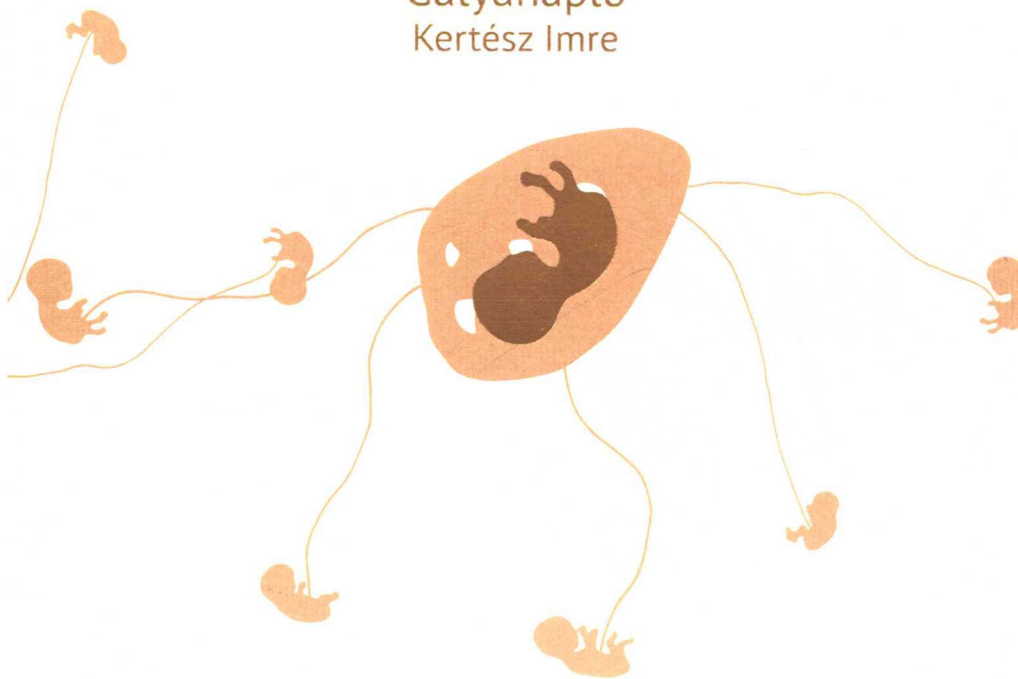


假如上帝死了，谁将笑到最后？

Gályanapló
Kertész Imre



船夫日记

[匈牙利] 凯尔泰斯·伊姆莱 著

余泽民 译



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
广西师范大学出版社

Gályanapló
Kertész Imre

船夫日记

[匈牙利] 凯尔泰斯·伊姆莱 著

余泽民 译

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

Author: Kertész Imre

Originally published in Hungarian under the title: Gályanapló

Copyright © 1992 by Kertész Imre

Published by permission of Rowohlt · Berlin Verlag GmbH, Berlin

Simplified Chinese character translation copyright © 2015 by Beijing Imaginist
Time Culture Co., Ltd.

Chinese language edition arranged through HERCULES Business & Culture
GmbH, Germany.

图书在版编目(CIP)数据

船夫日记 / (匈) 伊姆莱著; 余泽民译.

—桂林: 广西师范大学出版社, 2015.3

ISBN 978-7-5495-5998-5

I. ①船… II. ①伊… ②余… III. ①日记体小说

—匈牙利—现代 IV. ①I515.45

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第258745号

广西师范大学出版社出版发行

桂林市中华路22号 邮政编码: 541001

网址: www.bbtpress.com

出 版 人: 何林夏

出 品 人: 刘瑞琳

责任编辑: 李恒嘉

装帧设计: 陆智昌

内文制作: 杨 雷

全国新华书店经销

发行热线: 010-64284815

山东鸿杰印务集团有限公司

开本: 787mm×1092mm 1/32

印张: 11.375 字数: 178千字

2015年3月第1版 2015年3月第1次印刷

定价: 49.00元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。



imaginist

想象另一种可能

理
想
国

imaginist

找到了！——诺贝尔文学奖获奖演说

凯尔泰斯·伊姆莱

首先，我要做一个特别而坦诚的自白：自从我登上飞机前来斯德哥尔摩领取本年度的诺贝尔文学奖那一刻起，我就很不习惯地感觉到，有双漠然观察者的锐利目光尾随着我；在这盛典时分，当我突然变成公共视线的焦点，我却感觉自己与那位冷静的观察者更为贴近，而不是这位一夜之间拥有了全球读者的获奖作家。我唯一期望的是，我能够通过自己的获奖演说化解这种双重性，帮助自己将并存于体内的两个分裂的自我整合为一。

