



君特·格拉斯的炫目鳐鱼

刘心武

一幅版画呈现在眼前，大约一平尺，黑白构图，可以大体看出来画面的主体是一条鱼，学名叫鳐鱼，中国俗称比目鱼。凝视中，只觉得炫目勾魂，实话实说，没有审美愉悦，只有诧异好奇。

那是1979年秋天，距今已四十五年了。四十五年，很久远，很漫长，诗人徐志摩(1897—1931)在世也就三十四年，萧红(1911—1942)三十一岁就仙去，之所以忽然想起他们，一是感叹四十五年足以容纳整个人生，一是在展示鳐鱼版画的场所，交谈中提及了这两位中国现代作家。

四十五年前的往事，多已淡忘。今天提笔回忆，是因为前天人在家中坐，福从室外来。忽然门铃响，还有“快递”报告声，心近想日并未网购，是否错按门铃了，开门接纳，是一个砖头般大的包裹，确是递给我的。急忙拆开，是厚厚一本新书：《格拉斯：文与画》，蔡鸿君选编、导读，人民文学出版社2024年8月第1版，仿佛新鲜出炉的德国碱水面包，更氤氲出德国哥廷根香肠和慕尼黑啤酒的气息。随书还有两封信。一封是人文社此书责任编辑欧阳绍写的，热情地表示，他也是整套《格拉斯文集》的责编，如果我感兴趣，我可递样书给我。另一封信则是蔡鸿君写的：“很多年前我就拜读过您的《班主任》，我们虽未曾谋面，但在1979年，我们都见过德国作家君特·格拉斯。您说得对：格拉斯不是一般画点画，他根本就是作家兼画家。送上这本《格拉斯：文与画》，让我们一起阅读欣赏回忆格拉斯。”

得此新书，阅读欣赏是必须的，有此契机，我也很愿开启记忆的闸门，也许忆及的往事片断并不能增加诸君对格拉斯的理解，但对了解改革开放初期，中外文化交流的某些形态，或不无裨益。

君特·格拉斯(1927—2015)，现在人们都知道，是德国著名作家。1999年诺贝尔文学奖得主。他在1958年出版的长篇小说《铁皮鼓》，先在德语阅读圈引起轰动，至1963年已被译为11种文字。1961年他推出长篇小说《猫与鼠》，1963年又推出长篇小说《狗年月》，合起来称“但泽三部曲”。格拉斯父亲是德国人，母亲是波兰人，他出生在但泽，那个地方德语称但泽，波兰语称格但斯克，三部曲

的故事背景都是这个地方。格拉斯不仅写小说，还写诗，而且绘画于他并非业余爱好，他根本就是一个画家，有的时间里他只醉心于作画，主要的形式是版画，也做雕塑。1979年格拉斯52岁，但在中国甚至专门从事德语文学翻译的人士，也还没有注意到他，他的任何一部作品都没有被译成中文，他的绘画更没有中国人欣赏。但是格拉斯对中国有兴趣。他本来是打算成为外交官的，自那以后他对德国当代文学产生了浓厚兴趣，上海外国语学院本科毕业后，又到德国维尔茨堡大学留学，在那里获得德国文学硕士学位。学成回国后，他很高兴地成为北京社会科学院外国文学研究所《世界文学》的编辑。他回忆：“我是1986年5月份开始在《世界文学》当编辑的，1987年第6期就负责选编了《格拉斯专辑》。从选题、联系作者、联系译者，包括参与翻译《猫与鼠》，都是我做的。找译者的过程很不顺利，老译者工作都比较忙，联系的几位前辈都推辞了。后来，《世界文学》的领导决定让我和石沿之一起翻译《猫与鼠》。”那期封面是格拉斯头像，封面也是他自绘的《猫与鼠》版画，封二、封三是他自绘的《猫与鼠》与《鼠与猫》译文，《专辑》中还有格拉斯论文学、格拉斯访问记、格拉斯小传、格拉斯的绘画艺术，以及中国学者的评论。最难得的是蔡鸿君几经转折，约来格拉斯写给中国读者的信。从那时起，君特·格拉斯才进入中国读者的视野。后来蔡鸿君成为格拉斯密友。可惜1979年离开中国后，格拉斯再未重访。

