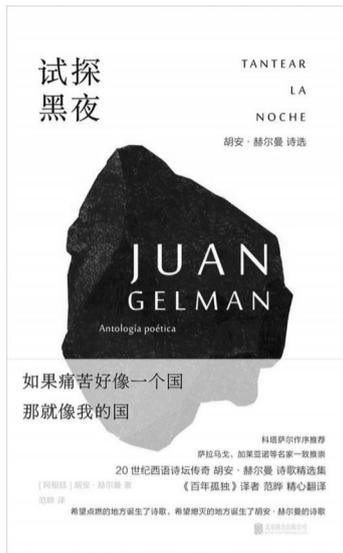


在诗歌里出死入生

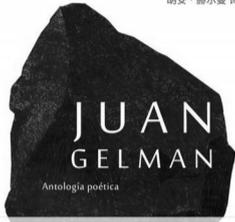
□思不群



试探黑夜

TANTEAR
LA
NOCHE

胡安·赫尔曼 诗选



JUAN
GELMAN

Antología poética

如果痛苦好像一个国
那就像我的国

科恩伊尔作序推荐
伊拉马克、加莱亚诺等名家一致推崇
20世纪西班牙语传奇 胡安·赫尔曼 诗歌精选集
《百年孤独》译者 范晔 精心翻译
范晔 译

《试探黑夜》

[阿根廷]胡安·赫尔曼 著 范晔 译
北京联合出版公司
2024年4月

第一次读到胡安·赫尔曼,是那两首流传甚广的《动物》和《手》,可能还有《墓志铭》。这几首诗确实属于他最好的作品之列,诗意简洁而又丰厚,在表达上并不晦涩,也不深奥,但又有着多层次的想象、追寻的内蕴。一个很有意味的地方是,这本诗集的第一首诗即为《墓志铭》,这是他青年时期的作品。这个标题似乎暗示着胡安·赫尔曼的诗歌写作是倒退着走的,他首先写下了《墓志铭》,然后才进入爱情和理想热望,走向青春。在他的第一本诗集《小提琴及其他问题》扉页上,写着“但愿有人能抓住你的尾巴/魔法-幽灵-雾气-诗歌!”这并列的四个词就是诗歌的数种变身,或者说是他对诗歌的定义。

魔法。他的诗歌是心灵的魔法。他有着极强的感受力,完全打开自己,像打开一个魔法,让它用直觉、触目所及来把握并打磨一首诗歌,使它最终呈现出来时更加新鲜。比如《墓志铭》中,他化身为一朵鸟、一朵花和一把小提琴,坟墓和死的沉重化为生命和艺术的轻盈与飞扬,传递着生之美好。鸟儿、音乐、色彩是他一再写到的,而鸟、花和小提琴这三者很好地概括了他的写作母题:美、艺术和飞翔。这三者都带有一定的浪漫主义的痕迹,但由于南美风暴的冲洗和海水辽阔气息的浸润,它们已经全都变形,成为现代主义的艺术。这样一来,读者在这首诗中所读到的已经不是死亡,而是重生;不是哭泣,而是赞美。这种诗对生活的转

化,是真正的魔法,也是胡安·赫尔曼最看重的魔法,它让生命和世界焕然一新。

幽灵。是一个灵魂反对者,一个玩精神跷跷板时必不可少的同伴。在《我们在玩的游戏》这首诗中,每当诗人举出一个A,同时就会出现一个非A,如同影子与本体,相伴相生。诗人一边强烈反对,同时又热烈拥抱。正是在这种精神的双向运动中产生了诗歌。应该注意到这幽灵是来自他自身,来自从镜子里走出来的另一个我。他既是诗人的亲密者,同时又是诗人的反对者。也就是一只蹲伏在诗人肩头上的猫头鹰,它镜筒般的双眼时刻在检视。当诗人开始写作,他就面对着一个幽灵,它可亲可爱,又赠予痛苦。“是幽暗的脸庞写下这些,仿佛射向死亡的子弹。”(《诗艺》)这些语言的子弹以其在心灵中爆炸的威力同时也会将读者一起击倒。

