

评注插图本

庄子显灵记

原著并插图：范 曾

评 注：邵盈午

作家出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

庄子显灵记/范曾著;邵盈午评注.-北京:作家出版社, 2005.6

ISBN 7 - 5063 - 3303 - 1

. 庄... . 范... 邵... . 诗歌 - 中国 - 当代
. I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 054984 号

庄子显灵记

作者: 范 曾

插图: 范 曾

评注: 邵盈午

责任编辑: 那 耘

装帧设计: 小寰球

版式设计: 小寰球

出版发行: 作家出版社

社址: 北京农展馆南里 10 号 邮码: 100026

电话传真: 86 - 10 - 65930756 (出版发行部)

86 - 10 - 65004079 (总编室)

86 - 10 - 65389299 (邮购部)

E - mail: wrtspub@public.bta.net.cn

http://www.zuojiachubanshe.com

印刷: 清华大学印刷厂

开本: 787×960 1/16

字数: 150 千

印张: 11

插页: 13

印数: 001 - 10000

版次: 2005 年 6 月第 1 版

印次: 2005 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 7 - 5063 - 3303 - 1

定价: 28.00 元

作家版图书, 版权所有, 侵权必究。
作家版图书, 印装错误可随时退换。

季羨林序

若干年来,我有一个想法:人类自我成为“万物之灵”后,最重要的任务是正确处理人与大自然的关系,我称之为“天人关系”;要了解自然,认识自然,要同自然交朋友,我称之为“天人合一”;然后再伸手向大自然要衣,要食,要住,要行。

然而,人类,特别是近几百年来的西方人,却反其道而行之,要“征服自然”,在大自然面前翘尾巴。从表面上来看,人类似乎是胜利了,大自然似乎是被征服了。然而,大千世界发生了很大弊端,甚至灾害,影响了人类生存的前途。

德国伟大诗人歌德说,大自然不会犯错误,犯错误的是人。

德国伟大的思想家恩格斯说,我们不要过分陶醉于我们对自然的胜利中,每一次胜利,大自然都对我们进行了报复。

两位哲人的话值得我们深思再深思。

我有一个公式:人类在大自然面前翘尾巴的高度与人类前途的危险性成正比——尾巴翘得越高,危险性越大。

眼前的这一个世纪,是人类生存发展前途上的一个关键的世纪。

读了范曾兄的近著《庄子显灵记》,“心有灵犀一点通”,引起了我的遐想,写了上面这一些话。

我认识范曾有一个三步(不是部)曲:第一步认为他只是一个画家,第二步认为他是一个国学家,第三步认为他是一个思想家。在这三个方面,他都有精湛深邃的造诣。谓予不信,请阅读范曾的著作。

季羨林

二零零二年三月十八日

陈省身序

读范曾兄《庄子显灵记》，有当年读杜工部《秋兴八首》的感觉，气概万千，涉及当前基本问题，非常佩服。

世界上两个重要的元素是自然与人。五百年的伟大的科学进展，开启了我们自然的了解，也因此影响了人类的生活，我们同五百年前的人已不是一种动物了。

中华民族是很实际的，中华文化寻求人类社会的处理与组织，一个结果是注意到传代，便自然重“孝”，便把多代连起来，成为一串，不能使串切断，便“不孝无后为大”，结果把中华养成一个巨大的民族。

中西文化的不容，把我们带到一个新的春秋时代。我 1943 年至 1945 年在普林斯顿，常同爱因斯坦见面，也到过他家中的书房几次，他书架陈书不多，但有一本德译的老子《道德经》。希望范曾再写一本《老子显灵说》。

陈省身

二零零二年二月廿八日

目录

季羨林序	1
陈省身序	2
精微广大的经典文本	
——《庄子显灵记》简论	邵盈午 1
序 诗 庄子赋九弄	21
第一章 太 空	31
第二章 智 者	38
第三章 自然 生死	72
第四章 艺 魔	95
第五章 诗 人	114
第六章 哲 人	132
第七章 太 仆	155
尾 声	160

