

乔伊·哈乔：诗意的围隔

□张 琼

乔伊·哈乔(Joy Harjo, 1951-)是美国本土裔文艺复兴的重要推动力量,在艺术领域有着多重身份,除诗人外,还是剧作家、爵士音乐家。哈乔认为,诗歌是最粹的语言,不应局限于书页,应被吟诵歌唱和表演。

哈乔的第一部诗集《最后一支歌》(1975)揭示了印第安人碎片式的历史和世界观:《月亮带我到何方?》(1979)则继续将深层的精神探索融入生活细节,在诗意空间中寻求自由和实现。获奖最多的诗集《陷入疯狂之爱》(1990)中,出现了更多关于政治、族裔传统、文化焦虑和困惑等元素,但读者进入的不是越局促、逼仄的世界,而是逐渐与永恒的矛盾与变化达成和谐共存。此后,散文诗集《从天而降的女性》(1994)又从易洛魁族人的女性造物主的神话为原点,探索当代社会中创造和毁灭力量的此消彼长,并涉及了越战等严肃主题。《下一个世界的地图:诗歌与传说》(2000)则进一步彰显了美国印第安文化的多样性和独特意义,其中的神话、传说、自传性叙述等,引导读者从文化记忆的大门进入各自不同的想象空间。2002年的《我们如何成为人:新近及精选诗歌,1975-2001》关注艺术家在社会中的角色,以及艺术、家庭、人与人之间的联系,以美国本土裔特有的吟唱、神话、叙述形式,将读者引入心心相印、血肉相连的关系中。

哈乔用诗歌围隔出的世界,并非人们预设的本土裔的、游荡而具有异域风格的想象空间,而是一片重塑的疆域,是现代文明与部落往昔的交融,也是语言和音乐的奇异结合。哈乔曾说:“我是在歌曲中第一次发现了诗歌,或者说是它发现了我,那是破晓时分,我独自站在一棵巨大的榆树下,大树掩映着我童年的住所,我听到收音机在播放,听到了妈妈的歌声。我曾经以为,那棵榆树也是一首诗,因为它表达了季节的变换,让我们在那里扎根。”

榆树下的发现让诗人开始了诗意探索,她的作品带人们暂别烦恼庸常的生活,开始旅行。《她有几匹马儿》(1983)是哈乔里程碑式的作品,诗集同名诗歌凸显了诗人标志性的创作特色。该诗具有强烈的神话和民谣特点,兼具简约与深远的思维。马的活跃和生命力也表达了女性的私密情感、压抑、觉醒和爱,以及她们面对男性社会和文化失落的思索。在哈乔眼里,马是超越性别差异和二元对立的形象。诗人反复吟唱“她有八匹马儿”,马儿遍布女人的生活,存在于身体和灵魂深处。马的力量、速度、不断奔跑的姿态是印第安祖先向远方迁徙、寻找家园的象征。在印第安文化记忆中,马负载着激情和生猛力,甚至在神话体系中具有雌雄同体和变形的神秘力量,汇合了阳刚、阴柔、力量和感性等生命特质。马

的形态、动作、生存态度等,与诗人是同一的。

在该诗的第一节中,一系列形态各异的马儿意象传达着经典的族裔形象。此后,诗人又将人们带离历史,重新观察这些生动、可爱的生灵。在第三节中,马儿有了情感和浪漫色彩,“会在母亲的怀抱中舞蹈”、“在月亮上跳华尔兹”,又时而“十分羞怯,静静地呆在自己的马厩里”;随后,马儿更具有现实生活的特征,如喜欢“踢踏舞的歌曲”、会“为自己的琐事哭泣”、“朝西装男人吐沫子”;诗人赋予马儿语言能力,它们有鲜明的情绪,会紧张、害怕寂寞,“等待毁灭”,也“等待复苏”,它们仿佛是文化记忆的守护者,也是女性受伤害时的代言人。在诗歌中,马儿是灵魂的拯救者,它们把破坏力和复原力合而为一。全诗的最后一行:“她的马儿是她的所爱。/她的马儿是她的所恨。/他们都是同样的马儿。”爱恨合一,表达了诗人竭力化解冲突,渴望和谐安宁。

