

# 政治·语言·家园

## ——赫塔·米勒的文学观<sup>①</sup>

□ 胡 蔚

**内容摘要** 2009年度诺贝尔文学奖得主赫塔·米勒是一位具有鲜明政治倾向和道德标准的作家。在一个意义消解、价值解构的时代里，米勒的价值在于指出：“诗在世界里，不在语言里”，认为作家的使命在于真实再现现实世界，而不是用语言符号建构所谓的“能指的狂欢”。米勒的作品亦不同于历史见证，她以“陌生目光”（der Fremde Blick）浸润细节，考量世界，虚构感知（erfundene Wahrnehmung），以文字喻象游弋于能指与所指间的“空隙”，以期展现世界的真实。无家可归不仅是米勒笔下的景观，也是她个人的宿命，而语言本身亦非家园，作品方是安身立命之处。

**关键词** 诺贝尔文学奖 赫塔·米勒 政治 语言 家园 文学观

**作者** 胡蔚，北京大学外国语学院德语系讲师、德国慕尼黑大学博士。（北京：100871）

2009年10月8日，出生于罗马尼亚的德国女作家赫塔·米勒获得诺贝尔文学奖的消息传来，受“诺贝尔文学奖情结”困扰已久的国内媒体和文学评论界陷入失语的焦虑中。赫塔·米勒何许人也？何以能够在这场世界文学的所谓“最高比赛”中胜出，“淘汰”了呼声更高的美国作家菲利普·罗斯（Philip Roth）和以色列作家阿摩司·奥兹（Amos Oz）？这位神情冷峻的中年女作家，即便是国内德语文学的专业研究者，也大呼“冷僻”。其实，早在1992年，米勒便应歌德学院阿克曼院长之邀来华，参加翻译工作坊，可惜在国内文学界引起的关注寥寥。迄今为止，华文世界能够读到的米勒作品，仅有一部长篇小说《风中绿李》，该书在台湾出版，销量不佳，并未再版；短篇小说《黑色的大轴》和《一个苍蝇飞过半个森林》，若不是此次获奖，早已湮没无闻。<sup>②</sup>为此，有评论家痛心疾首，为国内外文界的“无所作为”而“汗颜”。

国人的民族自尊心可以理解并值得尊重，国内的外语文学界亦需扩大视野、变换视角，尤需关注非英语国家的当代作家。然而，因为不认识米勒而焦虑或汗颜，则大可不必。在获奖前，赫塔·米勒的作品从未畅销过，她在德国的知名度远远不及国人熟悉的君特·格拉斯（Günter Grass）和马丁·瓦尔泽（Martin Walser）。虽然她在德国文

学界颇受赞誉和肯定，获得过卡夫卡奖、克莱斯特奖和国际IMPAC都柏林文学奖等20多个文学奖项，可对于普通读者来说，她是个贴有冷战标签的东欧作家，并不受追捧。另一方面，诺贝尔文学奖自1901年设立以来，“爆冷”几乎是常态。例如在德语文学领域，迄今为止，已有13位作家获奖。其中，固然有像托马斯·曼、君特·格拉斯那样获奖时即已功成名就，而流亡瑞典的犹太裔诗人内莉·萨克斯（Nelly Sachs），定居于英国的保加利亚犹太人爱利亚斯·卡内蒂（Elias Canetti）和奥地利女作家艾尔弗里德·耶利内克（Elfriede Jelinek），与赫塔·米勒的情况类似，都属于被诺贝尔文学奖“发现”，因诺贝尔文学奖而享誉世界的德语作家。

每年诺贝尔文学奖的消息公布，总会有一些关于“中国作家与诺贝尔文学奖有多远”的讨论。然而诺贝尔文学奖毕竟不同于奥运会，虽然也颁发奖章，却不是奖励“更高、更快、更强”，文学成就无法用工具标准简单量化，诺贝尔文学奖委员会也从未声称诺贝尔文学奖是世界最高文学奖项<sup>③</sup>，未获诺贝尔文学奖垂青的伟大作家不知凡几，被历史遗忘的诺贝尔文学奖得主同样大有人在。对于瑞典文学院颁发的这个文学奖项，无论是妄自菲薄、盲目崇拜的姿态，还是冷嘲热讽、不屑一顾的声音，在笔者看来，都是“诺贝尔文学奖情结”作祟，是缺乏理性和文化自卑的表现。一个拥有深厚文化积淀、对人类文明做出重大贡献的民族应有足够的自信和气度坦然面对诺贝尔文学奖。

