

西洋人跑到东亚来看寺庙,东亚人跑到欧洲去看教堂。大家都觉得好看,因为本地没有,至少也是罕见。

我是东亚人当中的一个。我在东亚看过无数的寺庙,去欧洲看过无数的教堂。看着看着,就自惭形秽起来:寺庙与教堂,岂可同日而语?再“雄伟”的寺庙,在直指苍穹的大教堂面前,也只是“侏儒”一个;木结构的寺庙“易朽”,或迟或早,总会有回禄之灾,被付之一炬,不得不重新再造,哪像石砌的大教堂“不朽”,屹立千年是常有之事。何况在欧洲,教堂们只算是晚近之物,更早的古罗马、古希腊乃至史前建筑,早已都是庞然大物了。

有这种感觉的不光是我。西洋人对于自己的建筑,向来也是很景仰的。“我所以这样比较详细地写到萨摩司人,是因为他们是希腊全土三项最伟大的工程的缔造者。其中的第一项是一条有两个口的隧道……第二项是在海中环绕着港湾的堤岸……第三项工程是一座神殿,这是我所见到的神殿中最大的……正是由于这个原因,我才比对一般人更加详细地来写萨摩司人的事情。”(希罗多德《历史》)希氏之津津乐道于萨摩司人的故事,正是由于瞻仰其建筑,而对其建筑者心生崇敬的缘故。反之,他们想象,当今日的繁华成为遗迹,未来的人也会依据建筑的留存,来评判今人的文化程度:“假如斯巴达城将来变为荒废了,只有神庙和建筑的地基保留下来了的话,过了一些时候之后,我想后代的人很难相信这个地方曾经有过像它的名声那么大的势力……在另一方面,如果雅典有同样的遭遇的话,一个普通人从亲眼所看见它的外表来推测,会认为这个城市的势力两倍于它的实际情况。”(修昔底德《伯罗奔尼撒战争史》)修氏果然言中,雅典、斯巴达的建筑和地基,乃至希氏所见萨摩司的隧道、堤岸和神殿,如今的确保存完好,令人驰心于古希腊文化的辉煌。

而我们的祖先所描写的,则是我们的建筑是如何的易朽。以阿房宫之宏伟,而“楚人一炬,可怜焦土”(杜牧《阿房宫赋》);以扬州城之富丽,两经战乱,而“通池既已夷,峻隅又已颓”(鲍照《芜城赋》);以洛阳佛教之全盛,遭永熙多难,而“城郭崩毁,宫室倾覆,寺观灰灭,庙塔丘墟……京城表里,凡有一千余寺,今日寥廓,钟声罕闻”(杨衒之《洛阳伽蓝记》)。时间久远一些的,则更是湮灭无存,连地点都无从知晓了:“最是楚宫俱泯灭,舟人指点到今疑。”(杜甫《咏怀古迹》)倘若如今去访古,休说与古希腊同期的文明遗迹,即便是大教堂时代的“晚近”之物,还能找到几处呢?而今天的考古界,每当发现一个大型遗址,明知其相比庞贝古城之完好不啻碧落黄泉,却仍汲汲名之曰“东方庞贝”以自慰。中华文明,比之西洋文明,莫非从来就难望其项背?

芸芸众生,作如此考虑者,想必为数不少。谢阁兰(图下)是西洋人当中的一个。他在欧洲看过了无数的教堂,又到东亚来看了无数的寺庙。看着看着,他也自惭形秽起来:教堂与寺庙,岂可同日而语?前者(教堂)是野蛮人无知的妄作:“那些野蛮人,丢开木料、砖瓦和泥土,为了建筑永恒而在岩石中建筑!他们崇拜那些因至今存在而光荣的陵墓,那些因古老而闻名的桥梁以及那些基石无一松动的庙宇……这些无知者,这些野蛮人!”为什么这么说呢?那是因为:“任何静止的物体都逃不过

