

格
拉
斯
文
集

GÜNTER GRASS

母鼠

DIE RÄTTIN

〔德〕君特·格拉斯 著 魏育青 译

上海译文出版社

母鼠

DIE RÄTTIN

〔德〕君特·格拉斯 著 魏育青 译

上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

母鼠/(德)格拉斯(Grass,G.)著;魏育青译.

—上海:上海译文出版社,2008.4

书名原文:Die Ratten

ISBN 978-7-5327-4493-0

I.母... II.①格...②魏... III.①长篇小说—德国—现代 IV.1516.45

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第017674号

Günter Grass

DIE RATTEN

Copyright © Steidl Verlag, Göttingen 1993

© for the Chinese edition (simplified Chinese characters):

Shanghai Translation Publishing House, Shanghai 2000

Obtained by HERCULES Business & Culture Development GmbH, Germany

图字:09-2000-216号

格拉斯文集

母鼠 [德]君特·格拉斯著 魏育青译

上海世纪出版股份有限公司

译文出版社出版、发行

网址: www.yiwen.com.cn

上海福建中路193号

200001 易文网: www.ewen.cc

全国新华书店经销

浙江印刷集团有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 15.5 插页 2 字数 285,000

2008年4月第1版 2008年4月第1次印刷

印数:0,001—5,100册

ISBN 978-7-5327-4493-0/I·2542

定价:33.00元

本书中文简体字专有版权归本社独家所有,非经本社同意不得转载、摘编或复制

本书如有缺页、错装或坏损等严重质量问题,请向承印厂联系调换 T:0571—85155604



格 拉 斯 文 集

译本序

“全世界都在读他的作品，惟独在德国他受到敌视，”——德国作家托马斯·布鲁西希如此评价君特·格拉斯的境遇。^①这位诺贝尔文学奖得主在国际上被视为当代德语文学的招牌，“共和国的纹章兽”^②，但在德国国内他从未得到过众口交誉的好运，而是不断受到各方的指责。从五十年代奠定其文学地位的杰作《铁皮鼓》到九十年代的《辽阔的原野》^③，其作品常常掀起轩然大波，堪称德国文坛一大景观。口无遮拦、被国外报纸称为“民族良心”的格拉斯经常处于各种矛盾的交汇点，他与“文学教皇”莱希—拉尼茨基、著名作家马丁·瓦尔泽，风头甚健的哲学家彼得·斯洛特迪克等人之间或明或暗的论战早已成了德国文学界乃至思想界的经典公案。

被称为“新三部曲”之一^④的《母鼠》1986年问世，德国文学评论界又沸沸扬扬起来。赞之者称《母鼠》开创了一种“未来型的叙述方式”，集格

拉斯所有作品之大成,它的出版是“一件大事”^⑤。已故著名文学理论家汉斯·迈尔说:“我要斩钉截铁地指出,我认为此书是一部语言艺术和叙事艺术的巨著。”^⑥贬之者认为这部作品不啻一场“灾难”——“灾难”两字恐怕不仅指该书的主题而言。总的看来,至少在作品问世之初,表示不理解的负面批评占了上风:有人断定这部作品是“危言耸听”,有人视之为一本自我膨胀者的“论点选辑”,枯燥得让人“难以卒读”,作者好为人师指点江山,妄图一揽子解决人类社会所有问题。甚至青少年另类文化圈子里向格拉斯发难者也不乏其人,尽管平心而论格拉斯在《母鼠》中还是用同情的笔调描写与老鼠为伍的“鬍客”的。^⑦

格拉斯本人却对此不以为然,在斯德哥尔摩颁奖仪式上讲演时提及“母鼠”,说“是它获得了诺贝尔奖”。此言虽然可能暗指《母鼠》第五章结尾处关于应让老鼠得奖的情节,但一定程度上仍然表露了这部作品在格拉斯心目中的地位。《母鼠》的酝酿过程是从另一次得奖开始的。1982年格拉斯在意大利罗马获费尔特里内利奖,在演讲中即对能否寄希望于未来表示怀疑,认为自己是在人类“自愿的自毁过程”中写作。此后他暂时搁笔,重操旧业,听从女儿劳拉的建议从事起了陶艺制作。在此过

① Der Spiegel 04. 10. 1999, S. 296.

② Horst Krüger 语,见 Der Spiegel 04. 10. 1999, S. 296.

