

在川西邂逅藏族婚礼

王瑞芸

是在去色达五明佛学院的路上。先从成都动身，途中经过四姑娘山，然后在一个叫八美的地方住宿。八美虽然是个小镇，却有一家雅致漂亮的酒店——艺家酒店——耸立在那里，是那种通常只在上海或者杭州那样响当大的城市中才能遇得到的，全然现代、装潢精致的一流酒店。我们从车上爬下来，在玻璃那么冷的空气中刚站直，就被介绍给两个人……于是握手，礼节性的，我甚至都没有注意第一位的姓名和职务，包括长相。而第二人，却让我的眼睛开始聚焦。他被介绍说是酒店的保安主任，中等个头，五官清晰有力，整个人像铁铸的那么坚密结实，完全穿汉人的衣服，但从头到脚没有汉人的气息。他露出整齐整齐的牙齿朝我们笑，就连那种笑容都是结实的。我直看进他的眼睛，朝他说，“哟，这么帅！”——我已经到了能够坦然夸奖男人外表的年龄。他却转过脸，同时转过身走开了。我没有恼，因为是远处有人叫他——达西，达西。

在优雅舒适的酒店住了一夜我们就离开，驱车前往色达。一宿后从色达再返回八美，回来时车上捎了一名艺家酒店的员工。车在五明佛学院外的晨雾和白霜中等了那么一会儿，那个年轻姑娘才从山上走下来，冻得皮青唇紫，连姑娘的气色气韵都冻没了——藏地的高寒非同寻常。在车内的暖气里焐了一会儿，姑娘才开始叽叽呱呱地说话：“哎呀，昨天几个西宁来的朋友非要让我陪着一起过来，我说不要，但是他们非要……店里有很多事情等着我呢，再说，今天是达西的婚礼。”她对司机说。

“就是那个做保安的达西？结婚？今天？他多大了？”我问。司机先笑起来：“这里藏人的婚礼办得晚，达西跟自己的女人已经有了三个孩子了，最大的 12 岁了，婚礼现在才办……”

“怎么可以这样，是因为年轻时穷吗，还是……”同车去的画家兼专栏作家老杨说：“我怎么跟你说的，文化是没有道理的，别多想！”

心里振奋起来，催司机快点开，哪怕赶上婚礼的尾巴也好。想想看，藏族的婚礼！帅帅的达西做了新郎，会是什么模样呢？

傍晚时分我们赶回酒店，店里的员工让我们上楼，婚礼在酒店三楼的活动室，尚未结束。赶紧上三楼。三楼上面没设客房，就是个大厅。作为婚礼现场，除了正面墙上挂了一幅小小的唐卡佛像，任何属于婚礼的装饰都没有。桌子被排成了开了口的回字型，竖看上去有四排，桌上的食物满得简直壮观！还说婚礼接近尾声了，可桌上的食物依然满坑满谷，红牛饮料、冰糖雪梨汁、旺仔牛奶、雪花啤酒，各色罐装水果，各种封在塑料袋中的蛋糕甜饼……叠罗汉一般密密麻麻地垒在桌上，简直就像食物展览会。叫人吃惊的是，桌上除了水果用鎏金的方形大盘装着（它们看着活像文艺复兴油画中供在祭坛上的那种饱满硕大，非常养眼的漂亮水果），其他食物不用任何容器，一律全裸放在桌子上：金黄的油炸大麻花，暗红的大块熟牛肉——带着棒骨，

黑乎乎的血肠，嫩黄的圆形奶酪——小脸盆般大……那种铺天盖地的食物阵势，看看胃就已经满了。许多女人在那里帮忙，大厅最中央的一张长桌上放满了上百个有漂亮纹饰的小碗，装着熟食的大锅大盆只能全放在地下铺开的一张塑料布上，如地摊一样。妇女们都穿着藏袍，基本是素色的，可头饰和腰带的色彩非常亮丽耀眼，是用鲜艳的红绳与黑绳编成的带子在头上缠一圈，上面缀着石料做的巨大饰物，活活有小茶盅那么大小，凸起在脑袋的两边，耳环和项链也都巨大。那样的大体量的饰物若放在汉族女人身上简直不可想象，可藏族妇女却撑得住它们，真的。

总算在人堆里看见做了新郎的达西。他居然与我们前一天看见的没有两样，甚至都没有洗洗头，换一件民族服装。他忙得黑油油的头发披在脑门上，还是穿着满街上都看得见的普通黑色外套，敞着，露出里面深色的毛衣，唯有脖子上多了一条金色的珠链而已。他混迹在人堆里进进出出地招呼人，完全就是个在岗的保安，根本不像个婚礼上的主角。我拉住他一起照相，又问，新娘子在哪里，他说，“啊，在招呼客人吧，一会儿能见到”。

