

Flancke
part
Flancke

哈内克

论

哈内克

[法] 米榭·席俄塔 菲利浦·胡耶 编
周伶芝 张懿德 刘慈仁 译

世界图书出版公司

哈内克 论 哈内克



[法] 米榭·席俄塔 菲利普·胡耶 编
周伶芝 张懿德 刘慈仁 译

世界图书出版公司

北京·广州·上海·西安

图书在版编目 (C I P) 数据

哈内克论哈内克 / (法) 席俄塔 (Cieutat, M.), (法) 胡耶 (Rouyer, P.) 编; 周伶芝, 张懿德, 刘慈仁译. —北京: 世界图书出版公司北京公司, 2015.11

ISBN 978-7-5192-0545-4

I . ①哈… II . ①席… ②胡… ③周… ④张… ⑤刘… III . ①哈内克, M. —访问记
IV . ① K835.215.78

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 292859 号

HANEKE PAR HANEKE

by Michel Cieutat and Philippe Rouyer

Copyright © Editions Stock, 2012

Published in agreement with Editions Stock, through The Grayhawk Agency.

All rights reserved.

Simplified Chinese edition copyright:

2016 Beijing World Publishing Corporation.

哈内克论哈内克

编 著: [法] 米榭·席俄塔 [法] 菲利浦·胡耶

译 者: 周伶芝 张懿德 刘慈仁

责任编辑: 霍雨佳 陈俞蓓

排版设计: 刘敬利

出版发行: 世界图书出版公司北京公司

地 址: 北京市东城区朝内大街 137 号

邮 编: 100010

电 话: 010-64038355 (发行) 64015580 (客服) 64033507 (总编室)

网 址: <http://www.wpcbj.com.cn>

邮 箱: wpcbjst@vip.163.com

销 售: 新华书店

印 刷: 北京博图彩色印刷有限公司

开 本: 700 mm × 1000 mm 1/16

印 张: 21.25

字 数: 440 千

版 次: 2016 年 4 月第 1 版 2016 年 4 月第 1 次印刷

版权登记: 01-2013-7097

ISBN 978-7-5192-0545-4

定价: 68.00 元

版权所有 翻印必究

(如发现印装质量问题, 请与本公司联系调换)

纪念让-玛丽·波恩

米榭·席俄塔

给我的儿子梅尔维尔

菲利浦·胡耶

中文版前言

亲爱的中文读者朋友：

这本书能到达你们的手中，对我们来说，是莫大的荣耀与骄傲。

首先，我们将之视为你们关注哈内克电影的明证，尽管我们都知道他电影放诸四海皆准的跨度，但你们的关注为我们带来一个崭新而响亮的见证。一位奥地利导演，他所拍摄的欧洲故事时常反射出这些国家自身的历史命运，能打动世界另一端的观众，更广泛地说明了哈内克在场面调度上及他关心的主题上所具有的力量。

这两个无法分离且紧密连结的面向，不但打动了我们，更是这本书的起源。事实上，我们两个都是法国电影杂志《正片》的编辑委员，但是一位（米榭·席俄塔）住在斯特拉斯堡，另一位（菲利浦·胡耶）则在巴黎生活与工作。当然，我们定期阅读对方的文章并于每年戛纳影展期间交换意见，但确切来说，我们之间深厚的友谊，是1997年《趣味游戏》在小十字大道¹放映后才建立起来的。当其他编辑委员没能理解这部电影对人性深刻的剖析进而仇视它的时候，我们却被这部电影所激起的热情结合在一起。虽然没能成功说服《正片》杂志的同仁刊登哈内克的访谈，但我们至少在这部电影上映时表达了我们的观点。然后是关于《巴黎浮世绘》和《隐藏摄像机》的大型访谈。但等到《白丝带》戛纳首映后与哈内克对谈时，我们三个人才感觉到，一份电影杂志能提供给这系列访谈的框架太过狭窄，我们必须想象一个比较大的规模，也就是一本专书。

这就是《哈内克论哈内克》成书的美好故事。这本书代表了我们三个人两年的辛勤工作，也代表了许多快乐的回忆。快乐是长达数小时与哈内克一起交换讨论他的生活、他的电影和其他的艺术类型（特别是音乐），以及他的私人生活（他对此甚为保护）和一切让

