

诸象在灵魂中的诗意栖居



镜中象

张荣东 著

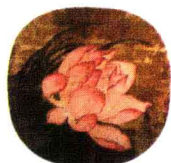
张荣东 著



汉志堂主人貽我建兰数枝寓斋
清芬不散履襟深然喜而掇句
并占长律以答未美

山东画报出版社

诸象在灵魂中的诗意栖居



镜中象

张荣东 著

山东画报出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

镜中象/张荣东著. —济南: 山东画报出版社,
2012.5

ISBN 978-7-5474-0535-2

I. ①镜… II. ①张… III. ①中国画—鉴赏—中国
IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第236165号

责任编辑 秦 超

装帧设计 王 钧

主管部门 山东出版集团有限公司

出版发行 山东画报出版社

社 址 济南市经九路胜利大街39号 邮编 250001

电 话 总编室 (0531) 82098470

市场部 (0531) 82098479 82098476(传真)

网 址 <http://www.hbcbs.com.cn>

电子信箱 hcb@sdpress.com.cn

印 刷 山东临沂新华印刷物流集团

规 格 150毫米×228毫米

7.25印张 136幅图 200千字

版 次 2012年5月第1版

印 次 2012年5月第1次印刷

定 价 28.00元

如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换。

自

可

聞

是細人的偶然在地方是主自而中其意然竟醒自而自山更絕沒有自
 有自而自的自山不是能靜而是紅衣自而自深問自其先雲景山水草木山
 自而自特起歌者的自文的相遇自語口這種相遇如同而生之緣心底靈犀自文相
 遇的一瞬自便成永世自而自的自界自語就是心隨手寫成的桃花源 筆東文 錄

目 录

花非花	/ 1
小寒 踏雪寻梅	/ 29
大寒 行路难	/ 39
立春 镜中人	/ 47
雨水 壶中天	/ 57
惊蛰 陌上花	/ 65
春分 江月见重山	/ 73
清明 不见	/ 81
谷雨 眼儿媚	/ 91
立夏 步花间	/ 99
小满 鸟鸣涧	/ 107
芒种 梅子黄时雨	/ 115
夏至 醉桃源	/ 123
小暑 风入松	/ 131
大暑 暗香疏影	/ 139
立秋 雨霖铃	/ 147
处暑 秋水	/ 157
白露 云淡秋空	/ 165
秋分 缺月挂疏桐	/ 173
寒露 暮山溪	/ 181
霜降 霜天晓	/ 189
立冬 悟黄粱	/ 197
小雪 琴调	/ 205
大雪 空亭日暮	/ 213
冬至 忆吹箫	/ 219

花非花

花非花，词牌名，一生之中，常见花开花落，却不知花何为而开，何为而落。花是文字的符号，也是灵魂中的镜像，实则花非花，我非我。将一年节气轮回之象连缀为诗，将绵长的时间长河凝聚于瞬间的呈现，实则是时光与节气之真相。花是虚构，而节气也是一个虚构，虚构是接近真实的唯一途径。词牌初为意象，后成为纯粹的形式，意象与形式之关系，大抵如此。在本书中，仅取词牌形象，表面之义，而无涉格律形式。

甲 沉默的玫瑰（镜与像）

达利在《沉默的玫瑰》中描绘了沙漠上空一朵巨大的玫瑰，玫瑰是人类语言的称谓，在命名之前，它与玫瑰自身并无关联。关于玫瑰的描述，是表述者藉文字的自言自语。玫瑰最终是沉默的，它貌似无蔽的开放，但它的语言却被锁闭其中，凝视者表达对一朵玫瑰的认知与体验，是凝视者与文化的共同言说，也是代玫瑰而言。石涛在《苦瓜和尚画语录》中亦有言，“山川使予代山川而言也”。这种代言，实际体现的是人与山川、玫瑰等自然物象的交流关系。

2

凝视者实际无法进入山川、玫瑰的内里，他无非藉山川、玫瑰等物象映照内心，寄寓情感而已。将玫瑰视为情感的象征，以兰草、瘦竹为君子，以香草喻美人，这是人类的言说，又是诸象的沉默。在一朵玫瑰中看到自己的内心，这已经不是单纯的向外之凝视，且是向自身精神暗渊的烛照。玫瑰在此时也不是单纯的被凝视之物象，且是心灵之镜。然而，玫瑰终有自我之言说，它的色彩、结构、香气，以及开放与凋谢的旋律，是其永不休止的生命言说。凝视者感受这种神秘的言说，感受的角度、方式、过程各不相同，表述形式也各具意味。

