

「集中的藝術家」與「墜落的伊卡洛斯」：

木心的浪漫耶穌形象

歐陽開斌

摘 要

作為詩人、藝術家的耶穌，在現代中國的耶穌形象光譜上極為小眾。1980 年代浮現在臺灣的後五四作家木心，堪稱異數，耶穌之心深刻塑造了其浪漫自我與藝術殉道者心態，是現代中國、華語文藝接受歐洲浪漫主義值得關注的案例。本文從木心晚年自我描述為漢語「第五福音書」切入，回溯其紐約世界文學史講課，呈現其新舊約詮釋中的耶穌形象，分析其浪漫綱要「耶穌是集中的藝術家，藝術家是分散的耶穌」。它與木心的伊卡洛斯心態攜手而行：藝術家是高飛而墜的伊卡洛斯，耶穌是此命運的終極詮釋——他對人類的愛，是一場單戀。木心的耶穌，偏離了基督教的聖愛教義，成為他情感教育的浪漫典範，而這與其早年教養、人生志向和受難經歷息息相關。穿越極端的 20 世紀，從擔負文革的罪惡，到離散中見證世紀末的全球人文衰敗，木心既以「伊卡洛斯—耶穌」自我認同、賦能與拯救，也以此表達對歷史、人性的悲觀，更懺訴其愛恨交集的心靈掙扎。揭示木心的浪漫耶穌形象，可以豐富現代中國的耶穌形象，啟示重探浪漫主義的華語接受史，幫助走進這位尚未被充分認識的藝文傳奇。

關鍵詞：木心、耶穌形象、浪漫耶穌、集中的藝術家、伊卡洛斯之墜

2022/01/25 收稿，2022/04/07 審查通過，2022/05/11 修訂稿收件。

* 本文得兩位匿名評審人寶貴意見，以及編輯部周密訂正，得以完善，特此鳴謝。

** 歐陽開斌現職為北京清華大學外國語言文學系水木學者、助理研究員。

DOI:10.30407/BDCL.202306_(39).0006

“The Concentrated Artist” and “The Fallen Icarus”: Mu Xin’s Romantic Image of Jesus

Ouyang Kai-bin

Abstract

Jesus’s romantic image as poet or artist has been rare in His modern Chinese reception. Mu Xin (1927-2011), a post-May Fourthian writer emerged in Taiwan in the 1980s, was a significant exception, with Jesus being his shaping force to be a true artist and art martyr. The investigation starts with Mu Xin’s self-description as “the Fifth Gospel” of Chinese in his last years, a strong indication of his Jesus-cult, and traces it back to his literary reading of the Old and New Testaments, an essential part of his world literature lectures (1989-1994, New York). Mu Xin’s romantic image of Jesus was outlined as “Jesus is the concentrated artist; Artist is the scattered Jesus.” It goes hand in hand with his Icarian psyche, where the high-flying artists are destined to fall, a tragic fate most fully exhibited by Jesus, whose infinite love for man proved to be in vain. Such an interpretation, deviating from the Christian doctrine of divine love, was held by Mu Xin as his educational motto. Mu Xin’s early formation, life ideal and suffering gave birth to his romantic image of Jesus. Most essentially, his intense experience of the shadow of modernity, from the sins of the Cultural Revolution to the global human decline towards the end of the 20th century, brought about his Icarian-Jesus for self-identification, empowering, redemption, as well as pessimism of history and humanity, and confession of lasting struggle between love and hatred. Revelation of Mu Xin’s romantic image of Jesus has its significance in three-fold.

* Shui Mu Scholar, Assistant Research Fellow, Department of Foreign Languages and Literatures, Tsinghua University, Beijing.

It enriches the images of Jesus in modern China, provides an angle to re-engage Chinese transculturation of European romanticism, and sheds lights on Mu Xin as a legend so far understudied in the Sinophone world.

Keywords: Mu Xin, the image of Jesus, Romantic Jesus, the concentrated artist, the fall of Icarus

歐羅巴文化是我的施洗約翰，
美國是我的約旦河，而耶穌只在我心中。
——木心

一、前言

耶穌是人類歷史上影響力最大的人物之一，其歷史形象的演變折射出時代理想的變遷。¹正如史懷哲（Albert Schweitzer）所言，一代有一代之耶穌。²耶穌形象也有著豐富的跨文化流變，本文即討論現代中國作家、詩人、藝術家木心（1927-2011）的浪漫耶穌形象。無論「浪漫耶穌」，還是「藝術家木心」，都是現代中國的小眾文化現象，卻是極有深度的話題，二者聚合，更有特別的啟示。本文是初步嘗試，分四個部分。首先，介紹浪漫耶穌在歐洲的出現及其在民國的邊緣位置與歷史斷裂，作為呈現木心此一「後五四」個案的雙重脈絡。其次，從木心晚年「第五福音書」的自我表達入手，感知其藝術傳道者意識與耶穌情結。第三，圍繞木心世界文學史講席中對新舊約故事的詮釋，呈現其中的耶穌形象——「集中的藝術家」，並與木心的浪漫主體——「伊卡洛斯」的墜落心理勾連。最後，為此浪漫詮釋，追溯木心的地域、教育、閱讀及其跨世紀的現代性心靈行旅，並在中西文化互動、現代中國浪漫主義與革命現代性、五四與當代中國文化意識等維度作出評價。要申明的是，本文重在揭示木心的浪漫耶穌形象，推及其所涉文化與文學史脈絡，以及相關的研究啟示，而木心作品的美學分析與成就鑒定，則非本文主旨。

作為詩人、藝術家的耶穌，首先是 19 世紀歐洲浪漫思潮的產物。³它牽涉神學、哲學、美學、文藝等多個領域。首先是神學方面，這主要與後啟蒙時代基督論（Christology）有關。經過 18 世紀以來科學與歷史理性的發展，啟蒙思想家對基督神人二性一體的問題不再感興趣，歷史的耶穌（the historical Jesus）與信仰的基督（Christ of faith）嚴格區分，前者日益成為基督論討論的主要範疇，但「基督」的概念並未被拋棄，雖不再指涉第二位格，卻轉而被理解為一

¹ 也即將耶穌形象作一 historical 與 metaphysical、theological 的區分，後兩者並無變化而言。

² Albert Schweitzer, *The Quest of the Historical Jesus* (New York: Macmillan, 1961), p.4.

³ 關於詩人耶穌，可參考 Jaroslav Pelikan, "The Poet of the Spirit," in *Jesus through the Centuries: His Place in the History of Culture* (New Haven, Conn.: Yale University Press, 1985), pp.194-205 ; Peggy Rosenthal, "Jesus as Romantic Hero," in *The Poets' Jesus: Representations at the End of a Millennium* (Oxford: Oxford University Press, 2000), pp. 23-49。

種宗教理想，對此則有不同詮釋。⁴其中，施萊爾馬赫（Schleiermacher）作為浪漫神學的關鍵人物，既反對啟蒙的唯理主義神學論證，也不同意康德（Kant）將宗教理想理解為道德理念，而是從人的情感與直覺說明宗教的性質與來源，將之規定為對上帝「絕對依賴的情感」，或者「完美的上帝意識」。歷史上的耶穌即是這樣的個體，「耶穌就是真實的上帝」。⁵他是原型，也是榜樣。「通過前者，他成為救主，通過後者，他傳達了拯救」。⁶

除了對宗教情感、超越追求的獨特承載，浪漫主義也帶來藝術領域的革命性變化，其中關鍵包括：藝術崇高地位的確立、藝術家形象的躍升，以及審美理論的發展。其一，啟蒙運動後的歐洲社會日益世俗化，教養階層寄望藝術填補宗教勢衰後的超越性裂縫，藝術的神聖化應運而生。⁷「藝術宗教」出現了。⁸其二，藝術家形象的浪漫化：從巨匠轉為天才，擁有超常人的官能、想像力和巨大創造力。⁹其形象之內涵「已不再如中世紀、文藝復興時期那樣主要指向藝術家的社會、法律地位，而是波及其它更大的領域，並主要關乎藝術家作為心理類型及藝術家同其作品的關係」。¹⁰浪漫倫理的核心，即「認為藝術創作是最具提升性的活動，藝術家是最美好、最具價值的人」。¹¹其三，藝術理論的發展，對審美經驗的新理解：人在審美中實現主客、物我、人「神」一體。在浪漫美學中，藝術具備了超越哲學的形上功能，「審美經驗被認定為感知終極現實與絕對性的標準、工具和媒介」，人們通過它「在有限中感知無限，在可感之物中感知超感知之物，在表象中感知絕對」。¹²

⁴ 黃毅、夏微：〈先驗、經驗與歷史——施萊爾馬赫基督論探析〉，《道風：基督教文化評論》第47期（2017年7月），頁112-113。

⁵ 同上註，頁117-122。

⁶ 同上註，頁133。

⁷ Tim Blanning, *The Romantic Revolution: A History* (New York: Modern Library, 2010), pp.30-33.

⁸ 即所謂 Art Religion，德文稱作 Kunstreligion。可參見 Elizabeth A. Kramer, *The Idea of Kunstreligion in German Musical Aesthetics of the Early Nineteenth Century* (Chapel Hill: The University of North Carolina at Chapel Hill, 2005)。

⁹ Warren Breckman, *European Romanticism: A Brief History with Documents* (Boston: Bedford/St. Martins, 2008), p. 12.

¹⁰ Moshe Barasch, *Modern Theories of Art 1: From Winckelmann to Baudelaire* (New York, London: New York University Press, 1990), p. 284.

¹¹ Maurice Shroder, "The Romantic Image of the Artist," in *Icarus: The Image of the Artist in French Romanticism* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1961), p. 1.

¹² Frederick C. Beiser, "The Sovereignty of Art," in *The Romantic Imperative: The Concept of*

因此，儘管「從基督教誕生起，耶穌一直是詩人、藝術家的靈感之源，但是 19 世紀卻屬史無前例，對耶穌之藝術的、詩性的理解，高過了教義的、道德的甚至歷史的理解」。¹³據帕利坎（Jaroslav Pelikan）的爬梳，將耶穌作為屬靈詩人（poet of the spirit），這一思想脈絡最先在德國出現，隨後擴散到其它各國，代表人物是德國的施萊爾馬赫，英國詩人柯勒律治（Coleridge）、布萊克（Blake），美國作家艾默生（Emerson）等。¹⁴佩吉·羅森塔爾（Peggy Rosenthal）則補充了歌德（Goethe）、惠特曼（Whitman）及一些非著名詩人。¹⁵事實上，19 世紀末的王爾德（Wilde）也應納入，他將耶穌奉為「第一個懂得悲哀美的詩人」，是「生活中浪漫運動的先驅」。¹⁶而從文類及傳播看，也不可忽略勒南（Ernest Renan）影響甚巨的《耶穌傳》（*The Life of Jesus*, 1863）。眾所周知，受啟蒙精神的衝擊，歐洲興起一種關於耶穌生平（lives of Jesus）的新文類，即所謂「對歷史的耶穌的探求」（the quest of the historical Jesus）。¹⁷勒南此書即是該文類在浪漫時期的新經典，其書寫突出耶穌的詩人天分與氣度，並沉澱為新的傳統。¹⁸

耶穌基督與浪漫思潮交融的另一產物，則關乎藝術家的浪漫心態，核心是受難經驗、疏離感與殉道者心態。扼要的說，資本主義現代性日益導致人的庸俗、人性的異化與分裂，尤其是人的靈性被褻瀆。藝術家因為其超常人的敏感和心靈渴求，不僅成為此種社會的受難者，也背起十字架，為藝術宗教而殉道。基督教的拯救、受難、殉道話語，被浪漫派吸納。¹⁹而這恰恰對應著浪漫思潮由盛轉衰，進入頹廢時期，其中的耶穌形象於此趨於完整。

Early German Romanticism (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003), p. 73.

¹³ Peggy Rosenthal, *The Poets' Jesus: Representations at the End of a Millennium*, pp. 197-198.

¹⁴ Jaroslav Pelikan, *Jesus through the Centuries: His Place in the History of Culture*, pp. 194-205.

¹⁵ Peggy Rosenthal, *The Poets' Jesus: Representations at the End of a Millennium*, pp. 27-31; 36-49.

¹⁶ [英] 奧斯卡·王爾德著，葉蔚芳譯：《自深深處》（西安：陝西師範大學出版總社，2016年），頁 83-108。王爾德美學思想中「藝術」與「耶穌」之關係，可參見 Guy Willoughby, *Art and Christhood: The Aesthetics of Oscar Wilde* (London; Cranbury, N.J.; Ontario: Associated University Presses, 1993)。

¹⁷ 史懷哲的名著 *The Quest of the Historical Jesus* (1906) 即是對此文獻最早的權威梳理。晚近研究 Jennifer Stevens, "Nineteenth-Century Lives of Jesus," in *The Historical Jesus and the Literary Imagination 1860-1920* (Liverpool: Liverpool University Press, 2010), pp. 34-83。亦參考 Peggy Rosenthal, *The Poets' Jesus: Representations at the End of a Millennium*, pp. 26。

¹⁸ 朱維之：《基督教與文學》（上海：上海書店，1992年），頁 1。

¹⁹ Maurice Shroder, "The Romantic Image of the Artist," pp. 49-53.