1 戛纳影展放映的大会堂位于小十字大道（La Croisette）上，故时常以此代称。

我们觉得有意义的事物。快乐更是分享一杯酒、一顿晚餐，甚至是一次维也纳夜间散步。

本书法文版出版之后，哈内克执导的莫扎特歌剧《女人皆如是》再次让世人惊艳，我们则有幸在布鲁塞尔的钱币歌剧院¹为他鼓掌喝彩。眼下这个春末时节，哈内克正进入他新片的积极筹备期，他刚完成剧本并预计在今年秋天开拍。这部电影的主题？现在还言之过早。且借用来自维也纳的电影大师常重复的一句话：“让我们拭目以待！”

米谢·席俄塔与菲利浦·胡耶

巴黎—斯特拉斯堡，2014年5月

（尉任之 译）

¹ 布鲁塞尔的皇家歌剧院又名“钱币歌剧院”（Théâtre de Monnaie）。

前|言

他拍了十一部由国际知名演员担纲的剧情长片，演员包括朱丽叶·比诺什、伊莎贝尔·于佩尔、丹尼尔·奥图、让·路易·特兰蒂尼昂、乌尔里希·穆埃、娜奥米·沃茨。他荣获许多国际奖项，包括两座戛纳影展金棕榈奖（2009年的《白丝带》与2012年的《爱》），但是，这却是法国第一本讨论他的专书。

奥地利导演哈内克电影太过激进，难以得到一致的认同。却也因为如此，从他第一部剧情长片《第七大陆》1989年在戛纳为世人所知之后，他那拒绝滥情与险峻的风格就吸引着我们。为了详述一个平凡家庭自我毁灭的严酷过程，哈内克将场景框限于一年当中的某三天，这让他就此建立了构成其作品的基本要素：人物在感情表达上的无能，对日常用品的强调，静态或动态影像的魅惑、简洁，画外（hors-champ）的功效，对配乐的注重。这些特色往往不是将情感排除于外，而是让情感包藏于一个既优美又含蓄的形式里。

透过影像手法和声音的重现，触碰存在与处境的真相——这是哈内克电影的核心，也是他挂念的。这位电影导演总是独力编创，从撰写剧本阶段便开始自我辩证，而且每一回都创造出让他的故事有血有肉的电影形式。1992年的《班尼的录像带》是他第二部剧情长片，此片将他对再现暴力的省思推到极致。1994年的《机遇编年史的71块碎片》则将现实生活的再现切割成零碎的片段，以求更佳地呈现多方面向。回顾哈内克所有电影作品，2000年的《巴黎浮世绘》让命运交错，强调乌托邦式的友爱之限制；2005年的《隐藏摄像机》以惊悚片的俗丽包装，质问无人能闪躲的罪恶感。即便是着手重拍自己过往的作品，哈内克仍然创造了一个闻所未闻的新形式。2008年的《趣味游戏美国版》已成为电影史中的独特典范，此片遵循1997年原作《趣味游戏》，一个画面一个画面地如实翻拍，演员虽然不同，摄影机的移动和运镜却完全一样。

悬疑片、多线叙事的群戏电影、悲剧片，哈内克以独特的手法，将种种萦绕于心的执

念融入在各种类型的电影里，因而在众多电影导演中，造就了鲜明的个人风格。无论是面对《白丝带》中的德国小村庄、《钢琴教师》里的现代维也纳，还是《趣味游戏美国版》里充满幻觉的美洲，这位忧虑的艺术家总是投以相同的目光。那是他在艺术里找到的，能和现实调和的唯一方法。

一旦了解到奥地利出身对他如魅影般的影响，加上他那几乎成真却受挫的牧师志向，还有他在剧场界的专横名声与严峻外貌，便足以用嘲讽漫画式的手法描绘这位专拍警世寓言的电影导演。不过，相较于宗教，青少年时期的哈内克对哲学更感兴趣，单纯地期望能从中找到种种关于存在之疑的解答。直到后来他才理解到，通过文学、剧场和电影探寻真相更适合自己。一路追寻至今，哈内克最新的电影《爱》，讨论当我们面对正在承受痛苦的挚爱时，我们那些无法自我克制的举止。哈内克的电影向来挖掘生命陨落之处，动摇观众并邀请观众重新质疑原本坚信的事物。

