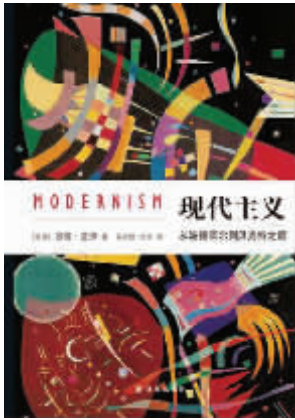


现代主义历程：思考和躁动永不停歇

——读《现代主义：从波德莱尔到贝克特之后》

■ 郑渝川



《现代主义：从波德莱尔到贝克特之后》
[美]彼得·盖伊著
骆守怡 杜冬译
译林出版社出版

波普艺术的崛起,标志现代主义走向衰落。尽管如此,二十世纪晚期以来,这一文艺思潮依旧涌现了许多美术、建筑、文学领域的杰作。美国文化史大家彼得·盖伊认为,加西亚·马尔克斯的小说是现代主义死而复生的最好证据。

马尔克斯搭建了一个前所未有的文学世界,“充满了真实的斑斑血迹,又沾染了魔幻的色彩”,借助对角色的信念,马尔克斯成功地将“这些人物、欲望和恐惧作为作品的主题”。这种在后来被概括为“魔幻现实主义”的风格,糅合了原先完全不搭界的两个领域,文本简洁优美。

彼得·盖伊由衷感慨地指出,马尔克斯描绘了一个独特的哥伦比亚:无论是过去还是现在,都濒临梦幻的边缘;不仅如此,他的小说中还体现出孤独的苦楚等情绪,通过频繁自如地转换故事的讲述人,让读者能够感受其魅力所在。马尔克斯的作品因此也成为“孤独的丰碑”,像乔伊斯的创作一样,挑战着主流文学规则,这是现代主义作为思潮和流派最为核心的特征。

现代主义从十九世纪发端,席卷了文学、美术、建筑、电影、戏剧、音乐、雕刻等文艺范畴,并延续一个多世纪。哲学家将这股风潮定义为艺术家对于工业革命、科技革命的反抗和挑战(应激性反应),依据是现代主义的艺术家和作家总是试图将自己的创作,以及价值标准跟过去的所谓主流艺术和文学区别开来,刻画虚无,展现荒诞,在颓废中流露反讽。他们是异端,但他们所挑战的远远不止于传统和旧权威,还包括不断形成的新权威。

长期以来,尽管当代人已经习惯于经过现代主义重塑的文化价值、社会价值信念,享受着一代又一代现代主义艺术家和作家以

异端姿态挑战传统而带来的社会宽容和个人空间,但人们常常不惮于以恶意去揣测甚至定论现代主义。就拿马尔克斯来说,任何苛刻的文学评论家也都承认他的作品归于高雅文学,他生前每次推出新作都掀起畅销热潮,但总有人拿马尔克斯作品文本的晦涩说事,更不用说现代主义艺术家所经受的误解了,人们总认为他们该对社会风气堕落负责。

彼得·盖伊的《现代主义：从波德莱尔到贝克特之后》构建起一个庞杂却清晰的框架体系,展现了现代主义从产生到勃兴,再走入式微以及复兴的过程,并分门别类地呈现了这股风潮在各种文艺范畴内冲刷出的不朽印记,刻画了不同时期现代主义艺术家精英的肖像。

现代主义毫无疑问是工业化和城市化发展的重要成果,尤其是现代城市的形成,使得科学家、作家、艺术家在同一空间聚合,激发出更多的创意,而这也使得文学和艺术事业更容易找到市场以及赞助者。正如彼得·盖伊所说,一个识字的中产阶级喜欢在文化艺术上花费金钱,再加上民主自由的潮流,这形成了有助于文化创新的环境。而十八至十九世纪,随着启蒙运动和科技革命的深化,过去束缚了欧洲人几个世纪甚至更长时间的宗教信条被摒弃,又给了艺术创造以极大的自由发挥空间。

