在追尋生命實質之理想、探求之形上終極之存在的過程中所產生的美學性感懷，詩人就是以詩歌來捕捉這種憂鬱之情，而這種詩就是一種「綿綿如縷之純淨之憂鬱之歌」<sup>51</sup>。此外，對於如何瞭解詩人的創作，史作禎則如此描述：

詩，它是怎麼使人懂了的呢？它要通過人之來自於直覺之抽象的統合能力，將詩中的語言造成為一瞬間的顯象，然後再從此一提升了的抽象世界中，以人心深處的穿透力，而直達那創造者之不可言說的心懷，以共鳴而契合，以同情而感嘆。並溶於其中而至於感懷與不可或解之境。<sup>52</sup>

這是認為人通過直覺的抽象統合能力去瞭解一種真屬於人類性之形上美學的詩歌同時，在精神上亦可以遁入繁雜之文字之外的邊境世界，使自身不受文字的牽累，進入一純粹想像的圖像或聲音世界。換言之，真正的詩人在詩歌中所表達之情感乃是一種真正且純然的真實情感，而這一種原創性之情感原則上可以不受任何文字之形式束縛。所以單就詩歌中的語言而言，它已脫離作者並擔負著為形上創造者（本體）示現的責任。因此無論是透過聲音或如作者所言經由圖像，人通過天生稟賦的直覺感官能力，便有可能與詩歌中之原創情感產生共鳴。由此亦可知，雖然哲學是通過人的理性能力去描繪形上之創造者，而詩歌則是通過感性能力來契合形上之創造者，兩者的創作方法與表達途徑大不相同，但就其所以達致的目的與結果而言，則詩歌與哲學無多大的不同，即便有所差別，頂多亦是其所涉及之對象有整體與個別差異罷了。

論述至此，且讓我們以詩解詩，來綜述以上的觀點：

當有一種交換的狀態出現時，人算是最清醒了，生命向兩個不同的世界在閃耀，詩探生了。一如元初之抒情，元初之意識，元初之文字與生命之不可思議之記錄。那初始之閃電般之時刻，它本身卻是靜止的，然後把人留下來，也成為寧然之佇立者，只在不停地觀看，觀看，觀看。<sup>53</sup>

自人類世界由蠻荒向文明邁進，開始自覺的思考乃至於語言、文字被創造出來之後，哲學與詩亦同時產生。然而哲學之發展，最終卻與人類最原始的主觀情感、意識之創造漸

<sup>51</sup> 史作禎：《形上美學導言》，頁 122。

<sup>52</sup> 史作禎：《大覺醒的日子》，頁 78

<sup>53</sup> 史作禎：《史作禎短論集與詩》，頁 174-176。



行漸遠。反觀，真正的詩則可以完全不屬於推理、思考或任何形式性符號之連結系統，雖然它仍屬於文字，但卻可以其所具備之圖形與聲音之內涵，脫離文字之限制與束縛，將人推向無所不包之廣大無限的自然世界之中，並使人在已經形成的文明世界中的種種限制之中，得到回歸自然與超越人為造作的可能性。其中，詩人作為一聆聽者、觀看者，他將所聆聽到的聲音語言與所觀看到的形象圖形翻譯、轉換為一種特殊的文字語言——詩，並以此為橋樑使人的心靈得與宇宙本體產生交會。是故，史作檉認為透過詩歌，人可以達到「真正內在直觀世界之喚醒」<sup>54</sup>的境界。

## （二）真實生命的尋索

做為一位哲學家，史作檉的詩歌是抒情（感性）與哲學（理性）的一種結合，其年輕時之詩作較接近純粹抒情的風格，雖具濃厚的個人特色，但哲學意味並不突出，及至中晚年在建構個人哲學體系時，所創作的詩歌則同時洋溢著濃郁的玄思，令人感受到經由哲學思想經驗創作出來的詩歌，同時也可以呈現出純粹的抒情狀態。對此，我們以〈重生〉一詩來做說明：

觸見生命時之歡愉而如火，其強烈足以使真生命之觸見燃燒而盡毀，人其知真生命與真毀滅之大辯難也！那浴火的日子，一切都在那世事燒盡之炎頂上了，（……）人不立於真生命之前，如何其真知？人不以其烈火般之燃燒，如何自灰燼中而得重生。<sup>55</sup>

