

末世恐怖中的信仰

——克拉斯诺霍尔卡伊·拉斯洛作品的文学力量

曹贵钟

平均律是对自然律的修正。它将八度音程分为十二半音，以便于转调。十八世纪二十至四十年代，约翰·塞巴斯蒂安·巴赫以极为谨严的态度创作了《平均律钢琴曲集》48首，用遍了24个大小调，旨在为音乐的调式树立典范。巴赫是虔诚的基督教徒，在他看来，音乐是对上帝的信仰的表达；世界皆在上帝的律法之中，具有和谐存在的意义。

尽管巴赫的音乐是有序、和谐的，但世界在本质上并不遵从于“平均律”。自从尼采喊出那句石惊世之言（“上帝死了！”）以来，欧洲文明的“平均律”被震成残壁断垣，秩序分解，和谐崩裂。惨烈的两次世界大战，阴郁而尖锐的冷战，以至今天的地缘纷争和观念撕裂，无不在人们的心中刻下“末世”的恐怖阴影。这个阴影在文学艺术领域早也得到广泛而深刻的表现。其中，匈牙利作家克拉斯诺霍尔卡伊·拉斯洛（以下简称为“克氏”）的表现尤为警醒而独特。

克氏的独特性首先体现在他对世界与人类历史的深刻认识。在他看来，人类生活不过是在“陷阱”与“毁灭”两种状态间永恒轮回，而这两种状态都指向绝望的归宿。

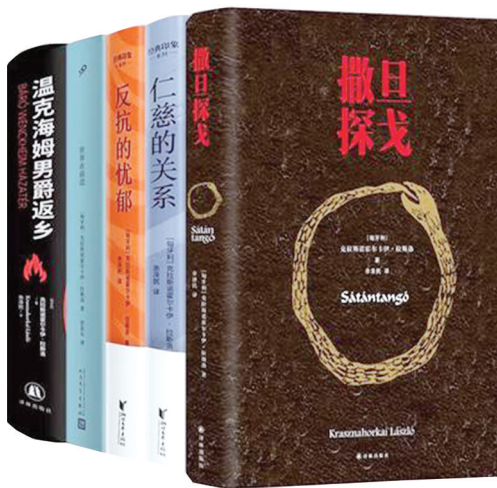
陷阱：信仰的崩塌

《撒旦探戈》(1985)是克氏的首部长篇小说，描绘了秩序崩塌、承诺落空的匈牙利社会图景。在一个破产的集体农庄中，十几名村民在泥淖中苟延残喘。他们意志薄弱、目光短浅，溺于酒精、背叛和幻想，期待着某个救世主，却迎来了骗子伊利米阿什——一个口若悬河、道德败坏的撒旦。他利用村民的绝望，以虚构的“奥尔马西—马约尔”乐土为诱饵，骗取他们的积蓄，最终将他们推向更加深重的苦难陷阱。

无疑，小说中的人物掉入了“陷阱”之中；无疑，这是一场悲剧。问题是：陷阱何以形成？悲剧何以发生？小说的任务似乎不在于为问题寻求答案，小说只是在展示事件的动态过程。但是，从这一过程的展示中，我们可以清楚地发现问题的答案。

首先，陷入者本身的问题。这些农庄里的村民都有致命的人性弱点：好逸恶劳，爱幻想，又意志薄弱。这使得他们总是苟且地对待生活，一个个都溺于苟且而不知自拔，稍有物质和精神的引诱，就会不加思索地奔向“美丽新世界”。小说描写了这些村民们在聆听伊利米阿什演讲时的表现：

泪水模糊了这些失眠、哀伤的眼睛，听到最后的几个词，他们的脸上翻起一波惶惑、谨慎但又如释重负的浪潮，一声声长吁短叹从各个角落传出，就像炎炎烈日下的呼噜声。因为他们一直在苦等，等着解放者的讲话已等了几个小时，他



