



杜布拉夫卡·乌格雷西奇

杜布拉夫卡·乌格雷西奇： 控制重力与游走边界的人

□白杏珏

克罗地亚裔荷兰籍作家。1949年生于前南斯拉夫，战争爆发后，流亡欧洲，一生反对战争及民族主义。她致力于推动语言的开放性，维护文化的连续性。曾在加州大学洛杉矶分校、哈佛大学、哥伦比亚大学等多所大学任教。2023年开始，她的《狐狸》《疼痛部》《无条件投降博物馆》《多谢不阅》《芭芭雅嘎下了个蛋》等作品逐部来到中文世界，获得众多中国读者的喜爱。

杜布拉夫卡·乌格雷西奇(Dubravka Ugrešić, 1949—2023)是一位简单而复杂的作家。简单，是因为她的主要工作就是阅读、写作、研究与教学。如果没有历史巨轮下的沉浮，她或许会像许多学者型作家一样，在萨格勒布大学当一名文学理论教授，一手做研究，一手搞创作。然而，前南斯拉夫的解体，将杜布拉夫卡以及她的同代人甩出了正常的生活轨道。杜布拉夫卡从此变成了一个复杂的作家，一个无法回头的流亡者。她失去了整体性，只能与碎片打交道。或许正是因此，杜布拉夫卡才总是使用拼贴的方式写作。这种拼贴不仅是一种文学技法或审美的追求，也是一个人的生活与观念都被彻底碾碎后，一种勉力拾捡与修复的尝试。她交给我们的是一幅幅蛋壳画，看似是碎片的拼贴，背后却有着一个又一个宇宙。我们只有像女巫解读乌龟壳的纹路、茶叶渣的排布方式一样，才能正确解开她留下的谜语。

杜布拉夫卡·乌格雷西奇是一个世界公民。她游荡在欧洲大陆，总是在试图解读碎片，拼凑那些如灰尘一般无所不在的信息。她卷出了一个纸筒，让我们从局外人的角度看待这个世界日渐趋同又日益碎片化的世界。她骑着扫帚滑行，精巧地控制着高度，让我们在微妙的重力游戏中，感受到生活与故事的分量。

她的创作，很难用“虚构”或者“非虚构”来划分。正如伊萨克·巴别尔所言，“生活总是在尽其所能地模仿小说，因此精彩的小说大可不必模仿真实的生活”。因为故事与生活，不过是一线之隔，关键在于讲述的方法与飞行的高度。

“流亡是一种陌生化”

杜布拉夫卡·乌格雷西奇是一位克罗地亚裔荷兰籍作家，出生于前南斯拉夫，并坚持用克罗地亚语写作。杜布拉夫卡的母亲是保加利亚人。1946年，第二次世界大战结束后，这个年轻的保加利亚女孩来到南斯拉夫寻找她的情人。1949年，杜布拉夫卡出生在萨格勒布附近的小城库蒂纳，一个天空中总是飘着煤灰的工业小镇。她如饥似渴地阅读，喜欢上了法国文学，而后在大学里进修俄语文学及比较文学。而后，像许多优秀的文科毕业生一样，她留在了大学任教。

《无条件投降博物馆》的写作开始于1991年，完成于定居荷兰阿姆斯特丹的1996年。这漫长又短暂的六年，她被甩出了熟悉的轨道，亲历了纷繁复杂的历史事件。许多流亡者在写作故国时，会采用回忆录的形式，也就是将故国以及自己的过往，当做一个整体去回望——记忆虽然是片段，但却在一个整体的视野之中，如纳博科夫的《说吧，记忆》。但杜布拉夫卡的写作，却是一种另类的重组。她的目光首先关注的不是过去，而是当下的生活。她将过往的碎片包裹在当下的生活里来讲述，因为她发现，过去对自己最大的影响，在于看待当今世界的方式。

“流亡是一种陌生化。”晚年接受采访时，杜布拉夫卡用清晰而缓慢的英语讲出了这句话。她用了上世纪俄国形式主义文论最重要的一个概念，来分析她横跨两个世纪的流亡生活。《无条件投降博物馆》的主要背景放在德国柏林，杜布拉夫卡以片段语录、人物故事等方式拼贴，讲述了“我”在柏林的流亡生活，并在不断的回望中，一点一点打捞关于母亲和朋友的记忆碎片。

