

诗心与般若互证

——读李森《法蕴漂移：〈心经〉的哲学、艺术与文学》

■王凌云

《法蕴漂移》是一本奇特的书，它与此前任何一种对《心经》的注疏、阐释都不一样。确切地说，它不只是在阐释《心经》，更是通过阐释来“拯救辞藻”，呼唤心灵中的万物。李森对《心经》的解说，是一种吟诵、咏叹，一种将经文当成乐谱的、充满狂喜和发明精神的演奏。任何有活力的阐释都是演奏，它必然包含着阐释者的个体风格特征。在李森看来，在哲学、艺术和文学领域，那种无个体风格的概念生产和复制已经堆积如山，他想通过对《心经》的演奏，来“激活心灵结构中赋有尊严的诗意自由”。

“《心经》是旷世美文，是横空出世的锦绣辞章”——这是李森打开《心经》的独有方式。正文第一句话，就彰显了李森的态度与方法：“《心经》不宜以叙事文阅读，只能以韵文吟诵。”“吟诵”是对心灵节奏的寻找、打捞、激活或创造，它将《心经》的言辞视若“永恒的煦光，造就了一叶扁舟让我们登临”。吟诵，是以一颗诗心去叩问般若之心，它不仅包括对《心经》的吟诵，也包括吟诵诗篇来与《心经》相印证。书中，那么多古今诗篇（其中也包括作者本人的诗篇）都如星辉一一闪烁，在《心经》的佛法之海中照见自己的姿容。这当然是奇特的。更为奇特的是，此书凡20篇，貌似将《心经》从头讲到尾，但实际却是每一篇皆自足，都包含着从某个角度对《心经》的整体观照。读者可以从任何一篇开始阅读这本书，因为20篇亦如20朵言辞之花，花影流连往复，自在绽放。

这题与《心经》相印证的“诗心”，被李森称为“英雄心”。其中有李森的个体生命经验，有他对世界、语言和心灵的证悟。李森声称：“《心经》是英雄之诗。”他在《心经》中看到的是一位截断众流、以直笔书写的英雄人物，而不是拐弯抹角、玩弄概念的怯懦书生。要理解“英雄之诗”，仅仅从概念和义理辨析入手是不够的，它需要创造出一场惺惺相惜的对话，更需要创造出开启这场对话的方法。

这一方法，被李森命名为“语言漂移说”。“语言漂移说”认为，一切语言均处于漂移状态，在漂移中生成意义，在漂移中寂灭或退隐、凝聚或新生。它认为：哲理和诗性的创造，既不来源于本质，也不来源于现象，而源于语言在漂移时刻的意义生成。对李森来说，任何一种诗性的创造（包括创造性的阐释），都成于语言在漂移时刻的吟咏反顾，如去如来。不难看到，“语言漂移说”其实是在语言哲学和艺术哲学中对佛法“空”义的创造性阐发，或者说，是对“空”的解域化操作——《心经》以“空”义对“蕴”的破解，被转换为“漂移说”对“概念化心灵结构”的



《法蕴漂移》
李森著
商务印书馆出版



破解。由此，《法蕴漂移》对《心经》的阐释，就同时包含着对现存的哲学和文艺理论的批判。

“语言漂移说”以“漂移”来说“空”，首先是对概念化思维的批判，亦即对本质主义和知识论系统的批判。批判不是完全颠覆或抛弃，而是要彰显其限度并平衡它。李森说：“伟大的书写都是反概念的，自古如此。”这一句后面紧跟着的却是：“伟大的书写者又要制造概念，以表达人类雄心勃勃的某种观念内涵。”人类在概念问题上的两难处境由此而来。李森试图在概念化与反概念化之间保持一种张力，这是以诗来平衡哲学，以“象”来补充和限制概念。而“空”义的精髓，就在于使心灵中凝聚、固化的蕴漂移起来。这样的漂移，就是作为“动词哲学”的佛哲学或“反哲学”，它在使用概念的同时又融解着概念，使作为“蕴”的概念由实体-名词变成动词。对“动词哲学”的阐发，是《法蕴漂移》中最精彩的部分之一。在“动词哲学”中，语词的意义并不依赖于实体或本质的存在，毋宁说，“名称”或名词只是意义的生成运动所经过的语言空间中的若干“位点”，所有的“位点”都是暂住的位点，它既不是本质的位点，也不是非本质的位点。就此来说，“语言漂移说”既不同于本质主义的语言观和存在观，也不同于反本质主义的语言观和存在观。

