



布罗茨基

# “它在我们中间寻找骑手”

——布罗茨基诗歌三人谈 □西渡 臧棣 汪剑钊

7月6日,在北京言几又书店举行的布罗茨基诗歌分享会上,西渡、臧棣、汪剑钊三位诗人分享了布罗茨基对自己的影响以及我们该如何读布罗茨基的诗歌。此番对谈贡献出许多独到的见解。三位诗人回忆自己创作历程的同时,也向我们展示出中国当代诗歌不同阶段的发展与演进。本报将对谈内容进行了整合,与读者一起再次回到布罗茨基诗歌分享会现场。

汪剑钊:非常高兴有机会跟大家聊一聊布罗茨基。我学过俄语,也翻译过一些诗歌,对布罗茨基有所了解。布罗茨基出生在彼得堡,没上过大学,干过很多职业,但是布罗茨基又是非常博学的一个,这是我必须要强调的。你可以没有上过大学,但是你不能不读书,一个出色的写作者一定是博学的人。布罗茨基就是这样,他的自我教育非常成功。这一点跟高尔基差不多。

布罗茨基十七岁才开始认真写诗,而不像有的诗人可能童年就开始写诗。这样,他避免了他同时代很多诗人所受的那种坏的诗歌教育。布罗茨基的成长过程中,文学观念受到一定限制,苏联时代当时有一个文学观念——社会主义现实主义,这是政治内涵远远大于文学内涵的概念。布罗茨基没有在那个状态下写作,他避免了被影响、被灌输。

普希金对俄罗斯的影响,就像我们谈到李白、杜甫、屈原一样,是绕不开的。布罗茨基也同样受到影响,除普希金以外,还有其他一些诗人,比方说有一个很重要的诗人叫巴拉蒙斯基,对布罗茨基的影响也非常大。

布罗茨基的成长过程中还有几个人物,一个是阿赫玛托娃。在阿赫玛托娃晚年,他和另外几个小兄弟聚集在阿赫玛托娃周围,其中包括帕斯捷尔纳克这样的人,还包括现在健在的库什奈尔。他们后来被称之为阿赫玛托娃的遗孀。阿赫玛托娃对他的影响更多的不是技巧上的,而是人格跟精神,那种胸怀,他看待世界的宽容,以及面对苦难他的化解能力,这一点受阿赫玛托娃影响更大。

如果我记错了的话,布罗茨基进入中国是他1987年获得诺奖以后,当时漓江出版社出了他的《从彼得堡到斯德哥尔摩》译文集。

说到布罗茨基,挺有意思的是,一方面他是全世界公认的诗人,但在俄罗斯也很受争议。我跟俄罗斯诗人交流的时候,有人很推崇他,也有人不喜欢他。不喜欢他最大的原因说他“非我族类”,觉得

布罗茨基写作有很强的异域性特征或者非俄罗斯特征。可能恰恰他的丰富性跟他的优势也在此,他不是仅仅可以用俄罗斯风格定位的诗人,他应该是一个超出俄罗斯本身、拥有世界性意义的诗人。

西渡:布罗茨基在中国的影响是在他获得诺奖之后,印象中,我大概是在上世纪80年代读到布罗茨基的诗,80年代有两本非常重要的介绍外国诗人的刊物,一是《国际诗坛》,一是《现代世界诗刊》,这两本书在1988年都有介绍布罗茨基的专辑,包括他的文章。

我在布罗茨基去世以后写过一首悼念布罗茨基的诗,这个诗在我个人的作品里还是比较长的。消息传来的时候大家感觉到很突然,因为他那么年轻,刚47岁,在获诺贝尔文学奖的诗人当中应该是最年轻的。他死于心脏病,当时觉得非常突然,后来看《布罗茨基文学传记》才知道布罗茨基的心脏病是有历史,而且之前就动过手术,他自己也一直预感到自己寿命不会很长,预感到生命的紧迫,死亡的来临。

我将他视作一个诗歌英雄。这个诗歌英雄在非常严酷的环境下维护人的尊严,以诗歌去对抗,而且取得了胜利。作为一个汉语诗人,我们的感受力以及与世界相处的方式跟俄语诗人不太一样。尤其是布罗茨基的诗歌背景更加复杂,他在俄罗斯诗歌界也是一个异类。在一段时间,中国新诗跟俄罗斯诗歌有非常密切的关系,大家一提就是普希金,他的诗比我们更年长的读者都会背,深受他们的影响。但是我们对俄罗斯诗歌的接受还是非常片面或者局部的,只是少数的几个人,像普希金、莱蒙托夫,白银时代其他的诗人几乎长期处于沉默状态。

