

蔚藍色

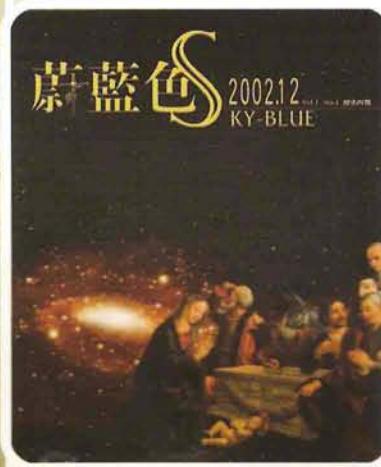
S 2002.12

KY-BLUE

Vol.1 No.4 總第四期

一個生命降生于世，帶着恩典和孤獨。
恩典來自上帝創造的美意，
而孤獨是由于被造者的人對此一無所知。





封面

浩瀚的宇宙，遙遠的星空。溫暖的光芒中，一個生命誕生了。“一個生命降生于世，帶着恩典和孤獨。恩典來自上帝創造的美意，而孤獨是由于被造者的人對此一無所知。”“生命因為付出愛而變得豐盈，當這個愛的表達在結束了地上的形式時，靈魂就永遠地脫離了孤獨而回到天父那永恒之愛的光明中。”

蔚藍色 文藝季刊（總第四期）

出版者: 蔚藍色出版社
(Sky Blue Christian Publications, Inc.)
6439 Alondra BL.
Paramount, CA 90723
U.S.A.
電話: (562) 408-0182
傳真: (562) 616-0101
電子郵件地址: SKYBLUECP@AOL.COM
社長\主編: 廉子
執行編輯: 廉子
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: 陳卧恩
對外推廣委員會總執行:
(美國) 祝健\理言(英語聯系人)
(加拿大) 加拿大恩福協會

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. 4 December 2002
Published by Sky Blue C.P.
6439 Alondra BL.
Paramount, CA 90723
U.S.A.
Tel: (562) 408-0182
Fax: (562) 616-0101
E-mail: SKYBLUECP@AOL.COM
ISSN 1538-8492
Editor-in-Chief: Jenny Yuan Zhou
Art Design: W. W. Wang Design Co.
For information:
U. S. A.:
Leanne Luo (English)
Tel: 316-943-6357
Cell: 316-371-3756
E-mail: leanneluo@juno.com
Canada:
Christian Communication Inc. of Canada
Tel: 416-297-6540
Fax: 416-297-6675
E-mail: ccic@ccican.com

● 散文

寧靜海

藍色地平綫

片刻的空間

蔚藍色書簡

星星河

儼靜的微聲

● 報告文學

尋夢者

● 詩歌與評論

時間風景

● 藝術與評論

瞬間與永恒

● 小說與評論

人間

● 稿約

● 封面文

● 封底文

聖誕禮物 廉子 2

與你同行 何明 4

生命就意味着愛 何懷宏 6

文學中的晚年 王家新 8

豐富的安靜 周國平 12

聖誕歌聲處處聞 佚名 14

記錄和表現 廉子 18

他的目光 那鴻 22

在敘加的井旁 施瑋 25

抹大拉的馬利亞 寧帆 30

人生的叉路口(中英文對照) Christine Ma 著 / 國歐譯 32

上帝的相機 小涓 36

山巔的霞光 那鴻 38

小站 田野 39

弦上的夢 廉子 40

裏爾克詩選(三首) 裏爾克著 / 海燕譯 62

漫游者的超越(續) 海燕 68

蒙恩意識 王魯 74

珍貴的塵土 康·巴烏斯托夫斯基著 / 李時譯 80

稿約 何明 92

..... 何明

..... 何明

聖誕禮物

>> 寧子

“雪， 静静地下着。”

“好大的雪嗎？”

“唔， 好大的雪。漫山遍野都是雪白的了。門口的樹和他的衣服都染白了。”

“他去哪兒呢？”

“去工作。已到了聖誕前夜，他甚至沒錢給孩子買食物。”

“噢。”諾兒的眼睛黯淡了，我輕輕拍着她。瀟瀟默默地望着我，我也看到了她眼中的悲憫。我們剛用完午餐，正享受着暖和的加州的陽光。聖誕節臨近了，但寒冷的記憶已離我們十分遙遠。我在給她們講詹姆斯·道森在《堅韌的愛》中提到的這個故事：

他到幾家教會分送福音影片，他覺得這是上帝要他做的工作，因為，從前，他在監獄裏，就是藉着這些影片認識了主耶穌。他收到了一些錢，回到家，他讓妻子拿八塊錢去買食物。在商店裏，她買了食物。想到明天就是聖誕節，家裏還沒有件聖誕節禮物呢，于是，忍不住多花了一塊錢買了一張金色的包裝紙和一盒錄音帶。

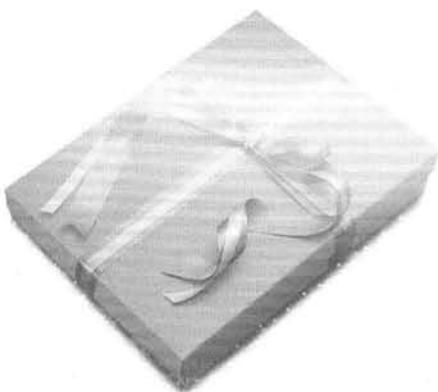
我停了下來，彷彿看見了皚皚白雪中的那間低矮的小屋，屋裏有棵小小的聖誕樹。我理解她在商店貨架前的躊躇，從前，我不也曾經這樣躊躇過嗎。

回到家，他却為她多花了一塊錢買了他們不是十分需要的“奢侈品”而生氣，他們爭吵起來。就在爭吵的時候，他們三歲的女兒在媽媽的購物袋中找到了那張金紙，就拿到起居間去包在一個鞋盒上了。

他終於發現孩子不在面前，就去找她。他看見她抱着紙盒坐在地上，盒子上包着金紙，還有半卷錄音帶。他為她糟蹋了這麼值錢的東西而氣忿，他抓起她來，狠狠地打了她，然後，把她關進了房間。

我不責怪這位父親，我理解他的苦衷。

第二天早晨，小女孩一起來就跑到聖誕樹後找出她的金紙盒，她歡快地把紙盒抱到父親面前：



“爸爸，這個給你。”

“哦”，他爲她找到了一些可以當禮物的東西而打了她感到慚愧。他慢慢拆開包裝紙，打開盒子，却發現是空的。

“你爲什么給我一個空盒子？！”他衝着孩子吼叫起來，“你送禮物給人家的時候，應該放一個禮物在裏面！”

“哦，不是的，爸爸。”小女孩天真地仰起臉，“這個盒子不是空的，它裝滿了愛和親吻呢！昨天我站在那裏爲我的爸爸把親吻和愛都使勁吹進去了，那都是給你的。”

哦，他忍不住了，他哭泣着抱起女兒，請求女兒原諒，并且，跪下來向上帝懺悔。

我的眼睛濕潤了，我凝望着天空，彷彿看見了皚皚的白雪，白雪中那間低矮的小屋，小屋裏那棵小小的聖誕樹，在燦爛的陽光下，那棵小小的聖誕樹發出美麗的光輝，因爲，樹下藏着一只金色的紙盒，紙盒裏裝滿了小女孩的親吻。

他把紙盒放在床邊，在後來許多寒冷的歲月裏，在他心緒惡劣的時候，他就默默地打開紙盒，從裏面拿出女兒的親吻，然后輕輕地抬起頭說：

“謝謝你，主。” †

與你同行

> >> 何明



一

一個生命降生于世，帶着恩典和孤獨。

恩典來自于上帝創造的美意，而孤獨是由于被創造的人對此一無所知。

他哇哇大哭着表達孤獨，尋求安慰，母親就把他擁入懷中，用肌膚觸摸他，用聲音安慰他，用乳汁喂養他。

他慢慢長大學習人類的語言，與他周圍的世界，其他的人息息相關，血肉相連。可是他仍然孤獨。

在他鄉异地，在笑語盈盈的歡宴上，在人群吵嚷的街市中，在落幕后的舞臺，那悵然的孤獨突然襲來，揮之不去。

二

人是孤獨的，因為沒有任何兩個生命的體驗完全相同。

盲人摸象的故事給人的錯覺是只要換換位置就可以了。但如果那象變得碩大無比，不僅有空間的大還有時間的長，“摸”將不僅是三維空間的一個動作，而成了圖像，顏色，聲音，味道，情感，記憶等等全方位的體驗和認知。

這是一個有限的人去感受無限的過程，“摸”的結果就不止是爭論不休了。當人內心的爭戰，演化到人與人之間，人群與人群之間了，那苦難是何等的大啊。

三

人時常孤獨，人害怕孤獨。

誰不盼望一個永遠不散的宴席？

誰不盼望那注視我們的目光再也不要轉移？

我們害怕死亡，認為那是一個永遠的孤獨。我們的眼睛和心啊，無時無刻不在尋找。

是什么圖畫，讓我們佇立良久？

是什么樂曲，使我們潸然淚下？

那分明是一個敏感而孤獨的靈魂，因着生的激情躁動不安。

生命潑灑出來，凝成一個印記，等待着，也許在很久很久以後，在另一個角落的另一顆心中回響。

四

生命中許多片段的感受或許可以表達出來，可生命本身誰能了解呢？

“誰能說得清溪流流入海的故事呢？誰能描述一只箭射出弓，沒有射中，消失了的那瞬間故事呢？”^①

能够述說的孤獨，不是孤獨。

生命是一種表達，原來它可以成為一個愛的表達。

生命來自上帝，它本來就應該展示上帝愛的光輝。

感謝天父賜我們孤獨，所以我們能够去分享，去愛，去尋找另外的孤獨。

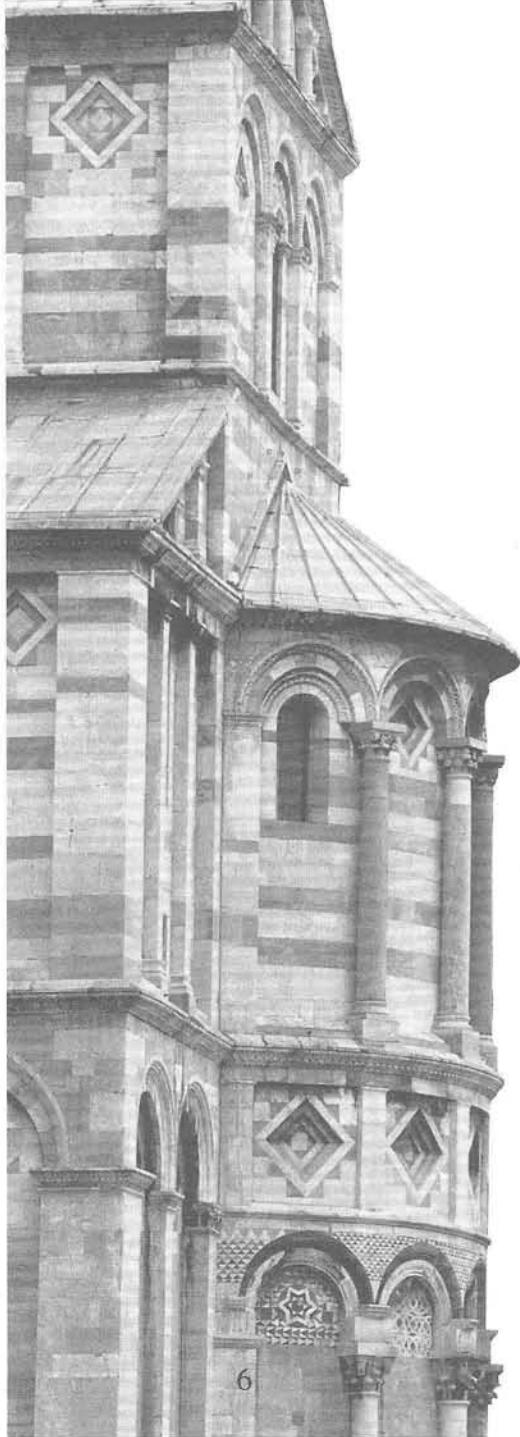
生命因為付出愛而變得豐盈。當這個愛的表達在結束了地上的形式時，就永遠地脫離了孤獨，而回到天父那永恒之愛的光明中。[†]

（選自《海外校園》）

注釋：①引自張承志《黑火焰樹》

生命就意味着愛

>> 何懷宏



那是兩年前的一個雨夜，在朋友的書房裏，我翻起了三毛的書，以前讀過她的《撒哈拉沙漠的故事》，知道她和她的丈夫荷西愛得很深，這次翻到《夢裏花落知多少》，開頭一篇是不死鳥，我才知道，荷西已經死了。我讀着讀着，眼睛開始濕潤了，我沒料到自己會這樣，我本以為我的心腸早已變硬了。經歷了塞外無數個風雪之夜，又經歷了一番哲學悲觀主義的浸潤，我想我已經悟到人性和人生是怎么一回事，我有過突如其來的深深的痛苦和絕望，而現在連這痛苦和絕望也已經變冷，變淡了。我想我這一輩子再也不會被輕易感動，我越來越變得冷嘲，而且天生就討厭那種甜膩膩，或者過于纏綿的感情，可是，現在，我為什麼突然眼睛發潮？

堤壩發生了潰決。

冷冰冰的水突然一下子流空了，在心底露出一片黑魅魅的與我早已久違而顯得生疏的土地，在那裏，有一個多情善感的我。

那是更早的日子，我記得讀《約翰·克利斯朵夫》，裏面安多納德對她弟弟的摯愛曾使我深深感動；我還記得讀高爾斯華綏的《蘋果樹》，我在那本書裏第一次體會到英語原文之美，可也第一次體會到純真愛情之慘……

而現在，我知道那時我為什麼被那些故事深深地感動了：因為那是與死亡聯系在一起的愛，與絕望聯系在一起的愛。安多納德在愛情中耗竭了自己，她死了；梅根所愛的人一去不再復返，她也死了。

而在三毛這裏，情況也許更慘，是她的愛人先她而去，是她留在這世上，在長夜中被痛苦慢慢地、慢慢地咬噬着。

她想過自殺，可是另一邊又有父母的愛——跟兩性之愛同

樣偉大，甚至更偉大的愛，我們怎么可能給愛我們的人造成同樣的痛苦？就是因為——我們也愛。

此時，一向視為畏途的死是多么容易、多么輕松的事情，但我們不死，就因為——我們也愛。

生命原來就意味著愛啊，一個絕望者不死原來就意味著愛啊！

叔本華第一個建立起一種冷靜的、理智的哲學悲觀主義體系，因為對世界和人類的悲觀絕望，他領悟到憐憫的價值。

如果絕望，完全的絕望了，便只有大憐憫。

可是，這種憐憫不是屬於上帝的么？除了一種居高臨下的憐憫，還有一種包括憐憫自己在內的對衆生的憐憫么？

什麼都沒有了，也——許——真——的？可是有一個聲音，有一個女性的聲音告訴我：還有愛。

在荷西死之前，三毛不敢言死，她的回答簡單而又固執：我要守住家，護住丈夫。

在荷西死之後，三毛仍不敢言死，因為她明白了，她的生命在愛她的父母心中是那麼重要。而每念及此，便是不忍、不忍、又不忍，“我的愛有多深、我的牽挂便有多長。”

這世界並不總是溫暖如春，陽光明媚，生命並沒有許諾幸福和甜美，也許我們經常感到的倒是其反面。可是，我們不死，因為，我們愛。是愛維繫着生命之線，聯結了痛苦中的人們，是各種各樣的愛——從邂逅中的一個微笑、一點溫煦，到困境中相濡以沫的友情；一直到貫穿一生的銘心的摯愛——支撐着生命的希望。

我想，從根本上說，大概我並沒有放棄原先對於世界和人生的看法，可是惟其如此，才更要說：

我們活在這個世界上，不能沒有愛。†

文學中的晚年

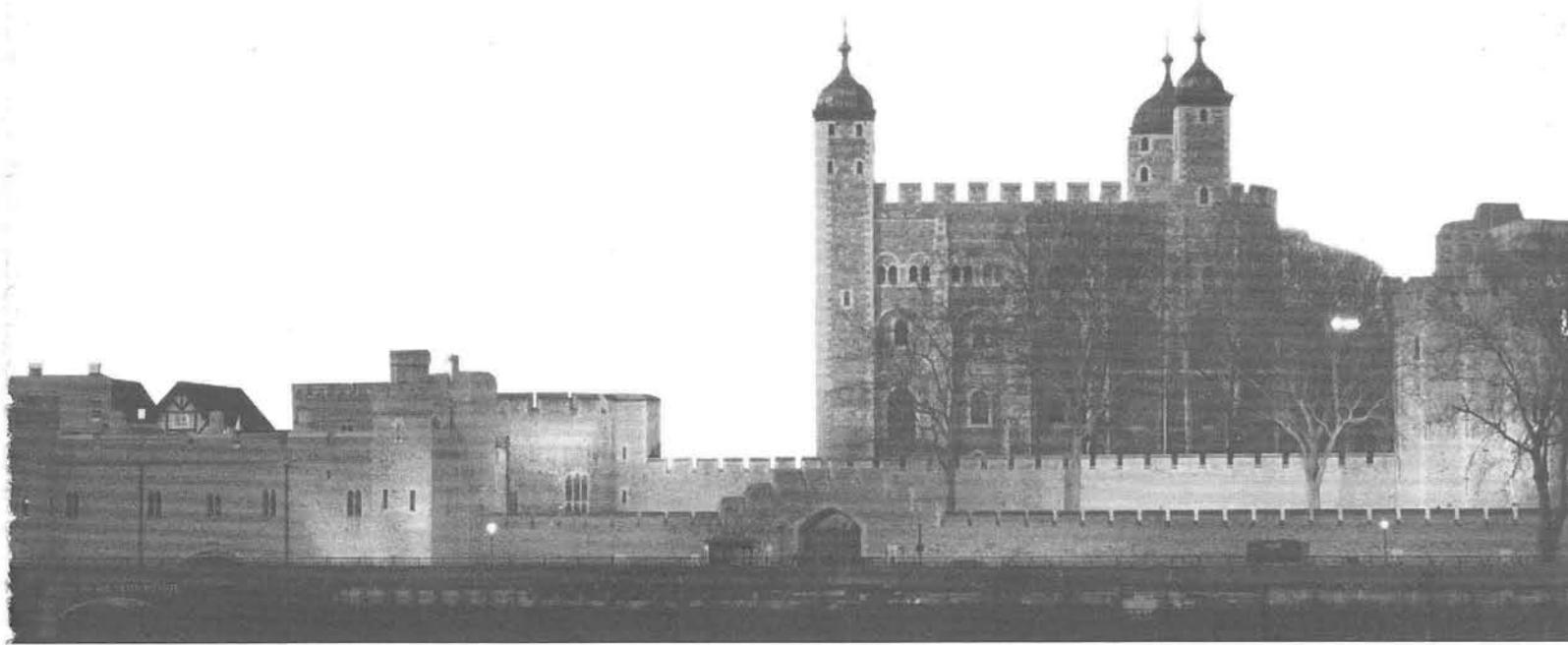
>> 王家新

英國作家E.M.福斯特有一次說過：他曾設想在《印度之旅》這部書的中部應該有一個“洞”，詩人西穆斯·希內認為在一首詩中也恰好如此，“它將在這些詩作的中央敞開，以引導讀者深入，超越。”當然，問題在於怎樣設置或形成這個“洞”，並對它進行怎樣的理解。

1991年3月，在北京大學的“中國現代詩的命運和前景”座談會上，當人們對詩的當下處境紛紛表示憂慮時，我說到：“我現在對‘晚年’感興趣，想對它進行一些研究。”一些人笑了起來，大概是因為我所說的和會議主題不太協調吧，或是因為那時的我——一個三十來歲的人——還遠遠沒有到了談論這類話題的時候。但我知道，這樣一個“晚年”其實也就是福斯特和希內設想的那種黑暗而透出亮光的洞，它早就在“一部書”的中間等着我們，問題只是我們是否感到了它的存在。

說來也是，不知從何時起，當我買到一部作家、詩人的作品全集或選集後，我總是越過其早期作品或“成名作”而從後面開始讀起。**這是因為墓碑比其他更能照亮一個人的一生？**是的。如果一位作家有了一個更為深刻或偉大的晚年，他才是可信賴的；而那些名噪一時到後來却江河日下的人，在我看來終歸不過是文學中的過客。的確，在歷史上能構成“經典”意義的詩人，總是那些越寫越好的人，或後期作品比早期更耐讀甚或更“晦澀”的人——正是從這樣的作家、詩人那裏，我感到了一個對我來說至關重要的文學中的“晚年”。

顯然，這裏談的“晚年”不是一個年齡概念，而是文學中的某種深度存在或境界。這樣的晚年不是時間的盡頭，相反，它改變了時間——它在時間中形成了一個可吸收時間的“洞”；它會使時間停頓，并發生維度和性質上的改變。這樣的晚年才是“無窮無盡的”。而為什麼我會在那個會上談到這一點，是因為我感到，自80年代中期以來，我們其實一直處在如鄭敏所說的“青春崇拜”的詩歌氛圍中。“新生代”的反叛和騷動，幾位青年詩人的先後自殺與死，詩人的自戀和明星化，大學朗誦會上一陣陣狂熱的喝彩，這一切多少左右了我們這個時代的詩歌風尚。記得更早些時，我曾對一位朋友講：**“不要為大學生寫詩，為一個‘老人’寫吧。”**約瑟夫·布羅茨基也談到他在寫詩時總是想到（晚年）奧頓會怎么看這首詩，換言之，詩人的最隱蔽的對話者和審判者，只存在於文學的晚年之中。而80年代的青春崇拜詩歌，看似讓人興奮（“集體興奮症”？），實則遮蔽了文學的這一真正尺度。



這樣一個晚年的存在，將使我們避開許多人在當下所追逐的東西，而進入到文學的“黑暗內部”去工作。1991年秋，在詩片斷系列《反向》中我曾寫下這麼一段：“**大師的晚年是寂寞的。他這一生說得過多。現在，他所恐懼的不是死，而是時間將開口說話。**”這即是當時我心目中的“晚年”，它產生的不是氣度或風度，不是青春的三姐妹，而首先是一個但丁式的地獄。或者說在這樣的晚年，一個“法庭”將會形成，時間的威力將震撼一位作家的良知，并迫使他重新為自己的存在找出根據。我認為，在“成名”或經歷了寫作的早期階段後，一個詩人敢不敢，或能不能進入到這樣一個“晚年”之中，這將對他構成最根本的挑戰或考驗。

但是，葉芝所說的“精神才智的偉大勞役”就體現在這樣的晚年裏。正是在這期間的艱巨勞作中，杜甫、葉芝、裏爾克為世世代代的詩歌確立了偉大尺度，只是我們尚未像阿赫瑪托娃潛心研究普希金那樣，進入到它的秘密之中。荒謬的是，大師們自己早已不看重的“成名作”到處流傳，以致成為他們的標志，而他們的晚年却像“黑暗的銀河系”一樣，至今仍在人們的視線之外。

所以有朝一日，我要在我的校園裏為《秋興八首》開上一個系列講座，或是帶上一卷《杜伊諾哀歌》到一個海邊的村子獨自住上半年。所有這些，都是我希望去默默從事的工作。但在這裏，我想先談談一位“德語中的客人”——英籍德語作家艾利亞斯·卡內蒂。我是1993年在倫敦一家書店裏發現他的《鐘的秘密心脏》(The Secret Heart of the Clock)的。我一打開書，讀了幾段，即意識到與我想要“研究”的“晚年”遇上了。這些作家在晚年所寫下的日記、札記和言辭片斷，用他自己的話來說，恰像“書法中的最終抽搐”，本質，竭其一生，而在一個孤獨、黑暗的晚年為我們顯現出文學中最根本的東西。我沒想到這樣一個地方有這樣一本書在等着我。我的目光落在這樣的句子上不動了：



戈雅在他的晚年：他的丑兒子，他的繼承人。那個已經在學畫畫的9歲女孩，或許，是他的女兒。他的母親，特麗莎，她的嘮叨戈雅已不能聽見：他的聾，作爲一種拯救。

這就是出現在卡內蒂那裏的文學中的晚年，或他自己的晚年：對於那些偉大的作家或藝術家，他們的“兒子”總是丑陋的——對那些從天上盜火、把秘密泄露出人間的人，命運將以此作爲報復（這就是爲什麼卡夫卡臨終前要燒掉自己的作品）。更爲不堪的是：這樣的“丑兒子”，或一個相反的人，却注定要代表他進入未來。至于那個已學畫畫的9歲女孩，卡內蒂着意使用了“或許”這樣一個不確定的詞，來表示她與戈雅的關係。縱然這個小女孩代表着未來和希望，但對於一個已進入“晚年”之境的孤獨靈魂，已顯得恍若隔世，或可有可無了。而母親，那個曾生養下一個偉大藝術家的衰老生命，她的嘮叨戈雅已不能聽見，或，已不必去聽。因爲在艱巨的生命求索中戈雅已獨自來到一個無以名之的境界點，以至于他對這個世界的聽而不聞，反倒成爲一種對個人的拯救。

短短的言辭片斷，但却從詞語的整合中產生出了如此的震動性和悲劇力量——這只能使我默然，并在沉默中提升到一個更開闊的生命之域。這使我想起了晚年杜甫、葉芝和龐德，想起了那句永垂不朽的詩賦：烈士暮年，壯心不已。而在一個卡內蒂式的晚年裏，其“壯心”恐怕已不是一般意義上的人生抱負，而是一種更根本的精神——一種往往是歷史反省或自我審判中產生的“更高認可”的衝動。對他，晚年不是接受別人愛戴的時刻，相反，應是一個“耳聾”的時刻；是一個獨自步入存在的洪流，讓一個審判的年代爲自己升起的時刻。

這種持續的不可磨滅的感情，不可被死亡和絕望減弱——是的，這是真的，我僅在這裏是我自己，坐在我的桌前，面對樹上的飛葉，它們的飛飄攬動着我，為那逝世的20年。只在這裏有這種感情，我的丑陋的抵押品，從未動用，也許我需要擁有它，為了在死亡面前不垂下我的手臂。

面對這樣的文字，我惟有為自己羞愧。一個人在其“黑暗的晚年”對自己一生所做的痛苦追問，從內心濺起的激情以及“更高認可”的衝動，這一切都在深深地“攬動”着我：它喚醒了我，也照耀着我，它使我感嘆于生活的艱難，但也使我意識到我們那被賦予的生命。它使我再一次來到“詩歌”的面前。

的確，這樣的晚年不是時間的盡頭，相反，它是文學中的真正有價值的開始。我們只有不斷地回到這裏重新開始，換言之，回到千百年來文學為我們創造的“晚年”、“洞穴”裏重新開始，我們一生的寫作才能獲得更為根本的保證。的確，“黑暗就在那裏”，身在其中與身在其外的寫作不可能是一回事，而那種看似已經“出來”，實質上仍在“裏面”的寫作更是一種不易達到的境界。卡內蒂就曾這麼富有意味地寫到一位旅居巴黎、早年曾被關在集中營裏的老相識：“他仍生活在陀思妥耶夫斯基的‘死亡之屋’裏，只是分開單獨住而已。他知道那是他的吸引力的更大的部分。他已被釋放，但仍在那裏。他微笑，咧開了嘴，為他的自由……”

“死亡之屋”在陀思妥耶夫斯基全部創作中的位置，不正像那個“洞”之于福斯特的《印度之旅》？不正像我們在這裏談的“晚年”之于一個人一生的寫作？卡內蒂已從中出來，但他仍在那裏——他比我們任何人都更深入、無畏地進入過那裏。因此，像這樣的作家無論變換怎樣的寫作題材和角度，他都會處在文學的內部對我們講話。†

