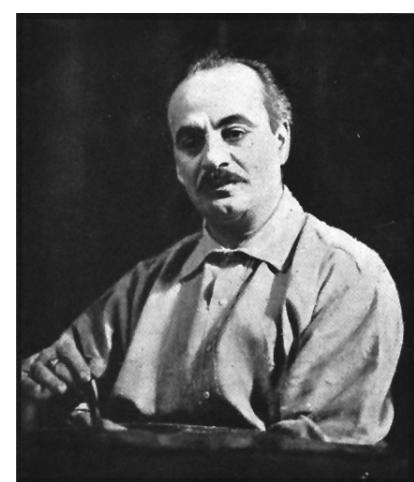


经典

哈利勒·纪伯伦： 阿拉伯裔美国文学的奠基者

□马 征



[哈利勒·纪伯伦是黎巴嫩诗人、作家、画家，被称为“艺术天才”、“黎巴嫩文坛骄子”，是阿拉伯现代小说、艺术和散文的主要奠基人。]

造出“最奇异、不寻常和具有震撼力”的艺术效果。在这种情况下，拥有一双忧郁的黑眼睛和橄榄色皮肤的“叙利亚小男孩儿”纪伯伦，自然会得到戴伊的青睐。

在纪伯伦的艺术生涯中，戴伊是最初的“庇护者”和“领路人”。在他的引导下，纪伯伦接触到了梅特林克、威廉·布莱克、比尔兹利等欧洲作家的作品。

1898年9月至1902年4月，纪伯伦返回黎巴嫩的贝鲁特学习阿拉伯语言文化知识。1903年返回美国后，纪伯伦开始以每周2美元的报酬在纽约阿拉伯文报纸《侨民报》上陆续发表一系列短篇散文，这些文章不仅给生活困顿的纪伯伦带来了实际的物质帮助，而且使他开始在美国的阿拉伯移民读者中赢得声誉。1905年《音乐短章》的出版和1906年短篇小说集《草原新娘》的出版，进一步扩大了纪伯伦在美国阿拉伯移民读者中的影响。

1908年7月1日，在挚友玛丽的帮助下，纪伯伦前往巴黎学习绘画艺术（1908.7—1910.10）。当时的巴黎是西方现代艺术的中心，各种各样的“先锋”艺术层出不穷，产生和吸引了众多世界级的艺术家。纪伯伦曾居住在巴黎著名的先锋派艺术家聚居地蒙马特高地，亲身感受了先锋艺术狂放自由的精神。纪伯伦从威廉·布莱克、尼采、卢梭、伏尔泰的作品中汲取营养，为后期的文学创作作了思想储备。其中尤为重要的是布莱克和尼采的影响，在读了布莱克的作品后，纪伯伦感到他找到了“自己灵魂的姐妹”。而在纪伯伦看来，尼采的《查拉图斯特拉如是说》是“所有时代中最伟大的作品之一”。

巴黎的学习生活使纪伯伦在艺术和生活上达到了新境界。无论是在绘画还是文学创作上，他都在比照学习欧洲文化精粹的基础上，开始探索并形成自

己的风格。这一时期他继续与美国的阿拉伯文学界保持密切联系。第二部短篇小说集《叛逆的灵魂》的批判色彩更为浓厚，该作的出版“激起了整整一代阿拉伯作家的创作灵感”，并进一步巩固了纪伯伦在美国阿拉伯移民作家中的地位。

1910年10月，纪伯伦回到波士顿，在经过了与玛丽的情感纠葛，并共同决定放弃婚姻以后，两人成为一生的恋人和挚友。二人延续一生的通信，不仅是研究纪伯伦创作和生活的重要文献，而且早已成为书写爱情、友谊的名篇，被翻译成多种语言并广为流传。1911年5月，纪伯伦出于事业发展的考虑，迁居当时美国的新兴文化中心纽约，并居住在纽约的艺术家聚居区格林威治村。这年冬天，他的阿拉伯语小说代表作《折断的翅膀》出版，并被誉为“阿拉伯文学新运动的开端”。

