



A Dying

# 宁静海

〔匈牙利〕巴尔提斯·阿蒂拉 著

余泽民 译

北京联合出版公司

# 宁静海

〔匈牙利〕巴尔提斯·阿蒂拉 著

余泽民 译

Bartis Attila  
**Tranquility**

Copyright: © 2001 By Bartis Attila, 2008 English Translation By Imre Goldstein

This edition arranged with ED VICTOR LTD.

through BIG APPLE AGENCY, INC., LABUAN, MALAYSIA.

Simplified Chinese edition copyright: © People's Literature Publishing House 2011

All rights reserved.

本书获得匈牙利图书基金会的出版资助,网址:www.hungarianbookfoundation.hu

**图书在版编目(CIP)数据**

宁静海/(匈)巴尔提斯·阿蒂拉著;余泽民译. —北京:人民文学出版社,2011  
ISBN 978-7-02-008172-1

I. ①宁… II. ①巴…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(2010)第 257674 号

责任编辑:付艳霞

装帧设计:何婷

责任印制:张文芳

---

人 民 文 学 出 版 社 出 版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

世纪兴源印刷有限公司印刷 新华书店经销

字数 180 千字 开本 880×1168 毫米 1/32 印张 8.375 插页 4

2011 年 3 月北京第 1 版

2011 年 3 月第 1 次印刷

印数 1—10000

ISBN 978-7-02-008172-1

定价 20.00 元

---

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

## 中文版作者序

亲爱的读者：

这本书是我十年前写的。主要讲的是，有个人寻找自己的宁静。然而，书里并没有太多宁静的迹象。在我写它的过程中，我的体内也没有。写完之后还是没有。

今年秋天，我应上海作家协会的邀请，成为少数有幸能在中国度过比在旅行社购买的旅程更长的时间、或能在有生之年造访中国的匈牙利（但也可能是欧洲的）作家之一。

陌生与不解，多得数不胜数。我最先感到不解的是名字。准确地说：为什么许多中国人给自己还起一个西方名字，大多数是英文名。是什么迫使一位漂亮的中国女士在跟我们做正式自我介绍时撒谎说：我是 Amy。

我从来都没动过这样的念头，我会向某个人或在世界上的某个地方，不作为巴尔提斯·阿蒂拉介绍自己。名字与人是同一的，我只与唯一的一个人同一：与我自己。我连化名或笔名都不喜欢。原因很简单，我不理解有什么能迫使一个人在自己的生活中，无论在感受什么思考什么说什么写什么做什么时，不使用自己的名字。

言归正传，今年秋天，我成了少数有幸搭乘一辆“嘎吱”作响的长途汽车，离开与上海摩天大楼竞相攀升的喧嚣，抵达寿圣寺的欧洲

001

A Nyugalom

人之一。那时候，我在中国已经住了一个多月，起西方名字已经排到了我不理解之事的最后一位或倒数几位。然而我真的觉得，我在一个月里度过了十年。

我被安排在一个面向竹林的客房。当屋里只剩下我一个人时，我突然开始啜泣失声。并没有发生什么特别的事，只是在陌生之地，四十二个春秋的甜酸苦辣忽然倾囊倒出，就像用锄头刨开了一座蚁丘。

在寺庙的庭院里，有一株一千两百年的古树。它比匈牙利还要古老。我在树下坐了整整一夜，试图把我那些四散奔逃的蚂蚁一只只地捉回到一起。想要重建体系。我找到了自己习惯了的、安全有效的焦虑不安。我想说的是，我生平第一次这样远离自己的一切，在大约一万公里之外。远离我的语言和我的信仰。远离我的孩子和情人。远离我的写字台。准确地说：我到过远离这一切数千公里外的地方。但我还是没有到过这么远。

拂晓，当僧人们去用早餐时，我才躺下。我不是僧侣，没有拂晓吃早餐的必要。我从长椅旁拾起一片树叶，将它夹在题为《美丽心灵——古代中国美学》的书页里，我背着那本书在中国已跑了两个月，但只翻过两次。我捡这片落叶没有任何意图，就跟我在旅途中捡的任何一块石子、一把沙土或一只干果没什么两样：将一个瞬间变成永恒，戏弄一下无常的多变。

