



“十二五”国家重点出版规划

高兴 / 主编

第二空间

米沃什诗选

[波兰] 切斯瓦夫·米沃什 / 著

周伟驰 / 译

南方出版传媒
花城出版社

Czesław Miłosz

SECOND SPACE



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLISHING FOUNDATION

SECOND SPACE

第二空间

米沃什诗选

Czesław Miłosz

[波兰] 切斯瓦夫·米沃什 / 著

周伟驰 / 译

南方出版传媒
花城出版社

中国·广州

图书在版编目(CIP)数据

第二空间：米沃什诗选 / (波) 米沃什著；周伟驰译. — 广州：花城出版社，2015.5
(蓝色东欧 / 高兴主编. 第3辑)
ISBN 978-7-5360-7447-7

I. ①第… II. ①米… ②周… III. ①诗集—波兰—现代 IV. ①I513.25

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第085588号

合同版权登记号：图字 19—2013—180 号
SECOND SPACE
Copyright © 2004, The Estate of Czeslaw Milosz
All rights reserved

出 版 人：詹秀敏
丛书策划：肖建国 朱燕玲 孙虹
出版统筹：李倩倩
责任编辑：李倩倩 欧阳佳子
技术编辑：薛伟民 凌春梅
装帧设计：◆ 棱角视觉
ANGULAR VISION

书 名	第二空间：米沃什诗选 DIER KONGJIAN: MIWOSHI SHIXUAN
出版发行	花城出版社 (广州市环市东路水荫路 11 号)
经 销	全国新华书店
印 刷	恒美印务(广州)有限公司 (广州南沙经济技术开发区环市大道南路 334 号)
开 本	880 毫米×1230 毫米 32 开
印 张	5.125 2 插页
字 数	145,800 字
版 次	2015 年 5 月第 1 版 2015 年 5 月第 1 次印刷
定 价	24.00 元

本书中文专有版权归花城出版社独家所有，非经本社同意不得连载、摘编或复制。
如发现印装质量问题，请直接与印刷厂联系调换。
购书热线：020—37604658 37602954
欢迎登陆花城出版社网站：<http://www.fcph.com.cn>

第二空间

记忆，阅读，另一种目光

(总序)

高兴

昆德拉说过：“人的一生注定扎根于前十年中。”我想稍稍修改一下他的说法：“人的一生注定扎根于童年和少年中。”童年和少年确定内心的基调，影响一生的基本走向。

不得不承认，二十世纪五六十年代出生的人都有着不同程度的俄罗斯情结和东欧情结。这与我们的成长有关，与我们的童年、少年和青春岁月有关。而那段岁月中，电影，尤其是露天电影又有着怎样重要的影响。那时，少有的几部外国电影便是最最好看的电影，它们大多来自东欧国家，几乎吸引了所有人的目光，是我们童年的节日。在某种意义上，甚至可以说，它们还是我们的艺术启蒙和人生启蒙，构成童年最温馨、最美好和最结实的部分。

还有电影中的台词和暗号。你怎能忘记那些台词和暗号。它们已成为我们青春的经典。最最难忘的是《瓦尔特保卫萨拉热窝》。“‘空气在颤抖，仿佛天空在燃烧。’‘是啊，暴风雨来了。’”“看，这座城市，它就是瓦尔特。”简直就是诗歌。是我们接触到的最初的诗歌。那么悲壮有力的诗歌。真正有震撼力的诗歌。诗歌，就这样和英雄主义和浪漫主义，紧紧地连接在了一道。

还有那些柔情的诗歌。裴多菲，爱明内斯库，密茨凯维奇。要知道，在二十世纪七八十年代，读到他们的诗句，绝对会有触电般的感觉。而所有这一切，似乎就浓缩成了几粒种子，在内心深处生根，发芽，成长为东欧情结之树。

然而，时过境迁，我们需要重新打量“东欧”以及“东欧文学”这一概念。严格来说，“东欧”是个政治概念，也是个历史概念。过去，它主要指波兰、捷克斯洛伐克、匈牙利、罗马尼亚、保加利亚、南斯拉夫、阿尔巴尼亚七个国家。因此，在当时，“东欧文学”也就是指上述七个国家的文学。这七个国家，加上原先的东德，都曾经是以苏联为首的华沙条约组织的成员。

