

<<与乌托邦赛跑>>

图书基本信息

书名：<<与乌托邦赛跑>>

13位ISBN编号：9787532745012

10位ISBN编号：7532745015

出版时间：2008-4

出版时间：上海译文出版社

作者：[德]君特·格拉斯

页数：394

译者：林笏,陈巍

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## &lt;&lt;与乌托邦赛跑&gt;&gt;

## 前言

《与乌托邦赛跑》是德国著名作家君特·格拉斯写的一篇随笔，我们以此为书名，将他发表的部分随笔和演说翻译介绍给中国读者。

近年来，格拉斯的“但泽三部曲”已先后有了中译本，其他的小说也已经或正在陆续翻译成中文。

他的长篇小说构思奇特，荒谬中见真实，凡阅读过其作品的读者，无不对此留下难忘印象。

但国人未必知道，格拉斯作为奥斯威辛之后从事写作的德国当代作家，还是一位出色的评论家。

德国斯泰德尔出版社出版的14卷《格拉斯全集》，其中厚厚的3大卷约1500页，收入格拉斯从1955

至1997年期间发表的随笔和演说共261篇，这还没有包括他在此以后笔头和口头发表的全部评论。

这些作品表明，格拉斯继承了欧洲启蒙运动以来的批判传统，对于现代社会中的种种弊端，无论是国内的还是国际的，只要有机会，都要进行“口诛笔伐”。

他的人格魅力，在于光明磊落，敢于直言。

格拉斯以小说家著称，他把小说创作称为“撒谎”，那是因为，小说是虚构的作品，作家以叙述者的身份讲故事时免不了编造一些情节和人物，格拉斯希望读者在阅读自己的小说时，保持理智和批判态度。

作为公民的格拉斯，是从不说假话的，尤其在写随笔和发表演说时，他抛开了叙述者的面具，襟怀坦白，直接向读者或听众倾吐心声。

透过他的随笔和演说，我们可以再真实不过地了解格拉斯对文学与生活，精神与权力，理性与非理性，现实与乌托邦等一系列在当今时代具有重大意义的问题的见解，欣赏到他作为评论家的精彩一面。

在大量随笔中，格拉斯把目光投向历史。

“不能忘记过去”，是他的一条重要信念。

1927年，他在波罗的海沿岸的但泽(今波兰格但斯克)出生，1933年希特勒上台时6岁，1939年战争爆发时12岁，15岁加入防空服务团，16岁进了义务劳动军，17岁正式当兵，不久就在科特布斯受了轻伤，被送进战地医院治疗，接着被美军俘虏，获释后先后当过农业工人，钾矿工人和石匠学徒，1948年进入杜塞尔多夫艺术学校学习雕塑和绘画，并开始写作。

回顾这段经历，他说，自己在战争结束时还太年轻，既不是纳粹分子，也没有受纳粹迫害，虽然没有参与纳粹的罪行，但是，也达到了足够大的年龄，被这一罪行及其后果打上烙印。

他深切地感到，对于德国纳粹在第二次世界大战中屠杀了600万犹太人的罪过，德国人有着不可推卸的责任。

就连战后的一代人乃至几代人，从时间上来看是完全没有责任的，但也得一同承担罪恶后果以及精神创伤。

他反对战后把国家社会主义简单地妖魔化，不想冒充事后的反纳粹“英雄”，也不愿意像某些政治家那样肤浅地谈论“清算德国历史”或“克服历史”，而宁可更多地去揭开伤口，不让任何东西过快治愈，他以作家为职业，试图针对消逝的时间进行写作，以免过去了的东西不再被人们提及。

于是，他从年轻的、保持距离的见证人的视角出发进行叙述，在《铁皮鼓》、《猫与鼠》和《狗年月》等小说中，努力用文学的形式来描述整个时期的现实，揭示小市民阶级狭隘中的矛盾和荒谬以及发生在这个时期的巨大的罪恶，使人们记住德国历史的罪过，避免悲剧重演。

在他看来，被人们斥之为非人性的东西，不是那种有名有姓的个人的残暴，而是无名无姓的、对幕后策划的惟命是从。

他选择但泽作为故事发生的地点，因为他的根在那儿，历史无情地在他的心灵里埋下了沉重的负罪感，同时也留下了失去故乡的悲哀。

他曾经构想自己像中世纪捆绑在圆柱上修行的苦行僧那样写诗，但很快就抛弃了这种静态的过高的立足点，从有别于现实的视角出发叙述，允许读者对书中叙述的东西保持一种嘲讽的距离感。

他要将德国人的理想主义连根刨去，在人们盲目认为一片光明的地方，揭示黑暗的存在。

格拉斯不忘过去，有意识地针对消逝的时间进行写作，是因为他对于文学与政治，精神与权力的关系，有自己的看法。

他反对把文学当作革命的女用人，不赞成将文学当作奶牛使用，认为文学的用途与功利主义是相矛盾

## &lt;&lt;与乌托邦赛跑&gt;&gt;

的。

但同时指出，“文学与政治从来就不是相互排斥的对立体：我写作的语言患了政治病；我写作的国家沉重地承担着政治的后果；我作品的读者，跟我作者一样，都带有政治的烙印：寻找脱离政治的田园生活将不会有多大的意义”。

