

赛珍珠：我在镇江有个家

段怀清

如果你听到一个外国人说中国是他(或她)的故乡,你的第一反应,很有可能是将这种说法只当作一种语言修饰。原因很简单,对于任何一个人来说,故乡的含义既是那样的丰富辽阔,辽阔得你一辈子好像都走不到边,有时候甚至又是那样的深沉厚重,厚重得你需要去扛一辈子。

不过,如果这一说法出自这样一位外国人,她五个月左右大的时候就被父母带到自己祖国万里之外的中国,之后就在那里成长,并在那里度过了自己的童年、少年和青年时代,前后寄居时间长达40余年,不仅如此,还在这片异国的土地上恋爱、结婚、工作,她一生最主要的工作——文学写作——几乎都与这片土地以及土地上的男女老少密不可分,那么,这一说法,就很难只是被视为一种语言修饰了。

1921年10月19日,赛珍珠(1892-1973)的母亲凯丽在江苏镇江病逝,安葬于镇江西桥公墓,是年,赛珍珠29岁。30余年之后,赛珍珠在其自传《我的几个世界》(MY SEVERAL WORLDS)中深情地写道:镇江乃我之故乡(Chinkiang is my home city)。那时候,镇江对于赛珍珠来说,早已不再只是她曾经生活过16年之久的一座异国城市,而且,她的五位亲人还永远地安息在了那片土地上。当晚年的赛珍珠说她一生最后的愿望,就是能够再回中国,再到镇江的土地上去走一走、看一看的时候,我想任何一个人应该都不难体会和理解这一愿望当中所包含的丰富而厚重的情感及思想。

1896年——也就是在赛珍珠四岁的时候——赛珍珠的父亲赛兆祥在母亲凯丽的强烈要求之下,将他们的家第二次搬迁到了镇江。据说,赛珍珠大学毕业档案上家庭所在地填写的就是镇江。这座城市,有着童年与少年时代的赛珍珠永远也抹不去的经验和记忆:

我还是孩子的时候,便移居到一个扬子江边的城市,此城名镇江。我的童年便在那儿静静地消逝,住在一间建筑在山顶上的小茅屋里,从这里山麓上可以俯瞰长江,人烟稠密的鱼鳞也似的瓦屋顶。在我们家的那一边,有许多矮小的山,可爱的园景一般的山谷和竹林。

1914年,赛珍珠一家搬进了镇江登云山上隶属于美国南长老会的一幢二层小楼之中。

而对于童年时代在这座扬子江边的城市的生活,不仅赛珍珠自己有满怀深情的回忆叙述,她的同为作家的妹妹格蕾丝在《异乡客的女儿》一书中也有过令人印象深刻的描写:

珍珠喜欢这座公园,这里有一条砌有鹅卵石的小道。在这里非常凉爽。小道转角处的灌木丛旁设有座椅和花坛,还有时而出现的山鸡。

她们沿着一条狭窄的石阶而下,来到一处叫马路(现镇江西门大街)的地方,其实这里很少有马经过,而且镇江也很少有马车。但当她们来到江边大马路,这是镇江最宽阔的一条马路,在珍珠的眼里,这条马路看上去特别宽阔,并一眼望不到尽头。

毫无疑问,镇江对于赛珍珠来说,绝对不只是童年与少年时代的天真烂漫、无忧无虑。无论是父母在家庭及工作方面的不睦,还是因为外国人身份而导致的与当地人与人之间事实上一直存在着“差异”及“隔膜”,都会给早年赛珍珠的镇江经验留下各种各样的印记,但在她后来的“镇江叙事”中,镇江已经从一个实实在在的历史存在,成为赛珍珠情感与记忆中的“那一个地方”,那也是一个“不是镇江”的“镇江”。在赛珍珠的叙述中,她不仅称那一个地方为镇江,更将其视之为自己的故乡。而在她的回忆性叙述中,镇江不仅仅是她度过了16年人生的地方,也是让她晚年魂牵梦绕、念兹在兹的地方,是她情感及精神文化上多有认同乃至皈依的地方。

