

## 站在失败者一边

1980年诺贝尔文学奖获得者、波兰诗人米沃什在他的《被禁锢的头脑》（1951年）一书中，曾以一种出奇的冷静谈到他自己上中学和大学的小城，那是一个令历史和地理老师头疼的地方：在近50年内，它依次属于不同的国家及其统治者，人们在大街上看到穿着不同制服的军队。稍前的顺序是俄国人、德国人、立陶宛人和波兰人，然后又又是立陶宛人、德国人和俄国人。而每次这样的变更，油漆工都要重新粉刷街道，新的政府要重新颁布新的官方语言，居民们也要更换新的护照，被指定服从新的法律和禁令。这是一种彻底无力的境地，在人口上占绝对大多数的人民却处于一种完全的和公开的失败之中，公然被极少数强权的胜利者所控制和践踏。时过境迁，现今令我们关注的并不是在什么地方曾经存在过一种什么样‘失败’的事实——实际上，有关“中—东”欧民族在近代历史上如何被占领和蹂躏的事实对人们并不陌生——而是伴随着失败而产生的一种可以称之为“失败感”的那种东西。

“失败”和“失败感”的区别在于后者承担自身失败的这个事实，承认自己作为失败者的身份，担当自己作为失败者的悲惨处境。换句话说，也有失败了而不承担失败这件事，装出一副若无其事的样子，甚至向胜利的强权者谄媚，尽快地把自己的头脑换成强权者的头脑，将自己的语言变成强权者所使用的那种语言，学着用强权者的那种天衣无缝的必然性，即强词夺理的方式来说话；要不潜在地认为“失败”是其他人的事情，落在这个民族整体上的灾难，而并不降临到他这个有特殊身份的人物身上。有“失败感”的人的做法则相反：他深深地感到乃至坚持和咬定自己的失败，不在自己的脸上弄出那种似是而非的笑容，他绝望无力的神情是在表明他不可能加入任何一种强权者提供的游戏。一个人不管他从事什么职业，他仍然认为自己天然属于他身处灾难中的同胞兄弟，承认自己和他们一样地无能为力，一样地饱受失去自由的痛楚。

从近年来接触到的“中—东”欧作家的作品中，我—再感受到这种坚定不移的道义精神和立场。他们并不急于更换背景，迅速弄出一套“换了人间”的全新语汇，在已经被涂改得面目全非的情况中增添新的混乱，而是执著于事实上正面临被遗忘的痛苦，赋予它们清晰的轮廓和形式。这样做不一定是发出呐喊，相反，那是一些叫喊不出来的悲痛和哀伤，是和死去的人—同深深地沉入地下，是去体验和分享他们的无尽的沉默和泪水，去承受和分担他们死后仍然难以瞑目的苦难命运。“在一个集中营里我度过了大部分战争时期，几乎在我周围的每一个人——我的同代人和我的父辈、祖父辈那

一代人——都死去时，我却幸存下来。这时为一种类似责任或使命的感情所压倒：去变成他们的声音，他们抗议将他们的生命从这个世界上抹去、抗议死亡的叫喊。几乎正是这种感情促使我去写作。”捷克小说家伊凡·克里玛如是说。

在流放中所有的妇女  
发辫被削掉

.....

这些头发不再闪耀光泽  
不再被微风掀起  
不再由任何人的手  
或者雨水、嘴唇抚摸

在巨大的箱子里  
蜷伏着这些死者  
干枯头发的云堆  
和一条褪了色的辫子  
系着丝带  
曾经被学校里淘气的男孩  
所拉扯

这首题为“辫子”的诗的作者波兰诗人塔杜施·罗泽维克(1921— )，具有一种罕见的目标如一，执著地挖掘和表现作为当事者、目击者和幸存者的痛苦经验。他感到最大的

困惑是在于：经历了那样一种残暴黑暗又回到看似正常的生活中来，人们能否为自己重新找到一个道德上的起点和支点？能否真正战胜那种一度降临便很可能永远挥之不去的内心的空洞虚无？换句话说，除了关心那些死者，他还深切地关心战争给作为失败者的一般人们所带来的道德上的破坏。

