



人海诗韵·艺术文化散文丛书

主编 金元浦

大美无言

■ 金元浦 著

海天出版社



图书在版编目(CIP)数据

大美无言/金元浦著. - 深圳:海天出版社, 1999.5
(人海诗韵:艺术文化散文丛书/金元浦主编)
ISBN 7-80615-979-7

I.大… II.金… III.散文-作品集-中国-当代 IV.I2
67

中国版本图书馆CIP数据核字(1999)第13078号

海天出版社出版发行

(深圳市彩田南路海天大厦 518026)

<http://www.htph.com>

责任编辑:陈邢准 封面设计:张幼农

责任技编:陈 炯

深圳市希望印务有限公司 海天出版社经销

1999年5月第1版 1999年5月第1次印刷

开本:850mm×1168mm 1/32 印张:9

字数:170千 印数:1-5000册

定价:14.00元

海天版图书版权所有,侵权必究.

海天版图书凡有印装质量问题,请随时向承印厂调换.

总 序

在都市的喧嚣和熙攘中，在纷扰的车流与人潮中，您是否还能闭上眼，享受一刻宁静的思？

诗人说，够了，让我享有缄默！

在时尚扑面的嘈杂中，在斑驳陆离的霓虹的频闪中，哪里是可以独步的林中路？

哲人说，林中氤氲的雾霭中，总有隐约的诗意漾出。

我们活着……

我们如此辛劳地奔行于这个世界……

我们总得活着，焦灼、烦忙、疲惫而又倦怠……

然而我们的婴儿依然充满激情地啼叫着坠地，我们的婆母依然为孩子们腌制过冬的咸菜……

昨夜，我如此困顿、疲累、愤懑，乃至沮丧万分。而清晨，我擦一把脸，依然得驱车前行，匆匆地赶路。车窗外，偶尔一瞥，路旁的野苗条正恣意而蓬勃。我想起年轻时写下的诗句：

我背着浓浓的乡愁，
从南找到北，
找我寻诗者的乡梦……

真想烧掉所有的诗稿，
背起牛角号，
向莽原深处走去……

那是一份来自青春的恒久的祈愿。“在一个贫乏的时代,诗人何为?”我们总得为我们的活着寻找意义,我们总得为我们的奔忙命名。我们总会无奈地奔行于意义—意味之途,在岁月的瓦砾中翻拣燧石。

在这无诗的年代里,我固执地寻诗。

文明之累是如此沉重,我钟情于林中路,钟情于艺术。

艺术的本性是诗,诗的本性是真率的生之舞。

然而存在之思却永遭遗弃,思之诗性则总被遮盖无存……

人,诗意地栖居?

这是箴言,还是咒语?我固执地叩问这一被用滥用乏,变得时髦而光滑的饰物。

人,诗意地栖居!

我仍然艰难地选择了它。

于是我邀集师长和朋友们一起来做一次思之远游,任丝丝意绪杳然飘岚,让脉脉思缕徜徉于天海之间。

思永远是突然地莅临——谁的惊奇能触摸到它?

故而有了这套“人海诗韵”艺术文化散文书系。

感谢海天出版社,感谢总编旷昕先生,感谢祝匡三兄,感谢他们的眼光与魄力。也感谢来小乔女士、徐丹娜女士、林星海先生及诸位编辑,他们为本套书系的出版付出了辛勤的劳动。

谨为序。

金元浦

于海淀塔院迎春园姑妄斋

1998年10月16日

目 录

小 引 道是无声还有声	1
-------------	---

第一章 寻找阐释的边界

一 诗无达诂，千古同此	4
二 溯流而上，沿波讨源	12
三 琳琅世界有一同	20

第二章 域外探寻：空白的发现

一 未定之处与具体化	32
二 召唤结构与意义空白	42
三 创造性的空	50

第三章 永恒的艺术之谜

一 雾锁青空：空白与未定性的多重涵义	55
二 语言的迷宫	62
三 囚禁与反叛	69
四 象喻：达致意味的舟桥	74

第四章 艺术：隐蔽与敞开的角力

一 意义的多义共生	83
二 语义的迷云	90
三 句法的机巧	105
四 结构的“舞蹈”	119

第五章 感性的冲力

一 为生命奠基	128
二 心理填充的游戏	133
三 通行于感官之间	139
四 感发连类	146
五 游移视点	156
六 意象的综合	161

第六章 意味的世界

- | | |
|----------------|-----|
| 一 相交的地平线 | 172 |
| 二 意象：空白之后 | 179 |
| 三 序次与反序次 | 186 |
| 四 现代语境：坍塌的七宝楼台 | 194 |