此外，我们还必须知道如何解译哈内克电影里截取的现实之虚无与隐晦。不管是《班尼的录像带》里掩盖儿子谋杀行为的父母，还是《隐藏摄像机》里无法克服羞耻过去的电视主持人，这些剧中人都不是坏蛋。他们的举动只是证实了他们的惊惶失措或怯懦，导演从未审判他们，也从未以场面调度暗示他们应该怎么做。这样的陈述态度让观众觉得，倘若换作我们置身剧中人的处境，也不会做得更好。这些电影反映了真实，并与现实对照，从不予人喘息或安心的时刻，也从不让我们以为一切会有圆满结局。哈内克的电影接连冲击观众、宣称没有什么能顺利解决，以这样的概念帮助我们更加懂得活着。就像人们宁可喜欢那些圆滚滚的迪斯尼人物、仿佛它们完全没有肥胖问题一样（即使事实并非如此），这也是哈内克2006年在巴黎执导的莫扎特歌剧《唐·璜》中，运用那些可笑的米老鼠面具所暗示的。

那些米老鼠面具被戴在一群清洁人员的脸上，这些人想在工作地点（一栋位于拉德芳斯区的大楼）举办派对。米老鼠面具表现了哈内克特有的幽默。在他每部电影里都可以看到这份异常黑色的幽默，标示现实与他所创的再现之间的距离，为之划下分野。我们理所当然会联想到《趣味游戏》里两个年轻人开的下流玩笑。无故挑衅？相反地，他们的恶作剧完全能招引观众质问并更添恐怖，造成难以忍受的反差。哈内克请演员将受害家庭的处境诠释得如同一场悲剧，凶手则以喜剧的方式诠释谋杀。

幽默的手法同样运用在《钢琴教师》的母女吵架以及虐淫式的谰妄，也可以在《白丝带》的某些高潮场景中找到。在悲惨事件中引入滑稽，哈内克拍摄电视电影时便已致力于这种悖论手法。

哈内克的十部电视电影罕有机会在法国放映，又因版权问题无法制作DVD（除了《城

堡》），因此很少有人知道他的电视电影。但这些电视电影大部分都是他开始拍电影之前的作品，若想了解他的创作，就必须研究它们。1974年，他努力摆脱自己出身剧场的标签，制作了实验电影《接下来……》。1979年，他创作了自己的第一出原创剧本，并将其拍摄成分为上下两部的雄心大作。1996年，他拍摄了自己最后一部电视电影、改编自卡夫卡小说的《城堡》，同时也是他第一次有机会指导乌尔里希·穆埃和苏珊娜·罗莎这对夫妻档演员。这几部电视电影的影响与意义，绝不仅仅是为了未来所做的练习。即使哈内克的电视电影大半改编自文学作品，其首要使命也是为了向原著致敬，这些电视电影仍然在编剧上做了深入的探索与实验。哈内克打从一开始就把每一次制作视为一项新挑战。因此对我们来说，毋庸置疑地，应该将他的电视电影一并纳入作品年表里。为了领会艺术家的所为，就不应该忽略艺术家的种种经历：受教育的岁月、对音乐油然而生的热情、广播经验、在剧场里的日子、从电视电影发迹、在电影艺术上大放异彩，还曾经执导歌剧。

我们曾为电影杂志《正片》（*Positif*）数次采访哈内克。《白丝带》上映时，他的才华再一次大放异彩，也让我们萌生这本访谈录的想法。在谈话中总是精准且热切表达的哈内克就和某些导演一样，是那种电影作品和他们的说话方式相似的导演。我们的采访计划