孩子们 波拿巴·拿破仑  
是什么时候  
出生的？教师问道。

一千年以前，孩子们说。  
一百年以前，孩子们说。  
没有人知道。

孩子们，波拿巴·拿破仑  
这一生  
做了什么？教师问道。

他赢得了一场战争，孩子们说。  
他输了一场战争，孩子们说。  
没有人知道。

我们的卖肉人曾经有一条狗  
弗兰克说，

它的名字叫拿破仑，卖肉人经常打它，  
那只狗  
一年前  
死于饥饿。

此刻所有的孩子都感到悲哀  
为拿破仑。

这首诗的作者是 1998 年去世的捷克当代杰出诗人米洛斯拉夫·赫鲁伯。作为一个著名的免疫学家，他的诗体现了对于历史波涛中人类个体生命及其痛苦、失败和激情的深深关切。这首小诗把人们一般关注的目光稍稍偏离了一点，从那个“骑在马背上的世界精神”转移到卖肉人所养的也叫“拿破仑”的一只狗上来，指出为孩子所经历的悲哀只能是针对这个身边具体的小生物，于是轻轻地便解构了那个需要成千上百人生命作代价的历史神话，站到了无名无声的、但知冷知热的生命们的立场上来。我还特别喜欢赫鲁伯的那首《发明》，其中允许有人站到好大喜功的权势者面前，对他说：

.....今年持续的失败  
拖住了我的脚步。全盘皆输。我经手的每件事  
都不成样子  
.....  
后来弄清第四个人  
是阿基米德。

公开承认自己作为“失败者”的身份，给出失败者的那个不可替代的位置，惟有这样，才能担当起失败者的处境及尊严，就像允许他说：“我不是你，我没有那么好夸耀的。我并没有打算加入你的游戏。在这个意义上，失败者的存在如同对于强权的胜利者的一种威胁和挑衅。”

活着的“失败”是陷入沉默。有关“沉默”在“中—东”欧诗人的笔下是一个非常突出的主题，并且实际上也产生了一大批好诗。在这个范围内，几乎每人都有得意之作。其中有被迫沉默、噤若寒蝉的那种紧张经验，也有拒绝开口、表示一种坚定的不合作的态度，以及远离这些耀武扬威的喧嚣的沉寂心情。沉默如同愿意沉入“地下”，避免在为掩盖失败所作出的慌不择言或在滔滔不绝之中掉进强权者的游戏，变成强权者所需要的那种圆滑流畅和油头粉面，以及像他们那样正在以一种无可质疑的方式表达“真理”。

当一只蝴蝶  
剧烈地对折  
它的翅膀  
请将这当作一个沉默的呼唤

当一只受惊的鸟儿  
它的一片羽毛  
跌进一束光线  
请将这当作一个沉默的呼唤

.....

田野上的那些树木

缄默地站立着

像那些受惊吓者

竖起汗毛

《沉默》作者梯·卡波维奇（波兰诗人 1921— ）

我走向森林

那儿保持着

一只巨大沙漏的微响

将叶片筛选为腐土

腐土筛选为叶片

昆虫们有力的嘴巴

吃光大地上所有的沉默

《声音》作者兹·赫伯特（波兰诗人 1924— ）

空房间在嚎叫

我的皮肤猛地紧缩

天花板开始哀诉

我扔给它一块骨头

四处的角落开始抽泣

我各扔一块骨头

地板开始低吠

我也扔给它一块骨头

一堵墙开始咆哮

我照样扔出一块骨头

接着第二、第三、第四面墙

全都开始咆哮

我给每位扔一块骨头

空房间开始嚎哭

而我自身已空洞

不再有一块骨头

.....

回响 回响

回响

《回响》，作者玻帕（南斯拉夫诗人 1922—1991）

“悔恨”和称之为“道德上的焦虑”，也是这些艺术家经常处理的内容。我是否可能阻止某些罪行？或至少减轻它们破坏的程度？我是否有力量和足够的勇气？我自身的道德是否已发生畸变？我是否能够在恰当的时候站出来？包括现在。这是一首题为“我没有设法挽救”的诗：

我没有设法挽救

一个孤单的生命

我不知道如何阻止  
一粒飞行的子弹  
我徘徊在公墓

去帮助不再呼喊的人  
去营救在事情发生之后

我想及时赶到  
即使已经太迟

泽·菲考维斯基（波兰诗人 1924— ）

站在失败者这一边，和那些死去的及生活、内心受重创的人们一同担当痛苦，使得这些艺术家发展出一种我称之为的“简约的美学”或“节约的美学”。不事铺张，不高声大语，不雄辩和诡辩，该省略的一概省略，该沉默的时候绝不多说一句，仿佛他们一边说，一边用随身携带的那种消音器将刚刚写下的话抹去——在那样多的人永久地陷入沉默之后，他们也不愿意特地将自己留在历史上。这是一些沉默的词语，布满在它们的背景之上的，是一双双哀告无门的眼睛，是那些沾着泥土和血的裸露的头皮，是生活所突然呈现的巨大断裂。这种断裂造成了艺术作品词语之间、句子之间和结构上的许多空白和裂缝，有很强烈的片断感。波兰女诗人希姆博斯卡（1923— ，1996 年诺贝尔文学奖获得者）表示，她关注的对象是人类生活中的“碎片”。自称受这位女诗人影响

