

Elfriede Jelinek

美好的美好的时光

[奥地利] 埃尔弗里德·耶利内克 著

DIE AUSGESPERTTEN



陈民 刘海宁 译

凤凰出版传媒集团
译林出版社

Elfriede Jelinek

[奥地利] 埃尔弗里德·耶利内克 著

美好的美好的时光



陈民 刘海宁 译

凤凰出版传媒集团
译林出版社

图书在版编目(CIP)数据

美好的美好的时光 / (奥) 耶利内克(Jelinek, E.) 著; 陈民, 刘海宁译. - 南京: 凤凰出版传媒集团·译林出版社, 2005. 8

书名原文: Die Ausgesperrten

ISBN 7-80657-905-2

I. 美... II. ①耶... ②陈... ③刘... III. 长篇小说-奥地利-现代 IV. I521.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 041778 号

Copyright © 1980 by Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg

Chinese language edition arranged through HERCULES Business & Culture Development GmbH, Germany

Simplified Chinese edition copyright © 2005 by Yilin Press

登记号 图字:10-2004-235号

- | | |
|------|---|
| 书 名 | 美好的美好的时光 |
| 作 者 | [奥地利] 埃尔弗里德·耶利内克 |
| 译 者 | 陈 民 刘海宁 |
| 责任编辑 | 陆志宙 |
| 原文出版 | Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2004 |
| 出版发行 | 凤凰出版传媒集团
译林出版社(南京湖南路 47 号 210009) |
| 电子信箱 | yilin@yilin.com |
| 网 址 | http://www.yilin.com |
| 集团网址 | 凤凰出版传媒网 http://www.ppm.cn |
| 印 刷 | 丹阳教育印刷厂 |
| 开 本 | 880×1230 毫米 1/32 |
| 印 张 | 8.75 |
| 插 页 | 2 |
| 字 数 | 157 千 |
| 版 次 | 2005 年 8 月第 1 版 2005 年 8 月第 1 次印刷 |
| 书 号 | ISBN 7-80657-905-2/I·650 |
| 定 价 | 16.00 元 |

译林版图书若有印装错误可向承印厂调换

“我让语言自己说话,而我紧随其后”

——耶利内克答译林出版社责任编辑陆志宙问

按:这是一场穿行于维也纳、柏林、汉堡和南京之间的专访。各处异地的点滴努力加上种种的机缘巧合,最终完成了这次访谈。所以,我们要在此特别感谢德国柏林出版社的德尔夫·施密特博士(Delf Schmidt)和汉堡大学德国文学教授卡尔-盖尔特·克里本(Karl-Gert Kribben)先生,他们以诚恳的话语和无私的帮助给了我们莫大的支持。更让我们感动的是,一贯对媒体采取谨慎态度的耶利内克女士(Elfriede Jelinek)不顾工作的繁忙和身体的疲劳,用

了整整三天的时间来回答译林出版社专为中国读者设计的问题。她详尽而真挚的回答实现了我们这次专访的初衷：让读者以尽可能近的距离面对一个未经任何诠释的耶利内克。或许这样能更好地帮助我们理解她的作品。

世界杰出作家的友好与坦诚，传递给我们的是信念、理解和爱，它将一直鼓励并温暖着在前行道路上的我们。

问：您于1946年出生于犹太家庭，属于战后一代，您经历了五十年代的战后重建、经济恢复，六十年代的冷战、青年学生运动和女权运动，还有当时的越战，这样的成长经历与您作品中渗透了强烈的政治意识和正义感有一定的联系吗？

答：我父亲的家庭是犹太人。可以肯定的是，他从小就赋予我一种责任，与所有的权威和我所见的法西斯倾向，特别是种族主义倾向作抗争。这样的责任感使得我以后一直关心政治。可以说，这是我父亲家族交给我的一项任务，在我很小的时候就交给我了，可能那时候我还太年轻，不懂其真正含义。但我始终知道，我必须这样做。

