

重复的多意性

——论汉德克小说《去往第九王国》

刘冬瑶

(北京科技大学 外国语学院 德语系, 北京 100083)

摘要:2019年诺贝尔文学奖得主彼得·汉德克的小说《去往第九王国》的德文原名“Die Wiederholung”,可直译为“重复”。“重复”不仅是小说的三章标题中神秘符号的内部联系,也是文中同义反复、首语重复和回环文等修辞的核心要素。本文聚焦此小说,从内容和形式两大层面探讨文本对“重复”的述行,旨在向中文读者更好地解释原作德文标题的含义。

关键词:汉德克;《去往第九王国》;重复母题;文学翻译

中图分类号:H521.074 **文献标志码:**A **文章编号:**1674-6414(2020)06-0013-06

0 引言

2019年诺贝尔文学奖的颁奖词称汉德克(Peter Handke, 1942—)的《去往第九王国》(*Die Wiederholung*, 1986)为一部“卓越的小说”(奥尔森, 2020: 130)。此书的中译本出自汉德克九卷本的主编韩瑞祥教授(汉德克, 2014)。该标题兼具神秘性和意象性,既得到了作者本人的赞赏,也能很好地体现小说主旨,但转译的做法拉开了中文读者和德文原题之间的距离。国内德语语言文学界对此标题主要有三种直译的译法,即“重复”(章国锋, 1992: 300; 聂军, 2012: 155)、“重现”(奥尔森, 2020: 130; 汉德克, 2020: 134; 哈姆, 2020: 198)和“重温”(李睿, 2020: 16)。汉德克本人在采访中也道出了该题的复杂性:“不知该说是重复(*die Wiederholung*)还是重拾(*die Wiederholung*)。重音的位置也稍稍说明了这个词的双意性。”(Handke, 1987: 190-191)以上四种译法分别彰显译者的不同侧重,但只有回归文本方能探究该题的多意及深意。

小说中45岁的第一人称叙述者菲利普·柯巴尔(Filip Kobal)回溯了自己25年前的经历:“我”是250年之前的斯洛文尼亚民族英雄格里高尔·柯巴尔(Gregor Kobal)的后裔。在祖先因领导农民起义被处决后,家族后人开启了流浪之旅。哥哥和祖先一样献身战事。生长在奥地利的“我”在弱冠之年“追寻着失踪的哥哥的足迹”(3),带着一本他在农学院的笔记和一部带有他标记的词典回到祖籍所在地,开始了问祖寻乡之旅,也隔空体验了哥哥的过往。以上的故事情节已经体现多个维度上的“重复”母题:首先,在作品出版年同样年逾不惑的作者和叙述者“我”之间经历相似,这让本小说具有了回忆录的特色;其次在人物层面,不仅中年、青年和童年时的“我”的经历通过回忆相互叠加,不同的“我”还在一定程度上和哥哥一样延续着祖先背井离乡的命运;其次,在媒介层面,身处农学院和战场上的哥哥通过书写记录了自己的所学所思;哥哥的笔记多年后又指引“我”重新认识家乡果园,体验手足经历,重温祖先文化。从文本结构来看,小说由三章构成。三大标题体现了四种不同的意象,它们不仅本身抽象,其个中关联也颇令人费解。下文将以“重复”为媒,首先按序论述三章标题的寓意。