从“漂移说”出发，李森还对艺术语言中预设的价值观系统进行了批判，这也是对旧的审美心灵结构及其背后的审美制度的批判。这是“拯救辞藻”的题中之义，它意味着以“初心”来帮助词语“芝形形象、破壁而飞”。为何要彰显“形象”或“象”的重要性？因为在“象”之中，仍保留着人与世界遭遇时的原初经验和事物本现时的姿容。它们能使心灵进入“度蕴的潮汐”，成为“活的心灵结构”。仅从本书各篇标题来看，“敲门”“回音”“风”“转经筒”“花”“灵犀”“潮汐”“轮转”“浪浪相逐”都是“象”，它们打破

了概念语言的“壁”，使心灵有机会从缝隙间遁去。

《法蕴漂移》采用了一种高度诗性的阐释和批评文体，并且在书中频繁地重新组合、搭配词语，有时甚至自创新词。这应合着李森一向主张的“批评即创作，阐释即创作”的理念。我们知道，鸠摩罗什和玄奘等高僧在翻译和阐释佛经的同时，也创造或发明出了一种新的汉语。而《法蕴漂移》也致力于在阐发《心经》义理的过程中更新汉语。这不仅体现于将“文学的辞藻”与“哲学的义理”相结合，也不仅体现于书中俯拾皆是的美丽、激荡而富于魅力的比喻、对仗和韵脚，更体现于书中对固定词语（概念）的松绑、颠倒和激活。当李森将“思想”变成“思想”、“空相”变成“空-相”时，概念从名词变成了动词；而当他将“春风”颠倒为“风春”时，风那卷裹万物的气息被重新唤起，在字里行间吹拂。这种个体化的言说方式，使得汉语衍生出新的变化，如同一粒新投掷的石子更新了母语的波纹。

从文体上讲，《法蕴漂移》继承了中国古典思想、古典文论的诗性文体传统。从《道德经》《庄子》到《心经》《坛经》，这些伟大的思想经典首先是绝妙好文；从刘勰《文心雕龙》、司空图《二十四诗品》到王国维《人间词话》、顾随《驼庵诗话》，这些文论也都具有强烈的个体风格和文体意识。在西方也有一个以诗性文体来说思想和进行阐释的传统，比如柏拉图和尼采，但由于亚里士多德教材式的论说文体的影响，这个传统没有中国古代那么发达。李森的写作，显然来自于这一诗性的阐释和批评传统。正如李森在书中不断强调的，诗性的书写在本质上是一种呼唤：呼唤我们以一种活的感觉力去打开《心经》，同时打开自己，重新与世界、与语言相遭遇。我们可以在具有个体生命节奏的吟诵中，用自己的呼唤和观照与《心经》相印证，从这部经典中生出新意蕴。