问：1975年的《逐爱的女人》使您一举成名，这部早期作品的基调和语言风格让我想起德国二三十年代

的一位女作家可因和她的《仿丝女孩》，在冷峻尖刻和嘲讽后面是一种深深的忧伤和对人的关怀。您曾在1980年的纪念文章中对这位几被遗忘的女作家表示了深切的敬意，并赞扬了她面对当时横扫欧洲的法西斯主义表现得无所畏惧。您自己一直在和人类的历史遗忘症作着不懈的斗争，她对您来说是否是一种鼓励？您能告诉我们哪些作家对您产生过影响吗？

答：可因关注的是二十年代城市贫民中的职业女性，比如小打字员，她们梦想终有一天能出人头地，于是她们处心积虑，千方百计为自己找一个所谓条件好的男人，目的是拥有他，从而拥有好生活。尽管如此，这些年轻的职员小姐还是非常自主的，她们有自己的头脑。在《逐爱的女人》中我描写的是农村和城里的贫民。她们不是职员、秘书，而是农民的女儿和工厂女工。我有意识地创造一种封闭的环境，没有出路，这一点很重要。我大部分的小说都以农村为背景，因为人不容易从那里逃出来，在那儿人不得不生活在现成的固定的社会关系中，直到悲惨收场。两部小说里的女孩都试图通过婚姻来获得好一点的生活，可是什么是“好一点的生活”，本身还是一个很大的问题。就像自然科学通过实验来证明一个定律，我想借此表明的是，如果女人不自己来掌握自己，而

把自己的命放在男人手里,那一切就像是六合彩,全凭运气了。

可因的勇气和不屈不挠经受了考验,而且非常出色。由于历史原因,我没经受过这样的考验。对我产生过影响的作家是五十年代的维也纳派作家,他们致力于语言实验,并重拾被纳粹时期割断的“后达达主义”传统。但也有像玛丽路易斯·弗莱斯纳这样的女作家,或者罗伯特·瓦尔泽,当然还有卡夫卡,他把内容和美学形式的结合发挥到极致,千变万化。我从来没有对只有内容,却没有相应的美学形式的东西产生过兴趣。

问:您一再强调您不是想和男性作斗争,而是要和有形无形的压迫女性的社会制度与理念作斗争。那是否这就是在您的笔下,就像在《逐爱的女人》中,不仅男性多为负面形象,女性形象也同样灰暗丑陋的原因?有些女人出于种种原因,比如惰性、害怕、意志薄弱等等而去适应甚至客观上强化这种社会,您觉得她们自身要为她们的艰难处境负责吗?

答:我想打破的是父权文化及其男性崇拜。我们所拥有的美学标准是由男人制定的,女人必须服从它,我也如此。我以写作来反对这种不公平。没有可以让我依靠的女性价值体系。女性必须屈服于男人的评判,

不管是她的身体(女人必须年轻漂亮,必要的话,通过整容手术来改善外形,所谓战胜自然),还是她的智力成果和艺术创造。女人还没有形成她们的标准体系,即使半数以上的读者是女性,但女性创作的评论员仍然是由男性来充当。女性总是不得不听命于这样的评判,她们无路可走。

在我的作品中我一直谴责女人的同流合污。如果女人之间的团结是对男人比对其他女人更有利,如果女人利用她们的结盟来毁灭其他女人,让她们心灵死亡,那么在我的眼里,这种女人就是魔鬼,是可鄙可恶的。不择手段巴结讨好男人这一点,就是我想要批评某些女性的地方,只要我看到这样的巴结讨好。

问:您说过,您写的是色情文学的相反,您的文字是用来戳破欲望。人们在您的作品中看到的是丑陋的性、残酷的恶、虚伪的美和愚蠢的麻木。那么可以把您对世界的阐释模式归纳为“性、强权、暴力”吗?

