



HRABAL KÖNYVE by ESTERNÁZY PÉTER

# 赫拉巴尔之书

[匈牙利] 艾斯特哈兹·彼得 ..... 著

余泽民 ..... 译

文景

上海人民出版社

Horizon

HRABAL KÖNYVE by ESTERHÁZY PÉTER



# 赫拉巴尔之书

[匈牙利] 艾斯特哈兹·彼得 ..... 著

余泽民 ..... 译

上海人民出版社

## 赫拉巴尔之书

[匈牙利]艾斯特哈兹·彼得 著 余泽民 译

出品人：姚映然

责任编辑：林莉

装帧设计：周安迪

出品：北京世纪文景文化传播有限责任公司  
(北京朝阳区东土城路8号林达大厦A座4A 100013)

出版发行：上海世纪出版股份有限公司

印刷：山东鸿君杰文化发展有限公司

制版：北京大观世纪文化传媒有限公司

开本：787mm×1092mm 1/32

印张：8.25 字数：138,000

2017年8月第1版 2017年8月第1次印刷

定价：45.00元

ISBN：978-7-208-14518-4/I·1626

### 图书在版编目(CIP)数据

赫拉巴尔之书 / (匈)艾斯特哈兹·彼得著；余泽民译. —上海：上海人民出版社，2017  
ISBN 978-7-208-14518-4

I. ①赫… II. ①艾… ②余… III. ①长篇小说—匈—  
牙利—现代 IV. ①I515.45

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第115281号

本书如有印装错误，请致电本社更换 010-52187586

# 目 录

· 导读 / 彼得的布里洛盒子 ..... 001

· 中文版序 ..... 013

## 赫拉巴尔之书

· 忠诚篇 ..... 019

· 不忠篇 ..... 113

· 第三篇 ..... 185

· 译后记 ..... 229

## 导读 / 彼得的布里洛盒子

某种程度上讲，匈牙利作家艾斯特哈兹·彼得的《赫拉巴尔之书》也就是美国艺术家安迪·沃霍尔的《布里洛盒子》( *Brillo Boxes* )。

安迪·沃霍尔 ( Andy Warhol ) 是已逝的美国艺术家，上世纪 80 年代来过中国，对现代艺术影响甚巨，艺术圈没有不熟悉他作品的，比如重复排列的玛丽莲·梦露，包括梦露的性感嘴唇，还有最著名的 100 个汤罐，192 张 1 元的美钞，可口可乐瓶……许多最普通的日常生活用品都曾进入过他的绘画，包括商业肥皂包装盒，成就了他 1964 年的作品《布里洛盒子》。布里洛是当时刚发明的一种肥皂，设计包装盒的是另外一个名叫詹姆士·哈维的设计师，但哈维和他的布里洛盒子被遗忘了，而沃霍尔的布里洛盒子则一脚踹进了艺术史。此现象引来许多探讨，跟博依斯的《油脂椅》，杜尚臭名昭著的《泉》( 他仅仅是把一个小便池搬进了展览 ) 一样。有人说这是再生之美，有人反对，说这是滥用美，也有人客观而论，人的审美情趣被艺术

本身改变了——但首先是历史、生活氛围的改变，旧制度分崩离析，传统的情趣自然也遭到废黜。

文学一样也会弥漫这样的麻烦——这还是不是艺术，或文学？为什么看不懂，读不懂？没故事，少情节，只有破碎的议论，东一榔头西一棒子的说法，这些反传统、反规则的家伙，究竟要干什么？其实，谁也没有特别地要干什么，新文学运动一来，大家以为胡适干了什么，其实，他也没干什么，用白话“酬谢酒宴”和用文言“报一饭”没本质的区别，即使在他本人看来，白话文学远在“古文”死于汉代之时就开始了，所以他说：“我要大家知道白话文学不是这三四年来几个人凭空捏造出来的。”“朦胧诗”盛极一时，也绝非北岛警句格言式的诗篇所为。中国的前卫艺术，也不是谁朝着白宫比比中指，或学学罗伯特·弗兰克的《美国人》就能出来的。今天，如果你走进北京“798”各种艺术车间，在夸大生硬无灵魂的风格中游荡，你甚至会嗅出上世纪“大跃进”运动的浮夸之风，“文化大革命”或改革伊始“协会时期”的一哄而起，新瓶旧酒，仿佛全从潘多拉盒子里跑出来。大凡一种新的文化适应机制，制约着方方面面，呈现缓慢侵蚀的过程，非一人所为。