③ 又译《欲说还休》、《旷野》、《说来话长》。

④ Heinrich Vormweg 认为《相聚在特尔各特》、《比目鱼》和《母鼠》也是三部曲,但与以前的“但泽三部曲”不同。参见 Heinrich Vormweg: Günter Grass. Mit selbstdarstellungen und Bilddokumenten. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 1999.

⑤ Vormweg 1999, S. 119.

⑥ Mayer, Hans: Günter Grass und seine Tiere. In: Text + Kritik IX-1997, S. 81.

⑦ 有关的负面评论可参见 Grass, Günter; Zimmermann, Harro: Vom Abenteuer der Aufklärung. Werkstattgespräch, Göttingen: Steidl 1999, S. 191 以及 Meist milde Töne-Nobelpreis für Günter Grass. Fachdienst Germanistik 11. 1999, S. 1—5.

程中逐步形成了《母鼠》的构思,据说前二十多页手稿就是烧在陶土片上的。

肯定《母鼠》的汉斯·迈尔也承认:“当然,谁要是期待这部新作井井有条地讲述一个有主人公、有人物、时间地点交代明确的好听故事,谁就会再次失望。”^①这部小说——作者有意识避免使用任何体裁名称,在此姑且称之为小说——的叙事结构扑朔迷离,大部分由五条情节线索交织而成,给读者以眼花缭乱的感觉。

故事以“我”想要一只老鼠作圣诞礼物并且如愿以偿开始。这只母鼠与格拉斯以前笔下的比目鱼一样能说会道,它不断闯入第一人称叙述者的梦境,与“我”唇枪舌剑。“我”先是在自己家里,后来孤悬太空,与地球断绝了所有联系,却在梦境中目睹了那里发生的悲剧,体验了这人类自我毁灭的过程。第一条情节就是这样在人鼠对话中展开的。

情节之二的主角是奥斯卡·马策拉特,《铁皮鼓》的主人公又被格拉斯重新发掘出来了。《铁皮鼓》终曲时奥斯卡刚到而立之年,《母鼠》中再度登场时已是六旬老翁:他现在成了传媒业大亨,踏上归途,回到阔别多年的但泽城和卡舒贝地区庆祝外祖母安娜·科尔雅切克的一百〇七岁华诞。奥斯卡对媒体的潜能极感兴趣,有不少拍摄计划如“后事”系列,懂得如何用图像展现未来,演绎布洛赫^②的“尚未”概念,以或实或幻、真伪难辨的画面对公众进行控制。

① Mayer 1997, S. 81.

② 1885—1977年,德国著名学者,著有《乌托邦的精神》、《希望的原则》等。

另两条情节是以两部影片脚本的形式展开的。其中酷似连环漫画的《格林兄弟的森林》反映了童话人物在濒死森林的背景下的逃亡和反抗。读者熟悉的童话人物聚集在“松脆小屋”，意识到随着森林死亡自己便无立足之地，于是揭竿而起，但不敌政界要人和经济巨头，最后全军覆没。绿色的童话世界彻底崩溃了。

另一部影片《造假的五十年代》叙述的是以修复艺术品为业的马尔斯卡特的故事。他以自己的湿壁画冒充古代哥特式作品，通过想象“创造”了吕贝克圣母教堂的奇迹。后来他良心发现自首了，但教会和有关要人却竭力阻止真相大白于天下。二战后两个德国的领导人阿登纳、乌布利希和同样擅长以假乱真的马尔斯卡特组成了三驾马车，象征着德意志大地上五十年代的造假史。

第五条情节发生在波罗的海上。五个女人登上考察船“新伊瑟贝尔号”出海考察水母密度，水母密度大意味着生态失衡。但女船长达姆罗卡的真正意图是前往维纳塔，一座传说中沉没海底的城市象征着母权制的乌托邦。

无论是故地重游的奥斯卡·马策拉特，还是考察船上寻找最后归宿的海上五女最后都到达了目的地。然而此刻由于电脑故障，“大爆炸”发生了。只有奥斯卡和外祖母的干尸一起成了人类残余的象征。老鼠劫后余生，在人类留下的垃圾堆里接受了人类的行为方式，开始直立行走，耕种土地，并且建立了宗教；但也继承了人类的缺陷，种族矛盾和信仰冲突再度尖锐化，“像人类一样争吵什么是正道，每张嘴脸上都荡漾着自以为是的神情，非此即彼的论调简直和人类毫无二致。我们吵翻了，恨不得把对方撕碎了才解气。”“大爆炸”前在人类实验室经基因控制产生的新物

