



谢尔·埃斯普马克

“诗是对现实的抵抗,强迫它有一个意义”,语词可“掌握壮志不清的黑暗”。这是他的诗句,也是他的主张。他有对诗歌及文学深刻的理解,知识和技巧对他不是问题,他敏感而智慧,其文学创作会有怎样的呈现,也许在于,他愿意如何去运用自己的才华。

1956年凭诗集《对本雅明的谋杀》登上文坛,他宣称自己探讨的是“集体的负罪和共同的责任”。此后的诗集或多或少继续了这一探讨。

出生于1930年;诗人、文学评论家、小说家、斯德哥尔摩大学文学教授;1981年以来,成为瑞典学院院士;已出版14本诗集……他是谢尔·埃斯普马克。

埃斯普马克坦言自己并非自然抒情诗人,占据其脑海和笔端的还是社会的人。他和托马斯·特朗斯特罗姆从同一个起点出发,平行发展:是多年密友,更有一位共同的诗歌老师。只是特朗斯特罗姆往自然神秘主义发展,“而我把对人的深刻描写作为自己创作的路径”。

很可能正是这样一种“社会”自觉,给埃斯普马克的文字打下了富于辨识度的特征——那些他自己及评论者常采用的形容词:严谨、锐利、近乎苛刻。确实,他的写作追求纪律和智慧,这正是1950年代在瑞典扎根深厚的文风,对1960年代有重要影响,是特朗斯特罗姆也是埃斯普马克诗歌的精华。

埃斯普马克也说过,自己的诗不像小说那么晦涩,刻意躲开了学院教授和少数专家才熟悉的典故和学问。确实,他的诗不是知识的迷宫,但有时还是不易懂,这种难懂,有别于以难懂著称的埃凯洛夫。埃凯洛夫是瑞典雅文化的标杆,人们难以破解埃凯洛夫超现实的诗歌吃语,吃不准他要传达的讯息到底是什么,但埃凯洛夫描摹的画面,一帧一帧,无论是睡在窗里的花还是炉上打煎的咖啡壶,图景本身并不抽象,也足以引人遐想。到了埃斯普马克,其语言节俭,读者的思维有时难以跟上诗人的跳跃。尽管如此,也无法抹杀诗人和诗歌的存在,透过纸面,语词的力度就在那里。中国作家阎连科赞赏埃斯普马克的小说《失忆的年代》:“原来,小说也是可

# 通向恒久的可能性

——以谢尔·埃斯普马克的诗集《生者没有坟墓》为例 □王 晔

者出场,表达凄惶和无奈,似要说服读者一个用诗句堆成的逼真实事:死后犹生。

就像埃斯普马克的小说《失忆的年代》及其他诗作中一样,但丁是一个如影随行的好友。1975年埃斯普马克出版了一部叫《从波德莱尔到我们的时代:传译灵魂》的论文,堪称对现代主义光芒的一个绝好的新定义;两年后,他又出版《意象中的灵魂》,梳理瑞典现代诗歌的精神传承。对有文学教授等多重身份的埃斯普马克来说,和欧洲的但丁、波德莱尔或瑞典的马丁松、埃凯洛夫对话,都唾手可得。

比如,古罗马时代关于一名奴隶的青铜刻字“tene me ne fugia”,在1961年,于埃凯洛夫的诗里复活,从“抱我,否则我会飞走”,到“抱住我,我飞了”。2002年,“紧紧地抱住我”成了《生者没有坟墓》第一章的标题,成了离世者的请求。多了“紧紧地”,多了“你的语词”。“只有你的语词,/只有一种懂得我的语言,/懂得每一个想法和恐惧,/能用手抓住我分神的灵魂/把我抓回存在。”

比如埃凯洛夫的诗集《莫尔纳哀歌》被埃斯普马克看作:“就像是过去在当下中回响的一座回音窟。”“诗人的祖先出现在某些闪动的画面中发言。”诗人渴望化身为始祖鸟,“而这只鸟类的远祖也在石头中悲哀地唧唧鸣叫。这个地狱中的戏剧性动作是没有尽头的螺旋阶梯的旋转”。埃斯普马克在2004年出版的小说《巴托克独自对抗第三帝国》中,让这位匈牙利音乐家走在采风路上,宿于农民家里。半夜闹起了鬼。许多古怪的声音通过壁炉的风门传出来。巴托克发现,一片生锈钢的颤抖的风门,成了死去的祖先和活着的后人交流的通道;他因此理解,那些白天里他听到的农民嘶哑的鸣咽般的歌唱中,有死去的祖先们沧桑的乐音。

