

# 慈善的聯想

楊繼良



域外漫筆

三十年前初到美國，寄居在加州柏克萊一位年近百歲的老太的豪宅裏。老太以聽廣播、看報紙打發時間，這些傳媒上充斥着各種各樣慈善捐款的廣告。她時不時會開張支票捐錢，以寄自己的善心。一天老太的女兒來訪，老太託女兒在路過郵局時代她寄一個裝着善款支票的信封。這引起了女兒的議論，說這些慈善機構是假行善之名，以善款養活自己。那時在中國，大家的收入只夠日常開支，我的印象是，慈善行為屬於民政機關的職責。到了美國，老太向慈善機構捐款，我聯想到教會依靠信徒的奉獻，想必是一回事，沒有進一步去想這些慈善機構工作人員的經費來源，反正我自己靠打工攢一些微小的生活來源，沒有想到過去去捐什麼錢。老太女兒的話，開了我的竅。

美國人的生活水準遠遠超過中國，養成樂善好施的風氣。據《讀者文摘》報道，去年，全美善款總額達到三千五百八十億美元。歷來，有許多人靠善款生活着，這就是引起上述老太女兒的話的背景。美國有一個掛着「癌症基金會」名稱的機構，聲稱他們向二百四十種癌症患者提供「直接幫助」，實際上，募集的捐款中，真正用於「直接」幫助的，只是發放一些與癌症「八竿子打不到一撇」的小點心、洗髮水等物，而且只佔總支出的百分之三，其餘百分之九十七，都被這個基金會的創始人及其親朋好友花費掉了。這個基金會創始人的兒子掛着乳癌服務中心負責人的牌子，二〇一〇年支薪三十七點一萬美元！

二〇一〇年海地發生七級地震，死亡超過十萬人。在各慈善團體在美國已募得足夠善款、停止接受善款時，某慈善機構還繼續募捐，總共募得四點八八億美元，救災花

不掉，最後把一億美元用於建造永久性住宅，餘下的分給其轄下各會員機構。

凡是慈善機構，經營費用昂貴，是個普遍問題。佛羅里達州一個社區慈善事業「促進會」的行政費用，佔總收入的百分之九十一，真正用於慈善活動的，僅佔百分之九。這家「促進會」對其行政效率低下，至少還相當開誠布公，有的則簡直荒謬到了離奇的地步。例如有的機構僱人打電話給居民，希望他在飯前為災民禱告，打電話成為他們的一項行政費用。打電話的那個人，往往受僱於一個專業機構，這個專業機構完全依靠代打電話收取費用來維持。密歇根州有一僱人打電話的慈善機構，一年裏從打電話募得七百八十萬美元，從中支付給打電話的人的費用佔了七百六十萬美元。這種僱人打電話募捐的手法，完全合法，我們這些好心的老百姓，就像那位百歲老太一樣，寄出支票，內心感覺十分平安，何嘗想到自己所捐的錢原來大部分是給了打電話的人呢？實際上，在這個商業社會中，舉辦各類慈善機構的真正目的，在於「養活」這一家子呀！

來到美國，我們這幫人都成了「社會最底層」，沒有想過捐錢救濟別人的事。取得學位、景況漸佳後，老伴需要「更新」衣物，每隔兩、三年清理一次衣櫃，遇到以「大哥哥、大姊姊」或「兒童基金會」命名的慈善機構來電話，趁他們在汽車到我們這個居民區來的時候，請他們順便取走舊衣物。反正是要清理衣櫃，我們沒有認為這是什麼「善舉」，即使這些機構從中養活了自己，也算是「利用」了這些丟棄的衣物，不認為自己在做什麼善事，就心安理得，一定要「刨根問到底」，太累了吧。

已移居到美國的一位老同學說，他的原則是，凡是通過傳媒或電話來募捐的，一概不理。在美國住久了，都會有同樣的觀點。

# 畫中離別意

李夢



西札記

送好友遠行去美國

求學，回程路上忽然覺得失落。住處不過數條街之隔、周末時常相聚的兩人，轉眼天各一方，要靠著電郵或電話維繫感情，想來也是惹人傷感的事情。

今人之遠遊，較之古人，實在方便快捷得多。打點行裝，乘飛機，至多不過一、兩日，便能跨過幾重山海，由地球此端到彼端。古代呢，路長且阻，通訊不便，離鄉遠遊，三、五個月不聞音信是常有的事，十年八載不歸的也並不少見，不然怎會有詩家自稱「少小離家老大回」呢？