他针对德国国内那些清谈“文学与革命”的左派精英，公开宣称：“我是革命的反对者。

我力图避免任何以革命的名义做出的牺牲。

我害怕它设立的超人的目标，它提出的绝对要求，还有它非人道的不宽容态度。

我畏惧革命的机制，它必须杜撰出持续的反革命，为自身的奋力拼搏提供长生汤。

”他主张“少谈‘文学与革命’，多思考‘文学与共和国’这个较少令人激动、几乎不会引起轰动的题目”。

对于那种自命不凡的清高看法，认为“文学具有世袭的知识分子属性”，“缺乏精神的残余物是国家造成的”，“作家是民族的良知，不应该屈尊参与政治”，他很以为然。

在格拉斯看来，“只有当作家把自己看作是公民的时候，公民们才开始把他看作是作家。

”面对战后德国分裂和国际政治深刻变化的情况，格拉斯选择了进化的民主社会主义立场。

在他看来，欧洲启蒙意义上改变社会的方法，不是革命的颠覆活动，而是通过改良的道路。

他坚定不移地认为，民主体制和社会主义是互为前提的，民主的社会主义具有优越性，能够为人们争取更多的社会正义，为自由的机会均等的发展提供法律保障。

他承认自己是伯恩斯坦的信徒，“在人所共知的革命的追随者当中，只是一个不受欢迎的客人，一个修正主义者”。

在他看来，在欧洲，即在没有任何革命基础的工业社会，“革命”一词带上了游戏的特征。

由于成为崇拜对象，革命作为人的行为模式，绝对地表达出成年人的幼稚。

议会民主比任何其他社会形式都更注重公民的政治参与以及共同负责。

作家附带从事政治工作，是公民理所当然的行为。

为了推进民主进程，他在六十年代大学生抗议运动发轫之初开始尝试参与政治活动，成立社会民主党选民团，从1965年起，作为一位没有参加党派的作家，每逢选举年便四处巡回演说，为社民党助选。

基于民主社会主义的政治理念以及人道主义精神，他主张自由和宽容，强烈反对镇压和屠杀少数民族裔以及任何形式的专制主义，为实现民主和社会公平而大声疾呼。

他抗议美国对越南北部的狂轰滥炸，呼吁尽快结束在比夫拉和苏丹南部发生的对少数族实施的压迫和灭绝。

他谴责苏、美两大强权道德的破产和罪孽，一针见血地指出，在捷克斯洛伐克镇压民主运动和在希腊实行军人专政，是在他们的操纵下分别发生的。

他告诫人们：目前发生的民族屠杀，天天都在发生，人们对它已经司空见惯了。

“民主的危机是世界性的。

”“奥斯威辛并没有在我们身后结束。

”“重要的是，理解历史上的奥斯威辛，认识现代的奥斯威辛，警惕未来的奥斯威辛。

”随着战后世界政治的发展，格拉斯从对德国历史的反省，扩展到对整个人类生存的终极关注，完成了思想上的飞跃。

在两个超级大国对峙的时期，他告诉人们：“两大世界强权的政治家及其政策的失灵，已经产出了灾难性的影响。

超过一半的科学家在为军备服务。

数十亿的经费用于世界范围的扩军，这就不可能对遭受苦难的第三世界提供有效的援助，因为，伴随军备增长的，只能是贫穷、苦难和饿死的人数：现在每年饿死人数已达到5000万人。

恐惧在增加，理性一旦随着仅仅使人保持理智的言论失去效力，便不难想象人类生存的终结。

”七十年代以来，西方社会中和平时期成长起来的年轻一代，对理性的信仰产生了动摇。

面对世界人口灾难性地过多，社会总产值停滞不前，对大自然掠夺性开发，带来了生态环境的严重破坏和荒漠化的加剧，人们突然发现，理性的工具并不足以驱逐灾难，人类干出了惊天动地的壮举，但是对于自己所干的事情的后果，却束手无策，表现出行为幼稚。