收稿日期:2020-06-20

基金项目:中央高校基本科研业务费专项资金资助项目“奥地利文学研究”(FRF-TP-20-028A2)阶段性成果

作者简介:刘冬瑶,女,北京科技大学外国语学院德语系讲师,博士,主要从事现代德语文学、文化学和医学史研究。

1 “盲窗”——自我重复,开启回忆,辩证存在

“盲窗”(das blinde Fenster)第一次出现在第一章的结尾部分。它之所以“盲”,是因为被刷成了墙的颜色,不透明、也“见不到阳光”(82)。人们很难注意到它的存在,也不能透过它看到或内或外的世界。但于“我”,它却“保留着自己那不可确定的意义”(83),因为“我”不仅注意到了它的存在,更发现它“变成了符号”(83),促使“我”看见了更多。首先,盲窗导致“我”临时改变主意,要掉头回去。因为误了车,“我”舍近求远地去了米特勒恩(Mittlern),而没有直接去布莱堡(Bleiburg)(81)。这两个地名别有新意:“布莱堡”暗含“驻留”和“不变”(bleib-)之意,“米特勒恩”行使着“中介(Mittler)”之权——“我”没有“停留”在原地,而是选择了间接的媒介。

盲窗本身也是一种媒介。这便涉及其第二层含义:它的出现促使“我”陷入回忆,让“我”想起村子里也有一扇类似的盲窗开在最小的建筑物,即“护路人”^①的房子上(82)。护路人是神秘符号的创造者。他常在村子中的客栈门口上方写写画画。在“我”看来,空白处好像已有字符,他只不过是将其描了出来而已。一个符号浮生出一串符号,好像“无边无界的世界帝国的象征物”(40)。当下的盲窗连接了过去、现在和未来,不仅让“我”站在当下回忆往昔,更是改变了“我”未来的道路。空间层面的掉头回去和时间层面的重温过去是两种相似的选择:“我”虽因绕道消磨了时间,“然后我才可能真正启程,才可能真正赶路”(83);而对过去的回忆正是“我”未来要做的事情,会改变“我”的未来。在衔接时空的过程中,盲窗的符号“自我重复”(“sich wiederholenden blinden Fenstern”, Handke, 1986: 97^②),是“我的研究对象,我的旅行伴侣,我的引路人”(83)。盲窗“清清楚楚的意义”在于告诉“我”:“你还有时间!”^③“我”有的是时间去绕路,去回忆。在这个意义上,盲窗是开启回忆的符号,而其“自我重复”的特点也间接道出了回忆的要素:过去在当下得以“自我重复”。

“盲窗”的意象在第二章中再次出现(119)。正因其不透明,“我”的目光透不过它,被“反射回来”(120),更好地看到了自己。盲窗的第三层含义在于影射了独眼的哥哥。他瞎了的那只眼“只是一个乳白色的亮点”(83),像极了那扇能反光的盲窗,都没能履行各自的职责:前者有眼但不可视,后者是窗而不透明。张赞在其博士论文中指出,哥哥的盲眼代表了一种感知的受损与缺席,演示了童年的菲利普对自己身份认同和世界认知的缺憾(张赞, 2014: 99^④)。另一方面,盲眼也是一种增益,因为是哥哥的盲眼指引着“我”去感受,去改变,自己看不见的哥哥拓宽了“我”的视域,“用哥哥的眼睛来看”(290),“我”方可隔空走过他来时的路。

盲窗行使了媒介的传播作用,而其传播的正是又一个新的盲窗意象。作为自我重复的媒介,它不是一成不变地进行衍生,它是辩证的存在,用自己的“盲”打开了观察者的视野,开启了回忆,也衔接了时空。

2 “空空如也的山间小道”——图文转化,记忆重拾,文化续延

与盲窗一样,“空空如也的山间小道”(die leeren Viehsteige)也指向了三种相似的符号。在寄宿学校圣诞节放假回家时,学生们都要穿过一条“牲畜攀爬的坡地”才能到达火车站(32)。这条坡地于“我”而言“指引着回家的路”(34)。同样拾级而上的还有家乡果园里的斜坡和钻刻着玛雅民族命运的石阶。在