一九八九年底，东欧发生剧变。此后，苏联解体，华沙条约组织解散，捷克和斯洛伐克分离，南斯拉夫各共和国相继独立，所有这些都在不断改变着“东欧”这一概念。而实际情况是，波兰、捷克、匈牙利、罗马尼亚等国家甚至都不再愿意被称为东欧国家，它们更愿意被称为中欧或中南欧国家。同样，不少上述国家的作家也竭力抵制和否定这一概念。在他们看来，东欧是个高度政治化、笼统化的概念，对文学定位和评判，不太有利。这是一种微妙的姿态。在这种姿态中，民族自尊心也发挥着不可估量的作用。

但在中国，“东欧”和“东欧文学”这一概念早已深入人心，有广泛的群众和读者基础，有一定的号召力和亲和力。因此，继续使用“东欧”和“东欧文学”这一概念，我觉得无可厚非，有利于研究、译介和推广这些特定国家的文学作品。事实上，欧美一些大学、研究

中心也还在继续使用这一概念。只不过，今日，当我们提到这一概念，涉及的就不仅仅是七个国家，而应该包含更多的国家：立陶宛、摩尔多瓦等独联体国家，还有波黑、克罗地亚、斯洛文尼亚、塞尔维亚、黑山等从南斯拉夫联盟独立出来的国家。我们之所以还能把它们作为一个整体来谈论，是因为它们有着太多的共同点：都是欧洲弱小国家，历史上都曾不断遭受侵略、瓜分、吞并和异族统治，都曾把民族复兴当作最高目标，都是到了十九世纪末二十世纪初才相继获得独立，或得到统一，第二次世界大战后都走过一段相同或相似的社会主义道路，一九八九年后又相继推翻了共产党政权，走上了资本主义发展道路。之后，又几乎都把加入北约、进入欧盟当作国家政策的重中之重。这二十年来，发展得都不太顺当，作家和文学都陷入不同程度的困境。用饱经风雨、饱经磨难来形容这些国家，十分恰当。

换一个角度，侵略，瓜分，异族统治，动荡，迁徙，这一切同时也意味着方方面面的影响和交融。甚至可以说，影响和交融，是东欧文化和文学的两个关键词。看一看布拉格吧。生长在布拉格的捷克著名小说家伊凡·克里玛，在谈到自己的城市时，有一种掩饰不住的骄傲：“这是一个神秘的和令人兴奋的城市，有着数十年甚至几个世纪生活在一起的三种文化优异的和富有刺激性的混合，从而创造了一种激发人们创造的空气，即捷克、德国和犹太文化。”^①

克里玛又借用被他称作“说德语的布拉格人”乌兹迪尔的笔为我们描绘了一个形象的、感性的、有声有色的布拉格。这是一个具有超民族性的神秘的世界。在这里，你很容易成为一个世界主义者。这里有幽静的小巷、热闹的夜总会、露天舞台、剧院和形形色色的小餐馆、小店铺、小咖啡屋和小酒店。还有无数学生社团和文艺沙龙。自然也有五花八门的妓院和赌场。布拉格是敞开的，是包容的，是休闲的，是艺术的，是世俗的，有时还是颓废的。

① 见伊凡·克里玛《布拉格精神》第44页，崔卫平译，作家出版社1998年版。

布拉格也是一个有着无数伤口的城市。战争、暴力、流亡、占领、起义、颠覆、出卖和解放充满了这个城市的历史。饱经磨难和沧桑，却依然存在，且魅力不减，用克里玛的话说，那是因为它非常结实，有罕见的从灾难中重新恢复的能力，有不屈不挠同时又灵活善变的精神。如果要用一个词来形容布拉格的话，克里玛觉得就是：悖谬。悖谬是布拉格的精神。

或许悖谬恰恰是艺术的福音，是艺术的全部深刻所在。要不然从这里怎会走出如此众多的杰出人物：德沃夏克，雅那切克，斯美塔那，哈谢克，卡夫卡，布洛德，里尔克，塞弗尔特，等等。这一大串的名字就足以让我们对这座中欧古城表示敬意。

