

在夏云渐远的8月之末,在波罗的海新鲜的微风里,我推介几首短小的自然诗,如同采摘野草地上纯粹的花,递给遥远的你。

最热爱瑞典的夏,并极力记录和吟唱它的诗人是哈瑞·马丁松(HarryMartinson,1904-1978)。这位诺贝尔文学奖得主有多部诗歌和散文集描摹自然,特别是夏日的自然。在他的小说里,自然也举足轻重,对自然的体察早已因环境和文化等影响成为瑞典文学基因的重要成分,却很少有人像马丁松那样,被公认为高度承继了那位上帝创造生物,他来进行分类的瑞典植物和动物学家林奈的精神。我想,马丁松的独特不在于他对自然的热爱,而在于他的体悟通道和描摹焦点。

“我们制造,可也让自己沦为产品。这是现代主义内在悲剧中的一个。”马丁松对机械化的、摧毁生态的摩登世界持怀疑乃至批评态度,而一只蝴蝶写就了他人生记忆的第一页。在自传体小说《荨麻开花》里,主人公马丁的最早记忆是3岁那年,投入地追赶一只傍晚的白蝴蝶。他跌落在砾石路上,自行车轮碾过他的手指。这份欢乐记忆和一丝疼痛有关。马丁松借诗歌回顾儿时的森林:“赤足,从一个草丛往另一个,我奔跑/寻过农人的牛,/见过被镜射的天空怎样扭转/于池塘的一簇云的车轮。//是在夏天的森林里,在那里生命戏耍了,/傍晚因乌鸦而深邃,天空因燕子而高远。/我梦过也对自己扯谎过的一切,什么都没来,/而记忆赋予我的生活以生命/记忆是完成了的梦。//直到那里头的遥远越橘/在夏天自己的教区里/偶尔展开我的梦/像春天的一只鹤”。

父亲死去,母亲移民美国。放牛儿的孤独童年里除了沉痛,也有森林和它给予的梦。夏天的森林扮演了人子的摇篮、母亲、乐园的角色。回望这样的森林时,记忆强化了那些美好的,正如森林成全“我”的童年,回忆成全了一段本来满含伤痛和缺失的生命,让“我”看见梦开始之处。鹤,是梦,也未必不是“我”,“我”飞,梦也飞。“我”在很大程度上已和越橘合二为一,“我”寄生于越橘,做梦,开花,结果。我愿以“寄生”这一未必精确的字眼诠释那不可诠释的:马丁松破译自然的秘密武器到底是什么,他究竟如何打开了连接自然和生物灵魂世界的通道?寄生在植物和昆虫世界既常见也直观。马丁松在诗作里多次使用寄生手法,让生物立于意外之处。

荨麻上的蝴蝶

生而为蝶 煽动我清凉的羽翅 于青草沉重的天鹅绒上。 孩子正追猎我。太阳越过锦葵和草丛朝下走, 教我直至夜晚。 月升起,它逸远,我不惧怕 我听着它的光线。 我的眼爱着薄膜的保护 我的翅因露珠粘于一处 我正坐在荨麻上

荨麻蛱蝶的幼虫寄生于荨麻。坐在荨麻上像是朝着前世的凝望。荨麻会给人带来灼痛。这只蝴蝶坐在荨麻上是什么感觉,它只字不提,可能是不言自明、一言难尽,却也透出坦然接受的无畏。

比之将自然作为背景和环境的文字,以第一人称让生物自白的文字更锐利也更有感染力。蝴蝶在这中跌宕。感同身受的诗人拿眼睛追随它,有在凝视过程里,诗人的灵魂瞬间脱离肉身,寄生于蝶。于是,诗人坐在荨麻上,那相同的感受里再也没有阻碍。

