

Heinrich Böll

交互文化沟通 与文化批评

——“伯尔与中国”国际学术研讨会论文集

孙周兴 黄凤祝 编



上海译文出版社

交互文化沟通 与文化批评

——“伯尔与中国”国际学术研讨会论文集

孙周兴 黄凤祝 编



上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

交互文化沟通与文化批评:“伯尔与中国”国际学术
研讨会论文集/孙周兴,黄凤祝编. —上海:上海译文
出版社,2005.12

ISBN 7-5327-3879-5

I. 交... II. ①孙...②黄... III. 文化交流—中外
关系—国际学术会议—文集 IV. G125-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 143607 号

本书出版由德国海因里希·伯尔基金会(HBS)授权

本书中文简体字专有出版权

归本社独家所有,非经本社同意不得连载、摘编或复制

交互文化沟通与文化批评

“伯尔与中国”国际学术研讨会论文集

孙周兴 黄凤祝 编

上海世纪出版集团

译文出版社出版、发行

网址: www.yiwen.com.cn

上海福建中路 193 号

易文网: 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 890×1240 1/32 印张 8 插页 2 字数 210,000

2005 年 12 月第 1 版 2005 年 12 月第 1 次印刷

印数:0,001—1,250 册

ISBN 7-5327-3879-5/G·130

定价:18.00 元

本书如有缺页、错装或损坏等严重质量问题,请向承印厂联系调换

为纪念德国著名作家、诺贝尔文学奖获得者海因里希·伯尔逝世20周年，同济大学德国哲学与文化研究所、德国海因里希·伯尔基金会联合举办了“伯尔与中国：交互文化沟通与文化批评”国际学术研讨会（2005年11月14—16日，上海），以及为期一周的“海因里希·伯尔生平和著作海报展”。本书收录了研讨会的主要学术论文，内容涉及伯尔文学与现代性、伯尔与交互文化沟通、媒体文化批评以及当代文化理论等课题。

前 言

海因里希·伯尔是 20 世纪德国的伟大作家,1972 年荣获诺贝尔文学奖。他在战后的废墟中生活、思考、写作,不仅是一位多产的作家,同时也是战后德国道德规范的代表,一个有着“小丑式舌头的传教士”。他总是举着一面镜子,用辛辣的讽刺,指点各种社会现象。在伯尔看来,艺术是社会活动的一种反射,提供了社会反思的素材,艺术家在进行创作时,重要的不是对与错,而是能否秉承良知,说出自己的真心话来。正是伯尔这种令人不适的、颇具争议性的文字,把德国人从俾斯麦和希特勒的阴影中解脱出来,为战后年轻的德国民主赢得了欧洲乃至世界的信任。

海因里希·伯尔 1917 年生于德国科隆,1939 年进入科隆大学攻读日耳曼文学专业,同年夏天应征入伍,被派往前线作战。战后,他回到了饱受战争蹂躏的故乡。他亲身经历了第三帝国的成长与毁灭,那是一个用仇恨与鲜血、死亡和破坏编织而成的世界。这一经历促使他成为一个勇敢的,自觉的,为和平、和解而奋斗的战士。

伯尔反对任何形式的暴力,主张文学对社会行动的介入和文艺自由。他主张个人利用艺术自由,对社会不公和不人道的行为进行批判和干预。伯尔的介入理论是一种非政治的和平介入和思想介入,但是常常被误解为一种政治行动的介入。在伯尔看来,艺术无需自由,因为艺术本身就是自由。人们可以剥夺艺术展示的自由,却无法使艺术创作失去自由。在社会生活的许多方面,人们需要国家的保护和支持,但是艺术不需要国家的给予。

在海因里希·伯尔逝世 20 周年后的今天,让我们一同缅怀这位成功的孤独者,聆听他勇敢、热诚、坚定、响亮而又不失尖锐的声音。

黄凤祝

2005 年 11 月 23 日于同济

祝词

勒内·伯尔

(画家、海因里希·伯尔之子)

