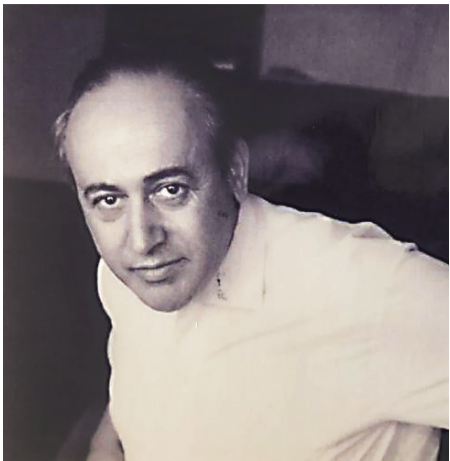




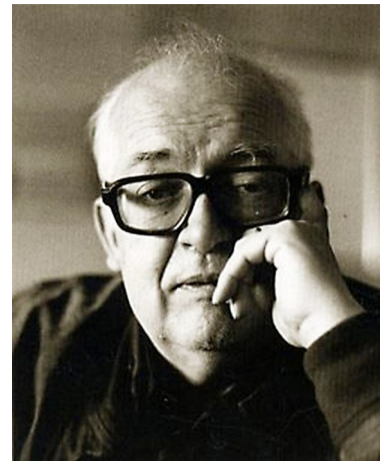
毕希纳奖1923年以作家毕希纳命名,该奖项现已成为德语世界最负盛名的文学奖



策兰以充满隐喻的诗歌回应了阿多诺的那句著名论断,表明奥斯维辛之后,写诗是可能的



巴赫曼以深邃的意象给德语诗歌注入了新的活力。诗人凭借两部诗集声名鹊起,之后转向小说创作



迪伦马特坚信只有“荒诞喜剧”才是这个世界的恰当表现形式



瓦尔泽以卡夫卡的叙事美学为研究对象,并在自己的文学创作中演绎这位前辈作家的技巧与主题



土耳其裔的厄兹达马尔的获奖反映了当代德国社会多元文化的融合与冲突

毕希纳奖对战后德语文学的影响

□沈冲

毕希纳奖作为德语世界最负盛名的文学奖,由黑森人民州创设于1923年,以当时黑森人民州最为知名的作家毕希纳命名,设立之初,该奖项用于嘉奖那些生于该地区的艺术家。1951年开始,毕希纳奖的评定被移交给了德意志语言文学科学院,并获得了全新的内涵:“那些用德语创作优秀作品,且为当代德国的文化生活作出特别贡献的作家或诗人可被提名该奖项。”随着毕希纳奖在汉语世界的声名日盛,许多获奖的新生代作家也被第一时间译介入国内。时值毕希纳奖创立百年之际,复旦大学教师沈冲撰写综述文章,对该奖项与战后德语文学的关系作以全局式梳理。

——编者

2023年岁末,刚刚卸任德意志语言文学科学院院长,也即毕希纳奖(Georg-Büchner-Preis)评委会主席的欧斯特坎普(Ernst Osterkamp)教授造访京沪两地,作了名为“文学的力量”的讲座,介绍了科学院的职责以及毕希纳奖的评奖机制,指出语言、文学和政治三位一体的关系。“文学的力量”给人的艺术自律的联想最终解构成了“借助文学”以达成反思与批判的意图——Kraft在德语中恰好兼具“力量”与“借助”二义,而德语文学在二战后也确实经历了从出世到入世的转变。反思历史、烛照当今一直是其沉郁的主旋律。

