

燕妮·埃彭贝克

德国作家燕妮·埃彭贝克：

当过去与未来相遇于当下，会发生什么？

□陈丹阳

房子、信件、纸箱、档案、旧家具、回形针，一本没有被买走的家庭相册——在德国当代作家燕妮·埃彭贝克的小说里，这些看似无关紧要的东西反复出现，它们保存着已经过去的时间，携带个体曾经生活于其中的痕迹，并在当下，显现自己的身影。这种凝视消失的目光，与她对过往记忆碎片所拥有的历史拾荒者般的兴趣，让埃彭贝克的写作成为一场关于消散与留存的艺术。整个20世纪的文化历史与真实个体命运，交杂在时间编织的经纬中。

英国当代文学评论家詹姆斯·伍德把埃彭贝克的作品列入自己最喜爱的书单，称她是“这一代最杰出、最重要的德语小说家”，《纽约时报》也称赞她为“当代最成熟、最具力量的小说家之一”。2024年，凭借其出版于2021年的小说《凯罗斯》的英译本，埃彭贝克获得了该年度的国际布克奖，成为历史上首位获得该奖的德国作家。随着这一奖项的颁发，她的作品也进入了更多中国读者的视野。在刚刚过去的九月，受德国大使馆与理想国的邀请，燕妮·埃彭贝克来到中国，参加系列公开活动，与她在这里的众多读者会面、交谈，分享写作理念与阅读感悟。

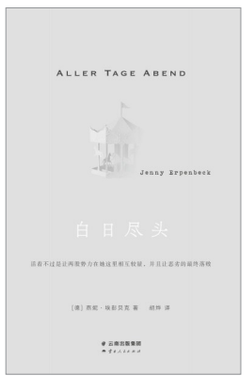
文学开端与小说首作

1967年，埃彭贝克生于东柏林，成长于一个文学氛围浓厚的家庭。祖父母都是著名的剧作家，父亲约翰·埃彭贝克兼具物理学家、哲学家与小说家的身份，母亲多丽丝·基利亚斯则是一位阿拉伯语翻译家。这样的家庭背景为她早年的阅读与艺术兴趣提供了丰富的资源。高中毕业后，她先接受了装帧工职业培训，随后进入洪堡大学学习戏剧学，之后又转向音乐剧导演专业。

埃彭贝克将文学的想象力与笔力的源头，回溯至自己阅读到的一切文学资源中。阅读发生在日常生活的各个缝隙里：在出发上学前的几分钟、去学校的公交车上，甚至在系鞋带的时候，在上课时的桌洞里悄悄进行。最初吸引她的是德国、北欧与阿拉伯童话：会带她飞往奇异岛屿的大鸟，肚子里装满石头、沉落井底却依然活着的狼，山鲁佐德讲述的《一千零一夜》，这些形象与场景簇拥着彼此走进她早年的幻想世界。后来，她开始阅读其他书籍，作品中对歌德、席勒等文本信手拈来、恰到好处的引用句段，大概也受益于她孩童时期便展现出的磅礴的阅读兴趣。









1995年，埃彭贝克在演讲中说，她告别了机械打字机，买下第一台电脑，在那上面完成了自己的首篇小说《老孩子的故事》。这个故事一经出版便备受赞誉，文坛好评如潮水般涌来。次年，她执导的戏剧《猫有七条命》在奥地利格拉茨首次公演，同样取得了巨大的成功。

《老孩子的故事》源于埃彭贝克祖母的一段真实经历：祖母曾与一名自称14岁的女孩通信，前去探望她时，却从医生那里得知对方是位三十多岁的女性。埃彭贝克在这个真实事件的基础上融入了自己的调查与体验，她扮成女孩进入柏林一所高中就读，参与他们的课堂学习，一个月里未被识破。小说就讲述了自称十四岁却不记得自己的姓名和身世的女孩被当地警察送至儿童之家前后的故事。她体格笨拙，与周围的孩子都格格不入，似乎有意接受自己在集体中最低微的位置，一步步让渡自己的权益，逃避竞争、责任与成长。随着故事推进，女孩的身体逐渐发生变化，她的真实年龄也随之显露。然而，她为何试图退回童年、伪装成孩子，始终没有得到明确的解释。小说没有为这一离奇的个体经历提供一个简单的答案，而是将年龄、身份、社会秩序与主体性选择之间的关系留给读者思考。