現代中國文學頗受歐風美雨的洗禮。浪漫主義的影響，無論深淺，已是公認的常識，²⁰基督教的角色也漸受重視。²¹五四至 1949 年前後，中國出現了各種耶穌形象，包括啟蒙英雄、唯愛者、社會主義者、革命家、解放者、無產者等等，²²「詩人耶穌」則顯得孤零。²³新文學一側的主流耶穌形象，分布在倫理或者社會「革命－犧牲者」的譜系上，或如論者所謂的聖賢與英雄。²⁴五四以降的作家，談論耶穌可以說是一時風氣，眾多作家的自我認知、心理世界與人生追求，乃至作品創作，都有耶穌的因數和影子，且不乏精彩對話，²⁵甚至

²⁰ 如李歐梵關於浪漫一代的經典研究，見 Leo Ou-fan Lee, *The Romantic Generation of Modern Chinese Writers* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1973)。不少思想史家也指出新文學乃至新文化的「浪漫」特色，如張灝在五四思想「兩歧性」的評價中，即將浪漫與理性並存，列為其中一組表現。見張灝：〈重訪五四——論五四思想的兩歧性〉，《開放時代》1999 年第 2 期，頁 6-9。

²¹ 朱維之 1940 年的著作《基督教與文學》即探討新文學各文類與基督教的關係，而首部專著則是美國學者路易士·羅賓遜 (Lewis Robinson) 1986 年在香港出版的 *Double-Edged Sword: Christianity and 20th Century Chinese Fiction*，此後中文學界著述甚多，出版梳理可參見楊劍龍：〈基督教文化與中國文學的研究和史料問題〉，《文藝研究》2014 年第 7 期，頁 70-75。

²² 曾慶豹、王志希著有多篇耶穌形象論文。專著方面，參考 Roman Malek eds., *The Chinese Face of Jesus Christ* (Sankt Augustin, Germany: Jointly Published by Institut Monumenta Serica and China-Zentrum, 2002)。該書第 3 卷兩冊覆蓋現代時期，包括單篇論文與歷史文獻。英文綜述，則參見 Zhang Ni, "Rewriting Jesus in Republican China: Religion, Literature, and Cultural Nationalism," in *The Journal of Religion*, 91:2 (2011): 223-252。此外，尚有其它單篇論文，隨文引用，此處不再羅列。

²³ 相關研究也相應稀薄，筆者僅見曾慶豹：〈無產者詩人——朱維之的《耶穌傳》〉，《道風：基督教文化評論》第 39 期 (2013 年 7 月)，頁 157-186；王志希：〈耶穌、詩人與詩：對民國時期 (1912-1949) 基督徒創作的考察〉，收於梁工主編：《聖經文學研究 (第九輯)》(北京：人民出版社，2014 年)，頁 93-109。曾文重點評論朱維之筆下耶穌形象從詩人向無產者的轉變，篇幅多在後者。王文較短，「詩人耶穌」僅為其主題之一。

²⁴ 革命的基督徒在清末即已現身，見曾慶豹：〈「要想做真革命黨，就要先做真基督徒」——劉靜庵之研究〉，《道風：基督教文化評論》第 42 期 (2015 年 1 月)，頁 229-253。郭曉霞認為，對五四作家而言，耶穌的形象經歷了一個去「神」成「聖」的過程。郭曉霞：〈十字架上的女性基督：析五四女性文學中的耶穌形象〉，《聖經文學研究 (第四輯)》(北京：人民文學出版社，2010 年)，頁 323-324。鄭安萊則批評，現代中國文學固因吸納基督教而推陳出新，但「當超自然的上帝與耶穌的神聖性被硬生生的剝離，殘留下的或許只是一部以基督為名的英雄傳奇」。鄭安萊：〈以基督為名：論中國現代文學作品宗教性意義〉，《輔仁國文學報》第 48 期 (2019 年 4 月)，頁 151。

²⁵ 楊劍龍：〈「五四」小說中的基督教色彩〉，《二十一世紀》第 16 期 (1993 年 4 月)，頁 88-95；祝宇紅：〈「本色化」耶穌——談中國現代重寫《聖經》故事及耶穌形象的重塑〉，《魯迅研究月刊》2007 年第 11 期，頁 31-39。

相當深刻。²⁶然其起點，大致不脫陳獨秀的「倫理覺悟」範式，²⁷即「把耶穌崇高的、偉大的人格和濃烈、深厚的情感，培養在我們的血裡，將我們從墮落在冷酷、黑暗、汙濁的坑中救起」，以踐行基督教的根本教義：信與愛。具體而言，則是崇高的犧牲精神、偉大的寬恕精神和平等的博愛精神。²⁸與陳的呼籲相對照，周作人力倡「人的文學」，並將「現代文學的人道主義精神」主要歸源於「基督教精神」。²⁹不過，儘管人格、人道是文學界看待耶穌的主流眼光，但是浪漫的耶穌，尤其是擁有浪漫自覺的藝術家主體的自我投射，卻相當少見。

「詩人耶穌」的論說——數量依然極少——恰恰集中在基督教背景的本土神學家、學者。不過，這在教會內部也屬於小眾的低聲部。激進聲音屬於「革命的基督教」的「社會福音」，後者在在指向社會改造。³⁰可見，本土信徒的「耶穌主義」同五四新文學主流，共用「感時憂國」的情感結構，一樣的為「社會主義—革命」所吸引，一樣的在五四之後折向激進。³¹矚目於「詩人耶穌」並有所貢獻的，是教內較為溫和、同時雅好文學之人，其佼佼者即是趙紫宸和朱維之。³²趙的傳統修養深厚，精通古典詩文，其名著《耶穌的人生哲學》（1926）將耶穌的人生哲學分解為 17 種主義，其一即為「浪漫主義」，讚美耶穌的詩人才具。³³他的另一部經典、華人所著首部耶穌傳記《耶穌傳》（1935），全書 18

²⁶ 如魯迅。「魯迅—耶穌」研究亦頗豐富，因與本文浪漫主義視角的「詩人耶穌」不合，故不羅列。

²⁷ 五四是所謂「覺悟」的年代，陳獨秀將倫理覺悟視為「吾人最後覺悟之最後覺悟」，其基督論當於此觀之。陳獨秀：〈吾人最後之覺悟〉，《新青年》第 1 卷第 6 號，1916 年 2 月 15 日。

²⁸ 陳獨秀：〈基督教與中國人〉，《新青年》第 7 卷第 3 號（1920 年 2 月 1 日），頁 17、19-21。陳獨秀遺漏了另一教義：希望。

²⁹ 周作人：〈聖書與中國文學〉，《小說月報》第 12 卷第 1 期（1921 年 1 月 10 日），頁 15-21。

³⁰ 從基督教神學的內部視角，有學者提出，在革命風潮的 1920 年代，耶穌主要被寄望為「世俗彌撒亞」。葉仁昌：〈革命與耶穌——一九二〇年至一九二八年中國教會的政治神學〉，《中國神學研究院期刊》第 12 期（1992 年 1 月），頁 19-47。亦可參考曾慶豹：〈革命的基督教——五四以後激進的漢語基督教思想之形成〉，收於呂妙芬、康豹編：《五四運動與中國宗教的調適與發展》（臺北：中央研究院近代史研究所，2020 年），頁 381-418。

³¹ 於是乎有這樣的同步現象：1927-1928 年間，革命之聲在基督教內部激蕩，正值新文學從「文學革命」轉向「革命文學」。向左尋路的魯迅 1927 年出版散文詩《野草》。次年，王治心、張仕章等基督教中的革命派成立新文社，發行《野聲》雜誌。

³² 另有兩篇報刊文章，單倫理：〈耶穌的藝術觀〉，《真光雜誌》第 27 卷第 10 期（1928 年 10 月），頁 20-24；陳士林：〈藝術家的耶穌〉，《明燈》第 171/172 期（1931 年 7/8 月），頁 618-619。

³³ 趙紫宸：《耶穌的人生哲學》（上海：中華基督教文社，1926 年），具體見第 14 章。

章的標題別出心裁，以一系列古代中國人物注解耶穌，而多為詩人，如屈原、陶淵明、王勃、杜甫、李商隱等。³⁴朱維之的特色，則是對新文學的關注及對歐洲文學的熟悉。其開創性著作《基督教與文學》（1940）即以「詩人耶穌」開篇。³⁵其觀點與材料均受西方文學，尤其是浪漫主義影響。³⁶他的最大突破，正是將「詩人風範」作為領略耶穌全方位人格魅力的一把鑰匙：耶穌通體皆詩，言辭如此，生命亦如此。³⁷

換言之，浪漫的耶穌形象在民國確已浮現，但主要屬於「基督教新文化運動」的範疇，³⁸亦為其一縷孤脈，可謂邊緣的邊緣。新文學、本土基督教兩界的主流乃至革命激進派別，對耶穌的闡釋與想像，都別有懷抱。且當其出現之際，五四新文化運動早已退潮，在革命、救亡的史詩年代，不僅難以按照「文化運動」的邏輯獨自發榮滋長，反而明顯受到「革命運動」的邏輯牽制。此處，朱維之的轉向尤具說服力。這位「詩人耶穌」的主要闡釋者，經過 1947-1949 年間的醞釀，也在 1950 年適時推出了「無產者」耶穌形象。³⁹這不啻於宣告，本即微弱的「詩人耶穌」一脈，行將遁形於新中國。它也宛如一粒小小彗星劃過，照亮了現代中國文學宇宙的主流追求與心靈狀況。

在此背景下，木心一案就顯得異乎尋常。這主要基於兩個原因。第一，「以藝術決定一生的」木心雖非基督徒，⁴⁰卻極為崇敬耶穌，角度全在於浪漫心態。強烈的耶穌情結與藝術情結，相互發酵，共鑄其浪漫生命，推動其跨世紀行旅，以藝術殉道者姿態追求自我完成，這在現代中國文學史上並不多見。浪漫耶穌雖在民國曇花一現，卻正是「邊緣人」木心一生的心靈朝向所在，也是他跨越歷史的斷裂（主要是 1949），承受歷史的暴力（如文革），見證世紀末人文衰

³⁴ 趙紫宸：《耶穌傳》（成都：青年協會書局，1941 年），頁 1-4，「目次」。

³⁵ 朱概括了耶穌的五大詩人特質：1、情感豐富，「愛是耶穌心中的教義」；2、思想徹底，超過一切哲學家，是「從廣博的經驗、體驗和超人的天才發出來的光輝」；3、想像力的豐富；4、出言底的不凡；5、古典文學的修養。朱維之：《基督教與文學》，頁 8-16。

³⁶ 王志希：〈耶穌、詩人與詩：對民國時期（1912-1949）基督徒創作的考察〉，頁 99。

³⁷ 朱維之：《基督教與文學》，頁 1-32。

³⁸ 林慈信：《先驅與過客——再說基督教新文化運動》（安大略：加拿大福音證主協會，1996 年）。

³⁹ 曾慶豹：〈無產者詩人——朱維之的「耶穌傳」〉；劉燕：〈耶穌形象的改寫：從救世主到無產者——對朱維之《耶穌基督》與《無產者耶穌傳》的比較研究〉，《道風：基督教文化評論》第 45 期（2016 年 7 月），頁 254-279。

⁴⁰ 木心講述，陳丹青筆錄：《1989-1994 文學回憶錄》（桂林：廣西師範大學出版社，2013 年），頁 1077。本文大量徵引此書，為清耳目，以下引用將隨文標示頁碼。

敗，最終在 21 世紀的當下中國，浪子回家的自我陳述。這就牽涉到第二點，木心綜合文化代際、教育背景、身世經歷、藝術追求而凝聚的特殊經驗，並與中國乃至全球現代性的宏大議題，發生密切關聯。

筆者將木心定位為「後五四人物」。⁴¹他本名孫璞，字牧心，1927 年出生於杭州烏鎮，家庭富裕，自幼接受傳統私塾和新式教育，沉迷文學與繪畫，尤在鄰居、小說家茅盾家中閱讀大量文學作品，熟讀《聖經》。其正式教育背景，則是奉行「以美育代宗教」的江南美專。他於 1946 年考入劉海粟主持的上海美專，又時常盤桓以林風眠為靈魂的杭州國立藝專。1948 年夏，因參加學生運動遭勒令退學，赴臺避難。1949 年初返回杭州，此後寄身邊緣，繼續藝文追求。1956 年遭誣告入獄半年，文革中打為地主、現行反革命，創作毀於一旦，多次隔離審查，長期監視勞改，1979 年結束軟禁。1982 年赴紐約留學，觸媒正處黃金時代的臺灣文壇。1984 年，名家雲集的《聯合文學》創刊號刊出大篇幅木心

⁴¹ 「後五四」是指在大陸語境裡，曾受廣義的五四新文化之陶養，在新中國建立前，即已初步形成自身知識結構、文化視野、價值認定、生活方式的一代乃至數代人。此一粗略的代際劃分，不為專精的知識分子與文學代際研究，而重在文化意識、歷史命運、存在感受等。它採取長時段的歷史眼光，以前後兩端的比較加以界定。筆者注意並承認其內部種種差異，僅認為從大處著眼，像木心這樣的後五四文藝青年，其觀念世界、知識結構，既根本不同於帝國時代傳統文人，也在五四先輩基礎上有所發展，更與毛時代的革命新人格格不入。他們大多具有開放的文化視野、跨文化的教養，崇尚自由、民主等現代價值，也因此成為 20 世紀中國的文化畸零人。筆者此處，亦受到殷海光先生自我界定的啟發。他在致張瀕信中（1967 年 3 月 8 日）說：「近年來，我常常要找個最適當的名詞來名謂自己在中國這一激蕩時代所扮演的角色。最近，我終於找到了。我自封為“A POST-MAY-FOURTHIAN”（『五四』後期人物）。這種人，being ruggedly individualistic（堅持獨立特行），不屬於任何團體，任何團體也不要他。這種人，吸收了『五四』的許多觀念，『五四』的血液尚在他的血管裡奔流，他也居然還保持著那一時代傳衍下來的銳氣和浪漫主義的色彩。然而，時代的變動畢竟來得太快了。『五四的兒子』不能完全像『五四的父親』。這種人，認為『五四的父親』淺薄，無法認真討論問題，甚至被時代的浪潮沖褪了色，被歲月磨掉了光彩。而『五四的父親』則認為他是一個『欠穩健的時代叛徒』，有意無意的和他 ALIENATE（疏遠）起來。下一輩人呢？絕大多數和他分立在兩個不易交通的『心靈世界』裡。他們和他具有不同的價值取向，不同的情結，和不同的展望。他們是失落了。但是，他們的失落和他的大不相同。保守人物呢？毫無問題，視他為禍根。於是，在這一時代，他像斷了線的風箏。這種人，註定要孤獨的。」殷海光：《殷海光書信集》，收於林正弘主編：《殷海光全集（拾）》（臺北：桂冠圖書，1990 年），頁 271。殷的說法，有其自由主義者的特定視野。然從大的時代文化看，1919 年出生的殷海光，與 1927 年出生的木心，活在其所謂前後不易交通的「心靈世界」，大半生孤獨漂泊，個體生命因為政權世變、文化崩解而脫根、掛空、遺世獨立，則極為相似。

專卷，令其一舉成名，⁴²此後其作品頻頻現身《聯合報》、《中國時報》等主流副刊，出版作品十餘冊。1989-1994 年間，為旅美華人藝術家講授世界文學史。⁴³2001-2003 年，畫展《塔中之塔》在美國數座博物館巡迴展出。⁴⁴2006 年，回到故鄉烏鎮，舊作新製在中國密集出版，其人隱居不出，堅持創作直到 2011 年病逝，身後留下大量遺稿。⁴⁵

木心一生的經歷堪稱傳奇，加之他藝文兩棲、亦述亦作，正引發學界注目。而如此艱難的輾轉，如此漫長的追求，必有獨特的藝術心靈蘊含。其自我敘述，既顯自覺，且正與耶穌相關。木心出國時已近晚年，孤身在紐約奮鬥，生活貧寒，一度在古董店打零工謀生。⁴⁶然而，他巧妙的用典《聖經》，將自己的文學生命刻畫成一條壯麗的信仰之路，攜耶穌登場，擲地有聲——「我只憑一己的性格走在文學的道路上，如果定要明言起點終點，那麼，歐羅巴文化是我的施洗約翰，美國是我的約旦河，而耶穌只在我心中」。⁴⁷本文即著重呈現其浪漫耶穌形象，豐富現代中國的耶穌形象光譜，亦望有所貢獻於木心研究，並藉此反思現代中國文化意識的歷史與當下。

二、從「第五福音書」說起

2006 年，八旬老人木心接受烏鎮邀請，返鄉定居。同年始，他的文學、繪畫作品陸續在母國面世。儘管外界毀譽不絕，木心隱居在晚晴小築，在這座重建的孫家花園裡，與自己展開生命最後的對話。木心死後，這些對話在從他身邊屈指可數的親近者口中，逐漸傳開。其中一條令人驚訝：「他認為自己是漢