一万年·建筑与文字

◆ 邵毅平

岁月的贪婪利齿。持久不属于坚固。”“如果时光不侵蚀建筑,那它就会吞噬建筑者。”也就是说,因为时光难以侵蚀教堂,于是就吞噬了教堂的建筑者——“不朽”的教堂见证的,恰恰是欧洲文明走马灯般的换将!而后者(寺庙)则是文明人智慧的象征:“在沙地上建筑吧。给黏土掺上大量的水,竖起作为供品的梁木;很快,沙地就会塌陷,黏土就会膨胀,双层屋顶就会在大地上撒满鳞片……”这些“易朽”的建筑,恰恰是人类贡献给时光的祭品:“让时光饱餐吧……/不必反抗:让我们尊重逐渐消逝的岁月和贪婪的时光吧。”而当“全部祭品都被接纳”,换来的就是人文的持久,“永恒不住在你们的墙中,而在你们身上,你们这些缓慢的人,你们这些持久的人”(《古今碑录·一万年》)。也就是说,因为时光容易侵蚀寺庙,于是它就放过了寺庙的建筑者——“易朽”的寺庙见证的,恰恰是中华文明的一脉长传!西洋文明,比之中华文明,原来竟是如此的望尘莫及!

芸芸众生,做如此考虑者,大约只有谢氏一个?但真理常常掌握在少数人手里。想想吧,从古希腊文,到拉丁文,到近代欧洲各国语文,神庙和教堂依旧耸立着,但进出神庙和教堂的人,却写着不同的文字,说着不同的语言;而寺庙尽管易朽,从文言文到白话文,上下五千年,整个大中华,却写着同样的文字,说着同样的语言。于是,欧洲文学被时间和语言的利刃切割得支离破碎,而只要稍受训练,中国人却可以尽享古往今来的文学!这只是一个例子,额外的例子尽多。

也许,当欧洲人感慨于时间和语言利刃的切割时,他们仰望着神庙和教堂,找到了沧海横流里砥柱中流般的心理安慰。神庙和教堂似乎是文艺的模范,灵感的来源,一切创作的终极理想。夏多布里昂自称《墓畔回忆录》就是一座大教堂;普鲁斯特受亚眠大教堂的启示,而有了巨著《追忆逝水年华》,动笔之初,甚至以“大门”、“彩绘玻璃窗”等为各部分的标题,并对别人指出该书像大教堂的说法大为感动,视为知己之妙语;而拉克洛的《危险的关系》仅像城堡,则又等而下之了。

反之,当中国人感慨于寺庙的易朽时,他们求救于文字,在文章是“经国之大业,不朽之盛事”(曹丕《典论·论文》)的信念里安身立命。建筑不能永恒,那么就让文章来“恢万里而无阂,通亿载而为津”(陆机《文赋》)吧!杜甫慨叹楚宫之泯灭无痕,不因别的,只因读了宋玉的文章,“摇落深知宋玉悲”,于是爱宋玉而及楚宫;而这由衷的“怅望千秋一洒泪”,不正是文章之力的最好证明吗?黄鹤楼、鹳雀楼、岳阳楼屡毁屡建,全赖《黄鹤楼》《登鹳雀楼》《岳阳楼记》等诗文之力而维持其一线不绝之命脉;而没有《阅江楼记》,甚至根本就不会有阅江楼!

当然,事情总有两面。也许,寺庙的“易朽”,让中国人更重视固守传统;而神庙和教堂的“不朽”,则让欧洲人勇于变革和创新。后者就犹如有些君主立宪制国家,政府尽管走马灯般地更迭,王室则成为国民凝聚力的象征;前者犹如朝代尽管改换,主人尽管变迁,文明的传统却始终不变。孰优孰劣自难评判,重要的是拥有如谢阁兰那般洞察、接纳他者的眼光,取他者之长处为我借鉴。

(谨以此文纪念谢阁兰的《古今碑录》问世一百周年。)

平沙落雁,乐兮,悲兮?

