



外语·文化·教学论丛

Modern Austrian Literature Research

奥地利现代文学研究

——第十二届德语文学研究会论文集

主编 范捷平

065



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社



WILEY-VCH

WILEY-VCH
WILEY-VCH
WILEY-VCH

奥地利现代文学研究

——关于奥地利现代文学研究文献的整理

作者：[德] 海因里希·海涅

WILEY-VCH



外语·文化·教学论丛

Modern Austrian Literature Research
奥地利现代文学研究
——第十二届德语文学研究会论文集

主编 范捷平



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

开 本	787mm×960mm 1/16
印 张	11.75
字 数	258 千
版 次	2007 年 12 月第 1 版 2007 年 12 月第 1 次印刷
印 数	0001-1500
书 号	ISBN 978-7-89490-430-0
定 价	20.00 元

前言

国别文学以及文学的阶段研究是对世界文学研究的求真务实，这个道理实际上是非常明了的，可以不说。然而要说的却有一点，歌德晚年所提出的“世界文学”概念绝对不是指世界各国各民族的文学集成。歌德秉承了赫尔德积极翻译和吸纳外国文学的精神，他在《诗与真》中评论赫尔德对希伯来文学考古和翻译所作出的贡献时说过：“文学艺术完全是世界和民族的天赋，而不是少数几个精英的私人遗产”^①。歌德认为文学不仅属于全人类，它同时也萌发在每个人的心中，文学作为一门艺术“只是发生在不同的地域和不同的时代而已，这样看来，文学又与某些具体的自然现象一样，会在具体的某些人那里喷薄而出”^②。在歌德眼里其实只有一种真正的文学：它既不属于平民，也不属于贵族；既不属于农民，也不属于国王——而是属于真正有人的感觉的那些人。

歌德晚年的这些想法开始的时候大概是针对赫尔德以及他本人早年倾全力推崇的“民间文学和民族文学”有感而发的，而他在1827年1月31日与艾克曼关于中国明代小说《玉娇梨》的谈话中又一次说明了“世界文学”的概念：“我越来越清楚地看到文学是全人类的财富，文学在世界各地、各个时代缤纷迭出……无论是谁都不能把自己当成最好的诗人，当他写了一首好诗之后。当然，如果我们不从德国文学狭隘的视角向外展望，那么我们则不能轻易地摆脱我们的无知和盲目。因此我特别愿意去学习外国的东西，我劝每一个人都这么去做。”^③歌德的世界文学观既不是一种量的堆积（不是世界各地的文学之和），也不是质的标准（诸如以希伯来、中国、古希腊或者古埃及中最好的文学为范文），而是在各国和各民族文学的交流和交融中产生具有无限生命力的某种人类文明的精神。

重温歌德的世界文学观似乎可以对我们接受和研究奥地利现代文学带来三点启

① Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*. Hrsg. v. Friedmar Apel, Bd. 14. S. 445.

② 同上, Bd. 40, S. 302.

③ 同上, Bd. 12, II, S. 224.



示:

第一,从我们今天的眼光来看,奥地利现代文学和德国现代文学(当然还有瑞士现代文学)有着极其鲜明的区别,同时它也与德国和瑞士的现代文学有着血脉相融的联系,就拿维也纳现代派的重要人物巴尔来说,无论是他的生活轨迹、还是他的社会活动背景,抑或是他所赖以文学生存的语言,都与德意志概念无法割裂。也就是说,奥地利现代文学与德国、瑞士现代文学除了它们共同的语言之外,还有着许许多多政治、历史和文化的渊源,但却有着各自的命运承载。在这个意义上,霍夫曼斯塔尔(奥地利)、罗伯特·瓦尔泽(瑞士)和托马斯·曼(德国)一样,他们的文学像涓涓细流汇入德语文学的长河而流入了世界文学的大海之中,而我们却只有在那涓涓细流的源头才能找到这些文学的“心声”。

