

艺想天开

YIXIANGTIANKAI

杨志强 著



“冰心儿童图书奖”
得主新作

音乐也好，绘画也好，
要表现的往往是人最内在的不可言说的心绪。

倾听巴赫、莫扎特、贝多芬的旷世名曲，
领略艺术与灵魂的撞击！

艺想天开

杨志强 著



人民东方出版传媒
 东方出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

艺想天开 / 杨志强著. —北京: 东方出版社, 2016

ISBN 978-7-5060-9420-7

I. ①艺… II. ①杨… III. ①社会科学—文集

IV. ①C53

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第324789号

艺想天开

(YIXIANGTIANKAI)

杨志强 著

策划编辑: 鲁艳芳

责任编辑: 辛岐波

出 版: 东方出版社

发 行: 人民东方出版传媒有限公司

地 址: 北京市东城区东四十条113号

邮政编码: 100007

印 刷: 北京捷迅佳彩印刷有限公司

版 次: 2017年5月第1版

印 次: 2017年5月北京第1次印刷

开 本: 710毫米×1000毫米 1/16

印 张: 27

字 数: 505千字

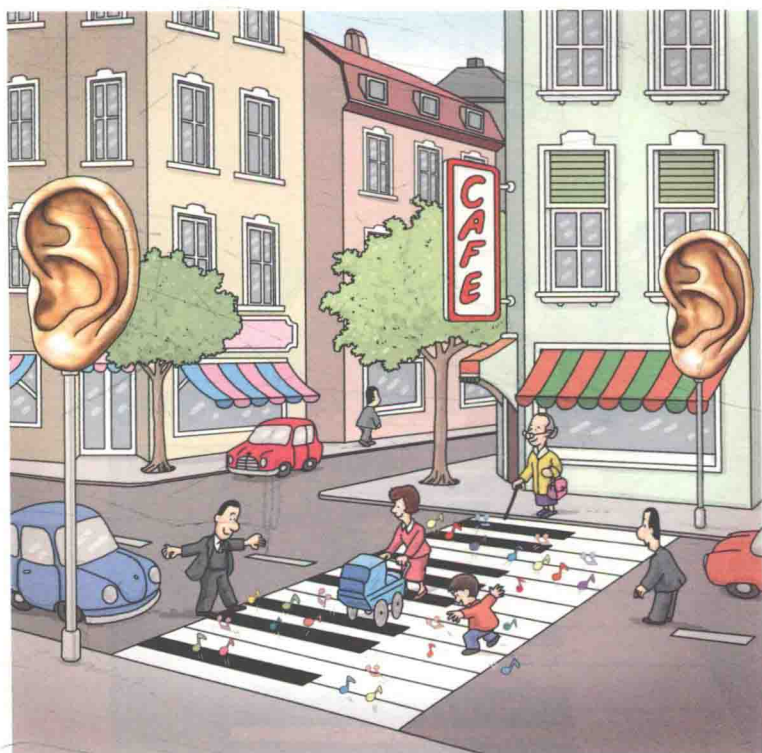
书 号: ISBN 978-7-5060-9420-7

定 价: 88.00元

发行电话: (010) 85924663 85924644 85924641

版权所有, 违者必究 本书观点并不代表本社立场

如有印装质量问题, 请拨打电话: (010) 85924736



艺术是有温度的……



想一想，这些东西为何令人百听不厌，百看不厌……

目录

天堂之暖 1

情迷中世纪 9

灵魂的旅途 9

平咏和隐修 13

圣女的歌吟 20

中世纪最美丽的爱情传说 25

往中世纪走一遭 32

帕莱斯特里那和文艺复兴 40

音乐王子 40

文艺复兴到底复兴了什么? 43

帕莱斯特里那到底做了什么? 48

“普世”与“永恒” 52

我心如小鸟 54

走近巴赫 59

巴赫离我们很近 59

由3B说起 61

“音乐之父”和“音乐之母” 67

来吧，仁慈的死亡! 75

音乐背后的故事 80

旋律 84

天国的镜影 91

深藏不露 95

润物细无声 99

确定与不确定之间 103

踟躅在莫扎特和贝多芬之间 106

也说莫扎特 106

由神童到成熟 110

在愉悦的背后 120

莫扎特歌剧里的情和爱 126

莫扎特最后的日子 137

在两个巨匠之间流连 146

聆听贝多芬 158

迟来的感悟 164

和尼采、希特勒一起听瓦格纳 174

是神还是恶魔? 174

崇高的梦幻 180

形上的慰藉 185

失败者的寓言 194

狼族的神话 204

圣杯传奇的背后 214

浪漫派以后 218

月神与酒神 218

蝙蝠的宿命 224

让每个阿里巴巴都可以喊“芝麻开门” 230

