

D I N G F A N G W E N J I

丁方文集



北京燕山出版社

责任编辑:洪文雄 元 明

图书在版编目(CIP)数据

丁方文集/丁方著. —北京:北京燕山出版社,1998.1
ISBN 7-5402-1127-X

I. 丁… II. 丁… III. 绘画理论-文集 IV. J20-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 03921 号

丁方文集

丁方 著

北京燕山出版社出版发行

北京市东城区府学胡同 36 号 100007

新华书店经销

北京星月印刷厂印刷

850×1164 毫米 32 开本 9.5 印张 200 千字

1998 年 1 月第 1 版 1998 年 1 月北京第 1 次印刷

ISBN7-5402-1127-X/Z·0874

定价:19.80 元

“高高在上的光辉啊，
你在我迟疑脚步的时
刻，再次穿透阴霾而
照亮我的心扉……”



丁方文集



北京燕山出版社·1998

代序

灵魂的步伐 圣洁的歌声……

—

这是一个画家写下的文字，这是一个痛苦的追寻者保存在灵魂深处的勒印，这是一双强壮的精神翅膀的飞掠所投下的侧影。这是絮语，这是河里的桨声，这是提琴的泪水，这是神圣火焰的欢呼，这也是一个普通的劳动者随手从时光之树上采下的“幸福而孤独的浆果”。

丁方是一个有信仰的人。信仰决不是一种迷信、一种人类童年的疾病或顽固性的精神软骨现象，恰好相反，真正的信仰是一种质朴的力度，是人对绝对本质的信赖，对生命终极意义的仰望。尘世，以所谓的“独立的自律品格”为旨归的尘世，其实也有它自己的“信仰”；即任何手头上的物质或感官上的享乐，那些稍纵即逝的东西。而真正的信仰乃是归属于天、地、人、神完整合一的普遍精神。上帝是一个笔直向上的深渊，“他”使光明与黑暗、苦难与光荣联袂而来，“他”是语言，“他”是肉峰，“他”是主爱 and 神圣，“他”是受难和牺牲，“他”也是安息和复活。或许，上帝果真只是人类的“最高虚构”，但是，从人类的价值根基而言，我们几乎无法想象存在着什么比这一“虚构”更具真理性的东西。

作为画家的丁方是从黄土高原起步的，伟岸丰厚的高原是一片精神母土，然而，他隐约也感受到了正是这种母土的“丰厚”造成了某种“遮蔽”，它既无力恢复原始力量的泉源，又麻痹了中

国人的意识,无法让人走向更开阔的世界。“城堡”正是这种文化精神的刻意缩小的形象。于是,丁方经由对“城”的文化批判而“走出城堡”,转而寻求“剑形的意志”,以精神骤然腾飞的直线去冲击人们麻痹已久的心灵(早期的丁方曾受到尼采的“超人”说的影响,比如在《论现代艺术的精神》一文,我们可以读到诸如“只有血液、生命才是一切”,“伟大的人常破坏多于建设”等等)。但是,孤傲英雄必然会与悲剧相逢,而且到头来他会认识到悲剧总是比他个人更强大。为了不坠入自我破碎的孤傲深渊,“悲剧”获得了悲剧性的逆转,变成了一种强韧的“悲剧的力量”,一种痛苦的无可言喻的升华。这也正是丁方的升华之路。这种悲剧的力量是一道通途,它把“超人”式向上跃起的直线与圆融而谦卑的神性之域联系起来。循着这种“悲剧的力量”,丁方最终进入信仰界,具体的成果是“走向信仰”系列油画。从“大地情愫”、“我性情愫”一直到“神性情愫”,丁方经历了极为深刻的精神蜕变,他的系列油画反映了他灵魂漂泊与寻觅的过程,与之相应,他的文章亦是如此。不过,过分拘泥于三个阶段的划分将是相当鲁莽的,因为某些“早期”的情愫仍是一再回返,而“后期”的神性向往其实早就隐现于先前的精神状态之中。

