

秋末冬初,插旗洲的工作人员像往年一样,悉心打理着一千多亩未收的稻田,静待北方归来的候鸟。

立冬伊始,正在巡护的老李听见了一阵高音喇叭似的鸣唱,洪亮,清脆。“白鹤!”经验让他的身子猛地一激灵。不一会儿,六只白鹤像朵朵白云淹没在稻田中。他掏出笔记本,记下了这一盛况。“今年的白鹤,似乎比以往来得更早一些。”追随它们的脚步,大批白鹤和白枕鹤、灰鹤、小天鹅、鸿雁等候鸟陆续到来。沉寂了大半年的插旗洲,又顿时热闹了起来——每当全球仅存的四千多只白鹤几乎倾巢而出,不远万里沿着东亚—澳大利亚鸟类迁徙通道飞抵鄱阳湖畔时,整个鄱阳湖就变成一颗无比璀璨的珍珠。而位于余干县康山养殖场的插旗洲,又是这颗珍珠最耀眼的部位。

周末一大早,我携妻儿朝鄱阳湖东岸进发。途经金溪湖特大桥,豆雁、小天鹅的身影便时隐时现。广袤的湖面上,黑色、白色、灰色的水鸟翩跹起舞,游弋嬉戏,儿子们早已按捺不住激动的心情。下高速,导航把我们引入一条偏僻小径,七拐八绕的,两侧全是金黄色的稻田。白鹤和小天鹅的叫声阵阵袭来,三五成群的大雁或是列成“人”字展翅翱翔,或是“一”字排开低空盘旋,似乎在为目的地的盛况预热。待到

终点,却是一堵石墙横亘眼前。引路的老李有点不好意思:“可能是导航定位有误,这儿离观鸟点只有两百米,如果要开车到停车场,还得近半个小时。”

既来之,则安之。我们停好车,绕过石墙步行。远远望去,绿中泛黄的草洲上密密麻麻的,起初我们以为只是芦苇。“全是候鸟。”老李的口气充满自豪。我们快步走进观鸟长廊,凑近四十倍望远镜仔细观察,竟然都是白鹤——有的修身直立,不时用羽翼轻轻掸去身上的灰尘,好似优雅高洁的贵妇;有的埋头觅食,一副不问世事的超脱;有的耳鬓厮磨,窃窃私语,应是亲密无间的情侣;有的相互追逐,嬉戏打闹,一看就

是淘气的幼鹤;有的轻扇翅膀低飞滑翔,舒畅惬意至极……“这儿是白鹤的天堂,来鄱阳湖越冬的白鹤约四分之一栖身插旗洲。”老李的介绍总是恰到好处。

往观察棚行进,五十米、四十米、三十米、二十米!我从未如此近距离观察候鸟,更从未见过如此密集的候鸟群,除了白鹤,还有白枕鹤、灰鹤、东方白鹤、小天鹅、白琵鹭、鸿雁等。它们聚集在草洲里,身形交错,叠影重重,仿佛一条条齐整的丝绸铺在芦苇上。“哦哦哦哦”的鸣叫和各式各样的咯吱声、呱呱声、喀嗒声此起彼伏,立体,瓷实,空灵,仿佛请来了一支高水平的交响乐队,演奏着世间最美妙的乐章。不时有

鸟群跃上青天,忽高忽低,忽远忽近,一会儿像飘忽的云团,一会儿像密集的墨点,让人目不暇接。远处的水面,绿头鸭、斑嘴鸭们正在欢快畅游,享受冬日暖阳。

一股寒风吹过,我下意识用手拢紧衣领。一旁,端着“长炮筒”的摄影师们可顾不上这么多,依然“咔嚓”拍个不停。或许候鸟们也习惯了这种场面,要不然谁来为它们的俊美形体和华丽舞蹈宣传讴歌呢?离我最近的一位大哥,穿着墨绿色摄影背心,留着浓密的胡须,头发长得略微打了卷。他昨天专程驱车从安徽桐城赶来,今天起了个大早,就为拍摄白鹤的形态举止。他得意地向我展示一上午的杰作,照片里的白鹤神情丰富,灵动秀逸,时而昂首挺立,时而缓缓踱步,时而振翅高飞。特别是腾飞的过程,收羽张羽,收羽张羽,就像用最慢的镜头播放一组绝美的画面。播着播着,羽翼里深藏的史诗似乎也逐渐释放出来。