一个凝视者，何以理解一朵花、一场雪、一条溪流的语言？它们不仅是凝视者眼中的形象，且是永无休止的承受与表达者。在自然之境中，诸多物象的表达足以构成一阕宏大且精微、温婉而沉郁、素朴而绚烂的乐章，乐章中不同音质的显现，是天地诸象的拟像。缘于镜中之象，凝视者方有对自身与他者的认知，亦缘于镜中之象，凝视者在与自然的召唤、呼应中产生有意味的诗性之思。

人生所见，无非镜中之象，语言、艺术所表达，也无非镜中之象而已。每个人都生活在他者的镜像中，同时，以自身之镜像为他者。在镜中见到本心，在镜中觅到归宿，终究是一件诗意之事。

然而镜中生象又分几个层面：首先是物理层面，这种映射是客观的光学反映，如山林在湖水中的倒影，是被动的、客观的映像；



达利 沉默的玫瑰

其次是互动式的镜象，尤指人与人之间的凝视，是交流互动式的显现，这种显现已经深受社会文化之影响；最后是内心明净后的诗意显现，它以想象为基础，不受时空限制，形成主客体的互相转化与镜象的重构，显现出深层的美感。三者相互联系，相互转化，我们这里主要涉及的是后者的状态。

拉康用“镜象”来隐喻意味着一个事物通过另一个事物建构自身的图像或形象，来达到认识自身和确立自身的目的。在拉康看来，个人主体不能自我确立，它只是在另一个对象化了的他人镜象关系中认同自己的。6到18个月的幼儿（尚无法有效控制自己的碎裂身体）在镜子中看到自己的统一影像，即产生一种完形的格式塔图景。这个完形的本质即是想象性的认同关系。这不是黑格尔所说的另一个自我意识，而是“我”的另一个影像。“它的对方”一开始就变成了它的影像——幻象。随即，他将这一图景误认为是自己，

在艺术创造的镜像中，现实与镜像也是莫辨彼此的。《红楼梦》不过是太虚幻境之中的映像，却被人们认同为真实存在的现实。人们在富春江畔寻找《富春山居图》的影子，又在《富春山居图》中寻觅现实镜像中的踪迹，在此间，已经没有富春山居的客观真相，此刻的真相，是由现实的富春江与《富春山居图》共同构成的。

当画家在富春江畔物我两忘，富春江即成为画家人格精神之镜像，恋人相对忘我，亦是面对镜中之象，他们互为主体，互为意义。拉康说：“主体的历史是发展在一系列或多或少典型的理想认同之中的。这些认同代表了最纯粹的心理现象，因为它们从根本上是显示了意象的功能。”“意象则是那个可以定义在想象的时空交织中的形式，它的功能是实现一个心理阶段的解决性认同，也就是说个人与其相似者关系的一个变化。”

在我沉醉于油菜花的灿烂之中，“我”的意义消解了，我成为油菜花的镜像。当我在黄山凝神屏息，震慑于山水奇幻的映像，世俗意义之“我”亦已迷失——“我”本已迷失，此刻的迷失更似一种唤醒与回归。归去来兮，田园将芜胡不归？精神家园之回归，在近乎永恒之自然。

我们随时处于镜中，是镜中之象的模仿与追随者，同时又是镜中之象的感受、表达者，自然之镜、他者之镜、文化之镜，共通构成了“我”之存在。“我”最终会归于消亡，而由“我”表达的镜像图式犹在，这种镜像之图式，印证、延续着“我”之存在意义。

他者用镜像塑造着“我”之生命，而我在此中，已经很难找到真我，真我隐匿在个体深不可测的精神之渊，个体的精神之渊是无限的黑暗，偶有光亮，亦如烛照之火，烛火被巨大的黑暗包围，所能窥见，仅是烛火周围有限的部分。

在《富春山居图》中，黄公望将自我的精神投射于山峦草木，流逝不息又不断涌现的江水，他的存在意义得以烛照。而他不能藉此改变自身的宿命，抑或说，他的宿命即是在此刻的烛照。面对浩荡的富春江水，凝视者感受到难以承受的幻灭、忧伤，而面对江天寥廓，又有难言的充实与幸福。这样的充实是生命意义的偶然揭示，转瞬即逝，不可追索。在天地运行不息的韵律中，我们感受着秋凉