凡 例

一、著者硕学魁儒，偶为诗章，奥博精深，融冶中外诸家，信手拈来如同己出，惟出于“普及性”之考虑，兹注不拟丛摭繁引，孜孜求详，只注出语典的准确出处，然后结合“上下文”，对语典作融贯性的释义，务酌其宜。

二、为诗异于考辨，语典本身是著者随缘设法，称心运用，妙在不即不离；但赏析却难以完全做到追踪掇迹，尽合诗旨，故除注明语典出处外，在每章前各撰一简评，旨在帮助一编在手的读者诸君准确把握文本精神。

三、凡一典屡用者，复见处仅注明“见某页某注”，以节省篇幅。其或注有重出者，则必详略不同，视角互异。

四、诗中多用西方故实，兹博稽诸书，所注务求精当、简括。至若诗中所涉及中西方重要人名及与著作关系较密者，如范伯子、海德格尔等，则注必求详，知人衡文，或有当焉，藉此亦可略窥著者学贯中西之素养。

五、著者腹笥宏富，蠡测难周。兹注所得，未敢自是。补苴罅漏，请俟来贤。

精微广大的经典文本

——《庄子显灵记》简论

邵盈午

诗，在各个时代都将选择个别诗人作为自己的标志和象征；当我注完《庄子显灵记》后，我已然体认到缪斯女神赋予诗人范曾先生的这种光荣。

《庄子显灵记》是范曾先生的思想、经验、知识、诗学观念的集成性的发抒。诗人将中国传统文化精神置于人类精神文化的本源之中，以现代人的生存境况为切入点，以时代潮流的景观为参照，以对人类文化命运的终极关怀为归属，凝结出具有经典性质的艺术晶石。雄视古今的大诗风范和交响乐般的高贵品质，将范曾先生近年的写作推向一个辉煌的巅峰。

作为诗人的范曾，其天才的诗思实乃人类文化中最奇妙、最秘奥的课题。我一向认为，才能是训练的结果，而诗歌则是天才的事业。但即使是诗歌天才，也必须在那个天赋瞬间才能得以生成。明乎此，我们才会理解一向关注人类文明前景和终极命运的范曾，对此命题潜心研究，年复一年，何以直至20世纪末，这部划时代的巨制才得以诞生。

《庄子显灵记》（以下简称《显灵记》）无疑是当今在东方华土上所能达至的最高成就；这标志着一部意义重大的作品足以超逾地域性的羁绊而与永恒的精神相遇相通。下面仅将我注罢这篇煌煌巨制后的一些心得写在下面，以求正于方家。

一、智力结构

若从一般意义上的文学角度读解《显灵记》，是与其本来面目相去甚远的。我们必须从一个中西交汇的大文化视角着眼，才能全面把握这一重要文本的品格形态与内在意义。如果没有这种最本源最明锐的楔入，任何理解这一作品的尝试都难免肤浅和表面。

《显灵记》无疑是一首高度成熟的、需要用“智力”、“内觉”去读解的诗。它对于创作主体（甚至接受主体）有着特殊的要求——仅仅在现实的表层滑来滑去，或炫示一点小聪明玩弄一下小技巧，是远远不够的。在这部结构深邃精密的长诗里，范曾先生自宇宙初创开始叩问，由此而神话，而历史，而现实，而传统，而古、今、中、外，而诗人自己。对现实存在的深透剖析和对人类文明前景的宏观审视，使诗人的“内觉”包含了思想的最大纵深。由于感受的独特、深刻，遂与中国文化传统的精髓相通。易言之，就《显灵记》本身而言，已然标示着她将成为在一个诗人身上复活的中国文化传统。这种“复活”，无疑是高度创造性的，诗人通过“诗意的言说”，将“我”在自然、历史、社会乃至文化中遭遇的种种困境，统统提升为神谕般的启示。从这个意义上说，《显灵记》是一部具有永恒品质的大诗。它的永恒性就在于诗人对历史、文化、社会、自然这四个维度的“内觉”以及形而上的思考，通过诗的建构，完成了一个意向性运动的自足的有机的智力空间，并使这一空间成为属于他自己的辉煌殿堂。易言之，诗人将来自现实的各个侧面的复杂丰富的悖论式的经验，皆纳入一种有序的结构，进而将自我的复杂经验提升得具有普遍意义。