马丁松笔下的蝴蝶不只点缀美好和抒情的画面。这首诗里的蝴蝶飞舞的世界无声处有惊心,追猎、黑夜、露珠、荨麻,可以说危机四伏。乍看宁静的风景里暗合紧张节奏,对比性的词语不动声色地构筑出紧张,如太阳和月亮,追猎和援救、清凉和沉重。同时,所有元素只是顺其自然地呈现在寻常模样的生态圈里。无论孩子、太阳,还是锦葵、露珠,不过各司其职地活在日常位置上。这是危险的日常性,生命脆弱的日常性。荨麻可能带来的灼痛象征了生来为蝶的命运和属性。而在另一首诗里,马丁松提醒了荨麻的烧灼感对于自我认知的确立所起到的促进作用:“一切都那么灰,那么灰/而世间的饥饿嚎叫/在血淋淋的愚蠢里——/可我不想死,不想。/我在实用的黑麦岸边发现一片峡峽之海/且在灰琥珀王国的香料里冲洗我的脸庞。//我灼热的让荨麻刺痛的身体和灵魂/带着绿色迷醉变为一体,/哦,秘密!哦,秘密!”

题为《自然》的这首诗里,“我”的身份不明,便也提供了多种可能性;换言之,人子和其他生物在这个自然大家庭里有互换角色的余地。洗脸让“我”从“世间的饥饿”和“荨麻的灼伤”中获得一时喘息。荨麻的烧灼成就了“我”对灵魂和身体的认识,带来绿色迷醉。自然里有魔幻和恐惧、伤害和危险。全诗推出超乎阅读预期的节奏和进展。不是非此即彼,而是矛盾着、冲突着、又融合着向前。不想死,也不甘平庸,在实用的黑麦边缘,发现非实用的峨参。“我”的成长里注定打下了荨麻的药性。为何如此,无从解释,那个巨大的秘密,即便身体切实感受到秘密的存在。

马丁松有这么一首小诗,早于小说一年,采用“荨麻开花”几个字,宛如同名自传小说的前奏。诗歌地理背景距作家故乡很近。那里有云杉、雷鸟、蚁丘、带石楠、采摘过的越橘的枝条、流血的手指。在一个还算平静的风景里,血迹的突然出现带出不祥预兆。贫困,再不能除账。“一只空牛奶罐于此地荒凉地鸣响/苦涩的铃铛/在移出者的痴梦里/关于西部。/现在,风吹向空无。/佃农小屋在它的百合花中完成突然之死。/可仍有喘息在烟窗内壁内。/荨麻开花。”

“移出者”指示19世纪中期至20世纪初期西部和北部欧洲国家,特别是英国、爱尔兰和德国的移民北美风潮。瑞典也有超过120万人移民。



蒸汽机使得越洋航海更便利。政治和经济上追求自由的思想强盛。1862年,美国颁布《宅地法案》,鼓励农民在未耕地定居,廉价土地供应充足,劳动力受欢迎,而瑞典的一些省份缺乏土地。移民者除了受经济动机驱使,也有为宗教自由和生活平等而追求的。贫困是故乡和童年的创伤。父亲早逝后,母亲抛下孩子移民美国,马丁松成了教区孤儿。“荨麻”二字显然在小说成书前已在马丁松的生命里留下不可磨灭的印记,像一枚打在肉体上的天然纹章,打得过早,近乎胎记,是和血肉相连又共生的存在。

就像《自然》中“我”的身份的含糊,马丁松很可能是以一种故意来遮掩与自然和生物一体化的决心。他喜欢匍匐在坡上看草、看虫、看天、看水,采用和野草及昆虫同样的视点乃至视角。这种行为兴许满含着一份向往,也可能源自同样的孤独与甘苦。马丁松写过题为《人与森林》的诗,一个小小人子在森林里和其他生灵于处境和灵魂上无高下之别,这才延展出理解之可能,让五感碰触青草、越橘、燕子和蝴蝶。而当它精细地描写出蝴蝶不同于人类的器官时,完全有动物学的精确,同时,一只蝴蝶令人信服地说出了人的语言,传达的感受又分明是蝶翅扇开的。经常地用第一人称,让昆虫和植物等直接登场,彻底拆除了人的感官和躯壳充当的碍手碍脚的媒介。

其实,马丁松有一幅画作,类似蝴蝶坐于荨麻上,一个女孩在花冠上,垂头闭目,手臂渐渐消失于花草里,仿佛一种生物性过度正在发生:从人的躯体到花草的躯体,从人的死亡到花草的发芽。像轮回,也像寄生,或最大程度接近另一生物种群的灵魂特技,以半死为代价,如《聊斋志异·促织篇》里小儿气息奄奄而蟋蟀斗志昂扬。也让人想起道家崇尚的羽化。对新教有满腔怀疑的马丁松自称从道德和哲学而非宗教的角度高度信奉佛教,他也欣赏道家教诲。不可排除佛道思想潜移默化地影响了他的创作。

