

杨绛:永远的女先生

□陈众议



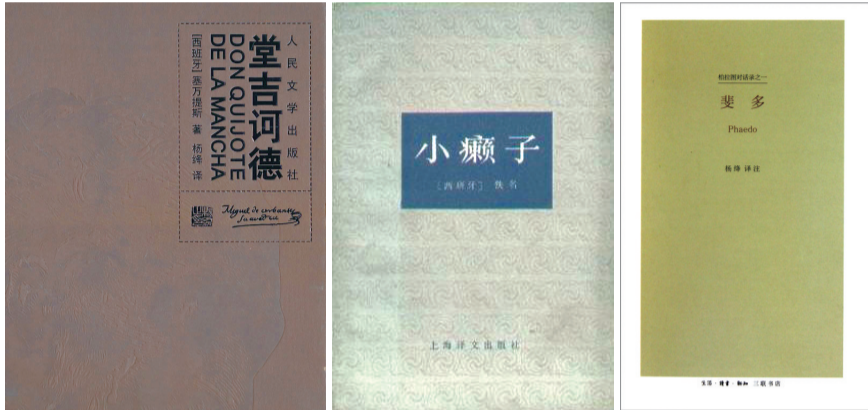
杨绛

杨绛先生离开我们已有数年。读者的叹惋和哀悼仍在继续,媒体的追问和惊爆已渐趋平允,而我也从悲痛和忙乱中缓过神来。自先生病重住院到弥留之际再到灵往八宝山浴火重生,我见证了几乎每一个细节。这是我幼年送别祖母以来第一次全程参与,甚至可以说是受命主持的一桩后事。可它是怎样的一桩后事啊!它是我国现代文坛最后一位女先生的后事。它意味着一个时代的结束,一代大师的远去。

有关先生的报道已经很多,我似乎再也说不出什么“新鲜”的话来。但近20年因工作关系与先生接触的点点滴滴却不断浮出脑海,挥之不去。从这个意义上说,她并没有离开我们。

我们知道,先生是在痛失爱女和丈夫之后的近20年间再度为社会所广泛关注。在此期间,她排除所能排除的一切干扰,信守诺言。那是她作为一位贤妻对丈夫的最后承诺:“你放心,有我呢!”须知钱锺书先生是在爱女钱瑛去世后一年多撒手人寰的。他罹患重病期间一直惦念着久未露面的女儿,无如之下杨先生只好以各种借口搪塞、隐瞒、安慰,并用那简单而有力的诺言让钱先生安心离去。然后,作为一位成名远早于丈夫的才

女,她还有自己的使命。她在无比悲伤和寂寥的一个个漫漫长夜和一个个茫茫日子里,翻译了柏拉图关于灵魂的《斐多》,创作了《从丙午到流亡》《我们仨》《走到人生边上——自问自答》和《洗澡之后》,主持编辑了《杨绛全集》,主持整理了《钱锺书中文笔记》(凡20卷)、《钱锺书外文笔记》(凡48卷)。这些先后由北京三联书店、北京商务印书馆和人民文学出版社付梓出版。其中据不完全统计,《我们仨》在海内外累计印行40余次,发行数百万册(还不包括大量盗版),成为当代传记文学不可多得的范例。先生以一贯的平和、翔实、婉约和纯真,再造了女儿,唤回了丈夫,展示了三口之家鲜为人知的寻常的一面、快乐的一面、亲切的一面、素心的一面。小钱瑛画父亲带书如厕,可谓童趣横生。它让我想起了杨先生对坊间关于其丈夫“过目不忘”的回应。她说,“锺书哪里是过目不忘?他只不过笔头较常人勤快、博览强记罢了。”皇皇68卷中外文笔记印证了杨先生的说法。这些笔记见证了钱先生是怎样大量阅读、反复阅读各种经典的。许多中外名著出现在他的读书笔记中,可谓经史子集无所不包;但稍加留意,我们就会发现一些奥妙或规律,即钱先生的阅读习惯:一是读名著,尽量不把有限的时间浪费在



