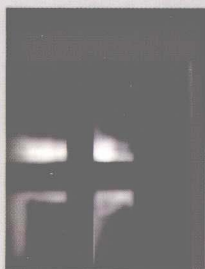
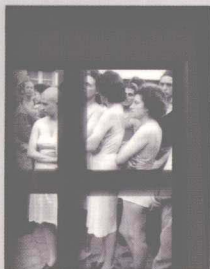


“十二五”国家重点出版规划

高兴 主编

蓝色东欧
第 1 辑



错宴

[阿尔巴尼亚] 伊斯梅尔·卡达莱 著
余中先 译

广东省出版集团
花城出版社

Le Dîner De Trop



根据法国Fayard出版社2009年版本翻译



Le Dîner De Trop

错宴

[阿尔巴尼亚] 伊斯梅尔·卡达莱 著

余中先 译

广东人民出版社

广州出版社



阿尔巴尼亚南部小城斯特的故事。大古拉梅托大夫是城中名流，与德军指挥官施瓦伯上校有过同窗之谊。为了营救城中被德军扣留的人质，古大夫必须设法利用与施瓦伯的关系与之周旋，可全城人却误认为他是叛徒。这种误解一直延续到战后的五十年代，一场大清洗又将古大夫卷入其中……

合同登记号：图字 19—2010—086 号

LE DINER DE TROP

Copyright © 2009, Librairie Arthème Fayard

All rights reserved

图书在版编目 (C I P) 数据

错宴 / (阿尔巴) 卡达莱著 ; 余中先译. -- 广州 :
花城出版社, 2012.1

(蓝色东欧 / 高兴主编. 第1辑)

ISBN 978-7-5360-6310-5

I. ①错… II. ①卡… ②余… III. ①长篇小说—阿
尔巴尼亚—现代 IV. ①I541.45

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第252710号

出 版 人：詹秀敏

丛书策划：肖建国 朱燕玲 孙 虹

责任编辑：夏显夫 邓裕玲 黎 萍

技术编辑：薛伟民 易 平

装帧设计：王 越

丛书标志：王 越

宣传推广：张 英 朱燕玲 孙 虹

黎 萍 许泽红 李倩倩

杜小烨

出版发行 花城出版社

(广州市环市东路水荫路 11 号)

经 销 全国新华书店

印 刷 恒美印务(广州)有限公司

(广州南沙经济技术开发区环市大道南路 334 号)

开 本 880 毫米×1230 毫米 32 开

印 张 6.25 1 插页

字 数 146,000 字

版 次 2012 年 1 月第 1 版 2012 年 1 月第 1 次印刷

定 价 25.00 元

如发现印装质量问题，请直接与印刷厂联系调换。

购书热线：020—37604658 37602954

欢迎登陆花城出版社网站：<http://www.fcph.com.cn>

另一种色彩的东欧文学

(总序)

高 兴

—

说到东欧文学，一般人都会觉得，东欧文学就是指东欧国家的文学。但严格来说，“东欧”是个政治概念，也是个历史概念。在相当长一段时间里，它特指波兰、捷克斯洛伐克、匈牙利、罗马尼亚、保加利亚、南斯拉夫、阿尔巴尼亚等七个国家。因此，“东欧文学”也就是指上述七个国家的文学。这七个国家都曾经是社会主义阵营的成员，都曾经是以苏联为首的华沙条约组织的成员。

一九八九年底，东欧发生剧变。之后，情形发生了深刻的变化。苏联解体，华沙条约组织解散，捷克和斯洛伐克分离，南斯拉夫各共和国相继独立，所有这些都在不断改变着“东欧”这一概念。而实际情况是，波兰、捷克、匈牙利、罗马尼亚等国家甚至都不再愿意被称为东欧国家，它们更愿意被称为中欧或中南欧国家。

同样，上述国家的不少作家也竭力抵制和否定这一概念。昆德拉就是个典型。在他们看来，东欧是个高度政治化、笼统化的概念，对文学定位和评判，不太有利。这是一种微妙的姿态。在这种姿态中，民族自尊心也发挥着不可估量的作用。