（左起）菲利普·胡耶、米榭·席俄塔与哈内克

受到发行人尚马克·罗勃（Jean-Marc Roberts）的支持与鼓励，他给予我们完全的自由，让我们可以重头开始，而不使用我们已经公开过的访谈。我们的讨论陆续进行约两年之久，往来于巴黎与维也纳两地，录音总时长超过五十个小时。我们以大单元的方式进行整理，连续好几个下午一次工作四五个小时没有休息，直到晚上才同桌进餐。这时通常会有苏西的陪伴，电影导演的妻子既是他的第一位读者、第一位观众、他最钟爱的配角，也是他布置场景时的珍贵助手。哈内克表现出极少有的配合度，接受与我们用法语交谈，让计划顺利进行。他坚持重读每一页，亲自校对、修改，对我们的文稿没有丝毫松懈，也从未批评审查，只在每一次重读时将他的话语修改得更加精确。较之访谈时的印象，这个细心校阅的举动让我们更清楚地看到工作时的哈内克：他的精力、他的急性子，以及他为达成零缺陷完美主义所持的态度。不论是跟我们的交流、活跃的思绪，还是幽默感，他都没有丝毫保留。我们非常希望这本书能够勾勒出一幅最接近哈内克这个人、最接近这位艺术家的肖像。

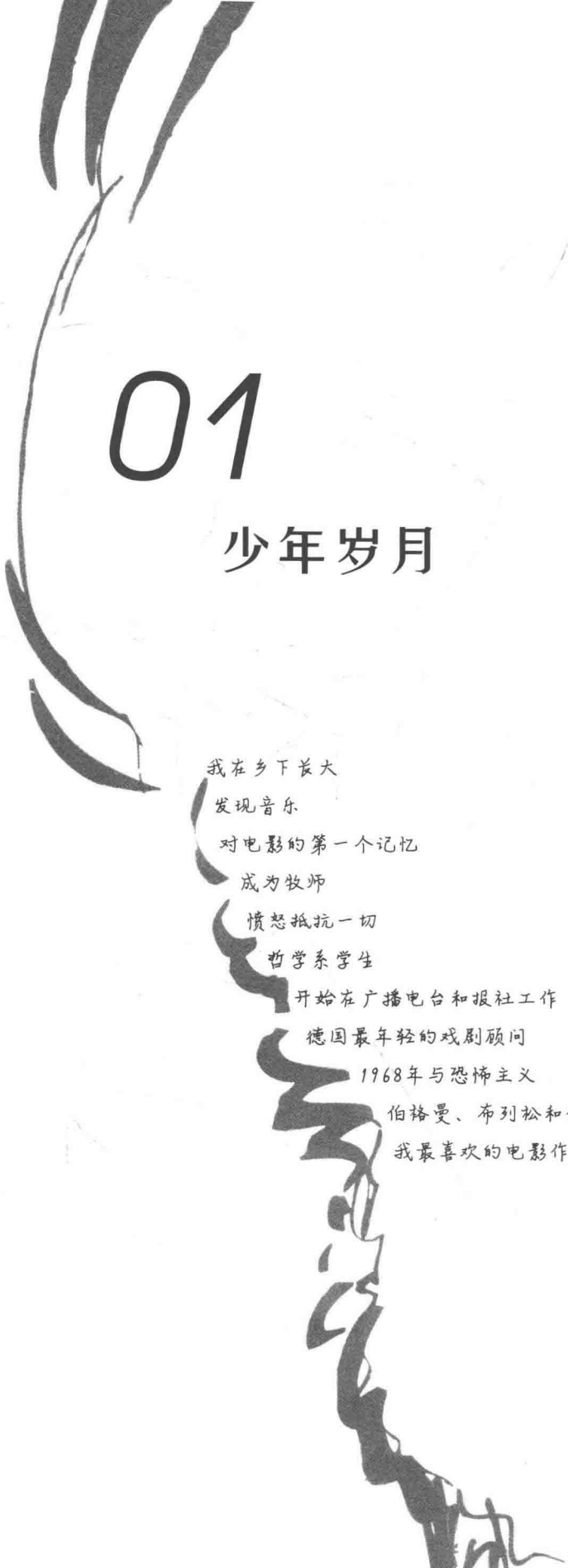
以名作《希区柯克与特吕弗对话录》为纪事模板，我们按照作品年表处理访谈。这种方法有如为这些作品顺序标记，除了有几部电视电影为了方便起见集中于同一章节，《趣味游戏》与《趣味游戏美国版》亦是同样作法。哈内克不曾回避任何一个我们提出的问题，倒是最激烈、最坚决的态度拒绝诠释自己的电影。不过，他还能有其他反应吗？所以，在这本书里，我们不会知道《白丝带》里是谁干下那些坏事，也不会知道《隐藏摄像机》最后一幕那两个孩子的出现是什么意思。但这一点关系也没有，因为重要的在别处，在哈内克近乎编曲般的情节安排、在他给演员的精准指导、在他的场面调度如何呈现他观看世界的目光。如果这本书能帮助您更了解并更喜爱哈内克的电影，我们就赢了。