闲杂无聊的消遣书上;二是他每每从原典读起,并且反复阅读,尔后再拿注疏、评述和传略来看。

钱杨二位先生藏书不多,他们的取法是借书读。用杨先生的话说,个人藏书再多也不过沧海一粟。因此,他们是图书馆的常客,无论国内国外,所到之处概莫能外。过去,我所在的中国社科院外文所就曾留下了钱杨二位先生的大量手迹。当时,每一册图书的封底,或内或外皆有一只小纸袋,里面装着一张借书卡。每次借书,须在卡片上签个姓名、写上日期。书借走,卡片留下。我初到外文所时,许多图书的卡片上都有二位先生的签名。

而且,从年长一些的前辈、同行口中得知,钱先生一直是图书馆的义务订购员。他为外文所和文学所图书馆订购的图书不计其数,荫庇数代学人并将继续惠及后人。在钱杨二位先生看来,所谓学问,无非是荒山野老屋中三两素心之人商讨培养之事。而图书馆便是这个荒山野老之屋,前人通过自己的耙梳、阅读和著述传承经典、滋养后学、培植德性。

杨先生还时常提到钱先生和她自己的译得。她关于翻译的“一仆二主”说脍炙人口,谓“一个洋主子是原文作品,原文的一句句、一字字都要求依顺,不容违拗,不得敷衍了事。另一个主子就是译本的读者。他们既要求看到原作的本来面貌,却又得依顺他们的语文习惯。我作为译者,对洋主子尽责,只是为了对本国读者尽忠”。钱先生称这种“一仆二主”是化境,即既要忠实原著的异化,又要忠于读

者的归化。这自然是很不容易的,有时甚至是矛与盾的关系,但杨先生在其《堂吉珂德》《小癞子》《吉尔·布拉斯》等译作中努力做到了。要说杨先生年届六旬开始自学西班牙语,那是何等毅力、何等勇气。适值“文革”如火如荼,先生却躲开睽睽众目,利用有限的间隙偷偷译完了《堂吉珂德》。一如钱先生所译德国大诗人海涅的感喟,杨先生认为《堂吉珂德》实在是一部悲剧。是啊,在强大的世风面前,堂吉珂德那瘦削的身躯是多么羸弱,生锈的长矛是何等无力。还有那一往无前的理想主义,简直是不合时宜!但杨先生就是那个不合时宜的高古之人。

此外,她翻译的《小癞子》虽是另一种文学形态,却一样传递了先生的问学之道。下笔前先竭泽而渔,了解相关信息。且说《小癞子》原名《托尔美斯河上的小拉撒路生平及其祸福》,实在冗长得很长。杨先生之所以翻译成《小癞子》,是因为《路加福音》中有个叫拉撒路的癞皮化子,而且“因为癞子是传说中的人物”……在此,我们不妨稍事逗留,将杨先生的考证摘录于斯,以飨读者:“早在欧洲13世纪的趣剧里就有个瞎眼化子的领路孩子;14世纪的欧洲文献里,那个领路孩子有了名字,叫小拉撒路……我们这本小说里,小癞子偷吃了主人的香肠,英国传说里他偷吃了主人的鹅,德国传说里他偷吃了主人的鸡,另一个西班牙故事里他偷吃了一块腌肉。伦敦不列颠博物馆藏有一部14世纪早期的手抄稿《Descretales de Gregorio IX》,上有7幅速写,画的是瞎子和小癞子的故事。我最近有机缘到那里去阅览,看到了那部羊皮纸上用红紫蓝黄赭等颜色染写的大本子,字句的第一个字母还涂金。书页下部边缘有速写的彩色画,每页一幅,约一寸多高,九寸来宽。全本书下缘一组组的画里好像都是当时流行的故事,抄写者画来作为装饰的。从那7幅速写里,可以知道故事的梗概。第一幅瞎子坐在石凳上,旁边有树,瞎子一手拿杖,一手端碗。小癞子拿一根长麦秆儿伸入碗里,大约是要吸碗里的酒,眼睛偷偷看着主人。画面不大,却很传神。第二幅在教堂前,瞎子一手拄杖,一手揪住孩子的后领,孩子好像在转念头,衣袋里装的不知是大香肠还是面包,看不清。第三幅也在教堂前,一个女人拿着个圆面包,大概打算施舍给瞎子。孩子站在中间,伸手去接面包,另一手做出道谢的姿势。第四幅里瞎子坐在教堂前,旁边倚杖,杖旁边有个酒壶,壶旁有一盘东西,好像是鸡。瞎子正把东西往嘴里送,孩子在旁一手拿着不知什么东西,像剪刀,一手伸向那盘鸡,两眼机灵,表情刁猾。第五幅是瞎子揪住孩子毒打,孩子苦着脸好像在忍痛,有两人在旁看热闹。第六幅在拍手,一个摊开两手好像在议论。第七幅大概是第五幅的继续。孩子一手捉住瞎子的手,一手做出解释