草洲前方,是几个大小不一的碟形湖和水陆交错带。这些由于冬季水域萎缩而形成的



摄影：胤忠
更多图文请见“文汇”App和“文汇报”微信公众号



「文汇报」
微信公众号

序跋精粹

那剔透晶明的寂寞,值得深情描绘

——《暗樱:樋口一叶经典作品集》译后记

罗嘉

2004年11月1日,日本的纸币面貌一新,五千元面额的设计,换上了明治女作家樋口一叶的头像。一生与金钱无缘的她,竟以这种方式流传世间。

樋口一叶(1872—1896),是夏目漱石、森鸥外的同代人,也是明治时期可以与一流作家抗衡的女作家。她以女性独特的视角,不让须眉,将明治时代的风貌、世态人情,充分展现在了人们眼前,在文学史上,留下了诸多脍炙人口的篇章。

短暂的一生

樋口一叶,本名夏子,明治五年(1872年)生于下级武士家庭,后以“一叶”之名写作。一叶,取自达摩祖师苇叶渡江的典故。她曾与人笑谈:“我一贫如洗。”笔名也揭示出她贫困的一生。

虽生活在穷苦困顿中,但她自强不息,描绘着人生百态。一叶少时,天分出众。《尘中日记》记载:幼年时,不喜与同龄孩子为伍,一起玩耍皮球、羽子板,却好读江户绘本。曾三日之内,一气呵成,读完剧作家曲亭马琴所著传奇小说《南总里见八犬传》。十一岁,一叶因母亲一句女子无才便是德,被迫退学。此事令她痛心不已:“这让人感到何其的悲伤,何其的无情。”

父亲樋口则想尽办法,把这个好学不倦的女儿送去“获舍”学习和歌,师从中岛歌子。获舍的学人,多为上流阶层的女性。一叶在获舍潜心学习《源氏物语》《徒然草》,具备了很高的古典文学素养,为其以后的创作打下了深厚基础。

同一时期,她父亲花费半生精力追求的士族头衔,也在梦想终于实现时,因为明治时代的到来,失去了实质意义,化为乌有。没过几年,一叶的父兄相继去世,由此家道没落。此时一叶十七岁,作为长女,不得不担起养家的重任。

明治二十四年(1891年),一叶初识东京朝日新闻记者半井桃水,在他的指导下开始写作,明治二十五年(1892年)在半井主办的文艺杂志《武藏野》发表处女作《暗樱》,第一次使用笔名一叶。她与半井桃水的交往,在当时社会引起了不小的轰动,在获舍的中岛歌子等人的反对下,一叶放弃了这段感情。这在一叶留下的日记和书简中,都有记录。

明治二十六年(1893年),一叶家因生活困苦,流离转徙。一贫如洗的日子,一度让她对写作的意义有所彷徨。“为了糊口写作?那又为什么要写?四五百字犹得三十钱!生活困顿不堪,口无鱼肉之欢,身无新衣包裹。家有老母小妹,日不能食,夜不能眠,还要言不由衷地去写作,实是让人喟然而叹。”(《蓬生日记》明治二十六年二月六日)

但贫困没有打败一叶:“荡涤胸怀,擦亮眼睛,倒是应该拿起笔来,真情书写天地万物,这才是不容置疑的道理。”在经历了贫苦和磨难后,她以一叶之名,专注于小说创作,达到了创作的巅峰,人称“奇迹的十四个月”。在这段时间,一叶写下了若干佳篇,如《大年夜》《浊流》《十三夜》《岔路》《青梅竹马》。其中《青梅竹马》极负盛名,得到森鸥外、幸田露伴、斋藤绿雨等文豪绝赞。

