



陈泽宇

陈泽宇

萧红“解人”季红真

清晨的凛冽寒气激励着身心,积雪铺成斑驳的街景。行人微弯着身体低头缓行,色彩鲜艳的服装在冷色的背景中晃动成一片印象派的画面。……雪野中的风景是单调的,村落好像埋在积雪中,树木也颤抖成灰黑色的暗影,零星的行人像散落的点。未久,车就开过了宽阔的呼兰河大桥。(季红真《萧红故里》)

季红真所感受到的这份“印象派”般的清冷,让人自然地想到《呼兰河传》的开头,小城昨日严冬的冷仿佛到今日也未曾改变:

大地一到这严寒的季节,一切都变了样,天空是灰色的,好像刮了大风之后,呈着一种混沌沌的气象,而且整天飞着清雪。人们走起路来是快的,嘴里的呼吸,一遇到了严寒好像冒着烟似的。七匹马拉着一辆大车,在旷野上成串的一辆挨着一辆地跑,打着灯笼,甩着大鞭子,天空挂着三星。(萧红《呼兰河传》)

其实读这一类寻访旧迹的散文,不难于感知山河之“常”,难的是触摸世事之“变”。时过境迁后到访呼兰,季红真对“风景”的发现与探索可见她的心迹:“崭新的萧红故居坐落在呼兰城的东南隅”“喧闹的市声覆盖了大泥坑,也覆盖了萧红古旧悲凉的记忆”;曾经香火旺盛的龙王庙,现在“只剩下了一座结构谨严而破旧的龙门”;在哈尔滨,萧红、萧军同住的商市街25号有着诸多故事,如今已变成“一座不矮的楼房”,“当年冰冷狭小的耳房地面上,安放着高压电箱”……似乎曾经的诗性正在渐渐流失,萧红驻留处在今天“更像是情节简单但细节丰富的现代派小说”。然而,季红真又另辟蹊径地从浮光跃变里再获世变寻常:虽然修缮后故居以整齐的花木代替了旧园中半野生的瓜果花菜,“后花园也许不再种植小黄瓜、

大傻瓜,蝴蝶、蚂蚱和蜻蜓却会‘年年仍旧’,黎明的露珠会落在整齐的花树上,黄昏时的晚霞也会继续变化出各种形状的动物”……读罢这份在常与变之中的迷津往返,季红真对萧红精神世界的涉渡之深清晰可见。

如此心迹玲珑,可称“解人”。面对萧红一生的种种谜团,季红真多年来的确在做“解人”,她曾分别对萧红的家族背景、身世来历、文化信仰、知识谱系、修辞手法等诸方面详加论述,又从萧红与鲁迅关系、萧红与张爱玲对比、萧红作品的传播史及经典化等角度起笔,还原这个有“盖世之才华”(柳亚子语)女作家的点点滴滴。谈及为何选择萧红用力毕生,季红真认为学术研究的

选择有时是非理性的。不过,非理性的心智认同总和理性的逻辑必然紧密相连。和同代人类似,季红真青年时代的“关键之书”也是《鲁迅全集》。在鲁迅对《生死场》作的序中,“力透纸背”四个字令季红真印象深刻。上大学后,季红真借阅《生死场》,想知道萧红如何得称“力透纸背”的评价。从此开始,她渐渐地明白了萧红为什么把人生苦难写得如此淋漓尽致。

这种“逻辑必然”还与地域性有关,季红真曾就读于吉林大学中文系,视吉林为自己的第二故乡。据友人赵园回忆,同在北大学研时,季红真对



萧红、萧军摄于首次出席鲁迅召集的宴会后



《萧红大传》,人民文学出版社

朋友言必称吉大,可见认同深切。中年后获聘沈阳师大教授,又与东北结下不解之缘。季红真长期读萧红、写萧红,也跟长期在东北生活的体验不无关系。回溯动荡时期的东北社会状况显得艰难,当时的东北政治势力庞杂,传统族系与外来移民的复杂关系形成了独特的文化声场。萧红写的是东北,娓娓道来的风物抒情之外,也有掷地有声。她的书写是贯通现实的,并非孤立地写某

