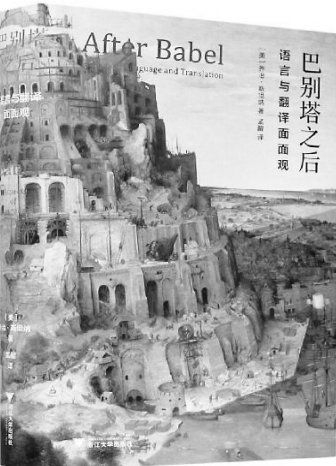


会飞的语言

庄加逊

提示 作为文明的载体与显现的人类语言,既是实在的物质,用于沟通、交流,乃至切实的经济生产、贸易,又是玄妙的心智活动,其工具性与神秘感的一体两面无疑给语言学学科的建构成极大的困扰。在所有语言学流派中,《巴别塔之后》并不亲疏哪一派,乔治·斯坦纳提供的是另一种综合性视角。在他眼里,语言和时间共存。而对于二者的阐释,斯坦纳又突破了语言学学科本身,是全书中最有人情味的“一跃”。



语言一体两面最大的悖论在于,我们永远不可能客观地描述语言,因为永远不可能跳出语言本身谈论语言,人一张嘴,语言便是最狡猾的易形者或伪装者。语言会飞——矢矢不会停留在一个位置。语言与生俱来的“神秘性”注定难以被关进逻辑理论框架,它只能被描述,既不能被证实也不能被证伪。斯坦纳关于语言的

摹写很容易让我想起本雅明的“星丛”观,一种语言宛若天上一颗星,与周围的星连成独有的星座,但星座并非固定不变,只要想象力与关联交互一直存在,就有建构无限星座符号的可能。当然,星座也可以消亡。于是,在语言这件事上,描述关系永远比制定星座系统来得可靠。

1966年,乔治·斯坦纳沉迷《企鹅现代诗歌译丛》(后以“从诗到诗”为题重刊)的编辑工作。编纂过程中,与关注翻译的诗人、学者的交流令他激动不已,便萌生将体悟落笔成册的想法,终写成了一本跨文化研究的大书。很大程度上,《巴别塔之后》这本看似“事关翻译”的巨著需要规划并开拓出自己的领域,才能释放其无以替代的能量。翻译只是语言学领域乃至语言学与各学科领域交织而成的文明之网的一个小切口,虽然这个切口已经繁复到无以辨明的危险境地。以“巨”相称,一则因为长达50万字的文本犹如浩瀚的天宫,建立在大量相关著作的基础之上,所引用的历代语言学家、翻译家、文学家、戏剧家、文艺理论家及其理论贯穿了语言学、诗学、文学研究的历史,每一块用以建构的砖石纹路都值得细细品味;二则,它所释放的强烈文化拓扑意味,令人们对于已有的研究成果不能感到满意。“巴别塔”之后,才是语言学的开始。乔治·斯坦纳降下一道又一道的黑暗,堆叠的语言仿佛厚重的地质层,既关乎时间又关乎空间,化身为问题检索库,指引读者向未曾探究的思维领域走去。

停不下来的“翻译”

几乎没有哪个重要文明缺乏自己版本的“巴别塔”传说。隐喻背后所诉说的并非宗教层面上的惩恶或训诫,这个故事根源于一

种极为神秘的情形,而这种情形引起了令人百思不得其解的历史探问,一个从未被得到解答的问题。为什么人要说千万种不同的、互相不能理解的语言?我们不得而知,但传说无疑表达了人们生命及文化史中永不或缺的主题——翻译。翻译因人类语言的不同而存在,自从有历史记录的开初之始便是如此。

很多时候,我们对于最熟悉的、离得最近的东西鲜有知觉。在最为基本的交流中,翻译完全是隐性的;它呈现在地球上上千种语言的共存和互动中。一方面,人类通过语言符号系统对意义进行表达和解读;另一方面,人类的语言又极为丰富多样。日常生活中,人们操持着各式各样的“翻译”,这不仅仅包括不同语种之间的互译,那只占翻译很小一部分的构成,更多的翻译是在人们不知不觉中进行的,尤其是针对同一种语言内的翻译。比如,现在在对过去文本的诠释,男性语言主导历史书写所导致的女性语言的遮蔽与孩童语言独特的运作方式,私人语言与公共语言彼此间从未落下的高墙,翻译即解读与对话等等。所有关于“翻译”的层面以及跨领域的交互,都在斯坦纳的放大镜中一一被检视。“翻译”在斯坦纳笔下成了长着飞毛腿的百科全书,人们总在背后气喘吁吁地追赶着新一轮次的言语“复活”,以探究那些语言到底作何解读。