① 原文中的 der Wegmacher 可直译为“拓路者”,因该人物形象对童年的叙述者影响匪浅,是打开了“我”对符号世界认知的“引路人”。

② 此处引文为笔者自译,德文引文后面的数字表示德文版页码。下同。韩译为“反复自我叙述”(83)。笔者认为略有增译。

③ 原文为:“du hast Zeit!”(97),韩译为“你不用着急!”(84)笔者认为无须转译。

④ 张赞的博士论文是知网博硕论文库中可查的国内日耳曼语言文学专业中首部以《去往第九王国》为主要研究对象的博士论文,主要从空间的视角对汉德克的三部旅行小说进行分析,分别为1972年的《为了长久告别的短信》(Der kurze Brief zum langen Abschied),1979年的《缓慢的返乡》(Langsamer Heimkehr)和《去往第九王国》,但张译题目为《重复》,考察了作品中的旅行模式对文学空间的建构,体现了汉德克如何借由特定空间意象和空间感知来塑造主体对自我、他者和世界的认识。

联想到这些相似图像的同时,“我看到被哥哥画着标记的词语攀级而上”(190)。本节将主要探讨这四者之间相互映衬的个中关联。

去旅行的“我”带着哥哥“沉甸甸的两本书”(106):其一的硬皮笔记本是哥哥上农业学校时的工作笔记,其二是带着他的标记的19世纪斯洛文尼亚德语大词典。笔记是用斯洛文尼亚语写的,母语为德语的“我”虽读不懂,但却欣赏字的图样和哥哥那清晰而工整的字迹(137)。笔记既包含了关于果树栽培的研究报告,也记录了哥哥对事物的思考(142)。哥哥夹叙夹议的报告、随笔是“我”的教材、向导和故事集。如果说是哥哥的笔记本向“我”重现了家乡的果园,那么他的字典则“超越了果园,转化为全部的童年情景”(179)。因为“我”在读了字典里的词条后,发现了家中已有的相应物件,也在家乡发现了原来从未见过的新事物,听见了从未听过的声音(180)。从书写到阅读的过程发生了从物到词再到物的转换。哥哥把他所感知到的,包括归家路上的坡地和家乡的果园在内的世界之物转为文字,穿过时空传递给“我”。“我”见字如晤,通过字词观察到已有、但被忽略的事物,也意识到从未映入眼帘的新世界。这本旧字典翻新了“我”的认知。这本“词语的童话”中的每一个字都拥有“世界图像的力量”(181),让即使没有亲自经历过这些图像的“我”看到了世界在字词的基础上得以呈现。

哥哥的书写让曾经的物变成了永恒的词,而“我”的阅读过程和发现之旅让简短的词又呈现出丰富的物。被书写的字词在此图文转换的过程中扮演了媒介使者的角色,让逝去的物在当下重新在场。值得注意的一个细节是,“我”在沃凯因(Wochein, 142)开始拜读这两本遗物(124)。哥哥在信中将沃凯因描述成“祖籍”(133)。而这里正巧有个村子,村名被译作“被遗忘的东西”(127),影射了“我”的出身和家园均被遗落在过去的事实。而哥哥的字迹是“拓荒者”(138),德语原文中的“Siedler”(157)同样有“定居者”和“种植者”之意——是长兄的文字带“我”熟悉了这个陌生的祖先的国度,让“我”不仅有家可寻,而且还重拾了童年记忆和完整的家庭图像。阅读、想象、寻亲和归乡之旅在此重合。