我听萧邦 237

陆游与马勒 245

终局 251

与魔鬼有约的人 254

发呆和内化 258

歌剧和戏剧 265

欧洲人最奇特的发明 265

从养孩子的体验说起 269

孤鸿的悲歌 274

西塞罗被砍头时读什么? 277

白日梦里听贝里尼 280

披着狼皮的羊 283

从福尔摩斯到威廉修士 287

两种侦探，两种气味 287

福尔摩斯从不猜测? 290

虚构的圈套 292

存在的寓言 294

现代和后现代 294

俄狄浦斯之谜 296

缺损的意义 298

弗洛伊德? 300

笔墨寻根 304

书法何用 304

笔墨和形上 307

异曲同工 311

鸡口与牛后 313

造化与心源 315

江山如画与画如江山 318

争斗与消融 321

心性与俗尘 324

非不能也，是不为也 327

赋到沧桑句便工 330

庙堂气象与逸的追寻 333

不同风味的背后 336

士气和隶体 339

木讷与内敛 342

如阅天下马 345

竹的背后 348

具象与抽象 352

具象的末日? 352

疑惑时代的真情表露 354

画给自己看 358

礼失求诸野 360

也说创作 362

众里寻他千百度 362

出神入化 364

“无”中生“有” 366

流动的珠玉 368

沉醉与狂迷 370

酒的联想 370

能醉的心 372

灵气 374

迷狂 376

忘我天真 378

达·芬奇的“密码” 380

务虚与务实 382

定格和破格 384

崇拜自然与自然崇拜 387

也说大自然 387

膜拜和宣泄 389

一把双刃剑 391

大写的自然 393

高贵的野蛮人 395

剧本与台词 397

人生与戏 397

心病还需心药医 400

情怀总是诗 404

圆融之梦 406





天堂之暖

常有些朋友问我，为什么许多谈古典音乐作品或音乐家的书，读起来所写的人物，几乎千人一面？所介绍的作品，除了罗列一些专业名词，便是几个放之四海而皆准的赞誉之词，或除了近乎明星八卦般的逸事便一无所有？这情形在有关美术欣赏的文章中也几乎瞩目皆是，你读完一篇篇介绍某名画家的文字，得出的印象，除了诸如成功者必是天才加勤奋的公式之外，对于所谈论的那位画者的画到底好在何处，甚至想明白他到底想告诉观者什么，读者是全然找不着北的。读介绍著名诗人或小说家的书，常也如此这般地令人茫然……于是也常有人问我，这些东西是那样令人神往，但要得其门而入，却不容易，是否连欣赏，也要讲天分呢？

要说清这个话题颇有难言之隐。首先，音乐和美术，与文字本来就不是同一种东西。如果文字真的能成功地引导人全然领悟音乐和美术，那音乐和美术就早该在地球上消失了。迄今在各个文化体系中，有文字的历史不会超过五千年，但自从人一有意识，便有绘画和雕刻。石器时代时还没有文字，人们就会做能吹出音阶的骨笛，估计人们最初彼此呼应的，一定只是简单的情绪性呼叫，音韵声调一定比表意词语出现不知要早多少世纪，所以诗一定比散文早，歌调一定比语言早。这也容易令我们明白，音乐和美术是比文字更原始、更直接、更传神的表意手段。

