

经典

# 《小王子》:有的书,永远年轻

□周克希

《小王子》是一本许多大朋友、小朋友都很熟悉的小小说。《小王子》中讲故事的“我”是个飞行员,6年前飞机出故障,降落在撒哈拉大沙漠上,带的水只够喝一星期了。第二天天蒙蒙亮时,“我”听见有个声音轻轻地说:“对不起……请给我画只绵羊!”我就这样认识了小王子。渐渐的,“我”知道了他来自另外一个很小的、比一座房子大不了多少的星球。他一头金发,容易脸红,提了问题就不依不饶地要得到答案。更重要的是,他有一颗水晶般纯净的心。他爱上过一朵玫瑰。这朵玫瑰很美,但是骄傲、虚荣,有点“作”。小王子还太年轻,不懂怎么去爱她,有次一生气,就离开了她。他拜访了附近的几个星球,最后来到地球。沙漠中不见人影,只有一条蛇,对他说的话像谜一样。但小王子还是听懂了它的话,并和它约定,一年以后倘若想念自己的星星,就来找它,让它把他送回去。小王子穿过沙漠、山岩、雪地,来到一座玫瑰盛开的花园,在这儿遇到了懂得很多哲理的狐狸。小王子驯养了狐狸——也就是说,这只狐狸从此以后对他来说是独一无二的了。这时他明白了,那朵玫瑰也是他驯养过的,他要对她负责。

他又回到沙漠,遇到了“我”。“我”一点点地了解了小王子。几天后,正是小王子降落地球的一周年。他来到当初约定的地点。到时候,只见他脚边闪过一道黄光,他随即像一棵树那样,缓缓地倒了下去。6年了,“我”还在怀念小王子。看着满天的星星,“我”就仿佛听见了他像铃铛一样的笑声。

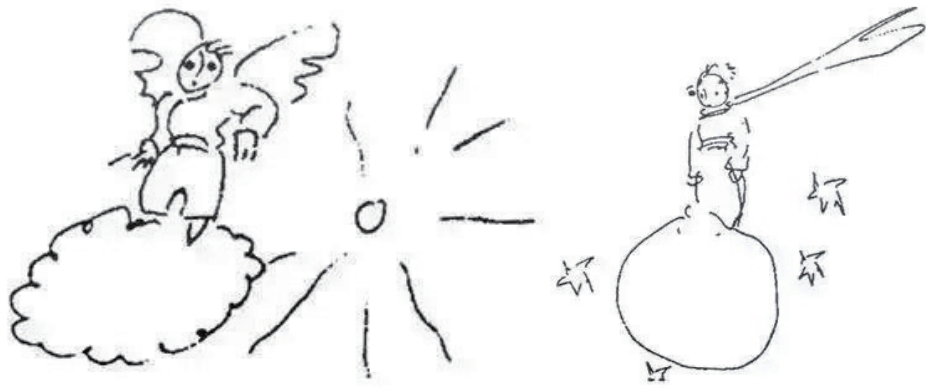
小王子因为不懂怎样去爱,离开他的星球和玫瑰,来到了地球。还是因为爱,他去找毒蛇,让它帮他返回自己的星球。在地球的这一年时间里,他明白了什么道理呢?他明白了爱是理解和包容。他对“我”说:“我当时什么也不懂!看他这个人,应该看她做什么,而不是听她说什么。她给了我芳香,给了我光彩。我真不该逃走!我本该猜到她那小小花招背后的一片柔情。花儿总是这么表里不一!可惜当时我太年轻,还不懂怎么去爱她。”

以智者形象出现的狐狸,告诉了小王子什么叫“驯养”。驯养一个人乃至一样东西,就是使这个人或这样东西,从此以后对他来说是独一无二的。狐狸还让小王子明白了,“对你驯养过的东西,你永远负有责任”,“正是你为你的玫瑰花花费的时光,才使你的玫瑰变得如此重要。”他还告诉了小王子一个秘

密:“本质的东西用眼是看不见的,只有用心才能看见。”