种——人鼠参半的“沃森克里克”在后人类时代成了霸主又失去权柄。历史的荒诞周而复始了。

五条情节线索错综复杂,构成了作品叙述的落差。《母鼠》以独特的方式处理时间,对循序渐进的时间直线性进行置疑,构建了独特的“时间现实”。格拉斯反对遗忘过去,反对浅薄的“现在”概念,反对盲目乐观地放眼未来,为此他甚至杜撰了一个将“过去”(Vergangenheit)、“现在”(Gegenwart)、“未来”(Zukunft)合三为一的新词 Vergegenkunft。^①不但时间层面频繁切换相互渗透,梦境和现实也被玩弄于股掌之中,纠缠在一起难解难分。尤其在小说的后部分,现实概念更难以确定:是真现实,还是虚现实,是梦中的现实,还是媒介的现实?连谁梦见谁都不明朗。人与鼠的梦中相会究竟是怎么回事,是母鼠作为“我”想象的产物不断闯入“我”的梦境,还是人类真的已不复存在,第一人称叙述者只是作为唯一的劫后余生者出现在母鼠的梦境里,因为母鼠威胁会忘了他,不再让他进入梦境,从而使他化为“子虚乌有”?“我”真的是在后人类时代,在绕地运行的太空舱里与母鼠对话?抑或,喋喋不休的母鼠以及在中子弹袭击后保留完好的但泽城里建立起来的鼠国,都只是“我”的一场噩梦而已?是否意在让读者接受这种“荒谬性”,一如格拉斯赞赏的加缪笔下的西西弗斯那样不得不接受荒谬?

不少格拉斯先前塑造的人物在《母鼠》里汇聚一堂。有些评论家说的所谓“集大成”,或许也是指《母鼠》断断续续地列举了格拉斯迄今作品的各种主题。这种特殊的互文性,这种自我引用现象使得《母鼠》显得像

^① Grass/Zimmermann 1999, S. 38.

一篇祭文,一篇表示“告别”的文字,一部对自己迄今为止在注定消亡的“人类时代”的作品、对其中典型的人类命运进行总结的悼词。

在形式上,《母鼠》是否也在对迄今为止的文学传统作一较为全面的回顾?从作为德国民族语言开端的路德本《圣经》直至奥威尔《一九八四》之类的反乌托邦作品,《母鼠》中均有涉及。每章由冗长的定语从句组成、译文甚难表达的标题有巴洛克之风,德国浪漫派所谓“超越体验的总体作品”的理想似乎也被重新抬起了。格拉斯以小说闻名,但诗却是其文学创作的萌芽。这不仅指他首先以诗作登上文坛,也指其著名小说大都有诗作为先声:如《圆柱圣徒》之于《铁皮鼓》,《稻草人》之于《狗年月》。可能受歌德《威廉·麦斯特》及德国浪漫主义文学的影响,诗和小说相互融合的特点从七十年代初的《蜗牛日记》起更加明显。《母鼠》与1977年问世的鸿篇巨制《比目鱼》颇为类似,也夹杂了不少诗歌,不同的是均无独立的标题。这些诗歌有时总揽全书内容,交代各条情节,如《我的海流向东方》;有时具备浓缩功能,如快镜头般回放德国史的《从前有个国家,叫德意志》;大多数诗歌则在各个叙述层面和情节线索之间起承上启下的连接作用。《母鼠》结构开放使人想起不少现代派作品,却并不刻意追求全新的表现形式,“因为该说的都说了,现在只剩下告别了。”

“告别”两字似可视为《母鼠》的关键词,其内涵在第四章开头那首著名的《梦境中,我必须告别……》中得到了淋漓尽致的阐发。诗中谈到了人生的种种乐事,从细小物件到人类理念不厌其烦地一一列举。作者留恋人生,认为美好莫过于此,然而环境污染、军备竞赛等问题正严重威胁着人类的继续生存,用虚拟式写就的告别可能随时会转化为残酷的

事实。

然而世人继续我行我素,闭目塞听,以致《母鼠》作者对人类的未来产生了极度的忧虑。上文提到的格拉斯在费尔特里内利奖颁发仪式上的演讲的题目就是《人类已然开始毁灭》,他指出:“我想写的那本书,再也不能装出一副拥有未来的样子了。”他大声疾呼,在《母鼠》里描绘了一幅幅骇人画面,试图通过“危言耸听”,释放世人心理结构中被压抑的一切。要挽救人类的未来,必须先使人类学会恐惧,意识到问题的严重性,意识到不得不与人类文明“告别”的可能性确实存在。