答:我原本想尝试写女性色情文学,就是与巴塔耶《眼睛的故事》相似的东西。但最后我却发现世上只有用男性语言写的色情文学。女人展露自己,男人驻足观看。在这个过程中,女人不再拥有个性,千人一面。而男人在色情文学中总是主体,女人却失去主体

地位。在由女人创作的色情文学中(我所指的仅是纯艺术色情文学,而非商业性的!),几乎没有成功的,除了保利娜·雷阿日(笔名)的《O 娘的故事》,她把女性的虐恋作为天性来写。小说是写给她的情人的,她想取悦于他。而对我来说,重要的是把色情作为暴力的实现来解构。《欲望》就是把人们最私密的东西,也就是性,作为男女之间的权力结构来分析,即黑格尔的主仆关系。

问:您一直强调,语言是您艺术创作最有效的工具,是您作品的中心和灵魂,语言本身的力量比情节更具说服力。但在您的诺贝尔奖受奖辞中,您传达的是一种对语言的绝望和否认。您是否一直处于这种对语言的矛盾情结中?失语状态将会对您的创作产生影响吗?

答:可能我这场和语言的角斗是持久的。我依赖于它,可是它还没到我笔下,就被蹂躏、被弯曲、被扭曲成庸俗笑话。而我最看中的恰好是庸俗笑话,也就是最廉价的笑话和文字游戏,它们允许我采取一种悲悯,热烈的,而非冷淡的(因为冷淡的悲悯很容易僵化为廉价媚俗的东西),必须是一种投入的悲悯,政治上也是如此。在这场角斗中,有时语言占上风,有时是我,就在我把它变为我的工具的时候。正如人们

所说的，对语言的怀疑使得奥地利的文学传统和德国的有着根本的区别（和以前的民主德国区别更大，他们特别关注的是内容）。为了能转载生活中具体的东西，语言必须一直处于发展中，作为（对生活的）计划或承受。从根本上说，语言的挑战就像是人们非得用羽绒枕去击打水泥墙。如果有一天，人们感到无法用语言来做什么，出现失语状态，那就该停笔。如果我输了这场战斗，如果语言最终离我而去，那我当然就会封笔。

问：您曾在访谈中谈到翻译您作品的难度和作品的不可翻译性。您甚至认为最好的翻译也许出自于作家之手，也就是说，您欢迎他们在译作中添加自己的东西甚至某些新的创作。那么您不担心在转换过程中，您原本所要表达的东西被稀释或改头换面吗？

答：这种稀释或改变一直都存在，而且不可避免。因为我发展了我自己的语言，它不单单是内容的载体，那我必须得一开始就预料到它的不可翻译性。通常我的经验是，如果一个奥地利人（以奥地利德语为母语，因为我经常使用维也纳地方方言）为主译，然后由母语为目标语言国的人来作修改，这样的配合最可能取得成功。我非常困惑我的作品能在国际上获得种种承认，我经常 would 问自己：读者到底读到了什

么?如果他们只读到我作品的翻译,那他们根本不会看到我写的是是什么。这一切让我作品的译者很沮丧,他们常常会对他们的工作感到绝望。

问:《美好的美好的时光》成书于1980年。您当时是在何种心态下去写这本书的?您想表达的是什么?

答:《美好的美好的时光》的故事本身是一个真实的案件,发生于六十年代中期。我把发生的时间前移到五十年代末,因为我想展现的是年轻人的典型境遇和他们的社会阶层状况。就是在1960年,披头士乐队第一次登台,青年学生运动开始,消费主义也逐渐抬头(虽然在五十年代已初见端倪,或者说是二战后)。我写这本小说也来自于我对德国“红色旅”的政治恐怖主义的经验。我想对恐怖主义刨根问底,找出其根源,最后在小说中一直追溯写到了这个青年团伙的个人无政府主义。出生于大资产阶级的索菲拥有想干什么就干什么的自由。对她来说,以政治理由为借口的犯罪行为是一项娱乐,一种刺激。工人子弟汉斯遗失了他的阶级立场,他没有团结的能力。安娜和赖纳是小市民家庭的孩子,他们悬在真空中,所处的危险最大,因为他们无人依靠,无处生根。他们听命于他们的自私和个人无政府主义,完全的施蒂纳准则:唯一者(自我)和所有物,最后导致的是灾难。