## &lt;&lt;与乌托邦赛跑&gt;&gt;

于是，后现代思潮应运而生。

理性与非理性，现代与后现代，殖民与后殖民，在各种思想的较量中，格拉斯将文学与政治、虚构世界与现实世界联系起来，写下了大量视角独特的评论。

《卡夫卡和他的实施者》便是一篇这样的力作。

格拉斯通过阐释《城堡》和《诉讼》，剖析卡夫卡笔下的管理机构，结合现代社会中的官僚主义和腐败，进行深刻批判。

他认为，卡夫卡以城堡为比喻，用文学手段所构造的、未完成的、一般官僚主义或神学意义上的秩序，在书写下来的时候具有幻象的特征，而现在，它已成为文学以外的现实。

官僚主义的形体在世界各地滋生，它的独断专行不仅摆脱人们所追求的民主监督，而且成为任何理性释义的障碍。

卡夫卡的小说没有写完。

卡夫卡在现实中找到了实施者。

由人一手造成和推行的官僚主义，一旦成为自动的，它便超越了人，直到今天，在经历了最新的技术上的能力扩充后，它已接近十全十美。

在另一篇文章中，他指出：官僚主义是世界性的。

“它不服从这种或那种意识形态；它遵循的是自己的法则。

虽然有西方资本主义的官僚主义和东方共产主义的官僚主义，但是，两者只是在可拆除的上层建筑上有区别，基础却是没有分别的。

” 《西西弗的神话》是格拉斯在讲演中喜欢引用的一部作品。

在这部富有哲理的寓言式的作品中，法国作家加缪通过西西弗这个神话人物，塑造了一个不屈从命运，以自己的整个身心致力于一种没有效果的事业的荒谬英雄。

受惩罚的西西弗把石头推到山顶，石头马上又滚下山，他于是又向山下走去，搬动巨石，将它推至山顶。

在格拉斯看来，加缪通过对我们时代的西西弗下定义，成功地在哲学上发展了抗争的思想。

任何一种旨在缩小不公正，确保和平，维护与促进自由，以及保护自然，避免人类毁灭性的政治努力，都是西西弗工作的一部分。

因为石头永远不会停在山上。

因为这种让人感到徒劳的推石头是属于人类的。

如果我们想中途放弃，让石头躺在山脚，不再当西西弗了，我们将完全没有机会获救。

英国作家乔治·奥威尔的惊世之作《一九八四》，被誉为是“二十世纪的政治寓言的经典”。

这部小说写于1948年。

进入八十年代后，格拉斯在评论这部小说时，分析国际形势，抨击当代寡头统治的集体主义。

《奥威尔的十年(一)》、《奥威尔的十年(二)》、《根据粗略估计》等演讲，便是其中的代表作。

格拉斯指出：在《一九八四》这部小说中，奥威尔预见到，居于统治地位的意识形态如何融合在一起，并且使技术至上的统治形式为自己服务，他预见到了我们今天不得不担忧的监控国家，他还预见到，超级大国奉行的是极权主义，彼此之间持续进行着战争和代理人战争，小说中揭示的“新语言”，能够抽取任何事物和任何价值的意义，把谎言变成真理，把真理变成谎言。

萨尔曼·拉什迪是英籍印度裔作家，1988年，他的小说《撒旦诗篇》引发了一轮国际纷争：穆斯林世界表示抗议，巴基斯坦、沙特阿拉伯、埃及等国将其列为禁书，伊朗宗教领袖霍梅尼下令对作者和出版商“处以死刑”，对此，西方国家做出强烈反应，欧共体12国召回了驻伊朗使节，停止高级官员的访问。

在这场宗教冲突和国际政治风波中，格拉斯态度明确，他认为，霍梅尼判处萨尔曼·拉什迪死刑，对所有通过翻译、出版、销售他的书或者以其他方式支持他的人进行威胁，这一切都是对言论自由的打击，造成的国际影响是史无前例的。

德国柏林艺术科学院拒绝为援助拉什迪提供集会场所，屈服于恐怖主义的压力。

为此，格拉斯宣布退出柏林艺术科学院。

在《致萨尔曼·拉什迪的公开信》中，他指出：“我们已经在牧师和政治家身上有过体会。

## &lt;&lt;与乌托邦赛跑&gt;&gt;

他们不值得信赖。

他们的行为受利益的驱使。

一年前，海湾战争开始时，双方都清楚地知道，什么是善，什么是恶。

他们分别以上帝的名义行动。

结果是致命的，死伤无数。

” “我们基于共同的经验彼此了解，失落使我们善于辞令。

失落是我们的故事的前提，让我们再接再厉，你在肮脏不堪的印度洋，我在被毒化的波罗的海，捕捉离奇的、叙述众多事实的词语，它们不甘忍受那种强加给我们的现实。

” 格拉斯在随笔中还多次谈到德国作家阿尔弗雷德·德布林(1878—1957)。

德布林是位内科和神经病医生，又是一位具有社会民主倾向的左翼进步作家，1910年参与创建表现主义文学团体《风暴》，并在其同名刊物上发表作品，在第一次世界大战期间，曾发表以中国农民起义为素材的长篇小说《王伦三跃》(1915)，获冯塔纳奖，战后发表《华伦斯坦》(1920)、《山、海和巨人》(1921)、《柏林，亚历山大广场》(1929)等多部小说，第三帝国时期流亡国外。

格拉斯把德布林称作“我的老师”，在德布林百年诞辰的时候发表长篇评论，阐释他的小说《山、海和巨人》。

格拉斯为自己的文章起了一个发人深省的标题：《与乌托邦赛跑》。

“乌托邦”这个词是16世纪英国人文主义作家托马斯·莫尔(Thomas More, 1478-1535)首创的，字面的意思是“乌有之地”。

莫尔在1516年写的同名小说中，叙述了一个遥远的理想岛国。

此后，这个词被广泛使用，成为人类思想史中的关键词。

德国的著名学者卡尔·曼海姆曾从知识社会学的角度，对乌托邦这个概念进行研究。

他在《意识形态与乌托邦》(1929)一书中描述德国历史上乌托邦思想结构的变化，指出，从宗教改革运动再浸礼派的千禧年主义，到自由主义—人道主义思想，保守主义思想和社会主义—共产主义思想，各种形式的乌托邦都表现出一种超越现实的、破坏现存秩序的取向。