阅读此诗,读者从浓郁多彩的画面进入节奏明快的吟唱,仿佛听到激越的鼓点、随着舞蹈的击掌和踢踏声,从平静到激动,又从惊慌归于平静,音乐贯彻始终,读者感受到语言和音乐的合一,诗回归了它口头表达的本真。

哈乔常以谱写歌词的手法来写诗,也曾将诗歌改编成歌词。她认为诗歌没有时间性,她要表达的是“灵魂的时间”,“没有开始、中间状态或结束”。她坦言,“小时候我在梦中到处旅行,这些旅行和我其中的发现形成了我的时间观念。我依然在旅行,而诗歌、音乐和其他创作等,是我旅程中所有感受所发出的声音。”

哈乔的诗歌结合了族裔文化特色,又体现了现代艺术和文化精神。然而,其中的动态旅程与英美主流文学中的漂泊旅行有明显区别,后者是随着地域或经历的变化放弃或舍弃原有的文化负重。哈乔将其解释为英美作家有意而为的“文化无根性”,但哈乔始终怀着地域、家庭和文化根源的传承载感,读者总能在其中感受到自身与家园、回忆的维系,体会到记忆深处的召唤。这种记忆感受不仅是回溯,也是种再现,甚至是预言,是对未来的持续影响。

哈乔说自己曾写过一首关于鹰的诗歌,在家乡,有位女性在清晨大声诵读此诗,竟将那老鹰召回。印第安人相信语言能改变世界,认为话语具有精神力量,这种信念也确实体现在《鹰之歌》之中。诗歌首句“在祈祷中你彻底敞开了自我”,“向着天空、大地、太阳、月亮”,将语言的循环运动和魔力体现在鹰的飞翔中。这种衔接和联系,带有本土族裔对自然特有的体悟:自己正由“这一切所塑造”,他们不惧怕逝去:“曾经出生,很快逝去,就在/一次真正的运动循环中”,天人合一的状态就是诗人的创作心愿。

通过《鹰之歌》,人们的感官被激发,加入了

祈祷的节奏,进入不同于现实的世界。鹰的盘旋应和着人的呼吸起伏,使人在万物有灵的感受中心怀感恩,超越死亡。不少学者感受到这些族裔叙述对英语文学的冲击,甚至认为“许多美国本土作家正在竭力为英语带来新的视野和新的深度,即让人们对于那些已经变得非常物质和科学的事物重新拥有精神上的感受”。同样,现代艺术作用之一,就是让人在科学理性中重新获得灵魂体验和感动。

哈乔的族裔背景多元,融合了克里克族、切诺基族、法国和爱尔兰血统,经历过族裔身份的多重困惑,曾长期处于中间模糊地带,但她最终意识到,族裔文化是一种文化财富和负载,而自己能在独特的视域观察司空见惯的文化现象,从而让更多读者站在新的视角理解生命和社会文化。因此,她竭力以普遍、融合的文化视角来揭示生活,坦言诗作具有强烈的政治性,并解释这种政治性就是“巨大的原动力”,即促进变化,改变意识,尤其是人们对不同族裔和文化的发展观念。因此,身份认同的失落、文化根源的瓦解、社群和家族的分离、嗜酒、暴力、对新生活的渴望等,都成了哈乔诗歌的重要主题。例如,彰显文化记忆和推动力的诗歌《记得》,是对不同文化交融的呼唤。作品用一系列的“记得……”,从诞生、倾听故事、日出、日落、血脉传承、土地、生灵、族群、家庭、历史等,说到“和它们对话”,“倾听它们”,揭示出记忆就是鲜活的诗歌,让人们理解自己的起源,了解“你就是人民而人民就是你”,从而领悟“你是宇宙而宇宙就是你”。全诗语言中充满包容的推动力,让读者不由自主地进入记忆的波流,拓展文化视域。

爵士乐也给哈乔的诗歌带来新鲜生命,其节奏、韵律、变调和即兴弹奏等特点,带有让书面文本回归口述传统的意图。诗人既是创作者、吟诵者,又是口述者。在《这是我的心中》,诗人提到了歌唱的语言:“当我们在花的世界中做爱/我的心紧靠你歌唱着/歌词的语言异于笨拙的人类