另一方面,正是因为艺术家和作家更多地聚集在工业化城市

中,才可能更加直观而具体地了解现代社会机械运转所带来的问题,才因为更多地接触在重压下失去自我和灵魂的平民,而对传统的、现有的存在(无论是传统艺术还是现有艺术的权威,以及其他方面的秩序体系)都抱以怀疑。这一点也可以很好地解释现代主义者为什么总是会与消极、颓废、虚无、荒诞等词汇联系在一起。

全书第一部分介绍了现代主义起步阶段扮演着开创者角色的若干位大家。首先当然是最具符号意义的波德莱尔。波德莱尔死后,他的一系列作品才开始获得认可,他成功地通过作品刻画了在现代生活秩序中绝不服从和盲从的隐士角色。这之后,尽管英国进入了维多利亚女王治下的黄金岁月,但

先锋艺术家们已经抑制不住挑战的冲动,“为艺术而艺术”这仅仅是口号,真实用意是否定加诸在艺术上的旧道德与艺术创作的旧规则。十九世纪末期大放异彩的王尔德,为世界留下了一个“至死不渝的唯美主义精神”的典范。进入二十世纪,印象画派意外地借助热衷于艺术品投资的资本,在文化艺术领域甚至大众视域中的影响力得到了极大地提升。

全书第二部分分别介绍了现代主义全盛时期文化艺术各个领域涌现的成果,点评了大师级人物及其艺术贡献。首先是绘画与雕塑。彼得·盖伊认为康定斯基、蒙德里安、马列维奇“执著于构建和展示虔诚的世界观”,这体现出现代主义的一个特征:“对物质世界强有力的反抗意识,以及对精神的渴望。”作者盛赞毕加索长期保持旺盛的艺术创造力,指出其每个时期的大量作品都证明了这一点;而杜尚则更进一步脱离了公认的审美传统,热衷于艺术创新。

小说与诗歌范畴内的现代主义,涌现出诸多文本上具有挑战性的作品,无论是亨利·詹姆斯、詹姆斯·乔伊斯、弗吉尼亚·伍尔夫、马塞尔·普鲁斯特,以及托马斯·曼、弗兰兹·卡夫卡等,都对都市化的社会与文化堕落以及因此导致的人的堕落,从多个视角进行了揭露。至于诗歌,不能不提的就是艾略特,《荒原》展现了二十世纪工业国家人们的绝望——这恰恰可以视为马尔克斯等人后续刻画和展现荒诞的起点。

这一部分还介绍了现代主义兴盛时期的音乐与舞蹈、建筑与设计、戏剧与电影,这几大类的艺术范畴同样展现出很强的反思性、批判性。但具有讽刺意味的是,无论多么强的反思和批判的理念,最终都完美地融合到了商业化潮流中,加以符号化、标准化、教条化,加速塑造出一个高度雷同的当代都市世界——在建筑形态上、在文化产品上,无论你在哪个国家,都不免住进现代主义理念支配下建造的房屋,沉迷于斯特林堡等人革新过的戏剧和电影。

该书最后一部分归结了现代主义的式微与复兴。彼得·盖伊认为,现代主义全盛时期就注定了这股风潮会分化挑战者阵营。他进一步指出,二战结束后,德国、法国等传统欧洲国家开始复兴文化艺术,但直到二十世纪六十年代,新的革新潮流才真正意义上从美国掀起——波普艺术以使用更多的商业性符号,颠覆了现代主义的霸权。至于前面所提到的、光芒四射的马尔克斯,仅仅意味着为现代主义复兴重新赢得了一丝可能。

我们今天从意大利、西班牙、美国、日本以及我国许多城市的博物馆中所看到的艺术作品,我们所耳熟能详的现代作家和艺术家,大多可以与现代主义建立起联系。这是一个被低估了的文化艺术风潮,他们有着“特立独行的气派”,“生机勃勃地和艺术的陈规旧俗展开不懈的斗争”,给人们带来无尽乐趣。