若从中国文学的源流条贯上考察，《显灵记》无疑可视为是对以屈原为代表的《楚辞》传统的发皇和延续。所谓《楚辞》传统，其特点呈现为神话、寓言或史诗性的结构，经由诗人的主观想象、浪漫夸张和诗意的改塑而被转化为客观的形式——瑰异雄奇而又深沉炽热。这种诗歌，对创作主体自有特殊的要求——既热烈又恬静，既深刻又朴素，既温厚又高傲，既微妙又率真。应当指出，这种屈骚传统，自汉武帝“罢黜百家，独尊儒术”以来，已日趋衰微，诗歌基本上又回复了《诗经》的传统。从《显灵记》的文本看，范曾先生强烈地表现出人对自然、历史、现实和自身进行直接把握的要求，成功地赋予这种要求以一整套具

有中华民族特质的象征体系，从而在本质上完成了对传统的重新发现；自拓衢路、去陈除腐的创新恰恰使他比任何时候都更接近了传统本身。要之，对现实的深度体验，对历史的宏观审视和高度的创新意识，并通过诗歌予以“言说”，均显示出诗人天才的“言说”能力和预见的睿智；在这个寻找同构（内容—形式）的“言说”过程中，诗人大大打破了与时代精神不相契合的思维模式和定势，让我们在被“遮蔽”的命运中重新认清了文明传统的真正价值和未来远景。已有论者从社会意识的角度，将这部具有预言性质的长诗评断为新时期古典主义文艺复兴的宣言书。不错，真正的诗歌永远带有先锋性，《显灵记》的确是一部预言式的、里程碑式的巨制。诗人的感受在不同的层次上展开，却又归于一个主题：古典主义的复归。范曾先生似乎要让万物在自己“诗的预言”式的吟唱中共振，让自己的言说变为一切迷惘者聚拢的光明中心。

但仅仅这样理解，仍未免流于皮相——似乎没有一种社会性的主题，一种主义，一种特定的思潮和时代感情，能“供养”得起这样一种旷世的才华！在这样一部奕奕煌煌的巨制面前，我们只能喟叹：这是一个诗人与一种语言命定相遇的奇迹！一个反证是，这样的诗，拒绝克隆，因为你生命的水银柱不可能升腾到如此的高度。一个不争的事实是，在当今，似乎还没有任何一部作品，在“品级”、“气魄”、“境界”上能望其项背。甚至也没有一部作品能在结构的宏大、完美、严整上与之媲美。这种不可复制的诗篇，因着独属于诗人自身而显示着它的“惟一性”。

由此笔者不禁想到两位与范曾先生堪称“异代知己”的大诗人：一位是但丁，另一位是艾略特。他们都处于急遽转折、动荡的历史时期，其作品都具有恢宏的史诗气度和神秘的宗教意识。《神曲》为读者提供的世界图景是严整而明晰的：地狱（九重）、炼狱（七重）、天堂（九重），每个人都可依据自身的情况找到相应的位置或拯救方式。这种宗教观念的明晰性，决定了艺术上的严整性（全诗100曲，除序诗外，每篇33曲，用三行连环体，象征着世界本原的“三位一体”——圣父、圣子、圣灵——的投射）。内容与形式的高度契合，使《神曲》达到了至为完美的程度。而《荒原》却似乎与之相反，它所提供的世界图景是模糊而混乱的，人们无法从中探寻出世界运行的图景，它告诫人们砸碎一切偶像返回远古的神话时代，但最后还是皈依宗教，这正是西方理性趋向衰落的标志，而“荒原”也就成为物质世界与精神世界毁灭的象征性符号。《神曲》固然是一部人本