在这部首作中，秘密与真相、语言与权力、个体与社会规训等问题以及对他者视角的关怀与背负已经初见端倪，并在她后来的《凯罗斯》《文字之书》和《时世逝》中以不同的形式得到展开。

《客乡》：流动的时间与留存的物

消失，关于一切终将消散的概念是埃彭贝克写作始终围绕的核心问题之一——置身时间之流中，唯一不变的，就是变化本身。2009年出版的散文集《消失中的事物》便将目光投向日常生活中那些在时间流逝中逐渐消失的事物。“Vanitas”（虚空）是欧洲中世纪的显题，艺术家们借此表达世俗的人类活动终究无法抵抗时间与消散的命运的理念。埃彭贝克对于消失与时间的关注，既在某种程度上延续着这一母题，也呈现出不同的时代气质。她笔法冷静克制，如手术刀般剖开时间的沉积层，把这个断面不加掩饰地呈现给读者看。一切“采摘今日”“把握今朝”的道德劝诫意蕴都被悬置一旁，与之相比，她更关心另一个问题：当不同的时间层彼此重叠，当过去与未来相遇、历史显现于当下时，会发生什么？

《客乡》的开篇引用了19世纪德国剧作家格奥尔格·毕希纳戏剧《沃伊采克》中的一句台词“由于时间漫长而岁月古老，许多人可以伫立在同一个地方，一个接一个地”，作为《客乡》所讲述的整个故事的草蛇灰线。小说题目“Heimsuchung”可以拆分为“家”和“寻找”两个部分，合写后又获得了另外的含义，意为“侵袭”“侵扰”。借助这个词语的双重性，埃彭贝克既指向了置身于故事中的主人与房子间的纽结、他们对于归属的寻找与永恒别离，也在宏观层面上，指向整个20世纪充满暴力与波折的动荡历史。房屋，既是它的见证者，也是它借以如幽灵般回返、重访当下的介质。

这部小说中，一座房屋及其周围的土地成为叙事的中心。不同的人曾经在那里生活，但他们的生活并不都能以同样的方式留存下来。房屋、土地与物件延续着某种物质存在，而曾经居住其中的人却可能已经离开、被驱逐或从公共记忆中消失，时间对人类活动并不投以任意的同情。于是房子成为湖岸边坚固不动的矗立者，园丁伴随着房子在同一处老去，地产的主人不断经历着更替，坚固之物与流变之物交织在一起，共同构成了这部小说关于时间的叙事。

《时世逝》：把目光移向别处

埃彭贝克并非纯粹家宅的书写者，在写作中，她尤其关注整个20世纪的文化历史，以及真实个体的际遇与命运。战争时期和当代社会的难民生活都进入了她的写作视野。在中国一行接受访谈时，埃彭贝克曾用一个例子这样总结她的写作观：“当我在电视上看音乐会的时候，我常常希望，镜头不要总是在双簧管开始演奏的那一刻就立刻切给双簧管手，而是去拍一拍别人，比如第四圆号手，他正在那里等待，等着下一次轮到自己演奏。”“移向别处的目光”是《时世逝》的温柔写照，也体现在《客乡》题献的犹太名字“多丽丝·开普兰”中。小说中“女孩”这章的结尾处，她用克制冷静却深邃入骨的笔法，描写这一个体如何在她被夺去命运的时刻，伴随着所有她曾掌握的钢琴技巧、抓住鳌虾的手势、基本的航行要点以及这个名字本身，都被收回了，重归无限虚妄的混沌。在这个时刻，写作是用以反思、记忆与留存的方式。

埃彭贝克在写作中常为弱者发声。《时逝世》里刚刚退休的古典语文学教授理查德终于获得了闲暇与自由，而柏林亚历山大广场上的难民，由于自身经历与居留法文字规定上的出入，被遣返或者遭遇其他的阻塞。理查德反思这一切，关注着难民的生活，甚至为其中一个人买下非洲的地产，解决他远在地中海那端整个家庭的生存与温饱问题。在自己的时间之外，理查德尝试尽可能地看到他人的时间，理解他人的生命，让他人也“拥有时间”。在小说的写作者看来，没有哪一种时间、记忆或生活天然拥有优先权，一个人的真实不会抵消另一个人的真实，一种叙事并不会抵消另一种叙事，历史的讲述者角色，也并不被预先分配给哪个特定的人群。这种非中心主义的理念以及对他者的关怀，对身旁世界中其他生命的平行注视，塑造着她作品里如托卡尔丘克所言那般的“温柔的讲述者”。