◆ 钟 菡

近日,我们虞山琴派要搞一次“华山论剑”,弟子们需各弹一曲,切磋琴艺。我虽习艺不精,却也逃脱不得。无奈本派的四大曲目《梅花》《梧叶》《渔樵》《潇湘》或未习完,或弹不成调,思之再三,最后只得向师父请命,“我就练《平沙》吧。”

《平沙落雁》是近三百年来最为流行的曲目,易上手,却也难弹出味道来。初听时,我以为这首曲子的曲意取自苏轼的《卜算子·黄州定慧院寓居作》,尤其是“惊起却回头,有恨无人省。拣尽寒枝不肯栖,寂寞沙洲冷”几句,总感觉与曲中的意境相合。文人怀才不遇,因而抑郁不平,第五段末尾推音处戛然而止,让人感觉似乎已悲愤得弹不下去,而后曲调稍转平和,像是复又强颜欢笑,自我排解。我曾跟古琴老师表达了这一想法,他却摇头。

令我吃惊的是,老师说,《平沙落雁》的版本竟然有十多个,我所学的“南平沙”仅仅是其中之一,此外还有“北平沙”、“梅庵派平沙”等。“北平沙”、“梅庵派平沙”虽与“南平沙”同名,却几乎已是两种曲子,表达的意境截然相反,不仅由调欢快,甚至,在“梅庵派平沙”的结尾还加入了雁的鸣叫声、于沙地上的扑翅嬉笑声,颇为热闹。

有意思的是,在金庸的武侠小说里,“平沙落雁”还是一种剑招,除了《笑傲江湖》里那个令人捧腹的“屁股向后平沙落雁式”外,在《书剑恩仇录》里,来自塞外的霍青桐会连使“大漠孤烟”、“平沙落雁”两招。不仅如此,《书剑恩仇录》里还出现了这首琴曲。第七回写到,乾隆化名东方耳在江南初逢陈家洛,两人因琴声结缘,而陈家洛所弹的曲子正是《平沙落雁》。然而,乾隆听完,所说的第一句话便是,“兄台是否到过塞外?”

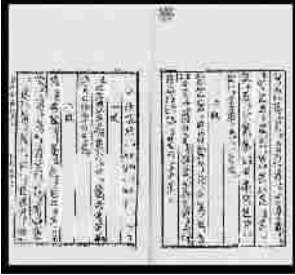
在这里,若我是陈家洛,此时定然颇感意外。单凭一首曲子便能判断对方到过塞外,这不是乾隆,已经是福尔摩斯了。历史上,乾隆皇帝是真正懂琴的,他的御用古琴如今拍出了天价。不过,在这里,乾隆对《平沙落雁》一番感悟却似有些“另类”。他道,“兄台琴韵平野壮阔,大漠风光,尽入弦中,闻兄妙奏,真如读辛稼轩词:‘醉里挑灯看剑,梦回吹角连营,八百里分麾下炙,五十弦翻塞外声,沙场秋点兵。’”可见陈家洛所奏之《平沙落雁》慷慨激昂,充满杀伐之声,曲里的这只雁,恐怕是一只愤怒的小鸟了。

鸿雁落于平沙,复又飞起,眼观此景,有人以之为喜,有人以之为悲,有人则想到金戈铁马,然正所谓子非雁,安知雁之乐?或许只能问下它的作者了,然而对此却也无定论,有人说是唐代的陈子昂,有人说是宋代的毛敏仲,有人说是明代的朱权。不过,目前大多以《平沙落雁》是明代的曲子,最早见于明末的《古音正宗》,所以,前两人都不太靠谱。

姑且从朱权入手。朱权是朱元璋的第十七个儿子,封为宁王。他的哥哥燕王朱棣发动著名的“靖难之役”时,曾要求朱权出兵相助,并许诺日后与他分天下而治。然而当朱棣最终继位为明成祖时,却废弃前言,还尽夺其兵权,把他赶出去做了个有名无实的诸侯王。朱权虽然郁闷,却也看透了权力