显然,这些话不仅仅是写给孩子看的。根据圣埃克絮佩里的经典名作《小王子》改编的3D动画电影将于今年上映,这是一部由《功夫熊猫》的导演马克·奥斯本携好莱坞

的东西,就是潜移默化影响,就是熏陶。我们常说培养高尚的情操。说培养,没错。但我觉得,与其说高尚的情操是教育、培养出来的,毋宁说是熏陶出来的。其中,包括成长环境、周围人的熏陶,更包括好书的熏陶。



《小王子》的插图,出自作者的手笔。他画得最多的是小王子。这个形象,一开始是高居云端、长着翅膀的。画着画着,云朵消失了,翅膀也没有了,小天使的模样渐渐变成了我们熟悉的小王子形象。

顶尖动画制作团队操刀的暖心童话。影片中加入了一个小女孩的形象,她每天会收到一架纸飞机,而始作俑者就是隔壁邻居,一个古怪的老爷爷。这个老爷爷曾经是个飞行员,曾经有过一段奇遇,当然是和小王子有关啦……

儿童文学作品也许可以分成两类。一类既是写给孩子,同时也是写给成人看的,或者说,是写给保有童心的人看的;另一类书,则是真正写给孩子看的。当然,这两类书中间并没有明确的界线,而且这两类书有一个共同的特点,就是用孩子的眼光、从孩子的视角,来看周围的人和事物,看这个世界。这种眼光,这个视角,跟成人的有什么不同呢?这种眼光更澄净,这个视角更真实。知识、阅历、经验,都是可以随着年龄的增长而积累的,惟有童心,是要从孩童时代就呵护、珍惜,才能不致泯灭。

我们说一本书是经典,就意味着我们一生中很可能会不止一次地阅读它。经典,不是爵位,不是哪个人封的;经典是在时间的长河中慢慢积淀下来,自然形成的。《小王子》写于1942年,半个多世纪的时间考验着它,成就了它的经典地位。经典的魅力是多方面的,而其中有一点就在于,即使故事淡忘了,仍会有些东西留在你心间。这种留在心间

1942年,是个战争的年代。《小王子》的作者圣埃克絮佩里是空军飞行员,但在希特勒的军队用6周时间就摧毁了法国军队以后,他在心情苦闷、压抑的情况下,写出了最重要的作品《小王子》。

1944年他回到法国空军部队。7月31日,在这个离巴黎解放不到一个月的日子里,他以44岁的“高龄”主动请缨,驾机前去执行侦察任务,从此再也没有返回地面。一个热爱生活、热爱飞行的飞行员,一个永远有着一颗童心的作家,就这样消失在蓝天里,其悲壮和凄美,让人想起《小王子》末尾的小王子:“他像一棵树那样,缓缓地倒下。由于是沙地,甚至都没有一点声响。”蓝天之于圣埃克絮佩里,犹如沙地之于小王子。

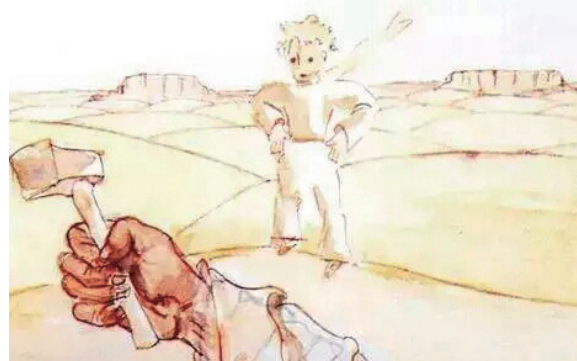
托尔斯泰读了安徒生的童话后,说:“他的内心,真孤独啊。”这句话,用在写《小王子》的圣埃克絮佩里身上,大概也是合适的。他在献词中写道:“我把这本书献给一个大人……这个大人生活在法国,正在挨饿受冻。



