

Globethics Repository

The logo for Globethics, featuring the word "Globethics" in white sans-serif font on a blue rectangular background.

命运与使命,诗歌神学与诗歌的神学:«岛子诗选»研究

This page was generated automatically upon download from the Globethics Repository.
More information on Globethics see <https://www.globethics.net>. Data and content policy of Globethics Repository see <https://repository.globethics.net/pages/policy>.

Item Type	Article
Authors	LIU, Guangyao
Publisher	Nordic Forum of Sino- Western Studies
Rights	All rights reserved
Download date	2026-09-16 07:29:21
Link to Item	http://hdl.handle.net/20.500.12424/170094

命运与使命,诗歌神学与诗歌的神学

——《岛子诗选》研究

刘光耀

(湖北文理学院神学美学研究所荣休所长及教授,襄樊市,湖北省,中国)

提要:背负华夏大地与基督信仰的交集、张力,为华夏文明向基督拯救之路的转换殚心竭力,似即岛子在中国固有社会形态与基督教相遇之处境中为自己所“寻找”的命运和使命。中国社会古今无穷无尽的不义、暴行所激起的愤怒,对无辜同胞所遭之深重苦难与伤痛的哀恸悲伤,使诗人向上帝吁请,且吁请华夏大地走向上帝。岛子是位哀痛的歌者,他以诗歌分担无辜人的苦难,融入受难者的伤痛,因上帝与苦难哀痛者同在,上帝的拯救以其对苦难哀痛的担受完成。与众多诗人诗歌语言的“显白语词”不同,岛子诗歌堪为“隐晦语词”。这既由于岛子以华夏文化的转换为命,语言自然更富文化蕴涵,更由于其从上帝与魔鬼角力视角模仿世界之所需要。这使岛子诗中的物象发生了人所未有的“变像”,寻常世界在其诗中呈现为令人既感陌生奇异,又觉意蕴深奥的“灵异世界”,传统诗艺的“拟人”手法亦由之而变成为“拟灵”,人间的征战变成为灵界的征战。由于上帝乃永恒者、绝对者,是世界的始与终,岛子“以恒观时”,“以‘终局’观‘历程’”,承继并超越了中国文学艺术那种空间性的“以大观小”,以上帝超越时空而又将时空囊括其中的绝对之“大”,对华夏古今世像做出了宏阔大度的自由拼贴,创作了至伟至大的诗歌形象。

关键词:岛子;华夏;文化转换;拟灵;以恒观时

作者:刘光耀,湖北文理学院神学美学研究所荣休所长,教授。沙田世纪园,辽河路,漯河市,河南省。电子信箱:liuguangyao06@163.com

一 命运与使命

海德格尔在名为“诗歌”的著名文章中说:每个诗人都有自己的命运、“使命和天职”。他是引用赫尔德林《面包和美酒》的诗句这么说的:

“……让我们去寻找本己之物,不论它多么迢遥。//……所有的人都注定有自己的命运,/每个人走向和到达他能到达的地方。”

的确,哪位诗人不寻找其“本己之物”呢?哪怕他的本己之物甚至可能仅仅就是“寻找”?倘终生寻找即其“命运”?

显然,海德格尔认为命运与“寻找”有关。那几成谚语的“性格即命运”就敞明了这一点。“性格”或人的“在世性情”岂非天生?若是,性格其实也就是人的“命”了。命不同则“运”相异。不同的性格使人在即使同样的处境也会做出不同的选择,从而让自己担负不同的命运。性格上的“愿意”规定了人在所临到的环境中“能够”“看”或“寻找”到什么,它让同样的环境在人眼中呈现的图像相异。性格乃编织人的命运之网的手指,它使命运不是“落到”而是人“寻找”到自己头上。

不过,相当程度和意义上,命运仍系“天注定“,是人身临其中的处境给定的。因性格虽在相关处

境中有选择自由,但在遭遇何种处境上却丝毫无能为力。例如生在秦朝还是民国,遇不遇上大饥荒、反右、文革等,与人的性格何干?这些应是性格无法选择的命之“运”了。因此,更完整地说,命运可为在给定的历史境遇之经线,与人自由选择之纬线所编织的织体。

那么,何为岛子的命运?

这先要问:何为岛子被给定的历史境遇?

举其荦荦大者,岂非外在于基督教几千年的华夏历史、社会、文化,和自与之相遇两者便鲜明比照、至今仍充满张力的基督教信仰吗?奋力担负华夏大地与基督信仰的交集、角力、冲撞,似即岛子为自己所“寻找”之命运。

命运关乎使命。因它既然与人的选择相关,其中便自与其本己之物深相牵缠。在人如此这般的选择中,其使命已悄然潜含。“使命”一语之义岂不正是“指使”某“命”去如何做、如何决断?这意味着,在使命运成之为命运的选择中,使命暗中早已被给定,选择不过是使其显现。

那么,岛子的使命为何?

