

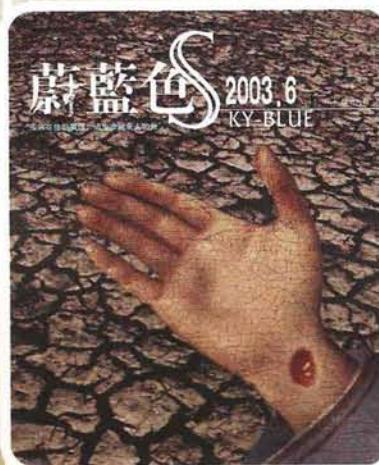
蔚藍色

S 2003.6
KY-BLUE

Vol.2 No.6 總第六期

“生命在他的裏頭，這生命就是人的光”。





封面

耶穌對多馬說：“把你的指頭放在這裏，看看我的手吧。再伸出你的手，摸摸我的肋旁吧。不要疑惑，只要信！”.....

耶穌說“你因為看見了我才信嗎？那些沒有看見就信的有福了！”

——選自聖經《約翰福音》第20章

蔚藍色 文藝季刊（總第六期）

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：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：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. 2 No. 6 June 2003
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

蔚藍色書簡

寧靜海

藍色地平綫

哲學與真理

儼靜的微聲

片刻的空間

星星河

● 報告文學

尋夢者

● 詩歌與評論

時間風景

● 藝術與評論

凝固的瞬間

● 小說與評論

人間

● 稿約

● 封面文

● 封底文

何處倘佯 寧子 2

永生之門 寧子 10

信仰法則 雨果 12

剎那的永恒 劉小楓 13

生命、文學、藝術及其他 寧子 17

信仰之旅 林語堂 26

哲學隨感（二） 何懷宏 28

讀《聖經》札記（一） 周國平 30

墓志銘 郭恩愛 32

儼靜的微聲 紀伯倫著 / 冰心譯 33

靈感 余華 34

香草山 余杰 40

凝視 陳翔 42

那“存在”在哪裏 寧子 44

都只因你被立（外一首） 子翊 64

漫游者的超越（四） 海燕 66

詩學斷想 王家新 70

真理之光的神聖所在 曾慶豹 75

無韵的詩，立體的畫——中國庭園印象 雅蓓 / 陳勁 78

蓋蒂拾遺 雅蓓 / 雅惠 80

朝聖者的容顏——讀黑塞的《納爾齊斯與歌爾德蒙》 余杰 86

稿約 92

..... 選自聖經《約翰福音》1:4

..... 選自聖經《約翰福音》1:3

何處倘佯

>>> 寧子

——致诗人的信①



讀了您的訪談，我隱約感覺到您在您自己選擇的道路上倘佯，那是一條又僻靜，又美麗的路，您孤獨地走在那條蜿蜒得幾乎看不到盡頭的小徑上，您的身側甚至沒有一個可見的伴行者，但您一點兒也不孤獨，因為，在那條路上，曾有許多像您一樣服從了內心召喚的詩人在寧靜的孤獨中走過——他們走出了各自的時代，走出了各自的地域，因此而在一條不隨時代而去的道路上遇見了您。我想，上帝也許比您自己更清楚您在這條路上獨自跋涉的苦楚，于是，為您預備了那些注定會在精神的曠野中與您不期而遇的知己。

王小波在《我的精神家園》中提到安徒生的《光榮的荆棘路》。在安徒生看來，人文的事業就是一片着火的荆棘，智者仁人就在火裏走着。而王小波却用另一種語言描寫了這條荆棘路——

“用寧靜的童心來看，這條路是這樣的：它在兩條竹籬笆之中。籬笆上開滿了紫色的牽牛花，在每個花蕊上，都落了一只藍蜻蜓。”

我覺得王小波的這段描寫頗為“神似”您走在其間的文學路：高高的竹籬笆把您和世界隔開了，而籬笆上的牽牛花給予孤獨的您以寧靜的滿足，更何況，每一朵牽牛花上都有一只會飛的藍蜻蜓呢。

但我的感動和耽憂都在您這樣的寧靜裏。

我這麼說也許會讓您感到突兀。我希望我能够把這個意思表達清楚：

當您安然地倘佯于您所選擇的這條美麗而寧靜的荆棘路上的時候，您也就安然地倘佯于自己的規定性之中。當然，在您的規定性中我依然可以看到您的邊界不斷地向寬闊處延伸。作為一個有召喚的詩人，您裏面的世界確實比外面的世界美麗豐富並且和諧得多。

去年的一個秋夜，在一種混亂的心情中，我讀了您夏天送給我的《沒有英雄的詩》，從您的這本詩學論文隨筆集裏我認出了一個在這個非理想主義的時代依然執著于内心召喚的理想主義詩人——這個詩人努力地要在“時間之塔”上向世界瞭望，他努力想穿越世界看到“比人類的記憶更為長久的東西”。正因為如此，我第一次讀您的作品，就被您的某些穿越性的看見感動了。

那個夜晚，當我翻開您的書的時候，我並沒有期待從您的書中得到什麼——因為我的煩擾主要來自與文學無關的現象，以及被那現象攬亂的思緒——但讀到後來，我從您，以及您所論及的極少數幾位作家的深層思想中，隱約感覺到我與人類精神深處某種高尚而純粹的東西相遇了。這種相遇讓我驚喜，在那驚喜之中我裏面的混亂竟然得到了某種程度的澄清。這是我意想不到的事情。但靜靜想來，也不覺得不可思議。聖經早就告訴過我們：

“一切的美善和全備的恩賜都是從上頭來的，從衆光之父那裏降下來的。”^②

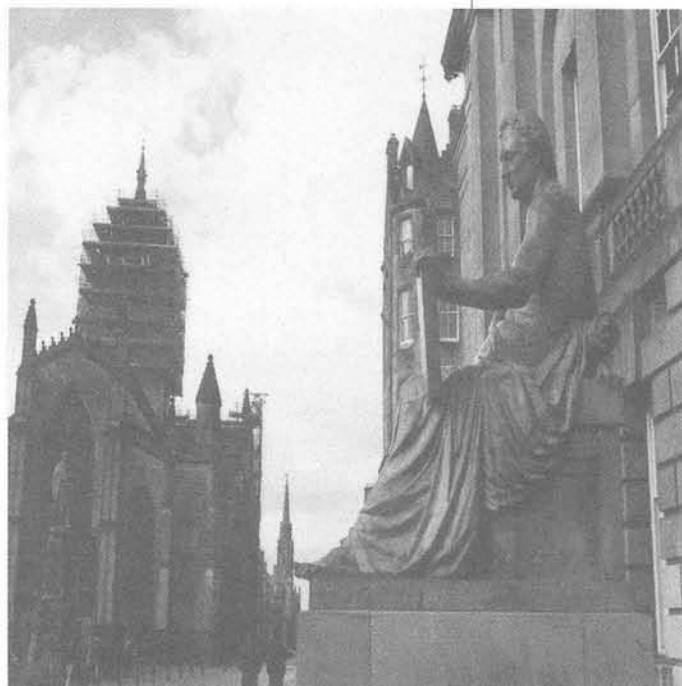
我相信，當您登臨“時間之塔”向遠處瞭望的時候，當您穿越了世界看到了“比人類的記憶更為長久的東西”的時候，您憑借的不僅僅是一雙敏銳的詩人的眼睛，您憑借的還有那照亮了那一切的光——若沒有照亮了那一切的光，即使您有一雙明亮的眼睛，又能看見什么呢？

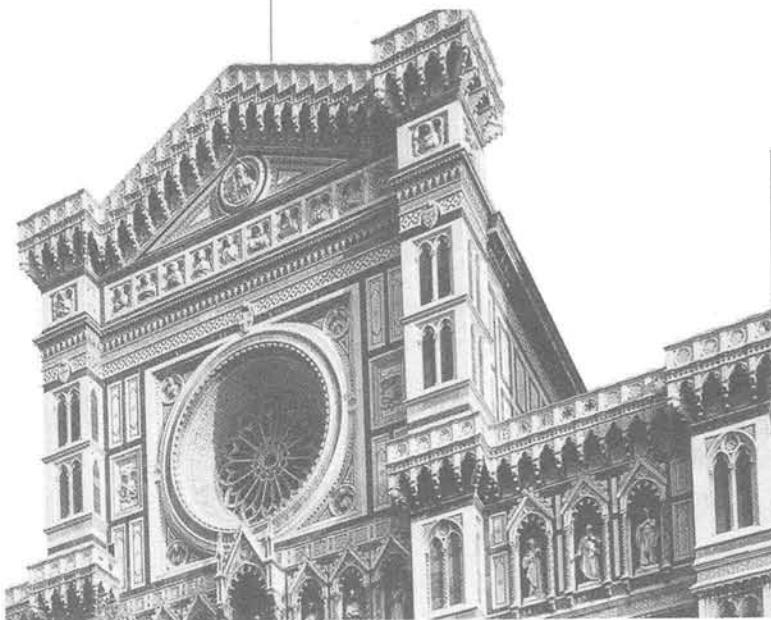
C.S.Lewis說：“我們看不見光，雖然借着光能看見東西。”

但我們多么容易在看見那些被光照亮的東西時，忘記了那光的存在啊。

二

作為一個詩人，您服從了您裏面的召喚。但我們又多么容易像忽略了光的存在一樣忽略了我們裏面另一個更深遠的聲音。





您是否意識到，每一個詩人都是一個命定的受召者，那召喚總是來自不同的方向。當一個詩人服從外面的召喚時——不管那召喚以何等神聖的名義——當詩人服役于外面的召喚時，受召的就可能是激情，而不是心靈。所以，時代或許會記住他，但時間却會忘記他。

服從外面召喚的詩人以燃燒的激情可能會寫出一些感人的應景詩，但人類心靈深處激情所達不到的區域却無法被攬動。

當一個詩人服從裏面的召喚時，他才有可能寫出真正的“比人類的記憶更長久的東西”。但您是否意識到，詩人裏面的召喚也可能來自兩個根本不同的區域？

從您的作品中，我隱約看到，您裏面的召喚主要來自您自己。所以，您才會一方面要“把自己穩住”，並且，“在風中堅持”；另一方面，又感到一種“生命被賦予却無法完成”的宿命。

但您似乎還沒有放棄您對自己的信心。您試圖“從深入的不懈的寫作中，去找到那種奇迹般的復活的力量”。所以，您才能够在“生命被賦予却無法完成”的宿命中依然尋找着您所渴望的一種“安寧的藝術”。

我相信這是您作品的動人之處——您始終帶着孤獨中的安然倘佯于您所選擇的荆棘路。這是一種令人欣賞的精神姿勢，這姿勢裏有一種高貴，有一種美。

三

曾經有人問一位神學家為什麼有些不認識上帝的人也能够為人類精神提供一些美麗的貢獻？上帝為什麼要造那些人？

那位神學家回答說：“上帝造那些人是為了裝點這個世界。”

我不敢肯定那位神學家對此作了恰如其分的理解，但我至少可以接受那個答案。我之所以接受那個答案是因為在耶穌對天父之愛的解說裏



我間接地看到了對那個理解的支撑。

耶穌曾指着路邊的花草說：

“你們看這些草，早上還在生長，晚上就丟在爐火裏，但你們的天父還給它這樣的裝飾……”

耶穌的比喻讓我在“時間之塔”上看到了天父對這歷盡劫難的世界，以及被安置于這世界的一切那測不透的愛。

畫家黃永玉曾說：“美的感動總是局部的，但愛豐富了其余部分，使一切完美得天衣無縫。”

這個歷盡劫難的世界依然充滿了美，雖然，那美已經殘缺——但上帝的愛依然運行其間。當上帝的愛運行在我裏面的時候，那局部的美的感動就自然而然地在我裏面豐富了起來，所以，從一棵生命極為短暫的小草上，我也可以看到它那被賦予了的尊貴。並且，我深信那尊貴的美在大地的呈現——哪怕只是瞬間——也是來自上帝的恩典。

四

當我讀您的作品的時候，當我被您在“時間之塔”上看見的那“比人類的記憶更長久的東西”感動了的時候，我隱約覺得您所感動我的東西其實並非完全來自您的意識所覺察到的區域，而是射入了您自我之上尚未被您的意識覺察的一個更高區域的光輝。

也許您已經依稀瞥見了那束明亮之光，也許您的心靈也為之驚喜，也許您對這一切根本還沒有察覺，但我却不能不相信在您心靈所達的區域之上還有一個您的心靈未達的更高區域，我亦不能不相信在您服從了內心的召喚後，當您意識到“生命被賦予却不能被完成”時，有另一個更隱秘的召喚在等候您。您必須到達那個更高區域，您必須服從那個更深召喚，并且，您必須在“生命被賦予却不能被完成”的困境中放棄您自己——您放棄了自己，才能超越自己，因為：“**凡要保全生命的，必喪掉生命，凡喪掉生命的，必救活生命。**”——然後，您才可能真正飛到“時間之塔”上，看見那“比人類的記憶更為長久的東西”。

然後，您才能經驗到一個被賦予了生命的詩人在他經過的光





經歷你的死，你的再生。^⑤

是您忘記了您的這個“回答”呢？還是您的“回答”所指引的路您至今還沒有看見？

榮的荆棘路上許多令他驚奇的風景。

而這一切的到來却需要一個基本的令人絕望的前提——一個您早已在您的詩中“回答”了的前提：

要回答一首詩，需要寫出另一首
事情並不那麼簡單
回答一首詩竟需要動用整個一生
而你，一個從不那麼勇敢的人
也必須在這種回答中

五

在您最近發給我的訪談裏，我看到您依然安然地倘佯于您為自己所選擇的荆棘路，我相信那是一條很美的路，但我却不相信那是一條最美的路。因為，當大地安慰了靈魂，靈魂就忘記了天國。

而您，您難道不應該是一位時間之上的歌者？若您不是一位時間之上的歌者，您又怎麼能够站在“時間之塔”上“看到比人類記憶更長久的東西”呢？

在福音書裏，耶穌基督曾經這樣告訴一位在時間的智慧裏窮盡一切知識却無法了解永生之奧秘的猶太的拉比：“人若不重生，就不能見神的國”，因為，“從肉身生的就是肉身，從靈生的就是靈。”

在福音書裏，耶穌基督也曾經這樣開啓那些倘佯于曠野要看先知的人：

“你們去到曠野，是要看什么呢？看風吹動蘆葦嗎？看穿細軟衣服的嗎？那穿細軟衣服的在皇宮裏。你們去到曠野，是要看什么呢？是要看先知嗎？”

是的，他們去到曠野，是要看先知，而不是看在風中搖曳的蘆葦。但他們却認得出風中搖曳的蘆葦，反倒認不出曠野中先知預備的道路；認得出曠野中的先知，反倒認不出那先知所見證的在他“後來的”，比他“更大的”先知。^⑥



這就是人的局限——“看是看見了，却不曉得”。

那麼，您呢？當您登臨“時間之塔”時，您是要看什么呢？

您怎麼才曉得您所看見的就是您那顆受召的詩人之心
真正應該在“時間之塔”上看見的呢？

“隨時間而來的智慧”^⑤若倘佯於時間的規定性中，便只能在時間的原野上馳騁，這樣它怎麼能脫離時間軌道翱翔於時間之上呢？

除非永恆的天梯降落在時間，除非我們看見了光明的天使在天梯上穿梭^⑥，並且相信那天梯，那天時，那天使都是為幫助我們超越“生命被賦予，却無法實現”的絕望而來，否則，我們怎麼能超越時間看到那“比人類的記憶更長久的東西”呢？

六

紀德在研究陀思妥耶夫斯基作品時，天才地注意到陀思妥耶夫斯基思想中有一種神秘的價值倒轉。

紀德發現陀思妥耶夫斯基把人類的感知分成三個區域——智力思辨的區域，激情的區域，以及激情所達不到的深層區域。而這三個區域並非截然分開，甚至沒有清楚的邊界，它們一直彼此滲透。

在陀思妥耶夫斯基看來，上層區域，即智力思辨的區域若不與深層區域接觸，那簡直是地獄，只有當這一區域直接與深層區域接觸它才能突破自身的幽暗，在接觸中它會發現，那個深層區域非但不是心靈的地獄，反而是天堂。

陀思妥耶夫斯基思想的這個基點使他身在人間却登臨了人性之上。陀思妥耶夫斯基作品中那超人性的價值倒轉才使他正確把握了認識人，描寫人的真正的文學的尺度——而他對這一尺度的看見並非源自於任何天才文學家的思想，而是來自福音書的啓示。



典作品中，我深深體會到了寫作的魅力。我渴望找到阿拉丁神燈。我將不畏艱險，即使讓我走進黑暗幽深的地宮，我也願意。”

安徒生要找的“阿拉丁神燈”就是詩歌，安徒生為自己選擇了一條光榮的荆棘路。

但我相信安徒生在他的荆棘路上曾得到過沛然降臨的天恩；安徒生在他的荆棘路上曾經驗過上帝榮耀的同在；安徒生在他的荆棘路上曾聽到過莊嚴的委托。

永生才是安徒生登臨“時間之塔”的唯一道路。

所以，安徒生在他的傳記中給我們留下了這樣的見證：

“當我們走向上帝時，辛酸與痛苦在消失，留下的是一片美景，人們把它看作陰暗的天空裏的一道彩虹……”

晚年的安徒生就把這個見證當作一首他“寫不出來的思想無比深邃的詩。”

為您祈禱——無論您在何處倘佯，願上帝在荆棘火焰中向您顯現……①

注釋：

①這是寧子致詩人王家新的信。王家新，當代詩人，詩論家，著有多本詩集，詩論，及譯作，其作品已被譯成多種文字，并曾應邀到歐美朗誦，講學，是當代中國詩壇“知識分子寫作”的代表，他以詩歌為核心的全部寫作被稱為“一部詩歌精神的啟示錄”，而他所代表的詩歌精神則被稱為中國詩壇上“良知的承擔與見證”。

②引自聖經。本文以下所有黑體字引文均引自聖經。

③引自王家新的長詩《回答》，該詩1998年3月登載于大型文學期刊《莽原》。





④參見聖經福音書：那時，有施洗的約翰出來，在猶太的曠野傳道，說：“天國近了，你們應當悔改。”這人就是先知以賽亞所說的，“在曠野有人聲喊着說：預備主的道，修直他的路。”？以賽亞是舊約時代的先知，他所預言的“預備主的道，修直他的路”的先知就是新約時代的施洗約翰。而約翰在約旦河施洗時所見證的那在他後來的，比他更大的，以聖靈和火施洗的先知，就是耶穌基督。

⑤這是愛爾蘭詩人葉芝一首詩歌的名字，葉芝是最早影響了王家新的西方詩人之一。

⑥參見聖經《創世記》第28章：雅各旅途疲倦時在野外就地躺臥，夢中見到一個梯子立在地上，梯子的頭頂着天，有神的使者在梯子上，上去下來，耶和華站在梯子上對雅各說話……

⑦參見舊約聖經《出埃及記》第3章：摩西在野外牧羊時，主耶和華在荆棘火焰中向摩西顯現，并呼召摩西把以色列人領出埃及，帶往神所應許的佳美之地。



永生之門

>>> 寧子

真有永生么？

你遲疑地問我，你的目光在你的猶豫中寫着答案。

你想知道什么呢？

若你的心不肯在儼靜中傾聽微微的叩門，若你的思想不肯在你一切願望的深處探尋那隱藏的饑渴，若你的生命不肯在對死亡的抗拒中發現它潛伏的驚，若你的靈魂不肯在世界的浮光中回眸一瞥永恒——我能告訴你什么呢？

我若說永生是一條流動的河，從永遠到永遠，你會說那河的堤岸在哪兒呢？我怎麼向你解釋有限在無限中的潺？我怎麼向你描繪永生流經我生命之堤時那寧靜深遠中的遼闊呢？

當然，我的河堤容納不下永生的流域，就像田壟容納不下大地，可是，田壟比天空更了解大地的真實，因為它就在大地之中，并且與大地一同呼吸。

我的河堤是狹窄的，但我不拒絕永生通過。于是，我的狹窄就容納于永生的遼闊之中。我不能度量它的廣袤，但我可以感受它的脈搏；我不能解釋它，但我相信它；因為我在它裏面，它也在我裏面，但不是我握持着它，乃是它握持着我。有一天，永生的浩瀚會把我這狹窄的河堤淹沒，那時候，在我和它之間就再也没有狹窄的阻隔，於是，我就可以無礙地融入永生的長河，呼吸它、瀏覽它、自由地在它裏面暢游……

那時候，我可以比今天更詳盡地描繪永生。可是，你會相信么？

若你的心不肯在儼靜中傾聽輕輕的叩門，你的理性永遠有理由要求證明，可是，若你拒絕眼睛，我怎麼向你證明色彩？若你拒絕耳朵，我怎麼向你證明音樂？若你拒絕心靈，我怎麼向你證明永生呢？

你說，那就讓它向我顯明吧！

它已經向你顯明——

在曉光中它向你顯明了它的燦爛，在正午的風中它向你顯明了它的遼闊，在



黃昏的暮靄中它向你顯明了它的莊嚴，在靜夜的星空中它向你顯明了它的永恆。不單如此，它還坦然地推開你的窗扉，它的沁香弥漫在你的後院，並且，在寧靜的早晨它讓知更鳥向你顯明它的仁慈，它還讓草尖上的每一顆露珠向你顯明它的細致、它的公平和它慷慨的臨在。

可是，你的眼睛拒絕了它！

於是，它在你一切願望的深處呼喚你；它在你生命經過的每一條街巷迎候你；你却擦肩而過！（你太忙，你匆匆追趕太多的願望，却單單錯過了它！）

於是，它在你深心中叩門，它在你深夢中嘆息。

可是，你的耳朵拒絕了它！

於是，它不得不以死亡的鐘聲驚擾你的夢，它讓你在有限中畏懼有限的終點，它迫使你思索，它引導你呼求。

可是，你的驕傲拒絕了它！

於是，它不得不容忍你的靈魂在世界的浮光中漂流，它不得不容忍你的心在它溫柔的憐憫中焦躁不寧。但同時它也把永生的燈火點燃在儼靜中，那兒有一條窄路，窄路的盡頭有扇窄門，它等待你，它呼喚你回頭。

可是，你的理性拒絕了它！

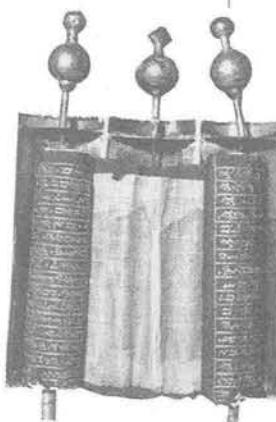
真有永生么？

你遲疑地問我，你的目光在你的猶豫中寫着答案……

為什麼還要求證呢？

它在門口，它在叩門，它不陌生。你的心早已知道它！+

（本文原載于《海外校園》）





信仰法則

我們向跪着的人致禮。

信仰，人所必需。毫無信仰的人實在不幸！

凝神靜思不是無所事事。有有形的勞作，也有無形的勞作。

▼
▼
▼

雨
果

沉思靜觀，就是勞作；思考玄想，就是勞作。交叉的胳膊在干活，合攏的手掌在工作。舉目望天也是一種事業。†



刹那的永恒

>>> 劉小楓

那飄逝遠去的，就是短暫的，像枯葉顫抖着墜入迷蒙的幽穀？那常住復返的，才是永恒，像金燦的太陽落下又會升起？那生生滅滅無一時暫住的無常剎那，在零落之生息眼前真的是不可把捉的紅紅綠綠的霧嗎？

如果如此，零落之生息螢螢晨露般的人生在哪裏去尋得一枝花樹，以寄托自己這隨黎明到清晨的轉換的瞬息而悄然消溶的嬌軀？

然而未必如此，這要看心靈中時間意向及其靈幻的想象。如焚的愛欲，超邁的靈性和如醉回憶的組合方式，從而也就是作為一個本真人的思的方式而定了。

詩人勃萊克詩雲：

“把無限放在你底手掌上，永恒在一剎那裏收藏。”