因为都在中国见到过格拉斯，蔡鸿君觉得我们之间有种缘分，因此联合责编给我递来最新出版的《格拉斯：文与画》，并盼能唤起我相关的回忆。其实我1984年初冬曾应邀到西德访问，去过维尔茨堡大学，那时候蔡鸿君应该在那里读硕士，我们擦肩而过。自1995年以来，蔡鸿君从事德中书刊版权代理工作，在大陆和台湾地区选编和翻译出版了众多德语文学作品，1990年获中国作家协会“彩虹翻译奖”。他对促进我们与德国、奥地利等德语国家和地区的文学交流功劳甚大。在网上搜出他的近照，哇，已是老人形象——1979年他22岁，现在他67岁了。岁月匆匆，当年我37岁，如今82岁。如烟往事，可还能捕捞到一些清晰的瞬间？

朦胧的往事烟云中，有位德国男士的面貌逐渐清晰，身材颇高，方脸剑眉，能说中文，温文尔雅，慈蔼可亲——西德驻华大使魏克德。魏克德自己就是作家，因此在中德文学交流方面格外用力。在他约中方作家与格拉斯见面前，就已经约见过我，那回一起到他大使馆会面的，有诗人艾青(1910—1996)和散文家秦牧(1919—1992)，先围坐一起，随意闲聊。聊着，就提到了徐志摩。魏克德对中国古诗和白话诗都颇熟悉，他谦虚地表示，自己算不得汉学家，只是对中国文化着迷。秦牧是广东作家，那时人民文学出版社正筹划新版《鲁迅全集》，调他到北京参与注释修订。魏克德对鲁迅极表尊崇，他对《故事新编》兴趣最浓，鲁迅对青年作家如萧军萧红大力扶植的事迹，他也熟知，而且特别提到萧红的《呼兰河传》，我那时才知道，萧红的作品早已走向世界，且深获好评。论年龄，艾青、魏克德、秦牧都算我的父辈，他们交谈时，我只默默一旁聆听。

魏克德那回请我去，是因为，他要跟我交流广播剧方面的心得。中国专门撰

了上海、桂林、广州和香港。在北京和上海，魏克德通过与中国外交部协调，北京大学和上海外国语学院西语系的德语专业师生与格拉斯进行了交流，格拉斯朗读了他1977年出版的长篇小说《鳐鱼》片断。蔡鸿君那年20岁，是上外德语专业二年级学生，见到并聆听格拉斯亲自朗读《鳐鱼》，给了他刻骨铭心的青春记忆。他本来是打算成为外交官的，自那以后他对德国当代文学产生了浓厚兴趣，上海外国语学院本科毕业后，又到德国维尔茨堡大学留学，在那里获得德国文学硕士学位。学成回国后，他很高兴地成为北京社会科学院外国文学研究所《世界文学》的编辑。他回忆：“我是1986年5月份开始在《世界文学》当编辑的，1987年第6期就负责选编了《格拉斯专辑》。从选题、联系作者、联系译者，包括参与翻译《猫与鼠》，都是我做的。找译者的过程很不顺利，老译者工作都比较忙，联系的几位前辈都推辞了。后来，《世界文学》的领导决定让我和石沿之一起翻译《猫与鼠》。”那期封面是格拉斯头像，封面也是他自绘的《猫与鼠》版画，封二、封三是他自绘的《猫与鼠》与《鼠与猫》译文，《专辑》中还有格拉斯论文学、格拉斯访问记、格拉斯小传、格拉斯的绘画艺术，以及中国学者的评论。最难得的是蔡鸿君几经转折，约来格拉斯写给中国读者的信。从那时起，君特·格拉斯才进入中国读者的视野。后来蔡鸿君成为格拉斯密友。可惜1979年离开中国后，格拉斯再未重访。

因为都在中国见到过格拉斯，蔡鸿君觉得我们之间有种缘分，因此联合责编给我递来最新出版的《格拉斯：文与画》，并盼能唤起我相关的回忆。其实我1984年初冬曾应邀到西德访问，去过维尔茨堡大学，那时候蔡鸿君应该在那里读硕士，我们擦肩而过。自1995年以来，蔡鸿君从事德中书刊版权代理工作，在大陆和台湾地区选编和翻译出版了众多德语文学作品，1990年获中国作家协会“彩虹翻译奖”。他对促进我们与德国、奥地利等德语国家和地区的文学交流功劳甚大。在网上搜出他的近照，哇，已是老人形象——1979年他22岁，现在他67岁了。岁月匆匆，当年我37岁，如今82岁。如烟往事，可还能捕捞到一些清晰的瞬间？