在《松·兽骨·冬日黄昏的墙》中诗人说:试图望着默然站立的松树,望着其根茎被分隔在墙内墙外却又将墙内外于不可见中连接起来的情景“玄思”,可以达至“松非树,墙无形”一类镜花水月般的玄境,获得某种不可言说却仿佛意味无穷的奥义,这类被奉为言语道断、奥妙无穷的境界,其实不过空无一物。这种玄思注定一无所获,因它“触摸到语言的边界”即尽头,正如松树的“根茎。触摸到一架兽骨”。“兽骨”象征着死亡,不是语言的尽头又会是何物?语言死处,思想何存?不仅仅对相信“不知生,焉知死”,对死亡一向盲目的华夏智慧,谁对死后的事情又能知之丝毫?死亡是智慧湮灭的标志,故“兽骨:只是众生的表情”。诗人让我们看到,指望此类玄思默观打破语言藩篱而使人进入超越语言的自在妙道,当是华夏文化的迷思,是使汉语思想长久固步自封,再无从前行的绝境,堪为汉语“概念的冬日”,为华夏文化日落的“黄昏”。所幸有坠落就有拯救,有迷失就有找寻,那找寻者乃牧羊人耶稣基督,那拯救者即其十字架。已在此几千年的华夏文明之“此在”,就像是平躺在大地上的“一横”,自身无力上腾,唯有仰赖向上的“一竖”莅临。而这“一竖”除了圣灵的“火焰”,除了基督的十字架,又会是何物呢?惟有十字架才是越过死亡继续行进的路标,是人跨越语言的边界达乎言说的澄明之境的桥梁。故该诗在“兽骨:只是众生的表情”后接着吟道:

有了黄昏,就有了空地。/牧人和羊,就足够聚拢。//一个概念的冬日,隐伏着/具体的根茎和火焰。//此在,一横;彼在,一竖/交叉成木头人形:骷髅地//一根骨笛兀自吹奏……

这可读为:华夏文明已到“黄昏”;这为基督信仰莅临腾出了“空地”;“牧人”耶稣基督的十字架作为唤醒华夏复活新生的笛声于是响起。

似可说,以肩负华夏向基督转身的担子为使命,即岛子在华夏数千年之大变局中的命运选择。当然,岛子深知华夏文化并未生意尽失,其精气神魂至今仍是活在人身上的。

在《魂车·秋日怀李贺》中,抒情人魂牵梦绕牵挂着的仍是李贺的牵挂:“采玉的老夫今夜露宿在何处”。而且,他今夜也实在就是与李贺同在的:“今夜的此世/来世的今夜/是同一个夜”。所以如此,乃因李贺的诗歌早已将两人粘为一体,“如鸟/飞进唐的月亮/寒鸦啼黄了老树/众鬼摘下面具/喷吐绿血,粘合你我的椎骨”。有理由说,在这里,诗的抒情人和作者乃为同一个人,因在诗的用词、造语、取象、构图等的奇崛上,岛子和李贺堪称颌首相望:“谁痛过一匹病马的痛/谁就痛成俑,就活出瘦死的佛/以致,炼出词语中的阴曹和舍利”(11页)。在风格上,岛子可为李贺再世,读到了岛子就读到了李贺。

《祭孔》所咏乃历代皇帝儒生奉为“天地君亲师”之“师”的孔子,华夏文化之骨干魂魄。孔子既有

为其道而不避“追兵的叱骂隐隐传来,四处充满敌意”的大勇,又深谙暮春“‘浴乎沂,风乎舞雩,咏而归’”的生活诗意,对这样“多么近乎一个伟大的德性”的追慕,诗中灿然可见(13-15页)。在为诗人画像的《诗人》里,华夏古典诗歌的意象更俯拾皆是。华夏先祖之所作为,可采而岂不采焉,因它们既是“华夏的黄金”,也是诗人命中注定所要遭遇者!

不过,采为可采者采,这个文明却早步入歧路末路,整体已不可取。因即使同李贺“椎骨”“粘合”也难免不终成“一个迷途的导师”,向下“坠落”,而李贺的诗、泪“浇灌的山园已寸草不生”(11-12)。孔子则更早已成了面目全非的“一尊标本”,“连羽毛的影子也拔个干净”,盗墓贼的“铁铲”早将其墓毁尸抛。他的遗产纵“有何等的金子或谷糠”,也无人有力吹糠留金了。“‘逝者如斯夫’”(14-15),孔子真真死了。《白洋淀晨歌》更是华夏文明途穷的缩影:那如绘满“水。鸟。荷。苇风。云”的“百里宋人绢本,百里随风”的白洋淀,早被毁坏殆尽,如今唯余如“隔着时光的薄膜”观看的幻影,“白茫茫冻进湖水,一张宣纸/白茫茫为乌有天地哭泣”。人能做的只有默然盼望“水影再来,再来/引得清风出巢;水影不染,莲子独有/你无染的宫血,被高举,被天生”(54)。也就是说,惟有将华夏大地带到上帝面前,其才能得新生,而此即岛子明白自觉之使命。

将这种使命意识表达得最清晰而完全的当数《道风》。该诗所咏香港道风山基督教文化研究所,其宗旨即为华夏文化向基督信仰的转换。莲花之上十字架悬浮、升腾的图案,乃该所象征图案:“峰巅之上,高高的/白十字架,铆定/大海直立的漩涡:莲花”。历史的变迁已使华夏文明衰败尽显,其典籍已然风化破碎,“云水,聚集经卷的残片”,将之交与基督教会的“牧者挑灯校勘云水/云水追随流星寻转”;“残片”、“云水”里可看到的却只是尚未凝固的血,是死亡那“无常”:“全盘白血珠,未凝。哦,无常”。那么,华夏文化活路何在?如何命其无常逃遁、让那死亡死去?“……哦,无常//向谁?再死去,不再寻转”?诗歌说,追随耶稣基督:“羊蹄踩平橄榄园/苦路,依然崎岖”。上帝之“风,随着意思吹”,如今风向早已变换,这“风,嚼龙肉。风,/煎人寿。风,交换着道路/——痛痒子,十重诫命”(58-59)。为此风吹转华夏大地向耶稣基督的转换,为华夏文明、文化的得救新生献奉,即诗人如此之“使用”其“命”吧。

