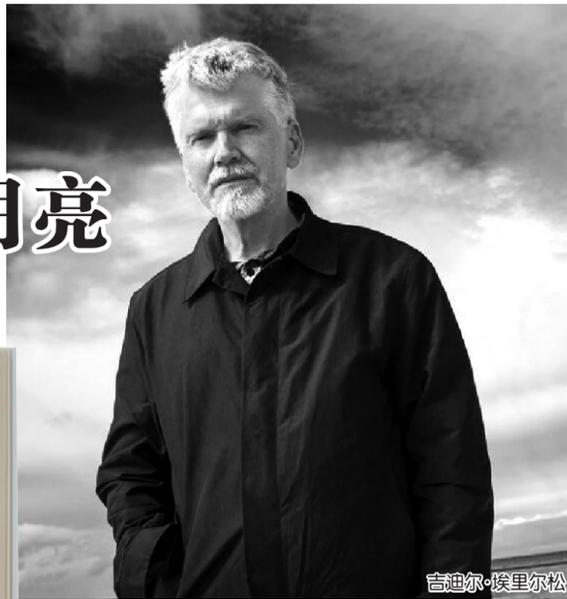




吉迪尔·埃里尔松:

从登月靴底的红粘土卷出一轮小月亮

□王 晔



吉迪尔·埃里尔松

会有那么一天，地球受够了，突然从超高速旋转中抽身，将所有70亿人和他们的财物冲入黑暗空间，就像一头动物甩掉自己的不安。而后，悠闲地重新收拾起生活

这首诗的作者吉迪尔·埃里尔松(Gyltir Elíasson, 1961-)是冰岛当代最受尊敬的作家之一。作为视觉艺术家之子，他曾尝试绘画，终将对诗歌情有独钟，22岁以诗集《黑白吊带》亮相文坛。此后出版多部诗歌、散文与小说，特别是短篇小说集。吉迪尔也是优秀的翻译家，从英语翻译诗与小说，如美国作家威廉·萨罗扬和理查德·布劳蒂根的作品。吉迪尔屡获殊荣，比如在2000年以短篇小说集《黄房子》荣获冰岛文学奖；2011年借短篇小说集《树木间》斩获北欧理事会文学奖。而在此前的1991和2002年，他两度获得北欧理事文学奖等奖项。

《树木间》是吉迪尔的第八部短篇小说集，收录短篇小说47篇，每篇约两千字符。扉页题有芬兰瑞典语作家博·卡佩兰的诗：“夜和暮色一同来临/如海湾之水一般行进/在那边的瑞典树木间/他们站着，一动不动。”这几句诗为小说集定了名、定了调。

“Inferno”

吉迪尔写过题为“死亡指导手册断章”的诗。写死亡大多是写生存的乔装，《树木间》也是47个“死生指导手册断章”，或更准确地说“人间地狱生存实录断章”。开篇题为《Inferno》(Inferno意为“地狱”)。

搬进新公寓的第七天，妻子非要去宜家买新沙发，“我”没法反对。“我”和妻子在大小情上的看法都大相径庭。在妻子的抱怨声里，两人抵达宜家，“我们站在自动扶梯不同的台阶上，朝不同方向看。”而后在商场里穿行。妻子在宣传册上看着的沙发没货。妻子对店员怒气冲天。宜家餐厅则转动着肉丸、土豆、越橘酱，“我”发现自己盯着窗边独坐的一个男人。他喝啤酒，只盯着杯子，仿佛其他一切都不存在。“我”说：“那是斯特林堡”。妻子要去投诉，她反问：“经理吗？”“不，作家，曾经是”。妻子锐利地瞥我一眼：“你开始假装自己能看到鬼魂了吗？”“我”幻想着斯特林堡走出现代地狱，“斯特林堡，他对地狱的恐惧高于一切……他死后来到冰岛的这家宜家分店。这个人曾声称隆德是人间地狱，而对冰岛知之甚少，对宜家一无所知。”

的确，“Inferno”堪称斯特林堡的标志，他在瑞典南部的隆德写下《The Inferno》，经历过所谓“Inferno时期”。看到“Inferno”这个字眼，当代北欧文化人以及多数的瑞典人能自动想起斯特林堡，想起他充满危机和争斗的生活，包括婚姻生活。吉迪尔题为“Inferno”的小说并非集中艺术性最高的，却透露了吉迪尔的一些看法，也透露他是斯特林堡的粉丝。