正如赫塔·米勒所说，作家的位置“是在书桌前，而不是在鞋店里”<sup>[1]</sup>，作家的使命显然不是获得诺贝尔文学奖，不是追新逐异，而是回到书桌前，书写时代和人生。

诺贝尔文学奖之所以备受瞩目，除了高额的奖金，更因其评选过程的细致和评选标准一贯清晰澄明的信念。<sup>[2]</sup> 根据阿尔弗雷德·诺贝尔的遗嘱，诺贝尔文学奖用于嘉赏“具有理想主义倾向的最杰出的文学作品”。这就意味着，诺贝尔文学奖除了要求文学作品不仅在审美上有独特的价值，更有鲜明的道德和意识形态指针。除了艺术技巧和主题完美结合，更要弘扬人性的真善美，追求社会的公平和自由，引领人类摆脱压迫和禁锢，走向更高的精神境地。也就是说，诺贝尔文学奖的候选人除了通过“专业审查”之外，还必须通过“政审”一关，所谓道德文章皆为楷模，必须符合诺贝尔文学奖评委的理想主义价值观。

基于上述背景，就不难理解赫塔·米勒。现实生活中的赫塔·米勒，瘦小纤弱，公开场合总是一袭黑衣，表情冷漠，眼神戒备而不安，面对蜂拥而至的媒体，还有些紧张和羞涩。她说话时，低沉的语调突然变得激越，这是一种控诉的姿态，是这个空荡荡轻飘飘的时代里让人不安慌乱的东西。米勒几度在公共领域金刚怒目：一是坚决反对东西德笔会（PEN-Club）的合并，无法容忍曾为秘密警察效力的东德作家，最后毅然退出笔会。2009年7月23日，她又在《时代周报》（Die Zeit）发表文章《秘密警察还在行动》。二是坚决反对罗马尼亚加入欧盟，罗马尼亚40%的前秘密警察仍在为罗马尼亚情报局（SRI）效力，有“道德洁癖”的米勒为后极权时代罗马尼亚民众的麻木和失忆症愤怒不已，认定独裁时期犯下的人道主义恶行不可饶恕。所谓“文如其人”，米勒的文字同样嫉恶如仇，她说过，“写作中，我必须停留在内心创伤最深的地方，不然我根本不必写作”<sup>[3]</sup>。

因此，对于赫塔·米勒的获奖，各国媒体几乎一边倒地吧原因归结为作家“文化流散者”的身份及作品“反抗极权”的主题。言外之意，在各种决定诺贝尔文学奖因素的角力中，并非文学内在的审美价值起了主导作用，而是作家本人在极权体制下的经历和文本的政治寓意说服了评委。此观点并非空穴来风。2009年12月10日，在瑞典首都举行的盛大颁奖典礼上，评委会发言人昂德斯·奥尔森（Anders Olsson）在贺辞中宣称，诺贝尔文学奖之所以颁给米勒，是因为她表现出了“惊人的勇气，毫不妥协地对抗乡村的褊狭压制和政治的恐怖”，赋予了抵抗以“艺术的内涵”，米勒的作品是一场“必须继续进行下去的战斗”。<sup>[4]</sup>德国科勒总统和默克尔总理的贺辞更加深了这种印象，他们将米勒的获奖与柏林墙倒塌和东欧政权更迭20周年纪念联系起来。默克尔誉之为“反抗极权、压迫和恐惧的伟大文学”，而科勒盛赞米勒为了抗拒遗忘而

写作，吁请人们认识到自由的可贵。

正当德国政界和出版界为米勒的获奖欢呼雀跃，大多数作家同行对米勒的文学成就表示认同时，来自学术界和评论界的另外一种声音——或者说是沉默——让人印象深刻。在德国文学评论界一言九鼎、人称“文学教皇”的赖希·拉尼茨基的反应颇有代表性。他在接到采访电话后，抛出一句“我不愿评论这位赫塔·米勒”，就收了线。显然，米勒并不是拉尼茨基心目中的诺贝尔文学奖人选。美国“耶鲁学派”的代表人物，著名文论家哈罗德·布鲁姆也是直言不讳：“我从未听说过这个作家。”著有《西方正典》的布鲁姆教授，认为文学应该以审美价值为圭臬，将一切以意识形态为名的文学创作和解读方式斥为骗局。赫塔·米勒一贯以文学为武器，反抗极权暴政的“抗议式”写作自然难入他的法眼。

