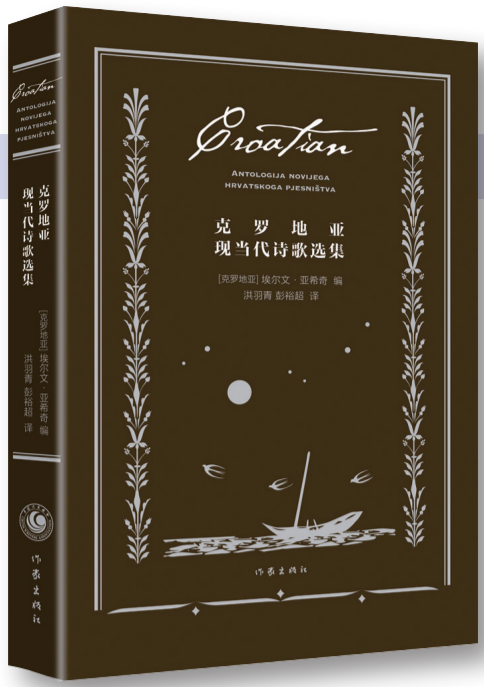


千年之交的克罗地亚诗歌

□埃尔夫·亚希奇



这一诗选容纳了克罗地亚诗歌的25年——从1989年开始(以柏林墙的倒塌为标志,克罗地亚诗歌开始进入欧洲文化和政治空间)直到新世纪的第二个十年中期,它试图向中国读者传递每一首诗所蕴含的言论、思想和感观价值。以克罗地亚语这种少数人的母语写就的诗歌,深深植根于欧洲文化传统,并且凭借其内核与世界观,成为当代欧洲诗学地图上最生动、最活跃的景象之一。无需过多地情境化,我们也可以说诗歌既是大多数欧洲文学实践的继承者又是参与者,并且其数百年来已经吸收并改变了欧洲主流文学的创作方向和相关注点。如果说克罗地亚诗歌为20世纪带来了最伟大的诗人,例如汀·乌耶维奇,那么我们可以得出结论,这已是欧洲诗歌的巅峰。克罗地亚诗歌与更著名的诗歌文化——波兰、法国、德国诗歌等相比也毫不逊色。此外,克罗地亚诗歌还产生了并仍在产生许多精神成果。

在20世纪90年代,这种混合而来的、所谓的现实诗歌作品占据着年轻的克罗地亚诗坛的主导地位,成为主流,成为问题重重但在美学意义上影响深远的诗学现实。顺便说一句,自20世纪50年代以来,克罗地亚诗歌一直没有建立起一个确定的标准,没有一本诗歌刊物,更没有集中的、超越时代的诗歌精神,这种情况一直持续到90年代。也就是说,诗歌刊物是吸引优秀诗歌的聚集地,跨越时代的诗歌力量,更全面的诗学传统也应当根据、围绕这一刊物建立起来,就如同50年代的模仿派、60年代的解析派、70年代的疑问派和非主流派——尽管他们在诗学意义上和年代意义上并不是同质化的,但他们依然可以被诗歌刊物整合起来。成长于80年代、聚集在刊物《法定人数》周围的那一代诗人,在90年代拖着疲惫的步伐踏入无意识诗学的河流,彻底地个性化了自己的创作模式。他们创作的非同质性是如此绝对,以至于无法将他们置于任何共同的框架之下。这种情况极大地造成了诗坛的混乱,也导致了克罗地亚诗歌“明珠蒙尘”。从某种意义上说,20世纪90年代(较年轻的)克罗地亚诗歌中的超级写实主义可以被理解为对80年代的超级隐喻主义的反弹。因此,诗歌文本中现实角色的膨胀是对先前“歌唱学派”逃避现实行为的明显反弹。21世纪初,克罗地亚诗歌中对现实在诗歌中的极权主义的“抵抗运动”表明了极为清晰的态度,昭示出其对改造抒情诗大潮的不关心(即将抒情诗创作转变为描述现实的奴仆)。尼基察·佩特拉克指出:“在非形而上现实之外,诗是没有意义的;而非形而上的现实出发,描述所谓的现实,诗歌充其量只是娱乐,只是‘随身听’。”兹沃尼米尔·米利科尼奇补充:“由于我们再也无法在诗歌语言中找到精神所在,我们已经在诗歌外具有优先的竞赛中筋疲力尽了。”因此,这种符号性的抵抗运动试图以更复杂的方式证明自己的抒情性存在,包括强调其策略上的争议并通过各种诗学体验,有时只是想提醒一首诗可以具有优雅质感,有时则表示这首诗不仅仅是流水账、诗