布拉格如此，萨拉热窝、华沙、布加勒斯特、克拉科夫、布达佩斯等众多东欧城市，均如此。走进这些城市，你都会看到一道道影响和交融的影子。

在影响和交融中，确立并发出自己的声音，十分重要。不少东欧作家为此做出了开拓性和创造性的贡献。我们不妨将哈谢克和贡布罗维奇当作两个案例，稍加分析。

说到捷克作家哈谢克，我们会想起他的代表作《好兵帅克》。以往，谈论这部作品，人们往往仅仅停留于政治性评价。这不够全面，也容易流于庸俗。《好兵帅克》几乎没有什么中心情节，有的只是一堆零碎的琐事，有的只是帅克闹出的一个又一个的乱子，有的只是幽默和讽刺。可以说，幽默和讽刺是哈谢克的基本语调。正是在幽默和讽刺中，战争变成了一个喜剧大舞台，帅克变成了一个喜剧大明星，一个典型的“反英雄”。看得出，哈谢克在写帅克的时候，并没有考虑什么文学的严肃性。很大程度上，他恰恰要打破文学的严肃性和神圣感。他就想让大家哈哈一笑。至于笑过之后的感悟，那就是读者自己的事情了。这种轻松的态度反而让他彻底放开了。借用帅克这一人物，哈谢克把皇帝、奥匈帝国、密探、将军、走狗等等统统给骂了。他骂得很过瘾，很解气，很痛快。读者，尤其是捷克读者，读得也很

过瘾，很解气，很痛快。幽默和讽刺于是又变成了一件有力的武器，特别适用于捷克这么一个弱小的民族。哈谢克最大的贡献也正在于此：为捷克民族和捷克文学找到了一种声音，确立了一种传统。

而波兰作家贡布罗维奇与哈谢克不同，恰恰是以反传统而引起世人瞩目的。他坚决主张让文学独立自主。在二十世纪三四十年代，贡布罗维奇的作品在波兰文坛显得格外怪异离谱，他的文字往往夸张扭曲，人物常常是漫画式的，他们随时都受到外界的侵扰和威胁，内心充满了不安和恐惧，像一群长不大的孩子。作家并不依靠完整故事情节，而是主要通过人物荒诞怪僻的行为，表现社会的混乱、荒谬和丑恶，表现外部世界对人性的影响和摧残，表现人类的无奈和异化以及人际关系的异常和紧张。长篇小说《费尔迪杜凯》就充分体现出了他的艺术个性和创作特色。

捷克的赫拉巴尔、昆德拉、克里玛、霍朗，波兰的米沃什、赫贝特、希姆博尔斯卡，罗马尼亚的埃里亚德、索雷斯库、齐奥朗，匈牙利的凯尔泰斯、艾什特哈兹，塞尔维亚的帕维奇、波帕，阿尔巴尼亚的卡达莱……如此具有独特风格和魅力的当代东欧作家实在是不胜枚举。

某种程度上，东欧曾经高度政治化的现实，以及多灾多难的痛苦经历，恰好为文学和文学家提供了特别的土壤。没有捷克经历，昆德拉不可能成为现在的昆德拉，不可能写出《可笑的爱》《玩笑》《不朽》和《难以承受的存在之轻》这样独特的杰作。没有波兰经历，米沃什也不可能成为我们所熟悉的将道德感同诗意紧密融合的诗歌大师。但另一方面，需要注意的是，由于语言的局限以及话语权的控制，东欧文学也极易被涂上浓郁的意识形态色彩。应该承认，恰恰是意识形态色彩成全了不少作家的声名。昆德拉如此。卡达莱如此。马内阿如此。赫尔塔·米勒亦如此。我们在阅读和研究这些作家时，需要格外地警惕。过分地强调政治性，有可能会忽略他们的艺术性和丰富性。而过分地强调艺术性，又有可能会看不到他们的政治性和复杂