问：您认为您的创作有阶段性吗？随着岁月的变迁，您的创作在题材上或者手法上有侧重点的转移和改变吗？

答：我想这么说，首先在我对这个世界了解还不多的时候（并不意味着我现在是多么地了解），我写的是通俗神话、杂志小说、电视上的家庭剧系列等等。这以后，特别是在《逐爱的女人》中我开始解析现实，以结构主义的方式展开，然后是两部比较“现实主义”的小说：《美好的美好的时光》和《钢琴教师》，两部相比而言最容易翻译的作品，它们都有一个常规意义上的故事情节。从这以后我又破坏了一切，在作品中越来越多地致力于以语言为中心的形式，所谓的不可翻译性正源于此。现在我让语言自己说话，而我紧随其后，就像上面说过的。

问：中国读者很高兴能有机会读到您的作品。您是否担心不同的文化背景会妨碍您作品的接受程度？或者您认为您的作品是以我们人类的基本矛盾为中心，因而使得文化差异显得不再那么重要？

答：我很难回答这个问题。但我知道，中国文学甚至影响过我（我所了解的很少，而且主要是关于文革

的)。可惜我无法讲出作者的姓名,因为我记不住任何姓名,不管是什么语言的。但我甚至在我的《死者的孩子》中偷偷地引用了一部中国当代小说中的话。我很喜欢这样,所谓偷一个句子来,就像人们为一座大厦奠基,我就把这般那般的句子砌进去。在《死者的孩子》一书中,我就把那个作家的两三句话砌了进去,虽然我忘记了他的名字,但他所写的东西给我留下了深刻的印象。

五十年代末的一个夜晚，维也纳城市公园发生了一起抢劫案。一个人正在公园散步，结果被几个人扭住了，他们分别是：赖纳·玛丽亚·维特科夫斯基，他的孪生妹妹安娜·维特科夫斯基，索菲·帕赫霍芬，曾用名冯·帕赫霍芬，还有一个叫汉斯·泽普。那个叫赖纳·玛丽亚·维特科夫斯基的，名字听上去像赖纳·玛丽亚·里尔克^①。四个人中，有三个人的年龄在十八岁上下，只有那个汉斯·泽普稍微大几岁，但是他也和其他三个人一样，一点没有长成熟。两个女孩子中，安娜的火气更大一些，这具体表现在，她几乎一直是正对着那个被袭击者的正面。面对面朝着一个人，把他的脸抓破，这是需要勇气的，因为受害者能看到袭击者（不过他其实看不见什么，因为当时天已经黑下来了）。如果袭击的目的就是冲着人的眼珠去的，那就更需要勇气了，因为眼睛是心灵的镜子，应当尽可能让它不受到伤害。否则的话人们会认为，这个心灵完蛋了。

其实安娜应当放过这个人，因为他的性格比安娜

① 赖纳·玛丽亚·里尔克(1875—1926)，德国诗人。

的好。说他的性格比安娜好,是因为他是受害者,而安娜是行凶者。受害者总是比凶手好,因为他是无辜的。但是,话又说回来,在当今的年代,不总是有许许多多形形色色无辜的凶手吗?他们身居要职,站在鲜花簇拥的窗前,慈祥地看着下面的人群,缅怀战争,对人群招手。过去的一切应当彻底宽恕,彻底忘记,只有这样才能重新开始。

事后,事情有了一些头绪,知道了那个受害者是一家中等企业的全权经理人,家境宽裕,家庭生活在方方面面都井井有条。而这一点恰恰是安娜非常鄙视的。干净整洁同安娜的天性完全相反,她里里外外全身上下非常的邋遢和肮脏。