与其说《母鼠》是杞人忧天式的道德说教,毋宁说是“文学形式的休克疗法”。贯穿全书的人鼠对话就常常围绕着这一主题展开,关于两种可能性的交锋异常激烈:对话的一方是不断高呼“你们完了”的母鼠,另一方是站在人类立场上、被讽刺地单独安排在太空舱里的“我”。这位第一人称叙述者虽然多少意识到人类受到的威胁,但仍幻想人类还有把握局面的希望,还远远谈不上“告别”。“我”竭力反驳母鼠的断言,但这位动物对手的理由似乎更具说服力,最后“我”似乎理屈词穷了。作为一种象征,作为一种不断遭人排斥、最终却比人类生存得更长久的造物的象征,母鼠究竟给了我们什么启示呢?悲观主义的末世论?或者说,格拉斯长期坚持的“人类教育”启蒙工程以失败告终了:“关于教育的长谈/没有结论就已中断,/无果而终?”

小说开头就间接地提到了德国启蒙主义重要代表人物莱辛的论著《论人类的教育》。德国启蒙主义运动注重教育,试图通过教育使人走出康德在其关于启蒙的著名定义中称为“人类咎由自取的未成年状态”的泥潭。崇尚理性的启蒙,其伟大功绩自不待言,但启蒙也是一柄双刃剑,

当年“日内瓦公民”卢梭就意识到的内在矛盾随着历史发展日益彰显出来了。当理性概念被绝对化、被简化成了“技术”、“可行性”之类的概念时,当人类进步被等同于物质增长和效益提高时,欧洲的启蒙就逐渐走进了死胡同,对此霍克海姆和阿多诺在其著名的《启蒙的辩证法》里作了发人深思的批判。在格拉斯看来,人类自我毁灭的过程开始了,而这在某种意义上也是一种“启蒙的表现”。我们的未来概念也随之改变了,至少直线进步论视野里的光明未来不复存在了。生态环境这一人类生存的基础受到威胁,核武器更是悬在人类头上的达摩克里斯剑,看来人类还没学会走出“咎由自取的未成年状态”。如果说当年启蒙运动旨在摆脱中世纪的宗教迷信和传统迷信,那么今天启蒙主义者的后代们面临的是另一种迷信:对技术进步的迷信,对工具理性的迷信,对数字技术的迷信。

《母鼠》中的“大爆炸”便是人类无法控制技术的结果。在自动操作的电脑系统面前,人类一筹莫展,显得那么无能为力。不过格拉斯认为,说到底“故障原因”并非技术,而是我们本身的狂妄自大。世人不愿看到这一点,依然追求“更快更高更远”,对科研的自由原则丝毫不加限制。核技术可能导致“大爆炸”,人对世界的统治臻于基因控制:“搬俩过来,弄仨过去,大自然有什么了不起? / 我们无所不能,甚至能替上帝纠错。”熟悉德语文学的读者或许会想起布莱希特,他在《伽利略传》等剧作中提出的关于科学家社会责任的问题看来远未过时,人类对科技可能带来的后果并无足够深刻的认识和足够清醒的估计。倘若继续掉以轻心,那么也许真会如格拉斯所说:“我们如同魔术学徒傻站着,无法使扫帚停下来。”^①这意

① Grass/Zimmermann 1999, S. 203.

意味着启蒙的失败,灾难的原因是人不尊重自己作为自然本质的规定性,没意味到自己的可能性和局限性。

在格拉斯看来,人是有天生结构缺陷的“曲木”,没有动物的本能,不会自然而然地做正确的事。但人能思想,“曲木”有思想的武器。被事实证明误入歧途的启蒙只能以启蒙的手段来调节,换言之要以启蒙拯救启蒙。毋庸讳言,格拉斯在这问题上的态度给人以动摇不定的感觉。在与不来梅广播电台文学节目主持齐默尔曼的访谈中,格拉斯一方面认为,虽然一切都预示着灾难,但“我甚至相信,一切还在我们手中”,即是说,只要我们愿意,还能悬崖勒马;但另一方面又流露出明显的悲观情绪:“一切在我们手中,或者说,曾在我们手中”,即是说,良机已失,现在为时已晚。^① 在《母鼠》的一片告别声中,不抱希望的悲观态度似乎占了上风。