“一战”爆发后，纪伯伦将自己的艺术创作当做为祖国战斗的“最好形式”，参与和组织了一系列具有政治色彩的文学活动。1920年4月，著名的阿拉伯旅美作家团体“笔会”成立，纪伯伦任会长。“笔会”致力于发展阿拉伯现代文学，使阿拉伯文学走出停滞不前和模仿守旧的困境，为阿拉伯文学注入新的生命活力。在这一时期，纪伯伦开始进行英语文学创作，也由此叩开了美国乃至西方文学界的大门。《疯人》（*The Madman*）和《先行者》（*The Forerunner*）是他最早的两部英文作品。1918年11月《疯人》一书的出版，使纪伯伦在

学创作高潮期的到来。《先知》迅速赢得了广泛的读者群，第一版的1300本在一个月内被全部售空，至1957年，《先知》售出了100万本，并被翻译成20种语言，成为20世纪读者最多的书籍之一。《先知》的成功在使纪伯伦拥有大量读者的同时，也给他带来了极大量声誉。美国记者和崇拜者们对纪伯伦身世的好奇，无形中促成了“纪伯伦神话”的流传：他生于东方富裕的家庭，在爱和美的环境中长大，而他弥漫着“东方”韵味的工作室，更使拜访者认为他是一位富有神秘色彩的“隐士”。1925年，纪伯伦应邀出任纽约著名的《新东方》（*The New Orient*）杂志的编委，该杂志具有国际化特点，致力于“沟通东西方文化，使它们各自的灵感和渴望都服务于不可分割的人类共同利益”。它吸收了很多来自不同文化的著名作家、思想家和东方学家为编委，奉行“不抵抗主义”的甘地就是其中的一员。该杂志这样介绍纪伯伦：“今天，没有比纪伯伦更真诚、权威或富有天才的东方人，在西方起着如此大的作用。”

在纪伯伦的设想中，《先知》只是“三部曲”中的第一部，他还要创作《先知园》以探讨人与自然的关系，创作《先知之死》来探讨人与上帝的关系。生前他已经开始创作《先知园》，但最终没有完成，1933年，该书由其晚年私人秘书芭芭拉·杨续写并出版。1988年，美国作家杰森·林模仿《先知》，完成并出版了《先知之死》。

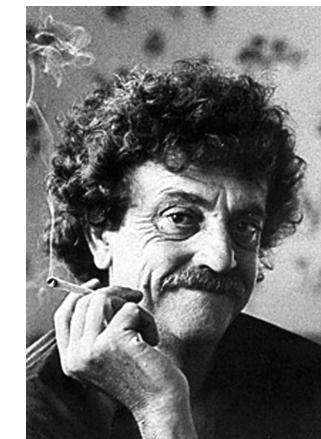
1926年，在沉寂了3年以后，纪伯伦将创作的谚语和格言（一部分已用阿拉伯语或英语发表）汇编成英文作品集《沙与沫》（*Sand and Foam*），由克诺夫出版社出版。1928年5月，纪伯伦忍受身体的病痛在波士顿幽居中完成他篇幅最长的作品《人子耶稣》（*Jesus, the Son of Man*）。10月，该书出版并获得批评界的普遍好评。1931年3月，《大地之神》（*The Earth Gods*）出版，在他生命的最后三周，纪伯伦仍然在对《流浪者》（*The Wanderer*）进行最后修订工作。1931年4月10日夜10:50，在被送入工作室附近的一家医院12个小时后，纪伯伦病逝。

大体上讲，纪伯伦英语文学的体裁可以分为两种类型：散文诗和智慧文学。在《疯人》《先行者》《沙与沫》和《流浪者》中，篇幅短小、哲理深刻的寓言、谚语、格言等智慧文学占了大部分篇幅。而《先知》《人子耶稣》和《大地之神》则属于不同形式的散文诗创作。纪伯伦的作品有意识地模仿《圣经》中的天启体、智慧文学、福音书等形式，常借助于“人与万物和谐统一”的通感手法，来表达具有泛神论色彩的神秘主义意蕴，因而，纪伯伦文学传递出宗教的神圣感。不仅如此，纪伯伦之模仿圣经文学，暗合了阿拉伯文学善用比喻、寓言、格言等智慧文学形式来言明道理的文学传统，继承了西方自翻译《柔巴依集》开始的神秘主义译介传统，并与美国新诗运动中的“东方风”和唯灵主义氛围相合。