然而，在中国，“东欧”和“东欧文学”这一概念早已深入人心，有广泛的群众和读者基础，有一定的号召力和亲合力。因此，继续使用“东欧”和“东欧文学”这一概念，我觉得无可厚非，有利于研究、译介和推广这些特定国家的文学作品。事实上，欧美一些大学、研究中心也还在继续使用这一概念。只不过，今日，当我们提到这一概念，涉及的就不仅仅是七个国家了，而应该包含更多的国家：立陶宛、摩尔多瓦等独联体国家，还有波黑、克罗地亚、斯洛文尼亚、塞尔维亚、黑山等从南斯拉夫联盟独立出来的国家。我们之所以还能把它们作为一个整体来谈论，是因为它们有着太多的共同点：都是欧洲弱小国家，历史上都曾不断遭受侵略、瓜分、吞并和异族统治，都曾把民族复兴当作最高目标，都是到了十九世纪末和二十世纪初才相继获得独立，或得到统一，第二次世界大战后都走过一段相同或相似的社会主义道路，一九八九年后又相继推翻了共产党政权，走上了资本主义发展道路。之后，又几乎都把加入北约、进入欧盟当作国家政策的重中之重。这二十年来，发展得都不太顺当，作家和文学都陷入不同程度的困境。用饱经风雨、饱经磨难来形容这些国家，十分恰当。

二

换一个角度，侵略，瓜分，异族统治，动荡，迁徙，这一切同时也意味着方方面面的影响和交融。在萨拉热窝老城漫步时，我看到了这样一幅景象：一条老街上有天主教教堂，有东正教教堂，有清真寺，有奥匈帝国的建筑，有奥斯曼帝国时期的大巴扎、饮水亭和钟楼。有时一幢建筑竟包含着东西方各种风格。这就是历史的遗产。这就是影响和交融的结果。在文化和文学上，影响和交融，体现得尤为明显。甚至可以说，影响和交融，是东欧文学的两个关键词。

萨拉热窝如此，布拉格也是如此。生长在布拉格的捷克著名小说家伊凡·克里玛，在谈到自己的城市时，有一种掩饰不住的骄傲：“这是一个神秘的和令人兴奋的城市，有着数十年甚至几个世纪生活在一起的三种文化优异的和富有刺激性的混合，从而创造了一种激发人们创造的空气，即捷克、德国和犹太文化。”^①显然，克里玛对布拉格有着绝对切身的感受和本质的了解。如果要用一个词来形容布拉格的话，克里玛觉得就是：悖谬。布拉格充满了悖谬。悖谬是布拉格的精神。

或许悖谬恰恰是艺术的福音，是艺术的全部深刻所在。要不然从这里怎会走出如此众多的杰出人物：德沃夏克、雅那切克、斯美塔那、哈谢克、卡夫卡、布洛德、里尔克、塞弗尔特，等等，等等。这一大串的名字就足以让我们对这座中欧古城表示敬意。

波兰又是一个例子。在波兰，你能同时感觉到俄罗斯文化、犹太文化、法国文化和德语文化的影响，尤其是俄罗斯文化。尽管波兰民族实际上对俄罗斯有着复杂的甚至是排斥的感觉，但俄罗斯文学对波兰文学的影响却是巨大的。密支凯维奇、显克维奇、莱蒙特、米沃什等作家都曾受过俄罗斯文学的滋养和影响。密支凯维奇还曾被流放到俄国，同普希金等俄罗斯诗人和作家有过接触。米沃什出生于立陶宛，由于他的祖祖辈辈都讲波兰语，他坚持认为自己是波兰诗人。在他出生的时候，立陶宛依然属于俄罗斯帝国。他曾随父亲在俄罗斯各地生活。俄罗斯风光，俄罗斯文化，都在他的童年记忆里留下了深刻印记。

而在布加勒斯特，你明显地能感觉到法国文化的影子。在上世纪二三十年代，布加勒斯特有“小巴黎”之称。那时，罗马尼亚所谓的上流社会都讲法语。作家们基本上都到巴黎学习和生活过。有些干脆留在了那里。要知道，达达主义创始人查拉是罗马

