

【德国文学】

德国后现代主义文学:起源、发展 及其与战后德国社会历史的辩证互动

刘 健

【摘要】相对于二战后后现代主义文学在英美、法国等国家的蓬勃发展,后现代主义在德国经历一个缓慢而踟蹰的接受、发展过程。“后现代”概念在1969年才引入德国,直到80年代后期,德国文学批评研究界才正式认真对待本国后现代主义文学现象。这一特殊现象与战后德国特殊的社会发展轨迹是分不开的,战后15年,德国文学压倒性体现出现代主义文学思想,观照社会现实。60年代,联邦德国社会多元化思想逐渐占据主导地位,同时,后现代主义概念也在此时引入德国学界,70年代文学的内心转向为后现代主义文学风格的传播和进一步发展提供了有利条件,80年代德国文学终于贡献出多部经典后现代主义文学作品。而90年代之后由于德国社会和世界格局巨变,德国文学再次转向现实与批判,对过去历史的清算和反思不断进行,但在新出现的所谓“现实主义”文学作品中,后现代主义印痕依然清晰可见。德国后现代主义文学的发展历程显示出社会大环境与文学进程的辩证互动关系。

【关键词】后现代主义;德国近现代文学;战后文学

【作者简介】刘健,德国弗莱堡大学语言文学学院德语文学系博士研究生,主要从事现当代德语文学、跨文化研究等领域的研究。

【原文出处】《福建论坛》:人文社会科学版(福州),2019.3.109~117

【基金项目】国家社会科学基金重大项目“战后世界进程与外国文学进程研究”(项目编号11&ZD137)的阶段性成果。

“德国后现代文学真的存在过么?”^①文学批评家鲍姆加特(Reinhard Baumgart)这样问道。的确,相比于英美后现代主义文学在二战之后便走上蓬勃发展之路^②,后现代主义文学在德国经历了一个异常缓慢而踟蹰的发展过程:后现代主义概念在60年代末才进入德国学界视野,典型的后现代主义文学作品到80年代才集中出现,学术界对本国后现代主义文学现象专业性的研究也是在80年代末期才开始。除鲍姆加特的疑问外,批评家维特施托克(Uwe Wittstock)也将其研究德国后现代主义文学的专著命名为《历经五十年的松动过程》^③。从这些现象中我们可以看出德国学界对德国后现代主义文学的普遍共识:缺乏存在感。

德国后现代主义文学的这一特殊地位应该如何

解释?它又与战后德国社会历史进程产生了那些辩证互动?国内学界对这些问题的研究仍是空白。因此,本文分别从战后15年、后现代主义文学起源、发展及后期四个阶段研究德国后现代主义文学与战后社会进程的关系,并以此文学流派发展历程为脉络,探究战后德国社会思想变迁。

一、后现代主义之前:

东西德战后15年的历史反思与批判

在探究后现代主义文学在德国发展历程之前,有必要先探讨二战刚结束时德国的社会情况和文学主流。

二战结束后,德国在政治经济方面都面临困境。经济方面,德国如柏林、汉堡、德累斯顿等重要城市受到战争的严重摧毁,国家各行各业都基

本停滞,可谓百废待兴。政治思想方面,法西斯历史使得德国遭受世界舆论的谴责,在文化层面承受巨大负担。美国对其控制下的西德进行思想教育改造,成立信息控制局(ICD),通过文学媒介传播民主思想的基本价值观。同样,在苏联管理的东德地区也大量出版反法西斯和宣扬社会主义价值观的文学作品。

在这样的社会大背景下,东西德文学界在战后的首要任务是反思纳粹统治及二战给德国文化带来的创伤和裂痕。总体来说,战后15年的东西德文坛有四大主要潮流:首先是在民主德国占主导地位的反法西斯主义的社会现实主义文学。其余三种流派均来自联邦德国,其中第一种思潮带有明显保守人文主义倾向,它将纳粹意识形态视为野蛮文化,试图恢复基督教人文主义传统来抵消其影响。第二种思潮宣扬艺术的绝对性,在文学内容上放弃所有与世界观相关的内容,并只专注于形式创作,试图用这种方式从根本上断绝在纳粹德国时期发生的文学沦为政治宣传工具的可能。最后一个流派则采取积极介入现实的态度。这一类作家大多有战争的直接经历,他们认为,正是文学先前的出世态度导致被意识形态宣传所利用,因此在作品中倡导清醒的社会感知并将写作作为对当下社会的批判。其中最具代表性和影响力的文学团体便是1947年在西德成立的“47社”(Gruppe 47)。其领军人物之一安德施(Alfred Andersch)在1948年发表的《处在抉择时刻的德国文学》(“Deutsche Literatur in der Entscheidung”)一文中明确倡导一种积极参与政治和现实生活的文学观,也希望通过改造文学的方式使德国社会重新融入世界潮流,他表示作家要建立自由和诚实的文学,认为“只有诚实才能让德国连接上世界其他国家的精英,才能让德国摆脱孤立的状态”。^④联邦德国几乎所有著名作家如波尔(Heinrich Böll)、恩岑斯贝格(Hans-Magnus Enzensberger)、君特·艾希(Günter Eich)等都在这一时期成为“47社”成员,或者至少有交集(比如保罗·策兰 Paul Celan),他们以批判现实为己任,认为作家应成为一个国家的政治良心并通过文学影响社会政治发展,其作品或反思、清算二战对德国带来的悲剧,或着眼于现实社会,批判经

