

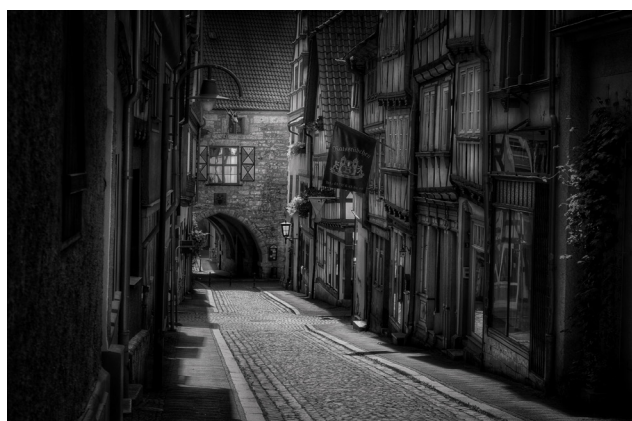
我只知道人是什么

这是一个没有什么文化的波兰农民，他把一个犹太人藏在家中的地窖里，直到第二次世界大战结束。以色列建国后，这个波兰人作为英雄被请到耶路撒冷，人们问他：“你为什么要冒着生命危险去救一个犹太人？”他说：“我不知道犹太人是什么，我只知道人是什么。”

2010年5月，我参加耶路撒冷国际文学节期间，去了犹太人大屠杀纪念馆。纪念馆在一座山上，由不同的建筑组成，分成不同的部分。第二次世界大战期间纳粹杀害了600多万犹太人，已收集到姓名和证实身份的有400多万，还有100多万死难者没有被确认。在一个巨大的圆锥状建筑的墙上贴满了死难者的遗像，令人震撼。死难儿童纪念馆也是圆形建筑，里面的墙是由死难儿童的照片交替出现组成的，里面的光也是由这些交替出现的照片带来的，一个沉痛的母亲的声音周而复始地呼唤着100多万死难儿童的名字。

纪念馆还有一处国际义人区，这是为了纪念那些在大屠杀期间援救犹太人的非犹太人。展示的国际义人有两万多名，一些人的话被刻在柱子上和墙上，有些已是名言。也有不知名的人的话被刻在那里，一个波兰人说出了一句让我难忘的话。这是一个没有什么文化的波兰农民，他把一个犹太人藏在家中的地窖里，直到第二次世界大战结束。以色列建国后，这个波兰人作为英雄被请到耶路撒冷，人们问他：“你为什么要冒着生命危险去救一个犹太人？”他说：“我不知道犹太人是什么，我只知道人是什么。”

“我只知道人是什么。”这句话说明了一切，我们可以在生活里、在文学和艺术里寻找到成千上万个例子来解释这句话。无论这些例子是优美的还是粗俗的；是友善和亲切的，还是骂人的脏话或嘲讽的笨话；是颂扬人的美德，还是揭露人的



暴行——在暴行肆虐之时，人性的光芒总会脱颖而出，虽然有时看上去是微弱的，实质却无比强大。

我在耶路撒冷期间，陪同我的一个以色列朋友给我讲述了一个真实的故事。他的叔叔是集中营里的幸存者，被关进集中营的时候叔叔还是个孩子，他的父亲和他在一起。第二次世界大战结束以后，他从未说起在集中营里的经历，这是很多集中营幸存者的共同选择，他们不愿意说，是因为他们无法面对那段痛苦的回忆。当他老了，身患绝症时，他的儿子（一个纪录片导演）鼓励他把那段经历说出来，他同意了。面对镜头，他老泪纵横地讲了起来，现场摄制的人哭成一片。他说有一天，几个纳粹军官让集中营里的犹太人排成长队，然后玩起了游戏，一个拿着手枪的纳粹军官让另一个随便说出一个数字，那个人说了一个“七”。拿手枪的纳粹军官就从第一个犹太人数，数到七时举起手枪对准第七个人的额头扣动扳机。当拿手枪的纳粹军官逐渐接近他的时候，他的父亲悄悄与他换了位置，然后他才意识到自己刚才站在七的位置上。那个纳粹军官数着数字走过来，对准他父亲的额头开了枪。父亲倒下，死在他的面前，那时他还不到10岁。

导演安德烈·塔可夫斯基知道人是什么。他在《雕刻时光》里谈到“影像思考”时，讲述了曾经听来的两个真实故事。第一个故事是：“一群叛军在执刑的队伍面前等待枪决，他们在医院墙外的洼坑之间等待，时间正好是秋天。他们被命令脱下外



套和靴子。其中一名士兵穿着满是破洞的袜子，在泥坑之间走了好长一段时间，只为寻找一片干净的地方来放置他几分钟之后就不再需要的外套和靴子。”

