

天涯异草

普罗旺斯,夏加尔的第二故乡

□沈大力

法国阿尔卑斯省普罗旺斯的圣保罗-德-旺斯小镇简称“圣保罗”,靠近玫瑰之故乡格拉斯,是许多艺术家的“灵泉”。这儿留有毕加索、马涅利和莱热等众多著名艺术家的足迹,尤其是野兽派大师马蒂斯精心塑造的《玫瑰经小教堂》远近闻名。尚需特别提及的,它还是法国当代杰出画家马可·夏加尔在法国南方选择的久居地,从1949年起,成了他的第二故乡。

马可·夏加尔1887年出生于在白俄罗斯维捷布斯克一个宗教色彩浓厚的犹太人家。他先在圣彼得堡学习美术,结识诗人叶赛宁、布洛克和马雅可夫斯基等文化名流,后在天才的布尔什维克教育人民委员卢那恰尔斯基亲自关怀下到巴黎深造。1910年至1913年间,夏加尔在巴黎第15区唐茨格巷的艺术坊“蜂巢”栖身,跟画家莫迪格里阿尼、莱热、扎德金、阿赫什邦戈、里普什兹和苏廷,以及文艺先锋派阿波利奈尔、布莱兹·桑德拉斯和雅格布等人来往,谈画论诗,受立体派新潮感染。他仿古不泥古,从多面体解构入手,脱离传统具象绘画,用想象进入幻境,引人入胜,开始形成笔墨色彩新颖而独特的画风,在艺苑里别开生面,自成一派。

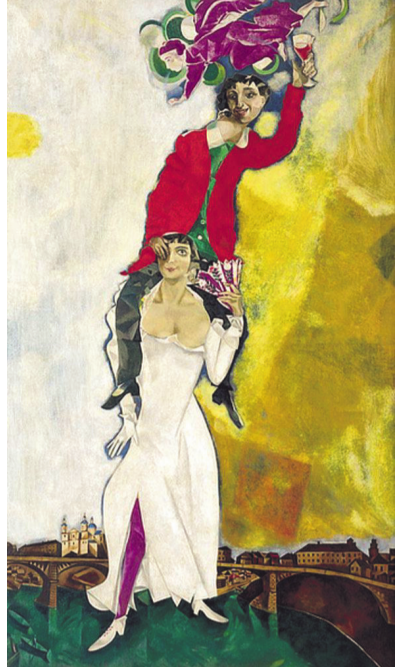
夏加尔的独到之处,是他善于运用儿时斯拉夫故乡的民间记忆和《圣经》传奇,将之幻化,萦绕梦想者脑际同时,又不失尘世间人物的可辨形象,既天真烂漫,又不完全脱离现实生活。他接连绘出《我与村庄》(1911)《小提琴手》(1912-1913)《俄罗斯、驴子及其他》(1911)《七个指头自画像》和《透过窗户的巴黎》等多幅颇具特色的作品,在异域的法画坛另辟蹊径,令人耳目一新。超现实主义领袖人物布勒东肯定夏加尔,推崇曰:“由此以隐喻独自兴高采烈地跃入了现代绘画”。1914年,夏加尔画了一批犹太人及其意第绪民族宗教仪式主持的形象,在犹太传统文化框架中,又显示了表现主义的新倾向。

1915年,夏加尔与相恋多年的莫斯科女大学生贝拉·罗森费尔成婚,此后斯拉夫美女贝拉频繁出现在他的表现主义绘画作品中。不久,他被任命为故乡维捷布斯克人民美术学院校长,其作品很快被列为“颓废艺术”,又与以几何抽象派马列维奇为首的教师不睦,从而离职。1920年,夏加尔转往莫斯科,为莫斯科犹太艺术剧院布景,绘制出6个象征戏剧、音乐、文学,以及爱情与婚姻的史诗性画板和装饰框缘。1922年,他取道柏林辗转回法国。1937年,他得到法国国籍,两年后画了《仲夏夜之梦》,在法国扬名。

