

论《圣经》对文革后几位朦胧诗人的影响

叶蓉, [斯洛伐克] Jana Benická

(考门斯基大学 东亚语言文化系, 斯洛伐克 考门斯基)

[摘要] 20世纪初,《圣经》被新文化运动先驱作为启蒙民心的精神工具,对五四新文化和新文学运动都产生了巨大的影响。文革后的朦胧诗人遭遇了理想的幻灭,在西方现代派思潮的吸引下,一反现代文学作家对待《圣经》的实用态度,而产生了准神学意义上的十字架情结:舒婷在《最后的挽歌》中渴望着灵魂的救赎、顾城在《英儿》中幻演着耶稣、海子更是用他的创作和青春的生命来模拟《圣经》。

[关键词] 圣经; 现代文化; 朦胧诗人; 十字架情结

[中图分类号] I227.2

[文献标志码] A

[文章编号] 1008-942X(2004)02-0077-08

一、《圣经》与中国现代思想文化

基督教^①传入中国的最早可信史证,是明熹宗天启三年(公元1623年)在长安出土的一块“大秦景教流行中国碑”^②,据该碑记载:景教^③传教士阿罗本(Rabban Olopen)于唐贞观九年(635)到达长安[1](p.389)。由此算来,基督教入华历史已将近有一千四百年左右。但只到进入20世纪后,基督教被新文化运动的先驱们当作启蒙民心、开启民智的工具,基督教思想文化才第一次真正被中国的“士”阶层主动吸取,并随“科学”、“民主”一起,推荐给大众。这种局面是基督教在华传教史上前所未有的。

《圣经》的中译历史最早可以上溯到唐代景教入华之初,不过这一时期没留下任何完整的译卷。现存最早的汉译圣经手稿是天主教传教士巴设(Jean Basset, 1662-1707)的译稿,还有贺清泰(Louis de Poirot, 1735-1813)以口语化的官话形式翻译的圣经。前者为新教人士发现后被大英圣书公会拒绝刊印,后者也被当时的梵蒂冈教廷禁止出版,原因都是“从文体和用语来看”,它们“译自《武加大译本》(Vulgate, 拉丁文为 Vulgar, 指通用口语)”[2](pp.16-19)。被公认为新教圣经中译基础的马礼逊(Robert Morrison, 1782-1834)和米怜(William Milne, 1785-1822)译本,虽然在极大程度上参考了巴设手稿,但译者考虑再三之后采用了“一种结合古典经籍注疏和《三国演义》”的“中间文体”,因为“注疏中所探讨的课题,往往是严肃的类型,因而形成了一种常供深思细读的文体,极适宜采纳来表现神圣作品的尊严;而以《三国演义》为典范,则将会产生一种流畅易读的表达方式”[2](p.23)。该译本于1823年由大

[收稿日期] 2003-02-23

[作者简介] 1. 叶蓉(1965-),女,四川成都人,西南交通大学外语学院副教授,现任斯洛伐克考门斯基大学哲学院东亚语言文化系外教,主要从事中西文化比较和对外汉语教学研究; 2. Jana Benická(1970-),女,斯洛伐克布拉迪斯拉发人,汉学博士,斯洛伐克考门斯基大学哲学院东亚语言文化系汉学部主任,主要从事中西文化比较、中国文学、中国哲学和佛学的研究。

① 本文所提到的基督教是含天主教、基督教新教、东正教等在内的以《圣经》为信仰基础的大基督教概念。

② “大秦”是中国古代对罗马的称谓。

③ 景教即基督教早期派别聂斯脱利派(Nestorius)。

英圣书公会全本印行。综观《圣经》中译本的出版历史,虽然透过人人都能理解的皇帝“圣谕”,传教机构及传教士“从很早就开始知道官话是广被理解的语言”,但他们并没有出版用官话翻译的圣经,“因为他们并不认为其文体足够严肃,尤其是在期望影响文人学士的时候”[2](p.152)。直到受太平天国革命的强烈影响,从19世纪下半叶开始对华传教机构才认识到官话圣经将比文言圣经具有更大的影响力。之后,大英圣书公会的《南京官话译本》新约卷、大英圣书公会与美国圣经会的《北京官话译本》新约卷、施约瑟(Samuel I.J. Schereschewsky, 1831-1906)的旧约官话译本分别于1856年、1872年和1874年出版。美国圣经会、大英圣书公会、苏格兰圣经会的官话《和合本》新约与新旧约全书也分别于1905年和1919年出版[2](pp.133-134, pp.402-403)。而传教机构没敢奢望能对文人学士产生影响的、甚至连官话《和合本》翻译委员会主席富善(Chauncey Goodrich, 1835-1925)也“曾有几分犹豫”[2](p.133)的官话译本,却在20世纪初对中国新文化运动和新文学运动产生了巨大的影响。虽然这种影响并不是对华传教机构所期望的纯粹宗教意义上的影响,而是偏向于文学文化方面,但这毕竟是基督教思想文化第一次大举进入中国文化,其意义是不可小视的。