⁴² 專卷題名「木心：一個文學的魯濱遜」，見《聯合文學》第 1 卷第 1 期（1984 年 11 月），頁 47-87。

⁴³ 木心去世後，學生陳丹青於 2013 年出版聽課筆記，依木心當年講課之意，取名《文學回憶錄》。文學課緣起與筆記出版經過，見陳丹青：〈後記〉，收於木心講述，陳丹青筆錄：《1989-1994 文學回憶錄》，頁 1084-1088。

⁴⁴ 作品後由耶魯大學美術館收藏，出版畫冊 *The Art of Mu Xin: Landscape Paintings and Prison Notes* (New Haven: Yale University Art Gallery, David and Alfred Smart Museum of Art, University of Chicago, 2001)。

⁴⁵ 木心作品在大陸率先由廣西師範大學出版社出版，迄今共計文學作品 13 冊、《文學回憶錄》及其《補遺》共 3 冊、《木心畫集》1 冊、木心逝世周年紀念文集 4 冊。上海三聯書店 2019 年出版木心全集，2022 年出版木心遺稿 3 小冊。

⁴⁶ 張宏圖：〈三十年前與木心一起修古董〉，《印刻文學生活誌》第 9 卷第 5 期（2013 年 1 月），頁 56-60。

⁴⁷ 木心：〈仲夏開軒——答美國加州大學童明教授問〉，《魚麗之宴》，收於《木心作品一輯八種》第 8 冊（桂林：廣西師範大學出版社，2009 年），頁 63。

語的第五福音書。」⁴⁸所謂「第五福音書」(the fifth gospel)，顯然以《新約》四福音為前文，它並非現代中國藝文之士口中筆下的常用詞語，⁴⁹更少人如此自詡自視，因此異乎尋常。這裡的重點，不在於木心是或不是，而是其用語所折射的浪漫信仰：追隨「詩人耶穌」，並以漢語為之傳道。這其中又暗示：於木心，耶穌、藝術乃是根本的相互詮釋，並關涉到他對藝術、藝術家，以及自身藝術人生和命運的認知。

「第五福音書」的說法，在 19 世紀後期的歐洲開始流行，源頭即在勒南的《耶穌傳》。前言已介紹，此書流行甚廣，且對耶穌詩人形象的傳播很有影響。勒南在導言中，將自己前往巴勒斯坦朝聖的見聞感受，描述為耶穌向其展示的一部「第五福音書」。同他塑造的詩性耶穌一道，這個表達也影響了此後的耶穌傳作者，以及同時代的人，⁵⁰在 19 世紀末已廣為流行，並成為一些創作者的自詡修辭。尼采(Nietzsche)與王爾德可謂其中翹楚。尼采就將《查拉圖斯特拉如是說》稱為「第五福音書」，此後乾脆稱之為「聖經」。⁵¹王爾德則更是相當欣賞勒南，「喜歡稱自己是耶穌的第十三位門徒，並將要寫第五福音書」。⁵²而這兩位，都對木心個人形塑有直接影響。⁵³此外，還應包括有「音樂家裡的神學家」之稱的巴哈(Johann Sebastian Bach)，其作品即被人許為「第五福音書」，⁵⁴本人也常被稱為「寫第五福音書的人」。⁵⁵無獨有偶，巴哈也是

⁴⁸ 李春陽發言：〈木心先生的追思會〉，《印刻文學生活誌》第 9 卷第 5 期（2013 年 1 月），頁 129。

⁴⁹ 「全國報刊索引」數據庫未見相關條目。檢索民國圖書，僅見一中譯圖書，無名使徒著，姜載陽、費爾樸譯，應元道修訂：《第五福音》（上海：上海青年協會書局，1927 年）。該書標為「德育小說」，共 22 章，是一本耶穌故事集。著者、譯者均未對書名有所說明。

⁵⁰ Jennifer Stevens, "The Fifth Gospel of Oscar Wilde," in *The Historical Jesus and the Literary Imagination 1860-1920*, p. 141.

⁵¹ 尼采著，科利和蒙提那里編：《書信全集》（柏林 2003 年版）第 6 卷，頁 327；第 8 卷，頁 492。轉引自孫周興：〈譯後記〉，《查拉圖斯特拉如是說》（北京：商務印書館，2015 年），頁 535-536。

⁵² Jennifer Stevens, "The Fifth Gospel of Oscar Wilde," p. 140.

⁵³ 木心熟讀尼采，自稱為其 50 年的「精神情人」，《1989-1994 文學回憶錄》中多有讚譽，尤其稱尼采哲學乃是現代藝術家不可掠過的精神資源，重點參考木心講述，陳丹青筆錄：《1989-1994 文學回憶錄》，頁 758-760、763、796-798。王爾德則是木心青年唯美時期一大影響源，後文將有所說明，此不贅述。

⁵⁴ 唐佑之：《第五福音書——巴哈之音樂神學》（香港：真理基金會，2012 年），頁 7-8。

⁵⁵ 即所謂"the fifth evangelist"，evangelist 則指福音書作者 Matthew、Mark、Luke 和 John。

木心極喜愛的音樂家。⁵⁶以此為參照，可以觀看木心臨死前的譫妄言語。這些記錄頗不尋常，木心似乎進入到某種宗教、藝術交織的心靈迷狂：

想像那些詩的價值，心裡非常開心……再想想，到底不行，還是小孩子……那些詩、短句，是和大家一起玩呀（他的雙手緩緩舞動起來，牽連輸液管，旋即被護士止住）……基督徒，我們這裡後來才知道基督的教導……（忽然他分明哼著巴哈的旋律……）⁵⁷

……地底下有玫瑰色的火焰……在讀我的詩……賽亞……我說完了……我要跪下去了……不行啦，不行啦……這樣下去，我要屈服……⁵⁸

詩、小孩子、基督的教導、巴哈的旋律（是受難曲嗎？聖馬太？聖約翰？）、彌賽亞！向何者屈服？這種死亡前、潛意識的「內心傾訴」，浸潤在濃鬱的基督宗教氛圍中，曝露出木心投向藝術的宗教性情感，他的福音和耶穌情結。這也啟示我們，從借喻性的第五福音，回溯《四福音書》，以考察其耶穌形象。而以福音書為依據，正是歷史上耶穌詮釋的共通之處。⁵⁹下節即將目光投向木心的紐約世界文學史講課。他在詮釋「新舊約故事及其涵義」時，投射出其浪漫的耶穌形象：「集中的藝術家」和「墜落的伊卡洛斯」。

三、耶穌：「集中的藝術家」

與衰弱甚至譫妄的晚年不同，文學課時期的木心神采奕奕，出口成章。⁶⁰他以少時熟讀的《文學大綱》為底本，⁶¹注入一生的閱讀與心得，將文學、藝術、宗教、哲學以及歷史、人生打成一片。這五年文學課，是木心研究無可繞過的一座里程碑。出身江南美專的木心，雖屬於蔡元培、林風眠等人開拓的「美

⁵⁶ 木心醉心古典音樂，少年時代起跟隨一位牧師練習鋼琴，且擅長音樂評論。木心晚年與巴哈對話，稱許其忠誠於一己之志，不為世風轉移、藝術潮流而動，抵達自我完成。木心：《偽所羅門書：不期然而然的個人成長史》，收於《木心作品二輯五種》第3冊（桂林：廣西師範大學出版社，2013年），頁257-259。

⁵⁷ 陳丹青：〈守護與送別：木心先生的最後時光〉，《印刻文學生活誌》第9卷第5期（2013年1月），頁148。

⁵⁸ 同上註，頁150。

⁵⁹ Jaroslav Pelikan, *Jesus through the Centuries: His Place in the History of Culture*, p. 4.

⁶⁰ 可參考李訪：《木心論》（桂林：廣西師範大學出版社，2015年）的長篇點評。

⁶¹ 此書為鄭振鐸1927年編著出版。

育代宗教」一脈，一生踐行以藝術自我實現的浪漫倫理。然而他又信奉福樓拜（Flaubert）「顯現藝術，隱退藝術家」的原則，建立起一套神秘的隱身美學，⁶²加上過往身世迷離，外界難窺其真。以至於「木心是誰」之問，從 1980 年代臺灣一直追問到本世紀中國大陸。筆者研究木心的博士論文，重在揭示其浪漫真身，並放入五四跨文化浪漫主義的脈絡中考察，依據的正是對其世界文學史課的話語分析。⁶³和 19 世紀法國浪漫主義者、五四浪漫詩人徐志摩一樣，木心以希臘神話中的飛天少年——伊卡洛斯（Icarus），為其理想的藝術家原型（archetype），⁶⁴表達超越現實、抵達生命至高境界與人性極致的渴求。同時，他又將之與尼采的「超人」結合，顯出四張面相：文化叛逆者、藝術殉道者、情感的自我教育家，以及自我超越的超人。⁶⁵以下先扼要介紹其浪漫話語，再轉入對其耶穌形象的定位與分析。

木心講課浸潤著浪漫狂熱，盡顯其藝術至上主義和天才崇拜。藝術家以及作為藝術家心靈與人格延申的藝術品，才是他眼中文藝史的真正主體。「美術史，是幾個藝術家的傳記；文學史，就是幾個文學家的作品」（頁 51）。而「文學史、美術史，不過是天才的傳記」（頁 679）。他認為「人性中最大的可能，是藝術」（頁 992），其藝術標準，也始終是以美的創造為宗（頁 215、233）。又定義藝術家是「僅次於上帝的人」（頁 232）。木心的「藝術家」乃一全人形象、球形天才，既具有宗教家的偉大情操、詩人的通靈天才、哲學家的智性明哲，也不乏科學家的精細觀察，還如心理學家一般，對人性的幽深洞若火燭（頁 793），其同情、想像與沉思遍及宇宙萬象，而回歸自身，⁶⁶由青及壯至老，一

⁶² 巫鴻：〈讀木心：沒有鄉願的流亡者〉，收於劉瑞琳主編：《溫故：木心逝世三周年紀念專號》（桂林：廣西師範大學出版社，2015 年），頁 107。

⁶³ 歐陽開斌：《〈文學回憶錄〉》，《伊卡洛斯——藝術家：木心的浪漫主體》（香港：香港大學中文學院博士論文，2019 年），頁 55-106。世界文學史的浪漫化，正是木心既以《文學大綱》為本，又與之大不同的所在，而「浪漫耶穌」即是其一關鍵局部。鄭、木二人「世界文學史」話語的系統比較，有待另行研究。

⁶⁴ 伊卡洛斯在歐洲、中國的浪漫形象，分別參見 Maurice Shroder, *Icarus: The Image of the Artist in French Romanticism* 及李歐梵：〈徐志摩：伊卡洛斯的歡愉〉，《中國現代作家的浪漫一代》（北京：新星出版社，2010 年），頁 159-80。

⁶⁵ 歐陽開斌：《〈文學回憶錄〉》，頁 78-100。

⁶⁶ 木心紀念蘭波的悼文。木心：〈醉舟之覆〉，《即興判斷》，收於《木心作品一輯八種》第 4 冊（桂林：廣西師範大學出版社，2009 年），頁 149。

程程蛻變風格，終於抵達成熟境界。⁶⁷他因此極為推崇藝術家的獨立與人格自覺，對藝術／家的感知與評價，即在於是否「自我完成」。⁶⁸

尤其是木心直言不諱：「我們講文學史，是在講文學的聖經。我們學文學，就是文學的神學。」（頁 554）而耶穌的形象，堪稱其浪漫史觀與自我想像的關鍵，從講課的第 5 講〈新舊約的故事和涵義〉到第 8 講〈新舊約續談〉，木心集中完成了耶穌的藝術家化。他浪漫世界的諸多核心概念、人物、形象紛紛登場：藝術家、詩人、愛、自我教育、尼采、超人、個人主義以及伊卡洛斯。文學課凡 85 次，這四講可謂精銳盡出。根源即在於，木心作為一位浪漫藝術家，不得不在「文學遠征」（頁 1057）行過耶穌時大發豪情，⁶⁹佇立告白，在其聖光中映照自身。其精髓，一言以蔽之，即是他所謂的——「耶穌是集中的藝術家，藝術家是分散的耶穌」（頁 85）。

正如此前講到希臘神話，木心必抒發其希臘情結：出身中國，仍以希臘為精神故鄉，因其將美推為人道的極致。如果這更多的關乎藝術家的唯美觀念，那麼耶穌情結，則關乎藝術家的心靈與情感。在木心講課中，耶穌尚未正式登場，其人格光輝卻提前閃現。以希臘為主的第 4 講伊始，因談及蘇格拉底（Socrates）的智慧，木心聯想到老子、釋迦牟尼，各自評論一番後說，「我對古人的崇敬，世界範圍說，就是這兩位。第三位是晚七百年再來的。他是老三，他是耶穌」。他親昵的說：「老子大哥，喬達摩老二，耶穌是小弟。這小弟來勢非凡，世界都被他感動。」（頁 56）「感動」一詞不宜輕易放過。而此課未及結束，木心激動宣布：「希臘神話、史詩，匆匆講過，今天說一說希臘悲劇，然後羅馬文學也趁勢交待一番。再下去就是『新舊約的故事和涵義』，要和耶穌在一起，很興奮，也有點難為情。」（頁 57）

這種與耶穌重聚的親密感，興奮和害羞的交集，正是木心作為浪漫藝術家的獨特心情。「新舊約故事」的說法，透露著面向《聖經》的文學取向，而將講解這些故事化約為「要和耶穌在一起」，則又洩露出：木心看待《聖經》的文學性是以《新約》為中心，也即是以耶穌為中心。在介紹新舊約的創作時，

⁶⁷ 木心紀念林風眠的悼文。木心：〈雙重悲悼〉，《同情中斷錄》（臺北：翰音文化，1999 年），頁 127。

⁶⁸ 木心講述，陳丹青筆錄：《1989-1994 文學回憶錄》，頁 106、154、419-420、692、1064-1081。其個人告白與自鑒，可參考木心：〈遲遲告白：一九八三年——一九九八年航程紀要〉，《魚麗之宴》，頁 87-88；曹立偉：〈木心片斷追記〉，收於劉瑞琳主編：《溫故：木心逝世三周年紀念專號》，頁 184。

⁶⁹ 木心在文學課行將結束時，將之比喻成一場奧德賽式的率眾遠征。

木心的評價即脫口而出：「耶穌是天才的詩人，他的襟懷情懷不是希臘文、希伯來文所能限制的，他的布道充滿靈感，比喻巧妙，象徵的意義似淺實深，他的人格力量充沛到萬世放射不盡。他是眾人的基督，更是文學的基督。」（頁 71）而如後文所示，他對耶穌的講解又以登山寶訓、釘十字架為中心，一層層指示出其浪漫心態及其特徵。