济发展对人性的压抑。

总的来说,从1945年到50年代末,东西德文学的焦点不管是内容还是表现形式上,都试图与纳粹统治划清界限并加以反思和改造,用文学现实主义手段表现和反思二战历史是这一时期的主流。

需要指出的是,在80年代末两德统一之前,后现代主义思想在社会主义阵营的民主德国鲜有踪迹。但也有学者指出,后现代主义文学风格在70年代之后对东德文学风格也产生了一定影响,代表作家如克里斯塔·沃尔夫(Christa Wolf)、海纳·米勒(Heiner Müller)、福尔克·布劳恩(Volker Braun)在现实主义叙事方式中就融合了后现代主义元素。^⑤相比之下,更亲近英美的联邦德国对后现代主义的接受更为直接,产生的反响也更为明显,因此下文在60至90年代时间段,将讨论集中于后现代主义文学在西德的发展历程。

二、后现代主义起源:60年代

文学后现代主义在德国生根发芽是在60年代,开启后现代主义时代有两个思想理论基础,一个是联邦德国在60年代社会思潮向多元化发展,并在1968年学生抗议运动中达到高潮;另外一个文学理论基础,美国文学评论家莱斯利·菲德勒于1969年将“后现代主义”概念正式引入德国,并在文学界与文学评论界引起规模不小的讨论。下文分别从社会思想和文学讨论两条线索分析后现代主义在德国的起源过程,并结合德国后现代主义文学实践的先驱者鲁尔夫·迪特·布林克曼(Rolf Dieter Brinkmann)的创作以及当时文学界的争论,分析早期德国后现代文学特征。

(一)多元化时代的到来:1968年抵抗运动与多元化思想

进入60年代后,在英美发生的文化革新和政治自由化潮流也影响到德国,政治自由运动正在酝酿。“大联合”政府对越南战争的支持,对消费社会的质疑,对教育体制的不满,对联邦德国政府的法西斯残留的批判等等社会问题在战后不断积蓄,随着战后新一代年轻人对自由民主的呼声日益增强,1968年终于爆发出西德全境范围的抗议运动。

如上文所述,二战结束后德国作家便立即着手

通过对纳粹政权的批判及反思的方式参与当下政治生活中。到60年代,作家更加相信他们的作品对政治和社会发展的影响力,文学出现政治化趋向,并成为抗议运动的主要推动力和宣传手段之一。^⑥联邦德国政府被当时学术界以及日益政治化的文学界人士批评为“法西斯主义复辟”,他们指责联邦德国是一个集权国家,政府很多权力机构仍被之前的纳粹分子所掌控、民主思想还未深入人心、政治的民主进程被社会的消费化和物质化所阻碍。

面对愈发激烈的社会问题,当时文学界权威团体的“47社”并没有给出解决的合理方案,其1967年10月的集会(同时也是其最后一次集会)遭遇到埃朗根地区的“社会主义民主学生社”游行示威的干扰,学生抗议“47社”在政治问题上的不作为和空谈。针对抗议,“47社”内部产生了截然相反的意见:一部分作家与抗议的学生保持距离,而另一部分作家则站在学生一边,批评“47社”文学拥护当时的体制,无反抗精神。作为此高度政治化的文学世界的中心人物,著名诗人汉斯-马格努斯·恩岑斯贝格于1968年11月在《时刻表》杂志发表文章《空谈——关于当下的文学》,批评“47社”在政治上无所作为,是上层政治结构的辩护人^⑦。他极具煽动性的“文学之死”一说将对“47社”的批判推向顶点。也正是这次抗议使“47社”内部分歧加剧并最终瓦解,高举社会批判和现实主义大旗的“47社”就此淡出历史舞台。这也反映出60年代抗议运动实际代表了当时社会思想中反对权威、倡导多元化、民主化的思潮。