毕希纳奖作为德语世界最负盛名的文学奖,号称“诺贝尔文学奖的风向标”,伯尔(Heinrich Böll)、卡内蒂(Elias Canetti)、格拉斯(Günter Grass)、耶利内克(Elfriede Jelinek)和汉德克(Peter Handke)都是获此殊荣之后问鼎诺贝尔奖的。此外,科学院不仅慧眼识珠,发掘了策兰(Paul Celan)、巴赫曼(Ingeborg Bachmann)和弗里施(Max Frisch)等众多德语名家,助其进一步发展,而且肯定了沃尔夫(Christa Wolf)、米勒(Heiner Müller)和布劳恩(Volker Braun)等前东德作家的文学成就。近年来,评委会守正出奇,在恪守文学传统之余力推后现代和移民文学,让包括中国在内的非德语世界认识了瓦格纳(Jan Wagner)、莫拉(Terézia Mora)、贝尔福斯(Lukas Bärfuss)和塞茨(Clemens J. Setz)等后起之秀。可以说,毕希纳奖在很大程度上见证了二战以来的德语文学史。获奖者的名单诉说着德意志的毁灭、离合与新生,也见证了奥地利和瑞士文学的大放异彩,而以德语写作却不以德语国家为祖国的作家甚至让德语文学超越了狭隘的民族范畴,成为世界文学史上浓墨重彩的一章。时值毕希纳奖创立百年之际,该奖项与战后德语文学关系的全局梳理尚付阙如。笔者谨以此文作引玉之砖。

从黑森到德意志

黑森人民州于1923年设立了以当地最著名作家命名的毕希纳奖,用于嘉奖那些生于该地区的艺术家。百年前的这一地方性文化奖项虽然影响力有限,专业性不强,但它的命运却与魏玛共和国紧密相连,完全可以胜任今日之毕希纳奖的精神先导。毕希纳生前并不受家乡黑森大公国的待见,因撰写了革命宣传册《黑森信使》而被当局通缉,不得不流亡异国,客死他乡。以一位革命者为名,本身就说明了该奖项的政治立场;与之相应,首次颁奖仪式于当年8月11日举行,即魏玛共和国的宪法日。也正因此,十年后的厄运不难料见:1933年,甫一上台的纳粹便取缔了毕希纳奖。

1945年德国战败,百废待兴,毕希纳奖也随即得到恢复。战后的首位获奖人颇具象征意义:1945年度的毕希纳奖于1947年补发,追授给流亡期间去世的作家希贝尔胡特(Hans Schiebelhuth)——他本应是1933年的获奖者。然而,通过重设毕希纳奖接续战前文化传统的努力很快

因为东西阵营的对抗而无以为继。1949年,先后成立的两个德国展开了文化正统性之争。自1951年开始,毕希纳奖的评定被移交给了定址达姆斯塔特的德意志语言文学科学院,并获得了全新的内涵:“那些用德语创作优秀作品,且为当代德国的文化生活作出特别贡献的作家或诗人可被提名该奖项。”经历纳粹意识形态荼毒以及盟军分区占领后,新章程中的“德语”和“德国”都需要被重新定义。如何净化语言,如何处理当下与历史的关系成了战后文学的前提,也是德意志语言文学科学院的首要任务。

科学院于1949年8月28日在法兰克福的圣保罗教堂宣告成立,时值歌德200周年诞辰。法兰克福不仅是这位大诗人的诞生地,也是德国民主的发源地:1848年的第一次国民议会就在圣保罗教堂举行,试图以民主宪法统一德意志诸邦。成立科学院的文化意图不言自明:以魏玛古典的人道理念重建战后德国的语言与文学生活。但是,两德分立之下,象征德意志古典精神的魏玛远在东德,而1946年在东柏林成立的德意志艺术科学院——其前身为历史悠久的普鲁士艺术科学院——同样有着代表整个德国精神的诉求,相比达姆斯塔特的科学院更具权威性号召力。从战前以共和之名致敬黑森艺术家,到战后试图超越分裂重塑整个德意志文化,毕希纳奖与德国政治休戚相关。这种相关性不仅体现在它所支持的立场,也以缺席的形式反映在它所明确反对或者刻意忽视之处。

流亡文学之争

毕希纳奖的评委会还须面对战后文学正统性之争。科学院的创始成员大多在希特勒上台后并未离开德国,其对战后德国文学的代表性尤其受到了持集体罪责态度的流亡作家的质疑。时任科学院副院长的蒂斯(Frank Thiess)辩护称,“内心流亡”艺术家在纳粹时期作为政治异见者的生活远比流亡作家艰苦,他讽刺后者只是“在国外的剧院包厢和贵宾席袖手旁观德国的悲剧”。而自称“我所在之处即是德国”的托马斯·曼(Thomas Mann)即使在战争结束后也不愿返回故土,他以同样刻薄的语言反击蒂斯,痛斥1933-1945年在德国出版的书籍“散发着血腥和耻辱,应该被捣成纸浆”。争论双方言辞激烈,足见战后初期文坛的分裂之深。流亡文学之争尘埃未定