其实，直到如今，和音乐与绘画相比，语言是最蹩脚的传情达意的符号，但它有个长处，便是代表一定的概念。概念是对万物，包括人自身一切的抽象，离开它我们便不能思维、不能沟通。但每个概念说到底只是真实世界的某一事物某种性质某个片面的图标，而不是事物本身，但人们却总是喜欢相信，在他们脑袋里的概念的组合便全然是世界的

闷绝人寰的书来自
闷绝人寰之人，归根结
底是来自闷绝人寰的思
想框架和闷绝人寰的世
风……

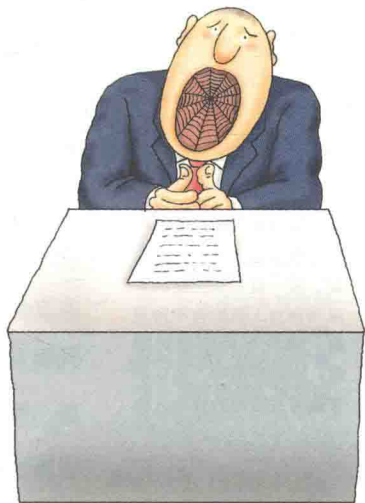




Illustration: Bosco Yeung

德彪西 (Achille-Claude Debussy) 小时家境贫穷，跟音乐无缘，直到他遇上了一位曾是萧邦学生的女士教他弹琴，才开始学音乐。他在十一岁时进入巴黎音乐学院学钢琴和作曲，多次获奖，但一直对非正统的音乐与课堂上教的有不同见解，是令老师头痛的学生。十八岁那年，他认识了柴可夫斯基的赞助人梅

真相。一个活生生的世界就这样变成了每个人脑袋中的标签游戏大全，人们谈话码字就是以这些标签的组合游戏来说明活生生的世界。活生生的音乐和艺术甚至诗歌、小说、电影、戏剧的介绍一旦写成大块文章便成了某种标签组合，如此这般地用最蹩脚的手段去解说音乐和图画这些最本能地传达人与人之间最内在而又自然的心绪感应，怎能不焚琴煮鹤、灵气尽失，令人味同嚼蜡？是以聪明的写手在介绍美术和音乐时，大多只会把重点放在提供尽可能翔实的文化或那门艺术在历史上沿革的背景资料上，至于音乐和图画到底在表现什么，或有多美妙，是绝不会着墨太多的。因为，这些东西其实都不

可言说。认为自己有本事言说的所谓“作家”，不提也罢。苏东坡说：

“论画以形似，见与儿童邻。作诗必此诗，定非知诗人。”用直观的眼光去解读诗词歌赋，即使面对的是文字，也未必能传达个中三昧呀。

关于写美术、音乐、文学或戏剧等写得好的书其实不少，但真的要读懂它们，怕就不容易了。这是因为，即使最高明的阐述者，为了述说的方便和使人容易明白，一定会使用大量的概括性的概念和成说。若你只留意这些概念上的话语而不领会概念背后活生生的内容，读完这本书后，要你重述，你也只能像坊间常见的废话专家那样说些人人都似乎能读懂，但懂了等于不懂的语汇集成。书上常把好些派别术语套到某些艺术家头上，中了招的人们欣赏他们的作品时也只能拼命向这些术语附



会。例如，绘画上常说的印象派，那本来只是当时有些人对某群画者的挖苦，其实，历史上就从来没出过任何严格意义的印象派画家，莫奈、毕沙罗和秀拉的画风、技巧及趣味都各异，他们的好处，你也只能在熟悉他们的作品时才能有所体验。至于这体验到底是什么，正如你不可能用文字去说清吃某种东西的美味到底是怎么回事一样，也只可意会不可言传，这可不是会说一句“印象派”便算入了门的。至于有人把这个名称套到德彪西和拉威尔的头上去，他们生前就相当反感。这两位仁兄的音乐趣味不尽相同，且绘画和音乐毕竟是两回事。人说德彪西的音乐像雾又像花因而便像印象派绘画，但他的音乐可不全是这样，拉威尔的作品就更不是这样，何况印象派绘画也有画得很坚实的。