当时的抵抗运动也吸收了已在英美国家燃起星星之火的后现代观念,二者思想上的一致性主要体现在以下几个方面:(1)批判保守的资产阶级传统生活方式;(2)反对大一统的价值体系,关注非主流群体;(3)倡导多元化的生活和思维方式;(4)倡导大众文化,倡导消除高雅文化和大众文化的分野。德国哲学家沃尔夫冈·韦尔施(Wolfgang Iser)从社会思想层面分析后现代社会多元化和民主化的根源,将现代向后现代的转变归因于人类认知方式的变化。他认为“多元性、不连续性、对抗性和特殊性构成了后现代世界观的基本范畴”。^⑧可见,1968年的学生运动迈出了走向多元化社会的第一步,激烈、甚至有些

暴力色彩的抗议运动既可以说是大一统社会观念幻灭之后的彷徨,同时也可视为当时德国社会和思想界对现代主义强有力的批判之声。它对多样性的向往和对文化界、教育界以及政治权威的反抗是后现代社会民主化进程加深的体现,其对多元化和民主化的呼声也成就了后现代主义概念引入西德的大背景。

(二)后现代主义概念的引入:现代之后是什么?

以批判现实主义为主流的德国文学发展到20世纪60年代,已经有一些作家开始思考“现代主义之后”这个问题了。恩岑斯贝格在1960年出版的《现代诗学博物馆》一书的序言中提到,“现代主义文学已经有一百年的历史了,它是属于过去的了”,他认为“现代主义”这一概念已经“疲劳了,并且能量已经耗尽”。^⑨然而恩岑斯贝格提出的这一问题并未得到文学界的回应,正如前面提到的,60年代的德国文学将精力更多地投入到了政治运动。

1968年,“后现代”这个概念正式进入德国思想界。美国学者莱斯利·菲德勒(Leslie Fiedler)在弗莱堡大学作了题为《跨越界限,填平鸿沟》的演讲,并将“后现代”这个形成于北美文学辩论的概念引入德国学界。1968年3月13日和20日《基督与世界报》(Christ und Welt)分两期刊登了菲德勒演讲内容的德文版,题目为《新文学的时期》(Das Zeitalter der neuen Literatur)。他在文章中反驳欧文·豪使用“后现代”一词批评当时美国文学,认为当下的美国文学只是与现代派经典作品指向有所不同,但同样值得肯定。他认为始于第一次世界大战前的现代主义文学在二战之后到达了终点:“它如今已经死了,也就是说,它属于历史,而不是现在。”^⑩菲德勒在文章中同时宣扬精英与通俗、极端先锋与平淡无奇、神话与现实、梦想世界与机械世界的结合。他将后现代作家比喻为“双料间谍”。^⑪由此,菲德勒认为后现代文学的特点应为多层次的结构,至少是双层次的结构,此双层结构在社会学和语义学均是如此,即精英与通俗口味的结合,虚拟与现实的结合,一个后现代的作品本身就必须是“复调”^⑫的,它能满足不同的、甚至对立的需求。

菲德勒的文章以及“后现代主义”概念在德国学

界引起了不小的震动。后现代主义的坚决支持者年轻作家鲁尔夫·迪特·布林克曼,他不仅在理论研究中吸取菲德勒关于后现代文学的思考,也尝试以自身创作将后现代主义引入德国文学。布林克曼的个人创作极具反叛风格,在他与雷古拉(Ralf-Rainer Rygulla)合著的诗集《酸。新美国景象》(ACID. Neue amerikanische Szene, 1969)的后记中已经可以看到一些典型的后现代主义概念。布林克曼告别当时在德国文学界通行的现代主义美学思想,反对“批判理论”,反对以“47社”为代表的战后文学,同时他也反对在议会外反对派中流行的文学政治化趋势。布林克曼在此后记中所倡导的文学理念倡导放弃“词语”而重视“图像性”,放弃反思性而重视后现代性质的感官性。虽然这位作家在1975年便英年早逝,但他的部分作品在其死后直至80年代陆续出版,对德国后现代文学有着持续影响。布林克曼创作的一个重要特点是混合各种文体和材料,创作了一种杂糅文体。他在1979年出版的《罗马,目光》(Rom, Blicke, 1979)就打破了小说的封闭架构,以碎片的形式出现,其中出现了日记式的观察、印象、散文式的反思、脏话、情色幻想的描写、书信、明信片、照片及已读文本的节选等等。这种体裁的拼接和组合无疑是后现代主义的典型特征。他的诗集《向西1&2》(Westwärts 1&2, 1975)也对德国后现代主义诗歌的发展产生了深远影响。布林克曼诗歌的后现代主义特征首先体现在他将人类描述为空洞无意义的,认为人类只能简单服从于社会规定的幽灵,一生只求满足最基本需求,而消费主义的膨胀以及媒体的泛滥,使人在社会中丧失了主体性和话语能力。布林克曼80年代发表的《词语电影》(Der Film in Worten, 1982)又进一步解构语言的指涉功能,强调作品的图像性、直观和多样,作品展现的是一种非传统的、非封闭和非同化的阅读理解方式。可以说,布林克曼的理论和创作体现了对现代主义的反叛和对后现代主义开放性、不确定性以及去中心化的褒扬,他是德国文学开始进入后现代主义初期的典型代表。