木心在《舊約》停留很短，不過半講，主要是讚賞〈列王紀〉的大手筆，直言更喜歡〈詩篇〉，尤其讚美〈雅歌〉是純粹的文學，又說〈路得記〉是「一篇很可愛的牧歌」（頁 75-76），就轉入《新約》。他先是對其文學特色、作者才幹，有一扼要評價。路加（Luke）和約翰（John）「有文才知識」，其它作者「都能使用非本土語言，表達清楚完美。他們確信富有偉大使命，寫的自然、直接」，保羅「尤善雄辯」，約翰「希臘文不純熟，但第四福音書卻最有靈性，最有愛心」，《路加福音》則「是《新約》的最佳篇，平易、莊重、美麗」（頁 76-77）。隨後他馬上轉入耶穌，滔滔不絕，如有腹稿：「四福音書的偉大，是耶穌的偉大……《新約》瀰漫著耶穌的偉大人格。他的氣質、他的性情、他博大的襟懷、他強烈的熱情，感動了全世界。」（頁 77）「耶穌真正是一位絕世的天才，道德與宗教的藝術家。讀四福音，便如見他立在面前」（頁 78）。「向來以為《舊約》文學性強過《新約》，我以為《新約》文學性更強。我以為耶穌自己就是偉大的文學家」（頁 80）。木心講述耶穌，顯然帶著特殊的激情與言辭的創造性，亦可見醞釀已久。

木心對耶穌詩人天才的領會，集中於《馬太福音》第 5-7 章的登山寶訓。比如，他分析「虛心的人有福了」這一節（5:3-5:11），稱耶穌「他一上來就以虛開始，如音樂」，歎服他「口氣之大。此後任何諾貝爾文學獎獲得者哪裡說得出這種話」（頁 80-81）！又引「把禮物留在壇前，若兄弟未和好，先和好，再回來送禮」一節（5:24），讚其「何等文學，何等抽象。沒有是非，沒有道理，但抽象的意義是可貴的」（頁 82）。他尤其推崇《馬太福音》第 6 章第 25-30 節，稱其「辭句，意象、語氣，都美。襟懷、口氣、形象、思路……」（案：省略號係原文如此），特別讚美「你們這小信的人哪」這一節（6:30），「早已離開宗教，離開哲學，純然是藝術，是古今詩歌中最美的絕唱，所有詩與之相比，都小氣。他平穩，博大」（頁 86-87）。他進一步評鑒，「這段話非常悲觀，清醒，无可奈何。欲語還休的說出來，強烈的詩意，無懈可擊的雄辯，有一種暫時的動人性，當時聽者動了，事後還是糊塗，還是茫然……這就是詩」（頁 88）。

也正是在對福音的文學賞析中，木心漸入佳境，以至於「我不得不提前說出，耶穌是集中的藝術家，藝術家是分散的耶穌」（頁 85）。對詩人耶穌的推崇，木心特別強調內心的誠摯。這自然與浪漫美學對「內在性」、「真誠」、「情感」的重視相通。在他看來，「真正敏於感受，是內心真誠的人，所以耶穌見到百合花就聯想到所羅門」（頁 88）。耶穌「人性的厚度來自深不可測的真摯的深度」（頁 96）。他不禁告白，「我的文學引導之路，就是耶穌」（頁 97）。而他對耶穌之心的推崇，絕佳的體現在對陀思妥耶夫斯基（Dostoevsky）和哈代（Thomas Hardy）兩位巨匠的鑒賞上，「集中的藝術家」與「分散的耶穌」的說法，也在其中有進一步的發揮。

木心點評陀氏道，「被侮辱被損害的人心中，有神性之光，其實是陀氏心靈的投射」（頁 646）。他繼而比較，「托爾斯泰最愛上帝，他的上帝是俄國農民的上帝，公共的上帝，陀氏的上帝是他自己的上帝，近乎藝術的上帝了」（頁 646）。木心對陀氏評價極高，「在世界可知的歷史中，最打動我的兩顆心，一是耶穌，二是陀氏」（頁 646）。⁷⁰而哈代，木心認為「他是真正的大家，大在他內心真有大慈大悲」（頁 542）。在講課的 20 世紀末，木心認為時代同時面臨知識和品性的貧困，尤以後者為甚。講文學史的意義「不是解決知識的貧困，而是品性的貧困。沒有品性上的豐滿，知識就是偽裝」，哈代的小說「無疑可以救濟品性的貧困」，因為「裡面有耶穌的心」（頁 543-544）。

合起來，木心將陀氏、哈代解讀為同一心靈的兩種調性，比擬為音樂上的大調、小調，並圍繞耶穌評價——「哈代，陀氏，是一種方法的兩種用處。公平地說，福樓拜、托爾斯泰，是耶穌的衣服的一部分，重外在；哈代、陀氏，是耶穌的心靈的一部分，重內在。排小說的位置，哈代、陀思妥耶夫斯基是第一流的。普魯斯特、喬伊絲，不如他們」（頁 542-543）。又稱自己以後寫長篇小說，一定要和這兩位商量，「不斷不斷看他們倆的書」（頁 542-543）。耶穌的心靈魅力，不言而喻。

以「集中的藝術家」譬喻耶穌，同時凸顯了木心的浪漫觀念與耶穌情結。耶穌對他有深切的人格感召，「每個偉大的心靈都有一點耶穌的因子，做不到，無緣做，而見耶穌做到，心嚮往之」（頁 80）。他除了以耶穌為「文學引導之路」（頁 97），又自稱「我們作為耶穌的後人」等（頁 1076），可見一斑。「集

⁷⁰ 木心另以戲劇性的臆想，呈現耶穌—藝術家的「集中—分散」關係——「耶穌穿的長袍是天然純白的，陀思妥耶夫斯基的袍子是漂白的……一天夜裏有敲門聲，陀思妥耶夫斯基開門，是耶穌，陀就跪下了」。曹立偉：〈木心片斷追記〉，頁 177-178。

中「分散」一說的時空覆蓋極大，尤其是「分散」意味著完整一如的耶穌不會再來，而「我們」也無法回到耶穌那裡。⁷¹這抒發的是對耶穌的鄉愁(nostalgia)，寄寓著一種「後耶穌的憂鬱」(post-Jesus melancholy)。因此，完整把握木心的浪漫耶穌形象，還需結合其伊卡洛斯的浪漫主體進一步探討。

四、伊卡洛斯：「都要飛高，都一定要跌下來」

如前所述，木心以伊卡洛斯為浪漫原型，構建起跨古今中西、跨領域的人物譜系。因為「歸根到底是一顆心。都是伊卡洛斯，都要飛高」。所以，拜倫、老子、佛陀、貝多芬(Beethoven)、陶淵明都在其中，但耶穌才是至高的飛翔者。貝多芬在《第九交響樂》的攀升已是難以企及，以至於引來尼采的嫉妒。⁷²但是「耶穌如果遲生兩千年，比尼采、貝多芬飛的更高」(頁96)。不過，被浪漫主義者挪用的伊卡洛斯神話，本身即自具飛(flight)與墜(fall)的張力：前者意味著心靈的攀升，後者則對應著孤獨、疏離感和悲劇心理。⁷³耶穌也因此成為「墜落」悲劇的終極代表。在前引「都是伊卡洛斯，都要飛高」後，木心旋即說，「都一定會跌下來。一方面這些偉人都是為人類的，但另一方面，又是與人類決裂的」(頁96)。故而，只有融入伊卡洛斯之墜落，木心的浪漫耶穌形象才告完整。本節將揭示：正是詩人耶穌的人生悲劇，深化了木心的伊卡洛斯情結，尤其是其墜落心理。對他而言，伊卡洛斯的「飛—墜」，藝術家的「集中—分散」，互為詮釋。

木心坦承使他著迷的是「耶穌的生命經歷」，把介紹《新約》稱為講解耶穌的「遺訓」(頁80)。但他自認「言不盡意」，轉而強調其解釋過程，即是他的「自我教育」過程(頁105)。而他依據的，正是對耶穌「人生悲劇」的領悟，而耶穌有此悲劇，恰恰在於他是「天才詩人」，是「集中的藝術家」。

⁷¹ 對耶穌的唯一性、神聖性，木心相當敏感。比如，他認為「成了」這個鏡頭只屬於耶穌，後世藝術家不可僭越，尤其不宜自我標榜。對尼采以「瞧這個人」(Ecce Homo)為自傳書名，他視為其發瘋症候。曹立偉：〈木心片斷追記〉，頁798。

⁷² 木心：〈大西洋賭城之夜〉，《愛默生家的惡客》，收於《木心作品二輯五種》第5冊(桂林：廣西師範大學出版社，2013年)，頁75。

⁷³ 施羅德認為，19世紀法國浪漫主義展演出伊卡洛斯神話的完整內涵：雨果、巴爾紮克等第一代對應「飛」，雄心勃勃，積極干預現實，試圖無保留的燃放自我。福樓拜、維尼(Vigny)、波德萊爾(Baudelaire)等第二、三代，則對應「墜」，他們見證了法國第二帝國的衰落和社會的道德腐壞，選擇在庸俗(philistine)、拜金(materialistic)、異化(alienated)的現代社會，將自我孤立在內心與藝術的象牙塔，成為悲情的殉道英雄。Maurice Shroder, "The Romantic Image of the Artist," pp. 46-58.

木心講解的焦點是耶穌的布道，尤其是登山寶訓。這既切合浪漫美學的登頂體驗，⁷⁴也為其伊卡洛式之墜（the Icarian fall of Jesus）埋下伏筆。耶穌的布道令人悲觀，正在於其天才，其言辭之藝術性，以及與世人的心靈鴻溝。上一節已介紹木心對《新約》藝術性的擊節讚賞，而他每一處讚美，都繼以無可奈何的清醒與悲歎。他佩服耶穌的布道天才，立指其為無用，因為「這是文學的說法，純粹的理想主義，純粹的無政府主義，全虛，一點效用也沒有」（頁 81）。因為「抽象的意義是可貴的。精神是好的，方法是高妙的——但行不通，只能抽象對待」（頁 82）。耶穌的語言與聽眾的茫然無有交集，其悲劇性在橄欖山上達到頂點。「耶穌的論調極貴族，極清雅」，可山下坐著的是「密密麻麻的平民。誰頓悟耶穌在講什麼」？木心甚至認為，「兩千年來，也極少有人明白耶穌說這話出於什麼心態」（頁 87）。

顯然，木心乃是將藝術天才的創作與欣賞，融入對耶穌人生及其悲劇性的解讀。毫不奇怪的，他將耶穌的悲劇定義為「超人與凡人間的悲劇」，因其心中的藝術家就是超人；悲劇之內涵，則是「他有門徒，卻沒有朋友」（頁 106）。而藝術家的朋友，就是知音、解人，就是理想的讀者、觀者或聽者。木心感歎：

最動人的是耶穌在橄欖山上的絕唱：當他做最後的憂愁的祈禱時，門徒一個個撐不住了，睡倒不醒。他們是凡人，老實人。開始時，耶穌需要信徒、門徒，但在快要赴死的時候，他需要朋友。那一刻，門徒們，凡人們，怎麼可能上升為朋友？（頁 106）

木心不僅以藝術家看耶穌，更將其人生整體的視為一件藝術品。「耶穌的志願，章節分明。該逃的時候逃，該說的時候說，該沉默的時候一言不發，該犧牲了，他走向十字架。最後他說：『成了』。」（頁 106）他又將之分解為兩層意思。從藝術的價值判斷，「耶穌是『成了』」，而從人生的價值判斷，耶穌愛世人是一場單方面的愛。世人愛他，但世人不配」（頁 106）。這樣的耶穌，令木心永遠為之「著迷」，也永遠為之「悶悶不樂」。最重要的是，他只能懷著「複雜」的心情，繼而將耶穌的典範總結為——「愛，原來是一場自我教育」，且強調不可忽略「原來」二字。總之，「論信仰，耶穌是完成的；耶穌對人類的愛，是一場單戀」（頁 106）。

⁷⁴ 歐洲浪漫主義詩歌與風景畫，經常描述一類自然中的神秘、崇高的巔峰體驗（romantic peak experience in Nature）。這與耶穌的登山寶訓形成奇妙參照，因此，浪漫藝術家往往藉此表現自我或者耶穌。Peggy Rosenthal, "Jesus as Romantic Hero," pp. 47-49.

正因此，我們才在別處聽到木心的憤懣告白：「中國成語，解衣磅礴。我在電影上看到耶穌被鞭撻，受不了，站起來，想到這句成語，不值得為這樣的人類受苦。」（頁 928-929）「我們作為耶穌的後人，教訓慘重，再不能上當了。耶穌太看得起人類。猶大，我指叫那些背叛的人為『由他』去吧」（頁 1076）。木心的一則斷片〈先知無儔論〉集中表達了他的看法：

先有了些信徒，繼之出了個叛徒，而後來了批暴徒，這時信徒逃避他，叛徒賺賣他，暴徒擒拿他。

暴徒分占他的衣物，叛徒領得一筆賞金，信徒吃他的肉喝他的血。

寂寞的是，在生時，沒有一個朋友。

更寂寞的是，被理解的，都不可能是偉人。⁷⁵

木心如此看待耶穌的「命運」及眾徒（信徒、叛徒、暴徒）的關係，看待他的教導和受難，顯然偏離基督教義，特別是其愛觀，而耶穌基督正是後者的核心。這裡的關鍵是聖愛（agape, divine love）的性質。按教義，聖愛源自上帝，其性自發（spontaneous），無動機（unmotivated），無關乎價值（indifferent to value），是創造的（creative），是上帝走向人的道（God's way to man）。⁷⁶所以「完全的天父」，「他叫日頭照好人，也照歹人，降雨給義人，也給不義的人」。⁷⁷所以耶穌的使命是「我來本不是召義人，乃是召罪人」。⁷⁸

木心卻將耶穌的聖愛，闡釋為一場聖潔崇高、意義卻僅在於「自我教育」的「單戀」，並以此為藝術家的情感教育典範。⁷⁹可以說，他對「偉人」耶穌「遺訓」的解讀，本質上是「反基督」的。他這樣做，無異於是率領學生「旁觀」詩人耶穌的悲劇人生，有感而發。何況，遺訓一詞也與耶穌不合，既已復活，何來遺訓可言？而且，按照木心的使用，「教訓」（lesson）的意思又顯然強過「教導」（teaching）。他對「原來」的強調，就將耶穌的渾然不覺轉為他個人

⁷⁵ 木心：《素履之往》，收於《木心作品一輯八種》第 6 冊（桂林：廣西師範大學出版社，2009 年），頁 105。

⁷⁶ Anders Nygren, *Agape and Eros*, trans. Philip Watson (London: SPCK, 1982), pp. 75-89.

