

“我早上苍老，傍晚年轻”

——当布莱希特渐渐老去

黄雪媛

我始终认为，那些最伟大的诗人往往也是最亲切的诗人。陶渊明、李白、白居易如此，歌德、普希金如此，到了二十世纪要数布莱希特，他的声音最接近大众，最为真实。

布莱希特一心成为“民众的吟游诗人”，与那些自我圣化、自我献祭的“圣徒”式诗人志不同道不合。年轻时，他喜欢背着吉他和同学伙伴弹唱，为此写下了大量民谣和叙事谣曲，他也戏仿圣经“颂诗”和路德“家庭祈祷书”的形式，书写青春的纵欲和反叛；布莱希特中后期的诗歌具有极强的现实关怀和明确的邀约姿态。布莱希特不像象征主义和神秘主义诗人那样拒斥读者、沉醉于秘密的词语游戏；布莱希特的读者可以毫无心理负担地进入他朴素而宽敞的诗歌“客厅”——这两三年，我便是其中一名拜访者和寄居者，久久徘徊，倾听，情不自禁地虚构着与诗人的对话。最终，从他创作的两千多首诗歌里，我选择了三百多首译成中文，虽不过十之一二，却已装满行囊。这场漫长的探访结束之际，自己已过天命之年，和当年布莱希特结束流亡，从美国回到欧洲的年纪相当。

感受

当我归来时
头发还没有白
我暗自庆幸。

山的艰险已被抛在身后
横在我们面前的，是平地的艰难。
(1949)

回归的布莱希特寻找他的父城，他的德意志祖国，它躺在物质和精神的双重废墟中，面目脏污，肢体残缺。“平地的艰难”是重建生活、安顿心灵的艰难。当纳粹德国这个明确的敌人消失了，生活本身就成为了最大的敌人。最先面临的难题是：该落脚何处——东德、西德还是东南的奥地利或者瑞士？冷战的复杂形势使布莱希特的抉择困难重重，内心有许多声音在较量。

十七年流亡岁月里，他昔日的密友一个个离世；曾经和他下棋和长谈的瓦尔特·本雅明在逃亡途中自杀了；让他深深眷恋的作家和演员马格洛丽特·斯黛芬没来得及踏上美国的轮船就不幸病逝；他曾手把手调教的演员卡罗拉·奈尔逃出了纳粹的魔爪，却没能逃过斯大林的肃反运动，最后死在莫斯科的监狱……这些布莱希特都记在了一首叫“损失名单”的诗里，像一道永恒的伤痕，刻在他后半生的心脏。他祈祷他的少年同学与同伴——天才的舞台设计师卡斯帕·奈尔还活在世上：

朋友

战争把我——剧作家
与我的朋友——舞台设计师，分开了

我们工作过的城市已经消失。
当我穿过幸存的城市，
有时我会说：瞧，那件洗好的蓝衣服
若我的朋友在，会摆放得更好些。
(1948)

作为朋友们当中少数活下来的人，布莱希特曾梦见许多根手指在指着他，“适者生存”这句话听着叫他羞愧——黑暗时代的幸存者常常无法摆脱罪责感。然而布莱希特是永远“行动在当下”的人，在他看来，人只要活着，哪怕变成瞎子聋子瘸子，也有其用处；而自怨自怜、忧郁厌世不能创造价值。恰是这种务实乐观、随机应变的个性帮助布莱希特度过了艰难岁月（他也因此遭到敌对者的抨击，被认为是个投机主义者）。他最终选择在东柏林定居，这个决定既出于参与建设一种全新社会形态的信仰，也有实际的考量，因为几家有影响力的剧院——船坞剧院、德意志剧院和人民剧院都被划在了东柏林界内。

穿过露易莎大街的废墟

一个女人骑着自行车
穿过露易莎大街的废墟
手攥一串葡萄，轻扶着车把
她一边骑车一边吃葡萄。鉴于
她的好胃口，我也食欲渐旺
且不仅仅只对葡萄。
(1949)

