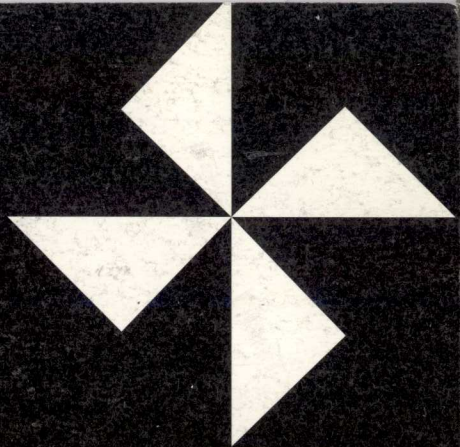


2009年诺贝尔文学奖得主赫塔·米勒作品 05
中篇小说集



人是世
上的
野的
鸡

Herta Müller

他们去领受圣餐
但没有忏悔

05

陈民·安尼◎译

人是世上的
大野的鸡

Herta Müller

图书在版编目(CIP)数据

人是世上的大野鸡 / (德) 米勒著; 陈民, 安尼译.
—南京: 江苏人民出版社, 2010.9
(赫塔·米勒作品系列)
ISBN 978-7-214-06448-6

I. ①人… II. ①米… ②陈… ③安… III. ①中篇小说—作品集—德国—现代 IV. ①I516.45

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第171904号

江苏省版权局著作权合同登记: 图字10-2010-298

Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt by Herta Müller
Copyright © Carl Hanser Verlag München 2009
Published by arrangement with Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG
Chinese Simplified translation rights © 2010 by Jiangsu People's Publishing House
All rights reserved.

Reisende auf einem Bein by Herta Müller
Copyright © 2009 Herta Müller / Carl Hanser Verlag, München
First published 1997 by Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg
Published by arrangement with Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG
Chinese Simplified translation rights © 2010 by Jiangsu People's Publishing House
All rights reserved.

Herta Müller 2009 Copyright: Privat / Carl Hanser Verlag

书 名	人是世上的大野鸡
著 者	[德] 赫塔·米勒
译 者	陈 民 安 尼
责任编辑	蒋卫国
特约编辑	徐 雯
出版发行	江苏人民出版社(南京湖南路1号凤凰广场A楼 邮编: 210009)
网 址	http://www.book-wind.com
集团地址	凤凰出版传媒集团(南京湖南路1号凤凰广场A楼 邮编: 210009)
集团网址	凤凰出版传媒网 http://www.ppm.cn
经 销	江苏省新华发行集团有限公司
印 刷	北京同文印刷有限责任公司
开 本	890毫米×1280毫米 1/32
印 张	9.25
字 数	172千字
版 次	2010年9月第1版 2010年9月第1次印刷
标准书号	ISBN 978-7-214-06448-6
定 价	26.00元

(江苏人民出版社图书凡印装错误可向本社调换)

写给中国读者

对于我既往的全部作品，能在世界上人口最多的国度出版发行，这无疑是一种莫大的荣幸。我相信很多中国读者对西方文学的阅读和体验，会丰富他们的当下生活，甚至会使他们对人性的省察与社会现实的感知，具有了“另一种技巧”。但我宁肯你们把我视为您身旁的一个普通写作者，你们都可能是我诸多书中人物的命运共同体。我们以相似的姿势飞翔，也极可能以相同的姿势坠落。

赫塔·米勒



2010年8月12日

An meine chinesischen Leser

Ich fühle mich geehrt, dass meine bisher publizierten Werke in dem bevölkerungsreichsten Land der Erde erscheinen sollen. Die Erfahrungen, die Sie als chinesische Leser aufgrund westlicher Literatur machen, könnten im Hinblick auf Ihr Leben bereichernd sein. Sie mag Ihnen als eine neue Optik dazu dienen, den Menschen in seiner individuellen Beschaffenheit wahrzunehmen und sich seiner gesellschaftlichen Lebensumstände bewusst zu werden. Was ich mir persönlich wünsche, ist, dass Sie mich als eine Autorin Ihrer Nähe empfinden können. Vielleicht teilen Sie gar ein gemeinsames Schicksal mit manchen Figuren in meinen Werken: Beim Flug sind wir alle ähnlich, aber sehr wahrscheinlich gleichen wir uns im Absturz.