談及畫家以送別場景入題，我們能在中國畫裏找到不少例子。中國古代有「書畫同源」的講法，而詩文與繪畫之間，同樣不乏關聯。早在《詩經》中，我們已讀到「之子于歸，遠送於野」和「昔我往矣，楊柳依依」之類的詞句，而在東晉顧愷之的《洛神賦圖》中，畫家以圖卷的方式講述洛神與曹植之間的愛情故事，從初遇，到相戀，再到被迫離別。畫卷末段，洛神駕雲車離開，獨留曹植一人在樹下，感慨悵然。

顧愷之筆下洛神飄飛的衣袂以及回望愛人時戀戀不捨的神情，為這一椿人神之間的奇妙愛戀，增添了情深而傷感的滋味。顧愷之描繪人物面部表情及衣飾的筆法，雖說在今天看來有些生澀，不夠真實傳神，但在當時的畫作中，人物通常顯得扁平、少變化甚至僵硬，顧愷之能有此嘗試，已屬不易。而畫家對於畫中情意的呈現，時而可以彌補技法的固限，令到整體畫作在表意及抒情上均顯得飽滿生動。由此可見，送別畫若要畫得傳神，重在一個「情」字。

不論《洛神賦圖》中的戀人離別抑或《韓熙載夜宴圖》主人送客的場景，大多以人



▲沈周《京江送別圖》（局部）

作者供圖

為主，人物身處空間及場景的特色，幾乎可以忽略不計。但來到兩宋時期及之後的元明清三代，送別圖中「景」的部分愈發凸顯出來，人在景中，在樹下，或河邊，遠遠地立着，臉上表情及衣飾細節則幾乎分辨不清。想來畫家創作此類送別圖，不在寫人，而在寫景，並試圖在描摹送別場景的時候，糅入不捨與思戀等心緒。

如今藏於北京故宮博物院的《京江送別圖》，是明代畫家沈周的晚年作品。事緣沈周與眾友人在江蘇京江送敘州太守吳愈赴任，回程後有感而發，作此圖卷。吳愈是沈周的舊友，是文徵明的岳父，他將要去的敘州在雲南境內，當時仍屬閉塞之地。

送行人與遠行人不會不知此去路途久長，不知何時得返，故離別時的傷感與難捨遠非一般郊遊或趕考可比，不然畫中岸上四人不會在船幾乎行至河中心時，仍低首作揖，不願離去。

畫長逾一米半，自右至左分為三段，右段是四位送別人及岸上風景，中段是一條河，河中央的小舟上有遠行人與兩名舟子，左側是山，意指旅人即將抵達的彼岸。作品的構圖精妙：俯視構圖，遠行人位於畫布的黃金分割處，畫中主要人物及意象均散列在畫

幅左上角至右下角的一條對角線左右，如是一來，江中及岸上的場景盡收眼中，以至於畫面看起來疏落有致，不至於顯得過分擁擠。

如果不看沈周題款，我們也能大概猜到此畫的意味，因為畫家在畫中埋下不少惹人回味的細節。送行人身後有數棵垂柳，這是送別圖中常見意象，因中國古人有折柳送別的習俗。

左側山勢險要，以披麻皴法畫出，看上去頗有奇秀之感，或也象徵吳愈此行山路重重，充滿無法預知的景狀。最引起我興趣的，要屬送行人身後柳樹下的荷鋤者。人在行走中，像是剛從田間收工，偶爾路經這多少有些煽情的送別場景中。

荷鋤者的「誤入」，給畫作帶來一重額外的張力。觀者原本隨著送行者的情緒，沉浸在捨與惜別中，偶然見到從他處「闖」入一位陌生人，且這人無意充當圍觀者，正低頭趕路，分明是一位置身事外的姿態。這短暫的「抽離」，既為看畫人提供了一個不期而遇的小樂趣，也像是在提醒你我：與自己切身相關的失落情緒也好，不捨與依戀也罷，他人或許無法感同身受，甚至根本無暇留意。