布罗茨基的诗学观念对我也有很大影响,一个是他提出诗人和文明之间的关系问题。关于诗人和文明之间的关系,在布罗茨基的文章被引进来之前,骆一禾、海子他们已经在思考这样的问题。骆一禾主要设想诗歌共同体,在诗歌共同体

里,世界上所有诗歌的存在都应该在一个现实性的、共识性的观念下让人们接受、亲历和研究。臧棣1991年翻译过《在但丁的阴影下》,也谈到诗人和文明的关系。因为长期以来我们是在进化论的谱系中认识诗歌、谈论诗歌的,从古典到浪漫,到象征派、现代主义,到后现代,谁在这个谱系、时间的序列上站在最前列,谁就是当代最牛的诗人,也应该是年轻一代的榜样。

骆一禾、海子等人在80年代的思考,骆一禾破除了进化论的文学观念、诗歌观念,要我们在共识性视野当中来看待全世界的诗歌存在。后来布罗茨基《文明的孩子》《在但丁的阴影下》这样一些文章进来以后,诗坛对于诗的认知发生了非常重要的变化,我们对于时间的迷信、对于进化论的迷信逐渐在90年代被破除了。

布罗茨基身上认出一个最重要的品质,就是在命运多舛的时代里获得理智,获得那种智性。奥登是一个特别强调理智的诗人,大家看奥登在写蒙恬的诗里讲到,在一个疯狂的时代里,诗人或者文人凭什么去跟命运或者存在的荒诞抗争,怎么重建个人的根基。可能一个很重要的路径就是回到或者坚信生命之中还是能够找到一个东西,它是建立在人的理智之上的。“理智”这个词可能在汉语里不大好找对应关系,因为中国的“智慧”非常通透,也是非常高级的智慧,这个智慧里还有一个东西就是理念或者逻辑,可能中国人的智慧品质里比较忽略逻辑。

布罗茨基的诗里面有这个东西。俄罗斯文学里面有苦难精神,有宗教情怀,也有对真理的关注,这些在布罗茨基的诗里重新转化为审美意义

是敢于驯服烈马的骑手——敢于在旷野中停留,敢于面对北方大漠里寒冷的草原之夜的孤独的骑手。我觉得骑手这个形象也代表着布罗茨基对诗人形象的自夸,这跟中国诗歌传统里对诗人形象或者诗人原型的认定完全不一样,中国传统对诗人形象的认定,要么是陶渊明,非常圆通的生命形象,要么是登高者的形象,还有就是孤舟蓑笠翁那样的形象。采菊者或者登高者,都属于很浪漫的形象。而布罗茨基的骑手形象,孤单、孤独、孤胆,是很俊朗、严峻或者说很硬朗的形象。

布罗茨基对诗人形象的认定也转换到他的诗歌中。布罗茨基的诗歌里面有很硬的一面,无论从诗风还是从诗句的音节上都是很铿锵的,他有布道的一面。他不是顺服的形象或者进退自如的形象,布罗茨基的诗人形象包括他的诗歌内容都有非常不妥协的一面。中国的诗人讲究“进退”,齐家治国或离开庙堂归隐山林,可以非常自如地转换。

很多跟布罗茨基同时代的诗人都不会跟别人介绍自己说“我是诗人”,中国也一样,很少有人对别人介绍自己“我是一个诗人”。但布罗茨基不是这样,布罗茨基在任何场合里一定说我就是诗人,他跟别人介绍也说“我是诗人”,他首先把诗人这个角色或者这样一个生命身份、文化身份摆在首位,他非常不抵抗这一点,并引以为荣、引以为傲。他不是畏惧的形象,也不是种花种草的形象。我不是说我们传统里面的采菊原型不好,我只是说布罗茨基身上代表的诗人的生命原型跟我们诗歌传统里还是不太一样。