所謂「燃燒」，就是燃燒文字，也可以說就是燃燒一切世俗性之社會制約與經驗，甚至最後連人之自身也必須投入火中，一起燃燒殆盡。這種「燃燒」就像人之脫殼，將一層層社會的枷鎖、一片片文字的束縛盡數褪去，直到「存在」赤裸裸呈現出來或人之存在的意義全幅顯現為止。之所以要如此，乃是因為現今社會之發達、分工之精細，實已達到無法想像的地步，並趨向形式之定型化，人存於其中，漸漸的失去本來於自然的原創性心靈。故需經由詩火之煉燒，將毫無真實生命的人、社會或文明本身化為灰燼，如此一來，原屬於人之源頭性的想像、靈感、直覺、啟發才可以獲得重生，人亦可以被拉回到「生命」的發源處——「自然」。以下我們節錄一段史作檉的親身經歷來做進一步說明：

在經歷過了那麼多年之探討與尋索的日子之後，我終於可以只活在生命的裡面，而不在生命以外之任何事物中討生活了。……原來活在生命裡面的日子是那麼單純、透徹光瑩、完滿而毫無遺漏。總之，生命的存在像火，但不是任何由火而燒成的東西，生命，它只是火本身。那活之日子到來，迎接如舞蹈，更似歌，它讓人奮昂而醉，忘卻往日一切，再也不會看顧生命以外的任何事物。<sup>56</sup>

<sup>54</sup> 史作檉：《文明探索》，頁 1。

<sup>55</sup> 史作檉：《哲學美學與生命的刻痕》（臺北：書鄉文化，1993 年 10 月），頁 88。

<sup>56</sup> 史作檉：《文字解放之真義》（臺北：書鄉文化，1996 年 4 月），頁 125。





這段話可說是史作檉在經歷多年的奮鬥之後，終於可以甩棄一切生命以外之事物的心情註腳，更具體的說，即是超越了人文性之文字文明，而回到屬於人之自身之存在世界。對他來說，真正的生命原本就不應該在人文的文字世界中去思索與追尋，雖然說人不得不用文字語言去說明自身的感觸，但真正的生命本在文字形成前就已存在，是故要重新獲得真生命，勢必得要超越一切文字性之描述，以便於直達那聲音與圖形之形上世界。如上文所述，哲學性的詩歌便具備了這樣的特質—使用文字又不被文字所侷限，而能將人帶入聲音與圖像的世界中。若以此論點進一步詮釋〈重生〉一詩，則我們可以說：人作為一之文明性之存在，在經由詩歌之烈火燃燒淨盡而留下來的，便是於自然中存活的生命自體。換言之，純直觀、主觀的詩雖然不同於客觀理性的哲學，但在人在理性思考與感性情緒的綜合辯證的過程中，則有直探生命本原、赤裸裸的呈顯生命自身之可能，而這就是「自然」之真實面貌，所以史作檉才會說：「六十個年頭我學會如此，生命啊！那燃燒的生命啊！我已活到那種平靜中細火而慢燒的年齡了。」<sup>57</sup>

然而，所謂真生命、真自然又是什麼樣的一種面貌呢？對此，我們以史作檉的詩歌來做一步展現：

過份的頌揚是不必要的，一切仍然有大自然之存在罷了。大自然的無限與心靈的無限是一如的，那都是詩歌所孕生的地方。詩它衝破一切範圍，揭示起源與力量，一切都只屬於生命盡底裡的蘊含，（……）詩是一種夢，清醒是一種修正，生命於清醒與朦朧之間，它困然而欲突出，仍只是詩啊。（……）。<sup>58</sup>

以現代詩歌的眼光來看，與其說這是一首哲理詩，到不說是一首對生命的頌歌，因為它並不注重藝術形式上的剪裁，而只是直截表達出作者大自然的歌頌。值得注意的是，詩歌中又再一次透露出他對詩歌的本質的看法，這可以說是以詩歌解釋詩歌，並透過此詩歌之創作來發現「自我」、呼喚「自然」，進而表達出「自然」就是「生命」，「生命」應是一種「自然」的存在態度。由此可知，詩歌及其創作之過程具備了使「自然」與「人」兩者間達成內在一致性的作用。所以他說：