层面——诗歌体现了地中海主义(容纳所有要素和宇宙性),能使读者感受到原始和原始创作的奇迹和魔力。

达尼耶尔·德拉戈耶维奇创作了当代克罗地亚诗歌中最杰出的诗歌作品,著有诗集《观星台》(1994)、《沿铁轨而行》(1997)、《嘈杂》(2005)。在他大多数作品中,这位“咏物诗人”试图理解物体的方式、动植物、自然和文化、声音和单词的“呼吸”及本质。在他的诗歌创作中,诗人对显而易见之物抱有极大怀疑,又对不明显、隐藏的、奇幻的神话之物抱有极大的信任。德拉戈耶维奇在他的许多作品中都寻求独特之处,试图从混凝土铸成的现实走向梦幻、非理性之地,他记录着历史和意识形态的弊端,沉醉于大自然,孑然一身,改变着对人的观念。其诗作《嘈杂》非常详细地描述了黑暗、底层、梦境、秘密语言、此处与彼处、空虚和充盈……

鲍里斯·马伦那也许是当代克罗地亚诗歌创作中最出色的诗人。他以自己的创作证明抒情诗足以具有爆发力、足以永久地被吟唱。他与爱国主义和乡愁的诗意对峙,他细腻但又稍显口语化的诗句、叙事和论辩,并没有以廉价的情感主义、陈词滥调和感伤结尾。他在创作中所实践的对事实和评论的风格化,对选取能够以小见大的诗歌主题的建议,对基本经验和艺术自由的质询,建立起了马伦那诗歌之中真实而独特的身份认同。

1992年的十四行诗使东科·玛罗艾维奇成为克罗地亚最杰出的十四行诗家之一。作为实践这种古典知识和技能的诗人,他将向这种反复受到现代主义挑战的且已经被证明了自身数学上的严谨性和技巧性的形式致敬,使得曾认为这种形式“过时”的人,不管曾认为其多么滑稽、荒谬和讽刺,都对其创作表示尊敬。他探讨了十四行诗的建构原则,在创作中寻求新的美感、新的精神和新的含义。

在布拉尼米尔·波什尼亚克富有诗意的想象力之中,其内核是“对现实的剥离”和作为垃圾场的世界。仿真机制和虚拟产品是诗人在世界中——这一不可避免的虚无和残破场所的分析重点。波什尼亚克的诗文对死亡、爱情、剩余的真理和生命进行了哲学思考,认为生命只是“被质疑的虚空”。波什尼亚克质疑了被封为的神圣的物体和物质性,强调了其充其量只是客体而已。

有别于克罗地亚诗歌中的抽象诗性思考,伊万·罗季奇·奈哈耶夫在自己的诗歌中,把物体和物质性歌颂为世界的推动力和创造力。这位伟大的克罗地亚当代诗人,掌握着克罗地亚诗歌中最为丰富的语言,有着最虔诚的心。对讽刺手法进行运用、对历史文化传统进行重构、对毫不相关的词语进行荒谬堆砌,是这种诗歌创作的基本特征。罗季奇·奈哈耶夫探索世界边缘,占据黑暗,高调鼓吹不完整性。他的语言是丰满的,富含讽刺性和颠覆性的冲动;他对真相、整体、爱情或者某种形而上托辞不感兴趣,对自由的感觉、对消耗新发现的