在今天这个网络时代里,读书也许已经显得十分背时和老派了。然而,阅读却能为我们提供可能性,让我们一再重新拿起一个文本,在某些个段落上重新开始读起——而且最后,人们可以把一本书带到几乎所有地方去。

一个作家生命中最重要的东西是他的作品,不是别人写了关于他的什么,而是由他本人写下来的东西。但一位二十年前去世了的作者,在今天还有现实意义吗?还有,一位德国作者的作品在中国出版,到底意味着什么呢?就我的父亲海因里希·伯尔来说,这首先意味着他是这样一位艺术家,他创造了在世界每个国家的读者都能得到理解的世界性文学。

作为海因里希·伯尔遗著的保管人,我有特权通过他的著作来体验和认识在我出生之前我父亲的生活,诸如在他青年时代,十八九岁光景,他写的第一批诗作,以及后来在战争时期写给我继母和家庭的书信。

伯尔作品在国外仍旧拥有读者,对此我刚刚在爱尔兰获得切身体验。在我们五十年前的6月访问过的爱希尔岛上,最近举办了一个“伯尔回忆周末聚会”。我在那里获得了一种感人至深的经验,体会到伯尔家庭在爱尔兰还是多么生动鲜活。我父亲在五十年前描写过这个村庄,而我仍能回忆起当时我作为六七岁的小孩第一次在这个村庄里的情形。

许多人只把我父亲看作一个始终袒护非特权阶层、即所谓“小人物”的作家。可是对他来说,重要的事情永远是通过自己的手段去行动,用所写、所讲的话语,去承担作为艺术家的行动责任。所以,举例来讲,他在1967年还这

样描写他的童年：“……我从来都没弄明白，到今天也还不明白，在好人们身上什么是好的或者可能是好的……”

读者因此会对伯尔作品产生好奇之心，并且会促使自己去阅读我父亲写下的东西，从而摆脱那些过于简单化的关于我父亲的画像和意见，形成没有先入之见的看法。我相信，重要的是亲自去解读，一位处身于错综复杂关系中的作者在 20 世纪是如何写作的。

虽然我父亲也是一位热心于政治的和具有党派倾向的公民，但我想说，我们决不能把他归入任何阵营和政治思潮之中，相反，他有着自己作为作家的判断和良知。正是这一点给他带来了来自左派和右派的非难，也经常引起某些政治家和媒体的诽谤。

对我父亲来说，事关宏旨的是人类话语和表达自由，因此在他有生之年，他也总是支持艺术家的权利，艺术家物质的、社会的和精神的的首创权利。我想，这也应该是海因里希·伯尔基金会的宗旨。

我感到特别高兴的是，在我父亲逝世 20 周年之际，能够到中国参加今天这个“伯尔与中国”学术研讨会。我在此祝愿本次研讨会取得成功，并且衷心感谢会议主办者和参加会议的各国朋友。

Inhaltsverzeichnis

Vorwort(Ng Hong Chiok)

Grußwort von René Böll

I. Literatur Bölls und die Moderne

Heinrich Böll und die Literarische Moderne (*Ralf Schnell*)

Kunst, Liebe, Utopie und Widerstandsästhetik bei Heinrich Böll

(*Kim Lee-Seob*)

Trümmer, Wunde und die Rekonstruktion der Ethos (*Ke Xiaogang*)

II. Böll in der interkulturellen Perspektive

Literarische Kulturvermittlung: Heinrich Böll und Irland

(*Gisela Holfter*)

Böll, sein Irisches Tagebuch und Ich (*Sun Shuzhu*)

Heinrich Böll; der große Humanist, der Vertreter der Sozialschwächeren

(*Yuan Zhiying*)

Heinrich Böll und der deutsche Geist (*Wu Jianguang*)

Wo haben wir Heinrich Böll verpaßt? (*Cui Weiping*)

III. Kulturkritik der Medien

Wie schaffen Medien Terroristen: Heinrich Bölls Kritik am

Sensationsjournalismus (*Ng Hong Chiok*)

