

“我望向广阔的风景， 体会到无边的绝望。”

——解读赫塔·米勒作品中的自然*

余 杨

摘 要：赫塔·米勒作品中的自然风景以其极端性引人注目，它直指其作品的核心主题——对存在的焦虑与对死亡的恐惧。她的自然观与存在观、人生观融合为一，决定了她与世界、与他人之间的关系。自然因此不仅具有认识论上，也兼具社会政治维度上的意义。米勒对自然的认识对其主题选择、风格形成产生了深远影响，并渗透到她的核心诗学原则如“虚构感知”“陌生的目光”与“越界”之中，奠定了其所有作品特有的“悲凉”基调，是理解其作品内在关联不可或缺的前提。在自然描写中，概念性的认知、道德伦理与情感想象融为一体，实现了更为深曲而多义的审美效果。

关键词：赫塔·米勒；自然观；存在观；诗学观

作者简介：广东外语外贸大学 西语学院德语系 教授 广州 510420

中图分类号：I516.2

文献标识码：A

文章编号：1005-4871(2018)04-0090-15

* 本文为广东省教育厅社科重点研究项目“德国战后文学经典再阐释”(项目编号:2012JDXM_0020)的阶段成果。

在赫塔·米勒的创作中，自然书写以其独特的单维价值取向与极端性引人注目。她笔下的自然，无论是无机界的天、地、海、山，还是有机界的植物或动物，都几乎无一例外地指向她创作的核心主题——死亡与恐惧。她的自然观与存在观合二为一，进而影响到她的政治社会观，并深深地渗透到她的创作理念和诗学原则之中，是理解其作品间关联性的重要前提。需说明的是，本文中的“自然”(Natur)不是指哲学中常见的“一切存在的本质”、万物“独有的特性”^①，类似“属性”或“天性”。自亚里士多德以来，西方传统上从两个角度来理解“自然”：一是 *natura naturans*，意即理想的、充满创造力的、能动的自然；二是 *natura naturata*，意指“现实的、被创造的、经验上可感知的[自然]表象”^②。本文对“自然”一词的使用接近后者，取其宽泛的内涵，既指非人为存在或发展的一切生物和非生物现象(如荒野自然)，又指经过人一定程度改造的、文明化了的自然(如耕地田园)。

一、自然与死亡

在米勒的诗学散文集《镜中魔鬼》(*Der Teufel sitzt im Spiegel*)中，她特别论述了孩童认知世界的方式及其高度准确性：“因为孩子年纪小，所以它会以最粗略的方式来理解世界，而最粗略的方式往往同时也是最精细的。它是对事物的高度概括，没有标准，也不需要标准。一种让人吃惊的原本性，将世界直接化为我们脑中所想。”^③儿童还不会运用逻辑、概念、判断，他们甚至不会运用语言，而是以直观感觉或想象的方式来认识世界。正是这种直接体验才更易把握和达到真实的“知”，触碰到世界的内核与本质，与世界建立起一种不可言说的、情感上的联系。这种“情感在孩子那里就像身体一样具体，恰到好处”，^④而这种联系往往影响深刻，历久弥坚。帮助米勒建立起与世界的关联并形成根本认知的媒介正是自然。她的家乡地处罗马尼亚平原地带，她儿时每日在河谷旁放牛，触目可及的是一望无际的玉米地，她童年的大部分时光都是在田野中度过的。但常年与自然相处和田园风光却从未给她带来过任何亲近感、安全感或是“天人合一”的和谐感与美感，她从始至终感觉的是：

任何一块田地都是展开的、无边的陈尸厅，是丰盛的、葬礼后的筵席。每

^① 参见 Alexander Kupfer, *Die künstlichen Paradiese. Rausch und Realität seit der Romantik. Ein Handbuch*, Stuttgart: Metzler, 2006, S. 177.

^② 同上。

^③ Herta Müller, *Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet*, Berlin: Rotbuch Verlag, 1991, S. 11. 后文出自该书的引文，将随文在括号内标出该书名称首字母 T 和引文出处页码，不再另注。

^④ Herta Müller, *Mein Vaterland war ein Apfelkern. Ein Gespräch*, München: Carl Hanser Verlag, 2014, S. 10. 后文出自该书的引文，将随文在括号内标出该书名称首字母 V 和引文出处页码，不再另注。

一片风景都在演练死亡。花儿模仿着人的颈、鼻、眼、唇、舌、手指、肚脐与乳晕,和绿色结伴,无休止地用蜡黄、煞白、血红或淤青色借来人身体的各个部位,挥霍着不属于它们的东西。然后这些颜色就会肆意穿过死者的肌肤……我见过死人发青的指甲,带绿的耳垂中那黄色的软骨,那都是植物们迫不及待开始下嘴的地方……我一直明白,土地哺育我,是为了日后吃掉我,所以我困惑,怎么会有人愿意一辈子待在这样的环境中,它在处处提醒着,你就是这个死亡陈列馆的候选人。^①

目光所及之自然,皆是死亡之象喻。借自然沉重之意象,米勒以一种极端的方式来诠释存在。植物的形状、颜色源于人,人就是其食物与给养,自然让她感受到死亡的威胁与世界的敌意:

孩提时的风景会不着痕迹地让人成长。它悄悄潜入我们内心,像是一幅幅巨大的画面,让我们第一次面对自己的身体。我们是如此渺小,我们的肉身只是暂时。风景向还是孩童的我们展示,什么叫“转瞬即逝”。所幸作为孩子的我们还不知道这个词,但却能感受到它。我们和自然处在不平等的关系中,孩提时的风景体验是我人生第一次大败。自然与我质地不同,独自在风景中我常会感到害怕,风景就是我所能想起的第一次毫无由来的、铺天盖地的绝望。^②

从以上两段引文不难看出,米勒后来对现实存在的批判意识,对乌托邦的彻底否定,她鲜明的“反乡土文学”“反田园”式的写作策略都可在儿时的自然体验中找到痕迹,这对其后来的创作主题与风格影响深远。第一,自然指向存在或人生的本质,即那“毫无由来的、铺天盖地的绝望”——死亡。死亡没有缘由,人生即向死而生,人一直处在世界敌意的包围侵袭之下。研究者多从米勒后来的政治际遇来解释贯穿其文本的死亡恐惧主题,其实她对世界本质的认知早在儿时就已根深蒂固,她曾一语双关地指出,“后来这些年看风景的角度都一直留有童年风景的痕迹”(S, 128)。在最新的访谈录《我的祖国曾是一枚苹果核》(*Mein Vaterland war ein Apfelkern*)中,她以对风景的不同感受作为区分人的标准(V, 7-8),因为它决定了人如何理解与对待世界,并强调:“迄今为止,我都是用植物来定义一个地方。一个地方生长什么,这不是无关紧要的事。就像一个人是从山里、平原或是海边来的,这也不是无关紧要的一样。风景就是第一幅画面,它早在孩提时代就(无意识地)质疑了我们存在的意义。我们通过这个画面来检验我们是谁”(V, 216-217)。

^① Herta Müller, *Der König verneigt sich und tötet*, München: Hanser, 2003, S. 12f. 后文出自该书的引文,将随文在括号内标出该书名称首字母 K 和引文出处页码,不再另注。

^② Herta Müller, *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel*, München: Hanser, 2011, S. 128. 后文出自该书的引文,将随文在括号内标出该书名称首字母 S 和引文出处页码,不再另注。