我对布罗茨基非常着迷,可以说很崇拜。人没法选择他的时代,没法选择他的历史背景,但可以做出一个选择——人可以高度自律。在布罗茨基身上有斯巴达那样的生命精神。他非常努力,非常有尊严。“骑手”这个词的另外一个意思是人要有勇气,要对个人做一些挑战。人可以在命运中塑造自己。你可以从生命中挖掘出潜力,没有必要怨天尤人,可以高强度地训练自己,成为一个敢于驯服烈马的人。布罗茨基是一个严格自律的人,这是我在80年代从他身上认出的一点,它也在我身上召唤出某种类似的东西。

布罗茨基的散文集《理智和悲伤》我读过很多遍。一个人在一生中面对、处理悲伤的时候,怎样获得理智?当你获得理智,以为理智能解决一切问题的时候,你就要小心了。人世间有万古愁,在中国审美印象里,人世间的悲哀是没法破除的,无论你有怎样的智慧,生命中的哀愁永远都在。可能比较好的生命状态,就是在理智和哀愁之间做出个人生命的协调。

布罗茨基的诗歌写到的所有主题,可能这两方面都有,他自己讲诗人的位置好像站在顶峰,一方面看欧洲,一方面看俄罗斯,或者一方面看理性,一方面看非理性,是在不断在协调的东西。他的诗歌也是这样,他对时代有很深的洞察,导致人绝望,导致人虚无,但他很快又用理智的语调,把生命的下沉感或者说那种要散掉的感觉重新聚拢,聚拢到骑手理智的、严峻的、有内劲的生命状态里。(宋哈整理)



分享会现场

布罗茨基还有一个非常重要的观念就是诗人和语言之间的关系。他认为诗人是语言的工具,而不是反过来语言是诗人的工具。这对于改变我们跟语言之间的关系、我们跟语言的意识也有非常重要的影响。

布罗茨基还强调诗对于维护人的个性的重要性。布罗茨基认为诗歌在一切艺术当中具有至高无上的地位。我们把电影、戏剧等理解为综合艺术,实际上诗也是一种特殊的综合艺术。由于诗运用的工具是语言,语言有非常特殊的地方。诗的语言具有视觉成分,可以跟绘画、雕塑相通;同时又可以作用于听觉(诗可以诵读),跟音乐相通。

上世纪80年代大家都在写作,那时候我们一个宿舍六个同学都在写。人们开玩笑说,80年代在北大随便扔块石头砸中的肯定都是诗人,90年代以后砸中的都是老板。那时候,我们的诗歌观念是不自觉的,都是凭着一种本能或者一种直觉来认识诗歌、写作诗歌,我对于诗歌更加自觉的意识恰恰是在几个重要的诗人影响下形成的,布罗茨基是其中非常重要的一个。

臧棣:80年代我在不断调整自己的诗歌趣味,看到布罗茨基的诗真是给我全新的震撼。我在

上或者生命智慧意义上的理智或者说智性。这是布罗茨基的诗歌与很多现代诗歌不太一样的地方。

布罗茨基与奥登相比,可能奥登的诗有时候还有点反讽,布罗茨基的智性里面有更庄严的东西。布罗茨基的诗歌气质,包括他的生命气质,更接近于古典。我经常看他的照片,觉得他有点像古希腊人,非常严峻,额头非常宽阔,很少看到他笑。布罗茨基身上有非常严峻的气质,这个东西转化到诗歌里,他的诗歌里有一种命运意识,有一种悲剧感,可能比存在主义的荒诞感带来的虚无更带有个人勇气色彩的承担。

我年轻的时候读浙江大学吴迪翻译《黑马》的最后一句,“它在我们中间寻找骑手”,这首诗是布罗茨基大概22岁时候写的。我也经常在北大讲课讲《黑马》,这门课我讲了10年,这首诗每次必讲,每次讲我都觉得有新的读法或者新的领悟。

这句话里面能读出布罗茨基在诗歌立场上的很多信息。第一,看“骑手”这个词,“它在我们中间寻找骑手”,这个“它”指黑马,黑马带给我们力量,或者这种神秘的上帝之手或者神性的力量,一直在人类中间寻找值得信赖或者可靠的人选,这个人选是什么样的人选?布罗茨基讲是骑手,而且

## 是枝裕和:日本电影的“担纲者”

《是枝裕和:再次从这里开始》见面会在京举行

近日,影评人、北京国际电影节策展人沙丹携手电影学者支菲娜做客北京外研东升书店,以新书《是枝裕和:再次从这里开始》的出版为契机,一同畅谈日本导演是枝裕和的新作和他的电影艺术。