“那些不在场的人出现在阶梯上,被(哥哥字典上的,笔者注)词语的光芒勾画得清清楚楚”(193),“我”借此重新认识了记忆中和路途中的坡地和果园。而刻着玛雅民族命运的石阶顶端的雕刻痕迹“模糊不清”(190),正如斜坡的尽头空空如也。“我”在两者身上都看到了一种“毁灭”。石阶顶端的刻字意味着玛雅文化的消亡,哥哥的“图像文字也只是瞬间闪现在那山坡上”(194)。“哥哥具有唤起词语,并通过词语唤起事物生机的天赋”,因此哥哥的消失代表了词语的消亡,这“是所有世界大战中最野蛮的”“不可饶恕的罪行”(191)。当图像文字在山坡消失后,面对“模糊痕迹”和“空空图像”的“我”决定返程。如果说踏上旅程是为了找寻图像,那么返程则代表了在找到短暂出现的图像后,欲以一己之力将其延续下去的决心。叙述者的回忆到这里暂告一段落。叙述的时态变成了现在时。25年后的今天,紧闭双眼在回忆的“我”“看到了一个年龄无法确定的人(……)好像在写写画画什么”,而这个人正是“我”自己(194)。那个“我”正在“岩灰色阶梯上的纸上画着阴影线,既像一个研究者,又像做手工活的人”。写写画画的动作是“为自己叙述的动作”。“我”在画阴影,为的是让刻在石头上的铭文能印在纸上,“辨认出来,传承下去”(195)。“我”的叙述本身就是一种重复。哥哥的文字是“世界之音”,“我”的叙述不仅是“我”的“呐喊”,也是哥哥文字的“回音”(196)。“我”在重复过去的故事,好让回忆在当下有自己的位置。哥哥在标注最后一个词语时注明了日期,也记下了地点是“在战地上”(186)。在看完哥哥所标记的最后一个词后,“我”重复了哥哥的动作,在树干上刻下了时间和地点(197)。那个被哥哥标记的词翻译成德语有着双重含义:“自强不息”和“吟唱诗篇”(192)。曾“深信自己不会唱歌”的“菲利普·柯巴尔”(195-196)对哥哥文字的“回音”般的呐喊就是“我”的歌唱。“我”“吟唱”出祖先的歌——这种重复就是家族“自强不息”的表现,是“我”的成长,也是故土文化和家族故事的续延。

张赞在论述中指出,第二章的标题象征了鲜活的生命已不复存在、哥哥消逝在战场,及玛雅文明一去不复返(张赞,2014:99-100)。除此之外,对叙述者而言已然不在场的还有兄长所经历的“世界图像”、自己童年的完整家庭记忆、整个家族的变迁史,还有陌生故土的文化观。这些“空空如也”的存在逐一向“我”彰显了填补空缺的必要性。

3 “自由热带稀树草原与第九王国”——已逝文明,图像解读,重新叙述

前两章的标题虽指涉丰富,但其构成均为较简单的偏正短语。与之相比,由两个意象组合而成的第三章标题看上去冗长繁复。在第二章中,“我”那位对地球上已经消失的民族很感兴趣、曾研究过玛雅人(188-189)的地理兼历史老师曾说:被西班牙人称为自由热带稀树草原的附近有一根上面刻着铭文的柱子,那些文字预示了玛雅文明的命运(190)。与发源于大河流域的四大文明不同,玛雅文明产生在火山高地和热带雨林。它发轫于新石器时代,在自然和人文科学以及艺术层面均高度发达,后来文化逐渐式微。与此同时,这位老师也是位童话作家。在他一人分饰三角的职业身份中,挖地三尺的地理考古、后知后觉的历史书写,以及带有神奇色彩的童话撰写之间建构起了关联。因此标题中的第一个符号“自由热带稀树草原”(die Savanne der Freiheit),不仅是一个远在天边的地理名词,更代表了已逝且神秘的玛雅文明。