到目前为止，就连我自己都不很清楚：我的作品及我的生活，与这个崇高的荣誉之间究竟有着怎样的联系。也许，我在独裁统治下，在充满敌意、绝望陌生的精神环境中生活得太久，以致萌生出一种特殊的文学意识：根本无

须琢磨这个问题。与此同时，人们从四面八方告诉我，我始终围绕着一个所谓的“主题”而进行的各种思考，既不合时宜，也没有吸引力。尽管如此，我还是凭着自己的信念执著地认为，写作始终是一桩绝对严格的私人事件。

私人事件，并不排除其严肃性。尽管在这个只看重谎言的世界上，这种私人事件的严肃性看起来显得滑稽可笑。根据不言自明的哲学真理，世界是不以我们的意志为转移的客观现实。然而在 1955 年一个明媚春日，我突然省悟：只存在一个惟独仅有的客观现实，那就是我自己，我的人生。这是一个脆弱易伤、载着困惑时代之记忆的礼物，它被一种外来的陌生暴力所掠夺，被收为国有，被强行管制，被盖印封存。我必须从所谓的“历史”手中、从恐怖的魔鬼手中夺回，因为它只属于我自己，只能由我守护珍藏。

总之，这使我与周遭的一切决绝对立，即使不是客观的，也是毋庸置疑的生存现实。我所讲的是共产的匈牙利，是“日新月异”的社会主义。假如世界是不以我们的意志为转移的客观现实，那么，个体之人——甚至对其自身而言——也不过是件客观事物，他们的人生故事只是一些偶然发生、互无关联的历史碎片，他们只能惊诧叹息，但也无可奈何。没有必要将这些碎片拼凑成一个有机的整体，因为某些情景客观得超过了一个主观自我的承受能力。

一年后，也就是1956年，匈牙利革命爆发了。顷刻之间，整个国家变得主观。然而，苏联的坦克很快又恢复了先前的客观。

听起来，好像我在开玩笑，但请诸位认真想想：20世纪的语言变成了什么？词语变成了什么？我敢断言，我们时代的作家们首先最感屈辱的发现，就是语言的转变。我们从世纪前的文明时代所继承的语言，居然变得无从表述一个现实过程，无力阐释一个本无歧义的概念。让我们想想卡夫卡、奥威尔吧，旧的语言在他们笔下解体了，仿佛被他们投入火中，随后，他们向人们展示残灰余烬，灰烬中闪烁着新奇、陌生的表征。

不过，我还是想回到写作——这个“严格的私人事件”的话题上来。这儿有几个问题，几个别人在我这样的位置上不会提出的问题。比如说，萨特专门写了一本小书谈论这个问题——我们为什么写作？这个问题很有趣，但可能也很危险，我应当感谢命运，以前从来没有必要思考过它。让我们看看，它到底危险在哪儿？假如我们瞄准一个社会阶层，不仅出于欣赏，而且还希望能影响它，那么，他首先考虑的就是自己的写作风格是否具有感召力。作家很快就会心怀疑虑——问题是，他肯定要花很多精力来审视自己。即便如此，他还是不可能知道读者的期望，他们究竟

喜欢什么？他显然无法逐一询问。即使能问，也无济于事。结果他只能假设自己的读者群，猜想他们的需求，推测自己对他们所能施加的、预期的影响。说来说去，作家究竟为谁写作呢？答案毫无疑问：为他自己。

我至少可以这样说，我没有走任何弯路就找到了这个答案。确实，我的情况比较简单——我既不拥有读者群，也不想影响任何人。我从事写作既没抱任何目的，也不为写给别人看。如果说我的文字真有什么可以用语言表述的目的的话，则是在形式和语言上忠实于题材，此外别无所求。有一点必须澄清：这是在既荒唐又可悲的、受控于国家的所谓“责任文学”时期。