《生者没有坟墓》的第二章“哥特兰岛四重奏”里有对根的回归。埃斯普马克创作了一个诗歌文本中的精神上的父亲。“我的四重奏是要让哥特兰可祝,/也许我要得太多?/就像父亲。/他是当成了牧师的农夫。/上帝的代言人。而我想接管。/永恒能有何用?/这是这世界我想给它一个意义。”

第三章题为“没有坟墓的声音”。是离去的妻子之外的一群亡灵的声音,包括被尼采宣告了死讯的上帝本身。逝者想“记住自己的生活”,不愿沉湎。

《生者没有坟墓》的第四章,明白地以“Vita Nuova(新生)”为题,既提示了新的生活和爱恋的开始,也呈现了一幅幅现代版的炼狱行走势图:

不是勃克林的《死亡之岛》,而是在现代汽车等待着上摆渡船,仿佛人们在人们熟悉的日常里,一个常见的排队。区别是,方向盘边的当事人没了呼吸。然而,这没有呼吸的人未习惯于自己的新状态,相反,习惯性地打开汽车说明书,翻到“再生”那一页,车子打到一个早晨,那里有针刺般的露水和狂怒歌唱的

云雀,景色铺展,诉说“我们曾来过这里”,但每棵树都有新故事。

死去的人在“第七层”修筑。那里还有人常见的元素:电梯、破损的餐桌、灯的光晕、日记的涂鸦。

诗人这样描述“最后”,最后,那些能被称为“我”、在逃逸的半途中的“我”的一切:嘴唇、大脑、神经、性都溶在空气里。是放弃之时。森林这字眼被风卷走,远处的闪烁熄灭。是死定了。诗人笔锋一转,指出,幸运的是,有个“暂时规则”。沉寂的灰烬喃喃发声,也依然通过“眼睛”这个字眼在注视,“你的问题”给“我”一个声音。一个人的语言是另一人的家。生者没有坟墓。

生者和死者间不是全无声讯,这一认识恐怕是基于诗人对人的灵魂的高度肯定:肉体可消亡,灵魂可永生、共感。不能无视的是“语词”,那些在对灵魂的理解中起到关键作用的语词。死者不死,只要这个人活在语词里。在理解的语词里,妻子活过;在诗人的歌中,她还活着。

诗集中的“我”或“你”,时时变化:离去者或幸存者,甚至阅读诗歌的读者——比如“你的问题”。而“我”,还可能是特朗斯特罗姆。

诗篇先让死者自述,再让幸存者补充,探生命的本源,也呈现新生,展示最后的最后,那里似乎是一个更辽阔无边的终曲:“沉寂”。

诗集最后的第五章题为“沉寂”,仅一首诗,点名是为特翁所作。描摹一个突然被中风袭击的人。对他而言,沉寂有声:“于是最后我教会/沉寂自己去说话。”

沉寂会自己说话,会替“我”说话吗?让这首诗压轴,或许因为,埃斯普马克在特朗斯特罗姆无声的发声状态里,看到了因为有了与灵魂相关的文字,超越生死、通向恒久的一种可能性。

生命即便走向沉寂,沉寂极可能是对恒久的灵魂的一种旁白。埃斯普马克从内部和外部,从死者和生者的层面交错想法和情绪,并将思绪对读者,对未来开放。死者就要飞走,想被留住,就会被遗忘,更想被记忆,两种对抗的力量都强烈。诗人探求和即将故去的一切持续沟通的可能。也许,一切关于过去、当下、未来,关于回忆、死亡、新生的描述,都只是人的灵魂信息。这信息可在不同时空逗留,无论按常识看,一个人是活着还是死了。过往及新生里的一切有一些相似,都有语词的挣扎。一部由对逝者的怀念引发的诗集,没有个人的柔弱哀伤,而是拥抱新生,相信一种由语词和对灵魂的理解达到的恒久。这种信心是“我”从在哥特兰岛做上帝代言人的父亲那里接管的。语词是“我”的利器,意义是“我”的追寻。顺着埃斯普马克“诗是对现实的抵抗,强迫它有一个意义”的说法,或许可以说,语词是对死亡的抵抗,强迫生命有一个恒久的意义。