^① 见伊凡·克里玛《布拉格精神》第44页，崔卫平译，作家出版社1998年版。

尼亚人，后来才到了巴黎。诗人策兰、剧作家尤内斯库、音乐家埃内斯库，都是如此。

昆德拉认为，出生于小国，是一种优势。因为，身处小国，你“要么做一个可怜的、眼光狭窄的人”，要么成为一个广闻博识的“世界性的人”。正是在影响和交融中，东欧国家的不少作家都有幸成为了“世界性的人”。

三

东欧各国由于国情不同，文学发展状况也不尽相同。这也使得东欧各国文学在不同的影响和交融中，形成了自己的特色。

东欧国家中，波兰文学，相对而言，底子比较深厚。这同它的历史有关。历史上，波兰，在与立陶宛合并后，曾积极响应西欧的文艺复兴，有过持续一百多年的兴盛期。后来，它不断受到侵略，甚至被沙俄、普鲁士和奥地利瓜分，最后完全丧失了独立。苦难，反抗，追求自由和解放，民族意识，爱国主义，这些自然而然地成为波兰文学的恒久主题。积极浪漫主义和批判现实主义在波兰出现，也是情理之中的事情。这些都是深刻和沉重的源头。没错，总体上，我们读波兰文学，总会感到一种不同凡响的深刻和沉重。作家们也大都有为民族代言的使命感，有关注社会正义的道德感和强烈的批判精神。

匈牙利在东欧国家中比较特殊。匈牙利人的祖先是游牧民族，最初由七个部落组成，其中马扎儿部落最为强大。因此，匈牙利人也叫马扎儿人，属于来自东方的外来民族。公元一〇〇〇年，伊斯特万大公建立匈牙利王国。从建国起，就信奉基督教。历史上，遭受过土耳其和奥地利的侵略和统治。哈布斯堡王朝统治的奥匈帝国曾经显赫一时。由于种种原因，匈牙利民族似乎有崇尚英雄、崇尚自由的风气。文学上也有许多表现英雄主义和自由精神的作品。自由是匈牙利作家特别看重的东西。诗人裴多菲就写

过这样著名的诗句：“生命诚可贵，爱情价更高。若为自由故，二者皆可抛。”

捷克，又称波西米亚，又一个文化底蕴深厚的国家。曾有过一个重要的皇帝，那就是查理一世，后来成为神圣罗马帝国的皇帝，帝号为“查理四世”（1346—1376）。查理四世做过一件了不起的事情：于一三四七年在布拉格创办了查理大学。这也让他获得了不朽的声名。这座大学为捷克培养出无数的作家、学者、教育家和政治家。严格来说，捷克文学就是从那时起步的。胡斯战争，是捷克历史上悲壮的一页。杨·胡斯（1371—1415）是宗教改革家，被罗马教会判处火刑。胡斯派信徒为了捍卫胡斯的宗教改革，打响了一场战争。罗马教皇曾先后发动五次十字军征讨，要制服这个桀骜不驯的弱小民族。战争持续了整整十五年。这就是著名的“胡斯战争”。它对捷克历史影响深远，成为捷克民族的精神支点，也成为捷克文学艺术的精神源泉。波西米亚，这个词，在艺术上，就有追求自由，无拘无束的含义。由于多种文化并存，捷克文学出现了有趣的格局：既有哈谢克的传统，也有卡夫卡的传统。这两种传统，使得捷克文学，在二十世纪出现过两次繁荣。一次在两次世界大战之间。另一次在二十世纪六十年代，布拉格之春前期。幽默，讽喻，是捷克文学中的重要特色。

保加利亚从十四世纪到十九世纪，整整五百年，被土耳其奥斯曼帝国统治着。民族文化长期受到压抑。文学发展得比较缓慢。两次世界大战，它都卷入。在第二次世界大战中，它实际上充当了希特勒进攻巴尔干的桥头堡。社会主义时期，紧紧追随苏联。因此，较晚摆脱教条主义和所谓的社会主义现实主义。在保加利亚文学中，现实主义，尤其是批判现实主义，有一定的基础。作家的民族意识和干预意识也似乎特别强烈。这是特殊历史生发的特殊现象。这自然有感人的一面。但文学自有文学的规律。因此，如何处理好斗争意识和艺术规律，就是一件相当微妙也特别重要的事。