⁷⁷ 臺灣聖經公會編：〈馬太福音〉，《聖經和合本·新約全書》（臺北：臺灣聖經公會，2005 年），第 5 章第 45 節，頁 6。

⁷⁸ 臺灣聖經公會編：〈馬可福音〉，《聖經和合本·新約全書》，第 2 章第 17 節，頁 49。

⁷⁹ 「情感教育」是木心傾注的一道生命技藝，在創作主題與風格上多有表現，其淵源顯然在福樓拜。

視野中的自覺，也正是這兩個字充滿玄機：徹底將耶穌降低到人格。唯如此，才有耶穌作為伊卡洛斯的飛高與墜落可言。這屬於純然人之子，它不會發生在神之子身上：後者既不會飛，也不會墜，只會「來」。

同時，木心既對耶穌一往情深，又刻意保持其言說、書寫的私人性。比如他寫到：「睿智的耶穌，俊美的耶穌，我愛他愛得老是忘了他是眾人的基督。」⁸⁰他不忘以俳句銘刻耶穌的存在，如「家宅草坪上石雕耶穌天天在那裡」，⁸¹又如「坐在墓園中四面都是耶穌」。⁸²但顯然的，唯有在木心的目視神馳之中，耶穌的石雕才會生動起來，復活為其所愛悅的詩人。他極愛耶穌，但描寫中又暗藏著獨占的無奈，與耶穌的親密相對，浸透著周遭世界無人之感。人間渺茫，正出自業已內心墜落的伊卡洛斯之眼。

這種擬態的「神聖」的「疏離」，進一步擴大了木心的文藝觀。他自稱「人類的遠方親戚」（頁 233）。他認為文學「屬於極少數智慧而多情的人」，「鄉下老大娘與莎士比亞有何因緣」（頁 180）？他對藝術的群治力量不再言之鑿鑿，轉而篤信「文學所能起的道德作用，僅就文學家而言……藝術有什麼好呢？對藝術家本人有好處：寫著寫著，藝術家本人好起來」（頁 640）。藝術僅能拯救少數——「個別人，極少數人，他要自尊、自救，他愛了藝術，藝術便超升了他，給他快樂幸福。絕大多數人不想和藝術有什麼關係」（頁 645）。他進而聲稱，人類和藝術僅是一種「意味著的關係」——「本來藝術與人類沒有關係，但人類如果要好，則與藝術可以有關係」（頁 645）。真正的藝術家的命運，總是一部孤獨的受難史與光榮史。「個別藝術家作為超人，早就誕生了——早就死亡了。他們不會造福人類，和人類不相干的」（頁 797）。至為可悲的是，愛的語言抵達人心總是困難，不及暴力和恐懼立竿見影。以至於木心發出這樣的哀語：「人類奇賤。嚇唬他，壓服他，人類才會聽話。」（頁 1037）可見其浪漫心態，既晶瑩剔透，也內居著幽暗元素。而其藝術觀念的表達，則明顯挪用了基督教的語言和歷史經驗。

木心晚年文字中，有不少關於藝術家的受難心理。耶穌自是「永遠不得平反的冤案」（頁 97），而「貝多芬在第九交響樂中所作的規勸和祝願，人類哪

⁸⁰ 木心：〈噓語〉，《瓊美卡隨想錄》，收於《木心作品一輯八種》第 2 冊（桂林：廣西師範大學出版社，2009 年），頁 48。

⁸¹ 木心：〈俳句〉，《瓊美卡隨想錄》，頁 64。

⁸² 同上註，頁 70。

裡就擔當得起」。⁸³其第三樂章，更是偉大到「宇宙不配」的程度，「藝術家才大，冤深，永遠是冤案」（頁 928-929）。他感慨，「藝術家也真是慈善家，苦一世，留下那些後人看不懂也不配看的東西」。⁸⁴其遺稿中同樣歷歷可見「上帝虐待天才，世界虐待天才。屈原、陶潛、司馬遷、曹雪芹，都是命不聊生」，「人類的原罪，是對不起以莫札特為首的所有的藝術家」，⁸⁵足見他鬱結之深。

木心也有較為心平氣和的說法，比如「藝術是無對象的慈悲」。⁸⁶但如其強調耶穌對人類的愛「原來」是一場單戀，這裡也要加上「原來」二字，甚至補上「只能」——「（原來）藝術（只能）是無對象的慈悲」。即便如此，其含義仍有歧路，或又暗藏另一種決絕的狠態：一方面，因為無（具體）對象，這種藝術變得更超越、更普遍，雖然其性質不是愛，是慈悲，但依然符合基督教精神。但另一方面，無對象也可能即是整個的空出，那將是一種極悲觀的狀態：藝術和藝術家絕對孤獨的存在，而「世上沒有人似的」。⁸⁷

無疑，木心乃是浪漫的、而非宗教的追隨著耶穌。以歐洲二希文化自照，他堅持「區區始終屬於希臘流而非希伯來流」。⁸⁸對他而言，耶穌充當著崇高的浪漫原型。而這是想像的產物，是一種逆向的起源投射（a reverse projection of origin），信以為真的心理現實。木心從伊卡洛斯神話出發解讀耶穌，對基督聖愛的偏離，折射出深重的疏離感，耶穌乃其逆向投射的情感之源（以藝術家遙想耶穌），並隨即觸發一種相互強化的內在循環（以耶穌回想藝術家）。木心的「伊卡洛斯－耶穌」，是其浪漫自我與耶穌的天才悲劇的互動產物。耶穌的「伊卡洛斯之墜」散迸出的精神後裔，就是後世的浪漫藝術家，所謂「分散的耶穌」，他們因此攜帶著與生俱來的創傷記憶。木心對耶穌的浪漫激情，也最終呈現為一種「後耶穌的憂鬱」。這兩者近乎一陰一陽，圓成了木心浪漫的世界文學史講述，後者實為其耶穌情結在晚年的一次集中爆發與成熟抒發。其遺稿赫然有一句，與此相關：「我講了五年《世界文學史》，才明白學生們都不愛

⁸³ 木心：〈噓語〉，頁 50。

⁸⁴ 曹立偉：〈木心片斷追記〉，頁 181。

⁸⁵ 木心：〈木心美術館各廳牆面文字〉，收於木心著，木心作品編輯部編：《木心研究專號：木心美術館特輯》（桂林：廣西師範大學出版社，2016 年），頁 24。

⁸⁶ 木心：〈俳句〉，《雲雀叫了一整天》，收於《木心作品二輯五種》第 4 冊（桂林：廣西師範大學出版社，2013 年），頁 295。

⁸⁷ 木心：〈號聲〉，《我紛紛的情慾》，收於《木心作品二輯五種》第 7 冊（桂林：廣西師範大學出版社，2009 年），頁 147。

⁸⁸ 木心：〈寄白色平原〉，《即興判斷》，頁 68。

文學的。」⁸⁹「原來」，木心當初對眾講課，心中竟也有著「詩人耶穌」登高布道的孤獨疊影。

五、溯源：民國江南少年的現代性——心靈之旅

那麼，木心浪漫的耶穌形象，其淵源為何？他為何將伊卡洛斯的墜落加諸其上？筆者建議回到木心的生命史，並統攝到一個命題上：他作為民國江南少年的現代性心靈之旅。以下說明分層遞進，重點放在第二個問題，也即浪漫英雄的疏離心態，以及木心於此的嘗試超越。

（一）民國江南的跨文化形塑

首先，木心的浪漫耶穌形象，與其文化教養息息有關，這可以分三個層次：《聖經》的文本存在、《聖經》的文學閱讀、耶穌生平傳記文字的廣泛流轉、耶穌形象的浪漫化。

木心回顧早年教育時，特別點出江南鄉鎮富裕家庭的歐化，其中就包括傳教士帶來的歐洲文教資源。⁹⁰木心的兩位家庭教師，一位是儒者，而另一位是出身教會大學的新式青年，「這樣，希臘神話，四書五經，聖經，同時成了必須背誦的」。⁹¹木心在文學課上津津樂道，這位老師為其悉心講解新舊約的細節。（頁 72）他很早就被《聖經》充滿獨特靈感與氣氛的文字所吸引。（頁 70）自稱「我吃過耶穌手裡的天糧，也一輩子感歎耶穌的智慧聖靈」（頁 985）。木心至老都在感恩《四福音書》對他的文學滋養。⁹²

同時，不可忽略五四以後的知識氛圍。正是五四一代（如周作人）對「聖書文學」的推崇，以之為國民文學的借鑒，以及因此醞釀出新的知識與態度，使得文學性的靠近《聖經》成為民國青少年近於自然的眼光和趣味。木心本人就是極佳的例子，「從小最著迷兩件事」，就是「藝術和宗教」（頁 68），他的一段少年愛情，尤是有趣註腳。木心 13 歲時曾與一位 15 歲湖州女生有過一段

⁸⁹ 達摩借我一隻屨：〈第五福音書（四）〉，參見：<https://mp.weixin.qq.com/s/fwEoMdSZN4HizjhebmYB1w>，瀏覽日期：2021 年 6 月 8 日。

⁹⁰ 木心：〈仲夏開軒——答美國加州大學童明教授問〉，《魚麗之宴》，頁 62。木心認為，這主要是「大都會的殖民地性質輻射到小城市而波及鄉鎮」。

⁹¹ 木心講述，陳丹青筆錄：《木心談木心：〈文學回憶錄補遺〉》（桂林：廣西師範大學出版社，2015 年），頁 139。

⁹² 木心：〈雪夕酬酢——答臺灣《中國時報》編者問〉，《魚麗之宴》，頁 43；木心：〈俳句〉，《雲雀叫了一整天》，頁 294。

浪漫的文字交。女生「全家信基督」，兩人書信來往長達5年，⁹³每週通信一次，討論《聖經》，尤其是辯析新舊約的思想與文學性。多年以後，木心念念不忘：「她字跡秀雅，文句優美。她堅持以上的論點（案：指《舊約》高於《新約》），我則力主《新約》的文學性、思想性勝過《舊約》。」（頁70-71）青年時代，除了為「美育代宗教」的觀念所籠罩，⁹⁴木心也與教會朋友常相往還，辯論哲學與宗教。（頁946）他還從遊於詞學大家夏承燾，而夏的教導依然有著福音書的養分。⁹⁵他還一度萌生了攻讀經院哲學的念頭。他甚至說，如果文革不發生，中國早日開放，他不會來紐約，而是去「法國偏僻地區的修道院」（頁68-69）。文學課最後一課，面對大部分出生毛時代的聽課生，木心金針度人：「對西方，一開始從基督教著手。」（頁1069）

此外，則是考慮到有關耶穌生平的文字，在1920-40年代廣為流傳。不計海量的單篇文章，⁹⁶與耶穌有關的圖書至少超過一百種。⁹⁷比如，前文提到的勒南的《耶穌傳記》，即在木心閱讀範圍之內。（頁609）然而，對《聖經》的熟悉乃至文學性閱讀，以及耶穌形象的廣泛傳布，離「浪漫化」尚有距離，尚需特定視角的啟發。這在當時也已浮現，即引言所提趙紫宸、朱維之等人的著述。就木心而言，還應納入其閱讀的另一重要板塊：翻譯—世界文學，尤其是王爾德的《自深深處》（*De Profundis*，1905）。

這是「詩人耶穌」在華傳播的另一條幽徑。王爾德很早就被譯到中國，也是木心重要的啟蒙者。⁹⁸木心將耶穌詩人化，並強調個人主義、藝術的悲哀美等方面，便可追溯到王爾德此書的啟發，當時譯作《獄中記》。張聞天、汪馥泉二位譯者撰寫了長篇介紹文字，並特別概括其浪漫的、藝術家的「基督論」，

⁹³ 另一處回憶曰「三年」。木心講述，陳丹青筆錄：《1989-1994 文學回憶錄》，頁1039。

⁹⁴ 木心：〈此岸的克利斯朵夫〉，《溫莎墓園日記》，收於《木心作品一輯八種》第3冊（桂林：廣西師範大學出版社，2009年），頁155。

⁹⁵ 木心：〈海峽傳聲〉，《魚麗之宴》，頁20。

⁹⁶ 以「耶穌」檢索「全國報刊索引」數據庫，得條目近三萬條。異名者尚不計，如「耶蘇」即有條目逾兩百條。

⁹⁷ 據北京圖書館編：《民國時期總書目（1911-1949）·宗教》（北京：書目文獻出版社，1994年），轉引自劉燕：〈耶穌形象的改寫：從救世主到無產者——對朱維之《耶穌基督》與《無產者耶穌傳》的比較研究〉，頁256。

⁹⁸ 木心早年讀過大量王爾德作品，其評論可參見木心講述，陳丹青筆錄：《1989-1994 文學回憶錄》，頁544-548，第40講「19世紀英國文學（二）」，以及散文〈哥倫比亞的倒影〉。木心：〈哥倫比亞的倒影〉，收於《木心作品一輯八種》第1冊，頁90-91；木心：〈此岸的克利斯朵夫〉，頁158-59。

作為全書要旨之一。⁹⁹尤其是據木心回憶，《獄中記》乃是 1940 年代美專學生必讀書。¹⁰⁰他在文學課上提及此書，對其譯介瞭若指掌。（頁 544、548、663）新舊約數課講解耶穌，即引王爾德之說：「耶穌是第一個懂得悲哀美的大詩人。」（頁 86）散文中對此句也有引用，¹⁰¹可見是他心儀的重要觀點。此外，還有一處關鍵佐證。第一節提到，晚年木心有「第五福音書」的說法，此說在民國知識流轉中隱微難尋，卻赫然出現在《獄中記》基督論的部分。王爾德稱讚羅南（即 Renan）《耶穌傳》為「優雅的第五福音」。¹⁰²

當然，木心也不太可能錯過朱維之的《基督教與文學》。此書對耶穌詩人形象的闡釋，屬民國之集大成者，該書 1940 年首版、1948 年再版，均在上海。木心 1943 年赴杭州求學，1946 年入學上海美專，貪婪吸收省會、大都會的閱讀資源，¹⁰³對宗教、文學向有極大興趣，加上前述之交遊網絡，錯過此書可能性極小。巧合的是，朱不僅在書中介紹勒南《耶穌傳》時，提到其「素有第五福音之譽」，¹⁰⁴還多處援引、介紹王爾德的《獄中記》浪漫的基督論。這都可能構成知識的勾連與啟示。因此，王爾德的個人創見、朱維之的學術研究，或即是少年木心「浪漫耶穌」的啟示之源。

（二）現代性的跨世紀心靈之旅

而木心的耶穌形象進一步獲得伊卡洛斯的象徵，¹⁰⁵則正是他這樣一位「後五四」江南少年，在 20 世紀後半葉展開浪漫人生的產物。前言已指出，無論是耶穌的浪漫詩人形象，還是浪漫英雄的耶穌情結，都與歐洲現代性進程密切相關，核心在於現代人心靈—信仰維度的理想與頹喪。詩人耶穌的出現、藝術家的殉道憂鬱，完美對應著伊卡洛斯的高飛與墜落。木心的「伊卡洛斯—耶穌」，既與浪漫主義的情思脈絡相切合，同時與其個人的現代性危機經驗密切相關。

⁹⁹ 張聞天、汪馥泉：〈王爾德介紹——為介紹《獄中記》而作〉，收於〔英〕奧斯卡·王爾德著，張聞天、汪馥泉譯：《獄中記》（上海：商務印書館，1922 年），頁 1-66、58-59。屬文學研究會叢書，此後數次重印。