den 12. August 2010

“你带手绢了吗？”

——赫塔·米勒 2009 年诺贝尔文学奖获奖演说

“你带手绢了吗？”这是每天早上我走到街上之前，妈妈站在家门口问我的问题。我没带手绢。因为我没有，所以我要回到屋里去拿一块。我从不带手绢是因为我总要等妈妈的问题。手绢证明妈妈每天早上都在关心我。一天剩下的日子就只有我自己关心自己。“你带手绢了吗？”这个问题就是亲情的间接表示。直接的表示会让人难为情，不是农民的作为。爱情被伪装成了一个问题。这是唯一的表述方式：事实上，还是一种命令的口气，或是工作的那种技巧。口气似乎生硬但是带出一种温柔。每个早晨我第一次出门没带手绢，而第二次出门就会有一块手绢。只有那个时候我才会走到街上去，好像带上手绢就等于妈妈也和我在一起。

二十年之后我早就在城里独自生活，在一家制造厂当翻译。我早上五点起来；六点半上班。两年时间就在这种千篇一律的常规中过去了，每天都和下一天没有区别。

在第三年的时候，这个常规结束了。在一个星期内，清晨时分

在我的办公室里三次出现同一个来访者：一个魁梧高大而骨头粗壮的男人，蓝眼睛炯炯有神——一个来自国家安全局的大人物。

第一次他站在那里咒骂我，然后就走了。

第二次他脱下他的风衣，挂在柜子上的钥匙上，然后坐下来。那天早晨我从家里带来一点郁金香，摆放在一个花瓶里。这个人看着我，称赞我是个很有品位的人。他的口气油腔滑调，我觉得很不舒服。对他的称赞我回敬说，我了解郁金香，但是我不了解人。然后他带着恶意地说，他了解我，比我了解郁金香要多得多。说完他把风衣搭在胳膊上就离开了。

第三次他坐下来，而我只好站着不动，因为他把他的公文包放在我的椅子上。我不敢把它移到地板上去。他说我是个笨蛋，说我是逃避工作开小差的人，是个邋遢的懒人，像条迷路的母狗一样堕落。他把郁金香推开，几乎推到了桌子边上，然后在桌子中间放了一张白纸，一支笔。他对我咆哮着说：写！我就站着照他说的写——我的姓名、出生年月和住址。下面呢，是我不许告诉任何人的，不论是多么亲近的朋友或亲戚，是我要……然后就出现这个可怕的字眼：“线人”——我要给他们当线人。这个时候我就不写了。我放下笔，走到窗前，瞧着窗外尘土飞扬的街道，一条没有铺过柏油的坑坑洼洼的街道，也瞧着所有那些拱着脊背的房子。最有意思的是这条街还叫做“光荣街”。在光荣街上有一只猫坐在光秃秃的桑树上。这是只耳朵都残破不全的厂猫。在猫的上方，早晨的太阳就像一个黄色铜鼓。我说：“我没有干这种事情的德行！”我是对着外面的街道说的。“德

行”这个词让安全局的这个人变得歇斯底里。他把那张纸扯得粉碎扔在地上。然后，也许是意识到他必须向上级交代，表示他曾经做过努力雇我，所以他弯下腰，又把碎纸收集起来，放到他的公文包里。然后他深深叹着气，像被打败了一样，把盛着郁金香的花瓶用力摔碎在墙上。瓶子破碎的时候发出嘎吱嘎吱的声音，好像空气都有了牙齿。他把公文包夹在胳膊底下，阴冷地对我说：“你会后悔的，我们会把你弄到河里淹死。”我好像是自言自语地回答：“如果我签了这个字，我就再也不能活得像我自己了，我自己就会淹死我自己。所以，你要淹死我更好。”那个时候办公室的门已经敞开着，他已经走了。外面的光荣街上，那只厂猫也从树上跳到房顶上去了。有一根树枝上下弹跳就像跳板。