究其实质,丁方的艺术之路乃是“感领之路”,早在他接触基督教精神之前很久,他已走上了这条道路,只是基督教思想和艺术极大地坚定了他的步伐,照亮了他的道路,明确了他振翅的方向。在山峰的尖顶,他开始感领神圣:“一个声音在我内部祈告着:高高在上的主呵,快领我离开山道,走出狭路,登上那收尽天边的顶端吧……从这一时刻开始,我便再未离开过那永恒行走的命运。”他坚信:“灵魂意志的唯一向度——企盼神圣的救恩。”这尖锐的山峰,这险峻的风光,是一种比山脉本身更强大的力造就的,“它”把大地有力地推向天空。站在这意志的山峰上,“看那日头辉映着河水,河水则均匀地流动,推转着太阳,星辰和我的灵魂一齐运行”。君临一切的是“意志”,但不是人的意志。一

个宇宙性的神灵在工作。而基督教(主要是借伟大的宗教音乐和绘画大师的宗教性作品,而非理论著作)向丁方揭示了另一位“神”,“他”不是无形的永恒上升的宇宙神,而是下降到尘世的马槽中,沉沦到污浊与死亡中的神。“他”拥抱和认可普遍的苦难,“他”在贫苦的老百姓中宣谕福音,并经由“十字架事件”、经由流血和牺牲把启示之光播洒人间。两位“神”,一种上升的力量与一种下降的力量造成了真正的“精神对流”,这是对视者彼此呼喊的回声,是巨鹰的两翼,是大河的两岸,是灵魂对称的形式,也是真正的综合性艺术的必要张力。

二

或许是因为童年的一段美好光阴的影响,或许是个性中的某些秘密元素的渴望,总之,丁方在很久以前就喜欢上了黄土高原,对“高原的灵魂”体会很深,这坚定了他走“艺术扎根于生活中的路子”。着力于表现黄土高原的风土人情,努力去挖掘蕴藏在黄土高原体内雄浑质朴的力量,成了丁方奋斗的方向。但真正的艺术并不是平静的写生,真正的艺术是灵魂的肖像,所以,艺术的深度来源于灵魂的俯冲和骤升,来源于深度的体验,来源于对生活的刺穿、攫握、拥抱和感激。数十次的西北之行是丁方的精神历险和洗礼,他的艺术便是取决于他对隐匿于荒野、孤独、苍凉、冷峻背后之圣颜的体验,此“圣颜”正是溯源于西北高原那广袤无限的精神母土的。

在《高原的灵魂》一文中,丁方这样描绘高原:“那就是紧夹着大河两侧的高原的形态,它是沉默、无声的;在沟与沟、谷与谷之间,一座座高高的崾崢横连耸立着……金字塔般雄伟,那些岩壁的褶线平平正正,转折分明,清楚显示出的精神内涵完全与秦汉篆刻那种古朴平正的气魄相吻合。”山峦的崩裂就像巨人的面容,“凝固在正午时刻浮雕般的清晰之中,不禁使我暗自揣度它

们与青铜面具之间深刻的同谋关系”。中国古代的艺术家们向山峦、土地和河流请教,从而创作出不朽的艺术品,而“城”是文化的结晶,但“城”已坍塌了,被风抄摧毁,只有孤傲的城基隐隐浮出沙浪,鼓励人们去追忆那被忘怀于最深处的记忆。“城”曾是天、地、人、神的聚合点,但现在,神灵隐匿、人迹全无,连天空和大地也背弃了它。它被什么所遮蔽?为何“深厚”最终沦为无可救药的沉睡?从它的迷雾中积淀着何种人的本质生存境况?“城”融化在时间和风沙中,但高原依旧,那种显示强韧生命力度的原始鸿蒙依旧。高原周身透出一真正的男子血质,宛如一股可怕激情的怒涛,然而,对于敢于直面它的恐怖的人,它又是慈悲的,它宽容地向膜拜它的人们洒下怜悯的甘露。

从黄土高原出发,丁方还曾重走“丝绸之路”,并登上青藏高原,沿着向西连接着更高冰峰雪顶的山脉,克服严重的缺氧带来的晕眩,不断向上攀登。他正是“在这一处所,开始了一个追寻神圣的历程”。但是,如他自己所说,他对青藏高原的体验,“是建立在黄土高原的体验之上”的。