语言核心的活力也无动于衷。罗列词语和画面,在旧场景中添置新内容,在规范的主题中制造新的文本是他的创作套路。

米洛拉德·斯托耶维奇展现出了惊人的能量和个人诗意概念的复杂性。他充分运用歌唱技巧,对语言持续注入能量对语言体系进行题材化。他混合运用多种语言进行互文性重写,对文化、历史和文本秩序进行明晰而非专制性的怀疑。他的十四行诗批判不崇高、“不适当”的动机、体裁和内容。他挖掘“查卡维亚”方言传统,把滑稽、拟态、丰富、荒谬、超现实幻想等文学传统发挥到极致。

对于布兰科·马雷什而言,语言的专有性是一项我们无法轻视的特权。在它以一种牢固的极权主义结构出现在我们面前时,我们将它进行解构。对他来说,诗歌是一个充满了语义和意义的空间,我们读这些诗歌时,会将其视为崭新的语言现实和资本机会,以摆脱他所指的极权主义意味,反对意识的欺骗,在意识形态的层次以外重新获得价值,最终在他的字里行间获得他的精神自发性。他在上世纪90年代和21世纪的第一个十年里所发表的作品,被视为是对文化、知识、历史和传统发起的挑战。他是疯狂而极具魔性的作者。他的主题时而化身为以被遗忘的知识治疗世界的萨满巫师;时而杂乱无章;时而自由奔放;时而稚嫩;时而又对诗歌文本的繁冗常规感到疲惫不堪。他在自己的书中提出的“温暖的语义学”概念,实际上是对道德承诺的意义更新,然而在世界上却找不到锚点和方向。马雷什对被忽视的生态意识(如兔子、熊等动植物意象)的主题化处理,可以认为是对伪现实的荒谬性及其诗意恒真式的反抗。

戈尔丹娜·贝妮奇在最近的作品中,以诗歌的形式,通过对秘密的、非现实的、魔幻的、外太空的和预感的知识进行确认,以表达自己对教科书历史,即所谓的对世界的徽标式知识的不满意。她的另类科学诗所描绘的不是以人类学为切入点的、明确而单一的世界,而是多义的世界。她对某些新物理的诠释,似乎源于新知识的直观感知,她的解释如此精确,以至于直接而彻底地推翻了我对宇宙的认知结构。当我们理解了这一点,就不会对下面的事情感到奇怪了:在诗集《巴纳里斯·格洛莉娅》(2009)中,贝妮奇让整个世界在可靠的文体结构中被麻痹,她用可信的传统笔触来描绘个体与整体,她如此彻底地颠覆了以事实、道德和历史为根基的地球认识体系,使整个世界被某种宇宙存在、某种具有忧郁色彩的乌托邦所取代。

西莫·莫拉奥维奇通过讽刺、轻快诗句的可玩性以及幽默感来昭示自己的存在,他为此构思了一个懂得自我演绎的主体,时而欢畅,时而忧伤。这点在《嘴唇之间》(1997)和《晚安,嘉宝》(2001)两首诗中尤为明显。他是制造错综复杂爱情关系的高手,同时也擅长将性爱商业化,并为之作为诗歌的题材。他游走于消费主义和平庸生活两者平衡的边缘,他

自我嘲笑。莫拉奥维奇是口头诗人,怪诞而搞笑,他童心未泯又充满欲望,同时具有乐观精神和黑暗的悲观主义,富有活力又雷厉风行。

伊万·赫尔采格剥夺了诗歌里面主人公的时间,他们在世界的废话连篇中找不到安宁,因此他们出现在诗歌里,数量惊人,也就不足为奇了。赫尔采格在上世纪90年代和21世纪前十年的书中,如《我们的其他名字》(1994)、《沥青之夜》(1996)、《地球叹息的镜头》(1997)和《科罗塔的天使》(2004),既忧伤又讽刺地把爱情的动机、渴望、失败、逃避、空虚分门别类。在他的诗歌里,对话以独白的方式进行——通常是思想边界的最后一次命运独白。这使得人们逃向了不幸,逃向了虚无,使人们变得无助,悬浮在生与死之间。