诚然,每一次翻译,每一次解读,放在历史中看,都不是确定无误的,正如艾略特说过的,“任何新作品出现的时候,所有历史上的作品都要跟着动一动。”语义可以随时间环境而流转,随解读它的人而各有侧重,它是无果的。但另一面,无果的解读并非徒劳,“翻译”的本质恰恰是重复,每一次重复都是人类就文明展开又一种视角的思索与试探。没有不同

断的复活,我们就只是蛭蛭。文学,若离开自身语言内部持续不断的翻译,便没有生存的可能。依托传统惯例,艺术才能被解读,它的语义陈述才能被代入我们自己的习惯语汇中,否则,我们所拥有的就只是天地初开般混沌的静寂。艺术和文学的存在,一个群体所感受到的历史事实,都有赖于永不止息的内部翻译行为。于是我们终收获了如此多的丰盛。

时间之河里游过“未来时”的人

我还记得幼年第一次认识到人能够对遥远的将来进行陈述时感到的震撼。我站在窗边,想到自己站在一个平凡的地方,想起这是“现在”,而我能够说一些句子来描述50多年后的天气和身边的树木,顿时敬畏感遍布全身。在我看来,将来时,尤其是将来虚拟,拥有一种文字的魔力。

——乔治·斯坦纳

语言和时间共存。斯坦纳对于二者的阐释突破了语言学学科本身,是全书中最有人情味的“一跃”。语言发生在时间之中,每一次语言行为,不管是说出的话还是内心的声音,都要“占据”时间。它能在时间上得到测量,它与时间一样,都让人觉得无法逆转的、从我们身边溜走的东西,在被认识到的那一刻“逆流回来”了,最大的惊喜来自“动词有将来形态”。人类设计出了一套语法规则,能够连贯地表达明天、未来几亿年后织女星的位置和亮度。语言投射的八面玲珑,以及它能够表达的预测、怀疑、暂时性、推断、条件和希望之间的细微差异,可能是大脑新皮层的最重要成就。它把我们和更为原始的哺乳动物区分开来。

斯坦纳坚信关于未来的语法是专属于人的发明。灵长类

为电影,沈从文就对电影剧本进行了修改。其中一句“依然没有翠翠的靛影”,被他改为“依然没有翠翠的影子”。剧本里写天保大佬见了翠翠“有点神魂颠倒”,被沈从文批评“不伦不类”。还有,谁谁说:“爹,你莫问了……我求你了,你莫问了。”沈从文改为“爹,你不要问了……我求你,我就是不要”。沈老这么改,有两个理由:一是,语言要符合山纯水朴的《边城》语境,不能用太油腻、太书卷气的语言;二是,好作品应该力避恶俗的“形容词和副词”。用批评家的话说,“作者应该提供更多线索让读者意会到某个角色想睡、易怒或悲伤,而不是先用一个字搞定而已”。频繁使用修饰性的“形容词和副词”等于在告诉读者该怎么想,类似剧透,也就破坏了小说的想象空间和叙事美感。翠翠的背影美不美,应该通过小说的情节氛围以及旁人反应去表现,而不是一个突兀的“靛”字,更不应用油腻的“神魂颠倒”。这就是沈从文的“语言魔法棒”。

沈从文的“魔法棒”

邱海炎

写作与生活的关系,应是既热切又冷静,但无时无刻不需要“有我”。

生活要热切,要“物我合一”,才能感受世间冷暖和千姿百态,高尔基常为自己过于关注他人细节沦为旁观者而苦恼,此之谓“不能入”。

但热切生活就能成为好作者吗?医生、侦查员、老师都见的人多且善于观察,怎么没成为作家?盖因作者还要让“自我”从“物我合一”中分离出来,冷静品味自己的经验,把它们提炼加工成具有艺术感的素材。福楼拜热烈献身于写作,经常为寻找一个精确细微表达色彩的词而通宵达旦,弄得精疲力尽,精神空虚。此之谓“不能出”。