明治二十九年(1896年)十一月,因罹患肺结

核,一叶结束了短暂的二十四年生涯。一生才华,一世飘零。

樋口一叶的词采华美,直率自然,刻画入木三分,现存小说二十二篇,和歌四千多首。明治二十年(1887年)一月十五日(十五岁),一叶执笔写了第一册日记《旧衣一卷》,截至明治二十九年(1896年)七月二十二日搁笔的《水上日记》,共计为后世留下了四十余本日记。这些日记冠以《嫩叶初萌》《蓬生日记》《勿忘草》《尘中日记》《水上日记》等名,同一题名又分若干册,如《蓬生日记》七册,《尘中日记》近十册。从她的日记里,我们看到的并不是一个在贫苦与磨难下,默默忍受的明治女性,而是为了生存,与时代和自己的命运抗争的顽强女性。可以说,这些日记是研究一叶文学、明治时代文艺动向的最为宝贵的资料。

考究的文字

樋口一叶的作品,使用的是一种独特、优雅的“拟古典文体(文言体)”,其文字沿用了井原西鹤式的雅俗折衷体,通过译文或许终究难以完全理解,感受其中的妙趣,但若是出声朗朗诵读原文,会发现其中独有的韵味。一叶的文字音律谐畅,对仗精工,合辙押韵,同时标点少,断句、段落少,对话部分不明确与正文分割。这样的文体,初读会令人略感难解,但仔细品味,顿会感觉墨气精光,溢射于尺幅之外。一叶的文句中调用了对偶、用典等艺术手法,在精美严整的形式之中,既反映了故事发展之趣,又动静相映、意境浑融。其中不乏托物起兴的景物描写,文笔瑰丽,手法多样,或以浓或淡、时远时近、有声有色的画面,把故事中的情绪传达得神采飞动,令人击节叹赏。

一叶的作品多用纯净琉璃、古和歌、典故、小曲、隐喻、俗语、双关语等形式加以辅助,为叙述增加了深层铺垫。如《暗樱》中对和歌的使用,不仅是在对千代的境遇作叠加描述,读者还能从古和歌的咏颂中,发现她多是用歌中的悲感表达难以抒发的心绪。如文中“纵无泪,缘何唐衣染斑斑”,乃是借《古今和歌集·恋歌二·纪贯之》的“思君恋君肠断魂,纵无泪,缘何唐衣染斑斑”,把千代的心语更为戏剧化地表达了出来,加深了读者对主人公境况的同情。又如《行云》中“春夜梦醒梦浮桥,云屏遮蔽浮云邈,终难聚,已天晓”,如点睛之笔,把作品中如流云般无常的恋情,以及桂次的心理变化一语道破。

一叶广泛地占古人诗文里选择词语,不论用于议论或是抒情,都非常准确、生动、自然。其用诗引典,水到渠成,目的不在于把词句装饰得更加典雅丰富,而是藉以表达较为复杂、深厚的意义。《埋没》中亦大量使用中国典故,名言警句,如“胸怀洒落如光风霁月”“朱子曰‘精神一到,何事不成’”“庄周梦蝶”等。

一叶的叙事脉理清,笔墨洁,又有错综变化之妙。不得不提的是篇末的一句一叹,曲折中饱含不平之意,读来韵味无穷,尤见精彩。如“她仍就是依然如故,伺候着父亲,奉承着后娘,无我无他,一心只求上杉家的平安。岂知,破镜终难圆。”(《行云》)“也无风,檐上落樱何飘摇。残霞夕照,晚钟悲鸣。”(《暗樱》)“日后她无意间听说,就是在她拾到那朵花的次日,信如心无挂碍,被

