



□肖复兴

无论哪一个作家或艺术家,都有他自己专属的艺术故乡,比如雨果的巴黎、乔伊斯的柏林、帕慕克的伊斯坦布尔、斯梅塔那的伏尔塔瓦河、高迪的巴塞罗那、米勒和卢梭的巴比松,等等。对于画家高更来说,遥远荒僻的塔希提小岛,是他艺术再生的福地。对于今天的我们来说,塔希提岛,成了旅游胜地。是高更把他对于塔希提岛的想象、夸张、创造和重构,通过他的画作和传说,辐射到现在。一个本来并不知名的小岛,有着如此脱胎换骨乃至出神入化的变异,可以让人看到艺术叹为观止的造化与力量。毫不夸张地说,塔希提岛,是凭高更的艺术一己之功而再造之岛,甚至可以把塔希提岛叫做高更岛。

在塔希提岛,高更有好几个情人,这是如今人们热衷津津乐道的。特哈玛娜是其中的一个。塔希提岛上的毛利族女人,和巴黎的贵妇,艳妇决然不同,让高更着迷而沉浸其中。他这样形容在河边洗浴的那些女人:“挺着胸脯,奶头上的两片贝壳在纱裙下竖起,像只健康的小野兽那么的灵活婀娜,身上发出动物和檀香混合的气息。‘现在好香啊!’她们说。”高更说她们是小野兽,多么好的比喻呀,野性中的性感和美感,和文明磨砺后矫饰出来的性感和美感,是多么不同。在对于艺术美学的感悟和见解方面,高更似乎更相信这些毛利女人,而不太相信巴黎沙龙里的贵妇人。

高更曾经为特哈玛娜画过一幅画。那是因为有一天他半夜回到家——说是家,其实只是用芦苇做成的简陋的房子。这样的房子,即使和巴黎贫民窟的房子都无法相比,但是,在高更的眼里,那芦苇形同一件乐器,在柔媚的月色风声中,夜夜飒飒响动着美妙的乐曲,伴他和特哈玛娜度过一个个良宵。

这一天夜里,当高更推开芦苇编成的草门,一眼看见特哈玛娜赤身裸体趴在床上,歪过头来,一双眼睛如同沉沉浓郁无底的夜色,充满哀怨和恐惧望着他。他心里一惊,顿时明白了她的心思,她一定是这个样子趴在床上等他很久了,她是害怕他再不会回来了。这种担忧像影子一样,一直伴随着她;又像风浪中颠簸的船,让她一直在动荡之中,不知哪里和何时可以拢岸。因为在塔希提岛,他是一个外来的闯入者,他毕竟是大城市里的人,他的根并没有扎在这里。即使特哈玛娜从来没有开口问过他,他自己也回避这个问题,他是否有一天会离开这里?但是,这样的担忧,一直像是夜色笼罩,天亮时夜色暂时散开,晚上到来的时候,夜色又开始铺天盖地地沉沉降落。高更明白,特哈玛娜对自己这样的凝视,在忧心忡忡中,也有一种对自己的深情和真情,在那一刻,超乎了情欲与性欲,像一条鱼跃出海面,渴望能像鸟一样飞翔至天空。高更为夜色中的特哈玛娜画的这幅油画,即如今有名的《游魂》,又叫《精灵在注视》,被称为象征主义的代表作。

在这幅《游魂》中,炫目的紫色夜的背景,鲜亮的黄色的床单,古铜色浓重的特哈玛娜的裸体,脸上一双明澈的黑眼睛,股沟上一抹惊人的红,色彩对比是那样富有张力,富有感官刺激,又引人联想。那不是现实中所呈现的真正的色彩,而是高更自己的主观色彩在画布上肆意挥洒和涂抹。浓重的大色块,是特哈玛娜也是高更自己性格与心情的显示和宣泄。他愿意像这样暴