其次,我们中国的外国文学研究者所从事的工作大概也就是歌德所说的“向外展望”和“学习”了。而我们的立场也就是“门”的立场,它既朝着外面,又向着里面,我们所需要做的无非是打开这扇门而已。奥地利现代文学对于我们来说是一种财富,但是这种财富只有当我们站在自己文化的土地上才有价值。我们常常说,若一个研究外国文学的人学问做大了,那么他也就“学贯中西”了,这里面的意思也许就是歌德提出的“世界文学”的本真意义所在。也就是说,中国的外国文学研究者应该立足本民族文化,方能“厚积而薄发”,才能“放眼世界”。值得庆幸的是,中国的奥地利文学研究已经逐渐开始显示出强烈的本土意识和与母语国文学研究的对话机制,这在上个世纪90年代以后出版一大批中国日耳曼学人的专著和论文中得到了印证。

第三,这种价值在歌德的意义来说就是一种实实在在的接受实践,歌德把它称为“翻译”。我记得格林兄弟曾经对“翻译”(Über'setzen)做过这样的定义:“翻译犹如在大海里扬帆远航,翻译者驾驶着航船从一个地方驶往另一个目的地,而当我们离开航船踏上另一片土地的时候,那里吹拂着的却是另一种风。”因此,翻译即接受,它是一个过程,这个过程也就是理解和阐释的过程,我们在这种接受实践中无法放弃的就是我们文化的主体性——“另一片土地上的另一种风”。

在歌德看来,在“世界文学”的海洋中航行只有依赖语言之舟,而“翻译是最值得恭维的,它吸引我们走进^①”美丽的世界文学,“每一个翻译者不但努力地使自己成为精神活动的中介,而且把促进这种交流视为己任。即便有人说,翻译总是不能十全十美,但它仍然是世界精神活动中最重要、最值得尊敬的工作。《古兰经》里说:‘神给予了每个民族一个语言先知者’,翻译者就是每一个民族的先知者。”^②我国的外国文学翻译(当然也包括奥地利现代文学翻译)有过辉煌,它应该在今天的外国文学研

① Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*. Hrsg. v. Friedmar Apel, Bd. 10, II, S. 479.

② 同上, Bd. 10, II, S. 498.

究中获得应有的崇高地位。

以上也许可谓出这本集子的宗旨。

2005 年春天,承蒙全国德语文学研究会会长叶廷芳教授厚爱,问学会是否可以到浙江大学来开一次双年会,我受宠若惊,惶恐中欣然应命。应命的原因并不仅仅是因为杭州这个地方的确可以让人自豪地去当一回东道主,而重要的是浙江大学的德语文学研究可以借全国专家、学者的九鼎之力得以推动,我本人也可以获得一次学习的良机。于是乎,2005 年的金秋时节,来自全国各高校、社科院文学所的 50 余位德语文学研究者群贤毕至、少长咸集,来到了西子湖畔,虽无丝竹觞咏,却以维也纳现代派和奥地利现代文学为主题各抒己见,或曰见仁,或曰见智,不亦乐乎。

奥地利现代文学研究在国内有着深厚的学术底蕴,无论是在文本翻译接受,还是在奥地利现代文学批评、奥地利文学断代史研究、纯文本阐释诸等方面许多著名的前辈学者都做过大量的工作。本专集编者在奥地利现代文学研究和译介上望尘莫及,学焉未能,只能愧充纂辑,或全力筹集付梓所需资金,以免受自责。全集论文分为三个部分,第一部分为奥地利现代文学纵横概论;第二部分主要集中在维也纳现代派作家的研究上;第三部分为奥地利现代文学研究。这样的分类没有太多文学流派和断代史方面的意思,只是为了避免混杂,便于阅读而已。

这本集子收录了大会期间的大部分发言文稿(遗憾的是有些文稿未能求得),其中特别收录了年轻学者和德语文学研究新人的一些论文,意在励志,以致薪火相传。所收 23 篇论文编者在文字和体例上略有删动。另因本专集采用脚注的方式,所有引文及参考文献在脚注里一一注明,故全书不赘列参考文献。

