

洞察荒诞 心怀悲悯

——2025年诺贝尔文学奖得主拉斯洛·克拉斯纳霍尔凯简评

■ 王自亮

匈牙利著名作家拉斯洛·克拉斯纳霍尔凯获得2025年诺贝尔文学奖,因为“在末世恐惧中仍能通过震撼人心且具先知般洞察力的作品,重申艺术的力量”。

拉斯洛1954年出生于匈牙利东南部边境的小镇,毕业于塞格德大学法律系,后转入文学与语言学领域。他于上个世纪八十年代成名,成为当代欧洲文学中极具影响力的作家。拉斯洛以晦暗、深沉、带有末世氛围的写作风格著称,代表作品包括《撒旦探戈》《战争与战争》《反抗的忧郁》《仁慈的关系》等,处女作《撒旦探戈》在世界文坛上备受推崇。2004年拉斯洛获得匈牙利最重要的文学奖项科苏特奖,2015年被授予国际布克奖。由《撒旦探戈》改编、匈牙利著名导演贝拉·塔尔执导的长达七个半小时的同名电影,已成为经典之作。这位对中国读者来说有点陌生的作家,事实上是一颗耀眼的宝石,只是不小心被文坛的喧哗遮掩了。

与拉斯洛非常熟悉的中文译者余泽民,曾经在《撒旦探戈》译序中为他刻画了一幅肖像:

拉斯洛是个高个子,稍微有点驼背,总喜欢穿蓝色或黑色的棉布外套,最有个性的该算他常戴的黑色礼帽,长发齐肩,一副我想象中的田园诗人气质……深棕色的络腮胡修剪得利落整齐,额头很高很宽,即使在冬天也晒得红红的,发际很高,那时齐颈的长发还没变灰白,唇须下挂着温善友好,能够融化陌生的微笑。说话的时候,他会目不转睛地盯着你,湖蓝色的眼睛清明澈透亮,透抵人心,既有孩子的真纯、成年人的狡黠、音乐人的热烈,也有思想者的深邃。

对拉斯洛的小说,评论界称其作品“营造出文学想象的迷宫结构”,彰显其叙事张力与风格独特性。

依在我看来,拉斯洛是个同时具备洞察力与悲悯心的小说家,是融合了深度现实主义、超现实主义和意识流、荒诞派手法的后现代作家。他独到的观察力、精湛的表现力与强大穿透力,将人的灵魂置于陀思妥耶夫斯基拷问、卡夫卡式现代性寓言的境况中,并承载着加缪式“西西弗”反抗精神。表面上看,拉斯洛是个“绝望作家”,似乎对描述“世界末日”保持着一种不懈的热情,骨子里却有鲁迅说的“哀其不幸,怒其不争”之悲悯,并将“绝望”转换为“忧郁”,将“忧郁”推及“置之死地而后生”之境。

《撒旦探戈》的故事并不复杂,发生在一个被时代抛弃、濒临瓦解的集体农



全球最大图书交易会法兰克福书展上张贴的拉斯洛·克拉斯纳霍尔凯海报。

视觉中国供图

庄,与世隔绝,破败不堪,农庄已经耗尽了村民的生活热情。在集体农庄即将解体之时,村民们密谋贩卖了集体的牛,并试图携款潜逃去追求所谓的黄金世界。就在此时,骗子伊利米阿什和他跛脚的追随者佩特利纳回到了农庄。他宣称农庄的衰败是上帝的惩罚,并描绘了一个诱人的蓝图,说在遥远的城市有个废弃的庄园,那里有土地、工作和秩序。他让大家带着农庄积攒的共同基金,跟随着他去那里建立新的纯净的生活。被绝望压垮的居民,都像抓住救命稻草一样相信了伊利米阿什,而且将共同基金也交给他保管。

在一种近乎狂热的氛围中,居民举行了最后的告别聚会,跳起了混乱而绝望的探戈。在酒精和伊利米阿什话语的催眠下,他们沉浸在虚假的希望中。但是一个敏感而早熟的小女孩艾什蒂为了拯救猫的靈魂,不让她被这个堕落的世界污染,杀了那只猫,随后服毒自尽。第二天清晨村民们冒雨出发,经过漫长、疲惫、泥泞不堪的跋涉,到达了目的地。这是一个破败、阴森、废弃的城堡,根本不是什么天堂,这里只有废墟、潮湿和更多的绝望。伊利米阿什要求大家上交最后的钱财进行统一管理,并安排佩特利纳作为严格的监工。他本人则神秘消失了,居民们意识到自己陷入了更大的骗局。他们在深夜冒雨冲出废墟,然而在黑暗和暴雨中迷失了方向,最后惊恐地发现竟然又回到了原地。