性。如何客观地、准确地认识和评价他们，同样需要我们的敏感和平衡。

一个美国作家，一个英国作家，或一个法国作家，在写出一部作品时，就已自然而然地拥有了世界各地广大的读者，因而，不管自觉与否，他，或她，很容易获得一种语言和心理上的优越感和骄傲感。这种感觉东欧作家难以体会。有抱负的东欧作家往往会生出一种紧迫感和危机感。他们要用尽全力将弱势转化为优势。昆德拉就反复强调，身处小国，你“要么做一个可怜的、眼光狭窄的人”，要么成为一个广闻博识的“世界性的人”。别无选择，有时，恰恰是最好的选择。因此，东欧作家大多会自觉地“同其他诗人，其他世界，和其他传统相遇”（萨拉蒙语）。昆德拉、米沃什、齐奥朗、贡布罗维奇、赫贝特、卡达莱、萨拉蒙等等东欧作家都最终成为“世界性的人”。

关注东欧文学，我们会发现，不少作家，基本上，都在出走后，都在定居那些发达国家后，才获得一定的国际声誉。贡布罗维奇、昆德拉、齐奥朗、埃里亚德、扎加耶夫斯基、米沃什、马内阿、史沃克莱茨基等等都属于这样的情形。各种各样的原因，让他们选择了出走。生活和写作环境、意识形态原因、文学抱负、机缘等，都有。再说，东欧国家都是小国，读者有限，天地有限。

在走和留之间，这基本上是所有东欧作家都会面临的问题。因此，我们谈论东欧文学，实际上，也就是在谈论两部分东欧文学：海外东欧文学和本土东欧文学。它们缺一不可，已成为一种事实。

在我国，东欧文学译介一直处于某种“非正常状态”。正是由于这种“非正常状态”，在很长一段岁月里，东欧文学被染上了太多的艺术之外的色彩。直至今日，东欧文学还依然更多地让人想到那些红色经典。阿尔巴尼亚的反法西斯电影，捷克作家伏契克的《绞刑架下的报告》，保加利亚的革命文学，都是典型的例子。红色经典当然是东欧文学的组成部分，这毫无疑义。我个人阅读某些红色经典作品时，曾深受感动。但需要指出的是，红色经典并不是东欧文学的全

部。若认为红色经典就能代表东欧文学，那实在是种误解和误导，是对东欧文学的狭隘理解和片面认识。因此，用艺术目光重新打量、重新梳理东欧文学已成为一种必须。为了更加客观、全面地翻译和介绍东欧文学，突出东欧文学的艺术性，有必要颠覆一下这一概念。蓝色是流经东欧不少国家的多瑙河的颜色，也是大海和天空的颜色，有广阔和博大的意味。“蓝色东欧”正是旨在让读者看到另一种色彩的东欧文学，看到更加广阔和博大的东欧文学。

二〇一三年十月三十一日定稿于北京

主编简介：高兴，诗人、翻译家，一九六三年出生于江苏省吴江市。中国作家协会会员。现为中国社会科学院外国文学研究所研究员，《世界文学》主编。曾以作家、翻译家、外交官和访问学者身份游历过欧美数十个国家。出版过《米兰·昆德拉传》《东欧文学大花园》《布拉格，那蓝雨中的石子路》等专著和随笔集；主编过《二十世纪外国短篇小说编年·美国卷》（上、下册）、《伊凡·克里玛作品系列》（5卷）、《水怎样开始演奏》、《诗歌中的诗歌》、《小说中的小说》（2卷）等大型图书。主要译著有《梵高》《黛西·米勒》《雅克和他的主人》《可笑的爱》《安娜·布兰迪亚娜诗选》《我的初恋》《索雷斯库诗选》《梦幻宫殿》《托马斯·温茨洛瓦诗选》等。

米沃什晚期诗歌中的历史与形而上

(中译本前言)

周伟驰

米沃什(1911—2004)是一位长寿的诗人，活了九十三岁，获得过一九八〇年诺贝尔文学奖，真正算得上“圆善”——德福合一了。天主教徒与长寿的关系，曾有搞宗教的学者做过专门研究，大概跟定期的告解有关——它有助于纾缓现代人常有的焦虑。是啊，既然把一切忧愁痛苦都交给天主了，一个人怎能不心情舒泰呢？米沃什晚年一首小诗《礼物》，颇有陶渊明“悠然见南山”的逸趣，当是其身心惬洽的写照。