1923年9月底，克诺夫出版社出版《先知》，《先知》的出版标志着纪伯伦的文化特征。《先知》的出版标志着纪伯伦的文化特征。

美国先锋文学界声名鹊起。纽约《呼喊报》《邮报晚报》《太阳报》《诗刊》杂志纷纷撰文评论，有评论者甚至认为纪伯伦是比泰戈尔更伟大的东方诗人。而开始创作于1919年8月、出版于1920年10月的《先行者》随后也在美国先锋文学界获得成功。1921年后，纪伯伦开始主要用英语进行文学创作，同时也进入了他文学创作的高潮期。

1923年9月底，克诺夫出版社出版《先知》，《先知》的出版标志着纪伯伦的文化特征。



[库尔特·冯内古特，被誉为美国黑色幽默文学的代表人物，与马克·吐温并称。]

□周苹

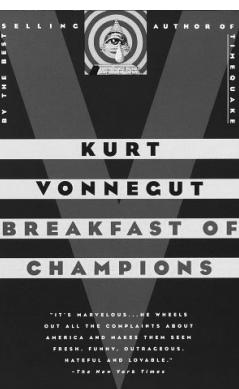
库尔特·冯内古特是美国后现代文学的先驱之一。他的作品以荒诞幽默的笔调描绘了无秩序无意义的世界，同时又充满对人道主义的渴望与诉求。作为后现代小说家，冯内古特努力在创作技巧和叙事结构上创新，以此来反省、解构并试图终结传统的小说形式和叙事策略。其中最显著的特征是一个叫冯内古特或其他名字的作者代言人以各种声音或形式出现在虚构作品中，形成元小说理论中的一种作者露迹，即作者可以介入文本评论创造过程，作者作为一个人物出现在自己的作品中；作者直接与读者展开对话等。

冯内古特的小说《冠军早餐》（1973）讲的是科幻作家屈鲁特与富商胡佛的相遇。屈鲁特在参加米德兰市举行的艺术节时遇到了精神即将错乱的胡佛。胡佛在屈鲁特作品的影响下彻底崩溃，袭击了包括屈鲁特在内的许多陌生人。作品探讨了包括艺术家的使命、艺术的有效性、自由意志是否存在、商业文化的入侵及生态环境恶化等多方面的问题。作品中的“我”虽然在诸多方面与冯内古特本人有很多相似之处，但他并不是冯内古特本人，而是冯内古特对自己的戏仿。这个代言人不但在小说开始不久就宣称自己创造了这里的一切人物，而且在小说的高潮，他还亲自现身拉开了小说的帷幕。

细心的读者可以在冯内古特的作品中发现各种形式的作者露迹。他早在第三部长篇小说《黑夜母亲》（1961）中就开始尝试。冯内古特作为编辑出现在作品中，为小说、也是主人公的自白做注。1966年和1968年冯内古特分别为《黑夜母亲》的再版和短篇小说集《欢迎到猴子屋》（1968）的出版撰写了自传性质的前言和介绍。1969年其代表作《五号屠场》问世，第一章就是作者自述。冯内古特一步步地逐渐现身于自己虚构作品的舞台。到了《冠军早餐》，这一叙事策略达到极致，冯内古特的代言人“我”作为人物和他创造的其他人物一起即将卷入一场暴力交锋。冯内古特在《冠军早餐》中的露迹同时实现了作者本人自我调节、揭示作品主题以及反讽修辞效果等多方面的作用。