二 诗歌神学之一:文化得救的逻辑

以华夏向耶稣基督的转向为使命,这赋予了岛子诗歌深厚的神学意涵。诗歌所透显出来的神学意蕴、祈向及思虑,应即诗歌神学吧。不难看出,以文化的基督教转换为旨趣,使岛子的诗歌神学异乎寻常。让我们试先梳理诗人所以会选择华夏文化的这种转换为使命的内在逻辑。

诗歌当然不是理论研究,其中的观念、判断并不取用理性概念的逻辑运演。在通常所谓人的三大心智功能知、情、意里,诗属情,并不遵从理性认知的法则。但正像人的在世性情以全然个性化的祈愿来决定其在所临处境中的选择那样,在对世界的理性认知上,人的情感意趣、性情质地、个性祈向等,也同样具有深刻有力的规定性功能。情感不讲逻辑而具有自己的逻辑,非逻辑的情感却既是理性逻辑运动的动力,也规约着理性逻辑运演的方向,其乃先在且内在于理性的逻辑。

若这么说不错,那么,何为连接岛子视基督信仰为华夏文明、文化新生之路的情感逻辑呢?

华夏社会从古至今无穷无尽的不义、暴行所激起的令人无法抑制的不平、愤怒,它所强施于人的令人无法承受的苦难与伤痛,与令人几近窒息的苦闷、几近疯狂的绝望。

(一)对不义、暴行的不平与愤怒。

不说交织着凶手的狞笑和枪声,混合着无辜者之叹息和哭泣,刻画春天里戕杀春天之暴行的悲剧性组诗,不说诗选开篇的《疯人院》可为所有那些罄竹难书的不义和暴行性的缩影,也不说《天马颂》、

《空椅子的谚语》、《津门大爆炸挽歌》等实为相应恶行的存照,一首《雾霾》更对从古到今华夏土地上的恐怖和苦难给出了一幅整体图绘。在这里,雾霾那“某物”在每个人的“血清里/抹黑,逆行”,无声咬噬吞杀着每个人的生命。不知道多少人因之而死且正在死去,但人却清楚看见“总会/从那里氤氲这里:乌云的驳船拖拽万吨肺叶”,看见雾霾令“秃鹫在上升的狼烟中辨认归途”,使“许多根茎逃向水泉,许多/没有死透的蝴蝶逃向烟树”。它是但又不仅仅是物质的“某物”,因混合在“上升的狼烟”里的还有“油炸的词语”,即那种反反复复不知重复了多少遍的洗脑的有毒的废话,还有“直把海市//熏成蜃楼”的“枪杆子吸烟,钱袋子装烟”的两“子”,因为和“没有死透的蝴蝶”逃命聚集的“烟树”比肩而立的还有多得难以“枚举”的“重名的黑名单,许多烟树”,因为伴随装满尘肺的驳船行驶的是比浓烟还要恐怖的“电视塔发射的滚滚鼻音”,因为“矿工的骨粉,许多石油/都是跨国的秃鹫争食断肠”也加入了雾霾大军,因为“焚尸炉内部,硫磺火舌在争吵”,点燃焚尸炉的却“不必为作恶的心怀不平”。而且,这雾霾并非起自今日,至少从秦汉相争之际阿房宫焚烧的烟火就已开始,其中还弥漫着历代至尊无上皇上的“‘天朝仁学广览’,朱批氤氲/细分到看不透的灰度、光韵、气数”。归根结底,诗歌说,雾霾乃“那自义的”“孽火,已然带来的自戕的废墟”。“自义”在基督教眼中这最大的不义,制造了这块土地上最大的灾难,将华夏推向末日,引得“白矮星的黑帆正缓缓登陆”(56-57)。

(二)对苦难与伤痛者的哀恻悲伤

在《乌有乡消息》里,诗人为大炼钢铁、大跃进、反右倾“改造”的风暴中食不果腹,“一律吃沙”,且还在“一条冰冻的长尾工地,蠕动”的同胞,为在“马嘶的纵横鞭痕”里“爬行”劳动的父亲泣涕无声。“我父亲是一辆遍插白旗的/推土车。/红旗在云头聚啸,他/含沙是灵魂推着一堆盐碱肺泡/弓腰/爬向大坝的瓷土斜坡/像萤火闪烁//……改造。改造。改造……//往上,再往上/沙丘踩着沙丘的秃顶”(44-45)。《弥撒:大饥荒悲悼》更为大饥荒里的无数饿殍悲哭。因那大饥荒竟荒唐地发生在“丰收的门楣”下,“丰收的大蜂箱,丰收的蜜”之旁。大饥荒的恐怖令人胆战心惊,因甚至“亡灵们需要雁羹,树皮,观音土;需要/半截苇席,裹走菜色华北、肝儿颤江南”;“亡灵如糠,坟丘连坟丘,没有年龄”;“丰收的草绳勒紧,半根墓草都不得偷生”。在大饥荒里死竟成了生命的享受,因人只能做任人驱进死亡的羔羊,“在死亡中享用死/死,瞪大明白的羊眼睛”(64-65)。而且,不止性命被夺,令人无限悲伤的还有,“布谷与草垛”、“大雁与苇河”也无可挽回消失了,人间淳朴甜美的温情也永远逝去:“焦炭中的红薯民族,灰窑般/含烟胖大;从前,那吸引萤火虫扑面的/睫毛,还在石楠路上/笑吗?”(《收割》;48-49)。这块土地上没有鲜花欢笑,只有“大雪”飘着“奔丧的风影”,土地上矗立的只有祖祖辈辈、前世今世的坟茔,在雪中堆成“穿寿衣的星座//我父亲的坟茔,更白了/我母亲的坟茔,更白了/我舅父的坟茔,更白了//看!我前世的坟茔,更高了”;华夏大地几乎被死亡覆盖,令人困惑、绝望到疯狂,“大雪:没有词,只有冰还在哭/大雪:没有冰,只有谜还在笑”(《雪夜三叹》;73-74)。

