

关于《小于一》

——布罗茨基与库切的文学理念交集

王敬慧

人生“漆黑如针胆”——五十年前两位诗人灵魂的呼应

二〇一三年，美国企鹅出版公司发行了一本库切与保罗·奥斯特特的书信集，记录了两人从二〇〇八年到二〇一一年间的通信。在其中一封信中，库切谈到了一个现象：他在当代读者中找不到多少人可以从诗歌中获得精神的引领；而在二十世纪六〇、七〇年代，他们那个时代的欧美年轻人却可以真真切切受到诗歌的引领，比如布罗茨基。上个世纪六〇年代，确实有这样的一个历史定格：在北半球的西伯利亚，一位二十多岁的年轻人因为自身观念与其所在的社会价值观格格不入，被当局定义为社会寄生虫以流放的方式进行惩戒；在南半球的一个正在推行种族隔离的国家，另一位同龄人因为不能忍受其所在社会人与人之间令人痛心的不平等，而自我流放到英国。一个在冰天雪地里做苦工，同时进行着诗歌创作；另一个在大英帝国图书馆里彷徨，尽管相对地享受着衣食无忧的物质生活条件，但是因为没有找到文学创作的出路而精神极度迷茫。前者是约瑟夫·布罗茨基（1940—1996）——出生于俄国，流亡美国并客死异乡；后者是 J. M. 库切（1940—）——出生于南非，现定居澳大利亚。

生活的苦难未曾剥夺这两位文学爱好者对书的热爱与渴求。

他们与文字以及图书有着不解之缘。一九八八年五月，布罗茨基在意大利都灵首届图书博览会开幕式上的致辞中这样说明书籍的意义：“就整体而言，书籍的确比我们自己更能实现无穷。[……]促使一个人拿起笔来写作的动机常常正是这种对身后意义的渴望。”库切在他一本小说中提到的在图书馆里读书的感觉可以体现他对书籍的深挚情感：“在那里，埋在书籍之中，我不时觉得自己有一种离幸福不远的感觉，那是一种极乐的、心智的愉悦。[……]我坐在图书馆，看东西。我是一个有书卷气的男人，坐在图书馆里，荣耀地看着清晰的图景。”这种“离幸福不远的感觉”也驱动着他们用自己的文字探索人生的幸福真谛，但是他们同时又表现着一种克制力，绝不会刻意讨好读者，而是带着冷冷的、扮酷的态度，等待读者用心去感悟他们思想的深邃与诗意。俩人分别在一九八七年与二〇〇三年获得诺贝尔文学奖。

人们一般会认为布罗茨基与库切的交集发生在美国，因为两者都在美国大学讲学多年。在美国文评界，可以看到他们如何熟悉与欣赏对方的文字：布罗茨基在一九九六年出版的《悲伤与理智》(*On Grief and Reason*) 中高度评价库切，认为“他是贝克特之后，唯一有权利写散文的作家”。而从来不喜欢在文评中夸奖研究对象的库切在评论布罗茨基的这本随笔时说“写文论批评文章可以说是布罗茨基的拿手好戏”。但是他们的灵魂交集最先发生在六十年代的英国。

布罗茨基以他的一句诗打动了当时身在英国的库切：“漆黑如针胆。”只是这寥寥的五个字就将人生苦闷局促又让人觉得刺痛的如在牢笼般的意境活灵活现地展现出来。从生平来看，布罗茨基成为诗人有得天独厚的基因优势：他母亲的职业是德语 - 俄语翻

译，父亲是摄影师，一个擅长语言，一个擅长意象；而布罗茨基的诗歌将这两方面融合到极致。库切在自传体小说《青春》中详细讲述了这句诗如何触动了他。在上个世纪六十年代，从南非开普敦大学毕业来到英国的库切，一边撰写硕士论文，一边在 IBM 工作。物质生活的丰富并不能驱赶他精神的迷茫。一直在找寻文学出路的库切喜欢去书店淘各国的诗集，也很喜欢英国广播公司（BBC）第三套节目，因为里面会讲到艺术发展新的方向，如最新的美国诗歌，电子音乐与抽象表现主义等。他听到了从未听到过的音乐，也了解了很多有价值的讲座和讨论。就是在这套节目中他收听了关于俄罗斯诗人约瑟夫·布罗茨基的故事：