“宜家”的瑞典原文“Ikea”，可惜不能如中文那样给人带去宜室宜家的联想。不过Ikea作为全方位的家用品供货商，早已将自己与中产阶级生活场景等同，让“宜家”之意深入人心。斯特林堡在宜家出现，不仅因为他和宜家都是瑞典制造，更因“Inferno”是斯特林堡借鉴了但丁制造的。

如果不像斯特林堡那般偏激，便可以说人间绝非地狱。即便如此，还是难以否认生活里充满庸常。壮美而清冽的自然也无力将人从庸常中拯救，这种庸常并非平凡，而是人与人之间和精神状态的缺少活力，日子和生命的静止。不单北欧，生活总是在某些时刻展露其令人恐怖的庸常。以“宜家”和地狱的连接隐喻中产阶级生活在外的光鲜和内在的千疮百孔略微牵强，但依然有平地惊雷的力量。

如同“宜家购物”的设定，吉迪尔经常让读者看到耳熟能详的日常世界，因为细节，人很快认出，那就是自己生活的部分：自家的厨房、客厅、花园，抱怨的妻、孤独的猫和疯狂的狗，进而陷入一个镜面般的世界。这世界初看古怪，细看可知是日常的变形，就像斯特林堡及其他鬼魂，诉说的仍是人间的未了心结。

再来一杯咖啡

猫绝食已数日，它期待以前的普通食物，不喜新买的优质产品。主人公“我”是一个忍受孤独长期独居的人。在九月小阳春里，“我”在花园看白桦叶发黄的边缘。通往花园的门开着，猫不肯从沙发上挪开，闭目躺着，嘴角露出尖刺神色。到黄昏，“我”回花园小坐，点火取暖。天空有奇特的深蓝。“我”点烟，喝一罐百威。乐声传来，在花园西侧的白杨树间穿行，是两把中提琴的合奏。“我”意识到之前，眼里已涌出泪水。自搬来后，“我”还不曾同隔壁那邻居打过交道，只看到这对夫妻烧烤、说笑，在一起做一切。这是“我”第一次听到他们合奏。这是“我”离婚后流下第一滴眼泪。白杨树

叶的沙声成了演奏的一部分。“我”对着猫喊，它仍不动。新煮的咖啡的香气飘出我的房子。咖啡机明明是坏了，“我”没喝咖啡的时间正和猫绝食的时间一样久。中提琴静下来。“我”走进屋，见沙发上猫的轮廓。“我”朝厨房走，咖啡味越发浓郁，昏暗的厨房内，之前坏了的咖啡机的红色按钮发着光，咖啡正在滴落。外头的树对着黝黑的天，树枝向上摸索，像要把天拉下来。窗外，中提琴此番奏起鲍勃·迪伦的“*One More Cup of Coffee*”。再来一杯咖啡，给“我”，给中提琴。

《中提琴夫妇》初看是陷于离婚之痛的“我”絮絮独白。景和音传递着情绪起伏，“一切景语皆情语”这句话用于这则故事格外贴切，以至让人疑惑，究竟情绪改变了景观，还是景观理解并影响人的情绪，或兼而有之吧。谁能说清是心情召来景观、声音和光线，抑或正相反呢。取暖的火光、咖啡机上的亮光对照着一个人内心的残火，可能是愁苦之火，可能是希望之火。

中提琴的合奏似乎传递了一幅夫妻生活图景：远景，看来比较理想。只有旋律，无具体语言，许意味着婚姻生活的不可为外人道，也可能意味着它有太多可能性。这曲调让“我”潸然泪下，或许弹奏让旧日重现，既可触碰“我”的委屈，也可激发“我”对未来的不安与期待。中提琴的夫妇合奏像平行时空里的夫妻真人秀，尽管，读者能看到的只是我(外加猫)。这平行时空也许在隔壁，也许代表其他可感知而不能拥有的日子，也未必不是过去及未来生活里的某些场景。