之澄澈，日月之光芒。但这种韵律又时常被人类自身制造的喧嚣所湮灭，面对古人的艺术图式，亦能感受到这种曾经萦绕的灵韵。在明澈的清溪之间，在林木丹黄的蜕变中，在灵秀女子的眉宇间，皆隐藏着这样的灵韵。

从最初的视觉之象，经文化、情感、自然的选择、沉淀，最终凝结、留驻，并呈现为一定的艺术图式。这种图式或婉约，或雄浑，或精微具象，或抽象隐晦。这种图式的显现，是个体的感知、创造，又是文化之结晶，是时空流逝的遗产。艺术图式不仅是艺术家所见之镜像，且是情感、文化之镜像，它们的存在，不断影响、塑造着阅读者的凝视视角与角度方式，改变着我们所知的历史。

法国后现代主义哲学家鲍德里亚曾说：“我是我的拟像，现在，拟像死了。”拟像是现实的映射，又独立于现实而存在。他的担忧在于，人类或许会被衍生出来的信息符号系统控制，将原来的主体沦为客体。但在艺术创造中，拟像的建立，反而是人类通向精神自由的甬道。在艺术的虚拟世界中，现实与想象交织莫辨，它们改变了世界的存在，深化了生命的内涵。在艺术之镜中，现实退隐了，而一个精神的理想国则悄然建立。很难想象真正的陶渊明是生活在现实的时空中，还是超越时空的桃花源，若无桃花源的存在，陶渊明又何以依存呢？

人类不仅生活于现实的时空，且笼罩于巨大的精神桃花源中。各种由文字、图式构成的精神典籍和艺术图像，业已成为现实的构成，艺术是通向精神桃花源的山间小径。行走于山中小径，不仅面对自然诸象，且面对他者的精神诸象。一个独立的行走者，不会湮没于自然诸象与精神诸象的纷繁秩序中，他会在诸象中建立、寄寓情感，显现主体存在的意义，使灵魂在自然与精神的寓所诗意的栖居。这种栖居从来都没有终点，而是一种过程，在众声喧嚣又秩序浑然的自然、文化结构中，万象皆在言说。对诸象的诗意接近，积淀着深沉的生命之思，解放着诸象独立自在的意义。

乙 镜中人

若以时空中的某个人、某个场景作为镜中的主体，则与其同列的物象皆成为镜中人、镜中场景的背景；自然，若以一棵树、一座山为镜中主体，则镜中之人、镜中之场景也会成为树木、山川之背景。万物具备，镜中人的显现，意味着生命主体的显现与确立。湖水映照山林，是为山林之镜，而山林容纳湖光山色，山林又为湖之镜。镜与象本不可分，无镜，则象无所依存，无象，则镜失却镜之理。镜与象映照关系的存在，方始有烛照与显现，接受与容纳。空可以纳入实有，实有因空而显现。

6

说话者，也为话所说。向镜中观看，也为镜所察。人无时不在自身与他者的镜中，瞳仁是最为普遍的镜子。

一个女孩在秋日的原野吹响芦笛，在澄澈的天空下，她在触及自己目不能及的真实吗？季节的声音总是若隐若现，而一声芦笛，仿佛无形秋风的拟像。芦笛之声也无形，它随风而逝，却会印在凝神女孩的心底，并伴其终生，不知在哪一个秋日，就会被秋风唤起。

女孩在自我创造的音乐之镜中沉迷，这是面对自我的低语。

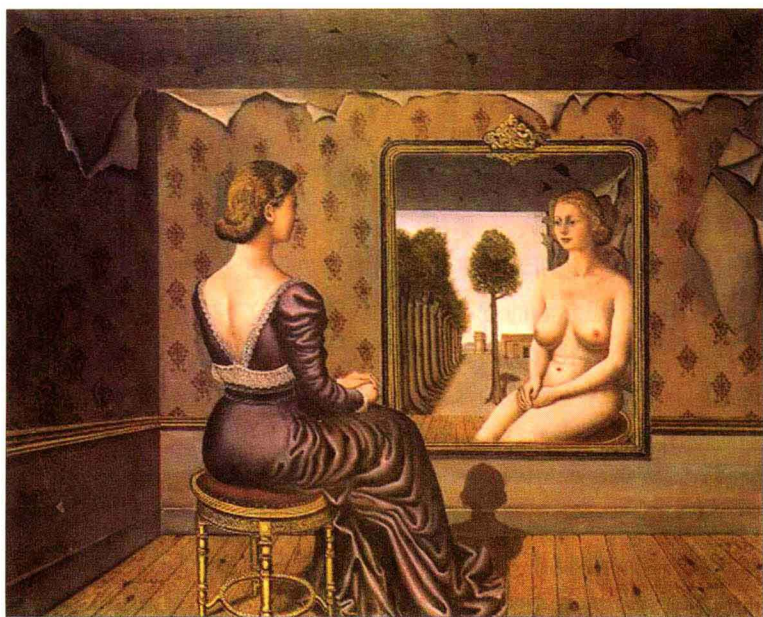
但面对镜中人，却如同面对他者，水光月影之中，是迷惘而寂寞的身影。照镜者实际面对的，是自我巨大的精神之镜。

