

# 蔚藍色 SKY-BLUE

2002.3

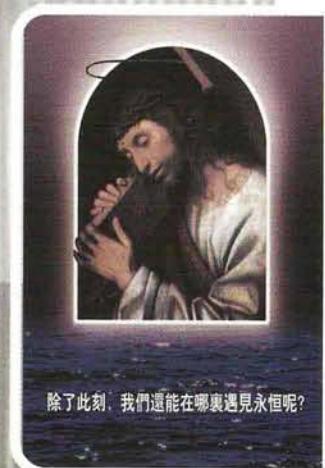
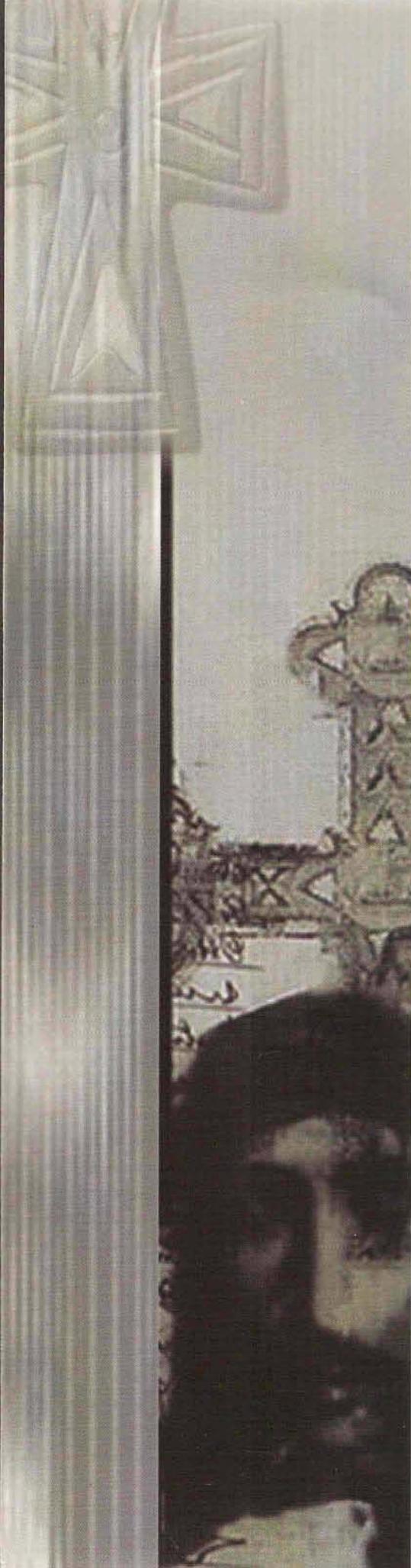
KY-BLUE

創刊號

Vol.1 No.1 總第一期



除了此刻，我們還能在哪裏遇見永恒呢？



除了此刻，我們還能在哪裏遇見永恒呢？

## 封面

主體色彩凝重、莊嚴、神秘。主圖形為名畫“扛着十字架的基督”。畫中的基督表情和藹、謙遜，透出博愛和包容，使讀者第一次目光接觸時便能感受到基督極度關愛所帶來的溫暖。在名畫的處理上加入了透光，使油畫更有光澤感，更加有視覺衝擊力和心靈震撼力。基督光環衝出邊框突出力量，加上窗框發光效果使基督看上去更加神聖。封面下方的海洋深沉、靜謐，使畫面充滿權威性和文藝性，并與刊頭色彩相呼應。整個封面兼具宗教性、文藝性，展現宇宙與生命之美，靈魂與神的接近，純粹、高尚。

# 創造者的心中沒有荒原

(創刊詞)

## ● 散文

寧靜海

藍色地平線

星星河

蔚藍色書簡

## ● 報告文學

尋夢者

## ● 詩歌

時間風景

## ● 藝術評論

瞬間與永恆

## ● 小說

人間

## ● 傳記文學

果實裏的陽光

## ● 書訊

## ● 稿約

## ● 封面文

## ● 封底文

愛的真諦..... 寧子 2

人子耶穌..... 紀伯倫 / 薛慶國譯 6

最後的守望..... 紀伯倫 / 薛慶國譯 7

宇宙之謎(第一版獻詞)..... 開普勒 / 吳忠譯 10

轉換之間..... C.S.路易斯 / 曾珍珍譯 11

伯大尼的馬利亞..... 拉吉·詩 12

那最亮的一顆星,却隱藏在黑夜的背後..... 詞幽 16

難忘的經歷..... 施凡臺·茨威特 / 王建政譯 18

在馬賽爾·普魯斯特墓前..... 弗郎索瓦·莫裏亞克 / 桂裕芳譯 22

這時刻(中英對照)..... R. 24

給《蔚藍色》藝術設計者的信..... 寧子 28

一個在有限世界裏尋找無限境界的人..... 寧子 32

裏爾克詩選..... 海燕譯 52

詩人裏爾克(譯者談)..... 海燕 56

老人和船(外一首)..... 國歐 58

黑人聖詩(兩首)..... 國歐譯 59

黑人聖詩簡介..... 遠遠 61

凝固的瞬間..... 偉川 64

畫家的眼光..... 王魯 66

放逐伊甸(長篇節選)(附創作談)..... 施偉 68

貝多芬的精神發展..... J.W.N.Sullivan / 子川譯 84

《尋夢者》(續集)後記..... 寧子 86

稿約..... 92

C.S.路易斯

寧子

## 蔚藍色 文藝季刊

出版者:蔚藍色出版社

(Sky Blue Christian Publications, Inc.)

P.O. Box 92551, City of Industry, CA 91715-2551

U.S.A.

電話 \ 傳真:(626)369-7033

電子郵件地址:SKYBLUECP@AOL.COM

社長 \ 主編:寧子

執行編輯:寧子

特約編輯:愛靈

藝術整體設計:北京旺忘望設計有限公司

行政 \ 財務:孫新民,陳卧恩

對外推展委員會總執行:祝健

編委會:子川,莊國歐,張海燕,高偉川,旺忘望

Sky Blue Literature and Art Quarterly

Vol. 1 No. 1 March 2002

Published by Sky Blue Christian Publications,  
Inc.

P.O. Box 92551, City of Industry, CA 91715-2551,  
U.S.A.

Tel\Fax:(626)369-7033

E-mail:SKYBLUECP@AOL.COM

Editor-in-Chief: Jenny Yuan Zhou

Art Design: W.W. Wang Design Co.

SKY BLUE C.P.  
6439 ALONDRA BL  
PARAMOUNT, CA 90723

# 愛 的 真諦

寧  
子

—

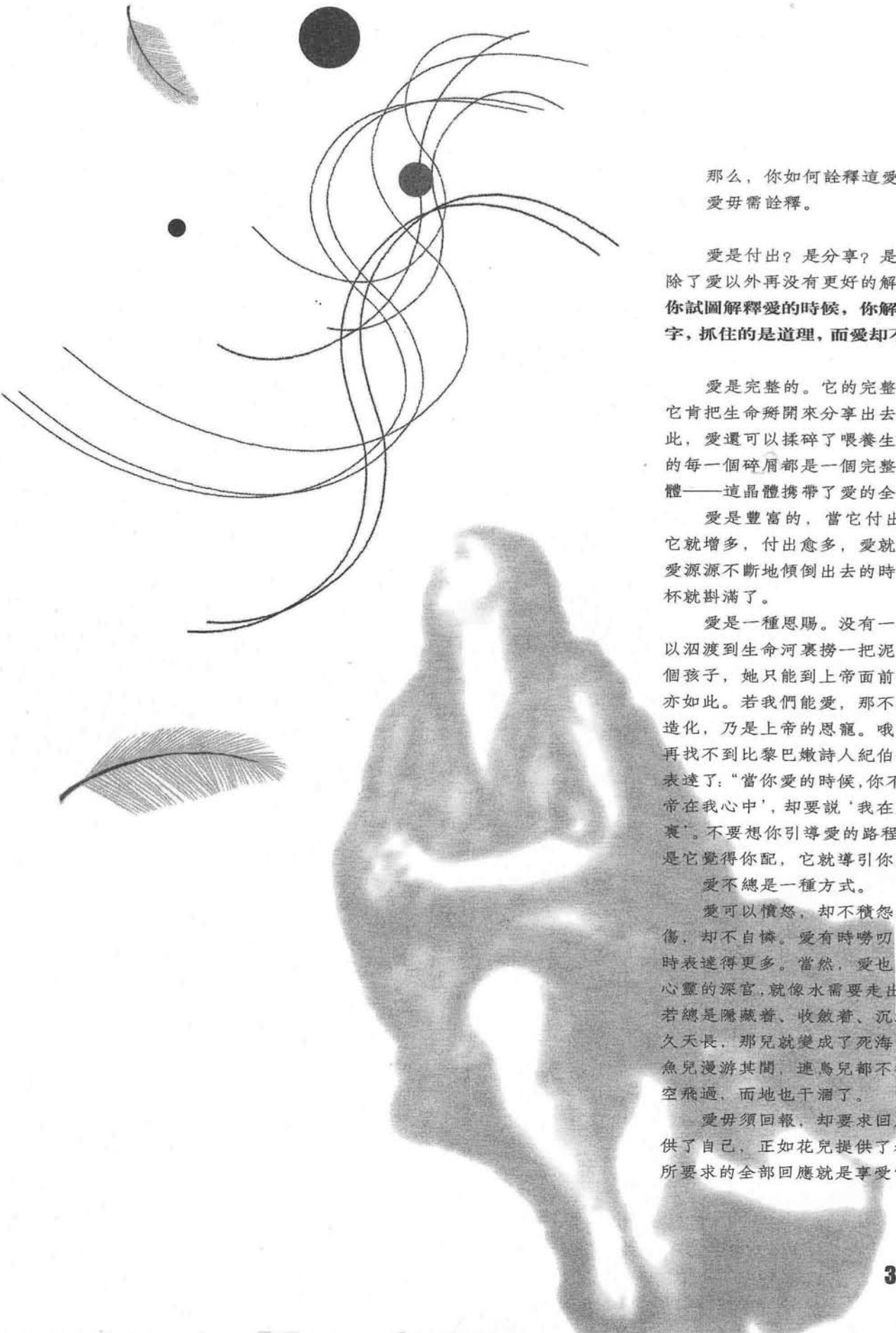
戀愛的時候，我們享受愛，而真懂得愛却是從作母親開始的。

雖然許多女人驚心動魄地描述過產痛，可是却有更多的女人安詳地，帶着凱旋的心情去迎接它。哦，那簡直是一場生命降生的聖戰呢，出征的時候，母親張開了希望的帆，雖有狂風呼嘯而來，母親喘息着、掙扎着、拼死也不放棄她的船。許多時候，帆會被風扯碎，可憐的母親會像一片被打碎的舢舨在狂風巨浪中被拋來拋去——那痛楚和黑暗是何等的大呵，甚至，母親會忘記了那時刻的意義，她只盼望那時刻的過去，哪怕以死交換！

我從來不會想到迎接一個新生命的誕生原來必須經過如此黑暗的前奏——母親必須孤獨地帶着傷、流着血趟過死河。但愛就是這樣開始的，愛必須負傷流血趟過死河才知道自己是否有力量去擁抱生命。

所以，上帝沒有讓女人在葡萄樹下像摘果子一樣摘下一個孩子。上帝讓女人走過死蔭地，正如讓他的兒子走過各各他。

上帝只把生命交托在入死出生的愛裏。



那么，你如何詮釋這愛呢？  
愛毋需詮釋。

愛是付出？是分享？是領受？愛除了愛以外再沒有更好的解釋了。當你試圖解釋愛的時候，你解釋的是文字，抓住的是道理，而愛却不在其中。

愛是完整的。它的完整性就在於它肯把生命掰開來分享出去。不單如此，愛還可以揉碎了喂養生命，而它的每一個碎屑都是一個完整的愛的晶體——這晶體攜帶了愛的全部定義。

愛是豐富的，當它付出的時候，它就增多，付出愈多，愛就愈多，當愛源源不斷地傾倒出去的時候，愛的杯就斟滿了。

愛是一種恩賜。沒有一個女人可以泅渡到生命河裏撈一把泥土來造一個孩子，她只能到上帝面前領取。愛亦如此。若我們能愛，那不是我們的造化，乃是上帝的恩寵。哦，對此我再找不到比黎巴嫩詩人紀伯倫更好的表達了：“當你愛的時候，你不要說‘上帝在我心中’，却要說‘我在上帝的心裏’。不要想你引導愛的路程，因為若是它覺得你配，它就導引你。”

愛不總是一種方式。

愛可以憤怒，却不積怨。愛會受傷，却不自憐。愛有時嘮叨，但沉默時表達得更多。當然，愛也需要走出心靈的深宮，就像水需要走出大海。愛若總是隱藏着、收斂着、沉澱着，日久天長，那兒就變成了死海，再沒有魚兒漫游其間，連鳥兒都不從它的上空飛過，而地也干涸了。

愛毋須回報，却要求回應。愛提供了自己，正如花兒提供了春天。它所要求的全部回應就是享受它。

## 二

愛是尊貴的，却可能衣裳褴褛。愛是自足的，却可能向卑微者求乞。哦，我怎樣描述這種不可思議的愛呢？我找遍了世界的經典，最後只找到一個例證——那就是上帝的兒子耶穌基督的生命：

萬有都是他的，可他却降生在馬槽裏。不但如此，他還選擇了終身貧窮——狐狸有洞，天上的飛鳥有窩，而它却没有放枕頭的地方！

哦，不要試圖用人間的理性去詮釋這愛吧！

愛不接受分析。你愈分析就離愛愈遠。

萬王之王的兒子衣裳褴褛地進入人群，這就是愛了！若不如此，人群中最低微的那個怎麼能够作他的朋友？

哦，我實在不能略過人類歷史上一次最偉大的求乞——那是公元一世紀的一個正午，在撒馬利亞的雅各井旁。萬王之王的兒子竟然向一個卑微的撒馬利亞女人要水喝！

那是一個犯罪的女人。她不敢在清晨或傍晚涼爽的時辰出門，烈日炎炎的正午，街上沒有行人，她來到井邊打水。萬王之王的兒子却早已等候在井邊，他對她說：

“請你給我水喝。”

這是何等不可思議的事情！全世界的江河湖泊都屬他，他却向一個被世界唾棄的女人求乞！他的裏面有奔騰的活水江河，他却向一個生命枯竭的罪人求水！哦，這就是愛了，若不這樣，那女人怎麼能夠認識他！

就在那口井邊，他以求乞開始，却把生命的活水賜給了那個女人。

當尊貴向卑微求乞的時候，它就把自己給了卑微，並且，讓卑微尊貴地接受它。

哦，我彷彿看到了泰戈爾筆下那乘華麗的車輦——

萬王之王來了，他的車輦停在一個乞丐的面前，那乞丐是何等的驚喜呵，他覺得他的運氣來了，苦難就要結束了。他站着等候，等候王一擲千金的施與。王微笑着下了車，走到乞丐的面前，忽然伸出手來，說：“你有什么給我呢？”乞丐糊塗了，猶豫地站着，最後從口袋裏摸出一粒最小的玉米獻給王。



哀悼耶穌（多莫教堂）1540—1555 大理石  
米開朗琪羅·波那羅蒂

晚上回到家裏，乞丐把口袋倒在地上的時候，在討乞的粗劣東西中發現了一粒金子。乞丐痛哭了，恨自己沒有慷慨地將他所有的給王。<sup>①</sup>

愛就是這樣不按邏輯演繹！  
愛是一種力量，却柔弱如水。  
愛不自衛，却永遠得勝。  
當然，愛會受傷，如果傷害不能使愛減損，那麼，傷痕就是愛的最佳冠冕，因為惟有愛配得。

愛是一種生命，却在死亡中誕生。

哦，哪裏會有這樣的愛呢？  
讓我們回到各各他去尋找那古舊的十字架吧！那上面有關乎愛的全部答案：  
萬王之王的兒子曾經戴着荆棘的冠冕走完了人間最後一段愛的旅程——他負着傷、流着血，孤獨地趟過死河。在十字架上，當鐵釘帶着世界的咒詛穿透他的掌心的時候，永生就在死亡的地平線上噴薄！

托起那太陽的是愛的海，那海裏流動的是他的血……

哦，這就是愛了。  
除了他，我再找不到愛的全部定義。  
告別的黃昏，愛給世界留下了微柔的宣言——那就是他在十字架上輕輕吐出的最后一句話：

“It is finished.” <sup>②</sup> 

注：①泰戈爾：《吉檀伽利》。  
②《聖經·約翰福音》十九章三十節的後半段，中譯本為“成了”。





紀伯倫著 / 薛慶國譯

人子

# 耶穌

論

## 惊奇和美

他的言與行，由知道他的人講敘，記錄。

一位哲學家這樣講敘他：

當他和我們在一起，他以神奇的目光注視着我們和我們的世界，因為他的眼睛沒有被歲月的面紗遮蔽，他憑着自己的青春之光，清晰地洞察着一切。

雖然他了解美的深奧，他還總是驚詫美的平和與莊嚴。他肅立在大地面前，猶如人類的始祖在太初的第一日面前的肅立。

我們的感覺已經遲鈍，我們在光天化日下凝眸察看却一無所見，我們側耳細聽却毫無所聞；我們張開雙手，却什么也不能觸及，縱然全阿拉伯的香料都在薰焚，我們也是自行己路，不能嗅到它的芳香。

我們看不見日暮裏從田野歸來的農夫，聽不見牧人趕羊群回到羊欄時吹響的笛聲；我們不會張開雙臂觸摸夕陽，我們的鼻子也不再渴聞沙侖玫瑰的芬芳。

哎！我們只敬重擁有王國的君王；我們非要等手指撥動琴弦，才能聽到豎琴的聲響；我們不會把戲耍於橄欖樹的兒童看做一株幼壯的橄欖樹，我們定要讓一切言語都從肉唇中發出，否則我們便把彼此都當做聾啞。

其實，我們是視而不見，聽而不聞，吃喝而不知品嘗。這便是拿撒勒人耶穌和我們的區別所在。

他的感覺總在不斷地更新，這世界對於他永遠是嶄新的世界。

對他來說，一個嬰孩的咿呀兒語不次於全人類的吶喊；而對我們，它無非是咿呀兒語。

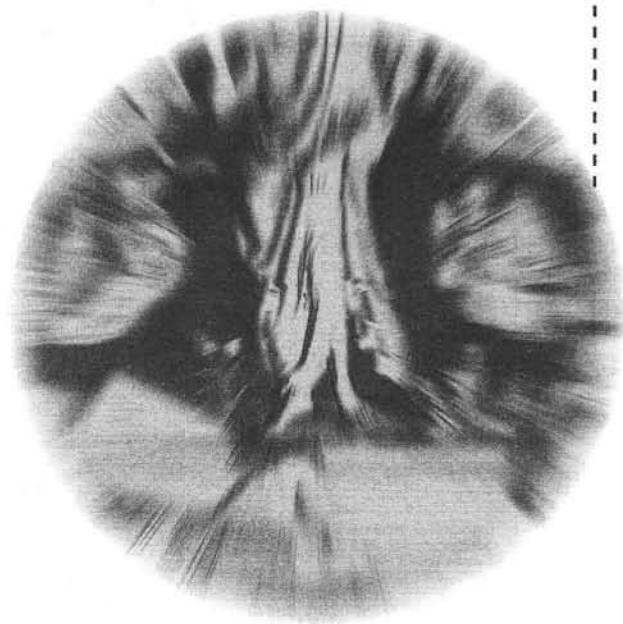
對他來說，一株金鳳花的根須便是對上帝的一腔思念；而對我們，它不過是根須而已。†

紀伯倫(Kahlil Gibran 1883—1931)是踏着十九世紀的暮色進入二十世紀黎明的，他亦是二十世紀最偉大的東方詩人之一，但他的思想却超越了東方。西方學者稱：“紀伯倫發展了一種超越東西方障礙的獨特思想。他的作品傳達的信息和塑造的形象，在具有不同文化背景的人們中產生共鳴……凡是偉大詩人應該傳達的信息，紀伯倫都傳達了。”

紀伯倫最著名的作品為散文詩《先知》，他因此而被稱為“先知詩人”。

這裏所選的是紀伯倫散文集《人子耶穌》和《先驅者》片斷。

——編者



# 論 太初之道 耶穌

被愛的使徒約翰在暮年這樣地講敘他：  
你讓我談論耶穌，但我如何能用一支空空的蘆管，吹奏出全世界的熱望之歌呢？

在白晝的每時每刻，耶穌都在感覺着父的存在。他從雲彩裏、從雲彩掠過大地的陰影裏看到父，他在平靜的水泊裏看到父的臉，在大漠裏看到父留下的依稀足印。他經常閉上眼瞼，他在夢中聽到天堂裏的低語。

他總是愉快地和我們在一起，他稱呼我們為兄弟。

瞧，他雖是“最初的道”\*，却稱呼我們這些昨天發出的新聲為兄弟。

你問我為何說他是“最初的道”。

請聽我的回答：

起初，上帝在太空中運行，通過他隨意的動作，大地誕生了，大地上有了季節變換。

後來上帝再度運行，生命便奔涌而出，生命的渴望上下求索，欲得到發揚光大。

後來上帝說話，他的話語便是人類，人是上帝之靈所生的靈魂。

當上帝說話，他最初的話語——“道”，便是基督，這“道”是完美的。當拿撒勒人耶穌降臨人世，這“最初的道”便對我們吐露，其聲音成了血肉之身。

受膏的耶穌是上帝對人類吐露的“最初的道”，正如果園裏總有一棵蘋果樹，比別的果樹早一日發芽、結果。在上帝的果園裏，這一日便是萬代。

我們都是“至高者”的子女，但那受膏者是他的長子，寄身於拿撒勒人耶穌。耶穌行走在我們中間，出現在我們眼前。

我說出這一切，是要你們不僅在意識裏，更要在靈魂裏悟解。意識可以衡情度勢，但靈魂却通達生命的中心，領悟生命的奧秘。靈魂的種子永生不死。

風兒吹拂，然後會靜息，大海起浪，然後會乏倦；但生命的心田却是一片寧靜、肅靜的空間，那裏閃耀的星辰是永固的。†

\* 《聖經·約翰福音》第一章第一節為“太初有道”，英文為“In the beginning was the word.”

“word”既“言語”，中文聖經譯作“道”。

——編者注



## 最後的 守望

紀伯倫著 / 薛慶國 譯

子夜時分，當黎明的第一道氣息隨風而至，那先驅，就是自稱是未聞之聲的回音的人，離開臥室，登上了自家的屋頂。他久久豎立着，看着熟睡的城市，然後抬起頭，呼喚着，呼喚着，仿佛城中睡者不眠的精靈，已圍聚他的身邊。他說：

“朋友們，鄰裏們，每日自我門前經過的人們；在你們睡時我要向你們宣講，在你們夢幻的穀地我要赤身無羈地行走；覺醒時你們最不經心，百音灌耳你們充耳不聞。”



我愛你，甚久，甚切。

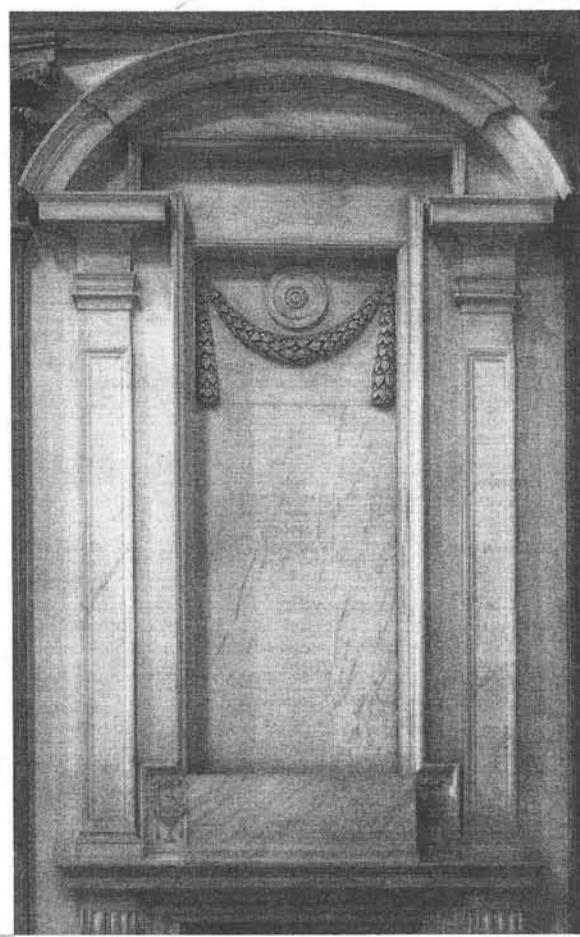
我愛你們中任何一人，就如他是你們全體，我愛你們全體，就像你們是一人。值我心之春天，我在你們的花園裏吟唱；當我心之夏日，我守望你們的穀場。

哎，我愛你們全體。巨人和侏儒，患病的與受福的，在黑夜跌撲和在白晝起舞於山岡的，我都摯愛着。

你，強人，我愛，雖則你鐵硬的指甲還在我肉體上留着印記；你，弱者，我愛，雖然你辜負我的信任，枉費了我的耐心。

富人，我愛你，縱然你的甜蜜在我口中變得苦澀；貧者，我愛你，縱使你以我的囊空如洗為羞辱。

你，詩人，在斷弦的古琴上隨心所欲地彈撥，你得到我份外的垂青；你，學者，孜孜收集陶工田地裏腐爛的尸衣，也得到我的厚愛。



你，牧師，置身昨天的靜寂裏探問我明天的命運，我愛；你們，崇拜神祇的人們，那神祇只是你們自己願望的化身，我也愛。

你，饑渴的女子，雖然你的杯總是滿斟，我帶着理解愛你；你，夜夜不息的女子，我懷着同情愛你。

你，健談者，我愛，并且告訴你：“生活中要說的很多”；你，寡言者，我愛，我對自己說：“他在靜默中豈不道出了我樂聽的話語？”

你們，法官和批評家，我愛，但你們見我釘在十字架上時，却說：“他的滴血富有節奏感，血迹在他白皙的皮膚上構成美麗的圖案。”

哎，我愛你們全體，青年與老漢，顫動的蘆葦與挺拔的橡樹。

可是，噫！你們正因我無邊厚愛背棄了我。你們樂於從小杯中吸取愛，却不敢從汹涌的河流中暢飲；你們願聽微弱的愛語，而當愛高喚，你們却將耳朵塞住。

因為我愛你們全體，你們說：“他的心過於柔嫩，他的道路過於晦暗；他的愛是窮人的愛，那種人撿到餅屑，就快活得如赴國王盛宴一般；他的愛是懦夫的愛，因為強者愛的只是強者。”

因為我愛你們深切，你們說：“這不過是盲人之愛，才分不清此美和彼丑；這是缺乏鑒賞力的愛，才把酸醋混同甜酒；這愛是無禮和傲慢的，哪個陌路人，能够做我們的父母兄妹？”

你們說的不只這些。市場上，你們常嘲諷地指着我說：“這是個老孩童，不知時令的怪人，中午跟孩子們戲耍，傍晚與老頭們作伴，還以智慧，悟性自詡。”

於是我也對自己說：“我要更愛他們，哎，愛得更深，只是用憎的外表掩飾這愛，用苛嚴掩飾我的柔情。我要戴上鐵鑄的面具，披甲戴盔後尋訪他們。”

而後我用沉重的手掌覆住你們的傷口，如夜間的風暴，我在你們耳邊叱喝。

站在屋頂上，我揭露了你們中的偽君子、勢利眼、騙子、像水泡一般華而不實的庸人。

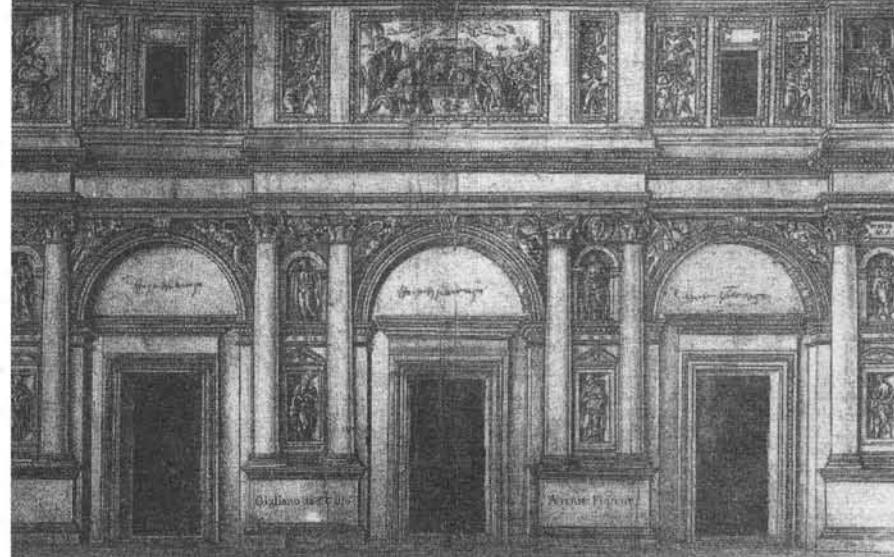
鼠目寸光之徒，我詛咒他們是盲眼的蝙蝠；汲汲於卑末小利的，我比作缺乏靈魂的鼴鼠。

健談者，我譏為巧舌如簧；寡言者，我稱為口拙如石；對粗疏鄙陋的人們，我說：死者決不會厭倦死亡。

追求世間知識的人，我斥責他們褻瀆了神靈的精神；獨尊精神的人，我貶之為打撈影子的痴人；將網撒向死水，撈起的只是他們自己的倒影。

如此，我用言語貶斥你們；我滴血的心，却在輕柔地低喚你們。

這是被自身鞭撻的愛的言語，這是受損害的高傲在輕塵中振翻，這是對於你們的愛的渴望，堅立在屋頂，對你們咆哮；而我的愛心，却在無聲中下跪，祈求你們的寬恕。



可是奇迹發生了！

我掩飾起的愛，開啓了你們的閉目，我偽裝的憎，喚醒了你們的心竅。

你們現在愛我了。

你們愛砍斷你們的刀劍，愛渴望着射入你們胸膛的箭矢；負了傷你們感到喜足，飲了自身的血，你們方覺酣暢。

像飛蛾為捐軀撲向火光一樣，你們日日聚到我的花園，仰着臉，驚奇地看我撕扯你們白晝的織物。你們交頭接耳：“他以上帝的靈光注視，他像古先知那樣談吐，他揭示我們的靈魂，開啓了我們的心鎖，他熟知我們的道路，宛如兀鷹熟知狐狸的行踪一樣。”

哎，倒不如，我熟知你們的道路，如同兀鷹熟知雛鷹的習性一樣。我願敞開心的秘密，然而為了讓你們接近，我裝作疏遠，為預防你們愛潮低落，我謹守着我的愛閭。

先驅說完這些，雙手捂着臉痛苦起來。他心知赤裸裸的愛雖受了侮辱，但比偽裝了去求勝的愛要偉大。他覺得羞辱。

但是，他猛然抬起頭來，如大夢初醒一般伸開雙臂說道：“夜過去了，當黎明從山岡上翩翩而至，我們夜的孩子就該死去。自我們的灰燼中要升騰起更強有力的愛，那是在太陽下朗笑的愛，那是不死的愛。”+

# 宇宙之謎

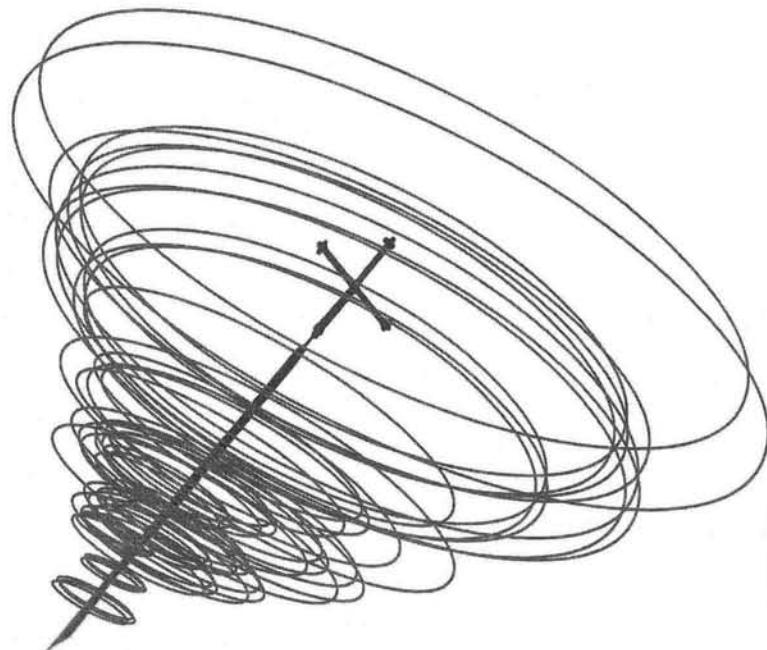
【第一版獻詞】

開普勒/吳忠譯

開普勒(1571—1630)是德國數理天文學家，被後世尊稱為偉大的天空的律師。

開普勒在年輕時就是哥白尼的忠實信奉者，他之所以相信哥白尼的學說僅僅因為哥白尼的學說符合他所信奉的科學美學原則——簡單、合理、和諧。哥白尼體系比托勒密體系具有更大的數學簡單性及和諧感。開普勒說：“我從靈魂的最深處證明它是真實的，我以難於相信的歡樂心情去欣賞它的美。”但是他又不滿足於哥白尼學說已達到的水平。在他看來，哥白尼學說似乎還沒有充分揭示出宇宙的數學的和諧性，它還可以更簡明、更美。開普勒對哥白尼學說的最大貢獻就是拋棄了勻速、正圓的兩個傳統概念，從而簡化了哥白尼體系，使哥白尼體系更精確、更正確了。

——原選編者



七個月前，我曾許諾寫出一部將會使學者們認為是優雅的、令人驚嘆的、遠勝於一切年歷的著作，現在，我把它奉獻給你們，可尊敬的高貴的爵爺們，這部著作篇幅雖小，却是我微薄努力的結晶，而且論述的是一個奇妙的課題。如果你們期望成熟——畢達哥拉斯在二千多年前就已經論述過這一課題。如果你們追求新奇——這是我本人第一次向全人類提出這一課題。如果你們需要廣度——再沒有比宇宙更宏偉更廣闊的了。如果你們向往尊嚴——沒有什麼能比上帝的壯麗殿堂更尊貴瑰麗。如果你們想知道奧秘——自然界中沒有比這更（或從來沒有比這更）奧妙的了。只有一個原因是我的論題不能讓每個人都感到滿意，因為無思想者是看不到其用處的。我這裏說的是在《聖經》中受到高度評價的自然之書。聖保羅告誡教徒要從自己身上去反思上帝，就像從水或鏡子中反照出太陽一樣。難道我們基督徒就不該樂於進行這種反思？因為我們責無旁貸的使命就是以真正的方式去稱頌、崇拜和贊美上帝呵。我們這樣做得愈虔誠，就愈能深刻地認識上帝創造的天地萬物及其宏偉。真的，造物主的忠實僕人大衛(David)向造物主(也就是上帝本人)唱出多少贊美的頌歌啊！他嘴裏唱出星星的數目，叫得出它們的名字。另一次，他在聖靈的鼓舞下，充滿歡樂地向着宇宙呼喊：贊美上帝吧，贊美他，贊美太陽呵，贊美月亮……那麼，蒼天和星星會說話嗎？它們能像人一樣贊美上帝嗎？不，當我們說它們讓自己贊美上帝時，只是因為它們為人類提供了贊美上帝的思想。所以，下面我們就來解開蒼天和大自然的歌喉，以使它們再次高唱，讓人們不要責備我們這樣做是徒勞無益，白費功夫吧。

我不需要強調，我的論題對創造活動是多么重要的明證，雖然哲學家們對這種活動存有疑問。因為從這裏我們可以看到，上帝如何像一位建築大師一樣按照秩序和規律奠下世界的基礎，他又是怎樣如此仔細地測定所有事物，使得我們完全可以斷定人類藝術摹寫的不是自然界，而是上帝在其創世活動中一直考慮着使當時尚未誕生的人類終有一天會被塑造出來的方式。

是呀，我們一定得像議論一道甜食值幾個錢那樣去評估神聖事物的價值嗎？可是，你們也許會反駁道，當腹中空空如也時，理解自然有什么好處，整個天文學家又有何益處？然而，有理性的人並不理睬無教養者因此而發出的要我們停止這種研究活動的吵嚷。我們容許畫家存在，是因為他悅我之目，承認音樂家，是由於他娛我之耳，雖然他們並沒有給我們帶來其他實惠。的確，他們的作品所引起的歡樂不僅有益於人類，而且也是人類的光榮。

當我們允許耳目享受歡娛時，却嫉妒腦子享有自己高尚的樂趣，這該顯得多么缺乏教養，多么愚蠢啊！誰抨擊這種取樂就是抨擊大自然本身。因為，從虛無中造出大自然的大慈大悲的造物主不是已經給了每一創造物所需的一切，包括美觀和極度的樂趣嗎？對呀，我們不問鳥兒歌唱具有什么有用的目的，因為它們創造出來就是為了唱歌，歌唱即是它們的樂趣。同樣，我們不應該問為什麼人腦要煩擾於探索蒼穹之奧秘。造物主給我們的感官添上腦子，這不僅是為了使人能因此而掙來謀生物品——許多其存在和變化的原因，即使這項工作可能並不具有更近一步的實用目的。正如人類所有其他生物的軀體都靠飲食維持一樣，與其軀體極不相同的人的心靈，則似乎靠知性這種食糧來維持豐富和助長。所以，對這種活動不感興趣者，無異於僵尸而不像活人。那麼，正如大自然注意不使生物缺乏食糧一樣，我們可以理直氣壯地說，自然顯現那么多姿多彩，埋藏在天空裏的珍寶如此豐富，一定是為了使人類的腦子不致缺少新鮮養料，使人類不致膩於舊事物或無所事事，并使他發現世界是一座永遠開放的、發展其智慧的工廠。

現在，我從造物主的無盡豐盛的餐桌上攝食來的這點佳肴，決不會因為遭到大多數人的蔑視而失去其價值。稱贊笨鵝的人比稱贊雉雞的多得多，因為人人知道鵝——而只有少數人知道雉雞，但沒有一位精於口味者會認為雉雞比不上鵝。因此，為我的論題唱贊歌的人越少，它的價值就越高，只要這少數人是行家。迎合王子的東西決不會適合大伙的；天文學並非無所區別地供養一切人的食品，它只適合有抱負的心靈，這可一點兒也不是我的過錯，也不是其性質的問題，也不是因為上帝善嫉妒，而是因為絕大多數的人是愚昧和怯懦的。王子們習慣於每道菜換用一種精致的盤子，這是為了他們進食之後可以觀賞娛樂以解壓膩。而最高貴最聰敏的人只有離開自己的宅院，穿越鄉村、城鎮、大地和王國，睜開探詢的眼睛觀察整個地球的巨大領域，希望獲得關於一切事物的精確知識，他才能發現這一點并按自己的口味進行類似的探索。如果在這種活動中，他不能從人工作品發現靈感或永恒價值，找不到充饑之物，得不到滿足，那他就會趕快轉而尋找更美好的東西，他就要從地上轉向天空，使自己飽受空虛的煩惱折磨的心靈沉浸到無邊的寧靜之中，附和着盧克萊修宣稱：

快活的靈魂呵，第一個升入高空，  
它的責任就是揭開一切未解之謎。

這時，他將開始看不起自己先前認為是重要的東西，如今他將無上尊重上帝雙手之杰作，在對它們的冥想中，他最終會到達寧靜的，純潔的歡樂。不論這種努力會遭到什麼樣的輕視，不論人民追求到多少財富、珍寶和幸福，天文學家們一無所求，只需要榮耀地知道，他們的著作是為上智而不是下愚，給國王而不是羊倌寫下的。我毫不躊躇地宣稱，對一些人說，這也將是他們年邁之時的一種慰藉，這些人履行了自己的公職，因此后半生將當之無愧地享受我前面所說的歡樂。

是的，查理將會再次出現，作為君臨歐洲的統治者，統治疲倦之時，他在自己的修道院的門室裏並不能尋找到安慰；他處於一切喜慶、官銜、凱旋、財富、城鎮和王國中，却在畢達哥拉斯和哥白尼的行星體系中找到如此巨大的歡樂，這歡樂使得他為此而放棄整個世界，寧願用測量裝置去統治天體軌道，而不願用君王的節杖去統治臣民……

## 轉換之間



C.S.路易斯 / 曾珍珍譯

此刻我們可以發現自己的內心存有一股渴望，我們渴望那方遙遠的國度。談到這點，我不禁有點情怯，忍不住要魯莽地揭破你們每人心中那樁蠢動難安的秘密。這樁秘密深深刺痛了你們，以至你們報復地用“念舊”，“浪漫情懷”，“少年期的遐想”等字眼來譴稱它，我們最常採取的權宜之計是稱呼它為“美”，然後，以為事情就這樣了結了。渥茲華斯則將它視作過去某些片刻的涌現。所有這些說法都是自欺欺人的。如果渥茲華斯真能回到過去那些片刻，他仍無法尋見自己懷念中的事物，所能尋見的，只是一些能够喚起回憶的東西而已；他懷念中的事物，這下子就轉身變成一樁記憶。有些書籍和樂曲，我們認為“美”蘊藏在其中，因此就沉迷進去，然而我們發現美并不在它們“裏面”，美只是“穿過”它們，而那穿過它們的，同時也包括人的憧憬在內。這些事物，美，過去的記憶，是我們渴望之事的美好表征；然而一旦被誤認為就是我們渴望之事的本身，它們立刻變成不會說話的偶像，傷透了崇拜者的心。因為它並不是我們所渴望的事；它們只是我們尚未尋見的那朵花的香氣，尚未聽聞的那首曲子的回響，尚未訪臨的那個國度的消息。我們感覺自己在這宇宙中好像陌生人那樣被對待着，我們渴望獲得外界的承認，渴望贏得別人的反應，渴望搭橋跨越橫亘在自己和真實世界之間的深淵，凡此種種，都是我們心底那樁難以安伏之秘密的一部份……

念舊之情會綿延一生之久，渴望與宇宙中某樣已在感覺上和我們斷絕關係之事物重新連接，希翼進入那扇我們總是站在其外觀看的門，這些都不是神經質的幻想，而是指示我們真實境界坐落何方的路標，是最實而不訛的路標。

# Maria 伯大尼的馬利亞

>> 拉吉·詩

馬利亞是聖經中的一位女子，住在離耶路撒冷約三公里處的村莊——伯大尼。為與聖經中另外幾位馬利亞相區別，故稱為“伯大尼的馬利亞”。她與姐姐馬大、弟弟拉撒路同住，四福音書中都有記載她與她家庭的故事。

《路加福音》10:38-42記述了馬利亞“在耶穌腳前坐着聽他的道。馬大伺候的事多，心裏忙亂”，就在耶穌面前責備她，但耶穌却說她這是選擇了上好的、不能被奪去的福分。

《約翰福音》11:1-44記述了馬利亞的弟弟拉撒路死後四天，耶穌來了。“耶穌看見她哭，并看見與她同來的猶太人也哭，就心裏悲嘆，又甚憂愁。”他舉目望天向父神禱告，令拉撒路復活從墓中走出。

《馬太福音》26:6-13，《馬可福音》14:1-9，《約翰福音》12:1-8，這三處都記述了她“拿着一玉瓶至貴的真哪噠香膏來，打破玉瓶，把香膏澆在耶穌的頭上。”且“抹耶穌的腳，又用自己的頭發去擦。屋子裏就滿了膏的香氣。”“門徒看見，就很不喜悅，說，何用這樣的枉費呢？”耶穌却深知馬利亞的心，說，“她所作的，是盡她所能的。她是為我安葬的事，把香膏預先澆在我身上。”

馬利亞所做的事有許多不符合當時的社會文化習俗。但耶穌却是超越外面的一切而深知人內心的神，他贊許了她的饑渴慕義，他珍視了她無所保留、奉獻一切的愛情。

# One 1

深秋的午日，寧靜而平凡。陽光，低眉順目，斂去光澤，如群羊低伏。

這個午日，天地如此地貼近了我。經過二十二年的隔離之後，它似乎預示着什么事情即將發生。

等待。二十二年的等待。那個十二歲少年的光芒，把我的生命、情感、思維都埋藏在低伏的狀態中，等待着一次再生。

他，跟隨在平凡的父母身後，默默而行。

那來自天上的神性生命，那將為世人擔當罪與黑暗的靈魂，那即將以自身的破裂而粉碎死亡的肉體，都在那個初春的正午，走回拿撒勒木匠的院落，去繼續做人的兒子，去等待一個日子。

雖然，我對他的高貴一無所知，但他羔羊般柔順的身影却廣布着生命的光芒。這光芒掠奪了我。掠去了歡顏，掠去了滿足，只留下盼望中的等待。

直到綻放成少女——直到花季漸逝——

在如花朵漸放的歲月裏，深知綻放的是渴望。一瓣瓣向外盛開的等待，覆蓋了世間的一切；一縷縷向內錐心的沉默，吸聚了所有的波瀾。擴大。不斷地擴大着的深創，等待着愛與被愛；等待着光與生命；等待着一種滿足，它將來自聖潔的存在。

我的渴望被封閉在等待中，如同那瓶珍貴的香膏。

直到父親去世，直到母親撒手。為婚禮而備的哪噃香未能開啓，那“完全”總是遙不可及。

香膏在等待中越來越濃郁，以至有生命在其間醞釀、歌吟。

心靈在等待中越來越饑渴，渴望着大口地吸入他的光，使等待的生命在另一個初春的午日，猛然暴發出馨香。

長長久久——長長久久——

對聖潔與完全的盼望，使我的等待不能終止。似乎一切都已失去，似乎一切都已改變。

外面的生活靜若止水，而裏面對光芒的渴望，已經大到可以吞下天地、生死。文士們欣賞我的靜默柔順，長老們稱贊我的無欲無求。而我深知必有失望與憎恨為我存留，因我對“生命”的愛情，已經熱烈到可以傾覆一切宗教之舟。