朦胧的往事烟云中，有位德国男士的面貌逐渐清晰，身材颇高，方脸剑眉，能说中文，温文尔雅，慈蔼可亲——西德驻华大使魏克德。魏克德自己就是作家，因此在中德文学交流方面格外用力。在他约中方作家与格拉斯见面前，就已经约见过我，那回一起到他大使馆会面的，有诗人艾青(1910—1996)和散文家秦牧(1919—1992)，先围坐一起，随意闲聊。聊着，就提到了徐志摩。魏克德对中国古诗和白话诗都颇熟悉，他谦虚地表示，自己算不得汉学家，只是对中国文化着迷。秦牧是广东作家，那时人民文学出版社正筹划新版《鲁迅全集》，调他到北京参与注释修订。魏克德对鲁迅极表尊崇，他对《故事新编》兴趣最浓，鲁迅对青年作家如萧军萧红大力扶植的事迹，他也熟知，而且特别提到萧红的《呼兰河传》，我那时才知道，萧红的作品早已走向世界，且深获好评。论年龄，艾青、魏克德、秦牧都算我的父辈，他们交谈时，我只默默一旁聆听。

魏克德那回请我去，是因为，他要跟我交流广播剧方面的心得。中国专门撰

写广播剧的作家很少，电台播出的广播剧，几乎都是根据小说改编，原创广播剧凤毛麟角。魏克德却是一位在德国专门撰写原创广播剧本的知名作家，通过与他交流，我也才知道，虽然电视机在西德早已普及，但喜欢听广播的民众还是不少，通过收音机欣赏广播剧，早已蔚然成风。我的两个短篇小说《班主任》与《醒来吧，弟弟》，1978年至1979年陆续被中央人民广播电台文艺部改编录制为广播剧，多次播出，在当时影响颇大，没想到魏克德大使说他都听了，觉得很好。他为什么听？原来是中央人民广播电台文艺部与他取得联系，征得他同意，把他在德国已经几乎是家喻户晓的广播剧《课堂作文》录制成中文版，向中国广大听众播出，他听该台已经播出的广播剧，也是为了体验一下其录制水平。

广播剧《课堂作文》是魏克德1954年创作的，讲述二十世纪二十年代，德国外省某城市，一个高中毕业班，全班七个学生，从当时一直到二战后，前后二十年的不同经历和遭遇。每届高三学生毕业前，德语课老师都布置同学们写一篇作文，题目叫做“我如何设想我的一生？”那一届七个学生，六个人都对自己的未来做出了设想，最后各有各的命运，从中折射出德国社会几十年来动荡变迁，感叹个体生命在时代潮流中浮沉挣扎的艰辛。那天在大使馆会面，《课堂作文》的中文译本已经刊登在《世界文学》1979年第2期，是由北京大学德语专家张玉书教授(1934—2019)翻译的，而中央人民广播电台文艺部的中文版也剪辑好，排进了播出日程。魏克德已经听过样带，非常满意，并告诉我们，第二天晚上几点会正式播出。第二天我准时守在收音机前，听了此剧播出，此广播剧委托中国青年艺术剧院录制，不但演员们的声音造型非常出彩，拟音配乐也精准生动，其中穿插的一首诗，反复吟出“有谁知道，我们身在何处！”感染力极强。

魏克德大使关于广播剧创作的议论，引发我对这一文学形式的刮目相看。其实早在1959年，我17岁的时候，就为中央人民广播电台少儿部学龄前儿童节目《小喇叭》，撰写过快板广播剧《咕咚》，经编辑精心加工，录制播出后效果很好，成为保留节目，改革开放后，重新录制，播给新一代学龄前小朋友收听，仍然受到欢迎，1980年中国邮政还出了一套《咕咚》的特种邮票。1982年我创作了一个独幕话剧《既不接待》，其实就是一个广播剧。我后来在《人民文学》主编任上，还特别安排了包括广播剧在内的多品种文学形式的刊发。

