

上世纪七十年代初，在纽约搞表演艺术的东方人屈指可数。到纽约后不久，由于不同的因素认识了这一帮甘心苦熬、乐此不疲的群体，尊龙是其中之一。

七十年代末期，尊龙想当舞台导演，排 David Henry Hwang（黄哲伦）编写，只有两位男演员的舞台剧 The dance and the railroad。他自导自主演外，邀得“江青舞蹈团”的一位美籍华裔男演员 Tzi Ma（马泰）合演。知道我舞团有工作室在 SoHo，希望在我不用时可以借给他们免费使用。我深知表演艺术工作者的艰辛贫困，所以不假思索地一口应允。

The dance and the railroad 的剧情是讲十九世纪后半期，一位从事中国舞台传统戏曲的演员（尊龙演）飘洋渡海到美国寻“梦”，结果在西部卖身——当苦力修筑铁路，孤苦伶仃中在夜深人静时以唱戏练功排忧解难作为精神支柱。这一举动影响了他的工作伙伴（马泰演），要求跟随习艺，两人相扶相持，更加懂得了苦难中必须牢牢地把握住精神财富。

剧长一个小时，尊龙一个人几乎从头至尾一直在台上，他的台风、节奏感、干净利索的动作、一丝不苟的敬业态度，都给我留下了深刻的印象。精雕细磨了近两个月才排出来，一九八一年春天在纽约下东城的 Henry Street Play House 实验剧场演出。上演后，编导、导演、演员都被内行和重要媒体表扬肯定，可以说尊龙是第一位将京剧融入西方舞台剧的中国人。我亲眼目睹了作品诞生的整个过程，尤其是科班出身才可能有的对舞台表演艺术的一颗纯然、诚挚、专注的倾心。

那段时间跟尊龙接触得多，他待人也同样诚挚、纯然，我们成了可以促膝谈心的朋友。那时我才知道他出生在香港，是弃婴，父母是谁他不清楚，但相信自己可能是混血儿。小时候被有残障的女人当孤儿领养，以此得到政府领养补助金为生，小时挨打受骂属家常便饭；结果十岁被送去了粉菊花的春秋戏班习艺，又是一段吃尽苦头的经历。中国人向以龙为贵，所以干脆起姓尊、名龙，尊为龙、龙为尊，希望出人头地。果然，十七岁时他幸运地遇到贵人，得到赴美国求学的机会，起英文名 John Lone，在美国打工维生之余一直在找机会到影视界发展，他有语言天赋，英语之外，上海话、广东话、普通话都流利且标准，吃苦耐劳，争取到了一些小角色。

一九八二年，我舞团在纽约有年度演出，我创作了男女双人舞《雪梅》，请尊龙客串参加，我扮演梅，他扮演雪，可以施展他得心应手的传统戏剧表演特长（上图为该剧剧照）。此外，压轴舞蹈《四季》中请他扮演无论春夏秋冬永远不停在向前行的“人”。他有惊人的领悟力，排练极其投入，给舞团其他团员立了个好榜样。他平时待人接物谦卑又温柔，他的俊美、风度翩翩和表演才华，让舞团男男女女不约而同地为之倾心。这段愉快的合作让我们结下了“缘”。



行路匆匆之赶场（水粉画）高赛超



尊为龙,龙为尊

江 青

省一点，这一点我无法去改变她。相信我，我争取过，但十分无奈，全都是拿芝麻绿豆的小事在说事搪塞，片酬上他跟另一个演员比，相差太悬殊了。”当时陈凯歌并没有告诉我监制属意张国荣演程蝶衣，但要我替他传话：“请你转告尊龙，我本人十分抱歉和遗憾事与愿违，但监制出钱，出钱人有话语权，导演无能为力。”尊龙无疑十二万分失望，眼睁睁地看一个非己莫属的角色鸡飞蛋打，更令他感到委屈冤枉甚至气愤的是媒体上飞短流长、消息不断，视乎尊龙是个难缠的“大明星”，“要大牌”，剧组惹不起……