在我靈魂的深處，對知識毫無興趣，對宗教也無熱情；在我靈魂的深處，渴望着醉飲真理的愛情、生命的光芒；在我靈魂的深處，我以全部的身心傾聽着一個漸近的脚步。他是喜樂。

但是，我什麼都不能說。我被他封閉在命定的沉默裏，領受他根須中的生命。



*Two 2*

這是人間一個多么平凡的午日，太陽却從高空伏下，為天地的君王填滿山窪、削平山岡。彎彎曲曲的地方，因他的話改為正直，高高低低的道路，因他的愛改為平坦。他的雙足堅定而不可阻擋地邁向“完成”。

在這個午日，“喜樂”飛快地靠近着我，以至無法數清脚步，以至忘懷了往昔的漫長。

如風而來——如風而來——

以歌唱的波濤包圍我的居所，以滴着沒藥的手指，伸入我靈魂的匙孔。

門，敞開——敞開——敞開——

赤足跑過葡萄架，快樂的果子紛紛墜落，敲打心弦，大珠小珠。我被莫名的喜樂擊打，以至不能靠近那道敞開的門。光芒將臨！我該用哪一個部位去首先承受？

是額？是唇？是肩？還是我軟弱的心靈？

要來的必來，并不遲延。生命的光巨大而柔軟。完全地圍抱、緊擁。無論是唇、是肩，無論是靈魂還是肉體，甚至屋角的小貓，甚至箱底的嫁衣。

我生命中的虛空被這光填滿，絲絲綻溢——如花芯。瞬間盛放，隨即便羞慚地消失在他沾滿泥塵的衣角裏。

不能不靠近，盡力地靠近——

巨大的虛空剛剛被填滿，却又在瞬息生出更大的渴望。它如天空般湛藍地向他洞開着，又有七彩的雲霞在裏面呼喚。

靠近。盡力地靠近——

靠近他精瘦、蒙塵的赤足，靠近他真理般安穩、多情的膝。

穿過所有的悲喜靠近了他；穿過整個的生命靠近了他。“我”已不復存在。世界已不復存在。所有的意義、所有的滿足、所有的喜樂，都在他的一個聲音裏，一個動作中，一念心意間。

我被吸住、融化、吞沒，不能保留一絲他之外的獨自存在。

——你是一個女人！你的位置在廚房——

無數顆心潑來輕蔑與惱怒，無數雙眼睛宣讀着“道德”與“真理”。我才發現仍有一個屬乎肉體與世界的職份，標簽般替我“立”着。它不是由血肉與靈魂制成，也就不能隨它們融化。

手一絲未動，坐姿一絲未動，甚至目光也不敢四顧或上移，生怕驚動了我的良人。我要在他們趕出我之前，再多聽一聲他的話語。

“主阿，我的妹子留下我一個人伺候，你不在意么？請吩咐她來幫助我。”<sup>①</sup>

姐姐馬大的聲音挂着一串串汗珠驕傲地在我面前站立。我的心生出羞愧，不是因為女人的職份，而是因為對愛人的殷勤。

多么渴望也能去為他做些什么，可是心靈與肉體都無法離開他。我因愛情的饑渴而虛弱，乞求着飽足的時間。

第一次仰起臉，向着萬王之王，向着心中戀慕的生命與愛。等待他的責備，也準備接受周遭的怒斥，但我的心因愛情而勇敢，定意乞求他腳旁的一席。因為生命中那洞開的創口，那在深夜將我痛醒的饑渴，都需求着他，需求他的話語來滿足。

也許，你讓我等待下一次，或者再下一次。但對於我，“這一次”就是全部。就是永恒。就是惟一。縱使還有第二次、第三次、或是無數次，也無法改變這“一次”對於我整個生命的意義。

——“馬大，馬大，你為許多的事思慮煩擾。但是不可少的只有一件，馬利亞已經選擇那上好的福份，是不能奪去的。”<sup>②</sup>

他的愛情何其博大、深厚，從天宇眩目的裂痕中漫涌而下，浸沒了我和姐姐馬大，浸沒了所有渴望着他的女人。當他呼喚“馬大——馬大——”的時候，彷彿是要用他滴血的心，喚醒人間所有的真情。

## Three 3

又是一個初春，衆人準備着六日後的逾越節。他們枉然地勞力，却不知道神已為自己和他們備好了獻祭的羔羊。

這個日子對於沉睡的人，將與以前的或以後的相同，織成一程又一程的生死。而對於“看見”他的人，却是一個“完全”。是結束，也是開始。

這是天與地“完全”的日子，這是愛與生命“完全”的日子，這是我與他“完全”的日子。這是“渴望”投入“存在”的日子。從此不再有等待，也不再有傾聽，只有合而為一。

日子已定。

嫁衣潔白得令人想哭。如羽毛，又如帆。使我不能停止地走向那個“完全”。

向——他——走——去。彷彿整個宇宙都與我一同被終極，也是被起源吸引，向他走去。

“我是阿拉法。我是俄梅戛。我是阿拉法——我是俄梅戛——”<sup>①</sup>

星河與太陽、群山與海洋、生命與時空，都和我的心、我的靈魂一同被吸引。飛速地旋轉着，攬蕩着，投——向——他。

我與整個宇宙一同，為即將臨到的消失顫抖地幸福着。

他就在幾步之外，躺坐在餐桌旁。他的目光撇下了人們的期待與崇拜，凝視着一個神秘的“成了”。而他的手，却正憂郁地握着世人的食物。

這凝聚在空中的手，靜止、閃耀着。惡者的城牆因這凝重的沉默而崩潰，籠罩的黑暗因這權力之光而破碎。被擄的得釋放，瞎眼的得看見。甚至死亡，甚至地獄之門，也在他的威喝中洞開。交出死者，交出生命，交出歡樂。

被死亡交出的弟弟拉撒路也在桌旁，飲食依舊，而他却為着他們的飲食憂愁。為着他們腹中所存的，為着他們心中所思的，為着他們懵懂的生活，更為着他們卑賤乏力的生命，悲愁而憤怒，泪水盈滿了他智慧的雙眸。

他的心似乎在掙扎着、哭泣着。似乎在問：難道必須用我的肉、我的血來教導人類的吃喝嗎？難道必須用我的受難、我的復活來承托人類的生命嗎？

那塊餅蒼白地在他手中顫動，杯中的液體却已越來越紅。

人們仍舊照常地吃喝着——

我向着啓示走去。我向着答案走去。

離開了往昔、離開了現在、離開了將來，向一個真實的、本源的“存在”走去。他沒有回頭，但他的整個“存在”都向我張開了懷抱。

晶瑩的玉瓶在漫長的等待後終於破碎，如釋重負地潰出她馨香的生命。

至珍的哪噠香膏啊！你帶着我的全部——世上的全部，天上的全部，時空的全部，靈魂的全部，親吻於他，委身於他。

長發緩緩解開，矜持緩緩解開，羞澀緩緩解開。尊嚴與自我一泄而下，一卸而下——  
如詩的感恩令我淚流——

歷經漫長的等待，持守不息的渴求。終於，來到了真理與愛的腳前，品嘗這甜蜜的降服、終極的歸依。濃密的長發在他的腳上揉搓、訴說，訴說、揉搓——

香氣滿了屋子，滿了天地。

我的心却聞不到那馨香，只是緊擁着他的裸足，被長長的，黑色的鐵釘緩緩洞穿。<sup>②</sup>

### 注釋：

①引自《路加福音》10:40 經文。

②引自《路加福音》10:41 經文。

③“阿拉法”、“俄梅戛”是希臘文字母中的首尾二字。

參《啓示錄》1:8——主神說：“我是阿拉法，我是俄梅戛，是昔在、今在、以後永在的全能者。”

又參《啓示錄》21:6——“我是阿拉法，我是俄梅戛，我是初，我是終。”



# 那最亮的一顆星， 却隱藏在夜的背後……

## 語幽

(一)

見面的那個晚上，你指着漆黑的長空說看不到一顆星星。

我看着你那弧度極美的食指，和套在上頭的指環，想起許多年前你初生孩子那些年的模樣，感覺歲月在人的身上是可以倒着走的。

“我們住的地方太多人造燈光了，太亮的地方是很難看到星星的，就算看到，也感受不到星星的美。”我搖頭說。

“多雲的夜也看不到星星，”你望着我嘆氣，“沒有星星的夜讓人熬不到天明！”

(二)

小教堂素淨且肅靜，座位上一片黑白相間，顯然全世界的妝都卸了。

聖壇前那個嬰孩睡的搖籃，被周遭的花擁着，而一旁的她，正在用手指把披散的發絲掠到耳後，有一朵微笑，浮在那被泪水浸潤過的臉上。

我不敢觸碰她的目光，只能縮着脖子，胡亂地掃視手上的東西——那張程序單早已被我揉皺，裏頭的折痕不規則地糾纏彼此，像素描上灰白交織的線條……

哎！像她那張母性的臉。

“在過去的九個多月裏，我們曾經帶着歡喜興奮的心情，等候迎接小女兒的到來，而今，我們又存着無限的盼望與愛，等候在天上和她相見。”那黑色的字深陷在乳黃的紙張裏，如刺青，是美麗把疼痛含在口中咀嚼。

去年，那孩子的母親又懷孕的消息傳來時，許多人都頗詫異。

美國為了墮胎合法的事，已經吵成總統競選的主題了，而她，四十多歲的婦人，已有兩個可愛的女兒，又不會背負重男輕女的傳統包袱，怎願再受生產之苦呢？

難道她和她的先生，會愛孩子愛得如此不在乎現實嗎？

或者，是因為他們對生命另有詮釋和體會？

我猜對了！

這對寫信上帝的夫婦，將生命視為上帝賜予的貴重禮物，所以對意外中的懷孕，仍舊心存感激，且歡天喜地的愛着，盼着那不期而至的生命。

我就這樣的看她挺着肚子來去。

她沒有孕婦常帶的豐腴，總是瘦削着雙頰，淺淺地對人微笑寒暄。在她樸素的衣裙下，那圓突的形狀是若隱若現的。聽說她是理科博士，另還有個工科碩士的文憑，但爲了孩子，她的身份始終是家庭主婦。

孩子躲在她的身體裏面過了一個寒冬，春天過去，夏天站在季節頂尖上搖搖晃晃時，連那兩個尚幼的小姐姐都忍不住興奮起來。天天想要媽媽肚子裏的那個也趕快出來，那麼，她們就可以一起玩，一起替這個世界塗上顏色！

預產期到了，她熟練地準備寶寶的用品，醫生說過這胎仍是女兒，於是，她在心底一遍又一遍地構畫着小女兒的輪廓，手指尖幾乎已觸到嬰孩彤紅的笑臉。

真的都準備好了，但她突然發現自己身子裏一片死寂，好似被鑿了一個深坑，驚慌中，她用雙手貼着困住孩子的腹壁，拼命撕喊，直到汗珠如豆，成串結在她的額上。

孩子竟在落地前，被臍帶捆得咽了氣。

我原以爲她在媽媽的肚子裏蹦跳着，必是迫不及待地，要走進這個世界，誰知，她在門口稍一躊躇，就往天國去了。

世人面對錐心的痛，常是能逃就逃，尤其是和生死沾邊的事，除了用嘆息包裹無奈，躲在人群後自舔傷口，有誰會睜眼去凝視悲痛呢？

但這個母親，明知道自己將聽不到孩子的哭聲，却執意要把小女兒完整地生出來。並且，剛熬過產痛的她，竟拖着失血過多的身子，和丈夫一起去會那未曾張眼的孩子，他們以醫院蒼白的房間為生死的會客室，抱着小女兒，喃喃低語，似乎想給她一輩子的親情，直到那暖暖的身子漸冷，漸硬。

前面粉紅的棺木放射着一抹嬰孩需要的溫柔，看它，極像看童話中的一頁，然而，那一頁裏最閃亮的星，却躲在黑夜背後，遲遲不肯露面。

孩子的爸爸緩緩走到臺前，凝望着他熟睡的孩子，臉上竟露出無法描述的滿足，似乎他從來就未曾失去什麼。他的追思是一封信，寫給他來不及在世上歇脚的小女兒……

“……孩子，當我為你的死亡感到憤怒，並覺得不公平時，我突然間想起了在非洲，印度，那些餓死的孩童。”周遭盡是低泣，像雨點，打落在他深邃的言語裏。

“同樣是生命，誰來為那成堆的幼尸憤怒？”

“……你走，是個令我們無法挽回的意外，然而，在那些貧窮的土地上，孩子們却是活活餓死的，他們的父母不能為自己的孩子申訴，只能默默承受內心的痛……哎！生命難道真有貴賤之分？這個世界上，誰又是該死，或該活的呢？”

或許是激動，抑或，是淚哽在喉中，他的聲音開始顫抖，周遭的啜泣則已串成傾瀉的蒙雨相伴。

我却因他眼裏赤裸出的真理，自覺羞愧。

生命最尊貴的一張臉孔該怎麼畫呢？難道不是從一雙敬重生命的眼神落筆嗎？好久好久，我在人群中找不到這樣一雙眼眸，而今天，卻是在這個送走小生命的儀式裏，在一雙受苦的眼睛裏，尋到那張尊貴的臉。霧，緩緩下降。

但聖壇上那些擁着搖籃的花，一朵朵却開始抿着嘴，對人微笑，有如出外游玩的天使，在回家前不舍得向朋友說再見。

“我想，是我們這些自以為是的成人把生命標上了價簽，還沾沾自喜……孩子，我如今知道，神所造的生命，都是一樣的無價，因為我們都為永恒所造……你媽和我真捨不得你，但，只要想起你也是為永恒造的，我們就要告訴人：‘你絕對沒有別人更不幸’……再見……天家門口再相見！！”

### (三)

我走出教堂時，看見你的背影，才發覺，自己暖暖的心上，原來有冰涼的露珠在滾着。

那露其實圓滑剔透，又璀璨如珍珠，貴婦總用它們來點綴自己蒼白的頸。

你突然停下脚步，停在路旁喘氣，似乎感到心上有個仙子在狂舞。吐掉含在口中的發絲，你把手按在胸前，大概想柔和一下過猛的韻律。

我記得你說過，當女人懷孕時，身體裏頭曾有兩個心跳的聲音，那是兩個仙子，手牽着手在跳舞。

“真的想墮掉孩子嗎？”我走到你身邊問，想着那個仙子如何地伸展手臂，柔軟地擺動它們纖細的腰，舞着，舞出靈魂的樂曲。

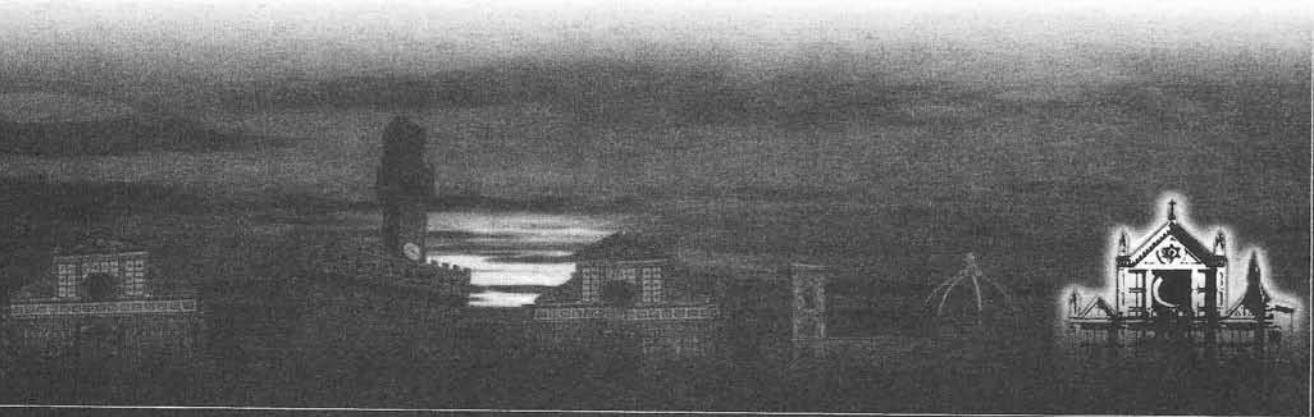
“好不容易熬到天亮，爭取到這職業婦女的光鮮，哎，再添個孩子，又要蓬頭垢面幾年。”你皺眉，撫着肚子。

爭取？你覺得世上最難爭取到的是什么呢？

當熱騰騰的血在我生命裏頭走着，我最真實的擁有是什么呢？難道不是生命本身嗎？

“沒有夜，天怎麼亮？”我撥開你眉間的發絲。“更何況再黑的夜空，即使我們看不到，也還是有星星在閃耀，只不過它們躲避在夜的背後了……”

我低頭拍拍你尚未隆起的肚子，彷彿碰觸到了一件被小心遮蓋起來的東西，那是一件真正完美的創造。那種無需再增減，只需被展露的完美的創造。



# 難忘的經歷

## ——在阿爾貝特·施魏策爾身邊度過的一天

施臺凡·茨威格著 / 王建政 譯

施臺凡·茨威格 (Stefan Zweig 1881—1942) 是奧地利作家，他曾先後攻讀哲學和文學，創作詩歌開始，但以小說和人物傳記著稱。他的著名傳記有為巴爾扎克、狄更斯、陀斯妥耶夫斯基寫的《三巨匠》、為克萊斯特、荷爾德林、尼采寫的《與精靈相鬥》。此外還有《羅曼·羅蘭》等。這裏選編的是他的一篇帶傳記色彩的散文。這篇散文的最大魅力並非來自作者稍顯深沉的筆力，而是來自他所接觸到的一位在基督裏的人的飽滿生命力。主耶穌曾說，他來是要讓人“得生命”，而且“得更豐盛的生命”。本文可引以為證。

編者

久別多年之後，我再次置身於斯特拉斯堡大教堂前。這也許是歐洲大地上最無壓抑感的大教堂。盡管初冬的晨霧籠罩着天空，地平線被抹上了一層黯淡迷蒙的色彩，但這絲毫沒有減弱這座教堂的輕盈，它那獨特的薔薇色石身，連同這六面體頂尖杰作上精雕細鑿的數百雕像，升騰而上，輕盈飄逸却又不可搖撼，每尊雕像均以輕松愜意的體姿向上升騰。我在戶外體驗了升騰的美感之後，移步廳內，再一次為明朗寬敞的布局感到驚異。它的創建者天才大師埃爾溫·封·施泰因巴赫<sup>①</sup>如今已經下落不明，但年輕的歌德却以與這座教堂同樣精雕細鑿般的語言將它的光榮銘刻了下來。

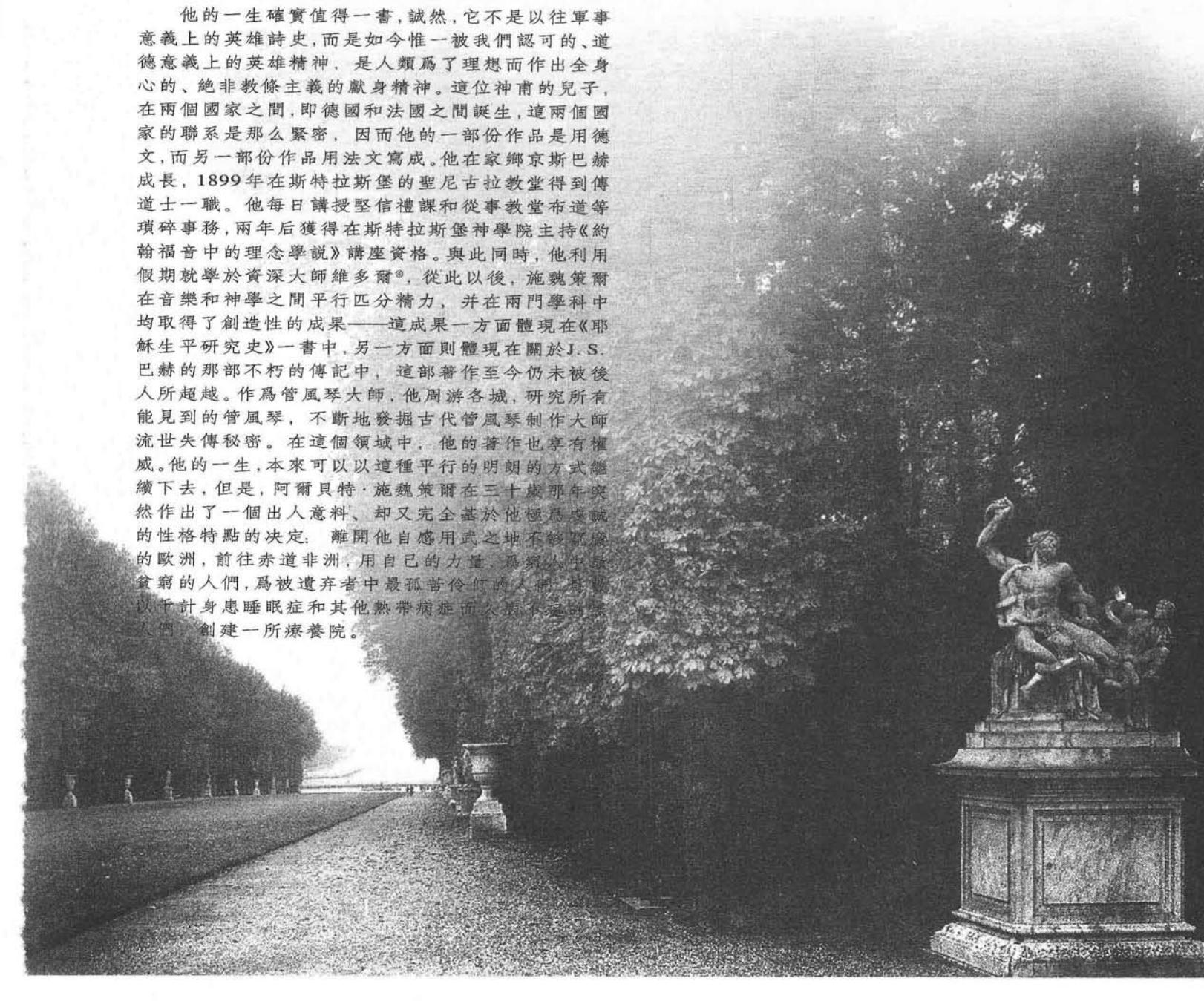
上午和中午，我又前往科爾馬領略了阿爾薩斯大地上的其他德意志壯麗景觀。雖然二十年前我曾經來過此地，但今天仍然對馬蒂亞斯·格呂內瓦爾德的依森漢姆祭壇畫贊嘆不已。偉大的對稱，同樣的盡善盡美：彼處是羅馬式教堂建築藝術上的工整線條，宛如凝結成岩石的音樂，宛如水晶玻璃，體現着直上九天、篤信上帝的虔誠，而此處是心醉神迷時極度熱情宣泄的強烈色彩，形同狂熱的情調，預示着世界末日之際滅亡與復活的幻景；彼處是信念在胸時的恬淡安詳，似在緩緩地、堅韌地、謙恭地努力完成最後的修煉，而此處却是任性的企求、劇烈的神迷、聖靈的震怒，以及已溶入丹青的心醉神迷。即使你成百次、上千次地置身於各色惟妙惟肖的複制品前，試圖窺透那些富有魔力的光輝畫板中的獨特秘密，也只有此處，當你面對這令人震撼的現實時，才會完全被吸引，相信自己眼前乃是當今世界上的畫畫奇迹之一。

十一月間蕭瑟的秋日剛剛爬上當空，天色尚早，而我興致正濃，於是，我驅車前往阿爾薩斯小鎮京斯巴赫，目的是拜訪阿爾貝特·施魏策爾<sup>②</sup>教士宅邸。這位引人注目的神奇人物，目前再度短期離開他在非洲的杰作，回到家鄉村莊，一邊修身養性，一邊準備新的獻身。

阿爾貝特·施魏策爾，這個名字當今對許多人來說如雷貫耳。但是，幾乎對其中的每一個人來說，這個名字都有着不同的特殊含義。無數人愛他，敬重他，但大多數人基於完全不同的視角，因為他是一位獨特的、無與倫比的人物，一個無法重複的、渾然一體的多面體。一些人只知道他幾年前曾獲得歌德獎金，而基督教教士們却驚羨地將他視為最出色的神學家之一，因為他是《使徒保羅的神祕主義》一書的作者；音樂家們尊敬他，因為他是 J.S. 巴赫研究方面最偉大、最透徹著作的作者；他在管風琴工匠們當中享有名氣，因為沒有一個人像他這樣通曉歐洲所有的管風琴，并且寫出了有關管風琴技術的最深入、最富有啟發

性的文章，音樂愛好者們崇拜他，因為他也許堪稱當今世界最偉大的管風琴演奏家（在京特·拉明<sup>①</sup>的合作下），無論他在何處宣布舉辦音樂會，所有座位都會提前幾天預售一空。然而，基於他的最高事業，基於他純粹本着個人犧牲精神，純粹為了補償一宗歐洲債務，未曾接受任何國家援助而單槍匹馬在非洲原始森林中創建療養院，基於這種無與倫比、堪為楷模的忘我之舉，每一個有良知者都會愛戴他，敬慕他，對所有這些人來說，只有當理想主義超越語言和文字的範疇、通過自我獻身而成爲行動時，理想主義才真正值得大書特書。地球上最優秀的人們都敬愛這個極其謙虛的人，將他視爲道德的典範，於是越來越多追隨者默默地（毫無任何計劃）聚集在他的身邊。近年來，許多書籍描寫了他的生活，其中最簡單、最樸實的描寫出自他的手筆：《我的生活和思想》。這些書籍傳播甚廣，僅僅這一現象即可證明他本人的影響究竟有多大。

他的一生確實值得一書，誠然，它不是以往軍事意義上的英雄詩史，而是如今惟一被我們認可的、道德意義上的英雄精神，是人類爲了理想而作出全身心的、絕非教條主義的獻身精神。這位神甫的兒子，在兩個國家之間，即德國和法國之間誕生，這兩個國家的聯系是那麼緊密，因而他的一部份作品是用德文，而另一部份作品用法文寫成。他在家鄉京斯巴赫成長，1899年在斯特拉斯堡的聖尼古拉教堂得到傳道士一職。他每日講授堅信禮課和從事教堂布道等瑣碎事務，兩年后獲得在斯特拉斯堡神學院主持《約翰福音中的理念學說》講座資格。與此同時，他利用假期就學於資深大師維多爾<sup>②</sup>，從此以後，施魏策爾在音樂和神學之間平行匹分精力，并在兩門學科中均取得了創造性的成果——這成果一方面體現在《耶穌生平研究史》一書中，另一方面則體現在關於J. S. 巴赫的那部不朽的傳記中，這部著作至今仍未被後人所超越。作為管風琴大師，他周游各城，研究所有能見到的管風琴，不斷地發掘古代管風琴制作大師流世失傳秘密。在這個領域中，他的著作也享有權威。他的一生，本來可以以這種平行的明朗的方式繼續下去，但是，阿爾貝特·施魏策爾在三十歲那年突然作出了一個出人意料、却又完全基於他極爲虔誠的性格特點的決定：離開他自感用武之地不勝其廣的歐洲，前往赤道非洲，用自己的力量、爲窮人中最貧窮的人們，爲被遺棄者中最孤苦伶仃的人們，爲數以千計身患睡眠症和其他熱帶病症而久病不起的人們，創建一所療養院。



為什麼去非洲？難道歐洲需要拯救的苦難還不够多？然而，阿爾貝特·施魏策爾內的回答是：因為在非洲工作最困難；因為，除了淘金者、冒險者和希望飛黃騰達的人以外，沒有人敢於在那裏駐足，因為那裏的原始森林比其他任何地方更需要出於純潔的動機而志願前往者。他懷着秘而不宣的願望，挺身而出，為我們歐洲人——即所謂何等文明的白種人——數百年來在地球的那個黑色地區犯下的罄竹難書的巨大罪孽而作出補償。這一個懷着宗教信仰的人，決意身體力行，通過在原始森林中創建一所療養院之舉，償還那些巨額債務中的微小的一部份。然而，對醫學一無所知的他，怎麼能够建立一所療養院呢？這位三十歲的神學教授，歐洲最高超的管風琴演奏者之一，被尊為音樂家的他，克服了經濟拮据的困難，在巴黎再一次靜靜地坐在教室板凳上，進入解剖室，同那些十八歲的年輕人一道，開始攻讀醫學。1911年，三十六歲的他通過了國家醫學考試。接着又是一年臨床實習和博士論文寫作，爾後在近不惑之年登上了前往地球另一方的征程。

阿爾貝特·施魏策爾不願意獲得法國政府的經濟支持。他知道，支持意味着對官員的依賴，意味着控制和吹毛求疵的干預，意味着在純粹的人道思想中摻入政治考慮。於是，他為了這項事業貢獻出本人著作的稿酬，并舉辦了一系列音樂會。志同道合的朋友們也解囊相助。1913年夏天他終於抵達奧果韋河畔的蘭巴雷內，開始建造他的療養院。他起初計劃在那裏逗留兩年，後來被迫呆了四年半，因為在此期間歐洲人陷入了戰爭，這位出於人道精神來到法國殖民地，打算舍己救人的樂善好施者，突然受到了專橫的警告：他當時是德國人，因此自1914年8月5日起他理應被視為俘虜。起初他還被獲准行醫，後來戰爭官僚主義發展到了登峰造極的荒唐地步：施魏策爾被從他曾以最出色的方式工作的非洲療養院中，從原始森林中被驅逐，并被遣送至歐洲比利牛斯山中，在鐵絲網的包圍下無所事事地度過了整整一年。當他回到京斯巴赫時，家園荒蕪，山野凋零，國人的苦難極為不堪。

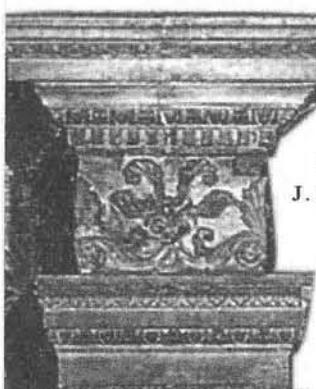
他的整個大作似乎已經前功盡棄。初時，非洲療養院的重建根本不可思議，何況他還要償還債務，世界也處於封鎖之中。施魏策爾利用這些年的時間寫下了《文化的衰落與重建》和《文化倫理學》，並且完成了偉大的巴赫傳記。他的毅力是堅不可摧的，他舉辦了一個又一個音樂會，五年之後再度擁有了資金。1924年，他重赴蘭巴雷內，見到了已經敗落的一切。叢林吞噬了建築，百廢待興，而且需要換一個地方重建更大的療養院。然而這一次，其著作的榮耀和名氣對他頗有助益。一大批志願者向施魏策爾毛遂自薦，他們為他的理想所感動，願意在他的麾下，在他的身邊效力。那所老建築，如今比以往任何時候都更牢固。1927、1928年間，施魏策爾在歐洲又度過了一個休整年頭，用舉辦音樂會的所得做好療養院的物質保障。他就是這樣安排自己的生活，在這一個世界和另一個世界中，從事着這項工作和另一項工作，而兩項工作的目的是一致的，旨在發展他的事業和他的人格。

今天，這個不尋常的人恰好在歐洲逗留，他很快將再次前往非洲。能夠有幸與他重逢，我當然不會錯失良機。

這真是一個豐富的下午：我瀏覽了蘭巴雷內的社用畫冊，傾聽了療養院女護理員、女助手們的敘述。正在這裏休息的她們，向我介紹了許多令人震驚的故事細節，這一切故事都發生在那難以言表的西緒弗斯苦役<sup>①</sup>期間。我在這位不知疲倦者的房間裏，看見隨處都有信件和文稿，我有時禁不住凝望着他那充滿男子英氣的面容——在這張臉上，自信與安詳渾然一體，當他安坐神聊時，他宛若一支看不見的軍隊的指揮官，宛若一個磁場的核心，它無須任何外力，無須訴諸武力，却能比十個政治指揮官、教授和權威人士激發起更大的力量和成就。

爾後，我們穿過周日寂靜的村莊，前往小山穀。戰爭留下的傷疤已經愈合。在遠處弗格森山坡上，在曾經一小時又一小時伴隨着沉悶的炮聲不斷發射毒氣彈的另一邊，即德國那一邊，籠罩着寂靜的晚霞。人們可以無憂無慮地在公路上行走，而在十四年前，這條路曾經變成用麥秸掩蓋的一條地下隧道。我們緩緩地走向小教堂……

當我們走進教堂時，空蕩蕩的大廳已經昏暗了。我們沒有開燈，只是在管風琴的琴鍵盤上方擰亮了一個小燈泡。燈光僅僅照見施魏策爾正在伸向琴鍵的雙手，他那若有所思的臉低垂着，反射出某種神秘的光澤。此刻，阿爾貝特·施魏策爾在這空蕩蕩的漆黑教堂裏，單獨為我們演奏了他所鐘愛的J.S.巴赫。從前我曾經在慕尼黑的一場管風琴音樂會上，與數千人同時聆聽過這位大師的表演，他的演奏使所有技巧精湛者都感到汗顏；從技術角度看，那時的演奏並不比現在遜色。但是，我從未像在這座基督教教堂裏如此強烈地感受到J.S.巴赫那超感覺的力量，這種力量是被一位真正虔誠的信徒，以其極端獻身的彈奏所喚醒的。





他的手指在黑暗中掠過白色的琴鍵，與此同時，管風琴震動着的巨大胸腔內迸發出高亢的奏鳴聲，它在卓越的節律規範之間，孕育着極其奔放的激情，使人感受到那完美無瑕的賦格曲像上午斯特拉斯堡大教堂那樣不容搖撼、像馬蒂亞斯·格呂內瓦爾德的祭壇畫那樣光耀奪目。施魏策爾為我們演奏了一首贊美歌合唱曲，基督降臨節康塔塔<sup>⑤</sup>，爾後融入了自由幻想：教堂的黑色大廳內，以及我的胸膛中，同步回蕩着偉大的樂曲，輕盈而又深奧莫測。一小時之後，我再次踩上已經黑暗的小路，條條道路似乎正在逐漸明亮起來。在一天之內，我經歷了德國繪畫大師杰作依森海姆祭壇畫，最後還經歷了J.S. 巴赫這位當代最有音樂天才的大師所建造的、以肉眼無法看見的音樂大教堂——在這樣完美的一天中，我恢復了對這丑惡時代的信心。

### 注釋：

#### ① 埃爾溫·封·施泰因巴赫

(Erwin von Steinbach, 約1244–1318) 因歌德的文章《論德國的建築藝術》而聞名 (1772)。他曾任斯特拉斯堡大教堂建築總管；該教堂西側山牆建築草案出自其手。

#### ② 阿爾貝特·施魏策爾

(Albert Schweitzer, 1875–1965) 阿爾薩斯人，神學家，醫生，音樂家和哲學家。他1931年在加蓬蘭巴雷內建立熱帶療養院，為資助其工作，他舉辦了無數次音樂會和旅行報告會。作為神學家和音樂家，他參與了阿爾薩斯管風琴改革。1952年施魏策爾獲諾貝爾和平獎。

#### ③ 京特·拉明

(Guenther Ramin, 1898–1956) 德國著名教堂音樂家，曾創作多部無伴奏曲和管風琴曲，并就管風琴和教堂合唱等問題寫過多篇文章。

#### ④ 維多爾

(Charles Marie Widor, 1844–1937) 法國作曲家和管風琴演奏家，法國現代管風琴學校的創建者。

#### ⑤ “西緒弗斯的苦役”

指徒勞無益、白費力氣的重活。西緒弗斯是希臘傳說中的暴君，死後在地獄裏被審斯處罰推石上山，當石推至山頂時又滾下，於是重新再推，如此循環不息。

#### ⑥ 康塔塔

(Kantate 源自意大利文 Cantata) 系一種聲樂曲名。它於十七世紀初產生于意大利，原為獨唱或重唱的世俗敘事套曲，十七世紀中傳入德國，在巴赫的努力下發展成為包括獨唱、重唱和合唱的教堂聲樂套曲。康塔塔一度成為教堂音樂的代稱。因康塔塔與中國的大合唱一樣，常稱之為“大合唱”。



# 在馬塞爾·普魯斯特墓前

弗朗索瓦·莫裏亞克 / 桂裕芳譯

這是對一個“奇異命運”的沉思，這奇異命運就是“賦予作品以生命”，就是“善用疾病”，就是毫不炫耀地“創造一個世界”，就是沒有天主而受到“上天鍾愛”。這命運的奇異給我們留下一個教訓：“藝術不是兒戲，它關係到生命，關係到比生命更多的東西。”莫裏亞克以深刻細膩的筆觸為我們揭示了創作和生命的相互吞噬的關係，讀來令人驚心動魄，但是更為驚心動魄的，却是普魯斯特的態度：“為了熱愛文學而獻身”。莫裏亞克是個小說家，他的小說表現了資產階級家庭內部的深刻衝突，例如《戴萊斯·克茹》、《荒漠的愛》、《蝮蛇結》等等。莫裏亞克於1952年獲諾貝爾文學獎。

——原撰編者言

莫裏亞克(1885-1970)對普魯斯特“奇異命運”的沉思令人震驚，但莫裏亞克却未憑這震驚打動編者——他打動編者的是比那令人震驚的洞察力深厚得多的東西——那東西首先滲透在莫裏亞克的精神深處，然后才滲透在這篇文章的字裏行間，這樣的作品僅僅讀一遍是不夠的。

——編者

馬塞爾·普魯斯特在這間帶家具租來的房間裏沉睡了，我們看着那張令人仰慕的面孔，不禁對這位創作者被創作吞噬的奇異命運沉思起來。

普魯斯特為了賦予作品以生命而獻出了自己的生命，這是沒有先例的事。巴爾扎克長年累月伏案筆耕，那是由於債臺高築，迫於債主的催逼，而普魯斯特離群索居却是為了創造一個世界。他放棄社交也許與身患疾病不無關係，然而他本來也可以追求奢侈和輕佻的伴侶，本來也可以在疏懶的生活中忘掉病痛的。

看見他躺在這四壁光禿的房間裏，我們終於明白，對他來說，作品就是一切，其他的只是一種奇異的苦行僧式的清心寡欲。當他認為禁食有助于治病，使他贏得時間來完成對“逝去的時間”的英勇而瘋狂的追逐時，他竟然完全不進飲食。

臨終前夜，他還口授關於死亡的思考，他說：“將來為貝爾戈特<sup>①</sup>之死時，這用得上。”一個被藥茶玷污的信封上有他最後寫下的幾個歪歪斜斜的字，惟一能辨認的是福爾什維爾這個名字。看來，直到最後一刻，他的人物吸吮了他身上的全部養料，吸干了他所剩無幾的生命力。

在這個普普通通的小房間裏，一位作家為了熱愛文學而獻身。面對他的遺體，我們想到帕斯卡爾的祈禱：願天主使他能善用疾病。應該如何利用身體的殘疾？馬賽爾·普魯斯特像帕斯卡爾一樣虛弱、一樣痛苦，像帕斯卡爾一樣對自己提出這個問題，也像帕斯卡爾一樣作出回答：完全的奉獻。的確，普魯斯特出色地利用了疾病，但他與帕斯卡爾不同，帕斯卡爾要抓住的是不會逝去的東西，而普魯斯特却要抓住逝去的東西。他獨自忍受痛苦，在隱居生活中從內心挖出往日社交生活的那個世界。在這間幾乎簡陋的臥室裏，突然間，他重新找到英國山楂樹籬笆的芳香，而且使它像活蝴蝶一樣停在那裏。

就這樣，在萬般痛苦中，出現了他的作品。這是一座浩瀚的森林，其中每一個名字：斯萬、貢布雷、蓋爾芒特，都像林中空地一樣形成圓形，各條大路由此輻射開去，大路與大路之間更有不可數計的小徑相通。普魯斯特以非凡的耐心完成這項超人的使命，他挖掘人和風景、名字和形式、聲音、顏色、香味之間的對應關係，消除距離，譜成一首生動的交響樂。柏格森曾說過去的一切與我們時刻相隨，“我們從孩提時代起的所感、所思、所欲，都在這裏，俯在現實之上，并將與現實匯合，擠開那扇對它關閉的意識之門。”普魯斯特的努力恰好與其他人的大腦機制背道而馳。人們通常將一切無用的回憶逐入無意識，普魯斯特則相反，他的意識訓練有素，他相信記憶，并能抓住出現的任何模糊回憶，這並不是說他的意識聽任往昔时光的流水隨意奔流，《追憶似水年華》中沒有一件事不是從上千件事裏挑出來的，但是馬塞爾·普魯斯特只是從全部過去中挑選。

你們瞧這個人單槍匹馬、寸步不讓地與記憶的潮水搏鬥，直到死亡；你們瞧這位虛弱的赫拉克勒斯抓住時間的漲潮，或者巧妙地順應時間的落潮。他為這項瘋狂的工作而送了命，他大概是在沒有天主的情況下死去的，否則天主的愛會使他避免死亡，正如它會使帕斯卡爾避免了人生終結一樣。他給我們這些仰慕和熱愛他的小兄弟們留下了一個難得的教訓：藝術不是兒戲，它關係到生命，關係到比生命更多的東西。馬塞爾·普魯斯特雖然得到了龔古爾獎，却並非功成名就，他在生命的最后五年才看見榮譽的太陽在朦朧中升起和閃爍。而他的絕大部份生活是在奧斯曼大街一套軟木牆房間裏度過的，當時，除了幾位朋友以外，誰也沒有料到當代最偉大的小說作品將在這裏，在痛苦中誕生。普魯斯特看到別人成名、聲譽鵲起，却不

為所動，毫不炫耀他暗藏的珍寶。然而我們還記得，我們在二十歲時讀到他為羅斯金的《芝麻和百合花》寫的序言，我們對他欽佩得五體投地，并從那個僅有的片段中看出這位孤獨者發現了何等新奇的寶藏。

面對這個偉人，或者說這個沉睡的年輕偉人（他躺在死榻上看上去最多三十歲，哪像五十歲，時間似乎未敢觸碰這個戰勝和征服時間的人），我們思緒萬千。是否該繼續往下想呢？敢於把全部想法說出來嗎？他沒有雙手合十，他像戰敗者一樣平攤着雙臂，靜止不動的胸脯上沒有十字架。我們想，難道為了這種創作就必須放棄天主嗎？馬塞爾·普魯斯特的作品中是根本沒有天主的。我們決不像某些人那樣譴責普魯斯特鑽進了索多瑪和俄摩拉<sup>①</sup>以的火焰與廢墟中，我們遺憾的是他沒有披上金剛石般的盔甲就貿然行事。如果僅僅從文學角度看，這便是這部作品的弱點和局限性，因為作品中沒有倫理意識。在衆多人物中，沒有一個人感受到道義的焦慮、顧忌、悔恨，沒有一個人追求完美。幾乎無人知道何謂純潔，主人公的母親或外祖母都是在不知不覺中成為純潔的人，正如其他人物自然而然地、毫不費勁地成為污穢者一樣。我在此並非以基督徒的身份來作評論的。普魯斯特所創造的人物由於缺乏道德遠景而顯得貧乏，他們的世界也過於狹窄。這位朋友的主要錯誤似乎不在於作品某一部分過於放肆大膽的筆觸，而在於缺乏我們所稱作的天恩。普魯斯特為后人開闢了通往陌生之地的道路，他以無畏的勇氣使被死海淹沒的大陸顯露出來，他的追隨者們現在應該做的就是在這個新世界裏重現天恩。

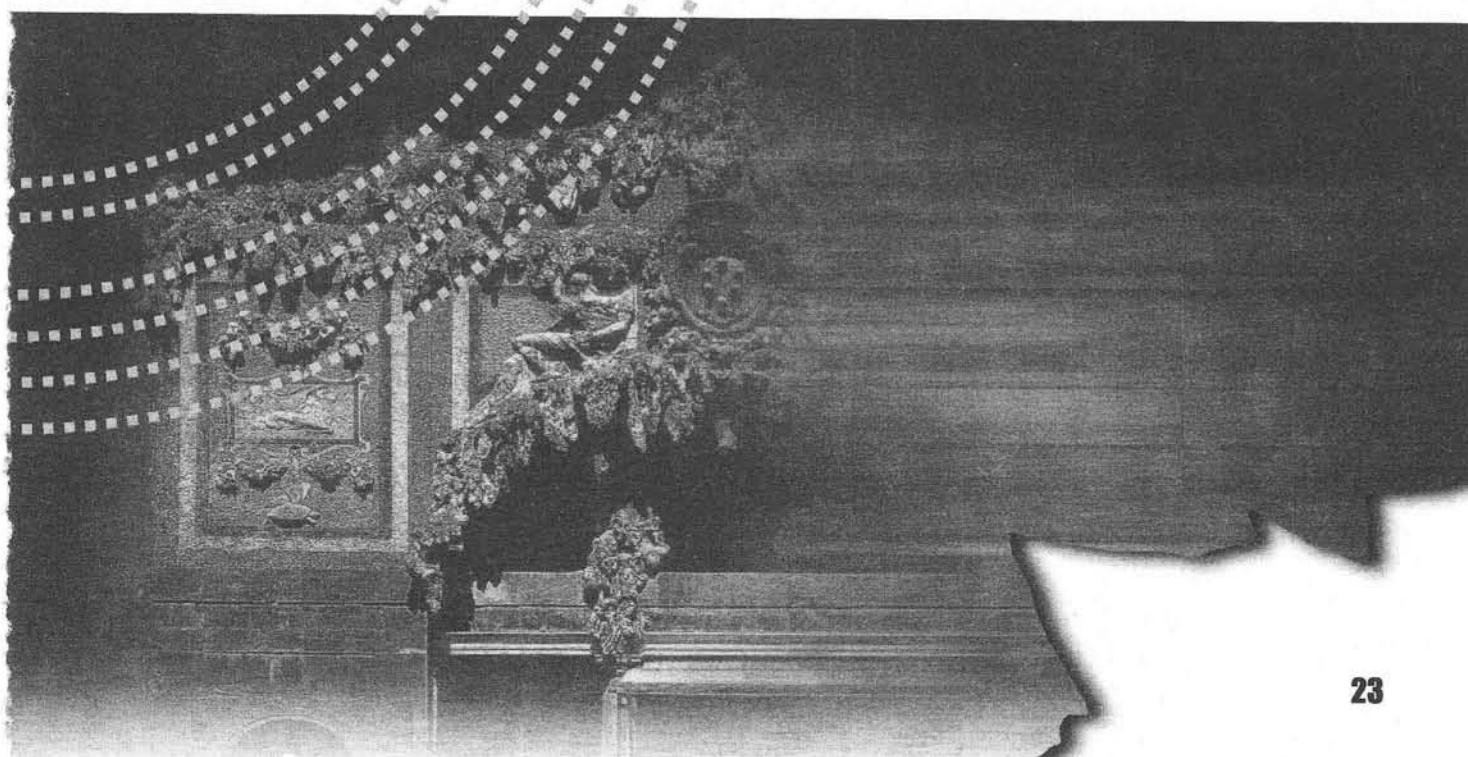
這便是登峰造極的作家：他把作品奉為偶像，又被偶像吞噬。普魯斯特並非借偶像來忘却痛苦，而是用痛苦本身來喂養偶像，用無比珍貴的思考來豐富偶像，這些思考涉及失眠、發燒、夢囈、睡眠、臨近的死亡、臨終（就這一點而言，這位斯丹達爾、福樓拜、巴爾扎克的繼承人的根基可追溯到蒙田）。如此不可或缺的還遠遠不够，我們有權在其中看到天主的特殊旨意。普魯斯特在多少年裏忍受痛苦，但並未送命，因此他的朋友們認為最好的、最寬慰的辦法就是對他的痛苦置之一笑。在他們看來，普魯斯特的夜間生活似乎是無病找病的怪癖行爲。當普魯斯特影射死亡，當他在書信和獻詞中發出呻吟時，朋友們認為他只是在說俏皮話。“我想給你寫信，可是我死了。我 *De profundis* 上來，像拉撒路一樣全身裹着布。”在另一封信中，他自稱是“已經死去的人”。關於雅姆，他寫道：“請你向那位偉大的詩人請求，請他祈求他鐘愛的聖人賜我安樂地死去，雖然我有勇氣面對殘酷的死亡……”

我們在開始時談到善用疾病，帕斯卡爾正是在祈求善用疾病時發出這個呼聲的：“呵天主，你如此鐘愛痛苦的身體……”因此，普魯斯特是受到上天鐘愛的，我們相信，巴爾貝克教堂大門上那些會使他贊嘆不已的石雕，今天見他走近，正恢復生命對他微笑，“衆信徒的雕像……站在教堂大門口的門洞裏，在聖母兩側列隊而立，等待着我，似乎爲了歡迎我。他們的面孔仁慈溫和，鼻子短而扁，弓着背，似乎唱着美好日子的‘哈利路亞’前來歡迎我。”<sup>②</sup>

#### 注釋：

①《追憶似水年華》中的人物。

②《追憶似水年華》的第四部。這兩個城市在《聖經》中遭天火毀滅。



# In This Moment

...The evening event was very good. The three testimonies were powerful and lively. As I was listening to them, I wished you were there. There was also a great violin duet performed by two sibling violinists from the Central Music Academy of China. The brother in the pair, in his early 20's, was particularly good. He expressed deep feeling and passion in a subtle, elegant and noble way...