风雨摇曳的粗枝斜干满地落花一样豪放张扬,而不愿意像西尔斯琐碎的点彩成型,或莫奈短暂的印象为色。这样厚厚的云层堆积而成的大色块,成了高更的标志,成为塔希提岛生命的底色,为后来者认识高更并由此开创自己,打开了沉重却新颖别致的艺术大门的一道门缝儿。

有一次,高更和岛上的土著一起出海捕鱼,他捕到两条金枪鱼,鱼钩插进了鱼唇。按照塔希提岛的风俗,这是自己在家里的女人出轨的征兆。果然,特哈玛娜出轨了。那天晚上,特哈玛娜向上帝祷告后,赤身裸体来到高更的面前,含着眼泪对高更说:你揍我吧,狠狠地揍我吧!

高更没有揍她。高更说:面对这样温存的面孔,这样美妙的身段,我想到的是一尊完美的雕像。她这样赤裸全身,好像穿着一件橘黄色的纯洁之衣,比丘的黄袈裟。

看完高更说的这番话,我有些卑劣地暗想,如果特哈玛娜不是裸体而是穿着漂亮的衣服来到高更的面前,会怎么样呢?高更还会如此心动,并在心里涌出这种圣洁的想法吗?在表达情感方面,塔希提岛的土著女人愿意裸体而示。高更认为,这是区别于被所谓文明驯化而更接近原始,却也是更接近古典、接近艺术真谛的一种由衷的表达。因此,在高更的眼里和画里,裸体的女人更美,更具有和这个丑陋世界对比和抗衡的想象空间和力量。

两年之后,高更离开了塔希提岛。这是毫无悬念的命定的别离。无论再怎么美化塔希提岛是高更的心灵与精神的故乡,是他艺术再造的天堂,那里毕竟不是他的家,不是他的归宿。这一点,塔希提岛很像我们这些知青的北大荒,再如何一首首诗地抒情、一支支歌地吟唱,一部部小说地书写、一集集电视剧地演绎,再如何泪流满面地怀恋,再一列列火车地还乡,再尽心忘情地描摹,知青还是一个一个如候鸟一样离开了那里。

高更离开塔希提岛的时候,特哈玛娜一连哭泣了好几个晚上。她知道,水阔天长,南北东西万里程,就此天各一方,一别永远。

两年之后,高更除了画塔希提岛,还特意写了《诺阿诺阿》这样一本传记之书。对于传记,尤其是艺术家的传记,我相信布罗茨基的论断:“传记,是现实主义的最后棱堡……也是市俗的唯一题材。”在高更的这本《诺阿诺阿》中,写了这样一个细节:船离开码头的时候,高更看到插在特哈玛娜耳边的那朵落在膝盖上,枯了。这样的描写,我是越发不信的,以为只是文学惯常的修辞而已,是作家和艺术家情不自禁的惯性矫饰。哪儿会有这样巧,船刚好开的时候,情人耳边的花就恰到好处地落在她的膝盖上?如果是枯萎,早就该落了,不会专候此时。高更,还是城里人、巴黎人、欧洲人,还是脱不掉做作的文明派头——他自己所说的表情上的羞羞答答。

倒是高更说他拿起船上的望远镜,看到了岸上的特哈玛娜和塔希提岛的土著唱着离别忧伤的歌谣,从唇形上看,他知道他们在唱着塔希提岛古老的歌谣。那歌谣中有这样几句:

快快赶到那个小岛,
会看到我的薄情郎,
坐在他喜欢的那棵树下,
风啊,请告诉他我的忧伤……

我相信,这会是真的。只不过,坐在他喜欢的那棵树下,不会是高更,而只会是特哈玛娜。无论怎么说,塔希提岛,是特哈玛娜的,不是高更的。塔希提岛,只是高更创作的一幅油画、一个童话、一个旅游地、一片他抛掷的落花。