第二天，拉锯战就开始了。他们要我离开工厂。每天早上六点半我要向厂长报到。就像我的母亲曾经问过我：“你带手绢了吗？”现在厂长每个早晨也要问：“你找到另一个工作了吗？”每个早晨我也都同样回答：“我不找工作。我喜欢在这个厂里工作。我愿意留在这里直到我退休。”有一个早晨我去上班，发现我那厚厚的字典都堆在我的办公室门外的走廊地板上。我打开门，发现一个工程师坐在我的办公桌那里。他说，“进来之前应该敲门。这是我的地方，这里没你的事儿了。”我不能回家，未经许可就回家，会给他们找到开除我的好理由。我没了办公室，所以，现在我确实不得不另想办法证明我是来上班的。无论如何我都不能不在厂里。

我有个好朋友，我们沿着可怜兮兮的光荣街一起下班回家的时

候无话不谈。起先，她在自己的办公桌清理出一个角落让我用。但是，有一个早晨她站在她的办公室外边说：“我没法让你进去了。大家都说你是一个线人。”骚扰折腾终于从上面下来了，谣言在我的同事们之间传播。这是最糟糕的事情。对外来的打击你还可以自卫，对造谣诽谤你就无能为力。在我的同事们眼中我正好成了那种我拒绝做的人。如果我做了那种线人，他们倒会毫不犹豫地信任我。实际上，他们惩罚我是因为我宽宥了他们。

因为现在我确实不得不证明我是来上班的，但是我没有办公室，因为我的朋友无法再让我进入她的房间，我就在楼道里站着，不知道该做什么。我在楼梯里爬上爬下好几次，突然我又成了我母亲的孩子，因为我有一块手绢。我把手绢铺在二楼和三楼之间的一个台阶上，小心地把它铺平，然后坐在上面。我把厚厚的字典放在我的膝盖上，然后翻译那些液压机器的说明书。我成了个楼梯玩笑，我的办公室是一块手绢。午饭的时候我的朋友会到楼梯上来和我在一起。我们就像在她的办公室那样一起吃饭。过去我们是在我的办公室一起吃。我的朋友吃午饭的时候会对我哭。我不哭。我必须坚强。很长时间如此。几个永无休止的星期，直到我被开除。

在我成了个楼梯玩笑的这段时间里，我在字典里翻查有关“楼梯”的词。第一级阶梯称为“入阶”，而最后一级阶梯成为“出阶”。阶梯上踏脚的平面则是夹在两旁的“阶颊”中间，而各个阶梯中间的空当就叫做“阶眼”。我早就熟悉与液压机润滑部分有关的那些漂亮字眼：“燕尾管”、“鹅颈管”、“喷嘴”，和螺丝结合使用的“螺母”

等等。现在我同样惊异于楼梯各部分的名称也富有诗意，技术词汇也如此优美。“阶颊”或“阶眼”说明楼梯也有面孔。不管你用的材料是木头还是石头，是水泥还是钢铁：人类为什么固执地把自己的面孔也贴到世界上哪怕是最笨重的东西上面？为什么他们要用自己的肉身来命名没有生命的东西，当做是个人身体的部分？是否这种隐蔽的温柔也是必要的，可以让艰苦的工作对于技工也能易于承受？是否所有行业的所有工作都遵循同样的这种原则，好像我母亲问我的有关手绢的问题？

当我还小的时候，我家有一个专门放手绢的抽屉，里面总是分成两排，每排都分成三叠：

左边这一叠是男人的手绢，我父亲和爷爷用的。

右边这一叠是女人的手绢，我母亲和我奶奶的。

中间这一叠是我用的小孩的手绢。

这个抽屉也是手绢形式的一幅家庭肖像。男人的手绢是最大的，带有棕色、灰色或波尔多葡萄酒色的深色边条。女人的手绢小一点，它们的边条是淡蓝色、红色或者绿色。小孩子的手绢是最小的：是没有边条的白色方布，上面画着花或者小动物。所有这三类手绢又都分成日常用的和星期天才用的，日常用的放在第一排，星期天才用的放在后排。星期天的时候，你的手绢就得和你的衣服颜色相配，就算手绢是看不到的。