另一个值得质疑却更难回答的、并非没有争议的问题是：我们为什么写作？在这桩事上我也很幸运，因为我想都没有想过自己可能回答这个问题。我在题为《惨败》的小说里特别记录了这一事件。我站在一栋空空荡荡的政府机关办公楼内，除了从走廊交叉口的方向传来的咚咚脚步声外，什么都没有发生。一股特别的亢奋捕获了我，因为脚步声正朝我走来，尽管脚步声发自一个我看不见形体的人，但我突然感觉耳畔听到的是千军万马的步伐。仿佛一支部队在朝我逼近，步伐起起，我突然感到一种无以抗拒的吸引力。在这儿，在这个走廊里，我在短短的一分钟内

理解了这种自我奉献的欣狂和这种融入大众洪流的陶醉之美，就像尼采所形容的那种——尽管语境不同，但我仍想引用——酒神的欣狂。仿佛某种物理的力量推我拖我，将我拽进队列，我感觉自己要靠到墙上，紧贴墙壁，以此抵抗这股极具诱惑的磁力。

我这样记述了这个我亲身体验过的强烈瞬间——如同一股喷发于梦幻的源泉，并非涌自我的体内，而是来自外界某个地方。每位艺术家都熟悉这样的瞬间。有时，我们称之为灵感爆发。但是我所感受到的，并不能归为艺术创作体验之列，我视之为对自我存在的发现。我从中得到的并非艺术——在很长时间内，我还在寻找艺术的手段——而是我的生命，我早已丢失了的生命。这是对孤独的体验，对艰难人生的体验，我在开始时就已经谈到：要从精神麻痹的队列里走出，要从剥夺个性与命运的历史走出。我惊恐地发现，在我从纳粹集中营回来十余年后，换句话说当我走到人生的中途，始终笼罩在斯大林的恐怖咒语之下，而这一切，如今只剩下杂乱的印象和几条传闻。正如同人们常说的那样，好像并不是发生在我身上。

显然，这种幻象的瞬间源于漫长的早期经历，西格蒙德·弗洛伊德可能会追溯到某种创伤体验导致的心理压抑。谁知道他说的对不对。由于我自己也倾向于理性探

索，因此任何盲动与崇拜，对我来说都格外陌生：既然讲到一个幻象，我势必理解为一种有着超自然形态的某种现实；有一个日趋成熟的思想在我身上突然——可以说革命性地——爆发，我借助于一个古老的惊叹来表达：“Heureka！”——“找到了！”可是，我究竟找到了什么？

我曾经说过：所谓的社会主义对我来说，就像将一小块奶油蛋糕浸到马塞尔·普鲁斯特的茶水里，有股追忆似水年华的味道。1956年革命遭到镇压后，基于必须跟自己的母语打交道的的原因，我决定留在匈牙利。从那之后，我不再作为孩子，而是以成人的大脑，观察独裁的制度到底如何运转。我看到了，全体人民如何否定自己的意识，看到人们小心翼翼以求顺应的样子。我懂得，希望乃是魔鬼的工具，康德有关“绝对命令的内在道德”的道德学说，只是为了维护自我生存的奴颜婢女。

在作家投身其中的那个受限的、倦于表述的甚至日趋衰败的独裁统治下，究竟有没有可能幻想更大的自由？六十年代，匈牙利的独裁制度得以巩固，甚至获得了全社会的拥戴，西方世界后来以轻松谅解的口吻戏称为“土豆烧牛肉式的共产主义”。乍看起来，熬过艰难的开始阶段，匈牙利式的共产主义摇身变成了受西方人欢迎的共产主义。在那滩全民拥戴的泥沼中，一个人或者彻底放弃挣扎，

或者寻找一条可以通向内心自由的崎岖小径。作家的杂费十分便宜，创作的工本只需一张纸和一枝笔足矣。每天早晨我刚一醒来，厌恶与抑郁就立即将我带入一个我想要描述的世界。我必须承认，我以另一种极权主义的形式描绘抱怨极权主义逻辑之人。毫无疑问，我将语言变成了具有多重影射意味的媒介，并用这种语言撰写小说。我以真诚之心回首审度自己当时的处境，我不知道：假如我在西方，在一个自由社会里，我是否还能同样写出被瑞典学院授予殊荣的、题为《命运无常》的小说呢？