罗马尼亚，东欧中另一个异类。它实际上是达契亚人与罗马殖民者后裔混合而成的一个民族，属于拉丁民族。同意大利民族最为接近。语言上，也是如此。在历史上，长期被分为罗马尼亚、摩尔多瓦和特兰西尔瓦尼亚三个公国。这三个公国既各自独立，又始终保持政治、经济和文化等各方面的密切联系。十九世纪起，罗马尼亚文学出现了几位经典作家：爱明内斯库、卡拉迦列和克莱昂格。真正意义上的罗马尼亚文学始于那个时期。二战期间，布拉加等诗人确立了罗马尼亚抒情诗的传统。因此，在罗马尼亚当代文学中，抒情诗一直比较发达。

阿尔巴尼亚，情形又有点特殊。它基本上属于山国。一半以上人口信奉伊斯兰教。文学上既有欧洲文学的影响，也有土耳其—阿拉伯文学的影响。阿尔巴尼亚民族特别英勇，不屈不挠，在法西斯占领时期，许多作家都是一边战斗，一边在创作。虽然总体上文学成就还不太突出，但它的反法西斯文学特别发达。卡达莱的《亡军的将领》就是这方面的力作。

南斯拉夫，或者说，前南斯拉夫，让我们想到六个共和国：塞尔维亚、克罗地亚、波斯尼亚—黑塞哥维那（就是我们通常说的波黑）、黑山、斯洛文尼亚和马其顿。南斯拉夫曾经是一个统一的联盟国家，强大，并富有活力。南斯拉夫文学就是指上述六国的文学。必须指出：单独的南斯拉夫文学实际上是不存在的。可惜，这片地区遭受了太多的磨难：战争、苏联封锁、民族矛盾和冲突、战乱。这些都严重影响到文学的发展。如今，南斯拉夫联盟已经解体，这些共和国都已成为独立的国家，每个国家也就几百万人，真正是弱小的国家。除了安德里奇和帕维奇外，这些国家的文学我们还介绍得很少。

四

在影响和交融中，确立并发出自己的声音，十分重要。说到

这里，我想挑选几位作家和几部作品，稍稍谈论一下，因为在东欧当代文学中，他们具有开拓性或创造性的贡献：捷克的哈谢克、赫拉巴尔、昆德拉、克里玛和卢斯蒂格。波兰的贡布罗维奇、舒尔茨和米沃什。立陶宛的温茨洛瓦。罗马尼亚的齐奥朗和埃里亚德。阿尔巴尼亚的卡达莱。匈牙利的凯尔泰斯和艾斯特哈兹。

说到雅罗斯拉夫·哈谢克（1883—1923），我们马上会想到他的代表作《好兵帅克》。以往在评价这部小说时，人们一般会说它是部反对奥匈帝国残酷统治、反对战争的革命作品。这实际上是政治性评价，并不是艺术性评价。如果对于这部书的评价仅仅停留于政治性评价的话，我觉得有点委屈这部书了。

因此，我们有必要用崭新的目光重读一下这部作品。

几乎从第一页，帅克的形象就给了我们特别的冲击：首先让我们目瞪口呆，然后又让我们捧腹大笑。这是个胖乎乎的、乐呵呵的、脑子似乎总有点不大对劲的捷克佬。在生活中，他也许不起眼。可作为小说人物，就有太多的看头了。吸引我们的恰恰是他的呆傻，他的纠缠，他的滑稽，他的喋喋不休，他的一本正经的发噤，他的种种不正常……

《好兵帅克》长达六百来页，却几乎没有什么中心情节，有的只是一堆零碎的琐事，有的只是帅克闹出的一个又一个的乱子，有的只是幽默和讽刺。每个字都透着幽默和讽刺。可以说，幽默和讽刺是哈谢克的基本语调。正是在幽默和讽刺中，战争变成了一个喜剧大舞台，帅克变成了一个喜剧大明星，一个典型的“反英雄”。帅克当然只是个文学形象，幽默，夸张，有时又显得滑稽，充满了表演色彩，属于漫画型的。

