



瑞士当代小说译丛

耳朵没有眼睑

Ohren haben keine Lider

Monique Schwitter

[瑞士] 莫妮卡·施维特 著 范捷平 译



上海译文出版社

瑞士当代小说译丛

耳朵没有眼睑

Ohren haben keine Lider

Monique Schwitter

[瑞士] 莫妮卡·施维特 著 范捷平 译

上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

耳朵没有眼睑 /〔瑞士〕施维特(Schwitter, M.)著;范捷平译.
上海:上海译文出版社,2010.5
(瑞士当代小说译丛)
书名原文: Ohren haben keine Lider
ISBN 978-7-5327-5070-2

I. 耳… II. ①施…②范… III. 长篇小说—瑞士—现代
IV. I522.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 063434 号

Monique Schwitter

OHREN HABEN KEINE LIDER

© 2008 Residenz Verlag im Niderösterreichischen Pressehaus
本书得到瑞士文化基金会(Pro Helvetia)赞助

图字: 09-2010-204 号

耳朵没有眼睑

〔瑞士〕莫妮卡·施维特/著 范捷平/译
责任编辑/裴胜利 装帧设计/张志全工作室

上海世纪出版股份有限公司

译文出版社出版、发行

网址: www.yiwen.com.cn

200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc

全国新华书店经销

上海商务联西印刷有限公司印刷

开本 850×1168 1/32 印张 9.75 插页 2 字数 167,000

2010 年 5 月第 1 版 2010 年 5 月第 1 次印刷

印数: 0,001—6,000 册

ISBN 978-7-5327-5070-2/I·2866

定价: 24.00 元

本书中文简体字专有出版权归本社独家所有,非经本社同意不得转载、摘编或复制
本书如有质量问题,请与承印厂质量科联系。 T:021-56135113

总 序

今年春天上海世博会开幕期间以及在今后的几年里，瑞士文化基金会(Pro Helvetia)精选的瑞士当代优秀德语作家的文学作品将陆续在上海译文出版社出版。这个文化交流项目在瑞士文化基金会安·萨尔维斯贝格(A. Salvisberg)女士和柏林文学研究会(LCB)乌·雅内茨基(U. Janetzki)博士的倡导和支持下得以实施，中国读者将会在这个当代文学系列中充分感受今天瑞士德语文学中所蕴含的鲜活的文化记忆，体验当代欧洲社会生活的多棱面折射，感悟世界各地同时代人的情感和命运。

说到瑞士的德语文学，我们很快就会想起在苏黎世家喻户晓的高特弗里特·凯勒，想到他的《绿衣亨利》和《马丁·萨兰德》。凯勒在他的小说中，用现实主义的手法向世界展现了位于阿尔卑斯山中心地带这个小小的国家，从农业社会向工业社会转型时期的社会历史画卷，描述了个体在社会形态变异中的历程。凯勒 19 世纪就已经为瑞士德语文学奠定了在整个德语文学中的重

要地位。

20 世纪的瑞士德语文学群星灿烂。他们中间不仅涌现出了像诺贝尔文学奖获得者施皮德勒、黑塞那样的经世作家，也蕴藏着像罗伯特·瓦尔泽那样鲜为人知、却又充满神秘和狡诘的现代主义文学家。著名的文学双子座迪伦马特和弗里施更是为瑞士德语文学增添了绚丽的色彩。这些作家在中国都有广泛的译介，深受中国的外国文学爱好者的喜爱。然而，我在这里使用的“瑞士德语文学”概念却蕴含着某种悖论，因为这个概念本身说明了瑞士德语文学在存在中的不存在，或者说是存在中的不存在。