精神生活与物质实践活动之间，总是存在着二律背反的张力，正如“诗歌是以对抗时代的进步来谋取自身的进步的”（昆德拉语）。文学的世界里，重返泥土的欲求、搭建原乡的冲动、复得返自然的惬意，一而再、再而三地延宕着。山西作家玄武的《种花去》就是这样一本书，退居到城市边沿在庭院中种植花卉，培育植物，间杂对乡野的观察，以验证反都市化生活的某种可能。《种花去》的副标题是“自然观察笔记”，这个标题稍嫌宏大，命名为“植物乡野观察手记”更为准确。一方面，作者的观察是在城乡交界地带得以完成，省城太原作为一个隐约的暗影始终存在；另一方面，与苇岸《大地上的事情》、胡冬林的长白山笔记、辽宁作家丛晓伟的自然观察笔记等散文作品展开比较的话，《种花去》的山野气息并不浓郁，相反，人间情怀与足尖的温度却贯彻如一。

对自然观察的记录，草木植物的描摹，在当下的散文中并不罕见，而对于《种花去》这本书而言，贯穿其中的躬耕气息却构成了独特所在。其实，劳作本身就构成了人与大地、人与自然的亲密交换关系，在最朴素的生产劳动中，劳作的辛苦必然让位于大地的馈赠与自然的浸润。这方面，《诗经》为后人留下了诸多优美的篇什，让读者披景而入情，比如《采芣》篇、《七月》篇、《谷风》篇等。秦汉之后，反映劳作内容的文学作品走向分野，承继《诗经》精神的篇章潜隐于民间文学之中，其它文人作品则远离了初心，或者被赋予逸情，如陶潜的《归园田居》系列；或者被安插上了政治正确性的标签，如历代的悯农作品。

院落虽小，玄武却通过一室而观天下，除了珍贵的玫瑰之外，他还手植了櫻桃、葫芦、茉莉、花椒等。无论是培土、种子选择、肥料自制，都自有心得，虽然在劳作之际，会被枯枝扎破肌肤，会被蜜蜂叮咬，却乐在其中。他甚至还自己动手，用干玫瑰花泡酒，自命名为“玄酒”，邮寄给远方的朋友和上大学的女儿品尝。英国诗人萨松有“心有猛虎，细嗅蔷薇”之句，以此配合玄武的劳作及得意，甚佳！

除了庭院种植之外，《种花去》还涉及了田野考察。考察的对象多为古木植物，范围则不定，既有居所附近的荒山土坡、故土村庄，也有太原附近的群山和寺庙。出于对“文学是一种介入”的践行，玄武的田野观察抛却了常见的客观性而具备了强烈的主观性色彩，这种“执情强物”的介入方式，使得其笔下的草木山川常含悲色，隐有瓦釜雷鸣之音。如本书中的《庞泉沟》《水沟空》《飞鸟殇》《树花碎》等篇，但见草木山川被人类的野心收割，一片狼藉之处，恰有大恸生焉！然而植物是顽强的，虽被破坏，却依然可以重生，仍然可以带给我们欢喜。《雨夜韭》《春芽长》《核桃皮》等短文中，草木植物带来的欢喜，迢迢不断，如春水自流。

与作者早期的叙事散文以及历史题材写作相比较，《种花去》在文章体式和风格上体现出作者有意为之的立场转换。在行文表达上，玄武去除了形容词、副词，前置定语或者后置定语也被免除，不足千字的文章，动词和名词直接出场。这种直击的方式传达出作者欲追求“闪电在野”的审美效果，如刺客从怀中抽出短刃，爆发力惊人。不过，这种爆发力特别需要语言的功力作支撑，如何在力与美之间寻找平衡，是玄武的短文之作以后需要解决的问题。

《种花去》共分五辑，我尤喜第一辑的副标题“千军万马，不敌一颗种花的心”，这是人到中年之后安身立命的宣言。智利诗人聂鲁达曾说过，“我要在你身上去做，春天在樱桃树上做的事情。”在本书中，玄武多次写到了手种櫻桃和采摘櫻桃的过程，对于生活本身，他身体力行的正是“春天在櫻桃树上做的事情”。听起来似乎有点玄幻，但其实却是一种可靠的真实。

千军万马，不敌一颗种花的心

——读玄武《种花去》
刘军



《种花去》
玄武著
人民文学出版社出版