所幸的是黄哲伦写的 M. Butterfly（蝴蝶君）舞台剧取得了成功，一九九三年改编成电影，请尊龙主演。他在电影中亦男亦女，台上台下俊美无双。但由于角色和剧情都不可思议的离谱，所以演得再好也不能改变我质疑故事的可信度。《蝴蝶君》从导演、编剧到演员都是顶尖卡司，宣传做得很大，遗憾的是最后票房、口碑、影评都欠理想。

对于失之交臂的电影《霸王别姬》，尊龙绝口不提。《末代皇帝》和《蝴蝶君》两部好莱坞大片给他进军国际影坛作好了铺垫，一时之间他风光无限。记得九十年代中期，他在香港要去中国银行的顶楼“中国会”参加一个庆功宴，邀我作他的嘉宾和舞伴，那天我要在香港舞团彩排新节目，告诉他很晚才会收工。他说“没关系我等你就是”。其实我根本没有搞清楚是什么性质的场合，收工后匆匆赶去，结果尊龙看到我进来，马上给我领到主桌，介绍完后，要我在他身边坐下：“这是给你留的，快吃，一定饿了！”梅艳芳在一旁起哄：“这么久他都不让别人坐这个位子，说是要等他最重要的朋友，原来是你啊！”在场的其他人哄堂大笑。我离开演艺圈久矣，对其他在座的人不熟，但记得张国荣毕恭毕敬要求跟尊龙合影，《霸王别姬》影片获得巨大成功，在海内外都风靡一时，张国荣也有口皆碑地扮演了程蝶衣一角。拍照时，两位巨星肩勾搭背笑得灿烂！我知道背后的故事，留意观察，刹那间我觉察到了挂在尊龙眼梢、嘴角的一股说不出的劲头。

尊龙科班出身，当然对舞台念念不忘，也老惦着演跨度大的角色，可以发挥他的演技和功底。他的窝在纽约，和我生活工作的大本营是同一个城市。平时生活中尊龙是一个孤僻的人，来往的朋友极有限。一天，他一本正经地跟

我讲：“你对我最了解，舞台上我擅长什么，能够做到什么，你都一清二楚，不如你给我写个剧本吧，可男可女可老可少可舞可唱，怎么样？把我的十八般武艺统统亮出来过过瘾。”“这个我得好好想想。”“你写剧本，我们合导，我演一号，最近纽约莎士比亚剧院负责人在试图说服我，给他们搞部有创意的舞台剧。”我一听是莎士比亚剧院邀约，那可是最钟意的机构，马上兴起来了。

经过三番四次的修改，约半年后我完成了专门为尊龙量身打造的一出歌舞戏剧《回转》（Turn Around）初稿。剧两幕七场加尾声。

第一幕阳间（他扮演男人）；第二幕阴间（他扮演女亡灵）。

尊龙是自爱自重但内心又十分自卑脆弱，复杂又神秘、任性又孤傲，不易琢磨的千面人，既然给他写，在剧本一开场就要勾画出他本人的性格特征。这是我写的男出场的第一段独白：

男：（似自语又似对观众）无光、无象、无音、无色的混沌给了我，一个我、四个我、七个我、十个我。我，嗯——又不是我，是他（指脚边的一堆骷髅），是你（指观众，然后连忙摇手）不，不是你。（在地上捡起一骷髅，放在脸前）不是他。（移开骷髅）是我，混沌给了我！

有了初稿，下面讨论起来就有迹可循，尊龙告诉我莎士比亚剧院兴趣浓厚，希望纳入下年度计划中。事情有了眉目，我工作得更疲惫忘食了。尊龙发现他拍戏之间有几周空档，建议我们可以一起工作，将剧本定稿并讨论出导演方案。离开瑞典首都斯德哥尔摩不到两小时路程的狹纳岛，永远是我创作的最佳环境，于是邀请尊龙去那里，在不受任何干扰的地方工作。我们一家在机场接了尊龙直奔狹纳岛，到了大自然中，他欢天喜地。主屋简单朴素，但平日生活的设施一应俱全。他和比雷尔也认识有段时日了，比雷尔对人永远一视同仁，所以尊龙特别放松，可以完全做自己。