露落之时

瑞典学院给马丁松的诺贝尔文学奖授奖词里,赞赏他的写作“能捕捉住露珠而映射出宇宙(cosmos)”。露珠是马丁松时常描写又特别看重的。在他的文脉里,露珠代表可映射宏观的微观,反映自然哲学,更重要的一点是,他十分强调露珠的鲜活性,捕捉露珠就是让此刻成为永恒。他有许多自然诗,正是露落时刻的呈现。比如惊悚而纠结的《圣歌》:“今晚我没有歌,我听鹤的演说——/森林里一条清溪、清溪的小溪是它的声调。/其时一只鸟于突然发出它愁闷、苦痛的烦恼,/好吓跑森林幽暗里的幽暗渡鸦。”

未点明演说者究竟是哪一种鸟,在瑞典,最常见的还是乌鸦,歌喉响亮,比之小溪,恰当不过。它们多唱调情之曲,一般来说期期艾艾的不多,相反满含甜蜜又略带着湿的憧憬。森林、溪流、乌鸦,淙淙水声和婉转鸟鸣,抑或留白处的树梢风声,这是静美而舒缓的图景。谁料鸽子来预警。诗里有声有声、有明有暗,动静相衬、欢愉和愁苦相对。而在一片《童话之地》上:“在芦苇缠绕的纤细之塔里/歌着我的水蒲苇莺/于瘦长的茎上被摇曳。/太阳,这灿烂圆盘/站在后头/像巨蛋和永恒的火焰。”

可惜马丁松不曾踏上中国的大地,不然,他一定更愿启用咸鸭蛋。只是果真这么写,没见过过咸鸭蛋的人就读不懂了。标题点出景观的超脱现实和一丝浪漫,适合儿童的天真心思和口吻。而很多童话,成人亟需体会。若一个成年人情情不自禁地喊出一颗巨蛋,并思考永恒的火焰,则不失为一个生动的成人吧。同时,马丁松诗歌里的动物时常成为乔装者,歌唱而摇曳的水鸟是“我”的水鸟,也不排除“我”就是水蒲苇莺,“我”歌唱,“我”摇曳。

还有一则短诗《落日》:“夏云在森林之上拉开一道金边,/它亦起起伏伏而一只黑啄木鸟飞入夕阳。/山脉变黑如冰凉的马铃薯叶,它们的脊背在眼里颤动。/风乍起,且慢慢梳过森林这粗糙的毛刷。/在红日深处的最后一道烟光里,吼叫着一头母牛。”



露落之时 ——哈瑞·马丁松的自然诗和艺术观

的急性子。体格笨拙的母牛情绪饱满,见其形,闻其声。还有一双让山脊在其中颤动的眼睛,见证这一切。

若非因为诗人非同寻常的目力和心力,一般都惯于无视。夏日天空下的乡间竟密集地掩藏着怀疑、焦虑、颤抖乃至杀戮。自然的面目多样,时而如田园诗和童话,时而如战场和地狱。马丁松没有从主观出发对自然做出简单认识,相反,他对自然未被诠释的无穷奥秘存有敬畏之心,也提醒了掠食与被掠食的亘古难变的生态。

这些诗,即便未能全部以第一人称说话,诗人都尽量隐身,以白描的不动声色,托起生物自己的心性和声音,让它们自省和自白。诗人的五感是生物灵魂的反射镜,有了这面镜子,诗人才能在一定程度上读懂生物。生物的灵魂无法证明,靠的是诠释者的心像,生物的自在一定程度上暴露诠释者的心曲,而这暴露对诗歌来说也是必不可少的。

马丁松对自然的聆听、察看和呈现,不是简单复制和模仿。他的诗作是最大程度的物理和动物的,更是最大程度的感性、心理和人为的。从没有一个人让这处于两极的元素交融得如此新鲜和丰富。一头连着自然,一头连着人心,并以足够的说服力,传递了一个被认为逼真的图像和情感。