在 BBC “诗人和诗歌” 系列节目里，有个关于叫约瑟夫·布罗茨基的俄国人的访谈。因为被判决犯有社会寄生虫的罪行，他被发落到冰寒的北方阿尔汉格尔斯克半岛服五年苦役，现在仍在服刑过程中。就在他（库切）坐在伦敦自己温暖的房间里，小口喝着咖啡，一点点地咬着带有葡萄干和果仁甜品的时候，有一个同龄人，和他一样也是诗人的人，在整天锯着圆木，小心地保护着长了冻疮的手指，用破布补靴子，靠鱼头和圆白菜汤活着。

漆黑如针胆。布罗茨基在一首诗中这样写道。他（库切）无法从心头驱赶走这行诗。如果他曾一夜又一夜地专心致志地、真正专心致志地冥思苦想，如果他能够以绝对的专心使灵感惠降到他头上，他也许可能想出什么可以与之媲美的句子来。因为他知道自己和他想的一样，他与布罗茨基想象的基调是一样的。但是怎样才能够把这些想说的传到阿尔汗格

尔斯克半岛去呢？

仅仅根据广播中听到的布罗茨基的诗歌，他就了解了，彻底地了解了。这就是诗歌的力量。诗歌是真理。但是布罗茨基对于在伦敦的他却一无所知。怎样才能告诉这个冻坏了的人，他和他在一起，站在他的一边，日复一日，天天如此？^①

所以，库切总结说，布罗茨基的诗歌“再一次告诉他诗歌应该是什么样的，他自己可以是什么样的”。^② 其实这便是文学的力量，它可以打破时空与国界，即使意象是生疏的、写作手法是陌生的，但仍然可以让人读来怦然心动，它要抓住的是读者的心，通过真情实感在读者的心中引发震撼。难怪布罗茨基在都灵演讲中说：“培养良好文学趣味的方式就是阅读诗歌。如果你们以为我这样说是出于职业偏见，我是在试图抬高我自己的这个行业，那你们就错了，因为我并非一个拉帮结派的人。问题在于，诗歌作为人类语言的最高形式，它并不仅仅是传导人类体验之最简洁、最浓缩的方式；它还可以为任何一种语言操作——尤其是纸上的语言操作——提供可能获得的最高标准。”

“感人”是文学创作的不二法则——库切比较欣赏《小于一》的缘故

带着源自六十年代对布罗茨基作品彻骨的理解与同感，库切在九十年代接受《纽约书评》的邀请，为布罗茨基的新著写书评。

① J. M. Coetzee, *Youth*, London: Vintage, 2003. p. 102.

② 同上, p. 91.

对于具有完美主义倾向、水瓶座的库切来说，写书评比文学创作更费时。一个很典型的事例表现了他的完美主义原则：因为他很熟悉荷兰语诗歌，有荷兰出版社邀请他选出最喜爱的一百首荷兰诗歌编成选集。但是对于这样的邀请，他婉言拒绝了。他提到原因是“这个想法很有吸引力，但我觉得我必须拒绝。我知道自己有些强迫症，如果没有把荷兰中世纪至今的所有诗歌都读上一遍，我会觉得这件事没有做好，我只是没有足够的时间来完成这件事。”^①正是这种追求完美的态度让库切在写作布罗茨基的书评之前做足了功课。明明他被邀请写《悲伤与理智》的书评，但是，他并不是简单地评价这一本书，而是将其与布罗茨基其他的作品放在一起比较。库切特别将该书与布罗茨基的《小于一》做了细致的文本比较。他认为“从整体上看，《悲伤与理智》不如《小于一》那样感人”。他认为《悲伤与理智》没有体现布罗茨基真正的水准“老生常谈在《悲伤与理智》中的一些评论文章中可谓比比皆是，该集子中的不少文章可能来自于给本科生上课的讲稿。布罗茨基总是能随时根据听众的语言接受能力来行事，有时还好用青年人常用的俚词、俗语，这些都有其不利的地方。”作为一个特立独行的写者，库切不认为作者有必要为了取悦某类读者而做任何改变。他以这样的态度评价布罗茨基的作品，同时他也以身作则。比如，尽管布罗茨基本人在《悲伤与理智》中高度赞扬库切的文学创作功力，库切并没有因此就改变或动摇自己的评价标准去褒扬布罗茨基，他也不会取悦《纽约书评》以及读者的潜在期望，高度评价这本新书。库切会客观地指出，布罗茨基有生之年

① J. C. Kannemeyer, *J M Coetzee a Life in Writing*, Translated by Michiel Heyns, Melbourne/London: Scribe, 2012, p. 578.