对我们来说，家里没有其他东西像手绢那么重要，包括我们自己。手绢的用处无所不在：擤鼻子；出鼻血时擦鼻血；手或胳膊或

膝盖擦破的时候包扎伤口；哭的时候擦眼泪或者咬住手绢抑制哭泣。头痛发烧的时候，可以放一块浸冷的湿手绢在前额上。在手绢四角打结可以罩在头上，抵挡太阳暴晒或淋雨。如果你要记住什么事情，你可以在手绢上打个结帮助记忆。为了拎住沉重的东西，你会把手绢绕在手上。火车启动离开车站的时候，你挥舞手绢告别亲友。在我们老家巴纳特的德语方言里，“眼泪”这个词听起来就像罗马尼亚语中的“火车”，所以火车车厢在轨道上磨出的尖厉声音总是让我听起来像是哭泣。在老家的村子里，如果谁家死了人，会立刻在死人下巴上绑一块手绢，这样尸僵的时候他的嘴巴就可以闭紧。在城里呢，如果有人路边倒毙，过路人总会拿一块手绢盖住他的脸，这样一来，手绢就成了死人的第一个安息之所。

在暑热的夏天，父母们会派他们的孩子在晚上到教堂的墓地去浇花。我们三三两两地分成小组，很快浇完一个墓又浇下一个墓。然后我们聚集在教堂门外的台阶上，看一些坟墓上冒出缕缕白色水汽。它们会飘荡片刻然后在黑夜中消失不见。我们以为那就是死者的鬼魂：状如动物、眼镜、玻璃瓶和杯子、手套或者袜子。此起彼伏的还有被包围在黑暗中的白色手绢。

后来，当我和奥斯卡·帕斯提奥谈话打算写他被遣送到苏联劳动营那段生活的时候，他告诉我一个年长的俄罗斯老妈妈曾经送给他一块绢布的手绢。老妈妈说，这是祝你们好运——你和我的儿子，愿你很快能回家，而我的儿子也一样。她的儿子和奥斯卡·帕斯提奥同年，也像他一样远离家乡，不过是在另一个方向，老妈妈说她

儿子是在另一个劳动营里。奥斯卡·帕斯提奥曾经去敲她的门，像是一个饿得半死的乞丐，想用一块煤换点吃的东西。她让他进屋，给他喝了热汤。她看见他连鼻尖都滴下汤汁的时候，递给他一块白色绢布的手绢，一块从来还没有人用过的手绢。手绢有格子花纹边条，有用丝线精密刺绣的字母和花朵，真是美的东西，让这个乞丐既感到亲人相拥的温暖，同时又感到心如刀绞。这是一种矛盾交织的事物：一方面在绢布中深藏了安慰，另一方面，精细刺绣的字母和花朵又像一把尺子丈量出了他堕落底层远离文明的深度。对于这个女人来说，奥斯卡·帕斯提奥也是一种矛盾交织的事物：一个被世界抛弃而来到她屋子里的乞丐，又是失落在世界某处的一个孩子。在这两种人物角色中，他在这个女人的关爱姿态中既得到快乐，又承受到一种过高的要求。而这个女人对于他其实也是一身兼任两种角色：一个陌生的俄罗斯妇女，又是一个忧心忡忡的母亲，会问他这样的问题：“你带手绢了吗？”自从我听到这个故事，我就一直问我自己“你带手绢了吗”这个问题是否到处都有效？它是否在冰冻与解冻之间的雪光闪耀中也能向整个世界展开？它是否也能跨越千山万水跨越每一条边界？

尽管我已经说罗马尼亚语几十年了，但只是到了和奥斯卡·帕斯提奥谈话的时候，我才认识到，罗马尼亚语中“手绢”这个词就是“绢”。这是又一个例子说明罗马尼亚语多么有感悟性，可以让它的词汇直指事物核心。这种材料不绕弯子，它直接就代表了制造出的成品，“绢”就是“手绢”。好像是所有手绢，不论何时所造，何