不是一会儿，是过了好一会儿，才有人告诉我，那个，就是新娘了（达西早跑得不见了影子）。新娘子和达西一样完全混迹在人群里四处招呼客人，相貌看着彻底符合有 12 岁孩子的中年女子模样，皮肤紧而干燥，一笑就带出许多皱纹，脸上完全没有化妆，甚至服装也不特别。她戴着和那些在帮忙的大嫂们一样的头饰，只在素色的袍子外面多加了一件暗黄格子的呢外套，脖子上有与达西一样的金色大珠串（那应该是镀金的，若是纯金，没有两斤的分量做不出那么大的珠子来。）她不讲汉语，

对人就是笑，一笑露出两颗金牙，左右各一颗。有一个瘦瘦的十来岁大女孩子也被人领到我们跟前，那就是她和达西的大孩子了。那孩子也穿着普通的衣服，也不会讲汉语，也不笑，一眨眼，就钻回人群里了。

跟着当然就是坐下来吃！我们被很热情地招待着，因为我们是酒店老板的客人。女人们端来一排美丽的小碗，我能认得出的有酸奶和酥油茶。这两样东西对我全无问题，酥油茶一仰脖子就喝了——究竟是去过西藏的人么，那是不能不喝的。可我对酸奶的态度就不同了，一小勺一小勺地慢慢吃着，因为它实在非常好吃，那样丰腴醇厚的酸奶，汉人做不出来的！可是在雪白的酸奶边上另一碗东西就叫人大大地犹豫了，那是泡在黑黑的汤中形状奇怪的小小果子，美其名曰人参果，而且上面还被热情的藏族大嫂满满地覆盖上一大勺白糖！（吃，吃，好吃的！）我自己挺住，坚持吃了半碗，最后还是放下了。

男人们的待客又是另一种的。手伸给你，掌心里赫然亮出一把尖刀！（吃，吃！）他们把小小的尖刀当筷子那样递给人，是去对付裸放在桌子上那些大块牛肉的。那肉不消品尝，只看那种岩石般的形状和质感，先掂量自己有没有像老虎或者犬类那样的牙齿再动手比较对。我自认势单力薄，只能对看着相对绵软，被叫做血肠的那种食物，割了小小一块，放进嘴里……那一刻，我挺佩服我自己的。

……晚上应该在院里点上篝火跳舞的，可是不巧而且不幸，就是这一天，小镇上的一辆面包车失事，翻进湍急冰冷的河流，车上五个孩子和一个司机全没了——小镇蒙上一层哀伤和紧张气氛。不该也不可能跳舞了。



于是，达西的婚礼显得简单，我们只看见一个浓缩主题：吃。它似乎不够新奇有趣，没有刺激的看点，包括新郎和新娘也没有成为亮点。我却并不遗憾，因为它依然是一个完全真实的藏族婚礼，质朴地展示了地球上一切地方的人类最恳切的心愿：对于食物的渴求和食物丰足所象征的幸福感。

回到城里，我特地上网去搜“藏族婚礼”，然而看到的图片和视频却是新郎新娘一律年轻，服饰华贵到不可方物，新娘身姿柔软优雅……结婚场地中还赫然出现红双喜及红灯笼，符合的是一般人对于婚礼的想象和定义。这让我瞬时长出芒刺在背的感觉，乃至感到脸红。

藏民们朴实热情，同时也非常自信自足。只说在达西的婚礼现场，有一个汉子进来了，我们被告知那是新娘的爹。几个原坐在一张长凳上的藏民一起起身让他坐下，他坐了——斜穿着用羊羔皮做的褐色布面藏袍，露出红绒衣的左肩膀，戴一顶动物毛皮做成的毡帽，上面用五彩锦缎做的面子左耳垂上缀着一颗纯蓝的松石，戴着墨镜（他的装扮比新郎还要光鲜），脸上透出一种稳健的笑意，是那种彻底肯定自己，捎带着对他人些微轻视的那种笑意。我们都忍不住去找他合影，我，老杨……无论是老杨，是我，这次都是我们主动去搂住他的肩头。而他稳稳坐着，不迎不拒。他在镜头里，也不在镜头里，一切与他无关，那是你们的事。他什么也不缺，什么也不需要，你休想用任何东西去打动他——包括红双喜，包括红灯笼（想都别想）。

