

经典



何塞·安赫尔·巴伦特(1929-2000)是西班牙战后涌现出的诗人群体“五〇年代”(又称“半世纪一代”)的代表诗人...

巴伦特中早期的诗歌(收于诗全集之《零点:诗歌1953-1979》)具有厚重的历史感,常以现代西班牙所经历的流亡、动荡、贫穷和战争为背景...

在巴伦特以历史为主题的诗歌中,具体的历史事件、个体历史、国家历史与人类历史紧密相连。在《毕加索——格尔尼卡》中,毕加索1937年创作的《格尔尼卡》是平地的轰炸与毕加索的画融为一体...

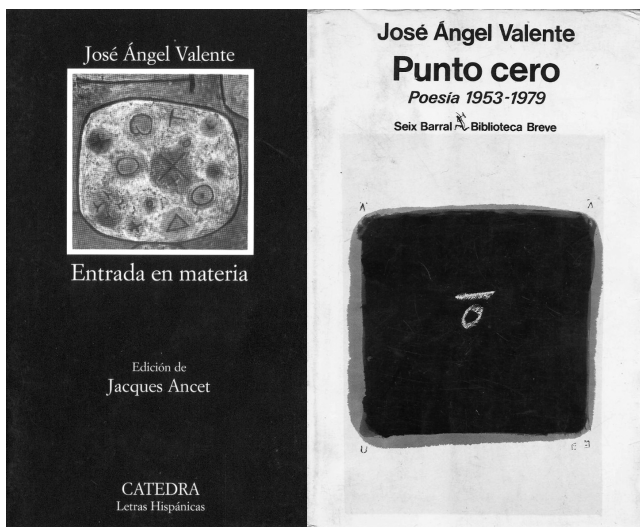
人类作为个体的尊严,一如他在评论卡瓦菲斯诗作的文章中所写:“当人类历史的平台已经在个人英雄的脚下溃散,当这台伟大机器的控制线落入那个人的手中,自由地承担自己的命运是代表纯粹勇气的行为,人类能借此获得尊严,这种尊严并非以他得胜多少而定,而在于他有多渴望胜利又怎样永远失败。”

当无数相似的“小历史”在特殊的历史背景下重叠,就会形成国家历史的一页。在长诗《祖国,它的名字我不知道》中,巴伦特以坦白而动人的词句记述了自己对西班牙内战的追问。全诗以第二人称“你”称呼祖国,喃喃自语开篇:“我不知道我望向你时/是带着爱还是恨/我不知道你对我而言/是否不仅仅是土地,他看到‘这里有你的皮肤/绷紧在灵魂的地面上’...

可以说,尽管巴伦特中早期的诗歌语言时常围绕着批判现实主义展开,诗歌中表达的历史现实却始终在对人类群体价值观念的思考紧密相连,在这些思考中,死亡是核心的主题之一。在巴伦特1954年出版的第一本诗集《作为希望》中,死亡已经成为贯穿全书的主线;而第二本诗集《给拉撒路的诗》书名即取自《圣经》中起死回生的神迹。他书写个体的死亡——姨妈路路拉·巴伦特:“她曾站立,曾活过,有过笑声,泪水,欢乐,痛苦,但是她爱生命。……今天她长眠于此/雨水在欢乐之山/脚下歌唱。/土地下面流水/爱抚她的遗骨。//她爱过生命。//他记叙圣人的死亡:“他在一个黄昏死去,一个黄昏。/ (声音:“主……”)那是他存在于世/唯一不准时的行为,他被一道漫长的/充满爱的目光拖延/那道目光投向抛弃了他的一切;他追问死亡的边界:“眼睛睁着/像一个死人,看不见却睁着,我指着你。/告诉我/你是谁,你从何时开始/存在,/

何塞·安赫尔·巴伦特: 记忆与目光的国王

□汪天艾



巴伦特诗集

为什么我拒绝你/而我相信。/我相信/在真实与梦境之间, /尖锐的那条/离开生命的线。/你在哪一边;他从墓碑的铭文里读出“他死了;也就是说,他知道了/真相。”诗人生活的年代,死亡太过寻常,以至于“一个人死了。/人们自然地说到死亡。/无用的安慰词语。很残酷”;死亡又太过不同寻常,甚至“今天世界上/没有人能/自然死亡。”诗人认为对死亡的意识能够赋予世界新的意义,而对死亡的追问本质上是对生命和希望的追问,诗集的标题恰可解读为“以死亡作为希望”。巴伦特用自己的诗句为历史时间的横轴和人类希望的纵轴提供了一个交汇点,毁灭是为了重生,而死亡是希望诞生的床。