除了意识形态的对抗,毕希纳奖的评委会还须面对战后文学正统性之争。科学院的创始成员大多属于“内心流亡”者,他们在希特勒上台后并未离开德国,其对战后德国文学的代表性尤其受到了持集体罪责态度的流亡作家的质疑。时任科学院副院长的蒂斯(Frank Thiess)辩护称,“内心流亡”艺术家在纳粹时期作为政治异见者的生活远比流亡作家艰苦,他讽刺后者只是“在国外的剧院包厢和贵宾席袖手旁观德国的悲剧”。而自称“我所在之处即是德国”的托马斯·曼(Thomas Mann)即使在战争结束后也不愿返回故土,他以同样刻薄的语言反击蒂斯,痛斥1933-1945年在德国出版的书籍“散发着血腥和耻辱,应该被捣成纸浆”。争论双方言辞激烈,足见战后初期文坛的分裂之深。流亡文学之争尘埃未定

除了意识形态的对抗,毕希纳奖的评委会还须面对战后文学正统性之争。科学院的创始成员大多属于“内心流亡”者,他们在希特勒上台后并未离开德国,其对战后德国文学的代表性尤其受到了持集体罪责态度的流亡作家的质疑。时任科学院副院长的蒂斯(Frank Thiess)辩护称,“内心流亡”艺术家在纳粹时期作为政治异见者的生活远比流亡作家艰苦,他讽刺后者只是“在国外的剧院包厢和贵宾席袖手旁观德国的悲剧”。而自称“我所在之处即是德国”的托马斯·曼(Thomas Mann)即使在战争结束后也不愿返回故土,他以同样刻薄的语言反击蒂斯,痛斥1933-1945年在德国出版的书籍“散发着血腥和耻辱,应该被捣成纸浆”。争论双方言辞激烈,足见战后初期文坛的分裂之深。流亡文学之争尘埃未定

不光彩的历史而被禁止出版任何作品。1951年的毕希纳奖在很大程度上帮助本恩恢复了作为诗人的声誉。重回德语文坛后,他以“内心流亡”自辩,在《抒情诗的问题》中提出形式美学以规避诗歌的伦理问题,深远影响了上世纪50年代至60年代初期的德语诗歌创作。这种告别了体验和情绪的内在诗学恰好契合阿登纳时期“经济奇迹”背景下的非政治化文学倾向。然而,非政治化本身也代表了一种政治态度,即对往事的沉默乃至粉饰。

除本恩之外,对战后德语文学有着重启之功的当属“废墟文学”。其代表人物大多直接参与了战争,并以返乡者的形象登上文坛。这些作家同样备受毕希纳奖的青睐。艾希(Günter Eich)在诗歌《盘点》中以拙朴凝练的语言罗列了一位战俘仅剩的家当,堪称“废墟文学”的开山之作。废墟不仅被视为战后德国人的社会和内心现实,即战争创伤、战俘还乡以及城市瓦砾,也象征了理想破灭之后再造新文学的愿望。新的德语文学应不惜付出诗的代价把旧有的传统砍光伐尽,以赤裸的语言描绘战后现状。这种不同过往只重当下的文学理念暗含了对老一辈流亡作家的责难:他们不关注社会现实而固守唯美艺术,仍试图通过历史题材追求所谓的永恒价值。如此背景下,流亡作家在西占区并不受欢迎,很多人因而选择继续流亡,如德布林和托马斯·曼,或者前往苏占区,如布莱希特(Bertolt Brecht)和贝歇尔(Johannes R. Becher),这些人自然无缘毕希纳奖。