▲顧愷之《洛神賦圖》中的送別場景

作者供圖

# 美之發現

林中洋



天南地北

沃普斯維德是一個距離德國不來梅十八公里的村莊，數來數去就那麼幾條比較大的街道，但是，一百多年以來，這裏卻是藝術家的聚居地，畫廊、畫室與藝術廳館一家鄰着一家。這個並不不起眼的小村子，是德國新藝術、印象派和表現主義的發源地之一，不僅畫家如依格勒或是馬肯森，而且德國最著名的詩人之一瑞克也曾屬於這個藝術圈子，並在這裏認識了他後來的妻子克拉拉。

可能人們會想，這樣一個能夠賦予畫家與詩人這麼多靈感的地方，一定是擁有特殊的魅力和如畫的美景，然而事實正好相反，這裏曾經非常荒涼貧瘠，是一個一般人難以維持生計的地方。

我們中午乘船從沙姆貝克前往沃普斯維德，這種船歷史已很悠久，是曾經的「泥炭船」，船主一邊爛熟地控制着船的走向，一邊介紹說，這方圓幾十里的沼澤與濕地，現在被稱為「魔鬼沼澤」，其實這是個語言傳承的錯誤，真正的稱謂不是「魔鬼」，而是「犂子」，再換句話說，就是荒涼至極的地方。

十八世紀中葉，初到這裏開荒的人，因為這裏的沼澤地貌，無法農耕，艱難困苦下，只能種最好養的蕎麥，為了活下去，他們開始挖泥炭，這泥炭是沼澤地的重要組成部分，是天然的好燃料，他們於是到處去挖，然後做成塊狀，晾乾，最後裝船運到不來梅賣掉，以維持基本的生計，不到二十公里的水路，在當時卻要至少兩天的路程，船上的故事估計說也說不完，我們乘坐的正是這樣一條船。

那天夜裏十點，我們在當地人的帶領下，打着油燈，在黑暗中穿過樹林田野，領路人邊走邊講這裏的逸聞趣事，一半嚴肅正經一半故弄玄虛，為的是給我們的路途增加一些戲劇性和恐怖氣氛。他說這片沼澤裏找到的屍體都是一模一樣的，都是黑褲黑馬甲和黑帽子，一到冬天，哈默河的水就會把所有的地都淹了，所以人們把他們的屋子都

建在高座上，天寒地凍的時候，特別是當冰結得對於行船來說太厚、對於走冰鞋又太薄的時候，他們就得做好幾個月不出門的準備，但是他們不能保證這段時間裏家裏不死人，所以他們通常還得籌備兩副棺材以備不時之需。到這裏來開荒的第一代人的境況可以用「死亡」來概括，第二代人則是「困苦」，到了第三代人才開始有了「麵包」。

一八八四年，只有十八歲的杜塞爾多夫藝術學院的學生馬肯森經熟人的介紹很偶然地造訪了沃普斯維德，立刻被這裏的自然景觀深深吸引，他開始利用假期在這裏作畫，到了一八八九年，馬肯森和他的兩個同學阿恩德和莫德森決定在這裏長期住下來，這就是沃普斯維德藝術家聚居區的開始。

在後來的歲月裏，不斷有新的畫家加入他們的隊伍，其中以依格勒最為著名，特別是他的那所從一個普通農莊改建成的宅，成了藝術家們聚會的中心。

這些畫家或詩人，幾乎都受過正統的學院派教育，即使是像鮑拉·貝克這樣的女子，也都曾專門前往巴黎學畫，這些象牙塔裏的學問，授予了他們高超的繪畫技巧，然而他們對於美的認識，卻是來自內心的。

沃普斯維德雖然荒涼，可是，這裏有高遠的天空，變換的雲彩，捉摸不定卻又奇異的光線，而且，這裏樸素的人與物，那些生活裏包含的蒼涼與深刻，是用怎樣的畫筆也描繪不完的呢！

所以，他們走出了高雅的畫室，到荒野裏去作畫，這在當時不是理所當然的事，而且，他們所發現的美，不是世俗的眼光裏公認的美，他們對美有自己的理解，他們的作品裏表現出來的也是這樣一種印象與寫實相交融的凝重與深沉。

接下來的一整天裏，我們走訪了一家又一家藝術館和畫廊，不是所有的畫作或是藝術品我都欣賞，但是，我越發地明白了，我不需要去附庸我不喜歡的風雅，真正的價值不是可以用金錢去衡量的，真正的美不是別人教給你去認識的，美，在每個人的心裏，要認識它，需要的是自己的心靈和眼睛。