I sang in the choir and also sang in a duet with G. The song is called "O, Holy Night." It is a very beautiful song, and has often brought tears to my eyes. The melody is mysterious and touching, and the lyric speaks my deep feelings. Pavarotti used to sing it. Of course, we could not sing nearly as high as he could. In fact, we had to transpose it down from D-flat to B. Fortunately, the song was just as beautiful in this lower scale.

The event lasted well after 10 p.m. I wanted to bring my mom and my brother to the 11 p.m. candlelight service in an American church in Santa Monica...

There were a lot of candles on the altar and in the hallway, all arranged in the traditional European manner. The big cathedral-style church was filled with people. There were hardly any seats left. The choir sang beautifully. One time during the service, the electric lights were dimmed down (not completely turned off) and the church was enveloped in the reddish light of the candles. I had never seen a church in such lighting. It was the color of the old European oil paintings. It made me feel like I was in a different place in space-time. During the service, the pastor spoke of "the fears and hopes of the grandparents of our grand-parents, and the fears and hopes of the children of our children." I immediately thought: How can we even imagine what these fears and hopes are! How can we even imagine what consciousness is like in these people! How limited is the illumination of our own awareness! The light of our consciousness can light nothing but a tiny segment of time, beyond which both the past and the future remains in unknown darkness for us. Yet, God's love was there, illuminating the hearts of the grand-parents of our grand-parents, and will be there, guiding the consciousness of the children of our children.

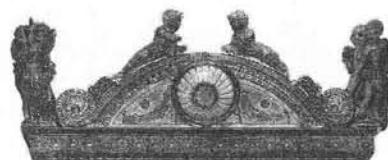
How much bigger is such love than my own tiny consciousness! Yet, it has interacted with me in such a low-key, intimate manner, as if I am the only person it cares about.

And what a mystery it was that one night, a baby was born in a lowly manger; and henceforth, such love became available to humankind. And right now, tonight, it is exactly two thousand years after that night. Thousand-year anniversary - something that has happened only twice in the long and incomprehensible history. I had some silly thoughts. I thought of Martin Luther, Bach, Newton... and many other great figures in history. It was not during Luther's time, or Bach's time, or Newton's time... but it is right now—right now is that special moment. Yet how ordinary this moment feels to me now - it is not at all different from any other moment!

Extraordinary contained in the ordinary, God embodied in a man, greatness appearing as meek and lowly, divine connecting with the mundane, ideal lived through everyday activities, heaven in our troubling hearts...

Each of us was given a small candle when we entered the church. At the end of the service, all lights were turned off, all candles were lit and all the people sang "Silent Night" together.

Joy,  
R. 12/26/1999



# 這時刻

……晚間的活動非常好。三個見證很有力量，也很生動。聽着他們的見證，我真希望你也在這裏。

節目中還有一個非常出色的小提琴二重奏。演奏者是來自中央音樂學院的姐弟倆。弟弟二十歲出頭，他的演奏尤其出色。他以一種精妙、優雅、高貴的方式表達了深刻的感受和激情。這在中國小提琴演奏者中間難得一見。

我參加了詩班的合唱，還和G一起演唱了二重唱。歌名叫《聖善夜》。那是一首很美的詩歌，它總是令我熱淚盈眶。那旋律美妙而動人心弦，歌詞也說出了我深處的感受。帕瓦諾蒂唱過這首歌。當然，我們唱不到他那么高，我們得降一個半音，從降D降到B。所幸的是那首歌即使降低了音也依然很美。

晚會持續到十點之後。接着我想帶我母親和弟弟去參加Santa Monica 一間美國教會的子夜燭光禮拜，那個禮拜在當晚十一點鐘開始。

……聖壇和走廊上點着許多蠟燭，一切都裝點得頗具古老的歐洲品位。那間略帶天主教風格的大教堂裏擠滿了人，幾乎座無虛席。詩班唱得也很美。禮拜進行的時候，燈光悄然轉暗了（並非全部熄滅），於是微紅的燭光彌漫着，包裹着一切，我從來沒有見過一個教堂如此璀璨。那是一種近乎西洋油畫般的色彩。它使我恍若置身於時空之外的某處。

此間，牧師講了篇道，題為《我們先輩之先輩所敬畏所盼望的，以及我們子孫之子孫所敬畏所盼望的》。

我裏面一下子閃現一個念頭：

我們即使窮極想像，又豈能想像得出這敬畏這盼望之所是？我們即使窮極想像，又豈能洞悉那些人的精神意識，我們那點有限的知覺之光只能燭照極其短暫的一段時間，過去和未來，這兩端背後的一切對我們而言都渺不可知如茫茫之夜。然而，神的愛曾在那裏，他在那裏光照了我們先輩之先輩的心靈，并且，他還將在這裏，他將在這裏引導我們子孫之子孫的精神。

同我們有限的知覺相比，這愛何等浩大——但它竟如此平實而親密地與我接觸，彷彿我就是它所關愛的全部。那又是一個多么奇妙的夜晚：一個嬰孩降生於卑微的馬槽<sup>\*</sup>。從此，這樣的愛也能為人類品嘗。

而此刻，今夜，今夜距那夜竟已二千年——千年性的紀念！在漫長而難以測度的歷史中，這樣千年性的紀念僅僅發生過兩回。

我有了一些可笑的念頭——我想到了馬丁·路德，巴赫，牛頓……以及其他一些歷史上的偉大人物。但却不是馬丁·路德時代，不是巴赫時代，亦不是牛頓時代，而是此刻，是的，此刻才是那特別的時刻。而這一刻在我看來却如此平凡，平凡得與許多其他的夜晚没有什么不同……

非凡蘊於平凡之中，神取了人的有限形體——偉大呈現為柔和謙卑，神聖連接于凡俗，理想活在每日的平凡生活之中，天國來到我們那焦躁不寧的心裏……

剛步入教堂的時候，我們每個人都分到了一支小小的蠟燭。禮拜結束的時候，所有的燈關上了，所有的蠟燭點亮了，所有的人一起唱起了《平安夜》。<sup>†</sup>

祝  
歡樂。

R.  
12/26/99

## 注釋

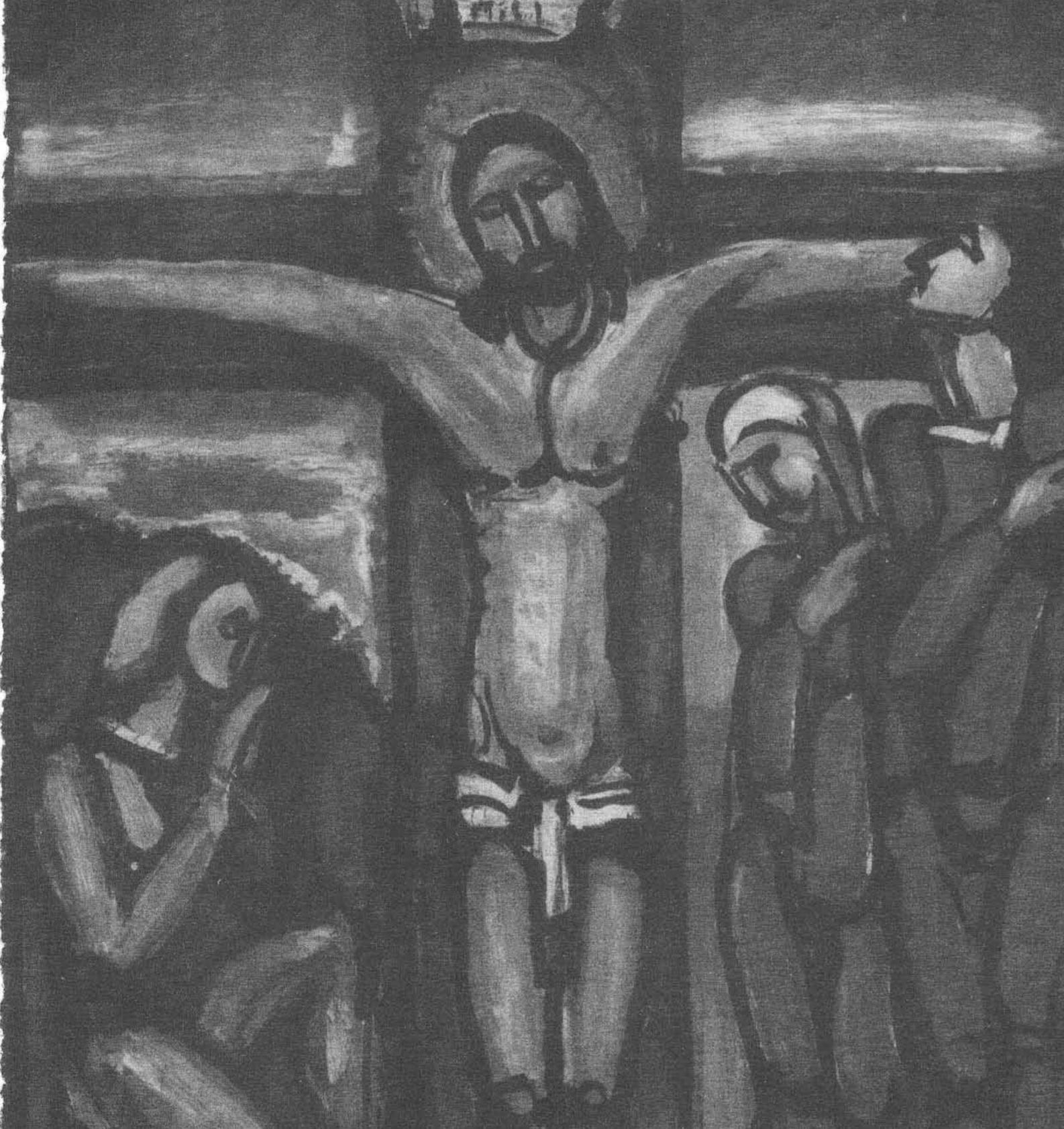
\*此處指神子耶穌道成肉身，成為人子。





疑惑的多馬 卡拉瓦喬 Caravaggio

畫面上呈現的是耶穌被釘在十字架之后的一刻。聖多馬正碰觸耶穌的傷口觀看是否真實。基督和三位使徒的頭是構圖的重心。這是緊張的一刻，使徒看着眉頭緊皺的聖多馬把手指戳進基督的肋旁。這令人驚訝的寫實細節在刺眼的光亮和黝暗的背景下（即一般所說的明暗法）更顯強烈，畫中背景消失。畫家以活潑的寫實主義著稱，在當時成為革命性的創舉。雖然他在個人的名聲方面風風雨雨（他常與當權者發生衝突），但他却幾乎只身揭開了藝術革命。直至今日，他的作品的直接有力也足使我們驚訝。



魯奧·喬治 Georges Rouault

畫中的基督、十字架和周圍人物都以單純的色彩勾勒出輪廓。主導構圖的十字架成為畫的重心，濃重的色彩和粗獷的形體邊線增強了這一救世意味作品的力量。整體效果（尤其是勾畫色區的黑粗線）又使人聯想到玻璃彩繪。魯奧在進入古斯塔夫·莫羅畫室之前，的確在彩色玻璃作坊中當過學徒。他在此畫中用的明亮線條有力地強調了其深沉的宗教感情。他通過一種蝕刻法的運用來增強流動的畫意。其意味深長、極富情感的作畫方式令人想起同時代的德國表現主義繪畫；但魯奧也具有獨特的完全個人化的風格，如極富情感的明亮色彩和強硬的黑線輪廓。

# 給【蔚藍色】藝術設計者的信

謝謝您肯承擔《蔚藍色》的版式和封面設計。

我想應該讓您了解一下我的一些相關理念。我比較喜歡直覺和理性相輔相成的東西，這種東西既要求有嚴格的思想結構，又要求思想在這結構裏不但飛得起來，而且飛得很高，這就需要有大的框架了，只有在大的框架裏，思想和藝術才飛得起來，且能無礙地馳騁。這是的主要審美傾向，這也是我對這份刊物思想和藝術形式的期待。

另外，在對藝術形式的審視中，我也喜歡欣賞變化中的統一，這種變化中的統一在巴赫的音樂裏有着極為出色的表現。中國美學一向具有追求整體的精神傾向，這一傾向在傳統的建築藝術中尤為突出。您在北京，您不妨多留意一下故宮，那裏每一局部都服從着整體，所以到處都有一種變化中統一的東西。梁思成在他的一篇論中國古典建築的文章中曾對故宮的這一特色作了恰如其份的描寫。當然，在我看來，中國美學對整體的追求比較傾向於平行方向，而西方美學則向垂直方向上發展了藝術理念。我以為藝術僅在平行方向上追求整體是不夠的，在這個方向上我們無論走多么遠靈魂都不能飛升。

所以，我以為要有大的思想框架就必須從平行和垂直兩個方向追求整體，而在整體追求中所獲得的東西穿越了無窮變化後也得經由某些統一的藝術形式肯定下來。

這個時代似乎喜歡不斷變化的東西，但在信仰中最值得我們追求的却是那永恒不變的東西。當然，我們對那永恒不變的東西的認識是漸進的、發展的，精神的每一次到達都是驚喜，我們始終被那更大真實召喚着，我們始終被那召喚吸引着，我們始終被那吸引鞭策着，宛若遠方的阿爾卑斯山，我們帶着美麗的夢幻奔赴它，無論多么遙遠，但我們畢竟遙遠地靠近了，甚至望見了藍色的山嵐。那兒竟閃爍着陽光中的陽光，但阿爾卑斯山的陽光並沒有改變，阿爾卑斯山的基礎也沒有挪動，改變的僅僅是我們觀察，而挪動的僅僅是我們那不斷地奔向它的腳踪。

這些思想時常縈繞在我心中，故此，在考慮這份刊物的封面和版式風格時我想要和您分享這些思想，我希望您能够在設計中即注重過程中的發展，故此，各期得允許有穩定中的變化，但又得注重在穩定的變化中始終保持着某種穩定不變的東西。若沒有穩定不變的東西，一切的改變勢必失去其意義基礎。

其實我是一個對平面設計一無所知的人，但這並不影響我和您分享我對平面設計的一些主觀感受，即使這感受僅在我極為有限的直覺經驗之中。連盲者都可以捕捉陽光呢——當然，盲者不可能使用凡高、莫奈般敏銳的眼睛，但他至少可以借重他還算敏感的肌膚。

我覺得，藝術設計是應該體現某一潛在的思想結構的，版式設計亦不例外。在字距和行距之中，在字體的變換之中，在分段與不分段之中，在增加空行與不增加空行的格局之中，在抽象性的插圖和具體性的插圖，以及這插圖的位置之中，甚至在篇頭和地角的留白處，作品潛在的思想結構已附着於外在的結構形式之中了，作品的思想只有被放進與思想吻合的結構形式之中，這種思想才容易被讀者正確地解讀。

正因為如此，我才在《蔚藍色》創刊之初，在尋求這份刊物思想和藝術突破的同時，也尋求着版式的突破。

《聖經》創世記第一章對創世之日的記錄是我上述思想和藝術追求的全部基礎：

“起初，神創造天地。地是空虛混沌，淵面黑暗，神的靈運行在水面上。神說：要有光，就有了光。神看光是好的，就把光暗分開了。神稱光為晝，稱暗為夜……這是頭一日。神說：諸水之間要有空氣，將水分為上下。神就造出空氣，將空氣以下的水，空氣以上的水分開了，事就這樣成了。神稱空氣為天，有晚上，有早晨，這是第二日。”



創世記對創世的記載不但包含了極為深厚的神學思想，也包含了極為深厚的科學和美學思想：在——混沌之中，神的靈運行在水面上，於是，創造開始了。神說：“要有……”，事情就這樣成了。

但神並沒有止於“事情就這樣成了”——神在混沌中“呼”出了“現象”之後，還做了一件極為重要的工作。神把膠着在一起的現象“分開”了，神使此物與彼物各自分得相應的空間，并把它們都帶進有意義的關係、處境、秩序之中，於是，無限中就出現了界限，廣袤中就出現了結構。

我想，科學家、哲學家、藝術家所從事的工作無論有多么不同，深層思想其實都是相通的：科學和藝術都有責任把現象從混沌中分開，而不是把分開的東西交還到混沌中去。

米開朗基羅就是一個把現象與混沌分開的藝術家：他從石頭中看見了深藏於其中的形象，他要把那形象從岩石中“呼”出，於是，他把多余的部份去掉，他就這樣從岩石中呼出了他所“看見”的人物。

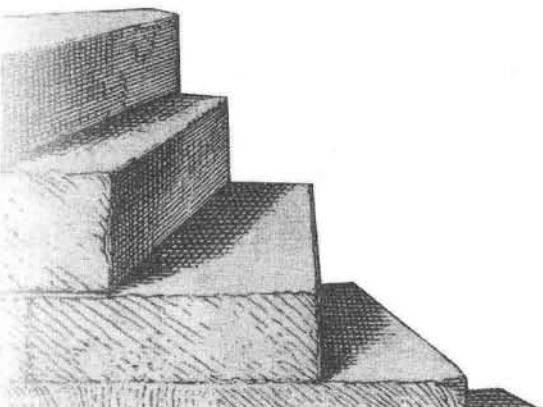
這是一個很有意思的話題，但我還是不得不就此停住了，我需要具體地和您談談《蔚藍色》封面和版式設計的總體傾向和細節問題。

關於封面和版式設計我在電話和傳真中已和您談過一些，這裏我想再補充幾點：

創刊號可能要延期到2002年春季，這樣您原先設計的那幅有“背十字架的耶穌”的封面就可以作為創刊號的封面了，創刊號即第一期，這樣比較便於統計期數。

第二期的封面就用那幅藍色光柱穿越少女頭像的設計，這個設計非常獨特，我很高興您在羅丹的少女頭像上加了代表聖靈的鴿子，這是我建議您用這個頭像時未曾想到的。頭像的下面是塊岩石，沉思的少女似乎正從岩石中脫穎而出，她額上微微翻卷的頭巾正如羅丹秘書葛賽爾形容的：“彷彿夢幻的翅膀”，但她的頸項却深陷在石中，葛賽爾說那石“像一座枷，使她擺脫不得”。而您却在她擺脫不得的情勢中上加了只展翅欲飛的鴿子，這只鴿子使她的夢幻真飛了起來。我的一位學比較文學的朋友很欣賞您加上的這只鴿子，而我最欣賞的還是穿越頭像的那道藍色光柱。

第三期和第四期的封面可以用您已經設計好的其他幾個封面，但我還是希望您能在立意，構圖，光線，色彩上再作些突破。我可不可以期待您再給我製造一些驚奇呢？



在您已經設計的幾個方案中，有一個近乎深藍色的封底，我很喜歡那樣的藍色，可不可以再第三或第四期的封面上局部地使用這個色調？

耶穌在海上行走的那個封面我不是也很喜歡，那個設計似乎在用具體表現具體，這和我的審美傾向就有些衝突了。一般來講，我喜歡欣賞用具體表現的抽象，比如，我前面提到的那道藍色光柱，那個沉思的少女，那只鴿子。這些具體的事物所指向的都是比它們更大更抽象的事物。我也喜歡欣賞用抽象表現的具體，比如，您加在某些插圖上的抽象線條，那些抽象線條所指向的並非未被意識覺察到的東西，恰恰相反，藝術家只有在對某種真實存在有了具體而深刻認識之後才可能用適當的抽象形式去表現它。

封底如果要用十字架圖案，我比較傾向於選用蔚藍色刊頭上那個“蔚”字右下方“寸”部的木制十字架，不知“寸”上的那片葉子可否換成橄欖葉？橄欖葉是洪水之後，挪亞放出的鴿子銜回來的第一片葉子，挪亞一見到這片葉子，就知道大洪水已從地上退去。如果您能找到橄欖葉的圖案，請換上，但請盡可能地保留原先那片葉子的美感。那片葉子形狀十分飽滿，好像飽蘸了墨汁着力點上的一筆，而那微微彎曲的葉莖自然地牽挂在十字架上，產生了一種很動人的效果。

關於版式我前面已提到幾點，下面僅針對您初排的那幾十頁提些修改建議。

我先談談文字部份的印象。

您初排的幾篇文章所選字體都比較小（字體小審美效果比較好，但閱讀效果就差了），而且幾篇的字體也不統一，我傾向於選用統一的字體和稍大一點的字號。您送給我的作品集裏有一段您的導師對您的介紹，那段文字字體不錯，《蔚藍色》的字體可以用那樣的，但字號最好略微大一點，至少不能小於它。

文中有些重點句子字體要加重，但字體加重之後就不必在句子下再加橫線，否則就強調過份了。

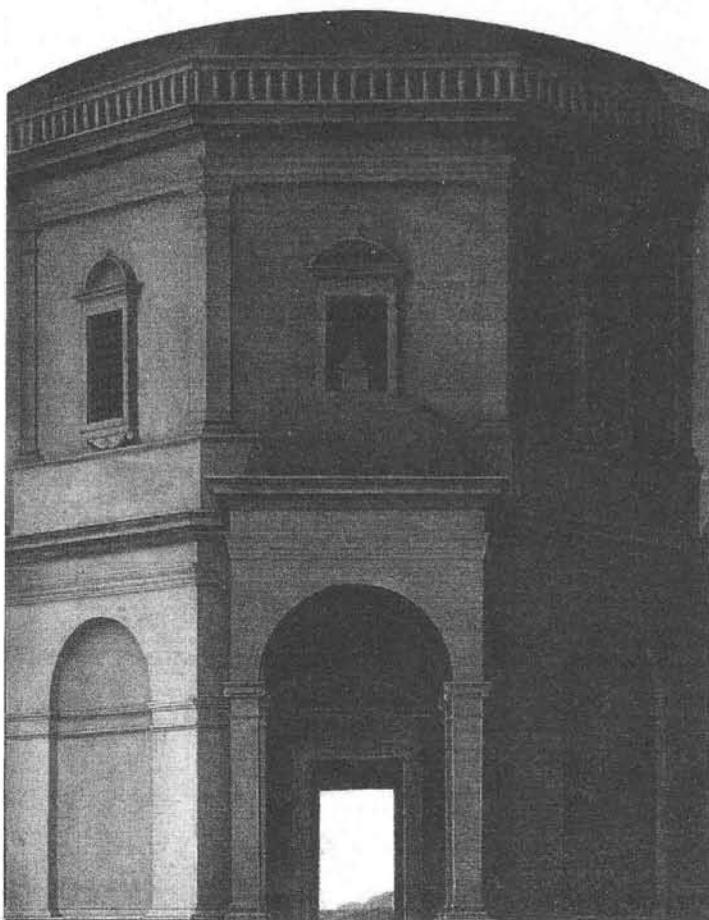
關於字的間距我也希望作些調整。

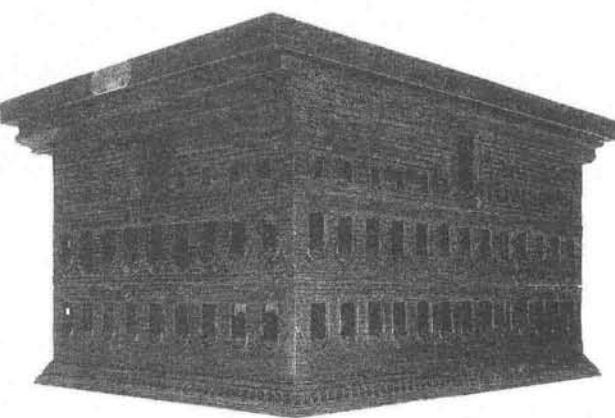
《一個在有限世界裏尋找無限境界的人》的初樣看起來字的間距太大了，我覺得字的間距就像心跳的頻率，過速或過緩都會讓人感到不舒服。其他幾篇字的間距就比較好一點。

關於注釋，我喜歡用腳注，而不喜歡用尾注，就像有塊石頭正擋着我腳前的路，我是現在就把它搬開呢，還是等到我把這段路全部走完後再回頭搬開它？我當然應該現在就搬開它了。所以，請用腳注（但要與正文分開，腳注上方加上一道不長的分隔線）。

關於分欄和插圖我也希望您做些改動。

一般來講，我不喜歡讓欄式或插圖切斷思想，不管那切斷會在版式上產生多么好的審美效果。這裏牽涉到一個潛在的思想結構問題，我認為合理的結構非但不會將縝密的思想情感分散，反而會使其凝聚成更璀璨的光芒。合理的結構可以托起一輪滾圓的太陽，而不合理的結構則可能把那輪滾圓的太陽變成萬花筒裏的碎片。





當然，結構在渾然一體中也要疏密有間。思想也需要呼吸，在思想的道路上我們也常常需要稍事停留，或“移步換景”，而在那停留或換景處，我們都需要些空間的暗示，這就是分段與空行的表意基礎。

故此，我比較傾向於多采用一欄的形式，但要“天高地闊”一些，虛與實在這裏更需要有和諧的平衡，您有豐富的經驗，否則，我真不敢作此建議。

散文排成一欄應該沒有太大的問題，詩歌可以考慮排雙欄，報告文學，小說等較長篇幅排成幾欄就要酌情處理了，您決定吧。

在插圖風格上我傾向於寫意而不傾向寫實，我傾向於抽象而不傾向於具體。這是和整體性追求相關的。整體無限大，有限的我們只是局部地看見它，故此，我不喜歡用太具體的東西把那尚未被我們完全認識的全部真實在太具體的形式上固定下來。

在您初排的幾個版式中，我最喜歡的是您為裏爾克的詩設計的版式。而《一個在有限世界裏尋找無限境界的人》就有了太多的具體化的插圖，而那些插圖都攜帶着自己獨立的情節主題，那些情節主題都有很大重量，那些重量都潛伏着極大的高潮，它們非得為自己闡出一片獨立而完整的空間不可。可是，這一來它們就瓦解了讀者對文章主題的專注，它們在文章思想鋒芒最需集中的地方掀起了一個游離於文章之外的高潮。故此，它們不適合於附加到別人的主題中去，當它們以插圖身份被附加到別人的主題中去的時候，就必然產生兩強相爭之勢，兩強的優勢也因此而互相抵消了。

當然，單從版式審美效果上看，那篇的排版是十分獨特的，但版式的審美效果是受到文字背後的精神制約的，基於這一點，我不得不建議您抽換掉一些與文章意圖關聯性不強，而自身主題意義又十分強的插圖。

但這些插圖中有幾處您加上了一些弧線，一些很有意思的圓圈，那是我很喜歡的抽象圖形，我覺得那些抽象圖形裏所表達的東西比那些具體的畫面豐富多了。我也喜歡您選用的古典建築切片，但希望您再多切去一些。

《愛的真諦》的插圖也請換藝術感更強些的。

您初排的那幾十頁我也作了校對，《一個在有限世界裏尋找無限境界的人》那篇需要改的地方較多，其中有兩處錯行了，我想還是把校樣寄給您比較好。

我會為您的工作禱告，願這份刊物能彰顯神豐盛的榮耀，願天父賦予我們的一切潛在的創造性能力經由我們在耶穌基督裏所獲得豐盛的生命而獲得豐富的發展，我相信，這種潛在的能力只有在信仰裏才會獲得發展的更大空間。

願主與您同在！†

寧子

10-11-01

# 一個在有限世界尋找無限境界的人

&gt; &gt;&gt; 寫子

認識他已經很久，但他却依然不斷地令我驚奇。他裏面似乎一直在發展着幾套并存的知識體系：科學的、人文的、藝術的……所以，他對事物的觀察就好像多了幾個不同坐標系，他總能觀察到單一坐標系的人不容易觀察到的事物。

而這一切的發生無不關於到他的信仰。

信仰在他裏面似乎已經包含了一切——事實上，自從他進入了信仰，他就進入了一種貫穿一切的“無限精神”，從此，他就不再能够把“一切”和信仰分開——無論他到達哪裏，信仰都讓他在“有限世界”中把“無限精神”帶着，於是，當他再觀察事物的時候，那“無限”投射在“有限”之中的光輝就會向他反射過來，於是，他就能够從“有限”觀察到“無限”，從“卑微”觀察到“尊貴”，甚至，能够脫離“可見”，而觀察到“不可見”——而後者則可能指示了一種更高，更美，更準確，亦更持久的真實。

他的這種獨特觀察與大多數學者極為不同——即使那些學者裏面也并存着他所具有的那幾套知識體系。他是一個經驗了信仰的理想主義者。

德國作家席勒曾經對現實主義者和理想主義者的不同精神傾向作過這樣的描寫：

現實主義者使自己的思想服從事物，理想主義者使事物服從他自己，服從他的思考力。

其實，理想主義者並非一概如此。

在我看來，他的精神傾向與其說是“使事物服從他自己，服從他的思考力”，倒不如說是較之於現實主義者對已知事物之真實感興趣，他則對未知事物之真實——即對事物背後“非現象的”，不被已知知識簡單詮釋的真實更感興趣。因此，在現實主義者不容易到達的地方，他反而有更多的機會到達，他對事物的反應自然會與現實主義者不同。

我相信現實主義者和理想主義者都包含着各自深刻的合理。

這合理使得現實主義者和理想主義者都有機會從不同的方向發展他們的潛能，但這並不擔保他們到達完美。

我相信人類的一切潛能都包含着合理的局限，這局限並不影響現實主義者到達他的滿足，但却令理想主義者痛苦。

較之於現實主義者安然服從客觀事物的已知規定性，理想主義者則更尋求認識已知事物背後未知的必然性，他的心靈需要一個更大的場地——一切有限的知識和境界都無法限制它。

這一點在他身上尤其明顯。

他雖然與現實主義者置身於同一個“有限世界”之中，但他裏面却永遠奔騰着到“無限”的渴望。

這渴望形成了他極大的精神潛能——這潛能隨時可能把他推離他所置身其間的物質現實。

於是，他就比別人有更多的機會到達另一境界，在那裏他可能發現一些更真更美的東西。

但同一傾向也潛伏着另一種可能——當理想主義者奔向“無限”的時候，他可能就在同一條道路上失去了他本來可以把握的“有限”，而此刻“無限”可能正穿行於“有限”之中，當他與這一時刻的“有限”決裂的時候，他也就與同一時刻的“無限”決裂了。

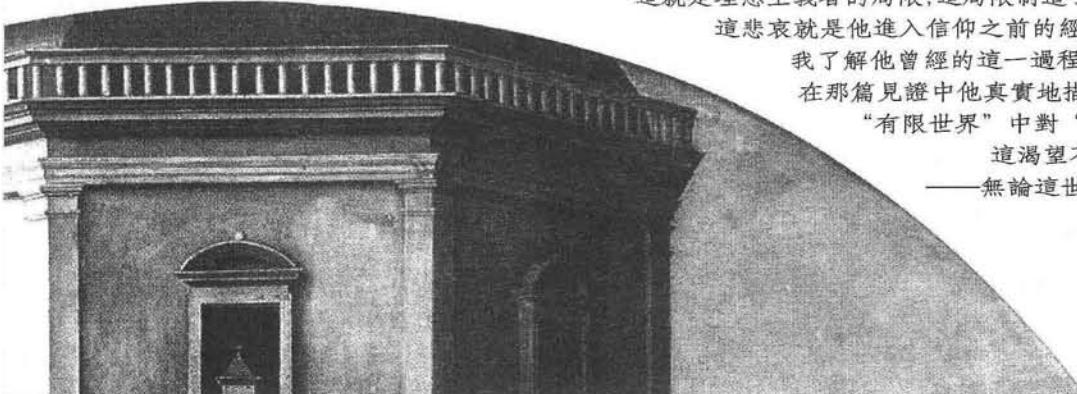
於是，他既沒有到達“無限”，又失去了“有限”。

這就是理想主義者的局限，這局限製造了理想主義者無可避免的悲哀。

這悲哀就是他進入信仰之前的經驗。

我了解他曾經的這一過程，多年前他曾分享過他的見證，在那篇見證中他真實地描寫了一個典型的理想主義者在“有限世界”中對“無限境界”的渴望。

這渴望不斷地使他與“有限世界”對抗——無論這世界對他多么慷慨，他都無法把



自己定義給這個無法讓他在更高層次上到達“真”與“美”完全實現的世界。

他因此而不斷地與這世界所能給予他的幸福決裂，甚至，與這世界所能夠給予他的每一個具體成功決裂。

這決裂令他極其痛苦，却最終把他推入了信仰——在信仰中他才發現了靈魂所來之處的光輝，那兒才是他最深處的渴望惟一值得奔往的地方，只有到了那裏，“真”與“美”才得以完整結合，於是，他的渴望才得以滿足。

在海外，我已經讀過不少來自中國大陸的知識份子的信仰見證，但他的那篇却極為獨特，我幾乎是用讀詩的方式來讀它的，因為我感覺到其中包含了一些文字以外的東西。

起初，我並不知道那是什么，只是朦朧地感覺到有些東西在文字以外纏綿——那是一個不被具體規定的空間——就像一些古典音樂的境界。但在那裏，我接觸到了一些似乎早已存在於我的裏面，却一直未被我的意識覺察到的真實。

後來，我不止一次地重讀他的見證，我也不止一次地和他討論信仰，我漸漸發現有些共同的法則共存於我們個別的經驗，而這些共同的法則所包含的“無限”並不拒絕我們人類的“有限”——它穿行於我們之間，於是，我們的“有限”在它的作用之下就可以發展為不可衡量的潛能——即使我們依然不能到達無限的完美，即使我們依然不能全面地突破“有限”，但“無限”已經作用於我們的“有限”，於是，“有限”也就分享了“無限”的意義。

這個發現令我驚奇。

我因此而發現了上帝對於每一種人的恩典——他在我們每一個人所能到達的路徑上候着我們，並且，帶領着我們走得比我們的願望更遠——雖然我們常常對此沒有察覺，但我們的“不察覺”並不能否決關於這項恩典的事實。

於是，我想從一個更寬延的角度提供關於這恩典的見證——我所描寫的這一個雖然只是以他個人的方式經歷了這恩典，甚至這全部的過程都不包含多少別人可以簡單重複的經驗，但我相信有些不可分析的真理已經豐富富地包含在了這全部的過程之中。

我相信，在我們的信仰中，過程往往具有結果無法取代的意義。

## 一 種不可思議的感受

六十年代的一個冬天，他出生在上海。給他接生的是個普通的女醫生，但不知為什麼，這個女醫生每次接生一個孩子，總要把孩子抱在懷中，然後，低伏下頭，貼近這個剛剛呱呱墮地的孩子，輕輕低語着什麼。

沒有人留意到女醫生這個奇怪的舉動，甚至連這孩子的母親都沒有察覺，但這不為人所察的一刻却對這孩子潛伏着意義——當然，這一刻，連同這一刻的意義延遲了三十多年之後才為這孩子所了解。

我相信知覺是可以先於思想，先於記憶的，所以，我不以為一個孩子在呱呱墮地的時刻會對那一刻發生在他身上的事情全然沒有知覺——盡管這知覺還不具有任何思想和理性的形式。

當然，這知覺是很容易被遺忘的。

但是，是否有一種可能——那被我們遺忘了的知覺（不一定是在我們生命的那一刻發生），會在我們生命的某一時刻，會以我們意想不到的方式在我們的裏面重現呢？

當我正在思考這種可能性的時候，我竟然意外地從法國作家普魯斯特的作品中找到了證明這種可能性的真實描寫——是普魯斯特個人的經驗，我覺得他與普魯斯特似乎有着某種相似的精神傾向——他們似乎都對音樂，對抽象境界，以及抽象意義有着超乎常人的感受，並且，都喜歡“圍繞着一件事物展開 無窮遐想”。所以，對普魯斯特具有可能性的某些心靈經驗對他也不無可能性。

普魯斯特在他的著名小說《追憶似水年華》中一再描寫了種種“過去”在“現在”重現的情境——那情境往往是以理性意想不到的方式出現的。

比如：

一個陰郁的冬日午後，他從外面回到家，母親見他很冷，就着人給他端來一杯熱茶。他不經意地舀了一勺茶水送到嘴邊，起先，他已經掰了一塊叫做“小瑪德萊娜”的扇貝形點心泡在了茶水裏，當那勺帶着“小瑪德萊娜”碎渣的茶水進入他口中的時候，他突然感受到一種不可思議的快感。

普魯斯特是這樣描寫這一刻的體驗的：

我渾身一震，我注意到我身上發生了非同小可的變化。一種舒坦的快感傳遍全身，我感到超塵脫俗，却不知出自何因。我只覺得人生一世，榮辱得失都清淡如水，背時造劫亦無大礙……那情形好比戀愛發生的作用，它以一種可貴的精神充實了我。也許，這感覺並非來自外界，它本來自我自己。我不再感到平庸，

猥瑣，凡俗。這股強烈的快感是從哪裏來的？我感到它同茶水和點心的滋味有關，但它又遠遠超出滋味，肯定同味覺的性質不一樣。那麼，它從何而來？又意味着什麼？哪裏才能領受到它？

這真是一種不可分析的感受。

普魯斯特分明感受到一種未被他的意識覺察到的真實，這真實並不在於茶水之中，而在於他的心中，茶水喚醒了他心中的真實，但他却不認識它。

我朦朧覺得普魯斯特的這一經驗與我將要描寫的本篇主人公孩提時代的某個記憶，以及後來有意無意中他時常捕捉到的似乎與這個記憶不無關聯的種種不可分析的感受有着某種相似——儘管它們與普魯斯特的經驗所指示的意義並不相同。

他孩提時代曾有過一個類似時刻，那時刻曾向他顯示過一種他無法分析的思想，在那思想中他隱約接觸到一種似乎早已存在於他的裏面，却不知為他所認識的真實：

那是個黃昏將盡的時刻，小院裏已經籠罩着朦朧的夜色，遠遠近近似乎空無一物，却回響着一些沒有具體意義的響聲——好像是附近工廠裏機器的轟鳴。

他獨自站在院子裏，正準備小便。忽然，他愣住了——一種說不出的感覺從他身邊彌散開來，他說不出這感覺來自何處，但這不明來歷的感覺却分明把他籠罩了，似夢似幻，却又無比真實。

一個意念清晰地從這朦朧的感覺中浮現了出來——那意念似乎以一種比語義更清晰的方式向他顯明：他所置身其間的世界只是一個夢幻，一個無比真實的夢幻，這夢幻籠罩着他所接觸到的一切物質現實。但這個夢幻終究是要過去的，等到他從這個夢幻中醒來，他才能够看到“真正的真實”，等到那時候，他才能夠進入“真正的生活”。

這個感覺從何而來？

它意味着什麼？

它所指向的“真實”和“真正的生活”在哪裏可以看見？

對於不到三歲的他來說，這一切都過於神秘難解了，他根本無法思考，也無以應對。於是，他跑回家，他悄悄鑽到了椅子下面——好幾把高高的椅子剛好排列在一塊兒，他匍匐在椅子下面，好像匍匐於一個巨大的建築，但他的世界應該在這個有限而巨大的建築之外啊！他為什麼要匍匐在這些椅子下面？他不知道，他只覺得害怕——他似乎害怕他剛剛覺悟到的這種夢幻般的“有形世界”，他似乎意識到這“有形世界”會使他沉迷在睡夢之中而失去了對另一種“真正的真實”的看見。

那“真正的真實”在哪裏？

為什麼它會在他的心中喚起那麼確定的感覺？

顯然，那感覺並不是從那空無一物的院子裏涌來的，也不來自那不包含任何具體意義的響聲，但好像也不是與這些全無關聯——至少，這些因素沒有被那感覺全然排除在它到來的環境之外。

那感覺似乎是從他自己的裏面涌來的——那似乎是一種未被他的意識覺察，也未被他的記憶捕捉到的真實，但那真實也許曾在某個地方，以某種方式與他有過接觸。而這種早已被記憶和知覺拋棄了的印象却在這樣一個夜晚，藉着這樣一些情境向他浮現了。

他的這種奇特經驗與普魯斯特從一勺茶水和“小瑪德萊娜”點心混合起來的味道中所獲得的感受似乎有着“原理”的相似——普魯斯特在那樣一個不經意的情境中所獲得的正是一種早已被他的記憶遺忘了的經驗——那經驗曾經真實地在他的生活中發生，但他的記憶和知覺早已把那印象拋棄了。

而那被拋棄的印象竟出其不意地利用另一種相似情境重現。

普魯斯特由此而找到了他在永恒的流逝之中所要抓住的永恒主題，并且，把這永恒主題規定給了時間——普魯斯特認為在時間裏流逝的東西會由時間交還回來，因此，在時間裏，只要抓住了流逝，就抓住了永恒。

普魯斯特因此而創造了自己的世界——在他的世界裏，他傾力抓住了在時間裏已經流逝的東西——他抓住了記憶！並且，他天才地發掘了記憶背後那超越事件本身意義的不間斷意義——普魯斯特在他的作品中千百次重複了與此相關的思想。

普魯斯特被稱為二十世紀最重要的作家之一，他的《追憶似水年華》被稱作二十世紀最重要的作品，這部長篇小說因真實而深刻地描寫了人“裏面的情境”而對西方現代文學、藝術、哲學，乃至心理學都產生了幾乎是劃時代的影響。

但普魯斯特的影響並沒有對與其有著相似精神傾向的他產生過直接作用。他從來沒有接觸過普魯斯特的作品——即使他有機會接觸普魯斯特的作品，我相信，他也不會輕易地進入普魯斯特創造的世界——他有他自己的世界。

正因為如此，我才想到他們這種心靈經驗在“原理”上的相似是否意味着其中包含了某種比他們的個

別經驗更大的真實性和必然性？

當然，對普魯斯特來說，那個經驗所指示的只是過去某個情境的隱約重現——那感覺定然與他所經歷的某個特殊場合有關，那味覺所引起的心靈狀態定然與他過去的某一時期相連。

這一點普魯斯特很快就獲得了證明——那從茶水中涌流出來的是他對貢布雷生活的回憶：

往昔的情境竟隱隱約約地從味覺中涌現了出來！普魯斯特在貢布雷姨媽家吃過的相同滋味的扇貝形點心，城裏臨街的灰樓，街對面的花園，傍晚的廣場，街巷，睡蓮，以及附近的小教堂……

視覺的和非視覺的一切似乎早已被時間的流水衝洗干净，干淨得似乎一切都未曾發生，然而，這被記憶拋棄得干干淨淨的一切竟然在一個理性和記憶都意想不到的時刻，却經由一勺茶水，以及混合其中的“小瑪德萊娜”點心的滋味脫穎而出！

味覺和視覺，過去和現在，抽象和具體，未知和已知，甚至人類心靈的“彼岸”與“此岸”竟有着人類理性根本就意想不到的神秘關聯，而這神秘關聯所包含的意義又遠遠超出了理性可演繹的極限。

但對本篇主人公來說，這一刻的意義並不即時可解。

那似乎是一種十分渺遠的情境，但它却潛伏着一種不可思議的持續意義。

從此，他似乎一直生活在對那情境的期待和尋找之中——他並不能簡單定義他所向往的“真實”究竟是什麼，他只能隱約地感覺到有一種不可言狀的“真正的生活”在他願望的深處呼喚他。這呼喚使得他的願望總無法在“現在的生活”中停留——即使這“現在的生活”以一種可接觸的“真”，和可感受的“美”的形態走近了他，但這“真”與“美”却無法滿足他對更高層次的另一種非現象的“真”與“美”的渴望。

他似乎覺得，那更高的“真”與“美”應該隱藏在“可見的真實”的背後，所以，在“可見的真實”面前他的願望總是無法久留——在“現在的生活”中，他總是活在一種心靈的“出發狀態”中——為了他那未曾滿足的渴望，他不得不不斷地穿越“現象”，不得不不斷地穿越“現實”，不得不不斷地拋棄“到達”，不得不在沒有被具體認識的抽象意義中奮力行走……