我们若用罗伯特·瓦尔泽语调来说，假如有一种文学叫做瑞士德语文学，那么它就像这个国家一样，渺小得几乎就像片片飘逸的雪花，然而正是这片雪花所含有的巨大力量，染白了雄伟的阿尔卑斯山脉。对于任何一个瑞士人来说，地球面积的百分之九十九点九九二都是国外，因此毫不奇怪，20 世纪以来的瑞士德语作家几乎都必须融入整个德语地区，或者融入整个世界。洛桑的文学理论家彼得·冯·马特曾经说过，瑞士德语文学是一种语言区域文化相互作用下的某种效应，瑞士籍的德语作家若要成功，那么他们必须要在其他德语国家得到认同，在那里摘取文学的桂冠。其原因是显而易见的，仅有五百万德语人口的瑞士无法为德语文学的接受提供足够的疆土和阅读人口，如果说要对瑞士德语文学做一个定义的话，那么它首先是属于德语的，其次是属于德语国家的，再者是属于欧洲的，最后则是歌德意义上属于“世界文学”的，因此它也是属于瑞士的。之所以这么说，那是因为近当代瑞士德语作家的身份和存在

方式已经发生了变化，因此他们创作的视角、涉及的主题以及在作品中表现出来的情感世界、生活和命运都远远地超越了瑞士的疆界。

过去如此，今天如此，将来也一定如此。

2008年初夏，我和宁波大学的陈巍，上海外国语大学的陈壮鹰、张帆，浙江大学的李张林等诸位同仁应瑞士文化基金会和柏林文学研究会的邀请，参加瑞士当代德语作家的译介和文学交流项目。2009年的初春时节，我与几位同仁去了苏黎世近郊小村，一个名叫“罗伦译者之家”（Übersetzerhaus Looren）的地方，目的是与几位当代瑞士颇有成就的中青年作家进行一次面对面的交流。那次我们还有幸与柏林文学研究会的雅内茨基博士一起专程去苏黎世拜访了瑞士著名的文学家、文学评论家、记者、国际社会活动家胡戈·罗切尔（Hugo Loetscher）。其实，罗切尔应该算是迪伦马特和弗里施那个时代的作家，或者说也是积极介入瑞士政治和社会活动的那一代瑞士知识精英，他的早期作品如《污水》（1963）、《编花圈的女工》（1964）、《大橙子里的秋天》（1982）等均具有强烈的社会批判和讽刺特点。

那一年春天雪很大，罗切尔的手摔伤了，他的右手缠着石膏和绷带跟我们见了面，在苏黎世老城区给我们介绍了许多文学往事，他的步履有些缓慢，他告诉我们前几天走路不小心摔了一跤，手骨折了。那天晚上，他邀请我们在苏黎世内城的一家古罗马风格的饭店里一起用了晚餐。遗憾的是那次见面是我们最后一次聆听大师的教诲，就在那年8月，罗切尔不幸与世长辞。当时他正在阅读总结自

己一生的自传《我的时代是我的时代》(2009)一书的样书,现在想来,这个不带问号的书名既是他对自己一生的自信,也是对历史和未来的焦虑。他的去世无疑是德语文学界和瑞士知识界的一大损失。

我在与这位诙谐幽默、善言健谈的长者关于瑞士德语文学的交谈中,感受到他对世界的热爱,尤其是对中国的热爱,从20世纪80年代访问中国之后,他便不断地关注中国,多次访问中国,与中国的日耳曼学者和外国文学爱好者交流。我在他身上强烈地感受到了一种“世界情怀”,也许这是他从20世纪60年代以来积极地活跃在拉丁美洲、东南亚等地,从事采访和写作而留下的“痕迹”,或许这种“痕迹”也代表了当代瑞士德语作家的某种共性。

然而,罗切尔是瑞士社会政治舞台上最后的勇猛斗士。今天的瑞士德语作家已经远离了迪伦马特和弗里施对瑞士本土的政治敏感和社会批判。他们关注更多的是人类今天和现在对历史的文化记忆,他们关注主体个人生活的本身,而且是一种超越瑞士疆域的跨文化生活本身,关注人类共通的主体间情感与交往经验,关注对日常琐碎生活程式的反思。其中具有代表性的作家有托马斯·霍利曼(Thomas Hürlimann,《四十朵玫瑰》,2006)、克里斯蒂安·哈勒(Christian Haller,《好年代》,2006)、乌尔斯·费斯(Urs Faes,《爱情档案》,2007)、阿道夫·穆斯克(Adolf Muschg,《孩提婚礼》,2008)等。