乔伊·哈乔和她的诗歌作品



词汇”。这种迥异于人类词汇的语言,让诗人怀疑“这首歌源于何处,它询问着/如果有来源的话为何我看不见”,这也是族裔诗人的困惑,文化记忆和传承神秘地流淌在血液中,“始终在水和火的边界游走”,却“攀上欲望的肋骨抵达我的嘴唇为你唱歌”。诗人继续写道:“过来躺在我身边,我的心这样说。/把头靠在这里。/这样做很不错的,我的灵魂说”,这种呼唤不容拒绝,也难以抗拒,而一旦我们走过去,她那不知源于何处的吟唱就会带我们进入暂时被诗意围隔的世界,从新的视角看到不同的现实。

哈乔“赋予英语语言一种新的代码、新的语言交流和知觉渠道”,这也是潜伏在族裔作品之下的文化基调,是一种去殖民化的过程。哈乔所给予的视角,是由内而外的审视,是从心灵和遥远的回忆出发,对现实世界的观察、质询、和启发式的改变。诗人不会忽视主流文化对族裔传统的征服、驱逐、杀戮,甚至文化灭绝。不过,哈乔倡导的是理解和宽容,她希望开创一个多元文化和和谐共存的新篇章。

历史上的印第安人,在欧洲文化征服和侵略的过程中感到疏离,无从依傍,许多移居到城市的印第安人陷入文化困境,甚至在毒品和酒精中沉沦。哈乔希望鼓舞这些失意人群,因为她始终坚信他们具有强悍的生命精神,而诗歌能将愤怒转化为爱。在她笔下,有一位女性形象深入人心,她出自《悬挂在三十三楼窗口的女人》(1983),正处于生存和灭亡的矛盾中,她以为跳下去是解

作家原声

日、韩女性小说：从女性角度重新解读社会历史

□[日]川村凌

在当今日本,最为精力充沛地持续小说创作的是女作家。从津岛佑子、桐野夏生、角田光代,到赤坂真理、绵矢莉莎、金原瞳,朝吹真理子等,各个年龄段的女作家的活跃非常引人注目。

中坚作家角田光代在《第八日的蝉》《树屋》等长篇小说中,围绕女性的自立与犯罪等问题,围绕与近代日本历史相关的亚洲其他地区(包括二战时期中国东北部的伪满洲)的日本(特别是女性)的体验,展开了小说的世界。《第八日的蝉》描写在濑户内海的小岛上,拐骗幼女的女人和被她拐来的女孩的生活。男人的恣意妄行造成了女人的悲剧,而向这个并不自立、却很孤立的女人伸出援手的,只有十分可疑的宗教集团。《树屋》通过祖母与孙儿踏上追忆旅程的故事,将战前日本“满洲移民”的历史一直延续到战后,描写了一个日本家庭的历史如何随着社会、国家的历史而变迁。

津岛佑子在《太野蛮的》里描写了曾是日本殖民地的台湾,描写了过去的历史与现在的体验重合的主题。而这—主题在姨妈与侄女的关系,母系家族的故事,亲族的故事中得到体现,很有特色。

过去,女性文学(批评)运动一直在试图抵抗以男性为中心的社会,而这些女作家们所站的高度甚至超越了女性文学运动。她们是从家庭或者社区的共同体内部出发,为了实现女性的自立,为了反抗阻止女性自立的力量,不断努力和战斗。



津岛佑子

角田光代

孔枝泳

赤坂真理的近期作品《东京监狱》通过对母女的关系,对日本战后历史的重大焦点——东京审判进行了反思。而且是在美国和日本两个国家、两个地点进行反思。关于社会与历史,应该说日本的女作家们尽管自身生活多局限于家庭、学校、企业等小圈子里,但却不利为有利,从个人到家庭再到小共同体,成功描写了广阔社会与历史,这是男性作家们难以企及之处。

这一点在今日的韩国女作家身上也可以看到。女作家孔枝泳的作品《我们的幸福时光》在韩国被拍成了电影,据说社会影响力很大。同样由莲池薰翻译的《快乐我家》则轻妙温柔地讲述了一个多情的母亲与女儿的故事。孔枝泳的新近作品多以韩国现代社会的成长为女主人公,描写了一些更为开放的女性的生活方式。她笔下的“家庭”与一直以来受儒教道德束缚的韩国传统的“家庭”大不相同。