查德语字典，“乌托邦”这个词具有两种含义，它可以用于指称那些试图描绘某种虚幻的社会或国家的文学作品，即我们通常说的乌托邦小说，也可以指某种由于缺乏必要条件或基础而无法实现的愿望或计划。

格拉斯在评论里可以说同时在两种含义上使用“乌托邦”这个词，它既指德布林的小说，又指人类的乌托邦构想。

在《山、海和巨人》这部幻想小说中，德布林虚构未来：人类运用现代技术不断地生产，导致城市扩张，农业衰落，由于人造食品的发明，人们彻底脱离有机的自然界；享受成了惟一的生活内容，但随之产生的空虚和厌倦转变成盲目的仇恨和破坏的欲望，于是在西方和东方的两大集团之间爆发了“乌拉尔战争”，接着，人类又在改造大自然的过程中利用“电气石喷雾”除去格陵兰岛的冰雪，并将一些自愿者变成用岩石、树木和人体混合成的巨人，去抵抗在除冰过程中复活起来的怪兽，最终，膨胀成巨人的统治者在互相厮杀中走向灭亡，只有一些不愿追求享受和权力的“移民”才存活下来，建立起一个放弃技术、崇拜火的新社会。

格拉斯带着《山、海和巨人》这本小说，在穿越亚洲和非洲的旅行中，一边阅读，一边对照现实，他发现，尽管人们像鸚鵡那样呼唤欧洲启蒙运动的成果，无休止地谈论人道主义，基督教伦理的价值，个人的权利，普遍的人权，劳动的权利，但是，德布林以及后来奥威尔所描写的未来的情况已经开始出现，人类在追赶乌托邦的途中有可能比预定的时间更早到达目的地。

在格拉斯的笔下，人类用其巨大无比的脑袋构筑乌托邦，其破坏力已经大大超越卡尔·曼海姆所描述的乌托邦思想，它要破坏的不只是现存的秩序，而是人类自身的生存。

从根本上说，格拉斯并不属于相信“世界末日”的颓废派作家，但是，在八十年代初，他公开声明：“就我而言，作为一个本来并不愿意蒙受世界末日气氛的人，也已经能够想象出地球上人类的终结。

威胁着我们的，不是自然的暴力，而是我们自己；凌驾在我们头上的，不是无法预料的命运，而是自身的拙劣行径。

## <<与乌托邦赛跑>>

我们人类正在以各种方式摧毁自己存在的基础。

换言之，倘若我们不能从根本上迷途知返，那么，我们就在创造条件毁灭人类社会。

我们盘剥的不仅是大自然。

我们盘剥我们自己。

我们的每一种意识形态都发展出了各自的盘剥方法。

我们不仅仅武装到了牙齿，而且武装到了我们的理解力所及的范围，我们充当着谬误的‘进步’概念的奴隶，具有了自我毁灭的能力。

”他在不同的场合告诫人们，“人类的毁灭已经开始”，“人类必须自我保护”。

萨尔曼·拉什迪在为格拉斯散文集英译本所作的序中把格拉斯称为“二十世纪移民文学的主要人物”，他指出，第二次世界大战的结束，使格拉斯不得不经受三重迁移，第一重迁移是丧失了根，第二重迁移是语言上摆脱纳粹时期对德国语言的影响，第三重迁移是社会规范的转变。

拉什迪的话是有道理的。

三重迁移，是一个难以想象的艰苦过程。

对于迁移者来说，这意味着从旧我到新我的脱胎换骨的转换。

但是，格拉斯成功了。

在迁移过程中，他像火凤凰在自焚中获得了新生，并且学会了怀疑：怀疑一切所谓的“绝对真理”。

格拉斯是一位经历过奥斯威辛的作家，他热情参与政治，重视作家的为民意识，对民主自由有独特的看法。

虽说他的观点和看法不一定完全正确，但他充满激情的演讲和随笔仍可给我们以一种启示。

## &lt;&lt;与乌托邦赛跑&gt;&gt;

## 内容概要

君特·格拉斯是德国当代最杰出的文学家，他的撼世之作《铁皮鼓》被译成数十种文字，销售了近500万册；他创作的十余部小说，脍炙人口，享誉世界；他获得的桂冠如落英缤纷，除最耀眼的诺贝尔文学奖外，还有四七社奖、不来梅奖、德国图书和平奖、法国最佳图书奖、意大利蒙德罗国际文学奖、西班牙希达尔戈奖、丹麦索宁奖等数十种德国和国际有影响的奖项；格拉斯多才多艺，他不仅写小说，还创作了许多诗歌和剧本；他还是一个雕塑家和版画家，鉴于他在文学艺术领域做出的贡献，德国授予他柏林科学艺术院院士，美国、波兰以及德国等许多国家的大学授予他荣誉博士和荣誉教授的称号。

格拉斯获得如此高的声誉，除其作品外，其人品也是主要因素。

他为普通人立言，他的行为举止也一如普通人，他的人格魅力在于光明磊落，敢于直言，他对于现代社会中的种种弊端，无论是国内的还是国际的，有机会都要仗义执言，口诛笔伐。

为此，本书从三大卷浩瀚的《言论随笔集》中精选了作者40年来最为精彩的56篇演讲和随笔。这些文章表露了作者对当今社会政治、军事、经济、科技、教育、文化以及文学艺术等领域一系列重大问题的观点和见解；它们是格拉斯这位德国当代最杰出的文学家的思想精髓，它们能对我们了解和探索格拉斯独特的艺术创作思想轨迹及其脉络带来帮助。