尘埃落定的布莱希特，日常场景越来越频繁地进入到诗语中心，正如文学评论家乔治·斯坦纳的评价，布莱希特的诗就像“日常的探访和呼吸”。这首小诗捕捉了一幅柏林街景，在残存废墟的灰暗背景中，一位边骑车边吃葡萄的女人如此生动地闯入“我”的视野中，无论哪个旁观者都会像布莱希特一样，瞬间被拨动心弦。诗行就像一阵夏风轻轻掠过，这是生命中久违之“轻”。布莱希特后期诗里这种微小的即兴享受，与早期大张旗鼓的纵欲之乐和虚无主义的生命之轻有本质的区别。

出生于1898年的布莱希特属于“迷惘的一代”，他们那一代人的青春经历



晚年布莱希特(左)和29岁的布莱希特

了最不可思议的残酷和荒谬。好不容易从第一次世界大战中幸存下来，迎接他们的是魏玛共和国动荡不安的政局，可怕的通货膨胀，大面积的失业和饥荒。汉娜·阿伦特在《贝托尔特·布莱希特》一文中写道：“他们感觉自己已经不再适合过正常的生活了。他们的常态是背叛一切与荣誉有关的经历，比背叛更有过之的是对自身的怀疑，他们失去了自己，也失去了世界……”所以我们不必奇怪青年布莱希特会写出《令人作呕的时刻》这样的诗歌：因为我不再喜欢这个世界/尤其是一帮名字叫“人”的生物/所谓的同类/令我倍感陌生”；他也会写出影射尼采的《失望者的天空》：“忧闷的灵魂甚至厌倦了哭泣/沉默枯坐，没有眼泪，如此清冷”；会写出充满嘲讽的《关于可怜的B.B.》(B.B.是贝托尔特·布莱希特姓名的首字母)：“我们明白，我们只是一群匆匆过客/在我们之后到来的/全都不值一提”，中年的他会写下《致后代》压抑着愤怒的诗行：“我在战斗的间隙吃饭/我在杀人犯中间睡觉/我对爱情漫不经心/我对自然毫无耐心/我就这样度过/尘世的岁月”；在生命的最后几年，布莱希特真心实意地书写美味的食物，令人愉悦的气味，书写目光所及的一切可爱事物。

可爱的气味

农庄的玫瑰散发丝绒香
芝麻面包香气珍贵
但怎么能说
汽油味闻着不妙？
新鲜白面包
桃子和开心果也不错，但没有什么能否定
汽油味的美妙。
即使是雄马
骆驼和水牛的气味
行家闻起来也倍感愉悦，但令人无法抗拒的
只有汽油的味道。
(1950)

二十多岁的布莱希特“机车族”，酷爱汽油味、皮夹克和弗吉尼亚雪茄，喜欢叼着烟斗一头扎进车库，修车擦车，弄得满身油污。他总是有意无意地在日常生活和情感关系中塑造自己的“直男”气质和逆子形象，他会当母亲的面，说湿衣服“滴答滴答”尿尿”，把母亲气哭；他会以同学奥尔格的口吻写出“世上最美妙的地方是厕所”之类的诗句。他抽烟，他狂饮，甚至宁可流浪和挨饿，也要向父母所代表的资产阶级道德和日常秩序宣战。多年之后，写下《可爱的气味》的他，已然是一个与世界妥协的温柔老男人。

1954年，上半年

没生大病，没树仇敌。
工作够多。
还分到了属于我名下的
新土豆和黄瓜，芦笋和草莓。
我看见了布料的紫丁香，布鲁日的市集广场
阿姆斯特丹的运河，巴黎的大厅。
享受了亲爱的A.T.的友情
我读了伏尔泰的书信和毛的《矛盾论》
船坞剧院上演了我的《友朋记》。
(1954)
(注：A.T.是一位担任布莱希特剧团导演助理的女性。)