當意義沒有被具體認識的時候，意義是未經思想框架的，因此是自由的，也是不穩定的。這種自由而不穩定的意義填滿了他童年少年時代模模糊糊的夢想……

## 二 一種朦朧的境界

對於二十世紀五六十年代出生在中國的人來講，上海或許是一個最適合於理想主義者發展精神傾向的地方——尤其是對他這樣極其敏感，極其具有潛在藝術氣質的人。

我始終覺得全中國幾乎沒有第二個城市像上海那樣凝聚着一些長江、黃河孕育不出來的精神氣息。那氣息似乎是一種沉默的語言，那語言只有真正與之心靈默契的人才能夠解讀。

而他似乎生來就具有這種解讀能力。

他喜歡抽象境界——在抽象境界中他更容易找到他自己裏面所憧憬的東西。對他而言，“抽象”往往比“具體”更接近另一種更高的“真實”。

而在上海，一些抽象境界常常經由那些聳立於外灘的西方建築表現出來。

他母親的單位離外灘不遠，母親的辦公室設在一幢具有西方古典色彩的大樓裏——那兒有大理石的地板，古老的樓梯，厚實而凝重的牆壁……

凝固於這一切之中的那非語言性的東西帶着不可抗拒的魅力作用於他的內心——每當走近這類建築，他都隱約感覺到他裏面的一些東西被凝固於建築中的抽象精神喚醒——那是一種美的力量，那種美的力量隱藏在物質現實之中，却又穿透了物質現實。因此，在那種美的力量的推動下，他就會到達具體的語言無法帶他到達的境界——那是遠遠高於物質現實的境界。

在他看來，那才是人類精神真正應該到達的境界。

但那境界意味着什麼？

那境界對他“現在的生活”有什么意義？

他說不出來。

他只是隱約意識到那是從另一種文化土壤中生長出來的東西——但不可思議的是那東西竟令他如此動心，他甚至覺得那東西本來就深藏在他的裏面。

這情形就像有人在讀柏拉圖時被喚醒的感覺——那被喚醒的其實是人類精神裏原有的東西，惟其如此，

人們在讀柏拉圖時才可能產生那樣一種精神歷史的“家園感”。

他喜歡徜徉於外灘，喜歡默默閱讀外灘上那些非語言性的東西。那些非語言性的東西有點類似西方古典音樂，它們都是毋需文字轉譯的，因為文字不够清晰，文字在抽象意義上最多到達理性，理性到達不了的地方，文字也到達不了。而正是這些文字到達不了的地方最吸引他內心的渴望，這些地方在“真”與“美”上似乎有更高的包含，它們因此而更容易吸引他的注意，他似乎覺得這些地方可能隱藏着他所期待的“真正的東西”。

他也十分着迷於西方古典音樂，他父親有許多西方古典音樂唱片，這些唱片自他在襁褓中就喂養了他的精神。然而，到了“文革”，父親收藏的唱片不再能够保留，一天晚上，父親悄悄地把它們敲成了碎片，母親把這些碎片送到離家很遠的地方倒掉了。

但父親還是選留了十幾張經典唱片，其中有貝多芬，莫扎特，門德爾松等作曲家的作品。

有些夜晚，父親會把門窗都關上，把唱機的音量擰小，然後放上唱片，於是，屋子裏就開始彌漫着非文字可傳達的意境，那意境對他的精神所起的作用甚至大大超過了成年後愛情所起的作用——盡管後者也曾以一種美的力量把他帶進了他所渴望的超越物質現實的美好境界，但那境界在他的裏面却缺少一種深厚的持續性，它所呈現的東西遠不及古典音樂豐富。

從古典音樂裏他所感受到的是一種更美麗，更璀璨，更深厚，更恒久的真實，這真實具有一種不可衡量的魅力，這魅力使得他不得不迎向它，甚至，為了迎向它，而不得不拒絕來自其他方向的吸引，甚至，向身邊觸手可及的東西背過臉去——即使這東西也美得令他動心，但若這東西在“真”與“美”上沒有更深厚的包含，却可能在具體可見的“有限真實”中日漸蠶食他那早已被古典音樂所擁有的心靈，他寧可將這觸手可及的東西放棄。

古典音樂給他提供了一個沒有具體規定的場地，在這場地裏思想和意志都是自由的，所以，這種狀態非常適合於他那無以名狀的渴望。

當然，六七十年代的中國文化也從另一方面影響了他的理想主義傾向。

六七十年代的中國文化較之於傳統文化更富於理想主義色彩，而他本來就具有潛在的理想主義氣質，且生長於這樣一個理想主義的時代，又深受理想主義文化的喂養，他那帶理想主義傾向的神經網絡因未曾受到非理想主義文化環境的抑制而獲得了較理想的發展。這種發展使得他的神經網絡自然而然地具有了對理想主義的東西容易起反應的性質。當這種東西在他的裏面起主導作用的時候，對“理想性”事物的渴望就自然而然地變成他生命中的一種不可或缺的需要了。

但他對他所渴望的究竟“是什么”，以及“從何到達”却没有具體把握。在現實的，具體的事物中，他似乎不容易看見他所渴望的具有“現實存在性”，但在他的心靈深處，這渴望却綿延不斷地鼓勵著他在看不見“現實存在性”的環境中依然相信這渴望所指向的是一種“真正的真實”，因此，即使在看不見它的環境中，他也未曾放棄尋求最終看見它在另一種“更高現實”中實現的另一種“可能性”。

盡管那“更高現實”以及到達那現實的“可能性”十分朦朧。

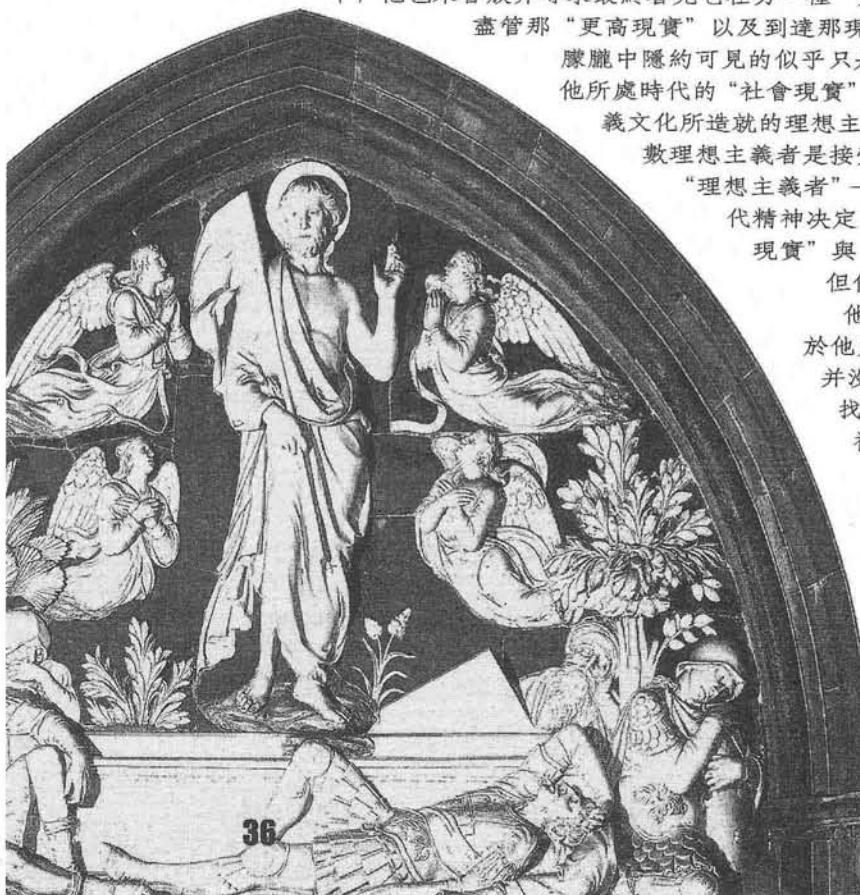
朦朧中隱約可見的似乎只是他自己的“心靈現實”——他的“心靈現實”與他所處時代的“社會現實”何等不同——事實上那個理想主義時代的理想主義文化所造就的理想主義者的精神氣質大多與他並不相同。那時代的大多數理想主義者是接受社會環境規定的——他們是“不完全意義”上的“理想主義者”——他們是到“外面”尋找答案的人。“外面”的時代精神決定了他們“裏面”的精神憧憬，因此，他們的“心靈現實”與“社會現實”實際相距並不遙遠。

但他却不是到“外面”尋找答案的人。

他的答案早已隱藏在他的“裏面”——這或許得益於他兒時那次奇特的心靈經驗，盡管那次經驗後那答案並沒有被他的意識清楚察覺，但他那不從“外面”尋找答案的精神傾向已經決定了他的“心靈現實”不會被外面的“社會現實”簡單規定。

因此，當“外面”一片陰霾的時候，他在自己的“心靈現實”中依然可以看見愛情般迷人的霧靄——像早晨穿透了雲霧的陽光，這陽光時常照射著他的精神天地——一切都美，一切都包含了意義，一切都孕育著詩情。

如果要把六十年代到七十年代中葉這一歷史時期留給他的精神印象轉換成色彩的話，我想，最接近的色彩可能莫過於法國畫



家莫奈風景畫中時常出現的那抹淡淡的檸檬色了——那是最適合於莫奈情緒的色彩，那是法國情緒的一種哲學性顯露——從《日出·印象》到《夏日草原》，莫奈無不以他對光和色彩的情緒反應呈現給我們一種非莫奈莫屬的“精神現實”，那現實包含了莫奈的全部哲學——世界在“外面”看來“是什么？”已不重要，重要的是世界在我的“裏面”看來“是什么？”——它讓我真正“看見了什么”？

這才是莫奈提供給人類的藝術——這藝術與其說是對人類的眼睛見證了自然，不如說是對人類的心靈見證了自然。在我看來，後者才見證了一種“更高更美的真實”。

對本文主人公來講，那初陽般的檸檬色是他記憶中的一個精神時代，那時代雖早已過去，但那精神印象却持續地作用於他後來的情感。

### 三 一個不太遙遠的夢想

七十年代末，隨着“文革”的結束，中國進入了一個較為注重知識的時代。

他讀了很多書。

他可以不太費力地掌握每本書的基本內容——他具有一種整理別人思想和思路的特殊能力。

但沒有一本書能夠讓他滿足。

一切的知識都是有限的，沒有一本書所提供的知識足以指導他到達他所期待的“真實”以及那“真實”所帶來的“無限境界”。

八十年代，他高中畢業了。

他哪一科都學得不錯，但哪一科都不夠引起他的強烈興趣。

父親建議他念上海交通大學——那是父親的母校。

他接受了父親的建議，於是，報考了上海交大。

他以優異的成績被錄取了。

但入學不久，他就發現工程科學對他來說實在失之具體——工程學所提供的場地有太多的具體規定，這些具體規定決定了工程學所接觸的真實只能是一種十分“具體的真實”，這種十分“具體的真實”不包含精神空間，因此，這種十分“具體的真實”也就無法提供更高層次的，不被“具體的真實”所規範的抽象的美——這與他的精神傾向，情感傾向，智力傾向完全衝突。

他從小就從西方古典音樂中接觸到一種既超越物質現實，又不違背客觀世界本質真實的“抽象真實”，那“抽象真實”給他提供的美遠遠超過了任何“具體事物”。這種審美經驗使得他再也不能滿足於離物質現實太近，或離客觀事物本質真實太遠的審美經驗，他不能滿足於認識十分具體的，不包含精神空間的客觀真實，他也不能滿足於只有精神空間，却不包含“更高真實”的純粹主觀的審美。

他對“真”有極高的要求，對“美”也有極高的要求，而工程學是無論如何都達不到他的要求了。

不但如此，工程學的具體規定還限制了他的智能——當他不得不服從這些“具體規定”的時候，他的思考就陷入了“被動狀態”，而這種“被動狀態”也就抑制了他那無比活躍的在主客觀之間作無限關聯性遐想的潛在能力。

但幸運的是他同寢室有個極富人文氣質的同學，他們在一起利用課餘時間讀了許多人文學著作。

在人文學領域裏，精神有較大空間，所以，思考可以獲得較多的“主動”，這種“主動狀態”使得他的思考力可以自由馳騁，這一點比工程學令他滿意。

他花大量時間閱讀各種思想性著作，他覺得思想似乎提供了與科學不同的思考模式，這種思考模式雖然不能簡單取代他對科學思考模式的接受，但却可以在那種思考模式達不到的地方向他提供另一種可能發現“真”與“美”的途徑。

八十年代某年春末的一天，在上海南京東路的一家新華書店裏，他看見書架上有一本羅素的著作——《我為什麼不是基督徒》。

他翻了翻，感覺到裏面有些令他驚奇的東西，他買下了這本書。

羅素是英國著名數學家，哲學家，邏輯學家，就人類有限理性而言，羅素似乎已接近峰巔，世界似乎



也承認了他“到達”。

從羅素這本書裏，他看到了人類思辨的力量，這力量對他的理性產生了一些衝擊，但這本書對他最主要的影響並不在於理性內容，而在於由哲學思考模式而引發的情感效應，他覺得羅素的思辨裏有一種類似音樂的抽象能力，這種抽象能力創造了一種與科學不同的美。

羅素的思辨似乎展示了較大的抽象空間，在這空間裏，他的思想像音符般自由地跳躍——在具體與抽象之間，在“及”與“不及”之間，他似乎發現了某種適合於他的思考模式和智力傾向運行的場地——這是感性和理性融合的空間，這空間比純粹的科學更容易讓他在抽象智慧的活動中獲得某種純粹精神性的審美滿足。

他一直試圖從自然科學或人文科學中找到一種與古典音樂相通的思想，他早就發現真正偉大的音樂都不是純粹感性的表現，他所喜歡的西方古典音樂無不包含了深刻的思想，無不包含了抽象的“更高真實”，任何脫離了深刻思想，脫離了抽象的“更高真實”的美對他的渴望來講都是淺灘——他的大船到了那裏總會擱淺。

而在羅素的思考模式中，他似乎看到了經由理性思辨到達認識抽象的“更高真實”，并在認識“更高真實”中獲得美感滿足的可能。

這令他驚喜。

於是，他更加關注哲學。

哲學總是期望到達“必然世界”的，這一點非常符合他追求無限的傾向。而且，哲學總有能力穿越現象，盡管這穿越有時候難免“任性”，但較之於“不任性”的科學，哲學更適合於他既向往“真”，又向往“美”的精神傾向。

因此，研究哲學竟成為他大學時代最可接近的夢想。

大學一畢業，他就帶着這個夢想到了美國。

在美國，他僅用九個月的時間就獲得了工程學碩士學位。接着，就找到了工作，工作一年後就得到了綠卡。

照他原定計劃，下一步他該全力以赴進入哲學研究了。但哲學已經令他失望。

這失望竟首先來自他的工程學試驗！

這個試驗使他對人類的理性思維能力產生了懷疑。

那是他到美國不久的經驗：

那天，在電腦上用已被公認的兩套數學原理計算一個軸的數據，所有計算程序都經過了嚴格檢查，但所測出的數據却完全不同。

這令他驚異。

為什麼兩套已被公認的數學原理在計算機程序沒有任何問題的情況下會對同一個測試對象提供出完全不同的試驗數據？

他反復尋找原因，最後發現問題竟出在這數學原理本身——這套已被公認的數學原理本身包含着不易被理論體系發現的局限，而這局限一進入另一個體系——比如，科學試驗，它的局限就立刻顯露了出來。

在自己的理論體系中看似如此完美的邏輯，看似如此無懈可擊的嚴密推理，在另一個不受它規定的體系中竟顯露出如此深刻的局限——它竟是如此的“不完美”，如此的“不嚴密”，如此的“有懈可擊”！

這是他意想不到的發現。

他針對這套數學原理的局限提出了一套新的計算原理，他所提出的原理把原先的數學原理作為一個特定條件下的特例，從邏輯上講，這可以彌補前一原理的不足，但在測試中却又出現了新的問題——他的理論在克服前一理論的問題時，又遇到了他自己的邏輯推理所無法探測的問題。

這個現象給了他很大衝擊，他突然看到了他過去從未意識到的人類理性本身的局限性，而這局限性往往是無法從自己的局限之中被自己覺察，也是無法在自己有限的框架中被自己超越的。

而他所崇尚的哲學完全包含在這個局限性之中——哲學是從“概念”到“概念”的，哲學所倚仗的是邏輯推理，而邏輯推理本身那無法自察的局限性根本就不足以擔保它在認識事物“必然性”的道路上走得很遠，甚至走錯了都完全不能自覺。

這個看見使得他對哲學，至少對他自己抽象思辨的能力不再抱有極大信心。

當然，他並不一概否認哲學的合理，他並不一概否認哲學的抽象智慧，他也並不一概否認這抽象智慧會給人帶來美的愉悅。

但對他而言，僅僅有“美”是不够的。

當他意識到哲學並不能在認識“真”的道路上走得很遠，甚至走錯了都完全不能自覺的時候，這“美”對他的大船來講也僅僅只是淺灘了，它雖在抽象智慧裏，却不在一個更大的“真實”裏。

不在更大的“真實”裏的“美”不能滿足他。

不但如此，在美國，當他用更多時間接觸哲學之後，當他對哲學的思考模式有了更深的了解之後，他才發現哲學的到達距離他的期望是多么的遙遠——哲學的“美”不但不在一個更大的“真實”裏，也不在一種更高的境界裏，它只在思想裏。

這不在境界裏的“美”也不能滿足他。

這是必然的。

事實上，二十世紀的哲學之光早已衰微——即使在思想的地平線上，我們也很難看到柏拉圖以及康德時代曾出現過的噴薄黎明了……

#### 四 一 種 走 不 出 的 局 面

九十年代初，他深切地感覺到他的心靈深處有個巨大的空缺——這空缺其實早就存在於他的裏面，只是當外面可見的現實世界需要他去應付各樣具體事情的時候，他的意識對這“裏面的狀態”還無暇顧及。

現在，他取得了學位，工作，綠卡。

他取得了接觸更多知識的機會——

只要他願意，他可以輕而易舉地在兩年內獲得工程博士學位，這是他導師最熱切的建議，在導師看來，他的碩士論文根本就包含了博士論文的選題和框架。

只要他願意，他可以進入哲學，心理學，文學，或其他任何他覺得有助於發現“真”與“美”的學術環境。

但這一切有限知識都不能夠滿足他。

他擁有的是條大船，但他看得見的却只有淺灘。

不但如此，這一切可接觸的“到達”反倒讓他經驗到一種真正的“不達”——這一切的“到達”似乎都在向他顯明這“到達”距離那真正意義的“到達”是何等遙遠，甚至，每一次的“到達”都把他推離目標更遠——在他的“到達”處，他的大船只會被更無望地“擋淺”！

這是他的理性根本無法分析的狀態，而他現有的哲學知識和思辨能力都不足以指導他脫離這種存在境界。

不但一切有限的知識不能指導他脫離這種存在境界，連古典音樂所提供的美也不能指導他脫離這種存在境界。

古典音樂給予他的“真”與“美”與他置身其間的這個可見世界是如此不同，但他却在這個可見世界所規範的真實裏生活着，他如何在這可見世界裏脫離這“有限之真實”，而進入那不被這世界所規範的“更高真實”？

他不曉得。

他只曉得古典音樂給予他的一切滿足都不足以抵消現實生活給予他的不滿足。

他只曉得古典音樂給予他的滿足越大，現實生活讓他感受到的不滿足就越深。

他比小時候更深切地經驗到古典音樂裏那股要把他從“現在的生活”中推出去的力量是何等的無法被其他力量抗拒，這力量甚至強大到使他甘願與一切有限境界的幸福——包括那雖令他魂牽夢縈，却需要他把從古典音樂中所獲得的“更高精神”抵押出去的愛情決裂。

但決裂之後他該往哪裏去？

哪裏能够使他那不肯安伏的靈魂得以安伏？

哪裏能够使他那不肯妥協的愛情不受侮辱？

哪裏有載得動他那條大船的深海？

他沒有答案。

他心裏千百次地回蕩着貝多芬第九交響曲那奪人心魄的旋律——那是理想主義者的詩篇，他千百次地進入過第一樂章和第三樂章的主題——那裏回蕩着如此令人不安的召喚，即使是在成功的到達中，某個聲音還是一再被提醒，於是，到達的歡樂就變得如此的短暫，而那奔騰的渴望却永不止息……

理想主義者的生命是定義給意義的，而他對意義的定義又包含了他根本無法定義的那更高的“真實”和更高的“美”。

在貝多芬第九交響曲第三樂章中，他隱約看見了那至高之真，至高之美——那似乎昭示了他兒

時就經驗到的一種深藏在他的裏面，却一直未被他的意識清楚覺察到的“真正的真實”。

但他如何從置身其間的這有限而具體的“真實”中經驗那無限而抽象的更高“真實”？

他沒有答案。

他似乎永遠也無法到達他那不安的渴望所終日追尋的存在了。

多年後，當他回憶這段往事的時候，他對此作了這樣的描寫：

一件件具體可做的事情我似乎都去做了，但是，那模糊中想要得到的幸福人生却依然和出發時一樣的遙遠，甚至更遠。如果把人生比做一場戰爭的話，大多具體的戰爭我似乎都打勝了，但整場戰爭却在一天天步向失敗。

## 五 一種前所未有的經驗

九十年代，他到加州大學開始攻讀神經科學博士學位。

他發覺哲學討論不清的人的問題，心理學往往可以提供更清楚的答案。而人類的一切心理現象莫不與大腦神經結構和功能相關。因此，在科學領域裏，他選擇了人的大腦研究這一方向。

在大腦神經科學研究中，他看見人類的一切心理和行為問題幾乎都可以從神經學上找到原因——這個看見使得他清楚地意識到一個事實：

人類的一切局限都包含着自然的必然性。

但這必然性却不能抑制他超越局限的渴望。

他的裏面似乎總有一種不明來歷的渴望要把他從人的天然局限中推出去。

在這渴望的推動下，他不斷地與自己的局限對抗，而對抗的結果却令他無比絕望——他無論怎麼努力都無法走出自己的局面。

他極其痛苦。

一切的努力都沒有意義——“到達”與“不到達”都在局限之中！他那無以言狀的渴望無論如何都得不到滿足。

在絕對的無望中，惟一能够使他的心稍得安慰的就是那曾經孕育過他那綿延不斷的夢想的音樂了。

在心靈漂泊的夜晚，他裏面曾盤旋過一首意大利小夜曲的幽婉旋律：

**海邊上，我們並肩徘徊，在那茫茫黑夜中，你那雙明亮的眼睛就是我心中的光明……**

到達這靈魂之愛的道路在哪裏？

它是多么遙遠啊！

他使我想起了詩人海涅，他使我理解了海涅的憂傷——難怪海涅會跑到羅浮宮去，一個人坐在密羅斯的維納斯雕像前久久地哭泣。海涅哭的是什么呢？

俄國作家巴烏斯托夫斯基對海涅的哭泣曾作過這樣的理：

**哭的是一個人被侮辱了的完美。哭的是那走向完善之路既艱難且遙遠，而他——把自己的智慧的毒質和光輝都贈給了人們的海涅，當然，已經達不到他那不安的心靈所終生向往的天國了。**

海涅或許真是哭泣他那無法到達的完美——盡管這完美在他的願望裏是如此真實。

但同樣艱難地追求着人生的“無限完美”，并同樣為那“被侮辱了的完美”而哭泣的他，却在海涅未曾到達的另一條道路上——在密羅斯的維納斯根本就不認識的道路上，望見了他那不安的心靈所終生向往的天國！

1991年秋後的一天，他買了幾張巴赫(J.S.Bach)音樂的激光唱片，他很喜歡這幾張唱片。開始的時候，他並沒有對這幾張唱片裏所包含的東西有明顯的察覺，他只是覺得巴赫的音樂很美，樂思很特別，巴赫的音樂裏似乎有一種奇特的力量，這力量對他的心靈所起的作用與其他的古典音樂不完全相同——其他的古典音樂雖然也具有一種不可抗拒的美，那美的力量也總能把他從“現在的生活”中推出去，但推出去之後呢——他似乎就在一個無規定的空間中被懸擋了起來。

而巴赫的音樂却不是把他簡單地從“現在的生活”中推到一個無規定的空間中懸擋起來。巴赫似乎把他帶到了另一個更美，更真實，却又是可接觸的世界——那世界雖在一個更大更完美的真實裏，但却不簡

單排斥他所置身其間的這個不大也不完美的世界，甚至，那真實不是使他簡單地背向“現在的生活”，而是使他迎向“現在的生活”，並且從“現在的生活”中隱約經驗到他從未經驗過的另一種不被“現在的生活”所局限，所規定的“真正的生活”。

這令他驚奇。

在巴赫的音樂中，他感到他那顆支離破碎的心，以及由此而來的他之外的一切不完美都被一個偉大的完美全然地，無條件地接受了。

巴赫的音樂似乎把他帶進了一種他從來沒有到達過的境界，在那境界裏，靈魂似乎遇見了所來之處的光輝，在那光輝中，他全部的人——他之外的一切，連同他無法超越的局限，連同他那不安的靈魂在到達此境之前所有的焦躁，所有的憂慮，所有的掙扎，以及所有的失敗，都被一種無以言狀的愛無條件地擁抱了——那愛以它的無限完美接納了他所有一切的不完美。

這真是他前所未有的體驗。

這體驗引起我無限感慨，我的思緒不由得被推向很遠，我甚至聯想到普魯斯特作品中一些與此看似無關的描寫。

我相信普魯斯特是個心靈經驗極為豐富的人，否則，他就不可能在他的作品中栩栩如生地描寫出人裡面那麼豐富，那麼復雜，那麼不完美，那麼令理智難堪，却又那麼難以被理智否決的經驗。

但普魯斯特豐富的心靈經驗卻不足以擔保他有寬闊的胸懷來容納並原諒被他所描寫的人與他不同的另一種“心靈經驗”。

正因為如此，普魯斯特才會在一個看似無關的細節中，不經意地寫出了他對人的度量的感慨。

普魯斯特說：

**天才具有最豐富的智力經驗，所以，天才最容易理解與他本人作品的基本思想最為對立的思想。**

**同樣，神父具有最豐富的心靈經驗，所以，神父最能原諒他們本人所不會犯的罪孽。**

我說普魯斯特“不經意地”寫出了他的感慨——若他“經意”一點，我想，以普魯斯特對人的洞察，他或許不難發現在神父裡面那“不會犯的罪孽”可能只是他們“不曾犯的罪孽”而已。

其實，就犯罪的傾向性和可能性而言，神父可能與跪在他面前的告解者性質同等。

他們之間主要的區別可能僅僅在於，在一種環境中——確切地說，是在一種恩典中——神父避免了會使他裡面犯罪的傾向性被引發出來以致發展成為外在罪行的客觀條件。

而到他面前告解的犯罪者則未能避開這一條件。因此，神父與跪在他面前的人一樣，他們都因着各自的人性局限而同樣需要上帝赦罪的浩瀚恩典。

這就是人的狀態。

所以，我相信一個心靈經驗豐富的人可能不十分難以原諒他們“不曾犯”但“可能犯”的罪孽——因為，他們不難從自己的心靈經驗出發。

但真正偉大的胸懷却不以自己的心靈經驗為起點！

我相信，除非有一種浩瀚的愛穿越神父有限的“心靈經驗”，除非在那浩瀚之愛的引導下，神父超越了自己個別的“心靈經驗”的局限而對人類犯罪的必然性有更清楚的看見，並且對上帝的赦罪之恩有更切身的體會，否則，神父個別的“心靈經驗”永遠會成為攔阻他原諒另一種不同“心靈經驗”的最大障礙。

而這障礙却正顯出了人類道德的更大局限。

我相信，真正完美的道德正是在一條人間道德不熟悉的道路上完成：

它全然無條件地接納那與它的完美性全然對立的不完美。

當完美以無限之愛擁抱那不完美的時候，完美才到達了它的更高實現。

而本篇主人公從巴赫音樂中所感受到的正是這種更高的完美無條件接納那與它的完美極為對立的不完美的深刻經驗。

這種經驗只有到達上帝面前的人才能獲得。

因為真正完美的生命只包含在一個絕對自由的生命裡面——這生命有人的性質，但又超越人的局限——他不被人的性質所規定，因此，人的局限就不能轄制他。

這生命在人類歷史上只在一個人的身上曾經完全實現——那就是那位帶着無限的永恒之光，進入人間最黑暗之處的上帝的兒子耶穌基督。

那是神性與人性的一次最偉大最完美的結合。

這一結合使得人突破人的局限才具有現實可能。

我相信，當“神子”以他的“無限”接受了人的“有限”，並因此而成為“人子”的時候<sup>①</sup>，人的“有限”

才與“無限”有了生命的關聯——於是，在人的局限裏，那“被膚的”，才“得釋放”，那“瞎眼的”，才“得看見”；那“被壓制的”，才“得自由”<sup>①</sup>。

這就是人在信仰中所經歷的“真正的經驗”。

後來，當本篇主人公真正進入了信仰，當他真正與這位有生命、有情感、有意志的“真正真實”有了完全的生命的接觸之後，當他分得了那自由而無限的生命之後，他才發現，兒時那次秘密的心靈經驗所昭示於他心中的那種“真正的真實”其實在他“現在的生活”中就可以看見。

而最先讓他經驗到這種“看見”的竟是巴赫的音樂。

對此，他在他的那篇信仰見證中作過這樣的描寫：

那是一種從未有過的人生體驗，它無法用語言來表達。我只能說，模模糊糊地，我覺得自己在音樂中接觸到一種浩大的生命力，它像一股溫暖的甘泉湧涌着漫過我的心頭。我似乎感到有一種深深的愛正在撫慰着我的心。這愛和人間的一切愛都不相同，它是那麼無條件，那麼絕對可靠，那麼理解接受我的一切。我禁不住熱淚盈眶。當這愛隨着音樂源源不斷地注入我裏面時，我覺得有一種光明而聖潔的力量正將我帶進一種豐富而完美的存在中去。那是我從來不知道的一種存在。這時，我會忍不住地跪下來，流着淚輕聲說：“神啊多么偉大！”其實當時我都不相信神的存在，但這却成為我自然的反應，猶如聽到一首動聽的音樂會忍不住翩翩起舞一樣。

雖然說不清，但我知道這種經驗和我過去所有的音樂體驗有着本質的不同。過去，音樂向我所展示的境界雖然不同於日常生活，却仍然不超出我自己生命的範圍。它們肯定我的生命，并使我的生命得以表達。但我在巴赫音樂中所遇到的似乎是在我生命之外的另一種生命，一旦感受到他，那平時令我驕傲的自我突然顯得那麼局促，幽暗，貧乏。但這却又不使我感到壓抑消沉。因為那生命似乎可以和我融為一體，使我也帶上他的光明和豐富。他不誘使我去背向周圍的世界，而讓我充滿一種新的力量去迎向這世界。他的效果也不隨着音樂的終止而消失。每次經歷過他，我就好像有什么地方被恒久地改變了。幾個月下來，我覺得自己和以前似乎不一樣了，心裏有一種說不出的受滋潤和踏實的感覺，周圍灰暗的事物也彷彿變得明亮起來。

巴赫音樂對他的這種奇特作用起初令我驚奇，但是，當他讓我聽了那幾張對他的靈魂起過決定性作用的唱片之後，我對這作用的必然性就不難理解。

我不由得向他發出了這樣的感慨：

在我們人類所生活的這個星球上，竟然有這樣一種上帝的造物——他攜帶著如此偉大的靈魂來到人間，他什么也沒遇見——至少在他作曲的那個神聖時刻，只遇見了那差他來者的光輝，於是，他把那光輝見證給我們——藉着這有限的七個音符。

當這光輝向我涌來的時候，我感覺我遇見了巴赫的靈魂——在我們共同的心靈現實中，我們一起超越了時間，一起經歷了永恒，而這一時刻，上帝已經神聖地臨在了我們中間。

為了這一時刻，上帝在永恒中創造了巴赫，上帝也在永恒中創造了你我……

他沉默了，爾後，輕聲回應道：

“是啊，巴赫的音樂猶如一扇窗，天堂的光就從那兒透到了人間。”

## 六 一 種 有 意 義 的 到 達

1992年初夏，他終於重新踏進了教會。

他默默坐在第一排中間的一個座位上。

六年前，他去過教會。那時候，他的思想還是在人本主義的框架中，因此，在教會裏當他第一次聽牧師講的時候，他不由得以人本主義思想體系審判基督教教義，他明顯感覺到這兩個不同體系的衝突。

而在這衝突中，他明顯感覺到人本主義的理性優勢——至少，這個判斷符合他最初幾次的聽道經驗——他覺得那位牧師的講道既不符合邏輯，又沒有靈氣，較之於他所熟悉的人本主

義者，那位牧師的理性和智力高度都顯得不够。

去了幾次之後，他終因無法接受那既不在嚴密的思想結構裏，又不在深刻的超驗智慧裏的講道而中止了與教會的接觸。

但六年來，那些曾使他引以為傲的人本主義思想早已以它深刻的局限抵消了它的優勢。

人本主義的力量消逝了，就像某些容易娛情於感官的流行音樂——它容易迅速地到來，因為它離直接經驗最近，但迅速到來之後，却也容易迅速消失，因為在經驗中，它再也提供不出更豐富的東西了。

而古典音樂却不是這樣。

古典音樂不是簡單地為迎合你的經驗而提供離你經驗最近的東西，它提供的往往是經驗不容易覺察到的東西，但它引導你去察覺，并在這覺察中創造了你的經驗，於是，你的經驗就在它的作用下豐富了起來，因為它未曾被你已覺察之經驗的局限所規定，它帶你到達的是你過去的經驗所無法規定，也無法衡量的境界。

這就是古典音樂的恒久魅力。

這也是不被人的理性簡單規定的超理性之智慧的恒久魅力。這種魅力雖然不容易迅速到來，也不容易被經驗迅速接納，但却可以在經驗的創造中恒久持續，並且，歷久彌新。

這些日子，他從巴赫音樂中所接觸到正是這樣的經驗。

他覺得從巴赫音樂中涌流出來的是人本主義思想框架根本無法衡量的東西，那東西浩瀚無比，人本主義思想根本把握不了它。

但這浩瀚無比的東西却真實地進入了他的生命——不是經由他的理性，哦，不，它不選擇人類有限理性所熟悉的道路。

它從理性不認識的道路上向他走近——甚至在理性的饒舌中保持着寬容的沉默。

它就像大海——它不理會一滴水對它的分析，却默默地吸收了這滴水，并且，賦予這滴水它自己的性質。

關於這段經歷，我再也找不到比他自己的描寫更適切的文字了——請看他的這段見證：

從巴赫的音樂中我所體驗到的是一種不能被人本主義思想體系所包容的經驗，它似乎要用“接觸到神的生命”來描述。我不知道該怎樣去想它，却十分願意一再去經歷它。最重要的是，不管我對這經驗怎麼去看，這幾個月來，我生活所得到的持續不斷的改變乃是毋庸置疑的事實。

當我在音樂中不由自主地跪下來贊美神的時候，往往一瞬間，一個平時生活中難以解決的問題，突然以一種全新的形態呈現在我的腦海裏。一看到它，我馬上就明白了問題答案之所在。當我去聽音樂的時候，我完全沒有去想這個問題。這種光照來得那麼突然，我馬上的反應是：“這不是我的想法！”因為凡是我的想法都帶著一種我的味道，哪怕是把問題擱置一邊幾天後的頓悟都不能免於這種我的味道。但這突如其來的光照非但和我的味道全然不同，而且還總是點出我的思想方法局限所在。它好像是一種啓示，是來自我生命所及範圍之外的。當我看到它時，我的生命彷彿就被擴大了……

到底是什么使得巴赫寫出了這樣的音樂？

到底是什么使得巴赫音樂的精神高度遠遠超過了他前後幾個世紀的音樂所能到達的峰巔？

他發現，巴赫那些最令他動心的音樂，其主題都與耶穌基督的出生，釘十字架和復活有關。

這個看見使得他開始思想基督教裏是否有些他所不了解，但却是“真理”的東西。

這個想法使得他不得不考慮是否應該重新接觸教會。

但他還是無法擺脫從羅素以及其他無神論者的著作中所獲得的對基督教的印象——羅素以及其他無神論者曾在他們的著作中對教會在科學和民主進步中所起的阻礙作用作過歷史批判。

而六年前他最初接觸教會的經驗非但沒有使他原先對教會的印象有所改變，反而在某種程度上使得原先的負面印象更具體化了。

而這些負面印象和他在巴赫音樂中所獲得的體驗是如此不同——在巴赫的音樂裏他看到的是一種根本無法被前者否決的境界。

那是一種至真至美的境界——那境界經由巴赫的音樂而進入了他的生命，於是他在生命裏經驗到了一種“真正的真實”和“真正的美”，這種“真正的真實”和“真正的美”所放射的光輝根本無法被羅素等無神論者的批判所否決。

他明顯感覺到從巴赫音樂中所看到的境界與羅素等人對基督教的批判，以及他最初接觸教會所獲得的印象在高度上反差實在太大，這巨大的反差使他覺得再去接觸那種在“真”與“美”上都不够境界的教會

簡直是對神的不敬。

但92年初夏的這天，他終於在朋友的鼓勵下忐忑不安地重新走進了教會。

他默默坐在那裏。

有人在唱贊美詩，有人在虔誠地祈禱。

他想：這些人是多么認真啊！可惜這只是宗教上的認真。如果人類能够在精神前進的道路上使用這種認真，那麼人類文明將會到達多么高的境界！

但這個思想很快就被另一種不受思想支配的感受代替了。

他不知不覺地接觸到了一種非語言性的東西——這種非語言性的東西與臺上的那位講道者的內在生命有着密切關聯。他覺得這位牧師與他六年前所見到的牧師有着一種生命深度的不同，這種不同雖是難以言狀的，但它分明在那裏——從這位牧師裏面出來的似乎是一種不可見的東西，但這種不可見的東西却在一種可以感知的精神境界裏被他感受到了，他被他感受到的東西感動了。

那天牧師講的信息是舊約聖經的一段記載——亞伯拉罕獻以撒的故事。

猶太人的始祖亞伯拉罕對神有極大信心，他為了遵從神的旨意，甚至願意犧牲自己惟一的兒子以撒。

當他聽到牧師講這個信息的時候，他心裏立刻浮現了弗洛伊德的話：

“基督教所宣揚的盲從使人的心理發展陷於孩童階段。”

若在六年前，他一定會遵從弗洛伊德的這個判斷，并以這個判斷為基准，從而推論出亞伯拉罕獻以撒的故事正好證明基督教思想與人類成熟理性的對抗，而這對抗足以證明這種教義的愚昧。

但這一次他却完全拒絕了弗洛伊德的支配。

他進入了另一個思想，那個思想在可靠性上遠遠高過弗洛伊德——它沒有把一種現象放在自己的思想前提下作批判，而是把這現象置於它自己的客觀環境中作分析：

亞伯拉罕為什麼會如此順服神？

這個行動背後的必然性是什么？

他相信這個行動的背後定然有信念的支持，而這個信念的背後定然會有經驗的支撐。

這個推想是符合他這幾個月來的生命經歷——他從巴赫的音樂中經歷了一種他的理性無法分析的經驗，這經驗讓他看到了一種更高更美的真實，這真實根本就不在理性的把握之中，它在理性之上，理性不能規定它。

因此，當亞伯拉罕獻以撒這個行動出現時，當這個行動通不過人的理性時，他不能不想到從亞伯拉罕超理性的經驗中尋求解釋——他想到亞伯拉罕一定真正接觸過神，這位被亞伯拉罕接觸過的神一定是亞伯拉罕生命裏最好的東西，甚至好過他的愛子。並且，亞伯拉罕對這位神一定有過深刻認識，這認識深刻到足以使亞伯拉罕對這位神產生絕對信任，這信任甚至大過他對自己理性判斷的信任。

那麼，神究竟讓亞伯拉罕經歷了什么以至於他對亞伯拉罕竟是如此重要？神究竟讓亞伯拉罕經歷了什么以至於他竟令亞伯拉罕如此信任？

這些問題把他再次引進了教會。

從此，他與教會的聯繫再沒有中斷。

雖然幾乎每次聽道他都會發現一些他不能接受的思想——這些思想往往不是來自那道本身，而是來自講道者理性，智能，個人經驗，乃至天然生命的局限。但每次聽道他又總能發現一些閃光的東西，恰恰是這些東西使得他下一個主日還想再來教會。

對教會詩班的唱詩他起初也不能接受，他覺得贊美詩的旋律太單調平板，但漸漸地却發現這些平板單調的詩歌中也透露着巴赫音樂中那股從天而來的生命氣息，這氣息那麼令他感動，以至於他常常忍不住流淚。

夏天過去了。

他開始讀聖經。雖然每次讀經未必領受很多，但所領受的却十分持久，且具有意想不到的作用。他甚至覺得從聖經中所獲得的亮光可以把他帶進巴赫音樂的精神深處。

漸漸，他感覺到一場前所未有的革命正在他的靈魂深處爆發，其衝擊波遍及他生命生活的每一個層面，一種對世界、自我、人生的全新體驗正萌發在他的心中。

他驚訝地發現，他生活在一種前所未有的充實感裏，他的心似乎不再被迫地去尋找那使得他得以完整的東西，他似乎已經遙望到一種可能——在一種更高的真實裏，有一種更偉大的愛，那愛的完美性已經足以使它有能力無條件接納那與它的完美性截然對立的一切不完美。

當他遙望到這種偉大的完美之愛的時候，他隱約預感到他那支離破碎的心也將被這完美之愛完

整地粘合。

他不由得想起了帕斯卡的話：

“在人的心裏有一塊空缺，它的形狀是上帝。”

## 七 一種令理性折服的思想

但理性并没有全部放弃它的權力。

爲什么人生而有罪？

爲什么人類始祖亞當犯罪與我有關？

他需要理性的答案。

我相信理性并非足够審視一切，但理性也并非一無所見。理性在它的界限之内有它當受尊重的權力。

關於“罪”，理性透過法律所審視的是“是什么”？所以，法律憑行爲定罪。

而理性透過心理學所審視的是“爲什么”？所以，心理學不審判行爲。

我們不否認法律的必要性，我們也不否認心理學的必然性。

他從神經科學研究中清楚看到，一般在教會中被貼上“罪”的標簽的種種行爲其實都潛伏着人的生物學原因——人的行爲與人的大腦結構和功能相關，有些“犯罪行爲”從生物學上講是與人的生物性需要和社會性需要相關的，它具有心理學和生物學上的“必然性”。

如此看來，人的行爲其實早已被規定在“必然性”的鎖鏈之中，人既已被規定在這個“必然性”的鎖鏈之中，那麼，人在這鎖鏈之中的天然局限也就具有“合理性”。

因此，他拒絕輕易給人定罪，他也拒絕輕易接受定罪。

但聖經啓示却告訴他，世人都犯了罪。

這無限寬延的定罪令他難以接受。

聖經啓示又告訴他，這罪是由始祖亞當一人對神的悖逆而來。

這不加分析的結論更令他難以理解。

對他來講，若要他接受人生而有罪的教義，得給他提出更深一層道理才行。

基督教對罪的定義是他的理性無法無視的障礙。

這個障礙他根本無法經由非理性的經驗——比如，音樂經驗——突破。

但這個突破竟出其不意地迅速到來。

那是1992年歲末將近的一天，他讀到一本基督教雜志，那裏面有篇文章談到“罪”的問題，那篇文章的作者在對“罪”作定義時，提出了這樣的概念：

“罪就是遺傳基因給我們帶來的局限。”

這個概念令他驚奇。

他一接觸到這個概念，他關乎罪的全部疑問一瞬間就獲得了整體性解決——雖然對這個問題的具體展開還需要幾天、幾個月、幾年，甚至幾十年的時間——他需要一段更長的時間焦距才能把這個問題看得更完整，但那一瞬間，他發現了方位——這是一個真正把問題引向解決的方位。

當他從這個方位看過去的時候，他才看到了基督教關於“罪”的定義與他從神經科學中所看到的人在“必然性”鎖鏈中的生物性局限之間的潛在關聯。

“罪是遺傳基因給我們帶來的局限。”——在這個定義下，聖經裏所提到的人“原罪”與他從神經科學中觀察到的人的“生物性局限”就完全一致了起來。

在這個定義下，聖經裏所提到的“罪由一人進入世界”的神學觀念也與他在科學中看到的遺傳學原理完全一致了起來。

神經科學研究早已讓他看到，一個人的性格，行爲，情緒和心理傾向等都是由大腦的物質結構決定的，而大腦的物質結構又是受遺傳基因決定的。

生命在母腹中形成之初，遺傳基因的性質就已經被決定了，這種被決定的基因決定了這個人一生的生命品質，而且，這品質中的某些性質會代代相傳。

如此看來，造成人類罪性的生物性局限必有一個原始起點，從這個原始起點開始，人類才在“必然性”的鎖鏈上將這局限代代相傳，以至於永遠無法脫離這個鎖鏈。

關於這個原始起點，全世界沒有第二本書像聖經這樣給出了明確答案：它始於亞當，始於這個人類共同的祖先。

關於這個起點所造成的人類生物性缺陷，全世界也沒有第二本書像聖經這樣指向根本：因着亞

當對神的背叛，他就失去了神所賦予他的完整尊嚴——這尊嚴包含着永恒和自由的性質。

自由從悖逆神的那一刻起，就與永恒決裂了。

於是，自由失去了它本來的完全意義——

從墮落開始，人就不再具有選擇道德行為的絕對自由，不再具有維護心靈聖潔的絕對權力，不再具有到達人格完美的絕對能力。

自由與自由的賦予者分離了——這分離使它脫離了它所來之處的無限能力，墮入了它所落之處的有限鎖鏈，并被這鎖鏈轄制了。

這是人類的整體性局限——這局限即使不以犯罪行為的形態出現，它也足以使人本質地“不完全”了。這“不完全”完全地虧缺了造物主的榮耀！這就是罪了！

尼采說：

“人是從猴子到神之間的過渡。”

人為什麼要向神過渡？

由誰來實現這個過渡？

尼采哪裏能有答案！

《聖經·創世記》分明記載着人類尊貴的起初：

“神說，我們要照着我們的形象，按着我們的樣式造人……神就照着自己的形象造人，乃是照着他的形象造男造女。”

這就是人類所來之處的尊嚴。

人從他的所來之處帶上了他區別於其他造物的神聖。

但這神聖却被墮落的人類拋棄了。

但人類却始終保留着這神聖的遺痕——盡管它未被意識覺察，盡管它已被理性否決，盡管它早被記憶拋棄。但它却像人類靈魂的一塊不朽化石——它深埋在心靈的塵埃之中。

即使記憶拋棄了歷史，即使理性拋棄了經驗，但這塊靈魂化石却始終以它無爭的事實在心靈的塵埃中記錄它那比記憶更可靠的見證，并且，在某些時刻，經由某些情境，以理性和記憶都意想不到的方式向心靈重現。