五四新文化的先驱们希望“把那耶稣崇高的、伟大的人格和热烈的、深厚的情感,培养在我们的血里,将我们从堕落在冷酷、黑暗和污浊坑中救起”[3],也期望“以能容受科学的一神教把中国现在的野蛮残忍的多神——其实是拜物——教打倒”[4](p.13)。于是,“他们很自然地从小基督教里截取耶稣的人格精神与教训,以便针对性地对改造国民性发生功效”[5](p.14)。随着新文化运动精神领袖们的推介,原本主要在教会、教会学校和印书馆范围内流通的《圣经》,“在五四以后逐渐成为社会购买和阅读的普通读物,现代作家和知识分子只要有阅读的心思都有可能阅读”[6](p.27)。在整个现代文学的创作中,从语言到创作题材以及艺术手法等诸多方面,都很容易找到《圣经》的明显影响。尤其在文学创作的语言方面,正如朱自清所说的,“近世基督《圣经》的官话翻译,也增富了我们的语言”[7](p.69)。和合本《圣经》中的大量词汇,如“十字架”、“复活”、“天使”、“神”、“圣灵”、“洗礼”、“天国”、“地狱”、“乐园”、“方舟”、“亚当”、“夏娃”等等,开始大量出现在现代作家的笔下,并最终成为了现代汉语的词汇。

近年来已有不少学者研究了“《圣经》与现代文学的关系”这一论题,他们注意到现代文学作家几乎都受到过基督教思想文化的影响,但其中真正达到宗教信仰层面的却为数不多。他们指出,“五四”时期的知识分子期望将基督教为我所用、从中求得救世良方,其实是不可能实现的,因为“基督教宗教精神也只是一轮‘幻想的太阳’,这种精神毕竟离当时民族生存需要太遥远”[8](p.249)。

刘小枫先生分析说:“‘五四’一代的学者,许多都在自己的后半生或晚年转向对中国文化史(思想史、学术史、美学史、文学史)的研究,这里大概多半有某种‘移情’心态。虽然他们早年大都受过西方学术的训练,但毕竟是中国人。”[9](p.116)杨剑龙先生也指出:“中国二十世纪作家们是在中国传统文化的环境中成长起来的,他们对基督教文化缺少西方作家的那种刻骨铭心的虔诚,他们对基督教文化大都取一种‘拿来主义’为我所用的态度。”[10](p.126)因此,尽管基督教在“五四”以后确实给中国现代文学带来了巨大的影响,但作为有特殊传教背景的异域文化,要真正融入中国文化却是十分艰难的。所以,刘小枫总结《圣经》对中国人的影响时说:“自基督之言传入华土,迄今仍常被视之为外来的异音——与民族性存在格格不入的异音。”[11](p.230)

因此,在新中国建立后直至改革开放之初,在“破四旧”和“扫除一切牛鬼蛇神”的号召下,作家们几乎已不再把基督教作为描写表现的对象,即使偶尔出现,也是作为批判的对象。比如,王蒙曾在《青春万岁》^① [12]中揭露和批判天主教对青年的毒害,这样的描写乃是时代使然。直到20世纪80年代初期,礼平的小说《晚霞消失的时候》[13]才正面描写了基督徒的形象。作品对基督教及其

^① 该书出版前因政治原因而被尘封了多年。

他宗教的肯定态度在当时还引起了广泛的社会争论,该小说被列入争鸣作品系列。刘小枫先生分析说:“五十年代以来,伴随着思想改造运动,知识界的文风向社论语态统一,词汇的选择和修辞及论说方式逐渐丧失了私人性格。文风的转变表明的是思想改造运动的实际效力,它一直持续到八十年代(至今仍然没有完全失效,只是部分语域的失效)。”[14](p.12)