受死亡驅迫着的有限生命，如何可能在一剎那裏捉住永恒？這需要哪些條件？

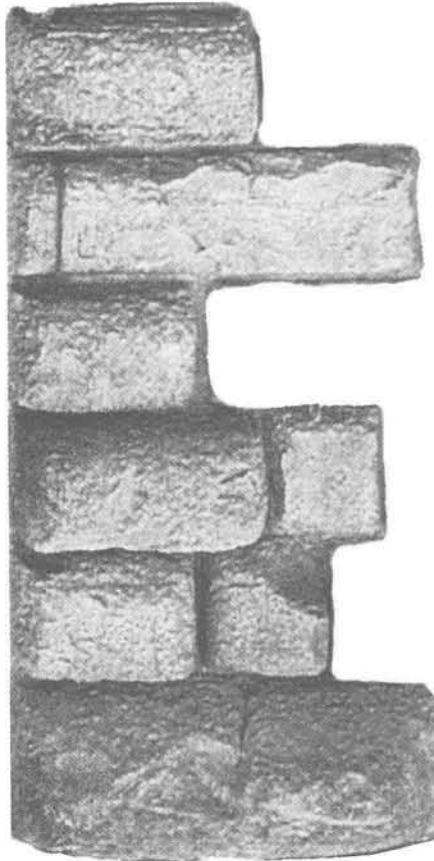
花，不常駐，開了就會謝。花再開已不是那已開過的花，開過的不可重複，開的花就是那一朵，銀河中一顆慘然自憐的孤星。剎那有如一瓣落紅。

但是，對人來說，剎那並不是必然出現的出神入化的瞬間。有的人一生都與剎那無緣，因為剎那只是在某一個人把身體奉獻給一個如冰一般潔白透明的世界時才閃現。然而，奉獻與失落自身有關：想起一片心靈顫栗的瞬間化為永恒嗎，“他”為什麼撩起這種艱難的奢望？因為“他”丟失了那曾使“他”的心靈莫名地顫動的微笑。丟失東西，在生活中太平常，它就是恒常的自然形式。生活不就是由數不盡的丟失、嘆不完的懊悔組成的嗎？何必追思那謎一般的帷幕後偶爾閃露的大眼睛。它太神秘、太短瞬，因而也太令人痴迷。然而，隨伴丟失而來的是愛欲的死寂和靈性的麻木。沉淪于麻木，麻木于沉淪，多少衆生在此麻木的沉淪中埋葬了青春的血肉。

沉淪于麻木就必然失去自我嗎？麻木也可能被回憶的反思琴弦震醒。死寂的夜半，冥冥中幽遠的隱處鳴響起默禱的鐘聲。那是心在祈禱叩靈，請她解答夢飄向了何方。

在寥落的心之深處，在與零落之生息不可分割的時間性生命中，零落之生息真正以血肉去把握的不是外在流逝的時間，而是內心所深切體驗過的時間。體驗過的內在時間是把剎那化成永恒





的先驗前提，使那飄逝的醉夢升華永駐的心境。

但要把握內心體驗過的時間，是零落之生息被死亡驅迫着的衆生難以做到的。外在虛榮的追求、利欲的煎迫、社會中的種種腐化的陳規，敗壞了人的靈性，麻木了人的感受性。匆匆忙忙，勞碌奔波使我們往往丟失掉內心體驗過的時間。“他”不就丟失了使“他”心靈莫名地顫栗過的笑嗎。要從麻木的生活感受中擺脫出來，瞥見那體驗過的內在時間的神明之光，使飄逝的醉夢能化為永恒的靜境，就得有一個必要的前提：經過以回憶為基礎的反思。

回憶使我們從外在時間律令下的陳腐中超脫出來。在偶遇的生命終結之前，過去的一切仍然是賴以開始的起點。內心時間中曾使靈魂顫動的剎那成為心靈歷史的記憶。一旦這變為記憶的剎那被焦渴的愛欲催促着的內心時間重新把握，它就成了了解放無處說的感受性的力量。回憶是這種解放力量的轉輪。回憶阻斷了內心中的因果流，向與無處覓的靈性無緣的外在恒常規律告別，拋却所謂的必然力量對靈幻想象和純真反思的干擾。回憶支撐着的純度和深度，凝目一碧澄川，忘己捐軀。因此，回憶之上的反思就比一般的反思來得更深一些。

回憶當然不僅只是對過去的事件的重新勾起，以悲歌般的情感去珍惜它。回憶，更是一種靈魂的開悟，有如基督教的懺悔感，是靈魂對自己的清洗。這種清洗是用灼熱的眼淚，渴求新生的眼淚。正是在此意義上，回憶是一種思。它思的只是，寥落的靈魂知向誰邊。

由於這種思休尋恩怨淡薄的外部自然，只看自己靈魂的魂逝處境，也由於這種思不關涉邏輯的理路，只循着信仰的溫柔和聖子所指引的同情，它的發生驟然引起整體震顫。回憶的反思是被縛靈魂重新獲得自己失去青春的必由之路，廣漠無垠的干渴沙漠遠方吹響一支輕曼如歌的綠笛。

“他”經過死寂和麻木的震顫進入回憶的反思。回憶的反思使他有可能把握已飄逝的醉夢般的笑。

唯有回憶的反思就足以捉住剎那，并把永恒珍藏



其中嗎？不能。這裏還缺少另一個必要條件。還得追問，回憶的反思思什么？回憶的反思不能隨隨便便地思，它必須思其必得思的：幾度紛墮的心和血奉獻給了什么？

弗羅斯特詩雲：

兩彎小徑在秋林中延伸
多可惜，我不能同時把它們踏勘。
我久久地目送着一條遠去
看它扭動身子，消失在灌木叢間……

踏勘路徑不可能重復，外在時間不可逆轉。踏勘小徑而去，就是把血肉之身軀連同靈性和想象奉獻出去。

但須臾的靈性和想象所奉獻的對象也有可能是死寂或麻木，惡魔或虛偽。走過的足跡無法抹去，奉獻了的靈性和想它召喚我，是恍惚綠色的彼岸的一笛哨音。我記起喟喟似訴的俄國作家蒲寧的小說《寒秋》、《魯霞》、《兒子》等等中的主角。他們一生中所擁有的全部，就是某個寒秋中的一個夜晚，某個夏季的幾天陽光、甚或為愛而獻身的那一瞬，而一生中其余的都不過是多余的夢。每想到它們，渾身就會感到瀕臨死亡的微茫。

以心以血去溶化的剎那是零落之生息為之生為之死的永恒。盡管它隱匿在生生滅滅無一時暫住的無常中，受着孤雲般身世的一霎墜的催促，但正是這奉獻的愛使我們零落之生息成為人靈。詩人尼采的《秋》詩追出了回憶與奉獻的關係：

回憶

那比我美麗的東西的回憶：
——我看見它，我看見它，
並且就這樣死去！

.....

那飄逝的是永恒的。

像至多只能變成一曲挽歌。要是我們事先就知道該走哪一條路，哪一條小徑該有多么好！

既不可能踏勘兩彎小徑，也不可能在小徑的路口徘徊，偶然漂浮的浮萍般的身心是必得要奉獻的。要避免誤入歧途，就要超越。超越什么，人生中的淒迷和狂妄。由於人進入世界浮生就是迷路，唯有超越能引領人的奉獻。



無憑的愛超逾了所有觀念、法則、定律、規律，也超逾了必然、因果、時間，總之，它超出了這個世界，不在這個世界之內，因而與絕對、與大全是同一的。無端之在不能改變這個世界，因為零落之生息不是這個世界的設計師。但是，零落之生息可以超出這個世界，也就是超出因果、必然和時間的世界。只有以心以血把捉的愛的剎那才是永恒的。那一剎那打開了無端之在通向人生之大全的柴扉。它召喚我，是恍惚綠色的彼岸的一笛哨音。我記起喁喁似訴的俄國作家蒲寧的小說《寒秋》、《魯霞》、《兒子》等等中的主角。他們一生中所擁有的全部，就是某個寒秋中的一個夜晚，某個夏季的幾天陽光，甚或為愛而獻身的那一瞬，而一生中其余的都不過是多余的夢。每想到它們，渾身就會感到瀕臨死亡的微茫。

以心以血去溶化的剎那是零落之生息為之生為之死的永恒。盡管它隱匿在生生滅滅無一時暫住的無常中，受着孤雲般身世的一霎墜的催促，但正是這奉獻的愛使我們零落之生息成為人靈。詩人尼采的《秋》詩追出了回憶與奉獻的關係：

回憶

那比我美麗的東西的回憶：

——我看見它，我看見它，

並且就這樣死去！

.....
那飄逝的是永恒的。+



生命、文學、藝術及其他

▼
▼
▼

寧
子

一、三種狀態的人生

發現生命、文學、藝術的三種狀態是從讀《海外校園》上的一篇見證開始的——那是我朋友幾年前發表的一篇信仰見證，從他的見證中我第一次注意到人生的三種狀態：

現實狀態、理想狀態和神聖狀態。

當我們活在“第一狀態”中的時候，我們僅僅活在一種十分具體的物質現實裏，在這十分具體的物質現實裏，“活着”僅僅是生存。

我的朋友是個典型的理想主義者，他是無法把自己定義給“第一狀態”的，“第一狀態”的物質現實根本無法滿足他對抽象意義和美的要求——他相信在一切可見的物質現實背後，還有一種不可見的“更大真實”，正是因為他裏面有着這種對超越一切物質現實的“更大真實”的渴慕，他才能够安全地從置身其間的物質現實中抽身而出，于是，他就進入“第二狀態”了。

“第二狀態”是理想主義者的人生——它是不被身邊的“物質現實”簡單規定的，但它卻被自己的“心靈現實”所規定。

在“第二狀態”裏，我們“理想地”活着，我們所接觸到的是我們的“心靈現實”所提供給我們的一種“情感真實”，這種“情感真實”其實也與“物質現實”一樣有着自身的局限——它亦被規定在它自身的局面之中，它並不就是那“更大真實”。因此，“心靈現實”若沒有進入一種比它自身更大的“超我”真實，就根本無力引導心靈到達它那無以名狀的渴望真正渴望到達的處所。

當“第二狀態”不能讓心靈感到滿足的時候，心靈就已經在呼喚“第三狀態”了。當然，心靈對它所呼喚的“第三狀態”却未必有深刻的自覺。

我的朋友在他的那篇見證中對此作了這樣的描寫：

“總覺得在現在的生活之外，還有一種‘真正的生活’。在我生命的深處總有那麼一股連我自己也不理解的力量驅使着我在已經有了的東西之外再去尋求些什么——好像只有找到了它，我才得以完全。”

這就是心靈在“第二狀態”裏的必然尋求。

但是，當心靈踏上“第二狀態”的最後階梯之後，往往



會驚訝地發現，在這階梯之上，再無階梯可走，而心靈却又不肯就此停留。

這就是理想主義者在“第二狀態”裏必然的悲哀。

對此，我的朋友有極為深刻的經驗，他對此作了這樣的總結：

“一件件具體可做的事情我似乎都去做了，但是那模模糊糊中想要得到的幸福人生却依然和出發時一樣遙遠，甚至變得更遠。如果把人生比作一場戰爭的話，大多數具體的戰役我似乎都打勝了，但整場戰爭却在一天天地步向失敗。”

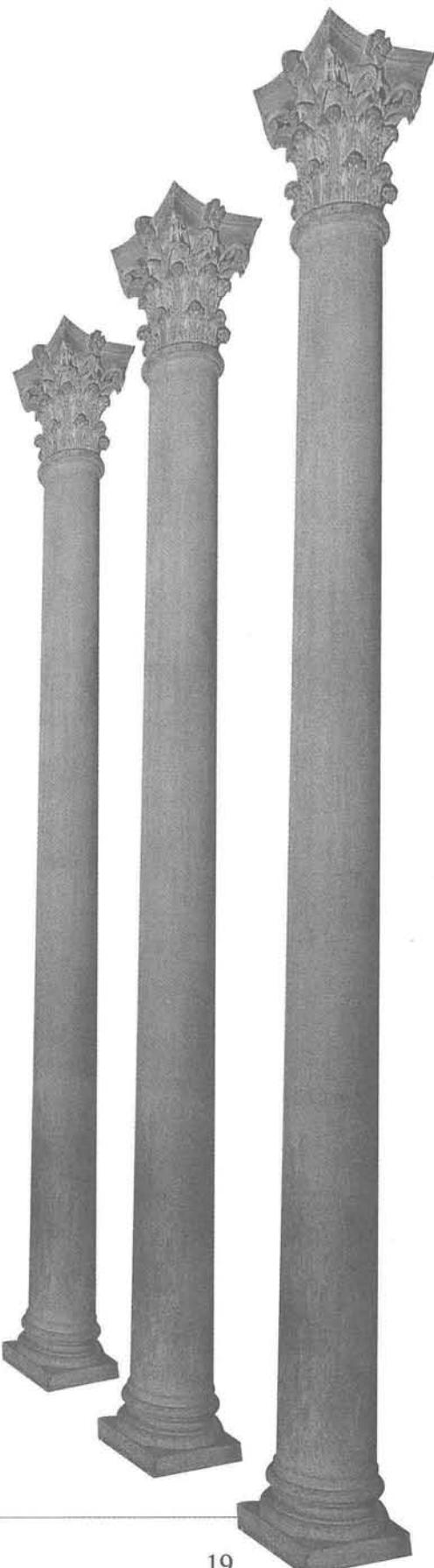
這就是理想主義者在“第二狀態”裏最終面對的局面——在“第二狀態”的天然階梯上，並沒有天然地出現“第三狀態”——“第三狀態”似乎既不以“物質現實”，又不以“心靈現實”作基礎。

但仁慈的上帝是全能的——當心靈無處倘佯的時候，當心靈不肯把自己定義給它未曾到達的更高境界的時候，上帝往往會以我們理性和經驗都意想不到的方式與我們的心靈接觸——那是一個神聖的時刻，那是神聖之光進入心靈之夜的時刻，當那時刻到來的時候，我們會驚喜地發現我們已臨近一種“更大真實”，並且，與這“更大真實”有了真正的接觸，於是，一切就都不一樣了，這情形甚至有點類似戀愛所發生的作用。

畫家黃永玉曾從愛情中發現了一條審美法則——他發現美的感動總是局部的，比如：美的眼睛、黑的頭髮、好的笑容、有文化的聲音……但在這局部的感動中，愛情豐富了其余部分，并使一切都完美得天衣無縫。

在“第三狀態”裏，心靈所接觸到的似乎就是類似愛情的那樣一種在局部的感動之中“豐富了其余部分”的東西——那是一種比愛情更美善，更崇高，更恒久，更豐富的存在。

當那存在進入我們所接觸到的一切的時候，我們所接觸到的一切就都進入了它，於是，“第一狀態”的物質現實和“第二狀態”的心靈現實就都分得了它的光輝——於是，一切就都被包含在“第三狀態”之中了。



當“第三狀態”經由我們的生命出現的時候，我們的生命就是美的。

當“第三狀態”經由我們的思想出現的時候，我們的思想就是真理的。

當“第三狀態”經由我們的作品出現的時候，我們的作品就是神聖的。

在“第三狀態”裏，生命，生活，思想，藝術都分得了大美。

這大美放射着神聖的光輝。

我的朋友在他的信仰見證中真實地描寫了他在美的道路上遇見“真理之光”的經驗——那是一篇極為獨特的見證，我幾乎是用讀詩的方式讀它的，因為我感覺到其中包含了一些文字以外的東西。

二、“第三狀態”的文藝

主耶穌說，他來是要讓人“得生命”，並且，“得更豐盛的生命”。

在信仰實踐中，我們只有真正進入“第三狀態”，我們對這“更豐盛的生命”才可能有真正的體驗。

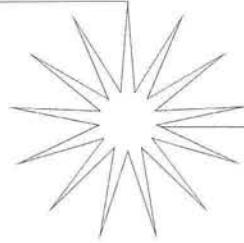
當我們的生命與上帝的生命有了神聖的接觸，當我們的靈魂被上帝帶進了“第三狀態”之中，我們無論從哪個方向出發都可以奔向神聖。

而神聖是不可抗拒的。

在西方文藝史中，那恒久佔據着人類心魂的藝術，無不分得了那神聖的光輝。

遺憾的是中國文學藝術家似乎從來就未曾進入過這種神聖境界，所以，在中國文藝史中，我幾乎找不到一個“第三狀態”的例證。

故此，當我要描寫“第三狀態”境界的時候，我不



得不在西方作品中選擇。

美國詩人愛默生在他的《論英雄主義》一文中曾引用過一段西方戲劇家的作品，他引用那段劇作的目的是要說明在歐洲的某個時期，在某些戲劇家的作品裏，有一種在現今的美國作品中極為鮮見的“堅定而高雅的氣質”，這種氣質就像美國人的膚色般醒目。

而他所說的那種“堅定而高雅的氣質”正是“第三狀態”的氣質。

我不知道愛默生所引用的是哪位戲劇家的作品——他僅僅引用了一段極短的描寫，但那段極短的描寫却足以讓我透視到人類靈魂所達的高度——

羅馬人馬蒂烏斯征服了雅典——征服了一切，就是沒有征服被俘者索福克勒斯和他妻子朵儼根不可戰勝的精神。

最後，索福克勒斯夫婦被馬蒂烏斯押赴到刑場。

在絞刑架前，劇作家精彩地讓索福克勒斯夫婦與馬蒂烏斯展開了最後的對話。

那是一場精神交鋒——被俘者竟以愛與美擊敗了征服者——馬蒂烏斯在引頸就刑的索福克勒斯夫婦面前竟發出了絕望的哀聲：

“愛啊，你用善與美加倍地折磨我……哦，這位可敬的公爵由於蔑視命運，蔑視死亡，雖然身為階下囚，反而囚禁了我，雖然我的膀臂抓獲了他的身體，他的靈魂却征服了我的靈魂。天哪，我想他整個兒都是靈魂，他沒有肉，精神却是鎖不住的。所以，我們什麼也沒有征服，他自由了，馬蒂烏斯現在却走進了囚牢。”

究竟是誰征服了誰？

如果劇作家的精神沒有進入過神聖的“第三狀態”，他就無法如此生動地處理這場戲劇衝突——在這場衝突中我們所看到的並非常識概念的“英雄主義”的勝利——這場衝突讓我們看見的是比“英雄主義”豐富得多的東西，令我們對之產生崇敬之意的正是這種東西。





這就接近文藝的“第三狀態”了。

我們的文藝實在是應該進入“第三狀態”的，因為只有在“第三狀態”中，文藝才有資格叩問靈魂。

我的朋友在他那篇見證中讓我清楚地看到“第三狀態”的藝術可以多么有力地作用于人類的靈魂——他在心靈無處倘佯的夜晚，在“第二狀態”無法滿足的他那無以名狀的渴望之中，接觸了巴赫的音樂，巴赫的音樂竟把他帶進了他那無以名狀的渴望從未到達過，但却是那渴望真正期待到達的境界，他是這樣回憶的：

“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洶涌着漫過我的心頭，我似乎感覺到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的時候，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。這時我會忍不住跪下來，流着淚輕聲說：‘神啊，多麼偉大！’其實，當時我都不相信神的存在，但這却成為我的自然反應，猶如聽到一首動聽的舞曲就會忍不住翩翩起舞一樣。”

這就是上帝在“第三狀態”藝術中神聖的臨在了。

巴赫那些感動我朋友的音樂，其主題都與主耶穌的誕生，受難，復活有關——巴赫以音樂提供了他在“第三狀態”裏的看見。

三．“第三狀態”文藝的到達

那麼，文藝要怎樣才能到達“第三狀態”呢？

到達那裏只有經由“裏面”的路線。

單就藝術形式來講，我們對“第三狀態”的文藝是無法做出簡單定義的——無



論是經由現實主義的藝術描寫，還是經由浪漫主義的藝術描寫，我們都是可以到達“第三狀態”的——“第三狀態”是不被藝術形式簡單規定的。

我曾經在我一本書的後記裏對那普遍的“更大真實”與我們個別的“有限經驗”之間的關係作過這樣的描寫：

“果實裏包裹着陽光，但果實脫落之後，陽光却不脫落——這就是我們所經驗的信仰，這信仰裏包裹着不隨經驗脫落的真理。”

這段描寫同樣適用於“第三狀態”的“更大真實”與各種不同藝術形式的關係。

事實上那些悠久占據人類心魂的“第三狀態”文藝所表達的都是藝術家“裏面”所到達的經驗。

我有一位學西方文學的朋友，他九十年代到了西方後才認識了耶穌基督，但他的心靈與基督教信仰最早接觸却始於童年，始於六十年代的中國——在故鄉的小城，在父親的書架上，他看到了一本西洋畫冊，其中有一幅法國畫家米勒的《晚禱》：

畫面上有一對勞動者夫婦，他們正在田野上勞動，教堂的鐘聲響了，於是，他們停下了手中的工作——夕陽的余輝溫柔地照射在他們的臉上，他們低下頭默默祈禱。

這幅畫一下子就占據了那孩子的心魂——

哦，勞動者的生命竟可以這麼美麗！在那遙遠的國度裏，勞動被神聖地歌唱了……

《晚禱》畫出了一種比可見的真實更高的真實——使我們對藝術產生崇敬之意的東西就在這更高的真實裏。

在西方藝術史中，這類包含更高真實的藝術俯拾皆是。

去年晚秋的一天，我在窗下讀書，我無意中看見了一件米開朗基羅的雕塑——《龍大尼尼的皮耶塔》，這是米開朗基羅的最後哀悼基督受難之作，米開朗基羅逝世前幾天還在雕塑這件作品，嚴格地講，這是一件未完成之作。



但這是一件多么完美的雕塑啊！

米開朗基羅以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耶穌。

哦，究竟是誰擁抱着誰啊？

是悲痛欲絕的馬利亞擁抱着降下十架的耶穌，還是降下十架的耶穌擁抱着悲痛欲絕的馬利亞？

究竟誰離不開誰？

我的思想還沒有來得及理會這些文字，我的靈魂就早已向基督奔馳而去了——我知道我離不開他，因為他從來都沒有離開過我！

我的眼泪奪眶而出。

哦，那一瞬間米開朗基羅竟以他最後的藝術向我傳達了如此深厚的信息！

這就是米開朗基羅裏面最後的到達。

我相信米開朗基羅是一個把藝術奉上祭壇的真正“第三狀態”的藝術家。在他之後，我不知道還有哪一位藝術家從裏面超越了他！

那麼羅丹呢？

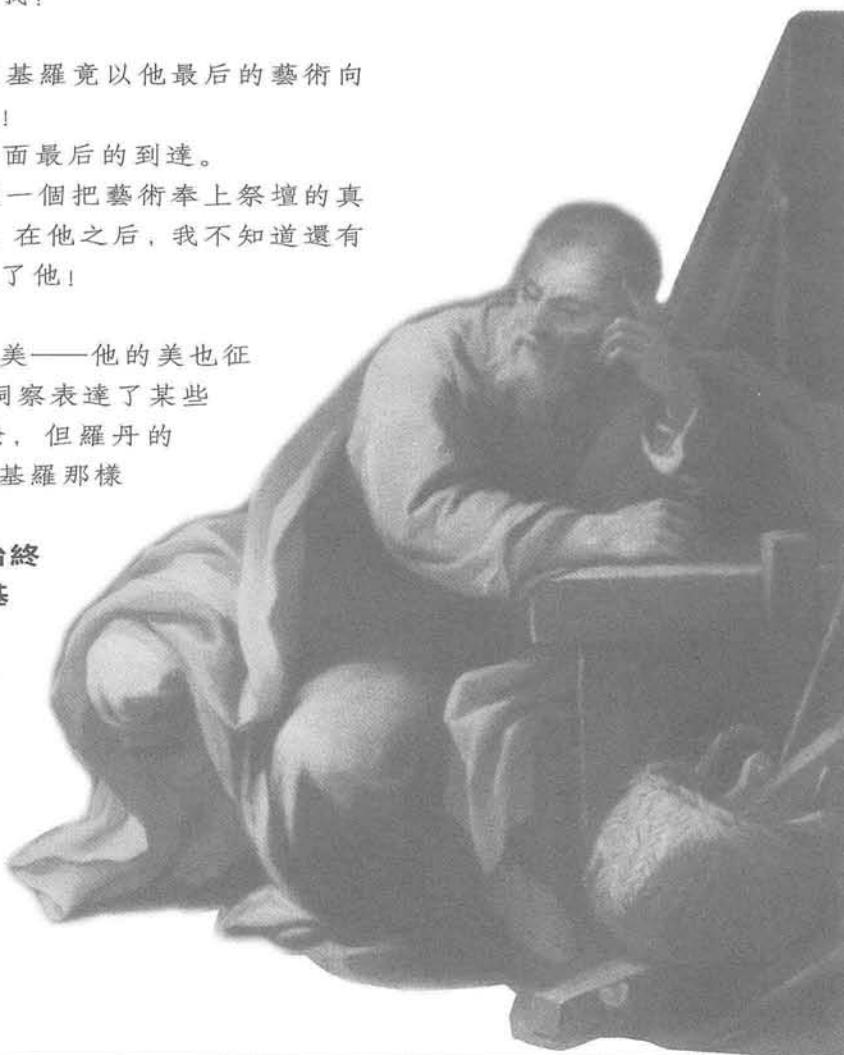
當然，羅丹也創造了美——他的美也征服過我，他以一種哲學的洞察表達了某些難以爲人所察的人生經驗，但羅丹的藝術却没有一次像米開朗基羅那樣征服了我的靈魂。