应该说,夏加尔浪游世界各地,从耶路撒冷到纽约,但他主要是在法国充分施展才华的。位于蔚蓝海岸的尼斯1937



《生命》



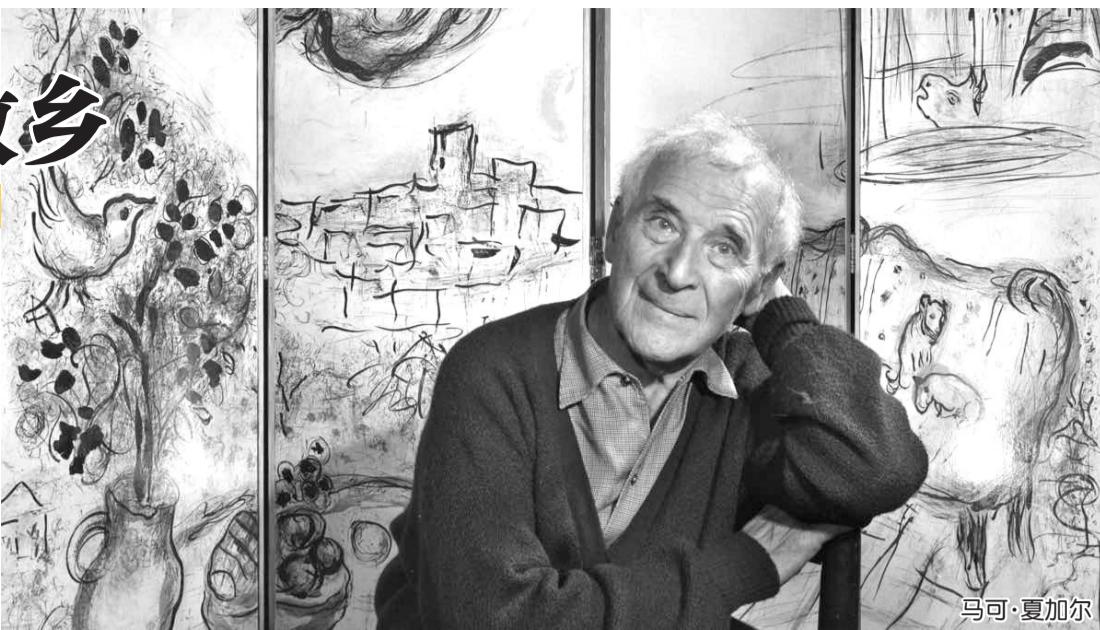
《双重肖像和一杯葡萄酒》

年专门为他建立了一座国家博物馆。在法国,他最眷恋的还是南方景致优美、气候宜人、花开蝉鸣的普罗旺斯。和印象派画家莫奈一样,采光是他绘画最珍贵的因素。在圣保罗-德-旺斯小镇,他欣喜地找到了“世界最美丽的光亮”,浸润奇幻绘画的灵性。这座以在地中海传教的耶稣弟子圣保罗命名的古镇里,有一座建于13世纪的老教堂和16世纪的垣墙,其富于犹太-基督教的文化色彩正契合夏加尔的精神信仰,使他在如此鱼得水的。

1944年,夏加尔夫妇二人旅美时贝拉不幸逝世。后来他跟英国女管家维吉尼亚生下一子,取名大卫。二人分手后,夏加尔1956年续娶瓦蒂娜·瓦娃·布罗德斯基为妻,安度晚年。

夏加尔跟第二位妻子瓦娃在该镇出口的卡赫萨特路筑造了一栋大房子,美其名曰“岗峦”。在这里,夏加尔绘制一系列以爱情颂歌为主题,“物我两忘”的画作,描绘一对对情侣漂浮于普罗旺斯古镇壁上的晴空,鸟儿在花丛中啾啾,如人伊甸园一般。在圣保罗镇上,人们常在“金鸽”或“广场咖啡馆”碰见夏加尔以画会友,其中有安德烈·维尔岱和他的近邻迈格特及其妻玛格丽特夫妇。