所以，有限的人才會向往無限。

所以，短暫的生命才會向往永恒。

所以，人類理性即使昏昧如尼采，心靈也不允許他忘記向神“過渡”。

而惟一能够幫助人類實現這一“過渡”的，惟一能够把人類從“必然性”的鎖鏈中解救出來的，惟一能够使人類從“動物境界”回歸到“人的境界”的，除了那不被這鎖鏈所局限的，除了那在無限中賦予人類以神聖之自由的神，還能有誰？

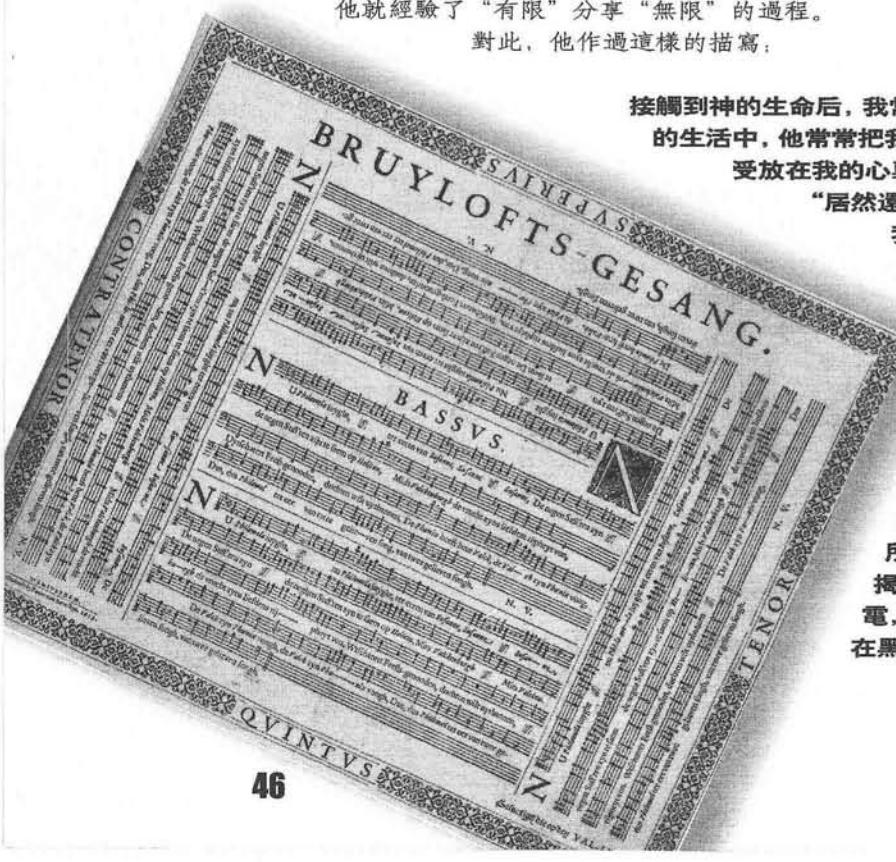
事實上，他自從與神的生命有了神聖接觸之後，那“無限”就已經作用於他的“有限”了，於是，他就經驗了“有限”分享“無限”的過程。

對此，他作過這樣的描寫：

接觸到神的生命後，我常常感覺到，他真實地作用於我的生命。在每天的生活中，他常常把我幾十年來從未看到過的亮光，從未體驗過的感受放在我的心裏。我不由得驚嘆：“原來還有這麼好的思路！”

“居然還有這麼好的反應！”而與此同時，我也看到了

我自己原來在不知不覺中所奉行的人生劇本是多么愚昧而無效。慢慢地，我意識到自己在思想方法、感覺方式、生活習慣上原來都有那麼多的缺陷和局限，它們像鎖鏈一樣把我層層捆住，使我活得又累又沒有意思。它們是我內在的暴君，在它們的統治下，再自由的外在環境也不能帶給我真正的自由。我漸漸明白了為什麼聖經上說我們都有罪，這些自然生命的局限都是罪。罪使我們的生命萎縮變形，導致外在行為上種種病態的表現。罪隱藏在我們所有思想的前提之中，使得我們的自我反思不能揭示它，更不能脫離它。惟有神的啓示如同一道閃電，它在照亮我眼前的問題的同時，也顯明我隱藏在黑暗之中的罪，又照亮了我脫離黑暗之牢籠進入



自由之道路——那道路就是神的生命。聖經告訴我，這神的生命在主耶穌身上第一次成功地和人的生命合為一體，因為耶穌是神子又是人子。因着耶穌，今天這神的生命也可以和我們的生命合為一體。這生命的力量曾使耶穌突破墳墓的限制復活升到天上。今天，這神的生命在我們裏面也可以讓我們突破由罪帶來的自然生命的種種局限，實現神給我們的潛力，進入自由之境。

以前我不承認自己有罪，却深受它的捆綁。現在我意識到自己有罪，却並不消沉。因為神總是讓我感受到一樣更好的東西，回頭我才看到自己原先的東西不好。這是解脫，每解脫一個鎖鏈，我就體會到一種前所未有的自由。這是對自我的超越，這超越無法靠着老我的力量去達到。主耶穌猶如一位最好的老師，他一步一步地教我去把握住一種對世界，自我，人生的全新感受，教我慢慢學習去過一種新的生活，一種充滿喜樂和力量的生活。

就這樣，一種新的生命活力帶著光明，智慧和愛的感覺，從巴赫的音樂開始，漸漸擴大到我生活的各個層面。它所流經之處，枯干的生命得到滋潤。不知不覺中，我內心那深深的空缺似乎在慢慢地被填滿，生命沒有意義的感覺似乎在悄悄消融，隨之而來的是一種得到以後的喜悅，滿足之後的安寧，其美好難以用言語來形容。以前我曾在愛情中看到過它的一點影子，在理想中摸到過它的一點感覺，現在却常常活在它裏面。它非常偉大，却可以充滿到最平凡的日常小事裏，使之也變得有意義，有味道。它不是一套特定的人生哲學，而是引向各種真智慧的向導。它帶來的不是一種對烏托邦不着邊際的幻想，而是實實在在的每日生活的更新。它經過我的心而流向我生活的各個角落，却不源於我心，也不是我的心理作用。它不同於我過去的一切經驗，也不能被我了解的科學知識簡單詮釋。但它却給我帶來人生至今最大，最實在的改變。

## 八 一 種 真 正 生 命 的 進 入

1992年12月24日，聖誕夜。

他打開收音機，找到了古典音樂電臺。

他聽到了巴赫音樂的獨特旋律——是巴赫的Christmas Oratorio。

這是他生平第一次聽到這部描寫耶穌出生的作品。

這部長達三小時的作品一開始就令他非常感動，他不知不覺地跪了下來，不知不覺地開始哭泣。

到演奏進入高潮的時候，他的床上已經堆滿了雪片般的被泪水浸透了的紙巾。

驀然，他聽到了暴風雨般的掌聲，伴隨這掌聲的是播音員莊嚴的聲音：

**巴赫的Christmas Oratotio 在下面這些歌詞中結束：**

“耶穌已經打破了你身上的一切枷鎖。

死亡，魔鬼，罪和地獄都不再能够捆綁你。

人類已經在上帝的右手邊獲得了他的席位。”

這一句句莊嚴的宣告彷彿是他這一年多來奇妙經歷的即時見證，這見證再一次向他顯明：

主耶穌的生命是巴赫不朽藝術的泉源！

主耶穌的生命也是一切生命的泉源！

此刻，一種難以言喻的愛和光明充滿了他的心，那至真至美的真實就在他的裏面，并且也被他的意識清楚察覺，他泪流滿面地匍匐了下來，他伸出手緊緊地按住了聖經，他發出了由衷的祈禱：

“主啊，我願意成為基督徒。”

1993年他受洗歸入了主的名下。

## 九 一 種 真 正 的 生 活

自從他進入了信仰，他就時常經歷到從“現在的生活”到達“真正的生活”的經驗——信仰時常出其不意地把他從身邊事物的較低現象中引開，並且把他帶到超越現象之真實的更高真實之中。

1999年春，在洛杉磯美術館，他看了凡高畫展。

從凡高的畫裏，他看到了一種東西——一種隱藏在現象背後的東西，這東西以一種非現象的美存在於生活中，這確實是一種高於現象的真實，凡高的畫似乎喚醒了他對這種真實的美的感受，他的眼睛濕潤了……

第二天他就鼓動我去看這個畫展，當我徜徉於凡高那些畫作前的時候，我感到驚奇——他確實看見了凡高筆下那未曾為評論家所識的“真”與“美”——那非現象的“真”與“美”隱藏在凡高筆下許多卑微平凡事物之中。

我被感動了。

於是，我對畫家事業產生了比過去更高的敬意——這敬意甚至高過了俄國作家巴烏斯托夫斯基對繪畫藝術的肯定——這肯定曾經像一道藝術定律一樣規定了我對繪畫藝術的審美。

巴烏斯托夫斯基在他《洞燭世界之藝術》中曾描寫過他的一次不尋常的旅行經驗：

那次他從莫斯科乘火車到列寧格勒去，正值暮秋，旅途中他又幸運地遇見了一位要尋找俄羅斯最好的秋色的畫家。當火車走進森林的時候，正午的陽光從白楊林中發出了強烈的反光，這道反光在巴烏斯托夫斯基的臉上閃現了奇異的色彩，畫家忍不住驚嘆道：

“白楊林的反光該有多么大的力量啊！整個車廂好像在夕陽斜照中一樣。特別是您的面孔。若是就這樣給您畫一幅像該多好。不過可惜，這都是瞬息即逝的。”

巴烏斯托夫斯基應聲道：

“這就是畫家的事業，要把瞬息即逝的東西保留幾個世紀！”

我曾經就是這樣理解繪畫藝術的！我相信許多人亦是這樣欣賞凡高的——我們真以為凡高抓獲了瞬息即逝的東西！

但他在凡高畫作前的感動却讓我看見了比這非凡天才更非凡的東西——當許多天才藝術家以抓獲瞬息即逝的東西為繪畫藝術之使命的時候，凡高却從瞬息即逝裏抓獲了某種不消逝的東西——那才是天才藝術家真正應該抓的東西——使我們對藝術產生更高敬意的正是這一點！

我相信是它決定了凡高藝術的價值，盡管這價值不一定被收藏家所識別。

當我從一個展廳轉向另一個展廳的時候，當我為他所看見的那不容易為人所察的真實深深感動的時候，我不由得在想：

是什么使得他有這樣的看見？

是信仰！只有在信仰的永恒焦距中，他才能有這樣的看見。

事實上，當他從信仰中走向一切平凡卑微事物的時候，當他深情地擁抱一切平凡卑微事物的時候，他就無礙地走進了一種更大的不被現象所規定的抽象真實之中，在這真實裏，他的觀測焦距獲得了可延長的更大空間，於是，他對事物就有了更整體性的看見，於是，他就看見了他從前不容易看見的境界：

他從“現象”看到了“本質”。

他從“可見”看到了“不可見”。

他從“瞬息”看到了“永恒”。

於是，他就找到了局部在整體中的位置。

於是，他就發現了局部與整體的意義關聯。

這個畫展之後不久，他去了波士頓。

九十年代後期，他獲得了博士學位。新世紀臨近的時候，他去了波士頓，他將在波士頓繼續做博士後研究。

在波士頓，他又遇到了凡高的畫展——這次畫展展出的是凡高的人物畫。

他徜徉於畫展大廳裏，他凝望着凡高筆下一個個平凡卑微的人物，從這些人物的身上他看見了一些粗鄙，淺陋，甚至腐朽的東西。但就在同一時刻，一個意想不到的呼喚從他裏面悄然出現：

“你要拋棄這些可見的！你拋棄了這些可見的，你就可以看見那些不可見的了！”

在這悄然的呼喚中，他凝望着凡高筆下那些粗鄙的人物——驀然，一種不可見的尊貴竟從這可見的卑微中脫穎而出！

他的眼眶立刻盈滿了淚水——那不朽的靈魂竟從這衰朽的身體中脫穎而出！

這是何等不可思議的真實！

這是何等奇特的審美經驗！

當他告訴我這一切的時候，我幾乎抑制不了我的眼泪——我想到了我們的主——那披戴着同樣卑微的身體進入人間的主——那降生在馬槽裏，終生貧窮，最後帶着人間的痛苦和羞辱走上十字架的主！

我相信，**主的卑微使得人的卑微分得了他榮耀的尊貴！**

我相信，**主的復活使得人的必朽分得了他的不朽！**

我相信，**這真實既深藏在凡高的偉大藝術之中，也深藏在我們平凡的生命之中。**

我相信，**這就是那“真正的真實”在我們“現在的生活”中讓我們經驗到的恩典。**

我相信，在這恩典中，一切都不必勉強——包括我們對自己，對生活的完美性要求——因為我們的“不完美”已經在一個更大“完美”的無條件接納之中獲得了超越我們本身局限性的更大自由！

我相信，在這浩大恩典所提供的自由中，我們可以在“不完美”中經驗“完美”，在“有限”中經驗“無限”，在“現在的生活”中經驗不被“現在”所規定的“真正的生活”。

這就是他自兒時那次奇特的心靈經驗後一直魂牽夢縈的境界。

這也是他從貝多芬第九交響樂中曾隱約看見却不知如何從“現在的生活”中去真實經驗的境界。而這一切竟在信仰中讓他獲得了經驗！

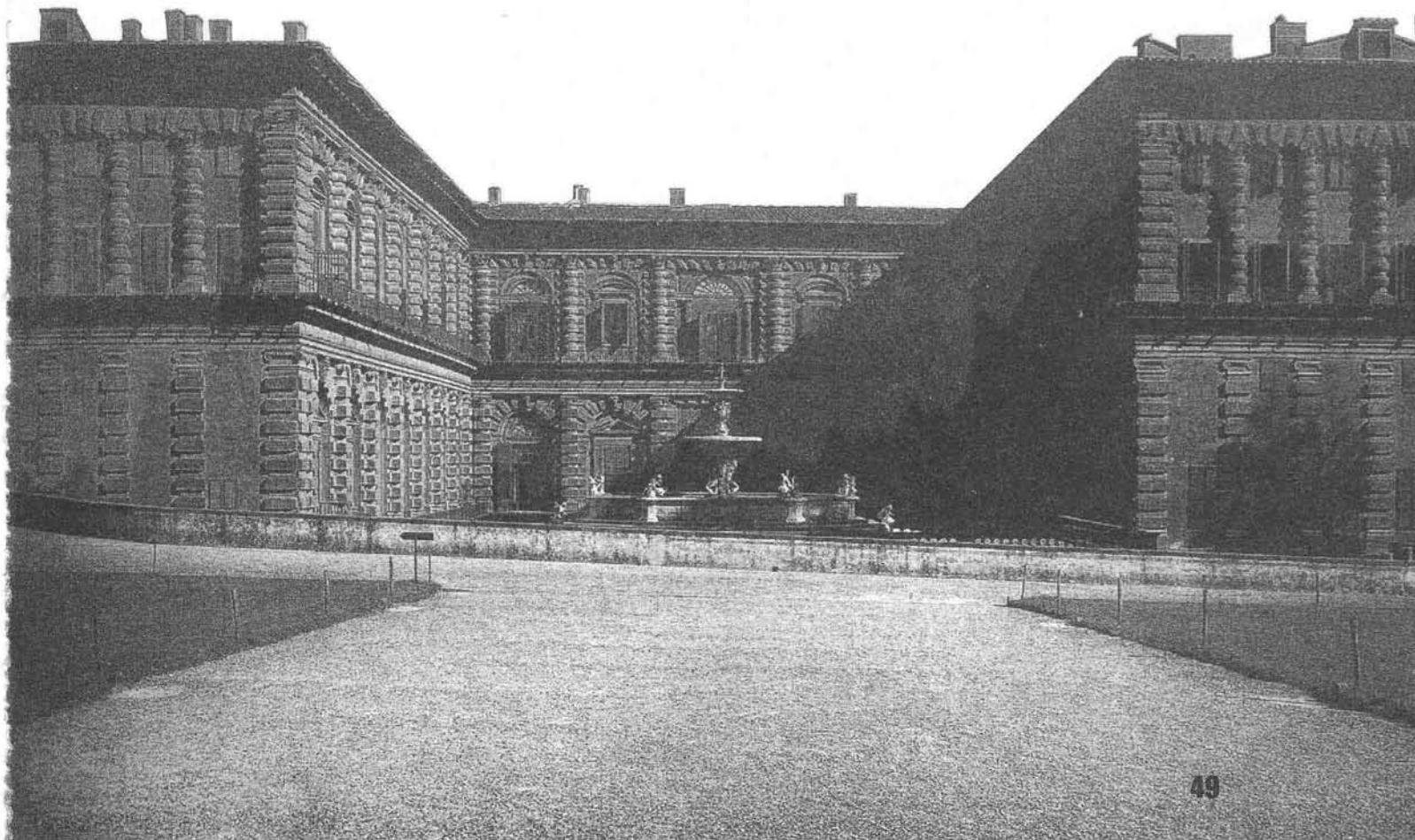
#### 十 當貝多芬第九交響曲在裏面重現……

關於貝多芬第九交響曲的境界，我和他曾在信仰的話題中作過討論。

我最喜歡第三樂章的境界——在我看來，這一樂章完全以一種非語言的方式描寫了我們的信仰經驗。

但第三樂章之後的境界却令我失望——我不明白貝多芬為什麼要從那個高峰下來？

他告訴我：曾有評論家認為“貝九”第三樂章所呈現的境界幾乎可以用摩西的西奈山經驗來描繪。但他却看到，這山上的境界雖極美，但神還是讓摩西下了西奈山——摩西必須走下山去，進入山下的以色列民衆之中，那也是神讓摩西經驗的人生，雖然那境界與西奈山上截然不同，但那也是我們在信仰中所經歷的生活——在各樣的困擾之中，在人的混亂之中，在環境的不如意之中，我們是否還依然活在一種真實的意義之中？



他說：

一個超越了局限的理想主義者，即使是在“山下”的經驗中——即使面對困擾，即使這困擾仍未解決，即使一切仍沒有答案，但歡樂頌依然響起了——這就是貝多芬第九交響曲的真正境界，這境界顯示了信仰對環境的超越，這超越得助於貝多芬對上帝的信念，這信念裏有一個更大的真實。

當他對我說出這番話的時候，我知道，這就是這些年他在信仰中的經驗——他確到達過“山上”，他也確曾進入過“山下”，但即使是在“山下”的經驗中，他也依然擁抱了生活。

### 尾聲……

是二十世紀九十年代中期的一個早春。

是個陽光明媚的主日。

他在教會裏遇見了一位年邁的婦女——她是他母親早年認識的醫生。他第一次遇見她是在七十年代的上海，在他母親單位的公共廁所旁，她正在打掃廁所。母親告訴他：

“那就是為你接生的醫生。”

就在那一刻，他注意到了牆上貼着的有關她的“罪狀”，他仔細地讀着，發現她的全部罪名都與她的基督教信仰相關。

幾十年過去了。

這個人和這件事早已被他淡忘。

但在二十世紀九十年代中期的這個早春，在美國，在教會，他與她竟在同一信仰中邂逅。

當她知道他就是她所接生過的數千個嬰孩中的一個的時候，她心中洋溢着難以言狀的喜悅。

她望着他，她已經無法回憶得起他初生的情景，但她記得她曾經為每一個經她接生的嬰孩祈禱——當那些孩子呱呱墮地的時候，當他們對這世界還沒有具體認識的時候，她就用她的祈禱把他們帶到了賜他們生命的上帝面前，并且，祈求上帝引導這些孩子的一生。

沒有人注意到這個時刻。

但那在永恒中注視着瞬息的上帝却没有忽略這個時刻。

當歲月把女醫生和這孩子的許多記憶都洗去之後，上帝却把那比記憶更最重要的意義向他們顯明了出來……

我相信，在他到達這世界之初，他就在那女醫生虔誠的祈禱中，在那女醫生信心所達的仰望中，與那永恒的存在有過一次真正的接觸。

我相信，那一次的接觸的意義會持續於他的一生……+

**注** ①聖經裏稱主耶穌為“人子”，也稱他為“神子”。

②參見《聖經·路加福音》四章18—19節：“主的靈在我身上，因為他用膏膏我。（以色列民族曾有受膏者為王之禮，耶穌亦被稱為“基督”，即希伯來文“受膏者”之意——引者注）叫我傳福音給貧窮人，差遣我報告被虧的得釋放，瞎眼的得看見，叫那受壓制的得自由，報告神悅納人的福年。”





基督顯身於人群前 伊凡諾夫,亞歷山大 Lvavov,A.

施洗者約翰在獸皮短袖衣上罩着鬥篷，向擁擠在他周圍的人群舉起他那蘆葦做的十字架，將上帝的話講給跟隨他的人聽。在這想像的景象裏，伊凡諾夫對最重要的兩件事作了說明：約翰預言基督的來臨，并在約旦河實行洗禮，從畫面左下方可看到一些新受洗的人爬上河岸。伊凡諾夫利用古典的姿勢和服飾，也采用文藝復興時期古典化的風格，希望能像偉大的畫家拉斐爾和米開朗基羅那樣，達到同等高貴的宏偉與和諧。伊凡諾夫成年以後大多住在羅馬，受到宗教性藝術團體拿撒勒派的極深影響，雖然他的許多聖經畫僅止於素描，但這些素描却結合了神秘的感受、歷史的準確性和原創性的視覺想像。

## 裏爾克詩選

&gt; &gt;&gt; 海燕 譯

馬利亞探望伊利沙白<sup>①</sup>

天使進去，對她說：“蒙大恩的女子，我問你安，主和你同在了。”

馬利亞因這話就很驚慌，又反復思想這樣問安是什么意思。天使對她說：“馬利亞，不要怕，你在神面前已經蒙恩了。你要懷孕生子，可以給他起名叫耶穌，他要為大、稱為至高者的兒子，主神要把他祖大衛的位給他，他要作雅各家的王，直到永遠；他的國也沒有窮盡。”

馬利亞對天使說：“我沒有出嫁，怎麼有這事呢？”

天使回答說：“聖靈要臨到你身上，至高者的能力要蔭庇你，因此所要生的聖者必稱為神的兒子。況且你的親戚伊利沙白，在年老的時候也懷了男胎，就是那素來稱為不生育的，現在有孕六個月了。因為出于神的話，沒有一句不帶能力的。”

馬利亞說：“我是主的使女，情願你的话成就在我身上。”天使就離開她去了。

那時候馬利亞起身，急忙往山地裏去，來到猶大的一座城。進了撒迦利亞的家，問伊利沙白安。伊利沙白一聽馬利亞問安，所懷的胎就在腹裏跳動。伊利沙白且被聖靈充滿。

——引自《聖經·路加福音》第一章



上路的時候，她的步態還算輕松，  
但漸漸的，弓着腰攀緣的身子，  
已能辨知腹中的異樣——  
她直起身來，喘口氣，在猶大高高的山岡上。

流布于周遭的，  
是她的豐裕，不是那片土地；  
步履移動的時候，她思想着：  
誰的福祉能大過我如今所得的呢？

急切而又親柔地，她的手摸到了  
另一個身孕更重的腹部。  
兩個婦人傾身相扶，  
頭巾和發梢，也親密地接觸。

她神聖的產業，把伊利沙白也充滿了，  
雙方都找到了一雙衛護的手。  
她的身內，救主還只是一朵初現的胎蕾，  
但在年邁的遠親<sup>②</sup>的腹中，  
那施洗者<sup>③</sup>已經歡然躍動了。

注：① 裏爾克此詩作于1912年1月，收于詩集DAS MARIEN-LIEBEN, Das Späte Werk(《晚期作品》)。

② “年邁的遠親”在原作中為“她的伯母”，此處參考《聖經·路加福音》1章36節譯出。

③ 即施洗約翰。

## 迦拿的婚筵上<sup>①</sup>

在加利利的迦拿有娶親的宴席，耶穌的母親在那裏。耶穌和他的門徒也被請去赴席。酒用盡了，耶穌的母親對他說，他們沒有酒了。耶穌說，母親（注：原文作“婦人”），我與你有什么相干？我的時候還沒有到。他母親對僕人說，他告訴你們什么，你們就作什么。照猶太人潔淨的規矩，有六口石缸擺在那裏，每口可以盛兩三桶水。耶穌對僕人說，把缸倒滿了水，他們就倒滿了，直到缸口。耶穌又說，現在可以舀出來，送給管宴席的，他們就送了去。管宴席的嘗了那水變的酒，並不知道是哪裏來的，只有舀水的僕人知道，管宴席的便叫新郎來，對他說，人都是先擺上好酒，等客人喝足了，才擺上次的，你倒把好酒留到如今。這是耶穌所行的頭一件神蹟。

——引自《聖經·約翰福音》第二章

他能使最平凡的事物變得瑰麗，  
怎能教她不為他自豪呢？  
那高遠而巨大的夜空，不也是  
因他的出現而失去了平靜嗎？

似乎是他迷失了的那些時候，不也是  
出人意外的，反而成就為他的榮耀嗎？  
連那些最有智慧的長者們，不也正在  
閉口聆聽嗎？在他的聲音的碰觸下，  
房屋不也變得如此的清新嗎？  
多少次了，她忍不住想要流露  
因他而有的喜樂，  
跟隨他的每一步，都有驚愕。

但在迦拿的婚筵上，酒  
不期然地，用盡了——  
她央求着他，哪怕是一舉一動……  
似乎沒有意識到他的躊躇。

但他還是做了。後來，她才明白，  
催他走上的是一條刺透她心房的路<sup>②</sup>：  
此刻，人都知道他是一個行神迹的人了，  
此刻，整個的犧牲已經被按立了。

無可挽回了。是的，經上早已寫明。  
但此刻，他的時候到了嗎？  
但是她，在虛妄的盲睛之下，  
啓動了一個預定的時刻。

在堆滿水果和菜肴的桌旁，  
和大家一同歡樂，她不知道  
自己淚腺裏的水，已經和這葡萄酒  
一起變成了血。



注：① 裏爾克此詩作于1912年1月，發表於詩集DAS MARIEN-LIEBEN, Das Späte Werk (《晚期作品》)。

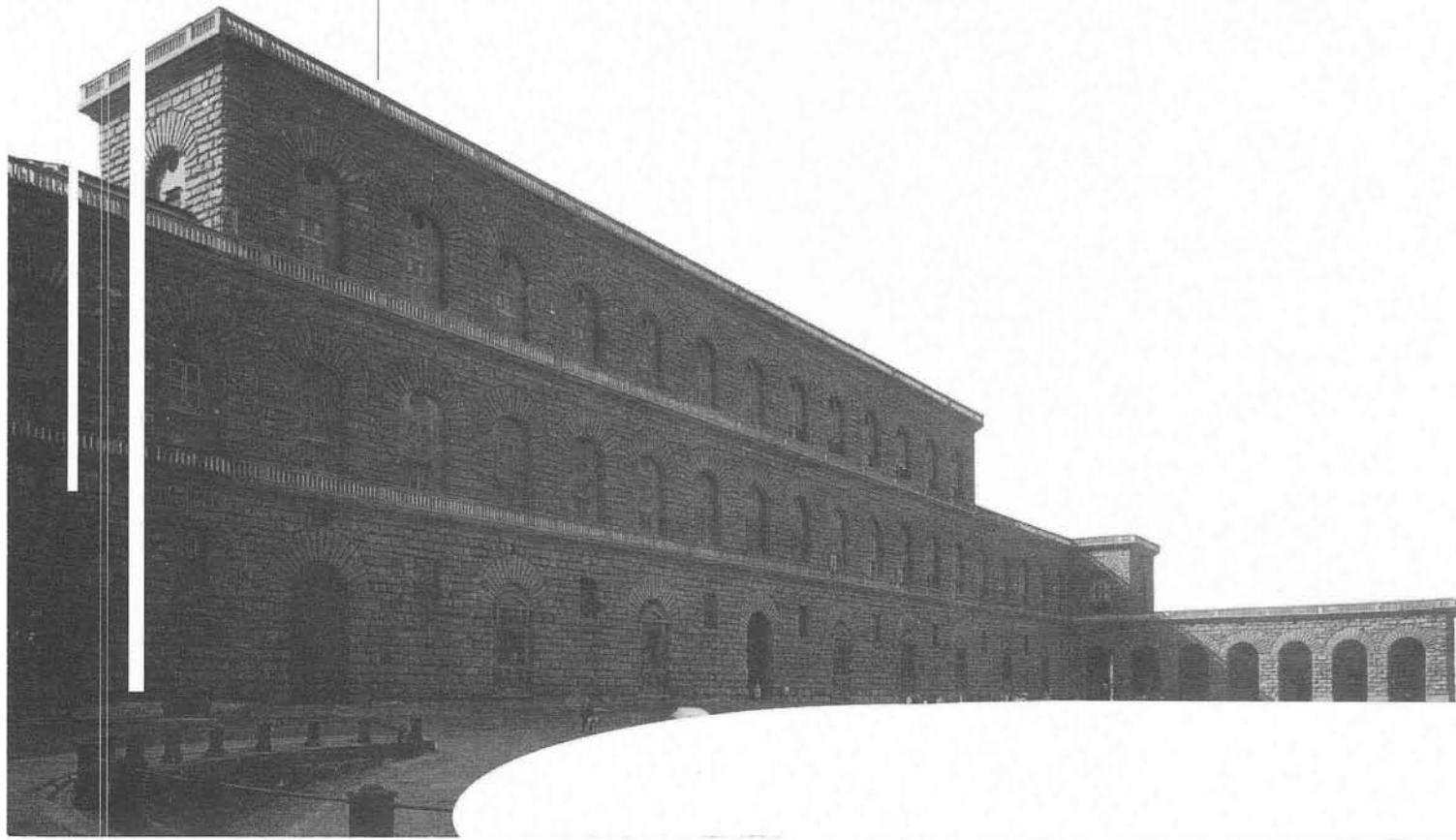
② 原作為馬利亞無意間把耶穌“推入自己的進程”。“刺透她心房的路”系根據《路加福音》2章35節記載的聖徒西緬對馬利亞的話而轉譯。

## 拉撒路復活<sup>◎</sup>

有一個患病的人，名叫拉撒路，住在伯大尼，就是馬利亞和她姐姐馬大的村莊。耶穌到了，就知道拉撒路在墳墓裏已經四天了。伯大尼離耶路撒冷不遠，約有六裏路。有好些猶太人來看馬大和馬利亞，要為她們的兄弟安慰她們。馬大聽見耶穌來了，就出去迎接他，馬利亞却仍然坐在家裏。馬大對耶穌說，主啊，你若是早在這裏，我兄弟必不死。耶穌對她說，復活在我，生命也在我，信我的人雖然死了，也必復活，凡活着信我的人，必永遠不死。你信這話嗎？馬大說，主啊，是的，我信你是基督，是神的兒子，就是那要臨到世界的。馬大說了這話，就回去暗暗的叫她妹妹馬利亞說，夫子來了，叫你。馬利亞聽見了，就急忙起來到耶穌那裏去。那些同馬利亞在家裏安慰她的猶太人見她急忙出去，就跟着她，以為她要往墳墓那裏去哭。馬利亞到了耶穌那裏，看見他，就俯伏在他腳前說，主啊，你若早在這裏，我兄弟必不死。耶穌看見她哭，并看見與她同來的猶太人也哭，就心裏悲嘆，又甚憂愁，便說，你們把他安放在哪裏？他們回答說，請主來看。耶穌哭了。猶太人就說，你看他愛這人是何等懇切。其中有人說，他既然開了瞎子的眼睛，豈不能叫這人不死么？耶穌又心裏悲嘆，來到墳墓前，那墳墓是個洞，有一塊石頭擋着。耶穌說，你們把石頭挪開。那死人的姐姐馬大對他說，主啊，他現在必是臭了，因為他死了已經四天了。耶穌說，我不是對你說過，你若信，就必看見神的榮耀嗎？

他們就把石頭挪開，耶穌舉目望天說，父啊，我感謝你，因為你已經聽我。我也知道你常聽我，但我就說這話是為周圍站着的衆人，叫他們知道是你差了我來。說了這話，就大聲呼叫說：拉撒路出來，那死人就出來了，手腳裹着布，臉上包着手巾。耶穌對他們說，解開他，叫他走。

——引自《聖經·約翰福音》第十一章





注：①裏爾克此詩作于1907年至1908年間，發表于詩集 NEUE GEDICHTE（《新詩集》）。

對那些跟隨而來人，這即將行出來的事，  
還有這極欲尋索的人，都是一種尖叫的標示。  
對馬大和馬利亞，他素來所愛的，  
將足以讓她們看見——  
他能。但她倆都沒有信靠的心，  
只是說：主啊，為什麼現在才來？

他走到那兒，要做一件  
與自然違和的事。  
在憤怒之中。眼睛眯縫着。他問：  
墳墓在哪兒？他忍受着悲苦。  
他們見他眼中似乎滿含着泪水。  
好奇的人們，推擠着要到前邊去。

走那段路，對他似乎是某種無盡的  
殘酷的競技，是一場實驗，  
在他身內爆發出一股忿怒的烈焰。

對着這些形形色色的人們，對着他們  
生存並且死亡的方式  
而生出的忿怒的烈焰。  
仇恨甚至在他的指尖燃燒。  
他聲音沙啞地喊道：把石頭挪開！  
一個聲音叫起來：他現在必是臭了  
(他死了已經四天了)——但他  
筆直地站立着，為一個凝重地升起的  
姿態所漸次充滿，他的手  
也凝重地舉起來了——(沒有一只手  
曾如此徐緩地舉起過)  
直到它靜止，并且在空中閃耀，

在那裏，向上舉着，像一把鉗子：  
他似乎有所懼怕，怕所有的死者  
都要沿這死亡之室的臂杆  
歸回，那裏有一個幼小的物  
從仰卧之姿聚攏，而且向上——  
那時，它只站在光的斜面上  
隱約可見：墳墓裏那個模糊而不確切的  
生命，又一次接納了它。

# 詩人裏爾克（譯者談）

> >> 海燕

見過裏爾克(Rainer Maria Rilke, 1875—1926)的人，都難以忘記他的眼神。據說他的一位朋友，把一張裏爾克的近照給自己的女友看，那女孩子為裏爾克的目光所震驚，三小時之後才平復下來。

那是一種深邃的凝視，那目光從瘦削的臉頰和峭崖般的前額之間，執著地放射出來，似乎是要竭力探索他所冥想的事物背後的存在，要看見那個存在，洞悉它的脈紋，然後用詩句把它描畫出來。這種凝視，對無特征的表象是漠視的，對事物的核心和形而上的意義却施予超常的重量，直到穿透了它。這雙眼睛，有時也會微微地流露出一種超越了極深的哀苦之後，因發現美、面對美而生出的純淨的笑意來，成為一種飛揚的極致。

這樣的目光本身是一種時間的函數，使人聯想到呼吸、開闔、明暗、秩序與自由、孤獨與熱情，使人猜想有一個修士與情人的矛盾體在他的內心世界裏，且不斷衝突、解決、上升，又再衝突，永不止息，也永遠不可能合一。但他的目光並不因內在的衝突而散漫，反而是極為凝聚的，有着一種不容置疑的自信，和對個體生命的肯定。看見他的目光，就像看見一枚釘子，或是一柄犀利的兩刃劍。

打開裏爾克的詩集，漫游在他的詩句之中，我常常和他的目光相遇，這令我驚詫而又不能不喜愛。解析了這樣的目光，我才開始更深地認識他。在我試着翻譯他的詩作時，這種感受一直存在，且像一個奇特海域的領航員，走在我的前面。

## 二

裏爾克是二十世紀最重要的詩人之一，他與弗羅斯特(Robert Frost, 1874—1963)和斯蒂文斯(Wallace Stevens, 1879—1955)是同時代的人，只不過弗羅斯特和斯蒂文斯是英語世界的詩人，而裏爾克的絕大部分作品都是用德語寫成的。他被公認為現代德語世界裏最偉大的抒情詩人。(在他創作的晚期，他也用法語寫詩。在相對沉寂的最後十年裏，他用法語寫了近400首詩。)他是一位真正的詩人，詩人中的詩人，是詩的精神在他那個時代和文化裏的一種杰出的表達。

現代詩的精神發端於美國詩人惠特曼(Walt Whitman, 1819—1892)和法國詩人波特萊爾(Pierre Baudelaire, 1821—1867)。他們都稍早於裏爾克，故此，說裏爾克是現代詩的開創者之一，也許尚有可商榷的地方，但毫無疑問，他在現代詩史上占有重要地位，對現代詩以及後現代的詩，他都產生了深遠的影響。

1897年，剛過二十歲，已經出版幾本詩集的裏爾克在柏林結識了法國著名的雕刻家羅丹(Auguste Rodin, 1840—1917)，並深受其吸引。1902年9月，裏爾克在巴黎再次見到羅丹。羅丹向裏爾克推薦了波特萊爾的詩集《惡之花》(Les Fleurs du Mal)，這是裏爾克第一次讀波特萊爾。裏爾克也被現代藝術流派所吸引。

1907年，裏爾克參觀了印象派藝術家塞尚(Paul Cézanne, 1839—1906)在巴黎的畫展，并在幾封書信中談及這次畫展。這些經驗促成了裏爾克詩歌創作的成熟期的到來，他寫了大量的優秀的詩作。裏爾克的詩，在第一次世界大戰後的青年詩人們中，是與葉芝(William Yeats, 1865—1939, 1923年獲諾貝爾文學獎)和勞倫斯(D. H. Lawrence, 1885—1930)的詩齊名的。

二十世紀三十年代，經龐德(Ezra Pound, 1885—1972)和艾略特(T. S. Eliot 1888—1965, 1948年獲諾貝爾文學獎)等人的極力推動，現代詩終於形成主流。其時裏爾克已經去世，但在現代派詩人中，受到裏爾克影響的大有人在，比如二戰後異軍突起的奧登(W. H. Auden, 1907—1973)和早夭的青年詩人科耶斯(Sidney Keyes, 1922—1943)。甚至在後現代詩人中，也不乏追隨者，比如詩人梅利爾(James Merrill, 1926)就說，最吸引他的是裏爾克的孤獨和絕望的激情，以及他張開雙臂去擁抱人生中不可避免之痛苦的受難者的勇氣；金尼爾(Galway Kinnell, 1927—)在1971年出版的《噩夢》，也是受了裏爾克的《杜伊諾哀歌》的啟發而作的。

即使是經過一個世紀的詩風變遷，一些久負盛名的現代派詩人的光暉開始黯淡下來的

時候，裏爾克的詩還是葆有其恒久的藝術魅力，他的詩不斷地被譯為各種語言，同一語種中也不斷地有不同的版本問世，而且一直擁有讀者群。記得我選修英美文學的時候，班上的美國同學，不論是本科生還是研究生，對包括艾略特在內的許多著名詩人都漸漸地失去了興味，但對裏爾克却是依然鐘愛的。

## 三

1875年的年底，裏爾克生於捷克斯洛伐克的布拉格。父母雙方的家族都是居布拉斯拉夫的德國人，小小的德裔社區與城中居大多數的斯拉夫民族的人相處並不融洽。裏爾克的父親約瑟夫生性放浪，不是那種心智細密、能安靜度日的人。但裏爾克的母親索菲亞却是虔誠的天主教徒。

在布拉格，裏爾克讀的是德語小學，捷克語被他們當成了一種“外語”。可惜童年還沒有過去，父母就離異了。對裏爾克幼小而敏感的心靈而言，種族間的摩擦所造成的壓抑，遠不及家庭的破碎所造成的傷害來得嚴重。童年長大的地方，應該是一個人一生的心靈故園，但裏爾克似乎自此失去了這一份單純的依靠，提起布拉格，他的感情是複雜的。裏爾克判由父親撫養，但父親似乎缺少為父的成熟和責任。童年的這些經歷，強化了裏爾克愛與被愛的渴望，這渴望綿延於他的一生，但却又使他每每選擇顛沛流離的生活；他那顆十分敏感而內省的心，固然給了他許多的痛苦，却又給了他一道自我體驗與表達的源流。

11歲的時候，裏爾克就讀於軍事學校。他的身體和氣質顯然都不適於軍旅生涯，之所以讀軍校，多半是因為他的父親經濟拮据，而軍校可以免費受教育。他的成績還算是優良的，但呆到16歲，他不等畢業就離校了。19歲的時候，他的第一本詩集《生命與歌》出版。21歲，在伯父雅羅斯拉夫的資助下，裏爾克上了布拉格大學，後又轉到慕尼黑讀法律，但裏爾克只不過以此為文學創作的便利和賴以生活的飯票。他決意不讀學位，一心想做詩人和作家。在慕尼黑，他結識了幾位文學上的師友，也開始大量發表作品，成為一個聲名大噪的青年詩人。

1900年，他出版了12本書。《圖像集》，還有《時間之歌》的第一部份，堪稱那時期的代表作。他早期的詩風，完完全全是以個人感受的，以情感為中心的，基本上屬於十九世紀末的新浪漫派。在自我的放達和確信中，逐漸可以看到有一種訓練有素的抒情氣質演生出來了，空廓而又溫文爾雅，這為

一個更高的發展提供了合適的舞臺。

但1900年的12月，裏爾克經歷了一次創作上深刻的危機。他似乎徘徊在一個創作的十字路口，無所適從。他開始懷疑自己的才能，以及繼續創作的能力，他急迫地尋找出路，所幸他的彷徨只有數星期之久，他決定要摒棄一切的粗制濫造，去尋找那帶有他獨特標志的真實才能的表達。

1902年，這位年輕人探索之路上的迷津，因一個有決定性影響力的人的出現，變得豁然開朗了。27歲的裏爾克，應一家出版商的約請，前往巴黎，為羅丹寫專論。他近距離地觀察了這位巨匠。羅丹對事物獨特的觀察以及犍牛般專注而熱忱地工作的全過程，使敏銳的裏爾克洞悉了藝術創造的規律。羅丹總是喊着：“工作，不停地工作！”裏爾克意識到自己僅靠精巧的抒情，等待靈感的賜予來寫詩，是多么的貧乏無力！年輕人立刻行動起來，建立起一套全新的工作習慣，每天強迫自己在規定的時間寫作，並且躊躇於巴黎街頭，訓練觀察的藝術，做筆記，記錄詩思，裏爾克說，“寫你所看見的。”這種“看見”的詩，與其說屬於情感的世界，不如說屬於事物的世界，在其中作者的表述和自我也就被刪汰了，只留下作者所獨有的發現。他不斷地探索這種表達，以強烈的視覺想像為前驅，也倚仗着匠心的技巧。回頭來看，如果不是遇到羅丹，裏爾克也許還會延續他早期的詩風吧。是羅丹催生了一個新的裏爾克。

1907年和1908年，裏爾克兩卷本的《新詩集》出版，這是他中期詩歌的代表作，這兩本詩奠定了他在現代詩壇的地位。其中有裏爾克寫於1903年初的短詩《豹》，詩句迸發着力與動感，還有一年後寫成的長詩《俄耳普斯·歐麗狄珂·赫耳墨斯》，這首長詩中有許多“看見”的細節，它們表達了詩人獨具匠心的發現。這幾首詩是裏爾克創作中期的起點。評論界認為《新詩集》是裏爾克作品中一座不可逾越的高峰，要好過裏爾克本人最喜歡的《杜伊諾哀歌》。

第一次世界大戰迫使居留巴黎的裏爾克返回德國，戰爭中的服役和日漸衰敗的健康影響了他的創作。1919年後，裏爾克移居瑞士，遠避歐洲戰事。1913年以後，是他創作的晚期，代表作是《杜伊諾哀歌》(1923)和五十五首《致俄耳普斯的十四行詩》(1923)。這一時期，他的詩句的氛圍常常是神秘而具有意味的，他依然以象徵主義為主要表現手段。他把《杜伊諾哀歌》故意寫成斷章的形式，與裏爾克以往對音韻的講究形成相比，這組詩是不壓韻的。在組詩中，他以頌揚的筆觸，探索了在這個有限的世界中人的存在、地位和潛能。

人們可以看出他的晚期創作與中期創作是有差異的。這差異具體地表現為“看見”的對象在晚期創作中不如在中期創作中那麼具體可感了，因為詩人的筆觸進入了那不可見却又真實存在的靈魂世界。裏爾克晚期創作的主題更為恢弘、抽象，天使的意象群不斷地出現，與中期創作中大多來自對真實世界的觀察所得的意象相比，信息和意義的載體是大不相同的。在裏爾克看來，惟有通過對自然和人類的愛，那不可見却又真實存在的靈魂世界才能被理解與把握。

縱觀裏爾克在現代詩史上扮演的角色，這一嬗變，對他而言應該是一件自然發生的事。在波特萊爾之後，以蘭波(Arthur Rimbaud, 1854-1891)為代表的詩人們，對詩歌傳統進行了大膽的革新和形式上的嘗試，而作為“詩人神學家”的裏爾克，對詩歌的傳統並不抱虛妄主義的態度，他為那個時代的文化尋找的是信仰，而詩和詩句只是他用以完成思想、表達思想的方式而已。裏爾克的創作，尤其是晚期的創作，是信仰之旅的記錄和總結。正是這種不懈的自覺的努力，使他成為他所處時代裏最偉大的宗教詩人。如果說裏爾克的中期相對於早期而言是一個轉變的話，我想，說他的晚期相對於中期而言是一個完成，是比較適切的。

談裏爾克的詩，不能不提到他愛旅行的習性。他的許多首詩，

甚至是整本詩都在旅行中寫成，比如1899和1900年對俄國的訪問，使他寫成了詩集《時間之歌》。他游歷了意大利、北非、埃及等地，他的精神隨着腳踪探險。1925年，他在沉疴難起的時候，還是頻繁地出游。1926年的12月，裏爾克病逝。裏爾克的聲名在死後達到巔峰，他的作品被譯介的廣泛程度，在德語世界裏大約是首屈一指的。

#### 四

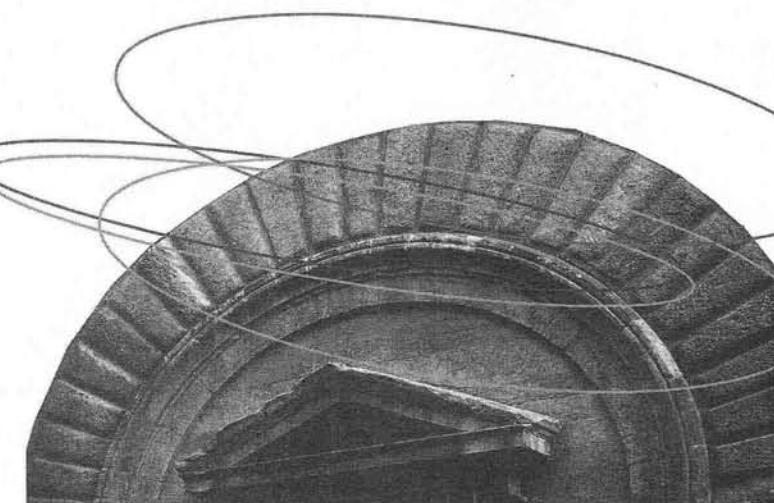
母親索菲亞對裏爾克一生影響極大，是她啓迪並鼓勵了裏爾克的文學熱忱。可以說裏爾克的稟賦，大多是得益於母親的一方。裏爾克的伯父雅羅斯拉夫的話可以為證。他曾經想讓青年裏爾克去學法律，以後好接替他的法律事務所，但裏爾克根本沒有這樣的興趣。失望之余，伯父如此報怨道：“和他的母親一樣，天生地有想像力，幼小的時候，就受她的影響一味朝這方面走，加以胡亂地讀各種各樣的書，更滋長了這種狂熱，又由於受到過早的吹捧而變得自負了。”

但在裏爾克的信仰方面的引導，母親索菲亞並不成功。索菲亞的敬虔是從傳統因襲下來的，脫離了一份真實，這使敏感的孩童產生了逆反心理。成年之後，裏爾克有一次對他的朋友說：“母親把本該給我的愛給了聖徒。”可見內心的傷痛有多么的深。這攔阻了裏爾克接受母親的信仰。盡管如此，終其一生，裏爾克在探索人的感情和精神世界的時候，在選擇詩的主題的時候，他的宗教概貌基本上還是基督教的。

可以肯定，裏爾克是常讀聖經的，聖經成了他許多詩思的活水頭。1903年裏爾克在《致一個青年詩人的信》中寫道：“在我所有的藏書中，我發現只有幾本書是不可或缺的，其中有兩本，我總帶在身邊：這就是聖經和偉大的丹麥詩人雅各遜的作品集。”同年的聖誕節，他又給這位年輕的詩人寫信，整封信談論的都是上帝。他傾心於與上帝有關的問題，而且終生沒有止息。

我選譯了裏爾克根據聖經經文寫成的三首詩。其中《馬利亞探望伊利沙白》和《迦拿的婚筵上》這兩首，選自組詩《馬利亞的一生》。這組詩是1912年1月15日至23日，根據詩人早先寫的《馬利亞組歌》(共十首詩)改寫而成的。當時，裏爾克下榻在杜伊諾城堡，聽說一位印像派畫家準備為《馬利亞組歌》配上畫作，便特地將組詩重寫一遍，更名為《馬利亞的一生》。可惜友人爽約，裏爾克便於次年6月單獨發表了組詩《馬利亞的一生》，在時間上這組詩應算是他晚期的作品。《拉撒路復活》寫作的時間更晚一些，寫於1913年1月，這首詩裏爾克生前沒有結集發表過。

翻譯這些詩，我參考了幾種英文譯本，並根據德文原詩進行了逐字逐句的校對，我想盡最大的可能準確傳達出詩人的原意來。有些疑難處，我曾與我的德國同事討論過，得到了一些幫助。



# 老人和船

(外一首)

&gt;&gt; 國歐

過於明確了  
這警訊  
聽起來像戲言  
你是否存心不讓他們聽見?  
否則，你怎么會選中我  
作那個絕望而無能的先知?  
集攢着雷霆的天空  
平靜得令人膽寒  
陽光凜冽  
驚心地燦爛  
通宵飲宴之後，人們正枕着它酣睡。  
而我却必須站在這裏  
在平地上建造一艘  
沒有航道的船。<sup>①</sup>  
人們早已厭倦了  
一個無聊的老人固執的嘟噥  
有太多的事情  
有太多的新奇  
老人和船，不過是熱鬧的街市旁  
一道陳舊的風景  
只是，過往的麋鹿和山羊偶爾駐足  
靜靜地投來感激的一瞥  
歲歲年年  
是怎樣沉重的責任  
壓彎我的脊梁：  
一些人將永遠不會看見彩虹  
不會看見鴿子銜來  
一枝青翠的橄欖<sup>②</sup>



這一生，就只做這麼一件事了  
釘子和木頭  
也只有釘子和木頭  
從青絲到白頭  
就只做這麼一件事了

可是為什麼  
心頭竟如此疼痛？

絕望怎得穿透  
各各他的山道……<sup>①</sup>

山崗上  
那帶血的釘子  
那該咒詛的木頭  
那該被洪水淹沒的譏諷

靜靜地  
一條拯救的船  
在正午遍地的黑暗中  
成了<sup>②</sup>

釘子  
和  
木頭

注：①指挪亞奉神之命在大洪水到來之前建造的方舟。  
②洪水之後，神以彩虹為記，表示不再向人類降如此大的洪水。挪亞從方舟裏放出的鴿子銜了橄欖葉回來，挪亞因此而知道地上的水退了。

注 ①各各他為耶穌基督的受難地。

②據聖經記載，耶穌受難時，遍地都黑暗了。他在十字架上說的最後一句話是“成了”。

# 黑人聖詩（兩首）

>> 國歐譯

## Os wing Low Sweet Chariot

輕輕地搖啊，我的馬車

輕輕地搖啊，我的馬車，  
過來吧 帶領我回家

我眺望約旦河，看見了什么  
過來吧 帶領我回家  
我看見一群天使在我身後  
過來吧 帶領我回家

你要是比我先到  
過來吧 帶領我回家  
告訴我的朋友我就要到來  
過來吧 帶領我回家

我看到最明亮的那日子  
過來吧 帶領我回家  
那天耶穌會洗淨我的罪過  
過來吧 帶領我回家

無論是身處高峰還是身處低谷  
過來吧 帶領我回家  
我的心總向往着天上  
過來吧 帶領我回家

Sweet low, sweet chariot,  
Comin' for to carry me home.