“我”带着前南斯拉夫人的视角游荡在柏林，一切都因“陌生化”而展现出非凡的意义。首先“陌生化”的就是语言。来到异国，语言的屏障，对于一个终身以文学为业的人来说，无疑是残酷的。所以这本书里，四个基于柏林生活的章节，杜布拉夫卡都使用了德语作为标题。

而第一章的标题，不是德语的“你好”，而是“我累了”。整本书的讲述，就开始于“我”在学习德语的过程中感到的疲倦。在这本书里，外语是一个反复被提及的话题。杜布拉夫卡关于外语问题的思考，不同于托尔斯泰的法语写作或纳博科夫的俄语写作。她的思考不是一种文学体裁的考量，而是一种语言哲学意义上的探索。形式主义语言学认为语言是一个自足的结构系统，形式语言哲学意义上的探索。那么，当一个流亡者在异国时，她就需要重组自己的思维。这种重组是令人疲倦的。

“里斯本一夜”这一小节，讲述了“我”在葡萄牙里斯本被一位青年“骗钱”的故事。俊美年轻的葡萄牙青年在街头引诱了“我”，一起过夜后，青年用英语磕磕绊绊地诉说了自己的悲惨身世，希望以此博得她的同情。“骗子在行骗时，如果使用的是外语，会产生意想不到的效果。”杜布拉夫卡写到。外语是简单的，没有情绪的，因此更能让人信任，更适宜于淡化伤痛。于是，“我”终于也用英语说出了自己的创痛：“我的国家发生了一场战争，我不知道能去哪儿，能做什么，我在这个世界上孤身一人，不知道明天会怎么样，我累了……”

杜布拉夫卡的欧洲漫游，总能发掘出这个城市的特殊面孔。如布洛茨基所说，这是一双局外人的眼睛。在《无条件投降博物馆》中，“我”发现了柏林的水管、沥青路、公交车上的老太太、无所不有的跳蚤市场。“我”发现柏林的心脏是一座巨大的动物园，鸵鸟、撒哈拉瞪羚、羚羊、斑马在柏林洲际酒店的映衬下走来走去，雄狮对着不动产贷款银行的方向咆哮。“我”在健身房里踩着踏步机，抬头能看到梅赛德斯的闪亮标志缓慢旋转，低头则能看见难民笨手笨脚地演奏着乐器。

而最令人惊讶的“陌生化”，就是关于过往的记忆。在流亡过程中，在时间的流逝与空间的变化中，记忆开始悄悄地重组，呈现出陌生的面貌。最后，她发现自己关于过往的记忆，逐渐变成了梦境。流亡生活，是一团接着一团的混乱。流亡者的生存策略，是努力在一团团的混乱里，整理出一个令人信服的逻辑，让自己相信，这一切是早已写定的剧本。杜布拉夫卡不是一个宿命论者，但她知道，那些失去了过往的人，迫切地需要相信宿命，需要奇迹降临，需要寻找属于自己的天使。成年人需要奇迹来应对惨淡的日常生活。这就是故事的意义。就像衰老的母亲开始期待中奖，就像文学系学生爱上童话故事的美好结局。作家的任务，在某种意义上，就是提供这样的梦境，或者说精妙的骗局。作家挥舞着虚构的魔法棒，为那些因战争与动乱而日渐黯淡的人们，编织出天使降临的奇迹故事——天使可以是一个水晶球，一颗奇趣蛋，一张塔罗牌，也可以是一位俊美青年。

杜布拉夫卡·乌格雷西奇是一位目光如炬的“女巫”。她能编织梦境，召唤天使，她更知道，重要的不是天使降临的刹那，而是天使离去之后的故事——这也是《无条件投降博物馆》里核心章节的名称。天使离去之后该如何？她不断地写，不断地失去，不断地追寻。