二、早期朦胧诗人与《圣经》

文革后的青年作家,因为大多出生于20世纪四五十年代而被刘小枫称为“‘四五’一代”[15](p.37),这一代人在个人成长过程中经历了理想与信仰的失落,内心深处对整个时代存有巨大的怀疑,“从真诚地相信走向了真诚地不信”[15](p.40)。这种“不信”的代表作当首推诗人北岛的《回答》:“我不相信天是蓝的;/我不相信雷的回声;/我不相信梦是假的;/我不相信死无报应。”[16](p.89)刘小枫分析说,“笛卡儿主张,一个人必须在自己的一生中有一次对一切稍有可疑之处的东西加以怀疑,只有通过怀疑,才能证明我在,才能找到认识和确信的确切可靠的根据”,但“‘四五’一代绝非从西方哲学的教科书上得悉怀疑原则,而是从自己切身的个体遭遇中用泪浸泡出了怀疑原则”,“自那以后,随着大量西方现代派文学的译介,‘四五’一代文学几乎是饥渴地汲饮这股泉流”[2](p.144)。

舒婷在《复活》中写到,“上十字架的亚瑟/走下来已成为耶稣,/但是/两千年只有一次”[17](p.288)。亚瑟是英国女作家伏尼契(Ethel Lilian Voynich, 1864 - 1960)长篇小说《牛虻》[18]的主人公,在长诗《最后的挽歌》中,舒婷引了《圣经》话语为题注:“‘人非有信,就不能得神的喜悦:因为到神面前来的/人必须信有神,且信他赏赐那寻求他的人。’——希伯来书第十一章六节。”“蚌无法吐露痛苦/等死亡完整地赎出”,“忘记祈祷/是否终止了/对上帝的敬畏”,“每天经历肉体 and 词汇的双重死亡/灵魂如何避开这些滚石/节节翘望”[19](p.144)。诗人痛苦的哲思与对灵魂救赎的渴望在诗行中表现出来。此外,《圣经》的语言也常被舒婷用在创作中,如《春夜》:“你感叹:/人生真是一杯苦酒/你忏悔:/二十八个春秋无花无霜”[20](p.32);《呵,母亲》:“为了一根刺我曾向你哭喊/如今戴着荆冠,我不敢/一声也不敢呻吟”,“我还不这样陈列爱的祭品/虽然我写了许多支歌”[20](p.14);《读给妈妈听的诗》:“呵,无论风往哪边吹/都不能带去我的歌声吗?妈妈/愿所有被你宽恕过的/再次因你的宽恕审判自己”[20](p.150)。

早期朦胧诗人中被认为具有较强宗教感的当推顾城,尤其在其遗作《英儿》中,可以见到《圣经》对其创作的巨大影响。高利克指出:“《圣经》是他杀妻自缢前读过的最后几本书之一。这对他的文学作品、哲学观和世界观自然不无(正面的或负面的)影响。”[21](p.345)顾城的早期创作也深受西方文学的影响,“但丁是顾城在一九八四年以前最喜欢的作家之一”[21](p.350)。顾城父亲顾工回忆他们文革中遭到下放时,顾城就喜爱翻看“一本残破的《骆尔迦诗选》”。“不知为什么这位西班牙意象派诗人的诗,竟会使这和我一起被放逐的孩子,产生这样浓烈的兴趣。”[22](p.362)回京以后,顾城又“没日没夜地”读《辞海》、“读所有的诗歌、小说、哲学、科学、政治经济学……”顾工在回忆中特别例举了雨果(Victor Hugo, 1802 - 1885)的《悲惨世界》[22](p.364),瑰丽的西方文学作品也成了顾城惟美追求的源泉之一。他曾对父亲说:“我最神往的地方,就是你年轻时去过的西藏。我认为没有一个梦境,是睡在现代化的摩天楼里,它总是隐藏在云深雾浓处,冰山雪岭中。越高的地方越接近天国。”[22](p.369)这种“天国”的意象很早就出现在顾城笔下了。他在1979年8月给谢烨的情书中描写初恋带给他的感觉:“我站在天国门口,多少感到一点恐惧,这是第一次,生活教我谨慎,而热血却使我勇敢。”“我手一触到你的信就失去了控制,我被温暖的雾的音响包围,世界像大教堂一样在远处发出回声,你漂浮着,有些近了。”也就是在那时,顾城已经有了身躯是一层“壳”的概念,流露出对生命轻看的情绪。他在1979年9月12日给谢烨的信中写到:“生命一次次离开死亡,离开包裹着