魏克德在华担任大使期间，忙中偷闲，还创作了广播剧《汉武帝和太史公》，1989年译本由外国文学出版社出版。

现在要重点回忆魏克德邀请中国作家到西德大使馆官邸，与君特·格拉斯见面的情况了。那时候我还是北京人民出版社(现北京出版社)文艺编辑室(后发展为北京十月文艺出版社)的编辑，居住在南城劲松小区，由中国作家协会派车，接上柯岩、白桦和我，同往西德大使馆，因为车牌事先报备过，很顺利地进入了使馆，却不曾想迈入前厅，那里的工作人员见到我们面露惊讶为难之色，原来我们比约定时间早到了约半小时，迟到固然不对，早到也是不恭，尤其德国人，他们的严谨是举世闻名的，我们在尴尬中，只好道歉退出，上车后让司机把车开

到附近马路边，在车里捱到约定的时间，二进宫，才获得使馆人员微笑相迎。进入大客厅，魏克德起身与我们一一握手，那时冰心、冯牧、王蒙已经在座。落座后，才看到一个不修边幅、衣着不仅是朴素简直有些邋遢的德国人，头发乱蓬蓬，面皮发黑，鼻下两撇粗胡，手持大烟斗吞云吐雾的，坐在一张沙发上，魏克德向我们介绍，那是作家、诗人、画家君特·格拉斯，也把我们一一介绍给他，说实在的，当时我根本就听不清他那名字的德语发音，何许人也？颇不以为然。那时候中国作家和读者，所知西德的西德当红作家是海因里希·伯尔(1917—1985)，为什么知道他？原因很简单，就是他在1972年获得了诺贝尔文学奖。不管诺贝尔文学奖受到多少诟病，直到现在，每年颁奖前的预测、公布得主后的报道，以及随之而来的版权交易、各语种译本的相继推出，总是轰轰烈烈。但伯尔在中国虽然获得知名度，其译本也先于中国作品推出，中国作家仿效他的，中国读者喜欢他的，一直不是太多。原因据说如下：作为二战后德国“废墟文学”的重要作家，海因里希·伯尔及其作品理应给中国新时期文学丰富的启发。但在上世纪八十年代的中文论坛上，伯尔并没有得到足够的重视。当时，“现代派”热潮左右了中国作家的阅读方向，导致外国文学翻译界与研究界力促“废墟文学”为“新时期文学”提供借鉴的美好愿望没能实现。直到拉丁美洲的“魔幻现实主义”介绍到中国，特别是哥伦比亚作家加西亚·马尔克斯1982年以《百年孤独》摘得诺贝尔文学奖桂冠，掀起赞誉、追逐、仿效、弘扬现代主义的热潮，才促使中国当代文学发酵。

格拉斯听不懂中文，我们又都听不懂懂文，相互交谈，都需要魏克德居中翻译、解释。虽然客厅中的交流时间不长，后来又到餐厅一起进餐，继续交流，但那天从话语中，我的收获极其浓厚。在座各位都比我年长，我尽量只听他们交谈，不插嘴，也不提问。但那天与格拉斯的晤面，我还是受到震动，不是任何话语，而是在客厅中，先是格拉斯自己拿出他的版画《鳐鱼》展示给我们观看，后来魏克德接过来，让我们有了各自独立欣赏的机会，因此他那幅版画，经眼睛，嵌入到了心中。我当然无法与格拉斯相比，但我也从小就爱画画，油画、水粉画、钢笔画、钢笔淡彩、油性笔画、撕纸拼贴、木刻、综合材料……各种形式都尝试过，后来采用最多的形式，是水彩画。我画得拙，但赏画的能力，自认还属上乘。

那天格拉斯的版画《鳐鱼》到了我手中，那应该是一幅石板画，因为我是最后一位接手的，因此颇可多观赏一会儿。什么感受？正如本文开头所述，凝视中，只觉得炫目勾魂，实话实说，没有审美愉悦，只有诧异好奇。我记忆中的画面，与现在《格拉斯：文与画》中的那幅不相契合，格拉斯应该绘制过多幅鳐鱼，有接近写实的，有抽象怪诞的，那天展示的只是其中一幅。魏克德介绍时，说的是鳐鱼，而不是比目鱼，后来中国出中译本，现在蔡鸿君选编的这个精华本，都把这幅画和这部小说翻译成《比目鱼》，我理解，但我要固执地说，我看到的是令我目眩神迷的奇怪无比的鳐鱼！