迈格特夫妇于1964年在圣保罗-德-旺斯当地开设了以他们俩命名的基金会。收藏和展出其同时代艺术家马蒂斯、布拉克、米罗和莱热的绘画和雕塑作品,因而驰名全欧洲,每年前来参观的人不下20万。迈格特邀请夏加尔为他的基金会画廊绘制了《情侣》和《生命》两幅非常引人注目的画,装饰其展厅。《情侣》一画镶嵌在基金会入口迎客,至于《生命》,那是一幅充盈夏加尔终生经历和梦想的巨幅油画。它显现出夏加尔作



马可·夏加尔



《我与村庄》

为犹太教徒的祖父、夏加尔跟贝拉·罗森费尔德的婚礼、二人所生女儿伊达的诞辰,他们从俄罗斯乘马车和坐船到美洲的两次逃难,中间还有走钢丝的杂技演员、乐师和舞蹈者各类民间人物,以及蓝色的巴黎城,末端是揣着画板的画家本人在观赏这一幅人生经历图。画家头顶上悬浮着他慈祥的爱妻瓦娃,仿佛芙蓉出水,在患难中赶来给受折磨的艺术家以慰藉。这幅像是漩涡般的长卷油画,堪称罕见杰作,悬挂在迈格特基金会专门为夏加尔作品开辟的大厅里,醒目地向观众展现他创作雄浑的艺术笔触,让人观而思之,思而得之。

夏加尔始终以犹太民族传统为自己绘画的精神源泉。他在给莫斯科犹太艺术剧院绘制的画板序言里表达:“我一直躺在地上,低声祈祷。我想到自己的曾祖父,他为一座犹太教

堂绘制过壁画。哦,留胡子的曾祖父,请您给我灵感,告诉我在列日奈那地方是怎样一种神秘的力量鼓动了您的彩笔,用一滴滴的颜料绘出犹太民族的真理!”正是本着这一圣洁的精神,夏加尔在绘《圣经》中的石板画《亚当诞生》篇时,为天使抱着尚无生命气息的一个人类出世造型组态。在他1916年的《灰色情侣》、1917年的《空中漫游》《白领贝拉》,以及1968年的《复活节》里,一头绿皮驴子突然出现在穿白色衣裙的新娘和她的情郎头顶上,一切都在营造传统的意第绪语言文化氛围,引出一番凡人与宗教亲密通灵的神秘遐想。夏加尔是一位善于采纳民间艺术,使用民间语言,放浪又含蓄的艺术家,作品彰显色彩与形态的独立,充满诗意想象,飘逸而明朗,形成不同凡响的艺术境界,在西方画坛别开生面,独树一帜。这里边,犹太意第绪语言文化传统构成其肥沃的土壤,又得到俄耳普斯神秘派教理、野兽派、立体派和未来派先锋潮流的灌溉。

自1966年起直至1985年,夏加尔在法国普罗旺斯的圣保罗-德-旺斯镇安家,创作了大量以当地秀丽景致为源泉的野逸画,成为法国的“蔚蓝海岸派”画家。他的画作曾两度在中国展出,得到中国观众的喜爱。早在1978年,笔者初次到巴黎就接触到他的绘画作品,看见街头报亭里摆着他的曼妙画幅《雅各的梦》和《埃菲尔铁塔的新婚夫妇》,而后又在尼斯和艾克斯参观了她的绘画展览。还值得提及,巴黎大歌剧院穹顶中心的彩绘天花板是马尔罗于上世纪60年代初特邀夏加尔设计的,上面画有《火鸟》《天鹅湖》和《魔笛》等著名舞剧的图像。他曾为《雅各的天梯》一画配诗,作为给自己绘事生涯的归结:

“我的画都散落墓地,发散蜡烛熄灭的气息;故去的乐师们纷纷赶来,为死者奏起安魂曲。”