琼斯在《维纳斯的镜子》中，写诸女在水镜中发现自己的美丽，这似乎在揭示着，唯有在爱与美的发现中，才能找到真正的自己。而德尔沃的《镜中人》，衣着谨严的女子却从镜中发现了自己的裸体。镜子剥离了一切矫饰，外在的赋予被摒弃，剩下的是纯然的自我，虽然这自我是那样的陌生。

《红楼梦》中的太虚幻境更似天地之真相，其关乎想象，却非纯然的想象，而是主体之精神结构在万象中的灿然升华。风月宝鉴中所见，为心中所思，更似主体精神结构之外显。面对风月宝鉴，即是面对自身内心最隐秘的生命欲望。在《风月宝鉴》中，贾瑞看见色情，黛玉若面对，必是秋风黄叶，明月清波，是心中之象激发、



琼斯 维纳斯的镜子



保罗·德尔沃 镜中人

显然。

有镜故知我在，镜中之我与镜外之我，究竟何为真相？何为幻境？语言是事物的抽象，在没有语言文字的命名之前，事物是隐晦不明的，语言的命名如日月之光照亮山野万象，艺术家追溯这种命名的过程，并将其拉回隐晦，以自身的生命光芒再度将其烛照。

一幅画，一首诗，一出戏，都是对世界的虚拟，它们所抵达的不是阳光中的真实，而是心灵烛照中的真实。艺术语言建构的诸象，不仅包含了事物的形状、色彩，且体现着事物的韵律、神采。这是一个“得意忘象”、生生不息的全息世界。一幅山水画不仅应有山水草木之形，且应有山水草木之温度、气味，以及萦绕的天籁之音；不仅应有天地造化的生命气韵，且应有艺术家内心情感之韵律，显现出自然之道。写花草、山水可以不涉人物，但人物的形貌不在场，人物的情感韵律却始终在其间萦绕。

镜中观象，是心灵的印证与自省，面对镜中之象，即是面对自我之灵魂。在此意义上，童年、故乡、他乡、亲人皆是自我之镜，观镜者在镜中回归澄澈，寻找迷失的自我。已逝时光亦为当下之镜，在时光绵延的线段中，不断有物象重现、湮灭，艺术记录的，正是这重现与湮灭的画面。

将一个人的形象锁闭于色彩、形式中，这是真实的存在，又是虚渺的空、无。正如一场五色绚烂的梦，醒来却惘然俱失。把生命的想象幽闭于一本书、一张纸、一曲琴声，消逝的物象在此安居，随时会被阅读、倾听者将其从幽闭中释放。更多的时候，我们远离山林、阳光、思念者的背影，而仅从锁闭在文本之中的虚拟之象感受其美。阅读与聆听是为了贴近物象之美，而非逃离，阅读与聆听是通向自然与人生幽境的深沉体悟。倾听者的心灵不会因异质的文本而幽闭于当下的时空，而是穿越时空，在图像的交织中沐浴自然的清晖，这是意象与情感的相遇，也是心灵偶被唤醒的惊愕。

苏轼诗云，“不识庐山真面目，只缘身在此山中。”诗人面对庐山，似向外在之物的凝视，实则身在庐山之中，庐山既是外在的庐山，也是凝视者向内审视的心灵之镜。同一座山，凝视者或与之贴近，或与之疏离，入禅者见禅，悟道者见道，琴师或可聆听到山之琴音，