把诸如此类的帽子如此硬套下去，恐怕是写美术史和音乐史的人为了好分类才干出来的吧？没有分类就没有框架，学问必支离破碎，但一分类和建立框架，学问便免不了干硬化。黑格尔说：“熟悉的思维材料是重要的思想骨骼，却是没有生命的骨骼。”指的就是这种情形。昔人活生生的作品被分解和归类为各种条条框框，岂不像把活鱼变作鱼干？

谈音乐、美术、文学和哲学的书爱把历史上的不同时段分作不同派系，这些分类就像一个个大箱子，艺术家、诗人、作家和哲人都被分门别类地扔到各个箱子里去。这当然有论述上的方便，一般读者也爱以这些分类来理解艺术家、作家和作品。但世上只有作为独特个体的艺术家，绝没有两个相同的艺术家，把他们一归类，便每一位都味同嚼蜡。同是被称为浪漫派的音乐，萧邦和瓦格纳甚或门德尔松及舒曼能同日而语吗？你能用听瓦格纳歌剧的心绪去听萧邦吗？帕格尼尼和罗西尼呢？你能说清他们是什么派吗？因为巴托克爱祖国，也整理过民间音乐，便说他的音乐充满匈牙利或罗马尼亚因子，便有点像天方夜谭。他其实是如假包换的维也纳乐派的正统传人，因逃避浪漫主义的矫情而向冷僻的后现代转化，恰好在民谣里找到他需要的养分。至于人人爱说萧邦心怀故国便说他的音乐充满波兰民族主义色彩，给这位一直对政治敬而远之的才子硬贴上一张政治标签，那更是牵强。他在法国成名，弹的是国际

克夫人，两度到俄国去当她的家庭钢琴教师，认识了许多俄国音乐名人及其作品。据说柴可夫斯基很欣赏他，但德彪西自有主见，看不出俄国乐派对他的音乐品位有何影响。三十一岁那年，他的管弦乐组曲《牧神的午后》大获好评，之后又谱出了不少钢琴曲和其他音乐作品，成为许多年轻音乐人的模仿对象。

人们爱把他的音乐以“印象派”称之，但德彪西生前对这标签很反感。他一生只忠于自己的感觉，并把它摸索着写成音乐，哪会给自己定形定性？他的音乐如诗如画，不像正统音乐那样有明显的轮廓，而常直截了当地着力表现一些微妙的感觉和梦幻般的心境和气氛。有这么一个故事：有位从没亲眼看见过大海的绅士欣赏过德彪西四十三岁时创作的交响诗《海》时，仿佛真的看到了惊涛拍岸、浪花飞溅的大海景象，等见到了真正的大海，反觉不是味道；待他旅游归来再欣赏这音乐时，才找回当初的感觉，说：“这才是大海呀！”

此海不同彼海，亲爱的读者，读了这个故事，对于什么是现实，什么是音乐，什么是诗，什么是文字可以描写的，什么是连文字都不可诉说、让人只可意会不可言传的，你该明白了吧？



音乐家弄的是音符而不是伟大理论，用某些大而无当的框架去谈他们的作品，能不千人一面吗？

化的音乐，《玛祖卡》即使偶尔寄托了怀乡情绪，也未必能说那是民族音乐，弹奏它便是在宣讲族群观念。任何出自民间且充满特色的调子一进入大雅之堂，常化为某种曲式，以特别的调子和节奏构成的独特风味独立于原有的具体时空。这正如《恰空》本是美洲传过来的民间舞曲，在巴洛克时代成了组曲的几个定式之一一样，你能因为巴赫把它写得出神入化，便推敲他的祖先有美洲血统，因而别有怀抱吗？在中国古诗词中，词牌和内容常是两码事，谁能因为一首长短句调寄《蝶恋花》而论定它非言情莫属？至于说海顿是匈牙利农夫出身，他的音乐便充满匈牙利农民的健康