但有一点是很明显的，那就是改变。改变不独归属艺术的技术层面，也不尽属受众超前的眼光、开放的襟怀，而应该是一种可称为“相互邀约”的境况。艺术家、小说家邀约观众读者来欣赏赞美他们的新思想、新花招，尽其所能，招蜂引蝶；

另一面，受众对“时髦”也趋之若鹜，深恐落伍，被骂土气，即使活受罪，也点头哈腰地恭维着。这样，双方通过“互动”，也就免不了陷入斯拉沃热·齐泽克说的“互消性”（见其《幻想的瘟疫》第三章），也就是互动性的反面，中国当代艺术就是最好的例子。显然，这个游戏刺激而危险。看谁玩得好不好，是否不入窠臼，可能就得看谁更接近“有信仰的主体”了。但在有人曾预言的“三无时代”（无道德、无信仰、无文化），我们真的很难办。

艾斯特哈兹·彼得斯的《赫拉巴尔之书》，就这方面而言，我看就比我们许多“大名鼎鼎”的作家优秀，岂止优秀，几乎是令人难以望其项背——因为改变给他带来了自由，而对我们本土许多搞写写画画的人来说，则是“玩一把”，京畿新语则是“忽悠”，真正的思考者寥若晨星。

艾斯特哈兹·彼得斯的生活背景是东欧社会，正像他在中文版序言中说的，“当时的东欧正酝酿着剧变，冷战时期的政治体制濒临结束，一个新的体制将要开始——直到现在我们都不能准确地知道这个新体制到底是个什么东西”，所以，他的写作也就免不了要进入卡夫卡、赫拉巴尔、昆德拉、诺曼·马内阿、米洛拉德·帕维奇、斯拉沃热·齐泽克……之列，承担起记忆、观察、阐释的多重责任。难怪彼得要在小说中提醒我们，“他是一个住在哈谢克家乡的人”，不仅指小说中的赫拉巴尔，也指作家本人，还有更多类似的东欧作家，他们都经历了历史的变幻无

常，国家兴衰，传统和时尚，战争与和平，谎言与真相，种族抗衡，两种体制的叠加覆盖，等等。尤其后者，导致双重人格的磨砺，就像好兵帅克的“蠢笨”、“木讷”——实际上是普通人的闷福——必须纳入军官的自作聪明或最高政治的愚蠢体系之中，犹如小说中说的：“这样的蠢货竟能一步登天，飞黄腾达。”（《好兵帅克》）如此对撞、融合，便酝酿出一种反常化的姿势，帅克、格里高尔·萨姆沙（卡夫卡《变形记》中的人物）、废纸打包工和酒店小厮（博·赫拉巴尔《过于喧嚣的孤独》和《我曾侍候过英国国王》中的人物）、塔米娜（昆德拉《笑忘录》中的人物）、马太·加夫通（诺曼·马内阿《黑信封》中的人物）、作家和安娜（本小说中的人物）都具有这样的姿势，然后就是广义的文学措辞。不了解这种“反常化”，也就很难理解艾斯特哈兹·彼得的小说，为什么天使成了凡世的秘密警察，在空中开着苏联的“拉达”牌轿车，为什么上帝最后要吹萨克斯……

以上这些作家，若说有一种遗传，那就是“反常化”的惯性。关于“反常化”，俄国作家维克托·什克洛夫斯基在《作为手法的艺术》一文中有过描述：“那种被称为艺术的东西的存在，正是为了唤回人对生活的感受，使人感受到事物，使石头更成其为石头。艺术的目的是使你对事物的感受如同你所见的那样，而不是如同你所认知的那样；艺术的手法是事物的‘反常化’手法，是复杂化的手法，它增加了感受的难度和时延，既然艺术中的领悟过程是以自身为目的的，它就理应延长；艺术是一