¹⁰⁰ 木心：〈此岸的克利斯朵夫〉，頁 158-159。

¹⁰¹ 木心：〈恆河·蓮花·姐妹〉，《愛默生家的惡客》，頁 92。

¹⁰² 〔英〕奧斯卡·王爾德著，張聞天、汪馥泉譯：《獄中記》，頁 38。

¹⁰³ 木心離家求學的經過與細節，見木心：〈戰後嘉年華〉，《魚麗之宴》，頁 107-131。

¹⁰⁴ 朱維之：《基督教與文學》，頁 39。朱在書中第一章專節討論了「耶穌傳與文學」。

¹⁰⁵ 木心於伊卡洛斯象徵意義的沉浸，亦經歷漫長過程，早在 1950 年代初即撰寫論文《伊卡洛斯詮釋》，然不幸喪失於文革中，世界文學史課上則是其成熟期的發揮。參考歐陽開斌：〈《文學回憶錄》〉，頁 76-106。

但它主要展開在 20 世紀中期以後的中國，又隨著木心文革後出走海外，折往紐約，具有跨越東西、世紀整合的特色。相續而疊加的黑暗與絕望，造成了木心的伊卡洛斯墜落心態，較之西方 19 世紀浪漫主義者有過之而無不及，因而連帶耶穌一同墜落下來。木心的浪漫心靈之旅，筆者已有專文討論，以下扼要簡述，並稍作發揮。

富家少爺的木心自幼喜愛藝術，叛逆家庭職業安排，一心要成為藝術家，「入迷著魔」於「19 世紀英、法、德、俄的文學家音樂家畫家的傳記」。¹⁰⁶美專時代，又受到卡萊爾（Thomas Carlyle）、羅蘭（Romain Rolland）的英雄主義，舊俄文學尤其是托爾斯泰（Leo Tolstoy）的福音思想（頁 843-845），以及無政府主義影響，¹⁰⁷對人性解放和發展，藝術在其中的意義，都有著烏托邦想像，是學生運動的積極分子，¹⁰⁸一度加入解放軍。¹⁰⁹歷史證明這僅是極權建制前夕的蜉蝣青春。¹¹⁰從 1949 到 1982 年，木心完整經歷了激進革命的毛時代。文革中，他身與其難，陷入浪漫主體前所未有的生存絕境：藝術家非但不是任何的烏托邦之前驅和先鋒，自身則被革命烏托邦的封印所鎮壓。他淪為政治賤民，近乎家破人亡，身心飽受虐待凌辱，創作積累毀於一旦，長期勞改，多次非法監禁。他抱著「以不死殉道」的決心，與暴君、暴民、暴政周旋，¹¹¹在「下地獄」之中，見證了人間罪惡：人既是受罪者，也是施惡者。他感歎前輩賢哲們，都未曾見「一個混沌的頭腦能把億萬頭腦弄混沌，也未嘗身受過跛腳的精神糾集起來把健行者的腿骨打斷」。¹¹²文革結束，木心已入中年，其心智成熟的重要表現，即是悲觀主義。他出國後的文辭言談，始終推崇智性，尤其堅持

¹⁰⁶ 木心：〈戰後嘉年華〉，頁 111-115。

¹⁰⁷ 王伯敏：《風煙——往事 50 年（1924-1974）》，收於《王伯敏美術史研究文匯》第 3 編第 1 輯（杭州：中國美術學院出版社，2013 年），頁 79。

¹⁰⁸ 夏春錦：〈新發現的一份木心手寫的會議記錄〉，「澎湃網」，參見：http://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_2105695，瀏覽日期：2020 年 8 月 1 日。

¹⁰⁹ 岷澗：〈林風眠與木心背後的潘其鑒〉，《明報月刊》2017 年 3 月號，頁 10。

¹¹⁰ 木心：〈此岸的克利斯朵夫〉，頁 164-167。

¹¹¹ 木心的浪漫主體，在毛時代向生殉者的轉變，其心理淬煉與藝術見證，參見歐陽開斌：〈浪漫英雄——穿越文革的木心與貝多芬〉，《東方文化》第 51 卷第 1 期（2021 年 6 月），頁 163-200。木心極少向外洩露文革經歷。在他去世後，知情人士的回憶才掀開帷幕一角，如秦維憲：〈木心閉口不談的隱痛歲月〉，《世紀》2016 年第 2 期，頁 6-8；岳群：〈目睹木心挨鬥〉，《世紀》2016 年第 5 期，頁 65。

¹¹² 木心：〈已涼未寒〉，《即興判斷》，頁 37-38。

藝術家要善於思考、審視。¹¹³痛苦的新中國經歷，令其對於「家鄉」與「鄰人」極為敏感，參照系正是基督教歷史上的先知，尤其是耶穌的人生。他將文革稱為「飽含惡意的愚蠢」，自己則是「從托爾斯泰料想不到的迷夢中醒過來的人。一醒，就睡不著了，走來走去……」。¹¹⁴

木心常常將這段喪失的青壯年黃金歲月稱為中世紀。1982年，他終於得以離開中國，孤身前往紐約追求藝術再生，直到 2006 年八十高齡賦歸故鄉。二十四年的紐約離散，是他大器晚成的「二度青春」。階級鬥爭的人間地獄漸漸隱去，但其藝術家的疏離感並未緩解，反在另一向度上滋長。從政治極權的毛氏中國，來到商業極權的資本紐約，木心匯通其中的危機經驗，形成對 20 世紀現代性的一致性批判：政治與商業的極權，都追求、操演一元性的宰治權力，都造成單向度的社會和文化危機，人的異化緊隨其後。¹¹⁵全球普現文化斷層、以意識形態充當文化，以至於出現「人」絕滅「人性」的荒謬攻勢。¹¹⁶木心在詩中寫道，二戰結束以降，人們不僅失落了靈魂，甚至逐漸失落了靈魂失落的失落感，這是「大幅度無知已極的悲涼」，¹¹⁷更難振復。藝術家的沮喪絕望，由此而來。這種難以與人同理共情的疏離感，表現在「我所說的誠懇，是指對於物對於觀念的誠懇；能將誠懇付予人的機緣，越來越少」。¹¹⁸表現在「遲暮襟懷，亦唯將對人的愛轉移為接物待物」、「予遺慈悲於物而不復及於人」，¹¹⁹表現在對家中植物的再認識：「我自信是個有靈魂的人／我的精神傳不到別人身上／卻投入了這些綠的葉紫的莖。」¹²⁰當藝術成為無人可堪贈與的禮物，詩人隨之陷入一種「絕筆的心情」：

¹¹³ 隴菲：《你煽情，我煽智：品讀木心》（臺北：秀威資訊，2018 年）。

¹¹⁴ 木心：〈恆河·蓮花·姐妹〉，頁 94。

¹¹⁵ 木心對 20 世紀現代性危機的批判和抵抗，參考歐陽開斌：〈文化藝術的「植物性戰略」：木心應對現代性危機的浪漫心智〉，《中國現代文學》第 39 期（2021 年 6 月），頁 91-126。木心遺稿中寫，在中世紀之後，「人類的第二個黑暗時期是從二十世紀始，至二十世紀末還沒有直接公認，可推知此黑暗時期正在繼續深化，而望不見有結束的可能性，倒好像是會一直黑暗下去，直到永遠」。木心：《木心遺稿（二）》（上海：上海三聯書店，2022 年），頁 554。

¹¹⁶ 木心：〈仲夏開軒——答美國加州大學童明教授問〉，《魚麗之宴》，頁 72。

¹¹⁷ 木心：〈咆哮〉，《我紛紛的情慾》，頁 162。

¹¹⁸ 木心：〈風言〉，《瓊美卡隨想錄》，頁 84。

¹¹⁹ 木心：〈論物〉，《我紛紛的情慾》，頁 142-43。

¹²⁰ 木心：〈草葉〉，《我紛紛的情慾》，頁 165。

禮物太精美／受禮者不配／千元美金／買十四盎司魚子醬／街
頭喂鴿群

絕筆的心情／日日寫詩／再無什麼可說／悅溫帶／而春而夏而
秋而冬

何其壯麗的／最後的審判／最後會來，審判不來／何其寒儉的／
沒有審判的最後¹²¹

對現代性的心靈批判，是浪漫主義界定自身的經典姿態，包含熱情理想，也包含頹廢淒涼。毛氏文革下的受難，資本主義下的受困，都深刻影響了木心看待耶穌的悲劇心理。藝術家與家鄉、鄰人、世人的關係，無疑是關鍵內容。關鍵之關鍵，則是木心成年後的藝術之旅，對應著現代極權下普遍的人性異化。從中赴美，木心拒絕冷戰邏輯，超越文革受害者身分，從這兩種現代社會中都洞察到人的危機，生發出 20「世紀末」的深重感受。在致友人郭松棻的信中，他以一種透視與感傷相融合的筆調寫道，他來美後雖得以重做讀書人，卻漸漸變得不善閱覽，因為：

每次翻動《新約》，使我注目的是「耶穌哭了」，這次開卷《帕斯卡爾思想錄》，我滿足於「蒙田錯了」。其它便恍恍惚惚起來。認為「耶穌哭了」即宗教的全部，「蒙田錯了」即人文的全部，這樣，對於我，《四福音書》和《蒙田論文集》似乎是多餘的。¹²²

木心的伊卡洛斯墜落心態，於此表露無疑，且堪稱其一份經典的修辭表現。

（三）愛恨交加，終究以愛為主

不過，儘管木心的耶穌形象滲入深重的疏離感和悲劇心理，但因為對耶穌的愛敬，以及後者對他的愛的教育，其心靈未於此滯留、沉淪，而是在承受愛恨、深切感受的同時，繼續蛻變，試圖超越。

木心對耶穌的伊卡洛斯式的闡釋，係將基督一世人在「聖愛」維度上的衝突，¹²³擬態至藝術家與世人的關係，其性質則既非聖愛（agape）也非欲愛

¹²¹ 木心：〈論魚子醬〉，《我紛紛的情慾》，頁 62。

¹²² 木心：〈寄白色平原〉，頁 71。

¹²³ 這是基督教愛觀實踐的經典難題，其核心是世人無能像耶穌那樣去愛，是精神法則與肉身法則的衝突。淪之：〈摯愛與欲愛〉，《道風：漢語神學學刊》第 2 期（1995 年 1 月），頁 301。

(eros)，而是介於二者之間：它與藝術家敏感的自我及其對他者的渴求息息相關，也具有相當的精神性，並以此為標榜，為此而追求。如此，浪漫的藝術家則處於耶穌與世人之間，朝著耶穌不斷的靠近，永遠不能抵達，也絕不會返俗，¹²⁴從而落困在了有限與無限、人性與神性之間（耶穌神人二性合一，藝術家卻是在人性之內嚮往神性、或者說「耶穌性」），飽嘗孤獨，備受內心煎熬。能否於此超拔，依然視乎愛恨原則的運用。

這也呼應著木心對愛恨的理解，以及他賦予文學的心靈修煉意義。文學課講解耶穌時，木心即認為其中有一千古奇案：「愛與恨的關係」。他未過多解釋，直說「有愛才有恨，有恨才有愛」（頁 93）。文學課結束，他向學生贈言：「文學背後，有兩個基因：愛和恨。」「文學會幫助你愛，幫助你恨，直到你成為一個文學家」（頁 1072）。有鑒於文學課是木心一生藝術心得的展演，最後一課又是其精華所在，那麼可以說，木心係將文學視為愛恨之藝術。¹²⁵

這愛恨相生、相激以至於盤旋到大愛大恨並立、卻又絕不能抵達全愛的圖景，解釋了木心面對耶穌的親密、興奮、乃至難為情等複雜態度。木心絕對清楚耶穌的實質，即是上帝的愛。「人之子」的耶穌哀傷過，卻與恨無關，他走向十字架，完成了「神之子」的工作。木心坦承一己之愛力的限度：他愛耶穌，然而無能於耶穌式的愛。故而，耶穌才是集中的藝術家，藝術家僅是分散的耶穌。但這並不意味著放棄愛的原則。木心一方面坦陳「依然有許多我無法同情的人和事」、「我同情不起，付不出這麼多」，¹²⁶直言自己「不是先知的料，我很自私。耶穌太瞧得起人類，我看見十字架就逃」（頁 1037），又說「希伯來路並非陌生，是不配」。¹²⁷另一側，則是他對耶穌的肯定和盼望。「耶穌是個奇跡，是不是神的兒子，是另一回事，全世界持續兩千年的感動，足夠是奇跡。而且一直崇敬他，很可能將來更加崇敬，如果真有『第三波』的實現，那麼鐘

¹²⁴ 木心曾有言：「嫉俗如仇，愛雅如命。」他死後，相從多年的學生陳丹青，目睹葬禮的一些習俗細節，不禁大哭「先生一輩子不肯從俗啊」。2013 年臺灣印刻版木心紀念輯，即以此語為封面標題。木心講述，陳丹青筆錄：《1989-1994 文學回憶錄》，頁 1080；陳丹青：〈守護與送別：木心先生的最後時光〉，頁 158-159。

¹²⁵ 在與臺灣讀者的私信中，木心認為，真正的藝術家能脫俗，創造出傳世的藝術品，正因其有「大愛大恨」。木心：〈木心致年輕讀者信〉，《印刻文學生活誌》第 9 卷第 5 期（2013 年 1 月），頁 53。

¹²⁶ 木心：〈恆河、蓮花、姐妹〉，頁 92。在此主題上，尤可注意木心悼文集《同情中斷錄》。

¹²⁷ 木心：〈寄白色平原〉，頁 68。木心遺稿中也有一則將「良善到可恥」視為自己絕症的自剖，一生中每每為其所傷，故息影絕遊。木心：《木心遺稿（三）》（上海：上海三聯書店，2022 年），頁 805。

聲還是耶穌基督的鐘聲」(頁 77)。「凡主義，總要過時，那就過時吧。耶穌過時嗎？不甘心。耶穌不要過時」(頁 80)。「現在有句很動人的世界性口號：『我們只有一個地球。』我心中也有呼籲：『我們只有一個耶穌』」(頁 105)。木心晚年俳句多次寫到耶穌，依然念念不忘：「擔當人性中最大的可能的是耶穌。」¹²⁸

正因為對耶穌有所信、有所愛、有所望，木心的內心愛恨交加、終究以愛為主。在 1998 年的一則文學告白中，木心以懺悔式的筆調表明他與 20 世紀的糾葛：「我恨這個既屬於我而我亦屬於它的 20 世紀，多麼不光彩的喪盡自尊的一百年，無奈終究是我藉以度過青春的長段血色斑斕的時光，我，還是，在愛它。」¹²⁹他要繼續在動物性的政治與商業的時代，為人類做「植物性戰略性的文學安魂彌撒」。¹³⁰他將「企圖喚回人類的自愛」，定為個人文學的「政治性」(頁 89)。他晚年的心靈邁進，是在「憤怒和情慾/竟殷勤顛舞」和「剛起始愛/兀自慟絕了」之外，¹³¹望見「新天新地」，望見了悲憫和寬恕。

