

希腊的阳光

陈婧凌

希腊兴盛时代之后的路吉亚诺思(Lucian, 周氏后来用译名路吉阿诺斯)和朗戈斯(Longus)为心仪之作。朗戈斯有《达夫尼斯与赫洛葛》(Daphnis and Chloe)传世,讲述 Lesbos 岛上天地四时的变化和少男少女的纯真爱情,译文集《陀螺》收有他翻译的片段。路吉阿诺斯以人性写神,嬉笑怒骂间揣摩人间百态与俗世魅力,周氏与他的缘分贯穿五十余年,后在1960年代初完成主要作品17篇的翻译,并在遗嘱中慎重表示这个翻译是其一生文字唯一应被重视的。此一偏重,与回想录对《古诗今译》同出一辙。而一路的偏重背后,是周作人为现代中国移植希腊根芽的真正用心。

以这四位颓废时代的作家为代表的希腊文学,在周作人的讨论里,惠及今世希腊人。我们还记得,不到二十年前,梁启超借希腊悲中国,萨福故土成为土耳其一省,中国则败于日本,叹息古典文明的堕落可如此,一时拜伦《哀希腊》之曲余音不绝。但是,周提醒我们,20世纪的希腊毕竟从其殖民的历史中走了出来,那么希腊人是怎么做到的呢?因为“希腊人有一种特性,也是从先代遗留下来的,是热烈的求生的欲望。他不是只求苟延残喘的活命,乃是祈求美的健全的充实的生活”(《新希腊与中国》),这样的现世主义定义了周作人心中“希腊民族的真精神”。就如其解释 horun helion,这短语可追溯到荷马,直译作“看见眼光”,“意思即是生存在世上。这里很可以看出希腊古代的现世主义。他们尊重这现实的生活,只有在这肉眼看见着阳光的时候,才算真是生存着”(《(波波吕托斯)注解》)。阳光穿越千年,在现代希腊作家如雷夫达利阿诺思(Argyris Ephthalicis)的作品中依然透出温暖和生机。而这样的现世主义,恐怕也没有比——如谛阿克列多思的牧歌所唱——阳光下的爱情,尤其阳光下的劳作,更为有力的表达。

周作人一生的很多追求,大概都可以从这种现世主义出发得到解释。比如,他在五四之前就开始收集儿歌、民间故事,1920年代发起歌谣研究会,身体力行提倡民俗研究,要“望一望这凡俗的人世,看这上边有些什么人,是怎么想”,注意一下如“河水鬼的信仰以及有这信仰的人”(《水里的东西》)。周氏自陈这是对“野蛮”的兴趣,无论这野蛮属于人类的幼年,民间的生活,抑或文明的初始。五四将领提倡新文化,发愿于对已经毁坏的古典文学的不满。周氏在王纲解纽、礼崩乐坏之时谈野蛮,则真应了所谓“礼失求诸野”,意欲从文明的边缘重新寻找一个古旧的传统在“颓废时代”——我们也可说“后古典时代”——的生机。事实上,在民歌童谣与古典文明,希腊影响与中国现实之间,有着传统与当下、民间与精英、民族与普世的复杂纠缠,难以在此展开。但可以说明的是,这一希腊的根芽切切实实在知堂的思想中盘根错节,反过来也成为他一以贯之的理想。希腊的阳光随着路吉阿诺斯,也将照亮他日后黯淡的人生。

火烧赵家楼那天,周作人并不在北京,他正携家带口往日本探亲访问。国内的形势使他迅速回国两个月,也使他必须对发生的事情表态。他谈日本见闻、中日关系,在文章最后谈到日本国民性,提及日本农夫劳作的美,突然话锋一转,也谈起中国的农民。说起国民性,那时候鲁迅正在写鲁镇的故事,痛心重重桎梏下愚昧麻木的中国人,呐喊启蒙;周作人却写道:

我在江浙走路,在车窗里望见男女耕耘的情形,时常生一种感慨,觉得中国的生机还未灭尽,就只在这一班“四等贫民”中间。(《游日本杂感》) 适时1919年,五四正当时。

由于太爱用光来表现色彩,莫奈渐渐地走向了形体的自杀,他的灵魂在睡莲的暮色布里游荡。——法国“胜利之父”、总理、莫奈好友乔治·克里孟梭语

从《日出 印象》开始定义印象派,到他晚年《睡莲》《日本桥》系列,莫奈自己眼里的印象派是这样的:“当你外出作画时,要想法忘掉你面前的物体:一棵树,一片田野……只是想:这是一小块蓝色,这是一长条粉红色,这是一条黄色,然后准确地画下你所观察到的颜色和形状,直到它达到你最初的印象。”

2018年5月,巴黎 杜伊乐里花园,人影闲散,一角的橘园美术馆门口总是长长的队伍。这里有八幅超大型《睡莲》。“我曾用睡莲来装饰客厅,占据全部墙面,让人产生置身于无边无际水面的感觉;人们又如置身于水池中央,不再流动。”我置身在两间椭圆形的展厅里,如同身在莫奈生前自己设想的花卉水族馆里一般。

水景睡莲,水与云,水与树,倒影的幻相。 暗紫,灰绿,朱砂主调色。有的如在火焰般疯狂燃烧的夕阳水面上,有的似漆黑星夜,再生之渊中,孕育着秘密的清晨,迷人的花朵。还有云影水靛,烟柳漫漫,波光深处,却不见地线,也没有堤岸,远近一线,迷离的色彩与消失的阴影线条。一面墙只能放得下一幅巨大的《睡莲》,交集着重度白内障患者画家的记忆与幻觉,还有泛滥汹涌的暗黑孤寂气息。

与金庸相识有两个不同的阶段,一是读金庸的武侠小说,作为粉丝读者,沉溺于他所创造的侠义世界;二是认识金庸的本尊查良镛先生,成为真正相识的君子之交,体会到什么是大智若愚、大巧若拙的高人境界。

作为粉丝读者的时间很长,从我初中在台湾读禁书开始,到我离开美国来香港教书,前前后后有四十年的时间,认识的金庸,只是一个小说家的笔名,熟悉的是他笔下的人物:郭靖、黄蓉、东邪西毒、南帝北丐、周伯通、杨过、小龙女、张无忌、令狐冲、盈盈、赵敏、萧峰、段誉、韦小宝……一提到金庸,这些想象世界的人物就飞扬跋扈,鲜活地出现在眼前,加入了其他早已镌刻在心底的另外一批丰碑式的人物,如宋江、林冲、鲁智深、曹操、刘备、关羽、诸葛亮、张飞、赵云、唐僧、孙悟空、猪八戒、西门庆、潘金莲、贾宝玉、林黛玉、薛宝钗、凤姐……这成为我世情理解的依据。

有时我会想,这五六十年来,两三代的中国人在,在理解人生处境的过程中,是否都与我的经验类似,有着金庸创造的想象世界,以及其中展现的各种人物性格与道德标准,当作为人处世的参考或表率?是否向往郭靖的光明磊落、欣赏黄蓉的聪明黠慧、同情杨过的偏执与固守、仰望小龙女的冰清玉洁、佩服令狐冲的风流洒脱、崇尚萧峰的义薄云天、惋惜张无忌的犹豫不决、憎恶欧阳锋的阴狠毒辣、唾弃岳不群的君子伪善,同时也羡慕盈盈的一往情深、赵敏的机变百

洞察世情的金庸

郑培凯

出?对于韦小宝的首鼠两端、口是心非、见利忘义、阳奉阴违、脚踏两条船,却又恪守他自己心目中的江湖道义,时而还想着成人之美,替天(天晓得是什么样的“天”)行道,当我们看尽了世态炎凉,遭遇了身边远比韦小宝丑恶的众生,应该怎么去评价这样的人?金庸的小说提供了现世情态的一面镜子,无论是仙佛圣贤、豪侠君子、魑魅魍魉、元凶巨憨、懦夫宵小,都在此表露了言行神态与心理情状,令人读来,像是阅尽了千古众生相。