詩便是那一個以一種不可捉摸之神秘的力量，而將一切個別之生命層次中的事物凝聚而濃縮，以形成一個密度緊織之光彩而飛揚的世界。所以說，詩不是定著物，他來自於宇宙中一個不可知之力量的撞擊，然後它更再次將人的一切固定擊開並撞碎（……）而使一切物象而得以統合而具攏了來的，是詩人心中的愛，而詩人的愛，便是個宇宙自體運動中創造之漣漪撞擊的必然。<sup>59</sup>

這即是說宇宙存在之始，愛（真理）便已誕生，而詩歌創生之時，人與宇宙自體（真理）便能緊密而結合。換言之，能達到「人與真理緊密而結合」之境界的詩，便是一種與哲

<sup>57</sup> 同前註，頁 139。

<sup>58</sup> 史作檉：《三月後的五卷》，頁 234-235。

<sup>59</sup> 史作檉：《大覺醒的日子》，頁 69-70。



《東吳中文線上學術論文》第九期

學或宗教最接近的一種詩。並且，他又以為：

詩，它完成在那一個不可言說之裏面的感覺世界之中。它有時是一時相對於個別事物的感觸，但它的本質卻必須起於愛，還有詩人常能被某一種事物所引發，然後超越之，以在一普遍而抽象的藝術世界中，揭示一人存在之普遍的感覺與意義。<sup>60</sup>

在科技發達的現代，人們往往以追求物質上的享受為生活目標，也因此，心靈為了追求名利而煩勞，身形為了追求娛樂而疲困，根本無閒情逸致欣賞詩歌，遑論去探索詩的本質意義，即便有，頂多也只是一種世俗性的「文藝活動」，用來抒發個人的情思而已。但史作樾卻為我們指出：「純粹的詩」所表達的愛恨情愁並不是個人的，而是超越的普遍的，而這種超越的普遍真理正是哲學家所追求的形上之超越世界！唯有能觸及此一面向的詩才夠資格被稱做「詩」。

準上所述，雖然一般認為詩是文學是藝術，哲學是邏輯是理論。但經由分析史作樾的哲思與詩作，我們得以明白真正的詩與哲學是具有共的本質的：那就是「生命」、也就是「人性」與「自然」。換言之，「追求生命的詩」與「追求真理的哲學」其實是一體之兩面。反之，任何一種哲學若不去追溯到生命之根源的話，也並非是最好的哲學。也因此，史作樾才會說：

詩，真正的存在，它往往只屬於詩，但是一切真正的詩，卻更必屬於那個純粹、具形而又周體通透支大運作的世界。<sup>61</sup>

或謂「詩人哲學家」的創作本具備把本體詩化或把詩本體化，通過詩歌的途徑（直覺、體驗、想像、啟示）與本體溝通的特質<sup>62</sup>。關於這一點，且讓我們再引史作樾的一首詩歌來說明：

真神，觸見你時的心靈歡愉竟如焚，還我十五歲之恆真，瘋狂般之狂舞仍似火，只因你之不動、真實、徹底而如神，此刻不狂如何呈現你存在之真實。不將自己燃燒如何真知那煉獄背後的藍色湖。（……）真生命，它，唯誕生於大火與大平靜之閃電與雷擊之間。（……）。<sup>63</sup>

一般而言，所謂「神」不外乎宗教意義上的人格神，雖然依宗教性質的差異，各種教徒對「神」的定義有所不同，但整體而言，祂不外乎是人類膜拜、崇敬的對象，即便對沒有宗教信仰的人，其定義不外乎如此。如此看來，詩句中所謂的「真神」是否也應做如此理解呢？事實上，詩的文字意義並不能依常人所理解的方式去把握，固然詩必須依恃文字而有，但其所描繪之意義則是一種非文字性之想像，它可以超出歷史、傳統、邏輯、