书名中的“撒旦”和“探戈”,象征着诱惑与毁灭之间的舞蹈。小说的结构很独特,前半部分和后半部分在章节上是对称的,就像跳探戈似的来回步伐,你看似走出了过去,却又绕回了原点,只不过

那时你已不再是最初的你。作家没有大声控诉什么,而是用一种近乎冷酷的方式揭开了人的幻觉。当然,承认虚幻的存在,反而意味着觉醒的可能性,作家显示了人们希图破除幻象,在困境中顽强挣扎的卑微而坚韧的生命力。唯有直面绝望的深渊,才能剥去一切虚假的希望,正如拉斯洛自己说的,“凡事皆有悲喜两面”。

拉斯洛在《撒旦探戈》中塑造的那位“医生”,既是旁观者又是参与者,更是隐形叙事者。他多数时候只是坐在家里喝酒,不过他对农庄里的一举一动却观察仔细,并做出详细记录。这个拒绝遗忘的人,在希望与绝望之中冷静地观察着周遭,成了历史记忆的执着守望者。他记录一切,却缺少具体的行动力,根本无法介入到事件之中。“我疯了,也许出于上帝仁慈,我在今天的午后突然意识到我拥有了某种神奇的力量,我仅仅通过词语就可以决定在我周围发生的事件和具体内容”,这就暗喻了医生由观察而转为创造的过程,并暗示了行动的可能性。某种程度上,医生就是作者自己。

拉斯洛以他曲折连绵、不加停顿的长句闻名,有时长到不可思议。小说句子经常一整页都没有句号,就像纠缠的藤蔓。读《撒旦探戈》时,我发现哪怕整个晚上叙述下来还未能终结一个句子。句子膨胀着,繁衍着,又收缩着,化为诗意的虚无。当然,他的小说具备钟表般精准的结构,在处理人际关系与心理描绘方面,则有着地质学家般宏观而谨慎,并隐藏了几乎不被觉察的沉重诗意。更为重要的是,拉斯洛在书写苦难中流露出巨大的悲悯之心,在人世间的

荒诞中指出扩展的裂隙、希望的空间。无论是在酒馆还是车站,甚至在一天到晚下雨的泥泞道路上,都有幸存的自由与活力。我们在看到小人物愚昧与麻木之时,却能在他们的坚忍之中瞥见人性的光辉,在时间飞逝与不确定之际,发现一些变化的锚地。拉斯洛往往不知不觉地将读者带入到绝望与悲伤,却又能在鲁迅所说的“一塌糊涂的烂泥塘”里看到“光彩与锋芒”,其过程也如鲁迅说的,“绝望之为虚妄,正与希望相同”。

正如诺奖评委会主席安德斯·奥尔森评价的,拉斯洛是“从卡夫卡到托马斯·伯恩哈德中欧传统的继承者”,以荒诞与怪诞的笔触构建了震撼人心的文学世界。我认为,他的文学渊源主要来自果戈里、陀思妥耶夫斯基、卡夫卡,还有加缪,以及美国女作家卡森·麦卡勒斯。在拉斯洛小说里,我甚至看到了萧红《生死场》和《呼兰河传》的影子与回声,连《撒旦探戈》的开头,都与《呼兰河传》显得那么相像:

严冬一封锁了大地的时候,则大地满地裂着口。从南到北,从东到西,几尺长的,一丈长的,还有好几丈长的,它们毫无方向的,便随时随地,只要严冬一到,大地就裂开口了。(萧红《呼兰河传》)

十月末的一个清晨,就在冷酷无情的漫长秋雨在村子西边干涸龟裂的盐碱地上落下第一粒雨滴前不久(从那之后直到第一次霜冻,臭气熏天的泥沙海洋使逶迤的小径变得无法行走,城市也变得无法靠近),弗塔基被一阵钟声惊醒。(拉斯洛《撒旦探戈》)

中文译者余泽民曾回忆,自从拉斯洛1991年前往中国之后,便深深迷恋上中国,不仅称中国是“世界上仅存的人文博物馆”,回家后还要求全家人改用筷子吃饭。他尤其着迷于老子《道德经》和李白,曾在接受采访时说:“我对李白的生平了如指掌,清楚地记得他祖籍天水,生在四川的青莲乡。我跟他们讲,尽管李白死了一千多年,但对我来说他离我很近。”借着多种机缘,他与余华、唐晓渡、欧阳江河和西川等人都有交往和对话。