## &lt;&lt;与乌托邦赛跑&gt;&gt;

## 作者简介

君特·格拉斯，（Günter Grass），德意志联邦共和国作家。

1927年出生于但泽市。

父亲是德国商人，母亲为波兰人。

1944年，尚未成年的格拉斯被征入伍。

1945年负伤住院。

战争结束时落入美军战俘营。

战后曾从事过各种职业，先当农业工人，学习过石雕和造型艺术，后成为职业作家、雕刻家和版画家。

他是“四七”社成员，政治上支持社会民主党，主张改良。

在1970年社会民主党上台执政时，曾积极投入支持勃兰特竞选的活动。

他的政治态度和作品中过多的色情内容曾在国内外引起过不少批评。

格拉斯的创作活动从诗歌开始，自1956年起发表3部诗集《风信鸡之优点》、《三角轨道》等，同时创作了荒诞剧《洪水》（1957）、《叔叔、叔叔》（1958）、《恶厨师》（1961）等。

其中反响较大的是关于1953年柏林事件的《平民试验起义》（1966）。

他最主要的成就是小说。

1959年问世的长篇小说《铁皮鼓》使他获得世界声誉。

此外还有《猫与鼠》（1961）、《非常岁月》（1963，亦译《狗年月》），合称为《但泽三部曲》，成为一幅描绘德国社会生活的画卷。

长篇小说《鲽鱼》（1977）和《母鼠》（1986）都继续使用了怪诞讽刺的手法，将现实、幻想、童话、传说融为一体。

《蜗牛日记》（1972）则为一部纪实体的文学作品。

格拉斯为当代联邦德国重要作家，语言之新颖，想象之丰富，手法之独特使他在当代世界文学中占有一定地位，曾多次获奖，几次被提名为诺贝尔文学奖的候选人。

1999年他成为成为20世纪最后一位诺贝尔文学奖获得者。



## &lt;&lt;与乌托邦赛跑&gt;&gt;

## 书籍目录

解读《与乌托邦赛跑》 关于写诗（1958年） 我们在联邦共和国写作（1960年） 即兴诗人的自白（1960年） 六十年代的风格（1966年） 写作的宫廷小丑（1966年） 如果诗歌成为全民股票（1966年） 请给思想以自由！（1967年） 道歉（1967年） 越南也与我们有关（1968年） 场公开的讨论（1968年） 我们的民主尚不成熟（1968年） 非洲的奥斯威辛与特布林卡（1968年） 瓦格纳的禀性（1968年） 不止是个人的事情（1968年） 冲突（1969年） 我们的主要弊病是理想主义（1969年） 关于《局部麻醉》（1969年） 文学与革命，或田园诗人爱谈的话题（1969年） 文学与政治（1970年） 论成年人与畸形人（1970年） 一位父亲向孩子们解说奥斯威辛时遇到的困难（1970年） 遇见马贩子库尔哈斯（1971年） 反对适应（1972年） 身为公民的作家——七年总结（1973年） 我们社会艺术家的言论自由（1973年） 图画改良不了世界（1973年） 回眸《铁皮鼓》（1973年） 阅读的工人（1974年） 根据粗略估计（1975年） 与乌托邦赛跑（1978年） 卡夫卡和他的实施者（1978年） 我是一位作家还是画家（1979年） 我们怎么对孩子们说？（1979年） 德国的文学（1979年） 奥威尔的十年（一）（1980年） 文学与神话（1981年） 理性的背弃（1981年） 没有保障的未来（1982年） 人类的毁灭已经开始（1982年） 抵抗的权利（1983年） 奥威尔的十年（二）（1983年） 报名上册，或国家把公民看得多么愚蠢？（1983年） 魔术师的徒弟们（1983年） 学习反抗，进行反抗，敦促反抗（1983年） 理性之梦（1984年） 从地狱里发出的笑声（1986年） 作为政治义务的历史责任（1989年） 例如加尔各答（1989年） 羞愧与耻辱（1989年） 没写儿童读物（1989年） 奥斯威辛后的写作（1990年） 致萨尔曼·拉什迪的公开信（1992年） 论越过边界（1993年） 方向标（1994年） 论异教徒的生存能力（1996年） 柏林的呼吁（1997年） 格拉斯：后奥斯威辛写作 附录：格拉斯生平和创作年表

## &lt;&lt;与乌托邦赛跑&gt;&gt;

## 章节摘录

关于写诗（1958年） 在我的诗中，我试图借助过分敏锐的现实主义，使可把握的对象从一切意识形态中解脱出来，将它们拆开，再组合起来，放到某种情境里，在这种情境里，要收藏面孔是令人感到困难的，庄严的事情必须笑，因为，那些抬尸体的人往往做出过分严肃的表情，以致人们无法相信他们实际上是无动于衷的。

