

经典

# 《烛烬》:麋鹿跃起时,枪声未响

□李 晖



马洛伊·山多尔

“知道被我们选为猎物的牺牲品怎么想我们,总要比战利品和战绩更重要。”枪与狩猎的意象,在匈牙利文学巨匠马洛伊·山多尔的名作《烛烬》里不时穿插闪现。它们与外部叙述者和人物角色的平静语调互为衬托,对于小说的整体叙事营构起到不可或缺的作用。

41年前发生在城堡外密林深处的“狩猎事件”,一直深刻困扰着主人公亨瑞克将军。当时他和幼年以来的挚友康拉德手持猎枪,面对着“黑夜、拂晓、森林和野兽的孤独”,300米外出现了一头隐约察觉到危险的麋鹿。当它停足犹豫时,将军却听到背后传来“清脆、冰冷的咔嚓声”。凭着猎手的直觉,他意识到友人瞄准的对象并不是鹿,而是自己。他无法想象对方的行动理由,却在电光火石之间选择不去躲避。麋鹿突然间腾空一跃,迅速逃遁,康拉德也放下了手中的枪。将军没有当场揭穿,对方的缄默等于间接承认了自己的企图。在随后的晚宴中,将军发现妻子与友人原来是共谋。康拉德在晚宴后不辞而别,从此音讯皆无。妻子则以彻底的沉默来面对不动声色的将军,不久抑郁而终。

将军清楚那一天发生的所有“事实”,却无从理解其背后的真实动机。因此,当康拉德睽隔多年后突然来访时,将军才会对熟知他过往的乳母说:“我只知道事实,而不是真相。”当客人乘坐的马车隐约可见时,将军伫立在城堡门口遥望,“闭上一只眼,仿佛猎人瞄准目标时那样”。他把餐厅恢复成41年前那顿晚餐的原貌,产生出一种“猎人般的感受”,“终于看到猎物进入它始精心回避的那个位置”。他的抽屉里有一支上膛的比利时左轮手枪,但他却没有采取如此简单的解决办法。这场重逢晚宴将是象征性的猎场,语言则是他射出的子弹。他要让康拉德共同承担或“分享”自己一辈子才发现的“秘密”:“我们不得不接受背叛和不忠,这是人类最难完成的重任之一”。康拉德自始至终保持着镇定克制。他和将军妻子克里斯蒂娜当年的动机,仍让人无从知晓。质问者陷入了滔滔不绝的回顾,被提问者却没有提供任何直接的答案。宛如当年密林深处没有人打响扳机一样,在分别多年后,两人身上虽然发生了许多事情,却好像什么都没有发生。他们依旧是知心挚友,当年无形的陌生隔阂也依然如故,仿佛世界的两极,只因为彼此间的对立而共存。两次晚宴的餐桌上都摆放了克里斯蒂娜喜爱的蓝色蜡烛。等蜡烛燃尽,两位垂老的故人又



《烛烬》匈牙利原版

将彼此陌路。这次重逢只在某种程度上实现了将军的夙愿。他对康拉德说:“你在我心里杀死了什么,毁掉了我的生活,但你始终都是我的朋友。今天晚上,我将在你心里杀死什么,然后放你回伦敦、热带或下地狱,可我仍旧是你的朋友。”

马洛伊这部曾经湮没于故纸的作品,完成于战火纷飞的1942年。虽然它在1950年和1958年就被译成德语和法语,但直到作者自杀辞世10年后的1998年,才随着意大利语新译本的风行而重新引起关注,继而在欧美文学界声名鹊起。现有的英译本和意大利语译本,分别是德译本和法译本而来。译林出版社的中译本则由余泽民从匈牙利语直接译出,相比之下更具权威性。多年漂泊海外的马洛伊毕生坚持用母语创作,即使知音寥寥,却依然故我。在他留下的50多部著作里,目前陆续有更多作品译译为其他语种,而《烛烬》仍然保持着最高的国际知名度。