争论中反对后现代主义的也大有人在,其中代表人物为作家马丁·瓦尔泽(Martin Walser)。他在1970年发表的文章《关于西方的最新声音》(“Über

die neueste Stimmung im Westen”)中就对以布林克曼的“文学暴力化”和“美国化倾向”进行了严厉抨击,这篇文章在很长一段时间内被左派知识分子奉为经典。瓦尔泽在文中将以布林克曼的语言暴力为特征的新式语言风格斥为反政治的装腔作势和个人享乐,并认为这类文学风格是幼稚无知且不合时宜的:

那些叫嚣着要使用炸弹和机关枪来反对同胞的作家,其作秀的效果相当于结了七次婚的电影明星。他实际上是在自我陶醉,或者说,如果没有人注意他的话,那么他的行为便可称为是消极的愤世嫉俗的。他过着堕落的生活。^③

以布林克曼为代表的迎合国际通俗化潮流的作家,是受到瓦尔泽等左派知识分子蔑视的,他们认为那些是来自美国的粗野文化。批评家鲍姆加特认为,瓦尔泽的批评所透露出的实际上是当时德国文学界反对美国文学及思想侵蚀的共同意识,当时德国学界认为美国版本的后现代认知与越南战争以及大众对电影《现代启示录》(Apocalypse Now, 1979)的兴趣相辅相成,均带有意识形态宣传色彩甚至是法西斯主义的嫌疑。^④也正是因为当时社会乃至文学界的政治化倾向,使得围绕“后现代”这一概念的讨论最终没能生发出纯粹的美学研讨。

可以看出,后现代主义文学在德国的开端并不顺利,在后现代主义这一新概念被菲德勒引入德国并引起了一些波澜之后,迅速被当时学生运动的巨大浪潮所淹没。再加上缺乏文学理论和批评家的支持,除了零星出现以布林克曼为代表的实验性作品,后现代主义在德国文学界又沉寂下来。但是菲德勒将后现代概念连同其争论引入了德国学界,为德国后现代主义文学作品的产生埋下了思想的种子。

三、后现代主义文学发展、成熟期

(一)70年代:从政治转向内心

随着政府一系列戒严和管控政策,风起云涌的68抗议运动而逐渐消声,然而它的遗产绝非只是失败的一声叹息,其多元化和民主化思想得以广泛传播,在社会领域,弱势群体如学生和女性确实得到了更多的权利,政治、特别是知识界权威受到削弱,社会变得更加包容及民主。另一方面,学生运动的没落也在客观上催醒了作家想利用文学参与政治生活

的美梦,使他们转而走向内心,批判主义美学开始没落。70年代的文学不再在文本中直接提出政治口号,而是倾向于关注日常生活。这一时期的文学有很多标签,如“去政治化文学”“新主体文学”“存在主义转向”等等。可以确定的是,这些不同的归类方式表明了70年代文学与60年代政治性文学相比更加多样化,更加注重文学本身的艺术诉求。

二战后两大阵营的冷战对峙格局70年代开始有所缓和,世界观和社会的多元化对于这时的作家来说是世界的常态,他们不再像现代主义作家那样悲伤于统一价值体系的瓦解。与“47社”一类作家不同,他们不再将自己视为国家民族的脊梁或者良心,而是将自己视为多元社会和话语体系中的一员并参与其中。另一方面,70年代后期德国文学也受到外国后现代主义文学影响,许多其他欧美及拉美国家后现代主义作家如翁贝托·艾柯、伊塔罗·卡尔维诺、米兰·昆德拉、豪尔赫·博尔赫斯的作品进入德国文学界的视野,其后现代主义的新型叙述方式和审美方式为德国自身后现代主义的发展起到了模范作用。