那时候，君特·格拉斯的名声未传入中国，但他在西方世界已赫赫有名，特别是，就在他来中国的前几个月，根据他同名小说改编拍摄的电影《铁皮鼓》在第32

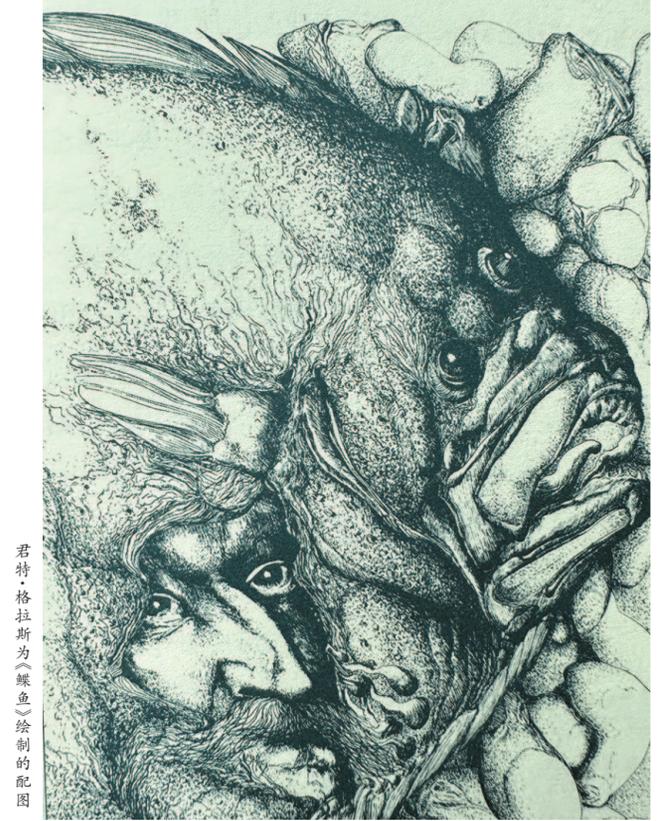
稳定不变。由此，他得出一个重要的结论：在考古界，所有的努力都致力于保护文物，生活中，人们总急于摆脱那个令人痛苦的念头，选择继续牢牢地压住它们。

不，我们应该再勇敢一点，将飞鹰图像背后的念头挖掘出来，曝光出来，让自我分析促使我们自身发生改变，解除我们因过去经历所产生的焦虑和恐惧。美学家波洛克曾经讨论过弗洛伊德的无意识考古理论，他说，“纪念”这个词在弗洛伊德晚期关于恋物癖的理论中，实际上是一个含混不清的用语，恋物癖试图对一个含混不清的信息不予承认，而同时又在其创伤的位置放上了一个记忆标志，即迷恋对象。

正是如此。我的飞鹰指环即是一个创伤记忆的标志，我为之着迷，但我想说，当我们知晓了无意识的秘密，并能鼓起足够的勇气，那么过往创伤是否能够被解除诅咒的，至少，它会不会像凤凰离过境地那样，威力从十二级降低到三四级。

对于我们社会中那些真正的文物，人们一向以博物馆陈列的方式，对它们进行弗洛伊德所言的“恋物癖”的保护和纪念，但我们仍需要对文物进行精神分析，这时，我们的目标与纪念相反，是要修通创伤，使之“消失”。

这是一场关于指环的自我考古。修通的结果，是不再对它有着一莫名心痛的感觉，但我仍然觉得它是一件美物，我愿意温暖地将它戴在右手指上，让它仅仅作为图像，代表“我”的存在。



君特·格拉斯为《鳐鱼》绘制的配图

平时，我的右手中指会戴着一个指环，今天出门，忽然发现手上是空的，啊，我忘记了戴它。想象指环此时躺在洗手台冰冷的大理石板上，孤零零的，我心头一阵空落。但这情绪即刻让我察觉到，自己对指环竟有着恋物般的情感。看似无所缺失的我，为何要依恋一个指环呢？

这是个厚重的银指环，正面是两只缠绕着的鹰，背面格有一枚小小的铜制标识，铜标上用浮雕雕刻着一只展翅的飞鸟图案。

就像弗洛伊德说的那样，每个人的过往，留下的可能是一段破碎、无法解码的踪迹，如果我们对记忆中的故事进行深度挖掘和搜集，能够在一定程度上重建这些“遗存”所纪念的事物。