见证德语文学的革故鼎新

风云际会之下的德语文坛百花齐放、人才辈出,毕希纳奖评委会在这一时期的敏锐眼光奠定了其权威地位,也见证了德语文学在诗歌、小说和戏剧方面的革故鼎新

战后初期的毕希纳奖在历史问题上所体现出来的保守作风有负毕希纳之名。随着包括“四七社”成员在内的新一代作家崭露头角,“少一些学院派,多一些革命性”的呼声日益高涨。经济复苏之后的联邦德国重新关注被掩盖的政治议题,在整理往事的同时寻求对当下的反思。风云际会之下的德语文坛百花齐放,人才辈出,毕希纳奖评委会在这一时期的敏锐眼光奠定了其权威地位,也见证了德语文学在诗歌、小说和戏剧方面的革故鼎新

策兰以充满隐喻的诗歌回应了阿多诺的那句著名论断,表明奥斯维辛之后,写诗是可能的。这种可能性源于不断拓展语言边界,以言说不可能言说之物,恰如劫后余生的诗人以凶手的语言回忆大屠杀的经历。1960年的毕希纳奖弥补了策兰在“四七社”遭受的冷遇。他的获奖感言《于午夜》不啻为诗学自白,宣告诗歌的语言乃是“反词”,一种晦涩的、绝对私人的,如子午线一般经由两极回归自身的言说。巴赫曼同样以深邃的意象给德语诗歌注入了新的活力。1964年获得毕希纳奖之际,这位年轻的女诗人已凭借《延宕的时间》和《呼唤大熊座》两部诗集声名鹊起,开始转向小说的创作——1971年的《马里纳》奠定了她作为小说家的地位。1977年开始,巴赫曼的故乡克拉根福特设立以她命名的文学奖,俨然奥地利版的毕希纳奖。1963年,时值毕希纳150周年诞辰之际,科学院将奖项颁给了年仅34岁的恩岑斯贝尔格(Hans Magnus Enzensberger)。此举不无致敬革命者毕希纳之意,作为“愤怒的青年”,恩岑斯贝尔格是60年代左翼运动的标志性人物。直至2022年去世前,他一直活跃于德语诗坛,用无争议的诗句证明抒情诗在抒情之外还可以针砭时弊、明理言志,甚至以“兰茨贝格自动作诗机”引发了对于诗歌创作本身的思考。1984年获奖的杨德尔(Ernst Jandl)则将语言的物质性演绎至极致,他的“声音诗”游走于语义和符号的缝隙,幽默而不失大儒,解构传统的同时流露出当代人的绝望。杨德尔在回归诗歌作为文字的古老源头之余,更侧重现实主义刻画。这一时期的两德文学各自发展,鲜有交集。1976年的“比尔曼事件”——个性张扬的诗人兼歌手比尔曼(Wolf Biermann)在前往西德举办演唱之际被突然吊销国籍——成为民主德国文学史的转折点,引起了两德知识分子和艺术家们的

东德文学及其后续

思集体罪责问题,认为必须不断用新的寓意模型来反映不断变化的现实世界。迪伦马特则以《物理学家》和《老妇还乡》揭示了科学与伦理、金钱与道德之间的悖论,他坚信只有“荒诞喜剧”才是这个荒诞世界的恰当表现形式。来自奥地利的伯恩哈特(Thomas Bernhard)和汉德克(Peter Handke)同样极大地丰富了德语戏剧的表现力,两人都以愤世嫉俗的挑衅者形象进入文学史册。伯恩哈特以诗歌和小说出道,1970年的毕希纳奖见证了他在戏剧创作上的突破。从《鲍里斯的生日》到《英雄广场》,伯恩哈特的人物通过不断重复和长篇独白不厌其烦地揭示人性之恶,抨击奥地利的伪善。这位剧作家在自己的祖国从来不乏争议,甚至他的遗嘱也成了最后的丑闻:禁止任何机构在奥地利境内上演或出版自己的作品。汉德克凭借“说话剧”《骂观众》一举成名,演员在台上大肆嘲讽和辱骂观众,彻底颠覆了传统的舞台表演。“说话剧”以戏剧的形式解构了戏剧本身,堪称“反戏剧”。1973年,年仅30岁的汉德克成了史上最年轻的毕希纳奖获得者,1999年,为抗议北约轰炸南联盟,他又将奖金退还科学院。1982年的毕希纳奖被授予了当年去世的魏斯(Peter Weiss)。他独创的“文献剧”从档案资料入手,以忠实还原被掩盖的真相为己任,史海钩沉,匡正时弊,通过舞台上抽丝剥茧的演绎参与政治讨论,揭露社会痼疾。代表作《调查》在西德和东德的15家剧院同时首演,轰动一时,其中的几乎每一句台词都来自此前在法兰克福举行的奥斯维辛庭审实录。