Der Unfall in der Zeit der zweiten Medien: im Falle von

Terrorist Bombing in London (*Wang Xiaoyu*)

Internet-Medien: der Karneval des Zeichens (*Zhang Nian*)

Magnum in Parvo: Erläuterung zu Kleine Geschichte der

Photographie Walter Benjamins (*Sun Shanchun*)

IV. Komparative Philosophie und Kulturtheorie

Das Problem der Transzendenz und die Differenz zwischen

chinesischen und westlichen Philosophie (*Sun Zhouxing*)

Kulturkritik zwischen Politik und Ethik (*Wang Hongsheng*)

Unterscheidung der Kulturen und Differenzierung der Symbole:

zur Kulturtheorie von Habermas (*Gao Xuanyang*)

Nachwort des Herausgebers(*Sun Zhouxing*)

目 录

前言(黄凤祝)

祝词(勒内·伯尔)

第一编 伯尔文学与现代性

海因里希·伯尔与文学现代性(拉尔夫·施内尔) / 3

艺术、爱、乌托邦与伯尔的抵抗美学(金利燮) / 15

废墟、伤痕与伦理家园的重建(柯小刚) / 30

第二编 交互文化视野中的伯尔

文学的文化介绍——伯尔与爱尔兰(吉泽拉·霍尔美特) / 49

我与伯尔及其《爱尔兰日记》(孙书柱) / 62

海因里希·伯尔:伟大的人道主义者(袁志英) / 69

伯尔与德意志精神(吴建广) / 80

我们在哪里错过了海因里希·伯尔?(崔卫平) / 97

第三编 媒体文化批评

媒体如何塑造恐怖分子——伯尔对德国媒体的批判(黄凤祝) / 109

“第二媒介时代”的突发事件——以“伦敦连环爆炸案”为例(王晓渔) / 139

网络媒介:符号的极乐世界(张念) / 147

小历史,大意义——对瓦尔特·本雅明“摄影小史”的一种细读(孙善春) / 159

第四编 比较哲学与文化理论

超越之辩与中西哲学的差异——评安乐哲北大学术讲演(孙周兴) / 173

文化批评:政治与伦理(王鸿生) / 185

文化区分化与符号差异化——兼论哈贝马斯的文化理论(高宣扬) / 198

编后记(孙周兴) / 243

海因里希·伯尔与文学现代性

艺术、爱、乌托邦与伯尔的抵抗美学

废墟、伤痕与伦理家园的重建

第一编 伯尔文学与现代性

海因里希·伯尔与文学现代性^①

拉尔夫·施内尔 (Ralf Schnell)

(德国齐根大学教授)

有三个重点标志着海因里希·伯尔早期散文的内涵:一是战争体验,二是当代痛苦,三是一种基督教信仰,后者把前列两个方面转化为一种对这个时代的现实的深刻批判。伯尔在这些年头所掌握的形式语言,使他的文本充满了一种具有表现主义气质的象征性,并且浓缩为一种独具风格的艺术实在性。

以此方式,伯尔就在 1945 年之后接通了 20 世纪的传统,而且不光体现在艺术上自觉的、诗学的发展过程中,同样也表现在解释和反省形式上,在访谈和评论中,在诗艺学的定位上(《法兰克福讲稿》,KA14),以及在那些触及小说诗学和美学的基本问题的随笔当中(《论小说》,KA12;《论艺术对象》,KA15)。坚定不移而又不断回复,前后逾三十年之久,伯尔一直坚守着艺术的独立性,从而也坚守着艺术生产过程的固有能动性。因此,在 1977 年为比希纳奖获得者赖纳·库茨(Reiner Kunze)所作的授奖词中,伯尔对“精神”与“现实”的关系作了如下规定:“什么是现实的,这是由作家、画家、雕塑家、舞蹈家来规定的,他们在此创造了‘自己的’现实性。”就在一年前,也就是 1976 年,借纪念克里斯塔·沃尔夫(Christa Wolf)的《童年榜样》一书之际,伯尔为我们指出了这样一种联系:“现在究竟怎样才是现实的?这个总是一而再、再而三被合理地提出来的讨厌问题,只能由文学本身来回答,而文学作为整体、作为历经几十年不断地展开的尝试,是具有大量变体、大量音调、无数表现方式的。”