第七章 东方的内蕴

- | | |
|-----------|-----|
| 一 诗文化之神 | 215 |
| 二 虚实隐显之间 | 219 |
| 三 澄怀味象 | 225 |
| 四 审美的浑融之境 | 230 |
| 五 无象之象 | 243 |

第八章 何处是归程

- | | |
|-------------|-----|
| 一 语言：不可说之沉默 | 254 |
| 二 言之筌，语之羁 | 258 |
| 三 漂移与传释 | 263 |
| 四 言说不可说之神秘 | 269 |

跋 279

小引 道是无声还有声

清风。明月。

悠悠远山，一抹黛色……

点点疏菊，篱前摇曳……

五柳树下，有蒿然老者席地而卧，酒酣墨饱，诗情淋漓，兴会间，捧过身边古琴，攒、挑、弹、抹，俯仰应节，只听远山似有回响，近水忽闻风吟，蝉鸣、蛙鼓，一派天籁之音。

抚琴高士陶姓，名潜，字渊明，号五柳先生。所抚之琴因常年摩娑，其明如镜，反照朗月。细打量，琴面竟不见琴弦一根……

原来，渊明不解音律，不善器乐，却谙天籁之音，
绝世之响；乃蓄无弦琴一张，以寄天地之思……

弹琴不须弦，意在宫徵外，陶公何听？陶公何乐？

无字之诗……无声之乐……

大音稀声，大象无形，大方无隅，道德无名？

大匠不斫，至味不嫌，大真不具，大美无言。

此中有真意，欲辩已忘言……

第一章 寻找阐释的边界

繁会之音，生于绝弦。

——陆机

秘响旁通，伏采潜发。

——刘勰

我们从远古走来，走向遥远。大化流行，生命繁衍。我们活着，以音声和“鸟迹”阐释活着的历史和人之命途，以诗和艺术阐释生之况味与人之思。活着总是阐释，诗亦终乃阐释。而阐释则永无涯际，无形、无名、无始、无终。于是活着的我们便代代相继地去寻找

阐释的边界。

一、诗无达诂，千古同此

古往今来，悠悠千载，文学史上一直存在着这样一个不可否认的事实：那就是任何伟大的作品在其被阅读的过程中，总有着纷繁多样的理解，丰富多彩的阐释。各种理解自有其据，各种阐释自圆其说，互不相让，争芳斗奇，相反相成，相得益彰。

且看李商隐的《锦瑟》诗：

锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年。
庄生晓梦迷蝴蝶，望帝春心托杜鹃。
沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟。
此情可待成追忆，只是当时已惘然。

4

中国历史上，《锦瑟》是当之无愧的千秋佳作。自问世以来，历代传唱，风采常新，极负盛名。然而，论起此诗的题旨与意境，则众说纷纭，颇多歧异。当年，黄庭坚（山谷道人）读此诗，殊难作解，而后问诸东坡，东坡云：“此出《古今乐志》，云：锦瑟之为器也，其弦五十，其柱如之，其声也，适、怨、清、和。黄朝英据此而将此诗解释为描绘音乐的咏物诗：瑟有适、怨、清、和四种声调，‘庄生晓梦迷蝴蝶’，适也；‘望帝春心托杜鹃’，怨也；‘沧海月明珠有泪’，清也；‘蓝田日暖玉生烟’，和也。一篇之中曲尽其意，史称瑰迈

奇古，信然。”刘攽《中山诗话》认为“锦瑟”是令狐楚家婢女之名，此诗表达了深沉的爱情，可视为爱情诗。

张采田等人则将此诗解为李商隐追叙生平，自伤身世之辞，“悼亡斥外之痛，皆于言外包之”，此诗当为政治诗。李商隐一生夹在牛李党争中，欲进无望，欲退不能，委屈迂远，动辄得咎。何焯亦道：“此篇乃自伤之词，骚人所谓美人迟暮也。”汪师韩则主张“锦瑟乃是以古瑟自况”。