诗歌即便不读出声，也能在默读中体味其音高、音色和音律。布莱希特早期诗歌是一路高音，回肠荡气；后期的诗歌如同低音，回肠荡气；后期的诗歌如同低音，回肠荡气；后期的诗歌如同低音，回肠荡气。总是短短几行，像是在和朋友随意聊天。五十多岁的布莱希特写诗越来越“节俭”，也越来越自由了。从前那些美妙的形容词和丰富的韵脚、天才的想象早已逃离，他用寻常动词串联起一些名词，这些名词如同大大小小的思想谷仓、情感的密封罐、日常印象的陈列室，或者简单标识的人生站台。布莱希特的美学叠加罗列之法，与埃兹拉·庞德的意象派的玄妙效果有着显著的不

同。后期短诗素朴的面目无须花费批评家高深幽婉的笔墨。

晚年的他越来越多地使用第一人称写诗，其实他压根儿不把私人情绪当回事，诗中的“我”并不自恋，他绝不浪费时间怜悯自己；在东柏林上世纪50年代的政治处境中，使用“我”，却又不强调“自我”，“我”在其中，又置身其外，仿佛在和一种强制的集体主义身份政治周旋。从前他用诗歌揭露战争和法西斯的罪恶，现在他写诗是有意疏离现实政治。在布莱希特生命的最后七年，他带领柏林剧团坚持不懈地演出他过去创作的全部剧本，却没有再创作出一部新剧。相对安稳的物质生活，东德政府给予他的某种意义上的特权和庇护并没有推动他新剧的创作。无论在艺术上还是政治上，这位马克思主义者都越来越走向孤独。

同一年写下的短诗《恰如鱼咬钩时收线的灵巧》便是一首关于孤独的绝唱。恰如鱼咬钩时收线的灵巧
同样令人愉悦的是
倚在时间的船舷，孤独地，几无察觉地
坐在身体这条
轻轻摇晃的船上。
(1954)

身体是船，时间是漫长的船舷。驶过了人生中段，船只放慢了速度，在柔波里轻摇着，缓行着。他既充当水手又是渡客。此刻的孤独是宁静和清醒的，而不是日耳曼精神那半梦半醒的自我沉迷，诗人似乎打算独自飘向深处了。一年之后，布莱希特写下了短短四行《事物变化》：

我时而变老，时而年轻
我早上苍老，傍晚年轻
有时我是一个孩子，想着伤心事
有时我是一个老人，失去了记忆。
(1955)

这是一首悲欣交集之诗。人的心似钟摆摇荡，河水涨落。且不论四季，短短一天之内，人的能量时高时低，心情或明或暗。一颗心同时住着一个孩子与一个老人，一个男人和一个女人。年轻与苍老昼夜转换，理性与感性此消彼长。这么多年过去了，亲近老子的布莱希特总

是在观察变化，顺应变化，言说变化。过了天命之年，身心向着两个方向同时行进：身走向老境，心返回童年。老人们总是滔滔不绝地说起小时候的种种细节，对近年的事情反而不太记得，说明已经踏上“回归之旅”，潜意识里拼命回到故土和母亲的怀抱中去，变成婴儿状态。我愿意把这首短诗当作座右铭，并非用来励志，而是映照自身的变化。

布莱希特生命最后一年写的诗，诗体更加简素，如道家箴言，有一种“言说中的沉默”。《在夏利特医院的白色病房里》是他生命的尾音，笼罩在明亮的静寂中：

在夏利特医院的白色病房里

清晨，在夏利特医院的白色病房里
刚醒来的我
听见一只鸟的叫声，突然
我领悟了更多。我早已不再害怕死亡，我已没有什么可以失去，除了
失去自身。此刻
我重新体验到愉悦，也将欣然于我死后，鸟鸣的鸣叫。
(1956)