本书在编撰和校对期间,浙江大学德国学研究所副教授李媛博士和研究生徐夏萍、钱春春、方晶晶曾为此付出许多时间和辛劳,特在此致谢。

范捷平

2007 年夏于紫金港

目 录

卷首语

前 言.....范捷平（-1-）

第一部分

维也纳现代派.....韩瑞祥（001）

史家意识与异国对象——中国学术视野里的奥国文学之成立.....叶 隽（016）

维也纳现代派民国时期汉译刍议.....卫茂平（028）

第二部分

马尔特的认识与情绪——《布里格手记》分析.....刘学慧（037）

《布里格的笔记》中主人公的感知方式变化及其创作.....贺 克（042）

论阿图尔·施尼茨勒小说文本《通往旷野的路》的现代性.....吴晓樵（050）

论《陌生女人》中他者、爱情、权力关系.....卞 虹（056）

《轮舞》中的性话语.....丁君君（061）

《象棋的故事》中的多层叙事结构.....张 晏（066）

《一个陌生女人的来信》的电影改编.....谢 琼 袁克秀（073）

风流不在谈锋胜，袖手无言味最长？——《钱多斯致培根》的语言危机与

《庄子》的“言不尽意”.....魏育青（082）

孑然独行——从《一份致某科学院的报告》看红彼得的自我丧失.....康萍萍（089）

穆齐尔《学生特尔莱斯的困惑》中的“另一状态”.....施显松（095）



卡夫卡的现代性·····任卫东 (102)

“原罪”之后是什么?——奥地利成长小说与犹太教交叉视野中的

《失踪的人》·····冯亚琳 (106)

第三部分

论耶利内克与瓦尔泽的文学主体观·····范捷平 (112)

论耶利内克戏剧现象·····刘明厚 (120)

文学是语言的艺术——论耶利内克小说《逐爱的女人》的翻译·····陈良梅 (130)

耶利内克小说《欲望》中的多元主题与语言特色·····赵蕾莲 (137)

发现者对失落意义的追寻——略论兰斯迈尔的《最后的世界》·····谢建文 (148)

为沉默而写作——解读伊尔泽·艾辛格的诗集《送出的建议》·····姜 丽 (159)

论西默尔的“Faction”体小说·····陈 巍 (168)

文明与“野蛮”的组合游戏——论内斯特罗伊的《晚风酋长或令人

毛骨悚然的盛宴》·····王炳钧 (177)

维也纳现代派

韩瑞祥

北京外国语大学

维也纳现代派出现在 19 世纪末到第一次世界大战前。它是奥地利文学史上一段十分辉煌的时期，也是欧洲现代文学发展过程中一个特殊的现象。但长久以来，这个特殊的文学现象往往被分解编织于德国文学主线中笼统论之，忽视了其特殊的文化环境和独有的艺术本质。本文介绍维也纳现代派，意在引起学者和读者对这一文学现象的关注。

19 世纪末，多瑙河王朝步入末世，一个被理想化了的“长治久安”的约瑟夫时代走上了矛盾重重、危机四伏的绝境。1867 年出现的奥匈二元统治实际上是外强中干、色厉内荏的皇权统治由于民族矛盾的日益激化而妥协退让的政治产物，也标志着名存实亡的哈布斯堡王朝分崩离析的开始。这个行将灭亡的时代却也孕育着一种让人眼花缭乱的 cultural 动力，带来了这个时期五光十色的精神潮流和文化现象，开始迸发出一种前所未有的辐射力。这个时期的奥地利文化在世界范围内，不仅对当时的，而且对后来的以致当今的文化都产生了深刻的影响：格奥尔格·门德尔（Georg Mendel, 1822—1884）1867 年创立的遗传学（《植物杂交试验》）到 1900 年间引起了举世的瞩目；西格蒙德·弗洛伊德（Sigmund Freud, 1856—1939）和约瑟夫·布洛尔（Josef Breuer, 1842—1925）共同创立的精神分析学（《歇斯底里之研究》，1895）开拓了人类认识自我的新路子；台奥多·赫尔兹（Theodor Herzl, 1860—1904）以其小说《犹太国》（1896）奠定了犹太复国主义的基础，成为犹太复国主义的精神领袖；鲁道夫·斯泰因（Rudolf Steiner, 1861—1925）创立了人类学研究及“人类学学会”等。这许许多多的精神现象相互依存，或者相互对立，并于世纪之交达到了高潮。这些精神现象的出现标志着一个新的个性理解的崛起，一个很快就反映到艺术和科学各个领域的自我意识。伴随着对弗洛伊德心灵与意识学说的认识和路德维希·勃尔茨曼（Ludwig Boltzmann, 1844—1906）或者恩斯特·马赫（Ernst Mach, 1838—1936）对现实相对阐释的理论，形成了一个以挖掘灵魂为己任的艺术风格，它试图借助梦幻去揭示人与世界的联系，通过对瞬间的捕捉表现现实的虚伪，透过表象展示心灵那一丝一毫的骚动。正因为如此，在世纪交替前后几十年间，奥地利文坛上出现了持续的多变现象。

