

文學絞架下的雄雞

——讀贊米亞亨文集

● 王 強



Yevgeny Zamyatin : *A Soviet Heretic* (London: Quartet Books, 1991).

人是「等號」(=)的發明者，然而在其自身命運的座標系裏，他是最無權利使用它的。

既是文人又是政客的前英國首相底色略 (Benjamin Disraeli) 說，他是降生在他文學家父親的藏書堆

中的。既是文人又是科學家的贊米亞亨 (Yevgeny Zamyatin) 說自己是從他音樂家母親的鋼琴底下長大的，而書籍則是他童年最忠實的夥伴。毫無疑問，偉大的書籍培養了他們本質上相近的想像力的細胞。但靜靜流淌的泰晤士河與奔騰不羈的頓河，卻把如此相異的人生之路畫進了他們各自的生命採景框中。

離莫斯科以南200多英里的頓河之濱的省城Lebedyan，一個被托爾斯泰和屠格涅夫描述為「最俄羅斯式的」地方，1884年2月1日迎接了小贊米亞亨的到來。贊米亞亨的童年是十分孤獨的，「你們會看到一個非常孤獨的孩子，沒有同年紀的夥伴，趴在沙發上看一本書或是在鋼琴底下聽母親彈奏蕭邦。距蕭邦兩步開外的地方，你就置身在了省城的生活中……。」^①其實，這樣一種孤獨是上天的一種難得的恩賜。沒有這樣一種孤獨，世界便不會擁有這樣一個贊米亞亨。孤獨用自由和頑固的乳汁一口一口餵養着他。能夠徹底佔有真正的大孤獨，乃是人所能贏得的最大限度的

自由。是的，熱愛着自由的贊米亞亭也深深熱愛着頑固。他的頑固竟使他捨棄了成績頗好的文科而最終選擇了對他來說並非輕鬆自如的數學性職業。1908年，他從「聖彼得堡綜合技術學院」畢業，隨後留校任教，講授「海洋工程」及「船舶建造」。他的第一篇文學試作是和他的工程學資格設計方案一同完成的。1911年，沙皇政府把他流放到Lakhta。流放中的孤獨的自由使他暫時離開冰冷的船體，在「白色的冬天的寂靜與綠色的夏天的寂靜」裏完成了《省城紀事》(A Provincial Tale)。這一部重要作品，很快為他帶來文壇的聲譽。1920年，贊米亞亭寫出了他在現代世界文壇上最具影響力同時又是最有意思的作品——《我們》(We)。贊米亞亭自己認為《我們》是他「最輕鬆同時也是最嚴肅」的作品。這部散文詩式的虛構作品直接啟迪了奧維爾(George Orwell)的《1984》，而赫胥黎(Aldous Huxley)的《美麗新世界》(Brave New World)亦受其影響。這部世界現代文學史上的反烏托邦傑作，在1925年英譯本問世後的半個多世紀，才像一個異鄉人一樣於1988年首次在它的誕生地——俄羅斯正式露面。而此時，革命政權——也就是當年贊米亞亭丟下手中建造的破冰船從英國急匆匆奔回俄羅斯「親眼目睹了的十月革命」所締造的那個政權——所流放的著者的屍骨，已在本雅明(Walter Benjamin)稱之為「十九世紀之都」的巴黎的地下足足長眠了51個春夏秋冬。

贊米亞亭生前談及《我們》遭到

蘇聯批評家圍攻的時候，曾講述過一則波斯雄雞的故事。故事說的是一隻雄雞總是比別的雄雞早叫一個小時，結果為了這一「不良習慣」，忍無可忍的主人終於手提刀落，雄雞一命歸天。從此，天下太平，眾雄雞又在同一個時刻唱起牠們報曉的晨歌了。

贊米亞亭沒有來得及把這個故事寫進自傳中，因為他總是在比別人早叫的一小時的忙碌裏自由自在地揮灑着他的頑固。他寧願把時間花在整齊斯文的紳士式的穿戴上，他知道這個故事已經由歷史之手在給他編纂了。他唯一的義務就是作隨時都可能是最後的長鳴。他珍惜他的一小時。

贊米亞亭是文學批評家，他更是藝術的文學批評家，他的藝術的文學批評本身即是文學的藝術。他的生命是和藝術的神聖尊嚴膠合在一起的。自由與頑固書寫着他的人生履歷。1928年12月23日，他在為一部書話選集提供的簡短文字中有過這樣一段話②：