这一年布莱希特58岁，写这首诗的时候，他已在柏林夏利特医院住院四周（该医院创建于18世纪初，是德国最负盛名的综合性医院，这里诞生过多位诺贝尔医学奖和生理学奖得主），也许他预感到自己时日无多。这首诗里出现黑白两种颜色，从前他写《战争读本》的箴言诗，也常用黑白作为色彩的修饰：黑色代表危险，混乱，邪恶的一切，还有死亡；白色则意味着和平，纯洁，良善，无辜，以及灵光乍现。在这首诗中，白色依然意味着洁净与光明，平和与领悟，黑色却大大减少了邪恶阴险的味道。乌鸦这种鸟在德国很常见，叫声嘹亮，且有模仿百鸟之音的本领，可说是鸟类世界的“大众歌手”。因此，与其说乌鸦的黑色象征厄运，倒不如说是增添了一抹反讽的意味。诗人对于死后场景的想象，大有一种解脱的自在。至于他宁愿听鸟鸣的鸣叫，而不是溺死天鹅的绝唱，并不令我意外，毕竟他是布莱希特，而不是莱纳·玛利亚·里尔克。

这一年八月，布莱希特死于心脏病。他的墓地位于生前居所附近的柏林多萝特公墓，他长眠在了黑格尔的对面。墓碑上除了他的名字，一片空白。有意思的是，布莱希特生前写过好几首墓志铭，为自己，也为马雅可夫斯基、卡尔·李卜克内西和罗莎·卢森堡等斗士。

墓志铭

我逃脱了虎口
我养肥了臭虫
吃掉我的
却是庸常。
(1946)

在《诗歌的坏时代——布莱希特诗选》即将出版之际，我写下这篇小小的文字，纪念那些“拜访”诗人布莱希特的日日夜夜，以及一个中国译者对一个伟大的德意志诗魂的敬意。

2023年8月28日



阳明先生爱说树

小河丁丁

时，只管栽培灌溉，勿作枝想，勿作叶想，勿作花想，勿作实想。愚想何益？但不忘栽培之功，怕没有枝叶花实？”
与黄直探讨时，先生说：“与人论学，亦须随人分限所及。如树有这些萌芽，只把这些水去灌溉。萌芽再长，便又加水。自拱把以至合抱，灌溉之功皆是随其分限所及。若些小萌芽，有一桶水在，尽要倾上，便浸坏他了。”
……
粗略统计一下，《传习录》中，以树

设譬总共有十几处。其中最著名的，那就是“岩中花树”：
先生游南镇，一友指岩中花树问曰：“天下无心外之物。如此花树，在深山中自开自落，于我心亦何相关？”先生曰：“你未看此花时，此花与汝心同归于寂。你来看此花时，则此花颜色一时明白起来。便知此花不在你的心外。”
“岩中花树”当时只在谈笑之间，却成为五百年来一桩公案，对儒家而言，

恐怕与“拈花一笑”也差不多吧。
阳明先生爱拿树打比方，与龙场有大因缘。龙场处于万山丛中，先生曾经住在山洞里，“穴山麓为窝而读《易》其间。”也曾住在草庵中，“草庵不及肩，旅倦体方适。开棘自成篱，土阶漫无级。”到后来，“民谓予之乐也，相与伐木构屋之材，就其地为轩以居予。予因而翳之以桧竹，莳之以卉药……”于是乎，“开窗入远峰，架扉出深树。墟寨俯透迤，竹木互蒙翳。”可见在龙场植物是日常最熟悉的事物，房屋以树木构造，四周荆棘环绕，栽莳浇灌乃为乐事，每日炊烟也是从焚烧的柴草上升起，人们的思维自然与草木紧密相连。阳明先生在这里住了三年，思道悟道，从树也得到不少启发吧。
不难想象，除了《传习录》中记载的这些，王阳明给“诸夷子弟”讲学之时，应当也经常以树为譬，让深奥的道理变得通俗易懂。

可以驻足的地方

孙郁

有一年去南京大学开会，顺便去看校史的展览，知道了许多过去不甚了解的人与事。胡小石、汪辟疆、程千帆、陈瘦竹等，都是在学术史上留下重要痕迹的人。他们的学识，我懂得不多，也由此多了一点好奇心。金陵一带向来多才子，学识丰厚的人一时难以道尽。看那里的人文沿革，可驻足流连的地方，往往是有奇气在的。六朝以来的遗风，并未在近代都消失过。