在丁方的“艺术札记”里,他向我们展示了一个感领之魂的跋涉过程,向我们呈现了一张灵魂漫游的地图:在陕北(一只苍鹰)、在黄河古道(月夜下)、在嘉峪关(强光中那小小的墓碑)、在大柴旦戈壁滩(那燃烧在昆仑巅顶的圣火)、在毛乌素沙漠、在俯瞰柴达木盆地的当金山口、在秦长城古隘口、在大同云冈石窟及古北凉国故都骆驼城(连续四十个白昼仔细端详这城,以破解“城”的内在意志是如何在石雕群诞生之际死灭的)、在黄河古渡(领受那位高贵的诗魂的质问:“为什么你的精神涣散?为何要迟缓你的脚步?别人的窃窃私语与你何干?跟随我,要像一座卓立的塔,决不因暴风雨而倾倒”)、在格尔木以西八十公里的纳赤台(顺从了那高处传来的训示,“止住了抽噎,先环顾一下四周平静的岗岭,又最后凝望了一下那些太阳曾将它的意志赋予与其相等的事物,便走下山去,走向人类”)、在昆仑山口(顺着冰

雪覆盖的荒滩,向着无法达及的皑皑雪顶狂奔)、在海拔 5500 米的唐古拉山口(“一颗打着感激冷颤的灵魂,同时也是幸福的灵魂!那仰瞻的目光啊越过层层雪谷、峰顶,遥望到了最高处的光辉……在万籁寂静之中,我聆听到那第一声音响。这无异于天际边浩瀚的赞颂,仅仅是第一声呵,这颤抖的身心便已明白无误地分辨出那神圣的召唤了!”)

……丁方从黄河喃喃的低诉中出发,不断地攀登、上升,直到在冰山绝顶瞻瞩到极远处的光芒:一个上帝之城的轮廓。正如丁方自己所说:“当行走于深厚雄伟的黄河两岸,看到那许多丰盛的事物;当我驻足于清寒的昆仑山口,并在跨越它百余公里的横截面的途中数次登上雪峰;当我停步于忽而风雪交加、忽而阳光灿烂的唐古拉山口,步履艰难地登顶……这是我一生中最重要的时刻,它既是一时的体会,又是终生的经验,弥久弥深……。是啊,不了解丁方的深度体验,就不可能了解他绘画艺术的底蕴,甚至也无法体会他的散文中情感的激越、想象的振翅、圣洁的光辉以及被感激之泪所哽噎的赞颂之词。

三

丁方的艺术奠立于中西方艺术的交结点上,汉代石雕,敦煌艺术的原创力显然给丁方留下深刻的印象,然而,西北险峻的风光对他有更大的魔力,因为黄土——青藏高原本身就散发着强烈的“体”的概念,而且它们昭示着凌越于“体”之上的精神力量。关于丁方的即对高原的感领,我已在前面述及,下面谈到他的另一种感领——即对伟大的西方文化精华的感领。考虑到西方绘画、音乐、诗歌杰作中的基督教背景,丁方对这一维度的感领,从深一层次看,应是对基督教精神的感领。

早在 1980—1981 年,丁方就通过对达·芬奇的绘画及伦勃朗《出浴的帕特西芭》的剖析指出:达·芬奇肖像素描的线条,“流

洋溢着某种梦幻般的神秘气息。那些从内在精神空间出发的线条,轻柔而均匀地向外扩散着,仿佛从画面深处向此世传达着崇高平和的信息”。而伦勃朗的画则“完整地暗示了帕特西芭的灵魂经由洗浴的过程而展现为明净的肉体(被圣光朗照的肉体)”。这说明从一开始,丁方内心就一直处在精神性艺术之“神灯”的照耀下。丁方于1981年写的《论绘画的写实基本功》说得明白:绘画的基本功决不仅仅在于“写实能力”,绘画之更本质内在的“基本功”是一个人的灵魂与意志的力度,他进一步指出:“在米开朗基罗的《卡希那之战》的战士习作和《最后审判》的愤怒形象习作中,展示给我们的绝不仅仅是解剖精确的肌肉组合或动态完美的形体,而是一颗伟大的文艺复兴灵魂对人类命运的深切关注,以及对神圣信仰的诚挚表白。”随着对西方艺术大师绘画的研究,丁方对深入这些大师生命骨髓的基督教精神也更谙熟了,乔托、达·芬奇、米开朗基罗、格列柯、伦勃朗、卢奥、夏加尔、柯科希卡、奥罗斯科、西盖罗斯……直到基弗尔这些画家的灵魂趋向正是丁方的精神家园。他无比钦慕地发现:在“米开朗基罗那儿,哥特式仰望苍穹的超越精神彻底溶于古典的端庄圆厚里,一如溶于永恒大圆中那剑似的直线”。“他创造了一个纯粹的时间世界,一个灵魂的永恒祈求救赎的过程。这是一条深藏于米开朗基罗内在灵魂中的精神大直线,它穿透了《创世纪》与《最后的审判》,并最终完成了米开朗基罗生命之圆的历程。”这种“剑似的直线”和“精神大直线”在丁方早期和中期的绘画中有很深的印迹,但在最近的一批作品中,则已开始“更多地向下凝注和投射”,作品的色调有时让人联想到基弗尔的凝重恢宏的绘画艺术。