地所产，都是绢制成的。

奥斯卡·帕斯提奥把这块手绢珍藏在行李箱里，好像是一个双重儿子的双重母亲的圣物遗骨或舍利子。在劳动营五年之后，他把它带回了家里。因为他的白色绢布手绢既给他希望也给他恐惧。一旦你没有了希望和恐惧，你就是行尸走肉。

在我们谈论过这块白色手绢之后，我花了半个晚上，在一张白纸板上为奥斯卡·帕斯提奥做了一张词语的拼贴画：

比娅说逗点在这里跳舞
你正进入一高脚杯牛奶
洗浴于白灰绿色锌澡缸
几乎所有林林总总材料
领取邮包时你都会碰到
瞧瞧这里
我是坐火车匆匆旅行者
也是汤盘里面樱桃雪利
从来不和生人交头接耳
绕过电话总机直接交谈

那个星期后，我去看送给他这张招贴画的时候，他说，你应该贴上“给奥斯卡的”。我说：“不管我给你什么东西总是你的。”他说：“你必须贴上，不然这张白纸板不知道这是我的。”我就把画带回家，

贴上“给奥斯卡的”，第二个星期再给他送去，就像我走出大门先是没有带一块手绢，现在我第二次走回来带了手绢。

还有一个故事也是以手绢结束的。

我的外公外婆还有一个儿子叫马茨。上世纪30年代的时候他们把他送到提米苏拉去学习商业，这样他将来就能接管家里的谷物生意和杂货店。那个学校里有德国来的老师，是真正的纳粹。马茨可能一面受到商人的训练，而更主要的是被培养成一个纳粹分子——按部就班地洗脑子。毕业的时候，马茨已经是个狂热的纳粹，成了另一个人。他狂呼反犹太人的口号，就像一个白痴让人不可理喻。我外公曾多次驳斥他，说家里的全部财产都要归功于犹太商人朋友预先提供的信贷。当这些都没有用的时候，我外公也扇过马茨几个耳光。但是这个年轻人的理性已经完全被毁掉了。他在村子里做宣传，欺负那些拒绝去前线为纳粹卖命的人。马茨在罗马尼亚军队里本来有一份文职工作，但是他急于要把理论变成实践。他自愿报名参加党卫军，要求把他送到前线去。几个月之后他回村里来结婚，因为在前线见识到了战争的罪恶他多少变得聪明一点，他利用当时流行的骗人花招逃回来躲避战争。这个骗人花招就叫做：婚假。

我的外婆在抽屉最深处保存了两张她儿子马茨的照片：一张是婚照，一张是遗像。婚照上展示的是个全身穿白的新娘，比新郎还高一头，瘦削而严肃——长相真如麦当娜一个模子里出来的。在她头顶顶着一个蜡制的花冠，叶子看上去就像雪片做成的。她旁边是身穿纳粹军服的马茨，一个士兵而不是一个丈夫，一个新

娘保镖而不是新郎。他回到前线不久，遗像很快就送到家里来了。它展示的是一个被地雷炸成碎片的士兵。遗像有手掌大小：在一块黑色田地的中间是一块白布，上面有一小堆灰色的人体残骸。衬托在黑色田地上的这块白布，看上去就像孩子的手绢那样微小，像是画在中间的设计奇怪的一个白色方块。对我外婆来说，这张照片也是一种矛盾交织的事物：在白色的手绢上是一个死亡的纳粹，在她的记忆中是一个活着的儿子。我外婆终其一生都把这张意义双重的照片夹在她的祈祷书里。她每天祈祷，她的祈祷一定也具有双重的意义。从一个可爱的儿子到一个狂热纳粹的分裂也很可能伴随在祈祷中，祈求上帝也能脚踩两头维持平衡，给儿子一份慈爱，给纳粹分子一份饶恕。