在此苦难绵绵无绝之世,岛子为悲痛哀伤而歌,实为哀恻的歌者,他对受苦的哀痛者的悲伤哀恻在当代中国无谁堪比。苦难太沉太重太多了,诗人知道唯有吁请上帝,方有望既安慰受难者,也安慰总要安慰别人的诗人。况且,在华夏土地上诗人自己的苦难又少了多少呢?不然,在总是“还会梦见”的“阿房一炬”一类的梦里,何故“总会有鬼哭”?可那却是“某物”付与“诗人火中取栗”的酬报啊!包括诗人在内的安慰者也需要安慰,这应为《安慰之歌》的命意之一。在那里,“巨石”和“把巨石滚上山的弟兄”都得到了安慰;“母亲……贞洁的宫血”得到了安慰,因为她“赋我以歌哭的权能”;“我”得到了安慰,因我用我的歌哭“安慰贫穷”;甚至贫穷也得了安慰,因为“贫穷洗劫了岸上的疾病”。同样的,连“疾病”、杀人的“断剑”、“燃烧的稻草人和羽毛”也得了安慰,因为这些灾凶、不幸之物“抚醒了天使的琴声”。天使安慰需要安慰的一切,而天使也得了安慰,因为注视着这一切的,是圣婴那“马槽里的眼睛”(37-38)——试想:谁的安慰能比得圣子耶稣的安慰呢?因他是以自己的撕裂、以他被人神共弃的孤独、悲苦和绝望来陪伴人间之苦难者的,他以自己的悲苦哀伤而安慰悲苦哀伤的世界以。《弥撒:大

饥荒悲悼》共六个单元,每三节一个单元,每单元的末节都是一句“——主啊,求你怜悯”,如是者五次。第六单元末节的祷告为“——主啊,惟愿你铭记,惟愿/……”(64-65)。古往今来抒写人世苦难的悲痛、哀伤的诗篇,试想,比得岛子《安慰之歌》更让人揪心的能举出几篇呢?

三 诗歌神学之二:哀痛连接拯救

这使我们看到,岛子诗歌神学中“悲伤哀恸”位置甚重。正是对无辜的苦难同胞的哀痛怜惜,使诗人向上帝吁请,且吁请华夏大地归向上帝。《挽歌》可为此之典例。

该诗共十节,前一、二节写世界的暴力,三、四节写它的荒谬,五、六节写它造成的苦难,后四节则写上帝的拯救,要人向上帝悔改重生,“向罪而死的人/就要在死后归来”。该诗也恰差不多居于《岛子诗选》连上续下的中间。不论作者有意还是无意为之,这都让人感觉意味深长。

岛子这种由悲痛哀恸而吁请救主拯救的诗歌神学,与圣经所记耶稣基督的故事、与他在十字架上的死与复活,可说是同质同构的。同质,是说上帝道成肉身正是出于对世人的爱、对世人苦难的怜悯;同构,是说和耶稣基督以自己令人悲悯哀痛的死亡胜过死亡,给予了重生、永生的盼望一样,岛子诗歌以对苦难的哀痛悲伤而吁请基督拯救,吁请人归信基督,走向新生。

这显露出来,在岛子的诗歌神学里,苦难占有的位置首先非同寻常。因为悲伤哀痛由苦难而起,对不义、暴力的拒绝抗议也同样由苦难而起。对其必须加以抗议,乃因正是它们制造了苦难。对于上帝公义和怜悯的吁请,亦皆首先缘于苦难的存在:若没苦难,上帝的拯救缘何而起呢?

苦难首先意味着,有苦难的制造者即暴力、不义。故岛子对种种不义、暴力的鞭挞毫不犹豫。不过,苦难并不直接导向上帝的拯救。导向上帝拯救的当是被加于受难者身上的悲痛哀伤。因为受难者自己承受不了他的哀痛,他需要上帝的陪伴,需要上帝的拯救。

这便显露出来:只有承负了悲痛哀伤的人,才在上帝的悲悯之中,才得有上帝的拯救,“哀恸的人有福了;因为他们必得安慰”。岛子诗歌充满对苦难的悲痛哀恸,一方面,这是由于上帝是以自己的苦难和悲痛哀伤陪伴苦难的悲痛哀伤者的,另一方面,与此相关,这也使得惟有愿意置身于悲痛哀伤,坚持不与苦难者分开的人,上帝的拯救方与之有份。而且,更深入地看,还因为只有苦难中的哀痛,才将受苦者与世界区分开来,才意味着他是像耶稣基督那样因不属于世界而遭其恨恶,被陷于苦难的。

因此,岛子诗的哀恸在神学上的意义不可低估。在古往今来汪洋大海般的苦难面前,在造成了如此苦难的暴力面前,惟人的哀伤怜悯方可表明其心还尚未石化,未与苦难者分离。因为其哀怜分担了人们的苦难,使其参与了他们的苦难,与受难者同在。这是种圣徒般的情怀,恰如圣徒般的思想家西蒙娜·薇依所做的那样。上帝的拯救呼吁人与他人的伤痛同痛同伤。

