

A7 沈从文曾认为,男子的美丑在魏晋时期不受重视,与当时的年青皇族贵戚及宦官得宠专权有关系。

——青丝《归妹以须》

A8 许永城的作品,是白日梦,是元神出游,静静浮现,朝着一个方向、一个空场、一个过去之物。

——朱绍杰 陈莹《许永城:用弥散的光影,诠释都市情绪》

A9 她把历史引入小说,以非虚构写虚构的尝试,这在华人作家中是创新且前卫的。

——香港作家系列 2·黄碧云



□羊城晚报记者 朱绍杰
实习生 郑晓欣 陈莹

坚信“内容为王”， 文学期刊大有可为



朱燕玲

不忘文学初心,保持先锋姿态

羊城晚报:今年是《花城》杂志创刊四十周年。如何梳理这段历史?

朱燕玲:这四十年,大概可以分成三个阶段。从1979年创刊到整个八十年代;九十年代是一个时期;然后新世纪以后是一个时期。我觉得这三个时期的特点是比较明显的。

八十年代,社会、经济等各方面都特别开放,广东又是改革开放的前沿阵地,《花城》诞生于此,它就有一种开放的基因。我们再看一下八十年代发的作品就能发现这个特点,那个时候的《花城》就显现出一种敢作敢为的气质。

九十年代后大背景不同了,这时候的《花城》转入到实验文本,“先锋文学”的主要阶段。现在总是说《花城》是“先锋文学”的摇篮,是“先锋文学”的重镇,一个原因就是我们从九十年代至今长时间地关注“先锋文学”,另外一个就是在《花城》成长起来的一些作家们比较长久地保持一种先锋的姿态。早期的一些作家比如苏童、格非,他们在我们这里也发了不少作品,但评论界认为他们后来转向了写实。和《花城》关系更紧密的一些作者比如吕新、北村,他们的一些最重头的大篇小说都是在我们这里发的,后来还有毕飞宇、东西、林白、陈染,这些都是九十年代非常有影响力的作家。这些人好多至今还是保持着一种非常独立的姿态,也可以说是先锋的。

羊城晚报:进入新世纪,互联网迅速发展,《花城》的发展有什么变化吗?

朱燕玲:从九十年代开始,纯文学杂志经历大滑坡,但《花城》一直是比较淡定的,这可能跟《花城》本身一直在广东这个经济很发达的地区有关。我们一直还是保持初心,在杂志上并没有做太多的改变动作,坚持文学的本质,这是最重要的。前几年我们开始做公众号,公众号零售的订数又可以补上之前邮局失去的那些订户。事实上,这几年我们的订数并没有减,反而有一点点上升。

借助湾区利好,文学阵容可期

羊城晚报:《花城》与本土文学的关系是什么样的?

朱燕玲:其实有一些指责,延续了好多年,说我们不发广东作家的作品,对广东作家关注少,这个是不客观的。其实我们数一下,根本不少,每年都登不少。但是至于这个作品登出来有多大影响,这个不是我们说了算的。发出来不代表有影响,有没有影响是客观的事情,我们跟广东的优秀作家关系也都非常好。

羊城晚报:现在文学期刊跟作者的关系与之前相比有什么变化?

朱燕玲:有篇广为流传的文章,是毕飞宇写的,《青梅竹马朱燕玲》,发的时候变成了《我的青梅竹马》,后来毕飞宇认为还是应该改回它原来的名字,他觉得这样更好。现在来看,我们的年轻编辑们就挺羡慕我们,说你们那个时候还能找到一个青梅竹马的作者,相当于一起长大的,因为那時候我们都是年轻人。毕飞宇说当时看到我都有点失望,因为崇老嘛,以为会见到一个

老先生,结果看到是个小编辑,就觉得有点失望。那时候的交往和现在不一样,尤其当时八十年代期刊都有那种改稿会,像我们还有类似花城出版社的招待所那样,作者就会过来改稿,当时周梅森可能都来过过一个两个月什么的。现在人的注意力分散了,像我们工作量已经是无限倍地增多了,我们不可能仅仅办一个杂志了,还要办活动、出图书,人的精力就已经分散很多了,这个时候我们跟作者的关系就不能像原来那么密切了,但是本质上还是没有太大的变化吧。因为作者也都忙嘛,那么也不可能跟一个编辑一直保持非常长久、排他性的那种关系。可能这个问题大家都有,文学界的跟你平时的社会上的人与人之间的关系也是一样的。

羊城晚报:《花城》早期跟港澳地区也有联系,在建设粤港澳大湾区的背景下,有什么新动作?

