

童话的、暴力的卡尔维诺

——安吉拉·卡特《焚舟纪》读札

文 \ 本刊特约撰稿 赵瑜



《焚舟纪》封面

《焚舟纪》(严韵译,南京大学出版社2012年3月第一版,共五册)是英国著名女作家安吉拉·卡特的短篇小说全集,篇幅非常适合朗诵,连用词也是,色泽鲜明的词语将语调拉长,想来也是孩子式的恶作剧。在小说里,安吉拉·卡特像极了转世的卡尔维诺(意大利作家),他们都热爱童话,却又都不想被现实世界束缚。因为住的房间太窄小了,所以,只能写短篇小说。在自己第一部小说集《烟火》出版的后记里,英国女作家安吉拉·卡特如是说。她的话听起来颇有些道理,因为我轻易地就想到了沈从文,1925年前后,沈先生因为租住在北京一“窄而霉小屋”里,所以,只能写出一些短篇的文字。

安吉拉·卡特内心里住着一个叛逆的孩子,她似乎刻意要将自己与传统的纯文学区别开来,称自己写的是故事,然而,她刻意远离的姿态将她与同时代的写作者立即区别开来。我相信,她的写作受到了卡尔维诺的影响。尽管,她在《烟火》的后记里却只提到爱伦坡和鲁尔福。

随便翻开安吉拉·卡特的一本小说集,我们都能看到她飞翔的想象力,以及儿童声音一样甜美的句子。哪怕她写死亡、变态的性以及迷失了自己的猎人,也都是用孩子般

的目光在透视。她是被穿了花裙子的卡尔维诺,是在日本旅行的卡尔维诺,是在梦境里被魔鬼审问的卡尔维诺。

安吉拉·卡特迷恋有色彩的字词,这定是和童话阅读有关联。因为色彩不仅修饰事物,还给本来清晰的世界披上谜语。《紫女士之爱》、《黑色维纳斯》,小说标题里的颜色自然不能代表她全部的嗜好,那么,我可以打开短篇小说《吻》,有这样的段落:“在这些漂淡的苍白颜色中,那些古代陵寝散发虹彩的瓷砖硬壳更显炫目。凝视之下,鲜活搏跳的伊斯兰蓝会逐渐转绿;青蓝与翠绿相互交错的球茎状圆顶下,玉棺里……”打开《一份日本的纪念》,这样的句子也比比皆是:“鼠灰的天空下,孩子们点亮仙女棒;由于空气污染,月亮呈现淡紫色。”

再也没有比色彩更能标榜自己的写作了,张爱玲只是多用了几次苍白,便被人注意。张艺谋更是因为喜欢大红,而在刚出道的时候便成为他的符号。

安吉拉·卡特显然喜欢紫色。仿佛她幼年时食多了紫色包装的糖果,紫色形容下的内容多有甜蜜的气息。她的糖果在成年以后成为她

笔下的故事,迷人却充满了巫气。我相信读过《刽子手的美丽女儿》的小说都会惊讶于她的诡异,那么,接下来翻,下一篇《紫女士之爱》则一下子将我们阅读的视野打开。她的文字像极了我们遗失的钥匙,阅读她,才发现,原来我们找到了丢掉的某个故事情节,恨不能马上停下阅读,去补充我自己的某个故事的片断。

好的写作定然是打开的,像一个布满彩色石头的河滩,每一个人都想在安吉拉·卡特的沙滩上找到自己喜欢的石头。

当看到《主人》中的“星期五”(安吉拉·卡特说这是向笛尔福致敬的举动)开枪将小说的主人公,一个有着兽性的统治者打死的时候,我几乎读出了儿童视角的政治讽刺小说。噢,十分孩子气的是,因为爱伦坡是个鬼鬼,安吉拉·卡特让自己小说里不少的人都去喝酒。

这真幼稚。看《焚舟纪》的时候,我想到一个比喻,不舍得丢弃,用在这里,大号的枕芯装在小一号的枕套里,那种饱满的比喻感,既色情,又稳妥,这是我读安吉拉·卡特的全部感受。我想说,每一个操持中短篇小说写作的人,都应该读一读《焚舟纪》,它无比重要。☞

家人摇摇欲坠,却在最后找到了平衡点。家人,就是我们彼此需要,互相守望,共同成长。

作者简介:
帕特里克·盖尔

1962年生,毕业于牛津大学新学院,主修英国文学。曾做过短期的歌唱服务生、打字员和百科全书写作枪手,此后还从事过其他几种工作。期间,1986年,他出版了他最初的两本小说《缓和》和《猪肉的空气动力学》。此后他写了10部小说,包括《猫的避难所》《原生态音乐》《甜蜜的晦涩和友好的火》《凯撒的妻子》(中篇小说)以及《危险的愉悦》(短篇小说集)。现居英国康沃尔。☞



《最后一场画展》封面

书名:《最后一场画展》
出版社:金城出版社
作者:[英]帕特里克·盖尔

内容简介:

故事的主角,女画家蕾切尔去世了。不是预期的夸张死法,而是平淡而去,这个有才华而狂放的女画家,一直带给家人的是伤痛还是欣慰?她的家人如何在她的高潮低落生存,成长?家人到底是什么?蕾切尔的最后一系列画作,主题就是家人,是给她力量和勇气,保护她不让她疯狂的家人。蕾切尔的疯狂、安东尼的包容、加菲尔德的渴望、莫温娜的不安、赫德利的柔和、派特拉克的祝福、杰克的忠诚,种种的不同,使血脉相连的

断壁残垣里的游魂

——读《残楼、海棠与老王》

文 \ 本刊特约撰稿 栗宪庭



《残楼、海棠与老王》封面

画家冯峰刚刚出版的《残楼、海棠与老王》(金城出版社,2012年6月),让我感慨良多。

说冯峰是个画家,不如说冯峰更像一个“传统文人”,琴棋书画对于传统文人不是吃饭的职业,而是陶冶性情的爱好。对于冯峰,画画也只是他的爱好之一。冯峰20世纪90年代初辞去公职画画以前,曾出版过三本诗集,在海内外发表过十几篇小说和近百万字的散文和杂文,设计过数个私人的宅子,同时还好篆刻,好书法,闲来还去旧货市场淘古董尤其古代石雕……现在画画之余,依然写诗,写散文,设计房子,弄园子,淘古董,近来淘古董居然到了淘古房子、古亭子的地步……而且他淘古董没有丝毫商业甚至没有收藏的概念,就是为了赏心悦目,为了把玩,为了满足“进入古人世界”的精神需求。

很多评论冯峰画的文字,多说他的画是诗画,我当然赞成,我觉得冯峰的人生就是诗的,生活是诗的,意思是说他的生活以及他的全部人生,就是在一般意义上的日常生活之外“意象”地活着,而且这“意象”,就是古人那种“伤春悲秋”的精神世界。冯峰的诗文中充满了残雪、枯藤、细雨、秋风、落叶这种伤感的意象,而且真挚得让人觉得断壁残垣里的游魂

他似乎没有生活在今天,他可以“整整一个早上,呆呆地透窗看这一池残荷落花,想这朵花儿在这秋里也该是长命的了。可我怎么就没能在她飘落时守候呢?真的不该出门,尤其是在这时的秋里”。后悔自己“几天的韩国之行,就为了一个展览错过了荷的花朵离茎而去的死亡般的美丽”。他为了李渔文中的“木槿朝开而暮落”句,一整夜守候在木槿花树下,“盖着一条军毯,抽着纸烟,喝着酒,借着门楼纸灯昏黄的光亮,在月影星疏下看那木槿的花是怎样的落合。四周是一片铁灰色,蚍蚍在大声地唱着,一些不知名的小虫轻轻地低鸣,余下的是大地的寂静。

冯峰像一个游魂,游荡在中国文人伤春悲秋的世界里,游荡在传统的断壁残垣中,用传统的碎片和他自己的想象,拼凑出他自己对人生的忧伤和感慨。

冯峰的画,基本上为两类。一类是综合材料的厚画法,这类作品力求“古物风貌”,画面仿佛是一个壁画的残片,或者是某一个漆器局部的故事画,或者是某瓷器上青花线描的故事画,乃至一件古代出土的陶人或者玉兽,也被作者画在苍茫的天地之间,孤独而悠远……这类作品全部采用综合材料和西方古典坦培拉的画法,以增加“古物风貌”——时间的变迁和风雨的痕迹,借以寄托作者的怀旧情绪和人世沧桑的感觉。

第二类作品,直接取材于他自己的生活动。作品方式像传统文人画,因为采用文人画借物咏怀的方式。或者说更像文人诗,因为多采用比、兴手法,但没有因袭文人画的程式——多以竹菊梅兰的意象表达作者的情怀,而是像诗另造了一套比、兴的物和场景,如《爱情故事》,把两个人的爱情故事比作濒临溺亡的泳者,画面是深渊似的水和渐渐远离却招手相望的恋人。《过去和现在》画面近景是一对夫妇或恋人,中景是把一对夫妇的身体画成缠绕在一起的植物根系,两对夫妇让人感觉是家族关联的根系,远景是北方村落和骑马的人,或许用来给观众提供冯峰家族更加遥远的草原的根吧。

这类作品的语言方式还有着散文式的画面结构,打破时间和空间的现实逻辑,按照情感逻辑来经营,画面的散文结构就类似冯峰盖自己房子的方式,与其说他像个建筑师,不如说更像一个热爱生活的文人——充满随意性。青砖老瓦四合院,加上水泥玻璃阳光房,似乎可以在古代和现代里流转;明代的砖墙、清代的亭子,配上也许更古老的石墩,时而有隔世的恍惚。花草、树木,随意种植,老砖、残碑,率意摆放,虽杂乱却充满生机。

冯峰不是专职意义上的画家,看冯峰的画,要同时看他的散文,看他的诗,看他盖的房子,尤其看他盖自己的房子,更要看他的全部生活——包括他的兴趣、他的日常生活,以及他的爱情故事……才能理解和欣赏他的画。☞