

Publikumsbeschimpfung

Peter Handke

骂观众

〔奥地利〕彼得·汉德克 著

韩瑞祥 主编 梁锡江 等译



世纪出版集团 上海人民出版社

骂 观众

[奥地利] 彼得·汉德克 著

韩瑞祥 主编

梁锡江 付天海 顾牧 译

图书在版编目 (CIP) 数据

骂观众 / (奥) 汉德克 (Handke, P.) 著; 韩瑞祥主
编; 梁锡江, 付天海, 顾牧译. —上海: 上海人民出
版社, 2012

ISBN 978-7-208-10846-2

I. ①骂… II. ①汉…②韩…③梁…④付…⑤顾
… III. ①戏剧文学—剧本—作品集—奥地利—现代 IV.
① I521.35



世纪文景

骂观众

[奥] 彼得·汉德克 著

韩瑞祥 主编

梁锡江 付天海 顾牧 译

出 版 世纪出版集团 上海人民出版社

(200001 上海福建中路193号 www.ewen.cc)

出 品 世纪出版股份有限公司 北京世纪文景文化传播有限责任公司

(100013 北京朝阳区东土城路8号林达大厦A座4A)

发 行 世纪出版股份有限公司发行中心

印 刷 北京中科印刷有限公司

开 本 850×1168毫米 1/32

印 张 7.75

插 页 2

字 数 117,000

版 次 2013年1月第1版

印 次 2013年1月第1次印刷

I S B N 978-7-208-10846-2/1·1037

定 价 38.00元

编者前言

彼得·汉德克（Peter Handke，1942— ）被奉为奥地利当代最优秀的作家，也是当今德语乃至世界文坛始终关注的焦点之一。汉德克的一生可以说是天马行空独来独往，像许多著名作家一样，他以独具风格的创作在文坛上引起了持久的争论，更确立了令人仰慕的地位。从1966年成名开始，汉德克为德语文学创造出了一个又一个奇迹，因此获得过多项文学大奖，如“霍普特曼奖”（1967年）、“毕希纳奖”（1973年）、“海涅奖”（2007年）、“托马斯·曼奖”（2008年）、“卡夫卡奖”（2009年）、“拉扎尔国王金质十字勋章”（塞尔维亚文学勋章，2009年）等。他的作品已经被译介到世界许多国家，为当代德语文学赢得了举世瞩目的声望。

汉德克出生在奥地利克恩滕州格里芬一个铁路职员家庭。他孩童时代随父母在柏林（1944—1948）的经历，

青年时期在克恩滕乡间的生活都渗透进他具有自传色彩的作品里。1961年，汉德克入格拉茨大学读法律，开始参加“城市公园论坛”的文学活动，成为“格拉茨文学社”的一员。他的第一部小说《大黄蜂》（1966）的问世促使他弃学专事文学创作。1966年，汉德克发表了使他一举成名的剧本《骂观众》，在德语文坛引起空前的轰动，从此也使“格拉茨文学社”名声大振。《骂观众》是汉德克对传统戏剧的公开挑战，也典型地体现了20世纪60年代前期“格拉茨文学社”在文学创造上的共同追求。

就在《骂观众》发表之前不久，汉德克已经在“四七社”文学年会上展露锋芒，他以初生牛犊不怕虎的精神严厉地批评了当代文学墨守于传统描写的软弱无能。在他纲领性的杂文（《文学是浪漫的》，1966；《我是一个住在象牙塔里的人》，1967）中，汉德克旗帜鲜明地阐述了自己的艺术观点：文学对他来说，是不断明白自我的手段；他期待文学作品要表现还没有被意识到的现实，破除一成不变的价值模式，认为追求现实主义的描写文学对此则无能为力。与此同时，他坚持文学艺术的独立性，反对文学作品直接服务于政治目的。这个时期的主要作品有剧作《自我控诉》（1966）、《预言》（1966）、《卡斯帕》（1968），诗集《内部世界之外部世界之内部世

界》(1969)等。

进入70年代后,汉德克在“格拉茨文学社”中的创作率先从语言游戏及语言批判转向寻求自我的“新主体性”文学。标志着这个阶段的小说《守门员面对罚点球时的焦虑》(1970)、《无欲的悲歌》(1972)、《短信长别》(1972)、《真实感受的时刻》(1975)、《左撇子女人》(1976)分别从不同的角度,试图在表现真实的人生经历中寻找自我,借以摆脱现实生存的困惑。《无欲的悲歌》开辟了70年代“格拉茨文学社”从抽象的语言尝试到自传性文学倾向的先河。这部小说是德语文坛70年代新主体性文学的巅峰之作,产生了十分广泛的影响。