米谢·席俄塔与菲利浦·胡耶

2012年5月

目|录

01	少年岁月	1
02	舞台剧年代	19
03	《接下来……》《大型垃圾》《去湖三条路》	31
04	《旅鼠》	51
05	《变奏曲》《谁是埃德加·爱伦》《未婚女子》	71
06	《致谋杀者的悼文》《造反》《城堡》	101
07	《第七大陆》《班尼的录像带》《机遇编年史的71块碎片》	119
08	《卢米埃尔与四十大导》《摩尔人的头颅》《趣味游戏》	155
09	《巴黎浮世绘》《钢琴教师》	183
10	《狼族时代》《隐藏摄像机》	219
11	《唐·璜》	247
12	《白丝带》	265
13	《爱》	293
	附录	321



01

少年岁月

我在乡下长大

发现音乐

对电影的第一个记忆

成为牧师

愤怒抵抗一切

哲学系学生

开始在广播电台和报社工作

德国最年轻的戏剧顾问

1968年与恐怖主义

伯格曼、布列松和作者电影

我最喜欢的电影作品

您经常说，传记不能解释作品……

是的，因为我们把一部电影所提出的问题和导演的生平扯上关系，以这种方式局限了问题的范围。我们对待书也是这样。而我，我一直都想直接在作品里探寻、对质，而非到别处去寻找解释。这就是为什么我拒绝回答与生平相关的问题。没有比听到像“电影拍得如此阴暗的哈内克，是哪一类怪人？”这种问题更让我恼火的。我觉得这很蠢，也不想展开这类错误的辩论。

即使如此，我们还是会问您关于青少年时期的问题……

所有人都会失望的，因为我没有一个悲惨的童年。我是个很正常的人。也许难以相信，但是真的。

您的父亲是剧场导演和演员，母亲则是演员。沉浸在艺术环境里，应该对您有所影响……

其实没有，因为我不是父母亲带大的。我在阿姨家长大，在乡下的一大片农场。那是位于维也纳南边五十公里远的一座小城，维也纳新城（Wiener Neustadt），我的电影《旅鼠》就发生在那里。

不过，您阿姨喜欢音乐。难道您早年没有被音乐氛围影响吗？

倒不完全。不过既然家里有个音乐家，也不无可能。我父亲是德国人，战争末期他直接回国，后来却再也回不了奥地利。我母亲于是和一位犹太作曲家亚历山大·史坦布雷赫（Alexander Steinbrecher）再婚，他因为纳粹迫害一度逃到英国，回到维也纳后成为“乐

长”（Kapellmeister），也就是城堡剧院（Burgtheater）的乐团总监。

您对音乐很着迷……

但不是因为我的家庭。更精确地说，是和音乐本身的相遇点燃了我的热情。我还小的时候，我阿姨便希望我学钢琴，就好像在那个年代，只要是布尔乔亚家庭的男孩都得学琴。一开始我觉得很讨厌。甚至想放弃。应该说，当我练习时，我阿姨总在我身边不断重复说着：“错！错！错！”不过有一天，我记得很清楚，那天是诸圣节，我应该已经十岁了，家里所有人都去了墓园，我不想和他们一起。我从广播里听到一首曲子，觉得非常棒。播放完毕时，他们说是韩德尔的《弥赛亚》。这对我来说是个启示，因为在此之前，我只对流行乐和畅销歌曲有兴趣。自此之后，我老是在听古典乐，再过一阵子，应该是我十三岁时，看了一部电影《莫扎特》¹，虽然很烂俗，男主角却是很有才华的演员奥斯卡·华纳