2009年,伊尔玛·拉库萨(Ilma Rakusa)发表了小说《更多的

海》，并且获得了当年的瑞士图书奖。这部小说采用了碎片和断章的方式回忆了作家在匈牙利和斯洛文尼亚的童年生活，随着家庭的迁徙，拉库萨的小说犹如茨冈人的大篷车，载着她的遭遇、记忆和情感走遍了欧洲各国，布达佩斯、卢布尔雅那、德里雅斯特、苏黎世，以及她在巴黎、彼得格勒的学生生活。“我是一个永远漂流的孩子。”从这句话中我们看到了拉库萨默默眼神中流露出来的陌生人的新奇和恐惧。

这种对个人经验的关注也表现在这套“瑞士当代小说译丛”所精选的作家作品中，比如彼得·施塔姆(Peter Stamm)。我是在瑞士“罗伦译者之家”认识施塔姆的，在译者与作者交流的那些日子里，我们常常在阿尔卑斯山的凛冽寒风中一起抽烟，因为“罗伦译者之家”是高科技环保建筑，所以我和他只能融入大自然了。他的口音似乎并不太瑞士，这大概是因为他曾在纽约、巴黎、柏林、伦敦等地居住多年，那些天我们谈了很多关于瑞士童话《海蒂》的话题，因为他自己曾改写了一部图文并茂的现代版《海蒂》读本，他对《海蒂》在中国拥有如此广泛的读者表示出惊讶。施塔姆第一部小说叫《阿格尼丝》(1998)，次年这部小说就获得了奥地利萨尔茨堡劳利泽文学奖。2006年，他的小说《如此一天》问世，同样获得很大的成功，被先后译成五种文字。

《阿格尼丝》以美国为叙述地，用第一人称的视角叙述了“我”与美国女孩阿格尼丝之间发生的个人恩怨与情感。小说所关注的是写作与现实、文学意念与生活真实的双重性，以及个人情感与理性、责任的关系。作者以非常洗练的语言，独具一格的构思，

使现实与虚幻随着主人公“我”的“小说创作”而交替变换，让主人公自私的灵魂不断接受着严酷现实的拷问。长篇小说《如此一天》是施塔姆的又一部重要作品。故事围绕客居巴黎的瑞士籍德语教师安德利亚斯与几位法国女人展开。作者再次娴熟地描写了爱的无力、主体的苍白以及个体对伟大感情炽热的渴望。

我和莫妮卡·施维特(Monique Schwitter)也是2009年初春在瑞士的“罗伦译者之家”相识的，当时她挺着大肚子，我很难想象她竟是著名的汉堡大剧院的话剧演员。我们一起谈论她的创作和作品，谈论她的《耳朵没有眼睑》。说施维特是瑞士人我开始几乎都不相信，因为她的口音显然是汉堡的，只有她在跟瑞士同乡说话的时候，她才说一口我完全听不懂的瑞士德语。施维特35岁的时候发表了第一部短篇小说集《假如在鳄鱼边上飘雪》(2005)，就像她的演员职业一样，施维特的作品中具有强烈的角色戏剧性，她总是把叙述主体打扮成各种各样的人物，或者戴上各式各样的面具，采用各种叙述视角的转换，在文学这个世界大舞台上表现着日常生活的细节。我在阅读中常常想起罗伯特·瓦尔泽和他的小品文，毫不奇怪，她的《假如在鳄鱼边上飘雪》2006年获得了罗伯特·瓦尔泽文学奖。看来她喜欢在书名上做文字游戏，鳄鱼生活在不下雪的地方，这点是常识，假如鳄鱼见到了大雪，那么这条鳄鱼一定是在动物园里，一定是在桎梏之中。同样，她的长篇小说《耳朵没有眼睑》(2008)也是表达了叙述主体的生存桎梏，表达了叙述主体如何对生活真谛的探索和对个体自由和解放的渴望。小说采用侦探悬念的手法和元叙事方式，描