我外公在第一次世界大战中也是士兵。他知道他提到儿子马茨的时候该说什么，他经常痛苦地说：“旗帜开始飘扬的时候，人就会在军号里丧失正常心智。”这种警告也适用于我后来经历的那个时代。每天你都看到大大小小的既得利益者在军号里丧失正常心智。这是我决心不吹的军号。

还是孩子的时候，我的确不得不违心地学过拉手风琴。因为在家里我们有一架红色的手风琴，本来属于死去的士兵马茨。手风琴的背带对我来说太长了。为了不让背带从我的肩膀上滑下去，我的手风琴老师就在我背上用一块手绢把它们系扎在一起。

我们是否可以，正好是最小的东西，不管它们是军号、手风琴，或是手绢，可以把生活中最不相干的东西联系在一起？这些东西如行

星绕行在轨道中，在周而复始中它们的偏差显示出一种形式——一个“魔圈”。我们可以相信这种事，但是无法说出来。但是，无法说出来的，我们可以写下来。因为写作是一种沉默的动作，一种从头脑到手的劳作。嘴巴就跳越过去了。生活在那种制度之下，我说话说得很多，主要是因为我决定不吹军号。通常，我说的话都会带来痛苦不堪的后果。但是写作是在沉默中开始的，在工厂的那个楼梯上，在那里我不得不应付比我能大声说出的话还多得多的事情。发生的事情无法再用说话来表达。说话表达，你最多能在高度上再加点东西，可是事情本身的全部范围却不会再扩大。那只有在头脑中我才能默默地拼写出来，我用生的渴望来应对死的恐惧。这也是词语的饥渴。只有词语的漩涡可以把握我的生命状态。它拼写出嘴巴发不出声音的事物。直到有某种我从来不知道的东西出现。与现实平行的，是词语哑剧开始表演。它们不在乎任何现实主义的规格，把最重要的收缩起来，而把无关紧要的扩展开。突如其来，突发奇想，词语的魔圈赋予所体验到的事物一种着魔般的逻辑。这种哑剧表演不留情面难于驾驭，让你渴望更多而立刻精疲力竭。

当我是一个楼梯玩笑的时候，我就像小时候一样孤独，独自在河谷里放牛。我吃草叶和花，这样我就能属于草叶和花，因为它们知道如何生活而我不知道。我叫着它们的名字和它们说话：“奶浆草”意思是叶子锯齿状而草茎带有白色奶浆的植物。但是这种草对我说的“奶浆草”这个名字毫无反应。我就试试不用“奶浆”或“草”而用其他随便想到的名字：“锯齿苋”、“针针叶”等等。用这些假名

字,其实我叛变了真实的植物,揭示了这种植物和我之间的巨大空白。失态丢脸的是我其实大声对自己说话,而不是对植物说话。但是失态丢脸对我其实又是好事。我看护着牛群,而词语的声音看护着我。

词语的声音知道它必须欺骗而别无选择,因为事物也会欺骗它们自身的材料,感情也会用它们的姿态手势引起误会。词语的声音,以及连带着这种声音而产生的真实,存在于材料与姿态手势欺骗的交点之中。在写作中,这从来不是信任不信任的问题,而是这种欺骗所具有的诚实性问题。

回到当年的工厂来说,当我是个楼梯玩笑而手绢成了我的办公室的时候,我也在字典里查到“阶梯利息”这样漂亮的词汇,这是说贷款的利息可以像阶梯一样逐渐上升。这种上升对一个人来说是费用增加,而对另一个人却是收入增加。写作中其实也两者兼具,我越深入文本向下挖掘,那么从我这里夺走的我写下的文字越多,而且也越加清楚显示出有什么从那些生活的体验中丧失。只有词语能够有这种发现,因为它们事先并不知道。在词语出乎意料地抓住了生活体验的地方,也是词语最精彩之处。最后它们变得如此强加于人,以至于生活的经验必须死死缠住词语,这样才能避免分崩离析。

在我看来,物体不认识它们自己的制作材料,姿态手势不认识自己的感觉,词语不认识把它们说出来的嘴巴。但是为了确认我们的存在,我们需要物体,我们需要姿态手势,我们需要词语。归根结底,我们能用的词语越多,我们就越发自由。