我的另一种职业常常朝我迎面走来，允许我从各个方面将对象画下来，然后，再写诗。在我看来，诗人的任务是阐明，而不是遮掩；当然，有时也必须将灯熄灭，以便能看得清灯泡。

（林 笳译） 我们在联邦共和国写作 （1960年10月） 1. 我通过绘画，写作和烹饪来养活我的家庭。

虽然广播电台和出版社不因我烹饪而付钱，但是，我常常是在锅台前想出我要画什么，写什么。由于我的画和文学作品可以拿去卖，于是我便得以生存，按照产品的销售情况，总的来看还可以；目前，我没有可抱怨的。

2. 因为这三件工作是轮换干的，从来不会同时烹饪和写作，或左手写作，右手绘画；所以，我不会忙得不亦乐乎，相反，有足够时间上电影院。

3. 除了上述三种职业，我作为经过训练的石匠，倘若有朝一日我被禁止烹饪，写作和绘画，必要时，我能够到工地上去砌贝壳石灰石的墙。

（林笳译） 即兴诗人的自白 （1960年11月） 谁只有几分钟时间发言，也就只能谈带有普遍性的问题。

因此，这里首先要说的话是：每一首好诗都是即兴诗；每一首坏诗都是即兴诗；只有所谓的实验室诗是健康的、中不溜的：它们从来不会完全好，也从不会完全坏，但总是充满才华和饶有趣味。

持这种观点在这儿讲话的人，将自己归入即兴诗人，他恼怒的是那些不能等待机遇的诗人，那些在梦幻实验室里的先生，那些大量摘抄词典的先生，那些先生——也可能是女士——从早到晚用语言、语言材料工作，他们空话连篇，作为长期的租户居住在沉默附近，总是追踪无法言状的东西，他们称自己的诗歌为文本，不愿被称为诗人，至于称什么，我就不得而知了，他们——我要这么说——没有机遇，没有缪斯。

实验室诗人可以连篇累牍地描述自己的写作方法，通常，随笔家在这方面做得十分出色，而即兴诗人却很难严肃地解释自己的方法，转作为矢志不渝的即兴诗人，曾经说过：一旦我感觉到空气中又有了一首诗，我就严格避免吃有荚果实，并且常常毫无意义而又充满意义地乘坐出租车，尽管这要花费我很多钱，目的是让空气中的那首诗脱落。

实验室诗人也许会讥讽地提起眉毛，说我是保守的，甚至是反动的神秘主义者，相信有荚果实和乘出租车的影响，同时相信个性至上，而这一点，实验室诗人很久以来并且在XYZ之前就已经借助彻底的小写和消灭所有名词——他的同事则只消灭介词——加以克服了。

尽管如此，我还是要泄露即兴诗人的一些诀窍。

因为这并不涉及实验室的秘密，即某些可模仿的东西，所以，我可以放心地保持坦诚的胸怀；因为我的机遇不是其他即兴诗人的机遇。

如果一首诗已经在空气中，我感觉到缪斯这一回要带着三行五节的形式访问我，但是，舍弃有荚果实和无度地乘出租车也无补于事，这时，唯一有效的是：买几条绿鲱鱼，将它们剖开，用油煎，放进醋里，谢绝到喜欢谈论电子音乐的人那儿，相反，去参加教授们的聚会，倾听并参与他们编造诡计，回家时不乘出租车，睡觉完全不用枕头。

当然，这种方法也并非总是有效。

我得承认，有一回，截然相反的做法帮助了我：我买了半个猪头，做肉冻，和人们谈论电子音乐，避开教授和他们的诡计，肆意地乘出租车回家，躺在两个枕头上睡觉——为了写一首三行五节的诗，这首诗现在已进入了文学史。

为了让你们领会我并不复杂的阐述，我现在向你们透露作四行诗的窍门。

这是典型的、原始的即兴诗。

开始时总要有一种经历，不一定是重大的经历。

## &lt;&lt;与乌托邦赛跑&gt;&gt;

我去裁缝那儿，让他为我量身做一套西装。

裁缝量了尺寸，问我：“您是左边还是右边扛东西？”

”我撒谎说：“左边。”

”还没有完全离开裁缝店，我已为裁缝没有识破我而感到高兴，此刻我已经嗅到了它，并且告诉自己：在空气中有一首诗，如果没有搞错的话，一酋四行诗。

大约花了四个星期，直到云彩释放，这首四行诗从天而降。

我去取西装时看见，尽管我撒了谎，这件西装却很合身，谎言可以说是多余的。

这时，我只需要像往常在一首四行诗诞生之前做的那样，给一位八年来欠我二十马克的朋友写一张常见的、提醒式的、四行的明信片。

明信片还没有干，我已经将标题和四行诗写在事先准备好的纸上： 谎言 您的右肩下垂，我的裁缝说。

因为我右边背书包， 我脸红地说。

我必须承认，人们不可能把这首四行诗称为现代诗。

虽然我自认思想守旧，才华一般，不得不等待机遇，但是，我却嫉妒实验室诗人，特别是在我感到贴近我的空气中又有一首诗，却还没有迹象写出来的时候，他们不必等待各种机遇，像我那样，鞋里放着没有去壳的豌豆，每星期三，沿着霍恩佐大街苦苦地走到尽头，因为踏着没有去壳的豌豆走路，会让促使机遇来临的缪斯感到高兴。