出版的这最后一本文集确实体现了他对诗歌美学，历史本质以及流亡诗人的困境做了深入的探讨，但是当库切说“《悲伤与理智》不如《小于一》那样感人”的时候，他对文学的判断标准已经体现出来了。文学作品好坏很难界定，标准也一直处于矛盾之中，但是库切的这句评价里包含一个最简单的标准，那就是它是否“感人”？他有理有据地表达了自己的观点：在《小于一》中，文学批评的文章写得很精致，不过其中最好的两篇是关于作者对过去的回忆——“一个半的房间”，以及与书同名的篇章“小于一”。细读这两篇文章，读者会发现其特点与库切本人的作品，特别是他所写的自传体三部曲很相似：带着一种克制的情感与深沉的内省回忆过去，通过自然贴切的描写，缓缓地向读者传递某种情绪，并令人深陷其中。

从诗，到散文，再到音乐——是否要分伯仲？

80年代中国文学界曾非常关注布罗茨基这位作家。他的散文与诗歌感动了大批中国读者，特别是那首献给他终生未能再次相见的前妻巴斯曼诺娃的诗歌《爱》。因为国家政体的差异，他被迫与结发之妻终生别离，身在美国的他只能在夜的黑暗中回忆曾经的美好。该诗以其严谨的结构与韵律、真挚的情感打动了无数诗歌爱好者。三十年后，他的文字再次袭来，这次不是诗歌，而是散文集，先是二〇一四年出版的汉语版《小于一》，接着是二〇一五年出版的汉语版《悲伤与理智》。

《小于一》中有一篇名为“诗人与散文”的文章与本小节的主题相关。实际上，布罗茨基与库切都有过关于诗歌与散文的观点

陈述。布罗茨基直接断言“平等的思想与艺术的天性不符，每一个文学家的思维都带有等级观念”。在他的等级观念里，诗歌是语言的最高表现形式，优于散文。他认为诗人能写散文，但是散文家未必能写诗歌；诗人不必向散文家借鉴，但散文家却必须向诗人学习。诗人在创作中功利态度较少，所以更接近文学的本质。“每一位文学家所追求的都是同一种东西：追赶或把握失去的、逝去的时间。”为了达到这一目的，诗人可以运用停顿、音节，非重音的音步和扬抑格的结尾等手段；而散文家则一无所有。在布罗茨基看来，不论对个人还是整个社会，诗歌都是拯救者。他引用阿诺德的名言“用诗歌代替信仰”，高度强调诗歌的崇高地位与使命。他甚至建议美国政府赞助一个方案，给美国民众发送免费诗集，用里面的英美传统诗歌去影响美国民众的想法，从而抗争纳粹与世界大战。尽管布罗茨基认为诗歌优于散文以及其他艺术形式、尽管他是因为诗歌获得诺贝尔文学奖，但是反讽的是，他在移民美国以及获得诺贝尔文学奖之后所发表的文字却常常以散文与文评居多。比如现在畅销的《小于一》并不是诗集，而是他的散文集。

库切认为布罗茨基对诗歌的讨论已经从语言的层面提升到声音的层面。他在评论中如是说：

布罗茨基认为诗歌所具有的那些力量似乎更多地属于音乐而较少属于诗歌。比如，与诗相比，时间更为明显地成为音乐的媒介：人们读印在纸上的诗歌作品时，阅读速度的快慢可以随意调整——通常比应有的速度要快——而听音乐时只能以音乐作品自身速度为准。因此，音乐比诗歌更为明确地建构与调整着音乐演奏的时间，并赋予自身以特定的形式。

因此，人们不禁要问，布罗茨基谈论诗歌时为什么用和柏拉图一样的方法，把诗也看成是音乐的一种呢？

回答当然是这样的：音韵学的技术性语言可能来自音乐的技术语言，但诗不是一种音乐。具体来说，由于诗用的是词语而不只是声音，因此诗还具有语义的层面；而音乐的语义层面至多也只是内涵的，因而仅占次要地位。^①