古人诂解殊异，今人解诂义殊。且说朱光潜先生，他认为此诗与西方象征派类似。

今世大儒钱钟书先生以《锦瑟》为论诗诗，犹杜甫、刘禹锡辈以“玉琴喻诗”。开首两句说“景光虽逝，篇什犹留”，三四句说做诗之法，五六句说“诗成之风格或境界”，七八句言“前尘回首，怅触万端”。

台湾学者张淑香独有一说，迥异他人，认为“此诗统摄了义山诗整个远征情境的各个层面的观感”；（《李义山诗析论》）恐系从身世经历推断而言。

程湘衡认为“此义山自题其诗以开集首者”，即以此诗代序，总括和回顾自己平生诗作。

叶葱奇却认为此诗“分明是一篇客中思家之作”，出意颇奇，令人耳目一新。

周汝昌先生认为《锦瑟》诗中“有生离死别之恨”：

玉谿一生经历，有难言之痛，至苦之情，郁结

中怀，发为诗句，幽伤要眇，往复低徊，感染于人者至深。……箏瑟为曲，常系乎生死哀怨之深情苦意，可想而知。循此以求，我觉得如谓锦瑟之诗中有生离死别之恨，恐怕也不能说是全出臆断。

周先生还发以李商隐另诗：“庾信生多感，杨朱死有情，弦危中妇瑟，甲冷想夫箏”，以为佐证。

万千歧解，无以论定，且听元好问浩然之叹：

诗家总爱西昆好，独恨无人作郑笺。

再睹王渔洋无奈之诗：

獭祭曾惊博奥殫，一篇锦瑟解人难。

6 中国历来就有“诗无达诂”之说，所谓“仁者见之为仁，智者见之为智”，阐释的多样性确实是一种不可否认的普遍现象：不同的读者对同一作品常常有不同的理解与阐释，就是同一读者的这一次阅读也可能有着与另一次阅读大相异趣之感受。

薛雪《一瓢诗话》曾谈到对杜甫诗的阐释：“解之者不下数百家”，“兵家读之为兵，道家读之为道，治天下国家者读之为政”。显然，诗歌诠释中的多样性绝非集中于某一两首争议之作，而是一种普遍现象。

短章巧构如此，鸿篇巨制亦然。一部《西厢记》，

金圣叹评曰：“文者见之为文，淫者见之为淫耳。”（《读第六才子书《西厢记》法之二》）更不用说《红楼梦》，“谁是作者和续者姑且勿论，单是命意，就因读者的眼光而有种种：经学者看见《易》，道学家看见淫，才子看见缠绵，革命家看见排满，流言家看见宫闱秘事……。”（《鲁迅全集》第一卷，第419页）几百年来，红学由隐而至显，争讼纷起，诠释如云，学说林立，篇章累万，各称其事，各据其理，充分展示出诠释的多样性。

中国如此，西方亦然。从遥远的古希腊，一部悲剧《俄底浦斯王》，世事流转，江山代变，总是你有你的诠释，我有我的感受。当年伏尔泰有理性角度的析读，现代弗洛伊德则有心理角度的阐释。更不用说举世名著莎士比亚的《哈姆雷特》与《李尔王》了。争论与诠释的著作汗牛充栋。哈姆雷特既是伊丽莎白时代疯狂复仇的哈姆雷特，又是感伤主义时代温情可爱的哈姆雷特；既是浪漫主义时代理智耽溺于哲学思想的哈姆雷特，又是20世纪的“灵魂发病者”和“灾难的根源与代天行刑的使者”。T. S. 艾略特说，在莎士比亚的戏剧中，“头脑最简单的人可以看到情节，较有思想的人可以看到性格和性格冲突，文学知识较丰富的人可以看到词语的表达方法，对音乐较敏感的人可以看到节奏，那些具有更高的理解力和敏感性的听众则可以发现某种逐渐揭示出来的内含的意义。”西方谚语称“1000个读者有1000个哈姆雷特”。其实，何止1000个读者，又何止1000个

哈姆雷特。

解释学理论家伽达默尔说：“凡有理解，就总有不同。”无须旁征博引，繁琐举例，显然，阐释的多样性是一个无可辩驳的客观存在。那么，作为一种重要的文学现象，它给我们研究文学提供了什么信息，阐释的多样性存在又具有什么原发的动因呢？究竟是文本中原先就有无数空白呢，还是由于读者自身的不同理解所造成的呢？