与查良镛先生本人相识,是我来了香港之后,因为时常举办学术讲座及昆曲表演,参加一些社会文化活动,也就逐渐相熟起来。最初的印象是,他寡言慎行,与我长期印象中笔锋犀利的大侠迥然不同。来往渐多,特别是参加他的私宴,周遭都是朋友旧识开怀畅叙的时候,就发现原来他有点口拙,不像他小说对白那么词锋犀利。他不擅于公开演讲,也很少在公众场合发表议论,这与他的撰写报纸社论,评论天下大事,针砭时政的深刻与聪睿,形成了鲜明的反差。饶宗颐先生来寿之时,创价学会为他举办了“学艺双携”书画大展,特别邀请了查先生做开幕致辞。查先生个头不大,上台时虽然有些紧张,但是带着亲切的微笑,风度倒是儒雅。他一开口就说:“饶宗颐先生是我在香港最佩服的人。”说完之后,顿了一下,好像想起这句话使用了最高级的形容词,把饶先生捧成了香港至尊,有点不妥,接着补了一句:“我是说,他是最佩服的

人之一。”又顿了一下,大概觉得补充得也不妥,似乎贬低了饶公在他心目中的真正地位,再追加了一段说明:“香港有很多人,我都佩服。在不同领域都有了了不起的人,都是我最佩服的。饶先生是在学术文化艺术领域,让我最佩服的人。”满场的来宾,都屏息听着查先生站在台上,不断自我修正,也不敢打断他的思路,显得十分尴尬。我听说说完第一句,接着还要补充,知道要糟。就好像自己挖了个坑,突然发现自己掉进坑里,赶紧再挖出个通道,没想到越挖越深,出不来了。

查先生虽然拙于口头言辞,却是个思想锋利的人,只是说话容易卡壳。他聪明绝顶,时常冒出一句你做梦也想不到的妙语,让人感到他不但学养过人,而且充满了非凡的想象谐趣。有一次朋友聚会,有位穿着时髦的女士,从台湾买了件鲜绿色的对襟棉袄,穿在身上,的确靓丽出众。她摆了个美妙的 pose,轻盈地转过身来,查先生突然莞尔一笑,说“后面可以加个‘勇’字”,使我几乎喷出饭来。不禁让我想到古代也有些才华盖世文学家,善于著书,却拙于口辩。《史记》记载韩非:“非为人口吃,不能道说,而善著书。”司马迁描写司马相如,则是“口吃而善著书”;《汉书》说扬雄,是“口吃不能剧谈……默而好深湛之思”。这些不世出的古人,应该都是属于查先生这一类“妙手著文章”的文人,与苏秦、张仪那样的纵横家大异其趣。我以前读《论语·公冶长》篇,提到孔子称赞宁武子,说他“其知可及也,其愚不可及也”。我本

来不是太懂这句话的深意,总觉得那只是肯定宁武子的政治智慧,懂得应对进退,洞察世情,不过于张扬、不自我夸夸。认识了查先生之后,才了解,有的人真是天生的大智如愚。

我与查先生有同好,就是喜爱昆曲,也不只是爱好昆曲的高雅,而更是喜欢那种慢条斯理的悠游与闲适。我每学期会邀请国内的昆曲团来香港,一连三天,在学校表演传统折子戏,总会预先邀约查先生前来看戏。他每次一定高高兴兴,应约前来,而且经常是早到一个小时,由查太太陪同,安安静静,像小学生等着上课铃声一样,坐在我们中心的客厅里,丝毫不嫌等待时间的漫长。我有时问他,离开场还有一个多小时,为什么那么早就赶来?他回答说,从港岛来九龙塘,怕过海隧道会塞车,误了戏,岂不失望?还有一次我问他,怎么喜欢上昆曲的?他说,小的时候在海宁,家里上上下下都喜欢听戏,一家大小,到了晚上休闲,都唱昆曲,就像现代人在家里唱卡拉OK那样,从小习惯了,就会牵动乡情,让他回到无忧无虑的童年岁月。