1979年,汉德克在巴黎居住了几年之后回到奥地利,在萨尔茨堡过起了离群索居的生活。他这个时期创作的四部曲《缓慢的归乡》(《缓慢的归乡》,1979;《圣山启示录》,1980;《孩子的故事》,1981;《关于乡村》,1981)虽然在叙述风格上发生了很大的变化,但生存空间的缺失和寻找自我依然是其表现的主题;主体与世界的冲突构成了叙述的核心,因为对汉德克来说,现实世界不过是一个虚伪的名称,丑恶、僵化、陌生。他厌倦这个世界,试图通过艺术的手段实现自我构想的完美世界。

从80年代开始,汉德克似乎日益陷入封闭的自我世

界里，面对社会生存现实的困惑，他寻求在艺术世界里感受永恒与和谐，在文化寻根中哀悼传统价值的缺失。他先后写了《铅笔的故事》（1982）、《痛苦的中国人》（1983）、《重现》（1986）、《一个作家的下午》（1987）、《试论疲倦》（1989）、《试论成功的日子》（1990）等。但汉德克不是一个陶醉在象牙塔里的作家，他的创作是当代文学困惑的自然表现：世界的无所适从，价值体系的崩溃和叙述危机使文学表现陷入困境。汉德克封闭式的内省实际上也是对现实生存的深切反思。

进入 90 年代后，汉德克定居在巴黎附近的乡村里。从这个时期起，苏联的解体，东欧的动荡，南斯拉夫战争也把这位作家及其文学创作推到了风口浪尖之上。从《梦幻者告别第九国度》（1991）开始，汉德克的作品（《形同陌路的时刻》，1992；《我在无人湾的岁月》，1994；《筹划生命的永恒》，1997；《图像消失》，2002；《迷路者的踪迹》，2007 等）中到处都潜藏着战争的现实，人性的灾难。1996 年，汉德克发表了游记《多瑙河、萨瓦河、摩拉瓦河和德里纳河冬日之行或给予塞尔维亚的正义》批评媒体语言和信息政治，因此成为众矢之的。汉德克对此不屑一顾，一意孤行。1999 年，在北约空袭的日子里，他两次穿越塞尔维亚和科索沃旅行。同年，他

的南斯拉夫题材戏剧《独木舟之行或者关于战争电影的戏剧》在维也纳皇家剧院首演。为了抗议德国军队轰炸这两个国家和地区，汉德克退回了1973年颁发给他的毕希纳奖。2006年3月18日，汉德克参加了前南联盟总统米洛舍维奇的葬礼，媒体群起而攻之，他的剧作演出因此在欧洲一些国家被取消，杜塞尔多夫市政府拒绝支付授予他的海涅奖奖金。然而，作为一个有良知的作家，汉德克无视这一切，依然我行我素，坚定地把自已的文学创作看成是对人性的呼唤，对战争的控诉，对以恶惩恶以牙还牙的非人道毁灭方式的反思：“我在观察。我在理解。我在感受。我在回忆。我在质问。”他因此而成为“这个所谓的世界”的另类。

世纪文景将陆续推出八卷本《汉德克作品集》，意在让我国读者来共同了解和认识这位独具风格和人格魅力的奥地利作家。《骂观众》卷收录了汉德克早期的三部戏剧《自我控诉》、《骂观众》和《卡斯帕》。这些被称之为“反戏剧”的“说话剧”都是“没有情景的表演”，没有情节、角色和布景的“语言游戏”。

《自我控诉》拉开了这个系列的序幕。这出短剧只有两个自我控诉者，而没有传统意义上的戏剧角色。两个

站在空空如也的舞台上的人物从头到尾诉说着自己的冒犯行为，没有情景，没有对话，只有声音的交替变化。这里以喋喋不休滑稽可笑的诉说展现的是一个人的思想世界；无穷、单调、怯懦和无名的自我控诉表现为一种普遍的自我意识。这种自我控诉实际上变成了一种无与伦比的哀婉，蕴含着对自我认识意味深长的追求。