拉斯洛作品：《撒旦探戈》《仁慈的关系》《反抗的忧郁》《世界在前讲》《温克海姆男爵返乡》

们时刻都在等待自己“更公正的未来”；现在从他们失望的脸上辐射出了希望、信念、热情、坚定和慢慢坚如磐石的意志的光芒，齐刷刷地投向伊利米阿什……（《撒旦探戈》第235页，余泽民译，译林出版社2017年版）

这样的描写几乎就是隐喻，具有巨大的普世意义：在历史的某些时刻，人们总是容易在绝望中拥抱虚假的希望。

如果说陷入者本身可悲，那么，骗子无疑是可恶的。但道德上“可恶”的伊利米阿什却是小说中唯一一个最富于智性、最有活力的人。不必说他天才般地抛出“奥尔马西—马约尔”这个虚无骗具，也不必说他无懈可击的行骗计划，单是听他那滔滔如江水、极具感染力的演讲，就会让人明白这样一个事实：恶的运行如禾田稗草，难以辨识。小说题为《撒旦探戈》，伊利米阿什就是撒旦的化身。然而，千万不要简单地去解读伊利米阿什。在克氏笔下，以“谎言”和“行骗”为特征的伊利米阿什并非善的单纯对立面。这从伊利米阿什这个名字可窥一斑。据称，“伊利米阿什”和希伯来先知“耶利米”这两个名字具有同源关系，而前者的那篇气势磅礴的演讲词就是对《旧约》之《耶利米书》的戏仿。

《撒旦探戈》这个名字及全书结构就彰显了这样的喻义：一群早被信仰和希望遗弃的人在陷阱里跳舞，向前两步，后退一步，撒旦的节奏，在原地踟蹰。全书也采用探戈舞步式镜像结构，六章正序与六章倒序呼应。而从内容上看，小说结尾和开头完全一样，只是人物由弗塔基换成医生，暗示着绝望的循环往复。

毁灭：反抗的悲愤

面对陷阱，反抗即成为常态。但在克氏这里，不论形式、前景如何，反抗终归于毁灭。《反抗的忧郁》(1989)就讲述了这样一个故事。

匈牙利外省的一个衰败小镇，垃圾遍地，污水横流，野猫闲逛。但人们以自己的理念和方式进行反抗：博学善思的音乐学校校长艾斯泰尔先生在闭门思考音律的秩序和和谐，年轻的无业游民瓦鲁什卡以在小酒馆表演“天体运动”的方式来祈望规律和稳定，准法西斯份子艾斯泰尔夫人在密谋成为小镇新秩序的掌控者，柔弱的弗劳姆夫人在铁门紧闭的居室中维护着一己卑微的“宁静”，无所事事却心有所盼的市民渴望打破小镇的沉闷……这些似乎构成了“山雨欲来”的景象。

然而，满楼的“劲风”并没有来到，来到的只是一个深夜暗至的“鲸鱼马戏团”。人们围着“鲸鱼”，渴望发生点什么，反抗的风暴似乎正在酿成。市长为此忧心忡忡，希望阻止暴乱发生，但艾斯泰尔夫人却发现了自己的机会：指使人煽动暴乱以引起混乱，然后归罪于某股“邪恶势力”，再由她以铁腕手段镇压叛乱。果然，在深夜，叛乱发生了，暴乱被镇压了，暴乱分子遭通缉或逮捕，瓦鲁什卡被关进精神病院，艾斯泰尔先生被赶进洗衣房里研究“平均律”，弗劳姆夫人作为受害市民的代表予以公祭……几乎所有的反抗都遭到毁灭，只有艾斯泰尔夫人是个例外，她在暴乱被镇压后即被任命为市政府书记，成为“新生活运动”的领导者。