小说仅提及鲍勃·迪伦的歌名便戛然而止。这算不上最好的写法。我说它不够好，固然是因为这让不熟悉迪伦歌词的读者费解，更重要的是，带“咖啡”字眼的歌名破坏了全篇水乳交融的真实感和一体感，咖啡机和迪伦歌名连接唐突。然而看一眼迪伦歌词则可理解吉迪尔不算画蛇添足。再来一杯咖啡就上路，就离开那心爱但也麻烦的姑娘，再来一杯，在这滋味里再稍作逗留，便永不回头。生气的猫，除了衬托“我”独居的孤独，也带着女性意味，同居难，即便是与一只猫。中提琴合奏、“我”、猫、迪伦的歌及咖啡，成就了一场关于关系和生活的共演。

童年视线下的那片蔬菜地

父母就要来接五岁的“我”回城了。来不及等收获的秋季，外婆带“我”去田里看蔬菜。天气和煦，空气中有一种温柔的调子提醒人夏日就快结束。外婆问，想家吗？“我”回答说想，但这样说时没看外婆。“可这一夏，你在这儿过得不错吧。”“对”，我答，这时，我看着外婆的脸。走过这里那里，走过荒废的马厩，那里天花板塌着，墙裂着。“我”从未独自去过那儿，“我知道乌鸦春天在那里下蛋，夏天的前半段不停地在那里盘旋。我怕乌鸦。我见过眼睛让乌鸦叼去的羊。”外婆把我抱过栅栏边的铁丝网，我怕铁丝网如怕乌鸦。菜地里，一切都以巨大的力量生长。萝卜更亮，在暮色中，在茂密的植被里清晰可见。外婆有玫瑰印花的裙子像花园的延续。外婆身子前倾，抓起一只萝卜头要拔。她没能做到，她突然倒地，躺在蔬菜地里。有一种吼声是“我”发出的，却好像来自“我”体外的另一人。它像山上的回声几乎立刻传出了回响。

很难复述《蔬菜地》这样一则诗化小说，因为在这样的文本里，最珍贵的不是能带来感官刺激的情节，而是它揭示的不动声色又无处不在的命运、不曾明说却能深深感受到的交错情感，像五岁的“我”所体验和表达的：想父母，爱外婆，想与父母团聚，又怕外婆伤心，怕和外婆分离，于是说有些话就不看外婆的脸。一个小小的孩童已知最美的夏日之短促，在郁郁葱葱的夏日里，仍有他惊悚的物事：乌鸦、铁丝网、甚至死亡。而回声，从这孩子嗓子里发出的，如同从世界，从万千生物的体内发出，回声辽远，从五岁到成年。

这文本所传递的情和意并不稀奇，可贵的是叙述者不直接暴露心意，而以大量情景和少量对话，以动作、声音、光亮、颜色等等的合力推动情节的呈现，推进故事的发展。情绪和光线的亮度变化着，大自然当了调节师，颜色也富有层次，一切都充满节奏，一颗敏感而纯粹的心才能感受这一切进而逼真地呈现，不光是写作技巧问题。如清风、流水和光线一样不言不语地渗透，这是吉迪尔的过人之处。

《蔬菜地》让我想起瑞典作家，诺贝尔文学奖得主拉格克维斯特以童年回忆为主要素材的中篇小说《现实的客人》，尤其是“我”在斯莫兰乡村外婆家的情境：慈祥的外婆，明媚的花园，黑暗的葬礼。拉格克维斯特还有一则短篇小说《父亲和我》，周日风和日丽，百鸟鸣唱，走过小溪，走入森林，后来，父子俩沿同样的路往回走时，天暗了，一切现出迥然不同的模样，无边的暗让孩子恐惧。这一类阴暗渐变也正是吉迪尔乐于运用的，固然揭示着即便儿童也不得不面对的无常，然而与其说吉迪尔意在强调生活中的恐惧和无奈，不如说要提醒那些值得珍视的温情和聚合。

多数人心中都有一片外婆的蔬菜地，菜地只是个象征，象征一片复杂情感的土壤，爱与愁、耕耘和收获全在其中，它有年复一年的绿，成就着“我”的底色，是许多个“我”魂牵梦萦的一片地。人与人生，除了情感，还能有什么更为珍贵的呢。魔幻衔接着冰岛传统，在一些冰岛人的思维