赫塔·米勒从不讳言自己作品中的政治倾向。文学对于她来说，是内心的“支柱”，是与政治和社会威权对抗的力量。在她看来，在一个极权社会里，文学部分取代了法庭和媒体，实施着监督和道德审判的功能，而“语言在任何时候，任何地方都不可能是与政治无关的围场，因为（……）语言与行为难以分割”，而政治说白了就是“一个人对另一个人做了什么”<sup>[4]</sup>。2009年12月7日，米勒在诺贝尔奖颁奖典礼上的演讲中将自己的创作比作母亲的手帕，默默传递着关怀和爱意，为所有被剥夺了尊严的人们寻找言说的可能。

对此，有必要简要回顾一下赫塔·米勒的人生背景。她1953年出生于罗马尼亚西部边境蒂米什拉地区的尼茨基村，一个有着200多年历史的德裔聚居区。18世纪土耳其战争之后，在基督教东扩过程中，陆续有德裔居民移民至此，始终保留德意志母国的语言和生活习惯。一战之前，米勒的家乡属于奥匈帝国领属的巴纳特共和国，一战后被划给了罗马尼亚。二战期间，安东内斯库统治下的罗马尼亚和纳粹德国结盟，此地的德国后裔积极参与其中，米勒的父亲便加入过纳粹党卫军。战后，德裔少数民族成了民众眼中的法西斯分子，受到战后齐奥塞斯库政府的严密监视，其生存处境可想而知。米勒祖父的庄园和家产被政府没收充公，她母亲年轻时被苏军掳到苏联劳工营做苦役，父亲酗酒成性。个人、家庭和族裔的不幸是她创作的灵感和激情。

1973至1976年，米勒在西蒂米什拉大学修读德语文学与罗马尼亚文学专业期间，已对当时局势深感不满，并开始在一个名为“巴纳特行动小组”的杂志上发表诗歌。这个小组由年轻的德语作家组成，他们在东欧的“政治解冻”期间，得以接触西方自由主义思想，用文学创作反对意识形态霸权和政治文体的形式牢笼。1977至1979年，米勒在机械工厂担任德语翻译期间，因拒绝为秘密警察充当线人而被革职，后只得在幼儿园和当私人德语教师

打零工以糊口，但秘密警察依然没放过她，甚至发出死亡威胁。1982年，米勒的处女作、短篇小说集《洼地》(Niederungen)出版，为的是“反抗强加于我的德国人身份，反抗巴纳特的德国农村，反抗失语而压抑的童年”。这本书如同尖利的刺刀，划开了冷酷压抑的故乡童年生活，由此，米勒被村人视为叛逆，再未回过家乡，家人亦被另眼看待。1980年代后期，德国出台了德裔返乡政策，1987年，科尔政府向罗马尼亚政府支付8000马克，米勒得以与她当时的丈夫、作家理查德·瓦格纳移居西柏林。之后，米勒全身心投入创作，陆续发表小说《沉重的探戈》(Drückender Tango, 1984)、《狐狸那时便是猎人》(Der Fuchs war damals schon der Jäger, 1992)、《心兽》(Herztier, 1994)。这些作品，无一不是以米勒的个人生活经历为素材，以齐奥塞斯库铁腕统治下的罗马尼亚为背景，以社会边缘人的视角，记录极权政府对于个人的压迫、控制和监视，异议者抗争的勇气和无奈。