我们完全即兴工作，在树林中散步可谈，躺在海边大石上晒太阳可讲，在海上、壁炉旁、客厅里、饭桌前两人都思如泉涌，时不时还可以比手划脚一番，艺术创作上碰撞产生的火花，使效率和成绩都超过预期。

仍然记忆犹新的是那年瑞典缺雨水，我们家虽然打了五口井，但干旱来时用水必须小心谨慎。尊龙哪会清楚缺水是什么意思？每天早上起来先在浴室

淋浴，淋浴时又歌又唱，民歌、京戏、越剧、时代曲、小调，轮番自得其乐地唱。比雷尔听得心急如焚，喊话里面听不见，忍不住去敲浴室门：“John 已经四十五分钟了，你再洗下去，我们家的水泵要停啦！”尊龙忙关水龙头，裹着毛巾冲出来，惊慌失措的有如小孩犯了错，站在那里一脸的尴尬和歉疚。几天后，回家的途中，我们习惯在乡间的大棚中买花和新鲜果蔬带回城，尊龙买了大棚中最大最美的一篮花送给我们。

剧本在岛上边讨论边改，顺利定稿了，尊龙也同意下一步该找人翻译成英文好给剧院看。我在瑞典物色了一对夫妇翻译，他们对于剧场格式和术语不熟悉，但有我在，很顺利地完成了英译。

英译完成后我回到纽约，尊龙突如其来地在电话中兴奋地嚷嚷：“啊——我终于找到了，遇到了，得到了——爱！爱真好……”整通电话全是爱，一连串。这么多年以来可是我第一次听他说“爱”字，印象中，他的一生从没有爱过，也没有得到过爱。而我怕提醒、触痛他的伤痛，平时在他面前也绝口不提爱。他这满嘴的爱、满心的爱、满脑子的爱，反倒是吓了我一大跳，当然，也为他高兴，为他庆幸。

以后那段时间，尊龙和 Y 常到我 SoHo 家来玩，他们像两个纯真的孩子打打闹闹，又像新婚燕尔的两口子女，心心相印、满眼是情，分分秒秒愉快地荡漾在春风里！

当时尊龙全世界飞，我要他负责跟剧院约定时间谈《回转》，结果几周之后他人才会在纽约，他跟剧院约定了日子，说好几周之后我们一起赴约。

不料，约会的前一天，尊龙突然给我打电话，说自己不在美国要我独自赴约。我清楚地知道，剧院看重的是尊龙的知名度和号召力，才会特别主动，我一个人去很有可能碰软钉子，弄不好这个项目会无疾而终。我告诉尊龙我的顾虑时，他完全听不下去，几乎不耐烦地说：“反正我什么都顾不了！”我生气地回他：“那你就负责取消约会，总可以吧！”

约会他有没有取消，我不知道，我知道的是自此我再也没有听到过他的声音，见到过他本人。

没多久，倒是 Y 打电话跟我约，到我家来看我，我才意识到尊龙不能赴剧院约，是跟他们之间发生的事有关……之后我越想越不放心，担心出意外，也心疼尊龙，但是打电话去电话号码换了，跑去他家人搬走了，去“胜利”餐

馆说他久走了。尊为龙、龙为尊，他的自尊心、他的职业操守、他的歉疚感、他的孤傲和任性都不允许他作任何解释。我想他根本就不知道该如何处置和面对，而选择了逃离，诚如他自己所说：人与人之间的关系我不懂。其实我找尊龙唯一希望能够跟他讲的是：现在我敢确定你爱过，也被爱过，这是你一直想要的，不是吗？有爱就有痛苦！

尊龙消失了，专为他写的《回转》只能转回——无疾而终。

屈指一算，尊龙在我视野中销声匿迹有二十余年了。这些年来一直在纳闷，他是名人又是大明星，公众人物在网络年代不容易隐藏，怎么可能无影无踪了呢？惦念他时曾经打听听过他的踪迹，也都渺无音信。前个时期几乎想写《尊龙你在哪儿？》一篇寻人启事又祝福他安好的文章，但思绪万千很难提笔。