有些書具有炸藥一樣的化學構造。唯一不同的是一塊炸藥只爆炸一次，而一本書則爆炸上千次。

不錯，贊米亞亭的文字就具有炸藥一樣的化學構造。即使是今天，它爆炸時的光亮依然和它第一次爆炸時一樣的明亮。

「我」與「我們」

贊米亞亭一直做着兩個夢。作為文學家，沒有疆界的個人自由展

1920年，贊米亞亭寫出了他在現代世界文壇上最具影響力同時又是最有意思的作品——《我們》。這部散文詩式的虛構作品直接啟迪了奧維爾的《1984》，而赫胥黎的《美麗新世界》亦受其影響。

示在他的文學夢境裏。作為科學家，特別是工程學家，難以逃脫的技術的集體之夢又痛苦地攪擾着他。

當我再一次閱讀《我們》的時候，我發現極權與機器其實是同一樣東西。當西方的讀者把反烏托邦作品中有關技術成分的描述解讀成是極權意識形態的影射的時候，他們其實是放棄了對於這一極權意識形態本身的理解。機器的夢也就是極權的夢。人不是像一顆螺絲釘，人就是一顆螺絲釘，而這正是反烏托邦作品中技術描寫的真意所在。在這一意義上說，機器的權力與極權政治的權力之間根本不存在着任何意義上的隱喻，修辭失去了修辭的力量。

在《我們》所描繪的「獨一國家」(One State)中，「施惠者」(the Benefactor)與所有其他成員「數字們」(the Numbers)全都做着一個集體性的「我們」之夢。所有的曲線為唯一的一條「偉大、神聖、精確、精明的直線，而且是所有直線中最精明的一條」所取代^③。在這個「獨一國家」中，就是最勝任的數學大師也無法證明這樣的一個等式：「我」=「我們」，但「我們」≠「我」。等號必須時時反叛它自己。「我」不能說「我」不等於「我們」，但「我們」卻極其自然地說明「我們」不等於「我」。這是「獨一國家」獨一的遊戲規則和邏輯。贊米亞亭的數學頭腦使他十分清楚函數的力量^④：

即使是古人中較成熟的人也深知權利的根源是權力，權利是權力的函數。這樣，拿座天秤過來，一邊放

上一克，另一邊放上一噸。一邊放上「我」，另一邊放上「我們」，獨一國家。清楚了，不是嗎？——聲稱面對國家「我」有某些「權利」恰恰像是聲稱一克同一噸一般重一樣。這就解釋了事物的劃分法：權利走向噸而義務走向克。而從無有到偉大的自然之路即是——忘掉你是一克感覺着自己是一噸的百萬分之一。

贊米亞亭太大膽、太健忘，他真以為他是在堆滿圖紙與模型的辦公室中進行着純數學的推演。他太沉浸在自己文學的夢中，他太堅信了「我」的力量。他忘了「我們」來自於上帝，而「我」則來自於魔鬼。

騎手與腓力斯坦

自由根本不可能被佔有，因為它從來就不是為佔有而存在的。自由也根本不可能被剝奪，因為能夠被剝奪的自由從來就不是真正的自由。

贊米亞亭不止一次提到遊牧之人，提到草原上狂野的、沒有目的地的騎手，他嚮往着那「永遠不被馴服的自由」。自由即是「沒有組織化的野性」^⑤。

1918年他為革命後活躍一時的以布洛克(Blok)和貝利(Bely)為主幹的文學團體「塞西人」(Scythians，古代東南歐地區善戰驍勇的遊牧民族)的出版物*Skify*所寫的評述，可以看成是他的「自由宣言」。篇幅不多的文字卻相當濃縮地體現了他犀利的，甚至不含仁慈的批評風格。這即是贊米亞亭。孤

在《我們》所描繪的「獨一國家」中，就是最勝任的數學大師也無法證明這樣的一個等式：「我」=「我們」，但「我們」≠「我」。等號必須時時反叛它自己。這是「獨一國家」獨一的遊戲規則和邏輯。

獨使他喪失了游刃有餘的狡猾的溫情。

他曾歡呼 *Skify* 的出現為革命後的文壇帶來清新自由的景觀。「這裏，我們想，我們一定會發現不貼標籤的人物，這裏我們將會呼吸到對真正的、永遠不被馴服的自由之愛的空氣。畢竟，從第一頁起我們就得到許願說『塞西人沒有不敢去射的箭的』」^⑥。然而，他很快就從 *Skify* 的第二卷的出版中嗅出了令人窒息的氣味，他痛苦地發現塞西人的弓箭收斂了，奔馬走進馬廄，自由之士踏起樂隊的鼓點在行進。「如此之速便有他們不敢拉射的箭的了」^⑦。這一無情的事實引出了贊米亞亭對自由及其敵人的哲學思考，而這一思考又在此後的《我們》中一再閃現。