2009年8月，米勒经过长达15年的修整期，推出长篇小说《呼吸钟摆》(Atemschaukel)，甫一出版，好评如潮。也正是这部小说，使米勒获得了诺贝尔文学奖。二战中，罗马尼亚是纳粹盟国，战后，作为惩罚，苏联将八万德裔罗马尼亚人强制送往苏联劳改营，服役五年，其中包括米勒的母亲以及毕希纳奖得主、诗人奥斯卡·帕斯特尔(Oskar Pastior)。大多数人死于寒冷、饥饿和强度劳动。这段历史长期来被视为禁忌。60年后，米勒和帕斯特尔共同寻访今日乌克兰境内的劳改营，开始了一次惊心动魄的记忆之旅。帕斯特尔不久过世，米勒根据他提供的第一手材料，虚构了一个17岁男孩列奥伯得·奥贝格(Leopold Auberg)，以他的视角，用诗意而冷峻的语言，辛酸而又幽默的口吻，记录种种荒谬和悲哀，为那些被历史铁轮碾碎的小人物树碑立传。

## 二

将赫塔·米勒的获奖和成功归因于她身上的政治标签，因而质疑其作品的文学价值，这样的观点背后隐含着一种价值判断，即好的文学是具有独立审美价值的艺术品，具有自律性，不应是任何意识形态的传声筒。也就是说，作品不应具有政治负担，且不应借作品表达政治意识。这种文学审美自律的主张可以溯源到18世纪，德国早期浪漫主义的代表人物弗里德里希·施勒格尔在《雅典娜神殿(断片)》中指出：“诗的哲学通常始于美的自主性，始于这样一个定理：美有别于也应该有别于善与真，与真与善同等权利。”<sup>[5]</sup>到了20世纪的现代社会，艺术的自律性难以为继，很容易被文化工业所整合，成为受到经济规律操纵下的非艺术。有感于此，法兰克福学派理论家阿多诺，将艺术唯一的社会功能归纳为“无用性”<sup>[6]</sup>，认为

自律的艺术可以替代宗教，救赎人类摆脱物欲奴役下的“铁牢笼”。

这种起源于审美主义，原本是针对工具理性而生发的文学自律观，到今天已经失去了初始时的革命力量。它却深刻地改变了文学阅读和创作的习惯，狄尔泰将人生经历和文学文本相互参照的观点在今天的学界似已落伍。一个受过学院训练的读者惯于将虚构作品中的作者生平和文本、作者和第一人称叙述者小心区分。“文以载道”的古训被贬为陈腐不堪的文学功利主义，又有几人还记得古罗马诗人贺拉斯的告诫：文学的任务是禀承神旨，指导人生，文学应“寓教于乐，或劝谕读者(prodesse)，或使他喜爱(delectera)，或两者兼而有之，才能符合众望”<sup>[7]</sup>。到了20世纪下半叶，在解构主义的手术刀下，一切崇高的东西——意义、价值、深度、人性——更是一一被消解为卑微而粗陋的碎片。严肃文学与通俗文学的界限日趋模糊，文学成了语言自我指涉的游戏，康德意义上纯粹的审美需求被游戏般的阅读快感所取代。在这个所谓意义消解的时代，文学中的世界成了语言的建构和能指链条不断追逐的游戏，意义成了解释和宣称的对象，只能在德里达所谓能指无休止的延异(Différance)中落空。

在所谓后现代的语境里，一个试图通过写作追寻“人生的价值”，理解“世界”和“真实”的作家似乎是不可理喻的，赫塔·米勒的作品及其抗争的姿态显得如此不合时宜，过于严肃和沉重。有人质疑米勒的格局太小，无法走出罗马尼亚独裁统治的经历。冷战已经结束，齐奥塞斯库已被处以死刑，米勒在柏林已定居20年了，是不是该换个当下德国的话题了？米勒的好友、柏林文学馆馆长恩斯特·维西纳(Ernst Wichner)2003年以《赫塔·米勒的自我认识》为题，撰文指责这种说法无异于背叛历史。为何奥地利作家伯恩哈德毕生以死亡和疯狂为题，却被视为执着？维西纳将米勒与匈牙利作家、2002年诺贝尔文学奖得主伊姆雷·凯尔泰斯(Imre Kertész)，德裔罗马尼亚作家保尔·策兰(Paul Celan)和意大利作家普利摩·利瓦伊(Primo Levi)相提并论，他们都是纳粹的受害者，见证了人类历史上的这段噩梦，他们的作品也是很久以后才被人们认识和尊重。米勒与他们一样，并不放大痛苦以求同情，而是描述齐奥塞斯库极权统治下的芸芸众生的生活，这些人“也可能就是我们的邻居，也可能就是我们，是多愁善感的流氓，或是怯懦的天使”<sup>[8]</sup>。