□刘荒田

闲户避疫的日子,活动空间,除了家,就是后院。在亲友的影响下,老两口兴致勃勃地干起了半个世纪前相当熟悉的活计——种菜。仅仅是起步,栽在栅栏下的南瓜秧和垄上的白菜苗,是50年前的学生送的;枸杞和青葱是从超市买的,绿叶拿来做菜,前者的茎插在柠檬树周围,后者的头栽在垄边;此外,还有文友送的田七苗。局面小得羞于向朋友提起。收获在颇遥远的“以后”,还要看老天爷成全否、虫子肆虐否。但以眼前论,此举提供了“谋杀时间”的绝佳方式。

一天之中,为了查看、浇水、施肥、培土,后院不知要去多少次。每一次都遭遇游丝。尤其是清晨,打开后门往外走,在两棵柏树之间踏上石阶,脸、颈或手,照例会碰上线状物,成网或交错的两三根,如不留神,肉眼看不到,细微、柔软,勒过、划过裸露的肌肤,感觉无疑是鲜美至极的。如果昨夜下雨或露重,线断了,水的微粒还留在肌肤。都是蜘蛛吐出来的。星罗棋布的小小“吊床”,太阳出来时,逆光看,丝丝镀金,带闪亮的毛边。除了被人毁掉的那些,稍加搜寻,院子里有的是。前年搭建的用来放工具、杂物的小屋内外,去年筑的亭子四周,栅栏的角落,阳台的上下,蛛网星罗棋布。奇怪的是,不但极少看到落网的动物,不知道是苍蝇、蚊子、虫子不轻易上当,还是被蜘蛛吃了“活口”,也难看到造网的本尊。

游丝



此刻,站在安宁的阳光中,风潇洒地翻弄日本枫的叶子,也许把它们看作钢琴的键。刚刚读了美国植物学家皮阿提的《四季物语》,它这样描写“每一片草,每一英寸空间,都充满着游丝”的多泥沼的草地:“好几百万条比丝更细的线,随着数百万计的露珠闪闪发光,像是亮晶的小片。在较古老、较单纯的日子里,人们都认为这些是织布机,织着透明的布,由漂亮的女人穿在她们诱人的娇小身体上。”

于是,想起唐诗:“游丝何所似,应最似春心。一向风前乱,千条不可寻。”是啊,游丝最似这样的心情:无论感伤、怀念、期待还是怨愤、焦虑,都是细微的、纷乱的,隐藏在深处。所谓“无边丝雨细如愁”,但凡和丝相近的,都有这样的特质。我不就是这样吗?因疫情而生的不确定感,为心情定下基调,对未来失去规划。好在,还有实实在在的“眼前”,包括手背上锃亮的细丝和屋角晃荡的小网。

直到目前,我对游丝的认知,停留在“捕食工具”的限度。然而,《四季物语》指出,游丝还有一种功能——供蜘蛛爬出去“看世界”。此举没有确切的目标,只是为一种内在的情绪所触动。“蜘蛛攀爬着自己所织的蜘蛛,从每处树丛、每片草叶、每个洞穴中滑了出来。它们在每一条途径上行进,这条途径轻如空气,流动一切液体,容易消散一切思绪。”

这么说来,我们都是渺小的蜘蛛,机械一般地简单劳作,虽然和哲学、高科技无缘;如果收成不怎么样,和菜篮子以及用于“晒”的朋友圈也不搭界。但是,谁敢否定,土坑可以成为通向灵性天地的途径?我们何妨像蜘蛛一样,沿着南瓜的藤蔓、白菜帮的纤维、青葱的叶脉,去探索自己的精神世界?尽管走不出命定的限度,一如蜘蛛不管怎样沿游丝爬行,也会成为远离家园的“半具尸体”,但是好歹有所完成。

侍弄院子告一段落,回到室内,坐在小小地球仪旁,用指甲轻轻划许多道往复于蓝色太平洋的线,对自己说:这就是我的“游丝”。