圣埃克絮佩里

他很需要得到安慰。”其实圣埃克絮佩里自己,何尝不需要得到安慰呢?孤独,寂寞,也许可以说是一种痛苦,但写作的人在需要安慰的同时,也需要孤独寂寞的时刻。正是在这个意义上,里尔克对青年诗人说:“你要爱你的寂寞。”

《小王子》的插图,出自作者的手笔。在创作过程中,他画过更多的草图,其中有一些跟发表出来的很不相同。他画得最多的是小王子。这个形象,一开始是高居云端、长着翅膀的。画着画着,云朵消失了,翅膀也没有了,小天使的模样渐渐变成了我们熟悉的小王子形象。小王子离开B612号小行星以后,



是怎样来到地球的呢?——这是大人爱问的问题。但孩子关心的,也许不是这个“合乎逻辑”的问题,他们更关心的,也许是他一路上遇到了哪些人哪些事,是那朵骄傲的玫瑰,还是天上会笑的星星。圣埃克絮佩里后来觉得无须为小王子画上翅膀,我猜想就是这个缘故。他在意的是充满童真的诗意,而不仅仅是交代故事的情节。

有的书,写出来就老了,因为没有人愿意看它。有的书,七八十岁了(《小王子》和我出生在同一年,现在它有70多岁了)还很年轻,还有许多喜欢它的读者——《小王子》就是这样的一本书。

# 爱敏·雷哈尼:阿拉伯裔美国文学之父

□马 征



爱敏·雷哈尼

爱敏·雷哈尼(Ameen Fares Rihani, 1876-1940)是第一位运用英语创作的阿拉伯作家,是当之无愧的“阿拉伯裔美国文学之父”。雷哈尼一生大部分时间游历于阿拉伯世界和西方世界之间,特别是黎巴嫩和美国之间,为现代阿拉伯-伊斯兰文化和西方文化之间的沟通与对话作出开创性贡献。雷哈尼的文学活动在阿拉伯裔美国文学中具有开创性:他在1911年出版的第一部阿拉伯裔美国小说作品《哈利德之书》,奠定了阿拉伯裔美国叙事文学的传记性传统;他的诗歌翻译和写作,承继了西方阿拉伯诗歌翻译传统,开创了运用阿拉伯经典意象的先河;他还开创了阿拉伯裔美国文学政治散论的写作传统,也是第一位在美国艺术杂志专职进行艺术评论的阿拉伯批评家,被誉为“最好的艺术批评家”。与同时代的纪伯伦相比,雷哈尼似乎享有更多“现世”的成功和幸福:他参与了阿拉伯的众多政治活动,他曾在1913年代表黎巴嫩裔移民出席巴黎的第一次阿拉伯议会,与西方和阿拉伯政要广为结交,被认为是阿拉伯民族主义思想的代表性人物;早在1905年,纪伯伦刚刚步入阿拉伯裔美国文坛时,雷哈尼已在美国的阿拉伯移民群体中具有“影响力”,未成名前的纪伯伦常以雷哈尼为阿拉伯移民作家的骄傲,成名后他一度与雷哈尼结交,被指有“职业嫉妒”之嫌。而雷哈尼在纪伯伦去世后,高度评价,纪念纪伯伦的文学创作,肯定纪伯伦文学的精神意义。

1876年,爱敏·雷哈尼出生于黎巴嫩弗雷克的一个基督教马龙派家庭,12岁时,他与父亲移民美国,居住在纽约的叙利亚移民聚居区。与第一次移民浪潮中的大部分阿拉伯移民一样,雷哈尼和家人移民美国主要是出于“淘金”的目的。少年雷哈尼在帮父亲打理小生意期间开始阅读莎士比亚、雨果、卢梭、爱默生、华盛顿·欧文和卡莱尔等欧美作家的作品,这奠定了他一生文学写作的基础。