朱燕玲:在这方面我们已经做了一个动作,九月份出的第五期《花城》,所有订户会收到我们出的两本杂志,一本就是粤港澳大湾区的特刊,我们就相当于来了一个巡礼,看看我们粤港澳大湾区的创作水平到底怎么样。特刊的这些新作者,不是功名就的作者,但整个阵容挺不错,假以时日,希望有的作者能成长起来。有大湾区的政策的好处,也许是一个机会。

互联网是机遇,纯文学有优势

羊城晚报:互联网对文学期刊带来什么样的影响?

朱燕玲:互联网的出现和飞速发展,我

觉得恰恰给文学杂志提供了一个新的机遇。我们绝对要乐见科技的进步,我觉得这是社会发展的一个方向。第一,它给人类带来的好处绝对是远远大于弊端;第二,你去反对也是没用的,你只能是想想在这种情况下要如何应对。从我们办刊这方面来讲,确实就是载体变了,这个一点都不奇怪,也没什么可悲伤的。你从竹筒开始到现在,载体变了多少?但是内容为王,这个是不会过时的。所以我们仍然有用武之地,中国这么大、人口这么多,文学青年一辈一辈地出来,不会少的。虽然它不会像八十年代那样全民的,文学家像坐在一个神坛上一样,现在社会进步了,多元化了,人的兴趣也分化了,比如说互联网,载体变了,内容形式、阅读方式各种都会有变化,读者们的兴趣也会有变化,我觉得这对于一个社会来讲是个进步,是好事。

羊城晚报:文学期刊是如何在这种时代的变化里自处?

朱燕玲:我们坚信“内容为王”。你看前几年的IP热炒得多热,某一个东西几百万都有人买,在我们纯文学看来那个东西并不怎么样,但是人家就能卖到这么贵。最近我感觉这个潮流又开始回来了,很多影视公司来找我们,要我们提供好的作品。其实大家还是在找好的作品嘛,到最后那些胡编乱造的人们也不喜欢嘛。我觉得这个在全世界的范围内都一样,我们看好莱坞有一些影片也觉得很烂呀,他也没有好编剧,没有好故事。这个好故事不是你瞎编,而是你一定要对人生有非常深入的体验,你需要有知识储备,你的世界观都要跟得上才行,我们纯文学期刊的作品就有这种优势。

艺述 陈金章山水画风格探源

□尹广

陈金章的山水画旨高趣远,刚劲巍然,大气如虹,品他的画如走进波瀾的青峰。他的画流泉若飞,草木华滋,云烟缥缈,可以带人们远离浮躁的都市,感受山川之美。

“写生为大”被陈金章奉为座右铭。在写生中,他会发现前人流传的技法是远远不够用的。他尊重“师古人”,但更推崇“师造化”;他推崇苏轼的“搜尽奇峰打草稿”的艺术理念,注重观察生活,重视体验生活,现实物象到他笔下千姿百态。他在生活里感受,从自然中得到启发,于是“胸中勃勃,遂有画意”。一天晚上,他还在写生,看到好大一棵榕树,当时月光正好泻进来,他有了一种很平静、很舒服的感觉。这种触动让他产生了灵感,心中便有了《如练》的构图。每次外出写生,他坚持用毛笔写生,要求自己看得准、下手准、不涂改。他很享受在写生中的感受,能从鸟的各种鸣叫中分辨出饭后的嬉闹、求偶的思春,理解“近水知鱼性,近山识鸟鸣”的内涵。

陈金章的画作虽然大多尺寸不大,但是都有宏大的气势。他的山水画,给人以“澄怀观道”和“澄怀味象”的气象。其大画“放手得开,团结得住”,小画则“会心四远,小中见大”。成其大画的重要特征是气局的开张,而气局的开张尤得力于边角的经营,即画材或画点与画面四角的关系。他研究画面中的比例,这种比例不是客观事物的反映,而是想象和夸张的合理运用。如作品《三羊图》,硕大的榕树主干,占去了整个画面的三分之二,左边的树根部上,画有三只羊,两只顶