几个年轻人其实已经把钱包抢到手了,但是他们还是没有放过他,把他痛殴了一顿。

安娜打得很凶。她心想,感觉太好了,终于可以把自已的一腔怨恨发泄一番,免得朝自己发泄了。再说了,还可以发一笔财,希望钱包里有不少钱(不过里面没多少)。汉斯挥舞着自己干惯手工活的拳头,也抡了不少下。作为一个男人,他的打法也是恪守男人的暴力方式:抡拳,而且拳拳都是击中头部的狠招(打夯)。用脚踹胫骨,这是索菲常用的手段,所以汉斯就把这招阴毒的脚法留给了索菲。两个人拳脚交替,你一拳我一脚,如同运转复杂的发动机的两个活塞,在不断朝前推进。赖纳事后把索菲温柔地抱在怀里,对她说,看你的架式,活儿全交给脚了,深怕弄脏了自己的手。突然,他

的喉头发出了一声窒息般的古怪的声响，他松开手，是安娜顶了一下他的膝盖。她不喜欢他这样。

这个自称为索菲的惟一男友的赖纳（所以他把她抱在怀里）在受害者的衣服里翻找钱包，但是一下子没找到（不过后来还是找到了）。他用膝盖朝这个几乎已经没有反抗能力的男人的腹部猛顶了几下。受害者的喉咙发出了咕咕的声音，接着便有黏液从嘴里流出。有没有血没有看见，当时天已经很黑了。

对一个没有反抗能力的人施暴，没有任何必要。索菲边说边揪住蜷缩在地上的男人的头发，就像是在揪草。

正是因为没有必要，所以才最美好。赖纳说。他打得意犹未尽。我们不是这样约定的吗，我们的原则就是做没有必要的事情。我觉得做有必要的事更好一些，汉斯说。他在研究钱包，他出奇地爱钱。钱并不重要，赖纳说着朝钱包啐了一口，怎么，里面有百元大钞还是千元大钞？

钱不是我们的原则，索菲的眼睛忽闪忽闪的。她的父母有的是钱，她就是因为有钱才堕落的。

汉斯仍然在不停地殴打受害者，汗珠都飞溅了出来。看他打人的架式，就像一台机器，不仅自己没有思想，而且还非要把别人的思想也杀死不可。他的几个哥儿们和姐儿们都是这么看他的，都把他看成是一台机器。安娜一直认为这是一台非常出色的机器。索菲很快也会有这种看法。这很有可能会是一个祸根，给内部分

裂埋下隐患。汉斯的拳头落下去的时候，就像是重重砸下的锤子，手臂挥上来，只是为了获取更大的力量。受害者发出嗷嗷叫唤声，他差不多已经没有力气喊叫了。他还喊了一声警察，但是根本没有人听他的。安娜和所有无政府主义者一样，向来讨厌警察，所以一听喊警察反而更来劲了，抬脚就朝受害者的睾丸踹了过去。受害者吓得顿时不出声了，身体蜷缩成一团，有点晃悠。终于，他躺在地上出不了声了。钱反正已经让他们几个年轻人抢到手了。

汉斯还在不停地挥舞拳头，安娜把他从受害者的身上推开，拽着他赶紧逃跑。周围已经传来了行人的声音。那么晚了，还有行人在这儿干什么。总有一天也要让他们尝尝这个滋味。

三个中学生和一个工人一路跑进约翰内斯小巷，嘴里吹着口哨。他们经过维也纳音乐学院门前，里面传出管弦乐的演奏声（安娜曾经在这儿学习过钢琴），音乐就这么从里面飘了出来，又从他们身边飘了过去。交响乐团这会儿正在排练，他们总是这么晚排练，这样有工作的人也能一块儿排练。索菲边跑边气喘吁吁地说，我们最好跑到凯特纳大街上去，那儿汽车多，晚上人也多，容易躲藏。我们在哪儿都躲藏不起来，因为不管我们在什么地方，我们都太显眼了（安娜语）。我们根本不当躲藏，我们应当展示我们自己，只有这样我们才能让别人知道，我们信奉的原则就是不加选择地对任何人施加暴力（赖纳语）。你这个大白痴（汉斯语）。