对于米勒来说，文学不是供人欣赏消遣的东西，不是诗情画意。美的文学展示人生的真实和复杂、躁动和神秘，美的反面不是丑，而是平庸乏味。美与丑在美学上并非不同，只要是真实地再现生活，就是美的文学。米勒在一次访谈中说：“诗在世界上，不在语言里。所谓语言的诗是无稽之谈，而世界的诗切实存在。”米勒认为语言是传递意义(Sinn)的媒介而已，“无色无味无臭”，语言

本身没有意义。米勒所说文本的意义不是形而上学的，而是此岸的、世俗的、尘世的意义。“所谓超越死亡的意义，我不感兴趣”<sup>[9]</sup>。由此可见，米勒的诗学主张是再现现实世界的真实，而不是用语言符号建构一个所谓“能指的狂欢”。那么，什么是米勒所谓的“真实”？如何书写“真实”？

米勒的创作以本人经历或者真实的历史材料为素材，她同时却强调自己的小说区别于回忆录和历史写作，不是道德说教。2009年10月8日，米勒在接受《德国书商报》记者伊蕾娜·碧娜尔（Irena Binal）的采访时说：“我写的不是历史，也不是见证，我不想充当启蒙者的角色，我做的是文学。”亚里士多德在《诗学》中已为“诗”与“史”判别了高下：“诗是一种比历史更富哲学性、更严肃的艺术，因为诗倾向于表现带普遍性的事件，而历史却倾向于记载具体事件。”<sup>[10]</sup>关于黑暗年代的文学作品常常被当作见证阅读，然而见证叙述不能用一般的文学标准来衡量。它有别于虚构的文学作品。见证必须是作者亲身经历的记叙，在见证叙事中，实际叙述人和第一人叙述者之间必须真实一致，叙事人对叙述的真实性负有道义责任，容不得任何作伪。瑞士人本雅明·维克米斯基（Benjamin Wilkmirski）因在回忆录《片断》（Bruchstücke）中将自己打扮成大屠杀幸存者，而被公众斥为“记忆窃贼”。<sup>[11]</sup>文学作品的真实无需接受历史真实性的考察，却超越历史或新闻中的现实，是歌德所谓“更高的真实”。德国著名作家马丁·瓦尔泽将文学总结为一种以间接方式传递的政治和道德“信息”（Auskunft），而不是直接取自新闻或历史的“告示”（Mitteilung）<sup>⑤</sup>。

书写现实是当时罗马尼亚文学中最重要的题目，现实主义也是东欧阵营文艺理论的核心教条。米勒的小说有现实的影子，却篇篇与现实无关。若有好事者按文索骥，恐怕会大失所望。正如余华1989年在《虚伪的作品》中写道：“我的所有努力都是为了更加接近真实”，但他“发现以往那种就事论事的写作态度只能导致表面的真实以后……（我）开始使用一种虚伪的形式，这种形式背离了现状世界提供给我的秩序和逻辑，然而却使我自由地接近了真实”<sup>[12]</sup>。米勒的真实观与余华庶几相近，她在自述《魔鬼在镜子里。感知是怎样虚构的》中认为，“记忆的真实需要通过虚构来达到”<sup>[13]</sup>。荒诞又荒凉的农村故事只存在于米勒的书里，在现实世界里无处寻觅，却给人似曾相识的震撼。在一个极权社会里，个人体验被剥夺，现实的感知被权力和意识形态所操纵，而虚构的感知是一种个体的、诗意的认知方式，是一种反抗趋同的姿态。

在米勒的文字世界里，首先被颠覆的是整体性的宏伟叙事和纵观全局的视角，自我与世界的感知存在于一种支离破碎的每个瞬间。世界在细节里，细节较之整体，充满情绪和变化，因而更为真实自由。米勒的“陌生目