季红真的萧红研究由来已久:早在上世纪90年代,她写作的《萧红传》就作为十月文艺出版社著名的“中国现代作家传记丛书”之一出版,影响甚广。进入新世纪以来,她用更丰富翔实的历史细节与斑驳交杂的时代回声不断完善研究成果,陆续修订了多个版本的《萧红全传》,并编选《萧萧萧红》一书,漫忆萧红一生的传奇经历与精神风貌。今年,适逢萧红诞辰110周年,季红真50余万字新著《萧红大传》由人民文学出版社重装发行,“呼兰河女儿”一生的坚强与挣扎更加鲜活。不断她占据新史料,不断地采纳新观点,季红真对萧红的持续性关注可谓“深耕”。几十年间,反复阅读、查找资料、走访专家、编写传记、开课讲授,萧红研究贯穿了季红真漫长的学术生涯。萧红对于季红真而言绝不仅限于学术上的研究对象,而更像是她的一位素未谋面却早已融入生命的挚友。

2008年,季红真第一次来到小城呼兰,这是陪伴萧红一整个童年的故乡,也是萧红日后在无数个暗夜里心系的灯塔:

2020年末,《乔治·莫兰迪:桌子上的风景》在北京木木美术馆开展,曾吸引了很多观众前往观看。展览的“尾声”,还原了部分莫兰迪画室的环境,其中在并不十分醒目的书桌一角有一本薄薄的小书,中间位置印制着一幅莫兰迪1959年的画作,主体是一盏静置的碗钵,画面笼罩在安静祥和的光线中。书作者是已故瑞士诗人菲利普·雅各泰,由“纸上造物”工作室出品、商务印书馆出版的这部《朝圣者的碗钵:莫兰迪画诗思录》,是诗人唯一的一部艺术散文著作。

在本书的“译后记”中,译者不厌其烦地述说着自己的联想和发现,事实上,这也是“眼与心”书系目前已出版的三部作品之间的精神联系和阅读密码。塞尚之于里尔克,莫兰迪之于雅各泰,霍珀之于斯特兰德,一系列“眼与心”的相遇,无处不透露着“等量级”灵魂碰撞迸发的奇观。

“等量级”,也是该书系萃取“观看”本质之外的另一个核心。书系的分支虽然生长方向各不相同,却拥有共同的指向,即“大作家与大艺术家的心印”,如果将“眼与心”书系看作一个不断探索和挖掘“观看”可能性的作品,那么该书系的策划者便是观看着“观看”的人,他是出品人陆加,也是译者光哲。“纸上造物”工作室的运营模式让做书成为陆加“一个人的出版”。“一个人做书,看似自由,且被赋予了任意支配的权力,实则需要更强的自制力。”分裂、更新、生长,逐渐生成理想的样貌,是做书的状态,也是“纸上造物”的机制,在陆加的经验里,“做书是一个生成的过程。就像显影照片,要等待它一点点显现”。

“眼与心”:对“观看”和“心世界”的探索

记者:从“眼与心”这个书系已经面世的《寂静的深度:霍珀画语》《观看的技艺:里尔克论塞尚书信选》《朝圣者的碗钵:莫兰迪画诗思录》看来,它专注于构建某种“观看之道”,您对“观看之道”的阐释和期待是什么?

陆加:这个书系的核心如果说只有一个关键词,那就是“观看”。为什么要做这个选题?远一点说,观看本来是一个重大的主题。进化出眼睛,是数十亿年的生物进化史上一个特别重要的节点。从此之后,生物世界总体呈现出一种新的进化趋势,即视觉关乎生存。

文化角度的考量亦是如此。不论从生理的、心理的还是文化的角度考量,眼睛、视觉、观看都与我们的生命息息相关。很多哲学家发现了视觉和观看的重要性。柏拉图提出著名的“洞穴理论”,谈论“影子”的“影子”;海德格尔讲“世界图像时代”,也都是就此而论。

眼睛是心灵的窗户,事实上,很多语言中都存在着类似语义的表述。禅宗中还有一句话叫“心外无法,满目青山”,意思是说,“法”不存在于心外,你所看到的青山就是你的心。我们现在谈论的这个书系可以视作对“心”的一种探索。在视觉方面探索最为深入和最具有代表性的,可能就是画家,而探索人类浩瀚之心一个代表便是诗。这个书系为研究和探索“心”这个庞大的主题选择了一个比较窄的切口,由一个诗人对应一个画家,他们各自是探索“心世界”和“观看”的先锋,由此,书系的定位在理论上可以归结为“视觉诗学”,我借用了梅洛-庞蒂“眼与心”这个词为书系冠名,将两方面主题及其延伸涵盖其中。