《悠悠岁月》:

安妮·埃尔诺的往事与“我们”的历史

□符晓



安妮·埃尔诺



个若有若无的主人公关于自身成长并老去的人生历程,从黎明到黄昏,从豆蔻年华到花甲之年,不知道是岁月见证了她们,还是她见证了岁月。之所以说“若有若无”,是因为小说并不存在一个准确的人称,时而是“她”,时而是“我们”,时而是作为第三人称的作者,时而是作为第一人称的作者,因此,《悠悠岁月》被吴岳添先生称为“无人称自传”小说。

然而,《悠悠岁月》究竟不是一部“小说”,恐怕是很多读者读过几页之后首先怀疑的问题。按照福斯特在《小说面面观》中的说法,小说至少需要具备故事、人物、情节、幻想、预言、模式和节奏等要素,沿此逻辑,《悠悠岁月》没有对话,没有情节,没有故事,除了古典蒙太奇和现代微博式的“碎碎念”之外,可谓一无所有。可是为什么读者仍然需要并且必须相信这是一部小说呢?只能去埃尔诺与她经历的那个文学时代中寻找答案。她开始成长并接受阅读的1950年代,正是法国新小说兴起的时期,娜塔莉·萨洛特、罗伯-格里耶、米歇尔·布托尔、克洛德·西蒙等人的创作都集中在这个时期,使《橡皮》《窥视者》《变》《弗兰德公路》和后来的《三折画》成为划时代作品,消解人物、打乱结构、模糊情节、无视原则成为法国新小说最为前卫的手法,虽然早年间无论是读者还是批评家对这种严重出离于正统的创作方式都表示出无法接受,但是随着1985年克洛德·西蒙凭借他的新小说作品获得诺贝尔文学奖,大多数人开始接受新小说的写作范式。而1985年,恰是45岁的埃尔诺转向创作盛期的关键阶段,她显然会受此影响。随着同样追随着新小说之路创作的勒·克莱齐奥和莫迪亚诺在21世纪在世界文坛大放异彩,埃尔诺确信她创作道路的正确,在跳跃的文本间,她有意将碎片化的段落和段落群组织成时间线。与众不同是,她不但关注文学的技巧和表现手法,而且同样重视小说的思想性和社会影响力,从《悠悠岁月》可见一斑。

个若有若无的主人公关于自身成长并老去的人生历程,从黎明到黄昏,从豆蔻年华到花甲之年,不知道是岁月见证了她们,还是她见证了岁月。之所以说“若有若无”,是因为小说并不存在一个准确的人称,时而是“她”,时而是“我们”,时而是作为第三人称的作者,时而是作为第一人称的作者,因此,《悠悠岁月》被吴岳添先生称为“无人称自传”小说。

然而,《悠悠岁月》究竟不是一部“小说”,恐怕是很多读者读过几页之后首先怀疑的问题。按照福斯特在《小说面面观》中的说法,小说至少需要具备故事、人物、情节、幻想、预言、模式和节奏等要素,沿此逻辑,《悠悠岁月》没有对话,没有情节,没有故事,除了古典蒙太奇和现代微博式的“碎碎念”之外,可谓一无所有。可是为什么读者仍然需要并且必须相信这是一部小说呢?只能去埃尔诺与她经历的那个文学时代中寻找答案。她开始成长并接受阅读的1950年代,正是法国新小说兴起的时期,娜塔莉·萨洛特、罗伯-格里耶、米歇尔·布托尔、克洛德·西蒙等人的创作都集中在这个时期,使《橡皮》《窥视者》《变》《弗兰德公路》和后来的《三折画》成为划时代作品,消解人物、打乱结构、模糊情节、无视原则成为法国新小说最为前卫的手法,虽然早年间无论是读者还是批评家对这种严重出离于正统的创作方式都表示出无法接受,但是随着1985年克洛德·西蒙凭借他的新小说作品获得诺贝尔文学奖,大多数人开始接受新小说的写作范式。而1985年,恰是45岁的埃尔诺转向创作盛期的关键阶段,她显然会受此影响。随着同样追随着新小说之路创作的勒·克莱齐奥和莫迪亚诺在21世纪在世界文坛大放异彩,埃尔诺确信她创作道路的正确,在跳跃的文本间,她有意将碎片化的段落和段落群组织成时间线。与众不同是,她不但关注文学的技巧和表现手法,而且同样重视小说的思想性和社会影响力,从《悠悠岁月》可见一斑。