当我们沉浸于日常生活、劳作与休憩的线性向前的时间节奏里，埃彭贝克像是一位设法用文字让时间显现形迹的魔术师，让它在一个物件、一个词语或一个碎片上，突然变得形迹可见，并持续探索着，宏大的历史如何进入个人生活，又如何在历史的叙述中被遮蔽。

《凯罗斯》：社会历史与私人生命

埃彭贝克有着迷人的时间观，在这一点上，她文字的魅力无需赘言，小说《凯罗斯》的标题便是她为读者留在题面的题眼。故事讲述了上世纪80年代中期发生在东柏林的一段私人爱情故事——19岁的卡塔琳娜与53岁的作家汉斯从最初的相遇，到二人关系渐渐滑入互相折磨的渊薮的整个过程。埃彭贝克在这本书的交流活动中分享道，每当她看到电影和电视剧中上演大团圆结尾，都会禁不住想要了解结局之后发生的事情，事物如何在“顶点”之后继续前行。《凯罗斯》所关注的，正是幸福的开端之后发生的事情，一段最初看似美好而确定的关系，如何随着时间推移逐渐显露出失控的迹象，并最终走向瓦解。

在古希腊神话中，凯罗斯是与克罗诺斯相比而言更小的神。后者是均质、线性的时间之神，前者则代表着一个幸运的时机，这时机总是转瞬即逝，并且会改变整个命运，谁掌握了时机，便同时掌握了幸福，凯罗斯便可以理解为“最幸福的时刻”。对卡塔琳娜和汉斯而言，相遇与陷入爱河的开端就是这样一个时刻，凯罗斯转动二人命运、使之相交、达到幸福顶点，在这之后的一切，如同失重列车般跌撞直下。深陷在爱欲关系中、身处弱势方的卡塔琳娜，难以找到合适的时机全身而退。这种私人爱欲与权力控制的复杂纠缠，是埃彭贝克通过书中细密而令人窒息的书写传达给读者的思考主题。

埃彭贝克擅长于在家庭这个人际关系的最小单位中，识别时代与宏大历史的轨迹。《客乡》从一座房子和他的园丁的视角，见证魏玛共和国至两德统一期间的历史，小说《白日尽头》则讲述了一个女性四次殒命，四次被小说家上帝纠正命运，引领至下个人生阶段并走过完整一生的故事，借助单个人物，串联起20世纪历史的百年一瞬。詹姆斯·伍德夸赞她的语言有种“古典的克制”。读者也可以从这几本书中，窥见其天才般的精巧。

写作前，埃彭贝克会花费大量的精力在查找资料、翻阅档案、积累笔记上，以还原历史事实。《凯罗斯》中的卡塔琳娜在序章与终曲中，就像埃彭贝克所说的写作前的她，坐在几个文件箱、几十万字的档案前，忠诚与背叛，正确与谬误，真实与谎言等，全部都挤在一起，时间线性流逝的生命体验呈现出具有物质性的厚度，摊放在她的眼前。读者翻开《凯罗斯》，就像开头的卡塔琳娜翻开汉斯的档案匣，打开箱子，进入时间。

埃彭贝克对历史残余与废弃之物的关注，让人联想到本雅明笔下的历史拾荒者：他从历史的破布与碎片中打捞那些被忽略的经验，并试图在微小而孤立的瞬间里，发现整个历史进程的“晶体”。埃彭贝克的写作也延续着这种目光。她从档案、物件与记忆的碎片出发，重新审视一个时代及其个人命运，抵抗那种将历史整理得“光滑而毫无瑕疵的表面”，这种表面，如《凯罗斯》中所说，把人们对于一切正在消逝之物的思考推入遗忘之中。而那些被遗漏、被遮蔽、尚未得到解释的部分，或许恰恰保留着我们重新接近历史真相的可能。

（作者系北京外国语大学博士研究生）

迈克尔·罗森《了不起的达尔先生》：

“我的蜡烛两头燃烧”

□阿　甲

迈克尔·罗森（Michael Rosen），英国儿童文学作家，1946年5月7日出生于伦敦。他一生创作了超过200部作品，孩子读得到趣味，成年人读得到自己。

2026年4月，80岁的罗森拿下国际安徒生奖作家奖，他得知中国网友给他取的“Nice爷爷”这个昵称后，开心地说：“想不到比这更好的称呼了，谢谢中国，这是我的荣幸。”

在英国童书作家迈克尔·罗森（Michael Rosen）为罗尔德·达尔（Roald Dahl）撰写的传记《了不起的达尔先生》（*Fantastic Mr Dahl*）开篇，记录了达尔一生奉为座右铭的一首短诗：