记者:人际交往投射了艺术和哲学的相互映照。美学的发展就是源于哲学、文学、艺术的相遇。“眼与心”书系各部作品带给人的阅读体验是沉浸式的,常常有“绕梁三日”和“被击中”的感觉。

陆加:这个书系的定位决定了目前存在以及我能够找到的文本其实并不多。书中涉及人物之

陆加

做书就像显影照片,要等待它一点点显现

——“纸上造物”工作室联合创始人、“眼与心”书系策划者陆加专访

间的羁绊之所以为人所津津乐道,是因为他们各自已足够伟大,由两个伟大的人碰撞出火花就更加难得。这个书系之所以常常有读者反馈“被击中”,恐怕有相当一部分原因是大家乐于见到“伟大灵魂的相遇”吧。

做“一个人的出版”

记者:“纸上造物”的出版相对传统的出版模式更加自由灵活,您认为在选题设计上,书系呈现出的面貌与个人喜好和趣味的关系是怎样的?

陆加:所谓“一个人的出版”,更多需要衡量的是个性化的尺度,这是一把双刃剑。一方面拥有更忠实地表达自我的空间,但另一方面的确可能造成“一意孤行”。我认为创作是没办法完全获得每个人的认可的,而做书实质上也是一种表达和创造。有时候我甚至觉得越是个人的,就越是大众的。真正的好作品应该是能够体现有创造性的个人意志的。

记者:做“一个人的出版”反而需要更加审慎吧,比如具体到某个译名的选择?

陆加:其实面临这类选择我也很矛盾。如果单纯从市场的角度考虑,我的不少决定是冒险的。比如大家都熟知且喜欢“阿尔托”,你突然用“阿铎”很可能影响作品的传播。而在做出版这件事上,我总是“一意孤行”。好处在于它确实实现了经过论证的个性化表达;负面的影响则是个性化处理可能遭遇一些不认同不友好的评价。有时候我也很理解那些商业性的做法,但当每一个下一次到来的时候,却仍然是“一意孤行”。

记者:无需太多解释的心领神会也是一种观看中的相遇。在序言当中,您将之形象地表述为“观看的三方方”。

陆加:对,《观看的技艺》末尾的三联画,你要打开之前看一遍,合上书页以后必然又要看一遍,观看的程序无法省略。这些细节,喜欢的人自然能感受到,不需要解释。

从创意诞生到“接生”出来,做书像经历了几生几世

记者:“眼与心”书系着力设计的某些形式对我们习以为常的、浏览式的阅读方式构成了一种挑战。比如《观看的技艺》结尾处的结构就令人印象深刻。里尔克的文字和塞尚的画最后用博斯《尘世乐园》三联画的方式结构完成,体现了诗化语言和绘画气质的深度融合。

陆加:我做书是一种生成式的、慢慢生长的过程。一般做一本书或一个选题,需要把核心的点确定下来,它就自然会慢慢生长。我从不会按照任何已有的东西去强调和确定它,而是由它慢慢呈现给我,就像显影照片,是一点点显现的。所以有时候做书遇到暂时性的停滞,我也不太急,有时已经呈现出来的样子并不代表它一定是对的,所有的呈现都与你既往的阅历有关,所以它时而是这个样子,时而出现另一种样子。既然每个阶段的感觉都不一样,那么在确定无疑之前,我能做的就只有等待。用博斯的三联画来呈现《观看的技艺》最后的部分就是我当时绝对没有想到的。一个偶然的机会,我再次“看到”了三联画,它像屏风一样慢慢打开,再轻轻合上,于是我的脑海里浮现出一个念头,我知道自己终于找到了最适合的形式。