文學課將近結束(1993)，木心坦露：「情，有各種情。最近發現，我還有慈愛。」(頁 1058)他在詩中將此心境投射到晚年貝多芬身上——「貝多芬老了，坐在河畔觀落日/四重奏第二樂章玄之又玄/那是慢板，茫茫無著落的慈愛」。¹³²〈傑克遜高地〉(1993)一詩描寫五月將盡的夕陽景色，結束於感悟「原諒」：「紫色鳶尾花一味夢幻/都相約暗下，暗下/清晰、和藹、委婉/不知原諒什麼/誠覺世事盡可原諒。」¹³³這是在平靜中向悲憫的抵達。稍晚的〈安息吧，仇敵們〉更借「仇敵」的題目寫出勝利者的自我否定，寬恕意味更加強烈——「我不像一個勝利者/我的仇家敵手都已死亡、癡呆/他們沒有看到我蒼白而發光的臉/我無由登臺向他們作壯麗演說/倒像是個失敗者那樣默默低下頭來/安息吧，我的仇敵們」。¹³⁴

¹²⁸ 木心：〈俳句〉，《雲雀叫了一整天》，頁 250。

¹²⁹ 木心：〈遲遲告白：一九八三年——一九九八年航程紀要〉，頁 100。

¹³⁰ 同上註，頁 101。

¹³¹ 木心：〈毋與歌德言〉，《西班牙三棵樹》，收於《木心作品一輯八種》第 5 冊（桂林：廣西師範大學出版社，2009 年），頁 19。

¹³² 木心：〈萊茵河〉，《我紛紛的情慾》，頁 148。

¹³³ 木心：〈傑克遜高地〉，《我紛紛的情慾》，頁 201。

¹³⁴ 木心：〈安息吧，仇敵們〉，《雲雀叫了一整天》，頁 45-46。此詩意境，尤可與稍早的〈復仇之前〉對讀，見木心：〈復仇之前〉，《我紛紛的情慾》，頁 153。

對耶穌，木心誠然是雖不能至、心嚮往之。如其學生童明所評，木心有愛有恨，但基於「知與愛永成正比」的「他人原則」，依然以愛為主。¹³⁵在深切的愛恨中，感知人性，感知自我，保持對耶穌的心靈朝向，皈依於愛，才是木心的浪漫歷程及其晚歲心靈實況。他在故鄉離世前的言辭細節，頗具揭示性。臨死前陷入昏迷的木心，說出那「基督徒」式的譫妄言辭，包括「跪下」「屈服」等詞，多年鎮壓心底的文革創傷也泛湧而出。¹³⁶清醒時，又分明寫下一位老伊卡洛斯的藝術領悟與生命祝福，向「孩子們」傳授「鄰人即天堂」的「他者之愛」——

藝術的偉大，是一種無言的偉大，抵擋住百般褻瀆詛咒，保護著隨之而偉大的藝術家。博物館，音樂廳，畫廊，教堂，安靜如死，保存著生命。紙、布、木頭、石頭、樂器，都是死的，是這些死的物質、物體、物件保存著人的哀慟的心，乃至智慧、情操、喜怒哀樂，詩和箴言，天大的隱私，地大的慾望——是死的東西保存了活的意志。上帝把地球恩惠了人類，孩子們，你們要愛惜啊。鄰人即天堂，我們原先進的是地獄的前門，地獄已經走完，站在地獄的後門口，望見的是滿天的星星，每一顆都在恭候你，向你問好並且祝賀。¹³⁷

六、結語

在 20 世紀中國，浪漫耶穌的形象屬於小眾崇拜（minor cult）。五四以來的文藝作者，並不從浪漫主體的角度認同「詩人耶穌」（更遑論心靈深度的發展），這一形象的流傳僅是 1930-40 年代漢語基督教內的一縷孤脈，同時存在於像王爾德《獄中記》這樣的翻譯文學中。而參與其中的論者如趙紫宸、朱維之，譯介者如張聞天等人，卻非以文藝為畢生志業的浪漫主義者。木心不僅延續而且成就了一條極為邊緣的精神脈絡。更為其浪漫耶穌賦予原創性的象徵。他以伊卡洛斯的高飛和墜落，寄寓浪漫的超越理想與頹廢心傷，在全球—跨文化的耶穌形象光譜上，匯入其個人的「伊卡洛斯—耶穌」。它萌芽於木心自幼的精神

¹³⁵ 童明：〈代序〉，收於木心著，童明編：《豹變》（桂林：廣西師範大學出版社，2017 年），頁 19-21。

¹³⁶ 陳丹青：〈守護與送別：木心先生的最後時光〉，頁 144、151。

¹³⁷ 木心：〈木心美術館各廳牆面文字〉，頁 2。

生活，成熟於漫長、輾轉、跨世紀的心靈受難史，在晚年世界文學史講述中結出花果，折射出一己、一生的大愛大恨。

詩人耶穌既是木心的文學嚮導，引領他以世俗肉身實踐浪漫精神，也啟示他在屈辱、磨難和死亡的陰影下，痛苦的洞悉人性的限度和罪孽，又無悔的學習愛和悲憫，為其塑出了獨特的精神風骨（ethos）與感傷力（pathos）。

既然是「浪漫」的，木心的耶穌形象，依然是某種以耶穌為名的英雄形態，缺乏宗教神性，這仍在五四大傳統之內。但他傾注其中飽滿的、超越的精神渴求。這從他背離五四主流的浪漫英雄形象，對高飛少年伊卡洛斯情有獨鍾，更以此詮釋耶穌，看得尤為分明。關鍵還在於，木心浪漫自我的發展，不得不經受中國革命現代性的巔峰——文革的終極鍛造，並接受離散的祝福和萃洗。在場域遷移中深切感受現代性的陰暗疊影，木心的浪漫耶穌形象，雖脫出五四的「倫理覺悟」範式，也不同于本土基督徒的宗教立場，卻仍深具道德—倫理內涵，並具備救贖特質。它是歷史和人生的綜合產物，尤與其文革歲月的黑暗與罪惡經驗密不可分。¹³⁸

在危機重重、戰爭連連、革命不斷的中國現代化之路上，自不乏種種的烈士和殉道者。現代中國文藝深深捲入了國族政治和革命運動，純粹的藝術殉道者卻不多見。¹³⁹ 1984年，木心在《聯合文學》創刊號上亮相華語文壇，一鳴驚人。敏銳的編者已察覺到此人對待「文學、藝術和人」的態度必與眾不同。木心答曰以「殉道者的心情」。¹⁴⁰此後他更告白其文學之路，所謂「耶穌只在我心中」。本世紀初賦歸故土後，又以漢語「第五福音書」自命，這實是將夭折已久的浪漫「藝術宗教」，帶回當代中國。效法詩人基督，木心與他的五四前人，形成了跨世紀的迴響、對話，甚至辯難。

在其離散—賦歸之際，中國語境也已從「革命」經「後社會主義」抵達今日的「中國夢」，乃至重回「天下」。¹⁴¹木心和他的藝術，他的藝術觀，與當代

¹³⁸ 木心文革中的自我救贖，見歐陽開斌：〈浪漫英雄——穿越文革的木心與貝多芬〉；〈文化藝術的「植物性戰略」：木心應對現代性危機的浪漫心智〉。

¹³⁹ 沈從文的批評可為佐證。他即將「殉道者」作為對「新文人」的類型批評提出：「中國目前新文人真不少，最缺少的也最需要的，倒是能將文學當成一種宗教，自己存心做殉教者，不逃避當前社會作人的責任，把他的工作，擱在那個俗氣荒唐對未來世界有所憧憬，不怕一切很頑固單純努力下去的人。這種人才算有志於『文學』。」沈從文：〈新文人與新文學〉，《大公報（天津）·文藝副刊》第3張第11版，1935年2月3日。

¹⁴⁰ 木心：〈木心答客問〉，《聯合文學》第1卷第1期（1984年11月），頁54。

¹⁴¹ 葛兆光：〈對「天下」的想像——一個烏托邦想像背後的政治、思想與學術〉，《思想》第

中國人的確深具一種「意味著的關係」，並因後者之現代心靈狀況，生出強弱明滅。閱讀木心，依賴、催發、也挑戰讀者的自我認識。這是木心「當代性」之一端，蘊藏其文化異端的價值，也是他遭迎逢拒的因緣所在。背後的大命題，依然是五四文化意識與現代中國歷史進程的持續辯證。

就木心研究而言，其伊卡洛斯－耶穌形象，進一步揭示了其浪漫氣質。而對木心浪漫性的判定，則可為欣賞、研究這位神秘了數十年的作者，提供有力的觀念線索與文學史脈絡，有利於展開對其創作的主题研究，圍繞浪漫世界的構建，把握其多脈相承的文化資源，呈現其個性創造，¹⁴²將當年從孤島走出的文學魯濱遜，放回到清末以來華語跨文化實踐的海洋裡。

【責任編輯：黃競緯、朱怡璇】

徵引文獻

專著

木心 Mu Xin：《同情中斷錄》*Tongqing zhongduanlu*，新北 New Taipei：翰音文化 Hanyin wenhua，1999 年。

——：《哥倫比亞的倒影》*Gelunbiya de daoying*，收入《木心作品一輯八種》*Mu Xin zuopin yiji bazhong* 第 1 冊，桂林 Guilin：廣西師範大學出版社 Guangxi shifan daxue chubanshe，2009 年。

——：《瓊美卡隨想錄》*Qiongmeika suixianglu*，收入《木心作品一輯八種》*Mu Xin zuopin yiji bazhong* 第 2 冊，桂林 Guilin：廣西師範大學出版社 Guangxi shifan daxue chubanshe，2009 年。

——：《溫莎墓園日記》*Wensha muyuan riji*，收入《木心作品一輯八種》*Mu Xin zuopin yiji bazhong* 第 3 冊，桂林 Guilin：廣西師範大學出版社 Guangxi shifan daxue chubanshe，2009 年。

29 期（2015 年 10 月），頁 1-56。

¹⁴² 「浪漫耶穌」僅是木心的一個切面，對其文化意識與藝術美學的完整討論，還須聯繫他「紹興希臘人」、尼采的「精神情人」、「東吳後人」以及致敬魏晉風度的「古之遺狂」等自述。木心的異質性、異端性，應以跨文化視角觀之，矚目其在歐洲文化與中國傳統之間的銜接、轉化與創造。所涉大的脈絡，包括比如五四引入的兩希文化概念、尼采的華語接受史、魏晉風度的現代言說與發明等。

- ：《即興判斷》*Jixing panduan*，收入《木心作品一輯八種》*Mu Xin zuopin yiji bazhong* 第4冊，桂林 Guilin：廣西師範大學出版社 Guangxi shifan daxue chubanshe，2009年。
- ：《西班牙三棵樹》*Xibanya sankeshu*，收入《木心作品一輯八種》*Mu Xin zuopin yiji bazhong* 第5冊，桂林 Guilin：廣西師範大學出版社 Guangxi shifan daxue chubanshe，2009年。
- ：《素履之往》*Sulu zhi wang*，收入《木心作品一輯八種》*Mu Xin zuopin yiji bazhong* 第6冊，桂林 Guilin：廣西師範大學出版社 Guangxi shifan daxue chubanshe，2009年。
- ：《我紛紛的情慾》*Wo fenfen de qingyu*，收入《木心作品一輯八種》*Mu Xin zuopin yiji bazhong* 第7冊，桂林 Guilin：廣西師範大學出版社 Guangxi shifan daxue chubanshe，2009年。
- ：《魚麗之宴》*Yuli zhi yan*，收入《木心作品一輯八種》*Mu Xin zuopin yiji bazhong* 第8冊，桂林 Guilin：廣西師範大學出版社 Guangxi shifan daxue chubanshe，2009年。
- ：《偽所羅門書：不期然而然的個人成長史》*Wei suoluomen shu: buqiran er ran de geren chengzhangshi*，收入《木心作品二輯五種》*Mu Xin zuopin erji wuzhong* 第3冊，桂林 Guilin：廣西師範大學出版社 Guangxi shifan daxue chubanshe，2013年。
- ：《雲雀叫了一整天》*Yunque jiaole yizhengtian*，收入《木心作品二輯五種》*Mu Xin zuopin erji wuzhong* 第4冊，桂林 Guilin：廣西師範大學出版社 Guangxi shifan daxue chubanshe，2013年。
- 木心 Mu Xin：《愛默生家的惡客》*Aimosheng jia de eke*，收入《木心作品二輯五種》*Mu Xin zuopin erji wuzhong* 第5冊，桂林 Guilin：廣西師範大學出版社 Guangxi shifan daxue chubanshe，2013年。
- ：《木心遺稿》*Mu Xin yigao*，上海 Shanghai：上海三聯書店 Shanghai sanlian shudian，2022年。
- 木心 Mu Xin 講述，陳丹青 Chen Danqing 筆錄：《1989-1994 文學回憶錄》*1989-1994 Wenxue huiyilu*，桂林 Guilin：廣西師範大學出版社 Guangxi shifan daxue chubanshe，2013年。

——：《木心談木心：〈文學回憶錄〉補遺》*Mu Xin tan Mu Xin: Wenxue huiyilu buyi*，桂林 Guilin：廣西師範大學出版社 Guangxi shifan daxue chubanshe，2015 年。

木心 Mu Xin 著，木心作品編輯部 Mu Xin zuopin bianjibu 編：《木心研究專號：木心美術館特輯》*Mu Xin yanjiu zhuanhao: Mu Xin meishuguan teji*，桂林 Guilin：廣西師範大學出版社 Guangxi shifan daxue chubanshe，2016 年。

木心 Mu Xi 著，童明 Tong Ming 編：《豹變》*Baobian*，桂林 Guilin：廣西師範大學出版社 Guangxi shifan daxue chubanshe，2017 年。

王伯敏 Wang Bomin：《風煙——往事 50 年（1924-1974）》*Fengyan: wangshi 50 nian (1924-1974)*，收入《王伯敏美術史研究文匯》*Wang Bomin meishushi yanjiu wenhui* 第 3 編第 1 輯，杭州 Hangzhou：中國美術學院出版社 Zhongguo meishu xueyuan chubanshe，2013 年。

朱維之 Zhu Weizhi：《基督教與文學》*Jidujiao yu wenxue*，上海 Shanghai：上海書店 Shanghai shudian，1992 年。

李劫 Li Jie：《木心論》*Mu Xin lun*，桂林 Guilin：廣西師範大學出版社 Guangxi shifan daxue chubanshe，2015 年。

林慈信 Lin Cixin：《先驅與過客——再說基督教新文化運動》*Xianqu yu guoke: zaishuo jidujiao xinwenhua yundong*，安大略 Ontario：加拿大福音證主協會 Jiananda fuyin zhengzhu xiehui，1996 年。

唐佑之 Tang Youzhi：《第五福音書——巴哈之音樂神學》*Diwu fuyinshu: Ba Ha zhi yinyue shenxue*，香港 Hong Kong：真理基金會 Zhenli jijinhui，2012 年。

殷海光 Yin Haiguang：《殷海光書信集》*Yin Haiguang shuxinji*，收入林正弘 Lin Zhenghong 主編：《殷海光全集（拾）》*Yin Haiguang quanji (shi)*，臺北 Taipei：桂冠圖書 Guiguan tushu，1990 年。

無名使徒 Wuming shitu 著，姜載陽 Jiang Zaiyang、費爾樸 Fei Erpu 譯，應元道 Ying Yuandao 修訂：《第五福音》*Diwu fuyin*，上海 Shanghai：上海青年協會書局 Shanghai qingnian xiehui shuju，1927 年。

趙紫宸 Zhao Zicheng：《耶穌的人生哲學》*Yesu de rensheng zhexue*，上海 Shanghai：中華基督教文社 Zhonghua jidujiao wenshe，1926 年。

——：《耶穌傳》*Yesu zhuan*，成都 Chengdu：青年協會書局 Qingnian xiehui shuju，1941 年。

臺灣聖經公會 Taiwan Shengjing gonghui 編：《聖經和合本》*Shengjing heheben*，臺北 Taipei：臺灣聖經公會 Taiwan Shengjing gonghui，2005 年。

隴菲 Long Fei：《你煽情，我煽智：品讀木心》*Ni shanqing, wo shanzhi: pindu Mu Xin*，臺北 Taipei：秀威資訊 Xiuwei zixun，2018 年。

〔英〕奧斯卡·王爾德 Oscar Wilde 著，張聞天 Zhang Wentian、汪馥泉 Wang Fuquan 譯：《獄中記》*Yuzhongji*，上海 Shanghai：商務印書館 Shangwu yinshuguan，1922 年。

〔英〕奧斯卡·王爾德 Oscar Wilde 著，葉蔚芳 Ye Weifang 譯：《自深深處》*Zi shenshenchu*，西安 Xian：陝西師範大學出版總社 Shanxi shifan daxue chubanzongshe，2016 年。

Albert Schweitzer, *The Quest of the Historical Jesus*, New York: Macmillan, 1961.