我回到客房里才震惊地发现，事实上我很愚蠢。那棵树确实有一千两百岁，但这片落叶并没有那么古老。它跟寺院里的其他树叶一样，也是在今年春天发的桤。如果我真认为它没有一千两百岁，我还是很蠢。想来它从中汲养的树干要比匈牙利还古老，甚至超过了寿圣寺。但是，如果我认为这两个事实相互排斥，那

我就更蠢。如果我认为那位向我自我介绍叫Amy的女士是在撒谎。的确，假如我认为给自己起一个中国名字，比方说“圣寿”，这个名

002

A Nyugalom

字不能与我同一的话，那更愚蠢之极。

我想说的是，我回到客房里才震惊地发现，我既没有把我四散奔逃的蚂蚁捉回到一起，也没有忘记它们，我只不过意识到了，这座蚁丘坍塌了。现在，在远离我的写字台一万公里的地方，我与宁静同一的程度，就跟十年前我曾与《宁静海》同一的程度完全相同。

你现在正在读的这本书，就像是寿圣寺一千两百年古树的一片树叶。这跟世界上任何一本译著一样。它让你感到的陌生与不解，就跟一个两千万人口的都市或一座佛教寺院让我感到的如出一辙。你永远不会知道，我用匈牙利语写了什么。我永远不会知道，你现在用中文在读什么。但是即便如此，我们俩还是会彼此知道。

祝阅读愉快！

圣寿

巴尔提斯·阿蒂拉

# 译者序：在自我寻找与毁灭的迷宫里

余泽民

—

世上写母子关系的小说肯定不止这一部，但是我敢肯定，迄今为止，绝对没有一部能像《宁静海》这样写得如此之狠，如此之痛。何止爱恨交加？实是你死我活！

世上流传下许多家族小说，但是能像《宁静海》这样折射出东欧人近一个世纪屈辱的作品屈指可数，个体的命运被置于历史的放大镜下，卑微渺小得简直如蛆如蚁。

世上的爱情小说层出不穷，但是巴尔提斯讲述的爱情仍是绝无仅有：癫狂之极，绝望之极，残酷之极，爱情拯救不了爱情，即使在销魂时分，也怵目惊心。

世上很多人写过成长小说，但却很少能够有谁能像匈牙利作家巴尔提斯·阿蒂拉 (Bartis Attila) 这样写得我心赤裸，犀利无情。他挥舞匕首疯狂地乱刺，最后将刀刃转向了自己。小说中的所有人物，都在自己的周围建造一座孤独、空旷、无助的，即使上帝也难以眷顾的封闭世界，一个迷宫，一个在寻找自我的同时又毁灭自我的迷宫。

世上的悬疑小说花样翻新，但惊险大多建造在一个一抖就破的包袱上，看那种书就像看

001  
A Nyugalom

恐怖电影，只能一遍，而且看之前最怕听别人泄露情节。这部书则不然，即使我告诉你故事的主线和人物的结局，你仍会忍不住一行接一行心惊肉跳地读下去，因为它的惊险渗透在叙述的过程中，藏匿在阅读者内心的险处，越是看到后来，越会经常翻回到前边，恍然醒悟地印证一条条密如蛛网的因果链条。德国评论家安德里阿斯·布列登斯坦因在题为《文学界经常在我们没有期待的时候发生什么》的书评中写道：“《宁静海》是一部可读性极强、构思十分严谨的小说，通过回忆、几条主要线索的交错和精心安排的镜像，刻画出复杂得令人难以置信的内心世界，有着让人不能释手的诱惑与震撼力。是悲剧？还是喜剧？巴尔提斯·阿蒂拉清楚地知道该如何让这个问题不断地飘摆，将冷嘲与忧郁、现实批评与形而上学、情色与俗世生存的沉重交织在一起。自米兰·昆德拉的早期小说之后，我再没有读到这样的作品。”