作家薛忆沩曾提到赛珍珠的《大地》第一部最初书名“王龙”,而且小说中“王龙”的署名方式,也一直沿用西方人更习惯的“龙王”这样的先名后姓的书写习惯,而是坚持使用这个名字在汉语里的书写方式。他的解释是,在赛珍珠的“经验”与“记忆”中,“王龙”这个名字在其所属于的生活环境中,就是这样被长辈或前辈们呼来喊去的。赛珍珠写作的时候,只有用“王龙”而不是“龙王”这种称呼来书写,才会让自己的情感 and 思想与这个名字及其所附着的一切紧紧地拥抱在一起,她的曾经与这个名字相关的生活经验,也才会被一次次地唤醒激活,她也才能够真正走进那个名叫“王龙”的中国农民的生活之中,走进他的情感与精神世界。

这一说法在赛珍珠的个人相关表述中亦能得到佐证。据说在写作《大地》时,其初稿之构思甚至就是用中文思维完成的,还用汉语写出了提纲,之后才用英文完成写作。这是一种在赛珍珠的时代并不多见的文学写作经验与写作方式。

对于这一经验与方式,赛珍珠不仅有进一步的阐述,亦还专门为之进行过辩护。

在当年接受诺贝尔文学奖致辞时,赛珍珠曾不乏激动地申言,“是中国小说而不是美国小说决定了我在小说上的成就。我最早的小说知识,关于怎样叙述故事和怎样写故事,都是在中国学到的。我从不承认这一点,对中国来说,就是忘恩负义。”而《大

董其昌的身后是非

徐建融

“历史是任人打扮的小姑娘”——“胡适”的这句名言,虽属误传曲解,但它洞悉历史在现实中的意义和价值,实在入木三分。虽然,这样的意思古人早就讲过,如陆游的“身后是非谁管得,满村争说蔡中郎”。但把历史比作死去千百年的糟老头,总不如比作鲜活水灵的小姑娘,更为人们所喜闻乐道。则“胡适”的这句名言,在史学界的影响比陆游的诗句大得多,也就在情理之中了。

本文要说的历史人物是晚明的董其昌。这位书画大家身上的的是是非非,从“民抄董宦”故事的哄传众口,到对其画艺画论的大毁大誉,三百八十年来可谓争执不断。

董其昌官居显赫。当时内乱外患,天下动荡,他在其位不谋其政,深自远引,属于王禹偁《待漏院记》中“无毁无誉,旅进旅退,窃位而苟禄,备员而全身者”。但他流连书画,倡为“南北宗”论,却是成就卓著的一代大宗师。他的朋友陈继儒评他的人生:生前“画以官传”,身后“官以画传”。准得不得了。生前“画以官传”,这并不稀奇,只要官职高了,你的画总有人欢迎;但身后“官以画传”,就非常难得了,如果不是你的画艺确实高超,无论你生前的官职再高,身后也不再会有人买你账的。如晚清的张之万,道光二十七年进士,历任兵部、吏部尚书,官至东阁大学士,工山水,生前“画以官传”,名气甚大,身后却未能“官以画传”,只落得一个“三流的小名头”。

然而,以董其昌的画艺超群,在身后的评价也绝不是盖棺论定的,而是有着落差如云泥的反复不定。晚明至清末,他被人打扮成风华绝世、集万千宠爱于一身的国色天香;民国之后,直到80年代,他又被打扮成一个蓬首垢面的“灰姑娘”。先是因为他的摹古、保守,不合“笔墨当随时代”的创新潮流;后来又因为他大官僚、大地主而且是大恶霸的身份。总之,在我的年青时代,讲到中国画的优秀传统,便是齐白石、黄宾虹、吴昌硕、扬州八怪、石涛、八大、徐渭;董其昌不仅不在其列,而且常被作为典型的“反面教员”,人皆掩鼻而过。

80年代初,陆俨少先生出版了《山水画论》一书,其中讲到“学石涛,住往好外学不到,反把他的毛病染到自己的身上”(大意),真是我闻所未闻!于是便到晚晴轩中请教:“人们不是称颂您的笔墨是石涛之后三百年第一人吗?”陆先生便指出石涛“出奇无穷”的精彩绝伦中所埋藏着的诸多不足,并表示:“石涛的笔墨对我已是不在话下了,董其昌的笔精墨妙才是我难