在贊米亞亭看來，一個精神意義上的革命者、一個真正的塞西人只為遙遠的未來而不是為就近的未來工作。塞西人的勝利即是十字架上的勝利，正像在十字架上滴盡最後一滴血的基督是最終的勝利者一樣，「革命之道正是十字架之道」^⑧。

然而，贊米亞亭又早已參透了「勝利者」的雙面相。他毫不留情地指出，在實際的層面上勝利的基督就是一個大審判者。更糟糕的是，實際層面上勝利的基督其實是一個身着銀裏絳袍的大腹便便的教士，他用右手賜福而左手卻徵集着捐贈。而這正是「命運的智慧」和莫大的「反諷」。他一針見血地忠告說：「一個觀念的實現，物質化，實際上的勝利很快便會為它塗上一層『腓力斯坦』(Philistine，市儈、庸

人)的顏色。」^⑨而「勝利的十月革命也沒能逃過成為勝利者的一般法則——它也變成了腓力斯坦」，一個市儈、一個庸人。神父最最痛恨的是向他的專權挑戰的異端份子，而每一個市儈和庸人最最痛恨的是那敢於和他們思想不同的反叛者。「痛恨自由是腓力斯坦主義這一致命痼疾的最確切的症候。」^⑩「全都把頭剃光；人人都穿上固定的制服；用大炮的火力將所有異己的土地變為你自己的信仰……葉賽寧在他的詩作“Otchar”中說：『這個世界上沒有致命的自由』。說對了。致命的不是自由而是對自由的強暴。」^⑪而一個真正的塞西人的命運是難以有人承受的，「弱者乾脆閉起眼睛隨波逐流」，因為「每一個真正塞西人的神聖的咒詛是『在他自己的土地而不是陌生的土地上他是一個陌生者』」^⑫。

請記住贊米亞亭寫出以上文字的時間是革命的焰火仍然耀眼的1918年。他從來沒有把自己視作先知，而歷史卻讓他無法退卻地扮演了這個角色，因為他是一個流着純正的塞西人血液的永遠不歇的騎手。贊米亞亭以他獨特的方式撰寫着獨特的「懺悔錄」。他的「懺悔錄」所懺悔的，不是過去而是遙遠的未來，而他是少數有資格完成這樣偉大懺悔的其中一位。真正的「懺悔錄」本該是先知的「啟示錄」。

能量與熵

值得注意的是，在贊米亞亭筆下，「革命者」與「勝利者」是絕然不

在贊米亞亭筆下，「革命者」與「勝利者」是絕然不同的。真正的革命是對自由的永恆追求，而勝利則往往是市儈、庸人戴着他人的血的桂冠悠閒漫步的天堂。

人類思想文化上的異端們無一不是「從明天跳進了今天」，他們衣着單薄卻拿起堂吉訶德的刺槍單槍匹馬地衝殺。1923年贊米亞亭正是這樣獨自浪漫地四下衝殺着，

同的。真正的革命是對自由的永恆追求，而勝利則往往是市儈、庸人戴着他人的血的桂冠悠閒漫步的天堂。人類歷史的大走向即是從遊牧走向定居，即是自由漸被馴化的歷程。當贊米亞亭無可奈何地發現「(我們的)最固定了的生活方式同樣不就是(我們的)最完美的生活方式」這一人類潛意識的鐵律時，他體驗到了歷史的大悲涼。

寫於1923年的《論文學、革命、熵及其他》，是他文學藝術觀最著名的表白。他對文學、藝術精神的自由本質的闡發，即使今天也會令文學的市儈們不敢正視他逼人的目光。

「甚麼是革命？」「有人會借用路易十四的話說：我們即是革命。有人會指着曆書說給你某月某日。還有人會給你一個常識的答案。」但，「革命」在贊米亞亭那裏卻是自由力量的代稱^⑩：

兩顆死暗的星帶着震耳欲聾的呼嘯相撞擊點亮了一顆新星：這就是革命。一個分子衝出它的軌道劃入相臨的原子宇宙產生出一個嶄新的化學原素：這就是革命。Lobachevsky 用一本書撞裂了上千年的歐幾里德的世界之牆，開闢了通向無數的非歐空間的道路：這就是革命。