这到底是一部什么样的作品？

这是一部“奇书”。

“奇”在哪里？

对此，匈牙利著名诗人拉茨·彼特说了一句大实话：“要想给这本书写评论很不容易。”不容易在于，这本书里的人物纠葛、事件冲突、背景历史和讲述手法都过于复杂，整部小说就像一条黑夜丛林中的崎岖小径。你刚开始读时可能心不在焉，觉得故事跟自己无关，你不过是局外的旁观者，即便开场的段落就冷酷袭人，“我很想让她看到我母亲那副萎缩的躯体、在最后一夜咬秃了的指甲和戴在痉挛手指上的七枚纪念戒……戒指上的镀金早已磨净，由于铜制或铝制的质地不同，把她的手指根染成绿色或黑色，我很想让她看到我母亲那因喷了太多摩丝而变得粘腻的焦黄枯发，由于染发膏涂得一年比一年更不均匀，隐约露出头皮的烟灰色，尸体的僵硬使她的胸脯重又变得紧绷起来，想当初她刚刚喂奶一个



半月，就开始在自己的乳房上抹盐，生怕乳头会被叨长；我最想让她看的是死人的眼神，居然跟活着的时候没什么两样，那副永不瞑目的碧蓝目光，将从星期六开始照亮已经空等了她十五年的墓穴深处。”这就是主人公希望自己的情人能看到的、自己母亲死后的恐怖样子。但是为什么呢？你会随着文字的展开进入情境，被反常吸引，就像读伊恩·麦克尤恩的《只爱陌生人》或杜鲁门·卡波特的《冷血》，在不知不觉中钻进了绞肉机的齿轮之间，与主人公的心理搅拌到一起，融为一体，即使暴力、癫狂也合情合理。最后，你慢慢被一种惊恐捕捉，如果你处于这种境遇会怎么样？

历史相似，生活无常，这一切真可能发生在你身上。

## 二

母子俩居住在布达佩斯老城内一套八十平米的公寓里，他们是匈牙利没落贵族——维尔家族的后裔。母亲维尔·莱贝卡曾是一位有名的话剧演员。她性感漂亮，情欲不羁，争强好胜，虚荣自恋。她认为“在需要的情况下，一个人可以原谅自己的一切”。十五年里她足不出户，她将自己关在塞满当做维尔家族遗产陈列的舞台道具的家中，房间里备有防火栓，门上装了多道防盗链。平时，她除了搜集过去同事的讪告、担心自己死后会被火化外，将所有的精力都用来监视儿子的一举一动，软硬兼施地控制儿子，反对儿子写作，赶走儿子的情人，试图用心绞痛阻止儿子去外地参加读书会。

儿子维尔·安多尔（小说中的“我”）是一位作家。十五年前，他的双胞胎姐姐、青年小提琴家维尔·尤迪特叛逃到西方。从那之后，他与不出家门的母亲相依为命。尽管每天是他出门时将母亲反锁在房间里，但是事实上，儿子才是母亲的囚徒：他不仅要为母亲

买面包、唇膏等一切琐碎用品，不仅要忍受母亲的歇斯底里、苦杏仁的体味和阿耳戈斯<sup>①</sup>之眼的监视，还要以被母亲象征性活埋掉了的姐姐的名义给母亲写信，并将母亲的回信锁在自己写字台的抽屉里，直到有一天抽屉被母亲撬开。

与此同时，外面的环境已经发生了变化：冷战结束，铁幕拉开，东欧剧变后开始了体制变革。但是对于主人公来说，这些变化与他无关，屋外的专制解体了，屋内的专制变本加厉，八十平米的家变成了令人窒息的地狱，安多尔只能借助于写作进行内心的逃亡，写作，写作，写到精疲力竭。情况变得越来越明朗，无论他怎么逃，都无法逃脱十五年里母子俩共同编织的憎恨与激情的蛛网，他越是幻想自由，也越清楚自由跟自己无缘，直到有一天他在去见X位情人的途中在自由大桥<sup>②</sup>上遇到了生活绝望、想要跳河的艾丝特……然而，爱情也无法帮他挣脱母亲与记忆的束缚，生活陷入了更大的危机。