以企及的啊!”还语重心长地告诫我:“你要好好看看董其昌,只有等你看懂了董其昌,才能真正看懂笔墨,看懂中国画。”于是,在陆先生的指点下,我便开始认真地研读董其昌,包括他的作品和画论;还把研读所得的体会写成一篇万言长文《一超直入如来地》,几经修改后由陆先生推荐给中国画研究院的院刊。不久,陆先生告诉我,叶浅予先生给他来信了,说文章见解独到,极富新意,已准备刊用。陆先生笑着说:“讲石涛不好,我是第一个;讲董其昌好,让您做第一个。”我赶忙表示:“讲董其昌好,您才是第一个,我不过是鹦鹉学舌而已。”当然这里的“讲石涛不好”,并不是说他全部不好,而是在大家都认为他全部好、没有不好的形势下,指出他也有不好的地方;同样,“讲董其昌好”,也不是说他全部好,而是在大家都认为他全部不好、没有好的形势下,指出他也有好的地方。但这份院刊是不定期的,等了两年,还没有轮到发表我的文章便停刊了。叶浅予先生便把它推荐给了《美术》月刊,不久便登了出来,大约是1986年吧?记得那一期扉页的卷首语中还重点谈到了此文。当时正是85新潮反传统的高涨期。我的文章虽然是拥护传统的,但也许因为它拥护的是长期以来的传统所批判的传统,所以既得到了传统的认可,也得到了反传统新潮派的认可。又过了几年,上海书画出版社和美国纳尔逊美术馆相继举办了“董其昌国际学术研讨会”,董其昌便得到了彻底的翻案,完全改变了“灰姑娘”的形象,被打扮得花枝招展、人见人爱了。甚至连曾经对他百般不顺眼的专家,也视其为玉叶金枝,恨不得用最美丽的花朵装饰他。

这种从一个极端走向另一个极端的历史观,引起了谢稚柳、陈佩秋先生的质疑。他们认为,董其昌在艺术上的成就固然高旷,但人品上的问题却很大;而且,即使艺术上,他的成就主要在笔墨的创造,而绘画之所以为绘画,根本在于形象的塑造。董其昌的艺术追求,旨在“论径之奇怪,画不如山水;论笔墨之精妙,则山水绝不如画”,也即“论形象之优美,画不如山水;论笔墨之精妙,则真实绝不如画”。而唐宋绘画,不仅“论笔墨之精妙,真实绝不如画”,而且“论形象之优美,画高于真实”。所以,中国画传统的“正宗大道”是在唐宋,我们不能简单地用董其昌来遮蔽唐宋。谢先生还讲到唐宋画的笔墨,“并没有固定的形式”,而是量体裁衣地“配合到描绘的对象”,“是从对象出发,从对象产生”,“对象,正是描绘的依据和根源”。而董其昌的笔墨,于形象的描绘则是削足适履的,“缺乏真

景的体验,限制了他的意境”。陈先生后来更进一步指出了董其昌在鉴定方面的不少问题,无非是旨在打破人们把特殊性当作普遍性,打破对董其昌神话的迷信。

在谢、陈两位先生的启导下,我后来又陆续撰写了多篇关于董其昌的文章,并把它们作为中国文化史上“隆万之变”的典型之一,希望尽可能客观地还原历史的真实,而不是任意地打扮他。虽然,绝对的客观是任何人都不能做到的,但相对的客观理应作为我们敬畏历史的态度。

2005年,为纪念董其昌诞辰450周年,澳门艺术博物馆举办了以“南宗北斗”为题的董其昌书画展及研讨会。面对一片欢喜赞叹,我不由口占一绝:“南宗北斗竞清高,劫劫从今输一超;江海可怜汗漫水,尽归池沼作幽寥。”于西子捧心,既赏其美,又能阻东施效颦,庶几陆俨少先生所谓真正读懂董其昌者,如其论石涛,须“知其短长”,方为真知。



秋兴八景(之一) (国画)董其昌

近读录

阅读,是连绵的痛楚

李翰

夜读周国平《守望的距离》,思绪沉静而忧伤。带着这份阅读体验,返观人类文学艺术的留踪,发现一切伟大的作品给予我们的,往往都是这种比较沉重的悲忧之情。《哈姆莱特》《安娜·卡列尼娜》《红与黑》《水浒传》《红楼梦》《桃花扇》《伤逝》……不分古今中外,人类的抒情基调何其相似乃尔!审美在某种程度上等同于审美。尼采说:“一切文字,余独爱以血书者。”中国古人也以泣鬼神为文艺之最高境界。是时世风习的熏染,还是后天的宿命论的催逼,为什么我们都要这么“悲”呢?