的波兰大导演基斯洛夫斯基在他的一系列受人欢迎的影片中，与其说是在表现什么，毋宁说是在隐藏什么、收起什么，就好像受伤的人当众收起他的隐痛一样；与其说是在作品（系列的有《红》、《蓝》、《白》、《十诫》）中连续说了些什么，毋宁说是用后一部影片将前一部影片掩盖起来，用后一句话将前一句话悄悄抹去。他早期拍纪录片培养起来的耐心和专注，后来变成对于生活和人性中的那些失掉“线索”的断裂之处的调查，他在作品中也到处留下了失去联系的裂缝。“所有不必要的东西都应该绝对舍弃。”“我喜欢观察生活的碎片，喜欢在不知前因后果的情况下拍下被我惊鸿一瞥的生活点滴。”他在影片中仅仅关注一些痛点，和他在那本自传叙述中仅仅涉及一些无关痛痒的东西一样。《十诫》中的第五部《杀人影片》，我看了不下十几次，越看越觉得先是神情恍惚杀了人，后被全部调动起来的国家机器所杀的那小伙子正是我本人。他的无力，他的悲伤，他的哀痛。

1999 年

## 一出道德剧的罪人

我每分钟一摸就在肉里感到创痛，我抑制着它，并不求上帝转移它，因为他为什么应当把它从我身上移开，如果他不把它从别人身上移开的话？

（米沃什，1977年）

米沃什出身的背景，在某些方面和那个俄裔英国人以赛亚·伯林有些相似，他们的年龄也只相差几岁。同为豪门贵族，与当地普通人有着相当的距离；同样不十分在意自己祖先的传统，而是向往着方兴未艾的国际社会和文化——伯林的父亲是一个同化了的犹太商人，对于犹太经典一窍不通；米沃什出生后最初几年是在俄国度过的，他的父亲在那里当一名机械工程师。除了这些清晰的方面，两人背景中那些晦涩的方面也有异曲同工之处。伯林的家人是说德语的俄国人，而米沃什的家人则是说波兰语的立陶宛人，这种情况多少像一面墙壁被刷了两次油漆，因为民族因素带来的不公正，在两个少年的心里，都留下了深深的痕迹。

如果有一本关于流亡作家的书，其中将伯林和米沃什列

在一道，那是不足为怪的，但事实上，同样走上了流亡之路的人们，其道路千差万别。少年伯林颠沛流离，尝尽人间辛酸，但是很快安定了下来，1921年他随家人到了英国，接着读牛津、当外交官、著书立说，进入上层社会，可谓风光。而米沃什则在年轮所赋予的玫瑰色梦幻中多滞留了一些时间，因而他要为此付出更为沉重的代价。伯林曾经用一句话形容自己——“我总是生活在表层”，那么米沃什完全可以担当相反的那句话——“我总是生活在里层”，尽管从个人气质上来说，他们同属于“低调处世者”。

日常生活总是有超出历史家的书写之外的那些成分。米沃什后来在描写他在那里完成小学、中学和大学教育的维尔诺时说，那是一个“从童话中长出来的城市”。深藏在林木葱郁的山谷中，远处是众多的森林、湖泊、溪流，耸向天空的众多的教堂塔尖之间遥相呼应，它们金黄的颜色与四周的松树白中带黑的色调形成鲜明对比。当然，城市的郊外还有许多美妙的地方，尤其是不同季节的湖面，成了米沃什和他的诗歌朋友们经常光顾的场所。这些给自己的杂志和团体命名为“灾祸派”的年轻人，并不像是以一种可怕的直觉，预言了即将到来的可怕的巨大灾祸；他们更是西方现代主义文化的迷恋者、追随者，一心想写出骇人听闻的句子，受到世人的承认和瞩目。不应忽视的是，受现代主义迷惑本身是有条件的，即感到了与环境之间不可调和的差异。对这些维尔诺上层青年来说，则是与仍在处于挣扎之中的种种传统习俗、观念之间的冲突。