主义巨制，但它所指出的救赎之路也是皈依上帝，追求个人完美，反对经院哲学。诗人强烈的宗教意识与文本中严整的宗教结构无疑是互为表里的。如果说，宗教起源于人类对于自身苦难的感知、拯救的渴望，那么，神便被赋予了这种离苦得乐的超人力量。笃信宗教的但丁，将大地上的一切，都赋予了神性的拯救力，而他自身，也就在宗教中获得了慰藉和救助。而《庄子》则以其崇高的美学力量以及对人性、人的自由本质的全面肯定而超越了宗教，其人文主义有了更深刻更恢弘的内涵——即对人类终极命运的关注。较之《神曲》、《荒原》，其胸襟气度更为恢弘，文化视野更为开阔。《显灵记》一诗，为中国传统文化内在价值的真正确立开辟了一条光明的道路，建构了一座古典精神的丰碑。《显灵记》所展现出来的精神定向，正是经过整合、弘扬的传统文化精神将要展现的；而诗人在理想实现过程中所面临的种种困境和挑战，也正是重塑古典精神、高扬人文大纛的过程中所无法避免的。惟其如此，在诗人看来，这倒反而成为一种契机，一种呼唤，它们昭示着：一个“古典主义精神复归”的时代行将到来！我们于此想探诘的，倒不是诗人这种天才洞见的复杂生成过程，只是作为一个诗人，他究竟是在怎样的层位上，得以瞥见那神示的一闪？

二、意识体系

《显灵记》具有独立、完整的意识体系，这是诗人意识高度成熟的标志。《显灵记》一诗，呈现出意识的复杂层次。

现实感：

作为现实的人，总是“无所逃于天地之间”。作为诗人，他的立足点是人的现实存在，在出发点上不可能有别的真理。

没有一个持有精神立场的诗人会对其所生存的时代环境完全满意，其精神背景要求他向时代生活发言。对于范曾先生来说，最令他感到痛心的，是文化的失范，传统的丧失。所谓传统，用范曾本人的话说，即人类的集体记忆。这就是说，传统不仅是指那些既有的文明成果，也指文明成果所合成的一种人文精神、文化气氛和集体特征。黑格尔甚至强调，“我们的本质即是我们的过去”。但现代

人的一个重要特征却是文化失范的虚空——不知如何面对自己的传统，诚如 F·詹姆逊所界定的那样——“没有深度，没有崇高点，以及对历史的遗忘”——这就是后现代和后现代人的基本特征。基于这一语境，范曾先生作为具有深邃的历史眼光和高度时代责任感的诗人，总是义无反顾地承担着精神救赎这种角色的圣职。事实表明，在古典文化传统价值体系濒于崩散的今天，来自古典传统的总体话语以及它所建构的价值网络已濒于崩散，这就更亟需新的精神引力，亟需新的人文精神之鼓吹，需要在传统的宝藏中注入我们新的创造，使其焕发出古老的生命。“那些从别人的诗中蒸馏出来的诗篇可能会消失。懦夫一定会消失。一种生气勃勃的伟大期望只能由一种生气勃勃的伟大行为来满足。那许多低声细气地表示异议的东西，那些简单的反映工具，以及那些温文尔雅的作品，将匆匆流走，令人不复记忆。”那位曾为年轻的美利坚共和国的勃兴而激奋不已的著名诗人惠特曼写在《草叶集·序》的这番话，至今读来仍掷地有声，言之凿凿，事实不正是如此吗？

现代感：

我们所栖身的现代世界，是一个理性化的世界，到处充满着规则、法度、结构、律令。现代人被包裹在种种理性逻辑的关系网络中。科技文明将一切都安排得井井有条，逼使人们就范，而人生的沉思、诗意、生命意味都因了人的把握这些的心理功能（情感意象、思维感知方式）的消隐和压抑而失落了。可从另一方面看，现代人的一个根本特征，恰恰表现为精神的无根性。似乎每个人都有权利蔑视世界，都有权利无限度地扩张自我，都有十足的理由嘲讽、调侃一切价值意义……

按照西方流行的说法，自从上帝“死”后，人类也就失去了最后的价值性参照和依托；荒诞，遂成为现代人的基本处境。这种荒诞，在雅斯佩尔斯笔下表现为人在现实铁壁上的反复受挫，在萨特笔下表现为生存意义选择上的虚渺空茫，在加缪笔下表现为西西弗式的徒劳和悲怆，在加·马塞尔笔下表现为生命本身的飘忽神秘……