如果说60年代后现代主义概念引入德国并生根的话,平静的70年代则是这颗后现代主义种子默默发芽成长的阶段,虽然70年代并未出现典型后现代主义风格的作品,但上述社会、文化大环境都促使后现代主义文学观念的传播与发展,为80年代集中涌现出多部经典后现代主义作品铺平了道路。

(二)80年代成熟阶段:后现代主义文学的集中涌现

80年代,后现代主义文学终于得到了德国文学界的重点关注。文学评论家伍尔特尔(Hans-Josef Orthel)、维特施托克及鲍姆加特相继发表论文探讨德国后现代主义文学,试图找出带有后现代文学特征的作品,理清德国后现代主义文学的发展过程。这样,批评家们以回溯的眼光审视和梳理战后德国文学向后现代主义流变的过程。研究发现,除了后现代主义在60年代的早期实践者布林克曼之外,80年代之后的作品越来越多地带有后现代主义元素和特征。^⑤

博托·施特劳斯(Botho Strauß)是德国后现代主义

文学研究经常提及的作家,他最有后现代主义世界观和美学风格的作品是长篇小说《年轻人》(Der junge Mann, 1984),它被一些研究者称为“后现代主义的成长小说”。^⑥小说讲述了在后现代社会文化背景下,个体社会化的故事。小说具备德国文学传统成长小说(Bildungsroman)的叙述模式,叙述者兼主人公莱昂·普拉赫特违背父亲意愿从事戏剧工作15年后,突然从艺术的醉梦中醒来,决定回归现实,然而与传统成长小说相悖的是,主人公最终讽刺性地发现个人意志和精神世界的幻灭。叙述方式层面,小说由五部分组成,而这五部分只是通过故事情节的相似性被联系在一起,每一部分又插入各自独立的新故事和寓言。作品在故事情节和叙事结构上都没有一个共同的固定根基。比如小说第一部分以第一人叙述者出现的主人公莱昂·普拉赫特只在小说第四和第五部分以相同名字出现,而第三部分出现的第一人称叙述者身份则是一位人类学家。小说第二部分则是以第三人称叙述,且主人公为一位银行女职员。并且在众多插入故事中又出现许多与主人公莱昂·普拉赫特并无联系的新角色。可见小说的内容和艺术风格都具后现代主义特色。

1985年,帕特里克·聚斯金德(Patrick Süskind)发表了轰动整个文坛的《香水:一个谋杀犯的故事》(Das Parfum: Die Geschichte eines Mörders)。小说描述了少年格雷诺耶的传奇又诡异的故事。他是一个自身没有体味、却拥有异常灵敏的嗅觉的人。为了制造世上最迷人的香水,他杀害年轻女子以占有她们身上的香味。在向往的香水制造成功后,他返回巴黎,将香水涂在自己身上,闻香而来的流氓、妓女、盗贼等将其剐而食之。小说奇幻神秘的构想,极大吸引了后现代主义时代读者的新鲜感。主人公杀人取香,虽逃脱死刑之惩罚,但成功制造的香水却最终导致了主人公的死亡,这一矛盾剧情体现出后现代主义对意义和目的的质疑。故事的背景为18世纪的法国,正是启蒙主义鼎盛时期,作家选择在这一社会背景下讲述一个宿命、神秘的奇幻故事,体现出反启蒙的后现代主义精神。^⑦

小说采用了类似于侦探小说式的叙述模式,这

正体现了后现代主义思想中精英文学与通俗文学的结合。在风格化叙述模式方面,这部小说也是典型的“双重编码”,既有历史小说的背景和故事框架,也有侦探小说和惊悚小说的叙述元素。《香水》极具互文性特征,可谓典型的“超文本”(hy-pertext),与其说它是一部中世纪历史小说,不如说是一部德国文学发展史。^⑧小说以德国文学经典作品克莱斯特小说《米夏埃尔·科尔哈斯》(Michael Kohlhaas, 1808)的方式开头,而对主人公格雷诺耶出生的描写显然带有格拉斯《铁皮鼓》(Der Blechtrommel, 1959)的影子,小说结尾对主人公死亡狂欢化般的描写,又巧合于古希腊酒神狄俄尼索斯的神秘风格。小说的叙述风格和叙述模式不能单一地归入常见的某派别;它是多种元素的组合和拼接。就此文学风格,沃尔夫曼·许特这样评价:“这位作家很狡猾地集各家之所长:不管是尼采、巴塔耶还是福柯,从格拉斯到加缪,从卡内蒂到洛夫克拉夫特;作家在一部历史小说中装扮出了一个极具寓言性质的思想游戏,而其结合作又做得天衣无缝(尽管使用的丝线并不是自己的语言)。”^⑨