凡此种种,我宁可把它看作是一个来自中欧的大作家,对东方特别是中国文化的一种敬意,一种思维和语言上的亲近,这也是自觉站在多种文化边缘接受“碰撞”的举动,正如他的“诺贝尔文学奖前辈”诗人帕斯所抵达的,成为站在两种以上文明边缘的文学巨匠。

(作者系浙江工商大学金收获写作中心执行主任,教授)

别让“盲卡”伤市场

■ 文韵平

潮玩开盲盒,或许有惊喜;舞台看“盲卡”,却可能成惊吓。

不久前,舞剧《只此青绿》在济南站的演出落幕时,发生了戏剧性一幕。谢幕的掌声中,夹杂着部分观众响亮而执着的呼喊——“明卡!(意为售票前明确主演阵容)”

这声声呐喊,并非简单的起哄。它像一束追光,照出了横亘在制作方、演员与观众之间的裂痕;也像一声提醒,别让“盲卡”伤害了演艺市场。

“盲卡”为何激怒观众

要理解这声“明卡”,先得弄清楚演艺市场的几个行业术语。

“卡”源自“卡司”(Cast,演员阵容)。“明卡”指的是售票时,明确公布本场次的主演名单。观众买的,是消费的确定性。“盲卡”,顾名思义,就是售票时不公布具体场次演员,直到幕布拉开,观众才知道是谁演绎这段悲欢。

“炸卡”则形象体现了原定演员因伤病等状况无法登场,临时由B角或其他演员顶替的突发状况。对于冲着某位演员购票的观众而言,“炸卡”意味着核心消费预期的瞬间崩塌,极易引发争议和退票潮。

目前,放眼中国演艺市场,规则有些混沌。音乐会、演唱会,几乎是“明卡”的天下,阵容是其核心卖点。但在话剧、舞剧领域,规则却模糊不清。有的剧团坚持“明卡”,有的则灵活运用“盲卡”,将其作为营销利器。而《只此青绿》济南站正处于“盲卡”与“明卡”的灰色地带。它并非全盲——观众知道可能的演员范围,但又不是全明——不知道具体哪一场是谁。在文艺消费时,这种“半盲卡”的不确定性,成了点燃观众不满的导火索。

文艺消费更“细分”了吗

“明卡”的呼声,针对的远不止一场演出的阵容。它像是一面棱镜,折射出当下演艺市场的多个核心问题。

问题的表层,是信息的不透明。 “盲卡”让观众在购票时便处于信息劣势。他们付了同样的票价,却承担了“开错盲盒”的风险。当预期与现实产生落差,被压抑的不满便在谢幕后找到了宣泄口。这本质上是观众预期管理的失败。

再深挖一层,艺术欣赏水准的提高导致观众的消费诉求逐渐细分。

当下,优秀的演员凭借出众的技艺和个人魅力,通过社交媒体被迅速“明星化”。他们本身就成了吸引流量的“角儿”。像《只此青绿》这样的顶流IP,其核心角色(如“希孟”“青绿”)的扮演者,已积累了大量拥趸。

随着欣赏能力的提升,今天的观众,早已不是被动的接受者。作为积极

的消费主体,他们投入的不仅是金钱,更是深厚的情感与认同。在演出的整体艺术风格之外,观众对一个角色、一段唱腔、一种表演风格,都有了更“精耕细作”的消费需求,自然对演员阵容有明确的诉求。

信任,怎么就崩了

其实,“盲卡”模式的运行,根基在于一种高度信任:信任艺术团体无论派谁上场,都能奉献一流的水准。

然而,现实情况是复杂的。有些演出团队的演员梯队落差较大,表演水准参差不齐。当市场出现过以明星名义宣传、实则主要由B角演出的案例,或信息长期不透明时,这种信任便极其脆弱,一触即溃。

观众高喊“明卡”,是在要求一份更清晰的“观演契约”。这份契约的核心条款是:我支付价格,你明确服务提供者。市场经济中最基本的诚信原则,正在倒逼演艺行业进行一场深刻的自我革新。