的姿态。左边一个女人双手叉腰旁观,右边两个男人都伸出手好像向瞎子求情或劝解。第七幅也在教堂前,瞎子拄杖,孩子在前领路,背后有人伸手做出召唤的样儿,大约是找瞎子干甚事。”同时,汉语里的癞子也并不仅指皮肤上生有癞疮的人,而是泛指一切混混。唐五代时的口语就有“癞子”这个名称,指无赖;还有古典小说《儒林外史》和《红楼梦》里的泼皮无赖,也常叫作“喇子”或“辣子”,跟“癞子”是一音之转,和拉撒路这个名字也意义相同,所以杨绛便巧妙地将书名译作了《小癞子》。

近10年,先生逐渐双耳失聪,最后必得与人笔谈,还须目不转睛地看着对方的表情和口型。我颇为着急,多次劝先生配一副好一点的助听器。她原是有了一副助听器的,但质量不好,戴上它嗡嗡地似有发动机在耳边轰鸣。即使如此,每每提起新助听器,她就一再摇头说算了,“不必浪费,我能看书、写字就可以了”。后来,我偶然得知有位邻居叫张建一的,是协和医院的耳科专家;便再次劝先生配助听器。她依然不肯。我和张大夫都有为她心里装着“好读书奖学金”,舍不得花钱。于是,张大夫经与协和医院领导商量,准备替杨先生免费配一副最好的助听器,结果还是被先生婉言谢绝了。我们这才明白,她是不想浪费资源,以便多一个“更年轻、更需要的人”去拥有它。而实际上先生又何尝不需要呢?近年来,其实总有领导和各方人士前去探望,可她却宁可自己将就。

说到“将就”,那也是应了先生的性情。她固爱安静,但更想着不麻烦别人。因此,她最近十来年也着实谢绝过许多热心读者、媒体,甚至领导的造访。这又使我想起了钱先生的逗趣:喜欢吃鸡蛋,又何必非要认识下蛋的鸡呢。

如今,先生驾鹤西去,“丧事从简,不设灵堂,不受聘仪,不留骨灰”,但她的作品早已为她铸就了丰碑,而她的德行便是那不朽的铭文。“不说违心的话,不做违心的事,一生只靠写作谋生。”这便是先生对自己的写照,而钱先生对她的赞美却是“最贤的妻、最才的女”。作为一位著作等身的知识分子,她的同人、晚辈则将一如既往地尊称她为先生。

瞭望台



身为画家、雕塑家的巴勃罗·毕加索,其诗人身份却鲜为人知。直到1989年法国伽利玛出版社出版了其全部文字,才向世人揭晓他秘而不宣的诗歌创作经历。由法国艺术评论家安德露拉·米夏艾尔编选的《毕加索诗集》收录了其在1935年至1959年之间创作的350余首诗歌。已过知天命年纪的毕加索遭遇了艺术创作与情感生活的双重危机,促成他将更多的精力投入到诗歌写作中,在转型的瓶颈期以文字的书写激发绘画灵感的迸发。