启蒙一直是格氏作品的重要主题。在《母鼠》之前,格拉斯曾以其著名的“蜗牛理论”倡导在今天忙忙碌碌的世界里已成希罕之物的“闲适”,呼吁世人“稍安勿躁”,企图延缓这步履匆匆的名为进步实乃自毁的进程。但在《母鼠》里,读者连能看到的希望曙光也几近于无了。“人类的教育”失败了。小说中进行启蒙的是起着教育台功能的德国地方电视台第三套节目。但这些节目都是“诚实的制造假象者”,读者不难察觉《母鼠》中格拉斯对传媒的批判,对“虚伪启蒙”的批判。

既然人是有结构缺陷的“曲木”,那么强行扳直便有断裂之虞。作为反对纯粹工具理性、技术理性的作家,格拉斯竭力为人身上“偏离的”、

^① Grass/Zimmermann 1999, S. 198.

“被贬毁的”成分平反,比如所谓“非理性”领域。他把神话、寓言和童话世界置于这领域之中,在启蒙的意义上反对曲解启蒙,反对将启蒙简单化、平面化,反对那种认为一切都应是“实在的”、“理性的”的看法。人类处于一种“精神分裂状态”,必须承认这是一种常态。《母鼠》中的童话世界和动物世界就是与人性的这另一半相联系的。

格拉斯认为童话乃是“别样真实”的载体。这种似乎将真实和虚构颠倒过来的观点可以回溯到德国浪漫主义。德国浪漫主义抨击工业化、技术进步等等给人类精神和社会带来的负面作用,认为源自启蒙运动的这些变化导致了人与自然、主体和世界之间的异化和疏离,鼓吹“生活再诗化”,要求艺术、科学、宗教合而为一。这种诗学观最重要的媒介之一便是童话。著名德国浪漫主义诗人诺瓦利斯就曾在一首诗里写道:为“永恒之世界历史”作证的并非“数据”,而是“童话与诗歌”。^①

格拉斯多次强调指出:他的写作生涯离开童话的力量是不可想象的。在他看来,童话和神话“是我们现实的一部分,或者更确切地说,是我们现实的双层底。”^②童话能使人窥见“别样真实”,即扩展人类生存的真实。赋予想象以一定地位,引入了这扩展了的现实概念,克服了编年史式的时间线性,但这却绝不意味着只剩下脱离此时此地的彼岸性了。格拉斯无意以童话取代、而是要以童话补充现实和历史。唯有这“两种”真实的结合才能使我们更全面地认识历史和现状。

七十年代问世的《比目鱼》便以与传统历史观背道而驰的模式,奉献

① 参见 Filz, Walter: Dann leben sie noch heute? Zur Rolle des Märchens in “Butt” und “Rättin”. In: Text + Kritik IX-1997, S. 96—97.

② Filz 1997, S. 98.

给读者一篇宏大的童话,试图揭示历史的“别样真实”。采用童话叙事并非要取消启蒙,而是要对人类自己进行启蒙,使人类认识到启蒙不能简化为一种“进步乐观主义”。在某种程度上,理性对数据的信仰实际上已带有难以称为理性的特征。《比目鱼》时代的格拉斯虽然对“希望原则”提出了置疑,但尚未走到与“希望原则”告别的地步,并未完全排除设计美好未来的可能性。但在《母鼠》,这本来就不强烈的乌托邦之光更加暗淡了。叙事在此再无主动的建设性功能,而只有消极和防卫性功能了,读者难以排除这样的印象:灭亡的进程不可逆转,甚至连拖延末日来临也是勉为其难的事了。

“没了希望。/因为据说这儿写着:没了森林,童话就不复存在。”在《母鼠》中,格拉斯似乎判处了童话的死刑。童话之死是作为“最后的童话”来叙述的。《格林兄弟的森林》一反童话的时地不确定性,与八十年代的德国政坛紧密联系,从而变得现实化了。讽刺色彩异常浓烈,联邦总理视察由布景和录音组成的所谓森林,格林兄弟作为内阁成员看到森林濒死的真相但仍抱有幻想,总理的儿女却无情地摧毁了假象,作为汉塞尔和格雷特尔来到林中的“松脆小屋”,与其他童话人物一起以自己特有的方式反对环境污染和森林死亡:播撒魔种使大地重新变得郁郁葱葱,策划“睡美人行动”使整个政府陷入沉睡。格林兄弟开始执政。他们想重建“美好的过去”,但自己否定了童话的重要性:人们“把我们简简单单的家庭童话也过于当回事了”;这两位“童话大叔”害怕暴力和强权,只知息事宁人,所以对森林之死难辞其咎。