查先生虽然退休,时间比较容易自由支配,但还是偶尔无法前来看戏的时候。有一次我又邀他观赏昆曲,他犹犹豫豫地告诉我,这次来不了,但要先请我吃饭,可否先给他一张戏单,让他过个干瘾。我便拿出素雅的笺纸,用工整的小楷抄了三天的剧目,还抄了饰演者名字,整整齐齐写了两三张纸,写得像从前的戏单那样。吃饭时我交给查先生,他仔细看了一遍,笑了笑,小心翼翼折成四折,放进上衣口袋里,说这次只好自己想象演出的情景了。

查先生来学校剧场看戏,我一般都会作陪,安排他坐在第一排正中央。他看戏的时候,十分安静,好像进入了剧中情景,偶尔也会莞尔一笑,那是剧情出现诙谐场面的时候。大多数时间,他都静静地欣赏,或许是心境已经到了从心所欲不逾矩的地步,看戏也如同观察世情,人世多少悲欢离合,多少喜怒哀乐,都在唱做之中,如水中月,如镜中花。有一次,观看《游园惊梦》,杜丽娘梦中初见柳梦梅,表现出无限羞涩,却又情投意合,双双翩翩起舞。演到柳梦梅蓦然扶着小姐香肩,隐到湖山石边、牡丹亭畔,宽衣解带,云雨合之时,查太太突然侧过身,向查先生悄声惊呼:“一见面就除衫,咁快(粤语“这么快”)?”老先生不动声色,悄悄回答了一句,“做梦呢。”

我当时有所触动,觉得查先生颇似金庸笔下的王重阳,轻描淡写,一笔带过。



《在吉维尼花园里的年轻女孩》 莫奈作于1888年,2018年11月11日在纽约以1606万美元售出。

在《睡莲》的三个时空下游荡

石磊

从莫奈路过吉维尔(Giverny)小镇,后来买下修建吉维尔花园、水园,到1926年去世,其间他画了差不多250张《睡莲》,前期青春,娇洁,细腻,有前后景的层次,到1907年后,睡莲常常变成了暗暗的圆盘色块,许多也再无前后景。

1914年,第一次世界大战爆发。同一年,晚年的莫奈开始构思这些巨型装饰画系列,在他生命的最后十多年,也是他第二任妻子、儿子小莫奈和一千画坛挚友——毕罗沙、雷诺阿、德加、热弗鲁瓦都已先后挥手离世的日子。1918,一战停战的次日,莫奈将两幅象征和平的《睡莲》捐给了克里孟梭政府。

2008年盛夏7月,日本直岛

上世纪初,强国工业梦污染废弃后的小岛,被重新改造成一处艺术与自然、历史交融的所在。岛上的地中美馆,安藤忠雄设计。这座安藤式清水混凝土的地下建筑,冷静俊朗,常设展藏品从开始到现在一直保持着前卫的当代装置艺术品,加上当年的展馆介绍人全身黑色制服配置,多少年过去,它在我心里始终如同黑客帝国一般的存在。

这里的例外,是五幅大型莫奈《睡莲》的存在。与前卫艺术家们相比,印象派的莫奈是古典的。莫奈钟情日本,也爱浮世绘,还画过妻子做模特的《穿和服的卡美伊》。

其实莫奈一生并没有到过日本,他在给家人书信里曾写到过他旅行去的挪威,“我已经有了一个让人愉快的主题。远山覆盖着一层层白雪,湖边的小岛,它看上去都很像日本。我想画 SANDVIKEN 村,它看上去很像日本,我也画了一座山,这里到处都有这样的山,这让我想起了富士山。”