阵痛之后,路在何方

声“明卡”,是中国演艺市场进一步完善过程中一次有益的“阵痛”,也将成为推动中国演艺市场走向更规范、更成熟的契机。

对主办方而言,必须正视已经变化的消费市场。透明,是建立长期信任的基石。精细化的运营,是未来发展的必然趋势。

于观众而言,在追求看到心仪演员的同时,也需要理解并尊重戏剧艺术的规律。AB角、替补制,是为了保障演出顺利运行、培养新生力量、避免演员过度劳累的必要机制。为一个可能不那么熟悉,但同样全力以赴赴的B角演员献上掌声,也是一个成熟观众应有的素养和胸怀。

用呐喊申诉,也用掌声致敬

对整个行业而言,是时候坐下来,共同探讨并建立关于演出阵容公布的行业规范与标准了。明确在售票、宣传、演出变更等各个环节中各方的权责,才能减少因信息模糊导致的纠纷,让整个市场在更健康、更有序的轨道上蓬勃发展。

在《只此青绿》济南站谢幕时,有一个令人欣慰的细节:观众虽有不满,但依然对全体演职人员的辛勤付出报以热烈的掌声,只朝出品方喊“明卡”。这说明,观众的爱憎分明,并未混同为无理的冒犯。他们用呐喊表达诉求,也用掌声致敬艺术。

舞台的魔力,既在于台上的精彩,也在于台下的共鸣。最终,优秀的作品与成熟的观众,将在相互塑造中共同成长。(执笔 庄小蕾)

读者投稿

书店卖“谷子”,须有好卖相

■ 许朝军

如今,当我们走进各大书店,“谷子”区域格外吸睛:《海贼王》的角色徽章、热门IP罗小黑的挂件等琳琅满目,二次元氛围满满。年轻人挑选着喜欢的“谷子”,并不时掏出手机拍照打卡。

所谓“谷子”,指各类动漫、游戏、小说等IP衍生的周边产品,如徽章、立牌、挂件、手办等。近年,“谷子”逐渐从小众文化走向大众视野,“买谷”“吃谷”也成为年轻群体中新潮而红火的新文化消费形态。

虽同为文化产品,但“谷子”与书籍很难划为同类。前者潮酷,后者厚重,似乎不会“坐在一起聊天”。但在“万物皆可二次元”的当下,二者却堂而皇之地走到一起,实体书店售卖“谷子”几乎成为标配。

卖“谷子”看似与图书经营主业有些偏离,但实际上,这也是现实的必然选择。一方面,受数字化浪潮冲击,实体书店面临巨大生存压力,不少书店围绕“书+泛文娱IP文创”等,布局“谷子”消费,试图吸引年轻群体,为经营注入新活力。另一方面,这也源于年轻消费者对实体书店的信任。从社交媒体平台相关讨论中不难发现,年轻人之所以对书店卖“谷子”持正面态度,是因为他们“更看重正版”的二次元消费需求。在资源与版权方面,在与出版机构、IP版权方、作者关系的密切度方面,实体书店尤其是大型出版集团下辖的新华书店等有着突出优势,这是线上平台和其他二次元运营方无法比拟的。

但对实体书店来说,经营图书类文化用品仍是主业。此外,作为建设书香

■ 程士庆

很长一段时间以来,很多人把文学教育窄化地理解为是一种应试的工具,学语文课文、看文学作品,都是为了那份漂亮的成绩单。几年前,我在筹建浙江文学馆时,不少教培机构负责人联系我,寻求开展写作尤其是作文辅导方面的合作。这种需求的背后就是惯常的对于文学教育的功利化理解。实际上,文学教育的意义不应被简化为应试价值,它的“有用”,是超越分数的长效价值,是潜移默化、超越代际的立德树

人。文学教育的意义,来自于文学本身。文学作为有助于“人类精神生活养成史”的一门基础性学科,通过三个维度实现其不可替代的价值。其首要功能在于塑型人,我们说“文学即人学”,正是因为它引领我们会学如何感知他人的悲欢,学会怎样和世界相处;文学的另一核心功能在于表达。人区别于其他动物最大的特点,是我们的语言能力,我们通过语言和文字表达感情,对世界的观照。正因如此,文学成为了人类表情达意最重要的载体。从人与人之间的细微交流,到中外文明间的对话,无不依赖于文学;其第三重功能则是传承。它如同一个民族活态的记忆,将特定时代的生活风貌、社会情态与集体情感熔铸于文本之中,得以跨越时空的流传。《诗经》三百篇,歌唱爱情、赞美劳动、表达现实,这些都是先民生活的鲜活切片。这种传承,让后人得以感知历史的温度。