色彩，那就更不知从何说起了。这位绅士自成名之后一辈子写的都是维也纳乐派的音乐，这个乐派几乎有相当多的基础是由他奠定的，后面走着一大群有不同国籍的响当当的名字。我们现在说的古典音乐有一半是这群人的建树，他本人则由奥匈帝国到巴黎再到伦敦，几乎征服了那个时代欧洲文化的重镇，周旋于无分国族的燕尾服士绅和上流社会的红粉佳丽之间。李斯特也是匈牙利人，走过的路和海顿老头差不多，也写过有点怀乡色彩的匈牙利狂想曲，但两者的乡巴佬儿味何来？希特勒是鞋匠家庭出身，总不能因而认为他那本《我的奋斗》有劳工色彩吧？“瘦田无人耕，收割人人争”，弄文艺本来都孤寂，未当时得令时，少不了要受人白眼，但若一成气候，便难免让人七手八臂地往自己家里拉。好些有专业学养的人写东西爱用专业眼光去看事，这本来不错，可惜因为琵琶独抱于学院成说，把自己喜欢的成见去套在好些著名的离经叛道者的脖子上，竟说梵高和保罗·克利的成功全得力于素描能力。我的天，这两人的素描当然犀利，却和学院派是两股道上跑的车，他们两人的素描造型观念也南辕北辙。他们



的成功正好说明了艺无定法，给了老式学院派中人以为不出自家门墙便不成气候的偏见一记响亮的耳光。用他们上述的话去概括这两人的成就，等于说谁谁谁能活到九十九，全得益于天天吃饭一样。

有学问便必有框架。问题不在于要不要框架，而是最好有较贴近真相的框架，而在利用某一框架来构建自己的见识时，最好也对其他框架兼收并蓄。随时准备修正和真相有出入的成说与定见。即使在较合理的框架建构下，仍得留意，世界是立体的，充满多样性。艺术家都是活生生的人，也是具体的人，而不是供人当作活样板钳进某种话语系统的纸扎人物。我们要理解他们，便得明白，他们每一个人的精神世界里都是一个精微而又浩瀚的宇宙。要明白和欣赏这个宇宙，也只能尽量多学点各方面的知识。这些知识不是解释他们艺术的凭据，但只有凭借这个路径，我们才能踏入理解他们和感应他们的门槛。从前有个超级大人物为外行，对内行指手画脚辩护，说指挥不必懂乐器也可头头是道。但连基本乐理也不懂却去对乐队指点江山，那不是开玩笑吗？同理，若你连对基本画法画理都无心一问，对入门乐理亦没半点求知兴趣，对诗词格律懵然不知，想在画展或音乐厅领会出什么意思，想知道李白、杜甫、苏东坡的妙处，便一定很难，离开了技术和学术，艺术成了什么？五音不全者开的叫演唱会，男高音三王开的也是演唱会，打火锅和打屁股都是打，分别何在？何况艺术是综合性文明的一部分，离开了对历史的理解，我们还有什么文化可言？

历史绝不是标签组合，而是在过去某段时空中的人们活生生的生活。同是由《浮士德》引发的音乐作品，古诺的同名歌剧和柏辽兹的清唱剧《浮士德之天谴》便是味道全然不同的东西。前者感慨的是天意从来高难问，立足于探索世俗情事与传统道德的冲突和纠葛，是颇世俗化的歌德意味；后者的感怀除了面对情爱和不死不老之梦的奥秘细加玩味，还添上了对人世间的功业到底有何意义和罪与罚等的深沉盘问。如果你问我，哪出较接近歌德的意味，

不朽的房屋，不是由可死
的手建造的……

—西方谚语





保罗·克利(Paul Klee)生于瑞士的一个音乐世家。他七岁开始学小提琴，八岁时祖母给他一盒彩色粉笔，常鼓励他画画，结果很快他的琴技和画技都和成人一样好。

长大后，他在乐团当过小提琴手，还作过诗，写过小说。小时他想做音乐家，但后来

我会说，两者都代表了两种可以诠释的方向，也异曲同工。而要真的有所理解，最好一读歌德的原著，并且最好对由康德到叔本华那几代的德国人在想什么，由卢梭到拉康这数百年说法语的人在想什么有所认识。这样不但容易吃透这两出名剧，还能不流于官感悦乐和人云亦云地听由贝多芬到马勒，由拉摩到皮尔诸人的音乐。无论是谁，欣赏和阅读都是在解读，当然，解读得恰如其分最好，过分和不当的解读必误把冯京当马凉。