I looked over Jordan and what did I see,  
Comin' for to carry me home?  
A band of angels comin' aftah me,  
Comin' for to carry me home.

If you git there before I do,  
Comin' for to carry me home,  
Tell all my frien's I'm a -comin', too,  
Comin' for to carry me home.

The brightes' day that ever I saw,  
Comin' for to carry me home,  
When Jesus washed my sins away,  
Comin' for to carry me home.

I'm sometimes up an' sometimes down,  
Comin' for to carry me home,  
But still my soul feel heavenly-boun',  
Comin' for to carry me home.

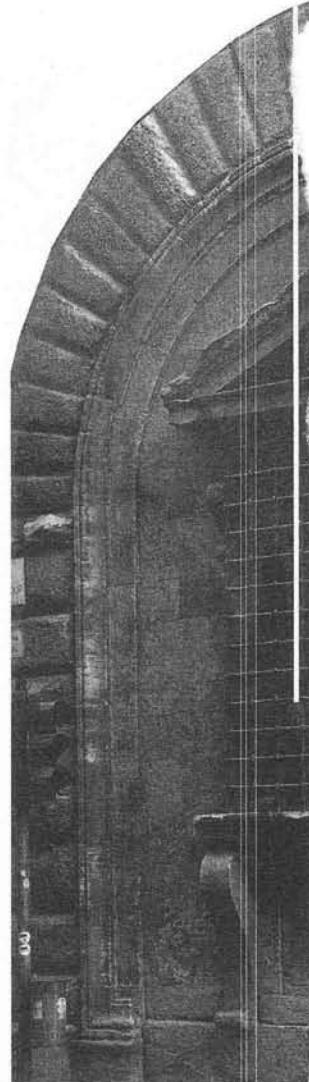
# Deep River

## 深的河

Deep river, my home is over Jordan.  
 Deep river, Lord,  
 I want to cross over into campground.  
 Oh, Chillun, oh,  
 don't you want to go  
 To that gospel feast, that promised land,  
 That land where all is peace?  
 Walk into heaven and take my seat  
 And cast my crown at Jesus's feet, Lord,  
 Deep river, my home is over Jordan.  
 Deep river, Lord,  
 I want to cross over into campground.

注：黑人聖詩的創作者是早年的黑奴，他們創造了自己獨特的語匯。有些字句雖然拼寫得並非完整，但却真實地表達了這些沒有受過正規文學和音樂訓練的人對上帝樸實的信念。

深深的河啊，  
 我的家在約旦河的那邊  
 深深的河啊，  
 我的神，  
 我要渡到彼岸的營地  
 你難道不想去那喜樂的筵席，  
 那應許之地，  
 那塊和平的土地？  
 走進天堂，坐在我的位置，  
 將我的王冠放在耶穌的腳前  
 深深的河啊，  
 我的家在約旦河那邊  
 深深的河啊，  
 我的神，  
 我要渡往彼岸的營地



# 黑人聖詩簡介

> >> 遠遠

“Spirituals”在英語世界裏是指早期的黑人聖詩，黑人聖詩的創作者都是早期的黑奴——他們是農場主的奴隸，終日在種植園裏勞動，沒有人受過正規的音樂訓練，甚至連簡單的英文單詞也沒有人能够完整地拼寫。但這些黑奴却在西方文學藝術史中用不完整的文字和簡單的音符寫下了比許多完整的文字和複雜的音符更完整更清澈的真理，以至於後來的英語世界在書寫自己璀璨的文學藝術史的時候也不得不越過世紀的長河遙望那片種植園上的時空——那時空曾經繚繞過黑奴的歌聲，那是黑奴的勞動之歌，在沉重的土地上，黑奴將勞動帶進入了音樂，將苦難、憂傷以及對自由的渴望帶進入了祈禱，於是，黑奴的音樂就成了種植園上的奴隸自由之精神和尊貴之靈魂的見證。當年的種植園早已荒蕪，那荒蕪的土地也早已不再能夠暢飲奴隸的汗水和淚水，但奴隸的自由之歌却依然在藍天之下繚繞着……

公元 2001 年的一個早晨，我在加州 Santa Monica 的一間聖公會教會做禮拜，那是一間很典雅的白人教會，燈光很美，建築也頗有歐洲品位，當然，較之於歐洲的許多教堂，這一間就算不得什么了，但詩班却是一流的。我每隔一段時間，都要去那裏做一次禮拜。這十多年來，我去過許多不同的教會，但只有這一間讓我在敬拜中感受到一種美，尤其是在詩班唱詩的時候……

那一天，敬拜一開始，我就被一首詩歌打動了，那是一首我從來沒有聽過的詩歌，歌詞很美，旋律也很美，這美喚起了我裏面一種說不出來的感受，那感受比言語豐富得多，我根本就無法用言語來描繪。

我把歌詞抄了下來。

回家後，我心裏始終繚繞着這首詩歌，那些簡簡單單的歌詞裏似乎隱藏着某些不可思議的東西，那情形就好像詩人愛默生在普普通通的布道中聽出了“詩一般的真理”。

傍晚的時候，我把這些感受告訴了我的女兒瀟瀟，我給她念誦了一段歌詞：

“Deep river, my home is over Jordan.  
Deep river, Lord, I want to cross over into Campground.”

她一聽，就說：  
“Oh, That is a Spiritual.”

這是我第一次在音樂話題中聽到“Spiritual”這個詞，我對這個詞的音樂定義完全沒有概念。

於是瀟瀟向我談起黑人聖詩，以及這些經由黑奴在種植園裏創作的詩歌在英語文學史中的獨特地位。

我不能不感到驚奇——但我實在是不應該驚奇的。我已經不是第一次被黑人文學藝術裏某些獨特的東西打動了，就在此前不久，我就被一部根據黑人作家的同名小說改編的電影打動過，當然，那部電影最深處的東西與我的精神傾向和審美傾向有相當的距離，那種電影僅僅看一遍是不夠的。

這首詩歌僅僅唱一遍也是不夠的，但它的精神傾向和審美傾向却離我不遠——我喜歡那種能够讓精神冉冉升起的音樂，就像我喜歡那種能够讓孩子的夢想冉冉飛起的畫面，即使那畫面最吸引孩子的僅僅是畫家為天使添上去的那一對翅膀……

Spirituals 竟然是黑奴在種植園裏的勞動之歌——莫不是在那被奴役之地，黑奴被綁的僅僅是身體，而他們的靈魂却每時每刻都在自由地遙望天國。

2001 年 2 月 11 日，也是在 Santa Monica 的那間美國教會，我又被一首詩歌打動了：

“Swing low, sweet chariot, Coming for to carry me home...”

我把這首詩歌抄寫在那天的節目單上了，我因此而記住了那個日期。

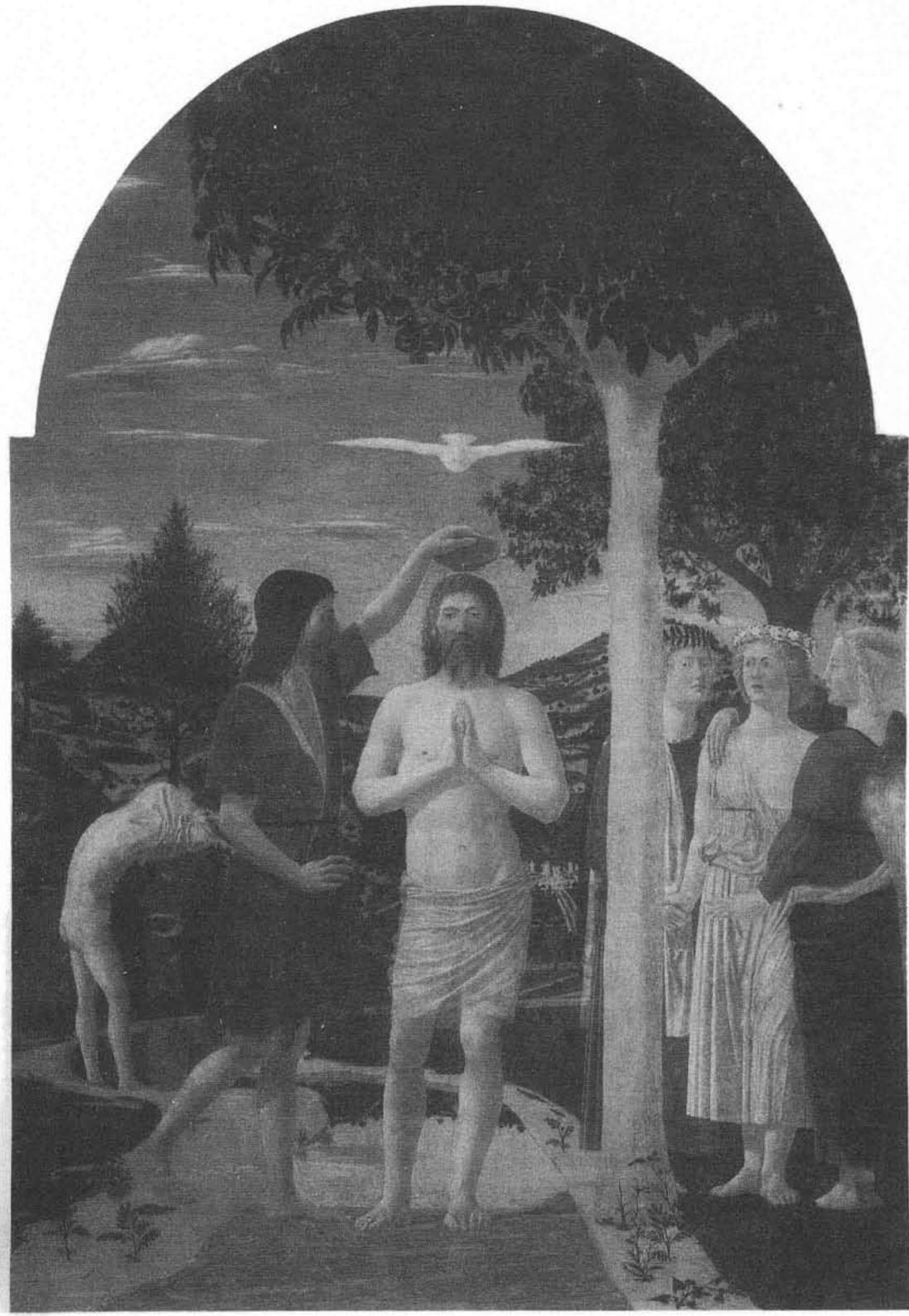
回家後我把那首詩歌念給瀟瀟聽，她說：

“Oh, That is a Spiritual.”

怎么又是 “Spiritual”？！

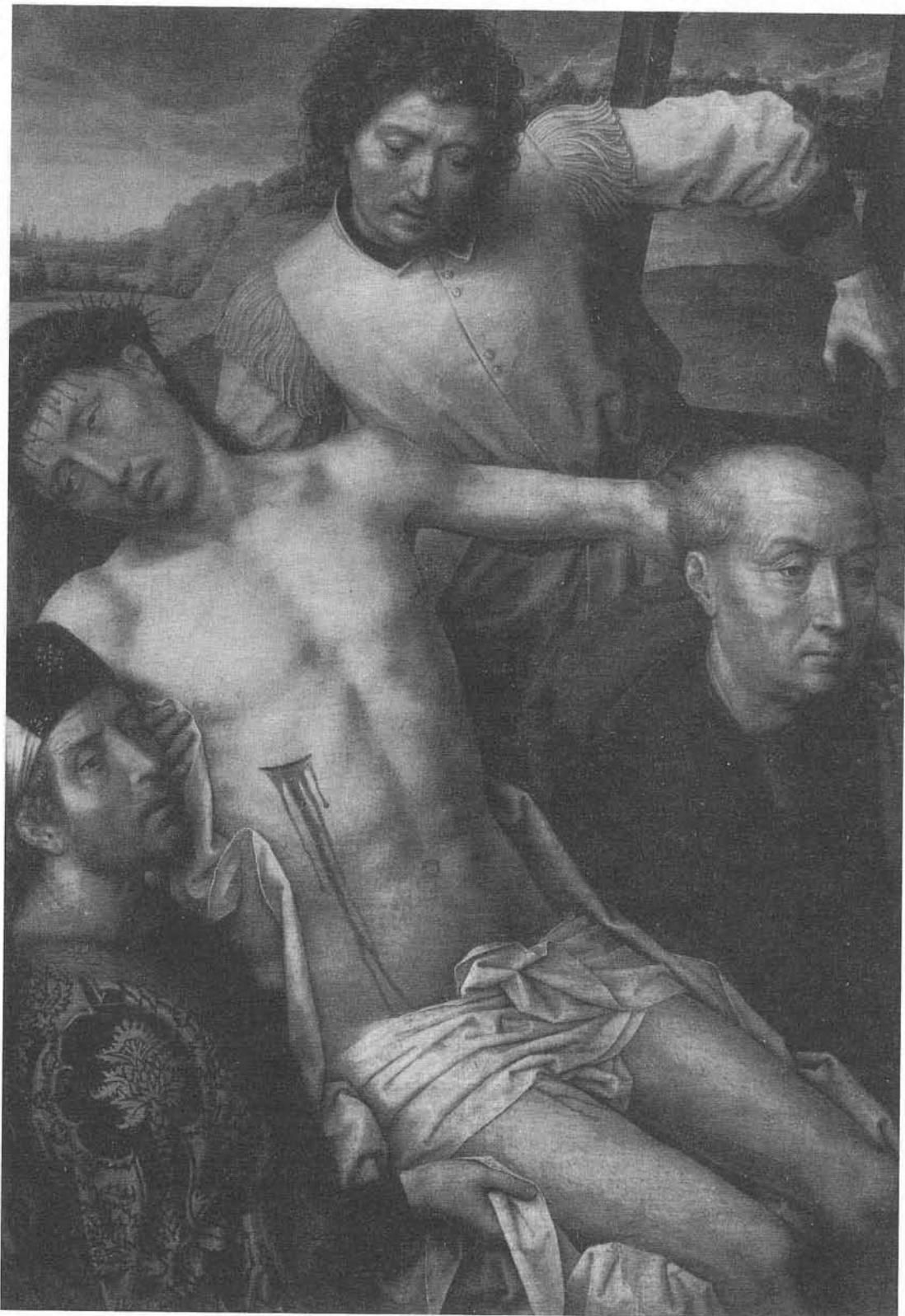
這十多年來，我每個主日都去教會做禮拜，每次都唱贊美詩。記憶裏我很多次都被贊美詩感動，但我被感動到要把歌詞抄下來僅僅只有這兩次，而這兩次感動我的詩歌恰恰都是 “Spiritual”！

瀟瀟讓看了她的一段教科書，那裏有對黑人聖詩的一段簡單描寫，大意是：黑人的聖詩既是他們現實生活的寫照，又是他們靈魂的渴望和信仰的見證，貫穿其中的是一條到達靈魂自由的路線，在這條道路上，一切簡單之中都包含着豐富的意義。■



基督受洗 皮耶羅（德拉·弗朗切斯卡） Piero della Francesca

聖約翰在約旦河給基督施洗禮。在稍遠處也有個人扯起自己的短袖衣，以便也能受到祝福。三位身着袍衣、頭戴花環、翅膀多彩、面帶榮光的天使，在喬裝成鴿子的聖靈自天國降臨時，見證了這和平的景象。畫作中寧靜肅穆的氣氛是憑借着一系列的垂直線達成，而這些垂直線又是由站立的人物、樹干以及緩緩流向遠處的河流共同構造出來。畫家線狀透視的神奇力量，是早期意大利文藝復興藝術家沉湎迷戀的一個主題，最突出的是背景裏人物和樹木的處理，它們隱入遠處時體積逐漸減小。皮耶羅在藝術生涯晚期放棄了繪畫，全身心地投入於透視法及幾何學的論文寫作之中。他是15世紀最受歡迎的藝術家之一。



解下十字架 梅姆靈, 漢斯 Memling, H.

強烈而單純，基督故事裏這令人情感澎湃的時刻，被簡化為三個正在撐扶着基督身體的人和一小部份傾靠在十字架上的梯子。人物擠滿在畫面的前景，後面映現在視野中的是片不太突出的風景，成為構圖的一部份。梅姆靈生於德國，但大半生住在布魯日，並成為當時的畫壇宗師。他的風格受到胡斯的影響，也常模仿胡斯的構圖，不過梅姆靈的視象較缺乏戲劇張力，也許正因為技巧偏於樸拙之故，他才成為藝術史上如此可親近大眾的人物。他那寫實的臉部，燦爛的色彩以及簡單却自信的構圖，讓人聯想到荷蘭繪畫的精髓。



# 凝固的瞬間

——從米開朗基羅的雕塑作品「勝利者」看其藝術之風采

偉川

世界著名的藝術家米開朗基羅曾如此說：

“好的作品，追近神而和神結合……它只是神的完美抄本，神的畫筆的陰影，神的音樂，神的旋律……因此，一個畫家成為偉大與巧妙的大師還是不够，我想，他的生活應當是純潔的，神聖的，他應使神的精神得以統治他的思想……”

米開朗基羅畢生所追求的就是“從時間中超脫”，他追尋這目標直到生命的最後一刻。晚年的米開朗基羅應已到達了這一目標，他已“從駭怕的暴風雨中轉入甘美平和的靜寂”，他在遺囑中寫道：“把靈魂交給上帝，把肉體還給塵土。”

安息於神是一生勤勉於創作的米開朗基羅生命的真正價值和最終歸宿。

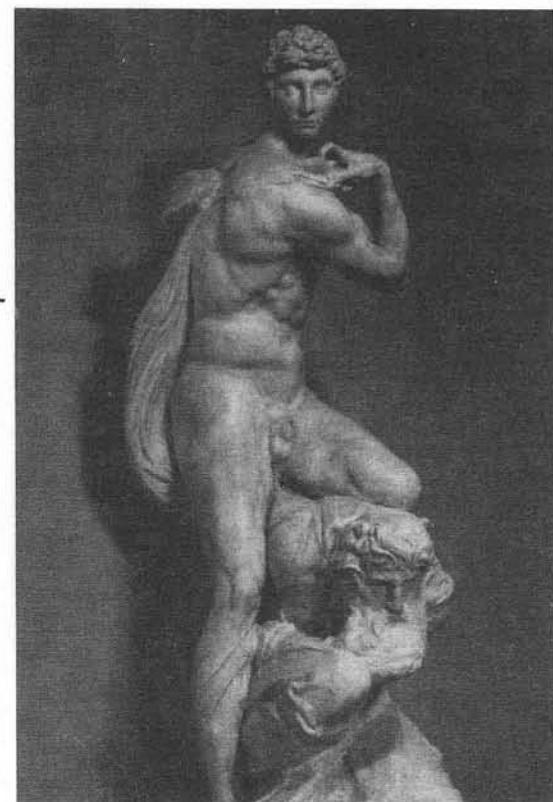
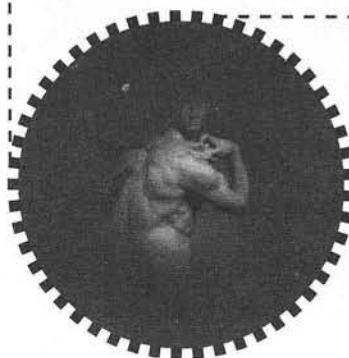
米開朗基羅在他的雕塑作品“勝利者”中用獨特的藝術語言傳達了他在信仰中的人生信念。這是米開朗基羅著名的雕塑作品之一，他塑造了一個裸露的青年：這青年擁有美麗的軀體，那低低的額上垂覆着卷曲的頭發，他單腿站立着，另一腿曲膝於一囚徒的背上，那囚徒匍匐着身軀，向前探着頭，歲月演變成了他頸下濃密的胡須，且無力地垂挂着，好似一面降下的旗幟。而征服了這一切的勝利者特有的惶惑：那沉郁的嘴巴及充滿憂鬱的目光轉向了一旁，他似乎不再想要得到那勝利了，他似乎已經征服了，也似乎已被征服了！

“勝利者”是米開朗基羅全部作品中惟一永久保留在他工作室中的作品。

米開朗基羅是一個誠懇面對自我心靈的藝術家，是一個向往戰鬥與征服的人，他勝利了，成功了，可是，他所要的又並非如此意義上的勝利。

他所要的并不在此。

因此他常帶着人生悲劇式的矛盾——他的藝術作品充滿着他痛苦的吶喊與信仰的回應：他既追尋着永恒的平安，又跋涉於人生的疆場，所幸的是他穿戴了盔甲——伴他一生的是那真實存在所給予他的勇氣……





米開朗基羅的藝術作品如同許多偉大的藝術一樣，具有着強烈的信仰性，有人曾說：“藝術家的才賦居於心靈深處，而信仰也恰是從此隱秘之處萌發出來。”

丹麥哲學家齊克果認為，宗教境界是人生的最高境界，是人在神面前把真我呈現出來。

而米開朗基羅在生命與藝術中不斷地追尋的就是這境界。米開朗基羅後期的作品把藝術幾乎完全奉獻於基督，其主題多與“十字架”、“殉難”有關，他在詩集中寫道：

“我的生命，在波濤險惡的海上，由一葉殘破的小舟渡到了彼岸，在那裏大家都將對於虔誠的與冒瀆的作品下一個判斷。因此，我把藝術當做偶像，當做君王般的熱烈的幻想，今日我承認它含有多少錯誤，而我顯然看到一切的人都在為着他的苦難而欲求。愛情的思想、虛妄的快樂的思想，當我此刻已迫近兩者之死的時光，它們究竟是什么呢？愛，我是肯定了，其他只是一種威脅。即非繪畫，亦非雕塑能撫慰我的靈魂。它已轉向着神明的愛，愛却在十字架上張開着雙臂等待我們！”

米開朗基羅的藝術最打動人心的正是那“痛苦的頌贊”，他似乎未及呼喊出那“歡樂”的頌詞，他曾目擊了故鄉的淪陷，目擊了自由的失去，目擊了所愛者的死亡。到了晚年，他甚至目擊了他嘔心瀝血之作品的被毀。他似乎完全被戰敗了，然而，他却是這一切之上的“勝利者”！他是世界的戰勝者，他所關注的不是那眼下的雄壯，在拳頭將擊下去的霎那，他轉過了頭，他看見了他心靈中所渴望的真實，他凝視着那真實，於是他“勝利”了……

人類自從離開伊甸園之後，就在時空中流亡，究竟什么是流亡者的勝利呢？藝術家似乎更執著地尋找，當藝術家與神相遇的時候，當他把這相遇的經驗在作品中呈現給人類的時候，這作品頃刻間就會打動那些真正的尋找者。<sup>1</sup>



# 画家的 眼光

王魯<sup>◎</sup>

人生的信仰不是程度問題，不是層次問題，不是水平問題，是方向問題。

“看得見風景的房間”是真理，告訴你風景不在眼前，在心中，但是，誰又能提供你心中的風景？你只能堅守一個方向感，自己去對付。

把自己放在與上帝，與自然，與時代，與生活精神的關係之中，有了這種關係就有了方向，就曉得回應。始終處在這種關係之中，就始終有方向，始終曉得回應。抽空這些關係談知識和審美，就亂了，就沒方向了，就空了。

藝術是先知，告訴我們錯綜複雜的關係，我們與藝術對話，把自己放到關係中去，這才能用心關注在那裏所發生的事情。

喬托的畫、普桑的畫、凡高的畫、基弗爾的畫已經告訴我們發生了什麼；亨德爾、莫扎特的音樂已經告訴我們發生了什麼；巴黎聖母院和艾略特的詩歌也已經告訴我們發生了什麼。

中國畫以“外師造化，中得心源”為引，以生動的氣韻展現出神入化之功力和意境，方向是明確的，你能走多遠就走多遠，正如中國之文化，有做不完的學問。故此，我們可以把中國畫稱為“心智藝術”。

而西方則習慣把繪畫稱為“視覺藝術”，方向也是明確的，你能看多遠就看多遠，且永遠有可看的東西。

然而，東西方繪畫都不是簡單地復制自然，更不是簡單仿制眼前所看見的東西。《聖經》說：“我們不是顧念所見的，乃是顧念所不見的，因為所見的是短暫的，所不見的是永遠的。”這法則同樣適用於藝術。

視覺藝術就是期盼看到那“所不見的”，而且是“永遠的”。這期盼不僅造成了視覺藝術的創作衝動，也造成了音樂、建築、舞蹈、文學等藝術的創作衝動。

視覺藝術所關注的就是人與那“所不見者”的關係，并要把那“所不見者”見證出來。故此，從視覺的蒙蔽中走出來是藝術家的天份，跟隨這天份的是職責，然後才是藝術作品的實現。



### 三

“證”的基礎是“實”。藝術的“真實”是以舍弃現實的“不真實”為代價的。藝術在舍弃“不真實”的時候才能看見“真實”，而這一舍弃并非一勞永逸，你上一個時刻還“真實”着，下一時刻就可能被“不真實”蒙蔽了。

這就是藝術的艱苦。

藝術家得時時留神，不能像阿爾戈斯一樣抵抗不住牧笛的誘惑而閉上自己一百只警惕的眼睛。藝術家得時刻准備着那一瞬間的出現，那是彼岸與此岸的銜接，那是上帝之國的降臨，那是真，那是美。

到達那永恒的瞬間是不容易的，從那永恒的瞬間退回到虛空的時間倒容易得多，稍不留神，藝術就不真了。

### 四

藝術或許只能求“看見”，而不能求“看透”，“看透”無歷史，“看見”永遠是在看，這是瞬間發生的歷史。這一瞬間是永遠的，不變的。

時間是連續，歷史是瞬間，上帝掌握着每一瞬間的發生，藝術家只有通過接觸上帝去了解發生才能够在藝術中見證他的了解。

我們了解了，然後我們才明白：

倫勃朗有於凡俗看見聖經文本的眼光；夏加爾有於尋常事物發現恩典的眼光；貝尼尼有識別天國色彩的眼光；維迷爾有過濾沉渣的眼光；華托有華麗的眼光；米勒有質樸的眼光；卡拉瓦喬有確切的眼光；印象派有閃動的眼光；莫羅有繁瑣的眼光；馬蒂斯有簡約的眼光；杜菲有歌唱的眼光；珂勒惠支有傷心的眼光；盧梭有原始的眼光；萊歇有現代的眼光；基弗爾有宗教的眼光；沃蓋爾有世俗的眼光；籍裏柯有行而上的眼光；蒙德裏安有平穩的眼光；巴塞利茨有顛倒的眼光；塞尚有校正的眼光。

此外，我們還有幸看到路加福音，喬托鐘樓，米開朗基羅詩歌，以及凡高書簡。藝術作品有自己的生命，藝術作品的生命讓藝術家歷盡劫難。†

#### 注釋：

①本文系編者根據作者《畫家的眼光》和《移動的方向》綜合重組而成，編者對原作作了較多剪輯，并作了文字修改。

長篇節選

# 放逐伊甸

施偉·著

# 作者創作談

> >>

長篇小說《放逐伊甸》的初稿寫於我來美國的第二年，1997年秋冬。在荒漠四圍的阿爾伯克基城，在絢麗而高遠的天空下，我的生命彷彿也進入了荒原。我極端地思念留在北京的一切，思念那本已厭惡並逃避的“罪”中之樂，於是開始寫這本小說（原名：失樂園）。隨着寫作的進行，我又似乎回到了那片剛剛離開的土地與人群中，重又體會了那種生命的尷尬、失落、污穢與無奈；重又體會了那靈魂與肉體被世俗之潮、金錢之潮席卷的滋味。我無限悲哀地看着我的主人公一個個走向死亡，絕望地感受着夢與“樂園”的遠離以至消失。我不能為筆下的人物及我自己找到一條復樂園的路。無論是李亞的放縱尋死，趙溟的躲避等死，還是像戴航那樣游離着不敢真正去活，這一切都與我這個“創造”這一切境遇的人有着同樣的無奈與絕望。我最後給他們找到的一條路是在腐爛中等待着通過精神分裂進入精神樂園。這其實也是我自己多年心中暗藏的一種隱約的期待。雖然我曾去了解過真實的情景並早已發現了自己這種期待的荒謬，但我不知道還有什麼辦法可以使我的靈魂脫離腐爛，脫離污穢。

出國當然又是一種無奈的嘗試。我沒有更好的出路給我自己以及我筆下的人物，只好讓一切都等候在對死亡的等候之中。

當我把小說改名為《放逐伊甸》時，我心裏早已充滿了對造物主的怨恨，且充滿了赴死的“悲壯”情懷。

但神却没有任憑我悲壯地奔赴深淵，盡管我並未覺察他對生命、對我這個人、對這本小說的美善計劃。

1999年神的救恩奇妙地臨到了我，在我擁有聖經十年之後，在我只把它放在哲學與文學的思想領域，而拒之於生命之外長達十年之後，神以其神性的智慧和愛，超自然地向我這等死的人啓示了他自己，并使我得到了重生。

重生的我重新思考我筆下人物的時候，我才隱約看見一條與“等死”以及“精神分裂”迥然不同的路。

一年後，在一次的禱告中，神讓我看到一條人類從伊甸園被放逐的路，看到一條疊映的放逐之路：古時的，現代的；歷史的，日常的；一種光芒照徹了我的裏面，我開始寫作。前後又寫了三稿，在許多重大的或細微之處，那住在我裏面的都給了我極具體的指點與開啓。特別是在對聖經的學習和應用中，我這個信主僅兩年的嬰孩完全是靠着在他面前的領受，才明白了一些在神學上是基礎又基礎的真理。

小說以舊約放逐故事與現代新文人（代表著世人的靈魂）的墮落過程相疊映；以舊約中輝煌的人物襯映現代人的黯淡萎縮；以舊約中神所立的倫理與道德的純淨來光照現世代的混濁。小說以李亞與戴航的愛情及趙溟與王玲的婚姻為主線，來表述那放逐與回歸。小說中的三個主人公分別有各自不同的精神回歸之途。趙溟的綫索是罪與贖罪，對應的舊約放逐過程是從人在伊甸園犯罪被逐，到洪水與巴別塔，到神對夏甲說他已經聽見了童子的呼求聲（創1：22）。戴航的回歸主線是愛與純潔，對應的舊約故事是以撒與利百加之間愛情與婚姻，以及父神在基拉耳對利百加的保護與對以撒的祝福（創24—26）。李亞的尋求主線是生與死，對應的是舊約雅各的故事，肉體所需的紅豆湯與靈魂得救所需的天梯（創25，28）。這三條綫連成了從神造人，人因罪而離開，到神的拯救之途。小說對生與死、罪與良心、愛情與金錢、婚姻與倫理進行了描述、疑問、思索，并以神——萬物之源的純淨之光光照，記述了我們這一代追求與認識的心理歷程。

## 憑吊生命

戴航回到北京後幾乎就沒再見過李亞。不過，關於李亞的“新”生活她却聽說了不少，這些道聽途說比起真實的來又更渲染得生動了許多。起初她還常常去興安酒吧，雖說自己不願對自己承認，却也還是想在這裏碰到李亞。李亞却沒來這裏。李亞雖然不來，戴航這酒還是喝得不清靜。一忽兒是從前的他坐在對面；一忽兒是現在的他左擁右抱、狂喝爛飲。其實戴航並沒有見過他那種姿態，但想着却是真切到了種種細微之處。

以後她就漸漸地不去了，那裏的燈光音樂還有酒都讓她想到他。想到他時，已不能再會心地一笑，而是徒惹了一份無奈的痛苦，好像是看着自己在墮落、在腐爛。其實這墮落、這腐爛是充滿了整個世界的，所有的生命都因着罪而在這墮落與腐爛的過程中。並非今天才有，更不是李亞一人的情態，只是那緩慢模糊的過程，那藏在紛繁中的隱約讓絕大多數人可以安泰處之，而李亞却把這“人生”腐爛的過程給濃縮了，明晃晃地在臺上演着，這就讓還算有點敏感的，并且愛他的女人戴航有點不忍目睹了。

不去興安酒吧，不見李亞，她的生活就只剩下寫字了。那就寫吧！戴航開始寫一本新的長篇《相識在旗語中》。男主人公當然是李亞。寫他是為了盡情地思念他，也是為了徹底地結束這種思念。可她隨手寫出的第一句話竟是“他死了”。這句話很不吉利，可一經寫出却怎么也無法抹掉了，好像不寫這么一句整個長篇就無法開頭似的。

戴航只得留下這孤零零的一句，換了一行寫道：

冬哥領我去的時候他就躺在被單下，頸部以下被白色的布紋掩去，幾乎沒有更多的隆凸能使人想到他的肌體。

他已經不能說話了。眼睛半閉着，就和每次睡着了一樣。那些灰淡、柔和的光就從眼縫裏淌出來。他的睡姿是與醒時極不諧調的，而我總是一次次莫名其妙地被織物下單薄的身軀感動。對於我來說，抹去眼神和語言的他才是真實的，而他的“活着”是那樣地誇張、用力，使我總在不由自主地為他感到疲憊。現在他終於雙膝放鬆地躺下了。我坐在他溫暖的睡姿旁，直到完全被那些灰淡柔和的光溶釋。

戴航不歇氣地寫了大半個月，眼泪在心裏蓄成了汪洋。憑吊的心情始終纏繞於她，起初是憑吊李亞，然後是自己，再以後便成了為整個死亡的世界來憑吊夢和樂園！

王旗的電話打斷了她如痴如狂的寫作。他告訴她，她的電視劇獲准播映了。那是她的小說也是她演的，可她並不覺得那是她的，她的心此刻正完全沉浸在“旗語”裏。想了半天她說：“祝賀你！”王旗也在電話那頭大聲地祝賀她。與王旗的興奮比起來，她覺得自己實在是太淡漠了，就又說了一句：“祝賀你！”然後似乎就沒話說了。王旗見她這邊沉默着就得意地笑：

“怎麼樣？太興奮了吧！女作家戴航馬上就要成大明星了。”

戴航愣在那裏，心裏突然地一陣反胃。把自己的名字和“大明星”三個字連在一起令她不舒服。真是過於敏感了！她解嘲地一笑，對着話筒淡淡地應了句：

“那該多謝你了！”

王旗說：“要謝就謝蕭華吧！我們都得謝她呢！”

“是她？”

戴航聽到蕭華的名字心裏掠過一絲怪異的感覺。她剛回北京時蕭華約過她幾次，還請她一起去洗了次桑拿。那種滑膩曖昧的感受弄得她很不自在。洗完桑拿後戴航就一直在想用什麼理由拒絕蕭華的下一次邀請，可她却沒再約她。戴航不得不佩服這個女人的敏感。

“你打電話謝謝她啊！約她這個周末一起吃飯。洪老板請客。全聚德。”王旗聽戴航沒吱聲就又叮囑道：“拿筆記一記。千萬別忘了！”

戴航放下電話就撥了蕭華的手機，道謝過後就提到請她吃飯的事。蕭華倒是沒推托地就應了。然后倆人便沉默了好一會。戴航突然很想問問李亞的事，可又不便問出口，那邊蕭華却說道：

“最近見過他嗎？”

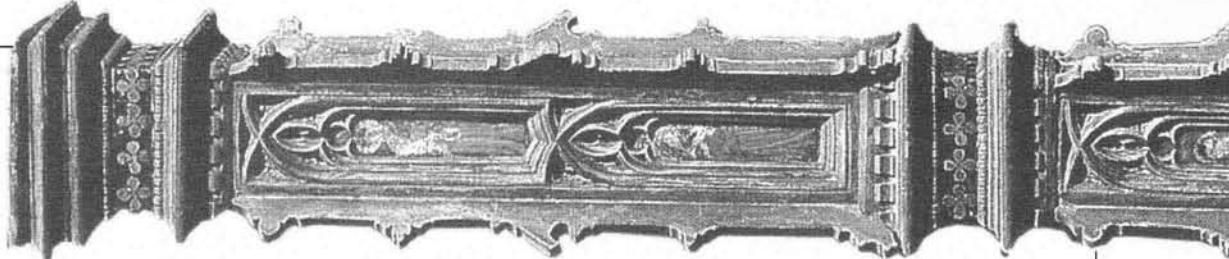
“沒有。”戴航答了句又趕緊說：“我一回北京就忙着寫小說了，一直沒空跟他們玩。”

電話那邊停了一會，戴航就把電話線在指頭上繞了又松開地等着。

“他病了。”

蕭華似乎在等戴航的反應，而她只是漫不經心地“噢”了一聲，就像皇帝在大臣奏折上批的那個“知道了”。蕭華不相信她能真的這樣無動於衷，不甘心地等了等終於還是說了下去：

“他病得挺重。你最好去看看他。”



“惠橋？”

“他已經回西單了！”

“那看來是真的病了！不病也躺不回那裏去。”戴航說着自己也覺得過於刻薄了點，就泄了那無名的怨氣，問道：“什么病？要不要緊？”

蕭華躊躇了一會還是沒有說他得了什么病，只是說：“這病本來倒是沒什么要緊的，只是拖着總是個麻煩。再說這病又不難醫，不知他又觸動了哪根神經就是不肯看醫生。我勸他好幾回了，醫生都請到他家門口了也還是沒用。再勸就招煩了。”

戴航心說：有病不醫？好！還真是有點他李亞過去的痴氣。想着他並沒有完全變成個陌生的李亞，她心裏就生出些溫柔來。

“你最好是去趟西單勸勸他。要面子也不是這種要法，何況我一直以為他是個瀟灑的人。怎麼現在真的就怯了？”

蕭華的話戴航聽得糊里糊塗的。不過想着又要去甲八號心裏便有些異樣，於是就沒再有心和蕭華深問，匆匆道了再見。

戴航挂了電話後沒有立刻就去甲八號，但她熬來熬去到了傍晚還是忍不住出了門。門外，夕陽如血。她突然想起了那句話——“他死了。”

真是一句不吉利的話。她在心裏把寫着那句話的稿紙撕碎、扔出去。可還是禁不住地添了份焦慮，步子也快了起來。等她坐着面的停在胡同口時她甚至已經想像着救護車的警報聲了。“他會自殺嗎？”這個念頭一起她就等不及出租司機找錢了，匆忙地奔進胡同推開了他的門。

門裏的情景真是大大地出乎她的意外。血腥的自殺當然是沒有的，連一絲狂亂和病痛的痕迹都沒有，李亞比任何時候都更安泰地坐靠在牀上專心致志地讀書。喜多郎的《星空》在屋裏悠悠地飄繞着，那只冬天都常常熄火的煤爐此刻正把一壺水燒得滋滋地響。

李亞抬頭看了眼慌慌張張的戴航只是微微一笑，一點都沒有驚奇的樣子。說：“正好一壺水燒開你就來了。我這有好茶葉，沏了你喝。”這麼說了他却並沒有起身的意思，只是閑閑地望着她，倒好像她是天天來串門的。戴航也不介意，把開水沏了兩杯茶後就都灌進熱水瓶。這屋裏的氣氛一下子就把她痴了、溶了，溶在了這杯清清綠綠的茶裏。

李亞指了指書桌前現在正空着的椅子說：“請坐！請上坐！”

戴航一邊把茶遞過去一邊也戲謔地道：“上茶！上香茶！”

兩人都輕鬆地笑了。一種事實上從來沒有存在過的“往昔”又回到了他們之間。戴航坐到椅子上後就看見了桌上的稿紙。很新鮮的稿紙很新鮮的字。是詩。

“你又寫詩了？”

“是首長詩。”

“寫什么？”

“失樂園！”

戴航微微一驚，心中流射過一道溫暖的電波。

“你也在憑吊？”

她問了一句抬眼去看李亞，他却並沒有看她，也沒注意到她所用的“也”字。他的腦袋被細長的脖子挂着吊在胸前，一動不動。戴航剛才一進屋時所得到的生動印象一下子消失了，好像回光返照的夕陽讓她在灰黑色的夜裏漸漸心痛。再想想那“生動”實在是一種幻覺，於是她就收拾起那因幻覺而生出的纏綿來，恢復了中性的聲音問道：

“你是在憑吊自己吧？詩與夢實在是值得我們花點時間來憑吊一番的，久了，只怕就更遠了，沒了憑吊的心情。——”戴航是把自己放在裏面說的，可說着說着就好像僅僅是在說別人，忙停下話頭，心裏鄙視着自己這份如影隨身的虛假與偽裝。