雾气。也是香气,一种诗意的弥漫。我猜想胡安·赫尔曼一定受到过超现实主义者的影响,这从他擅长写散文诗可以看出,而另一个例证就是他的诗歌中经常出现的那种反常的粘连式断句法,这是典型的超现实主义手法。这使得这些诗句看上去似乎是在精神雷击之下被一股脑撞出来,无法以常规的形式列好队形,呈现在笔端。也就是内心走到了语言的前面,意念仍然结块在一起,语言还没来得及将它析开。“心脏/为一个女人猛烈地搏动/沿着世界的屋顶疯狂地飞行/而一座

座城镇起火,旗帜飘扬。”(《看法》)这样的表达完全打破内外的界限,它拒绝指称心与物的对应,而追求物象即是心象。

有些诗歌是用词语的大米煮粥,在不断加热烹煮之后,在一碗粥里,仍可以看出米粒是米粒,汤汁还是汤汁。而胡安·赫尔曼的诗是一杯咖啡,煮好之后,咖啡豆和水都消失不见,但它们就在褐色的汤里,无从还原的咖啡豆紧紧拥抱着水分子,用香气为整个世界涂上明暗变换的色泽,端到人们面前。尝试去分辨咖啡豆和水是荒谬的,你只能一口饮下,然后慢慢回味。那首著名的《手》这样写道:“不要把手放进水里/因为会变成鱼游走/不要把水放进手里/因为会引来大海/以及海岸/让你的手就这样/在她自己的空气里/在她自己里面/没有开始/没有结束。”“手”“鱼”和“大海”完全融合在一起,成为同一片水域,共同流向无限,“没有开始/没有结束。”

让人惊叹的是,在诗人八十多岁高龄时,他仍然写出了这样的文字:“弥留的蜂鸟闪光如珠宝。她飞行的光芒,她的不安,她的面具,死亡的第三人称,在月光下短暂。她的离去多迟缓。瞬间的炽烈把幽暗的土地变为一夜尘埃的不眠。”这样的诗句是综合的、直击灵魂的,我们一边读一边看见月光映照之下,蜂鸟的变身,如遗世独立,迅捷又迟缓,暗魅又热烈,以闪电般的速度瞬间击穿弥漫笼罩的雾气,穿过大地之上幽暗的尘埃。

唤醒心中的猫鱼

□杨帆



猫鱼

陈冲 著

上海三联书店

《猫鱼》
陈冲 著
上海三联书店
2024年6月

翻开演员陈冲的长篇非虚构作品《猫鱼》,一个自足随性的精灵形象跃然纸上。在这本632页的书中,陈冲写上海的童年旧梦,写家人的精神历程,也将自己从影故事娓娓道来。她用一支笔,邀请读者走进纸上王国。

从影四十余年,影迷从陈冲塑造的小花、娇蕊、婉容等经典女性角色中,一探她的艺术造诣。

从2021年第7期《上海文学》开始,这位享誉国际的知名演员在专栏“轮到我的时候我该说什么”连载文章,又为影迷打开了一扇以文识人的大门。在短视频盛行的时代,与影迷相约专栏的交流,显得格格外特别与从容,犹如飞鸽传信,一期一会,共话絮语旧梦。2024年6月,多篇专栏文章集成册,由理想国出品,上海三联书店出版,就成了这本《猫鱼》。

陈冲的戏好,文字也妙。她是讲故事的人,寥寥几笔,足见真心。她也品评文学艺术作品,提及金宇澄的《繁花》,她直言:“提到史诗,没有人会联想到弄堂里老虎窗、二楼里的斧叔、华亭路摆摊位的小琴……然而我觉得《繁花》不折不扣是一部现代史诗,充满了悲剧英雄和喜剧情节。哈哈镜里的悲剧。”

读她的文字,就像冬日喝下一碗冒热气的奶汤鲫鱼,回甘微甜,久久不能忘怀。这不是写作技巧,而是以生命体察生活得来的观察,难能可贵。

我想这或许与她青少年时代亲身经历的沟通方式——书信,有莫大的关系。

M,一个异性好友,还保留了多年前的信笺。在车马邮件都慢的岁月里,少男少女靠着白纸黑字交换各自生活的况味,却始终发乎情,止乎礼。“我常常想你们。”这是唯一称得上直抒胸臆的句子,却也带上人称复数。