绘了苏黎世普通人的众生相，表面的日常生活如爱情、同性恋和人际交往掩饰下的吸毒和凶杀。我们相约 2010 年在杭州再见，并带上她那时还没有出生的孩子，她答应了。

记得和罗尔夫·拉佩特(Rolf Lappert)的第一次见面是在浙江大学的灵峰山庄，当时他受我之邀来给浙大德语专业学生讲学，朗诵他的小说片断《游泳回家》。那是 2009 年 5 月的一天，为了给他接风，我去敲他的门，他穿着睡衣出来开门，长途跋涉给他留下了一脸疲倦。我在与他的交谈中得知，原来他和许多瑞士德语作家一样，也是一个世界公民。他曾经在巴黎生活多年，周游亚洲和加勒比海国家，2000 年后在爱尔兰的港口小城利斯托威尔定居。拉佩特从 20 世纪 80 年代初就开始文学创作，发表了小说《接下来的那些日子》(1982)、《路人》(1984)、《走失者之歌》(1995)和诗集《旅馆房间里的浪漫》、《泳者的视野》(1986)，拉佩特的代表作是鸿篇巨制《游泳回家》(2008)，这部小说 2008 年虽然进入了德国图书奖的最后竞争，但未能折桂，然而几周后，小说获得了同年瑞士图书奖。小说叙述了离开家园后的个体对精神故乡的向往，小说以幽默、冷峻的语言表达了当代瑞士德语作家的共同话题：寻找自我，在日常的生活话语中寻找自我。小说以少年维尔伯的成长过程为线索，以多种叙述视角和时空变换，表达了成长中的少年对自身的困扰和对世界的疑惑。

时隔一年后，也是在大雪纷飞的日子里，我和陈壮鹰、陈巍又一次来到了阿尔卑斯山上的“罗伦译者之家”。在那里我们又结识了两位青年瑞士德语作家，丹尼尔·戈奇(Daniel Goetsch)和卢卡

斯·贝尔福斯(Lukas Bärfuss)。戈奇在我眼里是一个非常典雅的欧洲人，他在苏黎世长大，却来自我客居 13 年之久的德国首都柏林，鉴于我们俩共同的柏林情结，我显得有些激动，但他的谈吐似乎过于腼腆。我们围坐在“罗伦译者之家”面朝阿尔卑斯雪山的大客厅壁炉跟前，热烈地讨论着他的长篇小说《本·卡德》(2008)。客厅整面的落地窗外千里冰封，万里雪飘，他娓娓地给我们讲述着这部与他的家族历史相关的文化记忆小说。《本·卡德》反映了有着非洲血统的卡德家父子两代法国人对伊斯兰文化的情结，小说通过两条时而平行、时而交叉的叙述路线，营造了凝聚在叙述主体身上的西方与东方、历史与现实、虚幻与真实二元相悖互动的现代主义文学叙述架构，表达了殖民、权力、种族、性别范畴内的文化话语冲突，以及作者对文化认同和自我认同的困扰和焦虑。戈奇的另一部小说是《沙心》(2009)，写的是一个联合国观察员弗兰克在阿尔及利亚西撒哈拉沙漠难民营的经历，来自发达国家的男男女女与西撒哈拉难民、贫困、毒品、娼妓、黑市相遇，理想和希望在沙尘暴中遭到颠覆。东克尔的出现唤醒了弗兰克对美好爱情、对过去的生活记忆。理想只有从自身的经历中才能感知，这是弗兰克在记忆中获得的认识。

与戈奇不同，贝尔福斯却给人一种风风火火的感觉。他以一个艺术家的形象出现在我们面前，头发似乎特意有点乱，西服里面穿着色调极不般配的运动式翻领毛衣，一边的领子永远是翘起的，说话时苏黎世口音分外浓重，他那敦实的形象让人感觉与他的名字本意很符合——“熊爪”。他告诉我，他是图书商出身，读的是职业