指环，是我的过往生命所留下的一种“遗存”。但我并不知道，这枚指环是在纪念什么样的过往？或者像齐泽克所说，我的无意识实际上知道，但我的意识不知道，这是一种“未知的已知”。指环的背后是一段需要解码的密码，有时候，它已经变成了乱码，因为本身既是向着我们暗示的图像，也是进行着混淆的图像。

但我仍想鼓起勇气，潜入过往，一探自己的秘密。

不久前我在网络商店里看到这只指环，几乎是第一眼，我觉得它散发着难以言说的光辉，我必须将它戴在手上，与它紧紧联结，让它填补我，使我变得更完整。用拉康的话说，这样的瞬间是一个“实在界的相逢”，我触碰到了一个令我迷恋而又说不出原由的客体，或

给黎明写着信

指环的自我考古

连芷平

候是漫长的独处：隔三岔五到超市买菜，偶尔爬山运动，然后便是宅家读书、写论文。我租下的那个房子很美，位于无遮挡的山顶，几乎每天都在阳台上观看壮美的落日。每逢鹰在窗外飞翔，因为我天性，是持续压抑过往的创伤。进一步说，情绪的压抑机制是这样运作的：压抑将我们受伤害的记忆进行了清理并赋予编码，于是这段记忆被埋藏起来，就像地下的文物一样被保存在无意识中。日常生活中的自我分析，便是一次自我考古，不仅是对所研究对象在形制上与图像上的分析，更是一场将其从无意识的黑暗中往外挖掘并重建编码的过程。

我曾有过一段宁静的山居生活，窗外天空纯净，这块常年湛蓝的天幕上，不时有鹰飞入。这记忆图像对于我，像一个梦境。梦境，可能是美梦，也可能是噩梦，在我的这幕梦境里，两者皆有。那时，我开着一辆名叫“逃离”(ESCAPE)的越野车，每周到学校上两三次课，其它时

候是漫长的独处：隔三岔五到超市买菜，偶尔爬山运动，然后便是宅家读书、写论文。我租下的那个房子很美，位于无遮挡的山顶，几乎每天都在阳台上观看壮美的落日。每逢鹰在窗外飞翔，因为我天性，是持续压抑过往的创伤。进一步说，情绪的压抑机制是这样运作的：压抑将我们受伤害的记忆进行了清理并赋予编码，于是这段记忆被埋藏起来，就像地下的文物一样被保存在无意识中。日常生活中的自我分析，便是一次自我考古，不仅是对所研究对象在形制上与图像上的分析，更是一场将其从无意识的黑暗中往外挖掘并重建编码的过程。

我曾有过一段宁静的山居生活，窗外天空纯净，这块常年湛蓝的天幕上，不时有鹰飞入。这记忆图像对于我，像一个梦境。梦境，可能是美梦，也可能是噩梦，在我的这幕梦境里，两者皆有。那时，我开着一辆名叫“逃离”(ESCAPE)的越野车，每周到学校上两三次课，其它时

或还有凝望窗外飞鹰时，涌上心头的不知所终的孤独——这个记忆被挖掘出来有莫大的意义，它让我更了解自己，原来我并不是一直都很坚定，相反，我可能比他人更脆弱。那四年对于我，始终隐藏着一种难以启齿的怕，我因此暗暗觉得，每个获得博士学位的人，实际上都已亡命天涯了一回。因为那条寂寞、艰难的林中路，没有别人能替你经历，惟有独自披荆斩棘，汗泪俱下，才能熬到头。

——是飞鹰曾经陪伴了我，它在空中见证了我的心苦痛。这大概就是我依然一只飞鹰指环的无意识缘由。

在飞鹰图像的背后，我想到，将压抑机制所保存起来的过去暴露于当前，完成这场动感的“曝光”，对于我是一种“修通”的转化过程。那些艰难的过去以无意识的方式缠住我们，通过无意识的坟墓，无时间性(不停止)地折磨着我们。弗洛伊德在《鼠人》案例报告中所写下的发现：所有有意识的知觉被归入一个磨损过程，而无意识的知觉则相对

2024年8月22日 温榆斋