此前,荨麻开花的诗句里营造出了小屋暴死、烟囱壁里尚有喘息的情景。《腐朽了的小木屋》更将小屋之死聚焦,放大其中细节:“那些带花的薄纱白蛾穿/成为荒凉小屋最后的帘窗。/那断了脊梁的屋顶掉进房内。/小路只是草地上的一条束带,那里再没人来。/而刺柏和石头移得越发靠近彼此。/一百年后他们结婚。”

当然也可以简单地讲,小诗运用了拟人手法。不过,这首诗更还原了一个没有人类充当主角的空间。人类当主角既无必然性也未必更好。人类目睹当下的日子时,不太注意脚下的土地,将在一定时期内保持同样坚硬度的土地上会出现其他画面。马丁松通过实写一幅乡间常见的、失修而将分解于野草里的屋子,提醒人透视当下的能力,注意一座朽屋的启迪。在并不遥远的往昔,那有有人工的白纱帘窗,有人伦的开始和子孙的繁衍。如今就要让位给刺柏和石头,他们的婚姻也非永恒,但对人类而言可能是难以企及的长度。

《露落之时》是这样的时刻,“一只找寻兰花的夜蛾/在野草的暮光里以沉默的羽翅挥手示意/一只蜗牛显出深黑。/他开始朝着迷雾的方向跋涉。/一切都如此静止以至草儿不忍摇动。/可突然地、悄悄地/那初降的夜穿过蚊虫之云/扔下他的手套:/一只蝙蝠”。而在《雷暴雨前》中,“天空在七月夜里变黑/远处的闪电有燃烧的枝干/歇息在舒缓了的石上的蜻蜓/寻求从焦黑的水上飞走。”宁静和激烈的对比下,毫无多余的抒情。读这样的诗,也许会有人怠慢地认为平淡无奇,都是自然里存在的。问题正在于此。诗无处不在、无时不在,正所谓耳闻之成声,目遇之成色,可惜没多少人具有那样的耳与目,然后举重若轻地提取出来。马丁松的自然诗如同绘画,他是个无师自通的业余画家。同一主题和象征会出现现在他同一时期创作的文字和绘画上,绘画的观察力和表现力滋养了他的写作。值得一提的是,马丁松崇尚简单和自然的心思更接近中国画的精神,讲究神韵、擅长留白。马丁松特别仰慕宋画。

同时,马丁松无奈地批评,对这局促的期限和当前性的奋争已处于显著位置,“我们的文化已变成这样,对此或许也没多少可做。然而就像自然中的露珠是露珠和新鲜,毋需任何人称它为当前的露水,那么艺术中的露珠也是永恒的,它存在,处于所有日期之外并超越所有日期。它可以存在于最古老的艺术中,也可在最年轻的艺术中找到”,而有些艺术形式比其他的更适合成为这“带露的”,其中首先就有绘画和诗歌。他感慨,“也许这幅中国画能默默地告诉我们的,首先就是这露珠的永恒”。

马丁松的这篇短文不仅表达出隔着时空、与易元吉的气息相投,还指出了从事文学和其他艺术的人们时弊。贪求及时瞩目而争先恐后的特征,在今日艺术界兴许有过之而无不及,只是马丁松的警言在眼下就更难找到听众了。时代不由分说地快速向前,越来越快,永恒几乎成了无人关心的不现实的蠢话。马丁松的寂寞是必然的,但并不意味着他的言说真是愚蠢的、错误的。

在一幅中国画前的冥想

1959年于瑞典编辑出版、记录瑞典馆藏艺术品的书籍《中国艺术》里,收录有马丁松的一篇散文《在一幅中国画前的冥想》。开篇直言:“易元吉的这幅画让我感觉到一股诗的融雪之风吹来,正在走向灵魂的冰冻风景的路上。在我们内部总有些什么因冬天而冻着且被严格围困。”马丁松认为,对那些古老的宋人来说,自然和灵魂间没有边界。易元吉看人自然,不同于看人一幅房或一条巷,而是“朝着外头,在那里风景和灵魂溶合,以一种自由的开放一起活在宇宙里”。他恳切地提醒:“灵魂不是什么神圣盒子里的结,没什么‘那些哲人的石头’,灵魂是一个打开的早晨,而智慧是自在的艺术。领悟并不等于敲击这个那个无数的思想结,或砍下戈尔地雅斯难结。领悟是视野,太空是灵魂。”