然而“自由”定语具体何解?这需要引入另一个重要意象,即喀斯特地貌(Karst)。喀斯特地区位于斯洛文尼亚,其名在当地意为岩石裸露之处。喀斯特地貌即石灰岩地貌。酸性雨和石灰岩发生化学反应之后,不溶的碳酸钙和可溶的碳酸氢钙之间相互转变,随即产生溶洞,还有钟乳石或石笋等碳酸钙的再沉淀物。固液之间的自由转换源自大自然的鬼斧神工,也是成千上万年水滴石穿的结果。喀斯特地貌是一种“自由的”存在,首先因为它的形态千奇,变幻不定;其次因它横贯时空。它勾勒了一幅原始的图像,彰显了空间和时间共同作用的结果。它站在现在,因为这时的叙述者正巧处于喀斯特地区;它属于过去,既是叙述者家乡的标志性产物,也代表了玛雅文明。后者如喀斯特地貌一样,也用空间的深度来印证时间的长度。玛雅人以雕刻纪念碑的形式记载历史,他们的历法因此相当精准。纪念碑主要以石灰岩搭建而成,其中阶梯金字塔祭坛当属最为后人所熟知的标志性建筑。石阶拾级而上,从下而上雕刻了文明的始终。这使得这幅原始图像同样属于未来,因为当“我”看到灰岩坑时,想到的不是它所形成的史前时期,而是“一个可能的未来的雏形”(257)。上文已述的形态和时空自由均在哥哥的形象上得以体现。消失于战事的他以不同的形态出现在“我”过去的记忆和当下的回忆中。“我”在喀斯特溶洞里寻找并找到了哥哥的踪影(92)。这种找到不仅发生在回忆的层面,也滋生于想象的沃土,发生在叙述的过程中,因为“我”曾两次坦言见到了失踪的哥哥(282),且两次均和喀斯特地貌相关^①。最后,“我”确实找到了哥哥的痕迹,即在农学院山上小教堂的外墙上,“我”找到了哥哥用大写字母刻在灰泥墙上的签名。虽然刻字可以真实触碰,但鉴于石灰岩不拘泥于形态或时空的特点,“我”依旧无法将其永恒留存。

教堂的石灰墙开启了本章标题的第二个意象,即具有宗教色彩的第九王国(das neunte Land)。九是玛雅人的神圣数字。那个传说中的王国存在于哥哥的一封信中,是亲人失散后可以重聚的天堂。它始于令人扼腕的逝去,止于充满期许的重逢。但“我”认为,现世的我们可以通过“文字”把来世的第九王国带到现在的人间(286),就像哥哥的信一样,穿过时空,带“我”走进先祖的世界。喀斯特作为“自由”存在的第三个层面是它赋予“我”的叙述自由。“我”将自己童年在喀斯特的故事讲给一个印第安老妪时,看到她“对那闻所未闻却又确实可信的东西的惊讶”,从而“领会了编造故事的乐趣”,那是一种“自由自在的(……)一气呵成”(271)。“喀斯特连同失踪的哥哥一起,就是这个叙述的动机。”(239)“第九王国”不仅代表了逝去的玛雅文明,更凸显了小说叙述者为了拯救已逝文明而新建起的“叙述的王国”(257)。在这个意义上,韩译标题直指小说内核。

4 呼应内容的“重复”修辞

为配合自我重复的标题符号,文本在语言层面还多处使用了“重复”的修辞。现仅举三例佐证。需

① 一次是在邻村的一家旅店前,“我”看到哥哥站在大门的门槛上。他周围全是从喀斯特高原来此朝圣的教会人员,但哥哥没有动,并向“我”展现了他的那个时代,即世界大战前的时代(283)。另一次是在喀斯特火车站,“我”经过一个亮灯的地下室窗户,望进去是一间大房子,好像就是逃兵哥哥藏身的地方(286)。

要说明的是,以下例句主要以韩译的中译本为主,分析修辞的过程兼做翻译批评。

首先是同义反复(Tautologie):身在异国他乡(耶森尼克火车站)的饭店,“我”在玻璃墙上看到游客的身影,也看到自己的面孔。同一媒介上映照出陌生和熟悉的身影,面孔的重合打消了“我”的顾虑,因为“老人像老人,情侣像情侣,家庭像家庭,孩子像孩子,孤独者像孤独者,宠物像宠物,每个个体都是整体的一部分,而我连同自己的映像都属于这个人群”(11)^①。同义反复的修辞模糊了区别的边界,模仿了叙述者将陌生的个体类比为熟悉人群的过程。叙述中的类比削减了对比双方的差异,共性的提升增加了“我”对自己能够融入陌生环境的信心。

其次,蕴含重复结构的修辞是首语重复(Anapher):