1897年,雷哈尼考入纽约法律学校学习法律。一年后,因肺部感染中断学业,被送回黎巴嫩休养身体。到黎巴嫩后,雷哈尼一边在一所牧师学校教英语,一边学习阿拉伯语。1897年,爱敏·雷哈尼第一次接触了阿拉伯诗人的作品,其中给他印象最深的是11世纪阿拉伯盲诗人艾布-阿拉-阿-麦阿里的诗作,他发现艾布-阿拉-阿-麦阿里是在西方闻名遐迩的波斯诗人欧麦尔·哈亚姆的先驱。1899年,雷哈尼返回纽约,开始用英语创作,成为“第一位出版英语作品的阿拉伯人”,比纪伯伦早了13年。这一时期,他还参加了一些纽约的文学社团,例如“美国诗社”和纽约格林威治村现代艺术家群体“昴宿星俱乐部”。同时,他还成为纽约阿拉伯语日报《指导》的重要作者。1902年和1903年,他出版了两部阿拉伯语著作,成为用英语和阿拉伯语创作的双语作家。

1905年,雷哈尼再次重返故国,在随后6年的幽居时光里,他出版了两部阿拉伯语散文集,一部寓言集,几篇短篇小说和戏剧。雷哈尼将自由散文体引进了阿拉伯诗歌,这一新的文体成为20世纪下半叶现代阿拉伯诗歌的主流形式。除了文学创作,这一时期的雷哈尼开始参与黎巴嫩独立的政治活动。1910年,他出版《雷哈尼思想集》,因其深邃的思想性被称为“弗雷克的哲学家”,也是在幽居时期,他创作了《哈利德之书》。1910

年,雷哈尼返回纽约,途经巴黎,他与当时在法国学习绘画的纪伯伦结识。

在阿拉伯裔美国文学史上,1911年值得关注。这一年,纪伯伦结束了早期波士顿生活的情感恩怨,迁居纽约先锋艺术家聚居地格林威治村。同年,他出版了自己早期阿拉伯语小说创作的最后一部作品《折断的翅膀》,开始用双语创作,并逐渐进入文学创作的成熟期。同样是在1911年,雷哈尼返回纽约,出版了《哈利德之书》,该小说不仅是第一部阿拉伯裔美国小说作品,还是阿拉伯裔美国文学史上的第一部英语作品。《哈利德之书》中的文化统一性思想、哲理化倾向、传记性特征和现代叙述技巧的运用,预示了后来的阿拉伯裔美国小说的创作模式。

1910年至1922年间,雷哈尼在文学和政治活动中成就斐然。在文学领域,他创作和出版了5部英语作品和两部阿拉伯语作品,其中,英语作品涵盖了小说、翻译、诗歌、文化和政治散论等基本文类。英语小说《阿栽的百合花》描述奥斯曼帝国时期女性所受的压迫,也出版了阿拉伯语版本;英语小说《吉汗》讲述了二战期间中东女性的地位;雷哈尼还将麦阿里的阿拉伯语四行诗翻译成英语,于1903年首次出版,雷哈尼在1918年的再版本强调了麦阿里对西方精神文化的重要意义;此外还有论及东西方文化的《幻象之路》和英语诗集《神秘主义者的圣歌》;英语政治散论集《布尔什维主义的衰落》探讨了社会主义运动在阿拉伯的产生;阿拉伯语哲学和社会散文集《爱-雷哈尼哲学新集》则成就了雷哈尼在阿拉伯世界“弗雷克的哲学家”的美誉。20年代之交,雷哈尼还参加了纽约的作者俱乐部和著名的阿拉伯移民创作群体“笔会”。