20世纪初西方涌现出的声明先锋与现代的各式艺术流派纷纷与19世纪传统观念划清界限,毕加索的艺术天赋也正是在此时崭露头角,于1907年创作的《亚威农少女》在当代西方艺术史上占据了一席之地,与此同时,这件作品也被视为其立体主义创作风格的萌芽之作,摒弃了西方长久沿袭的学院派透视法技艺,转而从通过线条、色块以解构与重组的形式多方位、多角度阐释一种几何美。画如此,诗亦然,这种背叛传统的荒诞趣味开启了他另一个创作生涯,借助文字搭建出想象空间,营造一个“毕加索式”的纸上视觉王国。

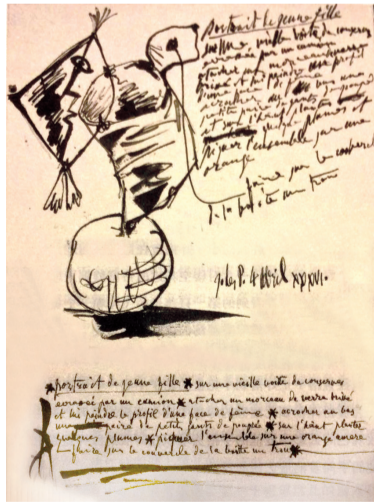
中西方艺术家对于“诗画同源”的观点历来层出不穷,在阐释艺术相通性的同时,也揭示了凭借日常经验调动感官的过程。对于毕加索来说,从图像到文字的跨

《毕加索诗集》:

一个立体主义者的文本

□刘 晗

界实验是一次冒险,特别是1935年至1936年间,他几乎每日笔耕不辍,所谓的通感在其字里行间比比皆是。语言如同油画颜料一般,仅仅是其创作所用的材料和载体,诗作中的意象与众多混杂的属性堆



砌在一起,五味杂陈。

“黄颜色味道的芳香也不再落到绿色的声音上魅力叹息着碰到玫瑰哈哈大笑香气的目光从空白模特的蓝色中消散从被炎热的叫喊弄得盲目的光线中蒸发的歌唱的液态鸽子在清凉的空气中映照它的肉体敲响从寂静中扯出的时辰空缺的如此温柔的警钟”(1936年5月16日)。毕加索将其背离传统造型艺术的画风移植到笔墨间,重塑一种自我的书写。表面看来晦涩费解、逻辑混乱、毫无头绪的篇章完全脱离理性的轨迹,跳跃性的思维和荒诞夸张的创作笔法颇具超现实主义色彩。无标点一气呵成是毕加索的语言特色,如同他在绘画中堆砌表现对象的态度,给予断句无限可能性,在无彤中开启

了诗意的多样性。凌乱无章的意象集画面感与节奏感于一身,带来全方位的感官冲击力,色彩、光线等绘画语汇贯穿于具象与抽象之间,从静观中酝酿出动态美,时而躁动张狂时而沉静如水,与变化无常的情绪起伏相一致。

毕加索在诗作中的游戏式拼贴,将不相关的意象肆意组合出了意外效果。事实上,早在1912年,毕加索就在画布上粘贴了一张印有藤编图案的油布,以此宣告第一件拼贴作品《有藤椅的静物》的诞生。在他构建的诗意空间中,拼贴亦是如此:“*年轻姑娘的肖像*在一个被卡车碾破的旧罐头上*粘上一块碎玻璃并为它画上一个女人的侧脸*下面挂上一双小小的洋娃娃手套*上面植上几根羽毛*把整个东西扎在一个苦橙子上*在罐头盖上打它一个洞”(1936年4月4日于胡安松树林)。诗中所说的“画中国画”的效果即是解构之后的重建,诡异的形象模糊了真实与虚幻的界限,书写空间在巧妙布局下又制造出神秘感,诸如此类的后现代把戏在他的诗意世界中轮番上演。

对于毕加索而言,意象的繁杂和旁若无人地独白营造出怪诞的意境,不仅如此,数字与音符也掺杂其中,多种元素的运用扰乱文本的正常排序,也增加了诗歌表达的另一种可能性。在他的文字试验场,意识流冲垮了时间的维度,背离了惯常语法的规则,将绘画融入诗歌的表达。