艾丝特是来自罗马尼亚匈族区——艾尔代伊<sup>③</sup>的难民，曾为得到一本匈牙利护照而遭移民官强奸。她跟安多尔邂逅时，在布达佩斯八区图书馆当管理员。他俩相爱，而且相当炽热，只是他们的爱情危机四伏，既依恋又抵抗，幸福总是暂时的，随时都处在峭壁悬崖。对他们来说，生活中的宁静虚幻而遥远，如同月球

---

① 阿耳戈斯是希腊神话中的百眼巨人，被赫耳墨斯杀死后，他的一百只眼睛均被移置到孔雀的尾羽上。

② 自由大桥是布达佩斯一座绿色的多瑙河铁桥，初建时以奥匈帝国皇帝命名，一战后匈牙利独立，将之改名为自由大桥。

③ 艾尔代伊 (Erdély)，即现在罗马尼亚中西部的特兰西瓦尼亚地区，原属匈牙利王国领土，在土耳其攻占布达佩斯后，一战后根据1920年签订的《特里农条约》被割让给罗马尼亚。

上的宁静海。足不出户的母亲是他们不可能安宁的定时炸弹，宁静一次次被现实打破：男人不能跟情人睡到天明，因为担心母亲醒来后会生气；男人不能陪情人回故乡探望，因为担心母亲会被饿死。从心理上讲，儿子是母亲操控的线偶。

小说中的母亲是个表现欲、占有欲、控制欲极强的女人，由于担心失去儿子，她宁可鼓励儿子嫖妓，也不愿让他找到爱情。这个故事很容易让人联想到俄狄浦斯弑父娶母，但它并不是古希腊传说的现代版，安多尔的悲剧感要比俄狄浦斯重得多，因为后者娶母是在不知情的情况下，而前者清楚地知道一切，包括他在少年时与母亲间的一次未遂的乱伦。这种罪恶感随着时间缓慢发酵，滋养着厌恶与仇恨，也暗藏下欲望与畸恋。

乔尔丹·伊娃也是小说中的一位关键角色。她的出现更把主人公与母亲、情人的关系推进狂野的漩涡。她不仅是安多尔处女作的责任编辑兼虐恋情人，一个“傲慢自负的文化婊子”，她曾做过作家父亲的情人和母亲的朋友，甚至曾在女演员下乡演出期间给婴儿时的安多尔换过尿布；她不仅帮作家出书并介绍给法国出版社，还曾在五十年代帮他母亲搞到住房，将他父亲安排到国家安全局当秘密警察……从伊娃那里，他知道父亲的一些过去，甚至推测：父亲至今还活着。

小说中没有真正出场的（或只在回忆中出场的）两个人均是叛逃者：作家的父亲达尔瓦什？安多尔和姐姐维尔·尤迪特。父女俩叛逃都为了自由，为了逃离独裁，只是前者想要逃离的是政治独裁，后者想要摆脱的则是母亲的独裁。小说里有一个细节：安多尔在一个老妓女的栖所过了一夜，老妓女跟他的母亲叫一个名字，在壁橱养了二十五只折断翅膀的鸟。尤迪特出走后，始终没能摆脱母亲的阴影，不仅改用母亲的名字，并在二十五岁于尼斯自杀。显然，这个数字背后的意味是：母亲一次次折断孩子的翅膀。

005  
A Nyugalom

小说中唯一一个积极生存、传递温暖的角色是拉扎尔神父，他请作家到家中喝酒，带他看维尔家族过去的庄园，给他讲自己因为读奥古斯丁的《忏悔录》而摆脱了尘世困扰的故事，甚至到布达佩斯登门探望……但是神父的努力毫无效果。想来，即便神真是万能的，也无力拯救不信神的人，更何况神本来就不是万能。既然人不是完美的，那么人造的上帝也不会完美，否则虔诚的拉扎尔神父也不会被从加冕教堂贬谪到被遗忘的角落。