▲空濛云水绕秋山(国画) 陈金章

角较劲,一只在旁观看,显示这棵榕树的硕大、苍老,很有气势。

章法大家潘天寿认为:“画龙,不画全龙,或一鳞半爪,而‘见’全龙,意趣得焉”。在陈金章的作品中,有的山不画全貌,只画山之角;有的物体是局部,却没有不完整之感;有的题材布置,常不及角。画角是树是水是山石,却没有丁皴染,没有了一点画,没有了颜色,他有意虚空起来。如此化实为虚、意到而笔不到,却达到了五个作用:突出主体主点;增强画面气势;拓宽画面空间;让画内容容延伸到画外联想;不会产生“没有画完”的“被切去”的感觉,让人得到一种画面的完整感。

陈金章的画以理为力,这是因为理统万物,苏轼曰:“…至于山石竹木、水波云烟,虽无常形而有常理。常形之失,人皆知之;常理不当,虽画境有不知。故凡可以其欺世而取名者,必托于无常形者也…若常理之不当,则举废之矣”。陈金章绘画之理,既是“物理”,即自然界“山石竹木、水波云烟”的结构、态势及其相互间的关系等山水的一般规律和物质属性,又指“画理”,即中国画关于笔墨、造型、色彩尤其是经营位置等方面的诸多技法原则和艺术规律。这些“画理”和“物理”一样,都是不可违背的。否则,即属失败之作。在《南方森林》这幅画中,画家只画肥树、白藤、老松、嫩藤、伞枫、重阳木、金不换、黄葛树、野山姜、高板根等树种,却没有画山体。这样,留白了森林的庞大空间,营造了胸中丘壑,意境高古。而令人震撼的《千古江山图卷》《峡江行》《峭壁千仞浪徘徊》则描绘了我国高山云岭的景象,唤起人们胸中的万千气象。其笔下的山水既有雄伟陡峭的北方格局,又有青葱秀丽的南方特色。

陈金章的山水画风“雄秀”,在于他摒弃传统画中散、碎、烦琐和缺乏面整体的陋习,追求总体风格的多样统一和整体统一,在作品中求深远、求大气、求整体气势。其笔墨风格,从严谨的形状中游离出来,雄秀森严逐步变为雄秀灵动,风格的形成在工写兼备的互动转化中瓜熟蒂落。

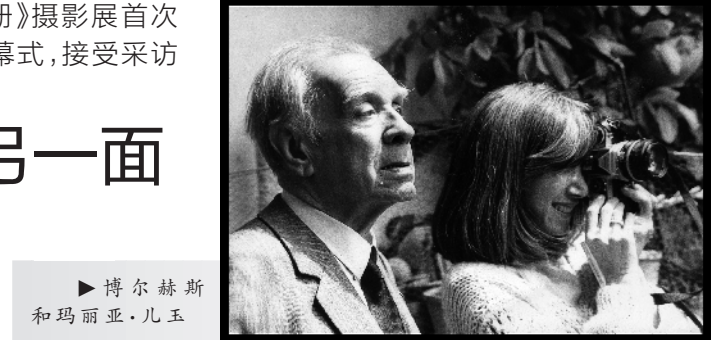
现场 博尔赫斯《地图册》摄影展首次来华,其遗孀出席开幕式,接受采访时透露——

博尔赫斯的另一面

□羊城晚报记者 何晶

今年是阿根廷文学巨匠豪尔赫·路易斯·博尔赫斯诞辰120周年。日前,“博尔赫斯的地图册——博尔赫斯和玛丽亚·儿玉旅行摄影巡回展”在上海静安区文化馆开幕,展期持续至9月1日,并将在9月移至北京展出。博尔赫斯遗孀玛丽亚·儿玉出席了开幕式,并在接受采访时透露了另一面的博尔赫斯。

上世纪八十年代,博尔赫斯的短篇小说陆续被译介到中国,对中国作家产生了深刻的影响。据中国社科院拉丁美洲研究所助理研究员、中国西南拉美文学研究分会秘书长楼宇介绍,目前,博尔赫斯是拥有最多中文译本的国家,也是在中国学术期刊上被提及最多的拉美作家。博尔赫斯熟读《红楼梦》《庄子》《道德经》《聊斋》等中国古代典籍。在他对时间的解读中,曾多次致敬“庄周梦蝶”这一典故。作为本次展览主题的《地图册》,是博尔赫斯创作于1984年的诗集,属于他晚期的成熟作品。他将自己与夫人玛丽亚·儿玉共同游览各地的所见所感写成诗,每