这就是海因里希·伯尔在战后初期抛弃了内容上的传统束缚性之后创作活动的基地。毫无疑问,诸如短篇小说《列车准点到达》(1949年)以及他的第一部长篇小说《亚当,你到过哪里?》(1951年),其主题和风格上的特性仍带有这种传统束缚性:战争和战争中的死亡的无意义状态的种种景象,在那个“质朴的”战士的视角里,插曲式地排列起来,相互纠结在一起,以一种相对拘谨的方式,通过一个无所不在的和无所不能的叙事者。而随着他接着的小说《一声不吭》(1953年)和《无主之家》(1954年),伯尔抛弃了他的早期散文所归属的材料领域,目的是为了专心关注后战争时代:废墟现实和战争之后的困厄,在年轻的联邦德国出现的复辟思潮和天主教教会对于正在形成的政治和经济权力联盟的大成问题的参与,也就是“经济奇迹”世界的种种希望和矛盾,在叙事上的发挥时而伴随着一种具有先锋派气质的叙事手法的倾向,这种倾向最后在《九点半钟的弹子戏》(1959年)中成为支配性的了。以这部小说,伯尔就在50年代末赋予自己一个文学上进步的、具有美学抱负的鲜明特色,在现代小说观的语境中独树一帜。这个鲜明特色在《小丑之见》(1963年)中得到了推进,当然在这里是以一种明确的、主题上和美学上的强调形式:目光的主观化,那种落在西德“组建社会”(维德维希·埃尔哈特语)的现实上的目光,以及对那些估价所做的讽刺性的尖锐化和狭隘化,这些估价是与所选择的第一人称叙事者汉斯·施尼尔(Hans Schnier)的叙事角度联系在一起的。

一、透视化

小说《女士及众生相》以某种方式超越了在这个时间点上所达到的艺术水准。对于海因里希·伯尔来说,这种方式意味着他在间距、坦率以及运作能力方面达到的一个决定性收获。

① Ralf Schnell, Heinrich Böll und literarische Moderne, 系作者2005年11月15日上午在“伯尔与中国:交互文化沟通与文化批评”国际学术研讨会(上海,同济大学)上的开幕报告。——译者

这个书名就表达了这一点,按照伯尔自己的申明,它是受到安内玛丽·伯尔(Annemarie Böll)和迪特尔·韦勒肖夫(Dieter Wellershoff)的激发。《女士及众生相》——差不多纲领性地,这乃是一种受媒介影响的与造型艺术的联系。它所拥有的东西超出了单纯隐喻的品质。一幅“众生相”被设计出来,其描绘重点在一位“女士”身上——那是其描绘重点,而不是其描绘中心。因为书名已经明白无误地表明,这幅众生相源出于一位想象中的画家或者绘画者,后者的灵感力量和塑造能力善于筹划出一个人物群像的视角。这个艺术家构成这部小说所再现的那幅图画造型中心。

可见,这个书名就已经包含着一种构想的成分。进而,开篇第一句话就开启了一种舞台现实,表达出小说家创造“自己的”现实性的决心:“第一部分的女主人公是一位48岁的女士,德国人;她身高1.71米,体重68.8公斤(着便装),也就是说,只比理想体重轻约300—400克;她有一双介于深蓝色与黑色之间的闪闪发光的眼睛,一头轻度花白、十分稠密的金发,蓬松地下垂;光滑地、头盔式地包裹着她的脑袋。”(第9页)