日常考古后的心灵诉求

“难民分为两类：有照片的和没照片的。”在《无条件投降博物馆》里，这句话出现了若干次，犹如乐曲反复的主旋律。在流亡过程中，照片作为记忆的物质载体，有了非同寻常的分量。有照片的难民，就好像拥有了天使的一根羽毛，能够反复抚摸确认，让遥远的过往不再像是一场虚无缥缈的幻梦。

杜布拉夫卡反复书写照片，并延伸了苏珊·桑塔格在《论摄影》中提出的观点——照片冻结了时间。照片是追悼的艺术。照片将无边无

际、难以驾驭的世界，微缩成小小的矩形。照片是我们衡量世界的尺度。照片也是一种记忆。人们为什么喜欢拍照？杜布拉夫卡说，孩子们常常会卷出一个纸筒，然后透过纸筒去观看这个世界，“纸筒将无边无际的世界，收缩进小小的圆圈，给它加了一个框。纸筒给了我们选择的权利……在纸筒这一简单的装置的帮助下，人以自己更觉舒适的尺寸，亦即一帧照片的尺寸，看到了世界”。而相机的取景框就是我们的纸筒，让我们能够以舒适的方式把握陌生的风景，固定我们不断游走的记忆，这解释了为什么旅行愈发与摄影不可分离。

“将这些小小的矩形整理成册，本质上是一种书写自传的方法。”杜布拉夫卡认为，相册是一个家庭博物馆，也是一本本自传。她在书中详细描写了母亲整理相册的过程。记忆的重组，通过整理相册的动作而具象化。母亲会悄悄地将自己衰老的照片拿掉，再增加一些家庭成员的新照片。而在柏林的跳蚤市场上，杜布拉夫卡在一本本无人认领的旧相册中，窥见了一段段迥异的人生。

杜布拉夫卡的相册诗学，是一种对日常生活的考古行动。在现代艺术社会，人们对于日常物件的迷恋，或许早已超出了“拜物教”的概念范畴。在现代艺术领域，对日常生活物件的放大与展示，已经成为了重要的创作方法，杜布拉夫卡甚至不无戏谑地称之为“日常考古学派”“垃圾堆哲学家”。然而，在戏谑之外，杜布拉夫卡更敏锐地意识到这种日常考古背后的心灵诉求。日常物件是触手可及的实体，而不是虚无缥缈的概念。人们希望通过摆布这些日常物件，重新建立起某种真实可感的生活秩序。就好比杜布拉夫卡写自己的母亲，在年老之后开始喜欢上逛跳蚤市场，并会在家里“挥舞着旧生活的规则”，要求家中的每个物件都是她熟悉的牌子，放在她熟悉的位置。这与她整理相册的方式如出一辙——通过这种整理，她将越来越轻飘的老年生活，重新找回到坚实的地面。

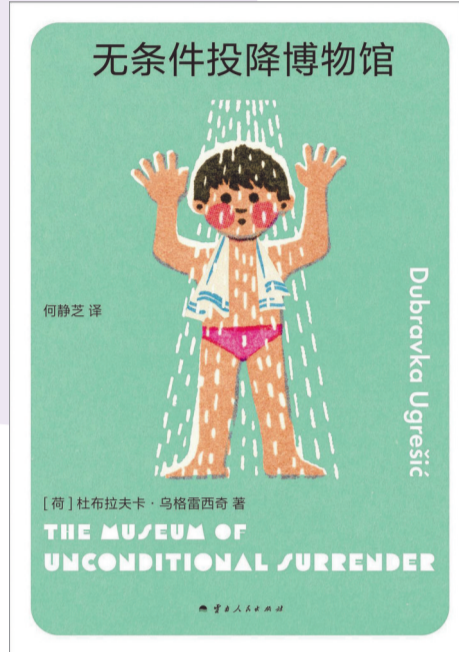
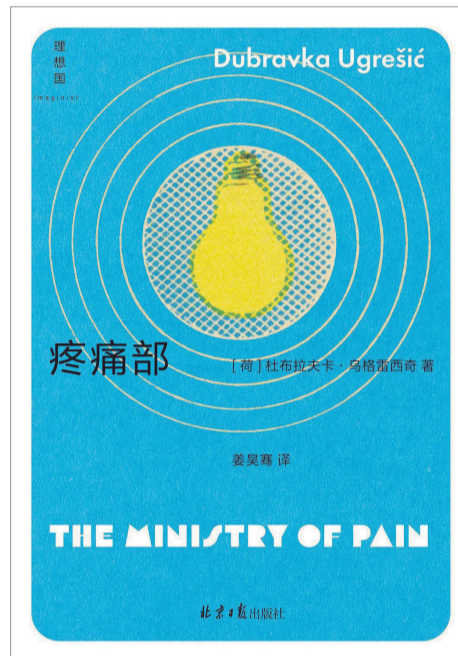
在当下，人们也格外需要种种日常生活的碎片，并想方设法地在无序的物件中建立起某种逻辑关联。或许，我们确实走进了一个“博物馆时代”，通过将日常碎片剥离出生活的洪流，重塑并固定自己的人生叙事。