要之，现代文明赋予人类以特殊的生存状态；而范曾先生对当下生存状态深刻的荒诞感的体认，正是对物质时代生存本质的豁然了悟。或许竟可以这样说，

正因为范曾先生有着长期的海外生活经历，对西方文明了然于胸，这使他更能超越常人地从五光十色的西方文明尤其是现代派近几十年来的急剧颓变衰落而看出其中症结所在（这一点在第四章《恶魔》中已尽道其详），从而更坚定了他要从悠久的、优异的传统文化中寻找生存的更为坚实、本真的根基的信念，而《显灵记》所彰扬的，正是古典主义的“大道之行”，诗人的现代感正体现在对“现代”坚定的回应（即否定）态度上。

历史感：

艾略特在《传统与个人才能》一文中曾言：“正是历史感使得一个作家能够最敏锐地意识到他在时间中的地位，意识到他自己的时代。”反过来说，一个作家若无历史感，则注定是一个昧于时代的落伍者，必与大诗人无缘。纵观《显灵记》，整首诗浑莽、浩瀚，超级长行，铺排性的句式，流衍贯通的语流，纵横捭阖、汪洋恣肆的气势，与抒情主体宽舒从容的大家胸襟、气派互为表里，在在透发出一个控古驭今的大诗人阅历和经验达成饱满通透后的峰值状态。

应当看到，置身于中国传统意识与后现代文化合流以及整个20世纪人类道德情怀普遍沦丧的复杂境况中的范曾先生，他所面临的文化困境是不言而喻的：意义、价值、灵魂、崇高、自然、英雄……这一切古典主义的庄重命题，自20世纪80年代以来遭到了前所未有的揶揄。一方面，他要应对东方虚无主义与后现代思潮的嬉皮调侃所综合构成的多重压迫，另一方面，他要抵制西方虚无主义从现代意识向消解哲学的滑落，而流贯在范曾意识中的一个重要理念，就是拒绝与这一市声流俗的沆瀣。范曾深信，所谓历史、文化，并非凌虚之物，它就是本身：历史的含意是“现在”——包括了全部人类集体记忆的今天；而“文化”的含意，则是“我”——呈现出所有“文化裂变”的个人。范曾坚信，在传统文化衰敝的确切事实面前，经过反省和重整，中国传统文化结构必将向着普遍的人类精神敞开，只要“诚实地攀登，不托空言，宇宙在他们面前会呈现一片祥瑞”。

虽有“祥瑞”在前，但摆在“驱陈除腐”的拓荒者面前的，却无疑是一条荆棘丛生的崎岖之路。但正因如此，诗人才在“内热”的自燃中成为圣者。于是，在《显灵记》中，我们便聆听到颇类造物主口吻的宣谕：“古典主义精神的

复归/将成为二十一世纪的大旗高举。”诗，在这里拥有了历史的深度，而历史也从史实中解脱出来，活生生地加入了当代人的观照和展望。范曾坚信，历经数千年而不衰的传统文化，自有其强大的生命力；它之所以沉睡着未能充分焕发出自身的伟力，只是因为我们的的心灵尚未向它彻底敞开。当然，这一伟力的复活，必须经历一个遭遇无数严峻挑战的过程，关键就取决于我们能否使生命从虚浮的无根的状态中超拔出来，而转向一个更为坚实的生命基座。从《显灵记》中，我们不时可以听到诗人对人类文明前景的深切忧虑和“回归古典”的疾呼之声——这不禁使我们憬悟到，一个拥有历史感的天才诗人，总是走在时间前面的；他必须在孤寂中走完历时的长夜，直到共时的太阳照亮了人们的眼睛，世界才在辉煌的惊叹中告慰天才的卓萃。