他前面的桌子上放着一块类似岩石形状的牦牛肉，乌黑的两根血肠，和装饰着卍字纹样的自制的蛋糕。

2017 年 12 月 15 日 加州千橡

笔会

西藏写生之二

（国画）
殷会利

由威尔第最后一部歌剧想到的

任海杰

上海歌剧院在院庆 60 周年时，演出威尔第最后一部歌剧《法尔斯塔夫》。威尔第一生创作歌剧约 28 部，其中喜剧仅两部，一部是刚出道时的《一日之王》（首演即失败，后来也很少上演），一部就是《法尔斯塔夫》。以一部成功的喜剧结束自己漫长的创作生涯，威尔第也算是功德圆满了。令我感兴趣的是，一生攀登、创新不断的威尔第，在最后这部喜剧中，居然也借鉴了不少他的同辈和前辈的创作精华，如第三幕第 2 场“温莎的森林”，就与莫扎特《费加罗的婚礼》中第三幕“夜晚的花园里”，有异曲同工之妙；第一幕和第二幕闹哄哄的喜剧场面，与瓦格纳《纽伦堡的名歌手》有相似之处；第三幕的“仙女音乐”，令人联想到韦伯的歌剧……

这样的事例还有不少。肖斯塔科维奇最后一部交响曲——第十五交响曲，第一乐章就引用了罗西尼歌剧《威廉·退尔》序曲，据说这是老肖童年时最喜欢的旋律，再现了作者的童年情景；第四章开头又使用了瓦格纳《众神黄昏》中的“齐格弗里德运动机”，而这个动机也暗示了《特里斯坦与伊索尔

德》开头的音型，渲染了乐曲最后悲伤而又欲说还休的韵味。

再说我们非常熟悉的贝多芬《第五交响曲（命运）》，其开头的主题其实也是有来头的。贝多芬当年非常崇拜一位居住在法国的意大利作曲家凯鲁比尼，后者于 1794 年创作了一部革命性作品《先贤颂》，它的节奏、旋律的轮廓，某种程度上都隐伏在贝多芬《第五交响曲（命运）》第一乐章的主题。《先贤颂》的词：“我们宣誓，手持长矛，愿意为共和国的人权而死”——在贝多芬无词的交响曲中，得到了更为庄严、更为激动人心的升华。因此，我们听“贝五”，不要忘了还有位凯鲁比尼。现在已很少上演凯鲁比尼的作品了，不过他的歌剧代表作《美狄亚》，因为玛利亚·卡拉斯的演唱而被激活，歌坛尚有它的一席之地。

刚才提到的瓦格纳，其实也如此。他启发了别人，别人也启发过他。比如，他创作中最为有名的“主导动机”，也不是凭空而来的，在他之前，他的岳父、钢琴天才李斯特，就作过这方面探索。他的“主导动机”与李斯特的交响诗有着一脉相承的血缘关系；《特里斯

坦与伊索尔德》中的著名和弦，就源自李斯特艺术歌曲《我想去》……

以上说到的是借鉴别人，还有借鉴自己的。肖斯塔科维奇在他著名的《第八弦乐四重奏》中，第一乐章就出现自己《第一交响曲》的主题变形，还出现了《第五交响曲》中的主要动机。在老肖的创作生涯中，《第一交响曲》是他的成名作，《第五交响曲》是他死里逃生之作，都有其特殊意义，老肖《第八弦乐四重奏》引用它们，自有深意存焉。到了第四章，在中段革命歌曲旋律后，老肖又引用了曾招来杀身之祸的歌剧《姆钦斯克县的麦克白夫人》中的曲调——悲剧似乎总是挥之不去，绵延无期……所以，人们说《第八弦乐四重奏》几乎就是老肖一生的写照，是有道理的。

以上是比较严肃深刻的引用，也有比较随意的幽默调侃的借用，这往往出现在偏娱乐性的歌剧中。莫扎特在歌剧《唐乔万尼》第二幕中，就引用了自己另外一部歌剧《费加罗的婚礼》中的音乐。罗西尼这方面的例子更多，他经常会在一部歌剧中，七拼八凑地挪用自己在其他歌剧中曾经用过的旋律和唱段，

最为人所知的是他的代表作《塞尔维亚的理发师》，其著名的序曲居然完全照搬他之前一年创作的另外一部歌剧《英国女王伊丽莎白》，其中一段女高音唱段也完全一模一样的“照抄不误”，堪称奇葩。这反映了当时的创作风尚和罗西尼不拘小节的性格。