与此密切相关的,是对不义的鞭挞。这是岛子诗歌神学的另一重要向度,即将华夏大地看为上帝与魔鬼角力的战场,将数千年华夏文明、文化,看为这种角力的呈现。不难看出,就华夏历史言,所谓魔鬼是清晰的,即自以为大,自视为像上帝一样至高无上的专制王朝。专制即灾难。因上帝之外的任何物事都是有限的、相对的,都只仅拥有相对而有限的时空、质量和权能。将之置于绝对地位,赋予其无限权能,要求其外的一切向之臣服,这本身就是不义,因为悖逆了万物皆因相对、有限而相互之间皆平等独立,互不臣服的本然秩序与正义。对这种本然秩序、本然正义的破坏无疑是最粗鄙、最野蛮的暴力。本为寻常者要僭越至高之位,命万物臣服,无疑非魔鬼般的凶残血腥而不可。此为华夏数千年政治专制、暴力肆虐、苦难滔天的根源。

因此,在中国,任何对苦难、暴力、不义的谴责即对魔鬼的抵抗和征战,不论这种谴责是否出于上帝的名义或对上帝的认信。因谴责暴力、不义,无疑即谴责制造暴力、不义的恶者,即对那本然正义的

伸张,以及对苦难者的庇护。当然,这里绝对和相对、无限和有限之间的“正义”,不能与上帝的“公义”的等同。上帝的公义由上帝圣言所刻划,是出于神学立场的言述,而正义则是从超越了基督教的所谓公共性上看的,是哲学立场的言述。但意味深长的是,公共性的、哲学立场的言述逻辑,与基督教的、神学立场的言述在此恰若合符节,本然正义正可为基督教的公义所包容、容纳,后者恰是对前者的卫护和成全。岛子诗歌里突出的公义关切,也正是本然的正义关切。上世纪八十年代华夏大地所发生了对基督信仰的主动寻求、叩问,所以“主动”的原委之一,不正与人们痛切感到非归信上帝而多少年企盼之正义难彰吗?岛子受洗归主是1997年,而他写于1984年的《〈大山·森林·我们(组诗)〉》中奔腾涌动的,不正是盼望正义得以昭彰的激情吗?薇依深刻指出:虽然“知性永远无法识破秘密,但它却能、唯有它才能领悟到表达奥秘的用词的合适与否”;“希腊人曾认为,唯有真理才适合于神圣的事,而不是谬误或不精确的事物”;“理性的运用使事物对精神成为透明的。通过透明看到不透光之物,当透明的东西曾是不透明时,这不透光之物是被掩饰的”。也就是说,理性逻辑所彰显的自然的正义,恰是引导人认识上帝公义的必需铺垫,必由之途。因即使从上帝信仰的角度看,世界是上帝之言的造物,其中的“义”怎会与上帝之义相冲突呢?

这便显露出来:若说逻辑正义通向上帝公义,那么,即使未闻福音,对暴力、不义的谴责仍然是对魔鬼的征战。如果说基督教之前的希腊哲学家因追求真理的虔诚而堪称对抗魔鬼的某种“先知”,那么对于逻辑思维远逊的普通人来说,在未闻福音之前,他们可曾有对魔鬼的抵抗?岂云无有?若有何?试想,如果不是他们无辜的苦难、哀痛、求告无处的绝望又会是什么呢?可以说,暴力、不义落在他们身上,这本身就意味着他们是与魔鬼相对立的,尽管这对立不是他们的自觉选择,且也许其恰唯恐避之不及。但他们担受了相应的苦难,便自然意味着对于相应正义和秩序的坚持和抵抗。

当然,更重要的还在于他们的哀痛。即使是全然被动、消极地不得被驱赶其中,但毕竟他们实际上就是伤痛的承受者,并以此而使自己与暴力、不义区分开来,从而走进了另外一个即与魔鬼对立的世界,他们的哀痛正是对魔鬼的抵抗。试想:如果哀痛与上帝并不接近、接壤,耶稣基督为什么会为众先知、为耶路撒冷哀哭呢?他的哀伤中的爱不正是他要对之伸手拯救的原委又是什么?更不可想象,如果上帝见人哀痛而无动于衷,其拯救又缘何而来?保罗说:“我们知道一切受造之物,一同叹息劳苦,直到如今。不但如此,就是我们这有圣灵初结的果子的,也是心里叹息。等候得着儿子的名分,乃是我们的身体得赎。”基督是无辜受苦的悲痛哀伤者的救主,他自己也是在十字架上的悲痛哀伤者。试想:自己不曾经历悲痛哀伤的,如何能晓得悲痛哀伤者切切渴望拯救?恰如自己不经历死亡,又如何能胜过死亡呢?苦难如此分量之巨,以至于有说“若上帝并不曾化身成人,受苦难的、正在死亡的人在某种意义上就比上帝更伟大。”岛子的诗歌神学,实乃哀痛神学!而写作这种神学也惟有诗歌!