### 三

“什么时候回来儿子？”

“你去哪儿了儿子？”

十五年里，儿子每次出门、进门，都要回答母亲同样的问题，或者编织不同的谎言；十五年里，在无数次“什么时候回来”和“你去哪儿了”之间，昼夜交替，四季更迭，政治剧变，东欧解体。乌托邦的桃源里建立起拜金的宗教，十五次颁发诺贝尔奖，三百颗人造卫星发射上天，三种亚洲语言被宣布为死亡语言，三千名智利的政治犯在矿难中销声匿迹，十五年中，这个衰败家族的最后两名成员之间，只有日趋变态的情感纠葛勉强维系……这种黑色与荒诞，似乎塞缪尔·贝克特还是巴尔提斯·阿蒂拉的精神教父。

小说中人物不多，但关系复杂，背景复杂，明缠暗绕，纵横交错，但是归根结底：实际上的人物只有母子两人，实际上的关系只有母子关系。其他的人物，都是为了刻画主人公分裂的自我。艾丝特实际是尤迪特在不同时空中的化身，也像一面镜子，照出的是主人公自我寻找的那一部分“本我”。她俩与安多尔的对话

总是前后对应，她俩的站姿都像一棵挺立的白杨树，她俩都在自己周围筑起一个被上帝遗忘的世界。她俩一个逃走了，一个鼓励他逃走。

乔尔丹·伊娃是母亲的替身，是另一面镜子，照出了隐伏在主人公体内的色欲、兽性、压抑后的残忍——自我毁灭的那一部分“本我”。事实上，安多尔从来就没有喜欢过她，甚至从见她第一面就充满厌恶，但他还是鬼使神差地跟伊娃发生了关系。而在潜意识中，实际是母子关系的象征性实现。在性暴力中，伊娃不过是他母亲的替身。两个女人不仅年龄相仿，性格相似，甚至身上散发着一样酸腐的杏仁味。以至于当母亲问“你去哪儿”时，儿子用鄙视、讥讽、憎恶的态度直言：“其实我跟您在一起来着，妈。”

自我寻找与自我毁灭——这种分裂的自我在书里也不乏具体表现：一个是巴尔干珍珠小酒馆的厕所里裂成两半的镜子，二是安多尔用左手模仿姐姐的笔迹给母亲写信，右手则在烟灰缸里将字条捻成细卷。左手与右手，左手是行动者，后者是观察者。

在小说的结尾部分，作者更是不惜笔墨地借助于写字楼窗玻璃的意象，再次阐述了主人公内心的分裂：坐在窗内的人能一清二楚地看到街上，看到走在人行道上的W<sup>①</sup>先生日复一日、年复一年地自欺欺人，而站在窗外的W先生突然惊愕地发现，许多年来窗内一直有人在观察自己，看自己如何自欺欺人。“坐在玻璃窗后的人，感到某种怪异的尴尬，但他深深地理解，恐惧正在另一个人的眼中恶变成憎恨。这种理解可能离原谅不远。然而就在这一瞬间，他们彼此对视，确实无以应答。从里面看可能颇为复杂，但从外面看则更加复杂。”实际上，安多尔写的是他自己，他内心的体会：坐在窗内的观察者、站在窗外的W先生和新修写字楼的窗玻璃，全都是他一个人。

“现在，让我们想象一下我们自己站在玻璃窗两侧，乍看上去，似乎并没有多么复杂，但是一旦彼此对视，情

---

① W 恰是维尔（Weér）家姓的第一个字母。

况便发生巨大的变化。写作大概就是这类事情。忏悔与解脱，只能通过告解室的木格窗。”换句话说，写作不是忏悔，不能让人解脱。安多尔之所以选择写作，是为了让自己面对自己。