米沃什来自波兰（更准确点是立陶宛）这个传统的天主教国家。可是他跟天主教的关系如何，似乎未见专文写过。中国诗人译米沃什，大都对他的东欧经验感兴趣，这是情境相似引发的共鸣。可是翻译欧洲

诗人，如果不了解他们背后的宗教传统，到底是隔靴搔痒，难有深契，只能看到一些政治、技艺类的形而下。这就好比一个外国译者翻陶渊明或杜甫，如果他对于儒道不了解，就只能做字句或意象的对译，却难以译出文字背后的精义。

米沃什是一个多层次多侧面的诗人兼思想家，空间上跨了东欧、西欧和美国，制度上跨了纳粹主义、社会主义和资本主义，时间上跨了整个“极端的年代”，他本身就是一部活生生的二十世纪西方史。他的诗多是直抒胸臆，行云流水，对内容的关注胜过了对语言的不在于（这也是他一贯坚持的，尽管他的诗各体完备），因此在技法上他或许不如希姆博尔斯卡、赫贝特，但是在历史的沧桑感上，在文明视野的宽广上，在胸怀的博大上，却可说是略胜一筹。

《第二空间——米沃什诗选》^①（后简称为《第二空间》）是米沃什晚年——不，应该说是“高年”——时期的诗集，是他去世那年出版的，写作时诗人已逾九十岁。这无疑打破了叶芝、哈代、沃伦的纪录。

米沃什在诗里写了些什么呢？这跟一个高龄诗人面临的迫切的问题有关：他必然思考“生死”这个宗教核心问题，顺带牵出时间、生活的意义、写作的意义，乃至神学问题。所以我们不要奇怪，诗集大部分的诗都跟神学搅在一起，有一首就干脆以“关于神学的论文”为题。

诗集分为五个部分。第一部分是二十八首短诗，哀叹老年已至，从前身边的同龄人和曾经爱慕过的美人都已消逝无踪，他们的事迹荡然无存，无人记忆，作者自己也垂垂老矣，身心不一（身体不听大脑指挥），唯有在回忆中度日，在记忆中穿梭。回顾一生，作者对于“自我”发生了疑问：镜中人到底是谁？一生的经历到底值不值得？自己到底是天使还是动物？上帝到底有没有，现代人不信上帝会导致何等后果？进化论的后果为何？人死之后到底有何归宿？《第二空

^① 该书英文版由（波兰）切斯瓦夫·米沃什和（美国）罗伯特·哈斯合译。

间》这首标题诗，就点明了这整本诗集的主旨：

我们真的对那别一个空间失却了信心？
天堂和地狱，都永远地消逝了？

若无超凡的牧场，如何得到拯救？
被定罪的，到哪里找到合适的住所？

让我们哭泣罢，哀恸损失的浩大。
让我们用煤渣把脸擦脏，再蓬乱头发。

让我们哀求把它还给我们：
那第二空间。

用煤渣撒头发，这是《旧约》中犹太人表达哀恸绝望的方式。如《约伯记》第二章记载，约伯受上帝考验，浑身长满毒疮。他的三个朋友来看望他，为他悲伤，安慰他。他们远远地举目观看，认不出他来，就放声大哭。各人撕裂外袍，把尘土向天扬起来，落在自己的头上。

米沃什这是在哀叹现代西方人渐趋于有形无形的无神论，有形的无神论好理解，无形的无神论指什么？指对宗教问题根本不关心、不在乎，它比有形的更具杀伤力——起码后者还关心这个议题！在另一首短诗《假如没有上帝》里，米沃什更道出了他对于上帝的态度：

假如没有上帝，
人也并不是什么事都可以做。
他仍旧是他兄弟的照顾者，
他不能让他的兄弟忧愁，
说并没有上帝。

我们知道，对于欧洲人来说，如陀思妥耶夫斯基所问，没有了上帝，人怎么办呢？岂不是什么都可以做了？欧洲人没有宋明理学“天理”的概念，故有这样的问提出。米沃什的态度看来跟孔子有点类似：即使上帝不存在，你也不能说，否则你显得多么残忍啊！还是遵照传统的仪式吧！祭神如神在就好了。在《不适》里他说：