冲突感：

诗人生命内部的冲突性，是我们在读解《显灵记》时随处可见的。其实，建立在现实之中并逐渐成长起来的“自我”，就其本原情况来说就是痛苦的、分裂的，它具体体现为虚与实，灵与肉、善与恶等等的冲突和对抗；只要生命存在，这种冲突在红尘意义上就是不可解除的，诗人的宿命就在于他只能以更为高远的理想和更为卓绝的搏斗精神与之对峙，而“自我”的内在本质也就通过这种冲突和对峙而达到极致。以故，诗人的感觉范畴向相反两极扩展产生强烈的冲突感。如最崇高（回归古典的理想）和最卑劣的（对大造的肆意玷辱），最纯挚的（如范伯子）和最鄙俗的（如毕加索），最浑朴的（天放、天和）和最矫饰的（后现代主义），最深邃的（天地之妙微）和最浅薄的（间间小智的“痴愚”）……设若一个诗人如果没有被这种“冲突感”逼迫到血脉偾张的程度，断然创造不了这种高化的艺术；当然这种逼迫与外界无关，是诗人自身那稀有的天分使然。

种种冲突与诗人的搏斗精神一旦行诸文字，便成为人类文化中足可称为经典的——诗歌，其冲突愈激烈，其作为人类精神标本的经典价值也就愈大。

庄严感

一个诗人，在解决了最初“为什么写诗”这个观念性问题之后，随之面临的

便是“写什么”和“如何写”的问题。随着写作的深入，这个“什么”和“如何”遂变得愈来愈重要，愈来愈尖锐，以致于成为写作意义得以确立的“支点”。设若昧乎此，写作就是一种在无意识支配下的乌托邦写作。

而《显灵记》显然是一首“有所为”的大诗。一方面，《显灵记》非常单纯，因为它只关心一件事——中国未来向何处去；可从另一方面看，这首长诗却又无限丰富，因为这个文本所接纳的是一个古今中外无所不包的世界，这个世界只在诗人的“言说”中呈现。我始终认为，《显灵记》的巨大魅力来自一种基于强盛的精神生命崛动的庄严感，全诗始终流贯着一种追究人类生存底蕴的穿透力量，特别是那种切入生命深层的叩问与形而上的追问。在诗人的言说中，一切都发生了根本性的转变，一切都在诗人的歌唱中显示出内在的生命。应当说，能够在创作中施用“分身术”来“言说”的诗人，对中西文化的异同、对人类文明前景的庄严探索已然达到了惊人的程度（其作品的内在张力也显示出诗人的文化精神在历史长河中的不断更新与发展）。这一方面来自他对当代主流文化的谙熟和对世界现代主义哲学文化思潮的关注，另一方面也来自中国传统文化血脉对他的强大注入。具有这种清醒创作意识的诗人，其难以自拔的孤寂、痛苦自会远逾常人。而诗歌，就是在这个层位上为大诗人显示位置的——面对沸反盈天的物欲世界与神圣理想追求的抵牾，作为人类高级精神活动的艺术，如果不能在生存的悖谬境况中为灵魂提供生存的意义，不能为“复归传统”的大道之行提供真理性的依据，那么，文明的堕落也就此开始了。遗憾的是，这一切已然发生。正是这一悲剧性处境，才使得《显灵记》在在透发出一种崇高的力量和庄严的品格。那僭张的内力，使我们分明听到了那腾燃着崇高激情的深邃音响。由于这种“音响”不是浮在文字表面而是隐涵于文本的深层结构（在那里有一个强烈震荡的“震源”），我们在欣赏时，也应有一双善于“倾听”的耳朵，能够穿透诗歌语言而“倾听”到“希声”的“大音”。

自由感

诗歌，是自由精神的产物，但由于现实的给定性，真正能够在诗歌中透发出这种自由精神的，洵属寥寥。但自由感的有无，的确是天才诗人的一个重要标志。揽读《显灵记》，我们随处可以发现，诗人总是执著地追求着一种化自在之