如果说童话的常见结尾是主人公借助某种力量获得胜利,那么《母鼠》中格林兄弟好景不长,财阀、教授、主教和将军大联盟发动的政变彻

底粉碎了童话革命，“格林兄弟的石像就轰然倒下四分五裂了。”这大联盟的口号是毁灭森林，取消童话，经济效益至上，在凸显绩效意志的现代人眼里。大自然不过偷懒的所在，童话更是哄小孩的把戏而已。痼疾儒看得很清楚：“他们早觉得我们可有可无了。”

浪漫主义的德意志森林是童话赖以生存的空间和起源地，是童话的“群落生境”。在《母鼠》的作者看来，森林死亡不仅是生态问题，也意味精神灾难和文化衰亡，诚如莠苕姑娘所言：“没了童话人类难免贫困化。”世人只剩下了对数据和技术的信仰，经过工具理性反童话的“清障龙”的无情扫荡，心灵、想象、精神的空间日益逼仄、几近于无了。

《格林兄弟的森林》向读者展现的是童话的末路。如果同意《比目鱼》中的定义，认为口传的才算真正的童话，写成文字便近赝品，那么“我”提供给制片商奥斯卡的这部无声片脚本就更是赝品的拓片了。“松脆小屋”俨然是一座陈列僵死道具的博物馆，聚集在那里的童话人物重复扮演以往角色，其形象全靠程式化、历史化的动作支撑，成了无血无肉的残余。在此不妨提一下《母鼠》中的诗句“每个童话/都得到了解释，/善良和邪恶的仙女参加了研习班”，格拉斯事实上以此抨击了德国七十年代“研究童话的专家和探赜索隐的学者”，他们的童话研究导致了童话的僵化。童话叙事的前提和要素是“迷路”，是脱离规定的道路，而以数学理性和机械标准进行“准确的”阐释就难免消减其神秘性和自由度，使童话失去其最为宝贵的想象活力：“画眉嘴国王从此一无所有。/孩子们再也不会迷路。/七再也无深意，不过是个数。”

在无声片脚本这尚待实现的媒体现实中，最后只有汉塞尔和格蕾特尔逃脱了“清障龙”的魔爪，乘着倒驶的白马车遁入了“昔日世界”，因为

制片商奥斯卡认为“总得有人逃走才行。”童话遁入过去而有了未来,在过去中发现了未来?第一人称叙述者也想通过奥斯卡及其外祖母的继续存在继续他的人类童话,但格拉斯借母鼠之口将尚怀希望的想法斥之为“一个美梦罢了”,放弃了希望包括渐进论希望。“蜗牛原则”不可能实现的乌托邦,也许在这个意义上可以将《母鼠》称为童话?

或许《母鼠》中的“新伊瑟贝尔号”是一种希望的象征?这艘考察船最后目的地是海底乌托邦“女性王国”维纳塔。相对于男性原则而言,格拉斯的未来希望更多地基于女性原则。如果说男性原则代表了“进步”和“文明”,那么女性原则体现了“它者”的特征,从这种雌伏状态,较为“宁静”的自然状态中透出一丝希望。虽然格拉斯并不认定女性优于男性,甚至将女权运动视为男性错误的翻版,但他似乎还是倾向于赞同女性的生存方式,认为可能通过女性的影响拨正男性的统治方式和交往方式,视之作为一种纠偏和补充的可能性。^①他是否在以静制动,期待出现较为完美的第三者呢?

《母鼠》中女人在考察船甲板上慢条斯理地编织,与男性迫不及待地追求“更高更快更远”的进步信仰形成对比。这种不断编织象征着一种以柔克刚的力量,一种与最终将导致世界毁灭的男性原则抗衡的力量:“手中咯哒咯哒的织针与消逝的时光抗争,与逼近的虚无抗争,与末日的开始抗争,与所有的厄运抗争。”她们这种不停顿、不离线编织动作,不

^① Garde, Barbara: Die Frauengasse ist eine Gasse, durch die man lebenslang geht. In: Text + Kritik IX-1997.