这个句子明显表现为一种导演指令,其准确性可能属于自然主义戏剧艺术传统。它不仅准确地描写了主角的身体特性,而且同时开启出一个舞台前部,那是接下来女主人公的一个“情节”要在其中发生的舞台。对整部小说具有示范作用的是,第一个段落受制于一些主观化的附带现象(“与种种中断相合拍”,“相当贫穷地”),它们与空洞套话(“至少、不亚于”)和来自日常行话的小品词(“相当糟糕”)相联系,构成一种以艺术方式不按常规地配置起来的修辞学。这种修辞学授予叙事者一种特殊的、任性的性格,一种基于日常语言的个性,后者允许自身有种种嘲弄和挖苦,就如同对人物的批判性评论,对信息的怀疑或者对政治的旁注。此外,小说的第一段落,以及整个开篇章,具有一种经典的呈示部的功能。它指引着情节背景和发展联系。它说明事件的历史条件和社会条件。它通过对当前和未来的指示而产生出张力。而且,它表现为一种主观化感知的表达视角,这种感知断然利用自己对于人物和处境的个性评价(“相当糟糕”)的权利。

再者,在这一章中就种种区分和详细叙述、特性刻画和情境描述方面所传达的东西,无疑是有利于为读者作出定向的。读者们的感知和评价可能性受到操纵,他们的接受视野会受到限定。一方面,正如第一个句子已经使我们认识到的那样,这部小说开场的呈示维度(“情节的女主人公”)拥有一种带有清晰的反实在特性的指示性质。它并不要求叙述“现实的”情形如何,而是呈现出一种叙事姿态的结构特殊的开端,这种叙事姿态由于是让普法伊弗尔(Pfeiffer)来报道莱尼的,所以就指引着他自己的现实性,即叙事结构的现实性。顺理成章地,这个在叙事角度上居支配地位的机关就可以在两个方面来认识(“笔者”),它既命名了自己的做法(“事实信息”),也揭示了消息源(“调查对象”)。另一方面,大量十分细致的被收集在一起的事实本身,则呈现为叙事姿态的结构特征的标志,这种叙事姿态时而遭受到一种臻于美妙的过度兴奋(“重要的调查对象要以对其身高和体重的准确说明来描绘”,第19页)。以这样一种方式,在极其精确的信息形态中传达出,这种“女士及众生相”虽然是由其角色的可以用统计方式来掌握的生命数据和外部可测量的躯体组成的,是由一种几乎不可纵览的大量历史细节、氛围的细微差异、细枝末节和无谓琐事、文献、报道和笔记、战争事件以及联邦德国战后日常生活组成的——但其实质并不在于这些朝向“情节女主人公”的视角的多样性和多形态。

毫无疑问,在这种指示性的叙事姿态中传达出一种隐含的诗学。这种诗学在叙事过程中讲话,从某种程度上讲是偷偷地,同时也触及叙事的前提——也就是触及在当代条件下,即20世纪70年代开始,我们应当如何来叙事。“笔者”在小说开头第一句以及在接下来的段落中收集的东西,他在整个第一章以及在整部小说中所收集的信息,包括他的自我表白,始终也是一种乞灵于其自身前提的叙事可能性的游戏。这就是与在被证明为虚构的事件中信息与报信人的可信性要求,以及被询问的证人的卷入程度与叙事机关的参与程度进行游戏。从那个被叫做“笔者”的叙事机关的结构开始,经过进行多重评价的对报信人的报道的干预,包括“善”与“恶”的二元分类,直至文本内在的和

谐与田园诗化倾向的自我解构,在结构和主题上,整部小说贯穿着一条完整的链条,揭示和指引着小说艺术的特征。小说最后一个场景的例子可以说明这一点:

“不耐烦的读者是否注意到,这里出现了皆大欢喜的幸福结局呢?手拉着手,成双成对,旧情重叙——就像在洛蒂(Lotte)与波加可夫(Bogakov)之间——,而其他人——诸如佩尔茨(Pelzer)、席尔特斯坦因(Schirtenstein)和朔尔斯多夫(Scholsdorff)——则依然又饥又渴,毫无进展。一个看起来像来自勒恩山脉(Rhön)或者中央艾弗尔山(Zentraleifel)土耳其人赢得了这位新娘。这个人家里已经有一个老婆和四个孩子,根据他所知道的、但迄今一直未能感受过的一夫多妻制权利,他甚至丝毫没有生出内疚之情,甚至有可能公然把事情真相告诉某个叫苏莱卡(Suleika)的女人。[……]一个滚、抬、倒垃圾桶的垃圾工人,出于爱情与一个女人结合,而这个女人死过三个男人,读过卡夫卡,熟悉荷尔德林,是歌唱家、钢琴家、画家、情人,生过孩子而且又要生孩子了,她能使一位从前的修女(后者在有生之年一直纠缠于文学作品中的现实性问题)的脉搏跳得越来越快吗?”(第384—385页)^①

像上面这样的文字片段表明,以一种“批判”现实主义的传统形式,只还能作一种结结巴巴的叙事。这些传统形式具有一种指向叙事过程本身的信号功能。关键在于一种对小说具有奠基和结构作用的叙事角度的自嘲性折射。它起源于对已经变得空洞了的形式传统的利用,并且因此对现实主义叙事模式的幻灭以及失势作出了一份贡献。一个明确地把自身看作“笔者”的无所不在和无所不能的叙事机关的在场,表现为一种与全知的叙事者的形式传统的滑稽模仿式游戏。因此,最不恰当的做法莫过于把这个机关与传统的“作者的”(authorial)叙事者等同起来,而且最值得追问的莫过于在其可能的所在

^① 参见海因里希·伯尔:《女士及众生相》,高年生译,北京:人民文学出版社1986年,第368—369页。——译者

看到一种作者-自我(Autor-Ich)的投射。广为散布的材料丰富性,包括必需的细节指标的超额完成,毋宁说体现了一种偶尔令人眼花缭乱的戏,即与来自现实主义学说档案馆和同时代文献资料的活动布景的游戏。然而,这种游戏没有为一种文学提供任何认证信号,一种想要从文学之外的现实的特征中获得自身品质之证明的文学。相反地,它恰恰由于自身服从自己固有的游戏规则的逻辑而赢得了美学上的自主性。

二、“莱尼”

要评判这种游戏规则,需要对种种评估有一个精细的鉴别,在伯尔的小说中,这些评估就体现为女主人公“莱尼”的性格。“莱尼”这个艺术形象承担着一种功能,可以跟石蕊在化学中的功能相比较。一片用石蕊浸制的试纸被放到化学溶液里,试纸的变色程度可以用来判别认识溶液的酸碱情况,同样,这位伯尔小说里的主要人物成了一个介质,用来帮助认识社会星丛(gesellschaftliche Konstellationen)和个体的状况。这样,莱尼性格的实质,就是通过那些阴性的“调查对象”对她采取的态度来确定的:要看这态度是“肯定的”还是“否定的”。她的举止——尽管大多数时候只是通过那些不时援引证言的报道间接追述出来的——结合着对所有价值的重估,更准确地说是:对那些传统和习俗、感知和行为方式的重估,它们在社会上已经为人所接受,但却经由莱尼的处置而暴露在它们的非理性里,或者被证明为伪道德。

举例来说,可以根据下面这个场景追溯出这种重新评价的情形。在这个场景中,“笔者”在“那一杯咖啡的时间”(第六章)的语境中对莱尼作了描述。在这里,在这个“笔者”看来(根据摆在他面前的“材料”),莱尼显得“也许有点褊狭,是按照浪漫的、感性的和物质至上的方式构成的混合体,读些克莱斯特(Kleistlektüre),弹弹钢琴,对特定腺体分泌过程有些半拉子的、尽管也想得或者钻得挺深的认识”,是个“不如意的恋爱者,受挫的寡妇”,人们可以把她“当作教养有限的人,或者说得不客气点,没有教养的人来看待”,一个“极端依赖分泌和消化过程的人,完全不适合于去升华些什么东西”,一个“被误解