革命無所不在，無所不有。它是無窮的。沒有最後的革命，沒有最後的數。社會革命只是一個無窮數系中的一個：革命之律不是社會之律，而是無法度量的更大的一個。它是一個宇宙的普泛的規律——像能量的保存與耗散之律一樣。

能量與熵是贊米亞亭從物理學借用過來形象地揭示人類精神創造實質的有力概念^⑪：

革命之律是紅的、熾熱的、致命的；但這一死亡意味着新生命的誕生……而熵之律則是冷的、冰藍的……火焰由赤紅變為更溫和的粉紅，它不再致命而變得令人舒適……火焰明天將會冷卻，或者後天(在《創世紀》中天等於年，等於時代)。但有人一定已經在今天看到了這一點並且要在今天異端地談論明天。異端份子是人類思想之熵的唯一(也是苦澀的)救藥。……科學、宗教、社會生活或藝術的教條化就是思想的熵。成為教條的東西即不再燃燒……爆炸是不令人適意的。因此，引爆者，異端份子們，便總是為火焰、斧頭、文字所剿滅。

人類思想文化上的異端們無一不是「從明天跳進了今天」，他們衣着單薄卻拿起堂吉訶德的刺槍單槍匹馬地衝殺，到頭來身首異處便怨不得歷史的不公正了。他們威脅了熵的律令，他們威脅了歷史。

1923年贊米亞亭正是這樣獨自浪漫地四下衝殺着，因為那個時候刺槍還牢牢地握在他的手中——「砍掉向教條挑戰的異端文學的頭顱是公正的；這一文學是有害的。然而，有害的文學比有用的文學更有用，因為它是反熵的。」「異端對(人類思想的)健康是必要的；如果沒有異端，異端應當被創造出來。」^⑫藝術家和作家們「缺乏刺傷自己的力量，缺乏終止對他們曾經

熱愛過的東西的愛的力量，缺乏離開他們過去熟悉的飄滿桂葉香氣的公寓邁進開闊平野的力量，缺乏重新開始的力量」^⑥。

莫斯科與彼得堡

1929年9月24日，贊米亞亭寫信要求退出蘇維埃作家聯盟，因為他「不可能隸屬於一個哪怕是間接地參與迫害其成員的文學組織」^⑦。1931年6月他提筆寫信給斯大林^⑧：

親愛的約瑟夫·維薩里諾維奇：

……我的名字對您也許並不陌生。我作為一個作家，被剝奪了寫作的機會，這無異於宣判了我的死刑。是的，情境糟到令我無法繼續我的工作，因為在一個一年一年加重了的、有步驟的迫害的氣氛裏，任何創造性活動都是不可能的。

我無意於把自己描繪成受傷的無辜。我知道我在革命後之頭三、四年所寫的作品中有些提供了攻擊的伏筆。我知道我有一個極不予人方便的習慣——寧願講出我以為是真實的東西，而不願說些時下也許是適宜的東西。尤其，我從不隱瞞我對於文學的屈卑、自賤和隨機色變的態度……我不想掩藏我要求同妻子遠走他國的根本原因，那就是我在這裏作為一個作家的無望境況和在國內對作為作家的我所宣判的死刑……。

與其說贊米亞亭「選擇了」，不如說他「接受了」生命的自我流放。而這確也是思想的狂野騎手的必然

命運，因為他無法容忍紮起的籬牆內誘人的定居式現實的溫馨。他必須有效地拯救自己的生命，因為他必須延續其自由騎手的使命。

1933年12月，贊米亞亭在巴黎的天空下完成了他對20年代蘇聯文學的最後回顧。他為這一回顧取了一個極平常卻又蘊含了象徵意味的名字——「莫斯科—彼得堡」。流亡的生命空間的轉換使他得以獲取了更為廣闊的批判視野，他可以更加肆無忌憚地進行他的「最終極、最可畏、最無畏的『為甚麼』」的詰問了。

把莫斯科與彼得堡放進社會革命的震盪之中來考察，使得贊米亞亭作出了許多極富意味的文化發現。

「莫斯科是陰性的，彼得堡是陽性的。」贊米亞亭十分驚異於一個世紀之前果戈理對這兩個俄羅斯之都本質洞見的準確。革命把彼得堡變成了列寧格勒。而依然是莫斯科的莫斯科卻比彼得堡更急切地、更盲目地降服於十月革命。「實際上，勝利的『革命』已變成了時尚，而有哪一個真正的女人不是急迫時尚來打扮的呢？」^⑨。