上了袈裟。”(《青梅竹马》)不见辞藻的华丽,其中却包含了多少难言的情愫与情怀,笼罩着一抹空寂,读罢令人黯然。

一叶的洞察源于生活,她以女性特有的细致入微,敏感的洞察力,把周边的事物兴致勃勃地描绘出来,新颖别致,不落窠臼。

比如《埋没》中作者对陶艺彩绘的通晓,让人惊叹这种刻画描写,居然出自一位桃李年华的女作家之手:

一衣丹青妙笔,便能出神入化。瞧那五百罗汉、十六善神、空中楼阁、回廊悠阁,无不惟妙惟肖,更有三寸香炉或五寸花瓶,描绘着大和人物或秦汉遗像。你看那元禄时代的儒雅风流,神话传说中诸神的高髻云鬟,铠甲上铆脚密布的浑然天成,官廷贵人的华冠丽服,抑或是袍带上叶叶之欲出的湖光山色,还有那诚可谓古乐至尊的高山流水,那蕴涵天地之浩迢迢、山水之灵韵的意境,无不被刻画得栩栩如生,活灵活现。

据载,一叶的二哥虎之助,师承成瀬诚志学习萨摩烧陶艺彩绘。一叶以此为蓝本,写下了《埋没》。

古典的风雅

樋口一叶的小说,展现给读者的,是明治时代的风情画卷。作家大冈升平曾说过,樋口一叶是“与紫式部齐名”的作家,此话毫不为过。在一叶的小说中,除我们看到的典雅文字,通篇弥漫着明治气息,就像一幅生动的浮世绘,形象地将百年前的悠远事态,清晰地展现在我们面前,带着一种哀而不伤的境界,让人读之沉醉。

由于生活的拮据,明治二十六年(1893年)一叶母女三人搬去了吉原游廓附近的下谷龙泉寺町,开了一间小杂货店。恰恰是融入聚集于此的庶民生活里,丰富了她的写作内涵,创作出了其后的名篇《青梅竹马》。一叶把作品与自己的人生叠合,探索着一种生存方式。在《青梅竹马》之中,一叶以吉原为舞台,用女性特有的细腻笔墨,画尽了游廓风貌。小说不仅描绘了吉原游廓里的游女,还呈现了依傍着吉原生存的各行各业穷苦人物。作者把一片生动的市井烟火气,淋漓尽致地展现给了读者。

《青梅竹马》通篇洋溢着音乐的旋律,少年唱的仁和贺大戏的歌,艺人的短歌、孩子哼唱的流行曲儿,以及女太夫的歌。试想,如果加以三弦伴奏,眼前的风光恐怕会幻化出从吉原泄露的江户风貌,飘逸出浓郁的江户情调。《青梅竹马》所描绘的吉原,延续了江户以来充满富足与活力的享乐世界。这里孕育出的,是另一种文化氛围。

在一叶的作品中,不仅故事的舞台颇具时代特色,字里行间也沁润着对江户时代的留恋。因早年在获舍研习古典文学,一叶对古典传统的遗韵信手拈来。《青梅竹马》第七回中折枝的段落,信如受托于美登利,极不情愿地随手折了一枝路旁的花送给对方。其中“折枝”的行为在《古今和歌集》及《源氏物语》中都有一层隐藏的涵义——“将自己内心的秘密传达与人”。

森鸥外曾言:“即便世人嘲笑我盲目崇拜一叶,我也在所不惜地想赠予她‘真正的诗人’称号。”

悲悯与调侃

由于生活的窘迫,一叶几度搬家。从她的作品中可以发现,叙述的故事,多与她生活环境有着极大的关系,题材多取自下层社会。她以女性独到的眼光和细腻的观察,描写着明治社会的市井民俗、世态炎凉中的女性形象。就像她小说里常叹的“世事艰辛”,作品的基调多有一种淡淡的哀愁。在她的作品中,我们没有看到像易卜生《玩偶之家》里娜拉那样冲破传统观念的反抗,更多的是一种悲悯,一种隐忍,一种坚强。《十三夜》中阿关在痛下决心后的一句话——“今晚起,我永远是个勇敢的人,我会言听计从,不离左右”,反映了当时社会中女性的悲哀地位。

