

最后的告白

——君特·格拉斯的遗作《关于有限》

■黄雪媛

2015 年 4 月，一场感冒夺走了君特·格拉斯的生命。四个月后 的 8 月 28 日，正逢歌德诞辰，君特·格拉斯的遗作《关于有限》在德国面世，首版五万册一抢而空。这本一百七十六页的小书汇集了格拉斯生命最后几年的诗歌、散文和绘画作品。“是一个令人感动的，甚至让人迷醉的艺术品”，哥廷根日耳曼语言文学学者和德国语言诗歌学院院长海因里希·迪特林如此盛赞。

格拉斯生前致力于“以写作抵抗遗忘”，他怀着德国式“文以载道”的决心，担负着对联邦德国战争反思和道德重建的责任。然而在这本最后的小书里，这位代表着“德国良心”的 1999 年诺贝尔文学奖获得者卸下了他一贯的“重”，笔端流淌着的，是耄耋之年的独白与诗思。如同谱写一曲多声部音乐，格拉斯时而用轻盈动人的笔触记录着爱、嫉妒和愉悦的瞬间，时而又用幽默辛辣又不无感伤的口吻描摹种种老年的病痛和肉身的衰败：“先是掉了三颗牙齿，等到最后一颗牙也掉落，这下再也不会害牙痛病了，我终于可以说终于了。”他还在书中讲述了一个试躺棺材的故事。由于常年吸烟，格拉斯的肺部损坏严重，第二个心脏起搏器也失灵了，格拉斯于是请木匠为自己和太太订做了两口棺材。棺材完工后，他和夫人躺了进去。“躺进棺材，听到各自的呼吸声，这真是一种奇特的感受，”故事中的格拉斯夫人回忆道：“他躺在棺材里的表情很满足。”她甚至遗憾当时没给格拉斯照张相，来记录这个既荒唐又独特的时刻。“虽然身体每况愈下，但我们还没老到那份上……还得再消磨上几年呢。目前的情形暂时还不需要赶紧慢赶。”在这个故事的结尾，格拉斯充满信心地说道。格拉斯在书中还时不时地向他的同行以及前辈们致意：汉斯·马格努斯·恩岑贝格尔、让·保尔、瓦尔特·冯·福格韦德、保罗·策兰，还有杰出的轶闻故事家沃尔夫迪特里·希斯努尔。他还像提及



旧友一样提及上帝：“我的上帝，你的上帝，我们的上帝……废话太多，最后只剩一堆空瓶子……他走掉了，走了。”

《关于有限》最吸引我的是诗歌。包括中国在内的世界各地读者向来把格拉斯作为二十世纪下半叶的德语小说巨匠来景仰。但格拉斯也是一名出色的诗人，1956 出版了处女诗集《风信旗的优点》，随之是 1960 年出版的诗集《三角铁轨》。《关于有限》收录了几十首诗歌，大多是独白式的哲思，关于生命，关于死亡。它们风格简练，宁静，不以丰富奇幻的意象见长，也不以晦涩艰深的隐喻挑战读者的理解力。比如，对于死亡，格拉斯不无讽刺地写道：

这是结局，我喊道
然而就连这样的呼喊
也在枯萎的纸上存在了多年。

(按：文中所引所有诗歌，皆由本文作者从格拉斯原著中译出。)

然而当我们读到下面的诗句，又会被一种温柔的悲伤击中：

只有他——死亡，一直在那儿
那一个音节始终保留着
它时刻等待着被召唤出场
从漫长的句子里
击中我们
也让眠者的睡梦夭折

另一首《独白》则是剖白与清算，喃喃独语中有一种忠于自我的坦然和回归本初的天真。有些诗句甚至略显粗砺，呈现出岁月褪尽后的真实坦荡。

仅凭零烂碎裂的词语，我和他相互倾听。他，即是我，规劝着，提议着，说着谎言哭着笑着。

忧伤转瞬变欢喜
传染我，于是我们彼此倾心
开心不需要理由，
一勺盐就已足够。

当他沉默，我就喋喋不休，
我们这一对死生之交，
共同对付敌人一帮；
我历数我的，
他清算他的。

接着，我们回顾自以为爱过一次，
数次和数月的女人，
在床上，地毯上以及站立着进行的肌肤之欢；
那些言之凿凿，
又迅速沉寂的爱。

我们陷入了争吵，互相咒骂，
直到他不再那么确定，

从他的名单上划去三个，
最终划去了五个名字，
于是，我们变得忧伤
和从前情形一样。

现在，他想变成我，我想成为他，
做一对永不厌憎的朋友。
我们再次对天发誓，
要互相讲述故事，直至死亡来临，
紧要关头就来点笑话。
至于死亡这件事，
我俩想法一致：
只有在那
不带家具的虚无之地发生的事，
才是一个永恒之问。

这首诗几无雕琢的痕迹，使用一种近乎散文的笔法。我与“他”——另一个自我，休戚与共，同悲同喜；既是一对冤家，又是生死之交，彼此憎恨，又彼此倾心，最终合二为一，走向生命的“Endlichkeit”（终极）。“死亡”是永恒的哲学命题。菲利·普拉金的《晨歌》中有这么一句：“大多数事情从来不会发生，但这件事会。”诗人张枣也有一句：“死，是一件真事情。”格拉斯把死亡描述成一件“不带家具的虚无之地发生的事”，在进入它的领地之前，“我俩”要“不断地讲述故事，关键时刻再来点笑话”。这