豐富的安靜

>> 周國平

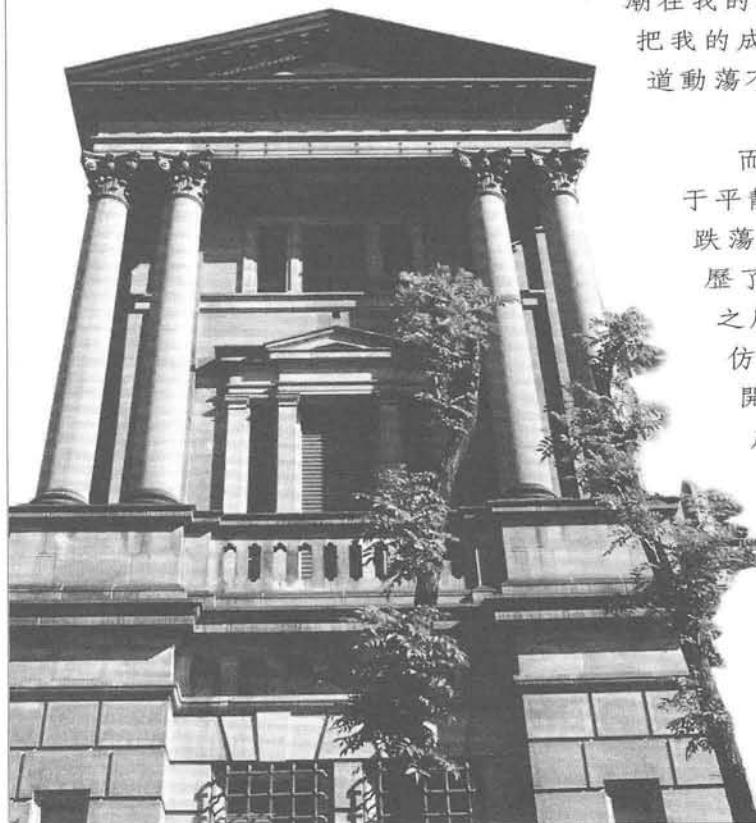
我發現，世界越來越喧鬧，而我的日子越來越安靜了。我喜歡過安靜的日子。

當然，安靜不是靜止，不是封閉如井中的死水。曾經有一個時代，廣大的世界對於我們只是一個無法證實的傳說，我們每一個人都被鎖定在一個狹小的角落裏，如同螺絲釘被擰在一個不變的位置上。那時候，我剛離開學校，被分配到一個邊遠山區，生活平靜而又單調。日子彷彿停止了，不像是一條河，更像是一口井。

後來，時代突然改變，人們的日子如同解凍的江河，又在陽光下的大地上縱橫交錯了。我也像是一條積壓了太多能量的河，生命的浪潮在我的河床裏奔騰起伏，

把我的成年歲月變成了一道動蕩不安的急流。

而現在，我又重歸于平靜了。不過，這是跌蕩之後的平靜。在經歷了許多衝撞和曲折之後，我的生命之河彷彿終於來到一處開闊的谷地，匯蓄成了一片浩淼的湖泊。我曾經流連于阿爾卑斯山麓的湖畔，看雪山、



白雲和森林的倒影伸展在蔚藍的神秘之中。我知道，湖中的水仍在流轉，是湖的深邃才使得湖面寂靜如鏡。

我的日子真的很安靜。每天，我在家裏讀書和寫作，外面各種熱鬧的圈子和聚會都和我無關。我和妻子女兒一起品嘗着普通的人間親情，外面各種尋歡作樂的場所和玩意也都和我無關。我對這樣過日子很滿意，因為我的心境也是安靜的。

也許，每個人在生命中的某個階段是需要某種熱鬧的。那時候，飽漲的生命力需要向外奔突，去為自己尋找一條河道，確定一個流向。但是，一個人不能永遠停留在這個階段。托爾斯泰如此自述：“**隨着年歲增長，我的生命越來越精神化了。**”人們或許會把這解釋為衰老的征兆，但是，我清楚地知道，即使在老年時，托爾斯泰也比所有的同齡人，甚至比許多年輕人更充滿生命力。惟有強大的生命才能逐步朝精神化的方向發展。

現在我覺得，人生最好的境界是豐富的安靜。安靜，是因為擺脫了外界虛名浮利的誘惑。豐富，是因為擁有了內在精神世界的寶藏。泰戈爾曾說：“**外在世界的運動無窮無盡，證明了其中沒有我們可以達到的目標，目標只能在別處，即在精神的內在世界裏。在那裏，我們最為深切地渴望的，乃是在成就之上的安寧。在那裏，我們遇見我們的上帝。**”他接着說明：“**上帝就是靈魂裏永遠在休息的情愛。**”他所說的情愛應是廣義的，指創造的成就，精神的富有，博大的愛心，而這一切都超越于俗世的爭鬥，處在永久和平之中。這種境界，正是豐富的安靜之極致。

我並不完全排斥熱鬧，熱鬧也可以是有內容的。但是，熱鬧總歸是外部活動的特徵，而任何外部活動倘若沒有一種精神追求為其動力，沒有一種精神價值為其目標，那麼，不管表面上多么轟轟烈烈，有聲有色，本質上必定是貧乏和空虛的。我對一切太喧囂的事業和一切太張揚的感情都心存懷疑，它們總是使我想起莎士比亞對生命的嘲諷：“**充滿了聲音和狂熱，裏面空無一物。**”†

聖誕歌聲處處聞

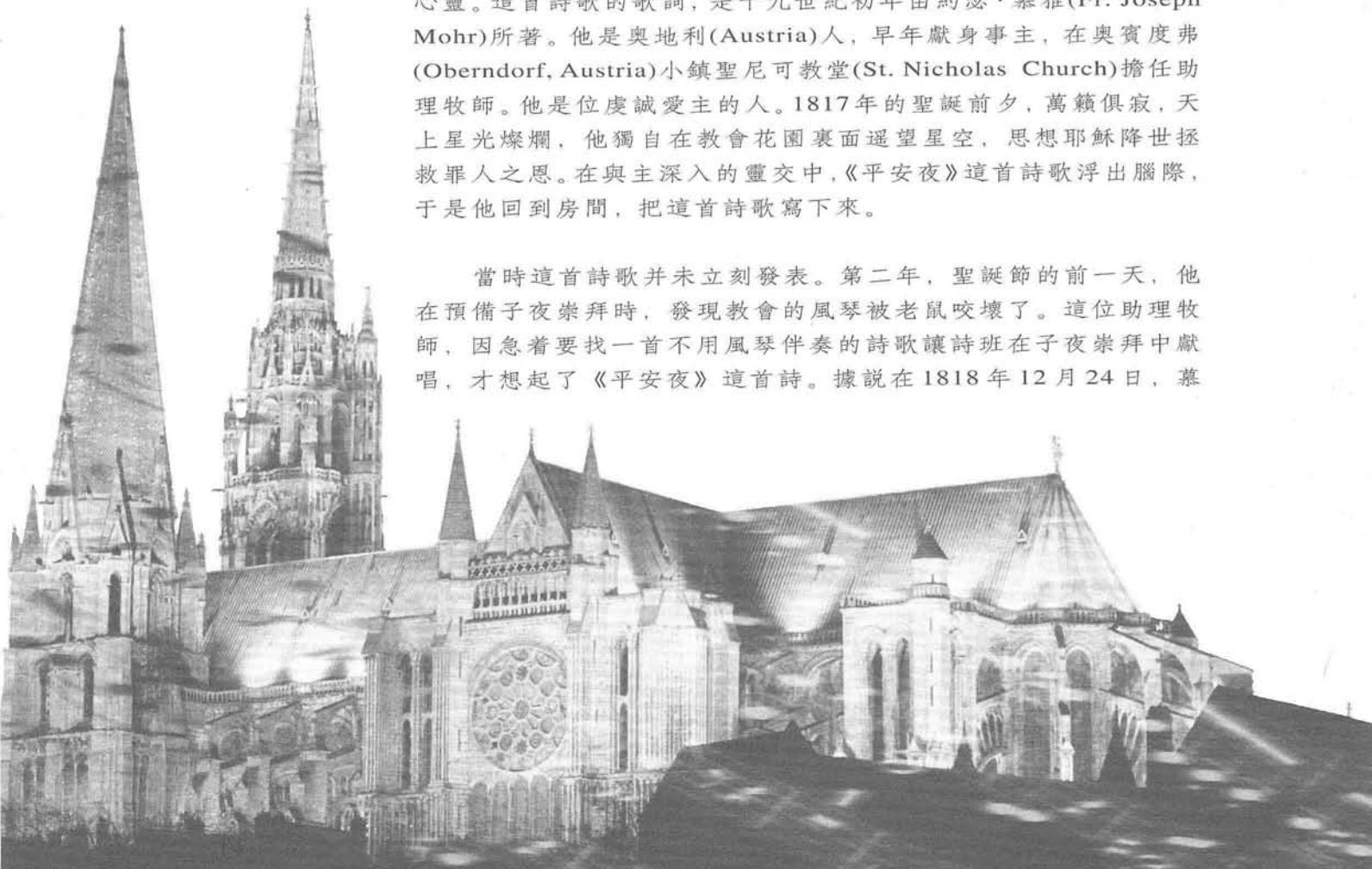
佚名

耶穌基督在世上時，從未寫過一篇詩章，從未作過一首歌曲。但時至今日，却有千千萬萬的詩歌，是為他而寫、因他而作，其中聖誕詩歌更是流行寰宇：每到十二月，世界各地便聖誕歌聲處處聞。這些震動心弦，帶來和平、歡樂、愛的詩歌，背後有着動人的故事。

《平安夜》(Silent Night! Holy Night!)

《平安夜》聲韻柔和，如夜空中飄來的上天之音，撫慰着萬眾心靈。這首詩歌的歌詞，是十九世紀初年由約瑟·慕雅(Fr. Joseph Mohr)所著。他是奧地利(Austria)人，早年獻身事主，在奧賓度弗(Oberndorf, Austria)小鎮聖尼可教堂(St. Nicholas Church)擔任助理牧師。他是位虔誠愛主的人。1817年的聖誕前夕，萬籟俱寂，天上星光燦爛，他獨自在教會花園裏面遙望星空，思想耶穌降世拯救罪人之恩。在與主深入的靈交中，《平安夜》這首詩歌浮出腦際，于是他回到房間，把這首詩歌寫下來。

當時這首詩歌並未立刻發表。第二年，聖誕節的前一天，他在預備子夜崇拜時，發現教會的風琴被老鼠咬壞了。這位助理牧師，因急着要找一首不用風琴伴奏的詩歌讓詩班在子夜崇拜中獻唱，才想起了《平安夜》這首詩。據說在1818年12月24日，慕



雅急急拿着《平安夜》，到鄰鎮找他的音樂師朋友法斯沙維·顧巴(Franz Xaver Gruber)配樂，以便詩班能在吉他伴奏下獻唱。當天晚上，這兩位年輕人回到教堂，在子夜崇拜中，第一次與詩班一起唱出《平安夜》。

從此這首詩歌便長了翅膀，衝破時空的隔閡，飛進每個人的心田。現在，“平安夜”成了聖誕節前夕的代稱，其影響深遠由此可知。當然，關於《平安夜》這首詩歌，還有不少傳聞，其中之一，是慕雅因聽到老鼠咬風琴的聲音，觸動了以吉他伴奏聖詩的靈感，而寫出《平安夜》。兩個原來名不見經傳的人，因這《平安夜》而聞名世界，也可算是個奇迹吧！

平安夜，聖善夜，萬暗中，光華射。
照着聖母也照着聖嬰，多少慈祥也多少天真，
靜享天賜安眠，靜享天賜安眠。
平安夜，聖善夜，牧羊人，在曠野。
忽然看見了天上光華，聽見天軍唱哈利路亞，
救主今夜降生，救主今夜降生。

《普世歡騰》(*Joy To The World*)

沒有一首詩歌，像《普世歡騰》那樣，讓人從心靈中爆發出歡欣喜樂。它鏗鏘有力的音符，如滾滾後浪推前浪，迫不及待地把歡樂泉源注入人心。這首詩歌的作者以撒·華提斯(Isaac Watts 1674--1748)，因其貌不揚，小時候常受歧視，成長後又不受歡迎，實在沒有甚麼值得快樂的。

據說他成名之後，有位名叫伊莉莎白·勝嘉(Elizabeth Singer)的年輕女士，讀了他的詩歌，感動得自薦要嫁給他。但當她親自和他會面後，馬上就打了退堂鼓。後來，她寫信給朋友說：“想不到他才五英尺高，臉上凹凸不平，眼睛細小，兩頰突出，臉色如死人般蒼白……我仰慕的是裏面的珍寶呀，誰會要裝着珍寶的棺材呢！”

但這位出名的丑男子，因有一顆敬畏上帝的心，並不因天生缺陷而怨天尤人。他以卓絕的才華，一生為神寫了六百多首聖詩，成為英國的聖詩之父。《普世歡騰》不過是其中一首而已。其實，他除了詩歌出眾，講道也動聽而富有感染力。在他公開講道時，倫敦可謂舉市若狂，上至市長下至平民百姓，沒有人願意錯過。

1941年，在紐芬蘭(Newfoundland)的一個主日崇拜中，美國的羅斯福總統和英國的邱吉爾首相，還一起合唱了華提斯創作的最偉大的詩歌《萬古保障》(O God Our Help In Ages Pass, Our Hope For Year To Come)。但現在《普世歡騰》的樂譜，却是1848年，由美國的盧華·文生博士(Dr. Lowell Mason)，用海頓(George F. Handel)的樂曲重編的。文生原是喬治亞州的銀行職員，很喜歡用“現代”配樂方式，把華提斯及各名家的舊曲翻新。他自1827年發表第一首作品以來，一生編了一千六百個樂譜，其中，《Antioch》，就是風靡世界的《普世歡騰》。

普世歡騰，救主降臨！
全地接他為王；萬心為主，預備地方，
宇宙萬物歌唱，宇宙萬物歌唱，
宇宙，宇宙萬物歌唱。
大地歡騰，主治萬方！
萬民高聲頌揚；田野江河，平原山崗，
響應歌聲嘹亮，響應歌聲嘹亮，
響應，響應歌聲嘹亮。

《小伯利恒》(O Little Town of Bethlehem)

《小伯利恒》的樂章，優美悠揚，在靜謐和平中，為人帶來新希望。作者菲利士·布祿斯(Phillip Brooks)，是波士頓的富家之子，1855年畢業于哈佛大學(Harvard University)。1865年聖誕節，他到以色列作聖地游。當他從伯利恒前往耶路撒冷時，停留在空曠的田野間，回首望向伯利恒，只見這被風沙繚繞的小城，既樸實又寧靜。他想起偉大的救主耶穌基督，竟謙卑地降生在這小城裏，心靈受感動至流淚。

這情景銘刻在他心中，三年揮之不去。1868年，他把這情景寫成詩歌，從此《小伯利恒》感人肺腑的歌詞，便借着溫馨柔和的音樂，四處傳揚。自此之後，這位身高六尺四寸，體重三百磅的“巨人”，便決定獻身傳道。1869年，他成為波士頓三一教會的教區長，後來又進入哈佛大學神學院，在1877年取得神學博士學位。他曾兩次擔任哈佛大學的監督，并是哈佛的專職講員和校牧。他以無限的愛心，主動在校園內關顧學生；他熱心傳道，盼望哈佛大學成為“基督徒社會”。

布祿斯于1891年去世，敬愛他的哈佛學生，抬着他沉重的靈柩，由波士頓的三一禮拜堂，越過查理士河，走過哈佛大學，把他安葬在奧賓山墓園。他的名字，也隨着《小伯利恒》，永垂不朽。

美哉小城小伯利恒！你是何等清静！
無夢無驚，深深睡着，群星悄然進行。
在你漆黑的街衢，永遠的光照啓，
萬世希望，衆生憂驚，今宵集中等你。
因馬利亞誕生聖嬰，天上衆軍齊集，
世界衆生酣睡正深，天軍虔敬守夜。
晨星啊！同來頌揚，同來禮拜虔誠，
同來感謝至尊上主，同祝世界和平！†

轉自《角聲月報》2001年12月份



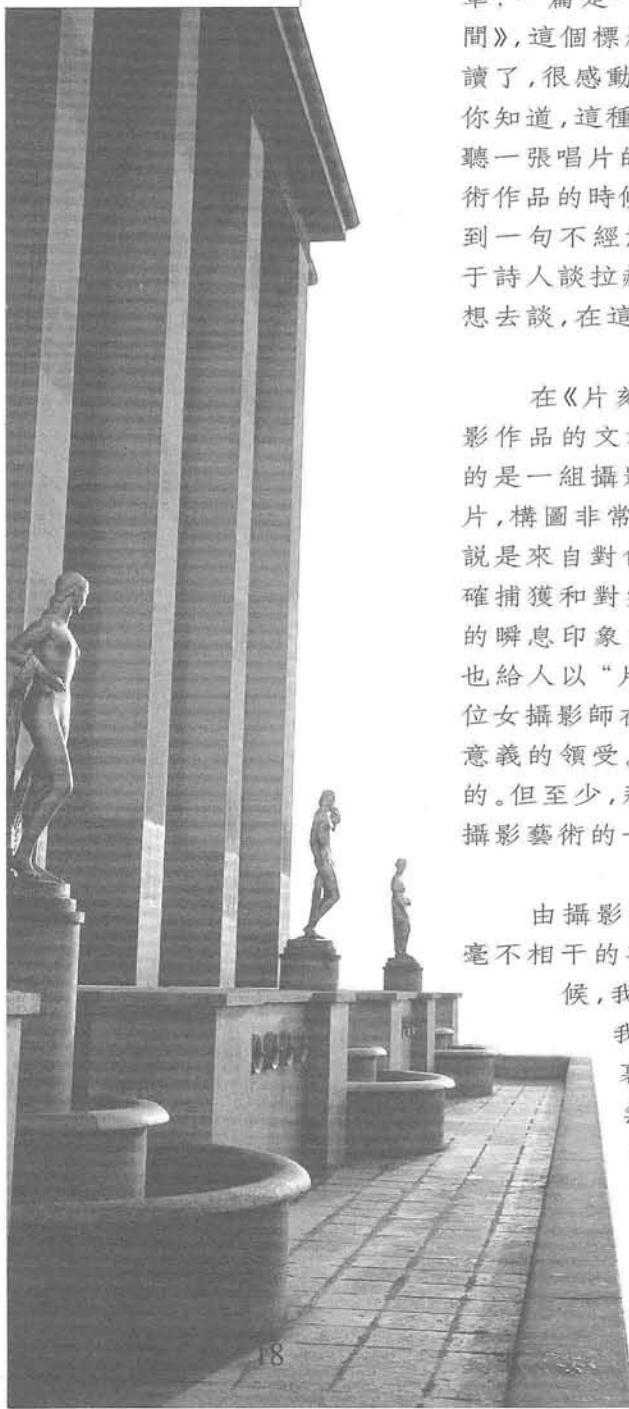
記錄和表現

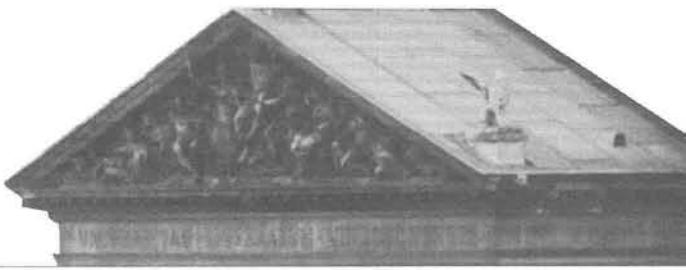
>> 寧子

在一位畫家朋友辦的藝術網站上，我讀到了兩篇很有意思的文章，一篇是一位我不熟悉的詩人寫的音樂隨感，題目叫《片刻的空間》，這個標題很吸引我。該文談到拉赫馬尼諾夫的鋼琴協奏曲，我讀了，很感動，仿若在靈魂的道路上又遇見了一位可以與之交談者。你知道，這種感覺偶爾會出其不意地在我身上發生，比如，當我獨自聽一張唱片的時候，當我獨自讀一本書的時候，當我獨自欣賞一幅藝術作品的時候，或者，當我忽然從一位熟悉的或不熟悉的人的口中聽到一句不經意却很閃光的話的時候，我會恍惚產生那樣的感覺。關於詩人談拉赫馬尼諾夫的那篇文章，我需要在一種合適的心情中才想去談，在這封信裏，我想要告訴你的是另一件事情。

在《片刻的空間》之後，我讀到了一篇論一位旅德女攝影家攝影作品的文章。我之所以選那篇文章來讀，是因為伴隨那篇文章的是一組攝影作品——我被那組照片吸引了，那是清一色的黑白照片，構圖非常簡單，我喜歡那種簡約的感覺，我覺得那種簡約感與其說是來自對色彩和圖像的簡潔處理，不如說是來自對瞬間印象的準確捕獲和對空間聯想的適當展開——攝影師似乎在某一具體可感的瞬息印象中抓獲了某種可以在抽象意義中展開的東西，那東西也給人以“片刻的空間”感。我一時說不清楚，我隱約感覺到了那位女攝影師在她的作品中對時空的感覺，對抽象美的夢想，對不確定意義的領受。當然，我不能確定我所感受到的就是攝影師想要表達的。但至少，那位女攝影師在追求一種超越記錄性質的藝術表現，而攝影藝術的一切表現却非要經由照相機這種記錄性質的工具不可。

由攝影藝術的“記錄性”和“表現性”，我忽然想到了與攝影毫不相干的事情。當我在網上看到女攝影師的那組黑白照片的時候，我的思想忽然不在那兒了，我的思想似乎早已飛了出去，我似乎早已飛到了一片廣袤而美麗富饒的精神原野，那裏沒有黑白照片，但那裏却有“記錄性”與“表現性”的無限空間。這瞬間的感受到來得如此突然，却又如此流暢，沉靜的意識似乎無意間被某個動機啟動了，它運轉了起來，并帶動了無限的遐想。





我忽然想到，在人類的認知領域裏，科學家，文學家，藝術家，哲學家，甚至宗教家其實都是在用“記錄性”或“表現性”的攝影方法提供自己對事物的看見。一般來講，在自然科學領域裏，觀察者比較傾向于用“記錄性”手法提供他們對自然的見證，他們尊重客觀，尊重試驗，尊重數據。他們通常都傾向于客觀而不傾向于主觀，傾向于記錄而不傾向于表現。

而在文學藝術和其他人文科學領域裏，一切都剛好相反，如果說科學家面對的是客觀，那麼，文學藝術家面對的就是主觀，這裏的一切客觀都經過了主觀框架才獲得呈現，在這裏，抽象比具體，主觀比客觀更受到尊重。

自然科學和人文科學在各自不同的規定性中對“記錄性”和“表現性”做出了不同選擇。而它們各自的局限也因此發生。

其實，雖然“記錄性”傾向具體，傾向客觀，而“表現性”傾向抽象，傾向主觀，但更高境界的“記錄性”却只能在它所達到的抽象的“表現性”中實現。比如，當我們面對一張新聞照片的時候，它的“記錄性”雖然可以向我們傳達發生在時空中的某些具體事件，但它若不能從這具體事件發生的瞬息印象中捕捉到一種更抽象的精神性東西，這張新聞照片就不具有最出色的新聞價值，亦不具有出色的審美價值。惟有當“記錄性”從具體把握到抽象，它才有可能撇開非本質的現象，它才有可能到達本真，而當“記錄”到達本真的時候，“記錄”就實現了它的最高“表現”。

同樣，更高境界的“表現性”也只能在它的對立方向上實現。一切的“表現性”都離不開具體事物的本真，“表現”是把本真的東西從非本真的現象中呼喚出來，并使得那抽象的，不可見的東西變得可以接觸，最高境界的“表現”其實就是對本真的最高“記錄”。

因此，“表現性”和“記錄性”都需要在自己的對立方向中實現。

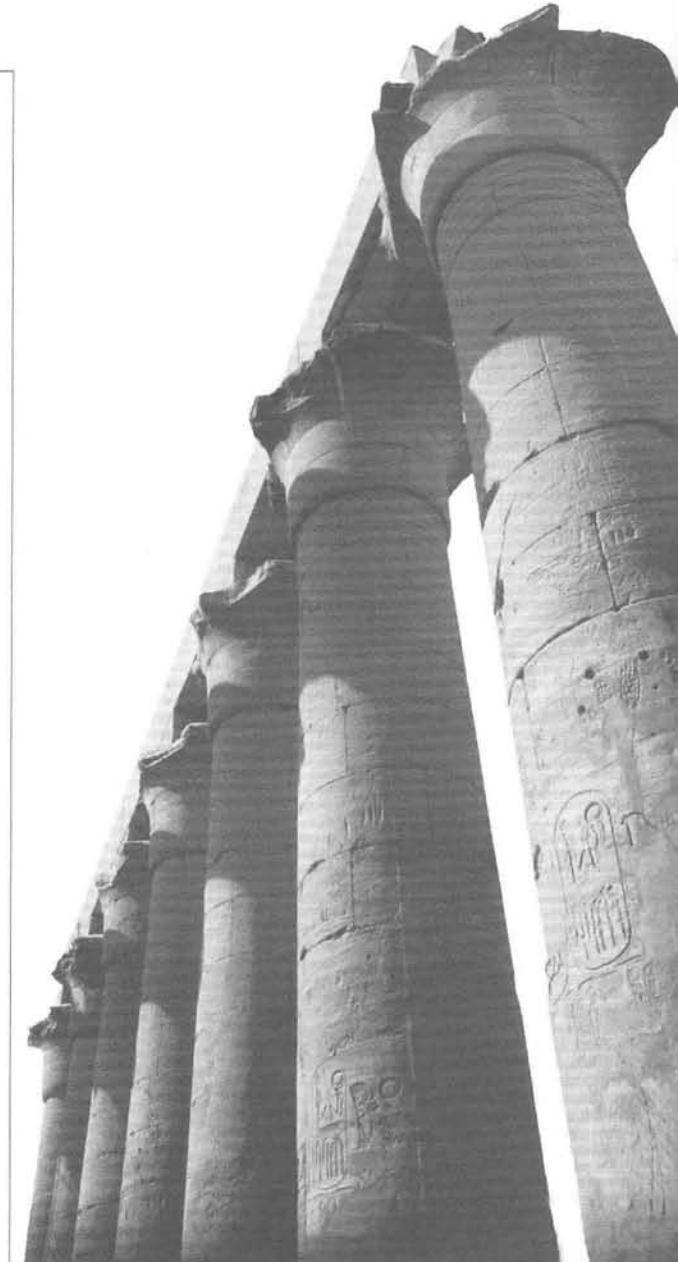
這是一種在循環中對立統一的思維傾向，這一循環有助于擴展人類潛在的智能。

其實，我早已在我的寫作實踐中朦朧感受到在“記錄”中走向“表現”，在“表現”中走向“記錄”的呼喚，我也早已朦朧地意識到當任何一種思

維傾向或方法的規定性妨礙我看見，去接觸，去表現更大真實的時候，我就當義無反顧地突破它。這種朦朧的呼喚貫穿於我這幾年全部思想經驗中。我寫《尋夢者》的時候，就曾經體驗過這呼喚，這呼喚使得我有勇氣不服從報告文學的既定框架，我沒有用報告文學慣用的“記錄”法寫報告文學，我用某些科學家處理科學試驗數據的方法（這主要得助於你的影響）去處理我的“記錄”，於是，我就脫離了外在事件的網絡，而抓住了內在的必然，我就這樣完成了報告文學“表現性”中的“記錄性”。

幾年前當創辦《蔚藍色》的呼喚在我心中繚繞的時候，伴隨這呼喚的也是那一陣陣隱約的要作精神突圍的衝動——雖然我不知道事情將會怎樣發生，但我隱約意識到在那發生中會有意想不到的更廣袤的精神空間向我敞開。

而當我在網上看到那組黑白照片的時候，當我驀然注意到攝影藝術的“記錄性”和“表現性”這兩種似乎不同的基本性質在一張動人的攝影作品中統一起來的時候，那意想不到的發生就驀然到來了：我的心扉豁然敞開了，我看到了一片美麗的精神原野，哦，多么光明，多么富饒，多么廣袤。在那裏，一個簡單的法則就把一切都統一了起來，在那裏，本真無處不在。那瞬間，我好想和你通話，我好想告訴你驀然間發生的一切，我知道這發生對你的意義和我一樣……



在科學領域裏，你不是一個純粹“記錄性”的科學家，你有你的大多數同行所不具有的藝術氣質，這使得你的思維方式既不同于大多數自然科學家，又不同于一般人文科學家。我相信你有一種把“表現性”和“記錄性”統一起來的潛能，這潛能可能會給你帶來意想不到的突破。只是我們還不知道事情將會怎樣發生。