这个法律系学生不务正业的投入和付出得到了回报。1931年，他开始在报纸杂志上正式发表诗作，1933年出版了自己的第一部诗集。1934年大学毕业之后，他拿了奖学金赴法国留学，1936年回国任职于波兰电台文学部，同年出版第二部诗集《三个冬天》，一个不错的前程似乎正在这个年轻人面前审慎地展开。然而，很快这一切就变得烟消云散了。1939年9月1日，纳粹德国入侵波兰，9月3日英、法及澳大利亚向德国宣战，第二次世界大战由此爆发。实际上，稍早几天，8月23日德国和苏联签订了秘密的“里宾特洛甫—莫洛托夫条约”，其中两国就瓜分波兰达成了协议。立陶宛被算到苏联统治区内。苏联红军立即开到了维尔诺。而当德国单方面向波兰下手之后，9月17日苏联从东部入侵波兰，至10月中旬，波兰军队已经没有还手的余地了。1940年米沃什短期回了一趟维尔诺，他发现苏军统治下的维尔诺已经面目全非，只有匆匆逃离。他后来形容自己在维尔诺苦苦经营的那个先锋诗歌小圈子，“像纸房子一样倒塌了”。

离开维尔诺之后，米沃什通过了四道封锁线，艰难地回到华沙，参加了地下抵抗组织。由于他原先的左派背景，在整个抵抗运动期间，米沃什是和左派分子的抵抗运动在一起的，他编辑了一本抵抗诗文集《不可征服的歌》，并自己写一些带有左派倾向的抵抗诗篇。与此同时，波兰人数最多、力量最强的抵抗组织，是由在伦敦的流亡政府所指挥的“国家军”。先是流亡巴黎、后迁徙伦敦的旧政府，在相当部分波兰人当中很有号召力。对很多人来说，所谓忠诚于国家，便是忠诚于这个流亡政府。1944年夏天，当苏联红军把希特勒的

部队赶出境内，来到易北河对岸时，这个流亡政府有些沉不住气了。他们希望在华沙城内迎接苏联人的，是一个已经有效运作的波兰政府，所以在这之前，应当从德国人手中夺回华沙。1944年8月1日，集聚了好几年的这支抵抗力量在华沙犹太人居住区发动起义，但很快遭到德军的顽强抵抗。希特勒很快从别处调来了军队，决意夷平华沙，杀一儆百（一部叫做《华沙起义》的纪录片，拍摄者为当时起义队伍中的战士——几乎未能幸存，其中有清晰拍摄到的隶属苏联红军的华沙部队在易北河对岸河边洗澡的镜头）。但是苏联人却没有伸出援手来帮助波兰人，因为他们深知现在正在抵抗德军的这支部队，是他们进城之后最不易对付的。在《被禁锢的头脑》一书中，米沃什将此比喻为“一个苍蝇面对两个巨人的搏斗”，其结果只能是，一个苍蝇不能反抗两个巨人，只有先后两次被不同的巨人所吞噬。整整63天，华沙城火光冲天，死者达20万，而德军损失不到2000人。眼前悲惨的情景使得人们不得不再次仰天哀告：“到底什么是正义？什么是忠诚？”不久之后米沃什和朋友在废墟上行走，他看见一块小木板上用红色（不能确定是血还是油漆）写道：“利欧特纳·兹别斯塞克的受难之路”。他陷入了沉思：谁是利欧特纳·兹别斯塞克？在仍然活着的人们中间，有谁知道他最后所受的罪？“从一个被毁弃的大地抛向天空的一声叫喊。……”由民族分裂带来人的内心的分裂、精神上的分裂，更是灾难深重和无法衡量的。记住米沃什的这句话：“如果说那些发展得较为和谐的国家里的人们觉得波兰文学难以理解，那是因为他们没有体验过国家的分裂。”

米沃什不在起义现场。但是这场起义同样把他变成一个幸存者。在这之前，他已经有好朋友不断地死去，在战场上，在牢房里。在某种意义上，处于一个幸存者的位置上，就是处于一个被拷打的位置上。别人都死了，为什么你还活着？在周围的亡灵余温尚存的时候，这并不是一个无谓的问题。当死神将人们当中的一部分人带走的时候，也给其余人留下了巨大的空白——死者为什么而死？而生者凭什么活下去？显然，幸存者并不直接等于正义的主持人，那么留给他的责任是什么？是否要见证那些离去的人们，他们曾经和你我一样活过？米沃什在战争阶段写的诗，充满了种种重重疑虑、困惑，垂死者的孤独，与亡灵相处的经验，真实的界限以及灰烬、拯救这样一些主题。某些主题甚至贯穿了他一生的写作。在一首叫做《彼岸》的诗中，诗人先是引用了伊曼纽尔·斯威登堡关于地狱的一段话，其中谈到有些温和的地狱如同大街小巷，如同农人的茅屋。诗的开始设想一个年轻人在抓住窗帘的丝绒这最后一件大地上的物件之后“滑向地板”他没有想到所有人经历的自己终究也逃不掉：“然后，我踩进轮辙，/在铺得很差的路上。小木屋，荒野上残缺的分租房屋。/用铁丝网围起来种马铃薯的小块土地。/他们玩仿佛牌，我闻到仿佛卷心菜，/有仿佛伏特加，仿佛污垢，仿佛时间。”这里的“仿佛”(as if)浸透了巨大的悲哀：即使是在这个世界上消失之后，这些人们所过的仍然是与原来一样的日常生活：仿佛是玩牌，仿佛闻到卷心菜，仿佛有伏特加，仿佛拥有污垢与时间。他们是一些多么不甘心的人啊。