你的壳,变得美丽。我也想离开自己获得再生,我跟着你好吗,在一个早晨,直到我落在桃树上的壳被别人捡走。”1993年在《英儿》中,他又一次叙写自己“只有薄薄的一层壳”,高利克认为这里面有杜斯妥也夫斯基(Fyodor Dostojevski, 1821 - 1881)的影响[21](p.355)。

顾城后期的诗歌中也常写到天国和上帝,但只是表达一种客观的言说或恣肆的疯想。如1991年8月写的《邓肯》:“世界是上帝造的 他说/把那些天国漏下去的人 继续粉碎/并且发酵 给地狱装上纱门”[23];1992年4月前后的组诗《城》中的《德胜门》:“龙本来是一美人/竟有百十张床 去的人 选一张/返回时 灯亮了/可上帝下命令把龙/说这些都是为了等你装束好了/细细地看上边还有别人/拍成一个美人 直到/带你去看后边的小街 说有个/人死在这 他们更老了/永永远远”[23]。后一首诗的杂乱意境在《英儿》中更加工整,清晰地出现在全书的尾声之中:“但是墙上的壁画还在,G画的那个英儿还在。是一个神气惊讶穿着袍子的姑娘,头上长着鹿角一样的山楂树,一点点红色的果子依稀可辨,下边写着:龙本来是一个美人,可后来上帝瞎了,就命令把龙打扮成一个美人,直到永永远远(口袋里装满山楂)”[24](p.257)。在《英儿》中,顾城宣称“在灵魂上我信上帝”,认为“人是不公平的。上帝是公平的。有多少不幸我都不想埋怨上帝”,并且虚妄地感到“上帝在我一边”[24](pp.23-24)。但他对基督教的信仰却是抱着嘲弄态度的,他还把自己和耶稣并称为“被钉死”的“他们”：“你们看着被钉死的人嘲笑,然后又膜拜。你们知道他们已经死了,你们可爱地发明了钉子,你们用钉子来说明一切,你们的真理。可以这样,但是你们不该有赞美! 不该喝完咖啡以后,坐在那,像走进餐馆一样度一个假期。像萨特说那样:你们以说明自己有罪来证实自己无罪。你们没有罪,多此一举,做这些干什么呢?”(基督教的信仰乃“多此一举”)“他不需要钉子,也不需要你们把他放在神坛上,坐在大海边眼泪汪汪”[24](pp.26-27)。因此,尽管他在《英儿》中多次引用《圣经》,甚至“在意念上扮演着”“耶稣基督”[21](p.353),他的精神王国却始终是一个受《红楼梦》影响至深的“女儿国”[25](p.263)。他说,“女儿天性的美丽是从天上来的”,“女儿性最重要的一个特点,就是净,那么干净。我想这是《红楼梦》作者之所以推崇女儿性的最重要的一点”[22](p.155)。于是,他惟恐失去其现实中精心营造的“女儿世界”,在其中,“我只能发疯一样修我的墙,我的城,我天国世界的边界”[24](p.98),他把与英儿、雷米平静共处的时光称作“天国花园”[24](p.96),当这一花园不复存在时,他便选择了血淋淋的、极其丑恶的毁灭和自我毁灭来摧毁了他的童话世界。

三、向诗神献祭的羔羊——海子对《圣经》的模仿

海子的诗歌和生命都充满了神学意义,以至奔赴死路时身边还带有《新旧约全书》。他最为看重的“大诗”——《太阳》的结构设计“吸收了希伯来《圣经》经验”,“《弑》有《列王纪》的印迹”,“《弥赛亚》有《雅歌》与《耶利米哀歌》的印迹”,“《浮士德》也带有《约伯纪》的痕迹”[26](p.863)。同时,他的抒情短诗也深受《圣经》影响,《圣经》的意境被随处引用。例如,《阿尔的太阳——给我的瘦哥哥:凡·高》:“邀请一切火中取栗的人/不要再画基督的橄榄园/要画就画橄榄收获/画强暴的以团火/代替天上的老爷子/洗净生命”[27](p.4);《海上婚礼》:“或者如传说那样/我们就是最早的/两个人/住在遥远的阿拉伯山崖后面/苹果园里/蛇和阳光同时落入美丽的小河”[27](p.37);《夏天的太阳》:“当年基督入世/也在这阳光下长大”[27](p.54);《给母亲》:“我歌唱云朵/我知道自己终究会幸福/和一切圣洁的人/相聚在天堂”[27](p.94);《麦地》:“麦浪——/天堂的桌子/摆在田野上/一块麦地”[27](p.101);《让我把脚丫搁在黄昏中一位木匠的工具箱上》:“在我钉成一支十字木头的时刻/在我自己故乡的门前”,“就让我歇脚在马厩之中/如果不是因为时辰不好”,“我被木匠锯子锯开,做成木匠儿子/的摇篮。十字架”[27](p.124);等等。读海子的诗歌,你仿佛置身于整个希伯来传说的瑰丽宫殿里,因为海子本人是如此地爱着这些传说,他欣喜地唱道“所罗门的诗歌/一卷卷/滚下山腰/如