雷哈尼作为政治活动家和文化交流使者的身份越来越突出,在政治问题上,他一生致力于以下政治主张:东西方之间建立良好关

系,并在此基础上为全球对话努力;黎巴嫩脱离奥斯曼帝国的独立与解放运动;呼吁阿拉伯民族主义,促进“阿拉伯联合政体”的发展。1922年以后,雷哈尼遍游阿拉伯世界,在旅行中,他与各地统治者会谈或密切交往,获得了大量第一手资料。1924年至1932年,雷哈尼以阿拉伯世界的三次旅行题材,用阿拉伯语和英语创作出版了6部著作。他首先在阿拉伯世界出版阿拉伯语游记作品,在批评界和公众中获得很大成功。接着,他出版三部英语游记作品《现代阿拉伯的缔造者》《游历阿拉伯沿海》和《阿拉伯之巅峰和沙漠:游历也门》,这三部作品所描述的地域几乎涵盖了全部西亚阿拉伯地区,被称为“游记三部曲”,在批评界和公众中获得了很大成功。他的英语游记作品第一次借用了西方写作东方所常用的游记体裁,但却从阿拉伯人的视角,向西方展示、分析和描述了阿拉伯的自然和风土人情。在此期间,他还出版了4部阿拉伯语著作,在黎巴嫩和阿拉伯世界、美国和加拿大多次发表演讲,论题涉及政治、泛阿拉伯主义、东西方对话、诗歌和哲学。雷哈尼还参加了支持阿拉伯巴勒斯坦事业的阿拉伯裔美国人的运动,共同反对美国的犹太复国主义者,起到了积极的作用。在生命的最后8年,雷哈尼继续写作,积极参与政治、文学和哲学活动,成为沟通黎巴嫩、阿拉伯世界和美国文化的一座桥梁。

1940年9月13日,由于一次严重的自行车意外事故,爱敏·雷哈尼在家乡弗雷克去世,他的遗体葬于弗雷克的家族墓地。雷哈尼的文学创作以思想性和文化性见长,“弗雷克的哲学家”可谓恰如其分,无论是小说、诗歌和散论,思想性与哲理性是其所有文学文体的“神韵”所在,这与以“诗性”见长的纪伯伦、以“讲故事”见长的努艾曼不同,成为雷哈尼在文学创作上最重要的特点。

# 《双城记》:诉说人类亘古的困境

《双城记》首版于1859年,狄更斯47岁,人过中年,看透世事风云。他描绘了法国大革命背景下,贵族的飞扬跋扈和平民的困苦绝境。开篇不久有段描写,像是在刻画那个具体的年代,又像是在诉说人类亘古的困境——

磨坊里,当然不是将老人打磨成青年的那种神奇的磨坊,人类在那里经历或重历着可怕的碾磨;这些人在每个角落里簌簌发抖,从每一扇门里进进出出,往每一扇窗外打探,风吹动了每一件残破不堪的外衫。磨坊让他们疲惫不堪,这是把年轻人磨成老年的磨坊;孩子们有着古老的脸庞,声音像从坟墓里传来;在他们脸上,在他们已经熟透的脸上,在每一道岁月刻下和新现的皱纹上,是那个标记:饥饿。到处都是饥饿的标记。饥饿被赶到高楼大厦,赶到竿绳上悬挂的破烂衣服里;草绳、破布、木片和纸张,将饥饿补缀在一起;那男人锯下的每一点小小的柴火碎片里,饥饿都在反复呻吟;饥饿从没有炊烟飘出的烟窗里往下探视,又从垃圾堆里找不出任何下脚料可吃的肮脏街道上冒了出来……所有适合饥饿的地方,就是饥饿的永久居所。

人类的苦难情形,这150年来,并没有多大变化;甚至还在不同的年代、不同的国度和人群中重演。

最近看了篇论文谈20世纪初黑人北上的经历。在美国非裔剧作家奥古斯特·威尔逊的剧作中,美国黑人的祖先并没有追溯到非洲,而是大西洋底的累白骨。那是往美国输送奴隶过程中,在封闭闷热的船舱底部半路死去的黑人,他们就随手被抛进了海底。但奴隶制度废除后,现代文明的曙光照亮后又如何呢?一战产生了大量的用工需求,而当时的欧洲移民潮却被战争中断,城市里的劳动力严重不足;同时,经济衰败、种族主义泛滥的南方也无法保障本地黑人的生计,正是在这样的背景之下,大量的南方黑人移居到北方都市。这些自耕农、佃农和农场雇工们离开了南方的农耕环境,首次面临工业化用工需求的挑战。由于缺乏相关的工作技能和经验,新移民能获得的工作机会十分有限,工资也很低。他们的工作通常限于技术含量较低的大规模生产线上流水线或是重体力劳动岗位,钢铁厂、罐头厂和铁路工地成为南方移民最为集中的地方。公民·巴罗(这个名字多有讽刺意味!)曾这样描述他北上后在钢铁厂的第一份工作:“他们说一天给两美元,可我们到那里后他们说只给一美元五十分。然后他们又说我们要为吃住付两美元。他们把我们送到一个地方,一个人说除开这个,我们还得另付两美元。”