不料，最近在报章上看到他在洛杉矶参加友人宴会的照片和一篇报道，其中一段：

十多年前，尊龙曾在加拿大的原始森林里认养了两棵千年古树，并把他们称作祖父祖母。

起初旁人不懂他为何如此，尊龙就说只有在那古树面前，身为孤儿的他，才是有根有寄托。

看后感触良多：尊龙选择了偏离航道，过属于自己的隐居生活，并能主宰自己的命运，是充满勇气而独立特行的选择。希望他活得快活，像一片云、一阵风，云来风去自在自为，永远保留那颗诚挚、纯然的心！

试给他写一首诗：

爱

可以爱树，可以爱人
可以是红雪，可以是白血
相信赤诚和纯白

聚有时，散有时
都一样
雪梅，梅雪
回转，转回
都一样
龙为尊，尊为龙
永远都一样！

2021年12月2日于瑞典

（囿于篇幅，本文略有删节）

金陵生小语

汉语象喻式表达的美感

蒋 寅

奥登说：“对于批评家，唯一明智的做法是，对他认定的低劣作品保持沉默，与此同时，热情地宣扬他坚信的优秀作品，尤其当这些作品被公众忽视或低估的时候。”我也同意，对那些平庸作品可以忽视，但有时那些作品会被某些别有用心 的批评家吹捧起来，这时我们就不能坐视了。我们会感到那是对我们智力的冒犯，感到我们的判断力被侮辱，就像有人当面嘲笑我们是傻瓜一样。没错，那些批评家的奉承不是在作者的家宴上，而是在公众媒体上说的，那就是当面在嘲笑我们。

奥登曾说：“要提高一个人对食物的品味，你不必指出他业已习惯的食物是多么令人作呕——比如汤水太多、煮过头的白菜，而只需说服他品尝一碟烹制精美的菜肴。”在许多普及教育和传播文化的场合也是如此，只要提供一种更宜人的对象让人尝试、选择就可以了，不需要更不应该去批评甚至取消别人习以为常的宗教、风俗、习惯，那只会招致反感、对立和抵触。很多以文化或文明优越自居的人都不懂得这一点，所以往往以失败告终。

普鲁斯特的小说《追忆逝水年华》，直译是《追寻失去的时间》，但作者如果知道中文这样译，一定会深受感动。因为抽象的时间概念被冠以有出典的逝水意象——孔子：“逝者如斯夫。”生命的流逝被具象化了；同时，“年华”本身就是一个由比喻性意象（华=花）固定下来的名词，“逝水年华”的诗性意味较之“失去的时间”是不可同日而语的。这就是汉语的象喻式表达特有的美感。

古典音乐界的本真演奏，曾经很流行过一些年，近时已趋于沉寂。理由很

简单，本真演奏所使用的乐器，相比今天的乐器来，表现力终究是要逊色的。如果没有表现力的提升，二百年来的乐器改进还有什么意义呢？但我还是很喜欢听本真录音，觉得可以了解作曲家想制造什么样的音乐效果。如果莫扎特、贝多芬的时代已有现代乐器，他们写出来的音乐一定不同于现存作品的。这就是本真演奏的意义所在。

巴洛克时代的音乐家，作品数量都比现代音乐家为丰富，巴赫的数量已经够多了，但维瓦尔第和泰勒曼还要更胜一筹。我听泰勒曼的唱片不多，主要是一些协奏曲和奏鸣曲。窃以为，认识一个音乐家的伟大和深刻，有时通过独奏作品最为便捷。相信没有人会否定巴赫六首无伴奏小提琴奏鸣曲和《帕提塔》以及六首大提琴奏鸣曲的伟大，这些独奏作品展现的巴赫有时的比那些宏大的管风琴曲更丰富、博大和精邃。