库切一直注意文字语言与音乐语言的关系问题。在获得诺贝尔文学奖之后的一次访谈中，库切说他觉得很奇怪，为什么艾尔弗莱德·诺贝尔不设立一个音乐奖。他认为音乐更具有普遍性，因为人类有不同的语言，却有相通的音乐。而文学也总是要局限于某一种特定的语言。因为文字是由多种语言构成的，它所表现的内容就需要借助不同的语言载体，如果需要沟通，就需要翻译。库切写过多篇关于翻译的文章，他认为翻译只能翻译出“词”（word），但是有时并不能翻译出“意”（meaning），更不要说文学的艺术美感。那这是不是应该说我们应该只听音乐，不要读文学作品呢？答案当然是否定的，作为不同的艺术表现形式，它们从不同的方面提供给人类艺术的美感。既然音乐与文学可以共生，文学中的诗歌与散文又何必要自相残杀，必分高下呢？

抛开这两位作家关于诗歌与散文地位的争论，他们所关注的内容是一致的，那就是文学艺术的功能问题。文学与音乐一样，都是用于表达作者的主体情感。维特根斯坦在《哲学研究》中说过，“说出一个词就如同在想象的琴键上弹奏一个音符”。《尚书·

① J. M. Coetzee, *Strange Shores Essays 1986—1999*, London: Vintage, 2002, p. 155.

尧典》的“诗言志，歌永言”是我国古代文论中最早概括诗歌抒情达意基本特点的表述，同时也强调了歌可以延长文字意义的功能。《文心雕龙》中的“心生而言立，言立而文明，自然之道也”则更具体地说明文学是用来表达人的情志。在这里，不论是“言”，还是“文”都来自于“心”。所以不论是诗歌与散文，还是音乐与文学，它们最终都应该回归到“心”，或者用库切评价布罗茨基作品所用的词汇——“感人”。只有感人的作品才有可能成为经典。库切在“什么是经典”一文中讲到了他被经典感动的实例：

“一九五五年，我十五岁。这年夏天的一个星期天下午，我正在位于开普敦隆德伯西我们家的后院里闲荡，内心烦闷，也不知道该做什么好。可就在我闲荡时，突然听到从隔壁人家传来的音乐，这音乐勾魂摄魄，我待在原地，屏住呼吸，直到曲终。音乐如此打动我，这还是我平生以来从未有过的事情。我当时听到的录音是用羽管键琴演奏的巴赫的《平均律钢琴曲集》中的一首。我也是在后来比较熟悉古典音乐时，才知道那首乐曲的名字。”^① 对于这种经典的音乐，库切并没有将其神化，而是指出它之所以成为经典的原因——“巴赫的音乐中没有什么是艰涩难懂的，没有任何音阶是神奇得无法模仿的。然而，当连续的音符渐次响起，在某个特定的时刻，这些音符的组合就不再是零散音符的纯粹组合。这些音符和谐地形成更高层次的东西。”^② 这种“高层次的东西”不仅存在于经典音乐中，也存在于经典文本中。它体现与激发着我们对人性的思考，复杂深奥而又令人无法割舍。我们接着从库切对古典音乐的评价说起。他从西贝柳斯第五交响乐中可以听到人性的复

① J. M. Coetzee, *Strange Shores Essays 1986—1999*. London: Vintage, 2002, p. 9.

② 同上，p. 10。

杂。他说“随着乐曲的终止，我确实体会到音乐所要带来的那种宏伟澎湃的情感。我在想，将近一个世纪之前，在赫尔辛基那个城市里，当一位芬兰人听到这首交响曲的首次演奏，感受到那种激情澎湃，那会是什么样子？答案是：他会感到自豪，自豪于我们人类中的一员可以创造出这样的音乐，可以从无中生有；与此截然相反的是，我们现在要感受的是一种耻辱感，因为我们当下的人类创造出来的是关塔那摩湾。一方面是美妙的音乐，另一方面是带来痛苦耻辱的机器：最好的与最坏的都是我们人类所能之事。”^①

艺术经典所传承的爱与担当——关于《小于一》的思考

库切与布罗茨基都是远离故乡、漂泊世界，进行文学创作的个体。创作对于他们孤独的心灵而言是一种药。布罗茨基在诺贝尔文学奖致辞中说“诗人写诗，首先是因为诗的写作是意识、思维和对世界感受的巨大加速器。一个人若曾经体验到这种加速，他就不再会拒绝重复这种体验，他就会落入对这一过程的依赖，就像落入对麻醉剂或烈酒的依赖一样。”库切实际创作小说的过程也表明文学创作已经成为他日常不可不做之事。不论生活中发生什么，他每天都要写作，包括星期日及节假日。他喜欢在清晨的时候写作，那时他的头脑是清新与清醒的。他先是在纸上写稿子，多次修改，满意之后再用打字机打出来或存在电脑中。在一次采访中，斯蒂芬·沃森问库切，他进行文学创作是否有种被迫的感觉。他回答说“那远不止被迫。如果我写，我觉得很糟糕；如果

① J. M. Coetzee, *Diary of A Bad Year*, Melbourne, Australia: The Text Publishing Company, 2007, p. 41.