丁方认为“米开朗基罗、格列柯、奥罗斯科的形体旋律与动势,是人类悲剧性的最典型表述之一”。他认为这些画家的作品中“有一种秘密的音乐存在”。音乐也许是一种最精神的艺术,也许它本身可代表艺术的最高精神。丁方对音乐的痴迷可能不

亚于绘画,从他的文集所附的“丁方热爱的书籍与音乐”中,加上他在文中谈到的音乐大师,即有:马绍、迪费、奥克海姆、拉苏斯、帕勒斯特里纳、维多利亚、舒茨、巴赫、海顿、莫扎特、亨德尔、贝多芬、舒伯特、李斯特、瓦格纳、布鲁克纳、勃拉姆斯、圣桑、马勒、拉赫玛尼诺夫、柴可夫斯基、蒂皮特等,他对宗教音乐的嗜好有增无减,这与他整个思想的步伐是一致的。或许由于他受到极深的音乐熏陶,他的绘画变得更加深婉哀切,他的散文作品也更加流畅真挚。丁方的若干“音乐笔记”可称得上是优美的散文诗。如他对柴可夫斯基《C小调第五交响曲》的感领:对“俄罗斯灵魂白夜”的感悟,一种“信仰式”的冲动,意志本体受挫,但又在血泪中重新振作起来,并“用泪水愈合了伤口”。永恒苦闷的死屋中的灵魂在深沉地吟咽——这是一条地下河流,呜咽、孤郁、冰凉地流着……它克服了自己身上的黑暗,显现了无比深沉的爱,最终化为融化一切的爱之音流而润泽大地。哦,那是一个翱翔于动人白夜中的精灵,在幽深的空中时隐时现,创出一道道神经质的苍白而令人心碎的轨迹……。又如他对贝多芬的《D大调庄严弥撒》的感领:他与一个庄严神圣的灵魂遭遇,他感到有一股无比神圣、热烈的激情在欢呼血液中猛醒的力量,向着崇高的艺术——荣耀的冠冕发出最为诚挚的祈求。他感到永恒的向上音型在提携他:“我升腾的心魂与那圣洁的玫瑰花环联结了!”他自问:“我们曾经享受过吗——灵魂被彻底照耀时升华的幸福?”他吁请:“领我们走吧,幸福,走吧……”从这伟大的旋律中绽放出如“落日般深沉光辉,而痛苦竟被点化成纯粹金属般的光泽”!

《俄罗斯的灵魂漫游》和《俄罗斯精神艺术札记》是丁方的两篇感人至深的文章,它们记述了一颗中国灵魂对博大恢宏的俄罗斯大地及其伟大精神艺术的感领和礼赞。这是一串作者对1993年寒冬的俄罗斯之行深刻记忆的回声。当丁方于一个黑沉沉的夜晚,登上北行的国际列车,经过长达一周的颠簸,终于