同泉水/打在我脊背上”(《葡萄园之西的话语》)[27](p.127)。

海子把埃及的金字塔、《圣经·旧约》、印度史诗和奥义书、荷马史诗、《古兰经》及一些波斯长诗并称为“人类之心和人类之手的最高成就”,他把它们看作“伟大诗歌的宇宙性背景”(《诗学:一份提纲》)[27](p.901)。正因为海子有这样复杂的诗歌背景,所以王本朝先生认为:“海子徘徊在泛宗教的路途上,他诗歌的神性向度是开放性的”[6](p.247)。这可以说是看到了海子诗歌的一个面上的特征。海子确在他的诗中指涉了无数神祇,菩萨、仙人、酒神、冥王、湿婆等等,都曾出现在他的笔下。他写过《莲界慈航》、《写给脖子上的菩萨》,也写过《早祷与泉》,然而着墨最多的还是他极其喜爱的《新旧约全书》。尽管如此,我们还是应该承认,在海子的精神王国里,其实只有一个神,这就是诗神。海子对诗神的追求与膜拜乃是其生命轨迹之必然。我们知道,海子来自农村,对大地和乡村的亲情溢满他的诗篇。他对自己说:“诗人,你无力偿还/麦地和光芒的情义 一种愿望/一种善良/你无力偿还”(《麦地与诗人》)[27](p.355)。然而,乡村的落后及其在时代发展中质朴与“善良”的丧失却令敏感的诗人无比悲凉。他对好友西川说,“有些你熟悉的东西再也找不到了”,“你在家乡完全变成了个陌生人!”(西川:《死亡后记》)[27](p.924)。作为天分极高的才子,海子15岁就考入了中国最高学府北京大学,由偏僻的乡村来到了首都。其后的十年,他一直生活在这个地区。然而,城市的繁华、冷漠与妄自尊大却无时无刻不在挤压着这位一贫如洗的农民的儿子。他无奈地唱道:“荷马啊,我们都手扶诗琴坐在大地上/我们都是被生存的真实刺瞎了双眼”(《太阳·诗剧》)[27](p.774)。因此,无论在乡村还是在城市,诗人都难以找到归宿感。西川总结说,“海子的生活相当封闭”[27](p.924)。海子在京的十年(1979-1989),也正是刘小枫提到的西方现代派思潮浪潮般涌入中国的时期,海子也和所有的朦胧诗人一样“饥渴地汲饮这股泉流”[11](p.144)。无独有偶,在现实的悲凉之中,海子竟然也幻想过像顾城那样漂流荒岛的“幸福”。他写到:“从明天起,做一个幸福的人/喂马,劈柴,周游世界/从明天起,关心粮食和蔬菜/我有一所房子,面朝大海,春暖花开”(《面朝大海,春暖花开》)[27](p.436)。可是海子还来不及去实施他的这一理想,巨大的失落感已经将他逼向了“凡高、尼采、荷尔德林式的精神境地”(骆一禾:《海子生涯》)[26](p.872)。他说:“那时候我已经/走到了人类的尽头 那时候我已经来到赤道/那时候我已被时间锯开/两端流着血 锯成了碎片”(《太阳·诗剧》)[27](p.775)。于是,海子便开始在自己的“赤道”上造神,他写道,“但丁啊,总有一天,我要像你抛开维吉尔那样抛开你的陪伴,由我心中的诗神或女神陪伴升上诗歌的天堂”(《诗学:一份提纲》)[27](p.897)。