# 歌德與席勒的友誼

高秋福



文林漫步

歌德與席勒的接觸

更加頻繁，相知更加深透，他們不但相互競賽一般地寫詩，還創作小說和劇本。歌德在寫作小說《威廉·麥斯特的學習時代》的過程中，邊寫邊將手稿送給席勒閱讀。席勒閱後，坦誠地提出修改意見，令歌德深受感動。同時，他多次敦促歌德要盡早將史詩《浮士德》完成。歌德則建議席勒繼續戲劇創作，並答允劇本寫成後首先在他主管的宮廷劇院上演。戲劇創作之筆擱置近九年之後，席勒重新煥發出強烈的創作激情，於一七九九年完成以德國三十年戰爭為題材的歷史劇《華倫斯坦》三部曲。歌德當即將其第一部《華倫斯坦的營盤》安排上演。此後，席勒不顧病痛，又相繼完成《瑪利亞·斯圖亞特》、《奧爾良的姑娘》、《圖蘭朵，中國公主》、《墨西哥的未婚妻》、《威廉·退爾》等多部劇本。其中，以中國傳奇故事為題材創作的《圖蘭朵



歌德與席勒的棺木，至今仍然並非安放在一起

作者供圖

，中國公主》，是根據意大利劇作家戈齊（Carlo Gozzi）的原作，僅用兩個多月的時間就改寫完成的。為將這些劇本及時搬上舞台，歌德擔任榮譽導演和顧問，親自安排排演，甚至張羅服裝、選定音樂、分配角色。因此，人們後來說，歌德用自己的光輝照耀了席勒這個晚輩劇作家，促使德國戲劇事業走向復興和繁榮。

一八〇五年四月末的一天，患有腎炎的歌德抱病前去探望纏綿病榻多日的席勒。席勒掙扎着從病榻上爬起來，堅持到劇院去看演出。歌德很高興，欣然陪同前往。豈料，這竟是兩位偉人最後一次晤面。五月九日晚，借藥物支撐着身體寫作的席勒，在離寫字枱不到兩步之遙的地方突然倒地，溘然長逝，年僅四十六歲。

歌德得悉老友不辭而別，雙手蒙住眼睛，泣不成聲，他對友人說：「現在我失去了一位朋友，也失去了我生命的一半。」身陷巨大的悲痛，歌德幾個月不能正常寫作。直到八月十

日，他才忍痛組織一次追悼會，會上演唱了席勒的著名詩篇《大鐘歌》。歌德為這首長詩撰寫了一首收場詩《席勒大鐘歌歌》。他在追懷席勒坎坷而輝煌一生的同時，稱頌他「向最高境界奮身追求」，創作了「許多豐富多彩的深刻作品，提高了藝術和藝術家的價值」。

席勒的遺體起初安葬在當時魏瑪唯一的公墓聖雅各教堂墓地。十多年後，魏瑪廢棄聖雅各教堂公墓，開闢現在稱為「歷史公墓」的新墓地。在被廢棄的亂墳岡中，人們後來發現二十多個顛骨。因為席勒身材高大，人們認定其中最大的一個必定屬於他。歌德聞訊，就將那個顛骨捧回家中暫時安放，隨後託人製作了一具橡木棺槨，於一八二七年十二月將亡友「那銘刻着神思奇想的顛骨」重新安葬。鑒於席勒在一八〇二年獲封樞密顧問，榮升為貴族，這次被安葬在「歷史公墓」中的「公侯墓穴」。一八三二年三月二十二日，歌德病逝，根據他的身份和遺願，遺骸也安葬在「公侯墓穴」，與席勒長眠在一起。歷經一百八十多年的滄桑，我們現在看到，在幽暗的地下墓穴中，席勒與歌德的兩具同樣大小的棺木仍然並非安放在一起。不過，德國朋友相告，席勒的棺木中原來成殮的那塊顛骨，後來驗明不是他的，已被拿走。現在，他的棺槨實際上是空的。而在牆角下，擺放着一座他與歌德的半身雕像，二人比肩而坐，還像生前那樣親密。據說這是歌德生前特意安排的，表示他同席勒的友誼永世不渝。

席勒同歌德結交十年，兩人攜手合作，使德國文學達到前所未有的高峰。歌德與席勒這兩個光輝的名字，在文學史上，在億萬讀者的心目中，永遠連結在一起，密不可分。因此，前來陵墓拜謁的人終年不斷。他們用不同的語言呼喚着歌德和席勒的名字，殷殷情深。

（下）