有一次，安多尔去外地参加读书会，他去的时候不想购买双程票，回来的时候希望列车员能在自己的车票上查出什么问题，能被中途赶下火车，被弃置荒野……回到布达佩斯后，他第一次没有直接回家（曾回去过一次，但没有进家门），先在火车站的地下通道里游荡了一夜，而后在情人的空巢里呆了几日，自己跟自己下棋，读了许多次想读都未能读完的《魔山》。与其说读《魔山》，不如说是跟着汉斯·卡斯托普<sup>①</sup>上了魔山，有生以来第一次知道了什么是自由。“此时此刻，就事论事，自由不能理解为飞行员进入侦察区时的狂喜、选举权或我们可以根据道德准则做出的判决或决断，而这种决断极其难得地与我们最隐秘的欲望和情感直接相关。自由并不是浸着黑色墨汁的稿纸，不是四根绷紧的琴弦或一万根风琴管，不是隐居的洞穴，也不是当上帝道具库里的马蹄表停走或什么东西撬开胸廓的瞬间。这么说吧，现在我们最好把自由想象成一种这样的状态，在这种状态下，没有任何东西将我们与外部世界相连。”

几天之后他回到家中，发现地毯上铺满了尤迪特的来信，写字台抽屉被撬开了，母亲穿着一身虫蛀的正装躺在他床上，眼睛睁着，看上去还跟活着一样。尽管他在潜意识里幻想过母亲的死，甚至当着母亲的面声嘶力竭地咒过她死，但是母亲的死，并没能给他带来想象中的自由，十五年里，他已经习惯了囚禁，习惯了绑缚，习惯了欺骗，习惯了母亲的存在，习惯了那种爱恨交织的相依为命。于是，他又开始自责，想去警察局自首。他认定母亲

是被自己给饿死的……

“坐在湖畔老宅的庭院内，坐在喀尔巴阡盆地中某个被上帝遗忘了的角落，那么我能写的只有这个，只有一样东西充满奇迹：我头顶的星空。然而，这个对我来说又远远不够。”

小说的结尾读似宁静，但恐惧滋生。幸存者的头顶是充满奇迹的星空，但是这种宁静是否真是曾渴望的那种？似乎不是。这种美是一种无用的美，这种宁静是宁静海<sup>①</sup>的宁静，环形山的宁静，外星球的宁静，没有生命的宁静，死亡的宁静。

#### 四

我初读《宁静海》是在2004年秋天，当时刚刚译完2002年诺贝尔文学奖得主凯尔泰斯的四部作品。书架上，吸引我拿起它的并不是书名，而是封面那只睫毛清晰可数、眼白血丝可见的女人的眼睛（德国写实主义画家克里斯汀·夏德的作品局部），目光犀利，冷艳袭人。

粗翻了一下，后勒口上的作者像又吸引住我：黑白照片，背景阴暗，一束光打在男人的左脸上，另一侧隐在灰影里，乍看上去，感觉像是透过一把放大镜看，准确的说，是透过嵌在门上的窥视孔。男人胡茬粗硬，脸上有颗明显的黑痣，脖子上挂着一根皮项链，嘴角斜叼着一支燃着的烟卷。头稍稍右偏，眉头微皱，戴着眼镜，用一副怀疑、警惕、厌世并带着挑衅的眼神看着读者。从那张俊酷、狡黠、令人敬畏不安的脸上，散发出某种毁灭的气息和潜伏的残忍。

事实上，我在2000年就读过的巴尔提斯的另一部长篇《散

---

① 宁静海是月球上的一处月海，位于宁静盆地之内。人类首次载人登月飞船阿波罗11号曾经在此登陆。

步》，写的是一个女孩坎坷的成长（《宁静海》中的艾丝特，实际就是这个女孩的命运的延续）。当时我的匈牙利语并不是很好，大多数情节读了就忘了，但开篇的场景给我印象很深（狠过赫塔·缪勒《那是狐狸已经是猎人》的那个开场）：小女孩将三只猫咪塞进布袋，然后勒紧袋口从阳台朝路边的磨石狠摔过去，之后，她瞪着眼睛看着血从布袋里涓涓流出，直到晕倒……当时我就感到震惊，作者写《散步》时只有二十七岁，那股成熟的冷酷从何而来？