从1870年开始,日本的手工艺品进入欧洲百货店和画廊,作为包装纸的浮世绘也随之进入欧洲,后来的巴黎世博会上,浮世绘更吸引了当时在法国的知识分子和艺术家——梵高、莫奈、毕沙罗……梵高甚至还临摹了歌川广重的版画。从16岁买下第一幅浮世绘开始,莫奈先后收集了两百多幅日本版画,其中主要是葛饰北斋、歌川广重和喜多川歌磨三位大师的作品。莫奈作品的构图、光线,还有散点透视、无阴影上色的技法,都有浮世绘与他灵感相会。

安藤忠雄把《睡莲》安置在地中美术馆的天顶玻璃下,晴雨雪月,四

季,一日,白色房间的尺寸、设计、材质……都为了与《睡莲》匹配,《睡莲》已变身光与色流动的一件装置艺术品——安藤忠雄再造了《睡莲》:在冷峻的混凝土建筑里,中庭是吉维尔花园的日本庭园重现,睡莲,黄色菖蒲,蓝色百子莲……各种水生植物,只少了莫奈画过17幅的日本桥。

2018年5月,巴黎以西,吉维尔花园

从莫奈当年画过喷蒸汽 Saint-Lazare 火车站出发一小时,就到了巴黎以西70公里的小镇。火车上许多法国人,那天是周末。这一路附近,也是莫奈着迷画下各种干草地、白杨树、教堂,让他在《睡莲》之前已经成为大画家的地方。1883年,路过的莫奈被那里的宁静吸引,后来定居于此。买下花园后,莫奈找了大批花匠,先养花草,后来便建造了以睡莲、柳树、竹林,日本桥为主体的著名水园。

小镇上,还保留着强烈都铎风格的建筑,玫瑰花爬藤的农家墙,咖啡香气里徘徊的游客。我耐心地在巨大的想象中排着限流的队伍。

吉维尔花园,正对着莫奈绿色门窗的故居,那里有他创作巨型睡莲系列的

大画室,以及他收集的日本浮世绘(原作珍藏于巴黎 Mormottou 美术馆)。

画家的花园整体是方正的,可当中并不是按传统几何图形的法式花园。我对照当年的黑白照片,眼前的花园依然是植物长势自由蓬勃,玫瑰也都高出人头,各种植物混种,色彩层次错落奔放:黄的菖蒲,白的百子莲,紫的鸢尾花。水园在花园之后的幽静深处,一路种满竹子。两座日本桥,绿色的。水面云影斑斓,波光涟涟。莲花,一朵,一朵,一朵,一朵,散而淡。

莫奈当初侍弄花园的时候只是为了乐趣。后来他三点起床看清晨日出,看冬阳看阴看雨,据说也经常发脾气——几分钟里光变了,色变了,来不及画,但是,“我在顷刻之间发现了意想不到的惊喜——原来我的池塘是多么美妙,随后我便开始画了。”

他画了天的蓝被印在水里,画池塘的水平面,花,花瓣,水泡,岸边柳树,透过了水的色彩,四周都蓝了。粗放的笔触,块状的色彩,模糊的边界,抽象过的美。

战争的苦难、亲人的离去、与情人一家的相处、严重的眼疾,心灵的惆怅……晚年的莫奈居住于此。他在水边凝视花草的倒影,肉眼看不清的燃烧的夕阳,悲伤的烟树,混沌的莲、干枯的叶蒂与远处摇晃着的暗影……无尽的倒影让真实的空间消失,一片模糊。

而此刻,这里,吉维尔花园。我的眼中,一池水、一棵树、一朵花、一片云,一小块蓝色、一长条粉红色、一条绿色……它们都在复述克里孟梭对老朋友的深刻认识:

他画出了运动,宇宙性的运动,这运动与他紧密相连,借着睡莲和池塘水面的瞬间,延续了自己的生命。