海子用全部瑰丽的创作和自己青春的生命来敬拜他的诗神。在创作中,人间众神的形象皆成为诗神的陪衬。在《太阳王》中,他向诸神宣布,“我只是、只是太阳/只是太阳。你们或者长成我/或者隶属于我 让我离开你们 独自走上我的赤道 我的道/我在地上的道/让三只悲伤的胃 燃烧起来/(耶稣 佛陀 穆罕默德)”(《太阳·诗剧》)[27](p.777)。在这里,诗神乃是“太阳”,在“太阳”面前,别的神灵只有模仿、隶属与悲伤的份。《太阳·七部书》的最后一部《太阳·弥赛亚》(《太阳》中天堂大合唱)的献诗写到:“谨用此太阳献给新的纪元! 献给真理! /谨用这首长诗献给他的即将诞生的新的诗神”[27](p.801)。这是海子长诗中的最后一部,写于1988年底至其殉诗之前。诗的最后是:“天堂的大雪一直降到盲人的眼里/充满了光明/充满了诞生的光明”,“高声地唱起来,老人们/老人们”,“合唱队的歌声、在天堂的大雪/(盲目的颂歌/在盲目中见到光明的颂歌)”[27](p.866),整个意象有如圣诞的光景。西川在编辑时认为此诗“未完成”[27](p.866脚注)。笔者想说的是:此诗的最后完成其实就是诗人1989年3月26日的“轰然爆炸”[27](p.4),是海子将生命与诗糅为一体的绝唱。我们应当注意海子自杀时的情形:他精心选择了一段火车的慢车道,从容地将身体卧入,让火车把自己精确地裁成两段,海子的身体与铁轨交叉成十字——一个通向诗的天国的十字架!海子最终成为祭奠诗神的羔羊。海子的大诗终结于此,而诗神由此诞生。之后是像他最后一首短诗《春天,十个

海子》预言的那样“春天,十个海子全部复活”[27](p.470)。

可以说,海子的生命与诗都有着仿《圣经》的迹象。除了骆一禾注意到他的大诗有《圣经》的布局外,西川也认为:“海子的创作道路是从《新约》到《旧约》”[27](p.6)。同时,海子在诗中也作过明确的表示。他说,“圣书上卷是我的翅膀,无比明亮/有时像一个阴沉沉的今天/圣书下卷肮脏而欢乐/当然也是我受伤的翅膀”,“我空荡荡的大地和天空/是上卷和下卷合成一本/的圣书,是我重又劈开的肢体/流着雨雪、泪水在二月”(《黎明(之二)》)[27](pp.440-441)。另外,在诗篇之间的关系上诗人也对此作过明确的说明,如《太阳·弥赛亚》由《太阳》和《原始史诗片断》组成,《原始史诗片断》被海子添加了这样的副标题——“作为此《太阳》这段经文的补充部分”,《太阳》的开篇还引了斯宾格勒的一句话——“但是这并不意味着它是一首‘诗’——它不是”作为题注。海子在此明确告诉读者,他所写下的并不是诗,而是“经文”,是跟“弥赛亚”(“基督”一词的希伯来语音译,“基督”来自希腊语)有关的经文,是诗神的《圣经》。海子在意念上扮演着诗的王国的“弥赛亚”。他在《耶稣》(圣之羔羊)[27](p.307)中写到:“从罗马回到山中/铜嘴唇变成肉嘴唇/在我的身上 青铜的嘴唇飞走/在我的身上 羊羔的嘴唇苏醒”。在这里,诗人从基督教的经典(“罗马”)“回到”他自己的现实生活(“山中”),就已经感到“圣的羔羊”的使命临到了“我的身上”,雕像上耶稣的“铜嘴唇”“在我的身上”已经“变成肉嘴唇”。有了这样的使命感,诗人便开始传他的诗的天国的道,他说,“在幽暗中我写下我的教义,世界又变得明亮”(《七百年前》)[27](p.413)。他宣告他的诗的王国的理想:“全世界的兄弟们/要在麦地里拥抱/东方,南方,北方和西方/麦地里的四兄弟,好兄弟/回顾往昔/背诵各自的诗歌/要在麦地里拥抱”(《五月的麦地》)[27](p.353)。在他的诗中,他“择定‘太阳’和‘太阳王’主神形象”[26](p.871),诗神的意象便幻化为“太阳”。他引凡高的话说,“那些不信仰太阳的人是背弃了神的人”[27](p.4)。诗人喜爱的古今中外的诗人、哲人——荷马、但丁、歌德、荷尔德林、普希金、屈原、老子、阿炳、李白、王维、李贺等等,尽皆成为诗神王国的先知。