►博尔赫斯和玛丽亚·儿玉

个题目独立成章,奇趣盎然。

《地图册》记录了博尔赫斯游历了许多国家后写下的篇章,以散文诗为主,长短不一,别具特色。“玛丽亚·儿玉和我愉快地生活在世期间,我们游历和欣赏了许多地区,拍了不少照片,带出了相应的文字说明。”博尔赫斯在《地图册》的序言中如是写道。

这次巡回展览共展出超过130张首次与中国观众读者见面的精彩照片,带领观众以博尔赫斯才能看到的全新方式游览各个国家和城市,也呈现出这位杰出作家的丰富性:活跃、放松、充满反思、令人尊重。展览中还首次展出了玛丽亚·儿玉近年来在世界各地传播豪尔赫·路易斯·博尔赫斯作品时所拍摄的照片。

玛丽亚·儿玉告诉记者,展出的照片都是在不同的地方所拍摄的,每张照片在她的心中都很重要,因为这些照片纪念了他们当时的快乐和幸福。博尔赫斯

则在《地图册》中写道:“玛丽亚·儿玉和我一起惊喜地发现了各自不同、独一无二的声音、语言、晨昏、城市、花园和人们。希望这些篇章成为仍将继续的漫长而奇妙历程的纪念。”

两人的相遇颇为传奇。第一次见到博尔赫斯时,玛丽亚·儿玉只有12岁。那时她想长大后成为一名老师,但她很害羞,以至于家里有客人来就会躲坐在桌子下面。父亲的朋友得知后,告诉她可以去听听博尔赫斯的讲座。在博尔赫斯的讲座上,儿玉发现这位老师比自己更害羞,声音比她还小,“我心想如果博尔赫斯能成为老师,那我也可以是。”

在玛丽亚·儿玉心中,博尔赫斯是一位怡人的伴侣,他幽默、喜欢开玩笑,同时也直率直言,这样的个性也为他招惹一些争议:“博尔赫斯喜欢说真话,这会让一些人不舒服,因此有些人并不喜欢他。”



▲萧晖荣在画作《荷坝展曦图》前

油画佳品,包括“致乃绿梦”、“四季交响”、“荷塘小调”、“窗外荷风”和“知白守黑”五个荷塘系列。



印象记

翻译家钱春绮

一个最想当诗人的翻译家

□傅小平

一晃,钱春绮先生过世都快十年了,当我终于要为他写点文字,脑海里浮现的第一句竟是:如果我能够,我要写下我的敬意和歉意。

我明白,如果单只是把钱老当采访对象,我是不够冷静了。而对于所谓采访,我一向认为需要保持某种客观性或间离感。钱老于我却是例外。回想起来,该是和当时寻访他的情境有关。我说“我们”,是因为那次采访,我是和妻子一起去的。她同去,倒不是说她听说过钱老的声音,以她过目不忘书里的某些字词、意象和情境,却总是记不住译者姓名的特性,她即使以前读过钱老的译作,也未必记得是他翻译的。她同去,只有一个简单的原因,钱老和她同为江苏泰州人,而她那时来上海不久,想到在“他乡”能见到老乡,就不由“心向往之”。

然而当我们找到钱老在上海西北郊的住所,当我终于开始所谓采访,她却一直是静静聆听,并且很少插话。当我们结束采访回来路上,她也是很少说话,但我记得她感慨了一句:多好的老人家,我们以后得常去看看他!我想我当时当然是说了好的,后来竟没有做到,虽然每逢重要节日,她会打电话去问候,也不忘说下回我们要去拜访他。有一天,她电话过去却是没人接听,我们都担心了,我辗转从上海翻译家协一位朋友那里得知他生病住院了,也是想着马上去看望他,但我们那时似乎一直在忙,忙工作,忙搬家,忙乱的生活压得我们喘不过气来,等到终于商定哪一天去看他时,已是万万没想到的。我感受著人生无常和无可弥补的歉疚之余,也感觉是亏欠了妻子。她多少次表达要去看望的意愿啊,却都让我误了。