看得出，哈谢克在写帅克的时候，并不刻意要表达什么思想意义或达到什么艺术效果。他也没有考虑什么文学的严肃性。很大程度上，他恰恰要打破文学的严肃性和神圣感。他就想让大家哈哈一笑。至于笑过之后的感悟，那已是读者自己的事情了。这种轻松的态度反而让他彻底放开了。这时，小说于他就成了一个

无边的天地，想象和游戏的天地，宣泄的天地。就让帅克折腾吧。折腾得越欢越好。借用帅克这一人物，哈谢克把皇帝、奥匈帝国、密探、将军、走狗等等统统都给骂了。他骂得很过瘾，很解气，很痛快。读者，尤其是捷克读者，读得也很过瘾，很解气，很痛快。幽默和讽刺于是又变成了一件有力的武器。而这一武器特别适用于捷克这么一个弱小的民族。哈谢克最大的贡献也正在于此：为捷克民族和捷克文学找到了一种声音，确立了一种传统。

博胡米尔·赫拉巴尔（1914—1997）承认，他是哈谢克的传人。但仅仅继承，显然不够。继承时所确立的自己的声音，才是赫拉巴尔的魅力所在，才让赫拉巴尔成为赫拉巴尔。

赫拉巴尔从来只写普通百姓，特殊的普通百姓。他将这些人称为巴比代尔。巴比代尔是赫拉巴尔自造的新词，专指自己小说中一些中魔的人。他说：“巴比代尔就是那些还会开怀大笑、并且为世界的意义而流泪的人。他们以自己毫不轻松的生活，粗野地闯进了文学，从而使文学有了生气，也从而体现了光辉的哲理……这些人善于从眼前的现实生活中十分浪漫地找到欢乐，因为眼前的某些时刻——不是每个时刻，而是某些时刻，在他们看来是美好的……他们善于用幽默——哪怕是黑色幽默——来极大地装饰自己的每一天，甚至是悲痛的一天。”这段话极为重要，几乎可以被认作是理解赫拉巴尔的钥匙。

巴比代尔不是完美的人，却是有个性、有特点、有想象力也有各种怪癖和毛病的人。兴许正因如此，他们才显得分外的可爱，饱满，充满了情趣。《河畔小城》中的母亲和贝宾大伯就是典型的巴比代尔。

《过于喧嚣的孤独》，在我看来，是赫拉巴尔最有代表性的小说，篇幅不长，译成中文也就八万多字。小说讲述了一位废纸打包工的故事。一个爱书的人却不得不每天将大量的书当作废纸处理。这已不仅仅是书的命运了，而是整个民族的命运。我们同样遭遇过这样的命运。小说通篇都是主人公的对白，绵长，密集，

却能扣人心弦，语言鲜活，时常闪烁着一些动人的细节，整体上又有一股异常忧伤的气息。因此，我称这部小说为“一首忧伤的叙事曲”。这种忧伤的气息，甚至让读者忘记了作者的存在，忘记了任何文学手法和技巧之类的东西。这是文学的美妙境界。

赫拉巴尔的小说情节大多散漫、淡化，细节却十分突出，语言也极有味道。是真正的捷克味道。这来自他的生活积累，也是他刻意的艺术追求。你很难相信，他在小学和中学，作文总是不及格。他硬是通过生活闯进了文学殿堂，并成为捷克当代最受欢迎的作家。“对于我来说，最重要的是生活、生活、生活，观察人们的生活，参与无论哪样的生活，不惜任何代价。”

深入作品，我们发现，赫拉巴尔和哈谢克有着许多相同，更有着诸多不同。哈谢克像斗士，无情，英勇，总是在讽刺，在揭破，在游戏，在痛骂，在摧毁。赫拉巴尔则像诗人，总是在描绘，在歌咏，在感慨，在沉醉，在挖掘。哈谢克的幽默和讽刺，残酷，夸张，像漫画。赫拉巴尔的幽默和讽刺，温和，善良，贴近生活和心灵。读哈谢克，我们会一笑到底。而读赫拉巴尔，我们不仅会笑，也会感伤，甚至会哭。赫拉巴尔还满怀敬爱，将语言和细节提升到了诗意的高度。这既是生活的诗意，也是小说的诗意。