有趣的是,有严肃议题的埃斯普马克的诗篇,通常是先随机涂鸦写在电影票根或超市发票背后,和沸腾的现时生活特别接近。

## 经典

# 马洛伊·山多尔:虚拟市民文化的演说者

□舒荪乐

同波兰的米沃什、捷克的昆德拉等中欧作家一样,生于1900年的马洛伊·山多尔同样也拥有着相似的历史文化背景。这些中欧作家被同样一种深刻的集体经验所侵扰,他们在20世纪三四十年代时,在国内处于边缘地带,他们发出不一样的声音,却得不到承认。他们的目光极其敏锐,他们努力地重新思考精神和政治之间的联系,用决定性的方式激起个人和集体权利之间的冲突,这正是欧洲现代文化的主要问题。事实上,欧洲的问题,几乎都是从中欧的知识分子中间提出并传播开的。我们所说的欧洲,实际上是两个欧洲,一个是西欧,一个是东欧,两个欧洲,两种经历。东欧经历,用米兰·昆德拉的话来说,是一种“从不曾体验过从来和永远都存在的幸福感觉”的历史,他们的历史“都曾从死亡的前行走过;永远面对强大者们的傲慢与无知,永远看着自己的生存被威胁或被质疑:因为他们的存在是问题”。然而,东欧的小民族国家却对质疑精神保持着开放的态度,这就使得这些国家的思想者们都染上了厚重的东欧文化特征,或者可以更全面地讲,具有一种欧洲文化特征的自我质疑精神。

对于自由浸淫在典型的中欧受压迫小民族文化中,又出生于考绍这样一个有深厚文化底蕴城市的马洛伊来说,家庭较高的社会地位和富裕的生活条件,保证了他受到精英式教育。在经历过第一次世界大战,又面临着第二次世界大战威胁的紧张氛围中,对奥匈帝国末期的贵族传统仍表现出无限怀念的同时,马洛伊也在思考着是否能够构建出一个超越现实存在的空间,这个空间中的人们,无不精神高尚、思想自由、尊重个人尊严,“每个人的身上都有一个不会变质的核心”。

但是越是阅读马洛伊的作品,就越是感觉到,这个“美丽新世界”是“从不存在的”。就像马洛伊曾多次强调的,现实中的很多时刻,人们无法做出其他应答,灵魂的“扩音器”传播着由个性所决定的惟一回应。这种“从不存在的”完美世界,就是马洛伊在思想中所着力构建的一种“虚拟市民文化”。

在欧洲,马洛伊被誉为“匈牙利的托马斯·曼”。匈牙利著名马洛伊研究专家弗里艾德·伊斯特万对马洛伊作品中的“市民”概念有所界定,他认为马洛伊的市民思想与社会学意义上的市民意义有所区别,尽管作家自己以“一个社会阶层”来定义该词,但《一个市民的自白》中用文学性文字所构建的市民阶层,仍然是一个与艺术界和知识分子圈相融合的群体。马洛伊作品中的“市民”概念指的是“20世纪初匈牙利资本主义的黄金时代形成的一个特殊社会阶层,包括贵族、名流、资本家、银行家、中产者和破落贵族等”。如果说,托马斯·曼说了一种经验的,并在其“有机”的发展中走入了死胡同的市民文化衰落的话,那么,马洛伊就是一个“虚拟市民文化”的言说者。但,世纪之交的恐惧,早在这种“虚拟市民文化”生成之前,就已将它擦除。

事实上,“虚拟市民文化”的场域在马洛伊那里,是有原型的,这就是他的家乡考绍。马洛伊在小说《卡绍大爆炸》中写道:“对于一个人来说,他在这个世界上,感到熟悉的,大多是孩提时代记忆所触及的那一部分。成年后碰到的其他一切,对他来说,都是一种陌

生。这种陌生有时是令人欣喜的,而有时则又是令人恐惧的,但一切都是陌生的。对我们的神经和感觉来说,世界只是沉入内心、具有魔力的那一部分,只是我们的童年、家乡的一种反射。”这段话阐明了考绍在马洛伊心目中的分量;向他人介绍考绍,也不可避免地成为他的一个夙愿,《一个市民的自白》是马洛伊献给内心净土的一份礼物,毕竟作家用了一本书的篇幅描绘了家乡的点点滴滴。