Anders Nygren, *Agape and Eros*, trans. Philip Watson, London: SPCK, 1982.

Frederick C. Beiser, *The Romantic Imperative: The Concept of Early German Romanticism*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003.

Guy Willoughby, *Art and Christhood: The Aesthetics of Oscar Wilde*, London; Cranbury, N.J.; Ontario: Associated University Presses, 1993.

Jaroslav Pelikan, *Jesus through the Centuries: His Place in the History of Culture*, New Haven, Conn.: Yale University Press, 1985.

Jennifer Stevens, *The Historical Jesus and the Literary Imagination 1860-1920*, Liverpool: Liverpool University Press, 2010.

Leo Ou-fan Lee, *The Romantic Generation of Modern Chinese Writers*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1973.

Maurice Shroder, *Icarus: The Image of the Artist in French Romanticism*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1961.

Moshe Barasch, *Modern Theories of Art 1: From Winckelmann to Baudelaire*, New York, London: New York University Press, 1990.

Mu Xin, *The Art of Mu Xin: Landscape Paintings and Prison Notes*, New Haven: Yale University Art Gallery, David and Alfred Smart Museum of Art, University of Chicago, 2001.

Roman Malek eds., *The Chinese Face of Jesus Christ*, Sankt Augustin, Germany: Jointly Published by Institut Monumenta Serica and China-Zentrum, 2002.

Peggy Rosenthal, *The Poets' Jesus: Representations at the End of a Millennium*, Oxford: Oxford University Press, 2000.

Tim Blanning, *The Romantic Revolution: A History*, New York: Modern Library, 2010.

Warren Breckman, *European Romanticism: A Brief History with Documents*, Boston: Bedford/St. Martins, 2008.

期刊與專書論文

木心 Mu Xin：〈木心致年輕讀者信〉“Mu Xin zhi nianqing duzhe xin”，《印刻文學生活誌》*Yinke wenxue shenghuozhi* 第9卷第5期，2013年1月。

——：〈木心答客問〉“Mu Xin dakewen”，《聯合文學》*Lianhe wenxue* 第1卷第1期，1984年11月。

王志希 Wang Zhixi：〈耶穌、詩人與詩：對民國時期（1912-1949）基督徒創作的考察〉“Yesu, shiren yu shi: dui minguo shiqi (1912-1949) jidutu chuanguo de kaocha”，收入梁工 Liang Gong 主編：《聖經文學研究（第九輯）》*Shengjing wenxue yanjiu (di jiu ji)*，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，2014年。

巫鴻 Wu Hong：〈讀木心：沒有鄉願的流亡者〉“Du Mu Xin: meiyou xiangyuan de liuwangzhe”，收入劉瑞琳 Liu Ruilin 主編：《溫故：木心逝世三週年紀念專號》*Wengu: Mu Xin shishi sanzhounian jinian zhuanhao*，桂林 Guilin：廣西師範大學出版社 Guangxi shifan daxue chubanshe，2015年。

李春陽 Li Chunyang 發言：〈木心先生的追思會〉“Mu Xin xiansheng de zhuisihui”，《印刻文學生活誌》*Yinke wenxue shenghuozhi* 第9卷第5期，2013年1月。

李歐梵 Lee Oufan：〈徐志摩：伊卡洛斯的歡愉〉“Xu Zhimo: Yikaluosi de huanyu”，《中國現代作家的浪漫一代》*Zhongguo xiandai zuojia de langman yidai*，北京 Beijing：新星出版社 Xinxing chubanshe，2010年。

岳群 Yue Qun：〈目睹木心挨鬥〉“Mudu Mu Xin aidou”，《世紀》*Shiji* 2016年第5期。

岷澗 Min Jian：〈林風眠與木心背後的潘其鑒〉“Lin Fengmian yu Mu Xin beihou de Pan Qiliu”，《明報月刊》*Mingbao yuekan* 2017年3月號。

- 孫周興 Sun Zhouxing：〈譯後記〉“Yi houji”，收入尼采 Friedrich Nietzsche 著、孫周興 Sun Zhouxing 譯：《查拉圖斯特如是說》*Chalatusitela rushi shuo*，北京 Beijing：商務印書館 Shangwu yinshuguan，2015 年。
- 祝宇紅 Zhu Yuhong：〈「本色化」耶穌——談中國現代重寫《聖經》故事及耶穌形象的重塑〉“‘Bensehua’ Yesu: tan zhongguo xiandai chongxie Shengjing gushi ji Yesu xingxiang de chongsu”，《魯迅研究月刊》*Lu Xun yanjiu yuekan* 2007 年第 11 期。
- 秦維憲 Qin Weixian：〈木心閉口不談的隱痛歲月〉“Mu Xin bikou butan de yintong suiye”，《世紀》*Shiji* 2016 年第 2 期。
- 張宏圖 Zhang Hongtu：〈三十年前與木心一起修古董〉“Sanshinian qian yu Mu Xin yiqi xiugudong”，《印刻文學生活誌》*Yinke wenxue shenghuozhi* 第 9 卷第 5 期，2013 年 1 月。
- 張灝 Zhang Hao：〈重訪五四——論五四思想的兩歧性〉“Chongfang wusi: lun wusi sixiang de liangqixing”，《開放時代》*Kaifang shidai* 1999 年第 2 期。
- 曹立偉 Cao Liwei：〈木心片斷追記〉“Mu Xin pianduan zhuiji”，收入劉瑞琳 Liu Ruilin 主編，《溫故：木心逝世三周年紀念專號》*Wengu: Mu Xin shishi sanzounian jinian zhuanhao*，桂林 Guilin：廣西師範大學出版社 Guangxi shifan daxue chubanshe，2015 年。
- 郭曉霞 Guo Xiaoxia：〈十字架上的女性基督：析五四女性文學中的耶穌形象〉“Shizijia shang de nuxing jidu: xi wusi nuxing wenxue zhong de Yesu xingxiang”，《聖經文學研究（第四輯）》*Shengjing wenxue yanjiu (di si ji)*，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，2010 年。
- 陳士林 Chen Shilin：〈藝術家的耶穌〉“Yishujia de Yesu”，《明燈》*Mingdeng* 第 171/172 期，1931 年 7/8 月。
- 陳丹青 Chen Danqing：〈守護與送別：木心先生的最後時光〉“Shouhu yu songbie: Mu Xin xiansheng de zuihou shiguang”，《印刻文學生活誌》*Yinke wenxue shenghuozhi* 第 9 卷第 5 期，2013 年 1 月。
- 單倫理 Shan Lunli：〈耶穌的藝術觀〉“Yesu de yishuguan”，《真光雜誌》*Zhenguang zazhi* 第 27 卷第 10 期，1928 年 10 月。
- 曾慶豹 Zeng Qingbao：〈無產者詩人——朱維之的《耶穌傳》〉“Wuchanzhe shiren: Zhu Weizhi de Yesu Zhuan”，《道風：基督教文化評論》*Daofeng: jidujiao wenhua pinglun* 第 39 期，2013 年 7 月。

- ：〈「要想做真革命黨，就要先做真基督徒」——劉靜庵之研究〉“‘yaoxiang zuo zhen gemingdang, jiuyao xianzuo zhen jidutu’：Liu Jingan zhi yanjiu”，《道風：基督教文化評論》*Daofeng: jidujiao wenhua pinglun* 第42期，2015年1月。
- ：〈革命的基督教——五四以後激進的漢語基督教思想之形成〉“Geming de jidujiao: wusi yihou jijin de hanyu jidujiao sixiang zhi xingcheng”，收入呂妙芬 Lu Miaowfen、康豹 Paul Katz 編：《五四運動與中國宗教的調適與發展》*Wusi yundong yu zhongguo zongjiao de tiaoshi yu fazhan*，臺北 Taipei：中央研究院近代史研究所 Zhongyang yanjiuyuan jindaishi yanjiusuo，2020年。
- 渝之 Yu Zhi：〈摯愛與欲愛〉“Zhiai yu yuai”，《道風：漢語神學學刊》*Daofeng: hanyu shenxue xuekan* 第2期，1995年1月。
- 黃毅 Huang Yi、夏微 Xia Wei：〈先驗、經驗與歷史——施萊爾馬赫基督論探析〉“Xianyan, jingyan yu lishi: Shilaimahe jidu lun tanxi”，《道風：基督教文化評論》*Daofeng: jidujiao wenhua pinglun* 第47期，2017年7月。
- 葛兆光 Ge Zhaoguang：〈對「天下」的想像——一個烏托邦想像背後的政治、思想與學術〉“Dui ‘tianxia’ de xiangxiang: yige wutuobang xiangxiang beihou de zhengzhi, sixiang yu xueshu”，《思想》*Sixiang* 第29期，2015年10月。
- 楊劍龍 Yang Jianlong：〈「五四」小說中的基督教色彩〉“‘Wusi’ xiaoshuo zhong de jidujiao secai”，《二十一世紀》*Ershiyi shiji* 第16期，1993年4月。
- ：〈基督教文化與中國文學的研究和史料問題〉“Jidujiao wenhua yu zhongguo wenxue de yanjiu han shiliao wenti”，《文藝研究》*Wenyi yanjiu* 2014年第7期。
- 葉仁昌 Ye Renchang：〈革命與耶穌——一九二〇年至一九二八年中國教會的政治神學〉“Geming yu Yesu: 1920 nian zhi 1928 nian zhongguo jiaohui de zhenzhi shenxue”，《中國神學研究院期刊》*Zhongguo shenxue yanjiuyuan qikan* 第12期，1992年1月。
- 劉燕 Liu Yan：〈耶穌形象的改寫：從救世主到無產者——對朱維之《耶穌基督》與《無產者耶穌傳》的比較研究〉“Yesu xingxiang de gaixie: cong jiushizhu dao wuchanzhe: dui Zhu Weizhi Yesu jidu yu Wuchanzhe Yesu zhuan de bijiao yanjiu”，《道風：基督教文化評論》*Daofeng: jidujiao wenhua pinglun* 第45期，2016年7月。

鄭安棨 Zheng Anzhu :〈以基督為名：論中國現代文學作品宗教性意義〉“Yi jidu weiming: lun zhongguo xiandai wenxue zuopin zongjiaoxing yiyi”, 《輔仁國文學報》 *Furen guowen xuebao* 第 48 期，2019 年 4 月。

歐陽開斌 Ouyang Kaibin :〈文化藝術的「植物性戰略」：木心應對現代性危機的浪漫心智〉“Wenhua yishu de ‘zhiwuxing zhanlue’: Mu Xin yingdui xiandaixing weiji de langman xinzhì”, 《中國現代文學》 *Zhongguo xiandai wenxue* 第 39 期，2021 年 6 月。

——：〈浪漫英雄——穿越文革的木心與貝多芬〉“Langman yingxiong: chuanyue wenge de Mu Xin yu Beiduofen”, 《東方文化》 *Dongfang wenhua* 第 51 卷第 1 期，2021 年 6 月。

Zhang Ni, “Rewriting Jesus in Republican China: Religion, Literature, and Cultural Nationalism,” *The Journal of Religion* 91.2, 2011.

學位論文

歐陽開斌 Ouyang Kaibin :《伊卡洛斯——藝術家：木心的浪漫主體》 *Yikaluosi: yishujia: Mu Xin de langman zhuti*，香港 Hong Kong：香港大學中文學院博士論文 Xianggang daxue zhongwen xueyuan boshi lunwen，2019 年。

Elizabeth A. Kramer, *The Idea of Kunstreligion in German Musical Aesthetics of the Early Nineteenth Century*, Chapel Hill: The University of North Carolina at Chapel Hill, 2005.

報刊文獻

沈從文 Shen Congwen :〈新文人與新文學〉“Xin wenren yu xin wenxue”，《大公報（天津）·文藝副刊》 *Dagong bao (tian jin), wenyi fukan* 第 3 張第 11 版，1935 年 2 月 3 日。

周作人 Zhou Zuoren :〈聖書與中國文學〉“Shengshu yu zhongguo wenxue”，《小說月報》 *Xiaoshuo yuebao* 第 12 卷第 1 期，1921 年 1 月 10 日。

陳獨秀 Chen Duxiu :〈吾人最後之覺悟〉“Wuren zuihou zhi juewu”，《新青年》 *Xin qingnian* 第 1 卷第 6 號，1916 年 2 月 15 日。

——：〈基督教與中國人〉“Jidujiao yu zhongguoren”，《新青年》 *Xin qingnian* 第 7 卷第 3 號，1920 年 2 月 1 日。

網路資料

夏春錦 Xia Chunjin：〈新發現的一份木心手寫的會議記錄〉“Xin faxian de yifen Mu Xin shouxie de huiyijilu”，「澎湃網」Pengpai wang，參見：http://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_2105695，瀏覽日期：2020 年 8 月 1 日。

達摩借我一隻屣 Damo jiewo yizhi xi：〈第五福音書（四）〉“Diwu fuyin shu (si)”，「微信」Weixin，參見：<https://mp.weixin.qq.com/s/fwEoMdSZN4HizjhebmyB1w>，瀏覽日期：2021 年 6 月 8 日。