是枝裕和是当今最具国际影响力的日本导演之一。1995年,首部电影《幻之光》迅速引起关注,获得威尼斯电影节新导演及最佳摄影奖等众多奖项。2018年,其导演的电影《小偷家族》获得戛纳电影节金棕榈奖,在中国上映后更是刷新日本真人电影在中国的票房纪录。是枝裕和的电影既有细腻、温情的特点,也有对社会现实精准、独特的观察,他的电影像手术刀般精准切开社会病理,呈现人性的深刻与复杂。

此次对谈新书《是枝裕和:再次从这里开始》由东方出版中心引进,收录是枝裕和从未面世的随笔、私密的访谈以及造就他的66部电影,呈现是枝裕和的创作灵感与电影世界。2019年戛纳金棕榈奖获得者奉俊昊、《小偷家族》主演树木希林、法国影后朱丽叶·比诺什,电影理论家崔实重彦等人特撰文推荐,讲述他们眼中的是枝裕和。

### 谦和、儒雅,像孩子一样

是枝裕和的谦和与宽容给两位学者都留下了深刻印象。支菲娜回忆起自己在2009年7月参加日本国立美术馆电影中举办的《是枝裕和讲座》的往事,当时讲座内容是是枝裕和谈日本导演大岛渚的纪录片,支菲娜没有预约便直接去了,结果被门卫拦在外面,后来是枝裕和亲自出来把她领了进去,这件事让支菲娜大受触动。“他比一般的导演还没有架子,我觉得几乎是360度无死角的没架子”。

作为北京国际电影节和中国电影资料馆的策展人,沙丹曾在是枝裕和来华活动期间多次与他密切接触,同样被是枝裕和的儒雅与谦和所感染。沙丹向现场观众分享了一件有趣的事,是枝导演每场映后给影迷签名时,都会根据当场放映的电影画一幅小画,如果电影是《奇迹》,就画小火山,如果是《空气人偶》,就画个空气人形,以此类推。这件小事足见是枝裕和的可爱与孩子气。

### 最会拍孩子的导演

见面会上,沙丹高度赞扬了是枝裕和指导演员的能力。他认为“电影最难拍的有两个,一个是动物,一个是孩子”。而是枝裕和把孩子拍到了极致。《无人知晓》中的男主角由年仅14岁的柳乐优弥扮演,凭借片中出色的演技,柳乐优弥获得当年戛纳电影节最佳男主角奖,成为戛纳影史上最年轻的影帝。“是枝裕和指导有一种魔力,他能够让演员最真实的演技给激发出来,是枝裕和指导孩子表演的能力也有目共睹”,支菲娜回应到。

谈到自己最喜欢的是枝裕和电影,沙丹觉得是《奇迹》。《奇迹》这部影片我觉得是他电影中相对来说不那么惨烈的电影,我个人反而更喜欢这部影片。”支菲娜则更喜欢《空气人偶》,在这部电影中,是枝裕和不仅在女性视角讲述故事,而且完全打破了写实与虚构的界限,很单纯地讲爱情故事。

### 是枝裕和的电影是矛盾综合体

一般情况下,大家习惯把是枝裕和与日本电影巨匠小津安二郎联系起来,认为是枝裕和继承了小津的衣钵。但是枝裕和在不同场合曾多次提及,相较于小津安二郎,他更偏爱成



日本电影的“担纲者”

濑已喜男,并且把中国台湾导演侯孝贤称为自己的“精神之父”。对于此点疑惑,两位嘉宾在现场给出自己的看法。沙丹认为“导演有时候不爱非常坦白说自己受到谁的影响”,他觉得是枝裕和不太像侯孝贤,反而与深受小津影响、拍摄过《寻找小津》的德国导演文德斯有不少相似的地方。

支菲娜赞同沙丹的观点,指出是枝裕和身上缺乏像侯孝贤那么激烈的东西。支菲娜认为是枝裕和在电影中描写的全不是全黑或全白的故事,而是“非黑即白的那个灰,中间灰的部分”,并以《无人知晓》《小偷家族》为例,说明是枝裕和的电影“告诉你这有恶,但是没有告诉你这只有恶,也有温情、有正常人的感情多元化的一面,我觉得这是他特别让我们感到温馨的地方”。“他的电影不是告诉你问题是什么,而是向你提出问题”,沙丹表示。



俄罗斯画家马克·夏加尔作品

世界文坛

SHIJI WENTAN

(刘鹏波)