其實最優秀的自然科學家和最優秀的文學藝術家往往都具有一種與同行的思想框架和思維規範不完全吻合的精神傾向，最優秀的科學家往往具有潛在的藝術氣質，而最優秀的藝術家往往又具有潛在的科學氣質。這種潛在的氣質使得他們比同行更容易進入對立統一的思維循環。比如：愛因斯坦。在我看來，愛因斯坦是個極具藝術氣質的科學家，他對試驗現象，試驗數據的反應，處理和解釋都明顯帶有“記錄性”的科學家所難以企及的“表現性”，他似乎比那些“記錄性”的科學家多了雙眼睛，這雙眼睛讓他穿越現象和數據，而看到了數據背后更美更抽象的意義。他似乎從一般物理學家所恪守的常規的思考框架中孤身突圍了，并且走向了對立面。他因此而發現了別人不容易發現的東西，那東西，并不違背“記錄性”的真實，但却同時具有“表現性”的美。

那么，達芬奇呢？米開朗基羅呢？貝多芬呢？巴赫呢？

當我想到他們的時候，我就忍不住驚嘆：上帝給了人類一片多么美麗富饒，多么寬闊無盡的精神之地啊！可是，究竟有多少人想望過那地呢？

願主與我們同在。†

他的目光

>> 那鴻

西班牙詩人路易斯·羅薩萊斯(Luis Rosales)在他的《耶穌誕生神聖組畫》中這樣描寫了守護聖嬰的天使從伯利恒返回天國後與聖父的對話：

—— 那驃子？

—— 主啊，那驃子
疲倦了，睡着了，
她沒法給那孩子
她自己沒有的力量。

—— 那稻草？

—— 主啊，那稻草
鋪在他身下
像一個小小的十字架
顏色金黃却能把人扎傷。

—— 那童女？

—— 主啊，那童女
還在哭泣哀傷。

—— 那雪？

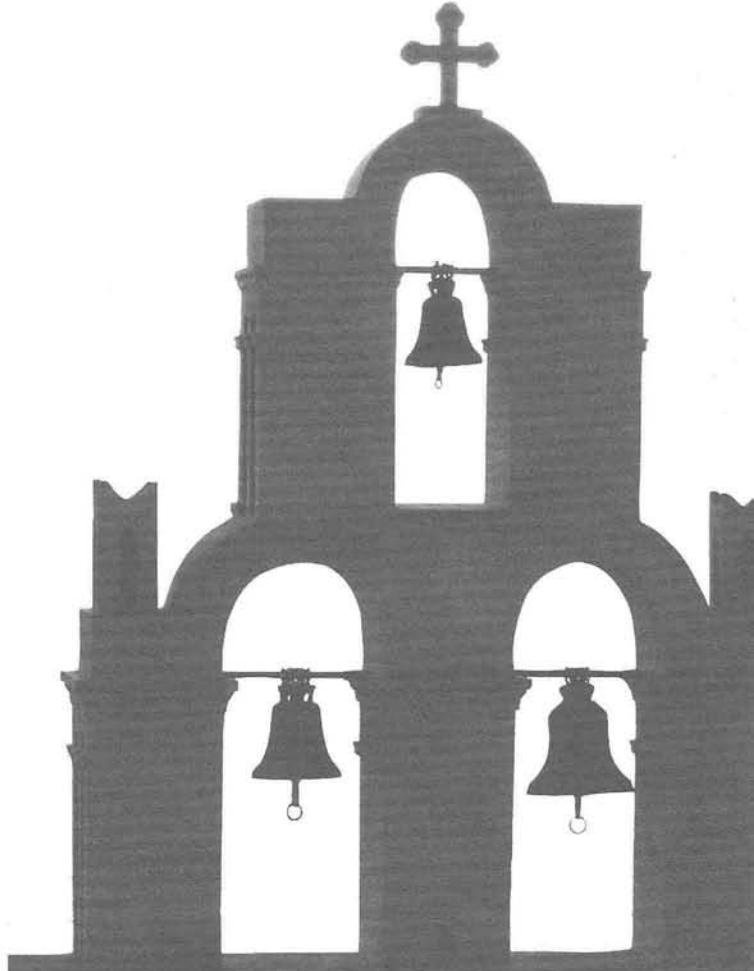
—— 雪還在下；天很冷
在驃子和牛身旁。

—— 那孩子？

—— 主啊，那孩子
已經開始走向死亡
他在搖籃裏發抖
好像激流中的小船飄蕩。

—— 一切正常。

—— 主啊，可是……
—— 一切正常。
慢慢地
天使收攏他的翅膀
回到馬槽旁。



我最初讀到這首詩的時候，不太喜歡，總覺得詩中描寫的天父近乎冷酷，我不喜歡那樣一種高高在上的漠然，反倒是守護天使讓我覺得可親近。但後來，不知道什麼時候，那深深蘊藏、隱忍、苦澀，甚至似乎不能表露的天父之愛却深深打動了我——雖然這樣的類比像所有的類比一樣，不是全然的適切。鐘馬田牧師曾說，即使把人間父母對兒女的關切擴展到無限，也不足以表現聖父與聖子之間的愛的團契。

福音書的主角是聖子。然爾從伯利恒到各各他^①，與子同在，無時或離的是父的目光。讓我們試着在他的目光中打開福音書吧——從馬槽到各各他，追隨愛子的是怎樣的目光，怎樣的凝視呢。

在他的目光中，聖子浸入約旦河；在他的目光中，聖子勝過曠野以及魔鬼的試探；在他的目光中，聖子走進罪人，病人，窮人之中；在他的目光中，聖子接受了罪人，病人，窮人的羞辱和棄絕：

他們吐唾沫在他臉上（他是父懷裏的獨生子啊）！
鞭打他（他與父原為一啊）！
戲弄他，讓他戴荆棘的冠冕（萬有都是靠他造的啊）！
要除掉他！要釘他十字架（一概都是藉着他造的，又是為他造的啊）！
讓他背着自己的十字架走過各各他（父早已立他為承受萬有的了啊）！
讓他在十字架上流血（他是神榮耀所發的光輝啊）！
拈鬮分他的衣服（他是神本體的真像啊）！
譏誚他，辱罵他：“你如果是神的兒子，就從十字架上下來吧”（聖殿的幔子裂開了啊）！

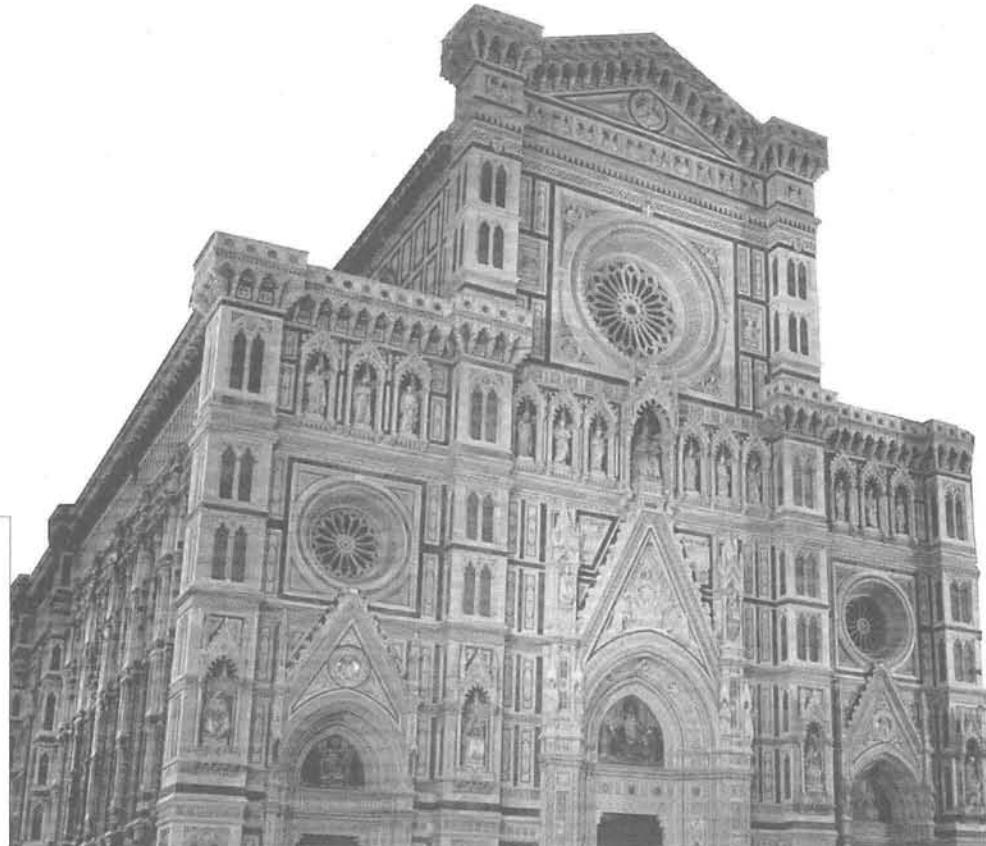
.....

這一切都是在父的目光注視之中啊！這位從無造出萬有的神，這位凡事都能的上帝却默默注視着他兒子所經歷的每一個細節。

.....

這是怎樣的目光，怎樣的凝視呢？這樣的目光之後又是怎樣的心腸，怎樣因愛而破碎的心腸呢？

“神既不愛惜自己的兒子，為我們衆人舍了……”



本身爲愛的神怎能“不愛惜自己的兒子”呢？這天大的奧秘我永遠也無法了解，但我怎么能够不被這愛征服呢？

“神使那無罪的替我們成爲罪，好叫我們在他裏面成爲神的義。”
這是愛的奧秘，斯托得稱之爲“測不透的憐憫”（他說得真好）。

此時此刻坐在電腦前的我，也在父的目光之中啊——這目光曾經陪伴人子耶穌的人間三十三年，但這目光從永遠到永遠都不曾從那愛子身上移開。

一個神聖又溫柔的聲音在回響：……（也知道）你愛他們**如同愛我一樣**。鐘馬田牧師說，若非馬太福音17章23節明明白白地寫在那裏，他無法相信這句話的存在。

這已經超出了人類的一切理解與想像，我喜歡稱之爲**“令人暈眩的恩典，使人融化的愛”**。

惟願自己時常迷茫的目光迎上那永恒的凝視，這是我的禱告。[†]

注釋：

① “伯利恒”是耶穌基督的誕生地，而“各各他”則是他的受難地。

于是到了撒瑪利亞的一座城，名叫叙加，靠近雅各給他兒子約瑟的那塊地。在那裏有雅各井。耶穌因走路困乏，就坐在井旁，那時約有午正。有一個撒瑪利亞的婦人來打水，耶穌對她說，請你給我水喝。

約翰福音4:5-7

■在叙加的井旁^①

>> 施瑋

—

叙加^②的井，飲了雅各又飲了他的牲畜；示劍的地，葬了約瑟又葬了他的子孫。
故土何在？

回歸之渴，在人的裏面綿延。

然而，那熟悉的又終究陌生，那飽足的又終究虛妄。

那個可以投身的胸懷在哪裏？那個可以收拾起始與終、泪與笑的胸懷在哪裏？
那個可以讓人安居的胸懷在哪裏？

午正。是的，正是午正！生命的本源坐在叙加井旁。

在示劍——人以爲家園的地方，豎起一道回家的天梯；

在示劍——人渴望埋骨的地方，豎起一道通向永生的天梯。

這是雅各之夢的延續嗎？^③這是因着約瑟的遺骸在地深處的呼喚嗎？^④

在一個平凡的地方，在一個平凡的時間。“真愛”謙卑地來到人間，毫不聲張地坐在人的井旁，親身體味着他們的饑渴，親身體味着他們奔波的疲憊。

他坐在那裏，等待着一個干渴的、滿身污垢的婦人。等着，親手捧一顆破碎的心回家。等着，洗净她并賜她飽足。

午正，天地之主饑渴、疲倦地坐在人類的塵埃中。持守着一份不變的愛與憐憫，任憑這悲哀的一刻洞穿他的肉體與他的心。

午正——

這是一個他被宣告的時刻。彼拉多對猶太人說：“看哪！這是你們的王。”^⑤

這是一個他被棄絕的時刻。他們喊着說：“除掉他！除掉他！釘他在十字架上！”
這是一個他獨力承擔黑暗的時刻。所有的孤獨，所有死陰的寒冷都在襲擊他。^⑩

然而，是怎樣的愛令他安靜地等在這個時刻裏，等候一個在黑暗中的女兒，等候一個孤獨的女兒，等候一個愛與盼望都將熄滅的女兒。

他等在那裏，好像逾越節的羔羊。等着血從自己裏面流出。等着人來吃他！喝他！這等待不能被人理解，却可被人享用。而他正如生命中的酒一般，渴望着他所愛的來享受他。

他在等待！不是在等着一個偉大的時刻，也不是在等一次偉大的壯舉；不是在等天使，也不是在等君王。而是，在等一個他所愛的人。

哦！他所愛的正向他走來。

那是一個疲憊的婦人。歲月在她的臉上刻着無奈與失敗；

那是一個被人群棄絕的婦人。道德如沉重的水罐壓在她的頭頂；

那是一個孤獨的婦人。日復一日地爲着饑渴而奔波，又日復一日地兩手空空；

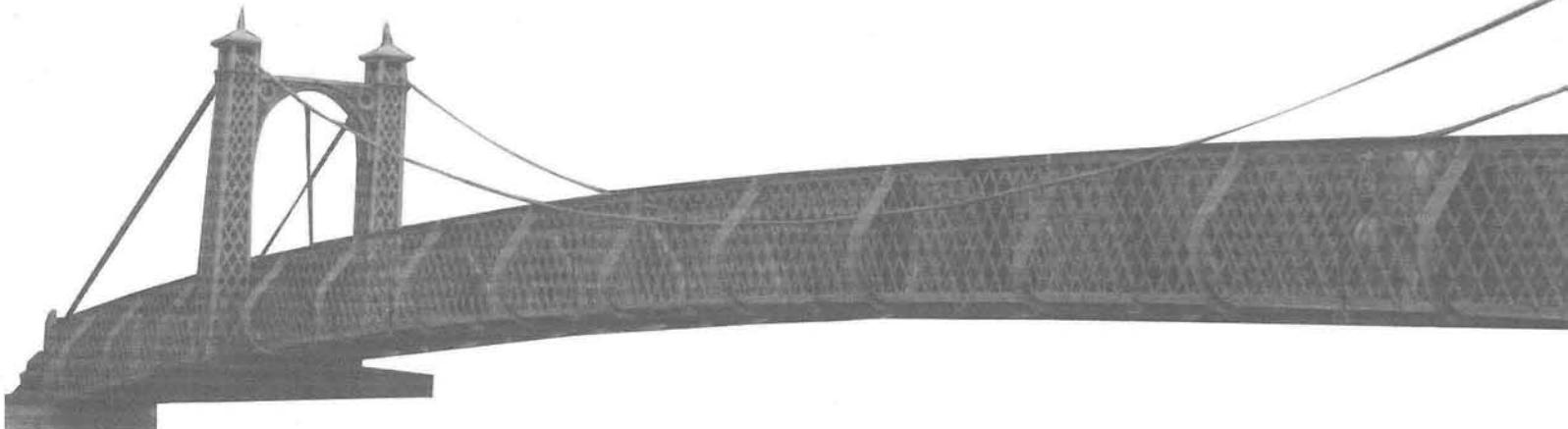
那是一個心靈呼喚着愛的婦人。人間的情愛却只留給她傷痕與污垢；

那是一個茫然的婦人。被“控告”追趕吞吃着，被“欲念”欺騙誘惑着。

她孤獨地走着……

目光定定地望着前面。渴望前面有點什么，能將她掩蓋。哪怕是一個懸崖，也可幫她從人世間遁迹。

她頭頂着沉重的空水罐向前走；她懷揣着空虛的心靈向前走。她走着一條日日必走的路，她也預備着承受那日日必承受的失望。





然而，愛她的那一個正悄然相候。他懷揣着他園子裏的所有鮮花與香料；他懷揣着他國度裏的所有金銀與珍寶；他懷揣着他所有的愛，在她日日失望之地——悄然相候。

他定意，斷絕她悲苦的日子；他定意，用自己的愛來供她飽足；他定意，用真理之劍劈開她心靈的枷鎖；他定意，接她回家！

二

然而，她還是孤獨；然而，她還是悲苦。

當她走向他的那一刻；當她遇上他的那一刻；當她面對他的那一刻，她的悲苦仍然將她孤獨地圍困。

生命好像童話裏的美人，被魔鬼的咒語鎖在無知中，等待着真理的釋放。

她的靈魂也在等待着他的話語。但那將是怎樣的話語呢？

“請你給我水喝。”

驚訝，在撒瑪利亞婦人的肩頭顫動。驚訝，在天使們的翅膀上顫動。這顫抖迅速地傳向遠方，越過冰冷的時空，令無數個一無所有的人哭泣。

一聲請求，一聲來自造物主的請求，把尊嚴還給了失落尊嚴的人；

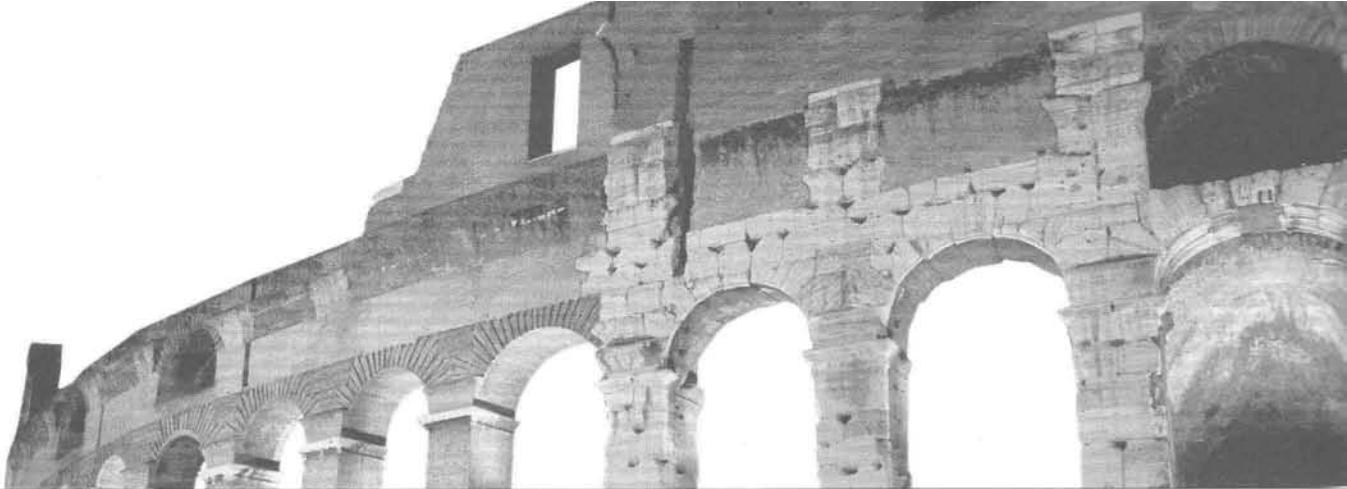
一聲請求，一聲來自萬物之源的請求，以饑渴認同了饑渴的人；

一聲請求，一聲來自萬王之王的請求，以哀哭貼近了哀哭的人；

一聲請求，一聲來自獻祭羔羊的請求，喚醒了人類的愛與付出；

一聲請求，一聲來自生命與真理的請求，光照了人們追逐的脚步。

不過是一聲來自敘加小城井邊的請求，却讓生命反省着生命的尊嚴；却讓耕耘反省着耕種的收穫，却讓忙碌反省着流逝的時光。



“你既是猶太人，怎么向我一個撒瑪利亞婦人要水喝呢？”
這冷淡的聲音是一道千瘡百孔的面具，遮蓋着你靈魂的哭泣。

耶穌回答說：

你若知道神的恩賜，和對你說“給我水喝”的是誰，你必早求他，他也必早給了你活水。

人若喝我所賜的水就永遠不渴；我所賜的水，要在他裏頭成爲泉源，直涌到永生。

耶穌從井邊站起，在午正燦爛的陽光下好像一束蓬勃的噴泉。他的目光中響着宇宙衆水的聲音，那水的生命活躍地盛開着、明亮着。

撒瑪利亞婦人的水罐從頭上移到了地上，她的腰伸直了些，頭也抬了起來，望着面前的人：

“先生！請把這水賜給我，叫我不渴，也不用來這麼遠打水。”

這婦人請求的時候却不知道她在求什么。她看，却不能真看見；聽，也不能真明白。因為她雖站立在主的面前，她的靈却仍躲藏。

耶穌的眼目望着她，好像陽光望着冰層，好像月光望着傷心的人，又好是新郎望着他的新婦。

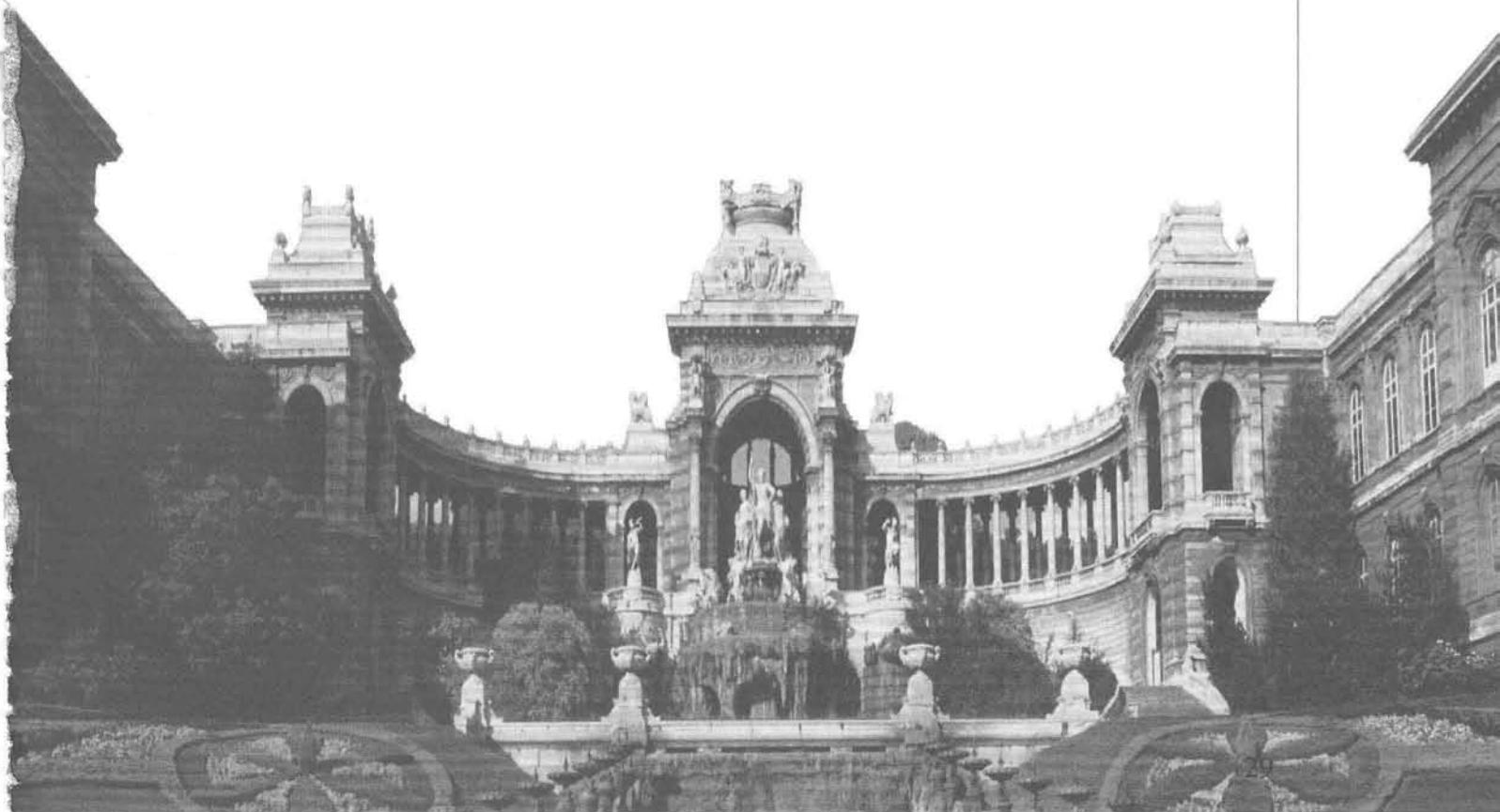
躲藏的是你，定意的是他；茫然的是你，揀選的是他。

撒瑪利亞婦人啊！

在你一切的饑渴以先，他已定意賜你飽足；
在你一切的污垢以先，他已定意賜你潔淨；
在你一切的痛苦以先，他已定意賜你歡笑；
在你一切的死亡以先，他已定意賜你新生；
在你一切的流浪以先，他已定意賜你家園。⁺

注釋：

- ①見約翰福音4章，耶穌與撒瑪利亞婦人談道。
- ②叙加是亞蘭語，為舊約所記的示劍城。雅各（後更名為以色列）從示劍人手中購了一塊地，後贈給約瑟。這地屬於以色列人最早的地產。
- ③見創世記28章。雅各“夢見一個梯子立在地上，梯子的頭頂着天，有神的使者在梯子上，上去下來”。神與他同在。主耶穌曾用雅各的梯子自喻（見約翰福音1:51）。
- ④約瑟是以色列的一個先祖，死于埃及，生前囑咐把骸骨運回。后葬在示劍。
- ⑤見約翰福音19:14-15猶太人要彼拉多把耶穌釘在十字架上。
- ⑥見馬太福音27:45-50耶穌的死。



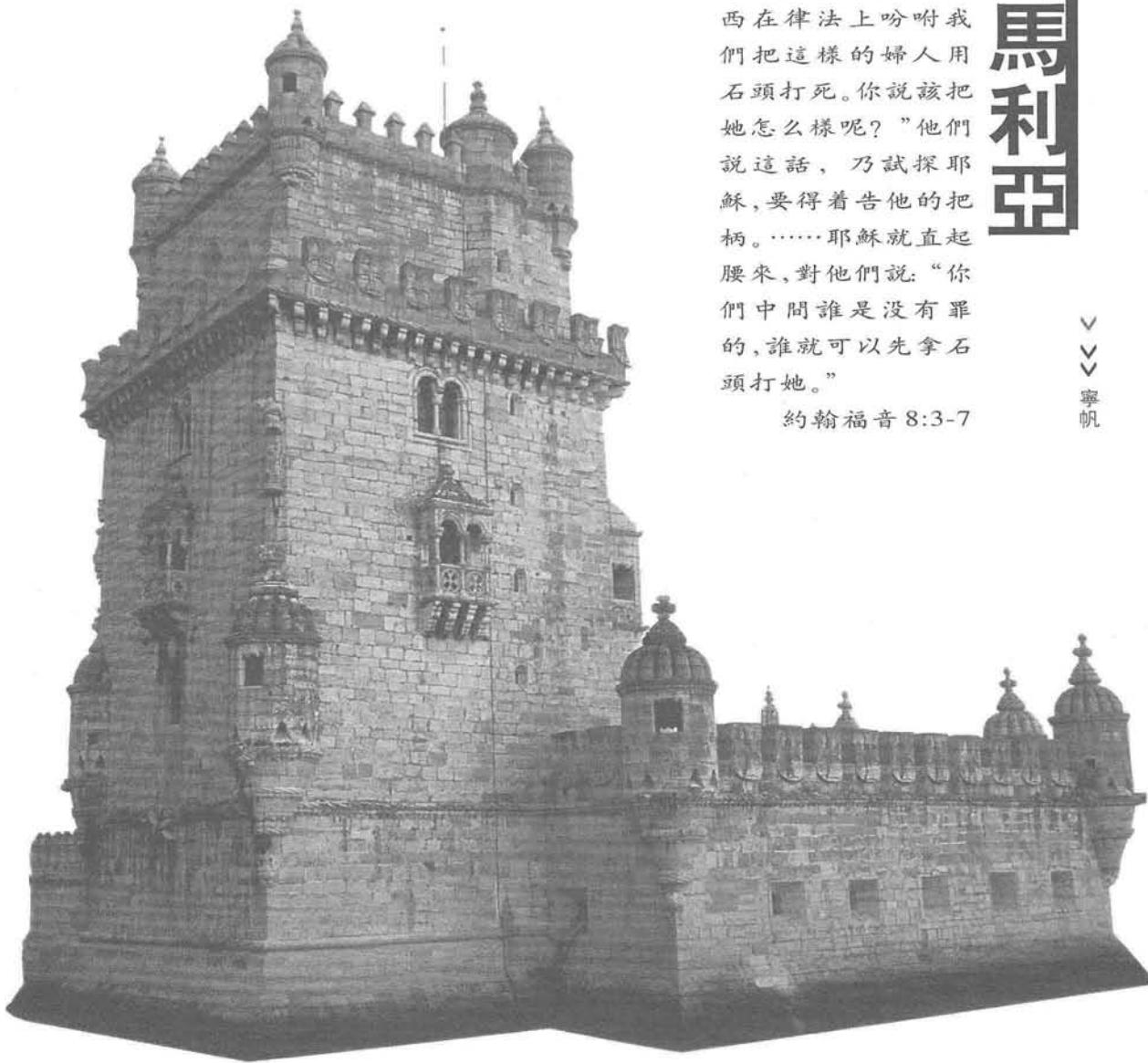
抹大拉的馬利亞

▼
▼
▼

寧帆

文士和法利賽人帶着一個行淫時被拿的婦人來，叫她站在當中，就對耶穌說：“夫子，這婦人是正行淫時被拿的。摩西在律法上吩咐我們把這樣的婦人用石頭打死。你說該把她怎樣呢？”他們說這話，乃試探耶穌，要得着告他的把柄。……耶穌就直起腰來，對他們說：“你們中間誰是沒有罪的，誰就可以先拿石頭打她。”