读《宁静海》的时候我几乎窒息，字里行间流露出一股骇人的力量。他用真得不能再真、细得不能再细、狠得不能再狠的笔触记录下一切，如同一架摄像机镜头，不仅记录下人物和事件，还连同许多乍看上去可有可无的细节一起记录下人物内心最暗处的纠葛。巴尔提斯用罕见的文字力量建造起一个世界，在这个世界里，每一个细小的情节，后来都会引发令人惊愕不已的结局，每一个出场的人物，都会在揭示主人公的命运中起着直接或间接的作用。摄影机的镜头缓慢移动，每移动一寸，向人们展示的内容都出人意料，且并不由于出人意料而不可信，再极端的東西都在人性可能的情理中。读者紧张地跟随镜头，无暇追问作者为什么现在要讲这个，之后又讲那个。

巴尔提斯不仅清楚地知道应该用手中摄像机拍下什么，而且还知道怎么拍，拍到什么地步，镜头该拉多近，停留多少时间。他用丰富的层面呈现出动荡中的东欧社会悲凉、边缘、孤独、无助的生活景象，勾勒出特定的历史背景。世界是你的眼睛看到的样子，生活是你的心境感受到的状态。比如，他对外来的残疾人、打黑工的罗马尼亚工人、搬道工夫妇、铁路工人和改养平菇了的

铁路司机、受辱自杀的同性恋演员、撤离中的苏联驻军、意淫内衣模特的酒鬼们、噩梦中登门的秘密警察、接受文艺洗脑的监狱犯人，以



及那个能把所有道具吞进肚肠的垃圾车……貌似闲笔，却没一句闲笔，准确刻画出专制社会中人们的恐惧，剧变过程中人们的惊惶，有时三言两语，有时长篇大论，比例掌握得十分恰当，从不超过应有的长度。尤其是，作者独白中的一个个“我想”，直到把读者的情绪推到作者想要表达的强度为止。过少，会力度不足，过多，则会泄掉张力，尽管加大了阅读难度，但从来不是枯燥无味，不是只图自己的表达快感。

巴尔提斯是很会讲故事的作家，当然我并不是说，从头到尾地体验小说中的残忍是一种享受（仅就阅读而言确实是享受），但作者从不会让人觉得那些段落是为了残酷而残酷。对性爱的描写更是张弛有度，既不遮遮掩掩，也不渲染过度，即使野蛮粗暴，也不是为了刺激读者，而是发自主人公复杂的心性。

小说的故事发生在1956年至1992年间，但叙述的顺序正好相反，从1992年儿子为母亲办理后事，回溯到1956年母亲怀上儿子，之间经历了冷战下的独裁和东欧剧变。所有人物的悲剧并不是简单的个人悲剧，全是人类历史悲剧的牺牲品：母亲足不出户，是因为受到女儿叛逃的政治牵连；艾丝特被送进养育院，是因为身为大法官的父亲得罪了独裁者而遭受暗杀，她之所以遭到移民官强奸，是因为想逃离高压下的家乡；伊娃的父亲身为秘密警察高官，因受到部下叛逃的株连而饮弹自杀，维尔家族的财产被公有化，艾丝特的祖父则随割让的土地一起沦落他乡，因而跟娶了罗马尼亚妻子的儿子断绝关系……尽管家里的时间停止了，但所有历史的冲突集结在主人公的命运中。

“所有的一切，都要他来记忆，还有所有的人，他母亲的记忆，成为他的，不管他愿不愿意，他父亲的记忆，成为他的，他邻居的记忆，成为他的，义务警察的记忆，也成为了他的，所有的一切……”匈牙利作家艾斯特哈兹·彼特在《赫拉巴尔之书》里这样写道。

011

A Nyugalom