巴伦特中早期的诗歌创作无以简单的语言和日常的写作对象见长,着力从司空见惯的场景中阐发死亡与失去的主题。创作晚期,诗人开始尝试更为抽象、更具有实验性和反思性的诗歌。1980年问世的《熄灯礼拜三课经文》极具代表性。所谓熄灯礼拜经文是复活节前一周最后三天的早课经和赞美经,依序吟唱古希伯来字母(同时也包含数字之意),每一个字母之后念旧约《圣经》中《耶利米哀歌》的相应片段,熄灭一支蜡烛,再继续,直至蜡烛全部熄灭,众人静默祷告。巴伦特将《耶利米哀歌》中用字母排列的离合诗形式解读为“完整”这一意念的体现,认为那是对黑暗的模拟与敬畏,有纵横两条线索轴:纵轴是字母,可以依顺序自上而下阅读如同藏头诗,代表着语言的整体全而无尽的可能;横轴是历史,是毁灭、孤独、流亡、痛苦,是先知的哭泣。在这种解读的基础上,巴伦特创作了一组同样以字母为中轴的离合诗。他采用古希伯来语的前14个字母为引,由最初的14个字母(同时也是最初的14个数字)激发出冥想,写出14种对万物运动初始的变奏。

古希伯来语的第一个字母是阿列夫,书写如同闪电,同时意为数字一,巴伦特将这个字母的形意交融,写出“第一课经文”之第一首《阿列夫》:“呼吸开始的那点,倾斜的阿列夫如整道闪电劈入宝血;亚当;亚当;噢耶路撒冷。”整首诗多处与雷声相连,初读之下令人几乎被那道闪电击中,仿佛“野的电闪雷鸣中听见半空中低沉的呼喊:……从人类最初的罪孽被逐,到圣城沦陷圣殿遭毁,那一声,振聋发聩。而在“第二课经文”中书写字母扎因时,诗人更是将词语、字母、数字中包含的无限可能放大:“……第七天一位神进入休息:你穿上你的盔甲;

不是谁的主,神不是你也不是:你自己的造物是你的词语:那个你还没说出的词语:那个你也许不会的词语,而它必须说给你听。”巴伦特认为,熄灯礼拜经文的结尾“耶路撒冷,耶路撒冷,回转向你主”中“回转向主”意味着归向字母,归向字母中蕴含的力量。因此这种以字母为轴的诗歌创作是“发生”之歌、源起之歌、生命之歌。

除了在诗歌创作中的实践,巴伦特还用评论和散文等形式展现他的冥思和哲学思考,关于西班牙黄金世纪里修道士圣胡安·德拉·克鲁斯的《解释学与神秘主义》和包含一系列文学艺术评论的《鸟与网的变奏》都是不可多得的佳作。在与西班牙哲学家玛利亚·赞布拉诺的交流中,巴伦特对神秘主义的理解逐渐超越了个人信仰的边界,而是与诗歌、音乐、绘画领域的思考相连,形成一套拥有内在思想韵律的冥思系统。

在回答评论家米拉格罗斯·保罗的提问时,巴伦特曾谈到诗歌与隐居的关系,他认为诗人和沙漠里最初的隐修士一样并不属于任何一座城市或地方:“诗人应该在边界上吟唱,他的疆域,和隐修士一样,比人类的疆域更远”。在巴伦特看来,诗人应该“立于两个王国——记忆的王国和目光的王国”,这恰恰与他个人的诗歌创作轨迹相符。在经历了中早期基于个人和历史记忆的创作之后,他意识到自己“已没有足够的记忆或遗忘,一切偶然和巧合都可以被解读成命运的结果”,因而另辟蹊径,寻求对世界直接认知的目光,成为20世纪西班牙战后诗坛独到而智慧的声音。

何塞·安赫尔·巴伦特诗作

告别

他进来,前倾身体直到吻住她 因为从她那里他得到力量。

(女人看着他,全无回应)

一面鱼腥的镜子 模糊地仿效人生。 他收整领带, 心脏, 啜一口散淡浑浊的咖啡, 开始解释今天的 计划, 昨日的梦想和再无可能的 渴望。

(她安静地注视他)

他又开口。回忆那么多天的 争斗和逝去的 爱情。人生是件不期然的事, 他说。(比词语脆弱得多) 终于他随地的沉默闭嘴, 贴近她的唇 就这样哭泣,那双眼 已永远没有回应。

艺术节:法国文化特殊性的潮汛

□沈大力

天涯异草

法国总统奥朗德在上月国庆电视讲话里强调说:“法国人是世界上最乐观的”。可是,面临经济危机,六角国中文化热忱不减,今夏组织的“艺术节”竟达80余个。《费加罗杂志》撰稿人约翰·克里斯多夫·布依松写道:“艺术节让人心旷神怡。劳累经年,气候恶劣,政治纷争,失业率飙升,让人愚钝的‘电视写真’节目和体育比赛喧闹也该让位给音乐戏剧了。要请钢琴大师、吉他手、女高音歌唱家、戏剧演员登台尽显才华,大众观看意大利的歌剧,听以色列歌手表演,巴西器乐团和英国摇滚乐队演奏,欣赏瓦奈莎·华格纳、朱丽叶·德桑、勒诺·卡普松、马克·麦柯夫斯基、勃朗卡·李和郎朗等一大批优秀艺术家……”