经过漫长的摸索,年轻一代的小说家终于告别了承袭自19世纪的新古典旨趣,迎来了自己的辉煌时代。克彭(Wolfgang Koeppen)凭借“失败三部曲”《草中鸟》《温室》和《死于罗马》横空出世,以蒙太奇、意识流等现代主义笔法行现实主义批判,揭露50年代初期的社会乱象、政治腐败和纳粹余毒,一战后德语小说颓势,于1962年众望所归地赢得毕希纳奖。1959年可谓联邦德国的小说之年,伯尔的《九点半钟打台球》、格拉斯的《铁皮鼓》和约翰逊(Uwe Johnson)的《关于雅各布的种种揣测》三部力作问世,为新生的西德文学赢得了世界声誉。伯尔以“Abfall”为创作美学,取其“废物”和“偏离”二义,认为小说应当以社会边缘人和他们对社会准则的背弃为描写对象,在礼赞小人物的同时揭示时代之弊。格拉斯则将巴洛克元素与先锋叙事杂糅一处,以反角为主角,通过黑色幽默揭示那些被人淡忘的历史。约翰逊被誉为“两德作家”,早年从东德迁往西德,却仍然无法找到身份认同。与之相应,他笔下的人物始终游离于两个德国之间,以越界者的视角观察程式化的社会。1972年的毕希纳奖得主卡内蒂可谓大器晚成。1932年成书的处女作《迷惘》生不逢时,直到1963年的第三版才让汉学家基恩的故事誉满全球。1960年的跨界之作《群众与权力》剖析群氓心理,诘问纳粹时代的集体疯狂何以可能,至今仍是社会学经典。自传三部曲《耳中火炬》《获救之舌》和《眼神游戏》则呼应了70年代的“新主体性”转向,西德文学从社会批判转向个体反思。瓦尔泽(Martin Walser)以卡夫卡的叙事美学为研究对象撰写了博士论文,并时常在自己的文学创作中演绎这位前辈作家的技巧与主题。代表作“克里斯特莱因三部曲”《时间过半》《独角兽》和《坠落》讲述了逆来顺受、汲汲名利的主人公克里斯特莱因的失败人生,以个体的悲剧折射资本主义社会对个人的异化。

东德文学及其后续

自70年代开始,得益于勃兰特政府推行“东方政策”以及相对宽松的文化环境,毕希纳奖评委会终于将目光投向民主德国,德语文学不再局限于联邦德国文学

东德文学自成一统。建国之初,流亡归来的布莱希特在柏林剧团实践其戏剧理念,取得了举世瞩目的成就。以1961年柏林墙的建立为分水岭,50年代的“建设文学”充满理想主义热情,60年代的“抵达文学”则更侧重现实主义刻画。这一时期的两德文学各自发展,鲜有交集。1976年的“比尔曼事件”——个性张扬的诗人兼歌手比尔曼(Wolf Biermann)在前往西德举办演唱之际被突然吊销国籍——成为民主德国文学史的转折点,引起了两德知识分子和艺术家们的

广泛抗议。在此之后,东德政府一方面加强了文化领域的管控,另一方面则松动了相关政策,允许作家申请旅居乃至放弃国籍。1977年获得毕希纳奖的孔策(Reiner Kunze)即属于自愿放弃东德国籍的作家。80年代开始,东西德关系缓和,两地作家开始频繁接触与互动,政治分裂造成的文化隔阂逐渐被打破,文学潮流日趋趋同。东德文学开始从服务政治理念转向关注个人体验,在抒写发展成就的同时反思现代文明。沃尔夫(Christa Wolf)的小说以主观而真实的笔触警示战争、呼吁和平;米勒(Heiner Müller)的戏剧运用拼贴手法改编经典、复写神话,彰显人性的丑恶和历史的悖论。两人的文学影响早已超越国界,科学院在80年代才放下意识形态成见,可谓亡羊补牢。