陈冲曾在电影《末代皇帝》剧组,结识了日本作曲家坂本龙一。几十年后,两人偶尔的交流也以书信的形式展开。一来一回,互相问候着新年。但2023年3月28日之后,陈冲再也无法收到来自“教授”(粉丝对坂本龙一的昵称)邮箱的回复,她默默缅怀老友,那个依旧对艺术虔诚、依旧拥抱新生事物的灵魂。纸短,情意长,这来自旧时光的书信式交流,也成就了《猫鱼》文字独有的质感。

陈冲是上海人,书名来自上海话“猫鱼”,指的是漏网的小鱼。它们不上人们的餐桌,只进小猫的肚子。

上海之冬,一只反复挣扎在生命边缘的“猫鱼”死而复生,成了“我”和哥哥陈川童年中唯一的奇迹。“猫鱼”,是生命里转瞬即逝的灵感,是人的本性里被遗忘或隐藏的真相,也是日常生活中体验的每一个奇迹。

幼年所见的某一幕,也许会成为后面一生活

木生涯的发端,猫鱼之于陈川是如此,剧团生活之于陈冲亦是。

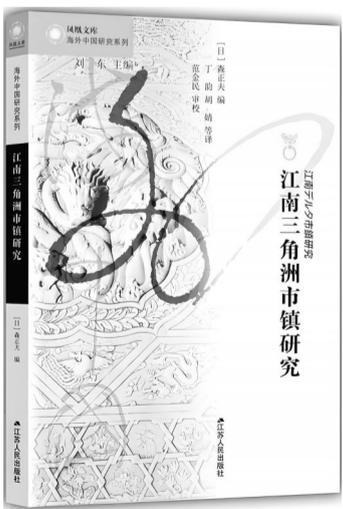
清晨六点,陈冲和上影演员剧团培训班的同学一起,穿棉布灯笼裤练功,摸住腹腔开嗓。为了克服平翘舌音,前后鼻音的发音障碍,陈冲在剧团每天念几十遍绕口令,直到舌头发硬。“学好声韵辨四声,阴阳上去要分明……”160字的口令,直到几十年后的今天,她仍然能够倒背如流,不可谓是另一个训练的“奇迹”。这样热忱的态度,从陈冲接演的第一部电影《青春》开始,一直如流水般淌过了几十年的艺术时光。

在《猫鱼》中,读者也能见到陈冲的性情,浓淡相宜。童年,她生活在上海平江路的老房子里,若非一张新照片的细节,她也会被错位的记忆欺骗。只好拿出一张老张相片,从拍摄的角度和陈列,去细细辨认昔日的岁月,因为“那是照片为已丢失的记忆接的假肢”。她的回忆,没有倾泻而出的怀恋之情,却有“回首眺望时,它会永远地在那儿”的笃定,泛着淡然温和的情愫。

整个一本《猫鱼》,都是陈冲往昔岁月的见证。陈冲写下来,是为留存,而非停滞在某一个阶段。猫鱼会向前,人亦如此。我们不妨唤醒心中的那条猫鱼——摆动全身,睁大双眼,奋力向更远的地方游去。

东瀛六人说江南

□王翔宇



江南三角洲市镇研究

《江南三角洲市镇研究》
[日]森正夫 编
江苏人民出版社
2018年11月

有人说,日本人研究中国,细致深入;中国人谈日本,肤浅表面。姑且不论这一说法是否对错,有无道理,而不争的事实是,日本人有大量的关于中国的研究解读,当然在这其中,也有南辕北辙望文生义者,也有过度解读隔靴搔痒者;但,毋庸讳言,也的确有不少扎实有理高屋建瓴眼光独到者,更有不少见微知著别开生面者,日本森正夫等六位学者的《江南三角洲市镇研究》称不上披荆斩棘另辟蹊径,却以其认真、深入而令人印象深刻。