这可以说是一部“反抗毁灭记”。一种秩序运行既久，人们的反抗必然滋生，最终必会诉诸行动。但克氏认为，任何反抗终将被体制吸收、利用乃至摧毁，新秩序的建立不过是为下一次反抗预设了牢笼。这是反抗的宿命。克氏以近乎疯狂的考察，理性又悲伤地揭示了这一个宿命。他在小说《普世忒修斯》中写到少年在马戏团观看鲸鱼的感受：“……这头被驯服的庞然大物就近在咫尺，彻底将我化为虚无……当我凝视这头鲸鱼之时，一种无限的悲伤攫住了我……犹如致命的蜜糖……”（伊薇特·戈德伯格—约塞尔松：《拉斯洛：悲伤，真实与神圣》）我们面对历史中那些已然死去的秩序，如同凝视腐烂的鲸鱼，既惊叹其庞大，又哀悼其消亡。

克氏是一个近乎残酷的小说家，他描写人类身处“陷阱”的极端困境和任何人都不可逃避“毁灭”的命运，不带任何乡愿和欺骗，不在绝望的天穹下留一丝希望的缝隙。英国女作家玛丽娜·华纳做过一个这样的评价：“克拉斯诺霍尔卡伊是一位有深刻洞察力的作家，并拥有非同寻常的热情和表现力，抓住了当今世界形形色色的生存状态，精细刻画出那些可

怕、怪异、滑稽、既惊悚又美丽的生存肌理，他笔下的世界，充满了毁灭的暗哑与嘈杂。”《反抗的忧郁》结尾不吝笔墨，以科学语体的笔调阐述死于暴乱者的尸体腐败、分解过程，令人绝望、恐怖，散发着浓重的末世氛围：

整个帝国被碾压成了碳、氢、氮和硫，精细的组织被分解成碎片，直到烟消云散，不复存在，因为它们被一项令人难以想象的遥远判决所侵蚀消化……

在这个“末世”中，理想主义、唯美主义、“超人”主义都没有位置，只有陷阱和毁灭在永恒地轮回。

艺术：直面的力量

在如此绝望的图景中，是否存在救赎的可能？克氏比尼采更虚无，他彻底地否定了“超人”式的自我超越。他相信，一个神倒下，会有另一个神被树立，自我救赎近乎虚妄。然而，这并不意味着克氏是“绝望主义”作家。他曾坦言：“我不想剥夺任何人的希望。”实际上，克氏在描写生存的绝望的同时，也以自己的作品宣言了作为信仰的文学（艺术）的力量。《反抗的忧郁》在尾声处写到艾斯泰尔先生最终给钢琴调好了音，开始弹琴，却被他弹出来的琴声给吓住了。这是一个喜剧性的情节。是的，音乐（艺术）不是对现实的描摹，也不是艺术家理想的表达，艺术只是对现实的反抗，而这种反抗或许功利模糊，效果也微，或是一个喜剧性的过程，但正是这种反抗却是人类生存下去的勇气的源泉。正如詹姆斯·伍德所说的那样：

精神上的虚构或许会令我们愤怒，甚至导向疯狂，但它们或许也提供了唯一可用的“抵抗”方式。艾斯泰尔先生、瓦鲁什卡，以各自不同的方式，都是追寻纯粹的疯子……他们无法精确地描述或营造他们的秘密伊甸园，但这智慧使内心世界不是更少而是更美丽。（詹姆斯·伍德：《私货》第368—369页，凤凰文艺出版社2021年版）

作为反抗的艺术似乎是徒劳的，但克氏对之并未加以讽刺或蔑视。他描写陷阱和毁灭，目的在于警醒，正如中译者余泽民所说：“文学中的黑暗有警醒的力量，人类只有正视黑暗，才能意识到需要光，并有意识地去寻找光。”（《反抗的忧郁》第10页，浙江文艺出版社2025年版）克拉斯诺霍尔卡伊·拉斯洛，这位极具才情的作家，以他特有的如火山岩岩流动的精密长句，去叙写那荒诞无望的存在，从而为那些微弱的反抗赋予了史诗般的质量，构建出精妙与庄严的诗意。正如2025年诺贝尔文学奖《授奖辞》所称：“他的作品极具感染力且富有远见，在末世般的恐怖氛围中，重新彰显了艺术的力量。”

曹贵钟，中学语文教师。