我的蜡烛两头燃烧，
它终究撑不到天亮；
但啊，我的敌人，哦，我的朋友——
它发出如此迷人的光芒！

——埃德娜·米莱（阿甲 译）

这首短诗只有四行，却颇有脾气。它先承认：这么两头烧下去，蜡烛撑不了多久。接着话锋一转：可你们看看，这光多么迷人！把它放在达尔的书前，好像很合适。那个写出巧克力工厂、巨大仙桃和好心眼儿巨人的人，确实不太像一根规规矩矩、慢慢燃烧的蜡烛。不过，顺着作者的名字追过去，还会遇到一个有趣的问题：这首诗出自一位颇具女性主义色彩的美国女诗人。达尔怎么会选中它？因为对达尔的各项“投诉”里，“反女性”倾向的质疑也占了不小的比例。

米莱的这首诗叫《第一颗无花果》（*First Fig*），收录在她1920年出版的诗集*A Few Figs from Thistles*，书名不妨译作《从蓟草中摘几颗无花果》。三年后，她获得了普利策诗歌奖。这部诗集在当时引人注目，与其中对女性欲望和自主生活的大胆表达有关。美国诗人学会的作者介绍，也特别提到了它的女性主义色彩。当然，单看这四行，既没有出现“女人”，也没有直接讨论男女平等。它的意味，要把诗放回米莱的创作和时代中去体会。

值得留意的，是开头那个“我的”。我的蜡烛，我知道它会怎样燃烧，也知道这样燃烧要付出什么代价。对手可以不赞成，朋友也许会担心，但说话的人仍然要指给大家看：它发出的光。如果让一个被要求温顺、克制、凡事顾全体面的年轻女人说出这些话，其中的挑战意味就不难听见了。我愿意怎样生活，能否由我自己来决定？这是我读到的这首诗与女性自主意识相通的地方。而且，这首诗一点也不苦大仇深。“但啊”“哦”几声感叹，甚至带着些俏皮。她明明知道别人会怎么劝，却已经笑着把话接过去了。这样的声音，当然也可能打动一位男性读者。

至于达尔当初在哪里读到它，又为什么把它选作座右铭，目前手边的材料还不足以给出确切答案。喜欢米莱的一首诗，也不能就此证明他赞同诗人的全部主张。我们可以做的，是把这四行诗放在他的生平和作品旁边，看看它们怎样彼此映照。

将传奇变成故事

达尔的经历，确实很容易让人想到“两头燃烧”。

1939年，他加入英国皇家空军。次年，他驾驶的飞机在北非沙漠迫降，飞机起火，他负了重伤。经过治疗和休养，他又回到驾驶舱，参加了希腊上空的战斗。后来，他被派往华盛顿，担任助理空军武官，也参与了战时宣传与情报工作。若把镜头停在这里，已经很像一部冒险电影的开场。我更感兴趣的是接下来发生的事：那些经历，怎样进了他的故事？

《了不起的达尔先生》里有一个很好的例子。飞行员们常把飞机故障归咎于一种捣蛋的小家伙，叫“飞机小精灵”。这些小东西藏在飞机里，专门制造麻烦。达尔听到了，记住了，又和同伴一路聊、一路编，渐渐把它们写成了故事。这个细节，比“天才作家想象力丰富”具体多了。原来，他的想象也有来处：别人的一句玩笑，一段行话，旅途中的闲聊。到了他那里，事情就会接着往下长——这些小精灵住在哪里？它们为什么捣乱？它们有没有妻子和孩子？

迈克尔·罗森自己就是讲故事的好手，所以特别知道该带我们看哪里。传奇经历固然好看，但他还想让小读者看见：一个人如何倾听，如何记住，如何把听来的东西变成自己的故事。

达尔的家庭生活，也经历过接连的重创。1960年，才四个月大的儿子西奥遭遇车祸，头部严重受伤，后来出现脑积水。达尔参与儿子的治疗，与工程师斯坦利·韦德、神经外科医生肯尼斯·蒂尔合作，研制出帮助引流的装置。它后来被称为“韦德—达尔—蒂尔阀”。