看到了莫斯科郊外的小木屋,这时,他隐约感到:“这座古城正在数世纪前苦闷的地下灵魂的呼告声中震颤,那草草愈合的伤口再次渗出了鲜血”。俄罗斯的肩上仍然压着深重的苦难,但这或许是上帝重临前的又一次考验,丁方相信“即使在物质萧条的阴霾中,由圣徒大理石墓碑上十字架所环绕的教堂尖顶仍放射着呼召的光芒;在这幅图景中所蕴含的永恒生命真理,虽尚未被刚刚遭受社会动荡打击的人们明确感知到,但预言者必会以上帝亲自降临荒野与苦难同在的形式向人们显现”。而当丁方进入大教堂温暖而幽深的甬道,便立刻有一种回到精神之家的温馨感受,咽喉随之有些哽咽,“借着跳跃不定的烛光,一批批神情肃穆的信徒依次悄步进烛、祷告、划十字并完成礼拜仪式。他们口中默念着,燃烛哔剥的声音似乎是神灵于冥冥中的应答。忽然间,一个清亮的音色,从昏暗的墙角升起,紧接着第二个、第三个顺序加入,构成了美妙的和声织体……”。当这些声音温顺地集合在主的名下时,即使再软弱的音色也包含荣光:“因为恰恰在此时呼告求救之手得到了神圣之手的搀扶,恳请祈祷之音得到了圣灵眼泪依托。”……“也许是被这从苦难中升起的祷告之音感动的缘故,两个身材高大的男人蜷曲着身体,深深地扑倒在地。在那不可思议的时光流逝中,我的头脑一片空白,停止了运转,双脚像灌了水银般沉重难移。”丁方的心在这谦卑的爱的力量中彻底融化了。逻辑,理性,孤傲的个人,自诩的聪慧,思辨中的灵感……所有这一切都退去了、软化了、泯灭了!一个更为真实的、本质的生命从生存的铠甲下升起,一个形象飘入他的心灵:“他来自卑微而苦难的元素世界,荒野大地上所有活着的或死去的生灵,都受过他的按手和祝福。呵,这不正是罹难于各各他十字架上的耶稣基督吗?人类此世所有的劳苦和重负,所有的厄运与不幸,不都最终在他那牺牲的大爱中得到了终极宽慰吗?……”

丁方对俄罗斯之魂的感领还有另一个重要部分,那即是他

对俄罗斯艺术,尤其是伟大的圣像画艺术的精神感领。在圣彼得堡的俄罗斯艺术博物馆,他看到了一幅绘制在粗糙木板上的《金发的安琪儿》,它作于公元11世纪初,是圣像画家们的首批杰作之一,笔法简练流畅,具有典型的拜占廷艺术风韵,“其威风与天真融合之奇妙,令观者既惊异又爱怜”。在所有藏品中,尤其是鲁勃廖夫的《基督像》、《圣母子像》和《圣徒群像》等达到了艺术的高峰和典范,这位被认为是“圣徒”的伟大圣像画家曾使马蒂斯感动得流下泪水,他的艺术也同样让丁方感慨不已。然而,真正要感领圣像画的精神底蕴必须是在大教堂内,在阴暗中。圣像画在烛火映照下,显示出某种超验的灵光,这光芒从想象力的深处迸射出来并散落在大地上。圣像画在“光的精神性暗示”中获得自己的灵魂,在这摇曳的、恍惚的烛光下,十字架在闪烁,“黑暗四下避让着”,观者灵魂的门廊洞开了,丁方感到从他的心灵深处涌出一股泪水,这不是平常的泪水,而是烛泪,滚烫的烛泪!当丁方回首短暂的俄罗斯之行,仍能记忆起“圣彼得堡白夜的光芒,灿烂无比。它衬托出雪野上肩负着生存重扼的黑影向着远方尚未露出曙曦的地平线艰难踟行。这是启示之光降临前的图景……”

除了对大自然、对绘画大师的作品及宗教音乐的研究与感领,丁方还大量阅读美学、哲学和神学著作,他还热爱诗歌。他写道:“神秘的黄昏记忆中……听见荷马故乡六月里参天大树所发出的簌簌声响”,他把维吉尔的《埃涅阿斯纪》和弥尔顿的《失乐园》列为自己“喜爱的书籍”,他反复阅读艾略特的杰作《荒原》和《四个四重奏》,然而,最令他神往的是但丁的《神曲》。无疑地,丁方的修养是广博的,他的艺术是综合性的,但是,他的综合不是平面铺展的(如他所说,若在莎士比亚与但丁之间作一选择,他将追随但丁),他的综合是一种站着的、直立的综合,向上腾起的力与向下涌流的哀切之情交相辉映,在“爱”的称呼下沟通地狱和天堂,并栖止在沸腾的肉身上。

四

“卑微的时代,人流在虚渺的光色变幻中奔波追逐着,争相品尝那‘生’的欢愉。但谁又知道这恰是在吮吮罂粟的液汁呢?在这流变的氤氲中,在这恶意的凉爽里,泛滥大地的是吞没一切的平庸潮水。”——这是丁方在1983年写下的文字,这也是他后来的更广泛、更深入、也更严厉的文化批判的先声。