《松鼠的远足》法语版封面

《黄房子》瑞典语封面

《树木间》冰岛语版封面

童年是吉迪尔特深入探索的世界，儿童遵循自己特有的逻辑，比成人世界更纯粹的逻辑，结果是更能进入人物事和心灵的深处。童年视线开着驶往魔幻的直通车。连接孩子的“我”与成人的“我”的通道在吉迪尔文本里始终敞开，而对于不少人来说，这条道并不存在。

吉迪尔掌控的也不单是当下的成人世界和童年世界的通道，还有当下的时刻和幻觉时刻间的通道。于是在意外的时刻以意外姿态踏入惊悚、嬉戏和迷幻。如果说儿童连接动物和人类世界，连接幻想世界和现实而缺少灵性的成人世界，幽灵则是此界和他界间的存在，也在时空转换中发挥重要作用，带来恐惧和黑色幽默，而更重要的，是带来人类自己哭不出的悲哀。

“451号屋”

破窗帘遮住了窗，屋顶濒临倒塌。外墙布满裂缝，各处油漆剥落。花园成了丛林，树篱肆意生长，草坪里满是苔藓，一只古老的秋千挂在树上，它的一根磨损的绳子拖在地上一动不动，只在狂风突起时，拖曳着发出凄厉的吱嘎声。客厅窗边墙上，有块绿铜牌，写着“2010年建成”的字样。这一年是2012。去年夏天“我”买了451号隔壁的房子，女儿们不解，因为451号屋不算美观。“我不知道，姑娘们，”说完，“我”继续写作。“我”一直在写，可写作早已过时，像2010年建的房子。“你就不能放吗？”妻子问，“你知道再也没人出版书籍了。”她补上一句，“没关系。我再写。”她叹气，看着几乎覆盖客厅整面墙的200英寸屏幕。墙上已不再允许有书。而“我”坐在小房间书写，在纸上，像从前习惯的那样。我已放下超轻电脑，毕竟它很快会过时，像其他一切一样。每天都有些东西过时。每每提及“过时”这字眼，人们都怕。黄昏正降临。“我”透过树叶凝视废弃的451号屋，突然瞥见微光，似乎有人进了屋，开了灯，不顾安全禁令点上了蜡烛。女儿们正在室内、在虚拟世界中玩耍。我穿过花园，走到隔壁的草坪上，那里苔藓柔软如毯。“我”似乎听到窃窃私语，注意到窗帘后的烛光。陡然，窗帘簇新，房子也如新粉刷的一样，这里还是2012年。“我”在台阶上，感觉自己眼下正住着这房子。门上落了锁。“我”从口袋里摸出一把钥匙，虽然在黄昏已很难看见锁眼。门开了，我走进屋，看见照亮大厅的光芒。“我”问：“有人吗？”而“我”只记得这么多。

《451号屋》表达了对当下生活中具有破坏性的新事物的警惕。传达了在遥远的2012年的“我”回归2012的愿望，而小说集出版于2009年。吉迪尔和“我”对未来的忧虑难以按捺，因为生活过于突飞猛进。

吉迪尔很赞赏理查德·布罗提根，认为他是有魔幻现实主义和黑色幽默等特征的作家。他自己也属于有如此特质的人群：能让自己的意识保持孩童般的苏醒，敏锐的感知不单依赖理性思辨，更仰仗意识和下意识，仰仗心灵未完全让尘埃覆盖的通透。孩童般的苏醒包含神秘，包含和大自然特别的连接。若要在科学以及信仰和神秘间选一个，吉迪尔一定会选信仰来自自然和生活的神秘吧。

运动着的时空里激荡着怪诞，过于平常的生活图景在一定的时刻、角度和光线下变形为超现实存在。细节的逼真给魔幻增加了可信度，梦幻的空间是真实场景的对照物。最逼真的还是情绪。人可以轻易否定一场梦境、一个鬼怪、一段时空穿越，却很难否定情绪，如脆弱、失望、恐惧、伤感、无奈等。