不会的，我大概会追寻其他的东西。我并不是说，我不会追寻真理，但也许会是另一类真理。在自由的图书和思想市场上，我自己也会开动脑筋，尝试一些赚人眼球的小说形式：比如说，打破小说的时间界限，仅仅讲叙一些扣人心弦的情景。只是我的小说主角在集中营中过的不是自己的时间，想来，他既不拥有自己的时间和语言，也不拥有自身的个体。他记不得什么，只是存在。因此，只能将可怜的孩子置放在一个乏味的、单线条的灰色陷阱里，并且无法摆脱痛苦的细节。在小说中所要经历的，并不是一系列沉重的悲剧瞬间，而是悲惨的、几乎一成不变的整个过程，甚至整个人生。

不过，这导致一个令人震惊的教训。单线条的叙述方

式，要求描述出真实场景的精准细节。比方说，我不可能轻而易举地跳过二十分钟时间，因为这二十分钟时间是横亘在我跟前的陌生、可怕的漆黑沟壑，或是一片万人坑。我所谈论的二十分钟，是在比克瑙灭绝营（Birkenau）火车站度过的，人们爬出车厢走向那个负责拣选的军官跟前。我大致记得那二十分钟，但是小说要求我不要相信记忆。无论我读过多少幸存者的记录、追述或回忆录，全都一致表示，当时的一切发生得太快，根本无法看清楚：他们听到车厢门被砰然撞开，人声尖叫，警犬狂吠，男人女人被突然分开，在一片嘈杂之中，他们已到了军官面前。军官朝他们扫了一眼，随后抬手指了指什么，很快，人们发现自己都穿上了囚衣。

我对那二十分钟的记忆与别人的不同。我查找可信的原始资料，先读了塔德乌什·博罗夫斯基（Tadeusz Borowski）残酷、清晰、几近自虐的多篇小说，其中包括那篇题为《女士们，先生们，请到毒气室去》的作品。之后，我搞到一系列美国军人在已被解放了的达豪集中营的原党卫军军营里缴获的图片，这些图片是一位党卫军士兵在比克瑙车站接收一列运囚火车时拍摄的。我惊诧地看着这些照片：漂亮、微笑的女人面孔，目光聪慧的年轻人，他们充满善意，乐于协作。现在我明白，这徒然耗过、可

怜无助、令人羞辱的二十分钟，究竟为何，究竟如何在他们的记忆中消失的了。如果试想，所有这一切都会日复一日、周复一周、月复一月、年复一年地长久地以同样方式回放，我突然洞察到这令人恐怖的机制，我明白了，让人类的天性转而与人类自身为敌，是一件可能之事。

我就这样继续前行，一步一步地沿着获知的途径走下去，可以这么说，这就是我寻找的手段。我很快意识到，我对“为谁写作”和“为什么写作”根本就不感兴趣。我只对一个问题感兴趣：对于文学，我能做什么？因为我很清楚，有一道不可逾越的界线将我与伦理、思想以及与文学概念相关的精神分隔开来——就跟其他许多事情一样——这条界线的名字，就叫奥斯维辛¹。我们要写奥斯维辛，就必须知道：至少从某种意义上说，奥斯维辛中断了文学。关于奥斯维辛，只能写黑色小说，莫怀真诚。换句话说讲：从奥斯维辛开始的、“未完待续”的流行小说，一直延续至今。我想说的是，自奥斯维辛之后，没有发生任何可能铲除或抨击奥斯维辛的事件。在我的作品中，大屠

1 奥斯维辛（Auschwitz）位于波兰境内。1940年，德国法西斯在那里建起了被称为“死亡工厂”的集中营。从1940年兴建到1945年1月27日被苏军解放为止，共有来自30多个国家的110万人在这里惨遭杀害。后来，这个地名成了大屠杀的代名词。