村上春树在以色列接受“耶路撒冷文学奖”时的演说稿《永远在蛋这一边》，有这么一段意味深长

的话：“我们都是人类，都是超越国籍、种族、宗教的个体，都是脆弱的蛋，面对着一堵叫作system的墙。显然，我们没有获胜的希望。这堵墙太高，太强，也太冷。假如我们有任何赢的希望，那一定来自我们对于自身及他人灵魂绝对的独特性和不可替代性的信任，来自于我们灵魂聚集一处获得的温暖。”有人把system译作体制，也许对，但未免太富政治色彩。我反而认为，最恐怖的墙也许不一定是像柏林围墙般的有形的政治衍生物，而是那一个个看似虚幻却又无处不在的瓶颈和框架。外间事物要进到



大多数人的脑袋，使得通过一块块无形的滤片和一道道无形的关闸。村上说得对，我们都是只只有血有肉而又脆弱的蛋，我们心仪的昔人也都是。任何这样的蛋一落入任何话语框架或瓶颈中，便化作太高、太强也太冷的墙的一部分。这可是我们坚决拒绝的。

这堵墙在任何时空里都是顽固的，你不可能幻想它有一天会消失。别人以化身为墙的一部分或以住在瓶子里为乐，那是人家的生存选择，许多人还乐在其中，我们不必置评，最好是你活你的我活我的。我也始终相信，漠漠大荒里，也总有许多不甘沉沦的灵魂在挣扎，对他（她）们而言，前辈工匠留下的心迹，便是从天而降的甘露。我认识这么一个女孩，当年她千里迢迢到南方去打工，行李箱里是几件替换的衣服，还有几本书，及一套鲁宾斯坦弹的萧邦全集。我猜，在最落寞的日子里，这琴声一定可以陪伴她度过漫漫长夜，流连其间的感觉，没有人在现世里能找到可与之相媲美的温暖。这类朋友在我们这世道里其实有不少，经典作品能永远留存，是因为它们都是经得住时间考验的好东西。文化机构常说它们是票房毒药，我始终不信，颇疑心这其中一个原因，是因为坊间有太多用心良苦却又不得其法的书，令想入门者太不得要领。