在许多捷克读者看来，赫拉巴尔才是他们自己的作家，才真正有资格代表捷克文学。

米兰·昆德拉（1929— ），从上世纪八十年代就进入中国读者视野的捷克小说家。他年轻时曾写过诗歌，曾热烈讴歌和追随过新制度，曾画过画，研究过音乐，曾在艺术领域四处摸索、东奔西突，终于在而立之年写下第一个短篇小说，找到了自己的方向，从此走上小说创作道路。

如果让我来推荐昆德拉的作品，我要推荐的恰恰是他的短篇小说集《可笑的爱》。《搭车游戏》、《没人会笑》、《爱德华和上帝》、《永恒欲望的金苹果》等等都写得特别机智，又十分好读。读读《搭车游戏》，那是场多么耐人寻味的游戏。一场游戏最后竟

走向了它的反面。世事常常出人意料。任何设计和预想都不堪一击。我们无法把握事物的进程。最庄重的可能会变成最可笑的。最纯真的可能会变成最荒唐的。最严肃的可能会变成最滑稽的。关键是那道边界。可谁也不清楚边界到底在哪里。再读读《爱德华和上帝》，一个追逐女人的故事却如此巧妙地把信仰、政治、性、社会景况、人类本性等主题自然地糅合到了一起。层次极为丰富。手法异常多样。加上不少哲学沉思，又使得故事获得了诸多形而上的意味。字里行间弥散出浓郁的怀疑精神。显然，在昆德拉眼里，信仰值得怀疑，爱情值得怀疑，政治值得怀疑，革命值得怀疑，真理值得怀疑，语言值得怀疑……总之，一切都值得怀疑，一切都毫无价值。这些小说表面上看都是些情爱故事或干脆是情爱游戏，实际上却有着对人生、对世界的精细的思考。

还有他的第一部长篇小说《玩笑》，一个好笑但更可悲的爱情故事，“一首关于灵与肉分裂的伤感的二重奏”，有着绝妙的构思和相当的深度，算得上他所有小说中最像小说的小说。小说中有关世界是个罗网的思考成功反映出了人类的某种基本境况。卢德维克和露茜那两个角色也饱满，立体，神秘，有吸引力。按理说，昆德拉的艺术价值在他的这两部处女作中已经清楚显现。

然而，由于“布拉格之春”的缘故，昆德拉在西方的成名有点阴差阳错。他被当作了“纯粹出于义愤或在暴行的刺激下愤而执笔写作的社会反抗作家”。他的小说也因此自然而然地被简单地划入政治小说一类。作为一个真正有文学野心和艺术追求的小说家，昆德拉感到了其中的危险和尴尬。

一场捍卫自己艺术性的战役终于在他移居法国后打响。昆德拉几乎使出了浑身解数。他发表文章，接受采访，花费大量时间亲自校订自己作品的译本，并利用各种机会千方百计地表明自己的艺术功底和艺术渊源。他给幽默明确定义：“幽默是一道神圣的闪光，它在它的道德含糊之中发现了世界，它在它无法评判他人的无能中发现了人；幽默是对人世之事相对性的自觉的迷醉，是

来自于确信世上没有确信之事的奇妙的欢悦。”他甚至认为幽默是他和读者之间产生误会的最常见的原因。幽默不被领会，玩笑却被当真，误解由此出现。他极为推崇拉伯雷、塞万提斯、狄德罗、斯特恩等小说家，他们的一个共同特点就是幽默。最后，当这一切努力似乎还不能完全解决问题的时候，他索性抛弃母语，改用法语写作，试图彻底摆脱捷克背景并树立法国作家昆德拉的崭新形象，而这时他已临近古稀之年。

坦率地说，我觉得昆德拉从《缓慢》起，就开始走下坡路了。程式化、套路化表明了他创作力的衰竭。此外，法语毕竟不是他得心应手的写作语言。捷克读者已不把他当作捷克作家。而他本人也更愿意把自己归入法国作家的行列。即便如此，我们也必须承认：昆德拉是一位有着独特魅力和独特价值的小说家。他甚至起到了某种文学代言人的作用：让世界把目光投向了东欧当代文学。