四 诗歌的神学之一:“拟灵”语像与“变像”

中国当代基督徒诗人群星闪烁,但也许惟岛子在诗艺上最显得奇光夺目。每个诗人都与人不同,不过却可大胆言曰,与岛子比几乎每个诗人都是同一个诗人,因在诗歌语词取用的日常、口语、直白上人们彼此并无显著不同,似皆可曰“显白语词”,而岛子与众迥异,可为“隐晦语词”。岛子的诗歌词语的择取、组合突兀冷僻,出人意料,文化蕴涵丰富浓厚;其诗歌词语形貌奇崛怪异,惊悚莫名,而在含蕴、神貌上皆奇妙雅致而又显隐晦玄奥。从大处说,这与他以上帝与魔鬼角力之视角模仿世界的诗学范式,以及着眼点乃在于文化传统方面的道路转换相关,更深入和稍仔细些说,则是其诗歌的神学品质使然。

从以上所述可看出,在岛子诗中,制造苦难者实际上是被视为魔鬼,而苦难担受者实际上则被视

为魔鬼的抵抗者,并因之而为上帝救恩的受赐者,他们因其苦难的悲痛哀伤而被归于基督的阵营。在神学上,这似乎显得有些异样,有失“正统”。不难看出,首先,这是用基督教的眼光,对基督教尚未出现前的事物的观看。这样,一方面,即从前基督教世界的角度来看,世界是被人为地“变像”了的,因对苦难制造者和承受者双方,魔鬼与上帝的角力冲突并不是他们两造本身的本有之意,其双方皆无意于此。魔鬼之于苦难制造者,上帝之于哀痛的苦难承受者,都不相关。这样一来,不论从苦难制造者的眼光去看魔鬼,还是从苦难承受者的目光去看上帝,更不论他们双方将自己置身于这样的位置去看对方,在其眼中呈现出来的图像对他们双方都会显得是变异、走样、奇形怪状的,仿佛对方都是来自陌地异域的另外一个国度的事物。这就是说,当他们被放置于基督教图式中去时,出现在他们自身目光中的形象是被变形了的。

另一方面,从基督教方面说,当其用自己的目光去看前基督教世界之际,那世界的图像同样也是发生了形变、畸变或变像的。现在,对于诗人来说,他的任务就是这两类变像的东西或变异的图像结合在一起。不言而喻,如此结合起来的图像怎会不显得奇怪而陌生冷僻呢?因当两个变异之物结合之后,那所形成之物岂不会异而又异吗?

需强调,这种“变像”之变,在诗艺上,诗人是通过将世上的人物、事物都“灵”化,即将其变为“灵异”之物而实现的。在通常诗歌中,类似的情形在诗艺上人们称之“拟人”。但在岛子这里的诗艺却不再是拟人,而是“拟灵”,是将寻常世界变化成了与之全然相异的“灵异世界”。这样,人间的征战成了灵界的征战,成了魔鬼、邪灵同上帝、天使天军间的征战,世界变成了一个灵与魔或善灵与恶灵冲突、角力的世界。在其中人仍然是人,有人的身体,却又仿佛成了奇异的灵体;物仍然是物,却又仿佛成了没有人体的另类的人。

如《柏林:夏天的俳句》。

在这里,“窃听器 and 界墙”的灵异在于:它们竟会“嘎然一声”“消逝”!而仿佛为哀悼其之死去,“管风琴”则会“怀揣”起它们的“骨灰匣”,躲到阴气森然的“森林”里喘息或哭泣地“换气”!“烧焦的种子”岂会再发芽?但因着耶稣基督的“复活”之故吧,在“自由”的“吹拂”下,“烧焦的种子”竟然“花萼”重现!可是那重现的花萼却赫然是“身穿红字囚衣”的囚徒,在“穿过/电网朝东德”“慢跑”!这是何等的奇异啊!更奇异的还有:耶稣基督“五伤”里的四个“脚心和手心”竟然成了眼睛,且“一齐睁开眼,看”柏林的“焚书广场”,堆积在那里的当年被纳粹焚毁之书的“灰堆下”竟然还埋藏着词语的“词壳”,那词壳“噼啪爆出”的竟是咱“秦朝”“的黑豆粒”(52-53)!那词语竟然如被火烧过后的豆棵,豆萁成灰,而豆荚中的豆粒竟能够无恙进出!是因火的淫威有限,还是因着奇迹,因着耶稣基督五伤的“一起睁开眼,看”?时间的过去现在、空间的此地彼地、寻常的死亡和不寻常的复活、有生命和无生命的等等,都活灵活现地往来共处着!哪儿有这样的事呢?除非在各种各样的神话、童话,在《西游记》、《魔戒》……那种人神妖魔、精灵鬼怪、“兽人”、“半兽人”堆聚杂处之域?

类似的篇什不胜枚举。当然,这篇吟咏的还是较具象的事相,但意蕴颇抽象的篇什亦然,亦同样可是人神万物变像式的奇异融合、叠合。如《向我的母语致敬》。

岛子的母语自是汉语,但诗中的“母语”却处处显得像有两个、多个,诗中指称母语的“你”既是上帝之言,也是华夏文化之言;是上帝那天上的父,也是地上的母亲。诗歌首节说:“你怀有我,游弋,一个词/你打开你,给我看:我变成水”;末节与之呼应:“你怀有我,游弋,一个词/你打开你,给我看:我变成墨”。首节的“我变成水”和末节的“我变成墨”,合起来显然即岛子作为水墨画家的艺术语言“水墨”。这也就是说,水墨这种中国独有的(艺术)语言是被视为“母语”的。但从“你怀有我,游弋,一个词”来看,这个母语却像是上帝圣言,因上帝正是以言创世的,并赋予人跟随上帝牙牙学语,且以言为万物命名的权柄和能力。也就是说,在起源上,上帝的圣言、圣“词”就是上帝养育我,让我“在他”怀“中成长的本原性母语。这样来看”水墨“,水墨则既是华夏人的创造,更首先是上帝之言的自我”打开“,