从表面上看,这部以1940年为时间背景的小说,似乎是一段关于“忠诚与背叛”或“阴谋与友谊”的往事回顾。枪与狩猎意象出现的关键场合,并非当时激战正酣的欧洲战场,而是亨瑞克将军长年离群索居的幽深城堡和包围着城堡的原始密林。偶然发生的未遂谋杀以及貌似复仇行动即将展开的重逢里,都没有任何戏剧性爆发或惊悚震撼的画面。作者只通过人物漫长的絮语和回忆,让我们逐步意识到:一切改变本质之事皆已发生,生活因此而变成单纯的坚忍和守望。与之相伴的,是人物间的执著之念,譬如说友谊。积怨双方并不存在普通意义上的仇恨和敌意。尤其是等待41年的将军,当他终于有机会向当年匆匆逃遁的挚友兼情敌索取真相时,竟然郑重宣布:“我必须告诉你这个可怕的、令人惊愕的发现:我们现在也是,而且永远都会是朋友。”

既然始终确信彼此仍是朋友,为何要称之为“发现”,并且认为它“可怕”而“令人惊愕”?作者的真实意图想表现怎样非同寻常的情感?如果是牢不可破的友谊,那么,把对于友谊内在价值的肯定安排在背叛情节里面,显得不合情理。是宽容与谅解?可将军无论是在言辞还是在自我意识里,都已经明确表示:他们彼此间永远是朋友。是

爱情的救赎意义?然而将军对妻子的热爱与惦念又远不及他与康拉德的坚固友情。

“忠诚与背叛”,可以说是匈牙利文化历史中永恒主题“英雄与死亡”的一个变体。它从某种程度上体现出这个古老民族的特殊心理。将军父亲当年出使法国时也说过:“在我们国家,各种情感都来得更热烈更决绝。”如果按这一思路发展,当将军察觉并确信友人和妻子的密谋时,小说似乎具备了衍生出各种戏剧化场面的可能性。然而,马洛伊只是充分运用舞台对话式的表现手法,所有“热烈决绝”的冲突都隐含在人物复杂的内心活动、他们有意义的沉默以及拒绝行动的抉择过程中。作者意图揭示的不仅是那些一览无余的主题。他要在常规主题框架下,探讨人类如何在微妙而不易察觉的生生死死关头,在面对物理形态与形而上意义的孤独与荒凉时,在信任、理念和尊严面临严峻考验,无法完全依赖知识和逻辑的情况下,如何超越理性和伦理习俗做出个人的选择,并一直坚持下去。这种选择势必无法消灭理念的对立,而只是勇敢坚定地接受对立,并接受时代和命运带来的暧昧不明和反讽。

在小说的叙事结构当中,各种反讽密切交织。幼年时多愁善感的亨瑞克,在随同法国籍母亲看望外祖母时,因为忍受不了巴黎贵族社交界的香水气味而患上肺病。他的“无法呼吸”,象征着生存意愿的衰竭。这一直延续到他在寄宿制军校里认识并结交康拉德后才痊愈。康拉德的友谊赋予了他新生,但在经济上却长期受惠于将军。他来自加利西亚的没落贵族家庭,母亲是波兰人,因家境贫寒而自幼显示超乎年龄的成熟。他接受成为贵族军官前的严格训练纯粹只为谋生,而不像年青的将军,视之为贵族生活以外别无选择的职责。将军在“狩猎事件”过后才逐渐意识到,这种无法逾越的差距所造成的仇恨,加上友谊无法摆脱的坚固纽带,才是康拉德内心想要杀死他的根源。天性细腻敏感的将军对音乐毫无兴趣;而康拉德则能充分理解音乐里包含的人生痛苦。他与将军母亲联手联弹肖邦的《波兰狂想曲》后,将军父亲由此断定他“不会成为一名军人”。将军确信妻子与友人存在共谋的证据,是康拉德借给她的一本关于耳目的书。这恰恰是最大的反讽:原本用来掩人耳目的书籍却导致康拉德逃入虚拟文字所指向的世界:热带。康拉德生活多年的马来群岛,是欧洲人无法理解和融入的蛮荒世界。而“康拉德”这个名字、他的波兰裔身份以及后来移居英国的事实,很容易让人联想起描写殖民主义主题而闻名的同名人物。小说《黑暗之心》的作者。将军认为,康拉德逃往热带是一种自我惩罚,是“杀死自己的一部分”。然而就像将军无法理解音乐一样,热带蕴含的湿热、欲望、混乱与忧郁以及承受普遍人类痛苦的意义,同样是难以领会的。将军年轻时在维也纳游荡寻乐,“狩猎事件”后却一直幽居在城堡,拒绝任何访客。年轻时因为贫穷从不涉足社交圈、闭门读书的康拉德,最后却成了周游世界的漂泊之人。