所谓的文学教育,其根本意义是赋予以上几种人生存于世所必需的能力,这些能力是我们理解世界并与他人产生深刻联结的基石。比如艾青的那句诗——“为什么我的眼里常含泪水?因为我对这土地爱得深沉……”它之所以能成为一个时代的刻写,并穿越时间,至今仍是人们表达对祖国与脚下这片土地深情的象征,正是凭借其强大的共情力量与塑造能力。

“无用”恰是“有用”

因此,文学和文学教育,都绝不是简单的应试工具。就像数学、物理一样,它常被冠以“无用”的标签,但恰恰是我们最不能离开的。

文学馆承担的一个主要功能,就是面向公众开展文学教育。大众熟知的各类场馆中,文学馆是一个相对特殊的存在。博物馆把有考古价值的展品拿出来,自然会有人来看;非遭馆有民间“提供”,也是自带流量的;图书馆因为提供了阅读的空间,哪怕读者去自习,也能有人流量的基本盘。那么,文学馆应该怎样对大众形成吸引力?

回答这个问题的关键,在于弄清楚两个问题,一是文学馆为谁而“开门”;二是人们来到文学馆,能做什么,也即文学馆能为公众提供什么。

首先,文学馆不仅是办给文学爱好者的,更应是办给普罗大众的,因为大众需要从文学中找到精神寄托和慰藉。在新大众文艺的图景中,每个人都是文学的共享者,也可以成为文学的创作者。因此,浙江文学馆提出了一个省域文学品牌口号,叫“文学四季在浙里”——周周有讲座,月月有活动,季季有展览,通过办不同类型的、涵盖不同受众的活动,把人流量吸引过来,不管他们是不是文学爱好者。

前不久,“外卖诗人”王计兵在浙江文学馆举办了一场以“世界把我照亮”为名的诗歌分享会,吸引了一些外卖员、保安等普通劳动者前来。他们从王计兵的經歷中,见证了文学怎么样改变一个人的命运。他们未必是文学爱好者,但确实实实在走进了文学馆,感受到了文学穿透平凡日常的力量。

其次,人们来到文学馆,可以做什么?在我看来,浙江文学馆集中呈现了几千年来浙江这片土地上的文学家群体共同写就的一部立体的精神大书。这是一个文学的精神场域,观众来到这里可以感受被文学拥抱的沁人心脾,感受文学向你走来的摇曳调性。而文学工作者需要思考如何适应当下观众的需求偏

好,把他们引进门,感受文学立德树人的价值。

怎么让文学馆的人气火爆起来,实现文学教育的高触达率?举办展览、讲座、论坛、写作课程等活动,是最基础的途径。办一些专业性高的活动是必要的,这可以体现文学馆的专业水准。同时,还要开展一些大众关注度高的展览和互动,吸引更多观众前来,产生些许心灵共鸣。专业路线和大众路线,两个方向都不应偏废。

今年,浙江文学馆推出了“心海之歌——三毛文学手稿特展”,展览勾勒出生三毛的人生行迹、文学创作和故乡情缘,展示了大量三毛的实物手稿、生活用品等,其中包括荷西送给三毛的定情物——骆驼头骨。原定展出时间是3月展至5月,但应读者建议,两次延期。其间,天南海北的观众前来参观,有很多人是拿着三毛的作品,把其中的描述和现场的展品一一对应起来看;还有民间的剧社自发地到展厅里拍戏,扮演三毛作品中的角色。当时荷西的姐妹妹妹正好在上海,知道我们办这个展,也专程赶来。因此,举办优质的、有影响力的展览,是开展文学教育的有效形式,也是观察文学教育触达率的有效标尺。

然而,当前部分公共文化空间开展文学教育时,仍存在思维陈旧的问题。一些文学馆“家底”丰厚,藏有大量珍贵的名家手稿。以茅盾先生的《子夜》手稿原作为例,浙江文学馆开馆时曾将其迎回故乡,这是近百年来首次,且此后恐难再有这样的机会,因为它现已被列为国家一级文物。茅盾先生创作时,每写1万字小说便会先拟一千两字大纲,这份手稿即便有涂改,字迹仍是工整的小楷,本身宛如一件艺术品,尽显老一辈作家严谨的创作态度。但实事求是地说,即便这类极具价值的手稿得以展出,也未必能吸引很多年轻人前往参观。

根本问题出在哪里?因为理念、创意、展陈形式跟不上数字时代年轻人的