在音乐爱好者的微信群里聊天，惊讶地发现彼此对乐器表现力的看法有很大出入。按我的理解，表现力是一个指称乐器再现音乐作品的综合能力的概念。其中音程的覆盖面、音色的丰富性、音量的大小应该是最主要的素质指标。由此而言，没有一种乐器的表现力能和钢琴相比。钢琴可以演奏人声可及的全部音域，据说玛丽娅·凯莉（Mariah Carey）是迄今为止唯一能唱遍七个 8 度的歌手，能唱出只有海豚才能发出的高音！钢琴就是能演奏七个 8 度的乐器。钢琴可以同时演奏不同的声部，可以同时发出不同声高的乐音，因此可以改编交响曲和歌剧作品来演奏，其他的乐器没有谁能做到这一点。钢琴的音量 and 音色变化之丰富也不是其他乐器可以比拟的。中国古琴虽然能弹出一百四十多个音，远多于钢琴，但音量和音色的变化就无

法相提并论了。或许有人说，以这个标准管风琴岂不比钢琴表现力更强大，是的，毫无疑问。管风琴可奏出九个 8 度，可以模仿交响乐团各种乐器的声音，其表现力自然是超过钢琴的。但问题是管风琴似乎已不宜视为单件乐器。从管风琴诞生之日起，它要发出声音就需要多人同时操作，直到近年经过电子化的改造才简便了许多。一件能模仿各种乐器的乐器，就像现在的电子琴，可以代替一个乐队演奏，谁还将它看作是一件乐器呢？只能说是集多种乐器于一身了。如此看来，说钢琴是表现力最强大的乐器，应该没有问题吧？

以前在京都大学客座时，听平田昌司教授讲过一个笑话，说上课讲了半天后现代（postmodernism），快下课时问大家明不明白，有什么问题，一个学生弱弱地问：“那什么是现代（modernism）呢？”做老师最让人沮丧的经验就是，你要教给学生与学历水平相称的知识，结果你发现他们更需要的是补习更基础的知识。你要给硕士生讲唐诗的技巧和意境，结果发现他们连近体诗格律都不懂；你给博士生讲怎么写论文，结果论文交上来，首先要替他们改的是标点符号和注释格式。很难想象一个羽毛球选手进入少年队或青年队，连握拍的动作都不正确。为什么中文系的学生念到研究生了，还不懂得读唐诗和写论文的基本知识呢？看来我们的教学和学两方面确实都存在不少缺失。

常人对音乐发烧友的理解就是追求完美声音的人，这是不对的。发烧友之痴迷于器材，一如吃货之于美食，不一定要高大上，而是追求品级范围内的完美效果。就像陆文夫《美食家》的主人公，大清早起来乘黄包车赶去吃头汤面，一碗阳春面也可以达到美食的

上乘境界。美食乃是一种精神，发烧也是一种精神。没有所谓终极的完美，只有特定条件下的完美。家门口五块钱一碗的小馄饨可以有小馄饨的完美，名店 350 元一例的鲍鱼鸡也不一定有鲍鱼鸡的完美。条件有限，不如多投资于软件，器材差不多就行了。毕竟音乐第一，旅途中听听手机里的音乐也可以。一旦沉浸到音乐中，常会忽略播放效果，散步时甚至脑放也会很愉快，步幅都伴有韵律感。

看到布鲁诺的这句话：“当我们把上帝称作第一本原和第一原因时，我们是从不同的角度来看同一个事物；当我们谈到自然中的本原和原因时，我们则是从不同的角度来看不同的事物。”（《论原因、本原与太一》）我恍然觉得他好像是在说西洋美术的焦点透视和中国美术的散点透视的差别。

潘德輿（1785-1839）的格言集《念石子》，介于清言和家训之间，很有些精彩的议论。其四十三则曰：“天下有使人信之道，而无人必信之道。夫使人必信者是已疑人之不信也，已疑人之不信而人之不信至矣，是已启之也。故君子之信断疑，小人之信贼信。”此所谓“信之道”和“必信之道”，实际上就是真理和信仰的差别。真理是可以被质疑的，而信仰则不可以。因此能否被质疑，是真理和信仰的分水岭。可质疑的真理接近科学，不可质疑的信仰邻于宗教。这很大程度上验证了波普所说的，凡不可证伪的命题，就不是科学的。潘德輿说君子之信断疑，就是解决你的疑惑，通过证伪来使自己成立；小人之信贼信，则是一味玩弄别人对真理的信任，而不让人质疑，最终使真理流为盲目的信仰。一百八十年前的人，能具此认识，不能不说是真有灼见。