

# 孤独旅程

——西方现代诗歌中的漫游与治疗

温丽姿



诗人在无家可归的漂泊感中,对自然大地敞开胸怀,这某种程度上也是个治疗过程,因为自然和大地包含了我们过去所有的时间,我们靠近它,就是靠近我们自身。



自我流放与漫游,对于现代写作来说是关键的。因为现代生活破碎、不连贯,总是发生变更和错位,像随意拼贴的图画,没有内在的逻辑必然性。这种无根的漂泊感让许多作家脱离任何情感的束缚,不与任何流派和时代风尚相关,独立地完成在这个世界上的存在。就像乔伊斯在离开爱尔兰,出去漫游时说的:“我不会为自己不再相信的东西效劳,无论是我的家乡、我的祖国还是我的教堂;我会尝试尽可能自由、完整地用某种生活或艺术表达自己,运用我允许自己使用的武器——沉默,流放,和狡诈。”如果把“狡诈”一词换成“机智”,那么这段话应该也是美国现代诗人弗罗斯特和毕肖普的心声。

这种孤独的漫游者形象是浪漫主义最基本的原型。但到了现代,它被看做是对平庸生活和个人历史的反抗,评论家莫里斯·迪克斯坦说:“陌生感和无家可归感是作家与常规、平庸、狭隘和伪善作斗争的不可或缺的武器。”作家们决意于斗争,让自己无家可归,不再关注过去与未来,只留下一连串自主的足迹。这时候,自我流放和漫游也就意味着一种孤独的旅程,人的自立。爱默生阐述过这种自助理论。他坚持自己充实自己,依靠自身成为一切。同时轻蔑人对虚无的恐惧,认为“意义能够照亮一切”。

在现代诗人中,弗罗斯特和毕肖普继承了爱默生和梭罗的传统,把自己塑造成自我流放的漫游者,希望依靠个人力量成就自己,因而,他们更喜欢以独立艺术家的身份生活和写作。但他们诗歌中孤独的漫游者形象,不是爱默生式精英的高贵个体,也不像浪漫主义者那样整天沉浸在过分的自我意识当中。相反,他们对自我意识克制到极端的地步,他们开放地与外在世界和自然进行有效的交流。从更切近的层面来看,这漫游更像是一种治疗。

## 二

青年弗罗斯特从哈佛大学退学,想离开城市,去偏僻的农场生活和写作。他想要在物质和精神两方面都获得独立自主的能力,在远离尘嚣的地方闯出自己的一方天地。最初,这个决定遭到家人反对,向女友求婚也遭到拒绝。他痛苦不堪,躲进荒野,四处漫游,满眼都是枯索的景象。在《不愿》这首诗里,弗罗斯特写道:“死叶子抱团静止,不再被风随意乱吹。/最后一朵紫阳花已消失。/金缕梅的花已全枯萎。/心还在发痛、寻求,但脚问:去哪里?”漫无目的,不知何去何从,但脚步还是不停走动,无法停顿,好像一停下来,痛苦就会涌动。作者用不停歇的漫游,来抵抗生活的不如意和失恋带来的疼痛,希望在此过程中,得到人生的某种顿悟。漫游在这里像镇定剂,让作者沸腾的痛苦安定下来,把情感向外投射,投向树林和田野。

在最痛苦悲伤的那段时间,弗罗斯特徒步走进迪斯莫尔沼泽,企图自杀。他在荒野漫游,想让荒野毁灭自己。在荒凉世界里,在茫茫宇宙中,他感到孤独和无助。与此同时,他也奋力挣扎,努力想要战胜自己,走出精神的泥沼。多年后,他将这种努力比喻成飞翔。

迪斯莫尔沼泽在基蒂霍克村,那附近是莱特兄弟1903年第一次驾驶飞机成功试飞的地方。在弗罗斯特最后一本诗集里有首诗叫《基蒂霍克》,这是首带自传色彩的长诗,也是他晚年最有野心的一部作品。他希望写出一部史诗,将个人经历和民族历史,艺术和科学,自然与命运融汇在一起,所以,他把莱特兄弟飞翔的试验,与自己青年时代那次寻求飞离失败和绝望的经历相类比,将人类的飞行渴望与个人的精神成长相类比。“我时常话到嘴边/想重温旧事并歌唱/那最初的飞翔/现在看来,可能——/应该是——我一次/飞进未知/飞进崇高飞离时间的沙粒。”因而,弗罗斯特对这飞行的努力,充满了赞许和歌颂,认为是人类超越自我的象征,向着未来的进步的象征,是带有神圣意味的行动。更进一步,弗罗斯特认为人类的漫游和冒险和自然的永恒运动相协调,符合宇宙的定理:“我们疯狂地飞行/朝着星星或月亮/意味着我们赞成/它们不停的运动。……/我们说那叫协调/那是问题之所在!/物质绝不可凝结,不可分离和沉淀。/行动就是语言。”

在弗罗斯特这里,在自然中漫游是自我治疗和自我飞跃的行动。他认为自然所代表的观念正是我们文明人达到性格圆满所缺乏的东西,即“默默创造的生命,自发的平静创造,遵循自己的法则的存在,内在的必然性,自身的永恒统一”。如果人类要面对精神的现实——它的堕落与成长;如果诗人要忠实于真实,服务于真理,就要到自然中去漫游,因为,一切皆从自然中来,从