通过梳理冯内古特在《冠军早餐》出版前的生活状况可以看出，这部作品中的作者露迹是冯内古特对自己一次“确诊与治疗”。上世纪60年代中期，冯内古特早期的一些小说无人问津，经常被读者作为科幻小说来阅读，而冯内古特希望自己作为严肃作家活跃于大众的视线之内。他自己宣称要跳出关于他的带有科幻作家标签的“抽屉”；同时他也频繁地出现在各种媒体中，极力推广自己的形象。此外，《冠军早餐》是继《五号屠场》后的第一部长篇。《五号屠场》的成功以及由此带来的荣誉让作家备感压力与危机。与此同时他的第一次婚姻也在1971年宣告结束。冯内古特的精神状况到了需要每天用药物来缓解抑郁的程度。现实生活中的幸与不幸给作家带来了太多的负担与责任，他需要一个舞台让读者记住他，真正了解他；他需要一个出口反思自己的创作。

在揭示主题层面，《冠军早餐》中直接



《冠军早餐》英文版

探讨了艺术家的使命这一重要的主题内容。作为作者代言人的“我”从开头就不断提醒读者他发明了屈鲁特这个人物；不断地提前告诉读者后面即将发生的情节；在小说的高潮，“我”直接现身，在鸡尾酒吧，“我”让“我”创造的人物画家拉波·卡拉比基安来救“我”，以他的口吻宣布人不是注定要迎头相撞的机器，而是有神圣意识的生命。小说结尾“我”宣称要赋予屈鲁特在内的所有“我”创造的人物以自由。作为作家，“我”要放弃对人物的操控，主动地置身于自己的创作，无时无刻不思忖着艺术家与人物和作品的关系。最终“我”在小说结尾通过苹果的意象表达“我”对于艺术家使命的理解：艺术家应该以自己的作品创造健康营养的文化，唤醒每个人身上纯正的意识来拯救这个行将灭亡的星球。

讽刺的产生依赖于创造反讽，冯内古特通过作者露迹创造了一个无辜的叙述者，由此产生了反讽的修辞效果。50岁还充满孩子气的菲尔波德·斯都奇是《冠军早餐》中叙述者“我”的名字。“我”在作品中画了多幅关于美国国旗或灯塔之类的插图，像产品说明书一样配上不厌其烦的解释，惟恐读者不解。这种陌生化技巧讽刺了大多数人对于现实世界的麻木，对于所谓真理的被动接受。与此同时，叙述者拉开了作者与作品的距离，承担着代言人的一切责任。冯内古特本人对《冠军早餐》是不自信的，担心《五号屠场》的光环会掩盖了《冠军早餐》的光芒，会受到读者的攻击。冯内古特借代言人之口表达了自己对这部作品的不自信，同时又不必遭到读者的质问：“既然你对自己的作品不满意，为什么还要把它出版？”更为巧妙的是他还间接地讽刺了代言人作为作家的恐惧与虚伪。

传入欧洲的日本绘画艺术，也是与对中国的热切向往密切联系在一起的。他喜欢中国白瓷的精细特质，身边始终珍藏一枚无任何华丽装饰的纯白色酒杯，还在自己窗前写谱子的桌上摆着一只中国木雕大蟾蜍镇纸，在壁炉台上放置一尊大菩萨雕像，为自己构思清纯音乐意象的灵感源泉。中华民族的美学对西方艺术家的吸引力，在德彪西身上可见一斑。令人遗憾的是，“文革”中，上海音乐界掀起批判“德彪西的无标题音乐”运动。此一声讨的主旨十分荒唐，因为，德彪西音乐的重要特征恰恰是“有标题”。中国人最熟悉的曲子《月光》就采用文学修辞格引导听众在音乐旋律中联想月光自然光洁幽雅的意境。更不用说，乐曲无标题本是常事，武断地给德彪西贴上“资产阶级”和“反动”的标签，无任何事实根据。当年的“革命派”大概不知道，德彪西是1871年巴黎公社革命者的后代。他的父亲家境贫寒，曾奋起参加过巴黎公社起义。德彪西本人的音乐创作生涯现今在法国乐坛也被称为一场“德彪西革命”，成为一个无可辩驳的文化历史事实。