接受美学的重要理论家伊瑟尔认为：“效果与反应既非文本固有的所有物，也不是读者固有的所有物；文本表现了一种潜在性，而它只能在读者阅读过程中得以现实化。”（伊瑟尔：《阅读活动》1978，霍普金斯大学出版社，英译本，序言。）从伊瑟尔的观点我们可以看到，阐释的多样性可以首先从两个方面来进行分析，也就是文本动因与读者动因，然后从文本与读者相互作用的建构活动中进行讨论。

从文本方面来看，阐释的多样性来自于文本结构的开放性。换言之，从相互作用的角度看，阐释之所以具有多样性，必先具备文本提供的某种可能性。如果文本是一个完全封闭的结构，那么对它的阐释就必然只存在一个唯一正确的答案，而无所谓多样性可言。就像我们在某一数学定理的学习或科学论文的阅读中那样，尽管有成千累万的人们在学习同一个数学定理，阅读同一篇科学论文，但他们都必然得出一个相同的结论，而无什么多样性可言，甚至时间的流逝或时代的变更也对它无

能为力。然而在文学中情况却恰恰相反。某一文学作品的意义不是一个万古不变的常量，而是一个多样性阐释的群集，一个有着众多变量和参数的模糊性群集。从共时性来讲，某一作品的意义是同一时代同一时期无数读者的不同阐释的集合，从历时性来看，又是不同时代的读者与同一读者的不同的阅读的无数阐释的集合。因此，一部真正伟大作品的意义永远是一个过程，永远处在不断的实现之中。

在这里，我们必须赋予文本制约下的阐释的多样性以存在的合理性。正如考西卡所说，“……作品之所以成为作品，并作为一部作品存在下去，其原因就在于作品需要解释，需要在‘多义中工作’”。（考西卡：《论辩证法》，转引自《接受美学与接受理论》）但在接受理论出现之前，通常被理解为语言艺术作品的文学文本则处于支配的、至高无上的地位。前曾述及以英美“新批评”、结构主义为代表的现代西方文学批评便坚持这样一种文本中心论。它坚持文学作品是一种永恒不变的客体，具有一个独一无二的结构和一个永不变动的确定含义。“新批评”把文学作品理解与阐释的多样性概括成“意图谬误”与“感受谬误”。也就是说，将见仁见智的多样性现象归之于作品与作者心理起因的混淆和心理结果的混淆。他们认为正确的理解和阐释必须一头斩断“意图谬误”，另一头又斩断“感受谬误”，也就是既要摆脱作者的创作意图，又要割舍读者的主观感受，把“文本”作为一个封闭自足，与外绝缘的独立实体来理

解与阐释，这样才有作品“客观的”意义。这种观点无视阐释多样性的客观现实，又忽视了文本作为意向性客体本身具有开放性的事实。与“新批评”不同，以施莱尔马赫和狄尔泰为代表的传统解释学企图以作者原意为唯一正确的“解”而去求证。美国批评家赫奇与此类似，他虽然并不否认阐释多样性现实的存在，但他认为，文学作品中“稳定不变的意义是而且只能是作家的本意”。因此惟有作者的创作意图才是“真正辨别甄察的标准”。（赫奇：《阐释的有效性》，耶鲁大学出版社，1967年，第26页）这样就一方面把阐释的多样性完全归之于读者，另一方面又否定阐释多样性存在的合理性。

然而，正如上面回顾的简单的事实，如果读者面对的是一条数学定理或一篇科学论文，尽管有不同时间不同个体的各种阅读，同样不可能导致阐释的多样性。这就告诉我们，文本的开放性是导致阐释多样性的必要和充分条件之一。而且，正因为文本的开放性，阐释的多样性才获得了其存在的合理性。作品的意义产生自文本与读者的相互作用，它在文本效应史的永无止境的接受中展示。每一成功的阅读活动总是要依据于文本如何作为一种相关物在读者意识中展开自身的丰富性，依据于文本在何种程度上以何种开放方式激活个体读者的审美经验和审美情感。所以，作品的绝对意义只能是全部历时性接受和全部共时性接受所获得的相对意义的质融合，是趋向绝对意义的动态过程。