当回忆起自己作为走读生经常出入奥地利车站的日子时,我感觉自己处在事件的中心。要说发生什么事了,当然莫过于临时售票房里油黑闪亮的木地板的气味,铁炉里呼呼燃烧的响声,门扇砰砰的撞击声,外面摊位上广告晃来晃去的样子,一辆辆汽车发动时的颤动,一辆辆汽车停站时噼啪咔嚓的响声,粉尘、碎片、雪花和报纸飘过刮风的大街。在这个地方,出现这些东西,或者说它们本来就存在,大树高处浅黄色的灯,小客店巨大的支梁,标记目的地的锈迹斑斑的金属牌子,这些对我来说,作为情节就足够了(55)。

上述的中译文不能完全体现德语原文中所使用的首语重复和排比的修辞,故引用原文中的关键词如下:“Was geschah, ... das Sausen ..., das Knallen ..., das Schwappen ..., das Schüttern ..., das Wehen ..., als schwach gelbe Lampen ..., als rissige Stützbalken ..., als rostende Blechschilder ...”(66)“was”(特殊疑问词“什么”)引导的主语从句置于句首,突出强调了下文要叙述的内容。主句中的主语以动名词的形式(如 Sausen、Knallen、Schappen、Schüttern、Wehen)共享了定冠词“das”,在视觉上构成了排比的架势。在听觉上,定冠词短促的发音和双音节的动名词让整句话读起来好似在规律性地打拍子。此外,三个时间状语从句的引导词“als”(当……的时候)所构成的首语重复一方面和上文的五个句首的“das”共享了 a 和 s 的发音,另一方面还以述行的方式向读者展现了众多过去的事件在“我”脑海中匆匆闪过、记忆交织和画面重叠的场景。

最后举例说明的修辞是回环文(Wortkette)。“我”在睡梦中看到双影人士兵的面部表情变幻莫测:“严肃变成了愉悦;愉悦变成了嘲讽;嘲讽变成了蔑视;蔑视变成了同情;同情变成了心不在焉;心不在焉变成了孤独;孤独变成了绝望;绝望变成了黑暗;黑暗变成了幸福;幸福变成了无忧无虑;无忧无虑变成了满不在乎。”(233)译文很好地还原了原文所使用的修辞,唯有一处瑕疵,即对中文读者来说,最后一词“满不在乎”和句首一词“严肃”之间无直接关联,而原文的首词“Ernst”(严肃)和尾词“Unernst”(非严肃)互为反义,在重复之余形成了辩证的闭环。两词形似义异,正如扰乱个体存在唯一性的双影人和“我”之间“像而不是”的关系。双影人士兵既是“我”身后的影子,也是“我”面前的镜子。在他身上,“我”看到了“一个遭受折磨的人”,随即扪心自问,是否曾经的自己也是这样。“这个问题变成了吃惊;吃惊变成了厌恶;厌恶变成了对厌恶的认识(对自己,对别人,对生存的);厌恶是我们这个家族的病态;对这个病态的认识变成了惊奇;惊奇变成了中断。”(234)这里的韩译同样再现了原文的链状回环。“我”对双影人身份的质问实则是对镜自照的反思。“我”和他之间经历了“朋友—对手—朋友—对手—朋友”(234)的关系转变。德语中的“朋友”(Freund)和“对手”(Feind)共享首尾字母,视觉上的相似模糊了反义词之间泾渭分明的界限。这四种关系与其说是刻画了“我”对双影人由亲及疏,从求同存异到殊途同归的态度变化,不如说是展现了在“我”身上异质元素的对冲和融合过程。这是重复的双重意义所在:相似元素在重复中暴露出各自差异,相悖元素在重复中凸显出相同共性——重复既能区分,又可融合。