贊米亞亭從建築的石頭的鏡子中辨認着「革命」在帝國之城的彼得堡與沙皇的莫斯科身上留下的痕迹。規劃整齊完整的彼得堡沒有給革命留下充分發揮的新建設的空間，而風格不一、無規劃、無系統的莫斯科則由於她再一次成為新的「帝都」而大興土木，展現着「新的社會主義經濟」的建築哲學。被稱之為「無產階級風格」同時也是最時髦的「灰暗、呆板的方塊」四處出現。贊米亞亭不無揶揄地指出這些

1933年12月，贊米亞亭在巴黎的天空下完成了他在20年代蘇聯文學的最後回顧。他為這一回顧取了一個極平常卻又蘊含了象徵意味的名字——「莫斯科—彼得堡」。把莫斯科與彼得堡放進社會革命的震盪之中來考察，使得贊米亞亭作出了許多極富意味的文化發現。

贊米亞亭這樣忠告說：比起一個輕易變節的敵人來，我們應更加尊重地對待一個頑固不化的敵人，因為他的頑固不化正是他的尊嚴所在。贊米亞亭是這樣說的，他也是這樣做的。

外觀粗糙、看來乏味的無產階級建築竟連無產者們也都無法理解和接受。他們的抗議表明了「建築若不能掌握兩門相關的藝術——繪畫與雕塑，它便無法解決它的任務」。贊米亞亭敏銳地觀察到勝利的革命所表現出的試圖通過在兩個帝都的街道、廣場上矗立紀念碑來使其自身永遠不朽的極清楚的欲望，而他深覺慶幸的是這些作品低劣速朽的材料所呈現的缺乏遠見。

他欣賞持重的彼得堡在處理永久性革命紀念物時表現出的藝術品味：它把列寧像放在靠近工人郊區的地方而不是城市的中心。相反，在對待往昔文化遺存上莫斯科則顯得缺乏敬重，甚至有些隨意。

贊米亞亭是彼得堡「人格」尊嚴的仰慕者，而他疾惡如仇的是逐時尚、易馴服的楊花水性的莫斯科。從音樂到文學，從建築到繪畫，從風格到品味，「不假思索，莫斯科順從地滾向了左側」而彼得堡則抵抗着，拒絕把它積累起的財富拋棄掉。藝術生命的骨髓是自由，而尊嚴則是她的血液。這就是為甚麼贊米亞亭這樣忠告說：比起一個輕易變節的敵人來，我們應更加尊重地對待一個頑固不化的敵人，因為他的頑固不化正是他的尊嚴所在。贊米亞亭是這樣說的，他也是這樣做的。從流亡的、陌生的土地上，他以他人的和藝術的尊嚴又在他所熱愛的果戈理、普希金和陀斯妥也夫斯基的彼得堡的大街上鋪下了一塊沉甸甸的思想之石。

「殘酷的時間將毀滅許多名字，而索羅古勃 (Fyodor Sologub) 的名字將永留在俄羅斯文學中」。

再加上「永留在世界文學中」，贊米亞亭對索氏的評價正好可以被用在他自己身上。

翻讀着厚厚300餘頁題為《一個蘇維埃異端》的贊米亞亭文集，他講述的那個波斯雄雞的故事常常令我撫卷深思。而他頑固、自由、有力而狡黠的刺人的笑聲，也會時時衝出書頁的遮攔，在寂靜冬夜的寬闊黑暗裏向四周迴蕩得很遠：哈、哈、哈……「我一定結實得很，因為我的腦袋，你們瞧，不是還好好地待在肩膀上嘛！」

就衝這份頑固，對不起，在相當長的時間裏，地獄恐怕依然是贊米亞亭們唯一理想的去處。文學以至文化的絞架只要還存在着，地獄的火舌便依然會唱着塞壬們的歌，況且，這絞架畢竟比波斯人土裏土氣的殺雞刀利落得多也機智得多，因為在這小小的地球上，它是唯一一個結果生命而又不見淋漓鮮血的地方。

註釋

①②⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱

Yevgeny Zamyatin: *A Soviet Heretic* (London: Quartet Books, 1991), pp. 5; 131; 21; 22; 22; 22; 23; 24; 32; 107; 108; 109; 112; 304; 305 & 309; 132.

③④⑤ Yevgeny Zamyatin: *We* (London: Penguin Books, 1993), pp. 4; 111; 13.

王 強 紐約州立大學計算機碩士，現任美國「貝爾傳訊研究」(Bellcore) 工程師。譯有《解構：理論與實踐》等。