将军和友人似乎属于同一自我的两个分身。一个主动放弃了选择职业的自由,信奉父辈的教条,固守在象征旧秩序、旧道德的城堡;另一个则是被动、身份尴尬的世界主义者。康拉德自幼替将军分担了人类共有的内心苦难,后来漂泊海外去了解陌生的东方;将军则像是康拉德的分身,替他承担了对传统、祖国、土地和母语的职责。不过,将军虽出生于职业军人家庭,却并非无从选择。他在人生关键时刻的重大放弃,并非出于软弱,而是在清醒意志下做出的抉择。当代读者可以说这是他被文化预设框定的心理和选择模式。真正试图走出文化束缚的是幼年就感受到生存悖

论的康拉德。他替代将军做出了另类选择。正是这种反差下的理解和默契,才让他们在社会差距、仇恨和时间面前,仍然是不可分割的一体。在他们紧密联结的生命里,一切重要事物都以反讽相对的形式而存在。康拉德举起猎枪,就意味着这种内在矛盾的解决只能以牺牲另一半的本质自我为代价。另一种可能的选择则是接受反讽的存在并与之共存:这正是将军所谓的“可怕”发现。他在成为猎物时才隐约意识到这点,所以宁愿安然受死而不去反抗或复仇。友人到来之前,他取出手枪,又把它放了回去,因为他不想毁灭另一自我。在生命设置的巨大反讽面前,在自我意识的分裂状态下,枪变成了废置之武器。

将军家族世代居住的城堡在很大程度上象征着匈牙利在恶劣环境下茂密繁盛的文化语言和神秘感的来源,是完整人性的归属,也是意义的寄托。在小说当中,城堡与森林共生并存。将军母亲在出嫁前,法皇拿破仑三世曾开玩笑说:“你要嫁的丈夫是一头熊。”她自信地回答:“那我就驯服他。”然而她在抵达城堡的半路就陷入抑郁和绝望,途中经过的荒野和森林象征着她作为优雅精致的法国人而无从理解的另类民族性格。婚后她不允许周围出现任何与打猎有关的印记,而将军父亲则终年逃到城堡外的某间狩猎棚里摆弄他的猎枪。突然出现的那头麋鹿是森林神秘自然力量的代表,它的出现带来了狩猎者与猎物身份的逆转。这种灵生一瞬(epiphany)的感觉,尽管极其短暂,却给角色人物留下不可磨灭的喻示。“狩猎事件”是将军最后一次使用猎枪,这意味着他亲手结束了父辈遗留下来、体现了奥匈帝国贵族精神的狩猎传统。麋鹿面临杀戮枪口时的神秘眼神、狩猎当中角色身份的逆转,已让他意识到这一献祭仪式在现代生活里必然导致的内在悖论。反思过后,他选择成为这一废置传统的宁静守望者。就像那一头迟疑的鹿:它作为猎物、作为人类原始本性里的杀戮对象,可以直视猎手;就像将军和康拉德:可以沉默坚定地直视共同面临的艰难命运。