伊凡·克里玛（Ivan Klima，1931— ）是捷克人心目中“始终没有缺席的”作家，至今依然活跃在捷克文坛。他生于布拉格一个犹太家庭。二战期间，曾被关押在集中营里。“布拉格之春”中，发挥过重要作用。除了短暂的出访外，他一直生活在布拉格。

克里玛的小说手法简朴，叙事从容，语调平静，结构松散，讲述的往往是一些小人物的小故事。整体上看，作品似乎都很平淡，但平淡得很有韵味。一种大劫大难、大彻大悟后的朴实、自然和宁静。他总是以谦卑的姿态，诚恳地给你讲几个故事，一段生活，然后完全由你自己去回味，去琢磨。他有从第一刻就消除同读者之间距离的本事。他的作品无疑更加接近生活和世界的原貌。他笔下的人物一般都有极强的幽默感，有极强的忍耐力，喜欢寻欢作乐同时又不失善良的本性。而这些正是典型的捷克民族特性。没有这样的特性，一个弱小民族在长期的磨难中，恐怕早就消亡了。

许多小说家认为，小说仅仅提出问题并进行讨论，并不提供

答案。克里玛更加干脆，提出问题后，连讨论都显得多余。他更愿意通过“原封不动地”描述一个个故事来呈现世界的悖谬和人性的错综。有评论家称他讲述的故事“触及了人类心灵极为纤细的一面”。

小说外，克里玛还写有大量的随笔。他显然拥有好几种武器：用小说来呈现和挖掘，用随笔来沉思和批判。进入新世纪，年近七旬的克里玛又接连出版了《在安全和不安全之间》（2000）、《我疯狂的世纪》（2卷，2009）等散文和小说作品，让人们惊叹他不竭的创作活力。《我疯狂的世纪》实际上是部自传。在书中，克里玛结合个人经验，对整个二十世纪作了深刻的反思。此书出版后，引起了捷克读书界的高度关注，并为他赢得了文学大奖。

阿尔诺什特·卢斯蒂格（Arnost Lustig，1926—2011），捷克小说家，同克里玛一样，身上流淌着犹太人的血液，也曾经历过集中营的磨难。他的全家几乎都在纳粹大屠杀中遇难。由于这一心灵创伤，他的小说大多讲述犹太人的苦难和二战经历。卢斯蒂格于1968年“布拉格之春”后被迫离开捷克，定居美国。其实，在他离开捷克前，就已是捷克享有声名的记者、主编、编剧和小说家。几十年的海外生活，让他暂时淡出了捷克读者的视线。1989年东欧剧变后，卢斯蒂格主要生活在布拉格和华盛顿两地。人们重又读到了他的《为卡特琳娜·郝洛维佐瓦的祈祷》、《天国护照》、《夜之钻》等小说作品。《白桦林》等小说也以完整的样子出现在读者面前。作家还写出了《美丽的绿色眼眸》（2000）等新作。2008年，捷克政府为表彰他对捷克文化所作的贡献，特授予他2008年度弗朗兹·卡夫卡文学奖。

捷克文学有鲜明的混合和交融的特征，自上世纪初以来，出现了两种基本传统。一种是哈谢克确立的幽默、讽刺的传统。另一种是卡夫卡创造的变形、隐喻的传统。这两种传统深刻影响了一大批捷克作家。昆德拉、赫拉巴尔、克里玛、塞弗尔特、霍朗等等都是在这样的影响下成长起来的。卢斯蒂格自然也是。更为

重要的是，他们在影响和交融中，一个个都找到了自己的声音。昆德拉冷峻、机智，注重融合各种文体和手法，作品充满怀疑精神和形而上意味。赫拉巴尔温和、亲切，关注生活，关注小人物，语言和细节都极富韵味和诗意。克里玛平静、从容，善于从日常中发现诗意和意义，作品表面上不动声色，实际上充满了意味。塞弗尔特豁达、饱满，满怀爱意地捕捉着一个个瞬间。对于他，瞬间就是一切，就是“世界美如斯”。霍朗像个隐士，躲在语言筑起的巢中，为自己，也为读者创造一个个惊奇。