約翰福音 8:3-7



一

我欣喜，我隱秘地期待着的
這時刻終于降臨：
所有的石頭舉起來

再過一刻，一切就要離我而去
羞辱，還有欺凌，還有咒罵
一陣憤怒的流星雨將洞穿
我的身軀
這被罪惡浸泡的血肉

再看一眼橄欖山頂那碧藍的天空吧
嘆，那邊，充耳不聞這喧嚷，
用柔弱的草梗在地上劃着的是誰？
你的手中為什麼沒有石頭？

二

人群的潮水涌向他
企圖將他裹挾
他手中那一根細細的草梗
使憤怒的石頭猶豫地戰抖

“你們心裏沒有罪惡的，
站出來投第一塊石頭”
他平靜的吩咐充滿威嚴
像吩咐滔天的巨浪
逼退汹涌的控告的潮水

潮水退去
我是一塊無助的礁石
迎接陽光的審判
一道深邃的注視
一道燦爛的陽光

三

這親切的目光如此陌生
充滿憐愛，像我記憶中的父兄
注視我在春天的田野上奔跑
而如今，他們不再正眼看我

你的眼神裏為何有那樣的痛楚
還有憂傷的自責
難道這一切都是你的責任？
我的墮落，他們的冷酷

是在這一刻嗎？
你從容地接過我的命運
接過世人的審判
接過那些飛向我的唾沫
接過那些鄙夷的咒罵
還有鞭打

甚至，接過那些飛翔的石頭
他們將雨點般地敲擊釘子
釘入你的雙手和胸膛
那些石頭，那些原本要落在我身上的
石頭啊

哦，用高貴買贖卑賤
在痛楚的黑夜過后
你讓一切匍匐着的卑賤
太陽一般升起
尊嚴地活在地平線上





人生的又路口

——在高中畢業典禮上的致辭

Christine Ma(馬瀟瀟)著／國歐譯

學習是一件有趣的事情。剛跨出中學校門的時候，十多歲的我們覺得自己什麼都懂。今天，當我們長大了一點、聰明了一點以後，我們才認識到我們不知道的事情有那么多，要學習的東西有那么多。

世界在我們的前方——充滿無限的機會和意想不到的曲折。各樣有趣的人在等待我們去認識，各樣神奇的領域在等待我們去涉足，新的發明創造在等待我們去實現，並非不能實現的夢想在等着我們去完成。各種不同的文化在等着我們去體驗，各種書籍在等着我們去吞食。新的思想在等着我們去發現，新的目標在等着我們去追求，熱情在等待我們去發展，愛在等待我們去讓它成長。

因此，當我們再次來到人生的叉路口，面臨着不是兩種，而是成千上萬種選擇的可能，你將做出怎樣的選擇？

這個世界上你是惟一的，沒有第二個你。

所以，做你自己。

沒有第二個人可以代替你。

要特立獨行，否則別人為什麼需要你？

這個世界已經有過米開朗基羅，有過愛因斯坦，有過甘地，有過比爾蓋茲。今天世界有幸有着那么多父母師友傾注心力于同樣高尚的事業，那就是撫育我們成長。我們就是世界的明天。屬於我們的世界將要看到一些美妙的成就，這些成就將來自今天坐在我們中間的凱莉們、維克多們、馬賽羅們和拉非爾們。

因此，讓我們投入生活！不管你選擇什么道路，那都不會是一條平坦大路。正如我們已經經歷過的一樣，迎接我們的將會有大大小小的困難和考驗。你也許不會遇到

六位數的薪水，也許得穿着制服上工，甚至去烤漢堡包。也許你想去幫助朋友，他却對你反目成仇；也許你向世界奉獻了全部心力，它却回報以苦果。並且，要是你覺得只有你受到這樣的待遇，那你去讀讀歷史吧。

是的，生活並不公平，世界並不完美。沒有人對此唱反調。但是成功的人和失敗的人的差別在於前者拒絕向不完美妥協。作為這個國家的公民，更重要的，作為這個人類世界的居民，我們的任務不是去拯救她，而是使她變得稍微美好一點，從我們做起，一步步地去做。

從這裏我們選擇經歷我們生活的方式，或行或走，或跑或跳。我們將發現，我們幸福與否、成功與否，生活並沒有給出靈丹妙藥。我們只是在每一天，用我們所有的去做我們所能做的。我們不會擁有一切，要是有的話，哪裏可以放得下呢？但是如果我們足夠幸運的話，我們可能找到我們熱愛的工作。那讓我們每天早上帶著微笑醒來的充滿期待的有趣工作，我們對之充滿激情的工作，別人還為這樣的工作付給我們薪水。

在到達那裏之前，讓我們繼續尋找，繼續學習。因為**“只有受到良好教育的人才是自由的人”**。

並且，在我們學習的時候，逐漸將空空如也的腦袋變成開放的腦袋。讓我們記住：**“成功是得到你所希冀的東西；幸福是喜歡你所得到的東西。”**這就是學習和生活的全部秘密。†



A Fork In the Road

— Spoken at a high school graduation

> >> By Christine Ma



Learning is a funny thing. When we were young teenagers fresh out of middle school, we thought we knew it all. Now, a bit older, a bit wiser, we realize just how much we do not know, just how much we have yet to learn.

The world is out there—full of endless opportunities and little quirks sprinkled here and there. There are fascinating people to meet and strange places to encounter, new inventions to be discovered and not quite impossible dreams to be dreamed. There are cultures to be tasted and books to be devoured, new ideas to be thought of and goals to be pursued, passions to be capitalized on and love to be grown.

So as we, once again, stand at another fork in the road, with not two but a hundred thousand different possibilities lying before us, which one will you choose?

There is only one of each of you, without a spare in the trunk. So be yourself. No one else is qualified.

Be original—for what else do they need you for?

This world has already seen a Michelangelo and an Einstein, a Gandhi and a Gates. It has presently been blessed with mothers and fathers, friends and teachers, who have invested their energies to the no less noble cause of raising us up: we who are the tomorrows of life. This world of ours, however, has yet to see the amazing things that can come out of the Kellys and Victors, the Marcelos and Rafaels sitting among us today.

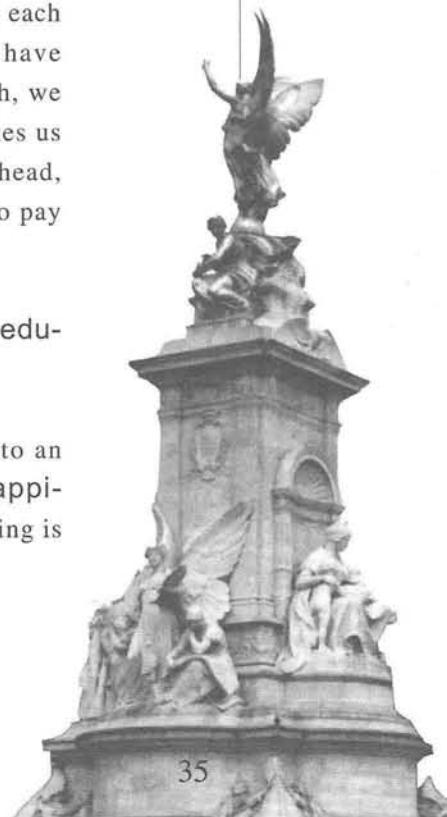
So dive in! Whichever road you do choose, it will not be easy. There will be, as there always has been, difficulties and trials and issues of all sizes. You may not make a 6-digit salary, or will have to wear a uniform to work, or may even have to flip a burger or two. The very people you try to help might turn against you, and when you give the world your best, you just might get kicked in the teeth. And “when you think you have it tough, go read a history book.”

So life's not fair and the world is imperfect. Nobody is debating otherwise. The difference though, between those who make it and those who don't is that the former chooses not to settle for the imperfection. It is our job as citizens of this country and more importantly, as inhabitants of the neighborhood called humanity, not to save the world, but rather, simply, to make it a little less imperfect, one step at a time, starting with ourselves.

And from there, we may choose to run, walk, skip or fly through this life of ours. We will find that there are no secrets, no guaranteed formula or your money back, for happiness and success. It's just about living each day doing what we can with what we've got. And we will not have everything, for where would we put it? But if we are lucky enough, we just might find something we truly love to do, something that makes us wake up each morning grinning in fresh anticipation of the fun ahead, something that we are deeply passionate about, and get someone to pay us for doing it.

Until then, keep on looking and keep on learning, for “only the educated are free.”

And as you learn, gradually transforming an empty mind into an open one, remember: “Success is getting what you want; happiness is liking what you get.” And that is what learning and living is all about. 



上帝的相機

>> 小涓

一 抽屜的背面

一個有名的木匠，決意打造一只精美絕倫的櫈子。終於，經過無數個日夜的辛勞，他的杰作完成了。這只看來如藝術品一般生動細致的櫈子，引來很多人的觀賞，一時間贊嘆之聲不絕于耳。一旁的木匠始終沉默不語，前前后后打量着他的作品，似乎在思索什么。突然間，只見他拿起工具，走上前動手拆起櫈子來。人們大為驚訝，問他：既然已完工，為何要拆呢？木匠說，發現抽屜的背面做得不是很好。人們更加不解：櫈子看起來已很完美，抽屜背面做得好與否又有什么關係呢，有誰會知道呢？木匠微笑着答道：我知道。

很多時候我們把自己能被世人看到的一面修剪得齊齊整整，却讓看不到的背面雜草叢生。如果我們都能像這個木匠一樣，不被贊美所動，清楚地看清并及時修理背面，那么我們的人生，必于四季綠意葱蘢。

而木匠與櫈子，又豈不像上帝與我們？我們世間的外表再光鮮，內裏的污垢哪怕只有一星點，也會在他的眼中盡顯無余。

更有一些時候，我們會覺得自己所遵循和所付出的，似乎已無懈可擊，可還是不斷受到考驗，原因很簡單，上帝不是不知道櫈子的精美，但為了讓其趨向于完美，他還要修理抽屜的背面。





二 上帝的相機

有一個小女孩，在一個黃昏同母親在街上散步，不想遇到狂風暴雨加電閃雷鳴。母女倆加快脚步向家中奔去。就在這時，母親發現了一個奇怪的現象：每當閃電劃過天空，小女孩都會停下脚步，站好，昂起頭，面帶微笑向閃電的方向看去，待閃電消逝，又同母親一起疾奔，而閃電再次來臨之時，她又停住，像前次一樣，微笑，昂頭。母親十分詫異，回到家後問女兒為何要這樣做，小女孩說：有閃電的時候，那是上帝在給我拍照呢。

不覺莞爾：上帝的思想總是人心難以揣測，連上帝的相機都是如此別具一格，除了這個小女孩，恐怕沒有幾個人能想得到吧？

人生的道路上難免會遇到狂風暴雨，如果上帝真的是在此時用他的閃電相機為你拍照，你會以一個怎樣的形象出現呢？

上帝的相機，多會在風雨之中拍攝，那樣他才會看到誰的臉上流淌着真正的喜悅，誰的心中有着不變的盼望。

而假如我們把每一次劃過的閃電都當做是一次拍照，可避免多少被驚嚇被淋濕的彷徨與無助？

所以，在下一次風雨來臨之時，讓我們站好，昂起頭，微笑，拍一張最美的照片給上帝。†

山巔的霞光

>> 那江鳴

我曾經向一個朋友描述過這樣一種景象：

遠方的群山沐浴在霞光裏，遙遙望去，雖然那群山之后是何樣的新世界還不得看見，但山巔處那一抹奇妙的顏色已經躍入眼簾，那霞光也映在了我身上。越往前行，這種美好的感覺也就越加清晰起來。

近來讀聖經，讀到歌羅西書所提到的“存在天上的盼望”，安靜思想之下，驀然發現自己信主以來對福音中的“盼望”其實十分朦朧，渴慕期盼的心也就因之而淡薄。

盼望得不熱切只是因為還未“真知道”所盼之事的寶貴和美好。

耶穌曾經對那撒馬利亞婦人說：

“你若知道神的恩賜，和對你說‘給我水喝’的是誰，你必早求他，他也必早給了你活水。”（約4:10）

我若真知道神的恩賜是何等奇妙，我若真知道那日與基督同得的將是何等的榮耀，我若“真知道”這一切，那麼……

平日裏不去想也不覺得怎樣，但一旦安靜下來思想這一切，便不得不驚詫于自己朦朧中的無知——我怎麼就不知不覺地輕慢了神為我而成就的這盼望呢？

其實我也知道，無論我如何地看重這天國的盼望，也遠遠抵不上它所配得的千萬分之一；即使我付出一切，也遠遠不够將它換取。

但我也知道：兩千年前那個誕生在馬槽裏的嬰孩早已替我換取了，只是若我不要，又怎么能得呢？

主耶穌，求你真做我的主。

遠方，衆峰之巔在望；那霞光已經實實在在地照在了我身上！+





小站

>>> 田野

要不是等車，很少有人會去留心這樣一個小站。它沒有被聖誕燈飾簇擁的月臺，有的只是銅架與樓梯錯落交織成的光與影。小站上人從來很少，何況這個日子裏，候車人形色匆匆，來不及、更沒耐心停留在這樣的寂寞中。

這是一個慣性世界，往來不差分毫；

這是一個虛擬的世界，留不住真實的腳踪。

你我今天就在這小站上隔軌面對，相信是為了應驗遙遠的夢境。我從你低掠在額頭前的發梢看見你羞澀中的良善。我們忍受着相視中的尷尬，當夢境將虛擬變為真實，又將真實變為悵然。

再有須臾，就是一聲汽笛，將劃破我們中寂靜的空間，無論是誰，只要踏上那相反的列車，我們注定永不再見——也許那時我們之間隔着的不再是兩對鐵軌，而是艮古前設定的時空。

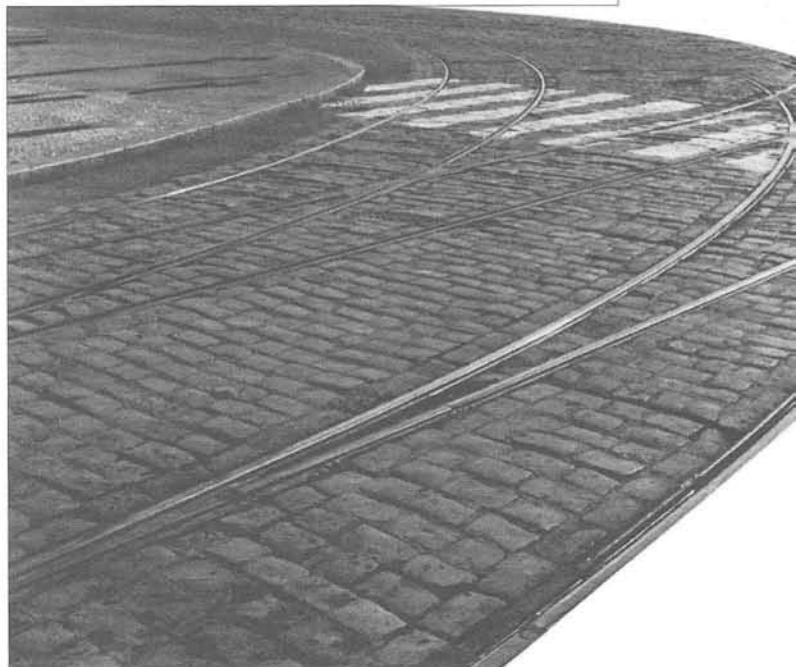
我也曾努力地設想那擋在我們之間的列車駛過，你依然站在那裏……

但你也許從未了解過這永恒的秘密，就自然而然地踏上那條通往虛幻與不歸的車門——而你那最後一瞥，注定在我心中破碎成無盡的失落。

雖然，這不是失落的季節。因為聖子誕生的今天，上帝成為人的樣式，挪去了一個古老的咒詛，便搭就十字架的通道，要從去而不返的虛空裏拯救失落的人。我們在這個虛擬的空衢裏走得太長太長了，看不見真實的光耀，尋不到出口的標記，以致人生便如這樣的小站，機遇瞬間，稍縱即逝的是靈魂的閃電。

揮揮手邀請你看見這背道而馳的永遠
你就知道今天不是偶然
你也許曾經或正在等待，
你那時也許心已經……

**不要讓我們擦肩而過
不要讓我們錯過共此一世的人生小站
因為這不是一個虛幻的日子
聖誕的奧秘就是為了你的回轉 †**



弦上的夢

>> 寧子

一 窗簾后面的世界

月色正好。

許靜怡哄孩子們睡了，橙汁般的燈光溫柔地籠罩着小客廳，楊戈芳依在壁爐旁，CD 輕輕旋轉着，音響效果極好，我們沉浸在一種極清澈，極純粹的音響世界裏——這是亞歷山大弦樂四重奏(Alexander String Quarter)演奏的貝多芬弦樂四重奏作品，楊戈芳是四重奏的第一小提琴。

漸漸，我感覺到一種難以言狀的和平與安寧像黎明的曙光一樣噴薄，空氣多么清新，呼吸多么自由……

楊戈芳凝望着窗，窗簾低垂着，窗外是北加州五月的夜空，驀然，他的思緒飄向遙遠：

是兒時那間熟悉的小屋，屋裏有扇不大的窗戶。他剛剛拉完一支曲子。

“你能跑，能飛，就是不能深入。”老師嘟囔着。

他望着老師，有些懵懂，那時他還不到十歲，不懂老師在說什么。

老師走到窗前，關緊了窗戶——

“來聽聽這個。”

唱針輕輕滑動了，老舊的留聲機裏飄出好聽的音樂，好聽極了。他靜靜地聽着，忽然，感覺到有一種說不出來的東西在音符裏流動，他捉摸不定，但却分明感觉得到有東西在那兒流動着……

“是誰的作品？”——我打斷了楊戈芳的思緒。

“莫扎特的小提琴協奏曲。”

“誰演奏的？”

“梅紐因。”

“哦，梅紐因。”

“本世紀最著名的小提琴演奏家之一。94年我在英國伯明翰見到了他，我跟他提到小時候的這件事：他的唱片，關緊的窗戶，還有我那位極有音樂天賦却郁郁不得志的老師……他的眼圈紅了，他說：‘世界上有一種人，他的不幸却成為別人的祝福。’”

“唔。”

“要有熱情，要有心思意念，否則，音樂就是空的。”

“誰跟你說的？”

“那位老師。我六歲半就跟他學琴了，他是音樂天才，中央音樂學院年輕的小

提琴教師，58年‘反右’時被反了下來，結果，到武漢做了我的鄰居。”

一晃三十年過去了，那位老師已經離開中國，如今已定居澳洲，而楊戈芳也已定居美國。

夜色漸濃，楊戈芳却依然沉浸在音樂中。這套CD錄制了貝多芬的全部弦樂四重奏作品，楊戈芳幾乎難以相信這九張唱片的第一小提琴都是出自他自己的演奏。

哦，多么燦爛呵！

我不知道是什么曲子，起初，只是一些非常好聽的聲音，非常純粹的音質。漸漸展開了，加深了，擴大了；似乎有了輪廓，似清澈，又似朦朧，一種捉摸不定又形容不出的音樂空間感。但有東西，若隱若現地流動着……

哦，我怎麼形容呢？

我進去了：多么美，多么遼闊，多么清新——彷彿屠格涅夫筆下的樹林和草原……

哦，不是的，不那麼具體，是流動的印象。

我怎麼形容呢？

唔，好像……，好像……，哦，好像普魯斯特的形容：

“一種無物質的印象。”

但它在那裏，可以感覺，一種形容不出的“形而上的存在”。幾乎沒有色彩，甚至，沒有清楚的意念，但它有內容，它在引導……

喏，現在有了曲徑通幽的氣氛，寧靜而深遠，哦，又推開了，浩瀚起來了……

哦，多么不可思議。竟有這麼豐富的東西在音樂中流動——不單單是豐富的極抽象的美，還有極崇高的東西。我還是形容不出，但它呼喚着，我的心似乎也在呼應着，并且，我感覺楊戈芳在演奏中已經把它們都提供了出來……

最後一個音符消逝了，我這才想到屠格涅夫筆下的樹林和草原：

你現在正在蔭涼的地方，呼吸着芬芳的濕氣，你覺得很舒服，可是你面對的叢林曬得火辣辣的，在陽光底下彷彿顏色發黃了。然而，這是什麼呀？風突然吹來，又疾馳而去，四周的空氣顫動了一下：這不是雷聲嗎？你從山谷裏走出來……天邊的一片鉛色是什麼？是不是暑氣濃密起來了？是不是烏雲涌來了？但是，這時候電光微微地一閃，呵，原來是暴風雨要來了。四周還照着明亮的陽光，但是，烏雲增長起來了：它前面的一邊像衣袖一般伸展開來，像穹窿似的籠罩着。頃刻之間，草木全都黑暗了……趕快跑，那邊好像有一間干草棚……趕快跑。你跑到那裏，走了進去……雨多麼大，閃電多麼亮呵……但是，瞧，太陽又出來了，暴風雨過去了；你走出來。我的天哪，四周的一切多麼愉快地發出光輝，空氣多麼清新澄澈，草莓和蘑菇多麼芬芳……

驀然，一陣汹涌的潮汐帶着沉沉的憂傷涌來——是貝多芬的作品130號第五樂章，那支憂郁的“短歌”。

哦，多么濃郁的霧呵，那是什么聲音？是風，還是壓抑的抽泣？我的心顫栗了，我感覺到在低緩的旋律背后，楊戈芳的琴弦觸摸到了作曲家那孤獨的靈魂——那么純粹，那么溫柔，又那么不易被了解……

可是，天哪，他在那裏……他在傾訴……那孤獨的靈魂，那潮濕的空氣……

可是，多么深厚，多么遼闊呵——那孤獨的靈魂所擁抱的……我想流泪了。

楊戈芳抬頭望我，說：

“那天，我聽了一半就聽不下去了。”

“哦？”

“我流泪，我告訴靜怡，我聽不下去了……”

“哦？”

“我不能相信這是我自己的演奏。”

“怎么？”

“我怎么能够觸摸那麼偉大的靈魂？你聽，他在嗚咽……”

楊戈芳張開雙臂，似乎要擁抱那偉大的靈魂：

“現在，他在祈禱。”

“哦，主呵。”

我忍不住低低呼喊道。

霧散了，陽光瀝瀝地流動着，一切又歸向了寧靜。

驀然，我想起了我極喜歡的一段英文：

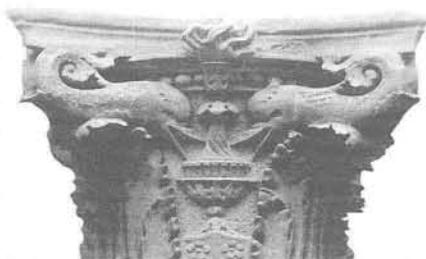
“The sun shine is not on us, but in us.”

(陽光不在我們的上面，而在我們的裏面。)

“我怎么能够觸摸那麼偉大的靈魂？我怎么能够有那么好的表現？”楊戈芳喃喃問我。

我却想起了貝多芬的話：

“音樂是比一切智慧，一切哲學更高的啓示……誰能參透我音





樂的意義，便能超脫尋常人無以自拔的苦難。”

我想，一個能够參透貝多芬作品意義的人，已經蒙了上帝的恩典，不是嗎？

楊戈芳的思緒又回到了少年，依然是那間老舊的小屋。“文革”已近尾聲，楊戈芳跟老師學琴已經六年，對音樂的理解似乎已不像起初那麼懵懂，至少，在拉“革命歌曲”時他能够使自己激動，并且，能够把歡樂的情緒拉出來。

可是，老師還是說：

“要有熱情，要有心思意念，否則，音樂就是空的。”

為了訓練楊戈芳對音樂的感覺，每次練琴之後，老師就讓楊戈芳聽一段音樂：

莫扎特，門德爾松，貝多芬，柴可夫斯基……

“你感覺到什麼？”

“好聽。”

“還有呢？”

楊戈芳不敢說了。他感覺到隱約的情緒在每一個音符裏流動，但是，他却不能夠對這些情緒提出自己的理解。他直覺上碰到了一些全然陌生的東西，那是他在“革命歌曲”中根本碰不到的，但那些陌生的東西似乎又早已深藏在他的裏面，那似乎是他的生命裏面的東西，很美，有時候又很憂郁……

一天，老師讓楊戈芳拉莫扎特的第三協奏曲，忽然，楊戈芳心裏有一種莫名的感動，他感到一縷淡淡的憂愁從琴弦上出來，他感到驚奇——什麼詞都沒有的東西，怎麼會有這種情緒？漸漸地，這種情緒越來越強烈，可是，楊戈芳對這種情緒却無法把握。

外面正在大張旗鼓地批判“無標題音樂”，報上連篇累牘的文章一致聲稱“無標題音樂”沒有意義。而楊戈芳却分明感覺到“無標題音樂”中有一個更廣闊，更豐富的情感世界。

到底“無標題音樂”有沒有情感和意念？十幾歲的楊戈芳一進入對這個問題的思考，他的憂愁就開始了。

二 在寬闊處

1977年，十四歲的楊戈芳考進了武漢空軍政治部文工團。

團部坐落在美麗的湖畔。

寧靜的黃昏，楊戈芳常常獨自坐在湖畔讀書。

接觸到更多的西方音樂，特別是西方古典音樂之後，他對“革命宣傳”越來越沒有興趣，他覺得西方古典音樂中有一種極美，極純粹的東西，那東西似乎深藏在生命的裏面，似乎全然陌生，又似乎早已熟稔：有時它會燦然一現，有時又飄向渺遠。楊戈芳朦朧覺得，那境界似乎聯繫着這個世界，似乎又超越了這個世界。

楊戈芳的技巧越來越嫋熟，琴越拉越好聽，可是，他的不滿足却越來越強烈。他渴望升華，他要得到那種東西——那種極美極純的東西。天哪，它就在那裏，在他裏面，在極深的深處，他想挖掘，可是，却總也挖不到它。

團裏一位綽號叫“博士”的戰友建議他多讀點書。

“讀什么呢？”

“《古文觀止》。”

楊戈芳立刻找來《古文觀止》，哦，我的天，他根本讀不懂。於是，他讀唐詩，宋詞，莎士比亞，惠特曼……這些文學作品的藝術境界似乎與音樂不無關聯，可是，這些東西却不能解決楊戈芳的憂愁，他讀這些東西越多，就越孤芳自賞，就越感到自己與現實狀態格格不入，却又找不到力量幫助自己超拔現實狀態的束縛，於是，就更加孤獨。

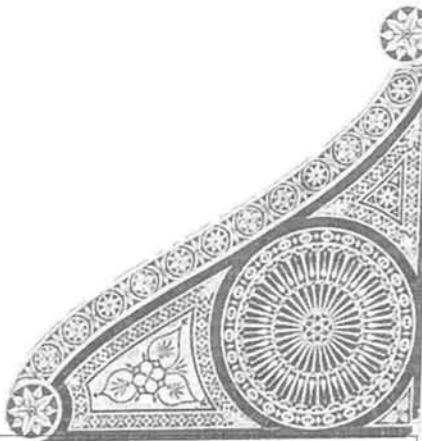
“文革”剛剛結束，西方音樂開始重新被介紹進來，但限制依然很多。官方似乎有意地將西方音樂的廣闊歷史剪輯成幾塊零散的碎片以支持他們所宣揚的精神。至于作曲家的出生背景，人文環境，宗教情懷，以及作品面世以來人們對作品的理解却乏文介紹。楊戈芳對作品的理解只能靠直覺，而他的直覺却缺乏深度。