画者或能生发新的图画，这是澄澈、深湛，映照诸象的镜鉴。正如《错误的镜子》中所描绘的，镜中没有普遍的真相，镜中的真相实际是心灵幻像的依附与幻化。

丙 镜之言说

走近一片油菜花，油菜花自身无语。油菜花与凝视者共同创造了油菜花的语言，油菜花是节气的显现，也是文化的语言。词语的指向关联着油菜花的生命，指示着油菜花的形态、色彩，在这种表述中，与其说是油菜花的生命表达，毋宁说是表述者的自语。正如达利在《沉默的玫瑰》中所隐喻的，当人类试图抵达物象之真相时，物象只能沉默。

凝视者与自然物象的情感交流终究是虚拟的，情感在物象中的寄寓，人生在物象中的隐喻，最终都会分离，各行其道，各自走向自己的宿命。对于一片油菜花而言，它更似一个情感的背景，一面节气之镜。行路者走近油菜花，与低空掠过的飞鸟，隐现其中的蜂蝶，其情状并无分别。当油菜花作为象征、隐喻之物，凝结为文字、图式，那实际是表达者以油菜花为镜，对自身隐秘精神的窥视，而表达的文字、图式自身，也是对物象的抽象与模拟。艺术语言惟在自然物象中养成，方能抵达物象的真实，而不致成为苍白的复述。

文字的抽象与命名各成体系，成为巨大的文化符号、文化结构，身处这巨大的结构之中，物象皆隐匿本真，在他者的命名中陷于沉默。艺术家对自然的模拟，实际是藉此摆脱谎言，使物象回归到待命名的本真状态。王羲之观鹅而悟书意，不是对物象单纯形体的模拟，而是对物象韵律的体悟，物象的韵律，是超越物象自身的更加深刻的真实。

一个凝视油菜花的艺术家，在抵达油菜花本真的过程中回归赤子状态，物理学、植物学、社会学意义的油菜花在此时被消解，油菜花在此时是澄澈、纯粹的生命之镜。它在艺术家赤子之真的抵达中敞开，可纳诸声，亦可栖居诸象。

语言即是人生，换言之，人生是由语言构筑的。离开语言的自由对于人生而言，是不可想象的，当我们脱离蒙昧，在人生的舞台上演戏，无论演技如何，戏终须落幕。一个真正的写作者，往往是一种失去舞台的独语，或者说，舞台即使仍在，他只是孤独地表达，寂寞地抵达物象之真。

语言也是一面文化、思想之镜，语言在命名、表达的过程中虚构着历史，映照、建构着镜子的规则。我们生活在语言中，自身也成为语言之镜的构成，成为虚拟空间的虚拟存在。面对一座山，一棵树，一条河的结构，也如同面对语言的迷宫，我们都是穿越时光之河的幻影，在无数场景中闪现又消失。

海德格尔在《林中路》中以梵高《农夫的鞋子》为例，说明了物象与艺术品的关系，“在这鞋具里，回响着大地无声的召唤，显示着大地对成熟谷物的宁静馈赠，表证着大地在冬闲的荒芜田野里朦胧的冬眠。这器具浸透着对面包的稳靠性无怨无艾的焦虑，以及那战胜了贫困的无言喜悦，隐含着分娩阵痛时的哆嗦，死亡逼近时的战栗……”

物作为物本身的工具性消失了，它成为一个澄澈的、容纳生命艰途之所，这是一个至为单纯、极具包容力的象征、隐喻之物。穿过的鞋子是沉默的，但正如田间的崎岖路径，它隐含了行走者的诉说。作为农夫穿过的鞋子，它不再是单纯的鞋子本身，而是凝结了农夫走过的道路，农夫的生命情态，逝去的无数岁月。

这里关乎鞋子自身的结构、工具性，但又非鞋子自身的语言，而是鞋子内里所负载的岁月之诗性。

那些消逝的场景，留驻于思念者的心中，亦留驻于文字与图式的结构之中，一双农人的鞋子、一串少女的手链、一艘破败的木船、一个残缺的陶罐，凝结着人生的灿烂与悲凉，那里隐藏着乡村泥泞的道路，春花初绽的芬芳。这些事物成为想象留驻的寓所，但它们自身也会流逝，惟有文字与图像所构成的艺术结构，可以成为流逝之物的永久居所，它们可以再现消逝的事物与场景，唤起生命的感受与情愫。