这首《咖啡馆》是非常著名的诗，写于 1944 年。诗中出现的冬天是冬天的下午，那是起义之后的第一个冬天，诗人在咖啡馆桌子面前想起了他们。“只有我劫后余生，/ 活过咖啡馆里那张桌子，/ 那儿，冬天中午，一院子的霜闪耀在窗玻璃上。/ 我可以走进那儿，假如我愿意，/ 而在凄冷的空中敲着我的手指，/ 召集幽灵。”在一个布满屈死的亡灵的城市里，传统上被认为是“通灵者”的诗人，成了亡灵的搜集者。他为发现自己与亡灵之间巨大的不对称而感到心烦意乱：“……我可能仍在遥远北方的森林中砍树，/ 我可能在讲台上说话或拍电影，/ 使用他们闻所未闻的技术。/ 我可能学尝海岛水果的味道，/ 或者穿着这世纪后半叶的盛装照相。/ 但是他们永远像某些巨大百科全书中，/ 穿着礼服大衣和胸前有花边皱褶花纹的半身像。”诗的结尾，在一种反讽的情景中，亡灵们终于扳回了局面，“转败为胜”：因为他们拥有一种为别人不了解的知识——死于同类手中：“有时当晚霞漆染贫穷街上的屋顶，/ 而我凝视着天空，我在白云中看见 / 一张桌子晃动。侍者带着盘子急转，/ 而他们望着我，爆出笑声，/ 因为我仍然不知道在手中死去是怎么一回事，/ 他们知道，他们知道得很呢。”（杜国清译）顺便地说，在中国现代文学史上的战争诗之所以很少流传下来，原因之一在于缺乏对于死者平等的目光，在把牺牲者提升为“英雄”、“烈士”之后，他们也就没有了人类生命的体温，不存在作为普通人对于生命的热切渴望。

生与死把天空切割成不同的部分，一半是光明、一半是黑暗；也把大地分裂成不同的部分，一半是实体、一半是阴

影。站在生与死的界限上，诗人把自己生命的一部分交给这个世界，而另一部分交给隐匿在世界背后的那些动向、那些影子、那些脚步，认为这些看不见的东西具有与这个世界同等的价值，倾听它们在风中摇响或沉默。读米沃什的诗歌，就像看一部部黑白的无声影片，一方面有着关于事物的有力轮廓，鲜明而生动，就像我们上面所举的两首诗，其中的场景栩栩如生；但是另一方面，这些物体的声音仿佛被一头不知名的怪物吞吃掉了，它们都处于某种湮没无闻的状态，嘴巴上仿佛被贴上了封条。这也许成为阅读米沃什诗歌的一个障碍，因为仿佛有一股来自地心的引力，要把这些句子带到地面之下，而不是放在嘴里甜甜地咀嚼，或者像翎毛插在头上加以炫耀。“岛屿是沉睡的动物，/ 在湖的巢穴里，/ 它们躺下来 呜呜直叫；/ 它们头上是一片乌云。”（《最后的声音》绿原译，下同）在白色正午在残砖断壁中间 让蛇 / 在款冬的叶子上取暖吧，让它沉默地围着无用的金器转着发光的圆圈吧。/ 我不想回去。我要知道在拒绝了 / 青春和春天之后，在拒绝了 / 那些在狂热的夜晚 / 情欲从中流出的红唇之后 / 还有什么剩下来。”（《别了》）越到后来，这种带有波兰文化中特有的阴郁氛围的场景，越来越具有一种危机四伏的性质，仿佛不知从什么地方冒出一点什么，某种临时的平衡就要打破：“睡眠：岩石和海角将躺在你体内。/ 荒芜的地带有不动的动物军事会议，/ 爬虫的大会堂，泡沫四溅的白茫茫一片。睡在你的上衣上吧，你的马在啃草 / 一只苍鹰在测量一座悬崖。”（《这是冬天》）

所有这些景象通向一条草木不生的绝路。如果说一个