到了当代，类似情况也多有所见。最为典型的的就是俄罗斯作曲家施尼特克，他在创作中大量引用前辈作曲家的音乐元素，融会贯通，推陈出新，最终居然形成了自己创作的招牌特色——“复合风格”，成为当代大师级人物。“复合”居然成为风格，也堪称奇葩了。不知是否因为受施尼特克成功之道的影响，在当代音乐创作中，借鉴风尚盛行。

借鉴与创新，是一个硬币的两面。艺术创作、音乐创作，大都是在学习、借鉴前人和同事的基础上，再转化出自己的面貌和特征。任何人都离不开自己所处的时代和环境。细数那些伟大者，皆如此。就好比一个英俊少年，他的眼睛可能像父亲，鼻子可能像母亲，脸型可能像祖母，身材可能像祖父——最终，他又是一个独一无二的美少年。

1607 年，明万历三十五年丁未。是年，大明帝国似乎没有什么重大事件，但利玛窦（Matteo Ricci, 1552-1610）与徐光启（1562-1633）合译《几何原本》前六卷在京师刊印出版，被称为东西方的“伟大相遇”而载入史册。翻开泛黄的纸卷，第一卷卷首之下与“泰西利玛窦口译”并排书写的是“吴淞徐光启笔受”。上海也因此与《几何原本》结下了不解情缘。

也是在 1607 年，徐光启父亲逝世，徐扶柩南归，持丧三年。1610 年，徐光启回京复职，利玛窦却不幸病逝。在利玛窦的遗物中，有一册《几何原本》，上面留下了利玛窦的批校手记。1611 年夏，徐光启在京师“积雨无聊”，便与传教士熊三拔（Sabbatino de Ursis, 1575-1620）、庞迪我（Diego de Pantoja, 1571-1618）一道再次修订《几何原本》。事后，徐光启写下一篇《题几何原本再校本》，全文如下：

是书刻于丁未岁，板留京师。戊申春，利先生以校正本见寄，令南方有好事者重刻之，累年未竟无有，校本留冀家塾。暨庚戌北上，先生没矣。遗书中得一本，其别后所自业者，校订皆手迹。追惟篝灯函丈时，不胜人琴之感。其友庞、熊两先生遂以见遗，度置久之。辛亥夏季，积雨无聊，属都下方争论历法事。余念牙弦一振，行复五年，恐遂遗忘，因借二先生重阅一过，有所增定，比于前刻，差无遗憾矣。续成大业，未知何日，未知何人，书以俟焉。

从文中可知，徐光启在丁忧期间收到利玛窦寄自北京的《几何原本》校订本，希望能在上海“重刻”。徐光启未能找到愿意刊刻的书商，只好把利玛窦的校订本存放在上海的家中。1665 年，清康熙四年，徐光启第四孙徐尔默撰写《跋〈几何原本〉三校本》，称“今此本中仍多点窜，又辛亥以后之手笔也”。徐尔默“捧读之余，俨然对越”，感慨“先公之于数学出自性成，特藉西文以发皇耳，庸诿非两相成而两相得也哉！”徐尔默将三校本“重加装潢，藏养家塾”。这就是说，在徐光启的上海故宅曾存有两种《几何原本》的批校本，很遗憾，这些版本未能流传下来。

如今，坊间流传的《几何原本》多是收入《天学初函》的“再校本”。

那么，1607 年的“初刻本”是否还有存留呢？从目前的史料来看，最早回答这个问题或保存《几何原本》初刻本的人，应该是同为上海人的松江藏书家韩应陞（1800-1860）。今北京国家图书馆所藏《几何原本》第六卷之末，存有韩应陞“跋文”一段：

按此书利氏引末有西洋图记方圓各一，无徐氏序及考订校閱姓氏及杂议、题再校本二条，当系丁未岁京师原刊板。再校本系辛亥所完，见于徐氏题再校本语中。又云“有所增订，比于前刻，差无遗憾”。是此册仍有异字，仍可两存也。时咸丰七年正月九日识。

正是根据韩应陞的这段“跋文”，确认国家图书馆藏《几何原本》为明万历三十五年刻本（即初刻本），2012 年此本影印收入中华再造善本明代编子部。

“韩跋”落款时间是“咸丰七年”，即 1857 年。就在这一年，英国传教士伟烈亚力（Alexander Wylie, 1815-1887）与李善兰（1811-1882）在上海完成了《几何原本》后九卷的续译。

徐光启与利玛窦翻译《几何原本》的底本是利玛窦在罗马学院就学时老师克拉维乌斯（Christopher Clavius）的《欧几里得原本十五卷》（Euclidis Elementorum Libri XV, 1574）。1607 年，在翻译完前六卷后，徐光启寄望借此良机将后九卷一并翻译（“太史意方锐，欲竟之”），而利玛窦却认为，“请先传此，使同志者习之，果以用也，而后徐计其余”。徐光启接受了利玛窦建议：“是书也，苟为用，竟之何必在我。”