诗人为“太阳”构造了庞大的经书,它们也像《新旧约全书》一样分为两部:抒情纯诗和“太阳·七部书”。海子看重“上帝的七日”,认为“在上帝的七日里一定有原始力量的焦虑、和解、对话”,“一定有幻想、伟大诗歌、流放与囚禁”(《诗学:一份提纲》)[27](p.890)。因此,他的“旧约”有“太阳·七部书”,他的诗篇中充满了“七”的意象:有“北斗七星”(p.168)、“七种蓝星”(p.171)、“北方的七座山”(p.213)、“七座村庄”(p.168)、“七只绵羊”(p.169)、“七颗星辰”(p.169)、“七位姐妹”(p.412)、“北方的七位女儿”(p.382)、“日子,闪电中的七人”(p.404)、“七月的大海”(p.156)^①,等等。他在“经”上反复地称自己是“王”。他说:“我有三次受难:流浪、爱情、生存/我有三种幸福:诗歌、王位、太阳。”(《夜色》)[27](p.385)他宣告:“太阳是我的名字/太阳是我的一生/太阳的山顶埋葬 诗歌的尸体——千年王国和我/骑着五千年凤凰和名字叫‘马’的龙——我必将失败/但诗歌本身以太阳必将胜利。”(《祖国(或以梦为马)》)[27](p.378)。他描写自己的创作情形,“秋天深了,王在写诗”(《秋》)[27](p.374)、“明亮的夜晚/我来到玫瑰花园/我脱下诗歌的王冠/和沉重的土地的盔甲”(《十四行:玫瑰花园》)[27](p.363)。他对热爱的女友说,“你既然不能做我的妻子/你一定要成为我的王冠”(《十四行:王冠》)[27](p.361)。面对“羊羔”的命运,他说,“作为国王我不能忍受/我在这遥远的路程上/我自己的牺牲”(《月全食》)[27](p.469),诗人在此入骨三分地体会到了耶稣(也是他自己)走向十字架的痛苦。(据《圣经》记载,耶稣被捕前在客西马尼园祷告,他说:“阿爸,父啊!在你凡事都能;求你将这杯撤去;然而不要从我的意思,只要从你的意思。”^②这段经文展示了耶稣走向牺牲之前的内心苦痛)。

^① 以上括号中的页码均出自《海子诗全编》。

^② 《马可福音》第十四章 36 节。

(本文是2003年2月在斯洛伐克首都布拉迪斯拉发举行的国际汉学讨论会“FASCINATION AND UNDERSTANDING”论文节选,全文在写作过程中受到斯洛伐克著名汉学家马利安·高利克教授的大力指导与支持,谨在此表示衷心感谢!)

[参 考 文 献]

- [1] 梁T. 基督教文学[M].北京:宗教文化出版社,2001.
- [2] 尤思德. 和合本与中文圣经翻译[M].香港:国际圣经协会,2002.
- [3] 陈独秀. 基督教与中国人[J].新青年:第七卷第3号,1920.
- [4] 周作人. 山中杂信:六[A].知堂书信[C].北京,华夏出版社,1984.
- [5] 王学富. 迷雾深锁的绿洲[M].新加坡:大点子出版社,1998.
- [6] 王本朝. 20世纪中国文学与基督教文化[M].合肥:安徽教育出版社,2000.
- [7] 朱自清. 新诗杂话[M].香港:港青出版社,1978.
- [8] 马佳. 十字架下的徘徊[M].上海:学林出版社,1995.
- [9] 刘小枫. 湖畔漫步的美学老人[J].读书,1988,(1):113-120.
- [10] 杨剑龙. 基督教文化与二十世纪中国文学——中国现代文学研究的一种视角与方法[J].江西社会科学,1999,(1):125-131.
- [11] 刘小枫. 这一代人的怕和爱[M].上海:三联书店,1996.
- [12] 王蒙. 青春万岁[M].北京:人民文学出版社,1979.
- [13] 礼平. 晚霞消失的时候[J].十月,1981,(1).
- [14] 刘小枫. 《读书》与读书人的变迁——写在《读书》刊行十五年之际[J].读书,1994,(12):10-16.
- [15] 刘小枫. 关于“四五”一代的社会学思考札记[J].读书,1989,(5):35-42.
- [16] Bonnie S. McDougall. Notes from the City of the Sun: Poems by BeiDao[M]. New York: China - Japan Program 1983, Cornell University East Asia Papers, Number34.
- [17] 舒婷. 舒婷的诗[M].北京:人民文学出版社,1994.
- [18] [英]伏尼契. 伏尼契小说集[M].天津:人民出版社,1983.
- [19] 舒婷. 最后的挽歌[A].舒婷.舒婷文集:第1卷[C].南京:江苏文艺出版社,1997.
- [20] 舒婷. 双桅船[M].北京:上海文艺出版社,1982.
- [21] 高利克. 顾城的小说《英儿》与《圣经》[A].黄子平(主编).中国小说与宗教[C].香港:中华书局,1998.
- [22] [英]虹影,赵毅衡(编). 墓床——顾城 谢烨海外代表作品集[M].北京:作家出版社,1993.
- [23] 顾城. 顾城诗全编[M].上海:三联书店,1995.
- [24] 顾城,雷米. 英儿[M].北京:华艺出版社,1993.
- [25] 梁归智. 爱是什么——从《红楼梦》到《英儿》[J].红楼梦学刊,1996,(4):262-271.
- [26] 张王夫. 骆一禾诗全编[M].上海:三联书店,1997.
- [27] 西川. 海子诗全编[M].上海:三联书店,1997.