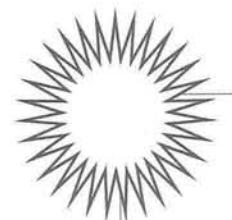
我朦朧覺得，羅丹始終在巡視人間，而米開朗基羅却早已從天國回來。

所以，羅丹無論在藝術形式上越過多少座高峰，就靈魂高度來講，他是永遠無法超越米開朗基羅了。

再讓我們看看西方建築吧。

我很喜歡西方古典建築，尤其是歐洲古老的教堂，那些教堂總是





講，他是永遠無法超越米開朗基羅了。

再讓我們看看西方建築吧。

我很喜歡西方古典建築，尤其是歐洲古老的教堂，那些教堂總是讓我看見建造者靈魂的高度。而東方建築，即使形式完美如故宮，我也很難透視到“第三狀態”的空間——靈魂在那裏無法飛升。

故此，在故宮裏，即使我站到了高處，我的心思也只能巡視人間，而在巴黎聖母院裏，即使我站在那幽暗而巨大的穹隆之下，我的靈魂也在遙望天國。

你看，連建築都在表現它裏面的到達。

那麼，作為一個有使命的文學藝術家，我們豈能回避那條裏面的道路呢？

歌德在論到莎士比亞時，曾發出過這樣的感慨：

“莎士比亞給我們的是銀盤子裝着的金橘，我們通過學習，拿到了他的銀盤子，却只能把土豆裝進去。”

我很喜歡歌德的這個比喻。

從這個比喻中我看到，就藝術高度來講，形式的到達並不難，而精神的到達何其難！

四. 服從裏面的召喚

奧地利詩人裏爾克曾寫信勸導一位年輕詩人在藝術創作上服從裏面的召喚。

裏爾克在給那位青年詩人的信中一再強調詩人要走向內心，從內心裏找出屬於自己的，獨立的，非表達不可的東西。他說：

走向內心，探索你生活發源的深處，在它的發源處你將會得到問題的答案，是不是“必須”創造。它怎麼說，你怎么接受，不必加以說明。它也許告訴你，你的職責是藝術家，那麼你就接受這個命運，承擔起它的重負和偉大，不要關心從外面來的報酬。因為創

造者必須自己是一個完整的世界，在自身和自身所連接的自然界裏得到一切。

裏爾克是現代西方詩歌的奠基人之一，他也是一個有信仰的詩人。他對那位青年詩人的勸導是對的——不要去關心外面的報酬，單單尋找裏面的一個深的答復：

探索那叫你寫的緣由，考察它的根是不是盤在你心的深處；你要坦白承認，萬一你寫不出來，是不是必得因此而死去。

當我們服從裏面的召喚的時候，我們其實就在以我們的作品向世界宣告說：

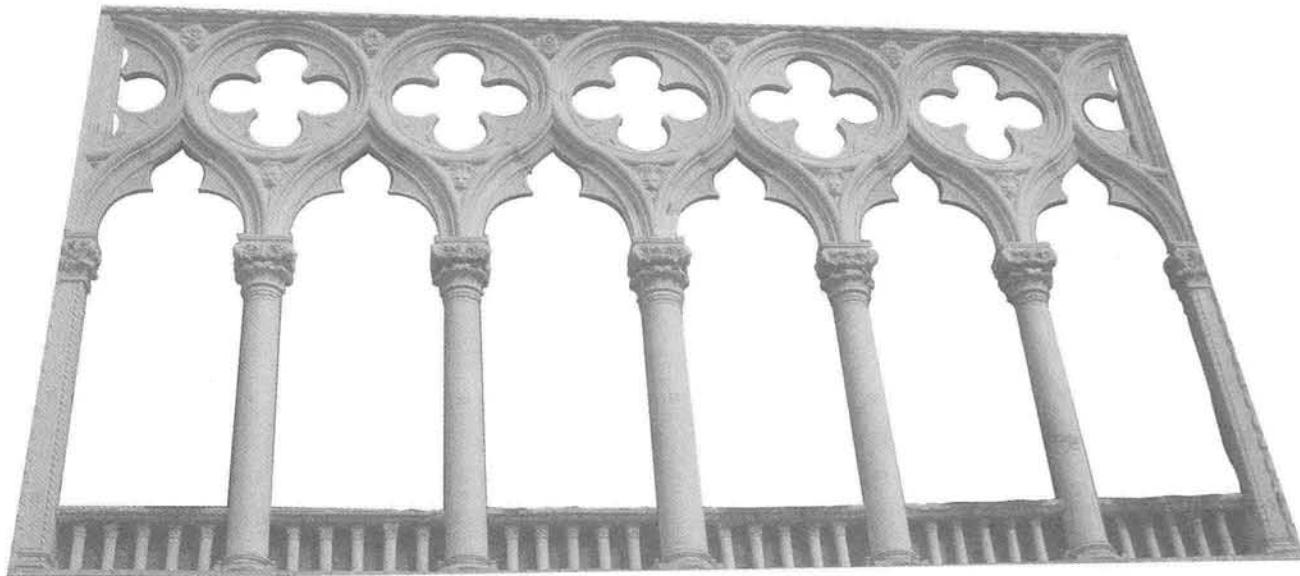
“上帝給了我王冠，整個世界都交換不去。”^①

我想，我們必得這樣，才够資格創造“第三狀態”的文藝。[†]

（本文原載于《海外校園》）

注釋：

1. 這是一位西方人所說的話，出處不詳。



信仰之旅 (二)

> >> 林語堂

理性在宗教

在任何宗教時論中，古代或現代，東方或西方，一種方法上的討論是必要的。人不能用一根鐵棍來撬開一個蚌，借用一句聖經的比喻，人也不能帶駱駝通過針孔。但現代的西方人已嘗試用笛卡兒的邏輯來接近上帝。

現代人想到宗教時的迷惑，大部分是由於一種方法上的基本錯誤，且可歸因於笛卡兒方法的得勢，以致過度把重心放在以認識理性為首要這方面，這樣對直覺了解的重要性，便產生了不適當的概念。帕斯卡說：“我不能寬恕笛卡兒。”

因為在物質知識或事實的科學知識範圍裏面，用時間、空間、活動及因果關係等種種工具，推理是最好及最沒有問題的。但在重大事情及道德價值的範圍——宗教、愛及人與人

的關係裏面，這種方法奇怪地和目的不合，而事實上完全不相關。宗教是贊賞、驚異及心的崇敬的一種基本態度。它是一種用個人的全意識直覺地了解的天賦才能；一種由於他道德的天性而對宇宙所作的全身反應。而這種直覺的贊賞及了解比數學的推理精妙得多，高尚得多，且屬於一種較高的了解。科學氣質與宗教氣質的抵觸，就是由於這種方法的亂用，以至于道德知識的範圍被只適于探索自然範圍的方法壓抑。

笛卡兒在假定人類的存在必須透過認識的推理來尋求它的實在的證據上，造成了首要的錯誤。他完全依賴認識的理性，及這種今天仍是近代哲學的基礎方法的優越性，結果造成近代哲學差不多退化為數學的一支，與倫理及道德完全分家，且有點羞於承認上帝為不可思議、不可量度、超過他們的方法所及之領域。因為在科學範圍中，人必須設法避開一切不可量度的東西，而上帝及撒旦、善及惡，都確是不願受公尺的量度。在他的方法中，還有較小的錯誤及缺點，因為甚至在科學中，對全局及對“物之適”的合理衡量，也是科學思想日常程序的主要部分。肉眼看不到的，必須用心眼來看，否則科學家不會有任何進步。而笛卡兒在完全不許可心物的分離上，造成第二種錯誤，成為當代科學中日益難以防守的理論。

科學方法並沒有錯，但它完全不適用於宗教的範圍。人常想用有限的文字來為無限下定義，像談論物質的東西一樣談論靈性的東西，而不知道他所處理的題目的性質。

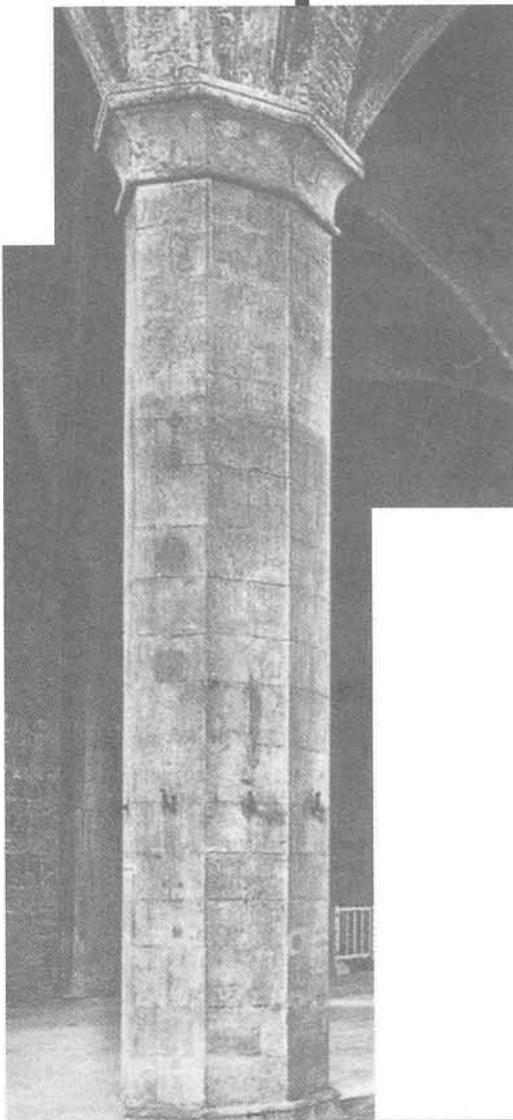
宗教不能屈膝去乞求科學的臨床證據，它應有更多的自尊心。科學的武器是顯微鏡；宗教知識的武器是人心低沉輕柔的聲音及熱情。是一種用直覺的能力來猜測真理的微妙警覺。但近代人缺少的剛好就是這種技巧及機警。†

(節選自《信仰之旅》，四川人民出版社。)



哲學隨感之二

> >> 何懷宏



“許多理論都像一扇窗戶，我們通過它看到真理，但是它也把我們同真理隔開。”

——紀伯倫

問題很少是解決的，而是消失了，被新的問題擠到了旁邊。而一些根本的問題僅僅是改換了形式。

要特別注意那些在大批成熟之前就已掉落和在大批採摘之後依然留在枝頭的思想果實。



二

在做了一番闡述之後，“然而，這是真
的嗎？”——這才是一個真正的哲學家的
思路。

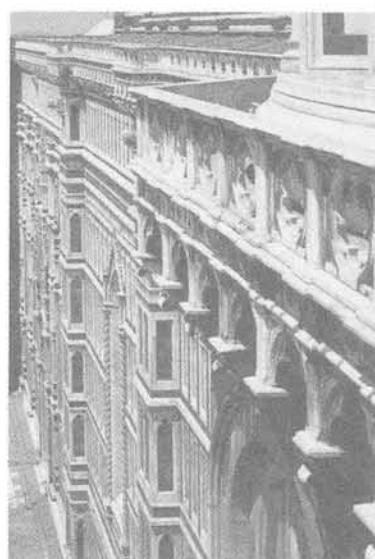
三

解釋已有的概念已經是一件够沉重的
工作，我們很難有精力去鍛造新的概念。

正像有一種方式最適合你寫作一樣，
可能有一種姿勢最適合你思考。

四

精神與年齡似乎有一種對應的階段性，
有一種不可提前性和不可逆性，你不能超越，
但可以準備。哲學上真正的收穫可能
要到四十歲以後，五十歲以後。[†]



讀《聖經》札記（一）

>> 周國平



不可發誓

古訓說：“不可違背誓言；在主面前所發的誓必須履行。”耶穌針對此却說：“你們根本不可以發誓。你們說話，是，就說是，不是，就說不是；再多說便是出于那邪惡者。”

只聽真話，除此之外的多一句也不聽，包括誓言，——這才是我心目中的上帝。

同樣，一個人面對他的上帝的時候，他也只需要說出真話。超出于此，他就不是在對上帝說話，而是在對別的什么說話，例如對權力、輿論或市場。

有真信仰的人滿足于說出真話，喜歡發誓的人往往並無真信仰。

發誓者竭力揣摩對方的心思，他發誓要做的不是自己真正想做的事情，而是他以為對方希望自己做的事情。如果他揣摩的是地上的人的心思，那是卑怯。如果他揣摩的是天上的神的心思，那就是褻瀆了。

有時候，一個人說了真話，他仍然可能會發誓。他擔心聽的人不相信或者不重視他說了真話這件事，所以要就此發誓，加以強調。他把別人的相信和重視看得比說真話本身更加重要，彷彿說真話的價值取決于別人是否相信和重視似的。因此，如果得不到預期的效果，他就隨時可能放棄說真話。

一個直接面對上帝的人是不會這樣的，因為他無論對誰說話，都同時是在對上帝說話，上帝聽見了他說的真話，他就問心無愧了。

愛仇敵

耶穌反對復仇，提倡博愛。

針對“以眼還眼，以牙還牙”的舊訓，他主張：

“有人打你的右臉，連左臉也讓他打吧。”

針對“愛朋友，恨仇敵”的舊訓，他主張：

“要愛你們的仇敵。”

他的這類言論很讓具有鬥爭精神的思想家反感，被視為奴隸哲學。我也曾持相似看法，而現在，我覺得有必要來認真地考查一下他的理由——

“因為，天父使太陽照好人，也同樣照壞人；降雨給行善的，也給作惡的。假如你們只愛那些愛你們的人，上帝又何必獎賞你們呢？……你們要完全，正像你們的天父是完全的。”

從這段話中，我讀出了一種真正博大的愛的精神。

人與人之間，部落與部落之間，種族與種族之間，國家與國家之間……一切恨都溯源於人的局限，都證明了人的局限。

愛在哪裏？

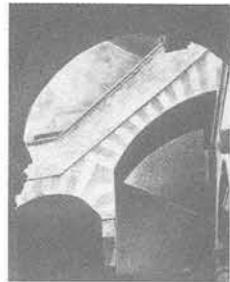
愛就在超越了人的局限的地方。

只愛你的親人和朋友是容易的，恨你的仇敵也是容易的，因為這都是出於一個有局限性的人的本能。做一個父親愛自己的孩子，做一個男人愛年輕漂亮的女兒，做一個處在種種人際關係中的人愛那些善待自己的人，這有什么難呢？作為某族的一員恨敵族，作為某國的臣民恨敵國，作為正宗的信徒恨異教徒，作為情欲之人恨傷了你的感情、損了你的利益的人，這有什么難呢？難的是超越所有這些局限，不受狹隘的本能和習俗的支配，作為宇宙之子却有宇宙之父的胸懷，愛宇宙間的一切生靈。

有人打了你的右臉，你就一定要回打他嗎？那打你的人在打你的時候是狹隘的，被胸中的怒氣支配了，你又被他激怒，你們就一齊在狹隘中走不出來了。

耶穌要你把左臉也送上去，這也許只是一個比喻，意思是要你絲毫不存計較之心，遠離狹隘。當你這樣做的時候，你已經上升得很高，你真正做了被打的你的肉軀的主人。相反，那計較的人只念着自己被打的右臉，他的心才成了他的右臉的奴隸。

我開始相信，在右臉被打後把左臉送上去的姿態也可以是充滿尊嚴的。†





>>> 郭恩愛

墓志銘

行過一座寂靜的墓園。

夕陽的光彩映照在聳立的墓碑上，如睡着的人已過的絢爛。

我佇立片刻，注視着墓碑，上面刻印着一個個曾經有過的輝煌。

我想到自己一生的過往，虛幻的擁有，破滅的希望，心中不禁升起一縷感嘆。

有微聲對我說：

如果你也在其中，你希望在你墓碑上寫上些什么？

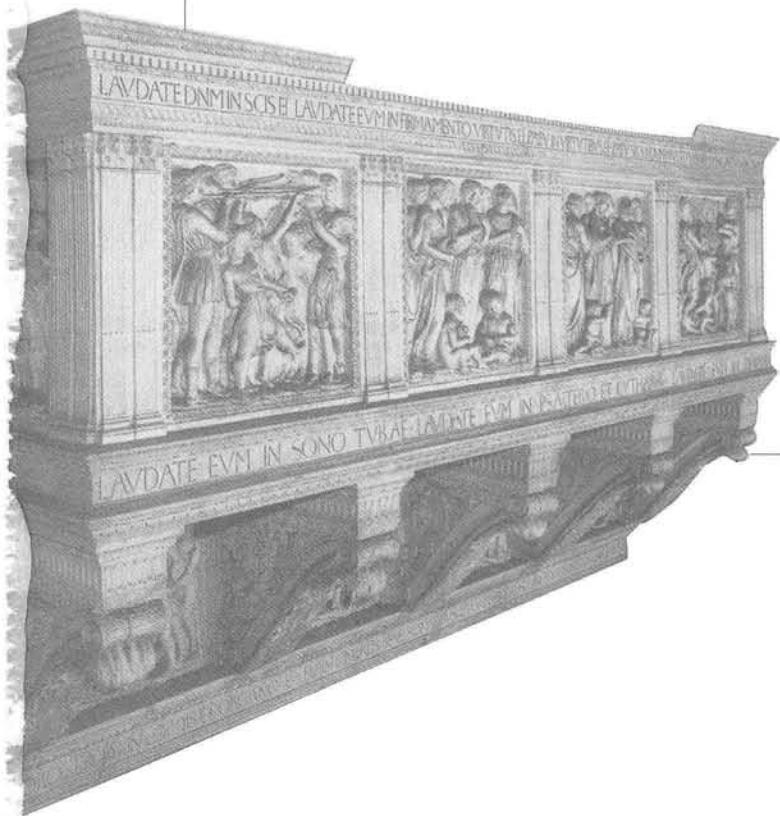
我沉思許久，堅定地說：我希望寫上：“一個透明的器皿，發射出神的光芒。”

在夕陽的余輝中，我看到天父的笑容。†



嚴靜 的 微聲

▼
▼
▼
紀伯倫著
冰心譯



你有時坐在窗邊看過往的行人，
望着望着，你也許看見一個修女向
你右手邊走來，一個妓女向你左手邊
走來。

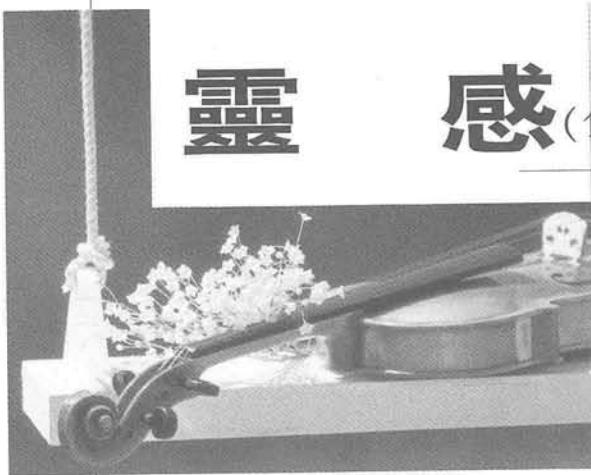
你也許在無意中說出：“這一
個是多么高潔，而那一個又是多么
卑賤。”

假如你閉起眼睛聽一會兒，你
會聽到天空中有個聲音低語說：
“這一個在祈禱中尋求我，那一個在
痛苦中尋求我。在各人的心靈裏，
都有一座供奉我的心靈的殿堂。”+

靈

感(節選)

>> 余華



理查·施特勞斯的父親經常對他說：“莫扎特活到三十六歲為止所創作的作品，即使在今天請最好的抄寫員來抄，也難以在同樣的時間裏把這些作品抄完。”

是什么原因讓那位樂師的兒子在短短一生中寫出了如此大量的作品？理查·施特勞斯心想：“他一定被天使手中的飛筆提示和促成的——正像費茲納的歌劇《帕列斯特裏那》第一幕最后一景中所描繪的那樣。”

在其他作曲家草稿本中所看到的修改的習慣，在莫扎特那裏是找不到的。于是，理查·施特勞斯只能去求助古典主義的現成答案，他說：“莫扎特所寫的作品幾乎全部來自靈感。”

莫扎特是令人羨慕的，靈感來到他心中時似乎已經是完美的作品，而不是點點滴滴的啓示，彷彿他手中握有天使之筆，只要墨水還在流淌，靈感就會仍然飛翔。

理查·施特勞斯一直驚訝于古典主義作曲家源源不斷的創作靈感，在海頓、貝多芬和舒伯特身上，同樣顯示出了驚人的寫作速度和數量。“他們的旋律是如此的衆多，旋律本身是這樣的新穎，這樣的富有獨創性，同時又各具特點而不同。”而且，在他們那裏，“要判斷初次出現靈感和它的繼續部分以及它發展成為完整的、擴展的歌唱性樂句之間的關係是困難的。”也就是說，理查·施特勞斯無法從他們的作品中分析出靈感與寫作的持續部分是如何連接的。一句話，理查·施特勞斯沒有自己的答案，他就像一個不會言說的孩子那樣只能打着手勢。

對歌德來說，“我在內心得到的感受，比我主動的想像力所提供的，在千百個方面都要更富于美感，更為有力，更加美好，更為絢麗。”

内心的感受從何而來？歌德暗示了那是神給予他的力量。



不僅僅是歌德，幾乎所有的藝術家在面對靈感時，都不約而同地將自己下降到奴僕的位置，他們的謙卑令人感到他們的成就似乎來自某種幸運，靈感對他們寵愛的幸運。而一個藝術家的修養、技巧和洞察力，對他們意味着——用歌德話說：“只不過使我內心的觀察和感受藝術性地成熟起來，并給它复制出生動的作品。”然后，歌德說出了那句著名的話：“**我把我的一切努力和成就都看作是象征性的。**”是靈感或者是神的意旨的象征。

當靈感來到理查·施特勞斯身上時，他是這樣的：

“我感到一個動機或2到4小節的旋律樂句是突然進入我的腦海的，我把它記在紙上，并立即把它發展成8小節，16小節或32小節的樂句。它當然不是一成不變，而是經過或長或短的‘陳放’之后，通過逐步的修改，成為經得起自己對它的最嚴厲審核的最終形式”。而且“作品進展的速度主要取決于想像力何時能對我作進一步的啓示。”

對理查·施特勞斯來說，靈感來到時的精神活動不僅僅和天生的才能有關，也和自我要求和自我成長有關。

這裏顯示了靈感來到時兩種不同的命運。

在莫扎特和索福克勒斯那裏，靈感彷彿是夜空的星辰一樣繁多，并且以源源不斷的方式降臨，就像那些不知疲倦的潮汐，永無休止地拍打着礁石之岸和沙灘之岸。

而在理查·施特勞斯這些後來的藝術家那裏，靈感似乎是沙漠裏偶然出現的綠洲，來到之後還要經歷一個“陳放”的歲月，而且在這或長或短的“陳放”結束以後，靈感是否已經成熟還需要想像力進一步的啓示。

二

理查·施特勞斯問自己：“究竟什么是靈感？”他的回答是：

“一次音樂的靈感被視為一個動機，一支旋律；我突然受到‘激發’，不受理性指使地把它表達出來。”理查·施特勞斯在對靈感進行“陳放”和在等待想像力進一步啓示時，其實已經隱含了來自理性的判斷和感悟。





事實上，在柏遼茲和理查·施特勞斯這些熱衷于標題音樂的作曲家那裏，理性或明或暗地成爲了他們敘述時對方向的選擇。**只有在古典主義的藝術家那裏，尤其是在莫扎特那裏，理性才是難以捉摸的。**這就是爲什么人們總喜歡認爲莫扎特是天使的理由，因爲他和靈感之間的親密關係是獨一無二的。盡管在接受靈感來到的方式上有着不同的經歷，理查·施特勞斯在面對靈感本身時和古典主義沒有分歧，他否定了理性的指使，而強調了突然受到的“激發”。

柴可夫斯基在給梅克夫人的信中，指責了有些人認爲音樂創作是一項冷漠和理性的工作，他告訴梅克夫人“您別相信他們的話”，他說：“**只有從藝術家受靈感所激發的精神深處流露出來的音樂才能感動、震動和觸動人。**”