物为为我之物的审美自由，一种将个我从现实层次的羁绊中超拔而出的提升。作为深谙老庄哲学的诗人，他总是从大造的运行中获取诗歌的能量；当这种能量弥散在诗人的生命中并达到饱和状态时，诗歌创作便成为释放这一能量的方式。缘于此，诗歌便不复是人工的结果（而是这种“能量”的放射），而是具有某种高于一切人为的技术层面的非操作性。它看上去那么匪夷所思，具有鬼斧神工的奇妙和天然浑成的密致，几乎非人力所为，这恐怕只有在柏拉图所说的“诸神降临”的幸运时刻，才能臻此境界。当此之际，诗人“上穷碧落下黄泉”，神思飞扬，心与物游，百感骈集，在悟性的闪电下与万物倏然间妙合无垠地碰撞出火花，思维黑箱突然开启，一种真正意义的自由感一如神灵附体，一种“神动而天随”的创作快感和“惊犹鬼神”的大艺术由是产生。

要之，一部“再一次揭示了天地的大美”的《显灵记》，无疑是诗人自由精神的大力张扬。这首长诗的每一句，每一种意象，都透发出诗人从现实中超拔达到自由的惊人气魄。这种自由的写作，纯粹的表达，以及由此达至的那种“天人合一”的浑融境界，正是历代诗人追慕不已的所谓“诗之至处”。一种磅礴的自由情思的释放，在全诗中形成了生命气浪的强力顶冲。只要你弹指轻叩，定能听到宇宙大时空的雄浑交响和来自天庭的神秘韵律。

三、形式意蕴

在当代诗坛，“纯诗”的问题一直聚讼纷纭，莫衷一是。但对真正的诗人并不会构成一种理论困惑——因为基于语言的表意性，绝对的“纯诗”是不存在的。对于真正的诗人来说，严肃的创作态度和对诗艺的追求，决定了无论什么内容，他都会将其作为“纯诗”来写——讲究章法、结构、乐感、语感、弹性和张力，讲求变化与统一、运动与和谐、繁杂与单纯……总之，讲究“形式”。任何对形式的麻木和漠视，都是缺乏艺术感受的表征。诗歌的贫困，就是语言形式的贫困。没有深邃的思想的崇高的激情，不可能生成不朽的形式；而一切思想、观念、激情，只有仰赖戛戛独创的形式才能进入艺术圣殿。因此，形式，对真正的诗人来说，是艺术上达到自觉后的必然归宿。从《显灵记》的文本看，经由诗人所创造的“这一个”惟一的形式，与其所要呈现的内容是那样地契密无间，以致“无间”到会产生某种“免译性”，任何以意义的传输为目的的翻译都必将大大

失去那些被称为“天使的尘埃”的东西，必将大大减损作品的艺术魅力。说到底，任何高明的译者都无法通过另一种语言传达出经由某种完美的形式所整合创生出来的那种诗性特质。下面笔者就对此略陈管见，以俟公论。

《显灵记》共为七章，另外还有序诗和尾声，每章既有自己独特的结构、语言方式和内涵，又互相联系，层层深入，构成一个精神上的内核：对人类命运的终极关怀。

大凡精心结撰的巨制，在艺术上必有足资揣摩寻绎之处。

如前所述，一个真正的大诗人，必须善于运用象征以开拓诗的智力空间，也就是说，必须善于寻求客观物象与主体意识之间的象征联系，使主体意识既保持具体可感性、独立自在性和相对规定性，并在对象征客体的诗意展现中，不着迹相地将象征联系加以深化和拓展。这部长诗以《庄子显灵记》命名，其本身就是一种整体象征，极具暗示性和现实指向性。它象征着某种“神力”、“生命力”和“再生之力”。在《显灵记》中，范曾先生通过庄子与柏拉图、爱因斯坦、海德格尔等西方大哲的跨越时空的精妙对话，将哲思在一个中西文化的整体框架中展开，使得全诗具有了一种恢弘的文化视野和里程碑式的意义。事实上，庄子的思想自有其历久不衰的价值，只不过暂被外在的“异化”力量所遮蔽，但历史深处的那些真正有生命力的东西必定要彰显出来；诗人作为人类精神最敏锐的触角，他一定会最先将这种对当代最有启示意义的东西抉发出来。基于这一灼见，范曾先生并未将“失去传统”的现实状况绝对化为（中国人）的永恒的生存本质，而是通过对传统文化的原本精神的深入发掘和诗意展示，给人类指明了“回归古典”的光明前景。

