

□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，而不大相信巴黎沙龙里的贵妇人。

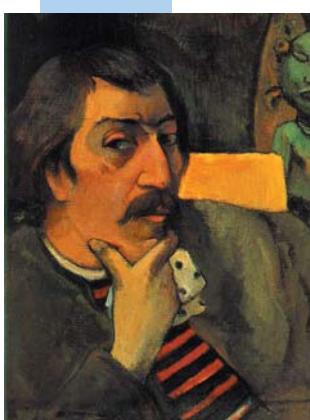
高更曾经为特哈玛娜画过一幅画。那是因为有一天他半夜回到家——说是家，其实只是用芦苇做成的简陋的房子。这样的房子，即使和巴黎贫民窟的房子都无法相比，但是，在高更的眼里，那芦苇形同一件乐器，在柔媚的月色风声中，夜夜飒飒响动着美妙的乐曲，伴他和特哈玛娜度过一个个良宵。

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，股沟上一抹惊心的红，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

文化杂谈

塔希提岛落花



风雨摇撼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，是现实主义的最后堡垒……也是市侩的唯一题材。”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花落在膝盖上，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的，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、一片他抛洒的落花。

□刘荒田

闭户避疫的日子，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。



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、期待还是怨恨、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网，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，土坡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”。