对于作家在离开匈牙利后,始终坚持使用“孤独的匈牙利语”写作的这个问题,我想可以引用诗人布罗茨基的观点来讨论。布罗茨基认为,一个移民作家用他国语言书写,要么出于极度需要,像康拉德;要么出于某种强烈的野心,像纳博科夫;要么出于对祖国的疏离,像贝克特。显而易见,马洛伊对于祖国的初心一直未改,他追求的从不是个人的名与利、得与失,他关心的是祖国的命运,是人民的命运。对于他来说,匈牙利语是他与祖国之间维系着的坚实的纽带。

最后,我想用我翻译的马洛伊散文集《草叶集》中的一段来描述马洛伊在我内心的形象:



马洛伊·山多尔

一切能够激发人类古老智慧的问题都归结于:“人类的力量究竟是什么?”众人一致认为:“只有灵魂。”

这是原初的,是的,被人类认知所熟识且无条件接受的惟一真理。时间、经验、体验和思考都没有改变这条真理。我们的力量不是别的,只有灵魂。而这力量是有限的,谁也无法伤害,谁也不能从我们这里夺走灵魂中受到约束的力量,任何暴君、制度或自然法则都无法阻挡我们灵魂的自由。这自由是理所应当的,与之相比,一切身外之物,比如社会、权利和金钱,能够给予我们的自由都是脆弱的,相对的。

## 当世镜

# “医者”梭罗

□杨 靖

卧病在床四五个月后,晚年的梭罗在日记里写道:“我已病得太久,忘记了健康是什么样子。”终其一生,包括在瓦尔登湖隐居的两年间,从牙疼到肺结核,他饱受病痛折磨。后一种疾病,更是当时新英格兰地区居民健康的头号杀手。据统计,1860年代,在25岁至45岁的青壮年易感人群中,因感染肺结核而死亡的人口比例高达五分之一。

梭罗对此有切肤之痛:他的父亲和妹妹海伦先后患肺结核病去世;他的哥哥亨利虽然死于破伤风,但家族遗传病削弱了他身体的抵抗力,才是致命的病因。此外,还有他的好友爱默生家族:爱默生的父兄相继去世,他的第一任妻子爱伦·塔克同样因患肺结核而死亡。因此,“病人”梭罗年轻时便立下宏愿:要为康科德居民甚至全体国民,开出药方——用诗人洛威尔的话说,他决意要“当一回医生”。

卢梭曾说:“一部文明社会的发展史,也是人类的疾病史。”而照洛威尔的说法,梭罗“(他)整个人生,都用于找寻医生”。当代美国文艺理论家斯坦利·卡维尔评论《瓦尔登湖》时宣称:整部著作,就是追寻自我如何“从疾病中”恢复本来面目。跟爱默生纯粹从抽象道德角度看待生活不同,梭罗更多是从平视的角度忠实记录和思考生活:当然,他关注的不仅是平视的健康,更是心灵的健康。梭罗最担心的,是世人都习惯于承受病痛之苦,甚至害怕康复。

梭罗生活的年代,无论康科德乡间,还是纽约、波士顿等邻近都市,肺结核、伤寒、麻疹等疾病都相当普遍。当科学家致力于疾病的病理学研究及防治时,爱默生、梭罗等“美国学者”则更为关注外部环境与健康内在的联系。随着工业化迅速发展,美国城乡环境污染日益严重:大量农地被侵占,土壤变质,河流遭受污染,食品安全也难以保障。当时的医疗卫生条件更是乏善可陈——在城里,医疗手段除了欧洲流行的放血疗法,常用的无非是抬举、热烙、冰敷、发泡以及电疗、水疗等疗法,虽然每一种方法背后都不乏某种医学理论作支撑,但疗效如何大可疑;至于乡村居民,则更多依赖祖传草药配方,将病人生死几乎完全交由命运处置。

针对这样的状况,1850年代,以诗人惠特曼为首、奥尔科特医生等人加盟的民间组织大声疾呼兴办公共卫生事业,以免美利坚合众国堕落于“病夫之国”。因为他们坚信,外部环境对人体健康具有至关重要的影响。