当代的艺术被个人呓语、薄情小调、肥皂剧、庸俗音乐所充斥,“瞬间艺术”成了当代艺术的范式。现时代的艺术取消了深度——历史深度、人性深度、神性深度。“政治波普”抓住刺激性的政治题材,利用并榨取题材中的“震惊效果”,这种艺术的审美属性一般具有短暂性、流逝性、或革命选择的品质。而各类“孤傲艺术”,极端推进个人的所谓特性,他们对丑、怪的病态追求也不是没有问题的。正如同西方人士把中国古典艺术当作“风味小吃”一样,中国当代的“波普”艺术及“丑怪”艺术在他们眼中不过是聊备一格,只要时过境迁,会马上“身价”大跌,这个已经落在前苏联和东欧国家的激进艺术家们身上的命运,也同样会落在中国“先锋”艺术家头上。真正的艺术决不是按摩榻、安乐窝,也不是艺术家以其心灵变态向人类精神施放“沙林”毒气的场所,真正的艺术向人类呈现真理,希望和爱,而这种精神性艺术在现时代是极度匮乏的。

丁方认为艺术沉沦的实质是精神的沦丧、信仰的失落。在一身轻松、无聊、泼皮无赖、痞流中,花枝招展的人类已经成了假花,因为灵魂已经蒸发掉了。随波逐流、轻而无着被认为是“真实地面对自身的无可奈何以拯救自我”。要不然就是愤世嫉俗、仇视人生……。“正是在这种比现实的心狱还要黑暗的灵魂心狱中,悲剧、崇高、意义、价值、神圣、正义……遭到了唾弃,无数个生命存在体所遭受过的苦难——无论是个人的还是普遍的,

无论是历史的或是当下的,均在这泼皮调侃、解构变形中被轻描淡写了,都在这污水、唾沫、怪相、机智、打哈哈中被弥平勾销了……”。当代精神领域的本真意义上的正面价值之词全面缺席,已是不争的事实。诚然,伪神话、政治气球和世俗的规划乌托邦给 20 世纪的中国蒙上了抹不去的阴霾,但理想和精神本身却如同太阳,是任何健康的人不可或缺的,女诗人丝巴齐娅尼的两句诗讲得平实而富有哲理:“一个劲儿对着太阳,眼睛会盲;没有觉察到太阳的光辉,却是盲人。”

那么,艺术在现时代究竟要承担怎样的使命呢?丁方得出了自己的结论:“艺术,在现时代——一个信仰沦丧、神圣隐匿的时代中的使命,决不是为科学进步论、人本主义社会论、人性至上论或现世乌托邦理想作注脚,而是要作为对人类生存永恒悲剧境况的发言者与见证者在场。”确实,文化批判还并不是最难的事,最困难的应该是文化的重建。作为“现代纪元”的“世俗化”运动勃兴以来,一方面是物质文明的极大丰富,人身上的束缚被冲决;另一方面是富裕之后、“自由”之后的精神危机。人们将肉体的解放和感性的高扬抬举到前所未有的高度,人们以为仅靠人本身,就可以改变世界和主宰世界,追腥逐臭成为甚嚣尘上的“时代精神”,穷奢极侈变成生活的终极目标,永恒的真理被片断的欢愉顶替,功利成了无形的上帝。肉体与精神之间的张力平衡被打破了,在肉体盲目的战壕里,在激烈的肉搏之后,一无所获的肉体面对着可怕的虚无。我们是满怀希望地冲进来,还是——如瓦雷里所说——“倒退着进入未来”?