柴可夫斯基同樣強調了靈感來到時的唯一方式——激發。在信中，柴可夫斯基仔細地描述了靈感來到時的美妙情景，他說：“忘掉了一切，像瘋狂似的，內心在顫栗，匆忙地寫下草稿，一個樂思緊追着另一個樂思。”

這時候的柴可夫斯基“我滿心的無比愉快是難以用語言向您形容的”，可是接下去倒霉的事發生了，“有時在這種神奇的過程中，突然出現了外來的衝擊，使人從這種夢游的意境中覺醒。有人按門鈴，僕人進來了，鐘響了，想起應該辦什么事了。”柴可夫斯基認爲這樣的中斷是令人難受的，因爲中斷使靈感離去了，當藝術家的工作在中斷後繼續時，就需要重新尋找靈感，這時候往往是無法挽回飛走的靈感。爲什么在那些最偉大的作曲家的作品中常常可以看到缺乏有機的聯系之處？爲什么他們寫下了出現漏洞、整體中的局部勉強粘合在一起的作品？柴可夫斯基的看法是：在靈感離去之後這些作曲家憑借着技巧還在工作，“一種十分冷漠的、理性的、技術的工作過程來提供支持了。”

柴可夫斯基讓梅克夫人相信，對藝術家來說，靈感必須在他們的精神狀態中不斷持續，否則藝術家一天也活不下去。如果没有靈感，那么“弦將絆斷，樂器將成爲碎片。”

柴可夫斯基將靈感來到後的狀態比喻爲夢游，理查·施特勞斯認爲很多靈感是在夢中產生的，爲此他引用了《名歌手》中



沙赫斯的話——“人的最真實的幻想是在夢中對我們揭示的。”他問自己：“我的想象是否在夜晚獨自地，不自覺地，不受‘回憶’束縛地活動着？”與此同時，理查·施特勞斯相信生理的因素有時候也起到了某些決定性的作用，他說：“我在晚間如遇到創作上的難題，并且百思不得其解時，我就關上我的鋼琴和草稿本，上床入睡。當我醒來時，難題解決了，進展順利。”

理查·施特勞斯將靈感視爲“新的，動人的，激發興趣的，深入到靈魂深處的，前所未有的東西”，因此必須要有一個好身體才能承受它們源源不斷地降臨。

他的朋友馬勒在談到自己創作《第二交響曲》的體會時，補充了一個重要的環節，那就是某些具有了特定氣氛的場景幫助促成了藝術家和靈感的美妙約會。當時的馬勒雄心勃勃，他一直盤算着將合唱用在《第二交響曲》的最後一個樂章，可是他又顧慮重重，他擔心別人會認爲他是在對貝多芬的表面模仿，“所以我一次又一次地裹足不前”。這時他的朋友布羅去世了，他出席了布羅的追悼會。當他坐在肅默和沉靜的追悼會中時，他發現自己的心情正好是那部已經深思熟慮的作品所要表達的精神。這僅僅是開始，命運裏隱藏的巧合正在將馬勒推向激情之岸，如同箭在弦上一樣，然後最重要的時刻出現了——合唱隊從風琴樓廂中唱出克洛普斯托克的聖詠曲《復活》，馬勒彷彿受到閃電一擊似的，靈感來到了。“頓時，我心中的一切顯得清晰、明確！創造者等待的就是這種閃現，這就是‘神聖的構思’。”

三

馬勒在給他的朋友安東·西德爾的信中，解釋了靈感對於藝術家的重要性。在他看來，要讓藝術家說清自己的性格是什么，自己的目標是什么是十分困難的。“他像個夢游者似的向他的目標蹣跚地走去——他不知道他走的是哪條路（也許是一條繞過使人目眩的深淵的路），但是他向遠處的光亮走去……”

馬勒說出了一個重要的事實，那就是藝術家永遠都無法知道自己走的是哪條路，如果他們有勇氣一直往前走的話，他們必將是靈感的信徒。就像遠處的光亮一樣……這靈感之光會使藝術家“心中的一切顯得清晰、明確”；與此同時，靈感也帶來了自信，使那些在別人的陰影裏顧慮重重和裹足不前的人看到了自己的陽光。這樣的陽光幫助馬勒驅散了貝多芬的陰影，然後，他的敘述之路開始明亮和寬廣了。



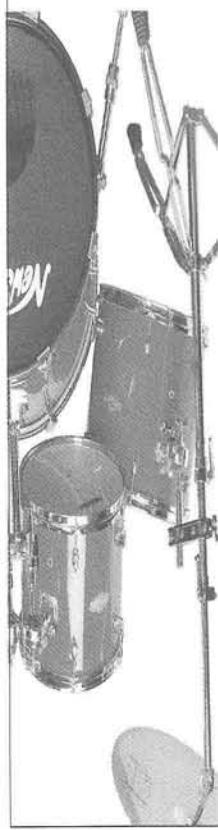


與理查·施特勞斯一樣，馬勒認為對一個構思進行“陳放”是必要的。他告訴安東·西德爾，正是在構思已經深思熟慮之後，布羅追悼會上突然出現的靈感才會如此迅猛地衝擊他。“如果我那時心中尚未出現這部作品的話，我怎麼會有那種感受？所以這部作品一定是一直伴隨着我。只有當我有這種感受時我才創作；我創作時，我才有這樣的感覺。”

在加西亞·馬爾克斯這裏，“陳放”就是“丟弃”。他在和門多薩的對話《番石榴飄香》中這樣說：“如果一個題材經不起多年的丟弃，我是決不會有興趣的。”他聲稱《百年孤獨》想了十五年，《家長的沒落》想了十六年，而那部只有一百頁的《一樁事先張揚的凶殺案》想了三十年。馬爾克斯認為自己之所以能够瓜熟蒂落地將這些作品寫出來，唯一的理由就是那些想法經受住了歲月的考驗。

對待一個敘述構想就像是對待婚姻一樣需要深思熟慮，在這方面，馬爾克斯和馬勒不謀而合。

海明威和他們有所不同，雖然海明威也同意對一個題材進行“陳放”是必要的，他反對倉促動筆，可是他認為不能擱置太久。過久的擱置會喪失敘述者的激情，最終會使美妙的構想淪落為遺忘之物。然而，馬爾克斯和馬勒似乎從不為此操心，就像他們從不擔心自己的妻子是否會與人私奔，他們相信自己的構想會和自己的妻子一樣忠實可靠。在對一個構想進行長期的陳放或者丟弃之時，馬爾克斯和馬勒並沒有袖手旁觀，他們一直在等待，確切地說是在尋找理查·施特勞斯所說的“激發”，也就是靈感突然的出現。如同馬勒在布羅追悼會上的遭遇，在對《百年孤獨》的構想丟弃了十五年以後，有一天，當馬爾克斯帶着妻子和兒子開車去阿卡普爾科旅行時，他腦中突然出現了一段敘述——“多年之後，面對槍決行刑隊，奧雷良諾·布恩地亞上校將會想起，他父親帶他去見識冰塊的那個遙遠的下午。”

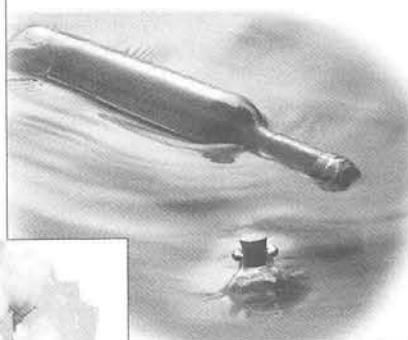


于是，旅行在中途結束了，《百年孤獨》的寫作開始了。這情景有點像奧克塔維奧·帕斯所說的，靈感來到時“詞語不待我們呼喚就自我呈現出來”。帕斯將這樣的時刻稱為“靈光一閃”，然後他從另一個角度解釋了什麼是靈感，他說：“靈感就是文學經驗本身。”

與歌德不同的是，帕斯強調了藝術家自身的修養、技巧和洞察力的重要性，同時他也為“陳放”或者“丟棄”的必要性提供了支持。在帕斯看來，正是這些因素首先構成了河床，然後靈感之水才得以永不間斷地流淌和蕩漾；而且“文學經驗本身”也創造了藝術家的個性，帕斯認為藝術家與衆不同的獨特品質來源于靈感，正是因為“經驗”的不同，所獲得的靈感也不相同。

他說：“什么叫靈感？我不知道。但我知道，正是那種東西使魯文·達裏奧的一行十一音節詩有別于貢戈拉，也有別于克維多。”†





香草山

>> 余杰



雖說天空不會留下翅膀的痕迹，可是匆匆飛過的小鳥却依然希望地上有一瞬注視的目光啊！

—

在我們的身后，是兩根木樁支起一張網。網的扭結處，捆着空酒瓶。一張幾平方米的大網，上面點綴了幾十個酒瓶。這大概就是“漂流木”這個名字的來歷吧。各種各樣的空瓶子，大的，小的，精美的，粗樸的，圓滾滾的，清瘦的……聚集在一起。

我不禁遐想：每一個漂流瓶，大概都有自己滄桑的故事；每一次的撒網，大概都有一筆不期而遇的收獲。那么，我願意當那個窮得沒有鞋穿的漁夫，雖然窮，却有希望和夢想。

美國有一部電影，講述了一個關於漂流瓶的故事——由一個小小的漂流瓶，由漂流瓶中的一封信件，引出了兩個寂寞的人，以及一段刻骨銘心的愛情。

故事當然是好萊塢式的老套子，但很多細節却散發着誘人的魅力，像黑暗中的珍珠。

我把這個故事講給寧萱聽，她笑了一笑，對我說：

“我突然想寫一首小詩，題目就叫《漂流瓶》。我們茫然的命運，從本質上來看，與這些漂流瓶有什么區別呢？”

“真的？念給我聽聽吧。”我相信她是一個能够“七步成詩”的才女。

寧萱思索片刻，便輕聲地念起來：

并不是每一個漂流瓶都來自遠方
并不是每一個遠方都有一位姑娘
并不是每個姑娘都心懷憂傷
并不是每段憂傷都藏着夢想
并不是每個夢想都能乘着波浪
并不是每朵波浪都能找到方向
并不是每個方向都能望見彼岸
并不是每處彼岸都能碰上偶然
并不是每個偶然都有一雙慧眼
并不是每雙慧眼都能濕潤心田
并不是每塊心田都埋藏著愛情
并不是每一份愛情都能結成良緣

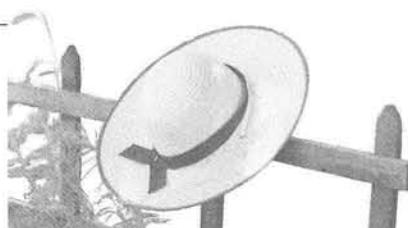


她那輕柔的聲音，在濃郁的燭光之中流淌著。我不知不覺地閉上了眼睛，讓全身的毛孔都盡情地張開。像千百雙眼睛。讓這千百雙的眼睛來捕捉波浪的聲音。又像千百雙耳朵。讓這千百雙耳朵來傾聽波浪的芬芳。

這聲音，是雨后的彩虹的色彩，是成熟的柚子的芳香，是海浪拍打岩石的節奏。
這芬芳，是潮汐後沙灘金黃的顏色，是漂流瓶的橡木塞子的香氣，是海螺回應海風的旋律。

念完詩歌，寧萱累了。她的眼睛注視著咫尺之遙的燭光。她的臉龐全部被籠罩在燭光之中。她一臉的不設防，一臉的無事，一臉的聖潔。

寧萱告訴我，她經常會突然地想起一些詩句來，但很多詩歌過了幾天以後，再也記不起來了，就好像被海水卷走的貝殼，再也不知所終……+



深視

>>> 陳翔

嘉興的一座橋上，我在漫不經心地等待。

是一座普通的水泥橋，橋下一條河，空蕩蕩的，宛如放大了的排水溝。河邊一排簡易的水泥平房，沒有樹木，也沒有一個願意走進去的人影。

同行的友人好像都去街市了。我獨自留在橋上，在一種等待的無聊裏，看着橋下，許久許久，是一個空白的心境在看一個空白的風景。

就像在無聊的等待裏會讀完報紙每一頁裏的每一個字，我的眼睛讀熟了本來就寥寥無幾的每一個細節：水泥牆剝落的地方，有煤渣磚的粗糙；污濁的河水，是流不動的厚膩；河邊的泥地，幾道自行車的車轍，要在平淡裏留下勉強的印迹。

漸漸地，橋下的景象與我的距離消失了。我的目光不是在看，而是在觸摸。它在這種親近裏活了起來，有了充滿的豐富，有了情感的意味。似乎就有了許許多沒有開始也沒有結束的故事，在故事裏又找不到一個字一句話的影子。

在這種悠悠的凝視裏，我忘情在了眼前的景象裏。不是“驛外斷橋邊，寂寞開無主”那種心緒的投射，不是畫一幅寫生找一個攝影構圖那種美的發現，也不是風景本身



美的形式喚起的愉悦，只是一個淡淡的我不知不覺融化進了一貫平淡的景象。是没有音符沒有旋律沒有聲音的音樂，是陽光溫暖的懷抱，是自己親人熟悉的面容。

就沒有了思想，也沒有了語言，只是一種恬然喜悅的陶醉，一種無法用語言表達，語言會覺得奇怪的喜悅。思想，或者語言，都會是一種陌生的闖入。就像我們忍不住要問“是什么？”“說明了什么？”“有什么意義？”，就會從景象裏跌落出來，成為一個空白的我，一個空白的景象。

如果我從這橋上匆匆走過，橋下的風景不會留住我的視線。原來只是為了讓視線有一個停靠的地方，滯留久了，我竟被引入了一個充滿情感的世界。似乎凝視的目光會化除層層看不見的迷霧，就有了另一個的現實。

平房裏有一扇門開了，走出一個八九歲的女孩，端着一盆水。她慢慢地走到河邊，把水潑去河裏。大概是人小力氣不足，水灑落在碎石的斜堤上，散起了一片水霧。

那個女孩沒有離去，她在河邊站着 ····· ♪



題記：

當你達到你應該了解的終點的時候，你就處在你應該感覺的起點。

——紀伯倫

那本書在我的書架上放了很久，直到仲夏的一天，我才想到要讀。書名有些特別：《失魂與還魂》，但內容却很平實，是探討中國文化的困境與出路的，作者我認識，他叫謝文郁。

讀完后，我想，要不要採訪他呢？

我有些躊躇。

令我躊躇的不是謝文郁，而是他背后的哲學。我知道，與一



那「存 在」 在哪 裏 ？

>>> 寧子



個哲學背景的學者談話是要有一些抽象能力的，他們習慣于從概念到概念，對此，我沒有把握。而謝文郁在哲學上似乎又比同時代大多數年輕學者走得更遠，嚴格地說，他是從古希臘出發的，我相信，這個起點會影響到他一生哲學甚至神學的深度。

思想者可以忘記雅典，但思想又怎么能够完全脫離柏拉圖呢？

謝文郁在哲學上深入地進去了，他使用了柏拉圖，以及之后的康德，但他沒有就此停住，在哲學給不出答案的地方，他安全地退出，于是，他找到了新的起點。

這個起點在哲學之上解決了他關於“存在”的疑問。

于是，引導了他的人生。

于是，我想寫下他的故事。

一. 有一種“存在”嗎？

有人說，“要成為一個優秀的哲學家只有一個條件：要有好奇心。”

1978年，謝文郁考進了中山大學哲學系。

哲學不是謝文郁的選擇。在填報志願時，他的第一志願是歷史，第二是經濟，但哲學選擇了謝文郁。

在中山大學，謝文郁是哲學系頗具哲學素質的學生——他不喜歡簡單地接受別人的結論，他喜歡對一切的結論質疑。這一點導致他的哲學成績只能得到中等，但中等成績並不妨礙他日后在哲學上達到優等學生可能到達不了的境界。

1978年，在哲學教科書中，馬克思主義依然被當作“真理所在地”。

但謝文郁却有自己獨立的思考。

他認為“獨立思考”是人文科學工作者最基本的素質，只有獨立思考者才有資格進入哲學，叩問真理。

大二下，謝文郁開始研究恩格斯的《反杜林論》，這是他在獨立思考上最下工夫的一門課。他沒有簡單接受教科書的結論，他花數倍于其他同學的時間讀恩格斯的著作。他發現恩格斯受到孔德“實證主義”的影響——這個發現令他驚訝。在當時中國哲學界，“實證主義”是受到批判的，而恩格斯作為馬克思主義的一個組成部分又是受到中國哲學界極大尊崇的。

謝文郁認為，“實證主義”傾向構成了恩格斯哲學思





想的極大局限。恩格斯反對形而上學，認為哲學只剩下了辯證法和形式邏輯。而在謝文郁看來，辯證法和形式邏輯只是一種思考方法，這種方法不足以解決恩格斯本人在《反杜林論》中所提出的一些基本哲學命題。

謝文郁對恩格斯的批判吸引了哲學系不少同學，他們甚至把謝文郁當作《反杜林論》權威。但當謝文郁把他的思考寫進他期末考卷中的時候，他的結論就超出了當時中國哲學界所能給予的容忍，于是，哲學系爆出新聞：《反杜林論》權威謝文郁這門課考試不及格，而且是全班唯一的一個“不及格”。

這個打擊令謝文郁措手不及，他找到老師的研究生，要求一個解釋。

“你不是沒有思想的閃光，但你沒有弄成系統。”

謝文郁不接受這個解釋。他認為根本問題在於根本觀點的衝突，而哲學若不允許對立觀點的辯證，哪裏還容得下真理？

學校放假了，同學們都紛紛返家，謝文郁却獨自留在宿舍裏，他拋開一切哲學課本，整天讀小說。他覺得哲學已經失去了尊嚴——哲學已經容納不下思想，於是，世界出了問題。但他却無法脫離這個有問題的世界，這令他極其苦悶。

為了補考過關，他只得向教科書靠攏，於是，他得到七十分。

當哲學不肯容納思想的時候，哲學本身就潛伏了危險。

《反杜林論》考試的失敗引發了謝文郁對已被中國思想界認定的“真理所在地”的更大質疑。於是，他帶著更大的好奇心深入馬克思主義的腹地——《資本論》。

他只想尋找真理，若真理就在其中，那麼，它就不應該要求真正的叩問者規避。

開學後，謝文郁和幾個同學一起討論《資本論》。他們都熟知馬克思對資本主義發展趨勢的預言。

在馬克思看來，資本主義本身潛伏着根本危機，這危機必然導致它的毀滅。而無產階級將成為資本主義的最後掘墓人。

馬克思的這個預言曾經鼓舞了一代又一代的無產者為之奮鬥，共產主義的曙光似乎早已在東方地平線上浮現。可是，直到二十世紀七十年代的歲末，中國人也沒有聽到資本主義的喪鐘，反倒是那條共產主義桅船越駛越遠，而資本主義被無產階級咒詛了一個多世紀之後依然儀態萬方地發展着……

這一切究竟是為什麼？他們只要找到合理的解釋，而不在乎這解釋是否合乎已被接受的定論。

1979年是中國思想界開始思想的一年，這一年哲學界展開了“實踐是檢驗真理的唯一

標準”的討論。

這個討論的實踐意義大于它的哲學意義。

在謝文郁看來，“實踐是檢驗真理的唯一標準”把實踐抬得很高，在哲學上已傾向于“實證主義”，其思路與《反杜林論》是吻合的。但這個討論本身却打開了中國思想界的“禁區”，許多原先不能討論的問題現在可以討論了，于是，謝文郁和他的同學在《資本論》的討論中才可能脫離政治因素，批判性地重新審視馬克思主義。

他們發現了馬克思“剩余價值理論”在計算方法上的失誤：

馬克思的“剩余價值理論”忽略了對冒險投資和組織管理因素的考慮，而把剩余價值全歸算到工人那裏去了，這樣計算顯然極不合理。

從邏輯上講，錯誤方法不可能推導出正確結論。

馬克思主義的絕對真理性因此而受到質疑。

恩格斯的“實證主義”傾向，馬克思對資本主義預言的破產，以及“剩余價值”的誤算讓謝文郁看到一個事實：

馬克思主義不是真理所在地。

那麼，真理在哪裏呢？

謝文郁把視線轉向了純粹哲學。於是，他開始追尋哲學史上的重要人物，於是，他回到了古希臘，他叩問柏拉圖。

美國著名詩人，先驗主義作家愛默生(Emerson)曾經這樣描寫柏拉圖在人類思想史中的意義：

柏拉圖的作品已經迷住了每一個學派，每一個熱愛思想的人，每一個教會，每一個詩人——在某種水平上，不通過他，就不能思考。他佇立在真理與個人心靈之間，語言和思想的基本形態幾乎都打上了他的印記。柏拉圖的思想深入千百種歷史中，但並未增加任何新的因素。這種永久的現代特色是衡量每一件藝術價值的標準，因為它的創造者沒有被任何短命的或狹隘的東西引入歧途，而是堅持着真正永久的特色。柏拉圖怎麼就這樣變成了歐洲和哲學，還幾乎變成了文學，這是一個亟待解決的問題。

如果沒有一個穩健誠摯氣度恢弘的人能够同時尊重理性或心靈的法則，尊重命運或自然次序，這種情況就不會出現。

當然，謝文郁並沒有讀到愛默生的上述文字，他當年為什麼選擇柏拉圖連他自己也說不清楚，他覺得似乎是碰上的，但我相信這偶然的機遇背後潛伏着必然的原因。

正如愛默生所說，對人類思想史來說，柏拉圖就是“精確和理智





的到來”，因為“他能够界定”，這種“界定”就是哲學。

而柏拉圖使哲學從它起步的地方就奔向永恒，這一點決定了柏拉圖哲學的深度，也維持了它的輝煌。

但對一些中國哲學家來講，進入柏拉圖或許比退出馬克思要困難得多。

馬克思主義的兩大基石是“剩余價值理論”和“歷史唯物主義”。馬克思注視着物質世界，他的哲學只對物質世界的狀況做出解釋——這是容易被經驗了解和審視的。

而柏拉圖所關心的是“永恒不變的事物”與“流動”事物之間的關係。在柏拉圖看來，物質世界的背後，必定有一個“實在存在”，這個“實在存在”是真實的，永恒不變的，而我們感官所感受到的事物則是流動的，多變的，暫時的，因此是不可靠的。

謝文郁以柏拉圖為起點，這個起點對謝文郁思想的意義就像永恒對柏拉圖的意義一樣。

他選擇柏拉圖較難讀的一篇對話錄——《智者篇》為研究對象，在做柏拉圖研究時他接觸到西方哲學史老師李佩玖，從此，在治學方法上他深受這位老師的影響。

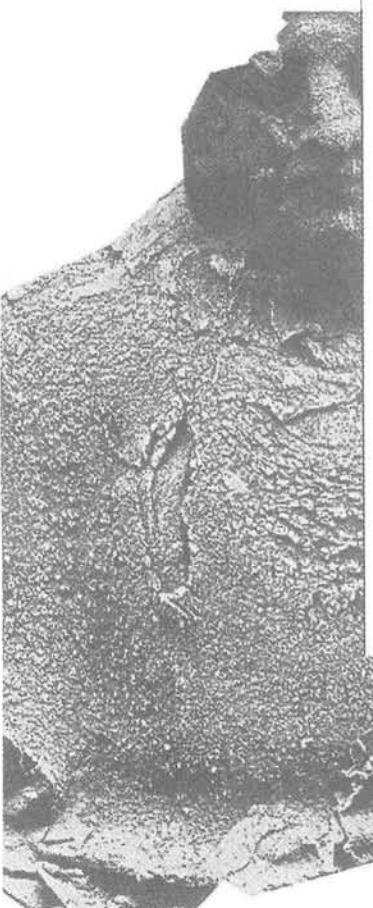
李老師特別強調精確——“永遠只談你了解過的東西”，並且，“注意論證，論證大于論點。”

在李老師的指導下，謝文郁把《智者篇》翻爛了才動筆寫這篇大學畢業論文。

1984年，這篇論文刊登在《外國哲學》第五期上。

1985年，在一次哲學會議上，謝文郁遇見四川大學哲學系主任，那位老學者見到謝文郁十分驚訝：

“你就是謝文郁？我拜讀過你的文章，我以為是個老學者，我奇怪怎麼哲學界還有我不認識的老學者？原來，是這麼年輕的小伙子。”