① 下划线为笔者加入的符号(下同)。虽译文同样可以体现同义反复的修辞,在此还是附上原文为鉴。“Die Alten waren alt. Die Paare waren Paare, die Familien waren Familien, die Kinder waren Kinder, die Einsamen waren einsam, die Haustiere waren Haustiere, ein jeder einzelne Teil eines Ganzen, und ich gehörte mit meinem Spiegelbild zu diesem Volk, ...”(18)

5 结语

不论是人物命运和情节层面的似曾相识,还是符号间的相互关联,抑或是行文中的修辞手法,重复的元素在这部以“重复”为题的作品中体现得淋漓尽致。以“重复”为媒,对其多意性的挖掘可帮助中文读者更好地理解原作文本。小说的三章标题构成了一条绵长的符号链,它从始至终贯穿全文,在自我重复的过程中进行表意。结合前两章的意象,“窗”和“路”都是媒介,修饰二者的形容词“盲”和“空”看似无意义,实则均让上述两种媒介变得内容丰富,更促使“我”用心去感受。“盲窗”和“山间小道”都是“那个沉没的帝国的印记”(244-245)。因为“盲”,所以要“看”;因为“空”,所以要“填”。“我”叙述,是为了解读隐匿的符号,填补沉没的时空,并永久保留逝去的印痕。“盲窗”本身密不透明,“山间小道”空无一人,玛雅文明已然消失,“第九王国”尚未降临——所有的不在场都借助词的力量重新出现。彼时彼处的它们或被书写,或被叙述,成为永恒的“当下与此处”(Nunc stans)。

参考文献:

- Handke, Peter. 1987. *Aber ich lebe nur von den Zwischenträumen. Ein Gespräch, geführt von Herbert Gamper* [M]. Zürich: Ammann.
- Handke, Peter. 1986. *Die Wiederholung* [M]. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- 安德斯·奥尔森. 2020. 诺贝尔文学奖颁奖词[J]. 龚璇, 译. 世界文学(2): 129-131.
- 彼得·汉德克. 2014. 去往第九王国[M]. 韩瑞祥, 编译. 上海: 上海人民出版社. (文中出现的引文仅标示页码, 引文均出自本书)
- 彼得·汉德克. 2020. 汉德克获奖演说[J]. 徐畅, 译. 世界文学(2): 131-141+127.
- 彼得·哈姆. 2020. 反历史的历史写作者, 或对判决的驳回[J]. 张晓静, 译. 世界文学(2): 180-199.
- 李睿. 2020. 汉德克与老庄哲学——试析彼得·汉德克萨尔茨堡创作期作品中的道家哲学影响[J]. 外国文学动态研究(2): 15-26.
- 聂军. 2018. 彼得·汉德克的戏剧艺术[J]. 同济大学学报(社会科学版)(6): 10-21.
- 聂军. 2018. 感受真实, 重塑经典——认识彼得·汉德克[J]. 外语教学(2): 96-100.
- 聂军. 2012. 消解虚拟叙事, 重现真实感受——解读彼得·汉德克的小说《大黄蜂》[J]. 国外文学(4): 150-157.
- 张赞. 2014. 在旅行中寻找生存的可能——论彼得·汉德克小说中的空间建构[D]. 北京外国语大学.
- 章国锋. 1992. 天堂的大门已经关闭——彼得·汉德克及其创作[J]. 世界文学(3): 289-303.

Multiple Meanings of Repetition: About Peter Handke's *Die Wiederholung*

LIU Dongyao

Abstract: The title of the Nobel laureate Peter Handke's novel "Die Wiederholung" is literally translated as "Go to the Ninth Kingdom" in its Chinese version from Prof. Dr. HAN Ruixiang. The original German title shows not only the association between the mysterious symbols in the three chapter titles, but also the core element of rhetoric like tautology, anaphora, parallelism and word chain. The following paper attempts to discuss the performativity of repetition in this novel from content and form perspective, with the goal to clarify the meaning of the original German title for Chinese readers.

Key words: Peter Handke; *Die Wiederholung*; motif of repetition; literary translation

责任编辑:冯革