“双重编码”让小说同时受到大众读者和精英知识分子的青睐。小说具有历史犯罪和传记小说的特点,加之故事本身的灰色及色情元素,这些足以吸引普通读者的关注并让他们在阅读中获得享受。小说的线性叙述方式以及对传统意义上“情节”与“人物”的重视显然利于被大众接受和消费。从思想内容上考察,小说摒弃了19世纪以及现代主义对宏大叙事的依赖,放弃了对意义与稳定框架的追求,可以说其通俗易懂的叙事外壳装载了一个深刻的哲学内涵,是“严肃”与“通俗”的结合。并且小说纷繁的互文性使其成为“关于文学的文学”,这些也让热衷于细读和深究的知识分子阶层满意。

《香水》将看似崇高的艺术追求拉下神坛,并对其进行无情的戏谑。小说主人公也是一位天才艺术家,拥有天才般的设想和技艺,但他对自身艺术执着的追求使其忽略了其他规范,而对人类的伤害只是完成他艺术理想的途径和手段。格雷诺耶杀害众多少女的初衷仅仅是为了夺取她们身上的香味,如同

兰斯迈尔小说中纳索所描述的未来人一样,他不接受任何道德、艺术和政治价值:“美妙之前是谋杀这一事实对他来说,如果他真能感觉到的话,是完全无所谓(gleichgültig)”。^⑩批评家策玛(Peter Zima)在对后现代文学美学理念的分析中指出,后现代文学有别于现代主义文学的最主要变化是,作品不再流露出现代主义的“矛盾性”(Ambivalenz),而是表达了后现代的“无所谓”(Indifferenz)。在现代主义中占据重要地位的是对真理的追求和渴望,而后现代主义摒弃了这一理想。策玛说的“无所谓”,是指后现代主义小说放弃了对解释世界和改造世界的美学政治要求,转而只反思自我碎片性。因此,艺术以一种“对文本的兴趣”(Lust am Text)^⑪的形式出现。而此兴趣正是“无所谓”的特征,因为它不再具有超越个体的、社会的意义,而是被独立的作家和独立的读者以各自独特的方式创造和消费。

当格雷诺耶因谋杀被捕并将当众处以极刑时,他在故事开始时的愿望——用不可抗拒的香味吸引折服人类——终于实现了。人们受香水影响变得极度兴奋和陶醉,在这个狂欢化的场景中人们宽恕了格雷诺耶的罪责,并将其崇拜为神灵和统治者:“人们心头突然涌入一股强大的好感,温柔和孩童般的喜爱之情,是的,涌入了对这个年轻谋杀犯的爱,他们不想,也不能抵抗这种感觉”。^⑫强大的宿命感控制了在场的所有人,结果,“处决那个时代最令人厌恶的罪犯的计划变成了公元前两世纪以来绝无仅有的盛大酒神狂欢节”。^⑬此处荒诞戏谑的结局暗含后现代对主体性的讽刺,正如朱迪特·瑞恩评论的那样:“聚斯金德在此并未创造新的主体性设想,而是将过去和当今众多已知的文学设想以戏谑的方式表达出来。”^⑭

80年代另外一位特点鲜明的德国后现代主义作家是纳多尔尼(Sten Nadolny)。他原本是一位历史学家,后于1983年因其小说《发现慢》(Die Entdeckung der Langsamkeit, 1983)的手稿而获得英格伯格·巴赫曼文学奖(Ingeborg-Bachmann-Preis),从此一举成名。小说《发现慢》有着典型历史小说外表,作家选取了一位历史人物(英国海军军官和发现家 John

Franklin)的生平作为故事基础。小说主人公生活于19世纪上半叶,为了寻找西北通道,两次到北极地区探险。虽然小说的骨架遵循真实历史人物的真实故事,但是叙事视角却是当下的,它揭露出了现代社会中信息加速和媒体泛滥所导致的人们认知上的急躁和对真实感的丢失。主人公所处的时代也是工业化加速和媒体大发展的时代,这些发展已经开始改变人类的生活速度。而他慢速的反应,迟缓的认知和看似笨拙的理解能力当其自身的历史条件下也是一种反抗的态度。作家在作品中表现出对人类技术发展的敌对态度,他认为技术的发展渐渐腐蚀了人类自身认知能力,使其变得肤浅。小说另一方面也表现了意义的空洞性。故事主人公的探寻任务是对意义的讽刺,他最后虽然终于将西北走廊绘制成图,然而却由于这一地区冰川终年不化而不具备任何航海利用价值。主人公的追寻最终还是一场空,这是后现代小说中“英雄”的特点,他们努力追逐永不可能达到的目标:“当意义本身就不存在时,对意义的追寻也就是注定失败的”。^⑤

四、后现代主义文学后期:消亡还是融合?