种体验事物之创造的方式，而被造物在艺术中已无足轻重。”  
(《俄国形式主义文论选》)

“反常化”也有译成“奇异化”的，也就是，事物通过认知来感受，就在我们面前，我们也知道这点，但却看不见它，所以它必须从感受的自动化反应中脱离出来，通过反常化的描述（奇异化），让我们真正地认知它。如果，用赫拉巴尔杜撰的术语说，就是捷克语的“巴比代尔”（Pábitelé）；用昆德拉的话说是“力脱思特”（Litost）——“是突然发现我们自身的可悲境况后产生的自我折磨的状态”，或晕眩；或许最直接、形象的解释就是“中魔”或“着魔”，用我们的口语就是“邪了”。

下面就让我们看看艾斯特哈兹·彼得是如何使用这种手法描述其中魔者的一——较之赫拉巴尔使人物“中魔”的程度来讲，或许应该说是更轻微的中魔。艾斯特哈兹·彼得要更内在些。

本书故事情节非常简单：一个作家，正在写关于赫拉巴尔的书，这个作家或许就是艾斯特哈兹·彼得本人，“他”让自己的妻子成了“文学寡妇”。所有的知识分子都有这个怪毛病，我们可以称作“神圣的隔断”，为了书写，安静，为了脱俗，为了精神层面，为了“巨大的混乱”——小说中的“内在秩序”，也为了永恒，于是乎，妻子们便成了某种附属物，这就是“文学寡妇”的含义，而两人——当然是从不同角度——又都想从他们所崇拜的“赫拉巴尔”那里获得现实的解释。

但从某种角度讲，“赫拉巴尔”和他的描述一样，却是他们

的一种生活方式，是看不见的，就像我们旁若无人地大谈卡夫卡，而我们恰恰就正好置身卡夫卡所描述的社群关系中。这样的三角关系，用小说中的话说，就是“一个由三角形构成的三角形——在凡俗世界里——180度”，正好置于“着魔”的氛围中。

现实中，还有更多人“邪了”，在思维上仍然坚持帕斯卡尔“河那边”的习惯，自己站在河这边，对立物或臧否之物在那边，殊不知，芦苇掩映之处的河湾却连接两者，这就形成了“着魔”的空间环境。

继续往下读，小说中的丈夫正在写关于赫拉巴尔的书，而怀孕的妻子则悄悄爱上了赫拉巴尔，但都不会有什么结果，因为“写什么”作为本体之论，摆在了他面前，成为问题，真正的作家（“有头脑的那部分人”）都有这样的问题（当代那些昂首阔步的小说家除外），而且，进展艰难，跟生活一样，跟政体还不知道是个什么玩意儿一样。至于安娜的爱，“既不忠诚，也不强烈，更不过分”，所以，跟她丈夫的写作一样，也不会有什么结果，两者几乎是殊途同归。所以，才站在了同一条地平线上。传统的小说，都会有结果，肯定，迂回，界限，含蓄，深藏不露，漫长的福楼拜！“福楼拜”这个词出现在小说中绝非偶然，因为他的小说有一种密度——但，正像谁说的：理想主义日久就陷于令人难堪的狂妄；写实主义也因为残酷的描写和愤世嫉俗的论调令人憎厌。这两种东西在后现代艺术中，都遭到了讥诮。

艾斯特哈兹·彼得的小说也在讥讽这些东西，并寻找一种平衡感，所以，它的小说，跟安迪·沃霍尔的《布里洛盒子》一样，和几乎所有的后现代艺术品一样，关注表层，甚至有意营造此表层——也就是理论家们所谓的“无深度性”，一反精英们那种理解难度，或许应该说是直截了当，让过去少数人喜欢炫耀的“意义”，转而为人人都能理解的东西，而且，耳熟能详。他的上帝，又不是圣奥古斯丁的上帝，应该是神话修辞中的上帝。