是上帝之言自我开启而启示给我“的母语”,“母语”显得是上帝和华夏两种语言的融合物。很明显,水墨是人言,或人言对上帝之言之召唤的回应。虽然回应并不完全外在于召唤,它是召唤在人那里的耳某种回响,二者毕竟不可混淆。但注目于人神万物“变像”、穿行往来于“拟灵”世界的岛子却不觉这种混淆有何不妥,也许他以非常人所能的灵敏参与进了人神万物隐秘的互动,陶然忘情于灵异们乐此不疲的变像游戏。恰如别尔嘉耶夫所谓人要在上帝身上诞生,上帝也要在人身上诞生那样,在岛子这里,上帝要在人身上变像,人也要在上帝身上变像。赘言之,岛子是把大地万物和上帝的道成肉身、人对上帝的信心和上帝对人的恩典教诲,都一同看为上帝的自我“打开”、自我“掰开”之情状的:“你掰开你/掰开山海的好风水,唤我,赐我/神子、芥子和葡萄园”。还有,譬如“水”。在诗中,水既是水墨的水,也是母亲“怀有我”的“羊水”,而此“羊水”还又是汉语方块字的“羊水”,“你羊水的方块”。以往“我”是在汉语方块字的环绕浸润中被“怀有”的,所谓“你怀有我,我便守在/你羊水的方块上眺望”。“你黄泉錘沙/你碧落折钗/水袖搀扶竹马//流离——流离的茱萸遍插飞檐”这些华夏语言符号也都是包含在上帝之言当中的,都成了上帝生命的展现,成了上帝的如此这般的“命”了,成了“可太初有你,其命如你”。进一步的观察不难看到,在这里,人间的母亲,天上的母亲、与圣婴之母亲、华夏之水墨与上帝的恩慈……都是相叠合、相融汇的,所有这些则融合成了“水墨”这一中国绘画之母语,让我在上帝母亲和华夏大地母亲的水墨交融里书写、绘画(41-42)。上帝道成肉身岂非本原的变像?在道成肉身中上帝成了人,成为神人耶稣基督,追随耶稣基督的人岂不也要做他那样的神人?而这岂非一种人的“变像”、“灵化”?也许岛子诗歌诗艺之“拟灵”的深层渊源在此?但无论如何,“拟灵”为岛子诗歌平添了多少诗意啊!

五 诗歌的神学之二:宏大拼贴与以恒观时

紧随突兀冷峻的拟灵语象,岛子在人的阅读心绪中带出的,便是排山倒海般扑面而来的既陌生奇异,又宏伟硕大的物相事像的舞蹈,令人震撼而难免几分惊惧。读者眼前会形影不离、若隐若现着顶天立地的巨人,像扬斧执锤开天凿地的盘古般在鬼斧神工地重新劈凿着山河星空。其形象至伟至大,连《指环王》里云中格斗的山峰、迈向战场的古树老林也显得微乎其微了。

岛子诗歌形象的巨大,由取自古往今来巨量意象的蒙太奇式拼贴而成,其笔触之巨、视野之大令人叹为观止。有必要指出,岛子的“大”里,首先包含有对中国绘画“以大观小”、诗歌小说由道制艺的承继。对作为中国水墨画家和艺术批评家的岛子来说,这自不言自明。但中国有“以大观小”,却无古今事相的蒙太奇式拼贴。当然,古人未见西人电影及其后现代诗歌绘画等,未晓蒙太奇、拼贴为何物,但这却不能作为解释他们岛子那种诗艺缺如的充分理据。因任何诗艺上的东西都有诗之外的、关乎终极之道的东西做“元叙事”。不难看出,古人“以大观小”的“大”主要是空间上的高和阔,时间上的久远、久长虽不缺乏,但却也是空间性的,是发生在具体空间中的时间,与特定空间里的事情相联之、相系之的。不论是《三国演义》“话说天下大事,分久必合,合久必分”,还是《水浒传》、《红楼梦》那样由古久的天上之事说及今日人间,概莫例外。故“以大观小”,所观到的只是某个或虽数量众多但却分布在同一个空间里的东西,是观看中眼睛在一个或大或小、或多或少的空间上的移动的“散点透视”,将不属同一空间的东西随意剪裁拼贴,不会成为岛子那样普遍使用的诗艺。华夏艺术“以大观小”的元叙事依据的,怕只能说是空间性的终极观,即以某种空间性事物做终极实在。在空间终极观语境下,岛子那种不同时空之物象的拼贴实无可能的。

这就是说,岛子拼贴所缘身的“大”,是时间意义上的,是时间性的终极实在,。时间上的最大当然是无限之大、永恒之大、绝对之大。无限、永恒位于时间之外,而绝非时间的无限延续。同质时间的均

匀伸延不是无限,而是“恶无限”。因为在这种伸延中任何瞬间都是有限的,都转瞬即逝。无限在时间之外,时间的彼岸、尽头,它只能是永恒、绝对。永恒中当然包含有时间,故其既是时间的尽头、边界,也同时是时间的给出者,时间之源。若称其为时间,则只能说其为绝对时间。因此,岛子的大乃“绝对大”,其之“以大观小”确切说应为“以恒观时”,“以绝对观相对”。不言而喻,永恒、绝对不可知,除非其亲自向人自我开启。依基督教,上帝即那向人自我开启的永恒和绝对者。上帝道成肉身,就是从永恒、绝对之域突入时间,突入相对,时间终结、迈向“新天新地”的天路旅程便由之开始。应当说,这就是基督教终末论所论说的。因此,“以恒观时”、“以绝对观相对”更具体说也就是从终末论视角观察世界。由于终末论给出了整个世界如何终结的图景,故“以恒观时”也就是以已正在到来、尚未完全到来、即“既济未济”的末世眼光观照此世,也就是“以‘终’观‘始’”或“从‘结局’观‘过程’”。