进入90年代,冷战结束,德国柏林墙拆除,东西德的政治统一问题也引起了文学界的激烈争论。起因是前东德女作家沃尔夫在1990年发表了写于10年前的关于东德国家安全部(Stasi)的小说《何去何从》(Was bleibt, 1990)。争论从对这部小说的评价“发展到对过去40年的东德文学的评价和整个战后联邦德国文学的再认识”。^⑥争论的焦点实际上还是关于与过去所有价值的决断和重新审视。这场争论也影响到未来德国文学的发展,正如卡姆勒(Clemens Kammler)所论述的那样,在德国统一后的十年,德国文学又转向“社会现实”^⑦,即将社会现实或者对社会的反思作为文学创作的来源。

因此有批评家提出德国后现代主义文学到了90年代是否还存在这个问题,有学者不无道理地指出,德国后现代主义文学在90年代与其他文学形式“交织并存,或交混于一体”。^⑧90年代之后以现实主义风格反思二战及战争历史的代表作品如本哈德施林克的《朗读者》(Der Vorleser, 1995)及乌韦·提姆

(Uwe Timm)的《以我的兄弟为例》(Am Beispiel meines Brudes, 2003)明显可以看到在美学诉求和表现方式上的后现代主义印痕^⑨,因此可以说,90年代之后的德国后现代主义文学更多的是与其他文学流派兼容杂糅。

五、结语

总结来说,近60年的德国后现代主义文学的发展历程是纠结又缓慢的,且与社会大环境的变迁紧密相连:二战后纳粹政权倒台,其对德国文学的长期压迫和管制不复存在。德国文学得以开始缓慢地接受和适应世界文学发展的大潮流。在战后最初十几年内以“47社”为代表的德国文学压倒性倾向于现代主义文学思想,关照社会现实,追求真理与价值。60年代到联邦德国社会多元化思想逐渐占据主导地位,同时,后现代主义概念也在此时引入德国学界,这些都为后现代主义文学的发展奠定思想基础,70年代文学的内心转向为后现代主义文学风格的传播和进一步发展提供了有利条件,80年代德国文学终于贡献出如《香水》和《年轻人》等经典后现代主义文学作品。而90年代之后由于德国社会和世界格局再次遭遇巨变,德国文学再次转向现实与批判,对过去历史的清算和反思不断进行,但在新出现的所谓“现实主义”文学作品中,也可以看到后现代主义印痕。

纵观德国后现代主义发展历程我们可以看到文学与社会思潮间密不可分又相互影响的关系,同时后现代主义文学发展的脉络也从侧面反映了德国战后社会思想的变化。从文学史角度考量这一发展历程可知,文学业内的单一的纯粹文学或美学讨论不足以左右整个文学进程的方向,它更多的是文学内部进程与社会思潮变迁合力的结果。

注释:

① Reinhard Baumgart, “Postmoderne Literatur— auf Deutsch?” in: *Postmoderne in der deutschen Literatur. Lockerungsübungen aus fünfzig Jahren*. Edited by Uwe Wittstock, Göttingen: Wallstein Verlag, 2015, pp. 171–181.

② 参见李维屏:《英美后现代主义小说概述》,《外国语》(上海外国语大学学报)1998年第1期(总第113期)。

③ Uwe Wittstock, *Postmoderne in der deutschen Literatur. Lockerungsübungen aus fünfzig Jahren*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2015.

④ Wilfried Barner, “Disziplinierung, Restauration, neue Freiheiten: Literarisches Leben im Westen”, in: *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*. Edited by Wilfried Barner. München: Verlag C. H. Beck, 2006, pp. 3–30, p. 18.

⑤ 印芝虹:《趋向差异多元的文学流变——战后德国现实主义到后现代主义风格的一种考察》,《南京社会科学》2013年第10期。

⑥ Roman Luckscheiter, “Der postmoderne Impuls”, in: 1968. *Handbuch zur Kultur- und Mediengeschichte der Studentenbewegung*. Edited by M. Klimke & J. Scharloth. Stuttgart: J. B. Metzler, 2007, pp. 151–159.

⑦ Hans-Magnus Enzensberger, “Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend”, in: *Kursbuch 15*. Edited by H. Enzensberger & K. M. Michel. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 1968, pp. 187–197, p. 197.