现在回想起来,我能感同身受她的聆听,她的感叹,还有她要去看望他的意愿。她也并非只是顾念同乡之情,而是受了钱老坦坦荡荡的真性情和他当时生活处境的感染。那时,钱老独自住在一套两居室内,房间布置在我记忆中有些零乱,旧书刊四处堆放著,靠窗的墙上挂着他两年前过世的老伴的照片,还有她生前临摹的油画。但我环顾四周,都看不到他挂的照片里有他儿女的身影。在钱老后来的叙述里,我们才知道,他大儿子远在美国,小女儿定居香港,大女儿则生活在上海的另一端,在一个地铁公司里上班。说到这里,他满含无奈之情:“当时没条件呀,她大学没有考取。”我印象中,他说的时眼眶湿润了,像是沉浸在某种不可解脱的思绪里,过了好一会儿才回过神来:“赶上周末,她会过来看看我,平时往来也很寥寥。”我也是在这时才感到,钱老激情洋溢,笑声朗朗,他的内心却是孤寂的,而采访到了尾声,他打开《上海作家辞典》,书的内页上写满了他抄录的那两年文化人士的离世信息,包括名字、去世时间和原由等。他摩挲着其中几个名字,淡然地感叹着……

我感受到这一切,却没能遂妻子所愿,哪怕是在去看望一次,着实歉疚。而我的歉疚,还有一个我从未道出的缘由。我看到的钱老总让我联想到自己的父亲。在我感觉里,他们有着近似的形象:不高的个子、细小的眼睛、挺直的鼻梁、高高的颧骨、深陷的脸颊,还有宽展的下巴。更重要的是,他们在性情上是有相通之处的,他们骨子里都有执拗和倔强的劲儿,却没有愤世嫉俗,一直到晚年都保持了一种天真之态。钱老眼神里透出的那种善意,也是我经常能从父亲身上感受到,并且深受触动的。他们因为经历艰难时世,并且不善人际交往,一生中未必受到多少善待,却也是坚强地承受着,并且充满了包容和感恩之心的,他们给予世界以柔情,也渴望着被这世界温柔以待。

在某种意义上,钱老可谓一代德语古典诗歌爱好者之父。我当年写的稿子是这样开头的:“据说每个与诗歌结缘的人,他的思想都离不开歌德、席勒、海涅、尼采、波德莱尔等古典诗人的滋养;在汉语环境成长起来的诗人更是绕不开一个翻译家的名字,他就是钱春绮。正是他的翻译,为众多诗歌爱好者打开了一片幽深、旷远的天地;也正他是他的翻译,标示出了一个诗歌写作者所难以企及的精神高度。”这样的文字未免过于抒情,却也是“概括”了钱老的主要翻译成就。钱老精通英、法、德、日、俄5门外语,还在西班牙文、希腊文、拉丁文上下过大力气。但他主要译介成就集中在德语诗歌上,他翻译的《浮士德》堪为译诗范本。

而在钱老自己,他把诗歌翻译当成是一生的爱好。他早年上海中美医院做皮肤科医生,之后因为人事调动不得不转入另一家医院做自己不喜欢的五官科医生,想换单位却因人事纠葛未能实现,索性挂冠而去做了专职翻译。用他自己的话说,此后他失业三十余年,除稿费外再也没有其他收入。也就是说,翻译其实是他大半生里唯一的经济来源。直到1995年,他被纳入他戏称为“也不是什么人都能进去”的“翰林院”的上海文史馆,他才多了一份每月1600元的“工资”。但钱老译诗的首衷,却不是为别的,只是为了更好地去写诗。他16岁时就写了一部诗集。只可惜到了“文革”时期,他怕书籍被很多诗歌本子烧掉了,所幸加上后来写的,他也有五六本。他倒从未在意要通过什么途径出诗集,并坦然道,重要的是你要认可自己,那样即使你不写诗也可以是一个诗人。我明白他想说的其实是,诗最重要的不是你写不写它,而是它有没有浸润在生活里,流淌在血液里,印刻在骨髓里。不过恰好我采访他的2009年,上海作协要为他编一部个人文集,他就想到出一本,也算了了他平生“最想当一个诗人”的心愿。

事实上,钱老骨子里就是一个诗人。他的翻译理念是诗人式的,归结起来就一句话,要让译文变得形神兼备,既要传形,又要传神,不可偏废。而他的语言表达也是诗人式的。他那时谈到他搬离在南京路上住了五十多年的老家是怎样难过:“我独自在空荡荡的地板上摆张破席睡了一夜,次日才依依不舍地含泪告别。”他又是怎样想念和感激与他风雨同舟五十余载的老伴:“我一直把她的骨灰盒留在身边,等我有一天过去了,化成了土,就把我的骨灰放在她的骨灰盒里。”钱老译诗、写诗,以一个真正的诗人的方式度过自己的一生,该是感到快慰的吧。