光”（der Fremde Blick）浸润每个细节，“细节比整体更宏伟”<sup>[14]</sup>。米勒的叙事往往缺乏连贯的线性情节，目光在最细小的细节上跳跃：指甲刀和核桃，自行车和餐椅，一张被裁破的狐狸皮，一块母亲的手帕，村头的老井，在米勒的世界里都扮演了关键角色，或是无形的恐怖，或是温情的寄托，或是乡村的历史，或是孤寂的童年。这些毫不起眼的东西在米勒的“陌生目光”中，变得不同寻常。卡夫卡式的陌生化效果，是在虚构文学中突出真实感的不二法门。米勒自述，这陌生目光并非移居德国所致，也不是文学研究家们所认为的特殊写作技巧，通过练习习得，而是养成于长期遭受监视和恐吓的生活，是政治高压下戒备、怀疑的目光，“一个人从一个地方带来的东西，全写在脸上”<sup>[15]</sup>。去国已久，噩梦不散，疏离防范的目光在一群眼神明亮平和的人中格外突出。

### 三

诺贝尔文学奖评委会给赫塔·米勒的授奖辞中写道：赫塔·米勒“以诗歌的凝练和散文的坦诚，描述了无家可归者的景象”。“无家可归”是米勒生存和写作状态的真实写照，作为德裔罗马尼亚人，生下来便身份尴尬。父母一代对德意志传统有着强烈的认同感，战后出生的米勒因为纳粹罪孽而有了原罪，备受歧视。米勒在诗学散文《每种语言中都有另一双眼睛》中自述道：“我不喜欢‘家园’（Heimat）这个词，在罗马尼亚，有两种家园的主人。一种是施瓦本的波尔卡舞先生和村里的道德专家，另一种是极权政府的官僚和奴才。村子的家园是狂热的德意志后裔，国家的家园是唯唯诺诺的服从和对政治压制的盲目恐惧。两种家园的概念是封闭、仇外和傲慢的，它们到处都能嗅到背叛的气息。”<sup>[16]</sup>米勒的自我放逐是如此决绝，甚至将母语排斥在家园之外。纳粹时期，逃离德国的流亡者将德语视为家园，在德国文化中寻找认同。然而，米勒看到，语言常常沦为暴政的傀儡和打手，犹太诗人策兰的母亲死于纳粹集中营，他的母语是弑母者的语言。“被人摆布的语言与侮辱本身一样恶毒，不能视为家园。”<sup>[17]</sup>能够使米勒安身立命的栖身之处，她引用西班牙流亡作家豪尔赫·森普隆（Jorge Semprún）的话，不是语言，而是“言说”（Was gesprochen wird）<sup>[18]</sup>，是她的文学作品，只有在作品里，她才可以证明自己存在的意义。<sup>[19]</sup>

米勒身为方外之民，本已远离话语的源头，意义的原乡，如今又自我放逐，岂不面临双重的失语？吉尔·德勒兹（Gilles Deleuze）曾以卡夫卡为例，谈论离散（diaspora）中的弱势族裔文学。德氏认为，弱势族裔文学的首要特征是它的语言及语境被强烈地“去地盘化”（deterritorialization）。<sup>[20]</sup>出生于布拉格的犹太人卡夫卡的写作既是也不是捷克文学的一部分；既是也不是德语文学的一部

分。与卡夫卡命运相同，米勒被双重“去地盘化”：在罗马尼亚，德语文化被封闭在一个狭窄的空间中；到了柏林，又被视为罗马尼亚背景的流亡作家，被正统德语文学圈边缘化。德勒兹分辨弱势文学书写者运用强势语言时的两种态度：一种态度是极力精雕细刻，刻意求工；另一种态度则是反其道而行，昭显自己语言资源的贫乏，以叙事的荒凉反证失语者的一无所所有。卡夫卡便是最好的例子，见证了犹太裔作者与德语文化的疏离。

与卡夫卡不同，米勒对德语的态度显得我行我素，既不是亦步亦趋地钻研模仿“中州正韵”，又没有卡夫卡似的荒凉悲怆，却显现出一种独特的语言力量。米勒的母语是尼茨基村的德语，是奥匈帝国的德语，几百年的共居生活，杂糅了斯拉夫语族和罗曼语族的词汇，与德国本土的德语多有不同。赫塔·米勒 15 岁时方才学得罗马尼亚语，却惊喜地发现它较之德语更具有画面感和表现力，更为“感性、狡黠，美得让人眩晕”<sup>[21]</sup>。如果母语是皮肤，无时无刻无条件地伴随左右，罗马尼亚语就是另外一双眼睛，另外一种观看世界的角度。例如，“风停了”德语中称为“风躺了下来”，罗马尼亚语是“风站住了”；阴性的百合花在罗马尼亚语里是阳性的；燕子在罗马尼亚语里是“坐成一行的小家伙”。罗马尼亚语的视角已经融入米勒的德语写作，使得她体察事物精细入微，语言感觉尤为敏锐。