⑧ 沃尔夫冈·韦尔施:《我们的后现代的现代》,洪天富译,商务印书馆2004年版,第286页。

⑨ Hans-Magnus Enzensberger, “Vorwort”, in: *Museum der modernen Poesie*. Edited by H. Enzensberger. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 1960, pp. 8–20, p. 8.

⑩ Leslie Fiedler, “Überquert die Grenze, schließ den Graben! Über die Postmoderne”, in: *Wege aus der Moderne-Schlüsseltexte der Postmoderne Diskussion*. Edited by Wolfgang Welsch. Weinheim: VCH, Acta Humaniora, 1988, pp. 57–74, p. 57.

⑪ Leslie Fiedler, “Überquert die Grenze, schließ den Graben! Über die Postmoderne”, in: *Wege aus der Moderne-Schlüsseltexte der Postmoderne Diskussion*. Edited by Wolfgang Welsch. Weinheim: VCH, Acta Humaniora, 1988, pp. 57–74, p. 73.

⑫ Leslie Fiedler, “Überquert die Grenze, schließ den Graben! Über die Postmoderne”, in: *Wege aus der Moderne-Schlüsseltexte der Postmoderne Diskussion*. Edited by Wolfgang Welsch. Weinheim: VCH, Acta Humaniora, 1988, pp. 57–74, p. 74.

⑬ Martin Walser, “Über die Neueste Stimmung im Westen”, in: *Kursbuch 20*. Edited by H. Enzensberger & K. M. Michel. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 1970, pp. 39–40, p. 39.

⑭ Reinhard Baumgart, “Postmoderne Literatur—auf Deutsch?”, in: *Postmoderne in der deutschen Literatur. Lockerungsübungen aus fünfzig Jahren*. Edited by Uwe Wittstock, Göttingen:

Wallstein Verlag, 2015, pp. 171–181, p. 174.

⑮ Hans-Josef Ortheil, “Postmoderne in der deutschen Literatur”, in: *Postmoderne in der deutschen Literatur. Lockerungsübungen aus fünfzig Jahren*. Edited by Uwe Wittstock, Göttingen: Wallstein Verlag, 2015, pp. 232–244.

⑯ Nikita Gladilin, *Postmoderne deutschsprachige Literatur: Genese und Haupttendenzen der Entwicklung*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2015, p. 211.

⑰ 参见 Andreas Pfister, *Der Autor in der Postmoderne: Mit Fallstudie zu Patrick Süskind*. Ph. D. Dissertation. Universität Fribourg, 2005.

⑱ Judith Rayn, “Pastiche und Postmoderne”, in: *Spätmoderne und Postmoderne*. Edited by P. M. Lützel Frankfurt a. M.: Fischer Verlag, 1991, pp. 91–103, p. 96.

⑲ Wolfram Schütte, “Parabel und Gedankenspiel”. *Frankfurter Rundschau*, 1985. 05. 04, p. 17.

⑳ Patrick Süskind, *Das Parfum: Die Geschichte eines Mörders*. Zürich: Diogenes, 1994, p. 58.

㉑ V. Peter Zima, *Moderne/Postmoderne: Gesellschaft, Philosophie, Literatur*. Tübingen & Basel: A. Franke Verlag, 2001, p. 346.

㉒ Patrick Süskind, *Das Parfum: Die Geschichte eines Mörders*. Zürich: Diogenes, 1994, p. 300.

㉓ Patrick Süskind, *Das Parfum: Die Geschichte eines Mörders*. Zürich: Diogenes, 1994, p. 300.

㉔ Judith Rayn, “Pastiche und Postmoderne”, in: *Spätmoderne und Postmoderne*. Edited by P. M. Lützel Frankfurt a. M.: Fischer Verlag, 1991, pp. 91–103, p. 99.

㉕ Uwe Wittstock, “Nachwort”, in: *Postmoderne in der deutschen Literatur. Lockerungsübungen aus fünfzig Jahren*. Edited by Uwe Wittstock. Göttingen: Wallstein Verlag, 2015, pp. 379–404, p. 399.

㉖ 高中甫、宁瑛:《20世纪德国文学史》,青岛出版社1999年版,第298页。

㉗ 克莱门斯卡姆勒:《转折期——九十年代的德国文学》,安娅译,《外国文学动态》2002年第1期。

㉘ 谢建文:《后现代写作之于德国文学》,《德国研究》2004年第4期。

㉙ 参见印芝虹:《趋向差异多元的文学流变——战后德国现实主义到后现代主义风格的一种考察》,《南京社会科学》2013年第10期。