在毕加索的文字游戏中,同样的主题、词汇以完全不同的排列组合,成为一首组诗:“金属的牛舌头在水晶中哆嗦不已如此温柔地包裹住花束那受伤的脑袋(IV)”,“牛耕着花束的受伤脑袋的水晶四的火焰的金属(V)”,“牛的彩虹耕着被粉碎的香气的钟的叫喊的花束的受伤水晶的羽毛的狂风的火焰的金属(VII)”,“牛的羽毛

的彩虹耕着火焰的水晶(VIII)”(1940年7月26日),主题及其一系列的词汇变形和反复,遵循同一思路展开,如同一首变奏曲,犹如格里耶小说《橡皮》中的“涂抹”,对同一意义的反复书写和修改暗示着差异与逝去的痕迹,不断放大着艺术的创造力。

除了诗歌惯用的主题——关乎生命中爱情、衰老、死亡,毕加索也将与西班牙相关的主题融入创作,斗牛场彰显的旺盛生命力成为他挥之不去的乡愁,对斗牛的幻想成为其创作的源泉,他在童年时期创作完成的第一件油画作品便是《斗牛士》,诗中也有多处提及:“腿脚腾空星光闪耀的夜空中的彩虹拧绞内衣惊讶目光中的摇篮吊床的纯粹金翅鸟游戏的闪光信号灯深深扎入火中掐住棱柱脖子的钉子的圆舞曲源于被轮子烧焦的尽头拽住轮子陷入沼泽的淤泥中愤怒地咬住垂死公牛的眼睛”(1936年4月24日)。几组极端行为的语汇勾勒出斗牛场的博奔气势,他所偏爱野兽般的原生态场景也构成了他专横暴躁的性格。

1940年,以恋人多拉为原型的作品《裸体梳妆女》问世,他多次向多拉施暴,呈现出其凶恶狰狞的一面,对于畸形女性的嗜好只增不减,诗中 also 流露出相似意味:“绘画是一些疯女人/心儿被刺/光灿灿的泡泡/被眼睛捏紧喉咙/连珠炮的鞭抽/拍打翅膀/在其欲望的方块周围。”(1936年1月4日)他说:“无论我在失意或是高兴的当儿,我总按照自己的爱好来安排一切。一位画家爱好金发女郎,由于他们和一盘水果不相协调,硬不把她画进他的图画,那该多别扭啊!我只把我所爱的东西画进我的图画。”也许,来自日常生活中的真实场景或者是梦境的文字与图像仅仅是毕加索的脚注,一个立体主义者的拼图模板。

动态

《十诫》在波兰剧院上演

五月下旬,波兰最古老的克拉科夫老剧院首次迎来了由中国导演执导的戏剧作品——中国导演田戈兵执导的《十诫》。

田戈兵曾多次赴欧洲演出,此次《十诫》没有现成剧本,排练最初由导演和剧构通过类似于“头脑风暴”的方式来拟出排练的大纲。

田戈兵根据《出埃及记》理出物品的线索,对于欧洲观众来说,在充满宗教隐喻的剧作中看到这些物品,很容易领会其象征意义。关于文本的寻找,则由导演提出一个意象,再根据意象寻找出一个已有的文本。比如“不可杀人”一诫,导演提出“刀子”的意象,再根据这个意象联想到某个刑事案件,并找到相关文献。该剧共10名演员,包括8名波兰演员和2名中国演员。10名演员分别挑选一个号码,象征十诫中的某一诫,象征十诫的所有演员、道具、文本都同时在剧场出现,碰撞出火花。可以说,这是一个自发性很强、极具即兴意味的作品。该剧的配乐也选用类似于中国民歌的音乐,通过这样的合作,观众不但能看到中国艺术家眼里的欧洲,也能看到欧洲艺术家眼里的中国,并借此反观中西剧场交流现状、了解当代剧场的创作水平。(阿之)



卡洛·鲁依斯·萨丰《风之影》,企鹅英文版封面设计师:泰尔·格雷茨基