纪德总结了“经验与写作”的理想关系:“有感觉,这就足够了,我将感受埋藏在记忆中,恰恰为了时间一到就写出来。在激动的当时,在迷醉中是写不好的;要回到自己的房中,夜间写作;这样,周围的事物都处于黑暗中,由想象力使之重新活跃起来的形体,在黝黑的背景衬托下,就看得更加鲜明

了。”写《红与黑》的司汤达可谓正面典型,他情趣丰富,敢爱敢恨,又不汲汲于写作,几十年磨一剑,终成大器,这才是“能入能出”。

经过了“热”与“冷”的烹煮,作家经验还需要独特语言的传达,才能带给读者审美享受。这也是纳博科夫强调的,“作家不仅是讲故事的人,还应当是教育家和魔法师”。这“魔法”当然主要是指“语言魔法”。叶圣陶在1943年给沈从文《春灯集》写广告说:“作者被称为美妙的故事家。小说当然得有故事,可是作者以体验为骨干,以哲理为脉络,糅合了现实跟梦境,运用了独具风格的语言文字,才使他的故事成了美妙的故事。”阎连科也认为,中国作家里,把故事与语言的关系处理得最好的是沈从文,“鲁迅的小说,读来未免有语言的突兀,老舍未免有带着京腔京调那种皇城根味,张爱玲那种才华的冷漠尽在语言中表露和凸显……反倒是我们一直未顾及的沈从文,在语言上的自觉与平衡,达到了至高的境界

与完美”。

沈从文写小说的魔法棒是什么呢?沈先生金针度人,“贴着人物写”,这被很多人誉为“小说学的精髓”。什么是“贴着人物写”?沈门高徒汪曾祺解释:“环境描写,作者的主观抒情、议论,都只能附着于人物,不能和人物游离……什么时候作者的心‘贴’不住人物,笔下就会浮、泛、飘、滑,花里胡哨,故弄玄虚,失去了诚意。而且,作者的叙述语言要和人物相协调。写农民,叙述语言要接近农民;写市民,叙述语言要近似市民。”以世界三大短篇小说之王契诃夫、莫泊桑、欧·亨利为例,欧·亨利主要靠“意外”故事取胜,故事大于人物;莫泊桑则在人物与故事之间取得了比较好的平衡,才有了《项链》《羊脂球》之类的杰作;而契诃夫似乎更牛,他故意打破故事与人物的平衡,“有着俄罗斯大地给他带来的,天然对人的爱的理解与情怀”。在我看来,沈从文的水平介于莫泊桑和契诃夫之间。

1980年,有人要把小说《边城》改编

从博物学视角品味古诗词

曲 宏

在中国五千年的璀璨文化中,古诗词无疑是最耀眼的明珠。《古诗词里的动物植物》从浩瀚诗海中撷取多首脍炙人口的古代诗词名篇,从博物学角度解读诗中的动物和植物。作者石润宏赏析歌咏动物与植物的诗歌作品,注重其动物植物的生物学特性与文学象征意义,通过对动物植物意象的考证,展示了中国诗人寄托在动植物身上的精神内涵。

中国的文学作品对动物植物的描写着墨较多。《古诗词里的动物植物》从“发现隐藏在古诗词里的博物知识”出发,选取有动物植物描写的古诗词做赏析,这一个角度为古诗词研究打开了一个新窗口。作者选取的诗词大多是我们耳熟能详的诗词,如《蒹葭》《关雎》《咏鹅》《咏柳》《天津沙·秋思》、清代的《竹石》等。作者以独特的视角切入,让读者有新的认知:蒹葭是芦苇不同生长阶段的称谓;鹤早在3000多年前就已经被我们驯化了;我们在新石器时代就已经蓄养马匹了;“乌鸦反哺”的真实情况是,鸦群中刚刚成