词语与它命名的对象之间是一种天然的隐喻关系，并非完全一一对应，它们之间存在着“空隙”，不是所有的意义都可以言说，正所谓“言不及义”。童年的农村，繁重的体力劳动和政治高压下，人们几近失语。语言和世界、信仰和叙事严丝合缝，词与物之间的“空隙”在大多数人眼里是不存在的。在米勒看来，种种文字努力，都是将人的思想引向语言不可及的地方，是为了捕捉不可言说的意义。因此，米勒的诗学主张可以总结为以“陌生目光”（der Fremde Blick）浸润细节，考量世界，虚构感知（erfundene Wahrnehmung），以文字喻象游弋于能指与所指之间的“空隙”，以期展现世界的真实，让凝固僵化的意义流动起来。

正如马丁·瓦尔泽所说，“小说都是当代史”<sup>⑥</sup>。赫塔·米勒“无家可归者的景观”是历史在文字中的留影，更是我们这个时代的生存寓言。由此看来，默克尔总理祝贺赫塔·米勒在德国找到了新家，不过是政治家的一厢情愿。德国无法成为她的精神家园，无家可归是赫塔·米勒的宿命。

注 释：

① 本文涉及译文除特别标注外，均为笔者所译。

② 赫塔·米勒：《风中绿李》，陈素幸译，台湾时报出版

社，1999；《黑色的大轴》，李贻琼译，《译林》，2001 年第六期；《一个苍蝇飞过半个森林》，贺骥译，《世界文学》，2003 年第 5 期。

③ 谢尔·埃斯普马克著，李之义译：《诺贝尔文学奖内幕》，广西桂林：漓江出版社，1996 年版。

④ 由笔者译自诺贝尔文学奖官方网站 www.nobelprize.org 报道。

⑤⑥ 参见马丁·瓦尔泽 2009 年 12 月 16 日在北京大学召开的 21 世纪年度最佳小说奖颁奖典礼上的讲话（黄燎宇教授提供讲稿）。

参考文献：

[1] [3] Herta Müller. Bei uns in Deutschland. In: Der König verneigt sich und tötet. Frankfurt/M. 2008:185.

[2] 王宁. 多丽丝·莱辛的获奖及其启示. 外国文学研究, 2008 (2) .

[4] [16] [17] [18] [19] [21] Herta Müller. In jeder Sprache sitzen andere Augen. In: Der König verneigt sich und tötet. Frankfurt/M. 2008:39、29、31、31、24、31.

[5] 施勒格尔, 李伯杰译. 雅典娜神殿 (断片集). 北京: 三联书店, 2003:99.

[6] Theodor W. Adorno. Ästhetische Theorie. Frankfurt/M. 1970: 375.

[7] 贺拉斯, 杨周翰译. 诗艺. 北京: 人民文学出版社, 1962:155.

[8] Ernest Wichner. Herta Müllers Selbstverständnis. In: TEXT+KRITIK. Zeitschrift für Literatur. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. 155. Juli 2002.

[9] 赫塔·米勒、沃尔夫冈·米勒访谈. www.dickinson.edu/glossen/heft1/hertainterview.html .

[10] 亚里士多德, 陈中梅译. 诗学. 北京: 商务印书馆, 1998: 第九章.

[11] 徐贲. “记忆窃贼”和见证叙事的公共意义. 外国文学评论, 2008 (1) .

[12] 余华. 虚伪的作品. 余华作品集. 北京: 中国社会科学出版社, 1994:278.

[13] [14] Herta Müller. Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet. Berlin 1991:26.

[15] Herta Müller. Der Fremde Blick. In: Der König verneigt sich und tötet. Frankfurt/M, 2008:143.

[20] Gilles Deleuze. Minor Literature Kafka. In: Deleuze Reader. New York: Columbia UP, 1995:152-153.

编辑 叶祝弟