学校，成绩平平，后来有一天他觉得自己应该成为剧作家或者作家，于是就成了剧作家，写了小说。他觉得自己会成功，于是就成功了。他觉得他的艺术道路就是那么简单。贝尔福斯的代表作是《卢旺达百日》（2008），这部小说使他一举夺得2009年瑞士席勒文学奖和2009年雷马克和平奖（特别奖）。《卢旺达百日》也是一部非洲小说，据贝尔福斯告诉我，他曾经非常向往美丽的卢旺达，因为他儿时曾在课本中认识过这个风景如画的非洲国家，后来他去了卢旺达，却被那里的政治动乱、贫困和腐败、民不聊生的景象所震惊。他的处女作《卢旺达百日》描述了瑞士援非人员大卫在卢旺达首都基加利的所见所闻，他与胡图部落女人阿伽特的情爱以及他在1994年卢旺达胡图与图西种族大屠杀中的经历。美变成了恶，善行造成了兽行，女人成了疯狂的屠夫。小说在80万生灵涂炭的血河中反思、拷问、批评了西方彻底失败的援非政策，对西方价值观在不同的文化语境下的权力话语机制，对因此而歪曲了的人类道德理性提出了质疑。

近年来，瑞士当代德语文学似乎显现出一种总的趋势。首先，文化记忆成为作家们所喜爱的创作主题，这个系列中所选择的作家几乎都在关注着集体和个体的文化记忆问题，他们的作品似乎都在与遗忘进行着抗争。他们所展现的文化记忆有些是历史政治事件的具体折射，有些则是个体在成长过程中的点滴经历。他们的作品几乎都远离了政治说教和宏大叙事，而常常用自己的身体去感知日常的生活细节，去反思主体的人生经验。其次，这些作家已经无意识地显示出罗切尔意义上的“世

界情怀”，他们的作品写的往往是显微镜下的局部，或者甚至是细部，但是所放大的却是人类伦理的严肃问题，给我们带来的启示因此也是严肃的。

是为序。

另：值此“瑞士当代小说译丛”出版之时，我谨代表译者向瑞士文化基金会、柏林文学研究会和上海译文出版社表示衷心的感谢。

浙江大学 范捷平

2010年2月于杭州桂花城

倾听心灵的声音，一部为耳朵撰写的小说

(译本序)

莫妮卡·施维特(1972—)的小说《耳朵没有眼睑》是近年来瑞士德语文学中颇有特色的一部作品。小说较为明确地呼应了欧洲当代文学中大多数中青年作家关注和反思个人经验，关注集体记忆、文化感知，关注日常话语以及个人命运的基本特征。施维特以女性作家所特有的敏感和细腻的叙述手法，倾听了少女成熟过程中的个人情感困惑；她的这部作品是现代欧洲青年寻找生活意义的成长小说，表现了瑞士当代德语文学强烈的非政治话语化倾向；在叙述手法上，小说呈现出一种鲜明的后现代主义小说特征，所有的叙述元素，其中包括人物、情节、结构、视角、意象、隐喻、符号等，似乎都承担着一个共同的元叙事任务，那就是为了演绎和阐明叙述本身。此外，小说还在叙述视角、面谱变换以及叙述时间、叙述场域的交互作用等方面做了许多尝试，给人耳目一新的感觉。

“生活之路在何方”是施维特这部小说的主旨。小说的第一部以第一人称匿名叙述者的视角，讲述了她与男友法比昂(小说中的“我老公”)的9个月无所事事的蜗居生活，“我老公”属于西欧典型的“继承遗产的一代”，他用祖母那里继承来的一笔数目不明的遗产，衣食无忧地虚度年华，生活中扮演着反叛功名和成就的小资角色。第一人称叙述者“我”，则与所有获得大学入学资格的高中毕业生相反，她的职业目标是当一名咖啡馆的服务员，以此来获得她所梦寐以求的“自由和喘息”。他俩在苏黎世一座带有公共花园的出租公寓里找到了一套住房。公寓里面住着其他5家住户，他们是从来不练琴的美国大提琴手杰夫、三位合租的大学生、极为严肃的教师鲍姆嘉特纳、儿科医生考妮和另一对同居者：自由职业者盖尔特以及他的女友阿格娜丝。小说反映了当代苏黎世普通市民的生存状态和交往方式，具体地说，也就是反映了20世纪90年代初西方普通人群所习惯的现代文明斑驳陆离、五光十色的多元生活方式：生态和绿色、艺术与品质、派对、反叛、摩托、孤独、重金属音乐、酒精和软毒品消费、性取向变异和多元价值观等等。