年的乌鸦在帮助它们的父母喂养弟弟、妹妹等等。在增长人们科普知识的同时,作为一名主要从事唐宋文学、植物审美文化研究的学者,石润宏还关注到这些古诗词里诗人的情感表达,尤其是诗词中提及的动物和植物的寓意。简言之,就是诗人在对动植物的观照中,与诗人的人生思考、人生追求以及审美取向紧紧融合在一起。

诗词中的动植物不仅仅是博物学上的草木鸟兽,而是多有寓意。理解诗词中的动植物,首先要理解作者的写作背景以及当时的文化历史背景、诗人的审美与志趣,以及与诗中动植物相关的文化与历史的沉淀。这些都构成了诗词中动植物的灵魂,这也是理解诗词中动植物的一把钥匙。在解读虞世南的《蝉》时,作者直白地介绍虞世南的身世和德行操守。这化作了诗词意蕴的一部分。虞世南借用蝉的“居高声自远,非是藉秋风”形象来表露自己的高洁品格。在解读蝉这种昆虫时,石润宏先是详细介绍了蝉的

生物特征,它如何发音以及“金蝉脱壳”的由来,之后又进一步讲述成语“螳螂捕蝉,黄雀在后”这个故事的由来,原来是先秦的哲学家庄子在山路看到的场景。这一番有知识有故事的解读,不但了解诗的本意,也了解了蝉文化的博大精深。

从动物植物的博物学视角切入,进一步挖掘动植物在中国文化的渊源中被赋予的独特意义。本书就是按照这样一个逻辑顺序展开的,这对于理解诗词是十分重要的。在对张志和《渔歌子》进行解读时,作者交代了张志和和希望徜徉山水田园。所以点明诗中青山绿水、白鹭红桃、青笠绿蓑、斜风细雨这些自然山水的美景,与词人怡然自乐之情及悠然自得之态相契合。更重要的是,作者不但对桃的生物学特征、桃的种类似做了详细描述,还对桃的历史文化做了考证,比如,“桃花流水”中的桃在距今5000年前就是古人已经在食用的水果了,此外还有《诗经》里的“桃之夭夭,灼灼其华”,陶渊明的《桃花源记》,这些

反映了中国文化中人们很早就对桃花充满了喜爱之情。还有鳜鱼,这里也没有简略,作者不厌其详地从养殖到烹调,从松鼠鳜鱼到臭鳜鱼,从先秦古籍《山海经》里鳜鱼的身影到晚唐诗人许浑、宋代张耒再到明代徐渭等歌咏鳜鱼的名句,把鳜鱼的文化内涵一道来,这对于丰富诗词本身的意蕴有特别的意义。

在创作诗歌中,诗人透过动植物,往往传达着更深沉的寓意,动植物也因此带有一种情感的色彩和文化的内涵,两者融为一体,难以分割。孟浩然在《过故人庄》里,用“还来就菊花”来展现自己归隐田园的志趣;王安石在《梅花》这首诗中,并没有明显的政治寓意,但是用“凌寒独自开”道出了自己的道德情操;李白用“猿声啼不住”来表达自己遇赦免罚的轻快情绪;李绅用《悯农》中“一粒粟,万颗子”的对比道出自己心怀天下、关心民生的情怀。作者没有脱离这些诗人的本意去断章取义地解读古诗词中的动物植物,而是在这些动植物的生

物学特性之上,探究诗歌中这些动植物的意蕴,并通过这些意蕴展现诗人的情感世界。竹的气节与菊花的经霜不凋,满山枫叶以及展翅翱翔的大鹏,都寓意着诗人的情感。正如叶嘉莹所说,之所以喜爱和研读古典诗词,是出于古典诗词中所蕴含的一种感发生命对我的感动和召唤。在这一份感发生命中,曾经蓄积了古代伟达诗人的所有心灵、智慧、品格、襟抱和修养。

阅读本书,看似是场轻松有趣的诗词博物之旅,可不论是杏花、桃花、李花、梅花、梨花和樱花,还是考证各种动物或植物如何成为古代诗人所寓意的文学象征或精神追求,都可看出作者的良苦用心。作者选取的古诗词大多为我们所熟知,不少是我们课本里学过的,如何在熟悉的诗词里不落平庸的俗套,而是解读出新意和趣味,营造出清新的文化氛围,无疑是困难的。因为越熟悉就越容易有成见,好在作者功夫扎实,旁征博引,再辅助以精美插图,竟然意趣兼备,别有新意。