1981年，楊戈芳決定報考音樂學院。

他的第一志願是上海音樂學院。

前三輪藝術考試都順利通過了，還剩下最後兩門文化課的考試。臨考前一天，主考老師約見楊戈芳，對他說：

“你很有才能，但今年上海音樂學院附中來考的學生太多，萬一今年不行，你就要爭取明年了。”



楊戈芳一言不發地離開了上海音樂學院，一回到旅館，他就打點行李，當天晚上就登上了回武漢的輪船。

回到武漢，他報考了武漢音樂學院。

不久，上海音樂學院的信函寄到了楊戈芳小提琴老師的手上，信中說：

“你的學生為什麼不考完最後兩門文化課就走了？我們都打算錄取他了，但他文化課沒考，我們就不能給他發錄取通知書了。”

老師對楊戈芳此舉非常失望，楊戈芳也十分後悔——他萬萬沒有想到幾乎到手的機會就因着自己的驕傲和負氣而失去了。

這年秋天，楊戈芳進入了武漢音樂學院。

開學第一天，他一走進教室，就看見了一個女孩，那女孩是從武漢音樂學院附中考來的，她靜靜地坐在那裏，楊戈芳的心怦然一動，一個意念閃電般劃過：

“這就是我一生必要遇見的一個女孩。”

許靜怡的回憶：

“他進來了，坐在我的前面。班上的同學大多數是從武漢音樂學院附中來的，我都認識，只有他很陌生。他好特別，穿了條牛仔褲，膝蓋是破的……”

楊戈芳——“一看見她，我就認定：她是我一生惟一的一個女孩，再不會有第二個了……”

許靜怡——“我也被他吸引，可是，我一點也沒有想到戀愛。爸爸媽媽都是基督徒，他們很怕我在學校和不信主的男生談戀愛。”

楊戈芳——“靜怡是我喜歡的那種女孩，可是，大一、大二那兩年，我幾乎都不大和她說話。一方面，我怕失敗。學校裏很多同學都在看她，談論她，她却和誰都不接觸，只彈琴，看書。另一方面，我有嚴重的危機感。管弦樂系十二個學生，其中十個是從音樂學院附中來的，另一個是院領導的孩子，剩下的就是我。在學習上，我不得不加倍努力。”

到音樂學院後，楊戈芳在藝術上進入了一個較寬的境界，但限制依然很多。瓦格那，里查·斯特勞斯，以及海頓的一些作品都被列入



了“禁區”，理由十分荒唐：這幾位作曲家的有些作品曾經被希特勒喜歡過。可是，楊戈芳渴望藝術的升華，這種“升華”的意念越來越強烈，而在音樂學院裏，他對藝術的追求也越來越“知識化”，他不再單憑直覺。

他六歲半開始學琴，他的第一個老師一直教他“用心”，老師訓練他用心捕捉音樂裏的東西。在第一個老師的心裏，音樂就是生命的全部。

而到音樂學院後，他遇見的第二個老師却教他“用腦”，在第二個老師看來，“音樂只是我們生活中的一件事情而已，我們還應該花一些時間看看生活，發現一些別的事情。”

這種說法也不無道理。

事實上，很多“別的事情”都與音樂相通，羅曼·羅蘭在《約翰·克利斯朵夫》中曾有這樣的描寫：

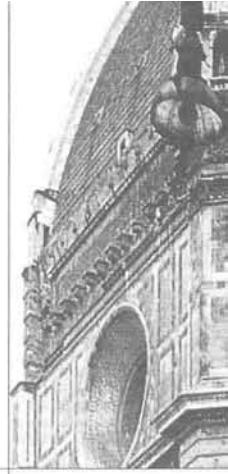
“音樂不是造出來的，應該靠上帝的恩寵，自自然然產生出來。我們去聽聽上帝的聲音吧。”

這裏所謂“上帝的聲音”是指大自然的聲音：

“河水的輕咽，微風的低唱，以及樹葉落下的細語，外加小蟲鳴唱與小鳥歡樂之歌。”

可是，這些“自然的聲音”與小提琴的純粹音質又根本沒有相似之處。不但如此，西方音樂，尤其是古典音樂所追求的又根本是一種更超越的境界。有人這樣比較東西方不同弦樂器在聽覺直觀上明顯的區別：

“樂器音色的基本差异使西方古典音樂與中國傳統音樂的表現力從聽覺直觀上就區分了出來。拿二胡獨奏曲《江河水》來說，這支樂曲清楚地表現出一種低回憂傷的情緒，這種情緒是怎樣產生的呢？當然是同樂思的發展分不開的，但同樣重要的另一個方面的因素就在於二胡本身的音色效果：滯澀的多毛的擦弦方式與暗黯的琴筒共鳴造成了沙啞抑鬱的音質，加上在按弦和運弓中，幾乎是隨意出現的音高與強弱的自然滑動，使得二胡的演奏僅在一個持續音中便可產生如泣如訴的悲傷情調。換句話說，二胡所表現的情緒在很大程度上是音色的自然效果。這在西洋樂器中是難以想象的。即使是小提琴也做不到。它的音色過于純正，演奏技巧強調準確清晰的音質，這使它無法產生那種充滿



天然音質感的情緒色彩……西洋樂器演奏中的情緒表現不是依靠本身音色，而是依靠組織起來的樂音的運動形式——旋律與和聲。

西洋樂器音色的上述特徵歸根到底意味着對自然音響的超越……西洋樂器的純正音色使它同物質現象隔開了，欣賞者不可能被動地受音響的刺激而感動，只能主動地‘進入’這種音響之中——在這個‘進入’的過程中，便開始超越被自然音響所包裹着的身邊的物質現實。”^①

那麼，楊戈芳如何在純淨的音質世界中透過自己的演奏來指示樂曲的表現意義呢？他又如何在音樂以外的“其他事物”中找到與藝術升華相關的精神，并且經由這種精神達到超越身邊物質現實的境界呢？

他說：“我找不到幫助。我花十倍，二十倍于其他同學的時間聽西方音樂，這些音樂資料都保存在圖書館裏，只有老師可以借，我找老師借，一借就是幾十盤。音樂聽得越多，就越習慣于這種音樂語音，我發現，同一作品，十個不同演奏者可以演奏出十種不同的效果。為什麼會這樣？西方演奏家追求一種自由的表達，這種表達帶有強烈的個性色彩。”

實際上，演奏者對作品理解的深度，以及他個人精神的高度，都會在他的演奏中表現出來。從某種意義上講，每一次的演奏實際是一種無法簡單重複的“再創作”。

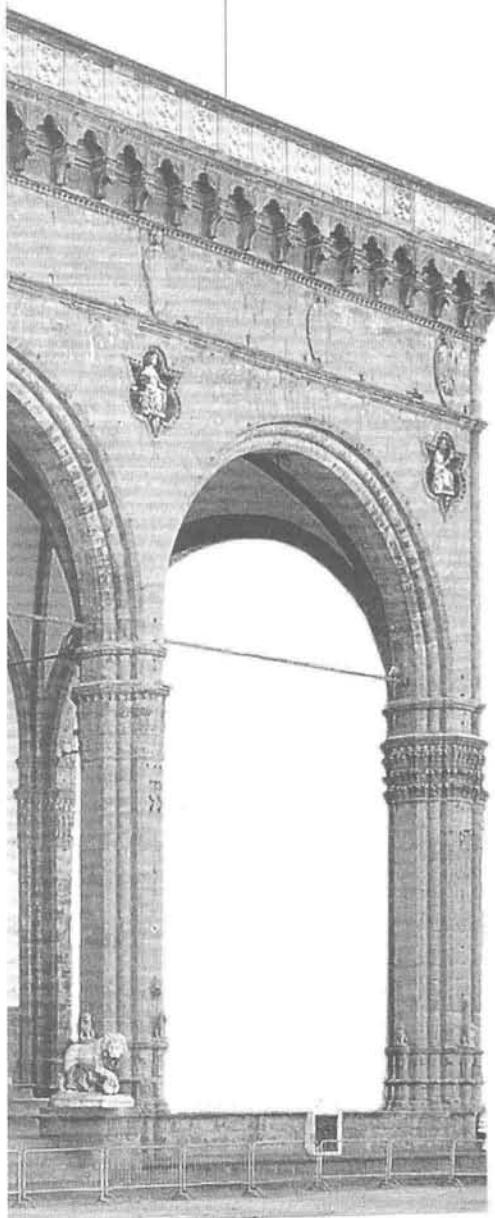
音樂本身的抽象性為這種“再創作”提供了空間，於是，“升華”才成為可能。而這種“升華”又是無止境的，在“升華”中演奏者與作品的靈魂產生“共鳴”，“共鳴”可以是一個，兩個，三個，甚至更多，“共鳴”越多，音樂就越豐富。

那麼，產生“共鳴”的機制在哪兒呢？

對此，楊戈芳依然懵懂。

他聽不同藝術家的演奏，慢慢地可以憑聽覺來辨認是誰的演奏，并且可以模仿得惟妙惟肖，久而久之，他就不知不覺地將自己的特點和別人的影響糅合在一起，從而形成了較其他同學更豐富的演奏風格。

可是，模仿，歸納和綜合，本質上還不是嚴格意義上的“再



創作”，它充其量只能達到某種程度的“形似”，而“神似”則難以發生。因此，楊戈芳無論怎樣模仿，無論怎樣綜合，無論怎樣發揮都不能達到他所期望的境界。

其實，“共鳴”是靈魂與靈魂的呼應，當演奏者的靈魂和作品的靈魂達到相同高度時，這種“共鳴”才可能發生。正如你要表現巴赫，你得變得和巴赫一樣偉大才行。一個無神論者，無論他的演奏技巧多么高明，他都不可能淋漓盡致地表現巴赫作品的靈魂。

因此，一個優秀的藝術家應該懂得藝術對“靈魂高度”的要求，達到靈魂與作品的“平行高度”，藝術升華才有可能。

而更高的藝術境界通常並不僅僅在這種“平行高度”上出現，只有當作曲家和演奏家的靈魂都向上升騰到超越“自我”的境界，新的地平線才可能出現，於是，靈魂才有可能接觸到在他們之上的另一種精神——那是靈魂所來之處的光輝。靈魂只有接觸到那種光輝才可能達到“自我”的最大實現。“共鳴”往往就在那樣一種“垂直高度”上發生——這種在“垂直高度”上發生的“共鳴”，才可能提供一種超拔身邊一切物質現實的境界。

而這種“共鳴”的發生則要求一個基本前提：即他們的靈魂都渴慕着仰望它所來之處的光輝，但這渴慕並不來自理性的推動，所以，“知識化”並不能直接導致這種“共鳴”的誕生。

那麼，從哪裏進入這樣的光輝呢？新的地平線將從哪個方向向楊戈芳浮現？

三 愛的追尋

1983年，春，武漢音樂學院琴房。

許靜怡正在祈禱。

叩門聲輕輕響了，她抬起頭來，她知道，是楊戈芳。

琴房是許靜怡的祈禱室，每天早操後，她就悄悄溜進琴房，讀經，禱告。兩年了，一般不會有人來琴房打攪。但從這個春天開始，楊戈芳常來叩門：

“靜怡，可以和我一起練這段曲子嗎？”

楊戈芳拿着琴譜，是貝多芬的鋼琴小提琴奏鳴曲。

“當然。”——許靜怡是歡快的，她喜歡和楊戈芳一起練琴，她發現楊戈芳拉琴和別人不一樣，別人只要照着琴譜把音拉准就好了，而他却拉出了許多別人拉不出來的東西。

1983年12月。

楊戈芳通過了全國青少年小提琴比賽武漢賽區選拔賽，并于84年9月參加全國比賽。

他全力以赴地投入了大賽前的準備。而練琴也為他創造了進一步接觸許靜怡的機會，在他看來，許靜怡是最默契的鋼琴伴奏。

全國比賽進行三輪，採取淘汰制。武漢音樂學院以及楊戈芳本人都不曾指望進入第三輪。按多年的慣例，第三輪比賽總是被中央音樂學院和上海音樂學院的選手壟斷的，因此，學院領導只讓楊戈芳準備第一和第二輪比賽的曲目。第一輪的曲目準備得最好，第二輪次之，第三輪則完全沒有準備。

1984年9月，成都，全國青少年小提琴比賽正在進行中。

楊戈芳順利通過了青年組第一輪比賽，進入第二輪。消息立刻傳到了武漢，武漢音樂學院一片歡騰，這是學院第一次有人在全國比賽中進入第二輪。

幾天後，楊戈芳又通過了第二輪比賽，進入第三輪。武漢音樂學院沸騰了，但楊戈芳和他的伴奏老師却傻了——他們根本就沒有準備第三輪的曲子，伴奏老師甚至連琴譜都沒帶來。離最後的決賽只有兩天半了，他們一籌莫展，楊戈芳只好臨時把柴可夫斯基的協奏曲背下來，伴奏老師無可奈何地說：

“你盡力吧，放鬆拉就好。”

第三輪比賽第一個上場的就是楊戈芳，因準備不足，出了兩個大錯，最終沒有獲獎。但楊戈芳的演奏却給評委留下了深刻印象。

兩周后，武漢。

楊戈芳收到一封來自北京的信函，寄信者是中央音樂學院的教學專家林耀基。他在信中說：

“這次全國比賽你雖沒有最後獲獎，但我很喜歡你的演奏，你是否願意到北京來作我的學生？”

楊戈芳喜出望外。林耀基是中國音樂界著名專家，曾留學蘇聯，受過嚴格的西方音樂訓練，他教出來的學生都是一流的音樂人才。

林耀基通過文化部致函武漢音樂學院，要求安排楊戈芳轉學。武漢音樂學院同意楊戈芳去中央音樂學院學習，但惟一附加的條件是：楊戈芳畢業時必須拿武漢音樂學院的畢業證書。

就要告別武漢了，生命與生活似乎都面臨重大的轉折。

楊戈芳再次來到許靜怡的琴房。

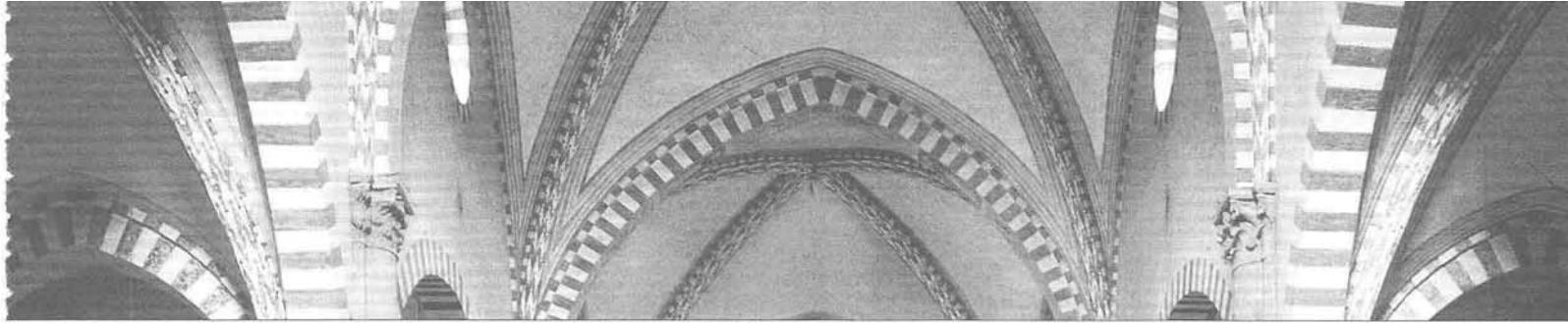
許靜怡的回憶——

“戈芳爲了84年9月的全國比賽，跟我練了一年的琴。從第一次和他配琴起，我就被他吸引，我想，如果一輩子都能和他一起練琴多好啊。一年下來，感情上我已經離不開他，周末回家，總在想他。可是，爸爸媽媽却很緊張，爸爸知道他是個有追求的青年，有時候也請他來參加我們的家庭聚會。但爸爸媽媽却不願意我和他交往太深，因爲他還沒有信主。《聖經》中說：‘信與不信不能同負一輶’。我不能違背爸爸媽媽的心意，更不能違背聖經原則。他要去北京了，我送給他《聖經》和《荒漠甘泉》，我說：‘雖然我很喜歡你，但我們還是不應該再接觸下去了……’”

楊戈芳——

“靜怡拒絕了我。這是一個慘痛的失敗。我一生只打算愛這一次，而這唯一的一次卻被拒絕了。爲什么？爲什么她愛我却拒絕我？信仰究竟是什么？爲什么對她是這麼重要，以至于當信仰原則與愛情發生衝突時，她寧可放棄愛情？爲了找到我失敗的原因，我開始讀《聖經》。我反復地讀，把自己放進去讀。漸漸發現，我自己和社會的一切問題都可以從這本書中找到答案。基督教信仰因此而對我產生了極大的吸引力，我發現我原先看問題的偏差——我只看中間，不看兩頭，不看問題的根源，也不看最終結局，因此，問題一來，無論怎么處理，都沒有結論感。這也是傳統中國人看問題的普遍方式。而基督教信仰揭示了人類的罪性，解釋了人類一切問題的根源，并且指出了一條出路：即神的救贖，這就叫‘恩典’。”

這個解釋通不通得過我的理性對我似乎並不重要，理性不是絕對的判斷，在心靈深處，我感覺到我需要這樣的恩典，我越往我裏面看，我就越



覺得我需要主。這個需要在我心裏越來越清楚，最後，我不得不問我自己：

‘你到底要不要接受主耶穌做你個人的救主？’

答案是：‘要。’

我又問自己：

‘你接受主是爲了靜怡，還是爲了你自己？’

答案是：‘兩者都包括。’

到北京不久，楊戈芳就這麼簡單地信了耶穌。

在北京學習的一年，楊戈芳在信仰上雖然只邁出一小步，但這一小步却導致了他藝術上的一大步。

林耀基是個悟性極高的藝術家，他對楊戈芳的訓練既超乎直覺，又超乎理性，他引導楊戈芳在這一切之上感受美。他鼓勵楊戈芳更廣泛地接觸音樂：

“不但要聽你知道的，也要聽你不知道的——鋼琴，聲樂，交響樂，教會音樂……”

楊戈芳的世界愈加廣闊起來：他不但在音樂上涉獵更遠，而且，他更加留意其他藝術——他看建築，看中國畫，西洋畫，讀文學作品，以及文學評論。

這一切雖然擴大了他的視野，但依然不足以指示他升華的道路。

信主後，讀《聖經》已經成爲楊戈芳生活的一個重要部分，他發現這本書裏有比一切哲學更高的智慧。

在北京，當這一切都是不知不覺地進入他裏面之後，從他裏面再出來的東西就與在武漢時大不相同。他不再刻意地模仿別人，他的藝術表現就是他裏面的見證——哪怕是最簡單的東西，也帶着他堅定的信念。這種信念賦予他的藝術表現一種近似大師般的風度，於是，“共鳴”發生了……

行文至此，我不由得想起一位美國詩人對幾位西方文學家藝術成就的描寫，他提到華茲華斯，莎士比亞，當然，也提到歌德，他認爲藝術的出色成就不僅在於藝術家的才能，更在於他們的內心狀態。我相信，藝術家的身上只有滲透了一種比他們所能發揮的一切才能更高的智慧，并且，對於這種智慧的來源存有崇高的敬畏，他的藝術才能够高於他同時代的地平線。

這個原則也同樣適用於西方音樂史中幾位偉大的天才——韓德爾，巴赫，以及晚年的貝多芬……

1985年，夏。

楊戈芳結束了在北京的學習，回到了武漢。

許靜怡的回憶——

“戈芳回來了，他說，他已經信主。可是，爸爸不敢輕信。他問戈芳：‘你信主，是爲了靜怡，還是爲了你自己？’戈芳說，‘兩者都爲。’85—87年，他一直參加我們的家庭聚會，爸爸也一直在觀察，我們的戀愛非常辛苦。一直到87年1月，戈芳才通過了爸爸的考驗。那天早晨，爸爸突然出現在武漢音樂學院，他是騎車從漢口趕來的。他一來就對我說：‘靜怡，我看你們可以結婚了。’那天，我們多么高興啊。”

不久，楊戈芳和許靜怡一起參加了深圳全國小提琴比賽。

1987年，春，深圳。

全國小提琴中國作品比賽現場：

楊戈芳的演奏充滿着自信，他發揮得極好，許靜怡是他的鋼琴伴奏，他倆配合默契，演奏幾乎達到了天衣無縫。

最後一個音符消逝了，楊戈芳輕輕舒了口氣，他相信這次他當然可以奪魁。事實上，在場的人也普遍認爲，這次最有希望奪魁的選手就是楊戈芳。

可是，第一輪比賽下來，楊戈芳竟被淘汰出局。

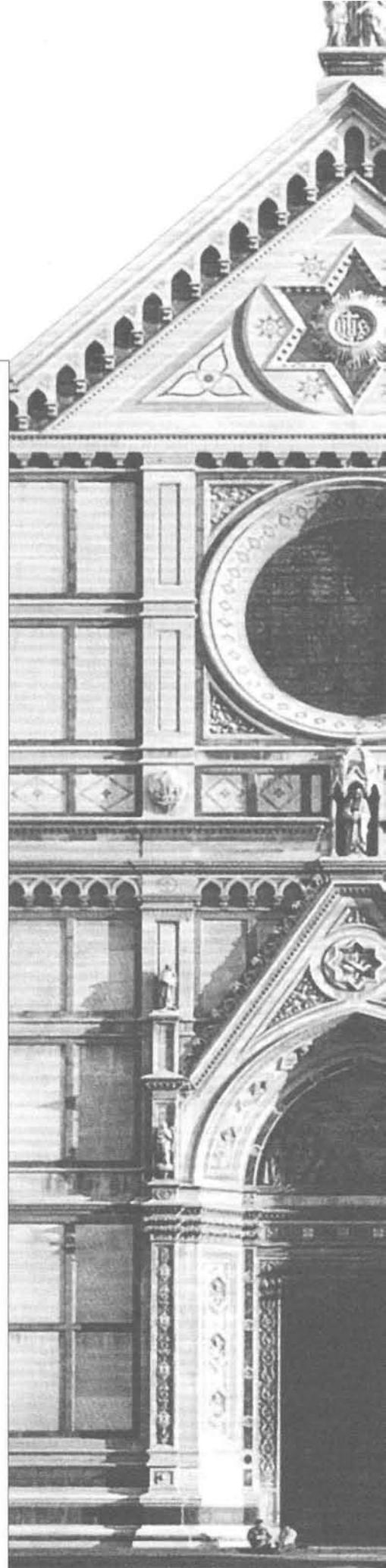
楊戈芳覺得簡直受到了奇耻大辱，他根本無法接受這個打擊，他憤怒了：“評委不公平。十六個進入第二輪的選手，十五個是他們的學生。”

楊戈芳跑到深圳海邊，孤獨地望着大海，這是他生平第一次看見海，大海多么廣闊啊，可是，洶涌的浪濤却卷不去他心中的沮喪。

回到武漢，他整天踢足球，兩三個月過去了，他竟然連碰都不碰一下小提琴。

楊戈芳哪裏想到，這次的失敗正是上帝給他的一個意想不到的祝福。

他失去了這個大獎，却因此而避免了出國的攔阻——當時國家政策規定，凡在音樂比賽中獲全國獎的都不允許出國。但當時，楊戈芳對此並不了解；而且，他也不知道，他未來的天地是在海外。



舊約時代，上帝曾藉先知以賽亞這樣告誡他的子民：

耶和華說，我的意念非同你們的意念，我的道路非同你們的道路。天怎樣高過地，照樣我的道路高過你們的道路，我的意念高過你們的意念。雨雪從天而降，并不返回，却滋潤地土，使地上發芽結實，使撒種的有種，使要吃的有糧，我口所出的話也必如此，決不徒然返回，却要成就我所喜悅的，在我發他去成就的事上必然亨通。你們必歡歡喜喜而出來，平平安安蒙引導……

——（聖經《以賽亞書》55:8 — 12）

上帝的話永遠是信實的。

1987年6月，美國一位音樂專家到武漢音樂學院講學，學院安排楊戈芳為他演奏，這是學院的慣例，每逢有外國專家到訪，校方總是安排楊戈芳演奏。

課後，美國專家留下了楊戈芳和另外兩個同學，要他們每人提供一盤個人演奏錄音帶，他要帶回美國交給一個評委會。

時值盛夏，楊戈芳在錄音室裏進入了全然忘我的境界，汗水不住地流着，蚊子咬了滿腿，他渾然不覺。他完全沉浸在巴赫，博拉姆斯，以及帕格尼尼的作品之中了。

一個月之後，楊戈芳收到了美國辛辛那提音樂學院的信函，他的演奏被評為一等獎，他因此而獲得了辛辛那提音樂學院的全額獎學金。

1987年12月7日，楊戈芳和許靜怡在家庭教會舉行了婚禮，婚后三天，他就只身飛往美國。

四 弦上的夢

美國，辛辛那提音樂學院。

教授剛剛聽完楊戈芳的演奏：

“戈芳，十年後你會做什么？”

他突然問。

“嗯，”楊戈芳略一思忖，“要做樂隊呢，我就做首席小提琴；要做室內樂呢，我就拉第一小提琴；要從事音樂教育呢，我就教大學。”

“唔。”

楊戈芳是極其驕傲的，他其實並不鐘情于樂隊，他甚至有些藐視樂隊。樂隊的訓練強調整齊，干淨，準確，而不太鼓勵個性的發揮，楊戈芳因此而認為樂隊的演奏不具有挑戰性。

其實，樂隊的學問是潛伏在浪潮底下的學問。在藝術表現上，個性的“發揮”和“收斂”都可以創造美。但驕傲的楊戈芳當時却没有意識到這一點。

到音樂學院一年後，楊戈芳接觸到室內樂(Chambermusic)。

室內樂是一種小型的，沙龍式的，十分精巧的音樂形式。與交響樂比較，室內樂重奏的每一聲部都相當獨立和個性化，因此，作曲家在寫作中，通常都格外注重各聲部技巧的發揮，并且，為每件樂器的個別表現提供了“表情”的潛在空間。這一點，正適合楊戈芳的藝術追求。

在所有室內樂重奏中，弦樂四重奏是最重要，最具代表性的重奏形式。

德國古典作曲家海頓是弦樂四重奏最早的杰出天才，他的朋友，文學家司湯達曾把海頓早期的弦樂四重奏風趣地比喻為四個人的對話：

第一小提琴像是一位中年的健談者，他總找話題來維持着談話。第二小提琴是第一小提琴的朋友，他竭力設法強調第一小提琴話中的機智，很少表白自己，參加談話時，只支持別人的意見而不提出自己的意見。大提琴是一位莊重的人，有學問而好講道理，他用雖簡單，然而中肯的論斷支持第一小提琴的意見。至于中提琴，則是一位善良而有些饒舌的婦人，她絲毫講不出道理，但是却經常插嘴。

這個比喻雖然有些文學的誇張和揶揄，但也巧妙地說出了弦樂四重奏各聲部不同的個性特征。

對楊戈芳來講，弦樂四重奏的第一小提琴可以給他的藝術潛能提供最大的自由空間。他渴望得到第一小提琴的位置，只有在這個位置上，他才

能自由地詮釋自己在作品中所感悟到的東西，並且，馳騁着藝術想象在作曲家的作品中發現他們的精神世界，並且，把它們以自己的方式表現出來。

但在美國音樂界，生存已十分不易，楊戈芳盡管十分驕傲，他也不得不承認，除非上帝施恩，否則，這個位置將永遠離他十分遙遠。

不久，許靜怡也到了美國，隨後進入了辛辛那提音樂學院念鋼琴碩士學位。她沒有得到獎學金，學費、生活費全靠楊戈芳極其微薄的獎學金，許多時候，為了節省，她連飯都不敢吃飽。

語言的壓力，經濟的壓力，前途的壓力，無不考驗着他們對上帝的信心。

1992年，楊戈芳畢業了，畢業前夕院方主動邀請他留校任教。幾乎同時，辛辛那提樂團也邀請他做替補演奏員。辛辛那提樂團是美國大樂團之一，對音樂學院的畢業生來講，進入這個樂團已十分不易，楊戈芳欣然接受了這個邀請。但不久之後，一個意想不到的機會再次降臨——