在具体的文本操作中，范曾先生举重若轻地将整体性象征——通过一种双向运动——客观物体的主观化与主体意识的客观化，使主体意识（象征意义）自然地渗透在客体形象（象征物）之中，并且贯穿始终。传统的修辞是局部的，而《显灵记》中的整体象征却是贯彻到底的思维方式，并且以“显灵”构成全诗的骨骼，成为诗人灵视的主要聚焦。全诗以“显灵”的庄子为诗思的辐射中心，推衍发展各种意象，同时再由各种意象反射于此，这一知性的逻辑思路显然取决于诗人智慧的成熟，这种智慧的成熟又使各种意象的辐射式发展有条不紊，且带有极强的想象成分，这就使全诗拥有了相当的诗性色彩而避免了枯燥的理念说教。

若从结构和象征功能上看，横贯全诗的那种整体象征，究竟象征着什么？诗

人虽多次指涉到那个象征主题，但整体看来，仍是由全诗的结构关系暗示出来，这就是结构的整体象征。这种创作的全部困难，就在于如何不动声色地将比拟物的真实细节，巧妙地与全诗的象征主题捏合在一起（而不是流于“点题”式的传统的修辞主义作品），进而达到对读者毫无强迫、毫不说教的谕示（或暗示）。由此可见，整体象征确为建构诗歌智力空间的一大技法。至于在具体的文本操作上，则要看诗人的结构手段（亦即思维整合力）究竟如何，要看他能否借助“结构”的作用，让意象的效果深化；或者说，使意象在结构中获得更为广阔、丰盈的展开空间，使被意象充实后的结构，变得更有张力，更具开放性。事实上，结构的能量并不是文本各个部分的简单相加，而是它们的乘积。这一点，是为诗（甚至读诗者）者不可不察的。

当然，对于一个真正的大诗人来说，仅有这些还是不够的，他必须将他的全部努力落实在语言上。依我看，《显灵记》语言的根本特征呈现为本真性和自足性。所谓本真性，是指要“把语言从语法解放出来使之进入一个更原初的本质构架”（海德格尔语），亦即力避从定义和概念的逻辑形式出发，要返回到原始的语言的本真性和诗意性，这种本真性必然来自诗人灵魂的呼唤，并由此呈现为语感，构成语言感觉的系统。而自足性，是指语言以其独特的符号系统结构的存在成为另一个现实，并与一般依附于人类生存的现实拉开距离，成为自足的实体。为了充分显示诗歌语言的特殊功能，诗人必须充分谙熟古典乃至当代中西优秀作品的全部艺术技巧。从《显灵记》的写作来看，无疑是多种资源的融合。《显灵记》的成功，显示出范曾先生在诗歌语言上拥有一般诗人所不具备的综合创造力。作为一种天然的诗性质料，汉语言那种讲究张力弹性的“流块建构”的特点，无疑最切合诗歌的生成。但并不是每一个使用汉语的诗人，都能充分发掘出汉语的诗性特质，正如并不是每一只蚌壳都能有力地孕育珍珠。为了最大程度地适应表情的需要，诗人充分发挥了众体兼备、古今皆擅的特长，所谓百炼钢化为绕指柔，汉语言，到了范曾的手里，就像雕塑家手里的软泥，真个左右逢源，驱遣自如，得心应手——中国屈骚的雄奇瑰丽、汉赋的华赡雍容、唐诗的雅正、宋词的幽婉、元曲的灵隽以及英国莎士比亚戏剧之谐谑悠婉与奥古斯丁式的冥想沉思，在在都有着出神入化的运用。诗人努力拓宽着语言的表现领域，最大程度地敞开感觉和思想。而诗，在全面敞开语言（赋予其节奏、色彩、结构）时，也就敞开了一个人精神表现的全部可能性。在这里，洗尽铅华、天然去雕饰的艺术追