▲ 傅抱石《平沙落雁图》



▲ 《古音正宗》载《平沙落雁》



▼ 美人抚琴



▲ 何海霞《平沙落雁图》

尘网,决心明哲保身,便整日闭门读书弹琴。他主持编印了现存最早的古琴曲集《神奇秘谱》,在该谱的最后,收录了据说就是他本人所作的《秋鸿》。关于此曲,朱权还有一篇同名长赋,谈到,“嗟世途之扰扰,岂混俗乎庸常?因重其志之高远,乃作是操以頔頔。”也就是说,写这个曲子的用意是表达自己高蹈出世的志向。这首曲子各段都有小标题,其中第七段叫做“平沙晚聚”,第十五段叫做“远落平沙”。后世有一种观点以为,《平沙落雁》便是根据《秋鸿》一曲的曲意而创作的。

然而,“平沙落雁”这个词最早的出处并不是《秋鸿》,而是古画《潇湘八景图》,北宋沈括在《梦溪笔谈》里介绍了“潇湘八景”的内容,第一景便是“平沙落雁”。南宋诗人刘过写过一首《题僧屏平沙落雁诗》云:“江南江北八九月,葭芦伐尽洲渚阔。欲下未下风悠扬,影落寒潭三两行。天涯是处有菰米,如何偏爱来潇湘?”刘过是辛弃疾一类的文人,曾多次上书朝廷,“屡陈恢复大计,谓中原可一战而取”。所以,这首题画诗里恐怕有不少“味外之旨”。单就诗的结尾看,明显化用了杜牧的《早雁》,“金河秋半虏弦开,云外惊飞四散哀。仙掌月明孤影过,长门灯暗数声来。须知胡骑纷纷在,岂逐春风一回顾?莫厌潇湘少人处,水多菰米岸莓苔。”所谓北雁南飞,至衡阳歇翅停回,潇湘也是指湖南一带。杜牧这首诗实际写的是唐末回鹘可汗率兵南侵时,边民纷纷南下逃亡的情景,以雁群作比,是希望他们能在潇湘一带停歇下来,安顿生活。宋

代的朱敦儒也有首与之相类的《卜算子》词,“旅雁向南飞,风雨群初失。饥渴辛勤两翅垂,独下寒汀立。鸥鹭苦难亲,嬾缴忧相逼。云海茫茫无处归,谁听哀鸣急。”“靖康之难”后,中原沦陷,朱敦儒不得不背井离乡,加入逃难队伍。“独下寒汀立”的旅雁,也正是他们流离失所、有家难回的写照。

所以,《平沙落雁》中,最初雁落的地方便在潇湘一带。而《天闻阁琴谱》等琴谱中对《平沙落雁》的解题说,“盖取其秋高气爽,风静沙平,云程万里,天际飞鸣。借鸿鹄之远志,写逸士之心胸也。”尽管并未提及是潇湘之景,但也绝不是写大漠风光,更没有战场杀伐之意。不过,所谓的“逸士心胸”实在是个很清空的词汇,令人难以捉摸,也许是有意呼应《秋鸿》的“因重其志之高远,乃作是操以頔頔。”就“南平沙”而言,曲子里的确是浸透着抑郁之情的。论其意境,若非苏轼笔下“孤鸿”的寂寞,与刘过、杜牧、朱敦儒等人的诗意却也庶几有所共鸣。

“北平沙”、“梅庵派平沙”中的嬉戏欢乐,也许是抛开了“南平沙”中沉重的文化内涵,纯乎自然写景,更注重于对“雁鸣”逼真、生动地模拟。而既然《平沙落雁》版本这么多,本着百花齐放、百家争鸣的精神,我们似乎也不能完全抹杀有那么个描写大漠风光的“塞外派”的存在。所谓一曲《阳关》走遍天下,《平沙落雁》却是一千个人心中有一千只雁。曲中所写,究竟是悲是喜,是怨是忧,难寻正解,或许也正是它的动人之处。