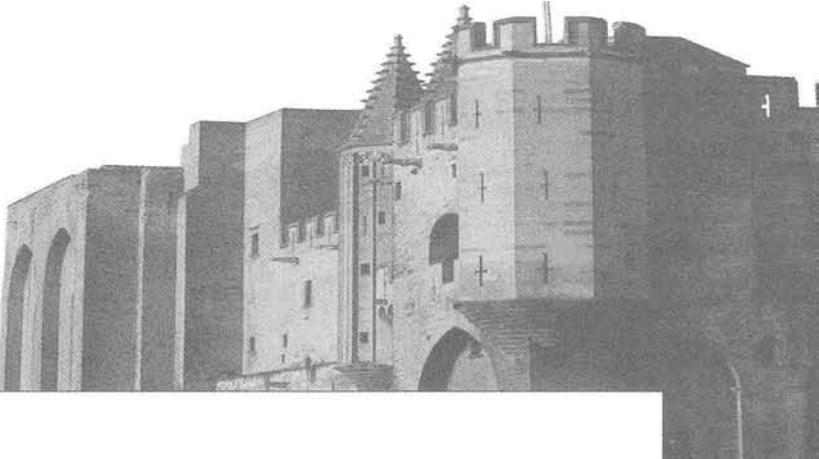


從研究柏拉圖開始，謝文郁與古希臘哲學結下了不解之緣。

但要看清柏拉圖則需要一段更長的時間焦距。

繼“實踐是檢驗真理的唯一標準”討論之後，哲學批判有了較





大空間，謝文郁密切注視着各家學說。

1979年，中國社會科學院研究員李澤厚的《批判哲學批判》出版，這本書對謝文郁產生了深刻影響，經由李澤厚的《批判哲學批判》，謝文郁從古希臘前進了一步，于是，他轉向康德。

康德是哲學史上的一個里程碑式的人物，從某種意義上說，康德之後的哲學家不通過康德就無法進行哲學討論。

挪威作家喬斯坦·賈德(Jostein Gaarder)在他的哲學小說《蘇菲的世界》中曾經給予康德這樣的描寫：

世上有兩種哲學家。一種是不斷找尋他對哲學問題答案的人，另一種則是精通哲學史，但是不一定建立自己哲學理論的人。而康德兩者都是。如果他只是一個很好的哲學教授，通曉其他哲學家的理念，他就不會在哲學史上有一席之地。不過，有一點很重要的就是：康德對古往今來的哲學傳統有很深厚的了解。他對笛卡兒和史賓諾沙的理性主義與洛克和休姆等人的經驗主義都很精通。

這就是康德的力量。他有胃口消化他之前的一切哲學思想，他就像一頭碩壯的奶牛，吸收了一片草原，然後，把草莖變成乳汁。

李澤厚的《批判哲學批判》從實踐概念出發對康德哲學做出批判和討論。因着他是從實踐概念本身出發作批判的，因此，李澤厚的觀點不能完全說服謝文郁，但他那種忠實而客觀的哲學精神却對謝文郁產生了深遠影響。

在謝文郁看來，《批判哲學批判》的貢獻之一就是把哲學從政治中獨立了出來，于是，哲學恢復了尊嚴。李澤厚提供了一幅獨立的哲學圖象——每一概念，每一命題都放在理性上批判。概念的含義，關係，狀態，都有嚴格界定，這與宣傳性哲學概念的含糊，關係的牽強是何等不同。

李澤厚忠實地介紹了康德的思想，以致康德在謝文郁心裏形成一種形象很美，很强的邏輯感，甚至，謝文郁不得不借用一位朋友的形容：“讀康德感覺到一種大美。”

康德的基本論證主要包含在他的兩大批判中：《純粹理性批判》和《實踐理性批判》。李澤厚的重點落在康德的“第一批判”上。

康德的《純粹理性批判》對知識的要素及限度，對理性的功用和經驗的含義都做了嚴格界定，由此而論證傳統哲學依據理性思辨而證明諸如“上帝存在”之類大哲學命題之無效。

當然，康德的批判涉及到整個哲學問題，他是一個繼往開來的人物，他結束了哲學史上的一個時代，又開創了另一個時代。

在康德以先，哲學家都已普遍接受了“客觀真理論”，即真理在客體中，在主體符合客體中，真理是客觀的。

康德來了，他推翻了這套現成思路。在他看來，任何認知都有主體形式，人不可能脫離主體去認識客體。客觀真理即使是透過啓示的方式，在認知的過程中，也經過了理性主

體的框架，因而已不具有純粹的客觀性。他把這套新思路稱為人類認知史上的一場“哥白尼式革命”。

這場革命完成了康德對哲學的最大貢獻——他把“事物本身”和“我眼中的事物”區別了開來。

這個思路從此支配了謝文郁的思想。

但在《純粹理性批判》中，康德因着理性的局限而把“上帝是否存在”這個大命題“懸擱”了起來。

於是，謝文郁對終極真理的尋求到達康德的“第一批判”，就不得不做理性的規避。

那麼，通過哪條途徑才能夠到達那裏呢？

李澤厚和康德的“第一批判”都不能提供答案。

二. 那“存在”，在“哪裏”？

1982年夏，謝文郁從中山大學畢業，被分配到西安醫學院馬列主義教研室。

馬克思主義在謝文郁心中早就失去了學術位置，但作為哲學老師，他必須按照教科書的思路給學生講解馬克思主義基本原理。

謝文郁的課竟然強烈地吸引了學生。

一日課後，一個學生走到謝文郁面前說：

“老師，你的課很特別。”

“哦？”

“你有很強的邏輯。你喜歡推理，一步一步推下來，很完整，很美，但你不做結論。”

“唔。”

“如果你有結論，那就與教科書不一樣了。”

謝文郁笑了起來：

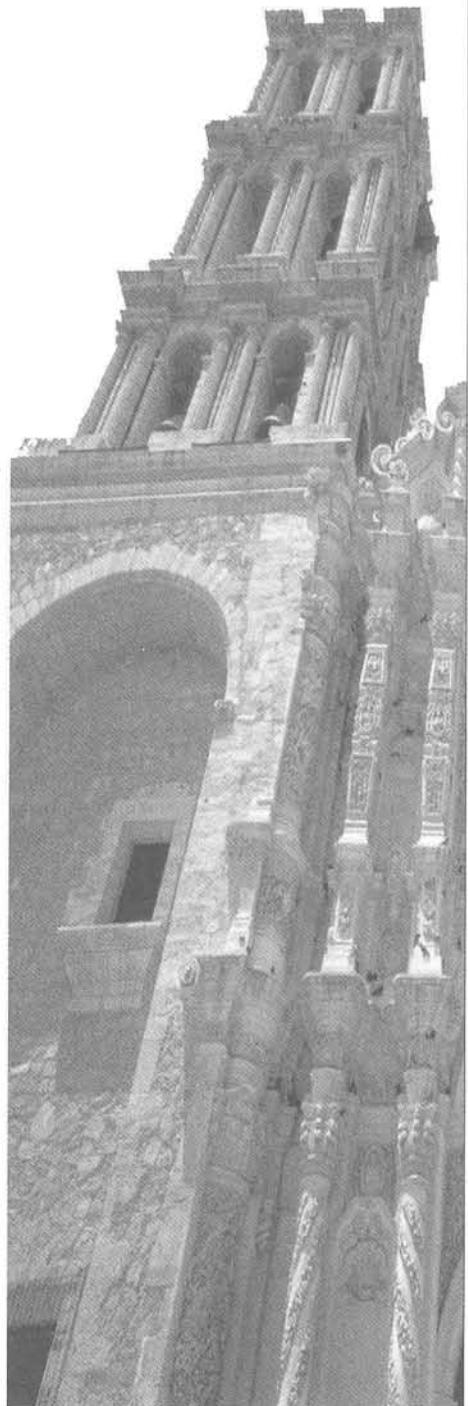
“我沒有結論。我自己都不知道我講得對不對，怎么能有結論？”

在西安，謝文郁除了教授他早已不再認同的馬克思主義，幾乎沒有其他事可做。

那“存在”究竟在哪裏——

從古希臘到康德的“第一批判”他似乎都不能找到幫助。





于是，他轉向中國哲學——

在儒家哲學體系中他發現儒家思想所關注的仍然是現實世界的關係。在認知論上儒家強調經驗和理性的支持，對超驗的“存在”基本上採取回避的態度。

而道教和佛教在終極尋求上則試圖給出答案。于是，他進入了道教和佛教研究。

首先，那“存在”是什么？

佛教認為那是佛的境界，道教認為那是自然本身。那麼，如何到達呢？佛道兩教都提出了相似的途徑：

即弘揚本體生命中的靈性，否定其他因素——即否定身體欲望，情感意志。但令謝文郁不解的是，人怎麼能够脫離身體欲望，情感意志？真正意義上的脫離是肉體死亡，但佛道兩教都不贊成自殺，只講“修煉”，但“修煉”又離不開身體這一“載體”，這個“載體”又是極其有限的，人要靠這有限的“載體”脫離有限性在實踐上是否可能？

再者，佛道兩教都承認那“存在”是一種“至善”，但問題是有限的人能够把握那“至善”嗎？人所把握的是那“至善”本身嗎？這就又回到康德的批判了，康德早已做出結論。

謝文郁雖然進入了中國哲學，却覺得中國哲學經不起哲學的追問。不但如此，中國哲學提供的境界也讓他難以接受——為什麼要把塵世生活與終極追求分開？為什麼兩者不能結合？謝文郁覺得這個世界他還沒有看够，真要“退出”至少也得等到五十歲以後。

1984年夏，謝文郁尋訪了秦嶺山脈中的道教聖地太白山。在半山腰，他遇見一位雲游道人，於是，向老道人討教道教精髓。

老道人拾起一片落葉，寫上“精，氣，神”三字，說“你要體會這三個字。”

“這三個字，中國哲學已經談了很多，您怎么看？”

老道人侃侃而談，一談就是一個多小時，但謝文郁却覺得他所談的缺乏哲學的深度，道教對世界



的解釋不能讓謝文郁滿足，他甚至覺得這種解釋還不及古希臘哲學。

當他不經意地將中國哲學與古希臘哲學在對世界的解釋上做一對比的時候，他驚奇地看見兩道不同的思想河流越過時間的原野，竟孕育了東西方兩種不同的文明。

法國藝術史家熱爾曼·巴贊(Germain Bazin)在他的《藝術史》中曾這樣比較希臘哲學與東方宗教對世界文化的不同影響：

在世界文化史上，希臘第一次把人類生活中的世俗性放在頭等重要的位置，思想家們的清晰思索——甚至是柏拉圖——將理智的光芒照射到靈魂的黑暗處，從而使靈魂與來世的關係變成了純粹的辯證問題，而非信仰問題。

而在東方宗教中，“人類能夠跨越分隔現世和來世的鴻溝，全靠一種直覺和神祕的知識，而不再靠知識的理性形式。”

巴贊從藝術的角度觀察到東方宗教與現實關係的疏離。

而謝文郁却從哲學的角度注意到這種疏離攔阻了現代文明與中國歷史的正常交匯，而這一點正好反照出古希臘哲學對西方現代文明的貢獻。

從太白山回來後，謝文郁萌發了了解西方文明的衝動，於是，他重新回到了古希臘。

1985年，謝文郁考上了北京大學哲學系研究生。北大在學術上比較自由，謝文郁的“獨立思考”終於有了適度的空間。

作為西方哲學史研究生，他重新回到了柏拉圖。

他重點研究柏拉圖的《蒂邁歐》篇——這是柏拉圖的晚期對話，主要是討論宇宙論的。

柏拉圖在論到宇宙的構成時說：“向神求助是有智慧的表現。”

謝文郁注意到了這句話，却不能進入這句話的思想，反倒認為這是柏拉圖應該丟棄的。可是，當謝文郁深入地進入柏拉圖之後，却發現這個思想正是柏拉圖立論的基礎。

到北大後，謝文郁也接觸到康德的“第二批判”——《實踐理性批判》。康德在他的“第二批判”中把上帝重新請了回來——他在實踐領域裏開闢了一個無規定的空間，在





這個空間裏理性和經驗都無作用，因此，它們不能對那個“存在”做出規定。

在康德看來，在認知領域中，主體規定客體，這是他“第一批判”的精神，因此，在康德的“第一批判”中，因着理性的局限，他只得把上帝挪開，但這個“挪開”並不指向最終的結論，康德自己也不得不承認：

有兩件事情我愈想愈覺神奇，心中亦愈充滿敬畏，那就是我頭頂上的星空和我心中的道德准則。它們向我印證：上帝在我頭頂，亦在我心中。

因此，在康德的“第二批判”中，他把上帝請回了實踐領域。

既然康德承認在實踐領域裏我們所面對的是沒有任何規定的空間，因此，在實踐領域中肯定上帝的存在與他的“第一批判”並不相悖。

但康德的“第二批判”對謝文郁來講依然缺乏說服力。

康德在“第二批判”中面對大哲學命題也只能以某些假設來維護他的論證。比如，康德認為，為了維護道德的緣故，我們應該假定“上帝確實存在”，“人有不朽靈魂”等。這種假設不是出自理性，而是出自信仰，即“實踐的設准”，亦即某個無法證實的假設。

對此，謝文郁難以接受。

那“存在”究竟在哪兒呢？

在哲學尋求上，即使到了康德的“第二批判”，謝文郁依然沒有找到滿意的答案。

1986年，晚秋。

剛剛刮過北風，空氣極清新，月色也好。謝文郁讀書回來，想到外面走走。他出了校園，經過一條小河，河水潺潺地流動着，旁邊是寧靜的稻田，不遠處有綽綽樹影，那兒是個小公園，游人已經散盡，只有秋蟲在草叢裏低吟。謝文郁驀然感覺到一種世界的和諧，這和諧達到一個程度，一切都没有界限了，分別已經沒有意義，萬物都空了，却很美，很偉大，很莊嚴。

這是謝文郁生平第一次進入一種超然物外的境界，他感覺到一種“存在”——一種理性之外的存在，理性沒有能力去把握它，現象似乎與佛教所說的“物空”境界相似，但定位不同。謝文郁認為那是一種美感的體驗，而非宗教的。

數月之後，87年早春，一個微雨初停的子夜，濃厚的積雲在低空繾綣。謝文郁從教室出來，向校外走去。北大西門有座小橋，水邊垂柳依依。他踏上小橋，驀然，他覺得“我不在了”——我與世界已經融為一體，物我之間已經沒有界限。

霎那間，他再次感覺到一種美，一種理性無法把握的美。謝文郁研究過禪經，從現象



最高境界，但這境界非但沒有把他推入空門，反倒讓他更確定地知道，那“存在”並不存在于道佛的教義中。道佛追求的最高境界不過是一種美感經驗，這經驗在哲學上可以找到解釋，並不需要借助宗教概念。

那麼，那“存在”究竟在哪兒呢？

謝文郁的理性叩問已經到達了極限，却依然沒有答案。

上看，那是一種“我空”的境界，與禪經的描述正好吻合，但他依然覺得那是一種美感經驗，而非宗教的。

這兩次的神秘經驗似乎達到了佛道的

三. 那“存在”的呼喚

1988年，謝文郁從北大哲學系畢業，獲西方哲學史碩士學位，并留校教古希臘哲學。

他開了柏拉圖課。

柏拉圖是人類思想的一個奇異高峰，他那雙智慧的眼睛越過了現象地平線，因此，柏拉圖清楚看見的地方可能正是地平線以下的思想家永遠不可能看見的神秘之處。但柏拉圖却使神秘不再朦朧，他以哲學架設了一條通往那裏的航線，於是，思想飛了起來。

柏拉圖的思想基本上是目的論的。他對事物的解釋以目的為重，而非原因，這就使他的哲學富有詩意，富有人性，富有美，并且，閃爍着愛的光輝。這種經由目的解說事物的方式需要一個基本前提——即在一切事物之上，有一個神聖存在者。

這一點，與後來的基督教思想有着千絲萬縷的關聯，它對謝文郁的思想發展也有潛在影響。

謝文郁上柏拉圖課依然保持着他一向的風格，他重視推理，重視論證過程，却回避結論，他喜歡讓結論“懸擋”起來。他不知道真理在哪裏，他無法對自己的推論做出肯定。也許正因為如此，他的課才格外吸引學生，他給了學生够大的空間。

1992年春日的一天，謝文郁剛上完課回到宿舍，一個女學生就興衝衝地跑來：

“謝老師，我有個好消息告訴你——我給部隊作家上課，我創造了一套理論，叫‘文學創作源泉說’，我的這套理論就是從你



的哲學討論得到的靈感。”

這個女學生是北京電影學院的教師，教文學創作理論，她聽謝文郁的課已經有些時候了。“哦，談談你的理論。”

“在文學創作上，有兩個源泉——一個善的源泉，一個惡的源泉。于是，發生衝突，在衝突中產生創作衝動。”

“唔，”謝文郁聽着，突然覺得不對：

“不是的，只有一個源泉，不可能有兩個。兩個源泉不可能導致創造，只能導致毀滅。只有一個源泉，這就是‘善’，這個‘善’創造了一切，也引導一切到它那裏去。”

“怎么？爲什么惡不能作爲源泉？”

“作爲源泉，‘善’是給出來的，萬物都要歸于那裏，因爲是從那裏出來的。你看太陽，光是從那裏出來的，光照到哪裏，哪裏就有了；光沒有照到的地方，就是黑暗，就是無，我們不能分辨，因爲要分辨，必須有光，沒有光，怎麼分辨？創造的源泉，是給出來的，不是善惡打架打出來的。光不來，什麼都沒有，光來了，就有了。”

說到這裏，謝文郁感到突兀——這不是他的思想。這套思路他是完全陌生的，它突然衝了進來，他來不及做出判斷，就接受了它的支配。

“這不是我的思想，”謝文郁說，“我所說的，我完全沒有想過，但我知道，它是對的。”

女學生有些納悶——謝老師上課從不簡單地給出結論，他對他自己的推論從不輕易地肯定，這次是怎么了？

“看來是有個神存在着”——謝文郁脫口而出。

這是他生平第一次承認有一個神——有一個超越的“存在”，這個“存在”在他的理性之外，但可以與他的理性產生關聯，并且，不受他理性的規定，反倒可以作用于他的理性，從而使理性的局限得以超越。它像光一樣，光照進他的思想，他就有了思想。

謝文郁突然覺得——自己不過是個接受者，在接受中他與那“存在”產生了關聯——那“存在”在萬物之上，又進入萬物之中，它就是“給”，在它的“給”之中，世界被接納了。

這與道佛的遁世何等不同。

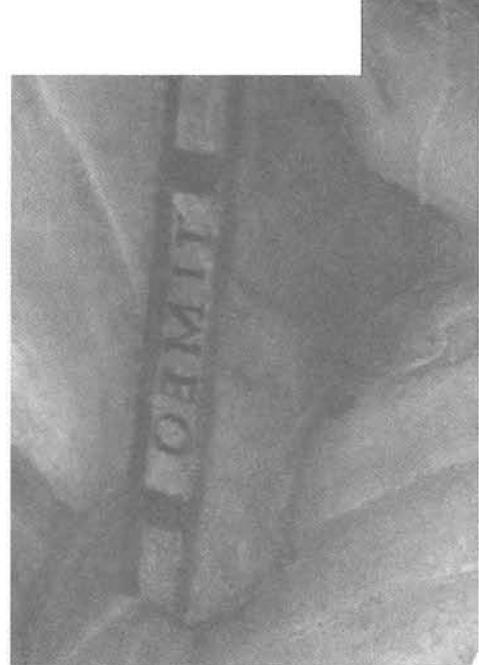
謝文郁一直等待的就是這個“存在”。

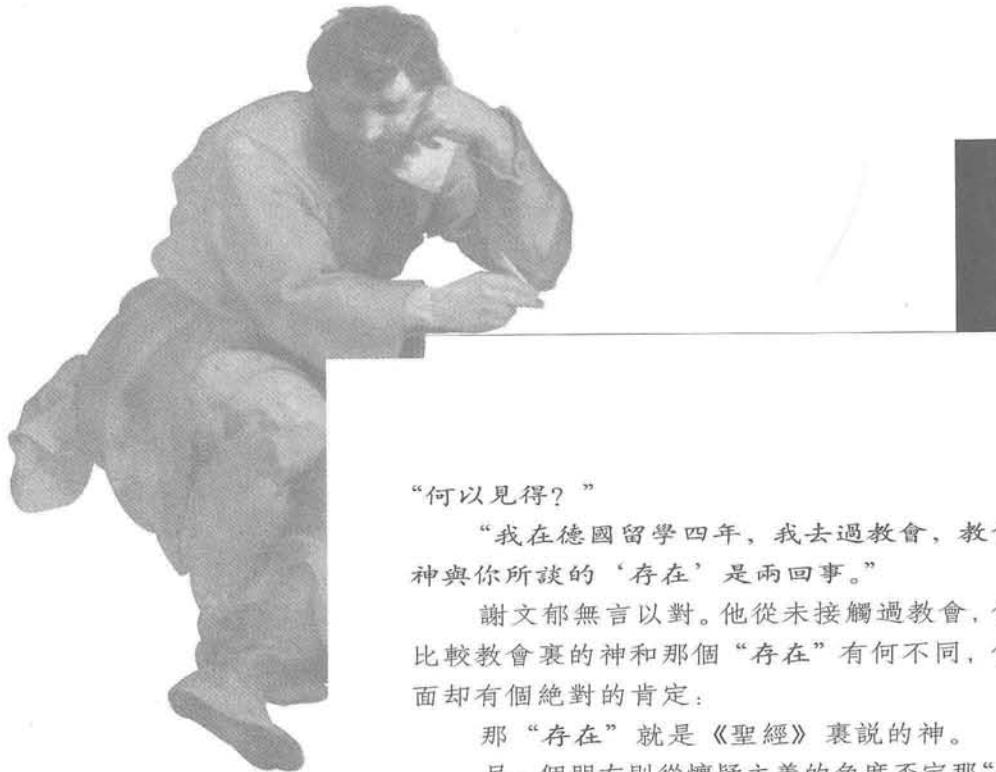
“我們必須信它。”——謝文郁又一次脫口而出。

此后，這個“存在”完全支配了謝文郁的思想，他不由得時常想要向人談論這個“存在”。他在北大書攤上買到一本《新約全書》，他發現這本書裏有關乎那“存在”的全部真相。

但謝文郁的認定却引起一片反對。他的教研室主任說：

“你所談的是一種哲學上的‘存在’，而不是基督教的神。”





“何以見得？”

“我在德國留學四年，我去過教會，教會裏的神與你所談的‘存在’是兩回事。”

謝文郁無言以對。他從未接觸過教會，他無法比較教會裏的神和那個“存在”有何不同，但他裏面却有個絕對的肯定：

那“存在”就是《聖經》裏說的神。

另一個朋友則從懷疑主義的角度否定那“存在”：

“認識是有界限的，界限以外有個虛無的空間，你設定一個‘存在’與不設定是一樣的。你可以在信仰中設定它存在，我可以設定它不在。對這樣一個虛無的空間，採取客觀中立的態度，才有自由和創造的空間。”

“哦，不。”謝文郁不能接受：

“客觀中立是不可能的。人總是希望向好的方向發展，這種向善的意圖才引發創造的力量和自由。懷疑主義不能導致創造和自由，反倒是破壞和毀滅。在那個空間中，人不可能什么都不設定，你不設定一個絕對存在者，就會設定別的替代它。比如：共產主義。共產主義曾經給我們一個方向，一種理想，它一度填補過這個空間，但這個理想並未脫離我們以往的經驗，它把我們以往經驗中好的內容加進去了，用過去設計未來，未來被過去束縛了。而我所說的那個絕對存在不受過去未來的局限，它不被我們規定，所以才能引導我們真正進入創造和自由。”

當謝文郁這樣侃侃而談的時候，連他自己都不能理解為什麼他對那個“存在”有這樣確定的把





握？這個把握既不是出自他的理性，又不是出自他的經驗。它超乎一切地支配了他的思想，并且，使他相信：

這個“存在”已經以他意想不到的方式把他引向了真理之門。

不久，謝文郁完成了歐洲哲學通史古希臘部分的編寫工作，這項工作1989年底就開始了，到92年底已完成三十萬字。在編寫古希臘哲學史的過程中，謝文郁發現一個奇異現象——即希臘文化向希伯來文化的歸化。

公元二到四世紀，基督教進入希臘世界，短短200年間就吸引了大批希臘學者歸化，原本被希臘文化藐視的希伯來文化竟取得了優勢地位。這種現象令謝文郁納悶：為什麼被視為“野蠻文化”的希伯來文化會被希臘文化接受？為什麼“劣勢”會迅速變為“優勢”？促成這個轉折的機制是什么？

幾乎與此同時，謝文郁讀到了美國克萊蒙神學院過程研究中心執行主任大衛·格裏芬(David Griffin)的文章《後現代社會和後現代精神》。這篇文章強調了神在社會中的作用，這一點與謝文郁對希伯來文化與希臘文化優劣勢易位的思考有某種吻合之處，從而更加引起謝文郁對於一些神學問題的思考：