易元吉是宋代画家,湖南长沙人。他长期深入两湖一带山区观察猿猴,甚至在长沙住所后畜



花上的女孩(水彩素描) 马丁松作



有精灵的童话森林(油画) 马丁松作

养飞禽走兽,因而他笔下的动物不是对画谱的摹写而确实来源于自然,传神又生动。易元吉未必能料到,自己的这幅《长臂猿在梧桐树上》,会于大约千年之后,在瑞典赢得这样的知己。马丁松对易元吉及中国画和宋人的理解未必不包含美好意愿下的误读和想象。在我看来,马丁松很像是为自己孤独遵循的文学和人生理念找到了渴求已久的同盟。马丁松看这幅于纸质、色彩、笔法等各方面迥异于他所习惯的西方绘画的作品,不是排斥,而是欣赏:

“在这样一幅画作里,雾气和水汽演绎了一个重要角色。它们围绕了一棵树或一块石,却不是限制。山谷里倾泻的雾气表达出风景中的一个精神变化。雾气不是愚鑫或狭隘或含糊不清的象征,比如在我们这里……我们喜欢以明智来闪光。在西方,我们难道不是有过很多闪光者吗?这精神的闪光变成我们这儿的一种姿态,其本身沦为目的,一个在鼓掌者们的车站间游走的艺术。”

马丁松毫不留情地批评,在“西方绘画里,我们有过很多失败了的惯性,那么多痉挛被称为艺术,于是我们经常忘记本该在一个被描绘的风景里表达的艺术的本质是自在、水流和融化,而不是形态抽搐、囚禁和霜冻”。他认为,“某种意味上,那些作画的中国人受益于中国对时间的理解。中国文化是个没有严格时间限制的文化。因为即使它像欧洲的一样、有风格的不同阶段,永恒还是以及我们的文化中所表现的全然不同的另一方式给放到了舞台上。因此,他们从强迫中解脱出来,而在我们这里却进行着强制性代际反叛或是每十年创造一个新天地。”

同时,马丁松无奈地批评,对这局促的期限和当前性的奋争已处于显著位置,“我们的文化已变成这样,对此或许也没多少可做。然而就像自然中的露珠是露珠和新鲜,毋需任何人称它为当前的露水,那么艺术中的露珠也是永恒的,它存在,处于所有日期之外并超越所有日期。它可以存在于最古老的艺术中,也可在最年轻的艺术中找到”,而有些艺术形式比其他的更适合成为这“带露的”,其中首先就有绘画和诗歌。他感慨,“也许这幅中国画能默默地告诉我们的,首先就是这露珠的永恒”。

马丁松的这篇短文不仅表达出隔着时空、与易元吉的气息相投,还指出了从事文学和其他艺术的人们时弊。贪求及时瞩目而争先恐后的特征,在今日艺术界兴许有过之而无不及,只是马丁松的警言在眼下就更难找到听众了。时代不由分说地快速向前,越来越快,永恒几乎成了无人关心的不现实的蠢话。马丁松的寂寞是必然的,但并不意味着他的言说真是愚蠢的、错误的。

在灵魂的夜降落前

在马丁松的感知里,“我”看见自然,自然也看见“我”,不然,他不至于说,“没有什么比看见我灵魂的森林石头上金绿色的苔藓更生机勃勃。”他认为,观察自然之前,内心须有所准备。关于艺术和生活的意义,他曾在1953年的一场论辩中提及,诗可以让人生值得过。诗离神秘非常近,诗人能创造自己的宇宙。最要紧的是诗的真实和质朴,虽然它可能因现实的攻击而瘫痪,但仍可保留对艺术可能性的基本信念。于是,“假如我有一把小提琴/我会把它摆在蚁路千干的针叶上/并在这沉静而阳光的森林里、孩子气地聆听/那叮叮咚咚的声响。”他还自认“我是一只放射虫。一道红色光线是我,太阳、圆环、声、响。我的一只耳朵远入太空。它聆听转瞬即逝的云,聆听大海单调的呼吸和云杉林树梢上簌簌的声响。另一只躺在地上,并聆听地球的心脏,在底下的深处。”