作为康科德地区的土地测量员,梭罗对当地地质、水质及自然环境的恶化比别人更多一份了解。开往波士顿的火车打破了康科德的宁静,建筑工人或盗贼者在树木身上留下的斧痕痕迹更令他痛心。“瘴气和传染是疾病的源泉。”他在日记里说——这与现代医学的观察和结论不谋而合:从腐烂或不洁净的有机体中产生的排放物会降低人体免疫力,并使之在与病菌接触时更易感染疾病。

当然,梭罗关注的不仅是生理疾病——在梭罗日记中,健康一词,跟疾病一样,更多是一种隐喻;在他看来,患得患失和无尽的忧虑才是“无可救药的疾病”。相比于身体疾病,他对“精神的疾病”或“时代之病”更为关注。“我的写作,不是为死人唱颂歌;而是为活着的人唱挽歌”——因为“绝大部分人生活在平静的绝望之中”,因为“不是人乘坐火车,而是车骑在人身上”。因为他们发明了海底电缆通信,结果传来的头条新闻却是阿德莱德公主害了百日咳。正是在这个意义上,利奥·马克斯在名著《花园里的机器:美国的技术与田园理想》中宣称,《瓦尔登湖》是“对这种文化疾病的诊断”。

康科德居民日复一日,过着单调乏味的生活:例行公事,刻板机械,毫无创意可言。他们的头脑僵化,像一面镜子,只能映照外部事物,缺乏个性和思想。他们每天都奔波忙碌,却不肯停下来思考生活的目的和意义;他们设计房屋,不是为了满足生活目的,而是为了适应房屋设计的目标;他们一刻不停地劳作,不是为了达到他们所选定的生活目标,而是为了满足市场机制的需求。简而言之,即“人成了他所制造的工具的奴隶”。这样沉闷而萎靡的生活和工作方式,与其说是生活,不如说是反生活。人们每天都在拼命追求,追求新鲜事物,占有物质财富,可至死也不曾明白:到底何者才是生命的真谛。

1862年,因在雨中观察树木年轮而受风寒并感染肺结核的梭罗,也在平静之中告别人世。在他身后,美国社会商业化及资本化的步伐愈加迅速。由于人口老龄化的加剧,在养老院及医疗机构依靠药物治疗延续生命的老人数量也在激增。相应地,因医疗保健费用的巨额增长使得自然资源以及经济资源的分配进一步恶化,也可能导致更大面积的社会矛盾。哈佛大学医学院阿图尔·嘉旺德教授在新近的畅销书《人有一死》中指出:大自然以死亡的规律来保护宇宙的平衡,凡为世间生者必有一死。延年益寿固然可喜可贺,但也要有健康为前提;倘若是以掠夺子孙后代的资源为代价,则恐非明智之举。可算是对梭罗经典做出的现代性解读。

在医疗设施日益齐全、医疗水平高度发达的今天,梭罗时代诸种流行或传染疾病早已得到根除,但健康问题依然困扰人类。与150多年前的药物匮乏和救治不足相反,当今医疗机构普遍存在过度诊断和过度治疗等现象。医生的天职是治病救人,医院的宗旨却是要盈利。这里的悖论是:医疗机构设立的初衷是提升公共卫生和健康水平,而一个健康水平显著改善的社区却未必愿意继续支持一家服务昂贵的医疗机构。健康,与商业活动紧密关联。在一个崇尚消费的社会,人们宁愿相信一切都可以用金钱购买——金钱,而不是梭罗倡导的自然,已然成为健康问题的决定性因素。

随着雾霾、沙尘暴甚至山体滑坡等自然灾害的肆虐,环境恶化跟食品安全以及医疗卫生等问题一道也成为中国社会所面临的当务之急。科学家和社会学家提出了无数的解决方案,但根本问题可能还在于节制欲望。资本追逐利润可以带来科技创新和生产力的巨变,但同时人们也该清醒地意识到资本与人欲的联结是一把双刃剑,可能令人疯狂以致灭亡;利润或金钱也不该成为人生的惟一目标。梭罗曾指出,现代人的悲剧在于丧失了从简单事物中获取快乐的能力,直到临近死亡时,“才发现自己从未活过。”——或许这也正是今日重读《瓦尔登湖》意义之所在。