在当时的维也纳，奥匈帝国的衰落使整个维也纳社会沉浸于逢场作戏、醉生梦死

的氛围里,“蓝色多瑙河”^①响彻帝国大地,无度的欢乐掩饰着灭亡的恐惧,矫揉造作的行为模式成为一种普遍性的化装儿戏或者舞台表演,人们从行将解体的政治现实中逃遁到一个轻歌剧式的纵情享乐的“人间天堂”里。文学发展自然免不了受到这种“欢乐的末世气息”^②的深刻影响:世纪末日的恐慌占据了众多作家的心灵,怀旧的感伤充斥在他们的作品中,哈布斯堡神话的迷雾笼罩着他们对现实的审度。

在这多变的文化现象中,维也纳现代派代表着当时奥地利文学发展的主流。这个时期的维也纳,其文化影响力甚至超然于柏林之上,可以与巴黎媲美;各民族精英荟萃,各种文化交织,呈现出一派多姿多彩的大都市文化。特别是犹太人对维也纳文化的发展起了强有力的推动作用,涌现出了像克劳斯、施尼茨勒、茨威格、阿尔滕贝格、贝尔-霍夫曼、弗洛伊德、弗里德尔、马勒尔、勋贝格等在文学、音乐和精神分析领域各领风骚的时代人物。

维也纳现代派出现于自然主义在德国盛行之时。它既是对传统的反叛,也是文学艺术对社会现实新的审度,同时是文学艺术对自身的挑战。1891年,作家兼文学评论家赫尔曼·巴尔(Hermann Bahr, 1863—1934)在维也纳《现代评论》(*Moderne Rundschau*)发表了著名的《论现代派》一文,标志着维也纳现代派的开始。

巴尔出身于一个自由派政治家和律师之家。他曾经游历欧洲,深受法国文化的影响。巴尔一生创作丰厚,但他在文学创作上的影响不大。作为维也纳现代派的代言人,其纲领性的理论著作在奥地利文学史上具有划时代的意义。主要论文集有《现代的批判》、《反叛自然主义》等。巴尔对现代派的论述为青年维也纳派的产生和发展奠定了基础。他认为,时代的灾难在肆虐横行,人间的苦难已无法忍受,共同的呐喊在呼唤着圣灵。现代派的信仰是:从痛苦中寻求医治,从挣扎中得到恩宠;可怕的黑夜即将过去,黎明的曙光就在前头,艺术的希望将降临人间^③。另一方面,巴尔在全面系统研究当时盛行于欧洲文坛上的自然主义和绘画上的印象主义的基础上,指出了维也纳现代派既不会效仿柏林的模式,也不会循蹈巴黎的老路,而是要走出现代派自己的路来。1893年,巴尔发表了著名的《反叛自然主义》一文,宣告了维也纳现代派与自然主义的彻底决裂,取而代之的是摆脱和超越了自然主义的,强调表现人的精神、意识、下意识、心理和情感的“新理想主义”^④,也被称作维也纳“心理艺术”派。

自从巴尔作为“现代派的组织者”宣布了他的新艺术思想以后,维也纳的作家们

① 奥地利音乐家约翰·施特劳斯(1825—1899)创作的圆舞曲。在世纪转折时期的维也纳,这个舞曲成为怀旧享乐的名词。

② Hermann Broch, *Dichten und Erkennen, Essayband I*, Zürich, 1955, S. 76.