卢斯蒂格呢，与他的这些同胞既有相同之处，更有不同之处。相比于他的这些同胞，他显得更加朴实，专注，投入，他似乎不太讲究手法和技巧，只在一心一意地讲述故事，自己始终隐藏在作品背后，只让人物和情节说话。非凡的经历和内在的激情成为他写作的最大的动力。他还特别重视对话，是真正的对话艺术大师。小说创作中，要写好对话，实际上是件很难的事情。这不仅要有天生的艺术敏感，更要有深厚的生活积累。《白桦林》中，就有着大段大段的对话，支撑起小说情节，甚至推动着小说情节发展，同时又丰富着小说的外延和内涵。对话中，有人物心理，有个性，有思索，有锋芒，有智慧，有幽默，有捷克味道，有故事中的故事。我们不太清楚人物的外貌，但我们却能辨别出他们的声音。声音成为他们的主要身体特征。声音在回响，对话在进行。对话让整部小说变得生动、真实，充满了活力。

卢斯蒂格的不少小说，没有抗议，没有道德评判，没有简单的对与错、好与坏，只有静水流深般的叙述，只有自然而然的挖掘和触及，只有客观而又准确的呈现，只有渐渐加快的节奏，小说恰恰因此获得了无限的感染力和震撼力。

维托尔德·贡布罗维奇（1904—1969），这位波兰作家，与那几位捷克作家不同，恰恰是以反传统而引起世人瞩目的。昆德拉说：“作家的本性使他永远不会成为任何类型的集体代言人。更确切地说，作家的本性就是反集体的。作家永远是一匹害群之马。

在贡布罗维奇身上，这一点尤为明显。波兰人一向把文学看作是必须为民族服务的事情。波兰重要作家的伟大传统是：他们是民族的代言人。贡布罗维奇则反对这样做。他还极力嘲笑这样的角色。他坚决主张要让文学完全独立自主。”

“害群之马”，这是昆德拉给予贡布罗维奇的最高评价了。昆德拉眼中的害群之马还有：文学家塞万提斯、狄德罗、卡夫卡、布洛赫、穆齐尔，音乐家斯特拉文斯基、雅那切克，等等。他们一般都是“家庭中不受疼爱的孩子”。

贡布罗维奇压根儿就没指望得到“疼爱”。他从一开始就决裂。同传统决裂。同模式决裂。在上世纪三四十年代，他的作品在波兰文坛便显得格外怪异、离谱，让人怎么都看不顺眼。他的文字往往夸张、扭曲、怪诞，人物常常是漫画式的，或丑态百出，或乖张古怪，他们随时都受到外界的侵扰和威胁，内心充满了不安和恐惧，像一群长不大的孩子。作家并不依靠完整的情节，而是主要通过人物荒诞怪僻的行为，表现社会的混乱、荒谬和丑恶，表现外部世界对人性的影响和摧残，表现生活在这个世界上的人类的无奈和异化，以及人际关系的异常和紧张。

他的代表作《费尔迪杜凯》（1937）就充分体现出了他的艺术个性和创作特色。凭借这部小说，贡布罗维奇同卡夫卡、布洛赫和穆齐尔一道被昆德拉并称为“中欧文学四杰”。这是一部语调嘲讽、手法夸张、人物滑稽的好玩的小说。小说中的尤瑟夫是位年过三十的作家，总是用在常人看来“不成熟的”目光打量一切。这其实是另一种清醒。正因如此，他的目光从本质上来看是绝对怀疑和悲观的。他时刻感到“一种非存在的畏惧，非生存的恐怖，非生命的不安，非现实的忧虑”。他认为在一般人看来越是愚钝、越是狭隘的见解，反而越是重要、越是迫切，就像一双挤脚的鞋比一双合适的鞋对脚的刺激更强烈一样。这样的人，自然为社会、为那些书中常常提到的“文化姑妈”所不容。于是，他的老师平科强行将他变成一个只有十几岁的少年，逼迫他返回学校，也就