现在，当法兰西举国上下纪念德彪西诞辰150周年之际，巴黎“古典音乐电台”连日选播他的《大海》《月光》《亚麻色头发的少女》等名曲；法国家电网电台交响乐队及一些音乐团体举办一场场他的专题演奏会，听众空前踊跃。日前，笔者在参观“桔园”展览后聆听音乐会交响乐《大海》，顿生“海阔凭鱼跃，天高任鸟飞”之情，仿佛真的进入了牧神“海阔天空”的美妙梦境，此一异域音乐瑰宝确是全人类艺术的精神财富。

德彪西，一个牧神的美梦

□沈大力

象征的独特转折艺术。眼下，巴黎奥塞博物馆在土伊勒里花园的“桔园”里组织《德彪西，音乐与艺术》展览，纪念德彪西诞辰150周年，向今人重现这一艺苑结晶。奥塞博物馆刚办完《王尔德时代英国的美、道德与欲念展》，回顾英国维多利亚时代的“唯美运动”，已经为追怀德彪西的活动营造了历史氛围。正如这届展览所呈示的，德彪西的音乐艺术生涯恰从“唯美运动”代表画家惠斯勒和罗塞蒂等的作品形象中汲取灵感而发端，反映在他一系列作品的标题上面，譬如《金鱼》《白与黑》《意象》和《版画》。1888年德彪西25岁时首创杰作《意中小姐》，就是根据前拉斐尔派作家罗塞蒂同名诗篇谱曲，总谱封面是象征主义运动纳比派画家莫里斯·德尼的版画。

1911年，德彪西回首前尘，在给友人埃德加·瓦赫斯的信里说：“我喜欢意象，几乎跟热爱音乐一般。”在罗马美第奇别墅进修时，他就声称：“我想看马奈的绘画，为自己的幻声骄矜，将长久地描述仙女的神韵……”

德彪西出身于陶瓷匠家庭，青年时代就喜欢参观画廊、博物馆和艺术沙龙。从意大利返回巴黎后，加入了马拉美主持的“文艺社”与“白色杂志”群体，湿润于此起彼伏的象征主义思潮，见过惠斯勒、魏尔伦和高更，与这一运动的画家、作曲家和诗人过从甚密，尤其与画家亨利·勒洛尔、音乐家艾奈斯特·舍松、文

艺资助者冯泰纳和诗人彼埃尔·卢依相交感应生情。前三位是连襟，同娶埃斯古迪耶三姊妹，德彪西常为三姊妹之一的玛丽的演唱钢琴伴奏，情同鱼水。在绘画上，德彪西最欣赏德加、于阿尔、勒东、波纳尔、德·沙畹、雷诺阿、高更的绘画作品和卡米埃·克洛岱尔的雕塑。然而，他并不赞同德兰等走红的先锋派，认为那种过于现代化的趋向会导致众人对绘画的厌恶。相反，他关注造型上“新艺术派”精品的灵活线条，形成了似行云流水的旋律，让内心深处的情感如山泉般潺潺涌出，沁人心扉。

与“桔园”展览同时，巴黎巴士底大歌剧院演出德彪西的代表作《佩利亚斯与梅丽桑德》——一部根据比利时象征派大师莫里斯·梅特林克同名杰作谱曲的五幕十三景抒情音乐剧。关于歌剧创作，德彪西曾说：“话语无力表达之处，正是音乐的起始，音乐传达难以言表之旨。我愿音乐走出阴影，又不时返回，总处于无人的朦胧之中。”尽管开始不为人理解，甚至受到评论界非议，但《佩利亚斯与梅丽桑德》的音乐节奏效果仍然超越时空，强烈抒情与深邃隐秘的矛盾交织，揭示人物灵魂的激荡，由波谷腾越到20世纪西方音乐浪潮的巅峰。由此，德彪西被视为欧洲现代音乐的先驱。