杀从来无法用过去时态表现。

或出于赞赏，或出于抱怨，人们总说我只写一个题材：大屠杀。我没有什么可以辩解，就某种默契而言，我为什么不能占据在图书馆里专门为我指定的那一层书架呢？想来，今天哪位作家不是带着大屠杀印痕的作家？我的意思是说，并不需要直接选择大屠杀的题材，只需倾听欧洲现代艺术家们几十年来持续发出的撕裂的声音。进一步说，没有一件优秀、真诚的艺术品不让人感觉到“破裂”，就像一个人熬过噩梦之夜，颓丧无措地环望世界。在以“大屠杀”命名的问题领域，我从来没有将它仅仅视为“德国人与犹太人之间不可调和的冲突”；我从不相信，犹太人苦难史的新的一章，是对早先磨难的逻辑性衔接；我从不认为这是“历史上一次偶然的脱轨”或“比以前历次都更严酷的考验”，从而将其视为“以色列复国的先决条件”。在大屠杀中，我认识到人类的基本状况，是欧洲人在两千年道德伦理文化之后所抵达的一次大冒险的终点。

现在，唯一值得思考的是：我们该如何从这里继续前行？奥斯维辛的问题并不像某些人说的那样：是否该在这个词下划一条终止线？是保存记忆，还是将它在历史的档案柜里封存？是否建立纪念碑以追悼数以百万计被屠杀的

亡灵？这座纪念碑该建成什么样？奥斯维辛的真正问题在于：它已经发生了。无论最善良、还是最邪恶的意志，都无法改变这个事实。最严重的情况，匈牙利基督教诗人皮林斯基·亚诺什（Pilinszky János）恐怕已经给予了最准确的命名，当时他称之为“丑闻”。显然，他认为奥斯维辛是在基督教文化氛围内发生的，对那些具有形而上学精神的人来说，永难痊愈。

古老的预言说，上帝死了。毫无疑问，奥斯维辛发生后，我们变得孤立无援。我们必须为自己创造价值，我们日复一日、持之以恒地通过道义工作来创造价值，最终奉献于天下，可能将会为新的欧洲文化进行洗礼。瑞典学院认为我的作品符合获奖条件，我认为这个奖表明：欧洲需要再次见证奥斯维辛和大屠杀的经历。我认为——请允许我这样说——这表明一种勇气，乃至决心。因为他们希望我出现在这里，他们肯定猜到了我将在这里讲些什么。通过“最后解决”与“集中营世界”所传达的信息不容曲解，幸存和珍守创造力的唯一可能，即对零点状态的认知。为什么这种清晰的认知不会结出果实？即便基于无法逾越的悲剧，在重大认知的深处总是隐埋着最崇高的欧洲价值，也就是自由。自由将我们的生活点缀得丰富多彩，并唤起我们对生存现实的意识以及为之承担的责任。

我尤其高兴的是，我能用我的母语——匈牙利语表达这些思想。我出生在布达佩斯一个犹太人家庭，母亲那支来自艾尔代依地区的科洛日瓦尔市（Kolozsvár），父亲那支则来自巴拉顿地区的西南部。我的祖父母还依照旧俗，在每个星期五的晚上点燃安息日蜡烛，但他们的名字已经匈牙利化了。对他们来说，很自然地将犹太传统视为宗教，将匈牙利视为祖国。我的外祖父母死于大屠杀；祖父母的生活则被拉科西（Rákosi Mátyás）式的共产主义所摧毁，犹太人被迫迁居到匈牙利北部边境地区。我觉得，这一简短的家史浓缩了、象征了这个国家痛苦不堪的近代历史。这一切教给我，祭奠中不仅有苦痛，也掩藏着别样的道德。作为犹太人，我认为，今天首先面对的是道德责任。假如大屠杀如今创造了一种文化——这已不可否认地发生了，其目的只可能有一个，通过精神之路来补救无法补救的现实：净化。欲望激发了我所有的创作灵感。

尽管我的演讲快要结束了，但我还得承认，我仍未找到我的人生、我的作品与诺贝尔奖之间可以令人心安的平衡。现在，我只感到由衷的感激——对爱的感激，这种爱拯救了我，并支撑我活到了今天。但是，让我们想想，在我难以言表的生涯里，在我权且称为“事业”的属于我的生涯里，有着某种令人动情的、某种荒谬的东西，某种抛