当市声沉寂下去,窗外的人们都深深地睡着了,一盏孤灯伴着我静静地坐在桌前,卸掉伪装,独对心灵,我才发现,我无法不“悲”。因为我常常在这时想到了“死”,虽然我的人生戏程,才到半酣,前路尚且漫漫。但稍有知觉,却难以回避这个问题。相对于茫茫宇宙而言,生命个体简直是亿万倍的显微镜也观察不到的微尘;相对于浩浩历史长河而言,生命个体亦不过是掠过水面、转瞬即逝的一粒浮萍。玉环飞燕皆尘土,楚王台榭空山丘,五百年前与五百年后,天地间谁是帝王将相,谁是贩夫走卒?一旦将个体生命放到阔大的时空参照系中,就不由人自生出悲哀。一个人只能活一次,很短的一次。人生在时空坐标中表现出两个最显著的特点:惟一性和短暂性。或许问题应该从这里入手,一切都源于对生命的思考和认知,一切都是因为我们某一个时刻、不约而同地想到了“死”。于是,文化和智慧从冉冉升起。凝视博大的中华文化,儒道这两条大河时而融汇,时而分流,它们智慧的痛苦光芒,在生与死的撞击中均曾结出了无数的思想硕果。

李泽厚先生曾说儒家文化是乐感文化,因为它似乎对人生充满信心,积极进取。我们常常把对生与死的思

考,对生命本身最根本之意义的探寻,对生命归宿的沉思称之为终极关怀,彼岸关怀——那么,儒家文化则多是此岸关怀,即现实关怀、社会关怀了。它讲究齐家治国平天下,使老有所终、幼有所养、壮有所用,仁爱之光照耀天下。它入世之深使之常常忽略或回避了身外的天国。孔子就说过:“未知生,焉知死?”所以,先去确立作为社会的人与社会的价值关系。故人生有理想,有追求,有功利,从而表现为一种积极乐观的人生态度。然而,面对那滚滚东流,孔子也不禁感慨:“逝者如斯夫,不舍昼夜。”尽管刻意避免,然而个体的短暂易逝终究不能使之无动于衷。可是,他马上就运用一种更积极的人生追求来冲淡这间的悲哀:“知其不可而为之”。“朝闻道,夕死可也。”何等执著,何等豪迈,同时,又是何等的苍凉!虽千万人吾往矣,短暂的生命在与现实、与自然、与永恒的碰撞中,绽放出儒家文化的悲壮之光。

这种入世之悲,往往有可能引起人道形而上的思考,这或许是由儒入道之所自。在全世的苦难中将眼光投向天国,肉体受难,灵魂可以得救么?中国没有上帝,连佛祖也来自西方,但中国人有中国人的智慧,老、庄给我们送来了羽化飞天的翅膀。那就是:看淡些,看空些,将一切意义消解,将一切价值否定。呵,孔、孟这些个

老头真是可笑,真是可怜,这么辛辛苦苦地干什么呢?“朝菌不知晦朔,蟪蛄不知春秋”,“但见三泉下,金棺葬寒灰”,苦又如何,乐又如何,庄生蝴蝶蝶都一梦!可见,道家文化立基于对人生短暂性的认知,并在这种体认中意识到个体的渺小以及个体对此种短暂性的无能为力、不可抗拒。故而也就从根本上失去了与现实抗争的动力,于是在思想上沉湎是非,齐一万物,在行动上,韬光避世,推崇无为。这是一种彻底的悲观欲绝。

道家思想融入文艺作品,就将一种更深沉的悲观参与其中,探讨生命本质,表现出终极关怀的意识,能诱发对生命本身的直接思考。从“对酒当歌,人生几何”的慨叹到“江畔何人初见月,江月何年初照人”的探询,从“年年岁岁花相似,岁岁年年人不同”的感触到“他年葬依知是谁”的悲吟,不同的时代,共同的思考,共同的追问,贯穿了文学史与艺术史的始终。的确是啊,仰视漠漠长空,临眺滚滚东流,我们怎能释然,又怎能不搔首长叹。这是一种生命之悲,永恒之悲。

一种人生,两样悲情。当生活之悲临我生命之渊,能否有生命之悲照我灵魂之海?倘使顺水扬帆,功名成就,我们又能否在鲜花与喝彩之后体认那份恒久的悲凉?能做到后者,确实渺渺又渺,鲜花与喝彩中从来听不到忧虑的叹息;而说到前者,那是伤痛心灵的



「文汇报」
微信二维码