我们从一叶的文句中体会出忧愁的同时,也常能感受到一种对小人物的调侃。这种表达,反而更深刻地把那些丑恶撕破,把深层的苦痛展现给世人,是一种对悲哀的强烈反叛。由此,在谈一叶的小说时,常令人感到唯美与诙谐并存,无论是构思情节,还是语言功力,都游刃有余。

樋口一叶的作品,前后期有着显著的区别。前期多以恋爱为题,构思单纯,裁红点翠,辞藻华丽,把日本特有的“物哀”,表现得淋漓尽致,如《暗樱》《大雪天》。到了后期,所谓备受瞩目的“奇迹的十四个月”,即明治二十七年(1894年)十二月到明治二十九年(1896年)二月,则风格突变,摆脱了初时的“格式化、空想化、自我兴趣为中心的俗套”,内容上开始偏重写实。这与她的生活环境有着极大的关系——凄凉的身世、周遭的市井百态,深刻地影响了她的创作思想。这一阶段着重以现实世界为对象,在作品中展示了多种不同境遇的女性形象,寄寓了深厚的悲悯之感。正是这些,提高了她作品的社会意义,有着很强的现实主义批判精神。其中尤以《大年夜》《青梅竹马》《浊流》《十三夜》《岔路》等作品震撼文坛。学术界普遍认为《大年夜》是其创作的转折点。

小说《浊流》中,阿力与源七并未照面,甚至没有语言交汇,看似两人各自过着不同的生活,但是一盒点心,把故事推到了意外的结局。前半部描写轻松幽默,后半部急转直下,好像把人物推进了摆也摆不脱、逃也逃不了的深渊。而源七妻子对阿力的怒斥,则让我们看到另一位可悲的女性。压抑了已久,终于无法抑制的胸臆抒发,再次让人感到樋口一叶作品所带来的力量。最终故事又在静悄悄中结束,伤痛隐逸。

樋口一叶的小说,多以男女恋爱为主题,而《埋没》,正如标题所示,讲的是被时代洪流淹没的陶艺匠人,打败他的是时代的变化,使他没有一展才能的用武之地。失去了妹妹的赖三,空留一对绝美花瓶又有何意义,打碎了瓶子,故事虽是终结了,但赖三的传世技艺也与世诀别。现实是残酷的,就像树木被埋藏于地下,成为化石,被人抛弃,被世间遗忘:

嘎然一声,残音沉远,仰天大笑,余音绕梁。夜半的钟声悠悠传来,留下的残片,零珠碎玉金光灿灿,当空一轮寒月,冷澈清寒。

日本作家斋藤绿雨曾评价说,一叶的作品,让人看到的是“眼泪背后的冷笑”。这正是樋口一叶作品的魅力。她的作品,并未表现在社会与



菊花图(国画) 林暖苏

家庭的重压下奋起反抗的女性人物形象,她们更多在流尽了眼泪后,毅然决然接受了现实的悲哀。作品中虽溢满伤情,但那种惆怅背后,又是如此地克制,让人隐隐地心痛,让人唏嘘不已。那种怅惘,让人如鲠在喉。无论《青梅竹马》《埋没》,还是《浊流》,抑或其他任何一篇,在纯真的文字背后,带给读者的那抹深情,让人难过——难过的不仅是她记录的那些芸芸众生和她对笔下人物隐忍的悲悯,透过文字,我们看到了作者本身剔透晶明的寂寞,在这寂寞中,听到的是心与天地万物的言谈。那丝凄凉,会久久盘桓于我们心头。

樋口一叶自身,正好似作品里描述过的“浮世里的一叶扁舟”,与世沉浮。周作人评价说:“观察有灵,文字有神,天才至高,超绝一世。只是其来何迟,其去何早。”