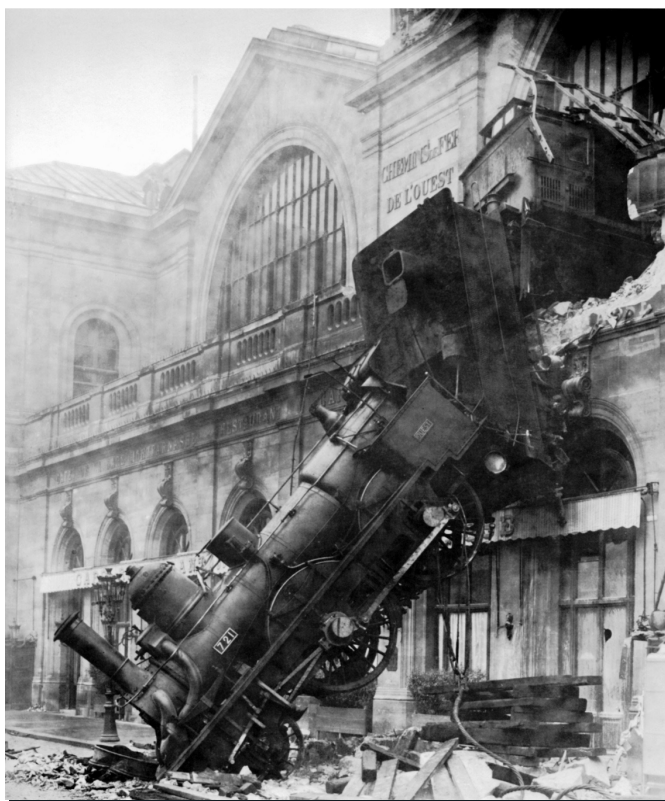
这个令人心酸的故事意味深长，我们可以将其理解为一个告别生命的仪式，也可以理解为这不再需要的外套和靴子是存在的延续。我们可以从很多角度来理解最后时刻的这个行为，如果是在平常，外套和靴子对这个士兵来说就是外套和靴子，但在行将被枪决之时，外套和靴子的意义不言而喻。这个士兵在寻找一片净土放置它们时已经没有对死亡的恐惧了，他只想把外套和靴子安顿好，这是他无声无字的遗嘱。

塔可夫斯基讲述的第二个故事是：“一个人被电车碾过，轧断了一条腿，他被扶到路旁房子的外面靠墙而坐，在众人的注视下，他坐在那儿等待救护车到来。突然间，他再也忍不住了，从口袋里取出一条手帕，把它盖在被轧断的腿上。”

塔可夫斯基讲述这两个故事是为了强调艺术影像应该“忠实于角色和情境，而非一味追求影像的表面诠释”。这第二个故事让我脑海里出现了西班牙作家哈维尔·马里亚斯的《如此苍白的心》



的开头部分，这是近年来我读到的小说里最让我吃惊的开头，马里亚斯也是一个知道人是什么的作家。《如此苍白的心》是一部杰作，它是这样开始的：“我虽然无意探究事实，却还是知道了，两个女孩中的一人——其实她已经不再是所谓的女孩了——蜜月旅行回家之后没多久，便走进浴室，面对镜子，敞开衬衫，脱下胸罩，拿她父亲的手枪指着自己的心脏。事发当时，女孩的父亲正和部分家人及3位客人在餐厅里用餐。女孩离开饭桌约5分钟后，浴室传来了巨响。”马里亚斯小说的第一部分用了满满5页不分段落的篇幅，精准描写了在场的所有人对女孩突然自杀的反应。尤其是女孩的父亲，他和其余人跑到浴室时嘴里还含着一块没有吞咽下去的肉，手里还拿着餐巾。看到躺在血泊里的女儿时，他呆滞不动，“直到察觉有胸罩平在浴缸里，才松手把这块还攥在手里或是已经落到手边的餐巾覆盖在胸罩上面。他的嘴唇也沾上了血迹，仿佛目睹私密内衣远比看



到那具躺卧着的半裸躯体更让他羞愧”。

同样是遮盖，呈现出来的却是敞开。我的意思是说，这两个遮盖的举动向我们敞开了一条通往最远最深的人性之路，而且是那么的直接有力。不同的是，塔可夫斯基讲述了影像中羞愧的力量，马里亚斯描写了叙述里惊恐的力量。设想一下，如果那个等待救护车的人没有用手帕盖在被轧断的腿上，而是用手指着断腿以博取路人同情，那么这个故事的讲述者就不会是塔可夫斯基；如果那个父亲不是把餐巾覆盖在胸罩上面，而是试图盖住女儿半裸的躯体，那么这个细节的描写者也不会是马里亚斯。

安德烈·塔可夫斯基是1986年去世的俄罗斯导演，他留给我们的电影经久不衰；哈维尔·马里亚斯是1951年出生的西班牙作家，至今仍在生机勃勃地写作。作为导演，塔可夫斯基讲述这个故事的目的为了阐明什么是真正的艺术影像，即构思和形式的有机结合；作为作家，马里亚斯描写出来的这个细节呈现的是文学无与伦比的魅力，即文学如何洞察生活和呈现真实的魅力。