不，实验室诗人穿着开头字母小写的室内便鞋坐在实验室里，不需要豌豆，背后有马克斯·本泽作后盾，卡片盒伸手可及，不受拘束地运用语言材料，嘲笑种种机遇，对即兴的和植物学的东西随意剪辑，横加指责，他严肃地、不乏自我批评地、辛辛苦苦地干这些事，在八小时工作日后——如果能对这位废除时间的人讲八小时工作日——知道自己做了些什么：他进行了实验，第二天还可以继续实验。

在嫉妒的同时，必须承认，我得感谢这位实验室诗人。

如果实验室诗人夺去了我的工作，在我利用休息时间偶尔耕耘的领域里进行相当可爱的实验，使我由于他的存在而不必去耕耘，那么，我会在他取得成果时厚颜无耻地抓住他，并在有机会的时候，依样画葫芦地、错误理解地运用他的实验成果。

经过这一阐述，也许后者会明白，即兴诗人没有摆脱各种工作热情。

我也会报道并非机遇的机遇。

几个月没有诗在空气中，于是，即兴诗人沉默了，但并不是想以此表明，他居住在所谓的无可言状的，沉默的附近。

（林笳译） 六十年代的风格 （1966年4月） 我不懂得六十年代的风格。

一方面，我们表现为多种语言文化和世界主义，另一方面，我们又深受束缚，划分边界，代与代之间的冲撞，传统和类似的文学省份的障碍。

在过去的几年里，无知常常有利于新风格愈来愈迅猛地、一个接一个地急促降生。

唯有对达达主义和库尔特·施威特斯知之甚少的人，才能够天真幼稚地将大型演唱会和流行艺术当作六十年代独创性的造化加以庆贺。

就说德国两部分对文学传统的态度吧，在东部和西部都排斥表现主义——阿尔弗雷德·德布林的书在东部没有出版，在西部也很少读者，这再一次表明，文学上的进步概念并没有新的开始。