由于小说弥漫着一股中世纪“忏悔录”的味道，所以，就不能不讨论一下上帝。在小说中，当上帝用对讲机呼喊天使，喜欢女人小腿上的弹力丝袜，并抽高卢牌香烟喝朗姆酒时，便获得了那种“无深度性”，但作为描述的关系渗透，上帝毕竟是个物，他又获得了别的深度。人类必须了解可见的统治者和不可见的统治者在干什么——两者是否能够对调变身？从结果来看，能够，而且，非常巧妙：“上帝只能用自己的语言跟自己讲话，因为没有谁能在上帝之上，如果真有，那么那个人将会成为上帝。但值不值得信赖，就是另外一个很大的问题了。”

上帝就是秩序的符号，代言者，所以，在东欧动荡不安的岁月中，“上帝”、“天使”频繁出现，并不能作为拯救，而更偏向“自恋”，或作为世俗神话的一部分，既出现在文德斯的《柏林苍穹下》，也出现在卡夫卡、昆德拉、赫拉巴尔的作品中。正

像昆德拉说的：在土地上，凡属于上帝的东西也可以属于魔鬼。艾斯特哈兹·彼得的说法是：也可能上帝就是妖怪。所以，秩序在这里，不是古典意义的，而是作为现实事物的状态，包含了无秩序的对立面，也就是艾斯特哈兹·彼得说的“时间的断面”，在平衡之中。作为一种表述方式，艾斯特哈兹·彼得彰显得比他的前辈更明显，毕竟，上帝和天使都是小说中的人物、符号。

关于符号，作者本人在书中有专门的阐述：“操纵人民的不是哲学，不是信仰，不是思想，不是智慧体系或经济需求，社会并非据此谋求它在世界上的位置，无论国家，还是个体，并非据此作出推论，并不按照所作出的推论进行设计，或者尝试着设计自己的生活——而是领会符号。魔法、闲言碎语和机械套用是它们载负的力量；符号，无论它的外部特征，还是毫无结构可言的内容，都让我突然联想起一个古代原始部落的宗教仪式……”

所以，符号化下的上帝，是有其明确身份的，就像互联网上，你可以隐姓埋名变成性倒错，或许是新的三位一体——“爱、痛苦与快乐”的阐释者。“基督教文化置身于快乐符号之下”，上帝是同意的，因为他已开始懂得，世界的完美性在于均衡，而不是完美无瑕，他不具备减轻人类痛苦的能力，否则，就会落入自己的陷阱，因为我们今天的现实不是那样的；天使，也有七情六欲，甚至越轨，堕落，色眯眯地欣赏安娜滚圆的屁股蛋，可不，既然上帝都可以作出决定学吹萨克斯，让这个女

人高兴，他们又有什么不能干的呢，更不消说，一大群迷惘的凡人了。

正因为这样的前提，所以，我们可以说，艾斯特哈兹·彼得的作品，几乎是一部平面小说，符号学小说，辩证法小说，忏悔录小说，蝴蝶效应小说，足球小说——艾斯特哈兹·彼得喜欢踢足球，足球就是踢位置加明星，这里的明星是“赫拉巴尔”，其他交替出场的人物，都在找位置——还有蓝调小说——布鲁斯，正像作家自己说的：“共产布鲁斯，无产阶级布鲁斯，国家委员会布鲁斯，国家安全局布鲁斯，改革布鲁斯，开放布鲁斯，美金布鲁斯……”它既不是扁的，也不是圆的，更不是方的。小说几乎采用了一种东方式的“散点透视法”，打破一切界限，只要能登上舞台展开戏剧性的观点就行。人物十分符号化，就像“赫拉巴尔”，也是个符号，跟上帝、天使一样，成为一个“单词”，成为“捷克的幽灵”，并通过作家的妻子给他写漫长的信……谁都可能是这个倾诉者，或倾听者，谁都能使用自己的对位法。

能称得上情节主干的大概就是这些了，然后，其他的就是小说最常见的穿插，引述，诘问，议论，谈古说今，杂糅了哲学、文学、符号学、音乐、历史、典故、俚语……然后就是旁生枝节——比如，安娜和她的小姨，作家和另一个作家，天使和上帝——两个行使秘密警察监视任务的天使，其中一个叫裘裘的几乎有些喜欢安娜，等等。