是格拉斯站在生命的边境上，望着对面那片虚无之地时的自我解嘲和自我觉知。诗句中还透露出一种疲惫和不屑，以及只有老年人才有的看穿一切的优雅与淡然。

但《关于有限》不仅仅囿于自嘲，也不仅仅是一颗无限的灵魂对于有限的肉身所抱持的超脱态度。它也记录了一个作家在抵达其写作生涯的终点之际，对世界投去的质询和眷恋的目光。这个世界还能为他留下些什么可言说之物，可创造之物？“还缺少点什么/可以归入这最后的一笔？”在《总结》这首诗中，格拉斯问道；在另一首《无穷尽的一笔》，格拉斯给出了答案：“它永不倦怠，/只要墨还在流淌。”最后的墨汁依然饱满，最后的调色盘也依然鲜亮。对于出色的雕刻家和版画家格拉斯而言，绘画经验是诗歌灵感的源头活水。翻看《关于有限》这本书的排版形式，往往是一首诗配一页画。读者会发现，在格拉斯这里，诗与画，是如何相互激发，相互成就的。

拉什迪曾经在《论格拉斯》一文中提到格拉斯对于思考与创作的执着：“在他的小说以外，在他的政治活动和文章中，格拉斯还作出第二种同样适当的反应。这就是：我们还没有死。也许我们深陷于麻烦之中，但是我们还没有完蛋。只要有生命，就一定有分析、有斗争、有信念、有争执、有辩论、有反复思考，以及加在一个短短的字眼‘希望’上的所有其它长长的字眼。”（此处译文出自黄灿然）格拉斯在他八十七岁的生命里，几乎把能写的和不能写的都写了，把作家与公民的双重身份扮演到极致。在生命尽头，他用《关于有限》这本书作了一个幽默的、轻盈的告别仪式。过往一切沉重的、激烈的、严肃的，最终归于羽毛般的“轻”。如今，这位一生都保持着旺盛的文学创作力和高度的政治热情的灵魂已沉睡一年多了，但读者们将在他遗留给世间的作品里，一次次获得扩展灵魂限度的精神操练。

翻开中国现代文学史册，以“故乡”为题的作品比比皆是，小说、新诗和散文各擅胜场，单篇最有名的莫过于鲁迅的短篇小说《故乡》，而作品集最有名的就是许钦文的短篇小说集《故乡》了。

《故乡》1926 年 4 月由北京北新书局初版，署名“钦文”，列为鲁迅主持的“乌合丛书”第二种，第一种就是鲁迅划时代的短篇小说集《呐喊》，他自己的《故乡》正收在《呐喊》之中。许钦文的《故乡》书前有《小引》，作者为“乌合丛书”的另一参与者高长虹。高长虹在“乌合丛书”中出版了第三种——散文及新诗集《心的探险》，鲁迅编选。

《故乡》共收入《传染病》《理想的伴侣》《父亲的花园》《小狗的厄运》等短篇小说二十七篇，之所以定书名为“故乡”，是因为书中首篇小说题为《这一次的离故乡》，高长虹在《小引》中说：

我开始读的，便是那第一篇《这一次的离故乡》，我开始惊异了。在这篇短的故事里，乡村的描写，感情的流露，心理的分析，人间的真实性，都是向来所不容易看见过的。我继续读了下去，而为我所最感到趣味的，尤其是这书中的青年心理的描写。

■毛边举隅■

钦文：《故乡》

■陈子善

高长虹还透露，他之所以会认真阅读《这一次的离故乡》，则是出于鲁迅的建议：一天，鲁迅先生把这《故乡》的原稿交给了我，要我选一下；如可以时，并且写一篇分析的序。

不仅如此，当高长虹把他阅读《这一次的离故乡》等篇的感受告诉鲁迅时，鲁迅发表了精辟的意见：

一天，我把这书还了鲁迅先生，我述说了我的意见。

“是的呀！我常以为在描写乡村生活上，作者不及我，在青年心理上，我写不过作者；但我又常常怀疑是感情作用……”鲁迅先生惊异而欢喜地说了。

从这段话，可见鲁迅对许钦文确是另眼相看。《故乡》的序虽然由高长虹所写，但篇目最后仍由鲁迅选定，高长虹在《小引》末尾说得很明白：“现在形成的这个选

本，则大半是鲁迅先生的工作。”许钦文也以此书跻身二十世纪中国文学“乡土文学”代表作家之列。

《故乡》之所以特别有名，还有必须提到的重要原因。那就是《故乡》是毛边本，是新文学早期毛边本中著名的一种，尤其是许钦文同学并好友陶元庆所作的封面画《大红袍》，在新文学装帧史上被视为“里程碑式的作品”。陶元庆是书籍装帧家，为鲁迅所器重，在新文学装帧史上有其特殊的地位。对《大红袍》，新文学藏书家唐弢曾说：“《大红袍》尤觉心仪，可惜初版全新的《故乡》颇不易得”。（《晦庵书话·关于陶元庆》）另一位新文学藏书家姜德明也认为《大红袍》是“现代书籍装帧史上的经典之作”。（《书衣百影·故乡》）许钦文后来回忆道：

《大红袍》虽然做了《故乡》的书面，可是



画的时候，还没有印《故乡》的意思；作书面是后来的事情，原画比《故乡》的封面大得多。当时住在北京的绍兴会馆里，日间到天桥的小戏馆去玩了一回，是故意引起些儿童时代的回忆来的。晚上困到半夜后，他忽然起来，一直到第二天的傍晚，一口气画就了这一幅。其中乌纱帽和大红袍的印象以外，还含着“吊死鬼”的美感。——绍兴在演大戏的时候，台上总要出现斜下着眉毛，伸长着红舌头的吊死鬼，这在我 and 元庆都觉得是很美的。（《许钦文散文集·陶元庆及其绘画》）