塔蒂亚娜·格罗马察是诗集《有什么问题吗》(2000)的作者。她虽然至今只出版了这一本书,但却占据着所谓的“现实的诗歌”的王座。她以交流和自省缔造了自己诗歌的“不幸”。刹那的时间也是很重要的,尤其是对那些不真正了解诗歌的人来说。她致力于描写细节的平常性事件、不属于任何社会团体的局外人边缘人和受伤的孤独者。她坚持使用口头语言和俚语,主张以生活的语言进行直接表达——格罗马察赋予诗歌以生命力和有机体,使其与文化和社会领域息息相关。她的声音与诗意完全交融在一起,她刻画的形象鲜活生动,她的句子更富散文化,极具个人风格。边缘化主体的社会敏感性被认为是格罗马察创作的程式化信条。她的抒情主人公是具有讽刺意味的,非常机智,个性十足,往往是愤怒而反对正义的。叙事、批判模仿和对现实的迷恋分析也是她创作的特征。除此以外,行动主义和把诗意的焦点汇聚于边缘群体的积极性,同样使她的创作充满细节和优势。

多尔塔·亚季奇的诗歌充满了戏谑、矛盾、稚气和辩证思考,这使得她在1990年代的诗人当中独树一帜。她的主题是移动的,她不断追寻欢愉的声音,这些声音使诗作的强度发生改变,高低起伏,抑扬有致。她善于发现现实之间的联系,调解自身内部的矛盾。作为一名女诗人,亚季奇对诗意主题总是有着精心设计,从不滥用隐喻和风格化元素,这充分体现了她的天赋和才华。

以上,我们对上世纪末和新世纪之初克罗地亚诗坛上最有代表性的诗人进行了简要介绍,我们的宗旨是给读者介绍一些信息,因此,此处没有从理论角度进行过多的文学批评。

对于克罗地亚诗歌而言——不管是对于其最为复杂的内涵还是其最为宽广的外延来说,西欧现代诗歌作品的阅读经验应该说是最为重要的。这些经验成为了我们跨越语言障碍与世界联系的桥梁,也提供了我们与远近文明开展对话的可能性。这本选集如果能起到这方面的作用,那么我们的目标就达成了。

(摘自《克罗地亚当代诗歌选集》,埃尔夫·亚希奇编,洪明青、彭裕超译,作家出版社2020年10月出版)

古典迷津与现代境象

——评庞贝长篇小《无尽藏》 □赵目珍

五四新文化运动对于中国古典传统的切割太果决、太仓促,尽管有其时代和文化因素,但从结局来审视,仍然不能不说有诸多遗憾。从某种程度上说,在区分中国文学与西方文学的传统差异问题时,人们还始终沉浸在中国古典文学的伟大荣光中,而西方对于中国文学传统的认知也很大程度上停留在中国曾经的古典高峰上。这其中很重要的一个原因即在于双方都认为是这些作品代表了中国的文学传统,承载了中国文学异于西方文学的元素。因此,我们应该努力做一种深入的探索,在当代文学中建构并突显中国文学传统资源,使其成为与世界文学对话的一种方式。

古典意境,一个强大的“语言场”

对于传统文化资源的征用,庞贝的《无尽藏》可以说是达到了某种极致。无论是在题材、语言,还是在结构、意境等方面,这部作品都有精心的构思和布局,这是以现代小说技巧营造的古典迷津。