李亞當然感到她話裏撇清自己的意思，只是平日早就聽慣了，并不以為然。今天聽她自己停了下來，反倒有點稀罕，笑了抬頭去看看她。不過那笑也就只一瞬，他重又垂下頭說：

“我憑吊的是生命。詩和夢就像長在樹上的花和葉子，樹被砍下了，花和葉子終究

也要枯死的。可它們生命的結束不是因為吹干它們的風，而是因為那樹被砍下了，它們的生命早已在枯萎之前就死亡了。我們該憑吊的日子當然也不是那枯萎的日子，而是被砍下的日子。可是我們終究遲了許多！既砍下了也就接不上了，何況我這片葉子枯得已經發脆了。”

李亞說着抬頭來笑笑，見戴航愣愣地看着他，就覺得自己沒必要說這嚴肅的話，對面坐的畢竟是個女士，是個泡在“夢”這汪營養液中的美麗女人。但李亞雖然覺得自己剛才的話有點殘酷，可想想自己過去也是泡在這營養液中的，如今一不留神蹦出來，就枯死了，便看着與他隔了個天地的戴航有些不平，終忍不住又調侃着添了句：“不過你這朵花還有點觀賞價值，千萬別離了你那盛着水的瓶兒。”

說完他就後悔，覺得自己像頭亂咬人的狗。見戴航顯然是把這番話全聽進去了，默默地吮茶，心裏就更是後悔，想解釋解釋，又無從說起，越想反倒越覺得剛才隨口說出的這番話實在是難得說出的事實。知道是事實也就悲傷起來，不想那話是自己說的，反倒好像是被別人教訓了一番。

以後的時間裏兩個人都是靜靜的。戴航靜靜地翻着詩稿却什么也没看，只覺得是一汪茫然，李亞靜靜地繼續看書，也是什麼都看不見，像是對着疊白紙。倆人都在心裏想着“真是死了！”却總不敢再開口說這個話題。沒有罩上水壺的爐子燒得格外熱，戴航眼裏的字就都化了，不再是一個個的，融成濁滯的河，一波一波很沉重地湧涌着，令她心中有點承受不起了，她便起身告辭。李亞也沒留她，拎了水壺跟她出來在院裏打水。

戴航出院門的時候還是問了句：“聽說你病了？”

李亞只是淡淡地道：“慢性病。”

“也好。”

戴航莫名其妙地吐了這兩個字就出來了。再想便真是覺得：也好！

真是需要一種慢性病來消滅一些兒“健康”，減減速。減減速後就可以想一想，想一想又能怎樣呢？似乎就也還是個死。不過以戴航的心思總是“想着死”比“跑着死”強，停下來想着也許就能想出什麼來呢！不管怎麼說她也不願有什么事把李亞叫出甲八號來。怕只怕他出來了又再不想回去，跑起來就又難得能停下來。

戴航一直向外面走去，心裏重又流動着《失樂園》的句子。彌爾頓的。李亞的。自己的。她想着那有四條燦爛河流的樂園，突然覺得自己萬分饑渴。

## 路到了盡頭

戴航和蕭華分手回家後，一時感觸很多，提起筆一氣寫下去。到太陽重又當頭照的時候，小說《失樂園》終也收筆了。雖然收了筆却總覺得尚未完成，心裏問自己什麼時候能寫“復樂園”呢？但她還是把稿子整整齊齊地疊好放在一個文件袋裏，然後衝了個澡睡下。等她一覺睡醒的時候竟然已是傍晚時分。她帶上小說稿就要出門，可不知為什麼總覺得少拿了什麼，想想又想不出，眼睛四處看了看就見到扔在門口鞋帽櫃上的小本聖經，隨手拿了它出來。下樓的時候想想自己很好笑，難道要用這本自己都好久不看的聖經來勸李亞？當然不會。只是也不想再跑上去放回了。

戴航一邊往李亞家漫步走去一邊看着街上行色匆匆的人。她覺得自己像是一個虛妄地飄在半空中的人。她和這些塵土中行色匆匆的人們一樣，被從天堂的樂園裏趕了出來。只是她沒有他們的“勇敢”，也沒有那份以為自己能入世又能出世的自信。她的膽小讓她留在了半空，做一個虛妄的人，過一份虛妄的生活。為的就是能在心裏藏着那個失去的“樂園”。

失去的已經失去了。藏着或是不藏着真的那麼重要嗎？也許不是。但對戴航來說這似乎比生活本身還重要。她不知道若真的一撲下去，在這滾滾紅塵中她心裏還能剩下些什麼。或許就干脆把那個棄了他們的樂園忘了；或許真的就認為藍天和花香本來就只是卡通的背景。其實真就這麼想了也没什么不好或不可以，只是她心裏掂着的總不止“活着”這兩個字，再說她也不能肯定那些撲下去的人就真能永遠地、徹底地忘了生命起初的伊甸園。

戴航推開李亞房門的時候很想跟他說說這些，但他睡着了。他的床頭有本很厚的翻開來的書，戴航拿過來一看竟然是本醫學書。書翻在性病——梅毒那一頁，戴航看着覺得十分別扭。這兩個字與身邊安睡着的人，與滿屋子疊在木板上的書，與爐子上冒出白氣的水壺似乎毫無相關之處，可它們却并列地存在着。甚至與夢與愛情也并列地存在着。僅僅是因為有了一扇門，一進，一進，出出進進，就構成了人的一生。總是在失去，總是在痛苦。呆在裏面不出去是一種福！出去了就再不回來也是一種福！可這“福”實在不是不痛，而只是麻醉罷了。但對於有些人，就這麻醉也是難以多得的。

她坐在這個似乎變得不真實的小屋，捧着一本記述人類各種病症的精裝巨著，心中哀痛地想着身邊的這個男人。也想着自己。也許樂園是早就失去了，并不在你走出自己那道門的一刻。只是你若不出這道門，你便可以幻想着還生活在樂園裏。最可憐的就是那出去了又回來的人。回來做什么呢？悼那失去的樂園？失了便不能再復！去悼它去想它，是一份痴，是一份狂，也是一份自虐。可若不悼它、不想它，又不能說不是一種更大的悲哀。

這樣想着戴航就哭泣起來。忽然，她真的透過朦朧的淚眼看到了那三個字——“復樂園”。這三個字會出現在這裏令她既感到不舒服又十分地詫異，這種不和諧中帶了份瘋狂的意味。再看三個字的旁邊還有個紅色的箭頭，箭頭的頂端用紅圓珠筆反復圈畫着幾個字——“精神分裂症”。戴航驚惶地看完全文後便知道原來精神分裂症和心脏病、肝病等都是梅毒三期時會引發的病症。

她的哭便擗住了，呆呆的看着“復樂園”三個字。心中一忽兒死寂灰冷，一忽兒潮涌難禁。爐子上的水滋滋地響，瘋狂地沸滾着。身邊的人却一直睡得很安靜。可她覺得這份安靜比沸騰更熾熱、更瘋狂，更有一種讓人錐心的痛。這種痛把她那道裝模做樣關着的門給打開了，讓她無法再騙自己，讓她無法再自命清高。一切命題都在她心中變得紛亂而無定向。只有“復樂園”這一念發出光芒，可這光芒又令她感到錐心的絕望，難道只有瘋子才能復入那“樂園”嗎？難道“樂園”只能存於精神病者的臆想，而不能讓心靈與肉體真實地進入嗎？

她坐在那裏很久很久，一直都没回頭去看一看躺在床上的那個人，她希望他一直沒醒。她想起了蕭華昨晚說的那句話：他倒是像在平靜地等着什麼。想着他所等待的，她的淚就一次次汹涌而出。在她汪洋的淚水中，皮包裹的那本聖經却如方舟般浮起。她本能地把它拿出來，但理念上又覺得毫無意義，也不知道該翻到哪裏。她在心中默默地對着聖經說，你既然跟着我來了，就自己安慰他吧。她把聖經隨意地打開，放在那本醫學大全上，就開門走了。

戴航在秋夜的冷意裏走着。她的心在起初的冰冷與絕望後竟滲出幾絲毫無理由的溫暖與安寧來。

“哦，天上的神！若你定意讓我不能忘記你的家，不能忘記那東邊的伊甸園，就求你讓我回家吧。給我回樂園的路。為我開樂園的門。——”

戴航在秋風中走着，無法抑制地向那個此刻似乎正走在她身邊的神訴說着。她不知道這是不祈禱，可她清楚地感到在她之外有一個“人”在聽，在她裏面還有一個“人”在替她不盡地訴說。她只是被這“說的”和“聽的”包圍在溫柔裏，不盡地流泪。

## 雅各與天梯

以撒和利百加的兒子雅各得了長子的名份和父親的祝福，因顧念孿生哥哥以掃對他的怨恨就離開了家。他身上並無一物地出了別是巴，向哈蘭走去。

雅各想着自己得了本該長子以掃所得的一切祝福心中就甚高興，那是神指着亞伯拉罕後裔所應許的。可是當他走路疲倦後，望着荒僻的曠野心中就不由地有些茫然，自己雖然得着了那祝福可是似乎什麼也沒有得着啊？！反倒離開了家，說是往巴旦亞蘭去娶本族的妻，可却並無歡欣，像是走在一條放逐的路上。向后看也看不到家，向前也看不見村落。

雅各這樣憂傷的時候天就漸漸黑了，他並不能找到住宿的地方，太陽最後憐惜地看了他一眼，卷起他孤獨的影子告別走了。他只好拾起一塊那地的石頭枕在頭下，在他躺卧睡去的時候他用力地想着他所得的祝福，雖然他一點不能明白這祝福如何能變成現實。

那個夜晚他做了個夢，夢見一個梯子立在地上。那個梯子很高，有光芒的彩雲圍繞着，它的一頭頂着天，另一頭抵着地。有神的使者在梯子上，上去下來。在梯子以上有大光芒，耶和華站在這大光中對他說話：“我是耶和華你祖亞伯拉罕的神，也是以撒的神，我要將你現在所躺卧之地賜給你和你的後裔。你的後裔必像地上的沙塵那么多，必向東西南北展開；地上萬族必因你和你的後裔得福。我也與你同在，你無論往哪裏去我必保佑你，領你歸回這地，總不離棄你直到我成全了向你所應許的。”

雅各睡醒了心中就為剛才的夢驚奇，呼叫說：“耶和華真在這裏，我竟不知道。”這樣他就敬畏這地，說：“這地方何等可畏！這不是別的乃是神的殿，也是天的門。”於是他就清早起來，把所枕的石頭立作柱子，澆油在上面，又給那地方起名叫伯特利（就是神殿的意思）。

戴航來的時候李亞是知道的，他只是半真半假地睡着。他不是拒絕戴航這個人，而是拒絕打一針止痛針或強心劑。既然對真正的“活”已沒有了信心，他就不想再這么假活着。像一個得了絕症并很有段日子的人一樣，他已厭倦了別人來改變他等死的狀態，而事實上他認為并無人能改變這等死的實質，只不過他們讓這等死的日子變得很喧鬧。

李亞等戴航走了又躺了一會，保持着那種拒絕，然後終於起來。然後他就看到了她留下的書，這書翻開壓在他的醫學大全上，使他不能看見他的“復樂園”，他微微地皺了皺眉，却懶得用手去移開它。他側過頭來用嘴去吹，好不容易吹卷了一頁，換口氣的功夫它就又穩穩地平伏下來，這使他沮喪地對自己念了句詩：你是一個失了氣息的人，不能讓靜止的移動。

然後他帶着一種無聊、無奈的心情，帶着一種被冥冥中力量征服的心情，帶着一種冷漠靜觀的心情，把眼睛放在那翻開的書頁上。於是，他就看到了上面這個雅各夢見天梯的故事。

然後他就又看了一遍。

然後，他就又看了一遍。

然後，他就重新躺回床上，自己把那個夢又做了一遍。

他覺得自己並不太明白這個故事，他也没有去看前因后果，只是被一種力量震撼着，被一種平靜的，却超出他所能完全感知的力量震撼着；一種希望，一種超出他理性的希望直接地透射進來，觸摸了他。他感到自己裏面鐵板一塊的黑暗被這天梯砸出了一道縫，一種生命的氣息，不，僅僅還是信息，從那裂縫處似乎要滲進來。

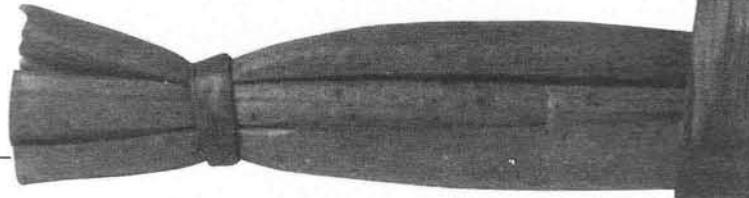
李亞深呼吸着躺在床上，靈魂與肉體的眼睛都一眨不眨地注視着夢中的天梯。那上去下來的使者吟唱着光芒的詩句，有美麗的音樂從他們身上馨香地溢出。他就因着這美麗與輝煌而不停地流泪，并在自己的淚水中大大地感動了。原來死亡的人類與生命並沒有完全地隔絕，沉淪的大地與天空並沒有完全地隔絕，蒼白的心靈與美並沒有完全地隔絕；被放逐的人與那樂園的家並沒有完全地隔絕，這一切都是因為天上的神親手放下了一道接我們回家的天梯。

躺在床上的李亞覺得自己在無緣無故地感動和哭泣，但他心中却生出一種不能被抹去的對這天梯真實的信任。他是如此地向往它，他是如此地依賴着它，他令自己震驚地確信它的存在。有理由嗎？他覺得自己沒有。但他深知那不是因着自己的渴望而產生了它的真實，而是因着它的真實產生了自己的渴望。是的，他渴望它。

他躺不住地翻身起來，在紙上塗寫着“天梯”、“精神分裂”、“路”、“家”、“樂園”等字樣，起初他覺着得到了一份豁然開朗的天啓，他想把它們寫下來。可這些字在他的筆下游走着、躲避着他，那光芒的“天梯”飛快地升高，以至他虛弱的靈魂復又跌入沮喪。筆下的文字把一種笨拙蒼白的思維重新推到跟前，它如一個沉重的井蓋關閉了靈魂的天窗。李亞却仍在已經漆黑的井中想着那上面的輝煌。他忍不住地在紙上寫道：

“感謝你用救贖覆蓋了腐爛；感謝你以一條真實的回家之路，覆蓋了一條虛妄的‘路’。”

“我們在放逐的路上站定，一回身，回家的路便就在脚下！”不知何時趙溟已站在了他的身後。



李亞聽了他的話後，眼泪都不擦地回轉身來，說：“我們去教會看看吧。今天是禮拜天吧？”

當他們倆走出甲八號時，李亞的激動平復了，心裏就有點疑惑，等出了弄堂口他就問趙溟：“有點突然了吧？”

“總是突然的。”趙溟看都沒看他一眼說。

等他們上了面的，在熱鬧的街市中穿行時，李亞又一次問趙溟，或者更準確地是問他自己道：“我真就落到要躲進宗教裏去了？就只能求神了？”

趙溟聽了就笑了，回頭來看着他說：“你要還覺着自己挺有些斤兩的話，就先再挺一陣子。教會裏的人常說：人的盡頭就是神的起頭。”

“盡頭咱倒是早就到了，只是不習慣求人。這突然要去求個神來給我生命什么的，總覺着自己没啥可給他的。就我這人，恐怕連敬虔都難有呢。”李亞調侃着却帶了些許認真的羞愧與無奈。

前面開車的司機突然回頭搭腔道：“這您就放心吧！要么沒信進去，真信進去了，想不敬虔我看都難。咱老媽和媳婦都信呢，那認真勁我壓根就沒見過，架都不和我吵了，我就惦着咱那閨女也信了就好了。”

“那你呢？”趙溟問。

“我？我一個大老爺們的，忙着呢！不是不想信，實在是顧不上。不過我老婆說我忙着也是瞎忙，想想也真是。可您說誰不是瞎忙呢？過唄！”

李亞和趙溟在教堂門前下了車，李亞笑着對趙溟說：“咱倆現階段真好有‘空’。”

趙溟毫不帶玩笑意味地說：“沒被生活淹死的人是有福的，能忙着忙着就停下來不忙的人是有智慧的。”

莊嚴的教堂坐落在霞光的余輝裏。在漸漸暗去的天色中，一縷縷柔和純淨的光線游過來親密地貼附在屋脊上。屋頂上的十字架發出潤白的光芒，從灰茫的空中浮出來，安靜地凝視着這片大地，地上生存着的人，凝視着你。李亞面對着這質樸、柔和的凝視不能舉步，他痴痴地望着，感到心靈在情不自禁地柔軟下來。這使他想到很久以前他所看過的一幅畫，那是十七世紀荷蘭畫家——尼可萊斯·梅茲(NICOLAES MAES)的《彼拉多面前的基督》。當然不是真迹，只是一幅精美的印刷品，但那畫面中間的耶穌令他當時心中十分地震動。他戴了荆棘的頭低垂着，雙手被鎊，裸身站立。他的全身散發出奇異而柔和的光芒，像溫潤的白玉，皎潔無瑕。耶穌的雙眼是沉默低垂的，但他純潔、溫柔的光芒却凝視着他，就像今天這十架一般，使他生出羞愧、生出傾慕、生出渴望向他傾訴的心來。

在過去的多次類似激動之後，李亞都是把這照射心靈的光輝歸為藝術的光輝，可是今天，當他面對這質樸的十架，面對黯淡得談不上輝煌的晚霞，面對這灰茫天空中純淨的凝視，他的心突然沉入一片全然的安寧中。一個聲音在他的心中也在整個的宇宙中感嘆着：這是神性的光輝。他的心靈幾乎是在他的思想之外嘆息着再三說：這是神性的光輝！他覺得心裏面的述說已流成了江河，却除了這七個字再也想不起別的言語。

教堂裏飄蕩起柔和、寧靜的聖樂，它代替了他的心娓娓述說着、歌唱着。他就在這述說中開始流泪，但他只是讓淚在裏面流却並沒有涌出眼眶。

隨着這聖樂的漸響，開始有三三兩兩的幾個人進出，他們微笑地看着靠在路邊欄杆上的他倆，或有的還向他們點頭打着招呼。趙溟就從自己的沉思中醒過來，發現夜幕已降到了肩頭，路燈都亮了。不知怎么自己和李亞會停在這裏那麼久，旁邊的人一定以為他們是在欣賞這夕陽中教堂美麗的建築物呢。他側頭看了看仍沉醉在心中的李亞，輕聲道：“我們進去嗎？”

李亞被驚醒過來，他茫然地望着教堂的幾級臺階，許久許久，終於低下頭來：“我覺得自己還沒準備好，沒法進去。”

趙溟想說什么但又沒有說，他默默地看了眼李亞，就回頭來看着教堂上的十架，等李亞自己說下去。

李亞沉默了一會背過身去，面對着車水馬龍的街道，說：“我只是覺得自己在塵世混得太久了、太深了、進不了那裏去了。”

“怎麼會進不去？神說，叩門的就給他開門，尋找的就讓他尋見。”趙溟心裏一陣激動，大聲嚷着不知是在對自己說，還是在對別人說。

“是嗎？有這麼容易？”李亞的臉上無奈中透出些慣有的調侃來，道：“我還是別污染了聖地吧！”

“有病的才要求醫治，耶穌說他來不是爲了義人而是爲了罪人。我們既然看到自己是罪人，才——”

“我可沒覺得自己是罪人。”

“可你剛才？——”

“我只是情感上覺得相對於純淨、聖潔來說，自己很污穢。可也談不上什么罪人吧？我就是不喜歡聽什么贖罪。”

“你就真覺得自己沒罪？”

“也不能這麼說。只是並不覺得自己比別人多了多少罪。反正都差不多吧！”李亞心中是因着自己裏面的羞慚污穢感，難以踏上教堂的臺階。但他却不願意坦率地面對，也拒絕“罪”這個概念。他逃避地重又戴上日常李亞的面容，嘻皮笑臉地拉着趙溟走。“下次吧！下次吧！我這種人等不了多少時候了，總有罪大惡極的一天，到時自然得跑這來！現在還是喝酒去吧，太嚴肅了傷人。”

趙溟一邊被他拉着走了，一邊嘆着氣道：“唉！你啊！你還以爲自己沒到罪大惡極的時候？還不惦着要救贖呢。”

“咱這不是還沒覺悟嗎！”

李亞一邊臉上嘻笑着，一邊心裏說：救贖我是要的，還急得很呢！只是能那麼簡單？再說除了去懺悔認罪就沒有別的解脫之法了？李亞不由地在心中想着他自己的“復樂園”。

因為趙溟的眼疾他們不能去興安酒吧喝酒，他倆就在大街上隨意地走着。趙溟此刻與李亞一樣在想着他自己的“復樂園”，他的思維仍被懺悔緊緊抓着。趙溟對李亞說起了那個死於火中的女孩在他生命裏引發的一切。趙溟講完了李亞一聲不吭，并不表現出他是否有同感，也看不出他是否記得。趙溟就不便再說什么，倆人默默無言地走了一大段後，李亞對趙溟說：“其實我心裏也想來着，只是沒敢，或說是沒時間往深了想。我現在是越來越發覺不可深思！”

“不可深思？就寧願糊塗過日子？”趙溟不甘心地在他背後又問了句。

李亞回頭扮了個鬼臉道：“等糊塗日子也過不下去了，就只好再‘深思’。”

這時他們正好走上一座立交橋，脚下一片波浪的燈火，人就恍惚着浮飄飄的。李亞的臉上也飄浮着虛幻的光影，他喃喃地說：“我過去一直信奉‘人過留名，雁過留聲’，可現在是越來越看清了自己。我這一生是完了，髒、亂、差。但不管怎麼說，還有個‘死’嘛！死是個最徹底的消亡，好也罷，壞也罷，一切的一切都會在那一刻化爲無有。”他回頭衝趙溟笑了笑說，“這是我的底線。”

“死後就真的什麼都沒有了？”趙溟懷疑地瞧了瞧他，“你就能肯定？佛教有輪回，上帝有末日審判，你能消失？”

“不管他怎麼說，我就是肯定‘死’就是消亡！”李亞一邊從立交橋上匆匆地往下走，一邊心中很悲哀地想到自己這不能懷疑的“底線”。等他再看一眼浩茫茫的星空時，就更不敢想“死”後一切若不能消亡將會怎樣。

“我們去精神病院吧。”趙溟突然說。

“我倒是想呢，只是人家不收。”李亞不經意地隨口答着，心裏不由得想着“精神分裂”、“復樂園”等字樣，那一線光芒如波濤中的救命稻草。

“你在說什么呀，我是說去看看那女孩的母親。我認識一個詩歌愛好者在那裏當護士，今天又是她值夜班。她跟我說好幾回了，說是可以讓我晚上去看，避開亂哄哄的探視時間。只是我一直不敢一個人去。今天你正好陪我去一趟。”

“去精神病院？哎！好！我正想去看一看這幫‘幸福’的人。或許能看一眼他們的樂園呢！”

“你在胡言亂語什么呀？”

“没什么，没什么。走！走！走——”李亞不理趙溟，興衝衝地攔的士去了。

## 另一個世界

一個是爲了懺悔，一個是爲了遺忘。一個來面對過去，一個要背轉身去。但他倆似乎都是爲了結束自己過去的那種生命狀態。那麼等待他們的是什么呢？是一個狂亂的世界，還是一個寧靜的世界？是另一個世界的樂園，還只是這個世界靈魂的顯現？是釋放嗎？

精神病院的護士小梅帶着趙溟和李亞一路往裏走，她很興奮地談着詩歌與文學，向他倆請教着種種屬於青春和夢的問題。趙溟和李亞却都沒有這份心情，他們默默地往裏走着，在寂靜的長長的通道中捕捉着每一個可疑的聲音，裏面的或是外面的。在小梅的眼裏是作家、是男人的深沉，但事實上走在這條長長通道中的是兩個怯弱的人，因爲他們對“面對”的未知，同時也可以說是兩個勇敢的人，因爲他們的“面對”。

一些說不清楚意義的人聲從四面蒼白的寂靜中生出來，小梅推開了一道看着實在是很普通的門。李亞和趙溟都不由地在門外猶豫了一下，小梅却仍舊說笑着一直走進去，他們就不便這麼停着，也走了進去。

裏面是個長方形的廳，兩頭各是一扇門，很平常又似乎很嚴密的樣子。等他們一走進去身後的門就悄然地自動關上了，李亞不由地就多瞧了幾眼對面的那道門。廳的右面是幾間護士的小房間，另一邊是一堵玻璃的牆壁。玻璃的後面是另一個大廳，比這邊約大出兩倍來。

玻璃牆的隔音真是不錯，裏面的人像是在演無聲電影。有的人非常投入地在自己假想的世界裏行動着，玻璃這邊的人看着就覺得十分怪異，因爲完全不能進入他的世界中。若是你專注地用心去瞧，或者倒是會跨進去，只是回頭一看自己便生出另一份不解來。許多人都有這一出一進的經歷，便在心底對那另一個“世界”有着懼怕，總要防備着別一不留神丢了“自己”。只是也有人懼怕的是總也丟不掉這個“自己”。

另一個世界的人也是常常往這邊看着，看見有人看着他們，就覺出了自己生命的表演性。有的就更賣力地演着，可笑地誇張了他自以爲吸引你的地方，大大方方地顯出自戀來。也有的從另一個“世界”向你發出嘲笑與憤怒，甚至衝到玻璃前把一張怪異的臉盡量地貼向你。因着那表情是這樣細致真實地與你裏面的相和，惡毒、憤怒、嘲諷、乞憐、自得，種種種種一下子就如一道光波，從你與他相像而裂開的縫隙中射入。然後它又迅疾地回去好像武俠電影中的迴旋鏢只留給你一個空洞洞的創口。

李亞痴痴地瞧着，冷颼颼地想到或許這兩個世界不過只是一個世界。一樣的憤恨、一樣的自戀、一樣的惡毒、一樣的虛偽。似乎面對的不是一道隔開兩個世界的玻璃，而是一面照出本質的鏡子。“難道都是一樣？”他不由地輕輕嘀咕了一聲。

護士小梅聽見了就回說：“本來就一樣嘛！不過是他們的僞裝系統出了毛病，你若常和他們在一起，反倒煩了那些正常人呢！”她說着就走到玻璃前向裏面的人笑着招招手，有的就露出了真誠的笑容來回她，也有的全不理睬，甚至扯出凶狠的臉來回她。小梅却十分滿意地笑着走回來，對他們說：“挺有意思吧？這些人特單純。”

李亞想着自己的“復樂園”就仍是不死心地問：“有沒有安靜甜蜜的那種？”

“當然有！種類多着呢。等我準備好藥，就帶你們去看。”

過了一會小梅推了個小推車從護士的小屋裏出來，就招呼他們隨她去。她到玻璃牆的一邊打開一道小門，立時聲浪涌了出來，好像玻璃瓶中封閉着的無形怪畜被放了出來，讓人驚懼。但等趙溟和李亞跟着走進去後，發覺裏面聲音並不算太吵。有些尖叫的聲音如細薄的柳葉在空中或疾或緩地飛舞着，但被割着的人大都不像他們那樣有反應。他們各自在自己的意識圈子裏打着轉，完全漠視外界的事物。趙溟忽然會心地一笑，想到魯迅先生的詩：躲進小樓成一統，管他春夏與秋冬。想想魯先生或許也有同樣的體會，或者是羨慕，却又不能甘心別人的漠然。在阿Q被他鞭而不痛的情形下，又把狂人從另一個“世界”裏扯來替自己這欲狂不能的人“狂”了一把。

此刻，趙溟就是既有點忿忿着他們的漠然，又多了些對這“躲”的憐憫。想想自己也是要“躲”，只是不願躲進另一個虛無裏，而要躲進一個存於永恒的真實裏。而懺悔在他眼裏就成了那道通向另一個世界的“門”。他想到這裏就急急地回頭去問護士小梅。

“那個，那個女的在哪裏？”

趙溟咬唔了半天終於還是沒有勇氣說出：那個被燒死的女孩的母親在哪裏？只是含糊地用“那個女的”來代替了。小梅聽他這麼一問，有點想回避地低了低頭，見趙溟緊巴巴地等着，就只好抬頭用下巴往大廳的一角抬一抬。說：“她——正看電視呢。”

趙溟順着她示意的方向看過去，見果然在一張大的木制扶手椅上坐了一個女人，面朝着大廳另

一角的電視。電視機前另圍了幾個人，應該會妨礙她的視線。

“她怎么不坐近些呢？”趙溟一邊說着一邊向那女人走去。小梅“嗯”了一聲遲疑着沒搭腔，趙溟却已經發現那女人是被綁在椅子上的。他吃驚地不由倒退了一步，厲聲向小梅責問道“你，你們怎麼綁着她呢？！”

“前些日子她丈夫不聽我們勸告硬要她接回家去，在家發病差點弄出火灾。他又舍不得綁她，等好不容易把她送回來時自己已經被打得鼻青臉腫了。”

“可她現在看着不是好好的嗎？不綁不行？”

“這兩天總算控制住了，也讓她出來看看電視，只是還很不穩定，不能和其他病人在一起。你不知道，別看現在一個個好得很，就怕受刺激，真是一觸即發。你看看就行了，最好別靠近她。”小梅回頭發現李亞沒有跟在身後。“哎？李老師呢？”她一邊急急地回頭去找李亞，一邊叮囑趙溟，“你千萬別走近她，最好別引起她注意！”

李亞沿着一道長廊走着，從一個個門上的方形玻璃窗看裏面的人。裏面的人大多不理睬他，自顧自地重複做着一些千奇百怪，又似乎極有象征意義的動作。李亞有些迷惑地一個個房間看過去，好像在看一個玄妙的現代形為藝術展館。其中也有令人作嘔的鏡頭，他就匆忙略了過去，只是心中總有點略不過去的滋味。這時他看見了一個女孩。

她似乎很年輕、很美。坐在門對面的窗前，兩手很安靜地交叉在膝上。那屋子因着她的緣故有着一種柔和的亮光。她却好像不屬於這屋子，而是融在窗外面的那方星空裏。李亞看着就有點痴，不由地推門進去。女孩聽見聲音緩緩地轉過頭來，很燦爛地向他一笑。李亞不由一愣，發覺她很像小雲。

女孩又回過頭去眼觀鼻鼻觀口口問心地坐着，似乎全然忘記了李亞的存在。李亞在她對面的床上坐下，向往地瞧着這個靜坐在那裏的女孩。似乎看見她不是坐在一間空蕩蒼白的病房裏，而是坐在一座花香鳥語的樂園裏。他似乎看見女孩是坐在一棵童話中的大樹下，繁茂的枝葉上挂着纍纍的果子。在他們的身旁有一道溪水潺潺流過，細小的水浪濺起，向他們唱着小鳥的歌。

“你在這裏很久了嗎？”

女孩像是沒有聽見，眼珠都不轉一下。但過了一會她輕輕地說了兩個字“很久”。李亞聽着覺得真是吐氣若蘭。

“你在做什么？”

“等人。”

李亞沮喪地想到這個樂園中的女孩等的不是自己。可他又無限向往地想像着一對天真無邪的情侶生活在樂園中的情景，甚至想像着自己在等戴航。

他不由地嘆息着自語道：“等得到嗎？”

女孩像是從她的沉睡中醒過來，側頭看着他說：“等得到！他一定會來的！”她的眼睛裏發着一種十分瘋狂的光輝，讓李亞吃了一驚，但他寧可把它想像成愛情的光芒。可心裏總有點怪怪的。他一邊想往門外退出去，一邊又留戀地舍不得着。正在這時，一聲尖利的叫喊從沒有關上的門縫裏刺了進來。剛才那個安靜、甜美的女孩一下子竄了起來，瘋了似的在屋裏四處亂翻着。嘴裏急急地喃喃着：“他來了！他來了！我怎麼找不到了？！”

李亞本來已走到了門口正想出去，見她急成那樣，就以為她是在找一件裝扮自己的飾物，心中不忍着就回來走向她。“你找什么？我幫你！”

女孩回轉身來的時候竟是滿臉的狠毒，她一把抓住李亞：“一定是你藏了起來。快給我！”

“你要什么？我，我什麼都沒拿！”李亞在她惡狠狠的面孔下驚呆了，不敢相信這就是剛才那個“樂園”中的女孩。

“別裝了！把我的刀給我！我就知道他還要派人來騙我。可我不會上當了！不會！”她得意地哈哈大笑着，突然把臉湊近了李亞的臉。“沒想到吧？你沒發現我已經不是個人了吧？我是鬼，一個厲鬼！哈哈！你們都上當了。我是專等着來抓他的！快把刀給我！”

她的十指像鋼爪似的抓着李亞的脖子，他的臉都憋紫了。但他心中的痛，一種崩潰的痛却令他不想掙脫。他忍不住地渴望着就在此刻死去——消失，但肉體的李亞却仍在不甘心地問着：“你抓他來做什么？你還愛他吧？！”女孩認真地看了他一眼：“愛？”她茫然地完全不理解地搖了搖頭。“我等了那么久就是要殺！殺！殺！殺！我天天都殺他！可他總是不死。今天



我一定要殺死他！快把你替他藏的刀子還給我。否則連你一起殺掉！”

外面又傳來一陣陣尖利的叫而且不止一個人的聲音，亂成了一團。李亞這才似乎醒了過來，忙對她手中指了指說：“我不是已經還給你了嗎？你手裏的不是？”女孩向自己手裏看了一眼做了個握刀的樣子，回頭來抱歉地對李亞笑了笑說：“對不起！我太着急了！”說着她又回身瘋狂地衝出門去。李亞却跌坐在剛才那仍是無比燦爛的笑容中，聽着門外的一片尖叫與呼喊聲越來越遠。

趙溟看着那個被綁在沉重的大木椅上的女人，心中充滿了憐惜與愧疚。雖然小梅叮囑他別走近她，但他看着她一身普普通通的藍布衣服，襯着木然柔和的、有點蒼白的臉，就很想對她說點什么。雖然他有點怕貼近看到那張燒傷的臉，但他更渴望從那臉上得着赦免的微笑。當然他也似乎知道“赦免”不在於某件事或某個人，甚至似乎能够相信神已赦免了他，但他還是忍不住地去渴望一個具體的、看得見的人，來成為那看不見的“赦免”的表征；希望從一件具體的事中得着那被赦免的感覺。無論人是如何明白存在超於感覺，人總是習慣地依賴着自己那不可靠的感覺而生活着、悲喜着。

但等趙溟終於走近她時却愣住了。她那燒傷成一條縫的眼睛裏射出的是一種令人無法形容的惡毒，好像一道最冷酷的咒詛從她裏面不斷地噴涌出來。她在咒詛電視裏所有的人與山水，她在咒詛她眼睛所看見的每一個應該與她“同病相憐”的人，她甚至是在咒詛這整個世界。趙溟不由得心中涌起一股厭惡的情緒，很想背過身去，可在他裏面却立刻生出一種更大的相憐之情勝過了那厭惡。他向她走的時候再次感到“恨”是多么可怕地捆綁着原本善良的人。他甚至有種衝動，想對她說一說赦免的事，想對她說一說他似乎已經有點知道的神，想對她說一說神的“愛”。可是她的尖叫立刻在他倆之間豎起了一片血淋淋的矛槍，一片不可逾越的恨與不信任。

這尖利的叫聲久久地回蕩在趙溟的耳邊，使他不能思想，使他渴望躲進“禱告”中。最近他越來越感到“禱告”好像成了他躲藏的“小樓”。在那“小樓”裏，他與他的神是那樣地全無間隔，可以坦然相視。雖然聖經中的禱告似乎多是“出戰”，可他却迷戀這“躲藏”，神却也體諒地總是張開懷讓他躲進去。趙溟匆匆地與李亞道了別，因為自己恍惚着就沒注意李亞的恍惚。兩人各自分開了走向深沉的夜色，似乎全都忘了他們留在醫院裏的一片混亂。

李亞走在寬闊的馬路上，對自己的“復樂園”充滿了痛心的絕望。此刻他心中惟一還剩下的安慰就是“消亡”，可這是多么悲哀、多么無奈的一種面對呀！他在靈魂中面對“死”的這一刻，突然無限地懷戀着生，懷戀着每一瞬的美麗。他從小的時候一直想過來，最後他想到了在廣州與戴航過馬路的那一刻，然後他就停在了那一刻，因為這以後似乎就再没什么可想的了。他的思維如出了故障的唱片，在最後這個鏡頭上反復着。

拉起她的手，過馬路。回來。再過。

拉起她的手，過馬路。回來。再過。

拉起她的手，過馬路。回來。再——李亞突然看見了馬路對面的那幢大樓。那高樓上無數黑洞洞的口在對他說：“你終究要進來的，要進來的！”

“不！我不進來！我不進來！”李亞站在路中間大聲地喊着，但他的聲音一出口就消失在夜色中，他絕望地感受着自己的軟弱無力。他努力地抗拒着一種巨大的吸力，那座大樓的聲音漸漸響成了一片刺耳的尖嘯。這時，李亞看見了那座光芒的天梯。

那座天梯以炫目的光芒突然臨到他，周遭的一切都消失了，甚至包括他自己。這光芒帶給他一個巨大的震動使他從沉重中脫出來，幾乎是輕盈地沿着梯子向上爬去。那座現在已經看不見的大樓仍舊翻騰着它尖嘯的吼聲，如一只只波浪中伸出的手索取着梯子上的他，但梯子上的光芒像是為他生出了巨大的翅膀。他無聲地却又是堅定、迅疾地飛升着，直到進入完全的寧靜。

這時，他看見了那座莊嚴的十架，似乎就是教堂頂上的那個，似乎又不是。然後他看見了他——彼拉多面前的耶穌。沒有了彼拉多也沒有了一切人與物的背景，惟有耶穌玉白的身子散發着聖潔的光芒在十架的中央。李亞恍然覺得那像是一道門，門後的光輝使這扇門被照徹得幾乎透明起來。耶穌低垂的目光中似乎有一句問話，李亞却不能夠看得明白，他猶豫地

停在那裏不能向前。他習慣性地渴望着逃避，他對自己說：我已經太疲憊了。就在他說這話的那一瞬，他身上光芒的羽毛紛紛飄落，整個人迅速地向下墜去。他不由地向那個遙遠的十架抓了一把，光芒的天梯消失了，好像只是一個夢，但李亞發現自己的手中確實握着一樣東西。

李亞發現自己不知怎么坐在了一輛大卡車的駕駛室裏，手正緊緊地抓着一個簡陋的地攤上到處都有賣的十字架。司機呢？李亞頭腦很清楚地想到自己不會開車，沒有理由就自己一個人坐在駕駛室裏。當他東張西望四處看的時候，發現了一件可怕的事。汽車的前方站着兩三個人，而他們的中間躺着的顯然是他自己。

“那我是誰？”他這樣問的時候並沒有感到恐怖與崩潰，而是一種完全無助的茫然。

“你是李亞。”

“他呢？”

“他也是李亞。”

“我死了？”

“——”

“可是我還在？！”

一個無限的笑容在他的上空漫溢開來，狀若霞光。“死並非消亡。”

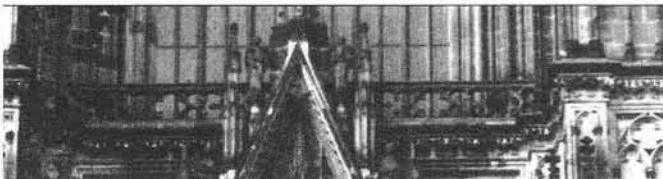
“死並非消亡！”這對於李亞不知是特大的喜迅，還是最殘酷的事實。但當他發現“死”並非消亡之後，却開始無比地留戀“生”。他的心中又開始放唱片似地反復着與戴航在凌晨三時的一切，但同時他又沮喪地想到“生”中注定的失敗，想到與“生”同時回來的那不可避免的污穢。

救護車、警車都像兒童玩具似地閃着燈來了又去了。地上的李亞已經不見了，一個高胖的司機爬上了駕駛座，若不是李亞躲得快差點被他一屁股坐實。他沮喪地在那裏坐了許久，李亞很想向他道個歉，可也知道他聽不見。這時胖司機看見了那個被李亞握着的十字架，他拿了過去，看了一會，慎重地重新挂到了後視鏡的架子上。

李亞沿着救護車去的方向走着，他走在大馬路上，又故意被車壓了幾次，就忽然十分地悲傷起來。他想着精神分裂並不能給予他的“復樂園”，又想着“死亡”並不能給予他的逃避與消亡。他覺得自己似乎仍然有眼泪從裏面流出來，只是不往下落，而是一粒粒地飛上去，亮晶晶地飛上去。這令他不由得抬頭去看上面，在星空之上那張微笑的臉依然還在，他是那樣的無限，宇宙在這笑容中宛若一朵層層綻放的花蕾；他又是那樣地充滿着細致的愛情，彷彿專注地關愛着你每一個輕微的悲喜。李亞不由得向這個笑容拜伏，因着這無限的愛也因着這無限的尊嚴而感激地承認他對於他的絕對權威。

這時那扇光輝的“門”從星空上飄下，一片潔白的雲，一個十架上獻祭的身體，一件潔白的袍子。一個歌唱般的聲音說：“你要穿戴基督。”

李亞穿上那件潔白的靈魂之袍，快樂地飛向他躺在醫院裏的身體。他相信生還後的李亞將喜悅這遮蔽中的“生”。那個歌唱的聲音一直伴隨着他：“你們所受的，不是奴僕的心，仍舊害怕。所受的，乃是兒子的心——”



## ■重返伊甸

戴航一回家就接到了趙溟的電話，說是李亞出車禍了。她心中不由地閃過一個念頭：死了也好！不知是說李亞還是說自己，或許又都是。她那麼冷冷淡淡地說了句“是嗎”之後，才算是醒過來，忙忙地問在哪家醫院的急救室，說自己立刻就去。趙溟這才說已經沒事了，是昨晚的事，今天一直沒找着她人，然後他就問她怎麼樣。戴航先說沒事，然後想想隔壁的媽，覺得自己今晚沒法和她住在一間屋子裏，就說有事想和他們說。

“去醫院李亞那裏？晚了些吧？要不，來我們家吧！”趙溟說着看了眼身邊的王玲，王玲一個勁地向他點頭，又用手指指廚房。“來吧！王玲說給你做好吃的。”

戴航答應了就挂了電話。母親看着女兒拎了個包出門很想喊住她對她說點什麼，只是見女兒頭都沒回地出去了，心就被那門碰出了一串兒“老淚”。她不由地問自己這一切都是爲的什麼？

匆匆忙忙走出去的戴航也是十分地沮喪，她像是被放置在一間四面鏡子的屋裏，時時讓她面對着真實的自己，面對着自己的恨與冷漠。不管是夢境還是現實，不管是一句普通的玩笑話還是一段深沉的思考，或是一日瑣碎的生活，或是感性與理性縱橫的漫游，都被剖析着，成爲她靈魂的鏡子。她無法逃避這種對她心靈具有掌控能力的力量，對於這種神聖的“光照”，她很奇怪自己並沒有產生懺悔的心，也沒有低伏敬拜的心。雖然她似乎確實在渴望着，却仍是遠離着。她從起初對自己裏面丑陋的震驚與憎恨到了無奈的漠然。她憎恨這種漠然，但這漠然如一片綿軟的沼澤般淤陷着她，令她的生命絲毫不能動作。因着她對自己的絕望，因着她對於美好虛幻的渴慕，因着她對於罪惡懼怕地臣伏，她在心中對自己重申了自己的軟弱，重申了她的生活狀態就是逃避。

她似乎看到了利百加的純潔之源，那照在利百加的水井與城頭上的光芒正照在自己生命的上空，可是她躲在洞穴中不敢出來，她躺在寒冷的陰影中不想移動。她就如當初渴望光明一樣現在渴望着光明的消失，她不能面對自己的不美好，不能面對一種神聖的權力，一種審判她心靈的權力。戴航並非就不想要光明了，只是希望光明暫時消失，讓她在安全的黑暗裏修善自己。她拒絕匍匐求赦的羞愧，她寧願要那自我完善的尊嚴；她盼望光明所照出的不是她的丑陋，而是她完美的榮光；她不願這光成爲她靈魂的鏡子，而渴望它成爲她的華冠、錦袍。她這樣想着的時候，就面對了自己的虛榮與驕傲，雖然她以軟弱體貼了自己，心裏却并不能完全地熨平，就像在其他許多方面一樣。

哦！這是一種怎樣的力量？是良心？或者遠超過“良心”的概念？是“靈”的蘇醒嗎？是誰的選擇使這個或那個昏睡於“習慣”的人要經歷這痛苦的“蘇醒”？

哦！這是一種怎樣的力量？它以“懺悔”抓住了趙溟，以“死亡”抓住李亞，如今它却緊抓着戴航的“軟弱”不放，再三地，讓她無所逃避地問着：“生命真的是軟弱的嗎？”

當“蘇醒”臨到的時候，有幾人不想逃避？甚至可以質問這“蘇醒”的必要性。然而，懷疑也罷，逃避也罷，痛苦也罷，掙扎也罷，誰是那選擇者呢？“蘇醒”的總必蘇醒，沉睡的却仍在沉睡。

耶穌說：“光來到世間，世人因自己的行爲是惡的，不愛光，倒愛黑暗，定他們的罪就是在此。凡作惡的便恨光，并不來就光，恐怕他的行爲受責備。但行真理的就來就光，要顯明他所行的是靠神而行。”

戴航讀聖經的時候比較喜歡舊約，那些似乎是可以貼近也可以遠離的，可以遠遠地當做故事，當做一種虛渺的背景而放着。可是新約裏的話却常常是貼近而無可推拒，硬生生地扎進裏面去，像一個沒有禮貌的“客人”。讓習慣於溫文而雅的、模糊的、屬於流質思維與語言的人們不能適應，甚至悄悄在心裏厭惡着。上面那段文字就屬於戴航看着很不舒服的那類，可因着裏面對它的抵抗反倒牢牢地記着了。如今在夜色裏顯出來，一動不動地面對着她，好像一支奇兵堵截了她的逃竄。

可能是因爲迎面碰個正着，藏無可藏，避無可避吧？又或者是如今不再避着自己的“惡”了？戴航像一個認輸的俘虜，靜下心來細瞧連着她的人。這麼瞧着，反倒是瞧破了那“冷酷”，瞧出了裏面的溫柔來。因着想到世上並沒有什麼從生到死、從裏到外都行“真理”的人，也就熄了那因比較而“不平”的火。有“人類”來墊着，戴航就覺得承認自己是“作惡”的也不是太不易的事，何況也被“逼”到了這個境地。再想想，就會心地笑他真是知道自己，知道自己這個“作惡”的不會來就“光”，這才讓那“光”追着他所愛的，巴巴地來讓她醒過來。