这是一部回忆之书,回忆了主人公1941年之后60多年的生命历程。如果将小说的主人公看作是埃尔诺,那么可以说,她几乎对每一张照片都做了极为精确的描述,然后结合照片当时的空间和时间对自己及周边的生活加以言说,比如1949年在索特维尔海滨的照片拍的是她和父亲的一次度假;1963年在大学城的照片呈现出她的少女生活;1980年在西班牙的照片描述了成为两个孩子母亲之后的旅途;1999年在特鲁维尔的照片旁及她作为中年母亲的角色。以此为支点推及开去,埃

尔诺在小说中几乎勾连出了对她人生影响至深的所有往事,从少年求学到结婚生子,从初为人母到年华老去,俨然是一部作者自传。虽然埃尔诺作传的方式也是回忆,但是她的回忆是片段或断点式的,是“现代”的回忆而非古典的回忆。这种回忆的方式、逻辑显然受到了普鲁斯特《追忆似水年华》的影响,这部鸿篇巨著强调了回忆的时间性、无意性、感官性、具体性、身体性、知觉性、绵延性等多重特征,普鲁斯特的诸多技法被埃尔诺在更短的篇幅中极力化用,比如在《悠悠岁月》中的一个细节是,“二月里的一个寒冷的早晨,就在上学之前电台宣布斯大林死了”,而斯大林实际去世的时间是1953年3月5日,关于回忆的时间偏差完全继承了《追忆似水年华》为追求记忆模糊性而采用时间错乱的处理方式。这并非埃尔诺的创制,但却在她的前辈之后又一次用文学提示人们记忆的功能和特征,可见普鲁斯特对她影响之深。

埃尔诺的高明之处在于,她不但回忆自己的往事,而且有意地将其代入到文本中,和“她”共同“分享”逝去的和生活。一方面,埃尔诺会把自己的见识与当时的社会内容紧密地联系在一起,通过自我看待世界,通过世界认识自我,比如,她记不清“9·11”发生时她在做什么,在看牙医?在路上?在家里看书?将完全不相关的世界事件和个人事件紧密相连,就是为了使人们相信,“在这种对现状的惊愕中,我们理解了人们在世界上的分离,以及我们的同样不可靠的联系”;另一方面,埃尔诺也会在相对应的历史时间中不断罗列彼时重要的历史事件,勾起读者的集体记忆,因此,她所选之事件大部分都处在读者需要并且相信这是历史中经历过的读者也许同样经历,如果读者不曾经历,那么就与作者一并经历。“我们”既是代人,又是约语,藉此使读者和作者形成共同体,体验小说中的社会和历史,并对埃尔诺的往事与“我们”的历史产生共情。

所谓“我们”的历史,在《悠悠岁月》中空前复杂,并非只作为人物和事件的背景出现,而是其本身就是作者极力言说的对象,自成一体,甚至可以看作是一部法国当代史。其一,小说勾画了20世纪中叶和下半叶法国和全世界重要的社会历史事件,如二战、匈牙利事件、阿尔及利亚战争、五月风暴、苏联解体、“9·11”、法国总统选举等,并从细微处说明历史对日常生活的影响,如提出“九月十一日之后”的时间概念,认为那之后时代开始被世界化。其二,小说几乎呈现了彼时法国文学的全部内容,所涉众多,从萨特到加缪再到让-吕克·戈达尔,从罗兰·巴特到米歇尔·福柯再到阿尔都塞,从布托尔到萨洛特再到勒·克莱齐奥,无不出现在埃尔诺的笔下,在梳理出“法国文学共和国”文学力量的同时,也凸显出作者巨大的阅读量。其三,小说还写到了很多具有世界声誉的法国艺术家和政治家,如埃斯库德