那“存在”與個人和社會有什么關係？

此前，他只感覺到那“存在”是一種“給”，在它的“給”之中，世界被接納了。但接納之後呢？它如何作用於世界？

謝文郁翻譯了大衛·格裏芬的文章，譯文登載於《國外社會科學》雜志上。

他隱約感覺到一種呼喚，這呼喚似乎來自那“存在”，他似乎感覺到未來的某個時刻，他會退出哲學，而進入基督教神學的研究之中。

四. 進入那“存在”之中

1992年，謝文郁以陪讀身份飛抵美國，他妻子由英正在緬因大學化學系讀書。加州克萊蒙神學院過程研究中心執行主任大衛·格裏芬也邀請他做訪問學者，但因着家庭的考慮，直到93年夏，謝文郁才接受這個邀請。

一到克萊蒙，謝文郁就去了一間美國教會，去了三四次后，他就要求受洗。

在謝文郁看來，要研究基督教神學就必須了解基督教，要了解基督教就必須成為基督徒。教會為謝文郁單獨安排了浸禮，浸禮后，會眾都來和他握手，并稱他為“弟兄”。

謝文郁本來只把浸禮當作一種禮儀，就好像要加入一個社團，經過某種正式的儀式，就比較容易被認同而已。

但受洗之后，一系列意想不到的境遇竟把他帶到了與那“存在”實實在在的關係之中，于是，他發現那“存在”不僅僅在他的理性之上，并作用于他的理性，也在他的環境之上，并作用于他的環境，而且，還在他的生命之中，并作用于他的生命。這種作用向他提供了他在一切哲學中都無法得到的信仰經驗，于是，他更加毋庸置疑地堅信，那“存在”不是哲學上的“存在”。

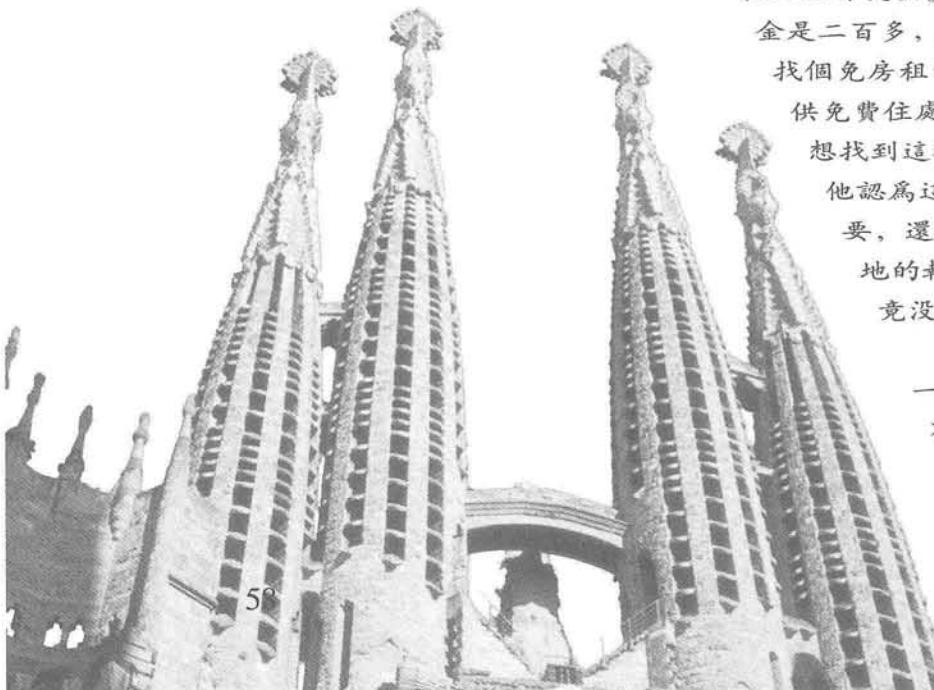
謝文郁的回憶：

受洗前，我對那“存在”的追尋基本上是理性層面的，它大過我的思想，却可以進入我的思想，但它不是哲學上的“存在”。可是，當我說它不是哲學上的“存在”時，我却提供不出自己信仰經驗的支持。

受洗后，我獲得了我在北京未曾獲得的經驗。

初到克萊蒙，生活遇到了一系列的困難。研究中心經費有限，我雖是訪問學者，每周實際只能工作十四小時，月收入三百美金。我租了學校一間不帶廚房的單間，租金是二百多，加上其他開銷，經濟十分拮据。我想找個免房租的住處，聽說有些房東可以給房客提供免費住處，交換條件是定期打掃整理房屋，我想找到這樣的房東。我把這個想法告訴了牧師，他認為這不難，他向全教會報告了我的這個需要，還和我一起禱告。研究中心還替我在當地的報紙上登了廣告，但三個星期過去了，竟沒有一點反應。

這倒出乎我意料之外，這麼容易的一件事情，經過這麼周到的安排，竟沒有反應，我不由得閃過一個念頭：“禱告不靈。”





但這個念頭似乎又不太影響我的心情，我本來就沒有把禱告當作一件值得注意的事，我覺得我要認識那“存在”，而不是要它為我做什么事情。

免費房子沒找到，我只好退而求其次，考慮找便宜些的住處。正好有個朋友要搬家，他要把我介紹給他原來的房東，租金比我原有的便宜四十五元，還可以使用廚房，我搬了過去。

房東是個退休的美國老太太，不常在家。屋子很大，後面有二三公頃的院子，白天鳥兒叫得歡，偶爾也有小狼來散步。我喜歡那兒的清靜，每天讀書，研究，倒也樂在其中。

大半年過去了，94年夏，由英從緬因大學畢業，7月，她要到加州大學洛杉磯分校讀化學博士。夏初，政府向房東要求收購房子，一條新建高速公路將要穿過這裏，6月前我和老太太得搬走。我想拖到6月底，由英來之後，我們可以到她學校附近找房子，我請房東去同政府的代理談談，她認為談成的希望不大，但還是答應去說說看。

沒想到政府代理聽說她有房客，立刻翻出文件說：

“你的房客屬於被迫搬遷，應該享受政府的一些補貼。”

這些補貼包括三百元的搬遷費和未來四十二個月的限額房租差價，結果，我意外地得到七千五百多美元。

拿到這張支票，我心中閃過一個念頭：

“怎麼突然來了這筆錢？是偶然的運氣，還是神的顧念？”

這兩個想法似乎並存在我的理性中，但朦朧中似乎總有個縈繞不去的意念：

“這個神是不是真的呢？它是不是以我意想不到的方式回答了當初我和牧師的禱告？”

在克萊蒙，我除了去美國教會以外，也常常在周末的晚上參加當地華人教會的查經班。那間教會剛剛成立，人很少，有時候只有我和牧師兩人在查經，我們討論信仰問題常常到深夜。

從理性上講，我承認，若有一個至高的“存在”，那麼，它的意念一定高過人的意念，它的方法一定高過人的方法，它不受人的操縱。但理性的承認還不足以維持我的信念，我需要經歷它。

94年夏，克萊蒙研究生院宗教系錄取我攻讀哲學與神學博士學位，學費全免，生活費自理，但我已經有了那七千五百元，第一年的生活費解決了。為籌措第二年的生活費，從8月起，我在好萊塢附近的一家中餐館送外賣，月收入七百多美元。

到了95年春天，我覺得老送外賣不是味道，想換個工作，正好看到外匯買賣的廣告，這個工作很刺激，賺錢賠錢都在一念之間。我去交易所觀察了幾天，還給那兒的人出主意，他們聽我的意見後，都賺了，我覺得我有這個能力。

動了這個心思以後，我又看到一本書《我是怎樣成為百萬富翁的？》，我大受鼓勵，這本書的作者在一年中就把一萬變成了一百萬。我想，他賺一百萬，我賺幾十萬總可以。我



拿出六千元買了第一張單子，一夜之間就變成了六千五百，我很有信心，我對由英說：

“反正那七千五也是意外得來的，我拿它作本錢，二三年後賺個一百萬，辦個基金會，支持我那些窮哥兒們作文化學術研究。”

但事情並不如我想象的那麼樂觀，

賬上的數額總在六七千之間徘徊，而我也沒時間送外賣了，全部收入就期待着這張單子了。

外匯買賣是全球性的工作，全球二十四小時操作，但全球銀行並不是二十四小時營業，為追蹤各地不同時間，我沒日沒夜地盯着，沒法休息，沒法上課，生活大亂，成績也直線下降，以至于獎學金都受到威脅。

一天早晨，我一覺醒來，突然發現我賬上的錢數竟跌剩下幾十美元了。我知道，賬上剩下八百美元時，銀行就會自動關閉這個賬戶。賬戶一旦關閉，我就再也無力回天。

我跳上車，直奔交易所，却逢上班高峰時間，高速公路塞車，我困在車裏，心急如焚，只能迫切禱告，我說：

“主呵，求你幫我度過這個難關，千萬不要讓銀行關了我的賬戶，要不然，我就虧盡了。”

這是我生平第一次向主呼求，在此之前，我從來不覺得我需要在具體的事情上尋求它的幫助。

到了交易所，我驚訝地發現，我的賬戶沒有被關閉。而且，賬上的錢數已經回升到了三千多。而和我一起作外匯買賣的三個學生已經在那兒守了一夜，他們見跌得利害，賬上剩一千多美元時，就要求關閉了賬戶。

這件事情讓我看到，那個“存在”實實在在可以左右我的環境。從這天開始，我進入了禱告的操練，並且，逐漸在大小事情上嘗試着向主交托。

我繼續做了一年的外匯買賣，這個工作把我扔進了一個我自己無法控制的環境中，於是，我不得不一次次地向神求助，在求助中我也看到主顧念我，主幫助我，但主的意念高過我的意念，我的意念常和主的意念發生衝突。我要賺錢，我的動機似乎很高尚，我要辦基金會，要促進中國文化研究，但神似乎要我從外匯買賣中退出。

我的狀況愈來愈糟，賬上的錢數和我的成績都每況愈下。

到96年春，賬上只剩下二千多元，我不得不順服下來，我跪下禱告說：

“主呵，假如你要我做下去，就請讓這筆錢回升到六千或更多，假如你要我馬上退出，就把這筆錢拿掉，反正這也是你給的。”

第二天，賬上的錢數一下子就跌到一千多元，不能再作下去了，我只好忍痛退出。

從得到七千五，到扔掉五千，我走了一段不長不短的路，在這段路上，我學會了禱告和順服，雖然付出了一筆學費，但這筆學費也是神給的。

退出外匯買賣之後，我又重新給人送外賣，依然打周末工，不影響上課，小費收入也高，平均下來每小時工資竟達十五美元。這既是神的恩典，又是我艱難的功課——我得學會從別人的手中接受每一筆小費，這是我的驕傲難以忍受的。

在北京，我的經濟狀況一向很好，我上大學都是帶薪的，我有施舍欲，我喜歡讓別人從我的手中接受，我給別人時，心裏常常很得意。神知道我裏面的驕傲，它讓我在美國過一段靠小費的生活，並且，讓我知道：施與受都是神的恩典，因此，當我再有能力給的時候，我就不再驕傲，當我必須從別人手中接受的時候，我也不再自卑，因為，我是從神的恩典中接受。

受洗後，我就這麼一天天地經歷神，神不是一個哲學上的“存在”，而是一個可以與我個人的生命，生活產生關聯的主——神創造了萬有，也掌管着萬有。萬有都是神給的，神在給之中，證明了神的存在。

——這就是謝文郁尋求那“存在”的心路歷程。

我想，我該擋筆了。

在擋筆之前，我還是不能不想到柏拉圖。

“向神求助是有智慧的表現。”——這是柏拉圖思想的光輝，這道光輝維持了柏拉圖哲學的輝煌，以至于后代哲學家要在柏拉圖的概念上增加範圍已十分困難。

但這道光輝却不足以燭照理性的幽暗——即使是柏拉圖，即使他曉得向神“求助”，但他的“求助”也只能從理性出發，柏拉圖沒有走出理性的局限，因此，他無力把謝文郁推到那在一切理性之上的“存在”之中。

但我們怎麼能够苛求柏拉圖呢？

我也不能不想到康德，以及他偉大的“第二批判”，甚至，我想去瞻仰哥尼斯堡那塊沉默的墓碑——那碑石上鐫刻着一個哲學家最偉大的思想：

“有兩件事情我愈是思考愈覺得神奇，心中亦愈充滿敬畏，那就是我頭頂上的星空與我內心的道德准則。它們向我印證：上帝在我頭頂，亦在我心中。”

康德終於看到了理性的局限，於是，他開闢了信仰的空間，於是，他以哲學向世界提供了無偽的見證。

但這見證亦不足以引導謝文郁進入那在一切之上

的“存在”之中。因為，當陽光普照全地的時候，偉大的康德也只能在其中的一條道路上行走，康德無論進行怎樣的概括，也概括不盡關於陽光的全部見證。

但我們怎麼能够苛求康德呢？

我們怎麼能够向哲學家要求超出他們能力的答案呢？

當人類的靈魂穿不透理性的幽暗時，啓示的曙光却從東方的地平線噴薄，於是，人類進入了一個偉大的紀元：

那是永恒進入時間，那是無限進入界限。於是，那“存在”就不可思議地“道成了肉身” *：

在伯利恒的馬槽邊，藉着一個嬰孩的誕生……

於是，一顆璀璨的星辰照亮了人類靈魂幽暗的長夜，自那夜，它不但引導了東方的智者，也引導了曠野中的牧羊人…… †

注釋：

* “道成肉身”是《聖經》啓示的奧秘。據《聖經》記載：耶穌基督是“道成肉身”的神，他誕生在伯利恒的馬槽裏。他誕生的那夜，有東方三博士被一顆星辰引導來朝見他；那夜，被引導而看見他的也有曠野中的牧羊人。





牧人朝拜

(意大利) 多明各·革郎达



都只因你被立 (外一首)

>>> 予翊

你降生，這天大的事不及寫入
荷馬史詩太史公本紀
這倒無妨，路加和馬太
不見得就不能如何如何

可我揣想
徐光啓以前，莽莽九洲
曾有誰歌咏你？
為什麼漢魏六朝隋唐五代還有兩宋雲雲，只記載
房玄齡長安城外迎迓景教士？
如果你與李白同舟，他還自顧起舞
寂寞縱酒撈月狂歌笑孔丘？
如果蘇東坡與你相遇

除了你
東方西方，誰配稱“天不生某某，萬古如長夜”？
今來古往，紀元按誰的生辰劃分？
祈禱將奉誰的名？
但我希奇那一夜
除了伯利恒野地牧羊人，以及
幾個遠方來客，何以
都惡意缺席了——耶路撒冷那些有頭有臉的？

我更希奇，從此你竟讓
許多人跌倒
許多人興起
許多人意念顯露
或希律或彼拉多或亞那或該亞法
或彼得或撒該或尼哥底母或猶大
就連馬利亞的心，也要
被刀刺透

都只因你被立。†



井歌： 雅各葬拉结



我捧這抔黃土，葬你
這片野地，從小我放羊放風箏
可如今你死于血崩
我倦于童年的夢

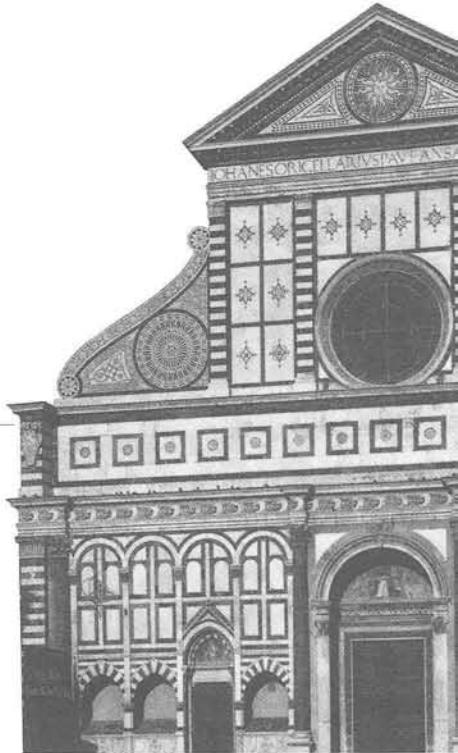
我栽這行垂柳，護你
這行垂絲柳樹，明春或者抽綠
我不栽什么楊樹杏樹楓樹了
怕的是每到秋來，你額頭如何承載
堪堪飄零的霜葉

我立這方石碑，念你
這方石碑，昨夜枕着入夢
夢醒無憑，我不澆什么油奠什么酒了
今晨，只許冬雪輕叩你名字
我靜靜讀冬雪

但我明日起早還得趕路
伯利恒從來不會是終點
二十年前仗着年輕，只身出了伯特利
就闖蕩漂泊起來，直到井邊與你相遇
流螢是你的眼睛哪，如今遍尋無着
明朝一步即天涯
今晚
滿天的星子低低垂落你耳際……+

后記：除《雅歌》外，聖經不多記載男女愛情。《創世記》29-35章裏，也只約略提及雅各和拉結的故事。却是令人蕩氣回腸，低回不已。

《創世記》三次提到“雅各深愛拉結”（創 29:18,20,30），可見這感情是很深的。甚至在拉結死于難產後多年，垂垂老矣的雅各猶念念不忘（創 48:7 35:16-20）。井邊的初遇，竟然成了永恒的戀歌。



（選自《海外校園》）



漫游者的

>>> 海燕

超越 (四)

七

每次想起他最早的兩首“心靈的作品”——《杜伊諾哀歌》第一首和第二首是如何寫成的，裏爾克都會感到驚異莫名。

1911年的10月，裏爾克應邀到杜伊諾堡訪問，準備在這裏過冬。杜伊諾堡位于二百英尺高的巨岩之頂，她像一塊碩大的白玉俯瞰着蔚藍的亞得裏亞海。這裏靠近意大利東北部的海港城市提裏雅斯特(Trieste)，古堡曾是古羅馬的瞭望臺，相傳但丁曾在此寫就了《神曲》的一些篇章。

好久沒有什麼詩歌的收穫了。裏爾克擔心這個冬天又是淡季。不過，他似乎又覺得“夜鶯正在飛臨”。

1月21日，外面北風凜冽，陽光燦爛，湛藍的海水泛着銀輝。裏爾克在山崖上來回踱步，依稀聽見怒吼的海風中有個聲音在問：

“天使軍中究竟有誰會聽見我，即使我揚聲呼喚？”

他停下步子，側耳傾聽，馬上從口袋裏摸出小筆記簿，記下這個詩句。

海風驟然失去了聲音，却依然在強勁地行進，在一種深闊而又貫通一切的靜謐之中。裏爾克的筆尖，接着又寫下幾行詩。黝黑的叢林裏，被揀選的根，一株一株發出亮光，連隱秘的土地也漸漸透明起來了。

他凝神屏息，緩步回到城堡去，不想攪動那種聆聽的靜謐。天黑的時候，第一首哀歌誕生了。後來的幾天，他又寫了第二首哀歌。還有第三、第六、第九首的一些片斷，第十首的開篇，寫了，却沒能進一步衍生。體力似乎已經耗盡，思緒的火花也隨之暗淡。直到5月初離開杜伊諾，裏爾克也沒能續寫哀歌。

不過，在這以後，裏爾克的創作開始了緩慢的復蘇。他並沒有擯棄巴黎時期駕輕就熟的那種寫法，相反地，還有所發展，只是不再熱衷于此了。他時斷時續地寫着，比如在1913年至1914年間，他的那些小筆記簿裏就記錄了一百五十首詩。裏爾克不認為它們是和那兩首哀歌同類的作品，生前也沒有結集出版它們。

裏爾克以他的全部心力關注着哀歌。但只有一些零星的進展：1913年10月，第三首哀歌被續成，又在第六首的片斷上加了一些詩句。全詩離完成似乎遙遙無期。自寫詩以來，裏爾克從未有過這樣深的危機感和挫折感。他想把這部“心靈的作品”獻給杜伊諾堡的女主人，多年來像慈母一樣給他庇護的瑪麗公主，但他不知道何時才能完成它。

1914年的《轉折點》，使他有信心等待下去。特別值得一提的是，這一年，他讀到了一個多世紀來默默無聞，而今被德國詩壇重新發現的荷爾德林(Friedrich Holderlin, 1770—1843)的詩歌，後者使裏爾克對德語文學中哀歌兼贊歌的傳統肅然起敬。荷爾德林對裏爾克的影響，雖然不能與羅丹和塞尚的影響相提並論，但却使裏爾克的創作進入數年來唯一的盛期：自1915年夏末起，他寫了不少堪稱杰作的詩歌，而且那年的11月，哀歌的第四首寫成了，是在兩天之內一氣呵成的。

好景不長。第一次世界大戰給他開了一個殘酷的玩笑：1916年1月，裏爾克被強征入伍。他絕對地不適于軍旅生涯，僅僅三個星期的步兵訓練就使他的健康崩潰了，接着他的精神也近于崩潰。半年之後，他獲准退役。接下來的兩年，裏爾克只寫了五六首詩歌。對於一個在意大利的維亞雷焦海濱，短短幾天就完成了《時辰之書》第三部分“貧窮和死亡之書”的詩人，對於一個訓練有素，“制作”過那么多新詩精品的詩人，這是一個何等不幸的例外啊！

他的“心靈的作品”自然是一無進展了。六年過去了，哀歌的身影沒有一天不在裏爾克的心裏，他長久地等待着，等待着她完全顯現的那個節日。年復一年，可遇而不可求，有時似乎是來了，却又稍縱即逝，失之交臂。連好心的瑪麗公主都勸他放棄了，裏爾克還是執意等待着。

終於，彷彿是石破天驚似的，1922年2月，創造力的風暴驟然降臨在裏爾克定居的瑞士慕佐堡，就像十年前在杜伊諾堡那樣，只是更持久，不是幾天，而是整整三個星期！

2月2日，裏爾克不期然地開始寫《致俄耳普斯的十四行詩》，三天之間就寫成二十五首，只差一首，十四行詩的第一部就完成了。7日早晨，他動筆寫第七首哀歌，午后就基本完成了，歇了口氣，第八首又來了，第二天下午，第八首定稿。9日，第六首續成，然後他又續成了第九首，然後又草成了第五首的前身“希臘歌詠舞”。11日，傍晚六點，在杜伊諾就已開始的第十首脫稿了，這是他



最鐘愛的一首。哀歌第十首，的確也是其中極為獨特的一首詩，它那些描繪披戴着“憂傷的珍珠和忍耐的細面紗”的少女悲傷的詩句，讓我想起班揚的《天路歷程》裏那極富魅力的語言神韵。

裏爾克馬上給瑪麗公主寫了一封信，信中寫道：

“終於完成了！……每一塊肌腱，每一片生理組織都在呻吟。我沒有想過吃什么，上帝知道誰在喂養我。現在，它在這裏。阿門！這就是我活下來的原由，經歷每一件事，一次又一次，經歷每一件事。一切為了這個，只有這個。”在這封信裏，他將這組詩命名為“杜伊諾哀歌”。

2月14日，他對位于組詩中心的“希臘歌詠舞”不滿意，就寫了“江湖藝人”作為第五首。但風暴還沒有停歇。2月15日至23日，他又寫出了《致俄耳普斯的十四行詩》的第二部，一共二十九首詩。

至此，裏爾克的“心靈的作品”——歷時十年的《杜伊諾哀歌》和意外收獲的《致俄耳普斯的十四行詩》問世了！

《致俄耳普斯的十四行詩》之于《杜伊諾哀歌》，彷彿是端緒，是注腳，或是制作一件巨型珍寶遺留下的塵屑所捶打出來的金薔薇，兩者同源同體，密不可分。死前一年，裏爾克在答波蘭譯者胡勒維支(Witold Hulewicz)的那封常被引用的信中就如此說：“使我驚奇的是，(與哀歌)具有同等分量，充滿同一本質的《致俄耳普斯的十四行詩》，竟然對您解釋哀歌沒有更多的幫助。……它們與哀歌同生。”
(1925年11月13日)



裏爾克特意為瑪麗公主抄寫了一份“心靈的作品”，準備親手呈獻給她。

6月7日，年近七旬的瑪麗公主遠道來慕佐堡看望詩人。從山谷裏采來的許多花，使屋裏陳舊的家具生色不少，尤其是那些五瓣的紅玫瑰，簡直就是在熠熠燃燒。書房裏擺滿了書，這是裏爾克伏案寫作的地方。在書房的旁邊，是一間小小的禱告室。



裏爾克請瑪麗公主坐下，然后把清瘦的身軀斜靠在書桌的邊上，為她朗誦這些詩歌。這時，正當盛年的裏爾克距離人生之路的盡頭僅有四年了。裏爾克死后，瑪麗公主在紀念集中回憶起這珍貴的一幕：