小说的第一部着重叙述了“我”与邻居阿格娜丝的关系。阿格娜丝与“我”的蜗居生活几乎成镜像重叠，她也是与一个几乎无所事事的男友同居，处在一种“城堡”式的与世隔绝状态中。她们俩

的关系逐渐演变成一种暧昧关系，而这一关系又因阿格娜丝与其他邻居的关系而变得扑朔迷离。“我”与邻居似是而非的交往关系构筑了小说大量的想象空间，“我”在浴缸中的虚幻意象和日常生活中的真实细节互为依衬，勾心斗角，显现出作家的独到匠心。阿格娜丝凶杀案成为小说第一部的悬念，似乎有意给读者埋伏下了期待和想象。

“出乎意料”和“重起炉灶”是小说第二部刻意给人的印象，第二部的篇幅只占第一部的四分之一左右，这一衍生性结构似乎给人一种“子小说”的感觉，其原因主要是施维特变换了叙述视角。叙述主体以全知型叙述者的身份反思了第一部中“我”的历史记忆，同时也对叙述场域进行了大范围的腾挪，场景从苏黎世切换到法国马孔、喀麦隆、柏林和伦敦等地，就像施维特在接受《明星周刊》采访时所说的那样，叙述主体的成长过程就是不断漫游的过程，生活之路在不断地变化着，结束意味着开始^①。小说第二部以阿格娜丝凶杀案为线索，以年份为单位，构建了1996—2008年间主人公对阿格娜丝凶杀案的解读过程。这一情节安排实际上掩饰了施维特对阿格娜丝这个人物存在意义的否定，并隐喻了第一部中的“我”和第二部中的“她”对生活意义的困惑。施维特似乎在告诉读者一个道理，无所事事的蜗居只能导致类似“我老公”法比昂的那种危及生命的长期便秘。

^① 玛蒂娜·绍尔曼：《无所事事的失败——采访莫妮卡·施维特》，载《明星周刊》，2008年4月14日。

施维特之所以采用“耳朵没有眼睑”的悖论，是有其特殊的意蕴的，它一方面意味着耳朵虽然与眼睛一样是人类的感知器官，但却无法像眼睛那样闭上，它总是处在倾听状态下，耳朵无法躲避外界带来的骚扰和因此而引起的恐惧。耳朵代表着后现代社会的主体间性：“我们在声学上与他们合住同在。”施维特在小说中已经做出了总结性的解释。当我们彼此陌生的时候，耳朵比眼睛的感知更加具有安全感。于是我们想到了罗伯特·瓦尔泽在小说《亚考伯·冯·贡腾》对仆人学校学生的耳朵描述：“可怜的耳朵们，它们不得不经受恐惧。耳朵也想睡会儿觉。”^①另一方面，就像瓦尔泽笔下的耳朵一样，施维特笔下的“耳朵”也是心灵感知的器官，也是眼睛的隐喻，叙述主体始终“对无法说出来、听不见的东西都长着耳朵，都长着一个好奇的心眼，一双窥视的眼睛，一个探索的心灵”^②。施维特的“耳朵”不仅在倾听着世界上的各种噪音，而且也在倾听着心灵的声音，小说主人公的浴缸便是叙述主体倾听心灵的场所，那里想象驰骋，虚幻成真，倾听自我和倾听他者相互交融，形成小说特有的叙述场域。

瑞士资深文学评论家伊莎贝尔·陶森曾经在瑞士画刊上评论过

① 罗伯特·瓦尔泽：《散步》（范捷平译，上海译文出版社，2002年版），第40页。

② 同上书，第110页。