梅特林克1892年完成的剧作《佩利亚斯和梅丽桑德》被誉为比利时的《罗密

欧与朱丽叶》，描述的是一对年轻情侣佩利亚斯与梅丽桑德的悲剧。少妇梅丽桑德的老夫婿撞见这对情人野合的场面，禁不住怒火中烧，下手杀死了佩利亚斯，导致妻子梅丽桑德绝望自尽，酿成一出人间惨剧。作者表达他欲超越荒诞表面的人生理念，其深度获得文坛广泛认可。

德彪西一反瓦格纳美学观和意大利古典歌剧传统，在作曲中凸显歌剧玄奥的诗意图象，格调简朴新颖，为西方歌剧树立了一个新的里程碑。

在做牧神之梦的过程里，德彪西遭到另一位《天鹅》歌者圣桑的敌意，但他坚持在音乐创作上营造自己的动感宇宙，即一个五彩缤纷的浪漫世界，陆续谱出了《小夜曲三首：云彩、节日、美人鱼》，大型交响音诗《大海》《欢乐岛》《孩子角》《情侣过庭》《塞巴斯蒂安殉难》《德勒弗伊的舞女》和《白罐序曲》，以及为波德莱尔、魏尔伦、戈蒂埃、勒贡特、德·里尔、邦维尔、马拉美等的诗歌谱曲。一连串作品中，最突出者当推《大海》。这首管弦乐组曲里，德彪西让大自然的天籁回响在广阔宇宙之中。正如音乐学家让-米歇尔·奈科图所引述：“人们知道，德彪西用钢琴模拟弹奏出风声和大海的潮音。”奈科图又说：“但是，他又刻意用标题予以提示，诸如在乐段前添加‘太阳下的大海’、‘月光下的大海’，给听众以联想启示。”凡听过这首曲子的人都知道，《大海》是以“黎明”为标题展开，全曲通过大海扬波表现声音的“色彩”，以独特的宣叙调及色彩性和声烘托出飘忽、朦胧的意境，流溢客观世界里的主观印象。

作为印象派作曲家，德彪西自幼学琴，始终将钢琴世界放进大自然，倾听风雨之声，从而培养起自己的艺术雅趣，创造出自然的音乐语言。1879年至1880年，他同与柴可夫斯基互通信札的梅克夫人一起游历欧洲，分别在维也纳、威尼斯两地会见了勃拉姆斯和瓦格纳。在莫斯科，他感受“强力集团”的特征，专心研究穆索尔斯基的歌剧《鲍里斯·戈都诺夫》。从德国拜罗伊特市回到巴黎，他转而受到彼埃尔·卢依诗艺的熏陶，逐渐脱离浪漫主义情愫，卷进印象主义新浪潮，在创作上形成了自己独特的风格。

1893年，德彪西在《抒情散文》里感叹：“听！风吹过来，编述世界运动的历程。”他的一首首梦幻抒情曲，确也如画家方丹·拉杜尔所绘《莱茵河的女儿们》那般柔曼缠绵。

像19世纪“为艺术而艺术”古典流派大师泰奥菲尔·戈蒂埃、埃及20世纪现代派作曲家斯特拉文斯基和萨蒂的嗜好一样，德彪西酷爱东方，受到《大海》和《牧神午后序曲》艺术感染，含有明显的东方打击乐节奏，而《金鱼》则更直接为日本和学的倒映。他钟情于



30年前，我跟法国友人同游萨瓦省的布尔热湖，见一只白天鹅如片片浮云在湛蓝的水面游弋，不由得想到马良的诗篇《牧神午后》：

一群天鹅惊飞。

不，那是水仙女们在逃逸，

一个个潜入深水……

马拉美的诗中，西西里岛牧神做着

情欲美梦，醒来吹奏用芦苇编的排箫：

为自己的幻声骄矜，

将长久地描述仙女的神韵……

想当年，德彪西应马拉美之请，谱出《牧神午后序曲》，同梦境般挥洒的画家马奈一道幻化牧神，将音乐与诗画交融一体，实现一种艺术的“联觉”，在19世纪末叶为新纪元开创出由印象演化为