江南的研究很热,三角洲的研究很受关注,热在于她的经济活跃,她的科技跃升,她的治理架构,她的文化魅力,她的示范作用,她的辐射能力,甚至在国家层面上就三角洲地区也已经有了联动机制,旨在推动这一区域在中国式现代化的壮阔进程中发挥更为显著的作用。森正夫等六位日本学者有感于江南三角洲在中国乃至在东亚的独特地位,他们把这一区域与东京周边进行对比,他们更感于仅仅局限在文献资料上搜索爬梳的掣肘,难以更深入地解读感受这一地域的现实律动与生机勃勃。于是乎,他们联系复旦大学、南京大学的有关学者,更与三角洲地区有关行政机构接洽联络,到长江三角洲选点蹲点,深入考察,看《江南三角洲市镇研究》的序章,既感慨于东瀛学者的认真踏实,也对他们如此事无巨细的一一记录不无厌烦。森正夫等人限定他们所研究的三角洲范围,北抵长江南岸,南到湖州、嘉兴,西到镇江、金坛,东到东海岸边,东西距离约220公里,南北距离约

140公里,在历史上则包含了明清时期的镇江府、常州府、松江府、湖州府、嘉兴府等。森正夫提到了费孝通、邹逸麟、樊树志等人的研究,也提到了江苏的范金民、米通华等,他制表罗列了采访有关地方的详细情况,给人以累赘拖沓照单全收之感。

《江南三角洲市镇研究》的开篇是海津正伦的《中国江南三角洲的地貌形成与市镇的分布》,海津正伦不提吴王夫差越王勾践,不说伍子胥与范蠡文种,他提到在南方“镇”的由来,江南三角洲的地貌,三角洲形成的有关前人研究,江南三角洲的沉积物及其年代与文化遗址分布,此一地域之内的地貌变化、市镇的分布与地形环境,他以明清时期苏州府、松江府的市镇数量变化数据来说明这一区域的经济嬗变。与海津正伦这一较为枯燥乏味的研究相比,森正夫的《朱家角镇史略》就显得较为清新好读,引人入胜。森正夫研究朱家角镇特别提到了费孝通在40年前发表在《江海学刊》上的《小城镇 大问题》,他对当时朱家角镇镇长的访谈,明清时期的朱家角镇基本情况,森正夫主要依据《珠里小志》《青浦县志》进行生动翔实的勾勒描绘,因为棉花交易而兴盛的小镇,被多人以陈金浩的《衢歌》所刻画

点、船舶种类、创始时间、经营主体与往返次数,森正夫都一一列举,锱铢必较。稻田清一的《清末江南的镇董》以松江府、太仓州为中心,聚焦“镇董”这一群体,辨析镇董与生员的关系,顾炎武的《生员论》,稻田清一特别以矛盾的祖父为例说明这一阶层的经济基础、主要工作、管辖区域及其起源,从而得出结论:从嘉庆年间的1800年前后起,镇董制在江南地区已经确定下来。所谓镇董制,就是指由市镇内居住的生员阶层中有能力且有意愿者担任镇董的体制,他们在接受官府资助的同时,利用“商捐”“茶捐”等与市镇密切相关的财源,以市镇的街市及周围的农村地区为对象,开展水利、救济等各种事业,且该体制并非只囿于一两个例外的市镇,而是覆盖到全县范围。高桥芳郎则以朱家角镇为例,来解读审视“中国的人民调解委员会”。林上的研究题目是上海市周边地区聚落系统的空间结构,聚落的层次性,聚落的分布模式,行政区域的规模与形状,聚落的入口规模和形态,聚落系统的空间模型,他特别提到了汽车大众化与聚落形态的改变问题。石原润依据《全国主要集市名册》,研究了苏州市及周边地区集市的状况,这些研究虽然都是依据二十世纪八十年代末到九十年代初的情况而展开,但这些东瀛学者的研究方法与深入精神,还是给人以启迪与借鉴。

江南往往给人以诗意的想象,而现实的江南经济的江南,我们往往流于表面,大而化之,这些日本学者的研究让我们看到了另一个侧面的江南。