舊金山州立大學的亞歷山大弦樂四重奏征聘第一小提琴。這正是楊戈芳夢寐以求的位置。

1985年亞歷山大弦樂四重奏曾作為美國第一四重奏參加在普茨茅斯舉行的四重奏比賽，獲得“評委一等獎”和“觀眾一等獎”。從此，亞歷山大弦樂四重奏聲名日盛。

四重奏的第一小提琴手是四重奏的靈魂人物，演奏中百分之八十的工作量由第一小提琴手承擔。正因為如此，這個位置對楊戈芳來講，才是難以抗拒的。

令楊戈芳鐘情於這個位置的另一個原因是這裏有一把世界名琴“瓜內利”——這把琴曾經多少次出現在楊戈芳遙遠的夢中……

“瓜內利”是世界稀有名琴。這種琴全世界一共制作了一千多把，大多數已成為收藏家的珍藏，本世紀仍在流通的只有幾百把。制作這種琴的工匠十分敬虔，有的琴上甚至刻着他





的祈禱：

“願上帝保守，祝福這把琴的聲音。”

亞歷山大弦樂四重奏給第一小提琴手使用的就是“瓜內利”。這把琴生產于1707年，是一把不可多得的“琴中之琴”。

1992年新年鐘聲剛剛敲響，楊戈芳就面臨着新的選擇：

留在辛辛那提樂團，還是應征亞歷山大弦樂四重奏？

這不是一次簡單的職業選擇，若從職業考慮，楊戈芳毫無疑問應該留在樂團。

樂團的工作壓力小，收入高，而且，楊戈芳正面臨樂團永久職位的考試，對這個考試，他有十分的把握。因此，他若選擇留下來，他將永遠有個輕松穩定的工作。但從藝術的角度看，他可發展的路線就不會很長，樂團並不十分適合他的藝術個性和潛能，樂團的特點可能恰恰構成他藝術發展的局限。

那麼，放棄呢？

那就意味着他要冒極大的風險——

亞歷山大弦樂四重奏第一小提琴是個極具挑戰性的位置，楊戈芳對得到這個位置并不太有把握。而且，即使得到了這個位置，他也不十分有把握勝任。四重奏的前任小提琴手在這個位置上拉了十一年，最後不勝壓力而告退。

上帝似乎把兩條可行的路都放在楊戈芳的面前，但只給他一次選擇：四重奏的應征和樂團永久職位的考試都在同一時間，因此，他若要應征四重奏，就必須放棄樂團永久職位的考試，那麼，他若失去前者，那他也就同時失去了後者。

這個兩難的選擇為楊戈芳提供了一個重新審視自己的機會：藉着這個選擇他不但可以鑒定自己是否執著於藝術追求的理念，也可以鑒定自己對上帝的信心。

他把這個兩難的選擇帶到上帝面前，他要上帝為他選擇。

終於，在禱告中他得到一個清楚的意念：

“你想要多大的祝福？你敢要多大的祝福？你想要多大的祝福，你敢要多大的祝福，你就要拿出多大的信心。”

楊戈芳終於決定放棄辛辛那提樂團永久職位的考試，憑着對上帝的信心和自己執著的藝術理念去應征亞歷山大弦樂四重奏的第一小提琴。

亞歷山大弦樂四重奏的面試進行得十分順利，但很快楊戈芳就知道他遇到了多么強勁的對手——另一位應征者是波士頓新英格蘭音樂學院的猶太音樂家，一位資歷、經驗都比他豐富得多的音樂教授。這個消息再一次考驗了楊戈芳對上帝的信心：

他知道，上帝若要給他這個位置，那麼，誰也不能從上帝的手中奪去。

1992年6月5日，楊戈芳終於圓了他夢寐以求的夢。
這一天，他得到了“瓜內利”。

哦，這是一把多么奇特的琴啊，音質純淨得無以倫比，楊戈芳作夢都想不到會有這麼純淨的音質，他幾乎要為這把琴而癲狂了。他忘情地拉着，忘記了時間，忘記了身邊的一切，惟獨沒有忘記上帝的恩典……

從這天起，他才真正找到了自己的位置，找到了弦上的夢，而這一切都靠着上帝的厚恩。

於是，他把這把琴，以及弦上的夢都奉上了祭壇……

告別辛辛那提前夕，教會裏一位年長的姐妹對楊戈芳說：“你現在要去站的位置，你若要站得住，站得好，就要記住兩個字：

“謙卑。”

五 在新地平線上……

掌聲暴風雨般地響起來了，聚光燈和全場觀眾的目光都投向了楊戈芳。

“哦，太美了，太美好了……”

許靜怡在觀眾席上喃喃自語着，她的眼中閃爍着淚光。突然，她轉向身旁第二小提琴手的妻子，悄聲說：

“哦，他多么美好，多么美好。天哪，我多么平凡，我怎么能够做他的妻子呢？”

“This is my joy. This is my success.”

(“這是我的歡樂。這是我的成就。")

楊戈芳向觀眾謝幕的時候，心中響徹着這個聲音，這聲音帶給他極大的滿足。

熱情的觀眾來到後臺：

“Oh, it seemed that every note you played had a meaningful word to it. How did you do it? Where did you find your inspiration?”

(“哦，你的每一個音都好像帶了字出來，你怎么能够達到的？你從哪兒得到的靈感？”)

“How magnificent! So rich and beautiful. Yet so pure, as if I just had a religious experience listening to your music.”

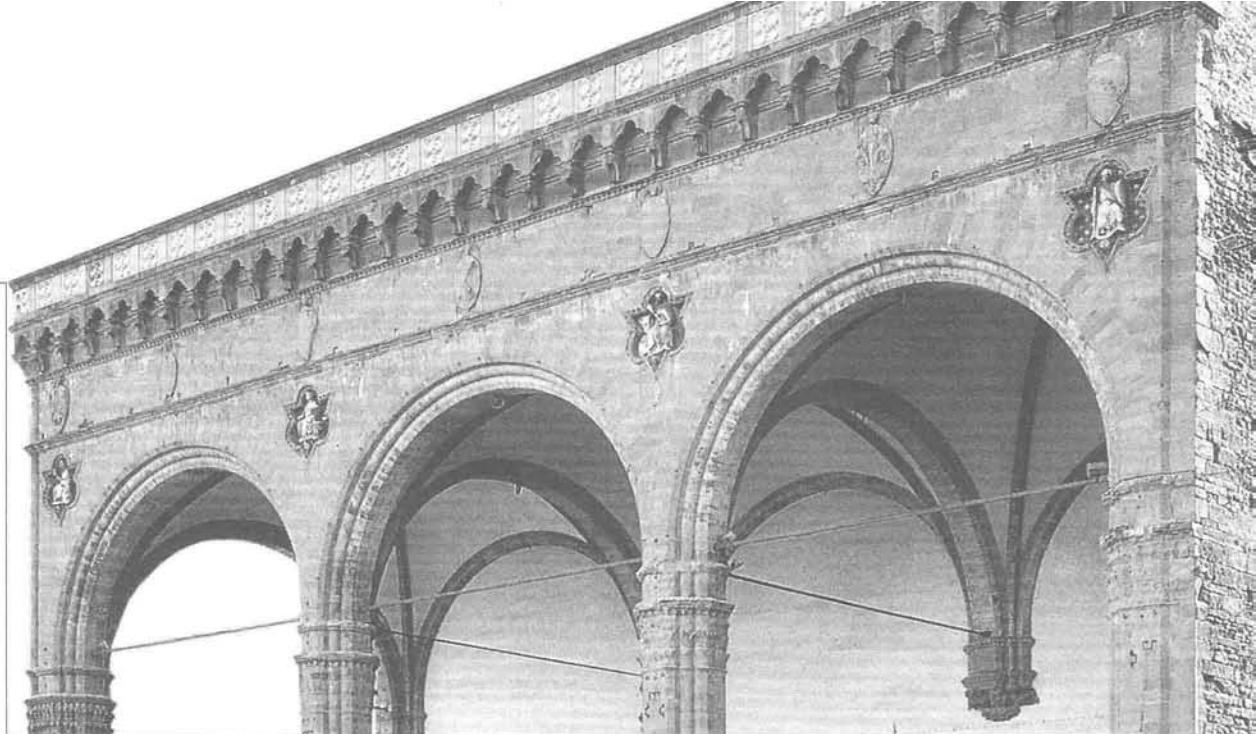
(“多么高貴。多么豐富。多么美麗。竟如此純粹，聽你演奏就好像剛剛獲得了一種信仰經歷。")

夜深了，璀璨的燈光已經熄滅，只有滿天的星星閃爍着永恒的光輝。

驀然，楊戈芳想起了辛辛那提，想起了那位老姐妹的話：

“你現在要去站的位置，你若要站得住，站得好，就要記住兩個字：‘謙卑’。”

楊戈芳回想起亞歷山大弦樂四重奏后自己所得到的一切，這一切真的都是“我的成就”嗎？他不由得警覺起來。



楊戈芳的回憶——

“當掌聲響起來的時候，我可以看見臺下每一雙眼睛都在看我。特別是在歐洲，那裏的觀眾對音樂的理解和熱情常常在我心中催化出一種無可抗拒的成就感。我多么容易覺得：

This is my joy. This is my success.

但上帝却常常藉着那位老姐妹的話提醒我謙卑地站住，并且站穩。

其實，海外比我優秀的演奏家很多，我能够站到這個位置并不是因着我有什么超乎別人的才能，而實在因着上帝的恩典。他不但把我放在這個位置上，他還在我裏面住着。演奏的時候，我常常有一種奇異的感覺，我好像覺得，我的腳站在地上，手在中間工作，可是，我的頭却頂着天……

我一直追求的升華在這種狀況下才得以實現。因為，在這種狀況下，我才能突破我的局限。演奏中我不能太過激動，太激動我就無法準確地掌握動作的分寸，而分寸感對演奏效果來說是那麼至關重要。可是，我也不可能太抑制我的感動，我不能失去熱情，沒有熱情，音樂就是空的。那麼，一個人怎麼能夠恰到好處地掌握理性和熱情的分寸呢？何況，在音樂會的演奏中，還有許多可以影響情緒的因素。如果沒有一個掌握這一切的主在我的裏面住着，如果没有他保守并引導我藝術升華的路，這一切的成功怎么可能？”

1993年，舊金山。

亞歷山大弦樂四重奏正在演奏貝多芬的作品132號。

這是貝多芬晚年繼“第九交響樂”和“莊嚴的彌撒”之後的作品，132號最著名的樂章是第三樂章——“聖潔的感恩歌”。

楊戈芳的演奏幾乎到了出神入化的地步，他完全超越了身邊一切的物質現實，而進入了一種純粹的境界……



驀然，楊戈芳的眼前出現了畫面，似乎只有千分之一秒，但却是那麼真切：年邁的雅各手扶着杖遙望夕陽，他在感謝贊美神……^⑩

畫面閃電般飛過了，但那神聖的瞬間却使楊戈芳的靈魂與作品的靈魂達到了最大程度的“共鳴”，在那“共鳴”中楊戈芳的靈魂似乎已經升華到上帝的面前，於是，他遇見了榮耀的光輝，在那榮耀的光中，這世界所有的一切都失去了光彩……

最後一個音符消逝了。
演奏廳空無一人般地寧靜，惟有燈光搖曳着……

驀然，掌聲暴風雨般地響起來了，楊戈芳的眼中却滿含着淚。

一位老觀眾來到後臺，他顫巍巍地指著自己的心對楊戈芳說：

“Oh, something very very holy came here, as if it was in prayer...you expressed what was inside me, something that I could not express...”

(“哦，一種非常非常聖潔的東西，進到了這裏，好像祈禱一樣……你表達了我裏面的東西，一種我自己無法表達的東西……”)



六 尾聲……

月光依然寧靜而清澈，我息了燈。

CD 輕輕旋轉着，低緩的旋律在夜空中繚繞。

又到了貝多芬的作品 132 號，又到了“第三樂章”。

哦，我無法描寫，無法形容，無法定義，可是，它在那裏，多么真切啊：

它觸摸我，却没有動作；它感動我，却没有意念；它表達我，却没有我的思想；它讓我經驗美，却脫離了一切可見的現象；甚至，它吸引我，却超越感官的愉悦……

哦，多么豐富，多么不可思議啊——在貝多芬的這一樂章中，我竟然獲得了我在其他藝術形式中根本不可能獲得的經驗，我進入了一種境界，在那境界裏，我的靈魂彷彿遇見了所來之處的光輝，當我被這神聖的光輝擁抱的時候，我已經忘記了身邊的一切，哦，不，我整個都變成了精神，于是，我的靈魂無礙地呈現在上帝的面前……

我流泪了。

我已經不需要任何的禱文。

上帝已經知道，并且了解一切。

于是，我以我的眼泪向他獻上聖潔的感恩——

為貝多芬，

為楊戈芳，

為普天下許許多多和我一樣蒙了救恩的罪人……+

注釋：

①高曉康，《世紀晚鐘》。北京：東方出版社，1995。

②據聖經記載，雅各是舊約時代一個蒙神揀選的以色列人。

裏爾克詩選(三首) > >> 裏爾克 著 海燕 譯

聖經《以斯帖記》4:9-17, 5:1-2

哈他革回來，將末底改的話告訴以斯帖。以斯帖就吩咐哈他革去見末底改說：“王的一切臣僕和各省的人民，都知道有一個定例：若不蒙召，擅入內院見王的，無論男女必被治死；除非王向他伸出金杖，不得存活。現在我沒有蒙召進去已經三十日了。”人就把以斯帖這話告訴末底改。末底改托人回覆以斯帖說：“你莫想在王宮裏強過一切猶大人，得免這禍。此時你若閉口不言，猶大人必從別處得解脫、蒙拯救；你和你父家必至滅亡。焉知你得了王后的位分，不是為現今的機會嗎？”以斯帖就吩咐人回報末底改說：“你當去招聚書珊城所有的猶大人，為我禁食三晝三夜，不吃不喝；我和我的宮女也要這樣禁食。然後我違例進去見王，我若死就死吧！”於是，末底改照以斯帖一切所吩咐的去行。

第三日，以斯帖穿上朝服，進王宮的內院，對殿站立。王在殿裏坐在寶座上，對着殿門。王見王后以斯帖站在院內，就施恩于她，向她伸出手中的金杖；以斯帖便向前摸杖頭。

以斯帖^①

已經七天了，宮女們梳着
她發絲上的哀塵，磨難的余緒
和遽來的抑郁，
她的頭發，被托舉着，披垂在
陽光之中，浸潤以醇淨的香料，
直到這個日子。

時辰到了。未經蒙召，也不是愛幸的期日，
她，如同死者中的一個，
踏入那骨灰瓮般令人驚悚地洞開着的內院，
倚在宮女們身上，
把目光投向甬道的盡頭
擅見王面的人，
必被治死。

王的威光，甚至讓她感到，
后冠上的紅寶石也熠然生輝；
她彷彿是一只器皿，為王的神色所灌注，
頃刻之間就盛滿了。

那傾世的權能，從中漫溢出來。
她正要走過第三個廳堂，
孔雀石宮壁的翠綠，也潑向
她的周身。她未曾想過，

這一段路竟會如此的漫長，
佩戴的玉石，因王的威榮而沉墜，
因她的敬伏而生出寒色。她走啊，走啊……

終於，她與他，那在水晶的寶座上坐直了身子，
高聳如塔，真實如同一物的王，
近在咫尺了。

官女的右臂挽着她的柔弱，
她被扶到寶座前。
王的金杖頭，輕輕地向她碰觸，
……在知覺以外，她的心目將之解讀。

注：①原詩ESTHER，1908年初夏作于巴黎，
同年發表于《新詩集》第二部分。



聖經《撒母耳記上》16:14-23

耶和華的靈離開掃羅，有惡魔從耶和華那裏來擾亂他。掃羅的臣僕對他說：“現在有惡魔從神那裏來擾亂你。我們的主可以吩咐面前的臣僕，找一個善于彈琴的來，等神那裏來的惡魔臨到你身上的時候，使他用手彈琴，你就好了。”掃羅對臣僕說：“你們可以為我找一個善于彈琴的，帶到我這裏來。”其中有一個少年人說：“我曾見伯利恒人耶西的一個兒子善于彈琴，是大有勇敢的戰士，說話合宜，容貌俊美，耶和華也與他同在。”于是，掃羅差遣使者去見耶西說：“請你打發你放羊的兒子大衛到我這裏來。”耶西就把幾個餅和一皮袋酒，并一只山羊羔，都馱在驢上，交給他兒子大衛，送與掃羅。大衛到了掃羅那裏，就侍立在掃羅面前。掃羅甚喜愛他，他就作了掃羅拿兵器的人。掃羅差遣人去見耶西說：“求你容大衛侍立在我面前，因為他在我的眼前蒙了恩。”從神那裏來的惡魔臨到掃羅身上的時候，大衛就拿琴用手而彈，掃羅便舒暢爽快，惡魔離了他。

聖經《撒母耳記上》18:10-12

次日，從神那裏來的惡魔大大降在掃羅身上，他就在家中胡言亂語。大衛照常彈琴，掃羅手裏拿着槍。掃羅把槍一掄，心裏說我要將大衛刺透，釘在墙上。大衛躲避他兩次。掃羅懼怕大衛，因為耶和華離開自己，與大衛同在。

大衛在掃羅王面前唱歌^①

I

王啊，你聽見了嗎，我弦琴的彈撥
拋出怎樣的距離，我們在其上律動：
迎面而來的星子讓我們眩暈，
我們至終墜落如一場雨，
雨落的地方，花朵綻放。

少女們開花，你依稀可辨，
她們已經長大，嫵媚誘人；
處女們的馨香，你可以感知，
少男們站得筆挺，
屏息侍立在秘門之旁。

我的歌，會把這一切為你帶回！
但我的彈奏已經醉態蹣跚了：
你的夜晚，王啊，你的夜晚……
這些形體，因你的威勢而淡去，
噢，多么美妙，這些形體。

相信能為你的回憶伴奏，
我有此預感。但在哪一根琴弦上，
能彈出你黑色欲望的呻吟？

II

王啊，擁有這一切的你，
擁有這威赫生活的你，
湮沒了我，給我蒙上陰影：
從王座上下來，砸碎
我的豎琴吧，你已經如此倦怠。

它如同一棵被摘光的樹：
穿過那些為你結果的枝梗，
一個深淵在凝視，彷彿來自那將臨的日子……，我不能知道它們。

請不要讓我再次傍着豎琴睡着了，
你看看這只少年人的手吧：
王啊，相信嗎，它還未能
跨越身體的八度音程。

III

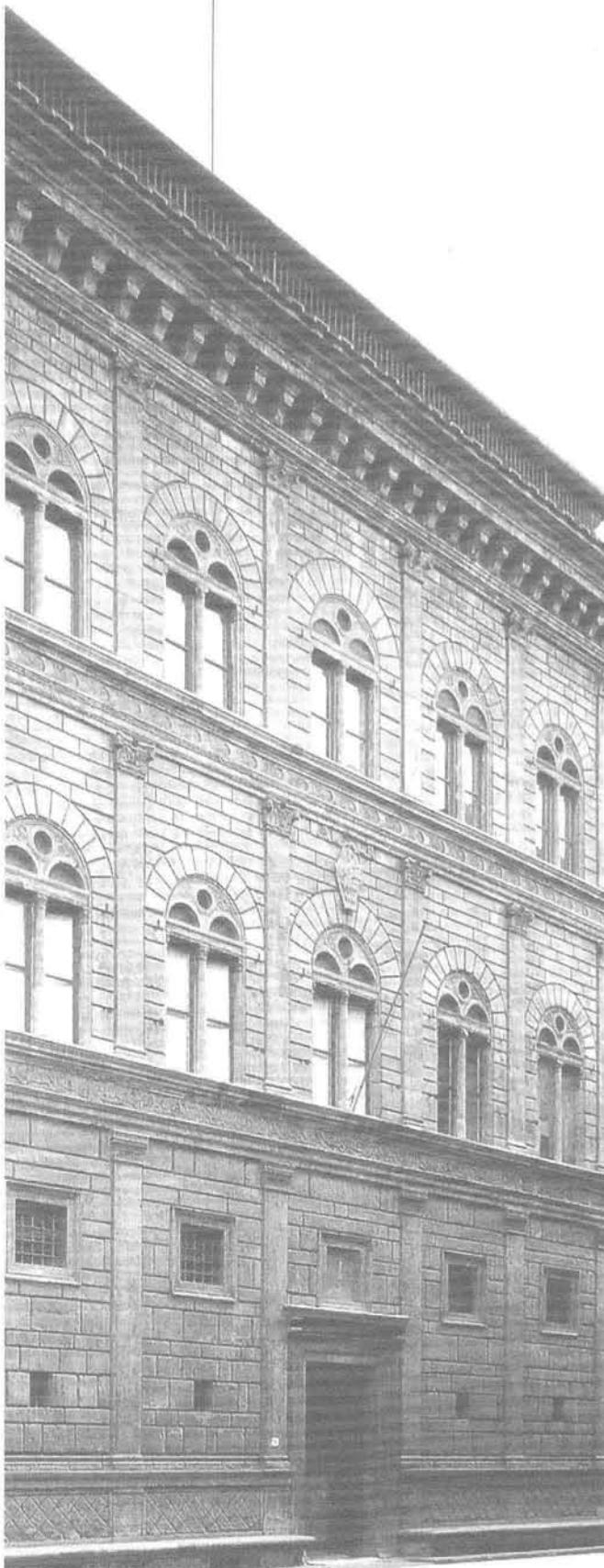
王啊，雖然你在暗處藏身，
我還是把你置于掌握之中。
看吧，我堅韌的歌依然沒有衰殘，
我們的周遭已經冰涼。
我孤苦的心，和你無人安撫的心，
懸挂在你忿怒的烏雲中，
一顆狂暴地撕咬着另一顆，
攥緊對方，成為一體。

能感到我們將被如何轉換嗎？
王啊，王，重量變為靈魂。
如果我們只是抓緊在一起，
你抓着一個少年，我抓着一個老人，
我們就像一個環繞的天體。

注：①原詩 DAVID SINGT VOR SAUL，1905 年冬作于

墨伊頓，1907 年發表于《新詩集》第一部分。





聖經《申命記》34:1-7

摩西從摩押平原登尼波山，上了那與耶利哥相對的毗斯迦山頂。耶和華把基列全地直到但，拿弗他利全地，以法蓮、瑪拿西的地，猶大全地直到西海，南地和棕樹城耶利哥的平原，直到瑣珥，都指給他看。耶和華對他說：“這就是我向亞伯拉罕、以撒、雅各起誓應許之地，說：‘我必將這地賜給你的后裔。’現在我使你眼睛看見了，你却不得過到那裏去。”于是，耶和華的僕人摩西死在摩押地，正如耶和華所說的。耶和華將他埋葬在摩押地、伯毗珥對面的谷中，只是到今日沒有人知道他的墳墓。摩西死的時候年一百二十歲。眼目沒有昏花，精神沒有衰敗。



摩西之死^①

神色嚴峻却又欣悅的天使
并不想要任何人；它拿着武器，死一般地趨近了
這被召的人。但它已經再三地
發出喧響，向身後，向頭頂，
向天空哭喊：我不能！

摩西，泰然自若，甚至沒有揚一揚他的壽眉，
他所在意的，只是繼續他的寫作：
那些祝福的話，還有寫不盡的名字。
他的眼睛是純淨的，直到力量的根由。

因而上主，扯下了一半的天宇，
進入塵世，以山為床榻，
讓壽高者躺卧；自那安排的居所
召聚靈魂在一處，重新點數
無數共同的事物，一種不可言說的友誼。

最後，他滿足了。承認已經完成了。
在那裏，亘古的上帝，
緩緩轉過臉來，垂視着這個老人。
他以吻把老者帶入一個更為久長的年日。
然後，以創世的手，
掘開了山嶺。一杯黃土，
又一次更具有創造性，在土山之下，
人無法辨認。

注：①原詩 DER TOD MOSES 的前十四行，
于 1914 年夏作于巴黎，次年 10 月在慕
尼黑補寫后面的八行。屬於裏爾克的晚
期作品，他生前沒有結集發表。

漫游者的超越

(續)

> >> 海燕

四

巴黎的“秋之沙龍”特意在1907年10月，以兩個展覽室的規模，為一年前辭世的塞尚(Paul Cezanne, 1839—1906)舉辦紀念畫展。那時，塞尚還沒有被人認為是“現代繪畫之父”。關於塞尚，人們所知道的是，他早期追隨過莫奈(Claude Monet, 1840—1926)，生前也不過被認為是一個二三流的印象派畫家，作品屢遭拒絕。只有少數幾個朋友喜愛他的作品，却也未必清楚他的價值。

在流動的人群中，裏爾克顯得格外靜止。他長久地佇立在塞尚的畫作前。塞尚的畫可不是那種讓人無動于衷的東西，裏爾克的身邊，像落葉一樣飄過各種面孔：愉悦的，譏諷的，驚擾不安的，彷彿受了凌辱的。裏爾克只是默默地看著，兩三幅畫就會花上兩個小時。

這不是裏爾克第一次看到塞尚的畫。1900年的秋天，他就看過塞尚的一些作品，那時塞尚讓他感到過奇異、困惑。1907年6月，也就是四個月前，裏爾克還看了他的水彩畫展，印象闊曠，但他沒有深究。“那時，我還沒有在自然的面前坐下來……”裏爾克默默地想道。而現在，他彷彿面對著另一個新識的人。“這麼久，一無所見，突然之間，有了一雙適切的眼睛！”那個自然，塞尚畫所構成的自然，兀現在他的眼前了，以她的寬廣，以她磅礴的臨在使他震驚。

我們要記住，此時的裏爾克已不是當年站在羅丹面前的裏爾克了。站在塞尚畫面前的，是一個已經成熟了的詩人。

我想，有兩個特徵可以作為一個藝術家進入他的成熟期的標志，這兩個特徵是貫穿著他的成熟期從耕

耘到盛產到收穫的全過程的，什麼時候他告別了這兩個特徵，他就墜入了衰邁之中。

第一個特徵是，這個藝術家只是專注于挖掘自己，哪怕是經過再漫長的思想漫游，他仍能回到自己；**他所看到的越是豐富，他就越是清楚全面地認識自己**。只有在這個時候，第二個特徵才有意義，那就是他開始思考自己會留下什麼，或者說，**他已經明確了自己在他所獨有的召喚之下的位置，并且為此獻出他所有的一切**。在這個時候，他必須從原點出發，而且他也確實具備了從原點出發的能力。

這兩個特徵，在這時的裏爾克身上是何等的明顯了。

1907年6月24日，裏爾克如此論到藝術創造的個人性：

可以肯定，所有的藝術都是一個陷入險境的人，已經走完他經驗的全程，直到無法走得更遠時所產生的結果。走得越遠，這一經驗就越隱私，越具有個人性，越卓異，最終他的勞作就成為必要，不可抑止，而且盡其可能地接近了這一奇點的最後的表達……

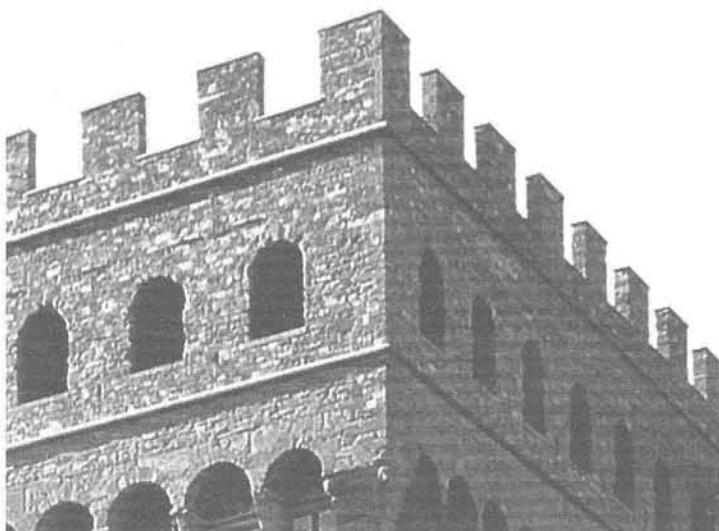
站在塞尚畫面前的裏爾克，固然對塞尚的創作有許多先于藝術史家的洞見，但最使他激動的乃是關於自己的確信，他看見了一個更大的先行者的背影。他後來一再說的“重新開始”，**每一次都是對自己領地的拓展，是從一個更深的原點出發的**。他所發現的豐富的精神和自然的遺產，一再把他逼到新的原點上。那些遺產不過是幫助他發掘自己的利器，是認識自己的鏡子，裏爾克從來不需要首飾或者梯子。