贝亚缇丝·狄更雪特与儿子迈克尔

（Oskar Werner）。等我从电影院回到家后，我拿出自己所有的储蓄，跑去买了莫扎特全部的奏鸣曲乐谱。我像疯了一样开始练习，完全停不下来。我对音乐的热情就从那时开始。当然，我曾梦想成为钢琴家。幸运的是，我的继父常听我练习。他谱写的作品都是些类似喜歌剧的歌唱剧（Singspiele），也有艺术歌曲。他有好几首曲子在奥地利反响热烈，只是今天有点被遗忘了。他是个十分有教养的人，曾经是那种钢琴天才儿童。当我开始试着编些短短的曲子（我很确定自己想写一首弥撒曲，其实做得非常幼稚），他告诉我，愿意这样做很好，不过我最好别再想着要当作曲家。

所以说，您首次创作欲望和音乐有关？

是的。然后到了青春期，我转向写诗，就跟那年代的众多青少年一样。

您还记得您的灵感来源吗？您看很多书？

我一直都看很多书，因为那时候还没有电视。

¹ 《莫扎特》（Mozart），维也纳导演卡尔·哈特（Karl Hartl）的作品，1995年12月20日在奥地利上映。



哈内克的母亲



哈内克的生父



哈内克的阿姨

您是个什么样的青少年？您喜欢生活在大自然里吗？

家族的地产在乡下，但我们在城里也有一栋房子，同样是在维也纳新城，我在那边长大，因为学校都在那里。青少年时期，我在乡下感觉很受挫，在那里没什么事好做。但我也从未觉得无聊，我一直在看书、听音乐。和我那一代人一样，我没有计算机、也没有电视。但是我们会一起做很多事，像是打乒乓球或下棋。

您常常运动吗？

对。因为我那时有点瘦弱，父母亲便询问我们的家庭医师，可以做些什么帮助我发育。他建议我练剑术，我很满意他给的这个建议。我一直练到十六七岁，剑术练得还不错。

您会参加比赛吗？

对，而且很喜欢。不过后来我就没那么多的时间了。滑雪则是另一个我很早就开始的运动，每年冬天我们都会到巴德加斯坦（Bad Gastein）滑雪。虽然可以说是奥地利布尔乔亚家庭的标准度假模式，但我滑得挺好的。我甚至在市政府举办的比赛得过一次奖。直到今天，我仍然热爱滑雪。我和我太太经常去阿尔贝格（Arlberg）山区的曲尔斯村（Zürs）滑雪。

您在维也纳新城有很多朋友，您常常出去玩吗？

我不太记得小时候的事。不过，我大概十岁十一岁时进了一所大学校，之后都和一

帮男孩一起混。那年代的学校男女不同班，要到快满十七岁时，才在舞蹈课里受邀接近彼此。我的家族在离维也纳新城几公里处拥有的地产毗邻一座湖，意谓我会在那里度过每个夏天。邻居孩子全是出自当地的布尔乔亚家庭，男孩女孩都有，我们全玩在一块儿。

童年时您去过丹麦，那是什么样的机缘？

那是段很悲伤的记忆，我曾在讨论布列松（Robert Bresson）的《驴子巴特萨》（*Au hasard Balthazar*）的论文里提及¹。那时战争刚结束，我大概五岁或六岁。当时有些战胜国规划了一系列课程帮助战败国的孩子，因为我长得瘦弱，我阿姨和我母亲认为，送我去参加能帮助我。她们觉得盛产牛油的丹麦，对她们瘦小的男孩有所帮助。但是她们无法想象，将一个从未离家的五岁小孩，送到一个完全陌生的外国家庭里代表什么。这对我真的是一大打击。以至于三个月后我回到家，有好几个星期没和任何人说话。

您在那里做什么呢？

什么都没做！人们试着和我说说德文、解释情况，可是我觉得自己完全弄不清楚状况。我记得有一个翘翘板，座位前有金属的扶手杆，我一头撞上，撞断了一颗牙。这段寄宿期间真正留在我心里的只有一件事：去看电影的记忆。那家电影院很长，每扇门一打开就连到马路上，我在那里看了一部关于非洲的电影。电影放映完，我发现自己一下子就回到大街上，天正下着雨，而我无法理解，我怎么这么快就从非洲回到了丹麦！