《观看的技艺:里尔克论塞尚书信选》

《寂静的深度:霍珀画语》

《朝圣者的碗钵:莫兰迪画诗思录》

《观看的技艺》中的部分插图之所以是黑白的,对我启发最大的是一部传记片,当时我重温了塔可夫斯基拍摄于1966年的卢布廖夫传记片。这部人物传记片讲述了画家一生追寻创作的人生历程,画家一生中经历过各种战乱,目睹了人世间的种种,最后终于领悟到上帝的奥义,开始找到属于自己的辉煌,影片从开头至尾声全部采用黑白色调,到最后一分钟突然转向彩色,镜头不断在他那幅幅顿悟后远去的圣画上来回摇移,由画面的细节逐渐拉远至整个绘画的场景,特别震撼。受此启发,《观看的技艺》中图的呈现是黑白和彩色相结合,前面用黑白,后面用彩色,彩色同时用了三联画的形式,这就是一本书的呈现可以“站立起来”的时候,这也是一个设计圆满了的节点。当然用黑白的决定也不仅是出于形式的考虑,更多还是内在的契合,是为了某种还原:1.里尔克每天白天看画,夜晚凭着记忆在书里摹写或者默写画作。2.作为书信的接受者,他的妻子在偏远的艺术村里。她阅读这些书信,重新还原这些画作,抵达视觉彼岸中,唯一凭借的只有里尔克给予的文字的舟楫。所以最后决定用黑白来呈现,并且去除了画作的名字,希望读者避免在单纯的知识上考究。

对我来说,一个设计得以圆满的过程,当然在意识里是一方面,但后续仍然有很多待完成的内容,从你的脑中到实体,每一次做书都好像经历了“三生三世”,从无到有,是一个不断转换的过程。

伟大的灵魂唯有经另一个等量级的存在方得道尽

记者:这一书系的重要特点之一是呈现了美妙灿烂、等量级的相遇。书系中目前最打动我的是《观看的技艺》,里尔克真正懂得塞尚,甚至超越了画家本人。

陆加:我很喜欢《纽约客》的一篇评价,说“这些书信萃取出了绘画的真正本质……塞尚的伟大,唯有经一个等量级的大诗人方得道尽”。这些书信可以说来源于一场豪华的相遇,里尔克,一位大诗人,被一位大画家的人生和创作彻底震撼。这些诗人写给妻子的书信在50年之后,被当时已经成为大哲学家的海德格尔发现。海德格尔本人对艺术很感兴趣,做过很多艺术的研究,他无法抑制对这些书信的喜爱,于是费尽周折说服里尔克的家人同意出版。要知道书信带有私人性质,没有十分必要的前提下并不方便公开。而海德格尔态度相当坚决,终于靠他出色的斡旋能力说服了里尔克的家人。不难想象这是很美的际遇,有关一位大画家、一位大诗人、一位大哲学

一事件,而是将重大历史事件放在现代性兴起之后的东北近代史脉络中,一方面以大量的器物细节作为历史的标记,另一方面调动历史意识,艺术地还原20世纪上半叶的东北往事。萧红的左翼思想萌根于混乱的地缘政治,但未被政党意识形态的外在观念所干扰,她以“天籁之音”呈现出对现实的超越。在《萧红大传》中,季红真便着力于萧红植根历史的超越性方式,在尽可能真实的历史还原中,重点讲述她如何用审美经验反抗现代困境,以及个体生命如何在与时代政治的错位中,回应制度与思潮之间的互动关系。

历史撕裂了文化的缝隙,但文化史永远比观念史或政治史对人的制约更强劲。与其说萧红一生的地点转移与文学变化是主动为之,不如说是一种求生的挣扎。若理解她的奔逃,无奈与奋斗,必须用非道德主义的眼光注视真正的历史语境。基于此,《萧红大传》用近三分之一的篇幅书写了萧红的“史前史”,以破除她早期婚恋和家族历史的神秘性。通过对曹革成等人的叙述,汪恩甲家族与萧红家族的关系得以明晰。多种家庭的成长环境与特殊婚约的约束,让萧红在家庭破裂中天然地易于接受新文化,尤其是左翼文化。季红真指出,萧红的《生死场》选择以崩坏的乡土作为生命故事的原点,从失败变革到奋起抗争的完整过程,为断裂的历史留下了最初的遗照。“萧红因此而成为民族历史的书写者,她的创作和其他作家的创作一起,成为全民抗战的先声,带有民族集体记忆的特殊意义。”