“他讀着，讀着，多么美好的朗誦啊，彷彿整個世界上只有他能讀似的。我感到我的心一次比一次更有力地跳蕩着，眼淚順着面頰流下來……”

小小的中世紀古堡外面，明麗的陽光從高天傾瀉下來，彷彿是一架巨型豎琴的衆多琴弦，在風的手指下震響。詩人的吟誦聲，像泛音一樣飄蕩着，飄蕩着，飄過了千條溪水，飄過了谷地和群峰。被戰火焚毀的杜伊諾古堡緩緩地抬起頭來，傾聽着這以自己命名的絕響，不禁泪流滿面了；裹着綢帶却還在醞釀着更大的流血的歐羅巴，屈身在陷落的現代社會之中，聽見却不明白這稀有的天音……

1922年，是何等神奇的一年啊！當裏爾克在慕佐的山上吟誦着《杜伊諾哀歌》的時候，艾略特在倫敦的黃霧裏揭開了《荒原》的面具，喬伊斯在都柏林的意識流中剪輯着《尤利西斯》。他們像精靈一樣，不約而同地唱起了現代社會的挽歌，唱起了被凌辱了的人的價值，唱起了古老的流放與歸回的故事。(未完待續) †



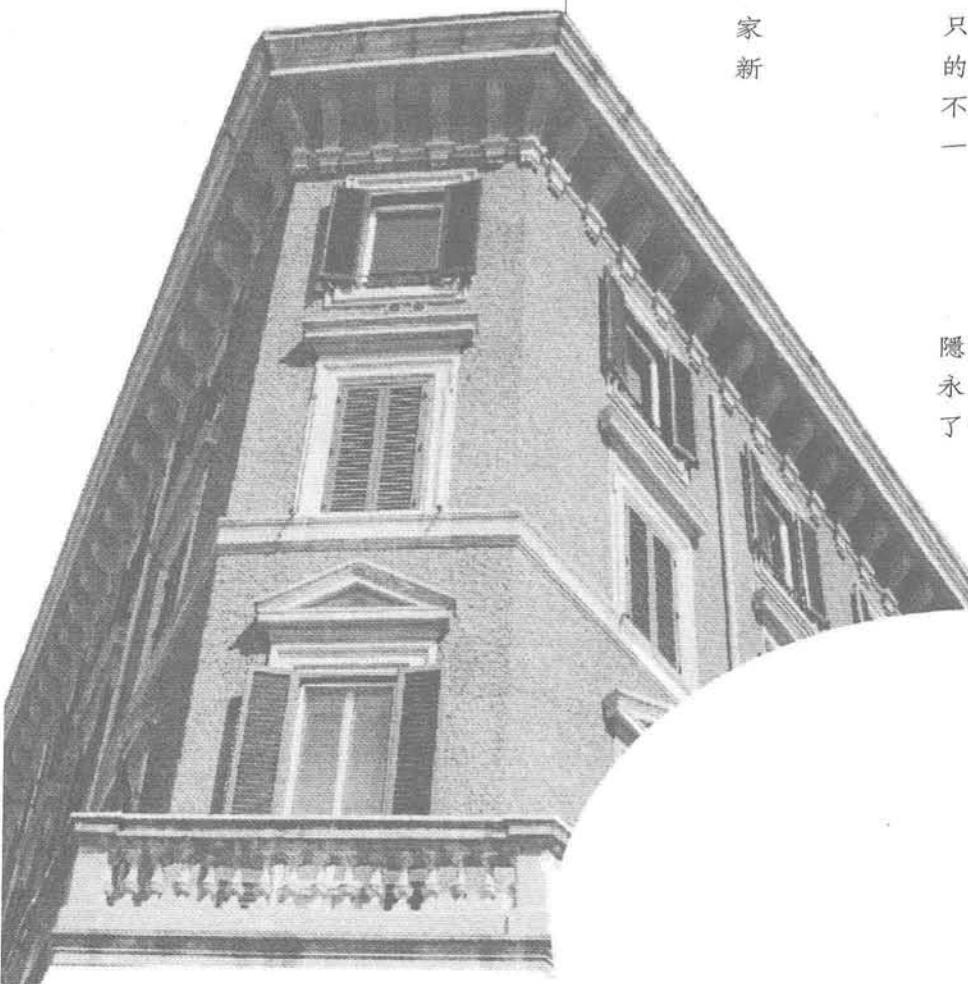


詩
學



想

▼
▼
▼
王
家
新



靈魂能拯救嗎？但我却在
感到自己的靈魂需要拯救時，
才去寫詩。有時我在停頓很久
後重又拿起筆來，那完全是有
了這種内在的要求。

許多人為炫耀寫詩，為當
什麼先鋒寫詩，為得到幾句喝
彩寫詩，但我始終認為，一個人
只有在他聽到並服從內在良知
的召喚時才能成為一個詩人。
不然，詩歌就會無視他寫下的一
切。

二

有沒有一個“故鄉”？在
隱喻的意義上，可以說人類已
永遠失去了這個“故鄉”，失去
了他們的“語言的歡樂”。



怎樣來面對這種境遇？

我早已不再“眺望”，不再“尋找”，也不再設置一種精神流亡的情景。我接受命運帶來的一切。

我就在“這裏”。

如果一個人經歷了最艱難的漫長生活，却感到最高的力量依然在他身上存在而沒有被毀滅，那麼這個“故鄉”就是與他同在的。

這“故鄉”不可能是外在的。

有一部電影，裏面有這樣一句話：

“在一個人的軀體裏，治療的泉水開始涌動”。

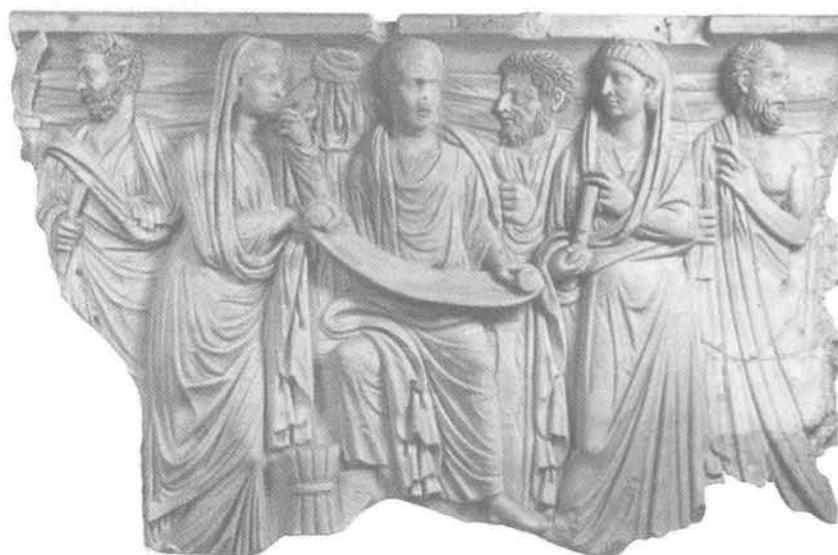
三

奧頓臨終那年寫下了《感恩節》。我不知這是不是他的最後一首詩，每次讀它我都會受到深刻觸動。它體現的是一種二十世紀詩歌良知的省悟。

他寫得很親切，却讓我震撼：

“然後，沒有警告，全部的／經濟就突然變成了泡影”；

生活和寫作的“嚴肅性”出現了。



的衝動使我寫下這句話。它出自多年來我對詩人命運及人類生活無窮的差异性和荒謬性的認知。

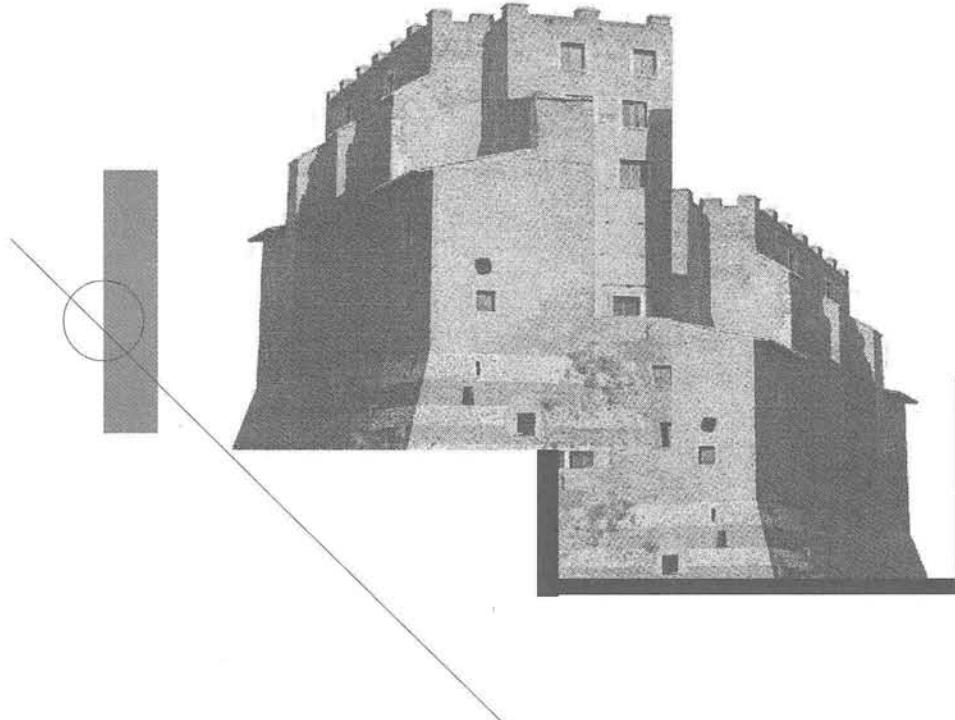
一個詩人不要指望他的寫作會在這個時代產生多大的“影響”，會有多少崇拜者、追隨者，那都是一種權力意識，一種有害的幻覺。他只能懷着“一種絕望背景下的希望”來從事寫作。

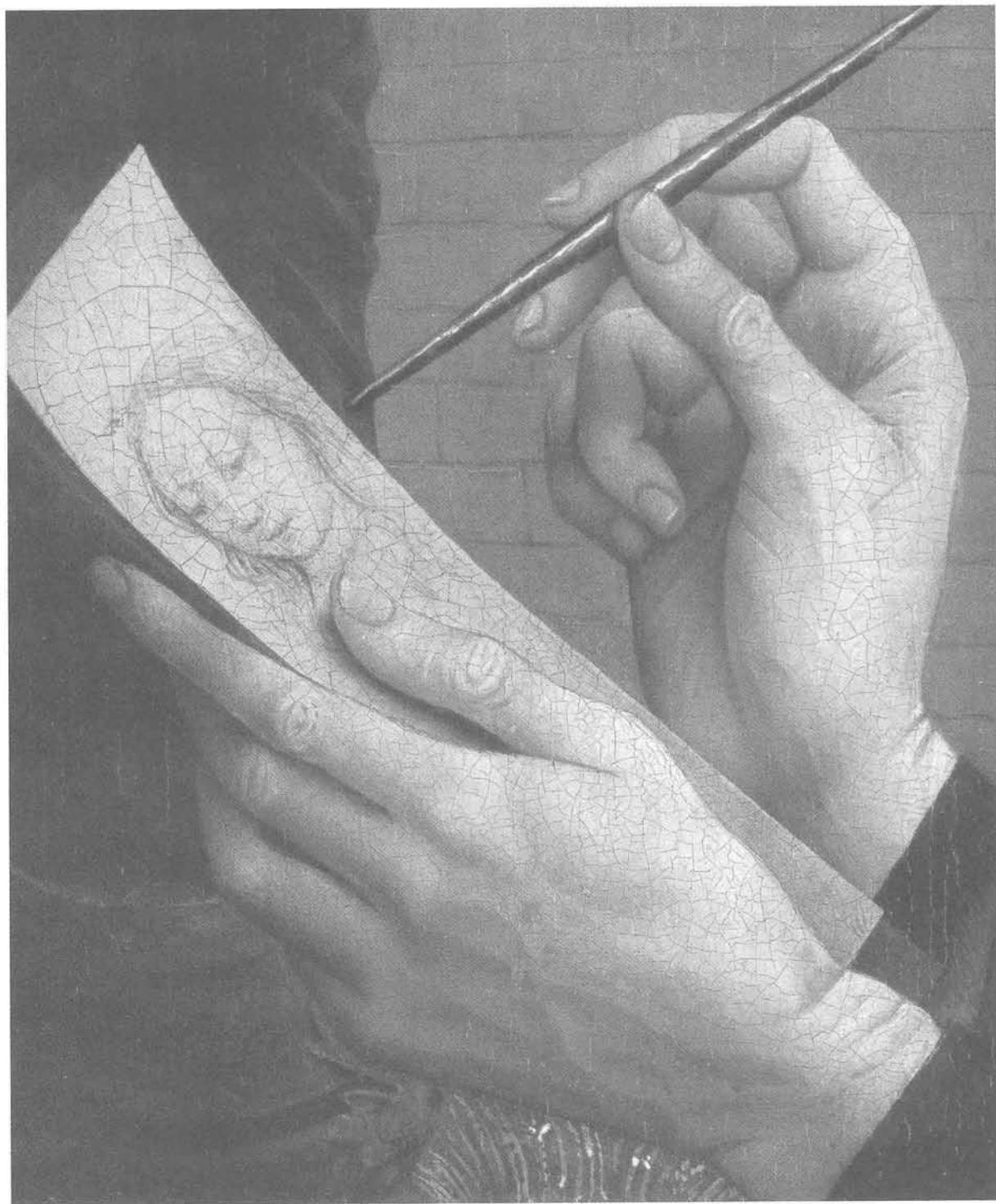
難道我們可以把這句話反過來說嗎？

七

詩歌怎么可能沒有標準？詩歌永遠有它的標準。正是這些標準——它并不是干巴巴的理論和教條，而是一種精神，一種不可見而又確鑿無誤的尺度，在秘密地激勵和提升着一個詩人。詩人的所有寫作，最終要達到的就是對這標準的確立。詩的力量就來自這種肯定。

當我開出了自己的花朵，我這才意識到我不過是被嫁接到偉大的生命之樹上的那一枝。†





聖路克畫聖母像（局部）

羅吉爾·威登



真理之光 的神聖居所

> >> 曾慶豹



哥特式教堂的建築之美，令人贊嘆。認識哥特式的空間有助于我們認識上帝，認識上帝有助于我們認識人。

德國詩人荷爾德林說：“人之居，如詩”，詩召喚人，迎向大地；而從神學美學來看：“神之居，如聖”，神聖感召喚人，求告上帝。

哲學家海德格認為，人的居所的實存性把人的存在系于大地所包涵的空間中；神學美學則認為，哥特式教堂把空間理解為上帝的居所，將人在空間上對神聖的向往，轉換為上帝對人顯示他的“在”的場域。

居所的空間與人的互動是直接的，它的配置表現出人對某種事物的要求與信仰，而哥特建築則反映了人與上帝的關係，當人置身于“異在”的居所中，人對神聖來臨的渴求亦被強化了。

二

聖像畫的“實”、聖樂的“滿”，加上教堂的“靜”，把人對神聖的向往，提携到更高的心靈世界去。

三

哥特式的本質是信仰的無窮和深度。

哥特式教堂帶給人的，不在于尋索，乃在於靜候。羅丹對哥特式教堂作過這樣的理

“人們從大教堂帶走的記憶，使人不由得不肅靜；正是在這種的肅靜裏，靈魂才能體驗無上的欣慰和思想的歡樂。”

教堂的建築美學並不在描繪任何被規定了的東西，它在那裏，開放着一個世界，一個通往神聖之域的世界。

上帝不遙遠，上帝的居所不是空間的位置，上帝的居所是上帝無窮的“在”、純粹的“在”，人，總是“此時此刻”的，置身于他的“在”之中。

四

哥特式垂直聳立的線條是向上飛騰的性格和奔向天國的渴望，陽光照耀在彩色玻璃窗上，既是不可知的神祕，又是真實的感動。

上帝顯現在“光”的奧秘中，隱晦且無限。“上帝的榮耀”是無法言狀的，除非我們在恩光中用受感的心去領悟那不可思議的榮耀。

在美學與神學的結合中，理性或許可以超越哲學思辨，到達冥想的直觀，於是，感受到上帝的真與善。



五

美昭示了深刻的無限，永恒在美的概念中體現為“聖愛”。

信仰給人的狂喜是與上帝契合為一的神聖感受。基督的愛使人恬然寧靜，哥特式的高聳空間昭示人的渺小、上帝的偉大。但他却與人產生了偉大的接觸。

晚鐘把對永恒的時間感帶給了我們，也將永恒的空間向我們鋪展開來。

六

哥特教堂處處充滿着神聖符號，那高聳入雲的塔尖、宏偉的正堂、巨大的穹隆和支柱，教堂內冰冷的陰影，彩色玻璃中透入的光線無不各具象徵。正堂與耳堂的交錯，代表基督十架的死難；玫瑰花窗象徵着永恒，葉子則代表得救的靈魂。

陰暗微弱和朦朧的光線，有感罪惡深重的壓迫。黑暗并不可怕，相反的，它好似帶有召喚的姿態，此時此刻，正是“光”在起作用。光象徵着“希望”，不是笛卡兒的“理性”，也不是法國百科全書派的“啓蒙”。哥特式教堂表達着這樣一種“光的神學”：“陰郁的心靈通過物質接近真理，而且，在看見光時，陰郁的心靈就從昔日的沉淪中得到復活”。這光即是“真理之光”。

光與暗的對立，使人意識到自己的罪，也在光與暗的對比中，使人的心靈可以遙想救贖，“光”是上帝的榮耀，即他的本質，人們是在救贖的“光”中才會發出贊美的禱詞。

光與暗是悖論，却也是人與上帝和解的神聖之城。

“光”，神秘、無限。在視覺上，具有深度的暗示性，人置身于光中，宛如置身于無限，人被無窮所吸引，引向對神聖的專注和祈盼。

燭光具有雙向的暗示性作用，一方面是在視覺上的神聖性體驗，一方面是指向光源的層次和深度。

七

神聖是一種“異在”，如同死也是一種“異在”。

教堂作為上帝的居所，竟以死作為他的中心，十字架即是那以死來換得生的“必須”。正如齊克果說的：

“一個十字架要建立在他一切希望的墳墓之上的”。+





無韵的詩，立體的畫

——中國庭園印象



> >> 雅蓓 / 陳勁

雅蓓 ——

記憶中的第一個中國庭園坐落於三張犁的外婆家。窄小的公寓前院，深褐色的疊石參差錯落。順着牆沿，有一個小水池，幾只小烏龜在池中爬上爬下。而池邊安坐一位頭戴笠帽，身穿蓑衣的漁翁，他低垂着頭，手中握一根細細的魚竿，有點神秘，又很悠閑。

那時，世界於我是一片廣闊的天。我常納悶，那一輪絢麗的夕陽，到底落在世界的哪個角落？我不想終日守着那座幽閉的小庭園，我很想問問池邊的漁翁：“既然釣不到魚，空守在這裏，有什么意思呢？”但漁翁只是默默地凝視水面。

許多年過去了，外婆已去世，我也早已成為異鄉的游客。然而，心中念念不忘的，仍然是那座隱逸的小庭園，和其中的玄妙。

如今，在地球的另一端，在異鄉喧囂的沉靜中，那個漁翁彷彿又出現在我面前……



陳勁 ——

中國古典園林，體現了中國藝術、哲學、文學、文化的基本共性。中國的造園家，以大自然為藍本，他們不僅是花匠，更是深諳人世滄桑的畫家、詩人與哲學家。

有三千年歷史的古典中國庭園，重點在山水與建築融為一體，進而表達其間的詩情與畫意，因此庭園設計人的藝術修養與文化內涵至為重要。

西方自古羅馬、意大利、法國、英國沿襲發展下來的庭園特徵，是以規則、對稱、幾何圖形為主，所要展現的是開放、寬廣、宏偉的氣勢。它注重的是構圖與效果。

而中國園林則是風景式，強調順應自然，舒展自然，模擬山水，天人合一。它注重觀賞過程之協調性與整體感，以及建築與人之間的有機結合。因此，兩者的審美情趣截然不同。

明末的計成，是一位能詩善畫，提倡以畫意築園的大師。他在《園治》一書中，論述一個好的中國庭園必須達到“雖由人作，宛自天開”的要求。

1954年，在維也納召開的世界造園聯合會會議上，英國造園家杰利科認為，世界造園史中三大動力是古希臘、西亞和中國。

中國園林的真正價值，在于將人的生活內容，融進“無聲的詩，立體的畫”中。

2000年我初到美國西海岸著名的漢亭頓圖書館。當時漢亭頓的植物園主任表示，他們也在籌劃興建一座中國庭園，盼望我可以參與。

這個“中國園”占地12英畝，它將是中國本土以外規模最大的中國庭園。這是一座在美國環境、文化中，全面體現中國文化、藝術的園林。我的設計靈感，主要源自明代的園林藝術，但又綜合了中國南方蘇式園林和北方皇家園林等多種不同的藝術風格。

我在完成“中國園”的設計圖之前，曾經花了將近一年的時間，每天到雜草叢生的預定地勘查，尋求靈感。我仔細觀察陽光灑落在枝葉間的圖案，和園中橡樹傾斜的角度。在晴朗的天日，我也會引頸瞭望北面的聖迦谷山脈，想象日後站在園內的曲橋上，將會觀賞到怎樣的景致。這一切預備，都是為了達到計成要“因地制宜”的標準。

“中國園”是漢亭頓圖書館的第十四座花園，我盼望這個“中國園”，不但能超越傳統的幽閉性，更能表達出一種更深沉的永恒感，展現“在時空中有意識的前瞻與后顧”。^①

注釋：

①此為藝術史學家克拉克(Kenneth Clarke)的藝術理念。

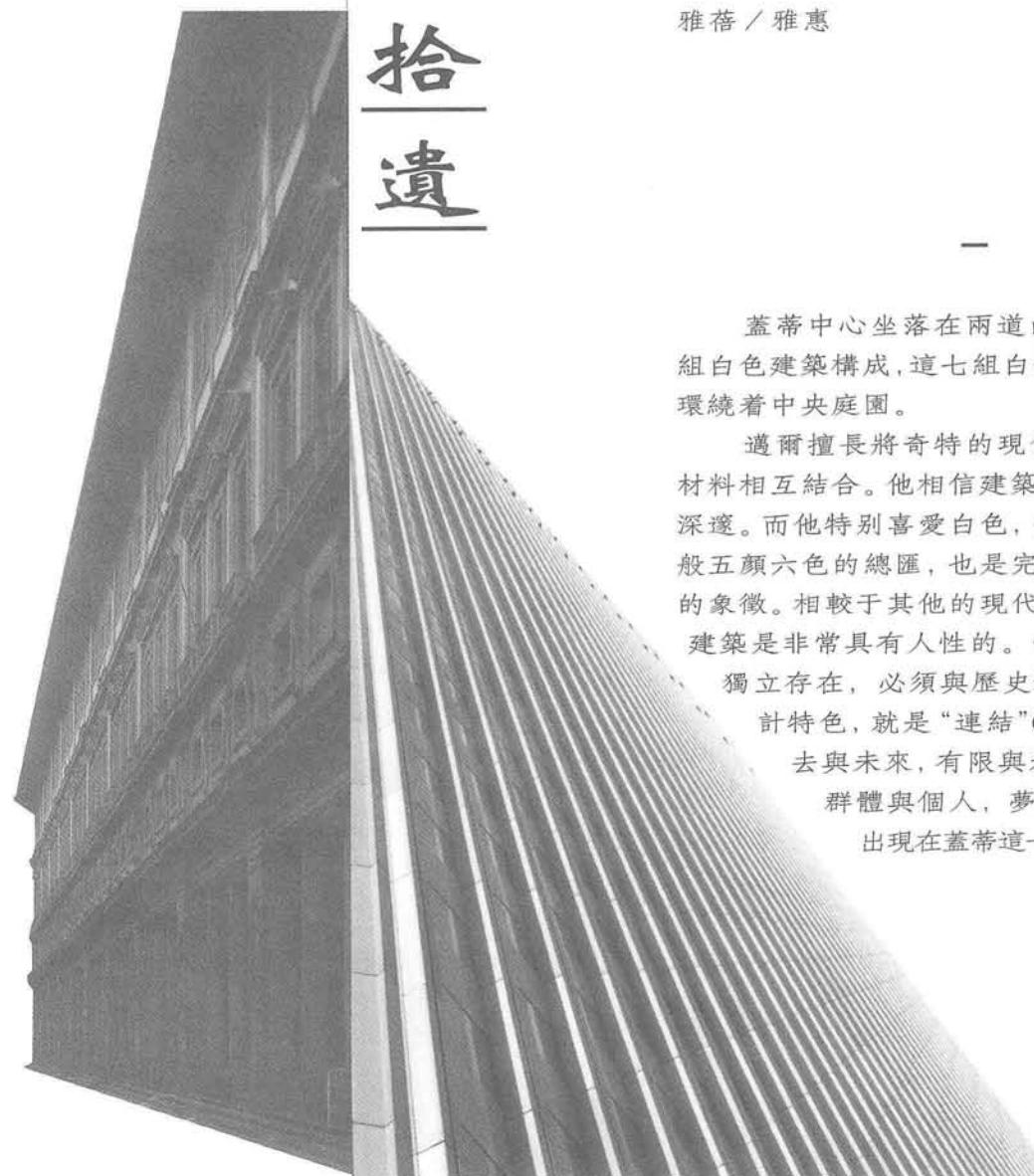
蓋
蒂

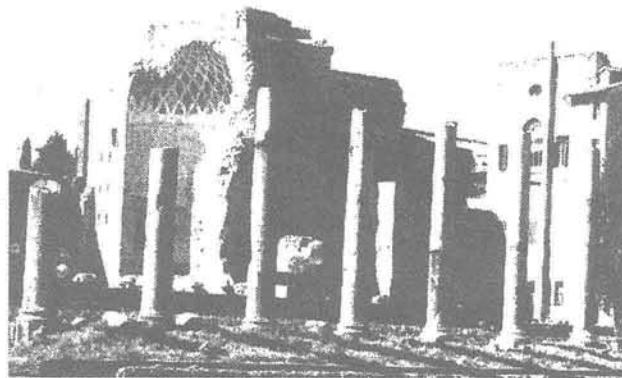
拾
遺

雅蓓／雅惠

蓋蒂中心坐落在兩道山脊之上。她由七組白色建築構成，這七組白色建築以各種角度環繞着中央庭園。

邁爾擅長將奇特的現代風格，與古典的材料相互結合。他相信建築象徵永恒、堅實和深邃。而他特別喜愛白色，他認為白色是彩虹般五顏六色的總匯，也是完美、聖潔以及慈善的象徵。相較于其他的現代建築設計，邁爾的建築是非常具有人性的。他相信人不能個別獨立存在，必須與歷史連結。所以他的設計特色，就是“連結”(connection)——過去與未來，有限與永恒，傳統與現代，群體與個人，夢與現實……和諧地出現在蓋蒂這一片建築表現中。