1610 年利玛窦遽然辞世，徐光启非常悲痛，“追惟篝灯函丈时，不胜人琴之感”，续译之事便成绝唱。徐光启慨叹道：“续成大业，未知何日，未知何人，书以俟焉。”

历史的车轮转过了 250 年后，命运把机遇给予了李善兰，也又一次给予了上海。

李善兰是晚清著名数学家，他少年时嗜好天算，15 岁时通读《几何原本》前六卷，“窃思后九卷必更深广”，

《几何原本》与上海的历史情缘

纪志刚

微，欲见，不可得，辄恨徐、利二公之不尽译全书也”。1852 年李善兰来到上海，受聘于“墨海书馆”，与英国传教士伟烈亚力相约合译《几何原本》后九卷，共“续徐、利二公未完之业”。历时四年，续译完成。李善兰感怀万干地写到：昔日“妄冀好事者或航海译归，庶几异日得见之。不意昔所冀者，今自为之，其欣喜当何如耶！”

更要提到的是，协助李善兰审校后九卷的两位学者张文虎和顾观光也是上海人。张文虎（1808-1885）生长于南汇，顾观光（1799-1862）生长于金山。出资帮助李善兰刊印后九卷的还是那位松江的藏书家韩应陞。对此，李善兰在“续译《几何原本》序”中饱含深情地对伟烈亚力、韩、张、顾大加赞扬：

虽然，非国家推恩，中外一视同仁，则慎干禁网，不敢译；非伟烈君深通数理，且能以华言详明剖析，则虽欲译，无从下手；非韩君力任删削，嘉惠来学，张、顾二君同心襄力，详加雠勘，则虽译有成书，后或失传。凡此诸端，不谋靡集，实千载一时难得之会。后之读者，勿以是书全本入中国为等闲事也。

这样，一部西方数学巨著，经历了 250 年之后，在上海终成完璧。但令人遗憾的是，1860 年，清咸丰十年，《几何原本》后九卷的刻板毁于太平军的战火，韩应陞本人也在战乱逃亡中丧生。此如张文虎所记：

十年夏，流寇犯松，藏书、板片、古器、书画与所居屋俱焚。君仓黄走避，道途触暑，郁郁发病死。

1865 年，清同治四年，李善兰在曾国藩幕府，劝说曾国藩再次刊印后九卷。曾国藩则出资将前六卷一并刊刻，这样《几何原本》十五卷本在南京得成全帙。

徐光启晚年升任礼部尚书兼文渊阁大学士，受命改历，主持编纂《崇祯历书》。在给皇帝上奏的《治历疏稿》中，徐光启提出“欲求超胜，必须会通；会通之前，先须翻译”，这一超越时代的科学精神，指明了近代以来中国科学发展之路。

1633 年，徐光启在北京逝世，崇祯皇帝深表悲痛，派礼部尚书主持祭丧，赐赠徐光启为“少保”（后加赠为“太保”），谥号“文定”，派专使护送灵柩回上海。1641 年安葬在“墓嘉浜北原”（今南丹路 1 号“光启公园”）内，“及葬时，全城吊唁执绋，极荣哀之盛”。

徐光启给上海带来莫大荣誉，而上海也没有忘记徐光启，没有忘记《几何原本》。

1933 年 11 月，上海举行徐光启逝世 300 周年紀念大会。各界民众数万人共同缅怀徐光启，当时的社会贤达或撰写纪念文章，或赠送题咏。如宋子文（1894-1971）题“后学楷模”、孙科（1891-1973）题“奕世流芳”、何应钦（1890-1987）题“甄陶百世”、李登辉（1872-1947）题“科学泰斗”、冯玉祥（1882-1948）题“德泽流芳”、戴传贤题（1891-1949）“高山景行”、蒋中正（1887-1975）题“科学导师”。

著名天文学家高鲁（1877-1947）先生的题识，精辟地概括出徐光启的科学精神及其在中西文化交流史上的重要意义：

三百年来负沟通文化先驱之责者，明徐相国文定公也。徐文定公有果敢精神，具远大识量，笃好新学，孜孜著述。以个人信教为体，以绍介学术为用。体用兼备，徐文定公有焉。

徐光启曾将《几何原本》誉为“万象之形图，百家之学海”。今年是《几何原本》翻译 410 周年。



“文汇报”
微信二维码