这本小说之所以给人十分明显的平面感，主要是作者“有意为之”，在本来就很少的情节之中，又安插了大量的趣味命题，脑筋急转弯，诡论等，与《赫拉巴尔之书》的书名吻合。既然是书，就得表露思想，就得提问，就得有一个接一个的思想包袱和解包袱，抽绎出来的有：

上帝的语言是自恋的语言，自恋的语言就是沉默。

脏话就是世界语。

天使学（天使想要证明混乱）。

房间里有多少乳房（类似斯芬克斯之谜）？

世界的真相不是文学的真相，但是世界的真理是文学的真理。

与其说是爱国精神，不如说是恐惧哺育了我们的历史。

赫拉巴尔的意思是不是“抓挠”？

上帝创造了爱因斯坦，爱因斯坦则创造了相对论。

……

所以，我们不必把它当小说来读，反而可以当作格言集锦来领悟，当作辩论或对话来倾听——小说最后有段上帝和赫拉巴尔的对话，借用了卡夫卡和他情人的书信对话，就是作者精心编织的陷阱——要把我们拉入一场多声部的对话，迷惘，困惑，也十分自由，什么地方有趣，就从什么地方读起，哪句话

有味道或画外音，就把哪句话塞进知识的搜索引擎。巨大的世界风俗画，浓缩在中等规模的小说里，犹如无限空间的永恒寂静打包压进了主人公那套狭小的公寓，我们只能听他们彼此在说什么。难怪作家要那么明显地打开“布里洛”盒子，表明自己的企图：“三流的诱惑不是诱惑。真正的诱惑是一流的。”

大概当年安迪·沃霍尔、杜尚都是这样的想法。他们想让我们明白，这个诱惑真正的背景是，在符号化的世界上，“符号在今天已经丧失了它们的严肃性”，进入了一个十分混淆的“魔法”时代，不是谁可笑不可笑的问题（昆德拉：可笑的笑就是溃败），而是现实的复杂性，是整个人类的滑稽性，所以，大家都曾翘首以盼“指引方向的符号”——世界曾经有过，欧洲、亚洲，甚至我们自己的现实社会，都曾有过，国家，个人，人云亦云，但现在却遭到空前的质疑。就像罗兰·巴特描述的葡萄酒，它可以用作梦想的托词，也可以用作现实的借口。这种可塑性，在文学中，促使任何一个简单的话题，都必须深思熟虑，而这恰恰正是艾斯特哈兹·彼得的特点。

记得过去曾有人说过，哲学的一个命题，需要几十个甚至上百个故事来证明它——正像艾斯特哈兹·彼得所言：“波兰的故事，斯洛文尼亚的故事，罗马尼亚的故事，鲁塞尼亚的故事……”对比一下，我们会发现，艾斯特哈兹·彼得悄然应验了这种说法，他已出版的中译本小说《一个女人》，里面就讲了97个女人和1个男人（“我”）的故事。而这本小说，似乎反其

道而行之，或许只有一个人，那就是赫拉巴尔，或许赫拉巴尔只有一个命题，那就是写什么？围绕这个故事的却是上百个命题，而每个命题，又带来新的故事和一种无限性。除了彻底思考，我们还能怎样呢？——但也别忘了，昆德拉的另一个命题：人类一思考，上帝就发笑。

钟鸣

2009年10月于蜀



## 中文版序

亲爱的中国读者：

我想，我说“我们彼此陌生”并不夸张，我不认识你，你不认识我（当然，如果你读过《一个女人》，也许对我有一点了解）。陌生意味着充满希望，在我们之间任何事情都可能发生。不过我忍不住想告诉你，对你我只有一个希望：不仅希望你能够成为读者，而且希望你能成为我的读者。（之后，你当然可以读其他的书——我并不是那类爱吃醋的人……）

这本书写于1988至1989年，当时的东欧正酝酿着剧变，冷战时期的政治体制濒临结束，一个新的体制将要开始——直到现在我们都不能准确地知道这个新体制到底是个什么东西。不管怎么说，从社会角度讲，那是一个充满希望的时期，这种希望不仅洋溢在人们脸上，也浸润到了这本书里。我可以向你承诺，你将读到的是一部情节跌宕起伏的小说，有着犯罪小说的悬疑，一波三折，扣人心弦。