轿车市场的发展——更不要说核科学技术了——与文学的发展不是平行的；为什么它应当而且首先必须得到证实，从自行车到超音速的发展道路为进步提供保障。

请允许我具体表述我的看法，我将向你们勾画一下目前在普林斯顿召开会议的四七社”的将近20年历史进程中风格的一些变化。

1947年，第三帝国无条件投降后三年，她成立了。

随着希特勒专政的垮台，文学和语言被打碎了。

存活下来的作家，大部分是当年的士兵，完全处于起点，反复琢磨的是无形的素材；风格问题是第二位的。

他们只是陈述。

纳粹时代、战争、罪责、共同犯罪，这一切给当时的叙事作品和诗歌打下了烙印。

## &lt;&lt;与乌托邦赛跑&gt;&gt;

伐木者砍掉四周的树木，开出了林间的空地。

今天，人们将这一短暂的，勤奋的，如果人们愿意的话可称之为没有风格的，但却是重要的时期——“砍光伐尽文学的时代”。

起先，在五十年代初，几位抒情诗人——君特·艾希，保罗·策兰，沃尔夫冈·魏劳赫，英格博格·巴赫曼——划出了标界。

整整十年，西德战后文学在风格上是以此为取向的。

如果我们想了解底细的话，这些在砍光伐尽的荒地上耕耘的诗人运用了简朴、准确的词语，敲击现实的比喻。

在战后历史的背风面，在出版商几乎没有注意到的情况下，渐渐地形成了一种新词汇。

出自这个时期的关于长篇小说和类似的畅销书的报道很少，因为叙事文学主要摹仿卡夫卡和海明威，是迟迟采摘的果实。

追补的欲望是强烈的。

1949年，我22岁，才初次听说威廉·福克纳。

直到五十年代中期，在“四七社”谈论风格问题仍然是罕见的，素材仍然是首要的——它已达到过分的程度，风格自己形成了，或者说，没有形成；于是，故事写得很糟糕。

五十年代末，在“四七社”里要求发言的一代作家在战争结束时还太年轻，既不是纳粹分子，也没有受纳粹迫害。

但是，他们的年纪已经足以使他们从年轻的、保持距离的见证人的视角出发进行报道。

这种纯粹由于年份造成的有利的距离，这种既无功劳也无过失的一代人的冷静，头一次在“四七社”内使风格问题的讨论活跃起来。

人们不再像以往那样将形式和内容割裂开来分析，或者将它们对立起来，而是要求内容同时具备形式：花瓶应当具有容量。

我把马丁·瓦尔泽，汉斯·马格努斯·恩岑斯贝格，赫尔姆特·海森比特尔，克劳斯·罗勒尔，彼得·吕姆科夫。

还有我自己，都算入这一代。

风格在当时不是姿态，不是美丽的附加物，风格是冷静地把握素材的工具。

根据我的观察，六十年代上半叶至少在西德比较年轻的作家中有一种增长的趋势，将风格绝对化，使之与素材隔绝。

说白了，这些乍看上去完美的文本能在一段时间里炫耀，并且使人忘却它内容贫乏，缺少反抗。

频繁地询问风格，越来越快地在文学刊物上宣称风格变换，给人以滑稽的感觉，仿佛素材千百年来仍然自由地在马路上到处奔跑，等待被人俘获，即找到它的风格。

（林笳译） 写作的宫廷小丑——在普林斯顿的讲演 （1966年4月） 他们陌生地、罕见地面对面站立：过度疲劳的政治家和忐忑不安的作家。

作家的手里拿着迅速草拟好的、希望第二天就能实现的要求。

哪一份时间表允许当权者有期限地维持宫廷，听取乌托邦的建议，或者一边倾听宫廷小丑的空想，一边从充满妥协的日常生活中歇息片刻？

是的。

曾经有过传奇般的肯尼迪时代；维利·勃兰特至今仍竭尽全力地聆听作家们向他数落过去的失误，或者忧郁悲观地预言未来的挫折。

两个例子并不充分，但却证明没有宫廷，因而也没有顾问和宫廷小丑。

然而，为了寻开心，我们假设，存在宫廷，存在写作的宫廷小丑，他们乐意在宫廷或者某个外交部当私人顾问。

又假设，没有宫廷，写作的宫廷小丑只是一位严肃的、慢慢工作的作家的发明，他害怕在社会上被误认为是写作的宫廷小丑，因为他只是向市长提了一些没有被接受的建议。

或者，同时作两种假设，宫廷既存在又不存在，当它作为虚构时是真实的，那么，是否值得谈一下写作的宫廷小丑？

看看莎士比亚和威拉斯克维兹笔下的小丑式的人物，观察一下巴洛克时代及其侏儒般的权力组成

## &lt;&lt;与乌托邦赛跑&gt;&gt;

部分——因为宫廷小丑与权力有关系，而作家却罕有这种关系——，回顾过去，我希望有写作的宫廷小丑；我认识一些作家，正如历史所证明的，他们具有在政治上为宫廷服务的玩意儿，只是他们不好意思这么做。

正如“擦地板的女用人”这个词不适用于房屋清洁工那样，“宫廷小丑”这个称号不适用于这些作家。

宫廷小丑不足以表明身份，他们希望以作家的身份纳税。

没有人愿意过高估计自己而被称为“诗人”。

这种自选的，富裕市民的中等地位，允许他们对非市民的、离群的人，即宫廷小丑和诗人嗤之以鼻。每当社会对宫廷小丑和诗人有所要求——社会知道自己缺少和喜欢什么，每当抒情诗人或小说家在公众讨论中，例如在德国，被一位老年妇女或一位年轻小伙子称为“诗人”，那么，这位抒情诗人或小说家——包括演讲者在内——会赶快谦逊地指出，他更愿意被称为作家。

这种谦卑借助短短的、难为情的话语得到了加强：“我只是干些工匠活，就像鞋匠那样。

”“我每天用语言工作七小时，就像瓦工每天砌七小时砖。

”——并且分别按照音区和东部或西部的意识形态说：“我在社会主义社会站在党性立场上。

”“我承认多元的社会并且作为公民中的一员纳税。

”也许，这种矫揉造作和谦卑，部分地是对19世纪天才崇拜的一种反应，在德国，这种天才崇拜使其严格散发气味的温室植物繁茂地生长人表现主义。

有谁会愿意当施特凡·格奥尔格，带着他的狂热的追随者四处跑？

有谁会把医生的建议当耳边风，像兰波那样埋头苦干，没有生活保障地过日子？

有谁会每天早上不辞辛劳攀登通往奥林匹克山峰的阶梯？

格哈德·豪普特曼屈从于这种锻炼，甚至托马斯·曼——且算是为了嘲弄他罢——直到头发斑白的年纪也在做这种费力的事情。

今天，我们适应现代的生活方式。

再不像里尔克那样在镜前做体操。

纳尔齐斯发现了社会学。

既没有天才，亦不可能当小丑，因为小丑是颠倒的天才，而且太有才华了。

于是，驯化的作家坐在那儿，惶惶然以至在缪斯和月桂前面沉睡。

他的恐惧是巨大的。

我们在重复着：害怕被称为诗人。

害怕被误解。

害怕不被认真对待。

害怕成为消遣对象，也就是说被人享用。

这是一种发明于德国，如今在其他国家也蔓延开的害怕：害怕说出丰美的东西。

因为，只要作家想成为社会的一部分，即使是胆怯，也会重视按照自己的虚构塑造社会。

他从一开始就不相信虚构是诗人——小丑的东西。

从“新小说”到“社会主义的现实主义”，在从属的合唱队的支持下，人们孜孜不倦地努力提供完全虚构的东西。

而他，这位不愿意当诗人的作家却怀疑自己的艺术品。

那些否认杂技表演的小丑是不滑稽的。

如果将白马称为白毛的马，它是否比白马更有分量？

自称“有责任心的”作家是“白毛的马”吗？

我们见过这种情况：他跟诗人和小丑离得远远的，对没有形容词定语的职业称号不满意，自称并让人称他为“有责任心的”作家——很抱歉，这使我想起宫廷点心师或天主教的谄媚者。

<<与乌托邦赛跑>>

编辑推荐

格拉斯的文学创作是对20世纪所发生的事件以及对战争所发出的抗议的呼声。  
这是一个使历史不被遗忘的尝试。  
他的文学使命在于，对自己国家的人讲真话。  
——〔波兰〕切斯瓦夫·米洛兹（1986年诺贝尔文学奖获得者）

<<与乌托邦赛跑>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>