戴航這么在午夜的風中行走着，忽然感到了一種幸福，覺得自己不是一個被棄之不顧的人。覺得自己也有一口父親的井，在心田干枯的表層下等着自己，渴望着來滋潤自己。那個亞伯拉罕與以撒的神，那個撒拉與利百加的父，那個比她們的丈夫更關愛她們的父，那個在基拉耳以全能與聖潔守護她們的父，此刻似乎突然也成了她的父。其實當她讀到那故事以後，就禁不住地在心中渴慕着那個聖潔者的保護，只是遠離着，就生出被棄的自憐來。她自己模糊着、絕望着，而他却聽清了那生命的嘆息，聽清了那尋父的心。

戴航在午夜北京平凡的馬路上行走，却感覺像是在父親慈目注視下的草坪中漫步。一種釋放而令她感到安全的明亮在她心靈中漫溢，一種聖潔的光在她的靈魂中鋪展并覆蓋。這光從她裏面溢出來，照亮了她

的周遭，使人間一切平庸的存在煥發着神聖的光芒。她在這光芒中回復了久已忘懷的女兒之心，甚至很想在這光明的懷抱裏撒一撒嬌。

戴航打了一個電話給趙溟，說是不去他那裏了。趙溟開玩笑地問她：“怎麼？用不着老朋友了？找着人說話了？”戴航笑着說：“也許是吧。”她心裏那莫名其妙的快樂顯然傳遞了過去，趙溟就爲着李亞有點緊張：“不是談戀愛了吧？是什么人？那李亞咋辦呢？”戴航就禁不住地大笑了，但又暫時不想把那神秘的幸福說出來，好像真是私藏了個愛情的秘密。“也許吧！你替他操什么心？他下了次‘海’就該大徹大悟了。如今又死了一回，還有什麼挂着的？！”趙溟想着李亞跟他說的那“死”的經歷，就很想跟戴航說說，只是戴航再三地堅決不肯來，最後還說要失蹤一段時間，就想還是讓李亞自己跟她說吧。等挂了電話後，趙溟又嘆息地想到說又有什麼用呢？每個人都有每個人自己的問題，每個人都有每個人自己的體驗，只有上帝才知道那深藏在靈魂中的“結”，那高懸在命運之上的時刻，尋求的就能夠尋到，叩門的門就爲他而開。那不尋求也不叩門的呢？或許是時間未到？或許就只有期待萬有之主特別的恩典了吧？

戴航在夜色中走了很久，想想沒什么地方可去，就去了甲八號，因爲知道那裏的門總是開着的，現在又沒人會在那裏。還有因爲什么呢？她也說不清。

戴航在甲八號靜靜地呆了好幾天，與她新認識的“父親”密談與撒嬌了好幾天，竟沒有人來打擾過她，直到李亞在門口站着。

他們一個門裏坐着，一個門外站着，互相都覺得很吃驚，彷彿隔世重逢。

“我都以爲這是我自己的家了呢。”戴航在給李亞倒一杯茶的時候不由得自語了一句。

李亞接過茶來喝，兩人沉默了許久，李亞突然沒頭沒尾地說了句：“可以這樣。”戴航先是愣了愣不知他在說什麼，隨後竟飛紅了臉。李亞見她竟紅了臉，心裏不由得一陣溫暖，感到他倆間的愛情奇妙地回復了一種樸素的詩意，不禁要流出淚來。

戴航也感到了那溫柔中涌動的淚流，不好意思地擺了擺頭，跳起來說：“這就算是你的求婚呀？”

李亞也笑了，反擊道：“我可沒求婚呀！是你，是你在求婚！”

“呀？”戴航張牙舞爪地對着他。

“好！好！好！不算是求婚。但，至少是暗示吧。”

他們笑着打鬧在一起，等鬱了，倆人仰躺在床上。戴航問：“你怎么樣？”

“挺好！”

“聽說差點死了呢。”

“是死了。”

戴航望着那似乎總飄在眼前的一朵明亮說：“真覺得自己像是剛又被生了一趟。”

“而且生到了另一個世界。”李亞接了一句。他倆都感

到了一種奇妙的相通，轉臉向着對方會心而喜悅地笑着。

戴航伸手一點李亞的鼻子，“人還是這個人。”

李亞接着：“世界還是這個世界。”

“只是就是不一樣！”他們一起說着笑了跳起來，覺得心裏充滿了對生命的盼望，一種十分肯定的期望使他們對明天、對開始新的人生充滿了信心。這對生命的信心當然也就包括了愛情。

“我們為什麼不能結婚呢？”

“誰說不能？”

“那就結吧。”

“結吧！”

“旅行結婚？”

“廣州？”

“當然！”

“我們似乎不喜歡那個城市。”

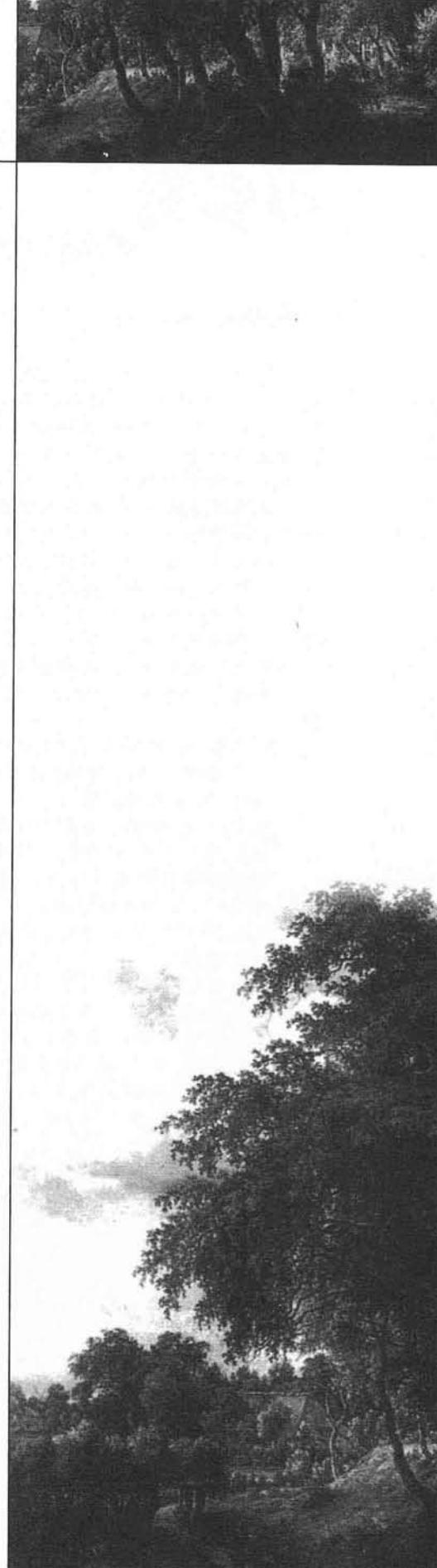
“這次不同。”

在他們這堅定的對話下面不能說沒有一絲猶豫、懷疑的影兒羽毛般飄來飄去，但那明亮的溫暖却始終呈現在面前，使他們因此而安心地“向往”着，或者說是“達到”着。

李亞和戴航是第二天的傍晚坐上火車的。李亞在走之前與戴航去見了他的父親，他多年來沒有去見過他父親，心中一直認定了他對他的不屑，直到在醫院急救室醒來時面對老人的一張淚臉。李亞是在那一刻發現父愛是超過作為父親的人本身價值觀的，他為此而十分地感動，也在心中不得不承認了自己對父親的一種不能抹去的渴望。而父親呢？也許也是在這面對死亡的一刻，在他作為李亞惟一親人而簽字的那一刻，才體會到這生命本身的價值，體會到自己裏面的愛。有多少人一生都未能體會到自己裏面本就存在着的愛啊！我們總以為我們彼此隔膜着、恨着，其實我們本就是血脉相連，是什么蒙閉了我們的眼睛使我們看不見那“親”與“愛”呢？

戴航去見李亞父親的時候，又看到了以撒領利百加進入他母親的帳篷。她心中有着一種說不出的安寧與滿足。她想到了她的母親，可是却最終並不能決心去見她。當他們上了火車之後，戴航才答應李亞一到廣州就給她媽打個電話。

火車徐徐地行駛着，又是一個從此岸到彼岸的旅行。



# 貝多芬

## 的精神發展

J.W.N.Sullivan 子川 譯

1810年5月28日，一位名叫伊利莎白·布瑞塔諾的年輕女子致信歌德，該信描述了伊利莎白與貝多芬的交往。伊利莎白被人形容為美麗，深受文化熏陶，因其豐富而引人入勝的人。信中，她如此記載了貝多芬的一段話：

每當我舉目四顧，就會忍不住嘆息。我所眼見的一切與我所推崇的精神境界是如此相悖。這世界不能理解音樂是上帝給予人類的啓示，那是超乎智慧和哲學的啓示。如同醇酒，它所喚醒的是人心深處的生命，那生命蘊含着郁郁蔥蔥的創造力。

宛若希臘的酒神，我為人類釀取美酒，那晶瑩之液令人精神沉醉，當人們從這沉醉中蘇醒，即已曾經滄海，且各自滿載着他所能够負荷的大海的一切豐富，回歸大地。

我生活在孤獨中，舉目不見可以親近的人。但我知道，比起眼下許多藝術家來，上帝離我更近，我沒有懼怕地與上帝在一起，我能夠認出他，明白他。

至於我的音樂，我亦毋需耽心，這樣的音樂是不會遭遇厄運的，它將把自由帶給它的理解者們，這音樂堪稱直感和智慧的銜接者。

替我示意歌德，讓他聽聽我的交響樂，他定然會同意我的這些觀念：

音樂是一條無形的道路，它通向更高的存在。那裏有理解人類一切狀況之知識，這知識却超乎人類的理解力。

第二天，當伊利莎白把她記錄的這些話給貝多芬看時，貝多芬詫異道：

我果真說過這些話嗎？我當時一定是瘋了。

但是，難道貝多芬完全不曾表達過那些見解？

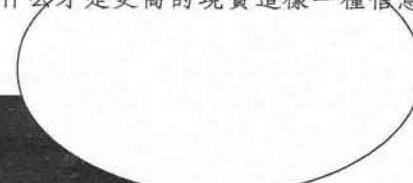
可惜的是，令人着迷的伊利莎白不是一個寫實風格的人，連對她推崇備至的人都承認，伊利莎白有時候會忍不住在文字中加入自己的想像。

這封信所引述的貝多芬的那些話確實與貝多芬的一向語言風格不同，在貝多芬晚年常與他相伴的辛德勒也說，他從來就沒有聽過大師用這樣的語氣說話。

但是，從另一方面來看，貝多芬當時才四十多歲，還未養成晚年的沉默。況且，伊利莎白的理解力和敏感性也遠非辛德勒可及。

如果我們留意審讀，我們亦可發現這段記錄中的好些地方亦不乏貝多芬的思想特征，這些是很難無中生有地被虛構出來的。一個合理的推測應該是：貝多芬確實陳述過他對音樂的一些見解，而浪漫的伊利莎白則選用了她認為有效的表現方式記錄了下來。

重要的是，這份記錄是我們今天僅存的貝多芬對音樂的看法，他的這種看法不但與那時代的精神大相徑庭，也與過去三個世紀的思想氣氛不相吻合。我們可以認為：在伊利莎白或許帶些幻想色彩的記錄中，至少有一個真實的核心，那就是：貝多芬把音樂視為一種通道，它傳遞着什么才是更高的現實這樣一種信息。



---

這種觀念被理查遜稱為藝術的啓示理論，該理論認為藝術的意義遠比一般人所歸給它的重大，它和科學以及哲學一樣，都把更深的真實展現給我們看。

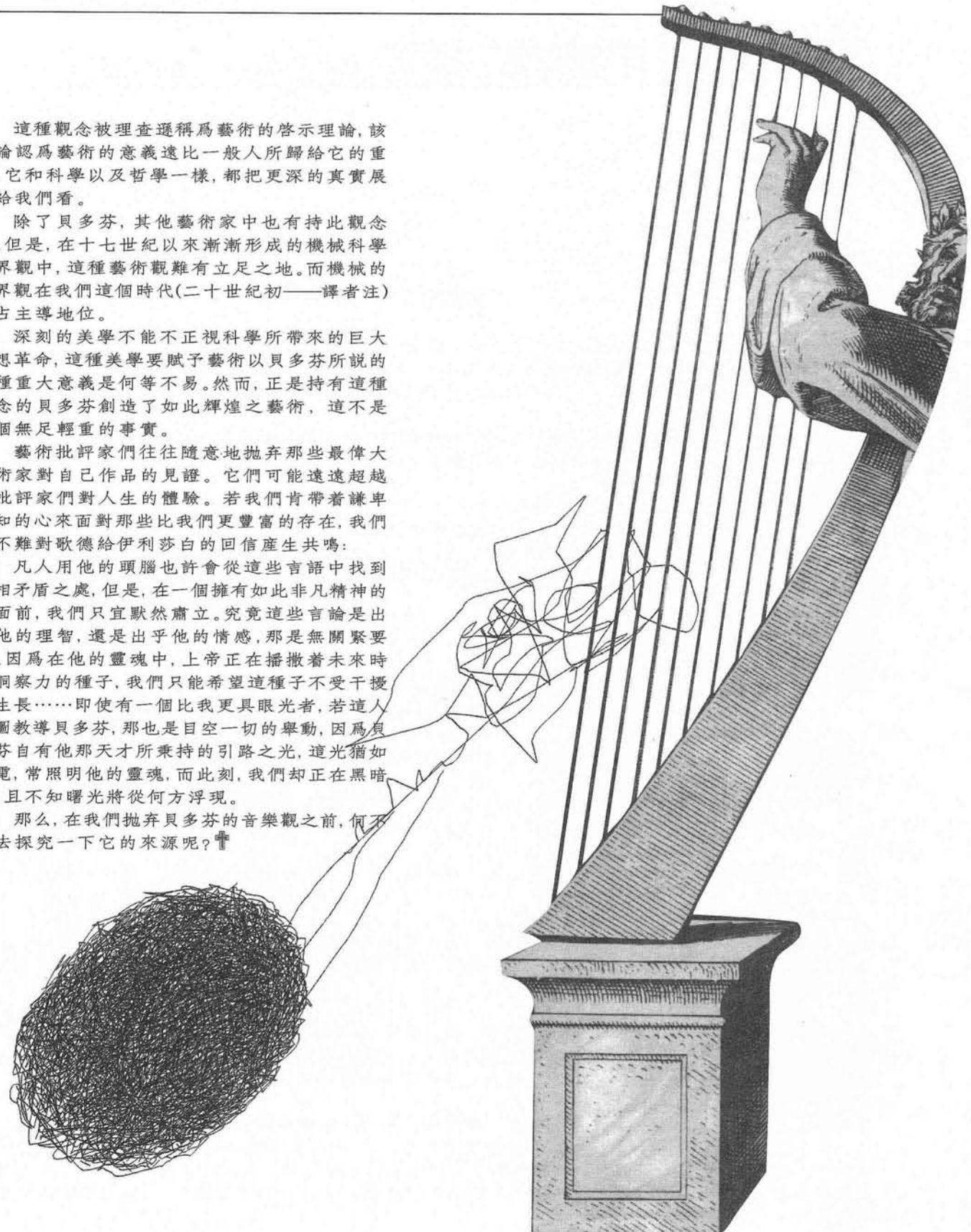
除了貝多芬，其他藝術家中也有持此觀念者。但是，在十七世紀以來漸漸形成的機械科學世界觀中，這種藝術觀難有立足之地。而機械的世界觀在我們這個時代（二十世紀初——譯者注）已占主導地位。

深刻的美學不能不正視科學所帶來的巨大思想革命，這種美學要賦予藝術以貝多芬所說的那種重大意義是何等不易。然而，正是持有這種觀念的貝多芬創造了如此輝煌之藝術，這不是一個無足輕重的事實。

藝術批評家們往往隨意地拋棄那些最偉大藝術家對自己作品的見證。它們可能遠遠超越了批評家們對人生的體驗。若我們肯帶着謙卑求知的心來面對那些比我們更豐富的存在，我們就不難對歌德給伊利莎白的回信產生共鳴：

凡人用他的頭腦也許會從這些言語中找到自相矛盾之處，但是，在一個擁有如此非凡精神的人面前，我們只宜默然肅立。究竟這些言論是出乎他的理智，還是出乎他的情感，那是無關緊要的。因為在他的靈魂中，上帝正在播撒着未來時代洞察力的種子，我們只能希望這種子不受干擾地生長……即使有一個比我更具眼光者，若這人試圖教導貝多芬，那也是目空一切的舉動，因為貝多芬自有他那天才所秉持的引路之光，這光猶如閃電，常照明他的靈魂，而此刻，我們却正在黑暗中，且不知曙光將從何方浮現。

那麼，在我們拋棄貝多芬的音樂觀之前，何不先去探究一下它的來源呢？



# [尋夢者](續集)後記

尋夢之後——作者的見證

&gt; &gt;&gt; 寧子

## — 一個繫繞在我裏面的呼喚 —

這是一次跨世紀的寫作。我大約是從二十世紀的最後一個暮春開始寫這本報告文學集的，寫完已是二十一世紀的第二個早春了。我沒想到寫這本書會比寫上一本同名報告文學集《尋夢者》需要更多的時間在上帝的面前等候。我等候的時間其實比我真正寫作的時間要長得多。等候是容易使人厭倦的，甚至，我曾經因厭倦而想放棄這本書的寫作。

但那個曾經呼喚我寫第一本《尋夢者》的呼喚總是在我厭倦的時候繫繞我的心頭。

在上一本《尋夢者》的後記中我曾說過我不喜歡寫報告文學，因為我不喜歡拿着採訪本闖入別人的世界。但我也不喜歡違逆我心中的呼喚啊。

九十年代後期，當我初寫第一本《尋夢者》的時候，我不知道上帝為什麼要呼喚我寫我並不喜歡寫的報告文學，直到那本《尋夢者》寫完之後，直到它出版並再版之後，直到我遇見了一些讀者之後，我才有了一些明白上帝為什麼呼喚我寫那本我不喜歡寫的書。

一位從中國大陸出來的女詩人住在美國新墨西哥州的某個小城，一天，有人給了她一本我的第一部《尋夢者》，她却對贈書者說：

“在國內我從來就不讀報告文學。”

贈書者却說：

“但這一本你最好還是讀一讀。”

那天夜裏，女詩人讀了《尋夢者》，她哭了，哭完之後，就信了耶穌。

一年之後的一天，也是在新墨西哥州的那個小城，我參加北美大陸基督徒的一個聯合聚會，在會上我遇見了那位女詩人；她正流着眼淚在臺上作信仰見證，忽然，她提到了那本《尋夢者》，她說：

“直到現在，我仍然不覺得寧子的那本《尋夢者》寫得有什么，但我讀的那天晚上，却哭了半夜，那本書裏真正打動我的只有兩個字，那兩個字就‘上帝’。”

我被感動了。確實，單就文學性來說，報告文學真不容易讓詩人覺得“有什么”，並且，單就對文學形式的把握來說，我也確實不比詩人更“有什么”。但我遵從了我裏面的呼喚，在那呼喚裏，該有的，就有了。

那個呼喚並沒有隨着第一本《尋夢者》的完成而結束。九十年代將盡的一個暮春，在一次傍晚的禱告中，我裏面浮現了一個意念：

“去寫一寫那些行走在光中的人。”

這個意念並非出自我的思想，它不符合我的思想，它遠遠大過我的思想。

當這個意念出現的時候，一個人的名字也出現在了這個題目的下面，這個人就是後來我把她寫在這個題目裏的杜蔚蔚。

起初，我是很有些躊躇的。

我九十年代中期就認識了杜蔚蔚。確切地說，是上帝讓她在那時候先認識了我。在一次大型聚會中，會議的組織者讓我作個十分鐘的短講，我講了我在散文《父親給我的手絹》中所寫的一段童年故事。

不知道為什麼那段故事竟深深打動了杜蔚蔚，她在臺下哭成了個泪人。

從那天起，她就成了我的代禱者和守望者。

我認識杜蔚蔚是在那之後了，我也是聽到了她的信仰見證之後才真正認識她的。

她的見證是我所聽到的信仰見證中最帶有神祕傾向的一個，但她的神祕經驗却在聖經的啓示之光中不難找到答案。因此，雖然她的信仰經驗和我的經驗在現象上不完全相同，但本質上却完全不背。在我們的共同信仰實踐中，我看到那在無限中掌握着一切的上帝在我們各自生命中的獨特工作。他是不被人的個別經驗所規定的。

假如泥土不能規定陶匠，我們豈能規定上帝呢？

所以，我不以為我可以用自己有限之經驗去衡量上帝不為我的經驗所規定的工作。

盡管如此，當杜蔚蔚的名字出現在那個題目下的時候，我還是有些躊躇。我不知道我的讀者是否會像我一樣信任這樣的見證，甚至，我也不知道衆教會是否會像我一樣接納這樣的見證。

但上帝的意念高過我的意念。

我順服了我裏面的感動。

我採訪了杜蔚蔚。

於是，我就經驗了我過去未曾有的經驗，我經驗了上帝遠遠超出我意念的更大能力和作為。這是我寫這本書最先蒙受的祝福。

在採訪杜蔚蔚的時候，我經驗到聖靈奇妙的工作。在聖靈的工作中，我們個人的能力，經驗都不再能夠限制我們。

杜蔚蔚在回憶她對上帝的經歷的時候，她不太能够把她的經歷完整地復述出來，她的記憶不具有整體性，她只能抓住一些閃光的片斷，但那運行在她裏面的聖靈還是幫助她抓住了最要緊的東西，並且，那運行在我裏面的聖靈也提醒我注意到了那最要緊的東西，那最要緊的就是：

上帝仍舊做事，他仍舊說話。而他無論透過哪一種方式做事說話都不會違背他自己所啓示的這本亘古不變的聖經，這正是杜蔚蔚生命裏最重要的經歷。

我相信，上帝要我寫杜蔚蔚最可能的用意正在於此。

那天，在我家客廳裏，杜蔚蔚講到她初信之時，有個早晨，她在讀一本串珠聖經，她從新約聖經的《約翰福音》讀起，借助串珠提示，讀到了新約啓示錄和舊約申命記，以及出埃及記中與《約翰福音》相關的內容，她覺得整本聖經似乎一下子都活了起來，甚至覺得這本書好像有了呼吸，上帝竟在這本書裏親自對她說話，而且，不是說與她無關的以色列歷史，上帝是在說她這一生曾經的經歷。

當時，我裏面閃電般出現了一個提醒：

“這正是你該抓住的東西。”

我被這個提醒抓住了。

可是，杜蔚蔚却再也記不起她當時所串讀出來的經節。

我知道讀串珠聖經是有多項意義關聯的，在一段經文下面，往往有好幾處相關經文可作參照，而讀經者根據不同的參照經文，又可以串出更多的其他各處的相關經文。

杜蔚蔚那天串珠讀經整整進行了一天，她從那一處串到了那一處，除了上帝和杜蔚蔚自己，沒有人可以知道。

但杜蔚蔚却失去了對那天串珠過程的具體記憶，她甚至連那天所用的聖經都找不到了。

我相信聖靈既然提醒我寫下杜蔚蔚那一天的奇妙經歷，聖靈定然會幫助我找回那天的全部信息。

採訪之後的一天，當我獨自在家寫杜蔚蔚的故事的時候，開頭的幾個部份我寫得還算順利，我在一種祈禱的心情裏寫完了一段又一段，忽然，我停住了，我裏面又一次跳出那個提醒：

“該寫她那天串珠讀經的經歷了，這是這篇見證必須抓住的東西。你要讓讀者看到，這聖經仍舊在對人說話。”

但我的障礙就在這裏，我的採訪筆記上沒有杜蔚蔚串珠讀經的具體過程。

我抓起電話，我試圖找到杜蔚蔚，我試圖讓她再一次仔細回憶一下當年串珠讀出的具體經文。但我却没有找到她。

我放下電話，我裏面有種說不出來的力量推動着我繼續進入我已經進入的思路，我無法停下來，我似乎意識到，我一旦停下，有些正穿越這時刻的東西就會被我錯過。

於是，我發出了這樣的祈禱：

“主啊，當年你的聖靈是怎樣感動杜蔚蔚的，今天請你的聖靈也同樣感動我，請你把杜蔚蔚回憶不起來的信息全部向我顯明出來。”

祈禱之後，我就開始用我手邊的串珠聖經查找那被杜蔚蔚遺忘了的信息，我從她提到的《約翰福音》開始，每當出現多項參照經文的時候，我裏面總有一個很確定的選擇把我清楚地帶到下一處經文，再有多項經文參照的時候，又有一個很確定的選擇把我清楚地帶到下一處。

不知過了多久，我發現我的筆下出現了與杜蔚蔚的經歷完全相符的完整信息，而且，我裏面有個清楚的肯定：這就是杜蔚蔚當年所串讀的全部經節。

當天晚上，當我把這段在聖靈引導下串出來的聖經讀給杜蔚蔚聽的時候，她驚喜萬分。她看見當年引導她串珠讀經的聖靈竟然同樣地引導了我，我所寫出的竟然就是她那天所獲得的全部信息！

上帝藉着這件事讓我看見：他所托付給我們的事情，他必藉着聖靈來成全。



這一經驗貫穿於我寫這《尋夢者》(續集)的全部過程之中。

上帝帶領着我走得比我的願望更遠，這是我寫這本書最深刻的經驗，而這經驗的到來只有一個條件：當他呼喚我的時候，我得安然地跟從。

## 二 從那呼喚裏“看見”

當我開始寫這本《尋夢者》(續集)的時候，我隱約意識到我該有些突破，至少，我不想簡單重複上一本《尋夢者》，但從哪裏突破呢？

我曾經想要採訪一些在海外已經信主，并把自己完全奉獻給上帝的傳道人，他們曾經都是“生在新中國，長在紅旗下”的無神論者，并且，都是在海外學有所成的知識份子。我以為，寫這些人“信了以後怎麼辦”，將會使這本續集在內容及屬靈層次上突破上一本《尋夢者》。

但這只是我的意念。

上帝的意念高過我的意念，他攔阻我去採訪那些被我列入採訪名單的傳道人，他讓我這個自以為可以“突破”的計劃在實行中被無端“擋淺”，以至於我不得不放棄我的原定計劃而全然安靜在他的面前。

當我全然安靜在上帝面前的時候，我才隱約意識到他讓我寫這本《尋夢者》(續集)的最可能意願。我似乎覺得我應該對生命在信仰中的經驗有更深入更豐富的“看見”，並把這看見經由這本《尋夢者》提供出來。

雖然上一本《尋夢者》已經對此作過描寫，但那些描寫大部分還僅限於傳統給我們所規定的有限經驗，以及這經驗到來的環境因素之中。

上一本《尋夢者》的描寫似乎並未走出“事件的網絡”，故此而難以深入寫出人“裏面的尋求”。而這一本《尋夢者》的突破正應該從這裏開始。

主耶穌早就告訴過我們，他來是要叫我們“得生命”，並且，“得更豐盛的生命”。

在我們的信仰實踐中，在我們的教會傳統中，甚至在傳道者所傳講的福音信息中，我們是否對這“更豐盛的生命”有足够的看見？

在我開始寫這本書之後，上帝之所以讓我花遠遠多於我寫作的時間來等候，實在是為了讓我有更多時間進入信仰的豐富之中，并在這豐富之中對上帝的榮耀與豐盛有更深入的看見。

他在萬象之中行走，我們應當在萬象之中看見他的腳踪，我們還應當到他這裏來。多少個世代過去了，雖然許多人早已“到他這裏來”，但有多少人在信仰生活中看見了他在“萬象之中行走”？有多少人在他們的信仰經驗中看見了他在“萬象之中的腳踪”？有多少人真正看見了他在無限中進入了時空，因此，時空之中的每一瞬息都支撐着永恒。

風經過了果園，但風不單單只在果園裏。

難道沙漠不可以見證風？難道海洋不可以見證風？

什麼時候我們竟以為果園的籬笆就界定了風的行踪呢？

在我的頭頂之上，有遼闊的藍天，即使山擋住了視線，我也知道遠山之外依然有微雲縹繞。

我也知道永恒的天頂同樣覆蓋着我生命的時刻。它那永不衰微之光輜照着一切，因此，我在一切之中

都可以看見它那璀璨的光輝，甚至，棕櫚樹上的一只小烏鵲也可以讓我看見天恩。

這就是我在信仰中所看到的世界。

信仰足以引導意識在這世界可見的物質現實之中，擰開那扇雖不可見，却是通往更大真實的精神之門。意識進到了那裏，才可能對世界之“真”，之“美”有真正的察覺。

我相信在主耶穌所應許給予我們的豐盛生命之中，高尚而豐厚的精神也必包含在其中。

這就是上帝要我由這本《尋夢者》(續集)提供的見證。

所以，我不以為凡高筆下卑微的人物不能對我們傳達高尚的教義。

所以，我不以為教堂裏一塊冰冷的石碑不能讓我們感受天國的溫馨。

正如我不以為那叫德蕾莎修女走出修道院的上帝會禁止聖奧古斯丁走進修道院的院牆之中。

我相信那走進修道院的聖奧古斯丁和那走出修道院的德蕾莎一樣遵從了上帝的吩咐，他們在各自的所站之處都提供了生命的見證。

所以，我不以為只有傳道者的工作才可算作神聖，我相信農夫，詩人，哲學家，藝術家，科學家，清道夫和傳道人一樣可以在他們的所站之地見證上帝榮耀的光輝。

我相信，當我們把自己交付在上帝手中的時候，田野，閣樓，實驗室，街巷就都已經被上帝分別為聖了。

所以，在這本書裏我採訪了一些非傳統概念上的傳道者，我採訪了一些科學家，哲學家，文學家和藝術家，他們是一些在“裏面的尋求”中經歷了那不被眼見之真實所規定的“更高真實”，并在自己所獲得的“更豐盛的生命”中對永生之道之真，之善，之美有了更深入的看見的人。

我是何等驚喜於他們的看見。

他們所看見的正是我在寫他們之初就在祈禱中被裏面的呼喚引導着去觀察，去默想，去發現的東西。而這些東西在通常的基督徒見證中，甚至在傳道者的福音信息中都極少被提及。

我相信上帝喜悅我把這些看見經由這本書見證出來。

### 三 在那呼喚的引導下

當然，較之於上一本《尋夢者》，這本續集所提供的見證更不具有情節性。也許，讀者不一定喜歡這種很抽象的描寫，也許，這種描寫也與報告文學的常規不稱，但這一切的外在局限却恰恰使我獲得了更自由的內在空間。當文學不再被形式拘禁的時候，當心靈不再被事件牽制的時候，文學才能獲得表達的更大空間，心靈才可能更無礙地提供那“真正的”見證。

我相信，一個人“裏面的經歷”往往比“外面的事情”包含了更豐富更持久的意義。

我相信，當具體事件看得見的果子從我們的經驗之枝上脫落之後，那看不見的果子却依然在我們的生命之樹中生長。看得見的果實永遠會被看不見的生命孕育，未來總會“按時候”懸挂在它的枝頭之上。

這就是《尋夢者》裏面的人生。

這人生裏面沒有偶然。

我也相信，果實裏包裹着陽光，但果子脫落之後，陽光却不脫落。

這就是尋夢者所經驗的信仰。

這信仰裏面沒有可脫落的真理。

這就是那呼喚在引導我寫這本書的全部過程中讓我獲得的深刻經驗，這經驗包含着不隨事件脫落的更大真實。

這更大真實真正影響着我們生命的品質。

我相信，一個科學家的裏面若沒有這個更大真實，自然這本大書就無法向他敞開，於是，他就僅僅讀得出數據，却讀不出比數據更大的法則。

我相信，詩人，哲學家，藝術家，鐘表匠，農夫莫不如此。若他們的裏面沒有這個更大真實，詩人就不能超越文字，哲學家就不能超越思想，藝術家就不能超越現象，鐘表匠就不能超越工價，農夫就不能超越勞作，於是，文字，思想，現象，工價，勞作就統統把我們奴役了。

但在我們的信仰裏，那呼召我們站在所在位置上提供生命見證的那一個“更大真實”已經豐富地住在了我們的裏面，再没什么可以束縛我們的潛能，也再沒有什么可以加添我們的尊貴。

於是，勞動就變成了生命的見證，尊貴與粗鄙就都上升為一種高尚精神的歌頌了。

在西方精神史中，最值得我們對之產生崇敬之意的東西就在這裏。

這是上帝賜給全人類的一塊極為豐厚的精神之地。

可是我們的腳掌從來就未曾踏遍這塊精神之地。



我們連這地的三分之一都未曾踏遍。

我們把這塊尊貴的精神之地完全棄置於我們尊貴的信仰之外了。

可是，本書中大多數的尋夢者却恰恰是在這塊被我們遺忘的精神之地上遇見了真理之光。

#### 四 石頭也會說話？

在我寫這本書的過程之中，我最深刻的信仰經驗常常是在我未曾期待它到來的地方，在我未曾意識到它會到來的時刻：

一日，我在星空下散步，驀然，我的心幕中浮現了一座美麗的教堂。頃刻間我彷彿置身於巴黎聖母院那巨大的穹窿之下，我的靈魂受到了震撼。我看見了從石頭縫裏放射出來的光輝，我感到這座古老的教堂在用一種獨特的語言在對我述說一段久已被人遺忘的見證。

它見證了什么呢？

它見證了一種不為哲學家所看見的時空。

它見證了一種不為宗教家所識得的大美。

它見證了一種不為無神論者所認識的存在。

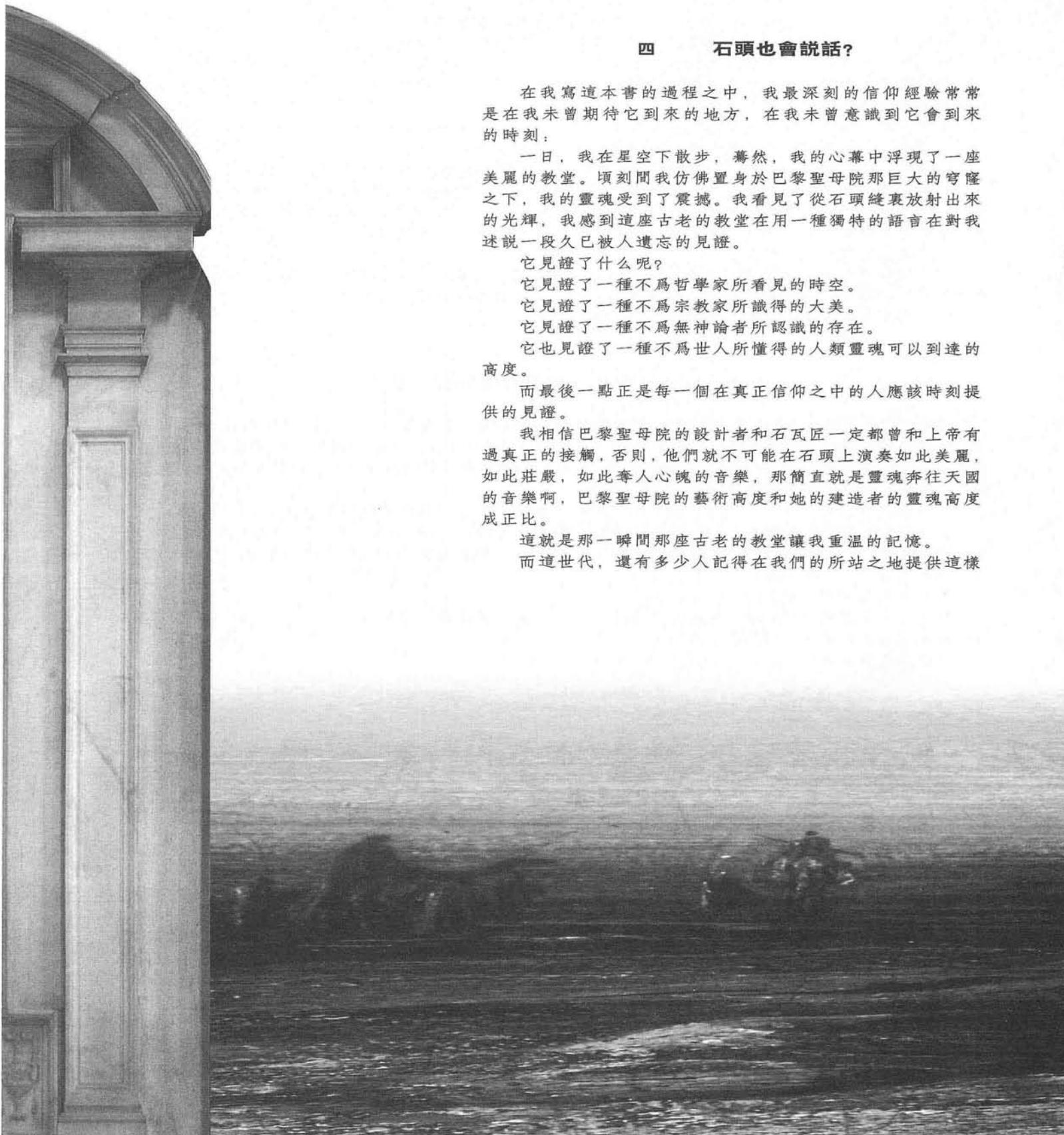
它也見證了一種不為世人所懂得的人類靈魂可以到達的高度。

而最後一點正是每一個在真正信仰之中的人應該時刻提供的見證。

我相信巴黎聖母院的設計者和石瓦匠一定都曾和上帝有過真正的接觸，否則，他們就不可能在石頭上演奏如此美麗，如此莊嚴，如此奪人心魄的音樂，那簡直就是靈魂奔往天國的音樂啊，巴黎聖母院的藝術高度和她的建造者的靈魂高度成正比。

這就是那一瞬間那座古老的教堂讓我重溫的記憶。

而這世代，還有多少人記得在我們的所站之地提供這樣



的見證呢？

去年晚秋裏的一天，我在窗下讀書，我無意間看到了一件米開朗基羅的雕塑，是米開朗基羅最後的哀悼基督受難之作：《龍大尼尼的皮耶塔》。

哦，這是一幅怎樣的雕塑啊！

米開朗基羅以一種非寫實的手法塑造了兩個相擁着的立像：悲痛欲絕的馬利亞擁抱着降下十架的基督。哦，究竟是誰擁抱着誰呢？

是悲痛欲絕的馬利亞擁抱着死去的耶穌，還是降下十字架的耶穌基督依舊擁抱着悲痛欲絕的馬利亞？

哦，究竟誰離不開誰？

我的眼淚奪眶而出。

我的思想還沒有來得及理會這些文字，我的靈魂就已經越過理性的網絡向基督奔馳而去了。

我知道我離不開他。

因為，他從來就沒有離開過我。

哦，那件雕塑竟在瞬息間向我傳達了如此深厚的信息。

我被感動了。

我也被征服了。

還需要多說什么呢？

於是，我跟隨了那繚繞在我裏面的呼喚，於是，我寫下了這些見證。

## 五 他依然在呼喚

當我以為這篇後記已經寫完的時候，聖靈却帶領我追溯了一個十分遙遠的世代，并帶領我尋訪了一個連我的深夢都够不到的地方。

那是公元前的某個世紀，那兒有一片寬闊之地。

上帝在那世代，在那寬闊之地，呼喚了一個以色列人，那人名叫約書亞。

上帝對約書亞說：

“凡你們腳掌所踏之地，我都賜給你們了。”\*

但以色列衆支派，竟沒有一個支派能够把那地走完。

于是，猶大支派腳掌所踏之地，就歸了猶大。

便雅憫支派腳掌所踏之地，就歸了便雅憫。

每個支派都是這樣，他們走多少，就得多少。

舊約時代的以色列人怎麼就不肯走遍上帝應許給他們的寬闊之地呢？

在歷史的回音壁上，我只聽見一聲沉重的嘆息。

“凡你們腳掌所踏之地，我都…… 賦給你們了。”

掩卷之後，在我心中繚繞不去的還是這個聲音。†

注：\*《聖經·約書亞記》一章三節。

# 稿約

《蔚藍色》是一份以基督教信仰為主要精神導向的文藝性刊物，在思想內容上她包含兩個層次：

其一，她直接見證耶穌基督的生命對人類精神和生命品質的影響，并展示個人在耶穌基督裏所獲得的豐盛之生命，以及這豐盛之生命在信仰中不斷向高處、深處以及寬闊處的發展。

其二，她探尋人類在精神發展的道路上對真理的渴望、追尋，以及在追尋真理的道路上與真理之光的接觸——即使這接觸並非直接以信仰的形式，這光依然可以在人類的直覺中、理性中、心靈中、審美中，以及藝術創造的過程中光照真理的追尋者，不管真理的追尋者是否在信仰的層次上意識到這光照，這光照之事實本身就足以提供真理的見證。

故此，《蔚藍色》著意於在光中行走，并執著於從更寬闊的心靈和精神視角展示真理之光對人類生命、生活、思想、藝術、精神以及靈魂高度的影響。《蔚藍色》在思想、藝術以及靈魂高度上都執著於提供真理之光的見證。

《蔚藍色》期待更多真、善、美的追尋者為本刊投稿。

本刊歡迎詩歌、散文（含抒情、敘事性散文，亦含科學、哲學、神學、藝術等思想性隨筆）、小說、報告文學、傳記文學、藝術評介（含音樂、美術、建築、電影評介）。

本刊亦歡迎上述各類文體的譯稿，譯稿若牽涉到版權，請事先與本刊聯絡。凡投譯稿者請附原稿。

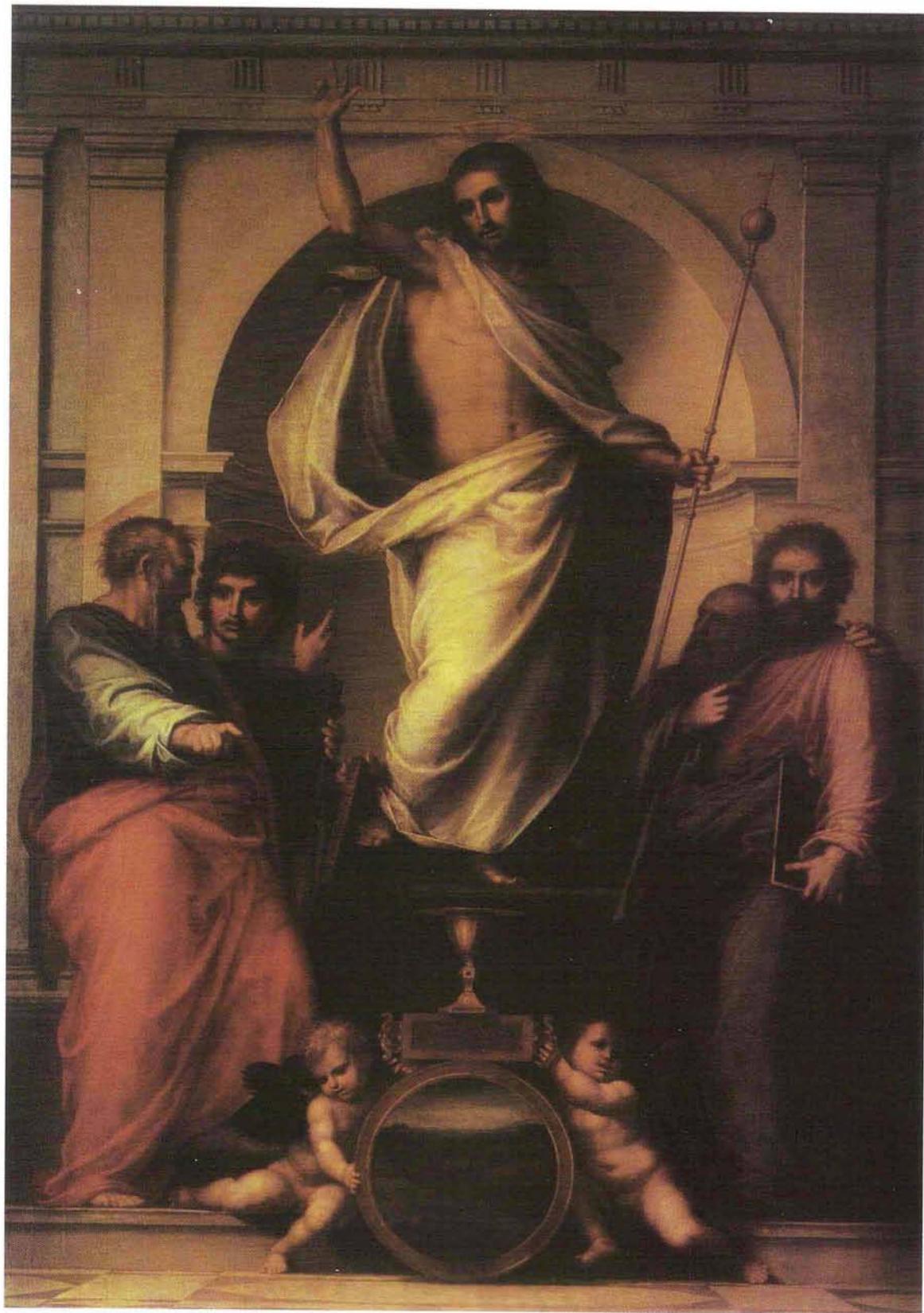
本刊除了已設各專欄外，亦願為作者特設其他專欄，申請特設專欄者需要向本刊提交至少兩篇適用於該專欄的作品。

請勿一稿兩投。來稿請抄寫清楚，并附上真實姓名、聯系電話、E-mail、通信地址。本刊鼓勵作者將來稿E-mail至本刊，或輸入磁碟片寄至本刊。本刊對來稿有編輯和刪改權，若作者不願意作品被刪改，請在來稿中注明。來稿一經采用，即致稿酬。

本刊亦選用部分文摘，若文摘選自中國大陸報刊雜志或其他出版物，本刊會盡可能與作者聯絡，若因地址不詳或其他原因聯絡不便，請作者主動與本刊聯絡，本刊將依照相關標準付稿酬。若文摘選自其他國家和地區之出版物，本刊將在獲轉載權後使用。

復活的基督與聖徒

巴爾托洛梅奧修士作



凡你們腳掌所踏之地，我都照着我所應許摩西的話賜給你們了。

果實裏包裹着陽光，但果實脫落之後，陽光却不脫落。

——《小王子》