《无条件投降博物馆》的书名，源自一座真正存在于柏林的博物馆。这座博物馆是为了纪念德国无条件投降而设立的，里面摆放的是当年驻扎在柏林的苏联士兵的物件。博物馆里的物件，是固定历史记忆的一个个锚点。但对于前南斯拉夫的难民来说，他们只能拥有个人的相册博物馆，却无法拥有一个集体的国家博物馆，因为这个国家已经不复存在。于是，只能是一个个真实的人，成为这个国家记忆的载体。

该如何面对失败

“中年是一场关于胆固醇的战役。”虽然背负着沉重的历史，但杜布拉夫卡绝不是个笔调沉重的作家。她最擅长的，其实是这种言浅意深、令人莞尔的讽刺妙喻。她批评现在的文学市场像一个马戏团，只注重种种文学活动造成的奇观；她写文学史上女性形象的单一功能性，会说这些女人就像香烟一样被一口抽掉；她写老年人嘴角的法令纹，是两条忧伤的向下拉扯的线条。她拥有俄国白银时代的博大胸腔，举重若轻的反讽更是她的秘密武器。在这点上，杜布拉夫卡应是果戈里的优秀学生。

《芭芭雅嘎下了个蛋》便是杜布拉夫卡文学风格的集中体现。这部作品和杜布拉夫卡其他作品一样难以定性，展现出她独特的拼贴写作风格，杂糅了散文、小说、民间传说、学术论文、批注等多种文体，在“虚构”与“非虚构”的界限间来回跳跃，以令人目不暇接的招式，讲述了



文的笔法，以第一人称的口吻，讲述了“我”照顾年迈母亲的点滴日常，并引出了一个叫阿芭的民俗学博士；第二部分则是一个莫泊桑式的精彩故事，讲述了三个老姐妹蒲帕、贝芭和库克拉，为了享受晚年生活，结伴去豪华酒店度假的经历，在六天的故事时间内，融进了友情、艳遇、赌博、爱情、死亡、遗产等丰富的类型文学元素，讽刺了当代人对于长寿、舒适、洁净、奢华的可笑执迷；第三部分则以阿芭的口吻，提供了一份《芭芭雅嘎指南》，系统地构建了一个芭芭雅嘎世界神话故事谱系，并运用这些半真半假的神话元素，去分析第二部分的故事细节，从而实现了文本内部的“自我批评”。这是一本精彩诠释了何为“互文性”的小说，阅读体验是张弛有度的——第一部分细腻感人，散文的笔触让读者带入自身经历；第二部分滑稽夸张，情节不断反转、快速推进，幽默的笔触、犀利的批评，带来充分的阅读快感。第三部分则相当于某种加长版的注释，引导读者进一步探寻作品深意。

杜布拉夫卡的拼贴技艺，不是故弄玄虚的花招，而是步步为营的编织。仔细剖析她的文本，会发现在纷繁复杂的叙述背后，没有松散的针脚。她尤其注意结构的完整和细节的呼应，作品的三个部分看似不同，却借由母亲和阿芭两个人物埋下了暗线。而故事中的细节，诸如靴子、蛋、鸟等等意象，都有着深刻的文化含义。