狩猎事件发生在1899年6月2日。从时间意义上来说,这也意味着世纪的转折。从人性角度看,杀戮是存在于人心的原始黑暗力量。各种现成的社会规范,能让我们对杀戮产生暂时的秩序感和意义感。依照这些秩序规范,人们可以方便地评判杀戮应该或不应该。但在现代社会与战争面前,这些秩序已无所适从。将军放弃打猎,并在一战结束后放弃担任高级军职,或许是因为他已意识到:从自然伦理的角度来说,人类相亲,生灵相亲;任何杀戮都是兄弟间的杀戮;每个人都随时可能被摆在猎物和牺牲者的角度。作者并未着重阐释,但有一点毫无疑问:将军的两次放弃相当于告别奥匈时代以维也纳为“世界中心”的文化秩序。这种文化秩序的失落,是进入现代社会后的必然结果,也是康拉德深切慨叹的原由。当两人重逢之时,东西方世界都陷入激烈震荡。世界秩序再一次遭到颠覆,而新的秩序远未来临。小说里含蓄呈现的反思,意味极其深长。

同样具有时代象征意义的,是将军最为亲近的乳母妮妮。小说开篇已经91岁的乳母原本是城堡附近的村女,因为未婚生育被父亲逐出家门。她怀里揣着死去婴儿的一绺头发流浪,被将军父亲收留后,用余留的乳汁将将军抚养长大。代表帝国传统价值的将军的存活,显然是以另一个婴儿的死亡为前提。按照年龄来推算,妮妮应该出生在1848-1849年匈牙利独立革命战争时期。或许那位死去的婴儿正是革命反叛者的牺牲象征。小说里历次的生与死,往往意味着不同时代的开始与终结。“曾经有一个我们值得为之生、

为之死的世界。这个世界灭亡了。新的世界与我无关。这就是我能说的一切。”康拉德说的话听起来又多像在说囚于城堡的将军!

小说家库切认为马洛伊的“虚构传记”《一个市民的自白》反映了作者本人的思想状态:在所有重要层面上,马洛伊都属于一个正在消亡的族类,即“奥匈帝国的进步市民阶层”。这个阶层的代表精神是“勤勉、爱国、有社会责任感、尊重学识”,是马洛伊在它不复存在后仍然孜孜不忘之物。这里的“市民”概念相对宽泛,包括了“贵族、名流、资本家、银行家、中产者和破落贵族”。《烛烬》里的将军、友人、乳母、城堡、森林、猎物,与其取材于文学家的真实生活环境,不如说是他眼里的自我和符号象征。马洛伊早年曾经游历欧洲,具有世界主义者的经验感知。后来他选择母语创作,并且采用内向的文化视角,将关注投向熟悉的人群与环境,这与将军颇有几分相似。将军和友人,或许在很大程度上代表着作者自我意识的两个侧面:一方面希望固守于毗邻森林(母语)的城堡(文学传统),一方面认为逃往异域(外语)虽属无奈之举,却是对坚守者的背叛。从某种意义上看,两位角色还代表了作者对西方传统和东方文明、对个体的社会职责以及人类文明意义的综合思考。马洛伊在二战期间的案头书,就是斯宾格勒的《西方的没落》。在这部著作中,东方文明被视为西方文明的必然替代者。这是当时欧洲知识分子不得不痛苦面对的预言。将军和友人之间无可消解的冲突以及无法脱节的关联,或许恰好反映出作者当时矛盾的存在感和价值观念。单从这一点来看,《烛烬》的两个主角无异于作者内心战争的代理人。

这种无法消解的内在紧张与对抗,它不断激发的絮语深思以及祈求沉默的愿念,或消灭沉默根源的渴望,顽固地存在于作家一生的颠沛流离之中。马洛伊在出逃后1949年的日记里写道:“这个世界不需要匈牙利文学”。当时他面临着两难境地:或选择外语创作以迎合“外国口味”获得新的读者;或坚持母语创作,却必将因无法接触祖国读者而形同暗哑。这种两难心境,在纳粹入侵、《烛烬》的创作阶段就已存在;甚至在他早年游历归来,放弃德语而全面转入母语创作时,就已经存在。纳粹德国进驻匈牙利后,他曾经发誓不再写一个字,但作家使命却让他不得不迅速打破誓言。1948年流亡海外后,他一直不同意作品在祖国出版,又拒绝用其他语言写作。这相当于将军的自我隔绝,也相当于康拉德对不复存在的祖国表示出的沉默。说或不说,写或不写,出版或不出版,都是作家命运里的担负,是对人生悖论和反讽的默然承受。