《梵高的灵魂》不属自然诗之列,还是将它推出,意在指示马丁松艺术表现探索之路上的另一同道。

“捕捉茎秆对太阳的鞠躬/于烈火般的橘色和猩红。/悄悄将画刷潜入灌木丛,/在那里粘上些蓝色/你坚信的眼睛圆点。/快速从篱笆的螺旋绿里走出/好逮住草上摘黄的漂移/在颜色爬入森林成鸡油菌之前。//你必须把带色彩的所有野兽赶回家:/白鹇、狼、狮、羊以及大黄蜂,赶入图画的高棚——/一个没有星星的夜降落,因苔草而暗黑。/夜将在精神的窗边徘徊。/没有能于水汽迷蒙的窗上描画苦闷的火。”

马丁松研究专家谢尔·埃斯普马克院士曾指出,标题指明了诗人的关注点:一位表现主义先驱的灵魂。从绘画的具体步骤,到夜晚、黑暗、焦虑等鲜明印象,马丁松神奇地模糊了创作者和作品间的界限,几乎不让人看见画家站在画架前,而让画家走入画作,让人看到灵魂的形成和仍在形成。所谓赶紧,是赶在灵魂之夜降落之前。

确实,这首诗令人难以移开眼睛,如一幅画让人无法移步。在梵高的画面上,也在诗歌的风景里,色彩在燃烧。演变着光线和温度的变化,暗合画家最后的疯癫与困苦,上帝之门的打开和呼吸的陨落对照,也许因为死亡迫近。但风景和生物的激情更是两个艺术家灵魂的跃动。所谓“打开,上帝”,也不妨说是希望重现创造力,呼吸并撞开自然和生命的奥秘之门。

晚年时而疯狂的梵高不拘泥于形状和技法,肆意表达自己的灵魂。返歌梵高灵魂的马丁松,像心有灵犀,像自我激励。他理解了易元吉,他也认同梵高的艺术诉求和风格,因为马丁松自己执著于捕捉一刻,捕捉灵魂,抓住存在,让简单性包含整体性。

马丁松对自然的内在平衡和功能有坚定信念,认为自然是被观察者,也是观察者本身。人参与自然,可也因人的意识和语言被排除在自然之外。语言限制了人们尝试再现自然的努力,更多的只是给事物以标签,山脊上的灰色森林诉说的只是我们难以复述的语词。人类被迫用隐喻和明喻描绘自然,从长远看,这是并不令人满意的转换。

他的这些看法不免悲观,似乎人类发明的装置从一开始就蕴含终将失败的破绽,但自然奥秘表达之难也是事实。马丁松被语言的不足困扰,认为人会拖出很多概念、语词和感知,要解释石上的蝶翅的鳞片,却往往被淹没在自己拖出的一堆石头上。他强调,语言是手段,不是目的。语言也可以像一块絮絮草毯,在那里,人就像蟋蟀一样,在单词压倒性的丰富网状世界中试图爬行并嬉戏向前。无论如何,马丁松将语词斟酌描述为蚂蚁永恒而承担重负的劳作。但他正是不知疲惫的蚂蚁,他描述一块色彩繁复的岩壁,要传达色彩的细微差别,就自行组合词语,提到玉米面黄、石灰锈黄、藻绿、苔褐、树蛙绿等。他说过,应回到自然的绿色领域,“一种语言在我们心中还未诞生,并且这语言预告:我们正朝着未达半醒状态的思想与灵感的,新的清晰表达之路发展。”他期待这一种语言能打破模糊性,改变当代生活的面貌并重塑思想的视野。

马丁松传授过接触夏天的办法,光站在其中远远不够,必须跪下,躺在草丛里,才能看到昆虫如何造出一个紧张而刺激的原野。他相信,看到自己的生命如石堆,如蝴蝶和浮云是人的综合力量。感触是她的真实道路,领悟是她的遥遥目标。树木生长,等待千年。蝴蝶的年龄跟随夏草的生命。云在天空,风吹便会消失。如此他看到时间的相对性,人和其他生物生命周期之异、本质之同。林奈将人放在观察的中心,马丁松在自己的时空全神贯注,把自己放在和动植物同样的水平线上与之相遇。他承认受到所属物种的限制,同时执著而有成效地探索了人类表达的疆域。