魔幻衔接着冰岛传统，在一些冰岛人的思维

里，见鬼魂和精灵至今也不算特别反常的事。除冰岛本土的文学养分，吉迪尔崇尚挪威作家、1920年诺贝尔文学奖获得者克努特·汉姆生。汉姆生的意识流和内心独白手法影响了托马斯·曼、卡夫卡、茨威格等众多作家。意识流和内心独白显然也是吉迪尔驾轻就熟的。

“我”的自然与环境

和自然与环境的亲近是北欧作家的突出特点，吉迪尔也不例外。尽管挪威峡湾的童年带来的图景和其他北欧国家的略有差别，但那些氛围，那些向往和感伤，那些需要自然理解和拥抱的情绪并无二致。

吉迪尔的出生地是首都雷克雅未克，在冰岛北部城镇成长又在西部生活了一阵后，他重返雷克雅未克定居。吉迪尔自述，“两岁随父母搬到冰岛北部的瑟伊萨克罗斯尔，一直住到20岁。然而，我父母的家人都来自东部的博尔加峡湾，在那里，我和外祖父母一起度过了很多夏天。也许正因为此，我与(北部的)斯卡加峡湾的联系并未变得更有决定性……我童年的一切都与东部峡湾有关。我想童年环境对大多数作家来说都非常重要，就我而言，这两个峡湾在我作品中发挥了重要作用——这其实或多或少是在不知不觉中发生的。”

吉迪尔和他的环境熟到了产生呼应的地步。他的不少文本来，自然环境与家居环境融为一体，并能奇妙地带来人类世界之外的另一个世界的答案。不论什么时候就飘起神秘，宛如北欧乡间的薄雾，它行踪不定，雾起不会完全遮断风景，也不让人难以呼吸。吉迪尔擅长放一场严肃的隐喻之雾，这雾从不遮断悲剧内核的幽默和谐。像明明就要哭了又破涕为笑，很契合北欧人的性情：不善直白地表达情绪，而他们的情绪矛盾也压抑。吉迪尔通常让危险在美丽而安宁的环境里悄无声息地步步逼近，美丽宁静是真实又只是真实的一面，危险和恐惧不是来自外部和偶然，而源于必然的、人自身的弱点。值得一提的是，定居都市多年的吉迪尔通常在城市完成书写，但总是在城市之外，在身处大自然或遥远的别处时获得创作灵感。峡湾和乡间的自然容易催生孤独感，也有助于作家聆听内在。

内在的生活

吉迪尔喜欢的作家克努特·汉姆生、理查德·布罗提根都善于将严肃和幽默相结合。吉迪尔虽有忠实拥趸，也看重文本里的幽默，可也有人完全不能读出，只读到严肃和沮丧，吉迪尔对此毫无办法。他的无奈让人想起他小说里那些遭否定的丈夫，有些甚至带着作家身份。可以确定的是，吉迪尔对遭到否定深有体会。这否定包括对文体的质疑：真能称为短篇小说吗？故事就这么完了？

“小说是近代流行的文学形式的一种，和诗歌戏曲相区分，是作者通过虚构人物和事件，以散文而非韵味描摹人物和社会状况。”按以上定义衡量，吉迪尔的《树木间》算得上小说。只是他笔下的故事确不如常见的小说完整，人物也不算丰满。但文本的张力巨大、情绪饱满。故事三言两语能说完，情绪却挥之难去。吉迪尔不认为自己写的就一定是小说，反而承认未遵守通常的小说规律，非要说文体，其实更接近“sketch”。这么说来，屠格涅夫的《猎人笔记》也是“sketch”。纠结于多大程度像小说、散文还是诗歌，究竟是现实还是超现实不重要，重要的是文本是否有精神

上的真实性和长久打动人心的特质。若情节看上去来势汹汹却只是花拳绣腿，小说之名本身并不能给它注入文学的生命力。

吉迪尔认为，短小的散文(和韵文相对)的价值给低估了。短小的散文意味着在短短几页内自由切换不同情绪，这一点并不总能借更长的小说做到。确实，文学不必单以篇幅论长短。铃兰和牡丹各有其大美。作家选择的题材和体裁多半和自己最契合，也和特定的读者最契合。如果说追求金钱的日子已让人疲于奔命而开始反思，追求爆款的写作终将让人倦怠。尽管声名稳固，吉迪尔不确信自己是小说家，但他不否认笔下文本的价值，“现代作家不能完全忘记个人的内在生活，尽管所有的外部现象都在求关注，人的内在仍然特别重要……我没有写大小小说的技术和体力，就交给有能力的人吧。”