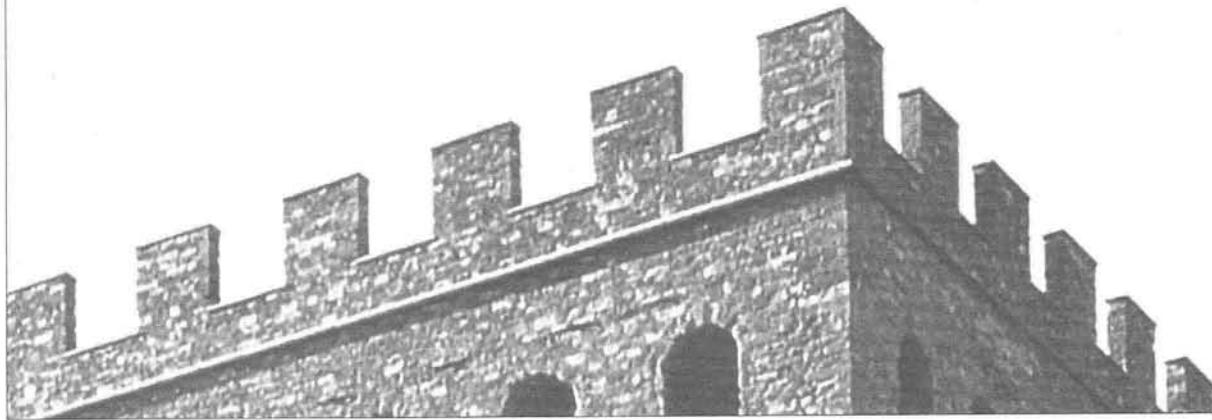
從紀念畫展回來，裏爾克就給妻子寫了一封信談起塞尚。第二天早晨，裏爾克又出現在塞尚畫展。第三天，他特意到盧浮宮去，看古典大師的畫作，試圖探究塞尚與古典的關係。他發現自己對塞尚的畫有着一種“與日俱增的激動和期望”，不能再三地來看畫展。有一次還特意請一位有素養的友人帶他一同欣賞，怕自己會因文學的緣故而偏離了真實的塞尚。這期間，正好另一個沙龍在展出羅丹的畫作，他想比較這兩位大師，於是去看羅丹的畫作。十月的這些天中，他給妻子寫了二十多封信來談論塞尚。在這些信中，他

幾乎沒有詮釋什么作品，他處理的是一個大印象，需要時間消化。畫展結束時，裏爾克已經牢記了塞尚的畫，“一幅畫就像是一個長長的多位數，我一個數一個數地記住了它。”它們的存在變為高原，在睡夢中隱現，在血液中喧響，他却無以名狀之。

到底是塞尚的什么吸引了裏爾克呢？

塞尚不是早慧的天才，也沒有那種火山似的爆發，他堅信自己“每一天都在進步，雖然非常緩慢”，而且步入自己的領地也沒有太遲。這一點與羅丹，與裏爾克正好相仿。塞尚是一個狂熱的工作者。四十歲以前，塞尚過的是一種自在的生活，家境頗為優裕，繪畫只是愛好。但後來，他看了友人畢沙羅(Camille Pissaro, 1830—1903)的畫，從此不再做別的了，除了每個主日去教堂禮拜之外，繪畫成了他惟一的事情。他從巴黎搬回故鄉，那個陽光普照、風景秀麗的南方小鎮三十年之久，在自然中探索色彩和造型的秘密，直到年近七十，背着畫具，拄着拐杖，栽倒在作畫歸來的路上。裏爾克贊嘆道：“只有一個聖徒對上帝緊密聯系的程度，可與塞尚對工作的聯系程度相比。”但這些不够成為緣由，因為裏爾克已經從羅丹那兒學到這一切了。若以詩作篇目來論他們對裏爾克的影響，以羅丹雕像為詩雖然僅為一首，却是找不到以塞尚繪畫為題的詩。但晚期的裏爾克，在談到他的詩歌所受的影響時仍然說：自1906年起，塞尚就已成為他的最高典範，“大師死后，我四處追尋他的腳踪。”





五

表面上來看，還是那個“看見”把裏爾克吸引到塞尚跟前來了。從羅丹學習“看見”不久，裏爾克就告訴友人：

我必須設法找到制造事物的途徑，不是那種造型式的寫出的東西，而是手藝本身所升起的現實。我必須設法發現最小的要素，具有我自己標志的藝術單元，那切實地非物質地表達一切事物的方法。

在這一尋找的路上，他先後碰到了羅丹和塞尚。

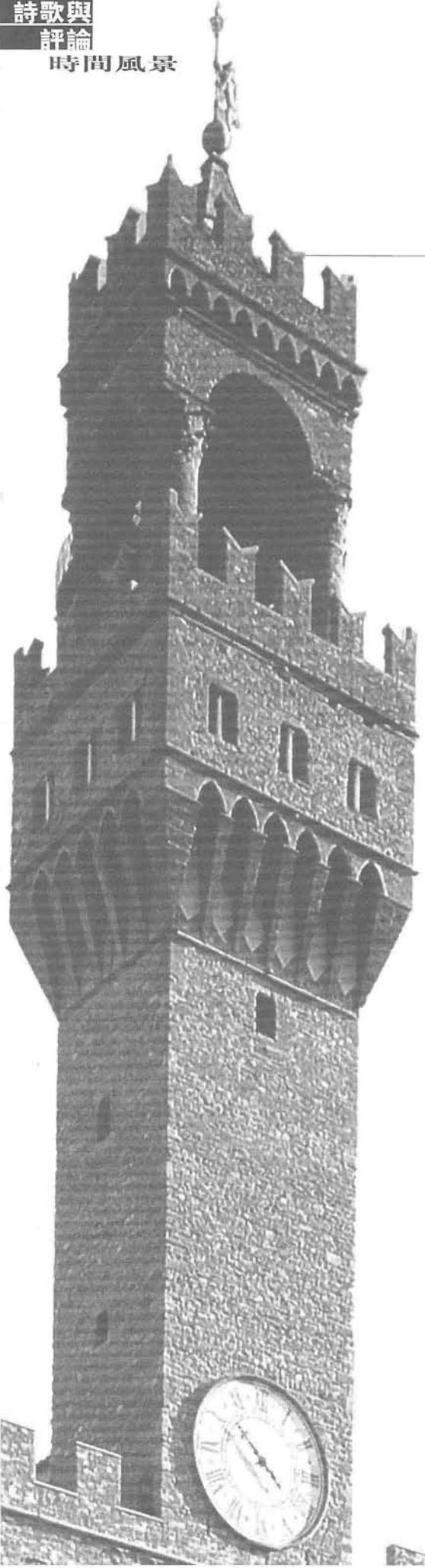
他現在是以畫家的眼睛來看世界了。

其實，他與繪畫的淵源還可以上溯得更遠。二十三歲時，他就與一群青年畫家結識，後來多次住在現代繪畫史上不能不提到的，由他們聚集該地而出名的烏爾普斯維德(Worpswede)。他在那裏遇見了未來的妻子克拉娜(Clara Westhoff Rilke, 1878—1954)。詩人學習着像畫家那樣考究色彩，色彩是他的一組新的藝術單元。

在盧浮宮裏，比較着古典畫家和塞尚，裏爾克彷彿看到有一本藍色的家譜橫跨世代：“從龐貝人壁畫的厚重的蠟藍，到加爾定(Jean—Baptiste Cardin, 1699—1799)，再到塞尚”，他斷言塞尚非常獨特的藍色，是從前者承襲而來的。(1907年10月7日)作為詩人，他無意對此詳加考證。他所關心的，是如何以詩的語言來確切地表達不同情景下的顏色。真正的詩人，會像孩童一樣總是在以定義說話，而且像科學家一樣永遠痛恨近似。

只要看看裏爾克是如何描述藍色的各種變奏的，你就會明白了：協和宮“汪洋般寒冷的裸露的藍”，房子背後“帶鴿灰色的藍”，方尖石塔“古埃及的暗藍”，凡高的“從容的藍”，塞尚的“傾聽的藍”，還有“陰濕的藍”，“帶汁液的藍”……在畫家的世界裏，詩人裏爾克是給顏色命名的亞當。你也不妨留意一下裏爾克的詩作《以斯帖》中的顏色：“后冠上的紅寶石”，“孔雀石宮壁的翠綠”，“佩戴的玉石生出寒色”，“王的金杖頭”。

裏爾克似乎有一部顏色的詞典，也許這就是巴烏斯托夫斯基所說的文學



巨匠們“私人的詞典”吧。這種詞典反映着編撰者感受事物的精細程度，也反映了他對這種精細的需要，而其精細的刻度，則取决于詞典擁有者的智慧和認識能力。

但比這些更重要的是這樣一個事實：在裏爾克去看羅丹畫展的時候，他驚奇地發現，那些他本已熟識的畫作變得和以往不同了，它們“退縮到令人信服的外限了”，盡管它們“還是令人信服的”；“這讓我困惑，它們是如此的不言自明，如此地易于詮釋；我發現自己正被囿于尋常的街景之中。”裏爾克痛苦地自問：“是因為塞尚嗎？還是因為時間的流逝？”（1907年10月15日）要知道，兩個月前他才剛剛完成《羅丹論》的第二部分！羅丹作品中的形式，雖然總是出人意外，却只是敲打着，而沒有逸出自然法則所允許的邊緣。羅丹是現實主義所能達到的最高峰。而塞尚，却通過鍥而不舍的三十年之久的勞作，瓦解了繪畫複制自然的傳統。在塞尚那裏，連流動的空氣，經由紅和黃來表述，加上足夠的藍色，也獲得了堅硬的形體。裏爾克特別注意到了塞尚的色彩和色彩與形式的關係。他的畫作中有一種純淨的、清晰的燃燒。在純淨之中，同時又是復雜的、隱現的和包孕的。塞尚傾注了極大的注意力在靜物上。裏爾克後來說：這些靜物之所以感動他，是因為塞尚“強迫它們簡化了世界”。這種簡化所蘊含的力被靜止的表象覆蓋，反而變為強烈了。裏爾克也尤其注意到了形體和尺度的特別變形，以時間函數的色彩來完成。自然物象在逐一的敲打下變形，發出一種心靈的和弦，在這種組合中，多重的意義被嫁接在似與不似之間。是塞尚開始了對形式及其意味的探索，在變形的時刻，藝術的規律成為主宰，現代藝術無一不受惠于此。

塞尚幫助裏爾克超越了羅丹，自此羅丹的影響漸漸遜位於塞尚了。畫展期間，裏爾克讀了塞尚的幾封信，他發現，塞尚無力用語言來清楚地表述他的作品所達到的一切，他的句子長而且卷結在一起，無法推進，結果只好憤怒地放棄表述。“我將以繪畫作答。”塞尚說。裏爾克想起塞尚的無言，悲哀地寫道：

一切言說都是誤解。洞察只是在藝術品之中。

晚年的裏爾克曾希望他論塞尚的信可以出本書，這就是他死后二十六年出版的《論塞尚的書簡》。

或許我們可以說，在裏爾克的身上，不同程度地演繹了繪畫藝術的歷程。作為詩人，裏爾克天生地能寫出浪漫的幻夢，猶如繪畫藝術天生地具有浪漫主義的氣息；羅丹教他精細而獨到地看見所產生的飛躍，猶如現實主義的繪畫借着純科學的理論，比以往更客觀更有效地再現生活；通過塞尚，他確認了並非複制自然的另一種真實，猶如印象派解放了色彩，塞尚發現了形式的新大陸，重構了一個想象中的可見世界。

畫展結束了，裏爾克彷彿經歷了一場暴風雨式的革命。羅丹青銅的光澤已經進入了裏爾克的詩句，他的詩句又將透出塞尚的藍色了。另一種真實！他是興奮的，却又是疲憊的，他告訴妻子：“現在，塞尚已經跑完了外在的旅程，我問自己：下一步是什么？”不知為什麼，他竟然帶着幾分焦慮，加了一句：“一切已經太晚了……”

裏爾克的焦慮不是沒有理由的，為了他自己，也為了一個世代。他和先驅們已經獲得了更大的自由，但他們未來的路向，却取決于對這些問題的回答：

那種自然以外的真實是什么？僅僅是藝術的規律嗎？還是一種更廣大的存在？這種真實源于何處？是人的心靈呢，還是那真善美的造物主？

抉擇不同，將面對不同的世界，而且各自的世界都是極其廣袤的。在其間擁有更大自由的人，不可能不需要更大的依托，更高的引導。裏爾克自幼所聞知的信仰，也是他竭力去經歷的，已經在下一步來到之前決定了他下一步的抉擇。

因此，當現代繪畫藝術流派從視覺真實轉向心靈真實的時候，終身追尋上帝的裏爾克就毅然拋棄了與之共軌的軌迹，向着《杜伊諾哀歌》的世界走去了。他並非沒有同伴，只是互不相識。可以肯定的是，裏爾克至今仍然走在許多人的前面。+

(未完待續)

蒙恩意識——夏爾丹的油畫《餐前祈禱》

>> 王魯



《餐前祈禱》是一幅表現日常生活的風俗畫，畫面表現的是一間不算寬敞的家庭廚房內景：圓形餐桌旁坐着兩位準備用餐的兒童，一位中年婦女正在餐桌上擺上餐具和食物，牆壁簡易的支架上和靠后的櫥櫃上陳放着盛物的容器；中年婦女的紅色上衣帶動了畫面溫暖的色調，畫家似以這一色調展開了生活的主題；而藍色的襯裙則配合色彩關係和冷暖變化，淡然地抹出沉着持重的視覺效果；兒童白色的衣裙與潔淨的臺布受到環境色的影響，既吻合人物透紅的膚色，又洋溢着純淨的溫馨；坐立顧盼的三位人物在矩形的構圖中連成穩定的三角形，和睦而安寧，悅人眼目的花邊飾帶聯絡了活潑的情緒，挂在椅子上的玩具和地面上的爐具豐富了主觀的聯想。畫面的整體意境在於突出餐前的活動氛圍，軸心人物的眼光牽動着我們的視線，於是我們就留意到畫面左下角占據黃金比例位置的兒童，以及兒童那雙手合攏的祈禱——儀式的預習漸漸演化成生活的習慣，日復一日地念頌着：“我們日用的飲食，今日賜給我們……”

《餐前祈禱》(Saying Grace)的作者是法國畫家夏爾丹(Jean—Baptiste—Simeon Chardin, 1699—1779)，畫面的尺寸不大(49 × 38cm)，作于1740年，現存放在法國盧浮宮博物館。夏爾丹一生的創作僅限于兩個主題：靜物畫和市民風俗畫。靜物畫大都是以中下層市民生活的廚房為背景，而風俗畫大多表現的也是主持家務的僕傭和自娛自樂的兒童，背景也同樣是僕傭活動的範圍和環境。夏爾丹最初以靜物畫稱譽畫壇，十八世紀三十年代之後，開始創作人物畫，同樣為世人看重，晚年的夏爾丹又回到靜物畫的藝術創作。靜態的生命形式和生命的靜態樣式像是隨手注滿或是傾空的容器，它作為生活嚴肅的話題，值得人類形而上和形而下地認真掂量。

西方繪畫自文藝復興形成傳統的視覺樣式，最初多以注重人物的表現形式敘事性地展開宗教、神話、寓言等宏觀的史詩場面為主，隨着人類整體的文化進程，慢慢地人物被飾以世俗的扮像，在此基礎上逐漸形成了脫離于事件表現的肖像畫，最初作為背景出現的風景和靜物也逐漸地透出塵世的生活氣息，終於，以風景和靜物作為純粹觀察對象的繪畫

形式在西方藝術史上也獲得了同樣崇高的地位。起先，靜物雖然出于構圖的考慮，仍是作為事件的道具配合主題隱含道德的寓意，百合象征純潔，頭骨象征死亡，沙漏、鏡子、蠟燭、面包、紅酒等也有各自的象征……後來，靜物的主體意識漸漸地超出了象征的表相直接關聯造物的本體——風景畫也是一樣地迷戀于神性的在場。

靜物(Still Life)作為刻意所指的繪畫類型在美術史上一般被追溯到十七世紀的荷蘭，荷蘭的靜物畫符合警世告誡的寓意，同時表現出對轉換飄忽即逝的現象為永恒紀念物的關心。時下日益上升的生活水準和近乎逼真的寫實技巧深深地打動了世人，既提醒人們關注永恒生命，同時也滿足了世人追求物質生活的虛榮。荷蘭雖然不乏一流的靜物畫家，但是在西方藝術史上以靜物為主要表現對象又够得上大師稱號的或許夏爾丹應該算是第一人，夏爾丹既不是把靜物視為人物畫創作的背景強化，也不再是借助靜物陳述現世體驗的道德寓意，而是通過靜物：蔬菜、水果、食物、容器，以現實生活的所需，追溯生命源頭的所有，領悟超驗的蒙恩意識，并且將這一意識延伸到他的風俗畫創作之中：每一件物體，每一天生活都離不開有一個神性的闡釋。

夏爾丹大多以廚房內景展開的風俗畫中包括許多與人類日常生活有關的靜物，然而，就像他的靜物畫一樣，靜物的象征意義已經不是表相所指，而是更好地烘托人類日常活動蒙恩的內在意識。在一幅題為《白色臺布上的靜物》的畫中，桌面上的面包和紅酒與聖餐有關，在一幅題為《神情專注的保姆》的畫中，餐桌上的水杯也可以聯想到受洗，單向的象徵符號在夏爾丹的風俗畫中已經歸于聖事的整體儀式，符號在他的作品中深化為“新生”和“救贖”的認信，日常活動由此上升為維系生命的普遍形式。聖事的日常化與日常的聖事

化在夏爾丹的藝術創作中隱密轉化不留痕迹，静物既可作為人類活動的成分也可作為日常生活的主題，家務既是日常活動也是感恩儀式，藝術也僅僅作為日常生活中一件類型不同的活動與普通的心情歸于一體，藝術在把握日常生活之時同樣也被日常生活所把握而平穩過渡。夏爾丹與倫勃朗以其世俗生活體現聖經文本、聖經文本觀照世俗生活的藝術情懷不同，夏爾丹隱匿聖經文本直接承認生活事件聯系造物的奧秘，厚塗的表現方式利用油畫可塑性原理觸摸自然元素的質感，成就了法國畫派的樣式，十九世紀的法國畫家庫爾貝、馬奈，尤其是塞尚的靜物畫吸收了夏爾丹的精神營養，延續生命的果實。

信仰聖事的生活會使不同時期不同地域的人們產生生命的歷史聯系，安于本份的日常生活重于尋求額外的刺激，感受生命的實際意義重于攀附虛幻的現象，立足于自身的每一天與上帝同在，平凡的時日也會崇高生動，樸素的環境也會華彩紛呈，簡單的信念培養生活的習慣植于心中伴隨成長的過程，留下世世代代永不褪去的記憶。

《餐前祈禱》表現出虔誠的生活態度為平民的生活場景添上舒心適意的光環，感動居高臨下的心態變換俯視的心理為仰視的角度不再勢利，自慚形穢的本質對比反被同情不再傲慢，謙卑不是弱勢人群的特指，每一個人都應該屈尊下跪，栖身之地就是一處聖壇。

祈禱作為每天生活的內容出于人們真心實意地認定每天的生活與上帝有關，從而建構賴以生存的社會形態，在此基點上延伸出的處事準則和行為規範與個人的生存現實有着直接的聯系，信仰不再是空泛的說道寓教，而是個人生命的意義，并得以保障社會的風氣，“風氣”讓人們盡可能地實現上帝的意志。祈禱既是感恩儀式也是日常活動。

人類從狩獵到農業，再進入工業和現在的信息社會，前一個階段人類的進程大致都差不多，後來的進程出現了較大的差异。

西方現代文明以資本來調動人的意識，從資本思考物產的歸屬，物產的歸屬讓人們意識到上帝的所有性質，由此構成一個重管理而輕統治的合作模式。上帝所有的物產是屬於“人”的，從認識論上講每個人都應該合情合理地享用，從此意義判定人權。正因為物產是屬於“人”的，人就有必要達成合作的精神，共同制定管理的細則，可以選擇和參與。



東方強化意識否定資本，從而認定物產的歸屬，“認定”讓人們依附皇權的所有性質，由此構成一個重統治而廢管理的獨裁模式。“物”歸天朝，從認識論上講每個人都要被決定是否可以享用，從此意義放棄了一切權利。正因為物歸天朝，人就有必要達成役使的準備，接受即成的文件和分配。

物產是屬於“人”的，“在上帝面前人人平等”。在此，國家和文化是兩個概念，一是“治”的體制，一是“理”的依據，“治”成全國家，“理”成全社會。

“物歸天朝，人為禦用。”在此，國家和文化是一個意思，“治”與“理”為一，“治”派生出“理”，國家分封建成社會。所以說中國是封建的社會，實質上只有國家沒有社會，國家與社會是一個意思；只有“城”，沒有“市”，城與市是一個單元；只有“治”，沒有“理”，治與理都是一家事情。

社會是為自己做工，國家是給皇帝打工。皇帝控制經濟的命脈，在此之下不會出現崇高的精神生活，只會出現天子認養的精神侏儒。

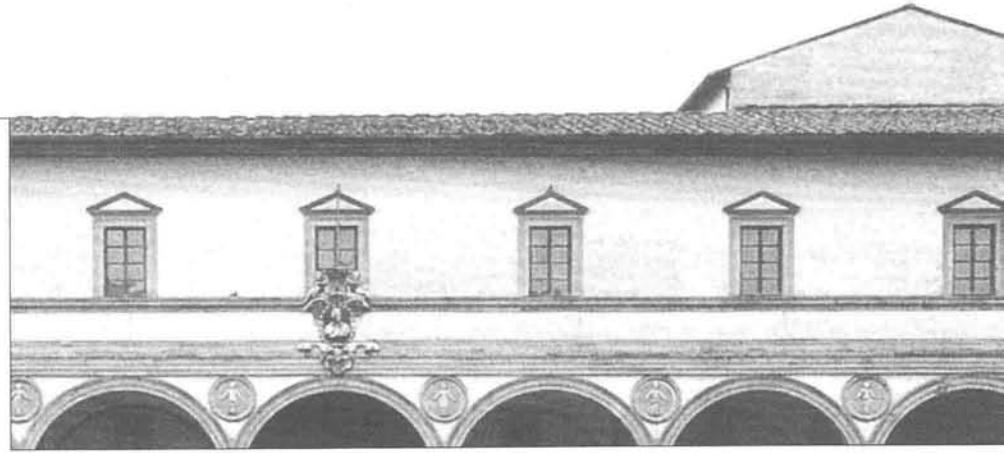




這是兩個不同的生存環境：國家派生的機構相對社會合作的結構；國家的保證相對社會的保障；計劃經濟相對市場經濟；招安相對招工……這只是生存權的差异。由此衍生出許許多的差异。教育上出現成材與成人的差异，行政上出現政策與法規的差异，契約上出現人治與法治的差异，生活上出現節儉與消費的差异，原理上出現求道與求技的差异，做人上出現人格與人權的差异，生活上出現志氣與勇氣的差异……還不用說藝術、體育、處世原則和行為習慣上的種種差別。

這兩種“治”、“理”的模式不存在單向接軌的問題，說嚴重點，在于一切從頭開始。社會合作的各項生活環節一環扣一環，回溯到源頭，在于正確對待物產的所有歸屬，承認上帝的所有，才可以談“民主”，才可以談“管理”，否則談不出內容來。

“神說：‘我們要照着我們的形象，按着我們的樣式造人，使他們管理海裏的魚，空中的鳥，地上的牲畜和全地，并地上所爬的一切昆蟲。’”(創世記 1:26)社會結構的立基在此之上，“理”并不受制于



“治”，相反“治”却受到“理”的制約，“治”是“理”的一部分，“理”監督“治”。“管理”就是社會合作的精神，合作的精神鼓勵個人的日常活動，個人的日常活動也因此包含了聖事的奧秘。

物產的價值在所有者的意志之中，只有造物主才稱得上是真正的所有者。夏爾丹的畫面表現一個日常的動作，蒙恩的意識重于生活的成就，思考存在的意義大于考慮藝術的意義，個人自然而然地繼承“管理”的信念，這不同于“氣韵生動、骨法用筆、應物象形、隨類賦彩、經營位置、傳移模寫”。

面對適口的食物，不是想到人類的辛苦，不是想到人類的能力，不是想到人類的智慧，不是想到人類的哺育；想到的是生命的奧秘，想到的是生成的啓示，想到的是血液傾注的感情，想到的是無可挑剔的創造。

蒙恩是永恒的歷史現實，祈禱是深刻的瞬間現象。靜靜地坐下，合起雙手，傾空的容器需要生命的食糧：

“我們日用的飲食，今日賜給我們。……”
(馬太福音 6:11)事情就是這樣。†

珍貴的塵土

>> 康·巴烏斯托夫斯基 著 李時 譯

俄國作家康·巴烏斯托夫斯基的這篇文章稿原收集在他的創作札記《金薔薇》裏，作者似乎想要透過描寫巴黎清潔工約翰·沙梅對蘇珊娜那份真摯深厚却難以被蘇珊娜覺察的情感來彰顯人間一種罕見的尊貴而厚重的愛——這愛使沙梅從塵土中篩出了金粉，并請首飾匠用這金粉為蘇珊娜打制了一朵象征愛與祝福的金薔薇。

沙梅為蘇珊娜所做的這一切却至死也未能被蘇珊娜了解。

巴烏斯托夫斯基認為：那朵金薔薇也蘊含了作家作品與生活的關係。

所以，沙梅死后，那朵金薔薇落到了文學家的手中：

首飾匠很快把這朵金薔薇賣給了文學家，依首飾匠看來，這位文學家不那麼富有，有資格買這樣貴重的東西。

沙梅的愛讓編者想到了一種更深厚更永恒的愛——那愛存在于上帝與人的關係中，但遺憾的是那永恒之愛却可能永遠都未被一些人所了解，甚至連《金薔薇》的作者都可能未曾覺察——正如沙梅的愛未曾被蘇珊娜覺察一樣。

而蘇珊娜的不覺察却使她失去了珍貴的金薔薇！

——本刊編者

—

記不起來了，這段關於一個巴黎清潔工約翰·沙梅的故事是怎樣得來的。沙梅是靠打掃區裏幾家手工藝作坊維持生活的。沙梅住在城郊的一間草房裏。

本來我可以把這個郊區大加描繪一番，以使讀者離開故事的本題。不過，也許值得提一筆：直到現在巴黎城郊仍然還留存着一些古老的碉堡。在這個故事發生的時候，這些碉堡還被金銀花和山楂子等雜草所覆蓋着，一些野鳥就在這裏造了巢。

沙梅的草房便在靠北面的一個堡壘的脚下，與洋鐵匠、鞋匠、撿烟頭的和乞丐們的破房子為鄰。

要是莫泊桑曾經對這些草棚住戶的生活發生過興趣的話，那他或許會再寫出幾篇出色的短篇小說來。說不定，它們還會在他的永恒的光榮上添上新的桂冠呢。

可惜除了暗探以外，誰也沒來瞻望過這些地方。就是那些暗探，也僅僅在搜索賊贓的時候才會光臨。

鄰居們管沙梅叫“啄木鳥”，從這裏，可以想象得出他是瘦瘦的，鼻子尖尖的，帽子底下總是翹出一縷頭髮，好像一簇鳥雀的冠毛。

以前，沙梅也過過好日子。在墨西哥戰爭的時候，他在“小拿破侖”軍團裏當過兵。

沙梅福星高照。他在維拉克魯斯得了很重的熱病。於是這個害病的兵，沒上過一次陣，就給遣送回國了。團長借這個便，把他的女兒蘇珊娜，一個八歲的女孩子，托付沙梅帶回法蘭西去。

團長是個鰥夫，所以到哪兒都不得不把自己的女兒帶在身邊。但是這一次，他決定和女兒分手，把她送到在里昂的妹妹家裏去。墨西哥的氣候會奪去歐洲孩子的生命。況且混亂的游擊戰，造成了許多難以預料的危險。