您青少年时和电影的关系如何？

我第一次看电影的经验很恐怖！我外婆和我去看劳伦斯·奥利佛（Laurence Olivier）自导自演的《哈姆雷特》（*Hamlet*），我因为非常害怕而哭得很厉害。为了不打扰其他观众，我们只好先离开。当然，我不知道我是真的记得这件事，还是外婆后来跟我说的。在那之后，我看了很多电影，但都不是作者电影，因为我们没有专属艺术实验电影的放映厅。我看的都是卖座的德国电影。

像是侦探推理片、惊悚片？

比较多是热门音乐电影（*Schlagerfilme*），一种德国的音乐喜剧类型，还有通俗剧。如果有儿童电影就更好了。再后来，为了第一部宽银幕电影《圣袍千秋》（*The Robe*），维也纳新城盖了一间新的电影院，我现在都记得在大银幕前感受到的震撼。大家为了

1 《惊骇与乌托邦的形式，布列松的〈驴子巴特萨〉》（*Schrecken und Utopie der Form, Bresson's Au hasard Balthazar*），收录于维雷那·路肯（Verena Lueken）的《电影故事》，汉泽尔（Hanser Verlag）出版，慕尼黑，1995年。

抢位子还大打出手。我们真正感受到想看电影的欲望。青少年时的我只要有点钱，就会上电影院。

应该有很多美国电影……

詹姆斯·狄恩（James Dean）的电影一出来，简直就像一种狂热的膜拜。葛伦·福特（Glenn Ford）的《黑板森林》（*The Blackboard Jungle*）也一样，那部电影里的歌曲《昼夜摇滚》（*Rock around the Clock*）让我们第一次听到了摇滚乐。我记得它上映时我的年纪还不够大。入口处有几个便衣警察专门检查那些看来未足龄的人的证件。我们在一旁窥伺警察不在的时机，试着偷溜进去。可是这部电影，我没成功混进去！我是很久以后才看到的。其实没有那么多的美国电影，放映最多的仍是德国电影。

同样地，我一直到大学才发现有作者电影。除了伯格曼（Ingmar Bergman）的电影，因为当时很有名，而且我中学时就懂得去欣赏。伯格曼那时可不被认为是菁英的电影导演。他的电影《沉默》（*Tystnaden*）引起很大的争议，以至于所有人都想看。那部片之后，我再也没在维也纳的哪家电影院前看过那么长的人龙。因为票房的成功，伯格曼之后的电影作品我全都看得到，其他像是《处女之泉》（*Jungfrukällan*）等片子，也在奥地利广为上映。

您去看伯格曼的电影是因为大家都在谈论，还是因为您读了相关的分析评论？

一开始的确是因为大家都在谈。听说很有趣，所以我们就去看。但不是为了什么电影方面的理由。人们是为了故事内容而去，因为其中讨论的问题和宗教有关。至于美学层面，则是上了大学后，我才在课堂上受启发而知晓。

您刚刚告诉我们，青少年时期您读了很多书。您记得是哪些吗？

我不记得我还是个孩子时都读些什么。不过我知道在青少年时，我读得很多。尤其是爱情故事。我很着迷于《茶花女》。我们在学校得读些法国作家的作品，像是弗朗西斯·雅姆（Francis Jammes），但我最爱的书是亚兰·傅尼叶（Alain Fournier）的《美丽的约定》（*Le Grand Meaulnes*），有好长一段时间都是我的床头书。当然，我也读海因里希·海涅（Heinrich Heine）和其他我们必读的经典，我都读得很开心。我后来又继续读了艾亨朵夫（Joseph von Eichendorff）和其他浪漫主义的作家。这些阅读都和那年纪的敏感相呼应，可惜的是，我们之后就再也不读它们了，可是那些都是很好的书。十五岁时，我很自然地喜欢上陀思妥耶夫斯基。心想，终于有个人了解我了！

您记得您读的第一本陀思妥耶夫斯基吗？

《群魔》，无论何时我都觉得最棒的一本。一本不可思议的书。不过，陀思妥耶夫斯