小说里的将军曾充满悲悯仪式感地说道:“对我来说,这个世界依旧还在,即使在现实中已经消亡。它还在,因为我向它许下过誓言。这就是我能说的一切。”在同样坚守41年之后,马洛伊终于摆脱了絮语不止的将军角色。他放弃坚守,并在遗言里说:“我心灰意懒,不能再这样下去了。”他日记里留下的最后一条记录是:“我在等待着召唤,我无需匆忙却也不会耽搁。到时间了。”

生于1900年,卒于1989年。41年的海外漂泊、70多年的笔耕不辍和将近90年的沉郁人生,马洛伊细致描绘出匈牙利民族的心灵幽境和市民阶层的起伏兴衰。这位半辈子都处于自我放逐状态的文人,将絮语时的孤独、迷茫中的尊贵,全部都留在了20世纪。在新世纪到来之前,柏林墙倒塌的前夜,他自行结束了毕生的诉说与沉默:马洛伊最后用来自杀的,正是他在《烛烬》里描绘过的左轮手枪。

留给后人的永恒印象,却是麋鹿跃起、枪声未响之时。

当世镜

约翰·布莱恩《往上爬》:

## 那些垫高山顶或滚落山底的石子儿

□严蓓雯

《往上爬》(Room at the Top)的书名就划定了空间界限。达夫顿小镇青年乔·兰普登往沃莱山顶上去的时候,眼里是:在那样的地方,房屋都很宽敞,家家都有汽车道,户户都有果园和修剪得齐齐整整的树篱。那些豪华的汽车(本特莱、拉贡达、戴姆勒,当然还有美洲虎),以一种有意炫耀的气派杂乱无章地放在那儿,就好像这个地区是漫不经心地让它们随意乱扔,借以显示其富足似的。达夫顿是英国北部坎布里亚郡的一个小镇。在英国“愤怒的一代”约翰·布莱恩描写的20世纪40年代末50年代初,经历过战乱,经历过工业的凋敝,如今是有志青年巴不得离开的地方。可以想见去沃莱(虽然不过是比达夫顿大一些的中等城市)当会计的乔也是怀着这样的心情,所以,当房东汤姆森太太带他进入他的房间时,对他来说,“那等于是正待进入另一个世界”——

另一个世界先是在他眼里呈现出城郊高尚住宅区的外貌,接着,又向他展露了内景:墙纸的花纹是米色与银色相间

的竖条。一扇凸窗几乎与整个房间等阔,沿着窗子恰到好处地摆了几只坐垫……屋子里的两把靠背椅、一张梳妆台、一个衣柜和一张写字台都是淡淡的橡木制品……还有浴室,“那浴室正是你想象中在任何一个中产阶级家庭里可以常见的浴室——绿色的瓷砖、绿色的搪瓷品、镀铬的毛巾架、一面大镜子,还有漱口盅、牙刷架和一个铜橱。浴盆是粉红色的,还带淋浴。它干净、一尘不染,有一股香皂和刚刚烫洗过的毛巾味”。乔感叹道:“它除了是一间浴室还是一间浴室,按照原来的设计,它也只能是一间浴室啊。”

生活在我们现在这个时代的国人,大部分可能不会再产生乔这样的感叹了吧;物质的丰富增长、经济条件的改善,就算住不上城郊前有车道、后有花园的住宅,拥有一间“常见的浴室”、“只能是浴室的浴室”应该不算奢吧。不过,乔接着的回忆与对比,却令我们有一丝尴尬的熟悉:

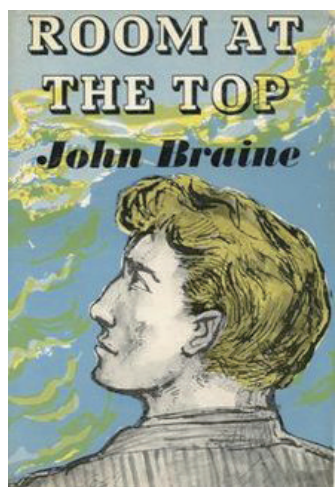
新月街,建造房屋还不会基于这样的考虑:工人阶级也需要沐浴。那个房间很小,铺的是油松(一不小心就可以从地上捡起一块脏兮兮的木片),褐色的糊墙纸上,溅满了污渍。毛巾放在贮水柜里,里面经常塞满了待干的内衣。窗台上有一把刮胡刀,一块剃须皂,一管牙膏,一大堆遗遍不堪的牙刷以及几片用过的刀片和几块洗脸毛巾。

“老天爷作证,肥皂和水又不贵”,在一个讲清洁又何消要等到有钱呢”的人的心里,一间“只能是浴室的浴室”能是多大的奇迹?可是在“每天愣头愣脑上工厂去,显然还为此感到极其快乐”的达夫顿孩子心中,能有一个改造过来的浴室,已是超出希望的福祸。充满野心的年轻人,渴望大过内疚,“不愿终生在工厂里卖苦力”,离开了家乡,我们又怎么能怪责想要过上好生活的年轻人呢?

在乔身上,我们或多或少都看见了自己的影子。我们虽然某种程度上早就达到沃莱的繁华,但我们未能跟上的达夫顿,却不见得比50年代的英国少。我们

都想往上“山顶的房间”,拥有一间“只能是浴室的浴室”,但个人的奋斗,没有社会整体的福祉为基础为旨归,结果只是要么个人成为垫高山顶的一颗石子儿,要么它滚落山底。

而且,个人的奋斗中,更有甚者,比如乔在沃莱的经历,为了上到空间的顶端(当然不仅仅是住房)而牺牲掉的东西,我们也都随时随刻在牺牲。我曾跟好友查尔斯一起定过一份等级录,完全按照经济地位来划分,百万富翁是最高的一级,他和查尔斯属于七级翁,这级别的男人充其量只能搞到一个六级老婆。但乔不信邪,他英俊、健硕,讨女孩子喜欢,有什么理由不能跟在山顶上租到房间那样,在等级录上也上升到top呢?而且,他还真找到了一级女苏珊。但比苏珊10岁的爱丽丝,跟乔一起在剧院业余演出的爱丽丝,才是乔应该在沃莱真正值得珍惜的。他们搭起戏来非常和谐,谁都看得出演得好;他可以把她“当做一个男人来谈心”,而且,“不只是可以就任何一个人世间的题目交换看



《往上爬》英文版



约翰·布莱恩

法,还可以一声不吭地就这么坐在一起,既感到满意,又感到幸福”;梦中迷路惊慌时他喊的不是苏珊而是爱丽丝的名字,因为“我们是同类”;他们相爱,共享“有益于健康的幸福”。但是,有夫之妇爱丽丝成了乔“往上爬”的障碍,乔狠心与她分手后,爱丽丝醉酒驾车身亡。在乔号哭的泪水里,我们仿佛看见了自己前进道路上的废墟;我们每个人,在往山顶上攀爬时,都不时践踏、踢落别

的石子儿。但我们每个人,也都仿佛是小说里的伊娃,把乔的头按在自己胸脯上,“现在你还不明白,这样反而更好。她会毁了你的。谁也不会责备你的,亲爱的,谁也不能责备你。”乔蓦地正起身子,“哦,我的天”,他说,“问题就在于此。”问题就在于此。我们认为一切都是理所当然。在这理所当然中,山顶只会更高,沿途滚落的石子儿只会更多,人生真正重要的东西,只会被埋葬在乱石之下。