■聊书

步履不停

丁春凌

整天刷手机,吐槽这吐槽那,一千零一杠,不如抓紧时间看点书。书籍不但可以打发无聊,更是一个充满神奇的路径,经由此,我们走向更远的远方,走近他人,最终重新审视自己,抵达彼岸。

一直喜欢丰子恺的画。笔法精简寥寥,却意味良多。要知道,丰子恺是个典型的多面手。认识乐谱,懂得翻译,还会做书籍的装帧,文章更是没少写。不过,这些都不是我关注的重点。最让我羡慕的是丰子恺的性情,他那永远云淡风轻的好脾气,是天生的?还是见过大风大浪后的淡然?虽然丰子恺一生吃苦无数,我仍然猜他是第一种——天生的。缘缘堂,在丰子恺故乡石门湾老屋的后面,是他书房的名字。这本书讲述了丰子恺对孩子的看法、童年的一些趣事,也讲述了他遇到的一些特别的人。你如果刚好情绪低落,可以看看丰子恺。

■《缘缘堂随笔》

总是有一些游走在时代列车外的人,进行着脑洞开挂般的思考,做着让人匪夷所思的事。比如波伏瓦。作为20世纪的顶流之一,波伏瓦写的《第二性》让她成为了女性主义旗帜。抛开八卦,她的每个阶段都可以当作一段独立的人生,被记述。但有点吊诡的是,好多书都是集中在她和萨特的关系上。《成为波伏瓦》是基于多方的往来信件、日记和相关作品写出来的波伏瓦传。

作者凯特·柯克帕特里克认为,即便关于波伏瓦的书多到不能再多了,旁观者对她的认识依旧是不明晰甚至是扭曲的。凯特的梳理,挑战了多年来我们对波伏瓦的N种认知。当然,这本传记也不是非要给波伏瓦正名,它只是试图还原波伏瓦在“认识自己”中那种变化和纠葛。通俗讲就是,为什么波伏瓦今天这样,明天那样?她到底想怎样?无论你是男人还是女人,不管你对女权主义持有什么态度,这本书不会白读。在“波伏瓦如何成为波伏瓦”的命题之下,你会了然:人生步履不停的是蜕变,生命中唯有那种与一切都和解的瞬间。放下书,有被鼓舞到。

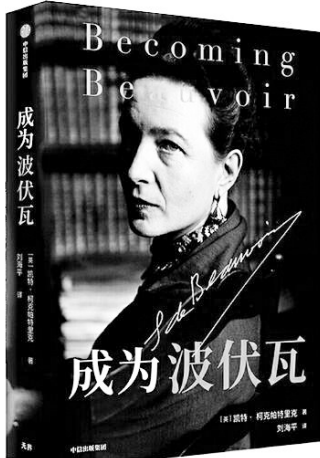
■《树上的男爵》

1985年的诺贝尔文学奖,原本定好要颁给卡尔维诺的,不幸的是,卡尔维诺在那一年突发脑溢血猝然离世。卡尔维诺的书,我手里差不多是全的,从《看不见的城市》《为什么读经典》到《一个乐观主义者在美国》,都翻过。最喜欢的是《树上的男爵》。故事挺简单,说的是1767年6月15日,意大利翁布罗萨的12岁贵族少年柯希莫因为午餐时拒绝吃姐姐做的蜗牛而和父亲阿米尼奥男爵发生争执,情急之下爬到树上,并发誓不再下树的故事。当初,大人们认为这只是小孩子的一时气话,在树上挺不了几天,但柯希莫真就让人惊掉下巴,在树上一直生活了53年,直到65岁生命最后的时刻,拼命拉住了一只热气球,告别了人间。一言不合,就上树啊。卡尔维诺说这本书是抵抗文学。我看,不全是啊。柯希莫的抵抗里,掺杂了太多你想不到的东西。还有,卡尔维诺对文字的驾驭能力,强到没朋友。

■《缘缘堂随笔》



■《成为波伏瓦》



■《成为波伏瓦》



■《树上的男爵》