人类精神的底座深深扎根在苦难和死亡中,只有从生命的深渊中才能升起爱的芬芳。重建精神王座,必须依靠信仰的内在力量,重新借鉴昔日伟大时代的精神遗产,以图达到对现存之价值颠倒的反拨作用。诚然,如哲人刘小枫所言:“本体神学的上帝死了”,但“上帝不在场这种不在场又在爱的不幸中体现为在场,基督信仰从本质上说不是安慰,而是重负”。“倾空自己和

成为不幸,既是受难之深渊,也是爱之深度”。基督不把自己当作享乐的感受器,而是在尘世的污泥浊水中,勇敢地去担当、拯救和献身。人们信仰基督正是要信仰一种苦难中的大爱。但是,一大批咬着享乐之饵不放的人竭力阻碍圣言的传人,理由是“不合国情”,而实则体现了他们的“精神短视”和弱力人格。在两汉之际,佛教东渐,当时的中国人敞开胸怀来迎接;基督教东渐也已很久(最早可追溯到唐代),但相对影响较少,如果我们撇开一系列宗教仪轨、派别之争,以基督精神的大处着眼,完全是可以为当代精神重建提供价值资源的。基督教精神没有东西方的绝对分别,人心是可以通约的。然而,真言并不容易入耳,苦难之扼抵不上轻省的欢愉,有谁去真正思量文化的困惑和精神的重建呢?谁去负担“冒险”的人生呢?——这样的人很少,但丁方却是其中的一个,他仍然坚信并更加坚信:“现时代是一个人类精神必得重铸的时代”,而真正的人“在生命最深处所盼望的就是树立从崩坏的没落中重新出发的信念”。他的工作是重建精神性艺术,把“自救的低处恳求”与“他救的高处搀扶”结合在灵魂的笔触中,使“艺术为神圣的降临于世作出见证”。丁方的文章也体现了他重建信仰界的卓绝毅力。是啊,一个有信仰的人是痛苦的,但也有获得信仰后的欢欣。这样的一生难道不是一首“有着痛苦节拍的喜悦之歌”吗?

五

最后,我还想简略的谈谈丁方文章的文风和文体的品味。就我个人而言,我感到这些文章风格奇崛、诗意盎然、文品极高,其中的一些札记即便放在当代散文名家的选集中,也是鹤立鸡群的。而当代的诗人们将感到迷惑:一个画家为何比他们更早到达了诗的神圣泉源?

丁方文章的深度在于其体验的深度,在于其灵魂冲突的剧

烈和情感起伏的幅度。丁方文章的内在充实在于：它们是土地、冰峰、劳动、圣爱与感领之魂的冥契，是精神之血的流注贯穿天地人神的大循环而投下的背影。因此，这些文章兼具浑朴的现实风格，迸发着浪漫情调，因此，它们明快、深挚、激越、感人、诗性郁勃……

这里有一种土地的力量和必将感动土地的力量。这种力量不断吞噬着、消解着、融合着粗糙的激情，在慢慢趋近所力求表现的境界过程中，凝聚为一个深沉的空间。好比一股克服了巨大阻力喷出的熔岩，挟裹着奔流的火焰凝固于物体粗砺的表面，在深重的创裂后屹立起自身的形象。

这里有一种弥漫于语言天空的光，一种走向开阔地方的阳光，一种不可逆转的晴朗！这种光投射到坚实、粗砺的土地上，投射到劳动者的脊背上，投射到星光朗朗的神圣夜晚——这种光乃是上帝的语言，是上帝从险峻的天空视野中的深情的俯身，是神圣赞词的迭句面组成的音乐。这种光既昭示神圣建筑的卓然升起，又紧抓住受难者的衣领——如抓住天堂的前襟，这种光甚至化身为遭刑者的跪姿，宛若屈膝的天使翩然飞去。

这里有狂暴的太阳、风的嫉妒、力的角逐，那任性的河流并不遵循它的两岸。这里是一片强悍、刚烈的风景，但伟大的情感却在慢慢地生根，因为它迫使人强大。倏然，阴影中一只神秘的大鸟振翅飞起，这是一只苍鹰，肩负着界碑飞翔，“它无息地掠过巅顶，翱翔在如洗的碧空；它将我所有的秘密情思，带向广阔无限的苍穹”。这是一个惊醒的灵魂、一个感领之魂在庆祝自己的新生，精神翅膀的一阵飞掠，将自我掠往新的诞生之地。

这里有沉思和冷凝——“激情沉淀为更深的潜流，向着一个无形的中心蜷缩”。一幅幅心灵的画面既宁静又充满冥想，爱蛰伏于安宁中；彻夜在湿谷中流淌的雪水，升降于高原尽端的微光中的云霞，宛如摇曳不定的生命线般穿透戈壁的公路、割草归来的少年剪影、正奔向坚固城堡的步态轻盈的少女、持执圣水晶杯