我不写，我会觉得更糟糕。”这种将创作作为一种疗伤作用而发自内心的呼唤，最终要在读者的心灵中找到呼应。艺术的力量在于感人，那么不论散文、诗歌，亦或音乐，如果它们有足够感动的力量，它会穿越时空、超越不同类别的语言与艺术载体。布罗茨基有一个比喻非常生动——“一位流亡作家，就像是被装进密封舱扔入外层空间的一条狗或一个人（自然更像一条狗，因为他们不会将你收回）。而这密封舱便是你的语言。要让这个比喻更完整些，还必须补充一句：不久，这密封舱的乘客就会发现，左右着他的不是来自地球，而是来自外层空间的引力。”这一句话让笔者自由联想到电影《星际穿越》。布罗茨基应该喜欢这部电影的展现方式，因为电影除了美妙空灵的音乐之外，其精神主线是通过他所推崇的诗歌形式来展现的。迪伦·托马斯的诗歌“不要温驯地步入良宵（Do not Go Gentle into That Good Night）”原本是托马斯为他垂暮的老父亲所作，充满着子女对父辈的眷恋与不舍。在五十年之后，它逆向剧透了《星际穿越》；在该电影中多次被诵读。这再次验证了布罗茨基关于诗歌力量的高度评价。谁敢说，导演克里斯托夫·诺兰在编导中没有多次默诵托马斯的这首诗歌。贯穿电影全篇并被最终点出的主题是：不论在何种时间、何种空间，甚至在那个我们并不了解的五维空间，在黑洞尽头的书架魔方中，一直发挥作用的不是“幽灵”，而是父亲库珀对女儿墨菲的爱与承诺，或者说科学家艾米莉亚·布兰德对人类的大爱与担当。这一点又可以回到布罗茨基的《小于一》。当他说到“小于一”这一概念时，他的原话是——“一个孩子对父母管束的反感与一个成年人面对责任的恐慌具有同样的性质。一个人既不是孩子也不是成人；一个人也许是小于‘一’的。”“小于一”实际上是有关“爱”与

“担当”。不论孩子，还是成人，对于成长的困难或是责任的恐慌都需要采用一种不畏困难、勇于担当的态度。就像《星际穿越》里的两位库珀教授（一个是爸爸，一个是女儿），是父亲通过爱传递给他女儿一种力量，让她能够最终找到拯救人类的方法。不论是流亡者布罗茨基，流散者库切，还是电影中的 NASA 宇航员、研究繁杂数据的科学家，真正的出路在于：知晓自己可能处于“小于一”的状态，接受自己必须要面临困难的现实，然后勇敢地接受人生必须经历的苦难，无畏地去解决前行中的任何障碍，有担当地为人类的存在贡献力量。没有一个人天生是懦弱者，我们需要文学的力量来激发我们内心深处对美好人性的期许。正如布罗茨基在都灵致辞中所说的“我们阅读，并不是为了阅读本身，而是为了学习。”

社会中的每一个个体可能都会觉得自己是“小于一”的，从而没有了淡定，但是这个社会需要感人的文学作品来描述我们可能遇到的困境，进而激发我们对这个世界的担当。作为有感悟的读者，我们也可以换个角度去思考《小于一》这本文论集。我们在意识到自己“小于一”的心态后，是否能坦然地承认这种困境，然后尝试着勇敢地解决它？当我们明白那困境中出现的都是我们要面临且必须解决的问题，在心理上不畏惧、不慌张，那么任何问题都更容易解决，同时在这个过程中，人也能够学会会有更多的担当。所以一部好的文学作品应该富含某种能量，不是让读者畏惧困难，而是让读者通过阅读而学会无畏。比如《小于一》所蕴含的一个哲理在于它可以触动我们从中思考如何“大于等于一”。

（责任编辑：晴 岚）