罗、尼诺·费雷、阿伦·雷乃、米歇尔·罗卡尔和蓬皮杜等,他们在文本中或者成为引导法国社会发展的决定性因素,或者作为主人公日常生活的调剂,与同样出现的法国作家一起建构小说中的文化史话语。之所以作如是说,是因为政治史、文学史和艺术史中镌刻的历史沉淀更能勾起读者的集体记忆,在此过程中,读者可以通过自我喜好对号入座,以自己熟悉的问题为切入点进入到文本深处。其实,埃尔诺所还更多的社会史内容,受布迪厄《区隔》的启发,她试图锚定阶层的文化品位、生活趣味言说社会生活,与其说她希望“我们”回忆法国历史,毋宁说希望“我们”回忆法国社会。

无论是在个体回忆还是在集体回忆中,埃尔诺都尝试在小说中旁及她的人生态度、社会态度和历史态度。她关注女性,尤其关注《悠悠岁月》中所言性解放时代女性的身体、心理变化以及在此基础上发散的男女社会身份问题,“发现一切都为男人而存在,在创造性的性自由中并没有过我们的好处”,同时也看到“一种女性的、生来处于劣势的感觉正在消失”。女性身份格外引起埃尔诺的重视,《悠悠岁月》不止一次地提醒读者,随她一起关注女性她们的命运。她关注政治,用了很大的篇幅言说阿尔及利亚战争,也提醒读者不能忘记这场战争,因为事实上战争尽管长达八年,但它刚刚结束就已经有人“轻松和遗忘”,对于法国人来说,这不应该是在认识阿尔及利亚战争的态度。同时,她也将当代世界历史与法国社会生活联系起来,在世界/法国和政治/社会的双重语境中思考人的存在和困境问题。她关注人与社会的关系,认为每一种社会生活都能够改变人的生存状态,也注意到人在生活中的偶然性,所以她认为,“在个人的生活进程中,历史是没有意义的。我们只是根据日子的不同而感到幸福或者不幸福”,“越是沉浸于人们所说的现实、工作、家庭,我们就越是体验到一种不现实的感觉”。在埃尔诺那里,社会学成为文学的基础,社会中的弱势群体又受到她更多的关注,她自己也不否认,“我书上的事件属于每个人,属于历史,属于社会学”,书里书外都表现出了很强的政治倾向性。这种政治性最重要的表征是对从洛克到阿甘本所谓“赤裸生命”的观照,底层出身的埃尔诺通过自己接受的教育和文学积累,早已离开了底层,但她依然能够通过文字为父母那一代的底层发声,尤为难能可贵。

本雅明说,“小说的诞生地是孤独的个人”。确实,虽然《悠悠岁月》记录了法国和全世界半个多世纪的熙熙攘攘,但是背后却是埃尔诺认识、发现、描述历史和社会之后莫名的沉默,她也许只能描述从历史到现实的路径,却也解决不了其中存在的现实问题,像一把孤独的大提琴一样弦弦掩抑,又声声思。然而《悠悠岁月》确实提供了思考文学和社会的方式,其意义在于,在打破传统小说结构和范式的基础上以自我勾连众人,以个人自传勾画集体自传,嘱读者不要忘记远去的时代,也不要忘记那个时代中的自己,诚如她在小说结尾处所言,“这个世界留给她和她同代人的印象,她要用来重建一个共同的记忆,从很久以前逐渐转变到今天的时代——以便在个人记忆里发现集体记忆的的部分的同时,恢复历史的真实意义”。而“恢复历史的真实意义”,是对往事和过去的反思,更是对当下和现实的回应。