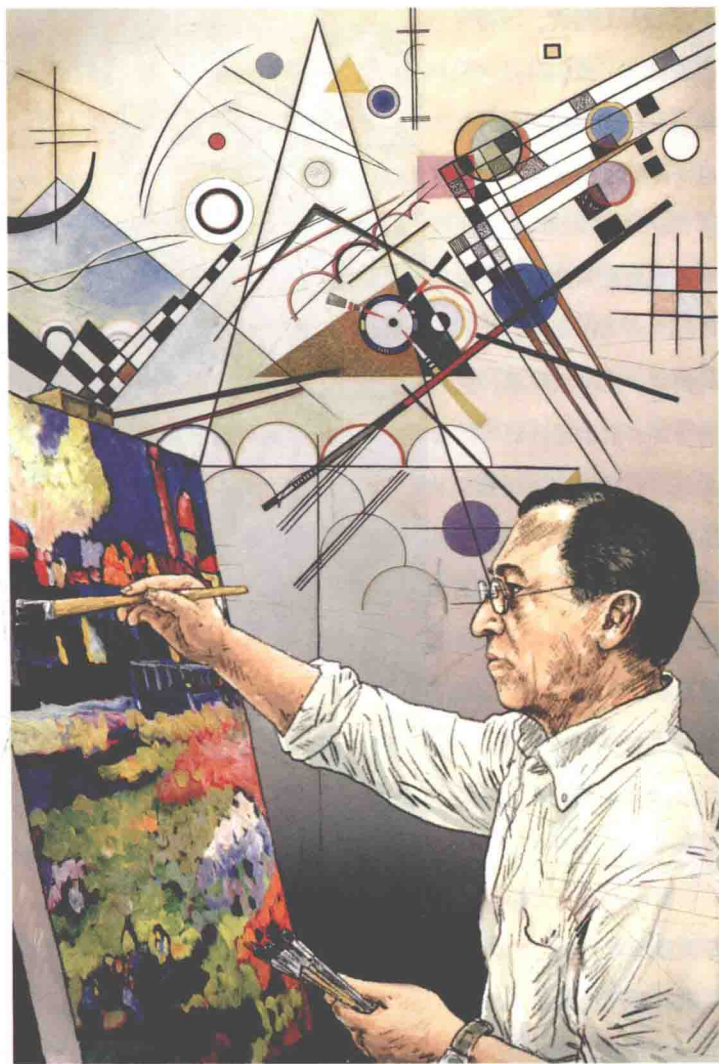
当你在夜深人静时，听一段萧邦或莫扎特，读一段唐诗或但丁，翻开保罗·克利他们的画册，对于古今中外令人敬仰的工匠们，我们欣赏他们的是什么呢？无非是灵魂的绝对独特性和不可代替性，和他们相处是会带来无限温暖的。如果你真的理解他们，即使你只身天涯，那温暖便谁也没法夺走。那么，回到本文开头的话题，要欣赏这些了不起的作品，需要学养和天分吗？也许吧。但要知道，所有艺术史上的佳作都是好些锦绣心胸之人的灵魂在歌唱，这当然有最高超的技巧，但技巧只是个脚手架，心胸才是成事的根本。人以群分，物以类聚。我们不必斗胆与他们平起平坐，但若无半点灵魂的相近处，谁又能怪他们拒人于千里

终于决定学画，到三十三岁时，他已找到了自己的艺术发展方向，参加了以康定斯基为首的“蓝骑士集团”。这是由一些激进的画家组合起来的，积极探索新时代视觉艺术的团体，克利是其中四个主将之一，这些人后来都在美术史上鼎鼎有名。他是20世纪最难理解的画家，却又是具有魅力的画家。他把绘画当作不可思议的体验，思想总在现实世界和幻想世界之间、音乐境界和图像境界之间、抽象和具象之间、童心和深层思索之间游走，因此，他的画谁也不能解释清楚，却并不深奥，你很容易便被他画中的世界吸引，并且意会到其中一些什么。他说：“当你与颜色融为一体时，那是最幸福的时刻。”

艺术是什么？音乐是什么？观保罗·克利的画，是很能引人深思的。

吉朋说：“书本是将圣贤豪杰的心，照射到我们心来的镜子。”音乐呢？绘画呢？难道不也一样？





康定斯基(Wassily Kandinsky)是20世纪著名画家。他少年时受过良好的音乐教育,精通钢琴和大提琴。据说他有很好的“联觉”力,从小就能像看到色彩一样听到色彩。他的画便常直接描写对音乐的感觉。他说:“色彩是琴键,眼睛是音槌,心灵则是琴弦,艺术家就是演奏者,碰触琴键令灵魂在冥冥中震动。”他早期的画作色彩有强烈的音乐感,成熟后的作品更常和音乐节奏及和声里的构成奥秘分不开。西方哲人自古就把音乐当成是上天恩赐给人的宇宙奥秘之一,康定斯基所做的不过是试图用视觉艺术去探索音乐。他成功了吗?很难说。我画的这幅插画背景便是他的名作《第八乐章》,前景中他正在画架上画的那幅画,是他早期的作品,画得虽还很具象,色彩却早已很有音乐感,而前者颇抽象,音乐感更像夺目而出。当我们谈到音乐的不可言说,反而与视觉艺术较易相通时,他的试验是否令我们有某种只可意会不可言传的启示呢?

之外?