我们对自然的观察和领悟中来。他说:“大自然可以通过影响人们的思维和想象使人们对大自然自身的创造力产生更加深刻的认识。”这也形成了弗罗斯特的诗形式与内容紧密相连的结构特征,同时也构成弗罗斯特独立特行的一个方面。

## 三

毕肖普比弗罗斯特晚生三十多年,但她的独立之旅和弗罗斯特一样决绝,只是更低调,更隐秘。她生命的孤独之旅和诗歌的孤独之旅相互并行。每当生活的疼痛让她面临崩溃,她就走出去,四处漫游,借此获得情感的抚慰和精神的安宁。从毕肖普的经历看,她不仅跟家庭疏离,也跟整个社会环境疏离。她除了晚年短暂的几次教学之外,大部分时间都没参加工作,跟文学圈子和各种社会团体也都保持距离,她一生都坚持独立艺术家的身份,也就是说,她选择了一种四海为家的艺术家生活。相对于家庭和社会,她持续的旅行有种自我流放的意味,有无根漫游的意味。她把人生看成在时间中的孤独之旅。

在毕肖普的诗歌中,漫游是放逐与回归的双向运动。漫游的最终目的是回归自我,回归我们的集体意识和历史。《在鱼屋》等描写大海的诗里,处处存在“往下”的意象。我们有从大海往上走的生命旅程,那么,我们的意识深处也有往下回到古老家园的愿望,回到人类历史河床中的愿望。“再向下到水的边缘,在那拖船上岸的地方,那长长的斜坡俯身水中/细细的银色树干/穿过灰色的岩石/平行地横卧,渐次向下/中间相隔四五码的距离。/……我已经无数次看过它,那同样的海,同样地,轻轻地,心不在焉地敲打着石头,冷冰冰地自在处于石头之上,在石头之上然后在世界之上。”

要寻找古老的自我,寻找深处的人类意识,就必须将自己从现在的处境中放逐出去。毕肖普将自我完全放逐到更广阔的世界中去。就如卡尔斯通提到的:“从一开始,放逐与旅行就是她诗歌的心脏。”

对毕肖普而言,在放逐与漫游的过程中,最重要的工作是与自然交流,从自然中获取独立的力量。其方式主要是观看——纯粹的观看,站在一切历史和文明的背后,用最清澈的目光观看。这时候,观看和思考成为同一种活动,看到一切即洞悉一切,就如古茨塔夫·勒内·豪克论二十世纪艺术家时说的那样:“他们,即这些艺术家和诗人知道,除了观者和被观者之间的交流,除了努力理解、融合,有时确定和创造外,就不再有其他的东西。观看意味着理解、判断、变形、忘或自忘、存在或消隐。”这目光是超验的,但又无意与上帝同一。毕肖普反对目光的神化,她更看中它工具性的一面,它使事物成形,限定事物的边界。这时目光成为诗歌主体,它凝视自然,并与之交谈,平等甚至谦卑地。

毕肖普是自由的、有强烈自主意识的艺术家,因而,她眼中的自然万物也具有各自的旅程,是自由自主的存在。为了保持它们的独立性,她尽量不把自己的主观意识参与其中,而是保持它们最自然、最本真的样子。在《一个寒冷的春天》这首诗里,毕肖普描绘春天到山上漫游的情景,笔下的自然万物都有各自独立的欢愉:“一个寒冷的春天:/草地上的紫罗兰破裂。/有两星期或更久,树木犹豫不决:/那小小的叶子等着,谨慎地把它们的特征显现。/终于一层暗绿色的灰/落到你漫无目的的巨大的山头。/一天,在一股凛冽的白光中,一头小牛降生于一侧。”

毕肖普饶有兴味地看着这一切,感到无比欢欣。然后是对花草树木更细致的观察:山茶萼、像树叶、百合花、山丘、新月、青蛙的叫声,连蛾子也美得像中国扇子,把自己展开,闪着银光,然后,是美妙的萤火虫:“从厚实的草丛,萤火虫/开始上升:……/你们多荫的草地/整个夏天的夜晚都将提供/那特殊的发亮的礼物。”在自然中,毕肖普感到自然如友人,不断地馈赠礼物。她无需还礼,也无需感到过意不去。她自由自在地享受着。

毕肖普像做目录一样将自然中的事物列在一起,看到什么就是什么,它们之间没有逻辑关系,也没有严格的秩序。它们就这么互相挤着、嚷着,展现自己——它们也在这大地上旅行。毕肖普认为这山头和自己一样,漫无目的地享受生命之美,而且,作为独立自主的存在,完成在这个世界的旅程。

诗人在无家可归的漂泊感中,对自然大地敞开胸怀,这某种程度上也是个治疗过程,因为自然和大地包含了我们过去所有的时间,我们靠近它,就是靠近我们自身,这也可以理解成一种补偿运动。从这个角度看,大地确能治愈人自身的分裂,人与世界的分裂。