在沙梅的歸途上，大西洋蒸散着暑氣。小姑娘終日沉默着。甚至看着從油膩膩的海水裏飛躍出來的魚兒，都沒有一點笑容。

沙梅照顧蘇珊娜無微不至。當然他也明白，她期望他的不僅是

照顧，而且還要溫柔。可是他，一個殖民軍團的大兵，能想得出什么溫柔來呢？他有什么辦法使她快活呢？骰子嗎？或者唱些兵營裏粗野的小調嗎？

但總不能老是這樣沉默下去。沙梅越來越頻繁地感到小姑娘用困惑的目光望着他。最后他決定把自己一生的經歷片片斷斷地講給她聽，他把英吉利海峽沿岸一個漁村的極瑣碎的小事情都回想起了起來：那裏的流沙、落潮后的水窪、有一口破鐘的小禮拜堂、給鄰居們醫治胃病的他的母親。

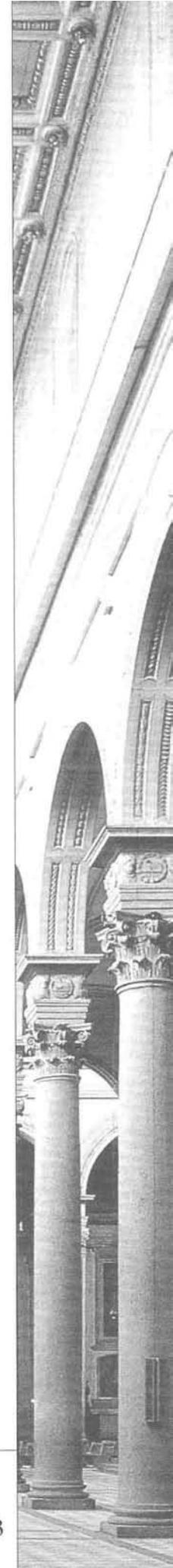
在這些回憶裏，沙梅找不出任何能使蘇珊娜快活的有趣的東西。但是叫他奇怪的是，小姑娘却貪婪地傾聽着這些故事，甚至常常逼他翻來復去地講，在一些新的小事情上追根問底。

沙梅竭力回想，想出了這些詳情細節，最后，簡直連他自己都不敢相信是否真正有過這些事情了。這已經不是回憶，而是回憶的淡薄的影子。這些影子好像一片薄霧似的隨即消散了。的確，沙梅從來也沒想到他還要來重新回想他一生中這一段多余的時期。

有一次，他朦朧地想起一朵金薔薇的故事來。在一家老漁婦的屋子裏，在十字像架上，插着一朵做工粗糙、色澤晦暗的金薔薇；不知道是他看見過這朵金薔薇呢，還是從旁人那兒聽到過這朵金薔薇的故事。

不，說不定，他有一次甚至親眼看見過這朵薔薇，并且還記得它怎樣閃爍發光，雖然窗外並沒有陽光，而且在海峽上空咆哮着慘厲的風暴。沙梅越來越清楚地想起了這朵薔薇的光輝——低矮的天花板下面的幾點明亮的火光。

全村的人都很奇怪：為什麼這位老太婆沒有賣掉這個寶貝。要是賣掉它，她可以得到很大一筆錢。只有沙梅的母親一個人肯定說賣掉這朵金薔薇是有罪的，因為這是當她，這位老太婆，還是一個好笑的小姑娘，在奧捷倫一家沙丁魚罐頭廠做工的時候，她的情人祝她“幸福”送給她的。



“這樣的金薔薇在世界上不多，”沙梅的母親說。“可是誰家要有它，就一定有福。不只是這家人，就是誰碰一碰這朵薔薇都有福。”

沙梅當時還是個孩子，他焦急地等着老太婆有一天會幸福起來。但根本連一星幸福的模樣也看不出來。老太婆的房子不斷為狂風所搖撼，而且在晚上屋子裏連燈火也沒有了。

沙梅就這樣離開了村子，沒等看到老太婆的命運有什么好轉。只過了一年，在哈佛耳，一個相識的郵船上的火夫告訴他，老太婆的兒子忽然從巴黎來了。他是一個畫家，滿腮胡子，是一個快樂的、古裏古怪的人物。從那個時候起，老太婆的茅舍已經跟從前大不相同了，裏面充滿了生氣，過着無憂無慮的日子。據說，畫家們東抹一筆西抹一筆可能賺大錢呢。

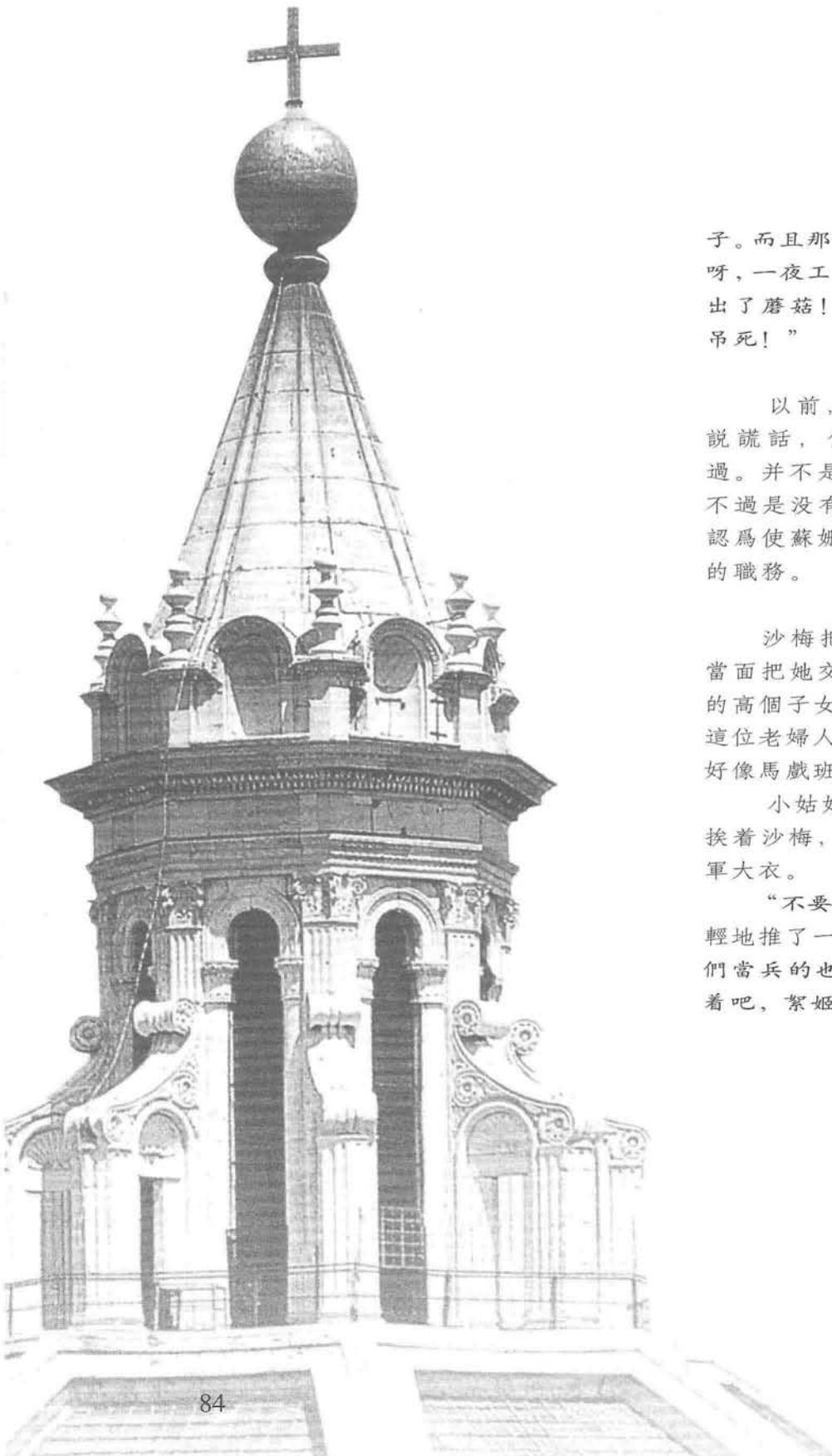
有一次，沙梅坐在甲板上，拿他的鐵梳子給蘇姍娜梳理她那被風吹亂的頭髮，她向他說：

“約翰，有沒有人會給我一朵金薔薇？”

“什麼都可能，”沙梅回答說。“絮姬，你總也會碰見一個怪人送你一朵的。我們那一連有一個瘦瘦的士兵。他可太走運了。他在戰場上撿到半口壞了的金假牙。拿這個我們整連人都喝了个够。這還是在越南戰爭的時期呢。醉醺醺的炮手為了尋開心，放了一炮，炮彈落到一座死火山的噴火口上，就在那裏爆炸了，不料火山也開始噴烟爆發起來。鬼曉得這座火山叫什麼來着！彷彿叫克拉卡·塔卡。爆發得可真够瞧的！毀了四十個老鄉。想想看，就因為這麼半口舊的金假牙，死了這許多人！後來才曉得這個金假牙原來是我們上校丟掉的。當然，這件事情暗中了結了；軍團的威信高于一切。不過那一次我們可真喝了个痛快。”

“這是在什么地方？”絮姬懷疑地問。

“我不是告訴你了——在越南。在印度支那。在那個地方，海洋冒着火，就和地獄一般，而水母却像芭蕾舞女子的鑲花邊的小裙



子。而且那個地方，那種潮濕勁兒呀，一夜工夫，我們的靴子裏就長出了蘑菇！若是我撒謊，就把我吊死！”

以前，沙梅聽過很多當兵的說謊話，但是他自己從來沒說過。並不是因為他不會說謊，只不過是沒有這種需要。而現在他認為使蘇珊娜快活就是他的神聖的職務。

沙梅把小姑娘帶到了里昂，當面把她交給了一位皺着黃嘴唇的高個子女人——蘇珊娜的姑母。這位老婦人滿身綴着黑玻璃珠子，好像馬戲班子裏的一條蛇。

小姑娘一看見她，就緊緊地挨着沙梅，抓住了他的褪了色的軍大衣。

“不要緊！”沙梅低聲說，輕輕地推了一下蘇珊娜的肩膀。“我們當兵的也不挑連裏的長官。忍着吧，絮姬，女戰士！”

二

沙梅走了。他好幾次回頭張望這幢寂寞的屋子的窗戶，連風都不來吹動這裏的窗幔。在窄狹的街道上，能聽見小店裏的倥偬的時鐘報時聲。在沙梅的軍用背囊裏，藏着絮姬的紀念品——她辮子上的一條藍色的揉皺了的髮帶。鬼知道為什麼，這條髮帶有那麼一股幽香，好像在紫羅蘭的籃子裏放了很久似的。

墨西哥的熱病摧毀了沙梅的健康。軍隊也沒給他什麼軍銜，就把他遣散了。他以一個普普通通的大兵身份，去過老百姓的生活了。

多少年在同樣的貧困中過去了。沙梅嘗試過各種卑微的職業。最後，成了一個巴黎的清潔工。從那時起，灰塵和污水的氣味，總沒離開過他。甚至從塞納河飄過來的微風中，從街心花園中衣衫整潔的老太婆們兜售的含露的花束裏，他都嗅到了這種氣味。

日子溶成黃色的沉滓。但是有的時候在沙梅的心靈裏，在這些沉滓中，浮現出一片輕飄的薔薇色的雲——蘇姍娜的一件舊衣服。這件衣服曾有一股春天的清新氣息，也彷彿在紫羅蘭的籃子裏放了很久似的。

蘇姍娜，她在哪兒呢？她怎麼樣了？他知道她現在已經是一個成年的姑娘了，而她父親已經負傷死了。

沙梅總想要到里昂去看看蘇姍娜。但每次他都延期了，直到最後他明白已經錯過了時機，蘇姍娜完全把他忘記了。

每逢他想起了他們臨別時的情景，他總罵自己是笨豬。本來應該親親小姑娘，而他却把她往母夜叉那邊一推說：“忍着吧，蘇姍娜，女戰士！”

大家都知道清潔工都在夜深人靜的時候工作。這有兩個原因：首先是因為由緊張但並不是常常有益的人類活動所產生的垃圾，總

是在一天的末尾才積聚起來，其次是巴黎人的視覺和嗅覺是不許冒犯的。夜闌人靜的時候，除了老鼠而外，差不多沒有人會看到清潔工的工作。

沙梅已慣于夜間的工作。甚至愛上了一天裏的這個時辰。尤其是當曙光懶洋洋地衝破巴黎上空的時候，塞納河上彌漫朝霧，但它從來也沒越出過橋欄。

有一次，在這樣霧蒙蒙的黎明裏，沙梅由榮譽軍人橋上經過，看見了一個年輕的女人，穿着淡紫色鑲黑花邊的外衫。她站在欄杆旁邊，凝望着塞納河。

沙梅停下了步子，脫下了塵封的帽子說道：

“夫人，這個時候，塞納河的河水是非常涼的。還是讓我送您回家去吧。”

“我現在沒有家了，”女人很快地回答說，同時朝着沙梅轉過臉來。

帽子從沙梅的手裏掉下來了。

“絮姬！”他絕望而興奮地說。“絮姬，女戰士！我的小姑娘！我到底看到你了！你恐怕忘記我了吧。我是約翰·埃爾奈斯特·沙梅，第二十七殖民軍的戰士，是我把你帶到里昂那位討厭的姑母家裏去的。你變得多么漂亮了啊！你的頭髮梳得多好呀！可我這個勤務兵一點也不會梳！”

“約翰！”這個女人突然尖叫一聲，撲到沙梅身上，抱住了他的脖子，放聲大哭。“約翰，您還和那個時候一樣善良。我全都記得！”

“嘆，說傻話！”沙梅喃喃地說。“我的善良對誰有什么好處？你怎么了，我的孩子？”

沙梅把蘇珊娜拉到自己身旁，做了在里昂沒敢做的事——撫着、吻着她華麗的頭髮。但他馬上又退到一邊，生怕蘇珊娜聞到他身上的鼠臊味。但蘇珊娜挨在他的肩上更緊了。

“你怎么了，小姑娘？”沙梅不知所措地又重復了一遍。

蘇珊娜沒回答。她已經止不住痛哭。沙梅明白了，暫時什麼也不要問她。

“我，”他急急忙忙地說道：“在碉堡那邊有一個住的地方。離這裏

有些兒路。屋子裏當然全都是空的，什麼也沒有。然而可以燒燒水，在床上睡睡覺。你在那里可以洗洗臉休息休息。總之，隨你願意住多久。”

蘇姍娜在沙梅那裏住了五天。這五天巴黎的上空升起了一個不平凡的太陽。所有的建築物，甚至最古舊、煤熏黑了的，每座花園，甚至沙梅的小窯，都像珠寶似的在這個太陽的照耀下燦爛發光。

誰沒體味過因濃睡着的年輕女人的隱約可聞的氣息而感到的激動，那他就不懂得什么叫溫柔。她的雙唇，比潮濕的花瓣更鮮艷，她的睫毛因綴着夜來的眼淚而晶瑩。

是的，蘇姍娜所發生的一切，不出沙梅所料。她的情人，一個年輕的演員，變了心。但蘇姍娜住在沙梅這裏的五天時間，已經足夠使他們重歸于好了。

沙梅也參與了這件事。他不得不把蘇姍娜的信送給這位演員，同時，當他想要塞給沙梅幾個蘇作茶錢的時候，他又不得不教訓了這個懶洋洋的花花公子要懂得禮貌。

不久，這個演員便坐着馬車接蘇姍娜來了。而且一切都應有盡有：花束、親吻、含淚的笑，悔恨和不大自然的輕松愉快。

當年輕的人們臨走的時候，蘇姍娜是那樣匆忙，她跳上了馬車，連和沙梅道別都忘記了。但她馬上覺察出來，紅了臉，負疚地向他伸出手來。

“你既然照你的興趣選擇了生活，”沙梅最後對她埋怨地說。“那就祝你幸福。”

“我還什麼都不知道，”蘇姍娜回答說，突然眼眶裏閃着淚光。

“你別激動，我的小娃娃，”年輕的演員不滿意地拉長聲音說，同時又重複道：“我的迷人的小娃娃。”

“假如有人送給我一朵金薔薇就好了！”蘇姍娜嘆息說。“那便一定會幸福的。我記得你在船上講的故事，約翰。”

“誰知道呢！”沙梅回答說。“可是不管怎樣，送給你金薔薇的不會是這位先生。請原諒，我是個當兵的。我不喜歡這種綉花枕。”

年輕人互相看了一眼。演員聳了聳肩膀。馬車向前開動了。

三

通常，沙梅把一天從手工藝作坊掃出來的垃圾統統扔掉。但是在這次跟蘇姍娜相遇之後，他便不再把那從首飾作坊掃出來的垃圾扔掉了。他開始把這裏的塵土悄悄地收到一起，裝到口袋裏，帶到他的草房來。鄰居們認為這個清潔工“瘋了”。很少有人知道，在這種塵土裏有一些金屑，因為首飾匠們工作的時候，總要銹掉少許的金子的。

沙梅決定把首飾作坊的塵土裏的金子篩出來，然後把這些金子鑄成一塊小金錠，用這塊金錠，為了使蘇姍娜幸福，打成一朵小小的金薔薇。說不定像母親跟他說過的，它可以使許多普通的人幸福。誰知道呢！他決定在這朵金薔薇沒作成之前，不和蘇姍娜見面。

這件事沙梅對誰也沒說過。他怕當局和警察。狗腿子們什么事想不到呢。他們會說他是小偷，把他關到牢裏去，沒收他的金子。這麼說也罷，金子本來是別人的。

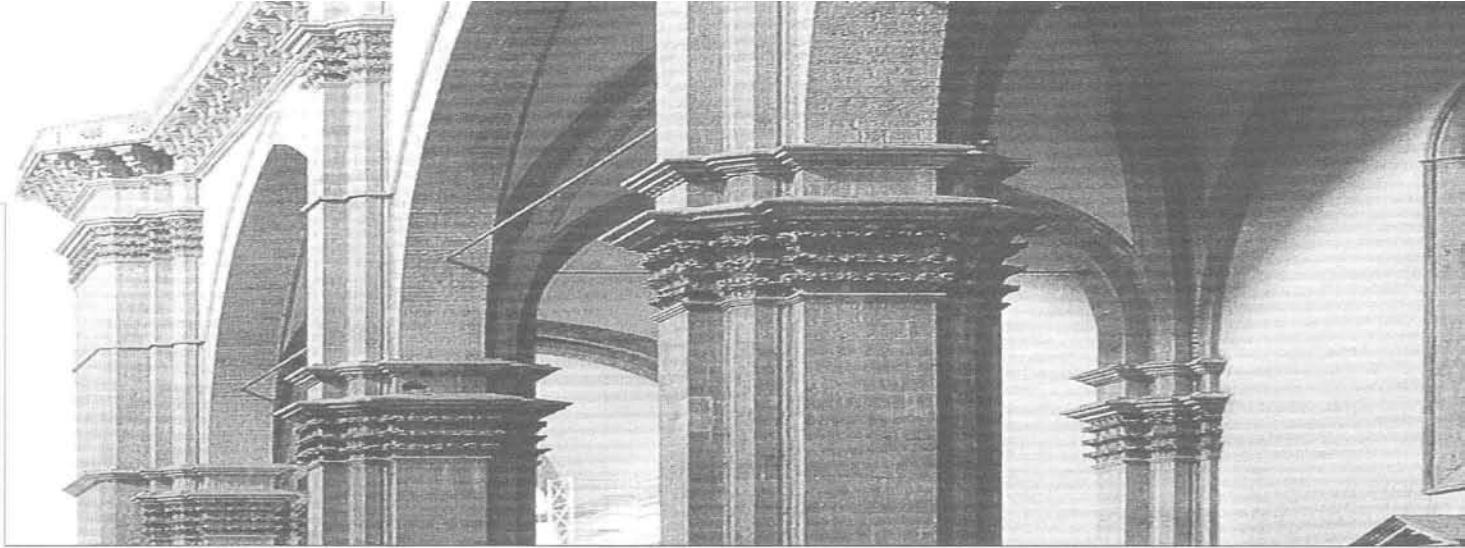
沙梅在沒入伍之前，曾經在村子裏給教區神甫當過雇工，所以他懂得怎樣篩簸穀子。這些知識現在用得着了。他想起了怎樣篩簸穀子，沉甸甸的穀粒怎樣落到地上，而輕的塵土怎樣隨風遠揚。

沙梅作了一個小篩機，每天深夜，他就在院子裏把首飾作坊的塵土簸來簸去。在沒在看到凹槽裏隱約閃現出來的金色粉末之前，他總是焦灼不安。

不少日月逝去了，金屑已經積到可以鑄成一小塊金錠。但沙梅還遲遲不敢把它送給首飾匠去打成金薔薇。

他並不是沒有錢——要是把這塊金錠的三分之一作手工費，任何一個首飾匠都會收下這件活計，而且會很滿意的。

問題並不在這裏。跟蘇姍娜見面的時辰一天比一天近了。但從某一個時候起，沙梅却開始懼怕這個日子。



他想把那久已趕到心靈深處去了的全部溫柔，只獻給她，只獻給絮姬。可是誰需要一個形容憔悴的怪物的溫柔呢！沙梅早就看出來，所有碰上他的人，惟一的願望便是趕快離開他，趕快忘記他那張干癟的灰色的臉，松弛的皮膚和刺人的目光。

在他的草房裏有一片破鏡子。偶爾沙梅也照一下，但他總是發出痛苦的罵聲，立刻把它扔到一邊去。最好還是不看自己——這個蠢笨的、拖着兩條風濕的腿蹒跚着的丑東西。

當薔薇終於做成了的時候，沙梅才聽說絮姬在一年前，已經從巴黎到美國去了，人家說，這一去永不再回來了。連一個能够把她的住址告訴沙梅的人都沒有。

在最初的一剎那，沙梅甚至感到了輕松。但隨后他那指望跟蘇姍娜溫柔而輕快地相見的全部希望，不知怎麼變成了一片銹鐵。這片刺人的碎片，梗在沙梅的胸中，在心的旁邊，于是他禱告上帝，讓這塊銹鐵快點刺進這顆羸弱的心裏去，讓它永遠停止跳動。

沙梅不再去打掃作坊了。他在自己的草房裏躺了好幾天，面對着牆。他沉默着，只有一次，臉上露出一點笑容，他立刻拿舊上衣的一只袖子把自己眼睛捂住了。但誰也沒看見。鄰居們甚至都沒到沙梅這裏來——家家都有操心事。

守望着沙梅的只有那個上了年紀的首飾匠一個人，就是他，用金錠打成了一朵非常精致的薔薇花，花的旁邊，在一條細枝上，還有一個小小的、尖尖的花蕾。

首飾匠常常來看沙梅，但沒給他帶過藥來。他認為這是無益的。

果然，沙梅在一次首飾匠來探望他的時候，悄悄死去了。

首飾匠抬起了清潔工的頭，從灰色的枕頭下，拿出來用藍色的揉皺了的髮帶包着的金薔薇，然后掩上嘎吱作響的門扉，不慌不忙地走了。髮帶上有一股老鼠的氣味。

晚秋時節。晚風和閃爍的燈火，搖曳着蒼茫的暮色。首飾匠想起了沙梅的面孔在死后是怎樣改變了。它變得嚴峻而靜穆。首飾匠甚至覺得這張面孔的痛楚，是非常好看的。

“生所未賜予的而死却給補償了。”好轉這種無聊念頭的首飾匠想到這裏，便粗濁地嘆息了一聲。

首飾匠很快就把這朵金薔薇賣給了一位不修邊幅的文學家；依首飾匠來看，這位文學家並不是那麼富裕，有資格買這樣貴重的東西。

顯然，首飾匠給這位文學家敘述的金薔薇的歷史，在這次交易中起了決定性的作用。

我們感謝這位年老的文學家，多虧他的雜記，有些人才知道從前第二十七殖民軍的兵士約翰·埃爾奈斯特·沙梅一生中的這段悲慘經歷。

順便提一提，這位老文學家在他的雜記中這樣寫道：

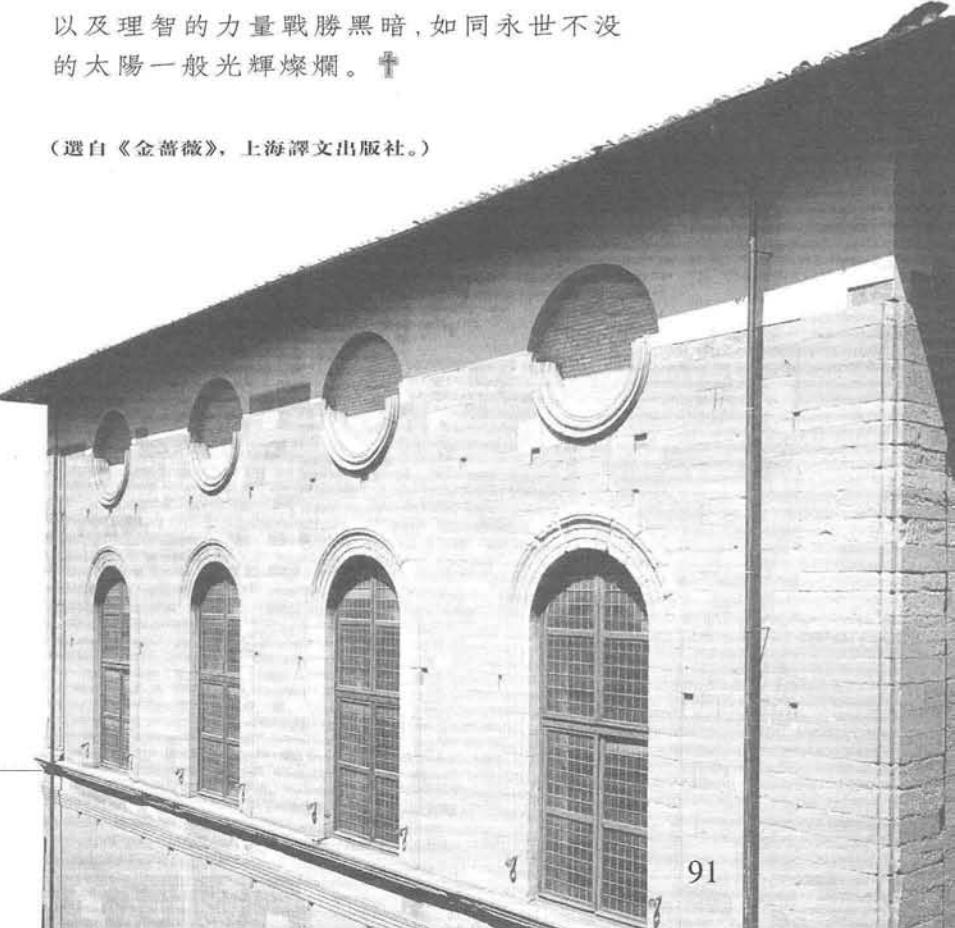
每一個剎那，每一個偶然投來的字眼和流盼，每一個深邃的或者戲謔的思想，人類心靈的每一個細微的跳動，同樣，還有白楊的飛絮，或映在靜夜水塘中的一點星光，都是金粉的微粒。

我們，文學工作者，用幾十年的時間來尋覓它們——這些無數的細沙，不知不覺地給自己收集着，熔合成金，然后再用這種合金來鍛成自己的金薔薇——中篇小說、長篇小說或者長詩。

沙梅的金薔薇我覺得有幾分像我們的創作活動。奇怪的是，沒有一個人花過勞力去探索過，是怎樣從這些珍貴的塵土中，產生出移山倒海般的文學洪流來的。

但是，恰如這個老清潔工的金薔薇是為了預祝蘇珊娜幸福而作的一樣，我們的作品是為了預祝大地的美麗，為幸福、歡樂、自由而戰鬥的號召，人類心胸的開闊以及理智的力量戰勝黑暗，如同永世不沒的太陽一般光輝燦爛。†

(選自《金薔薇》，上海譯文出版社。)



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》着意于在光中行走，并着意于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于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、Email、通信地址。本刊鼓勵作者將來稿Email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，文摘若選自中國大陸的出版物，本刊會盡可能與作者聯繫，若因地址不詳或其他原因聯絡不便，請作者用Email與本刊駐北京特約編輯聯繫(ling6206@sina.com)。若文摘選自其他國家或地區之出版物，本刊將在獲轉載權後使用。



擦肩而過（3）

旺忘望

生命因為付出愛而變得豐盈，當這個愛的表達在結束了地上的形式時，
靈魂就永遠地脫離了孤獨 而回到天父那永恒之愛的光明中。