我自己接触过几位南大的老学者，印象都很深。他们与北京的学者有不同的地方。一所学校如果曾经群英聚集，自然会形成一种传统，守住遗风的人也就显得十分可贵。我们所说的文脉，其实是由一个群体完成的。在南京多次见过董健先生，他是研究戏剧的，人很爽快。和许多老先生一样，是没有被时风浸染的人，谈话里有愤世嫉俗的感觉，言及文学史，并不人云亦云。他和陈瘦竹、陈白尘等先生，构成了南京大学带着陈白尘的奇观，对于国内同行的影响力，至今还能够感到。

后来读到丁帆先生《先生素描》（江苏凤凰文艺出版社出版），才对于这所学校的前辈学人，有了更为清晰的认识。这本书涉及南大的多位先生，有血有肉，音容可触，他们生命中一些片段，说起来都是新“世说”的材料。顺着那些线索，也仿佛闻到这些人的气味，古风中也有现代感，作者笔下的时光，留在那些不注意的细节里，老一代人的风格与气节，也被写活了。

丁帆是有作家气质的学者，对于文事与人事，颇为敏感，文字是有棱角的。从所述往事里，留有学术史的枝叶，对于前辈学者的心迹，了然于心，笔下几个教授的形象，也渗透着作者的感情。比如叶子铭、许志英的晚年之志，就跃然纸上，他们的学术追求，和生死观，都与常人有些区别。叶子铭先生是丁帆的恩师，他们彼此的性格不同，作者欣赏他的为人，也从其形迹中悟出了许多书本里没有的隐念。那代人经历的风雨，也影响了学术的眼光，丁帆看到了时代之力对于知识界的冲击，学术与人生，都在一条不寻常的路上。作者写许志英，许多话题是凝重的，先生的悲欣，就含着复杂的人生况味。我曾经多次见过许志英先生，印象深深，他一生的执着和决然，说来颇带奇韵，不管是顺与逆，都异常的清醒。丁帆在这位前辈的思想里，感到了知识人焦虑的深因。许先生在做系主任时的“无为而治”的理念，其背后的滋味，至今都值得回味。

南京学界，常可感到耿介之气的流露，我印象里的丁帆就有一点傲骨，喜欢质疑与追问。他有一点北人的样子，与人交流毫不掩饰自己的好恶，话语中泾渭分明。看他写乡土文学研究的文章，身上带着民间原生态的苍茫，而那些触及启蒙的言论，背后是大的忧思的流转。现代文学研究者往往有一个特点，所研究的对象与自己的信念有吻合的地方，从文本与风潮的凝视中，也不自觉有了自己的价值取舍。所以那文字既远离唯美主义，也不虚无主义的遁逸。对于学科某些思想的寻找，其实也是对于自己的信念的坚守，从丁帆的选择中，可以看出为学之道与信仰之道间的缠绕性的关系。

这一点倒使他在一些地方延续了五四的遗风，对于陈独秀、鲁迅的好感，也丰富了自己的文字的能指。记得钱理群先生写过几代学人的故事，也注重的是学人的道德文章。在他笔下，鲁迅之后，是有一个未曾中断的传统的，但这个传统并不是都在主流的话语中。不过，新文学研究者，与这个传统是最近的，许多人意识到，自己的一切，都是在一种精神的延长线上的。钱理群写王瑶、李何林、钱谷融等，记录了诸多精神的瞬间，以为五四之子，真的改变了后来的文化流脉。丁帆与钱理群，内心有许多一致的地方，他写前辈的形象，更注重性格的描述，和悲苦意识的呈现，爱智之外，还有生死意识。比如写到邹恬先生，就笔带苍凉，他与世告别的方式，让人“在无言中肃立”。《先生素描》还写了几个奇人，比如描写陈白尘的地方，就有出奇之笔，他说陈氏“一生着力于喜剧创作，却在散文创作中给自己的生活留下了悲剧的表