今年是威尔第和瓦格纳诞辰200周年,法国奥朗日市在夏日大型音乐艺术节上专门纪念两位艺术观迥异的音乐家,演出威尔第的《假面舞会》和瓦格纳的《鬼影船》(即《漂泊的荷兰人》),还特别颇受观众欢迎的中国年轻钢琴家郎朗来助阵,丰富音乐效果。同时,普罗旺斯传统的“艾克斯歌剧艺术节”推出艺术构思新颖的威尔第歌剧《利戈莱托》(亦译《弄臣》)。此剧原创自维克多·雨果的作品《国王的弄臣》,于1851年3月在威尼斯凤凰剧院首演,被视为威尔第三大歌剧杰作之一,现在在法国绽放异彩。

还有法国南部古镇“天主椅”在古老的圣罗贝尔修道院上演威尔第的《追思曲》。该曲是威尔第为悼念意大利浪漫派作曲家瓦格尼尼谱写的,整曲将宣叙与咏叹完美融合。“天主椅古典音乐会”迄今已是第47届。今夏除纪念威尔第外,还演出了另一意大利作曲家维瓦尔第的《葛洛丽娅》。尤为可贵的是,艺术节让人又听到了英裔法国作曲家乔治·翁斯洛的动人“浪漫曲”。翁斯洛为法国大革命时代的没落贵族作曲家,曾被拿破仑派囚禁的父亲长期流亡,显露作曲天才后享誉美国,进入德国的“名人殿堂”,深得门德尔松和舒曼赏识。1842年,他取代凯鲁比尼,当选法兰西艺术学院院士,名列柏辽兹之前,其弦乐四重奏、五重奏风靡半个世纪。翁斯洛于1853年辞世,被柏辽兹尊为“法兰西的贝多芬”。他不屑为自己“炒作”,反对艺术为纯娱乐服务,不入流俗。这个与莫扎特和海顿齐名的作曲家因此被人遗忘长达一个多世纪。今日才又再度被发掘“出土”,着实令人叹息世态之无常。

“法兰西岛”的“圣德尼大众音乐会”以经



玛西亚爵士音乐节海报

典音乐作品为主旋律,演奏贝多芬的《橄榄树山的耶稣》、勃拉姆斯的《安魂曲》、马赫的《圣约翰的耶稣受难说》和斯特拉文斯基的《圣诗交响乐》。类似的艺术节,法国今夏尚有多。巴黎帕卡泰勒音乐节就遵循此道。听众在静匿尼古拉·安杰里奇演奏巴赫《戈尔德贝格变奏曲》后,可参加一种“音乐漫步”,走进尚博尔堡这座文艺复兴式建筑杰作周边的茂密森林,一路上由手风琴手帕斯卡·贡泰拉曲伴奏,随乐声在树下徜徉。在北方,兰斯市的“香槟文化节”也组织这种奇妙的“音乐漫步”,游人跟着音乐感觉走,沉浸于大自然的天籁之中。这里演出的节目有



帕卡泰勒音乐节海报

斯特拉文斯基的《春之祭》,最后还有一场“野宴音乐会”,听众举起高脚酒杯畅饮香槟酒,尽显香槟之乡“酒文化”的特色。在舞蹈和戏剧方面,“蒙彼利埃舞蹈节”继续其标榜的“先锋派”现代舞蹈路数;巴黎的夏特莱剧场则请来了维也纳国家芭蕾舞团演出《堂·吉珂德》,欲扩大新歌剧《尼克松在中国》演出的影响。

当然,在欧亚影响更大的是艺术先辈让·维拉尔创始的“阿维依戏剧节”,岁岁年年面貌不同,现已从夏天延长至秋季,要用德语演出歌德的《浮士德》,全剧演完需要8小时,考验观众的耐心。更值得一提的是,是德龙省形式特殊的“格里尼昂书信文化节”,表面看来似乎很枯燥,难以以为继,但到今年业已举办了整整18届。格里尼昂市是法国17世纪女书信作家塞维涅侯爵夫人的故乡,居民都热衷于书信文化。今夏邀集朱丽叶·德桑、雅克·韦伯等一批著名演员,尤其是电视女主播克萊尔·沙萨来办名人书信朗读会,由他们吟诵托克维尔、拉法耶特、爱伦·坡、海明威、福克纳,以及玛丽莲·梦露的生前信札,以臻爱好文化的听众。