1990年,沃尔夫出版自传小说《所剩者何》,一时引起轩然大波。格拉斯的《说来话长》则直指统一过程中出现的混乱与问题,引发激烈讨论,被人诟病反对统一。《明镜周刊》甚至将“文学教皇”赖希-拉尼茨基(Marcel Reich-Ranicki)手撕《说来话长》的照片作为杂志封面。两德统一后,毕希纳奖的获奖名单上不复原东德作家。2023年新晋的获奖人塞茨(Lutz Seiler)同样出身前民主德国,其代表作《库鲁索》和《恒星111型收音机》皆以柏林墙倒塌前的东德为故事背景。此外,刚刚接任欧斯特坎普成为毕希纳奖评委会主席的舒尔策(Ingo Schulze)本人也是“转折文学”的代表人物。东德作为国家的消失并非一切的终结。文学虽是时代之子,其魅力却在时间之外。

塑造新经典

新千年以来,评委会在恪守传统的同时与时俱进,关注文学的新议题和新形式,在拾粹遗珠之余奖掖后进,偏爱融合古典余韵和后现代趣味的作品。此外,女性作家和移民作家也越来越频繁地出现在获奖名单之上,折射出新世纪德语文学的多元场域

毕希纳奖素以典雅庄重的审美旨趣著称,意在甄别乃至定义德语文学经典。新千年以来,评委会在恪守传统的同时与时俱进,关注文学的新议题和新形式,在拾粹遗珠之余奖掖后进,偏爱融合古典余韵和后现代趣味的作品。此外,女性作家和移民作家也越来越频繁地出现在获奖名单之上,折射出新世纪德语文学的多元场域

年龄跨度而言,既有贝克尔(Jürgen Becker)和埃尔布(Elke Erb)这样年届耄耋才终获肯定的作家,也出现了第一位“80后”获奖人塞茨。克鲁格(Alexander Kluge)、莫泽巴赫(Martin Mosebach)、德利乌斯(Friedrich Christian Delius)和拜尔(Marcel Beyer)等继承了战后德语小说反思历史的雅正传统,古今互照,虚实相间,以小人物折射大历史,并在叙事手法上进行了大胆创新。格茨(Rainald Goetz)则从90年代开始就以文学博客的全新形式记录与反思流行文化,被称为德国当代社会的“速记员”与“编年史家”。与诗歌在图书市场的小众地位相反,诗人是毕希纳奖的常客,吕贝克(Friederike Mayröcker)、帕斯特奥(Oskar Pastior)和瓦格纳三位诗人几乎勾勒了德国诗歌从现代主义的先锋前卫到后现代的嬉戏拟古的流变。最近十年来,保加利亚裔的莱维查洛夫(Sibylle Lewitscharoff)、匈牙利裔的莫拉和土耳其裔的厄兹达马尔(Emine Sevgi Özdamar)三位少数民族女性作家的相继获奖则反映了当代德国社会多元文化的融合与冲突,极大拓展了德语文学的内涵与边界。

放眼当今德语文坛,德国图书奖和莱比锡书展展不断发掘着新秀新作,汉恩(Ulla Hahn)和兰斯迈尔(Christoph Ransmayr)等老一辈作家也有待评委会的最终加冕。但是,毕希纳奖的结果从来不乏惊喜与意外。已逝的艾辛格(Ilse Aichinger)、萨克斯(Nelly Sachs)、沃尔夫(Ror Wolf)和伦茨(Siegfried Lenz)等皆是遗憾。不过,每当媒体和读者为某位作家的未能入选而抱不平,不正证明了毕希纳奖在德语文学经典化过程中无可取代的地位吗?

(作者系复旦大学德语系教师)