我尊重宗教，因为在这个痛苦的地球上
它乃是一首送葬的、抚慰人心的歌。

对于进化论和现代科学，米沃什的态度跟上面这首短诗《假如没有上帝》一致。在《科学家们》一诗里，他写道：

查尔斯·达尔文

在公开他的——如其所说，恶魔式的理论时，
至少有良心的痛楚。

而他们呢？说到底，他们的观念是这样的：

把老鼠隔离在不同的笼子里。

把人类隔离开来，把他们自己的同类

当作遗传学的浪费一笔画掉，毒死他们。

在别的地方他也反对进化论，认为它把人拉低到动物的水平，而忘记了人的神性来源和道德来源（人是上帝的形象），对于现代大屠杀一类的事终究是有责任的。对于欧洲现代人来说，既然传统的以上帝为依托的世界观不复存在了，便以形形色色的人本主义和自然主义、科学主义世界观来取而代之。纳粹之种族主义、优生学就是一个典型例子，它最终导致了将人视为物，单纯从进化得失去看问题和处理问题，而使得欧洲伦理堕落，发生了二战中“屠犹”这类惨无人道的种族大灭绝。

我相信米沃什对待上帝和基督教的态度是一种现代欧洲人的矛盾、尴尬和犹豫的态度：一方面他们的大脑告诉他们，上帝难以被证实存在；另一方面他们的意志告诉他们，不能没有上帝，没有上帝就什么都没有，只有虚无了。在这种情况下，他们就发展出了一种神圣的悖论，用庄子《齐物论》中的话说，“吊诡”。这在陀思妥耶夫斯基和克尔凯郭尔那里有突出表现，在米沃什这里也不例外。在《倾听我》这首诗里，诗人说：

倾听我，主啊，因为我是一个罪人，这就是说除了祷告我什么也没有。

保护我远离江郎才尽和无能为力的日子。

当无论是燕子的飞行，还是花市上的牡丹花、水仙花和鸢尾花，都不再是你荣耀的象征。

当我将被嘲笑者包围，无力反驳他们的证据，记起你的任何一个奇迹。

当我将在自己看来成为一个冒名顶替者和骗子，因我参加宗教仪式。

当我将指责你创立了死亡普遍的规律。

当我最终准备向虚无低头，将尘世的生活称作一个恶魔的杂耍。

这就是一个眷恋着基督教传统的现代欧洲知识分子的心脑矛盾。它终归和纯粹的无神论人文主义者不同，也跟恪守信仰不做反思的基要派不同。这是一种“吊诡”的精神生活。

第二部分名为《塞维利奴斯神父》，是以一个自认为“没有信仰”的神父的眼光来看终极关怀和基督教的问题。在他看来——

人们不过是节日里的牵线木偶，在虚无的边缘跳舞。

十字架上强加给人子的折磨

之所以发生，不过是为了让世界显出它的冷漠。

在他看来，西方人满世界地传教，甚至乘着太空船向外星球传教，但到头来，“他（耶稣）的肉体，横伸在耻辱柱上，/遭受着真实的折磨，关于这我们每天都试着忘记”。很多人上教堂只是出于形式，是表面功夫：“说真的，他们又信又不信。/他们去教堂，免得有人以为他们不信神。/神父讲道时他们想着朱利娅的奶头，想着一头大象，/想着黄油的价格，想着新几内亚。”作为神父，塞维利奴斯虽然穿着法袍，却并没有底气——

我的长袍，属于神父和告解者，

恰好用来包裹我的忐忑和恐惧。

我们是不一贯的人。

我嫉妒群众在世界里的安定。

我感到自己是一个孩子在教导成年人，

给出劝告像纸做的大坝对着狂暴的溪流。

作为天主教神父，神人之间的中介，他们的工作时时要遭到信众的怀疑（宗教改革派就取消了神父这一中介），饱受失业的威胁。对于神学中的难题，如三位一体、原罪，这位神父认为君士坦丁皇帝用权力干涉教义，使得后世的人代代都要受折磨，历史充满戏剧性的反讽。现代人再也不信地狱，但是来告解的人里面，如利奥尼亚，还是相信的（出于良心的公平潜意识？）。

我认为这首长诗中，最出色的要算这么一段：

假若所有这些都只是