传记文学在中国文学史的谱系中一直占有一席之地,古典时代正史叙述的名篇佳作常被当成虚构文本解读,一些脍炙人口的名作往往并非毋庸置疑。季红真多年来的萧红传记创作,是在近代学术细分后的文学选择,虽非学术意义上的史论,但仍具备严肃的史识。在处理萧红人生中广受关注的婚恋关系时,季红真没有迎合大众趣味,不利用性别制造“看点”,以端正的态度解读萧红与萧军、端木蕻良之间的情感关系,综合各方史料,不只来信一家之言。的确,那些充满噱头的传记叙事又怎能写出萧红命运中的悲剧感?她那广袤的悲哀与苍凉,是不容半点戏谑揣测的。而这种严肃的背负,大概也独属于萧红的解人。

德语校对,正如一位德语的母语使用者跟我说的,读里尔克太艰辛了,正当我一筹莫展时,陈早以一种戏剧性的方式出现,如果说这本书在翻译的精准上做到了一定水准的话,也得益于她的把关。

记者:经你翻译的文本读起来常让人感到流畅且富有美感,比如《观看的技艺》中文字之美令人印象深刻。翻译要达成理想的效果,您个人的理解或者传达占了多大比重?

陆加:我想这更多应该归功于里尔克刻画的精准,在他的言辞中种种相当具象的东西俯拾即是。诗人用高超的能力抽象出形象,再用具象的词加以形容,文采可能就诞生于那些精妙而恰到好处抽象和具象之间。比如“雷暴蓝”,假如你留意过夏夜的雷暴,那种亮蓝和暗蓝交织下的蓝色闪电,可能就会深深感叹这个词的绝妙,它是一种独一无二的蓝紫色,可能很暗,也可能很亮。而翻译就是逐字逐句,在字里行间捕捉这些精当的表述。

同时,翻译也是体现个人偏好的,比如我对作家阿尔托的译名,选用了台湾根据法语发音来的“阿铎”。“铎”,古语形容肃杀的乐器之声时会用这个词,所以这个字本身有股很悲烈的情感,如果你了解阿铎悲惨的一生,便可更加明白我为何倾向于选择这个声音和意义联想很高亢、悲壮的字作为阿尔托的译名。这似乎不那么重要,但又的确体现了译者的个人偏好。

翻译在我看来是一件很诡异的事情,它和摄影一样奇特。我很喜欢摄影,但是在摄影和翻译的实践当中,你会发现很多人可以谈得头头是道,但并不代表他能翻译得好,或者拍得好。翻译中的很多概念充满了悖论。它的理论很玄妙,既可以这样讲,也可以那样讲,当你这样讲的时候,仿佛有道理,但是理论本身是有缺陷的,那样讲也存在同样的问题。所以我发现,有时候你越偏激,反而有可能“击中关键”,而当你试图达到理论上的平衡或者追求完美,反而容易言不及义。所以一方面我还挺喜欢探讨翻译,但另一方面又主张要谨慎讨论。同时,摄影和翻译又都是讲求实践的,再有才华,一定也是到了一定量之后,才能够达到一个水平。

未来“一切纸上的可能”

记者:请谈谈接下来“眼与心”书系的出版计划吧。

陆加:接下来我想用画册的形式让大家欣赏一下乔托,虽然他是15世纪的人,但是今天放大他的很多作品观看,会发现非常具有现代感。此外,我们还将有一本书是阿铎译评梵高的,打算把它做成一部纸上的舞台剧。因为谈阿铎写梵高的那篇文章从开头到尾都仿佛有声音萦绕在侧,所以我希望营造出一个舞台,在纸上体现出空间感。这个想法酝酿了一年多,我们今年会看一看怎么来实现它。

记者:如何理解“纸上造物”的出版宗旨“用心,有趣,深且美”?

陆加:“用心”是为了警醒自己,不能走着走着却忘了初衷。“有趣”这个词差不多等同于独出机杼,等同于好玩。“深且美”就在于我希望选择那些深思的,能够让我们时时回顾的题材,与浅薄正相反。我曾经说过一段话,“纸上造物”要做的,是我们想做的书,不是十万个人想读,只读一遍的,而是一万个人读过,并愿意再读十遍的。



欢迎关注中国作家协会 www.chinawriter.com.cn 本刊与中国作家协会合作