③ Hermann Bahr, *Zur Überwindung des Naturalismus. Theoretische Schriften 1887—1904*, Stuttgart, 1968, S.35—37.

④ 同上, S. 88.

(施尼茨勒、霍夫曼斯塔尔、阿尔滕贝格、克劳斯、贝尔—霍夫曼等)便不定期地相邀聚会于维也纳的艺术沙龙 Griensteidl 咖啡馆里,介绍他们的作品,共同探讨文学问题,寻求新的感受。他们一反传统,开始新的探索。维也纳现代派的作家虽然在创作风格上各有千秋,但他们有一个共同的认识,那就是世界上的事物无一不处在不可阻挡的消失和变化的过程中;永恒的运动、永恒的变化是一切事物的本质。现实飘忽不定、瞬息万变,因此,艺术创作的意义不再是忠实地再现客观事物,而是把外在的生活引入到内在的精神中去,表现人在瞬间的主观感受,使感觉信号在大脑中变化、相撞、拥抱、排列、交织,使之变成心理语言,创造鲜明的象征,也就是说,使艺术表现从客观性转向主观性,既摆脱开了理性逻辑的限制,又打破了约定成俗的形式与规范,让心灵投入到变幻无穷的流动的世界中去。这样一来,创作形式不被任何标准所束缚,艺术拥有无穷的可能性。艺术包容了一切对立矛盾,是自由自在的游戏。

作为当时德语文学的两大中心,维也纳和柏林分别向不同的方向发展。这种两极发展的趋势始于 19 世纪 90 年代初。柏林逐渐成为德国自然主义文学的中心,而维也纳则以印象主义或者象征主义开辟了德语现代派文学的一块新天地。

在这两个文学中心里,巴尔的地位确实是很特别的:他是唯一一位直接参与了两个中心的现代文学活动的批评家和作家。在柏林,他是自然主义最主要的杂志《自由舞台》的编辑,在维也纳,他成为青年维也纳的组织者和宣传者。他不断地在柏林和维也纳的报纸和杂志上发表文章,使得维也纳现代派以独立的面目出现在德语文坛上,与柏林的自然主义形成鼎立的局面。

1890 年 4 月末,巴尔刚从巴黎回维也纳不久,便应德国自然主义作家霍尔茨之邀,担任了《自由舞台》杂志的编辑。而在这个时候,巴尔作为文学批评家,在柏林已经不是陌生的名字。此前他在柏林的《自由舞台》上发表了第一篇在巴黎写的剧评。这年年初,他第一本充满批判精神的书《现代派的批判》在苏黎世问世,一下子在德国文坛引起了强烈的反响,获得了极大的重视。巴尔首先因为其最引人注目、最具有现代派意识的文章《论现代派》而名声大噪。在这篇文章里,巴尔以革命的激情,表现为文学新一代的代言人。巴尔的现代派构想是针对“生存失去了精神”的“世纪病”而发的,针锋相对地相信通过再赢得艺术而获得拯救,相信人的“精神复活”^①。更值得注意的是,这篇文章包含着对现代派在感知理论上的确立。按照巴尔的构想,追求艺术与生活的新联系要通过对印象经验的绝对表现来达到:“除了人人感觉到的真实(Wahrheit)之外,我们则没有任何别的准则可言。我们服务于这种真实……这就是我们要创造的新艺术。”^②在这里,巴尔把文学现代派所有以前要求真实的纲领,限于感知的客观性上,从而确立了艺术表现的根本所在。

① Gotthart Wunberg, *Das Junge Wien*. Tübingen, 1976. S. 30.