只要资本追逐利益、财富吞噬贫穷这一机制不改变(不仅仅是物质财富和物质贫瘠),有古老面孔和坟墓声音的孩童,就会变成日后大西洋底的累白骨,而试图逃脱祖先命运的黑人,就会化变为累贫贫肤民工。明天,他们又会变成另一时空的另一人群。

# 《米德尔马契》:虚伪话语下的欲望诉求

在乔治·爱略特的《米德尔马契》里,有这样一幕。经营实业的文西先生,他太太的姐姐嫁给了老财主费瑟斯通先生做填房,但没留下一子半女就去世了,文西先生的孩子由此得到老寡妇丈夫的宠爱,据说费瑟斯通要把名下财产都留给文西的大儿子弗莱德。年轻气盛的弗莱德不愿从事父母为他安排的教士职业,到处游荡赌博,还隐隐暗示姨夫会留给他财产,以此作押跟人借钱。这事传到了老寡妇耳朵里,当然不太高兴。他问起弗莱德,弗莱德不承认,费瑟斯通说,我可是从你的姑父布尔斯特罗德先生那里听到的。那除非你让他出具张证明,说从来没有这样的事,我才相信你,要不我随时可以改遗嘱的!

弗莱德没辙,去找他父亲。看在钱的份儿上,文西只得去求银行家姨夫布尔斯特罗德,就出具这张实质意义是要表达“弗莱德现在没想要费瑟斯通钱,以保证将来能得到他钱”的证明,两人进行了一番对话。

这完全是件经济事务,我们却看到两个新兴的中产阶级,用了维多利亚时代的道德观、宗教观来迂回前进。布尔斯特罗德指责弗莱德“挥霍浪费,游手好闲”,文西先生要先他进教会,不过是“世俗的虚荣心”,结果“自食恶果”。因为弗莱德的冒失、愚昧、幼稚,他拒绝出具这样的证明。

但文西说:“我儿子不是一个说谎的人。我认为只要没看到一个年轻人有不良的行为,就应该相信他确实有这么好,这是任何宗教都不反对的。”

布尔斯特罗德反驳:“我根本不认为我应该帮助你儿子铺平道路,好让他将来可以继承费瑟斯通的财产。在我看来,那些仅仅为了世俗利益覬覦财产的人,财产对他们不是一种幸福……我认为不妨对你直说,我认为这不能帮助你儿子得到永恒的幸福,也不能显明上帝的荣耀。”

接近于争吵的对话中不时出现坚定、信仰、慎重、内心无愧诸如此类的词语。但最终文西的话揭示了一切:“在你娶我妹妹赫蒂的时候,我想,你不致指望把我们两家的命运截然分开的……我们和好相处,不仅符合我的利益,恐怕也是符合你的利益的。”

这大概就是揭开面纱后维多利亚时代的矛盾真相。也是一切经济上要求发展,却用道德、信仰证明其合理性的社会的本质。我们想要钱,想要富有,却讳谈利禄,讳谈来源。我们把钱转换成教育、职业、地位,置换成品位、素养、文化,并相信这一切只是为了上帝(或其他任何唯心的存在)的荣耀,为了自身能配上这荣耀。贵族、特权阶层制造了这套话语,为他们“先天”继承的财产作辩,可悲的是,没有被赐予这份特权的人,除了一部分想推翻这特权,其余全在兢兢业业地学习他们的话语。

(严荷雯)