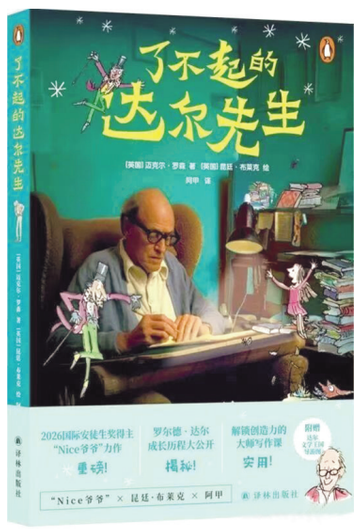
罗森在书里讲了一个容易被略过的细节：装置做出来时，西奥的病情已经好转，没有用上它，但后来有几千名其他患病的孩子却得到了帮助。一个父亲急切地想为自己的孩子做点什么，最后帮到了别人的孩子。这个转折本身就很有力量，不必再把他夸成无所不能的英雄。

1962年，七岁的女儿奥丽维亚因麻疹并发症去世。这一次，达尔没能把孩子救回来。这里也很难接上一句“于是他化悲痛为力量”。罗森写到，达尔曾长久地陷在抑郁之中。他努力了解女儿死亡的经过，后来又为推动儿童接种麻疹疫苗发声。但这些行动，并不意味着悲伤已经过去。

读到这里，也会更明白为什么我喜欢由罗森来写这本传记。他同样经历过丧子之痛。他写达尔时，写到了两个人共同面对的悲伤、愤怒与困惑。传记在这里停了一停，让我们看见那个会写魔法的人，也有无能为力的时候。

几年后，妻子帕特里夏·尼尔重病，达尔又投入到她的康复之中。他安排的训练非常严厉，尼尔后来也重返了演艺圈。但若只把这段经历讲成“强人丈夫创造奇迹”，就会把尼尔本人的艰难努力，以及这段关系中的复杂感受，一起遮住。

写给儿童的传记，与面向成人、细究婚姻和性格的传记，各有自己的取舍。读达尔，我愿意把这些不同的叙述放在一起看。“了不起”三个字里，可以容纳敬佩，也应当容纳继续追问的余地。



两头燃烧的人，也得坐下来改稿

说了这些大起大落的经历，再回到花园里的写作小屋，反倒觉得它格外有意思。铅笔，黄色便笺簿，一把为照顾伤背而改装过的椅子。达尔坐在那里，写故事。

如果只凭那句“两头燃烧”，我们也许会想象他日夜伏案，灵感一来就停不下来。罗森笔下的日常却有相当固定的节奏：达尔在习惯的时段写作，其余时间也做别的事，找些乐子。他还备着点子簿，抓住那些转眼就可能忘掉的念头。一个奇怪的场面，一种好玩的说法，先记下来，暂时不知道写什么时，再翻翻看。

这本书最让我舍不得放下的，是罗森肯把故事的手艺摊开给我们看。他会带读者琢磨：达尔怎样夸张，怎样吊胃口，又怎样让我们站到受欺负的孩子一边。读《詹姆斯与大仙桃》，我们为什么那么盼着詹姆斯逃离那两个可怕的姨妈？读《玛蒂尔达》，又为什么会一边害怕那个校长，一边忍不住笑？



迈克尔·罗森

小时候读得入迷，长大后再来看看作家是怎么做到的，乐趣并不少。对于已经迷上达尔的孩子，这本书能让他们从熟悉的故事里发现新的东西；对于陪孩子读书的大人，它也提供了很好的谈话由头。甚至不必急着讲什么“写作技巧”，只要一起追问：这一段，为什么让你特别想往下读？

达尔也会把故事从纸上搬到生活里。给外孙女讲好心眼儿巨人的故事还不够，他竟然爬上梯子，从楼上的卧室窗外朝里探头探脑——让那个听故事的孩子，遇见一回自己的“巨人”。

罗森把这件事写进书里，还请小读者想象：你躺在二楼的床上，外公忽然从窗外探头进来，会是什么感觉？我喜欢这个画面。高大的达尔，爬在梯子上，认真地替一个故事张罗。

再读米莱的诗，我想，达尔也许会喜欢其中那股不肯安分的劲头，以及面对朋友和敌人都要说上两句的顽皮。当然，这仍是读者的猜想。那根蜡烛，无法替我们解释他的全部人生。但它很适合放在这本书的开头，提醒我们带着好奇心读下去。

如果你和孩子已经在巧克力工厂、巨大仙桃或玛蒂尔达的世界里流连过，不妨再翻开《了不起的达尔先生》。这一次，让“NICE爷爷”迈克尔·罗森带路，去看看那些令人着迷的故事，究竟是怎样一点点长出来的。

（作者系本书译者、书评人）