笔者本是职业画人,但常不务正业,花在读书和听音乐的时间和心力常比正业更多,也因此常有出版界朋友约我写些和文化有关的文字,且一写便是多年。这里结集的,便是其中一二,原本有如周记,写下来本只为逼自己理清思路,弄懂好些问题。若对读者理解这些问题还算有帮助,不至贻笑方家,便是万幸了。



情迷中世纪

灵魂的旅途

许多年前的某一天，因为要绘制一套熙笃会史的组画，我在大屿山神乐院留宿。夜半平明，早祷钟响，隐修士的歌声从远处飘来。朦胧中，我好像穿过时光隧道，在中世纪的旷野踽踽独行。

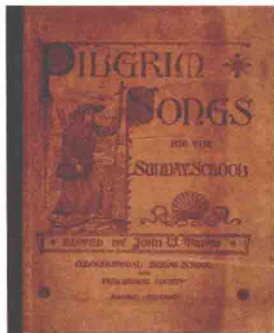
那些年，我一直在独行。因为独行惯了，倒觉得人生下来本来就是独个儿行走的，孤清不是割舍，而是人生常态，因此和好些隐修士一见如故，颇聊得来。那次我在他们那儿过夜，当时大屿山还没有怎么开发，除了临海有几个稀落的居民点，整个大岛几乎渺无人烟。我知道，自12世纪创会以来，全世界的熙笃会修道院几乎都专挑人迹罕至的山野来草创。矗立在荒漠山头的避静所远离隐修士们的营舍，原是给俗世的人来这儿安静地住一两天，思考一下自家的人生的。那晚不是周日，没有外人到这儿来，整个山头就只有我一人，极目四望，能看得见的四野没有半点儿灯光，我仿佛再次被世界遗弃到某个黑暗角落。半夜里睡不着，虫鸣声里，唯有挑灯在书架上找书看，无意间翻到一张书签，上面有两句话：

静默是来世的奥秘，语言是现世的风琴。

不知这两句话出自何经何典，但此话读后一直印在心间，如今虽很久不在那儿出没，还回味不已。

年轻时喜欢做事，爱把时间和生命都豁出去。没想到经年过后，人历练越多，读得越多，便越明白，人得学会前行，更要懂得退后，便越理解历史上为何有那么多人，爱像隐修士般“躲”起来过日子。

这是个张扬的世代，“躲”起来也许不合时宜，但当你什么力都出过了，却发觉几乎是白费劲时，便有因缘际会，什么也不做，退下



一本19世纪出版的朝圣歌集。

鲁迅说过：“其实地上本没有路，走的人多了，也便成了路。”这句话许多人都读过，但，你知道独行者的滋味吗？我在这幅小画上想努力画出来的，便是听额我略圣咏时的味况。

来默观，能发现的，未必比努力向前时少，甚至更明白一些更深层的问题所在。于是，你会沉下心来，继续演好该演的角色，却同时心平气和地把自家当作过客。于是，你便仿佛换了一个人，学会热肠冷眼地体味自身及之外的世界如何乾旋坤转，你才明白，昔人为何会以“采菊东篱下，悠然见南山”为乐事。

常有人奇怪我为何不怕寂寞，我无言。也许，人若习惯了无语，吞回肚子里的话越来越多，就会如此吧？

你曾独自在没有星光，也没有月色，连人间文明的半点气息也没有的莽野大荒里行走过吗？你有过前路茫茫，走过之处不堪回首，前面等着你的也不知是凶是吉的日子吗？你惶惑，你悲哀，真不明白为什么会降生到这个世界来。但即使如何枉自委屈，你毕竟还有一丝暖意 in 心头。这暖意来自何方？也许你不知道。这世界缘何如斯光怪陆离？也许你想不透。这不要紧，因为你毕竟还相信，人间即使会落在永恒的黑幕里，长夜也总有个尽头。否则，这惨淡的人生还有什么意义？若这世界就是这么反智无理，为何我们自小读到的书都不那样写？我们毕竟是一个人。人来到这世上，天生就有个潜藏的理念框架预设意识的最深层，这发自心神的声音会不住提醒我们，世事一定有个正义和正道在后面支

我喜欢的一张中世纪朝圣歌集唱片。