在吉迪尔看来，最重要的是从自己内心写作，将野心转向内部，与自己竞争。艺术不是竞技运动，试图将他人从桌面上抹去没用。他不否认冰岛人口少、国家小、地方偏，冰岛作家难以获得与世界更大地区的作家同等的关注。但他不赞成夸大处境的缺点，威廉·海涅森就不怎么在意法罗群岛文学的孤立，认为世界中心点是个人选择问题。另一位法罗人托罗杜尔·波尔森甚至说，不想用英语或一种任何人都用的语言写作，那样何谈魅力？吉迪尔认为托罗杜尔不是排外，而是强调语言的价值。吉迪尔赞赏不卑不亢的文学态度，恐怕因为他相信唯其如此才可避免迎合。这一种自省在模仿爆款书的大背景下弥足珍贵。同时，吉迪尔认为自己的作品和通常的小说相比不只长度之别，更有切入手法之别，他的方法更接近诗与画，勾连不曾忘却的图像。父亲的绘画意识影响了他，做木工的爷爷或许也传授了削除艺术。吉迪尔不赞成与政治或社会事务过于接近的文学表达，不是不敢，而只为关注内心。不担心不与他人过多交往导致心灵枯竭，更强调头脑独立于他人的宁静。吉迪尔看重梦，认为梦在一定程度上反映精神的孤立，而今，许多人早丢弃了梦。吉迪尔相信梦即事实，属于试图弄清自己的梦的那一类人，好奇那些让人不一样、内心深处扑闪着的东西。世界对人的心理究竟有何影响，还是说无论外头发生什么，人都会走过自己的轨迹？他相信小说能带出与神秘的内在相关的一切，学术研究难以捕捉的一切。也是从这个意义上，他相信关注内在的小说与更流行的“社会小说”一样有价值。他接受有些人在他的文本中看不到能发笑的东西的沮丧，同时认为“幽默”概念已被当作“哈哈一笑”，这是明目张胆的庸俗。

结语

吉迪尔有一个能力，看似完全任意地抓住叙述的线团，边走边放开线，越走越远。他带给人错觉，写作特别简单，不过是场景直播，外加看似无关紧要的补白。伸开的情绪的枝条勾肩搭背，现出滑稽感和象征意味。自然，你完全可以说生活原本充满滑稽感，只呈现即可，然而呈现本身考验功力，吉迪尔让人在毫不设防时惊觉蛛丝无处不在。蜘蛛看似平凡甚至愚蠢，它吐出的丝那么容易便可让人、让风雨抹去，但蜘蛛有蜘蛛的强大，人难免什么时候会兜上一头一脸的蛛网，人当然可以随手把蜘蛛捏死，却不易参透一只爬行的蜘蛛的神秘，很难指出它下一步的路径和企图。吉迪尔的书写有蜘蛛的踏实和神秘。

万物速朽的时代里，文学外壳也在速朽。在人们争先将女性主义、移民冲突等时髦元素编入文本的当下，吉迪尔的真显得有些格格不入。吉迪尔并不守旧，而是积极运用现代手法，才得以让潜意识强于意识，非理性浓过理性，梦幻覆盖现实，超现实清晰折射出最真实的现实。《树木间》的人物走在生活桥上，穿过风景和事件的人流，在与现实的边界穿梭。因为时空变化，人得以从另一时空审视自己。虽在絮叨，语言却精简而圆润。表达不露声色，结局总出乎意料，字里行间有哀痛和脆弱，更见光彩和确信。篇幅短小而善于留白，有更多情绪和想法默默漫过页面。

吉迪尔曾这样写《登山》：
火星最高峰高24千米
我登上了它，在梦里。我记得
山巅的景象：壮丽；
而蓝色星球在昏暗的夜晚游弋。
我似乎记得路易斯·阿姆斯特朗曾和我在一起，那不是兰斯·阿姆斯特朗，不是我说
尼尔·阿姆斯特朗。当我醒来，我还穿着黏了红粘土的登山靴，
我把土从鞋底刮下，卷成一轮小月亮。