鸟，作为一种极为常见的图腾，总是与女性和生殖相关，芭芭雅嘎的形象就与鸟紧密相关。蛋，则常常代表着世界的开端。“芭芭雅嘎下了个蛋”，这个书名代表着一种新观念的诞生——芭芭雅嘎代表着那些被污名化、边缘化的女性们，尤其是老年女性。她们的衰老、孤独与失败，总是被叠加了更多的负面意味，而她们的经验与智慧，却没有得到充分的继承与颂扬。书中最能体现“芭芭雅嘎精神”的人物，就是蒲帕。蒲帕是一位衰老得像“人类的残骸”的老太太，穿着一双保暖的大靴子，只能坐在轮椅上，形象上已经十分接近老巫婆。她是一位接生过无数孩子的医生。她的脾气有点怪，她不喜欢和孩子在一起，厌恶衰老，觉得自己像“一盆被搬来搬去的盆栽”。她不畏死亡，唯一的担心是自己死去的方式不令人满意。她是一位智慧的老女人，总是语出惊人，大声地戳破“长寿”神话——“体面的衰老是不存在的”。

最终，蒲帕穿着连体泳衣和袜子，坐在漂浮的日光浴椅上，心满意足地迎接了自己的人生终局。彼时，她与朋友们一起享受着香槟美酒、泳池派对，波斯尼亚小伙子俊美而纯真，充满敬畏地聆听着她凝聚了一生智慧的格言。死后，朋友们为她购买了最特别的“棺材”——一个巨大的俄罗斯木制彩蛋。蒲帕不是一个慈爱的母亲，也不是一个体贴的妻子。她只是一个独自面对衰老的女人，她的智慧来自于漫长而复杂的人生经验，以及清晰冷静、洞若观火的旁观者视角。某种意义上，蒲帕是杜布拉夫卡的一个分身。

鸟可以飞翔，而女巫只能骑着扫帚起飞。杜布拉夫卡的写作，正是一种“控制重力”的女巫游戏。她像女巫骑着扫帚飞行一样，忽左忽右，忽上忽下，调节故事与现实的距离，调节不同文体之间的距离，调节冷眼旁观与温情拥抱之间的距离。她注定是一个游走在边界的人，无法落地，也无法升空。但就是在这种控制重力的微妙游戏中，她带着我们感受到了生活与故事的分量。秘诀就在于——不要离故事的天太远，也不要离生活的地面太远。

(作者系青年评论家，《北京晚报》编辑)

一个精彩绝伦的女性主义故事。

这是一部献给“老女人们”的作品。芭芭雅嘎，是斯拉夫等多个体系神话中存在的形象，简单来说，是一个年老丑陋、举止怪异的巫婆。杜布拉夫卡曾被指责为“女巫”，这个称号的贬低意味就近似于芭芭雅嘎。在这本书中，杜布拉夫卡提出了一个犀利的问题：为什么在民间传说中总是有“智慧老人”，而缺乏“智慧老女人”？为此，杜布拉夫卡讲述了“老女巫们”的故事。这些“女巫”不一定有魔法，也不一定邪恶。她们只是活得足够长，并且游离在正常的生活秩序之外，是“异见者、流放者、失败者、隐居者、老处女、丑八怪”。老女人，或者说失败的老女人，是一个还没有充分讨论的主题。在过往文学序列中，女性角色的辅助地位，要么让她们在失败显得理所当然，要么让她们世俗成功与自我牺牲相互绑定。有时候，女性的失败又因为要成为反抗社会不平等的理论武器，而成为了某种超现实奇观。但实际上，女性的失败，正如男性的失败一样，是真实存在于世界上的每一个角落的。

该如何面对失败？一种处理方式是解构，是荒诞，是直面失败之恒常，是戳破英雄成功叙事的幻影。这种解构性的失败者叙事，常见的主人公还是男性。而《芭芭雅嘎下了个蛋》，便是这样一部以女性为主角的失败者叙事。杜布拉夫卡首先将女性的失败，尤其是不可避免的衰老与孤独，置于人类普遍性问题的范畴内讨论。由此，她发现了芭芭雅嘎的秘密。全书分成了三个部分。第一部分采用了散