[责任编辑 曾建林]

A Summary View on the Impact of the Bible on Some “Obscure Poets” After the Cultural Revolution

YE Rong, Jana Benická

(Department of the languages and cultures of the Countries of East Asia,
Comenius University, The Slovak Republic, Comenius)

Abstract: Since the Nestorians came into China during the Tang Dynasty, the missionaries have never stopped their work on the Chinese translation of the Bible. The oldest manuscripts we can see today are from the translation work of two Roman Catholic missionaries: Jean Basset (1662-1707) and Louis de Poirot (1735-1813). The latter used the spoken Mandarin language in the translation. However, their missions refused to publish either man's manuscript, saying there was not enough reverence in their translation styles. As a result of the violent impact of the Taiping Heavenly Kingdom revolution in the second half of the 19th century, the missions working in China finally recognized that the Mandarin Bible was more powerful than the classical Chinese Bible. Thus they began to step up the work of translation and publishing on the Mandarin Bible. The Union Versions of the New Testament and the whole Bible were published in 1905 and in 1919 respectively.

The pioneers of the New Culture Movement (around the time of the May 4th Movement in 1919) considered that the spirit of Jesus could help to improve China's national character, and so they introduced and popularized the Bible energetically. Contemporary literary writers also directly used the language style from the Union Version for reference to drive the movement of writing in vernacular Chinese, while taking advantage of Bible stories and the genre. But before long the intellectuals of the "May 4th epoch" woke up to the fact that the spirit of Christianity was merely a shape of one fantasy sun for their ambition to save the nation. From this moment they put away this "tool". After the founding of the People's Republic of China, the writers did not enter the field of Christianity any longer because of the then political guidance.

The so-called "obscure poets" appeared in the Chinese literary circles after the end of the Cultural Revolution. They suffered the loss of their ideal and belief during their growing process. In their innermost being they kept the immense disbelief of the whole society. With the Western modernism swarmed into China like a tidal wave, this generation of feckless poets drank from this fountain thirstily. After the suffering and suspicion they no longer took the pragmatic attitude to the Bible as the writers of the "May 4th epoch". Consequently they developed a love for the Cross. Shu Ting cited Hebrews chapter 11 verse 6 as an inscription for her poem *The Last Dirge*, expressing the aspiration for the soul's salvation in it. Gu Cheng had always used the artistic conception of "the Kingdom of Heaven" to describe his ideality, his love, and his odd life with two "wives" afterwards. His posthumous work *Ying Er* displays a vast impact from the Bible. And in the novel in which he subconsciously acted as Jesus, he likened his "self-slaughter" to the "crucifying" of both him and Jesus by others.

The obscure poet Hai Zi known as *bel esprit* in Beijing University was also greatly influenced by the Bible. Although he came from the countryside and loved the mother earth deeply, he felt very sad that simplicity and kindness in the countryside were losing with the development of the era. At the same time, however, he felt it difficult to find his position in the flourishing yet indifferent and arrogant urban city. The desolate reality made him feel that he himself was "walking to the end of man's life". Thus the poem became his only spiritual pillar, or rather, his God. He longed "to go up to the Paradise accompanied by his own God of Poetry or Goddess" some day. He used the Bible for reference to construct a huge scripture for his own God of Poetry. Choosing "the sun" as the image of the God, he himself acted as the Messiah in the Paradise of Poetry both in his life and in all his compositions, culminating in becoming the sacrificed lamb of his God.

Key words: the Bible; modern culture; obscure poets; love for the Cross