青春不畏生死 年老不怕别离

——读君特·格拉斯的《万物归一》

■ 玖灵

青春的故事总是让人念念不忘,青春的狂妄总是让人既爱又恨,而青春也是无惧的,更不畏生死。但青春过后呢?诺贝尔文学奖获得者君特·格拉斯的人生无疑是一个很好的参照。从他的作品中,我们看到了青春的“愤怒”和“无惧”,很多媒体称他是“好德国与坏德国的双重代表”,而他生命的最后时刻所著的诗歌集《万物归一》已不再“愤怒”,更多的是向死而生的那份淡然。如果你对人生还有很多不解,或者困惑,或者迷茫,不妨在《万物归一》中找寻答案吧。

《万物归一》共有两部分组成。第一部分为正文,收录九十六篇诗歌和短文,以及格拉斯亲笔绘制的素描画,并附有九张由人工粘贴的小贴图,可拆卸下来作为画芯装裱起来。第二部分为艺术精粹,十五张素描图做成明信片的形式,可沿陇线撕下来收藏。而将十五张明信片全部撕下后,书页将形成一个锯齿状的相框,显现的是格拉斯本人的相片。

这部诗集也体现了翻译者的文学功

力。既要表现原文的本意,又要有文学的美感,尤其是最后的那篇《万物归一》,格拉斯用了童年时代耳熟能详的但泽地区卡舒贝族的方言,于是对应的,译者选择了四川方言来加以表现,读起来别有一番韵味。

阅读格拉斯之前的作品,时常能感受到各种情绪,或激动、或愤怒……《万物归一》带给读者的却是一种淡然的情绪,一份宁静的心态。那一首首诗歌里,有年老的感叹,有对亡友的缅怀,还有对万物的依恋。但无论写的是人还是事,或者是动物,都饱含着深情。比如,他悼念亡友时说:“里面挂着许多衣架,上面却悬挂着虚无。于是我满怀忧伤从衣架到衣架,那曾经挂着亡友们的衣裳。”他对曾经的友人充满感情,但谁都拦不住时间的脚步,逝者已矣,生者珍重。他接着说:“有一个衣架空空如也,估计是为我自己留下。”体现了格拉斯面对老去的坦然:既然归途是定数,那就随它吧,也不做他想了。

然而,格拉斯虽然已经年华老去,但

却并没有沉浸在自己的世界里。在诗集中,他依然不忘对社会上的种种现象进行批评。对于假意的虔诚、双重道德标准、武器贩卖行径与各类虚伪的政客,他愤怒的笔变得更加尖锐。

每一首诗,每一篇短文,都有格拉斯特别的用意,你能从文字中体会到格拉斯对万物的不同态度,不一样的理解和别样的情愫。

这部诗画合集的《万物归一》,展示了格拉斯作为一个睿智老头儿的真实而生活化的一面,是重新认识格拉斯的便捷入口。它不是一本普通的诗集,它是经过岁月沉淀积累下来的精品。只有经历了岁月洗礼并狡黠地躲过了死亡之吻的艺术家,才能创作出如此充满智慧、风趣俏皮而又昂然不屈的作品。生活中丰富而动人故事浓缩在这本书里,是作者生命最后时光的精巧缩影。诗歌、抒情短文与绘画互为呼应,相得益彰,格拉斯创造了人生最后阶段的伟大艺术品。

撇开他在书中亲切叨絮人生最后的



万物归一

眼下该经历的也经历了。
眼下啥子都已经足够了。
眼下过去的已经过去了。
眼下不再有啥子感觉了。
眼下屁也放不出来了。
眼下啥子都不愜气了。
好快就啥子都更妙了
啥子都不会留下了
到处都要万物归一了。

君特·格拉斯
绘制的素描画

时光不说,撇开他重新回归了儿时熟悉的卡舒贝方言不说,他以这种创作形式又回归到了文学的起点。而这书一出版就在德国引起巨大的反响,毋庸置疑,格拉斯亲自给人生画上了一个完满的句号。