这种建基于终末论视域上的以恒观时、以绝对观相对中的“大”,不言而喻自然会包括以大观小的空间上的大。因这种大以永恒、绝对统摄时间和空间,故其大无所不包。也正是由于这种目光的大,才有了岛子诗歌形象的伟岸硕大、宏伟崇高。不论是一首诗,还是整本《岛子诗选》皆然。也就是说,不仅每首诗、每组诗(如春天三部曲)的整体意象、形象崇高伟大,而且整本诗选里各个似不相干的篇什,也无形之中形成一个动态的波澜壮阔、至伟至大的图像。那种观看的无形的“大”目光,乃是种巨大的“完形”力量,在无形之中将每首(组)诗、整本诗形塑为一个无可比拟地大的有形图象。

这种“大”的完形力量,也许在《澄明之境》最见清晰。

该诗共十五节。首节曰:“自在之物/古卷/虫洞”。首句的“自在之物”当然是对“有终极实在”或“终极实在自在自为地存在着”的声明,而他就是基督教的上帝,这位上帝乃“自有永有”的上帝。地上的圣经“古卷”、天上的“虫洞”便是对这位“自在之物”确凿的见证。接下来第二节顺理成章地否定“空”说,因为若说“空”是实实在在的,那本身便成了对“空”的否定了。故第三节的三句说:“虚空的虚空/在空中,不在/在空中,不在”。第三节:“瓷之器/或在/词之精气”。也许可将“瓷之器”看为瓷器,看为器物、制度、典籍等文明的象征。也就是说,人类文明之器物如果是存在的,如果其有存在的价值(“或在”),则在于它获得有某种与上帝之言相关的“词之精气”,即那种“字句叫人死,精义叫人活”的“精义”。这从接下来的第四、第五节可得些佐证,这两节所说即耶稣基督之死,和上帝使以色列胜利逾越埃及人的奴役,而埃及人欢庆胜利的自由歌声,如今在某个黑夜笼罩之国度的深夜,“夤夜回归”。既然如此,怎么会没有与夤夜魔鬼搏斗的勇士呢?并且,怎么会没有魔鬼的“钩子挥舞/孽火”燃烧,没有基督与敌基督的征战?但上帝的“火柱”在荒野指引,他的“十架”在呼召,纵容有耶稣门徒客西马尼园昏昏欲睡的懒惰和彼得鸡叫前三次不认主的软弱,但征战不会停息,因为基督徒们,即“盐是你的传人”。因此,无论魔鬼如何猖狂,不论他们射杀姑娘如何残忍,上帝自有永有,他正与他的传人同在,被枪杀的那“一个姑娘/嫁给了永有”。这样,不论姑娘的牺牲“和我:晚年的泪水”再多,脱离奴役的过红海之歌终将再度响起,因为“钟楼与光年/在圣经身边/兀自耸立”(82-85)。由上帝之“大”观之,此不正是世界的“澄明之境”吗?因为华夏文明、文化得救之路的遮蔽终得祛除。

岛子以文化拯救作为其基督信仰所要求的使命,所加之于己身的负担,这种祈愿在神学上应是非同寻常的。因关于福音,通常人们似乎自然而然的印象是,基督的拯救是给予一个个的个人,而不是给予某种文化的。中国当代基督教文学大体可有三大关切,我称之为公义关切、重生关切、个性关切,并将岛子、王怡、殷龙等归为公义关切。但与王怡等显著不同的是,岛子的公义关切中文化、文明的正义问题占着主要位置和份量。那么,耶稣基督的拯救既给予人,也给予文明、文化吗?若回答是肯定的,那么其圣经依据和神学理据何在?显然,这是一个有待深耕、也亟待深耕的话题。限于篇幅,此恕不赘。

English Title:

Destiny and Mission, Poetic Theology and the Theology of Poetics——A Study of *Dao Zi Selected Poems*

LIU Guangyao

Emeritus Professor, Institute of Theological Aesthetics, Hubei University of Arts and Science. Mailing Address: No. 4 Building, Sha Tian Shi JiYuan, Liao He Road, Luo He City, He Nan Province. Email: liuguangyao06@163.com

Abstract: To take the burden of the intersection and tension between Hua Xia Culture and Christian faith, to greatly concern about the Hua Xia Culture's transformation towards Christian salvation—it seems that these are Dao Zi's destiny and mission in the Chinese society which is situated in the encounter with Christianity. The anger that is caused by countless unrighteousness and violence in the history of Chinese society and the grief for the deep suffering and pain of innocent people make the poet cry to God that the Hua Xia civilization could go towards God. Dao Zi is a grieving singer. He shares the sufferings of the innocents with his poems, melts into the pain of the sufferers, because God is with the suffers and mourners, and by taking the burdens of them, God's salvation is finished. Unlike the “plain words” showed in the poems of other poets, Dao Zi's poems can be called “vague verses”. Dao Zi's language bears thick cultural implication, because he takes the mission of transforming Hua Xia Culture. What's more, this is also the requirement of imitating the world from the perspective of the wrestle between God and Devil. In this way, the images in Dao Zi's poems have become “transshape” that no one has ever had. Ordinary world has appeared to be a strange, astonishing and insightful “magical world”. The “personification” in traditional poetry thus turned into “spiritualification”, and the battle in the world has become the battle in the spiritual realm. God is eternal and absolute, the beginning and the end of the world. Dao Zi views time through eternity, process through the end, and sublates the traditional technique in Chinese literature and art that “views the small with grand sight”. From the perspective of God's absolutely “grand sight” that both transcends and includes time and space, Dao Zi freely collages the social images in Hua Xia history, and creates great poetry images.

Key Words: Dao Zi, Hua Xia, culture transformation, “spiritualification”, to view time through eternity