艺术语言所凝结的镜像，是凝视者心灵的介入与交融。和山峦

映入镜中的图像不同，艺术语言是精神的捕获，是交织、唤起与重构的过程。

艺术语言自身的形成，是对自然的拟像。溪流穿越山林，流入深涧，风吹动密林的枝叶，阳光照亮金黄的麦田，这其中蕴含了天地的韵律，这韵律由色彩、姿态、清新的声息构成。行路者凝视山林、花野，实际也是在感受这种韵律之美。文字的排列，笔墨的浓淡干湿，色彩的微妙光影，庭院中的箫声与舞姿，无一不是对天地韵律的感受与唤起。天地之间，是一阕永不止歇的生命乐章，白云的卷舒，油菜花的灿烂开放，霜叶的丹黄，溪流的低语，都是流淌不息的音符，音符在天地间萦绕、重构、显现、消逝。

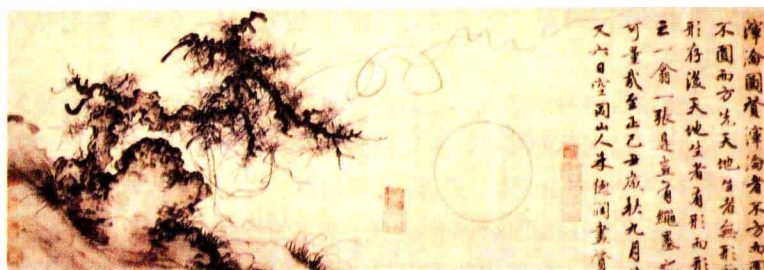
这个过程，既是天地之道的隐喻，也是人生自身之写照。人生路上，风霜雨雪，晨昏星月，既为瞬间之领悟，又是对天地永恒的运动、往复的体验。一旦形成文字、图式，这个艺术结构是瞬间的情感之显现，也是生命往复更替，生生不息的永恒旋律之凝结。

在一朵花、一株草的荣枯幻灭间，亦如人类精神之薪火传递，它们在繁盛中孕育着凋零，在枯寂中孕育着重生。在节气嬗变中重读前人的艺术图式，重新面对自然，是为窥视草木荣枯间一条隐秘而动人的轨迹。这条轨迹若隐若现，它不仅存在现实的文本，且存在于每个人精神的深渊。

丁 晦暗之中的灿烂（艺术镜象）

朱德润《浑沦图》中写道，“浑沦者，不方而圆，不圆而方。先天地生者，无形而形存。后天地生者，有形而形亡。一翕一张，是岂有绳墨可量哉！”松石藤蔓，草木荣枯，流转不息，皆归于一个○。在天地宏大的乐章中，有线条、色彩的律动，有声音的和鸣，凝视者不是身处这种律动、流转之外，而是身处其中，自身也是流转的构成部分。所以对物象的凝视，也如自省式的发现与觉悟。物象在此间的显现与隐匿，皆是这个○的生命隐喻。

莫奈不厌其烦地记录、表达一个干草垛在光线之中的变化，这



朱德润 浑沦图

些记录最终形成一个与日月星辰运行相仿的圆形轨迹，这个轨迹近于世界的真相，其表达正类于《浑沦图》中的那个○。

光明中显现万物之相，但物质的宇宙存在，是反物质的镜子，也可以说，是晦暗之中方生灿烂。宇宙的构成基本是晦暗的，暗物质要占宇宙物质总量的百分之九十以上。日月之光是晦暗宇宙中的一星烛火，但唯此晦暗，方有烛照天地之明。

对于宇宙的晦暗与静穆而言，这充满日月之辉的一隅，实不啻天堂。天地更远处，是一个目不可及的神秘世界，它的显现与隐匿，呼唤与拒斥，皆生发着神秘的镜像。混沌中生出万物，无中生有，而有最终归于无，终点又成为新的起点，这是人类永恒追索的主题。面对人类自身的生死、幸福、困顿，人的生命状态一面是明确的存在，另一面则晦暗不明。艺术语言所构成的幻象连接着这种明确与晦暗，这是生命拯救与灵魂救赎的语言。

镜中之像是否为事物的真相？人类唯一的真相就是自己的灵魂，放之山水，则有山水气象。放之江海，则有高远气势。只有忠于自己灵魂的镜中像才是事物的真相，灵魂之中的灵性若已湮灭，则永无机缘接触世界神秘、幽邃的语言，折射世界之真相。

镜像的形成或者明晰，或者模糊，这与镜的晦暗与明净，包容与阻隔，光线的反射与折射，皆有关系。诗意之镜不是全然的明晰反射，而是如水晶、玻璃的包容、映入，这种映入包含了光影的交叠，不是一个平面的揭示，而是立体的全息交织，不同方向的光影皆可容纳其中，瞬息万变。这种变动不居的映像交织，方是镜中象的真相。