沿着石階拾級而上，步履所及都是曾用來建築羅馬競技場和聖彼得大教堂圓形列柱的石灰華沉積岩(travertine)。細細觀察，還可以在石塊中發現樹葉、貝殼與其他動物的化石。

多古老啊！想想億萬年前沉睡海底的植物、動物，現在竟然成為化石，浮出了水面。風吹、雨淋，然後又被石匠采集，切成塊，再從意大利 BagnidiTivoli 運來此地。經過千百年風華洗禮的淡褚色石灰華沉積岩的粗糙、原始，與代表二十世紀建材的白色鋁質板的流線外觀，在對比中却又相互呼應。恍惚之間，好像正站立在傳統與現代的交叉口，又好像置身于天際間，同時向遠古與未來招手。

正廳極為明亮，我們從博物館的簡介中得知自己正站在以 22.5 度角相交的兩道山脊交接線上。煦煦陽光，由四周及頂上的玻璃窗漫流進來，“生命是光”，邁爾又一次以石塊表現了他的理念。

二

石油巨子保羅·蓋蒂(Paul Getty)是第二次世界大戰期間，世界公認的億萬富豪之一。他相信藝術能够影響社會人生，并且深切盼望大眾都能享受藝術的豐富與美麗。

1953 年，他在坐落於馬裏布(Malibu)的別墅，創辦了一個保羅·蓋蒂博物館。這個小小的私人博物館收集有古希臘、羅馬的古董，法國十八世紀的家具，以及一些歐洲的名畫。

蓋蒂生前十分熱衷於收集古希臘、羅馬的藝術品，他曾遠赴地中海國家勘查當地考古遺址。他也廣泛涉獵相關文獻，甚至還在意大利購置數棟古老別墅。因此，古代藝術成為蓋蒂博物館最引人入勝的收藏。

1976 年蓋蒂去世後，蓋蒂基金會在西洛杉磯買下 110 英畝的山坡地。經過各種波折，蓋蒂中心終於在 1997 年完工，耗資十億美元。蓋蒂博物館成為全球資金最充裕的收藏與研究機構。它在考古和比較文明的研究領域中，也扮演重要的角色。



三

解說員甄亞是一位俄裔女子，她領我們進入西廳，在一片約西元前400年的褚褐色墓碑前，她停了下來。

墓碑刻着一位端莊典雅的婦人，她與身穿戰袍的丈夫面對面站着，甄亞要我們注意婦人低垂的眼簾和她緊握着丈夫的手。

“你們認為這個握手的姿勢代表什麼？”甄亞問我們。

“Hollo?”

“打招呼？”

“遵循禮儀？”

“Good-bye?”

甄亞告訴我們，此墓碑是雅典婦人 Philomene 紀念亡夫 Philoxenos 的作品。

原來愛的渴念和堅韌，從亘古到今都是不變的。

四

在二樓畫室，我們看到了梵高的名畫《鳶尾花》(Irises)。

絲絨般的深紫、艷黃、寶藍，既寫實，也寫意，彷彿搖動中的火焰，充滿了感情與靈性。

畫家是在去世前一年完成這幅作品，沒有悲情，也沒有怨恨，只有一股旺盛的生命力，像和煦的春風，拂動着百年之后凡夫俗子的心靈。

根據希臘神話，Iris 是在衆神之間傳遞消息的彩虹之神，Iris 會以人類的樣式，或神的

形狀飛到世間。她的肩膀上有一對金色的翅膀，她晝夜來回穿梭，從不打盹。

梵高出身牧師之家，也曾去貧苦的礦區做過牧師。他雖貧窮，但却像那位彩虹天使，向人類傳達着美與愛。

梵高早期作品較為寫實，後期受到法國南部絢爛風光的影響。不僅色調明朗起來，熱情也釋放了出來。他用濃烈的色彩，強勁的線條，為短暫的實物刻畫出永恒的真與美。

他的鳶尾花彷彿具有生命，有性格，造型堅實中有節奏，感覺樸拙中有溫柔。那流動的脈搏，既是贊美自然，也顫動着宗教的孺慕之情。

雖然梵高只活了三十七個春天，但他在短暫的一生中，却把自身的困頓、窘迫，轉化為對藝術的舍身與對人類的祝福。他的《鳶尾花》，就這樣永遠祝福着我們受創的眼睛，疲乏的心靈。

五

藝術家羅勃·爾文(Robert Irwin)設計的中央花園石板路上刻着這樣一首詩：

Ever present, never twice the same.

(永不停歇的展現，却無一刻重複。)

Ever changing, never less than whole.

(永不止息的變幻，却從不殘缺。)

這首詩，是描寫庭園景色呢，還是在描寫我們變幻不定的人生？+





羔羊座前
凡·艾克



朝聖者的容顏

余
杰

讀黑塞《納爾齊斯與歌爾德蒙》

“每一種真實的文藝都是肯定的，由愛而產生，從基礎來源均為對於生活的感恩，是對上帝和他的創造物的贊美。”——經歷了兩次殘酷的世界大戰之後，黑塞依然堅持這樣一種文藝觀念和人生態度，以“愛”、“感恩”和“贊美”作為生活的支點。

1912年，黑塞移居瑞士，後來加入瑞士籍，開始了五十年的“半隱居”生活。即便如此，他也並非冷眼觀物的“世外高人”。在一戰中，黑塞發表大量的反戰文章，因而被同胞辱罵為“叛國者”。在二戰中，他更是激烈批判法西斯的暴



行。這位被許多人看作是“玄學家”的詩人和小說家，義無反顧地站在了邪惡和黑暗的對立面。在諾貝爾文學獎的頒獎典禮上，黑塞如是說：

“如果我是戰爭、征服和吞并的憎惡者和不可調和的敵人，那麼我和其他人一樣，都是基于這樣的情況即這種邪惡的勢力將歷史長河所積聚的內容豐富多彩和高度個人成就的人類文化，當作了犧牲品。”

因此，他是以“人類文明的守靈人”的身份投入戰鬥的。

在尋求信仰的道路上，黑塞一輩子都是孜孜不倦的精神“朝聖者”。他永不止息探索人類理想的精神世界。在黑塞的作品中，我最喜歡的是篇幅并不大的《納爾齊斯與歌爾德蒙》。

中文譯者楊武能指出：

“這部作品兼有黑塞早、中、晚三個時期的創作特色，既有早期的抒情懷鄉的浪漫氣息，又有中期彷徨、尋求的孜孜不倦的奮鬥意志，同時也兼備後期作品那種獻身理想的虔誠精神，是黑塞小說中最吸引人的作品之一。”

黑塞本人在給友人的信中說：

“這部作品對我來說比其他作品加在一起還珍貴，我對它有一種特殊的愛。”

而托馬斯·曼也說過：

“《納爾齊斯與歌爾德蒙》以最吸引人的方式描寫了一種精神上的自相矛盾。”

二

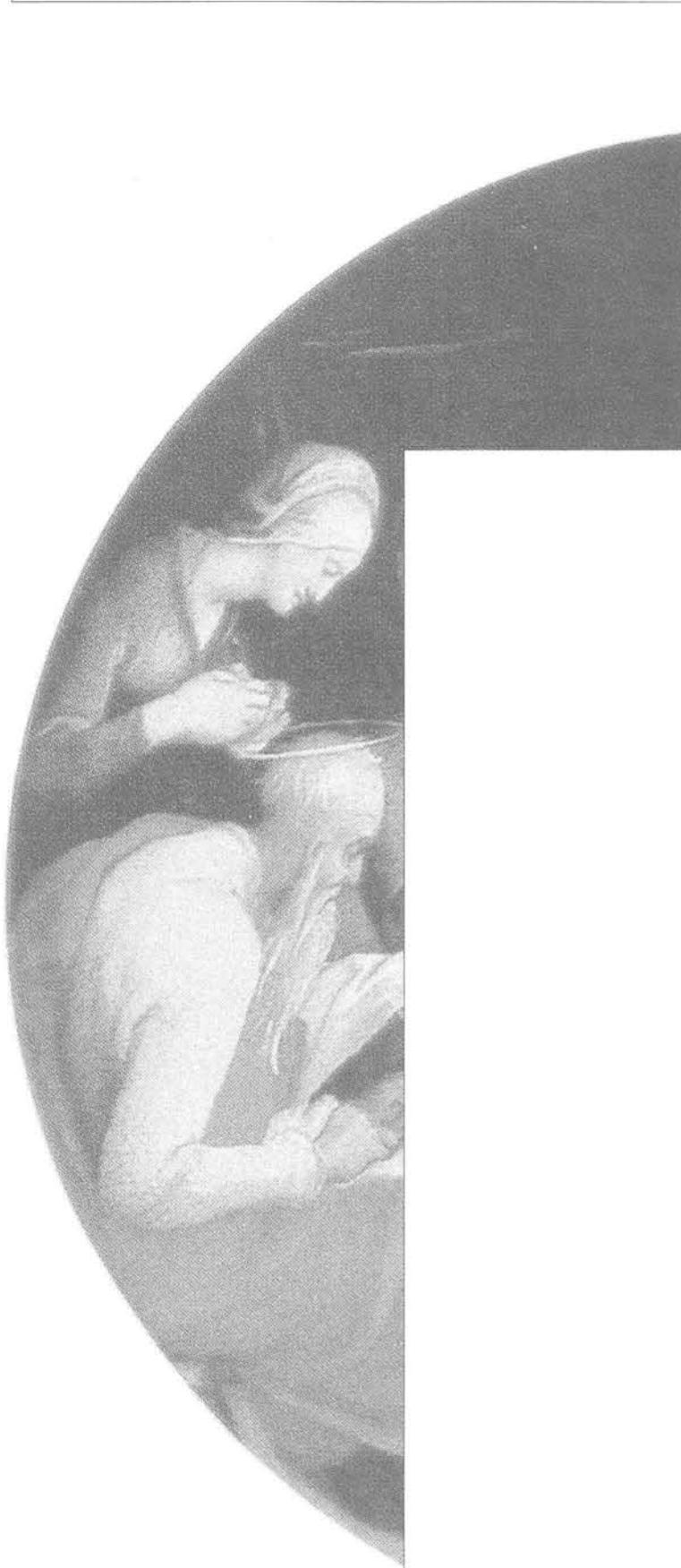
《納爾齊斯與歌爾德蒙》講述的是關於“成長”的故事——既是兩個少年的成長，也是人類心靈的成長。

《納爾齊斯與歌爾德蒙》描述的是朝聖者的容顏——既是兩個少年的容顏，也是耶穌來到人間以後許多未曾真正從生命的至深處認識聖者的“朝聖者”的容顏。

《納爾齊斯與歌爾德蒙》中的兩位主人公既融合又對立：

納爾齊斯年長一點，是修道院裏虔誠的苦修者，是潛心鑽研的神學家。他幾乎沒有離開過修道院，在基督信仰的支撐下過着單純而充實的生活。

歌爾德蒙則年少喪母，被父親送進修道院。他天資聰穎，



相貌俊美，接受納爾齊斯的啓迪，并與之結下了深厚的友誼。

然而，歌爾德蒙生命裏那激蕩的活力無法被納入修道院靜謐的生活軌道。歌爾德蒙逃出了修道院，成了一個放蕩不羈的流浪者。他放縱自己的情欲，不斷地與女人們狂歡；他狂暴地與他人打鬥，甚至還殺死了一個人。後來，歌爾德蒙遇到了一位雕塑大師，并成為其最杰出的弟子。大師準備把自己的技能傳給他，他却出人意外地拒絕了，因為他不願在同一個地方停留下來。他又開始新一輪的流浪，直到因為勾引伯爵夫人而面臨被絞死的命運。

這時，已經當上修道院院長的納爾齊斯出現了，他讓歌爾德蒙獲得了赦免，因為他相信：

“一個負有崇高使命的人，即使在生活狂熱的混沌中沉溺得很深，渾身糊滿血污塵垢，也不會變得渺小和卑劣，泯滅心中的神性；他即使無數



次迷途在深沉的黑暗中，靈魂的聖殿裏的神火仍然不會熄滅，他仍然不會喪失創造力。”

于是，歌爾德蒙在納爾齊斯為他準備的工作室裏開始創作他一生中最後一件作品——耶穌的生母馬利亞的像。由於勞累過度，剛剛完成這件作品，歌爾德蒙便離開了人世。

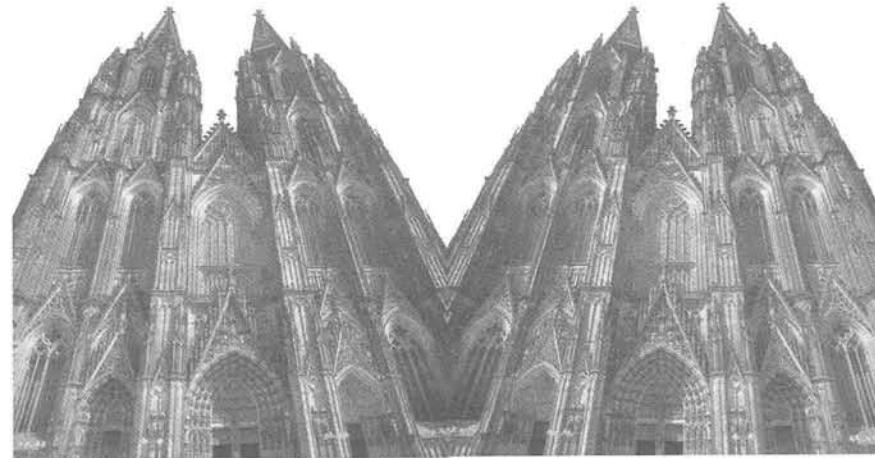
歌爾德蒙雖然至死也沒有認識上帝、沒有找到最後的信仰，但是他最後的藝術却打動了無數的心靈。但正如他自己所說：

“在人生的愚人遊戲和死亡之舞中，遺留下來長存不衰的有一件作品——藝術品。盡管它們也可能在什麼時候消失，或被燒毀，或者朽壞，或遭打碎；可是，它們畢竟比幾代人的生命要長，能在須臾的彼岸，以形象構成一個無聲的神聖王國。能參與這樣一個王國的建造，我覺得是一件美好的、堪稱欣慰的事……”

所以，納爾齊斯不禁驚呼：

“在這顆藝術家和誘惑者的心中有十分光明燦爛的東西，而且充滿着神的恩惠。”





三

歌爾德蒙短暫的人生道路和永恒的藝術作品，給納爾齊斯平靜的苦修冥想以前所未有的震撼。納爾齊斯陷入了深深的思索之中：歌爾德蒙那些雕像的每一個細小動作，每一只眼睛，每一張嘴，每一條藤蔓和每一道衣褶，不是都比一個思想家所能做到的一切要真實、生動、不容替代么？歌爾德蒙從自己激烈動蕩的生活的風暴和痛苦中，不聲不響地創造了這些作品，沒有言語，沒有說教，沒有解釋，沒有規勸，但却是真實的、提高了生活。相形之下，他自己的知識、苦修以及辯證學又是多么平庸啊。

四

《納爾齊斯與歌爾德蒙》中的兩種人生道路，其實是黑塞思想的兩個方面。黑塞是在與自己苦苦地征戰。

對於納爾齊斯來說，他的苦修生活以及他的職責、學問、精心營建起來的思想殿堂究竟有什么意義呢？

黑塞指出：“從上面看，從上帝的觀點看，這種呆呆板板的枯燥生活，這種棄絕人世和感官的幸福，這種遠遠地回避污穢與鮮血，這種向哲學與信仰的逃遁，難道就真的比歌爾德蒙的生活來的好么？”

那麼，歌爾德蒙的選擇能夠通向拯救之路嗎？

雖然黑塞以為：“投身到殘酷的生活洪流和一片混沌中去造孽，并承擔其可怕的后果，歸根到底恐怕是需要勇氣和更偉大的吧。也許穿着破鞋在森林中和大道上流浪，日曬雨淋，忍饑挨餓，享受聲色之娛，然後以吃苦為代價，可能是更艱難、更勇敢和更高尚的吧。”

然而，歌爾德蒙直到臨終也沒有獲得心靈的寧靜，沒有能够回到慈愛的“母親”那裏。

五

歌爾德蒙使納爾齊斯的心受到愛和美的滋潤而不趨于干涸，納爾齊斯則用神恩的啓示讓歌爾德蒙獲得了精神力量。

黑塞似乎是一個調和主義者。

劉小楓《拯救與逍遙》中認為：

“黑塞筆下的納爾齊斯與歌爾德蒙的爭辯表明，黑塞累了，所以要企求進入東方的世界……黑塞用以解決不可避免的惡的造作的設想是：讓狼心與良心、神與魔、父親的血與母親的血、享樂與受苦這些敵對而混亂地在人身上相互共存的因素統統回到自然母體中去。”

然而，在我看來，黑塞盡管累了，但並沒有完全地進入東方的世界，也沒有就此停止精神的探求。在我的眼前，納爾齊斯和歌爾德蒙那朝聖者的容顏飽經滄桑；同樣，黑塞那朝聖者的容顏也是飽經滄桑。

尋找與獲得信仰，都是一條艱難的心靈之旅。†



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系，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系(ling6206@sina.com)。若文摘選自其他國家或地區之出版物，本刊將在獲轉載權后使用。

本刊啓事

本刊選用部分文摘，因地址不詳和其他原因聯系不便，請文摘作者主動用Email與本刊駐北京特約編輯聯系(ling6206@sina.com)。

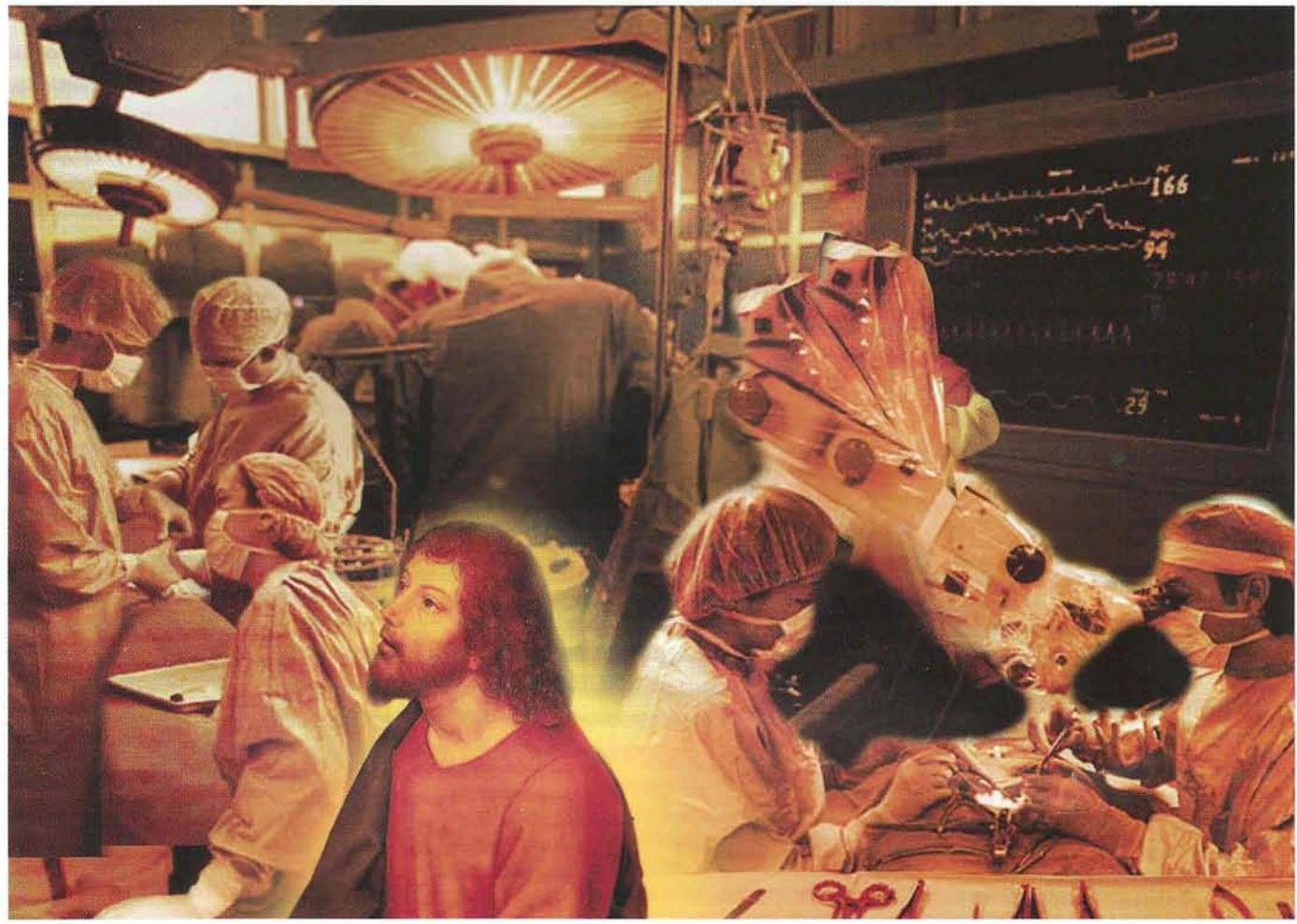
本刊一至五期尚有幾位文摘譯者未聯系得上，以致本刊無法支付稿費，深以為歉，請以下譯者主動與本刊駐北京特約編輯聯系：

薛國慶《人子耶蘇》，《最後的守望》／吳忠《宇宙之謎第一版獻詞》／王建政《難忘的經歷》／桂裕芳《在馬賽爾普魯斯特墓前》／沈琪《在羅浮宮博物館》／羅傳開《貝多芬和我》／雷怡《女教師的祈禱》／李時《珍貴的塵土》／王勛《快樂王子》。

此外，《巴赫與萊比錫》的譯者姓名不詳，也請譯者主動與本刊駐北京特約編輯聯系。本期《墓志銘》作者郭恩愛的地址不詳，請作者與編輯部聯絡。

蔚藍色編輯部

2003年4月13日



擦肩而過（6）

旺忘望

“萬物是籍着他造的，凡被造的沒有一樣不是籍着他造的。”