《无尽藏》在选材上以南唐历史为中心,以南唐名将林仁肇为引子,以“三联谜图”为勾连情节之楔体,以《韩熙载夜宴图》及其所环绕的“地理”场域为布局,以象征皇权的玉玺为最终之“伏笔”,演绎出了一出“天雨粟,鬼夜哭”般的惊心动魄,演绎了一出“天雨粟,鬼夜哭”般的惊心动魄的“故事”。从题材的拾取而言,它是一个古典叙事,然而却以悬疑为旨归。此为第一层迷津。

在小说中,“无尽藏”有多个“指代”。首先,它是韩熙载府邸中湖心岛上一个储藏财物的处所,是一处房舍,这是物理的意义;其次,在谈到它作为房舍时,有一个引申:“佛性无穷,妙用无边。岂止是一处房舍……众生无尽,世间无尽,发愿无尽。”可见,它亦是一种象征。再次,它是一个比丘尼的法号,当然,这个比丘尼的身份很不一般,她

是当年最早为六祖慧能实施供养的人,因此,应该说它还有一种更深刻的意旨在里面。当然,这只是作者在作品中所显现给我们的。其实,“无尽藏”所包蕴的内涵和能量远远不止这些。“无尽藏”本身及其外延是一个虚虚实实的存在。每一个接受者在阅读这部小说时都会读出更多的东西,她只是一个意念的引子,它的能指“绵绵若存,用之不尽”,我们很难以精准的意识体验来阐释它。这是第二个迷津。

在“今版后言”中,作者以同学小林之名交代故事的出处,并且不厌其烦地以“小林说”等方式来实证故事的真实性,比如以《建阳林氏宗谱》的叙录来证实小林家族的始祖为南唐名将林仁肇,以确证《无尽藏》是其家传至宝;此外,小说中还有以国家图书馆古籍部权威专家的鉴定确认《无尽藏》的版本为明刻版的“麻沙本”,以南京大学历史学教授的考证报告证实《无尽藏》所写为五代十国时期南唐末年的历史,甚至以其中描写的某些社会、文化细节与史书中记载的南唐的真实“存在”的契合如一来确认《无尽藏》这部古书的真实性。作者甚至还以版本目录学家顾廷龙先生的弟子沈津的名义鉴定《无尽藏》为“家刻”,在小说的最后还附上了明刻版的钱牧斋所写的跋。并且作者还言之凿凿地指出,我们读到的小说正文为小林用半年时间所翻译的《无尽藏》的现代白话文,还特别强调是其“直译”,是一部值得信赖的“信史”。小说中的人物亦是如此,林仁肇、徐铉、韩熙载、李后主等都是历史上真实存在的人物,甚至《韩熙载夜宴图》的绘者以及画中的人物在小说中也都找到了对应的历史“存在”,即使像“鹤发鸟爪,姿首摇曳”的歌舞师也以文献证实了历史上确实存在其人。然而在阅读小说的过程中,我们又分明感觉到自己沉浸在了“故事”的跌宕起伏和玄幻的氛围之中,深感它与真实的历史

叙述有很大的差异。此外像史虚白、秦蕤兰、樊若水、歌炼师等人物,则更像是武侠小说中的虚构人物。但在小说的叙述中,他们又是作为真实历史存在的人。很显然,小说在叙述上采取了一种虚实相间的处理方式。这些虚虚实实的交织处理,也为我们留下了值得探寻的迷津。

从语言上来审视这部小说,它的古典特质也扑面而来,但其间所洋溢的义理又不能仅仅用语言的结束来完全耗尽,其实这又是中国古典文学的“特质”所在。首先,“无尽藏”三个字本身即是一个很强大的“语言场”,其所包含的艺术能量之丰富完全无法以有限性的语言来进行解读;其次,小说在叙述上,语言朴实典雅,精练、婉约,但又文采奕奕,具有很强的审美性。再次,小说中那些涉及诗和中国文化的语言,充满了诗性的光辉,处处洋溢着言外之意,味外之旨,让我们深陷“为美而想”的境地。这是小说语言的迷津,所谓“回归典雅的文学语言”“让古籍里的文字活起来”都是对这一迷津的某个层面的概括。