<sup>60</sup> 同前註，頁 80。

<sup>61</sup> 同前註，頁 174。

<sup>62</sup> 周國平：《詩人哲學家》（上海：人民出版社，1998 年 11 月），頁 5。

<sup>63</sup> 史作樾：《哲學美學與生命的刻痕》，頁 90。



習俗而存在，所以詩歌中所能流露出來的意義，其所能依照讀者個人體驗去領會的限度是非常寬廣的，也因為如此，詩歌的意義是開放而非封閉的。比如若依從筆者個人學思以及生活體驗去理解「真神」一詞，則詩中所要透露的意涵在於：所謂的「神」並不外在於我們，此如《中庸》所說「天下至誠者，能知天地之化育」、「至誠如神」之意涵，能知真生命者，便能真知宇宙、自然、天。因此，在禮讚自然之神聖的同時，其實也就是對自身之生命的詠歎；而在詩歌之烈火與哲學之平靜的交互辯證中所誕生的，其實也正是真生命、真自然。而或許這也是為何史作檉說每當他對生命真正有所感覺時，心中第一個流蕩而出的不是任何事物而是詩歌的原因。<sup>64</sup>

總之，雖然史作檉詩歌語言的使用與意象的表達比較像西方的或散文詩或哲學詩，但誠如他所強調，詩人本是這個世界的觀察者、認知者、表達者，詩歌的內容並非只是當下的具體情境，更應該是形而上的，其所指向往往是不為常人所熟知的境域，但卻又是最貼近人類的普遍性真理。因此，不同於散文以抒發個人性情為主軸，詩歌創作之於史作檉可以說是調解自身生命內部衝突、仰望上蒼的途徑，其基礎則建立在對自然生命的仰望之上。蓋生命之本體若不能以一般文字來解釋或描述，那麼就只能以個人主觀直覺之觀照來體會，而詩歌便是這種領悟的最佳呈顯。

#### 四、結語

在西方文化史上。我們可以發現許多極富詩人氣質的大哲學家，也可以發現不少極具有哲人氣質的大詩人，亦有許多人同時兼事哲學與文學的創作，他們的存在也顯示出西方哲學與文學一體兩面的源遠流長的傳統。與此相類似，中國哲學傳統中如宋明理學家亦大多兼具詩人或文人的角色。然而，檢視現代中國哲學界中，同時兼具大量的文學與哲學創作的哲學家或文人並不多見。難能可貴的是，在台灣的史作檉便是一位文哲兼備的創作家。本文以主題的方式對其詩文做特定層面的探討，雖無法展示他的散文與詩歌創作的全貌，但經此分析討論，至少我們可以確定：身為一位哲學家，他的詩文是對自然與生命的深刻省思，並能巧妙的揉合哲學與文學在本質上具有的差異—以詩文來表現自身對生命與藝術的讚歎以及對哲學的冥想，又不牽強的混合這兩者所具有特質，也不刻意在詩文創作中矯揉造作的去表達理性或邏輯的思維。也因此，除了是一位具有原創性的哲學家之外，史作檉在文學上的創作確實也具有獨樹一幟的風格。職此之故，筆者以為「文人哲學家」或許才是最適合他的一個稱呼。

<sup>64</sup> 史作檉：《九卷：靈魂的苦索者》，頁 66。



# A Study of the Philosopher SHIH, Tso-Cheng's Poetry

Cheng, Chih-chien

## Abstract

SHIH, Tso-Cheng was one of the most creative philosophers in Taiwan, who had long been marginalized and regarded as a non-academic philosopher by academic circles, and thus his works, especially poetry, were not valued as they should be. Though he was a real philosopher, the connotation of his poetry was widely different from those of contemporary literature in Taiwan and with individual style that was uncommon at that time. In view of the fact mentioned above, this study made an integrated explanation of his poetry by analyzing his personality and philosophy to express his nature and character as a philosopher. In the first section, this study mainly discussed his prose by analyzing how he was always in an anxious and melancholic state, and how he dealt with his emotions and desires in such a mental state. In the second section, we studied his philosophically meaningful poetry by explaining his definition of poetry writing and interpreting his poetry according to his philosophical viewpoint in order to creatively integrate and interpret his poetry and philosophy.

**Keywords** : philosophical prose, philosophical poetry, anxiousness, lust, nature, three-dimensional structure