读过巴尔扎克悲情小说《欧也妮·葛朗台》的中国读者都知道索米尔城,对巴比描绘该城市19世纪初的庸碌生活印象深刻。1794年,这里创立骑兵学堂,承继自中世纪起的马术传统,故今朝这里操办起“索米尔马术文化节”,通过灯光

特技效果和马术表演让往昔封建王朝的勒内国王、奈拉伯爵和路易十一等百余人物粉墨亮相,你方唱罢我登场,追述该地骑士行会的文化史。尚有塔恩省科尔德市的“驯鹰文化节”更为奇特,传播的是“圆桌骑士文化”,由古装演员扮亚瑟王、兰斯洛、贝瑟瓦、戈万等12世纪的传奇人物,唤起对法英两国历史文化关系的记忆。

同样类型的跨文化交流还有洛里昂的“跨凯尔特音乐节”,已有40年历史,旨在光大曾经盛行加里西亚、布列塔尼、爱尔兰、苏格兰和威尔士的凯尔特文化血脉,以富有民间风格的歌舞,活跃全球化中趋于单一贫瘠的国际文化生活。出于同一动机,巴黎盆地西部萨尔特省的“巴洛克艺术节”凸显昔日封建贵族“上流社会”的“典雅”,与当代超消费社会一切物质化的弊端形成鲜明对比。

在“天蓝海岸”,俯居居于幽谷的翠岗古城,韦泽莱在玛丽·玛德莱娜大教堂表演巴赫和普兰克的合唱曲,共演10场,也是发古之幽思,以那座美似比利时宗教城市布吕赫的传统圣地净化信徒们虔诚的心灵,应对世风日下的退潮。同样笼罩着传统宗教气氛的是法国西部的旺岱省,那里的农民曾于1793年在旧王朝海军军官夏莱特统领下揭竿而起,组成数万“白军”,与法国大革命共和派的“蓝军”对抗,至今依旧思想保守,在蒂蒂镇等地教堂的烛光中举办艺术节,希冀在信息时代的喧嚣里找回田园牧歌式的生活。或许,到上萨瓦省湖光山色里的“安西古典音乐节”,能像马塞尔·普鲁斯特那般追忆流逝的华年。而且,依山傍水的安西市今年夏天特邀了俄罗斯圣彼得堡交响乐团和贝加尔湖星光歌舞团。音乐节开幕式由法国艺术家卡萨德苏斯主持,而8月29日和30日两天的闭幕演出节目由俄罗斯终身指挥大师尤里·特米卡诺夫执棒,构成法俄两国通过音乐舞蹈的跨文化对话。一览如许色彩缤纷的艺术节,对照西欧金融危机背景,笔者不禁暗忖:塞纳河水日夜流,六角国歌舞几时休?确实,就连科西嘉岛北部偏僻的渔村加勒维也在忙着操办艺术节,要在“美丽岛”经济困难中“创世纪”,营造出希望的前景。

须知,艺术节的繁荣现象与法国执行“法兰西文化特殊”政策密切相关,也是六角国在全球保持“文化大国”的方略。按“欧洲视听观察站”的统计报告,法国自己单方面组织的电影节艺术



勃朗卡·李跳弗拉明戈舞

数量就远远超过欧盟其他国家。譬如,艺术片有“戛纳电影节”,短片有“安西电影节”,综合类有“菲芭电影节”等等,凸显出“法国特殊性”。在戴高乐任总统时期,文化部长马尔罗就正式立法,并建立一套相应机制,确保电影、戏剧、电视及其他文化传播渠道的独立运转,特别是通过一个完整体系资助自由文艺创作,如规定从电影门票收入中抽取一定比例,并由电视部门支取播映转让权来资助电影等文化产业的发展。

自上世纪50年代以来,“法国文化特殊性”业已深入人心,成为既定国策。法国坚持维护自己民族的文化特性,难免在国际上与美国大众文化的扩张发生碰撞。早在世贸组织前身“国际关税同盟”中,法国就跟美国代表进行过十分激烈的较量,现今又在欧盟与美国关于自由贸易协定的谈判上发生摩擦,在欧盟内部也引起矛盾,被人解释为“文化保护主义”,遭遇一定程度的反对。前希腊文化部长维尼塞洛斯就指出:“文化特殊”政策纯系一种防御性的保护措施,并没能阻止美国文化产品统治欧盟的局面出现”。然而,从目前局面来看,法国没有让步的迹象。为保卫自己的“文化特殊性”,法国每年投入110亿欧元的巨资也在所不惜。今夏在全国各地大办各类艺术节即证明了其支持文化事业的决心。“他山之石,可以攻玉”。法国文化艺术节活跃的经验,或许可以成为我们的有益借鉴。