韩国人很期待诺贝尔文学奖在不久的将来能颁给韩国作家。近几年,一到诺贝尔奖颁奖季节,韩国的媒体便会满怀期待地

聚集在呼声最高的诗人高银周围,形成一股热潮,这种现象和日本一样。此外,小说家黄皙瑛(《巴里流浪记》等)也喜获提名,热情的支持者和粉丝的期待也很高。

高银和黄皙瑛都是曾经的民主运动的旗手,他们身上社会实践家、社会运动家的一面很鲜明,也可以说是传统的男性社会文学家。与此相对,申、孔两位女作家着力刻画的却是实现了民主化与高度经济增长的现代韩国社会中所存在的,似乎被社会所抛弃的那些个人的弊病以及社会问题。

还有一位更年轻的韩国女作家金爱烂,翻译成日文的作品数量还很少,仅有短篇小说《是谁在海边肆意玩烟火》等少数几篇。但她的《奔跑吧,父亲》等作品,以年轻人的新鲜感和她趣趣横生的文体,在韩国得到了当代文坛和年轻读者的大力支持。

过去,我们提到韩国小说,最有代表性的都是很厚重的长篇社会小说与历史小说(如赵廷来的《太白山脉》、李文烈的《人的儿子》、韩水山的《鸦》等),但如今那些曾经埋没在家庭与社会的某个角落里的韩国女性们却写出了温柔而美好的“韩流”小说。用她们细腻的感性去刻画人们的苦恼、孤独与梦想。这也说明文学作品的受众,已从以前的学生、男性知识分子,向年轻的女性转移扩展。这一点从韩国大型书店总是摆放着很多日本女作家作品的韩文译本,例如江国香织、角田光代、吉本芭娜娜、宫部美雪等,也可见一斑。当然,村上春树、东野圭吾、吉田修一等男性作家的作品也并不是少。

动态

“英国国家剧院现场”在中国正式启动

作为2015中英文化交流的重要戏剧合作项目,“英国国家剧院现场”已于6月下旬正式与中国观众见面。“英国国家剧院现场”(National Theatre Live)项目将满足戏剧迷们“足不出户,看遍天下好戏”的愿望。中国舞台剧发烧友们能够第一时间看到刚刚揭晓的美国“托尼奖”多部最新获奖大戏,也能亲身感受英国人如何现场演绎原汁原味的莎士比亚经典。

“英国国家剧院现场”是英国国家剧院自2009年开始的一个开创性项目,旨在通过放映的形式向英国以及全球呈现当今世界舞台上优质的作品。简言之,就是通过银幕观看好的戏剧,把有限的优质戏剧资源以神奇的光影手段重现,延伸到观众的面前。它最大限度地还原了戏剧演出的现场,并以强大的技术手段使观众产生超越戏剧现场的感受。

在“英国国家剧院现场”所涉猎的剧目中,既有话

剧也有音乐剧;既有在百老汇和西区取得巨大成功的新创剧目,也有传统戏剧经典在近年来的最新优秀演绎。率先与中国观众见面的是由汤姆·希德勒斯顿演绎的《科利奥兰纳斯》(旧译《大将军寇流兰》),由本尼迪克特·康伯巴奇和约翰·李·米勒交互出演,英国名导丹尼·博伊尔执导的《弗兰肯斯坦》和由詹姆斯·弗兰科领衔主演的《人鼠之间》。接下来还有“戏剧界奥斯卡”之称的美国托尼奖最新出炉的三部获奖作品:揽获托尼奖最佳女主角和最佳男配角的《女王召见》、获托尼奖最佳复排话剧奖的《天窗》以及获得5项托尼奖的英国国家剧院最新力作《深夜小窝离奇事件》。此外,莎翁经典剧作《哈姆雷特》《奥赛罗》,由好莱坞导演萨姆·门德斯执导的《李尔王》以及现代喜剧开山之作《一仆二主》等剧目也将由“英国国家剧院现场”呈现在观众面前。

(世文)



法国插画家 Maliika Favre 作品