现代叙事,多种类型的超越

《无尽藏》虽然处理的是古代故事,但是又处处挥洒出现代叙事的境象。这种境象的营造,主要展现在作者对小说类型的综合化、结构的幻化、风格的迷离化以及建构当代小说新气象的匠心化等方面。一些媒体和批评家的称述,如“穿过古典场域的现代小说”“好小说的美学配方——当博尔赫斯遇见福尔摩斯”“文学的魔法师”“中国体裁、国际表达”等都是对这一境象的美妙概括。

接受者很难以某一类型来界定《无尽藏》这部小说,它对于类型的囊括,实在是太多了,举凡政治、历史、武侠、玄幻、穿越、悬疑、推理、间谍无不网罗,所以从类型上说,它是一部综合化的



小说。尽管它在这方面的开拓不是最早的,但在综合的力度上,它却是最强大的。而且,如果单就某一个类型看,《无尽藏》对于当代小说都有一定的超越。

从整体上看,《无尽藏》以现代的叙述视角导入古典的情节建制,是一部嵌入式的小说。从故事的主体看,它以人物为单元,穿插情节的演进,连环击打,但又不仅仅局限于以人物为中心来进行叙事。从现代小说的结构视野看,它体现出了博尔赫斯和艾柯的写作传统,邱华栋和麦家都曾指出过这一点,认为这部小说弥补了博尔赫斯的遗憾。审视这部小说的结构,无论认为它是从时间迷宫转向空间迷宫,还是从空间迷宫转向时间迷宫,还是它在时间迷宫与空间迷宫之间相互转换,其实它都体现出了一一种幻化的趋势,它的结构不是单一的,“横看成岭侧成峰”,这在中国小说史上似乎还没有前例。而尤为难得的是,作者在这方面本来有清醒的认识,他有如此进行建构的意识。

《无尽藏》在风格上以古典的雅致与瑰丽之风为主导,对传统汉语有一种魅力性的呈现,但是在叙述上又处处营造出出现代小说的诡异之风。其实,从古典的角度看,作者在语言和想象力上即流露出了迷离之感。庞贝在小说写作的过程中,非常注重语言的暗示性,同时也注重对“有根性”的想象力的发掘。加以小说中对推理、悬疑等现代文学观念的渗透,以及他对人物、情节的神秘化处理,对环境的幽深化渲染,小说中这种尚恍的境界便又深入了一层。因此,《无尽藏》从风格上而言是既传统又现代的。

作者曾经坦言,在建构《无尽藏》时心中装着博尔赫斯,对于博氏的智慧、神秘与简洁情有独钟,并且似乎有超越的野心。从这一方面看,我认为作者对当代小说或许有望望之,为此他想过对一种理想小说的建构来开拓当代小说的新气象。小说的写作历时5年,几易其稿,作者是用匠心灵经营的。陈子善先生说:“《无尽藏》有作者的寄托在里面,有他的雄心在里面。他要探索中文白话小说创作在当今时代该怎么做,可以做到什么程度,跟中国古代的叙事文学之间能够接轨到什么程度。这是一个很大的挑战。”《无尽藏》虽然写的是古典题材,在语言、故事情节、意境等方面也具有很强的古典性,但它在本质上却是现代小说。《无尽藏》为我们提供了一个思考的契机,那就是中国当代小说在镜照古典时所进行的写作的寄托还有多大的拓展空间。

《无尽藏》既有传统性又具先锋性,既是古典的又是现代的。从研究的角度而言,它打破了传统视野中小说的许多界限,为丰富中国当代小说的创作积累了经验,给接受者带来了惊喜,让学界对中国小说及其命运不得不重新进行反思与审辨。它的价值是巨大的。这类小说的出现,应当作为中国当代小说创作中的一个重要现象来探讨。