《骂观众》的问世可以说是汉德克这个时期美学追求的宣言。这出“说话剧”完全否定了传统的戏剧规则，它的空间就是观众的空间，时间和情节亦是如此。全剧没有传统戏剧的故事情节和场次，没有戏剧性的人物、事件和对话，“时间在这里服务于话语游戏”，也没有现实的幻景，只有四个无名无姓的说话者在没有布景和幕布的舞台上近乎歇斯底里地“谩骂”观众，从头到尾演示着对传统戏剧的否定：“这不是戏剧。这里不会重复已经发生的情节。这里只有一个接着一个的现在……这里的时间是你们的时间。这里的时间空间是你们的时间空间。”在这里，观众并没有被纳入戏剧事件之中，而本身就是这出剧的主题和“靶子”：“你们像一个模子铸造出来的。”《骂观众》自始至终伴随着强烈的音乐节奏和日常生活中的各种声音。这种逆反戏剧常规的行为在剧的结尾达到了高潮：从喇叭里响起戏剧观众的喝彩声和口

哨声。汉德克在这里把从维特根斯坦那里接受来的语言批判归结到“语言游戏”上，这种“反戏剧”旨在以对语言和戏剧独辟蹊径的反思来否定传统的戏剧表演和接受行为，打破永恒的故事叙述，向束缚读者或观众思维和行为方式的千篇一律的语言模式提出怀疑和质问，从而唤起观众的思考和批判意识。《骂观众》标志着汉德克这个时期一反传统的审美追求。

汉德克之后发表的说话剧《卡斯帕》更进一步深化了语言批判的主题。这出剧的主题就是千篇一律的语言对个体的可操纵性。作者通过表现主人公卡斯帕没有语言无能为力地任外部世界的摆布和有了语言而成为其奴隶的语言游戏过程。这出剧虽说在结构上给人以抽象模式的感觉，但其中却包含着深刻的社会批判意识，因为语言在这里表现为统治体系，一个把个性毁灭殆尽的秩序化模式影响及其后果的典范。与之前的表现不同，卡斯帕是一个有名有姓的个性人物，但观众对这个传奇人物习以为常的期待当然不会得到满足；这出剧表现的不是主人公“现在发生什么，或者过去发生什么，而是一个人可能会发生什么。它要展示的是，一个人如何通过说话而学会说话。它也可被称之为‘说话刑讯’”。卡斯帕来到一个不是他的世界里，他用“吃惊和茫然的表达”

感受着这个世界的界限。他首先试图通过不断地重复“我也想成为那样一个别人曾经是那样的人”这个他根本就不理解的句子来为自己定位，可是他无法以此来控制自己与环境的关系。那些始终未出现在舞台上的提词人便促使他进入一个学习说话的过程。卡斯帕似乎在其中寻找到自己的认同。然而，说话的秩序和存在的秩序相互之间的顺应只是一个假象，它们立刻又异变为一个折磨和奴役人的机制。由于这个用语言奴役人的秩序机制的持续存在，卡斯帕就不可能在这个学习过程中找到自己的认同，因为通过扩音器响彻整个剧场的“休息台词”已经暗示出表演模式与现实世界之间存在的关系：“这些台词包括场外提词人的磁带录音，间歇插入的响声，以及真正的政党领导人、教皇和各类新闻发言人，还有国家总统或总理，或许还有真正的诗人在某些场合讲话的原声录音。那些句子没有一个是完整的，总是被别的残句补充和替代。虽然观众理所当然的聊天没有受到阻碍，但时而还是受到些许干扰。”《卡斯帕》以别具特色的艺术风格表现了一个现代人被社会语言秩序异化为一个没有了个性的“机器人”的悲剧。这也许就是汉德克通过艺术去“感受”和“质问”生存的根本所在：社会的悲剧。

我们选编出版汉德克的作品，意在让这些集子能够不断地给读者带来另一番阅读的感受和愉悦，并从中有所受益。但由于我们水平有限，选编和翻译疏漏难免，敬请批评指正。

韩瑞祥

2012年6月

目 录

自我控诉

- 1

骂观众

- 27

卡斯帕

- 81

自我 控 诉

顾牧 译

本剧是为一名男性朗诵者和一名女性朗诵者创作的朗诵剧，没有角色，男性和女性朗诵者的声音相互配合，或交替朗诵，或齐声朗诵，声音的大小变化鲜明，以制造听觉层次。舞台空空的。两位朗诵者使用麦克风和扬声器。观众席与舞台始终保持明亮，不使用幕布，演出结束时也不落幕。