② 同上, S. 32.

值得注意的是,巴尔1892年元月间发表在《自由舞台》上的文章《洛里斯》已经在维也纳迈出了实施这种新感觉模式关键的一步。《洛里斯》是巴尔退出《自由舞台》编辑部后在这家杂志上发表的第一篇文章。巴尔此时处在一个全新的位置上,他不再作为柏林文学圈内的批评家,而是以一个在维也纳发展起来的新文学潮流的代表而出现的。

《洛里斯》一文是作为叙事体杂文构思而成的。在这篇文章里,巴尔借以对自己在维也纳发现了新派诗人洛里斯,也就是霍夫曼斯塔尔的过程描写,抒发了他对维也纳现代派文学氛围的感受和现代美学意识。这篇评论的内容和形式使他联想起了自己的楷模布尔热,“这里终于出现了一个心理学家和心理分析学家……这人莫非是一个我毫不了解的法国人”^①。文章接着袒露了巴尔对这位作者热切的寻求,得知原来只是一个普普通通的维也纳人。笔锋到此,巴尔突然变换了叙述视角,从叙述形式“我”转换成“我们”,不禁感叹奥地利拥有这种有意深藏而不露的艺术家。文章的叙述以巴尔在咖啡馆第一次与这个稚气的洛里斯会面而达到了高潮;他为洛里斯的神情和举止所折服:“一对褐色、快乐、亲切的姑娘眼睛喜欢从侧面斜视着;沉思、希望和疑虑的神情中伴随着一种稚气的卖弄……”^②巴尔的细腻描述决定性地刻画出了青年霍夫曼斯塔尔作为颓废派的形象。全文自始至终都离不开那想象中的形象这一层次。他在文章里对霍夫曼斯塔尔的第一部历史剧《昨天》的议论也印证了这种印象:

“人们打眼一看就知道他属于现代派,渗透在他的字字句句里。他包容了现代派发展的全部联系,从左拉主义的终结到巴雷斯和梅特林克,包容了现代派不可抗拒的超越自身的发展过程。”^③

洛里斯不仅代表了巴尔主张的现代派精神,他也是巴尔一再宣扬的克服自然主义观点的化身:洛里斯“只是用神经、用感官、用大脑在经历”,他唤起了现代派的希望^④。《洛里斯》这篇文章在《自由舞台》上的发表,不仅是巴尔与布拉姆抗争的胜利,而且也意味着巴尔现代派纲领的胜利。

维也纳现代派的产生和发展是与马赫的哲学和弗洛伊德的精神分析学分不开的,无论在理论还是创作上,它都接受了二者的影响,蒙上了浓厚的印象主义色彩。巴尔称马赫的哲学为“印象主义哲学”。马赫认为,物是感觉的复合。世界是人们感觉的总和,没有绝对永恒的物体;组成物体的各种要素(颜色、声音、温度、压力、空间、时间等)仅存在于人的感觉中,所以都是变化不定的,非永恒的。从其感觉复合论出发,马赫把人的自我看做是一个相对稳定的复合体,始终处于不断的变化之中,故得

① Friedrich M. Fels, Maeterlinck in Wien. In: *Freie Bühne*, 3. Jahrgang, H. 6, 1892. S. 671—672.

② 同上。

③ 同上, S. 297.

④ 同上。

出“自我是不可救的”^①，也就是说，人不可能感觉到自我是一个统一体，只会感觉到瞬间的复合。在维也纳现代派看来，马赫的学说具有现实的理论意义，是“新理想主义”艺术反叛自然主义不可缺少的一部分。当自然主义把文学当做表现环境决定性格的工具时，维也纳现代派追求的则是无因果关系的模仿，也就是无逻辑限制的心理状态的表现。观察着的、感受着的、受到刺激而反应着的自我，作为文学作品的主体（无论是叙述者还是主要人物）只是一个接一个印象的中心，展示给读者的只是一个个感受和情绪的瞬间。因此，维也纳现代派的作家大都采用片段式的表现形式，以独幕剧、速写和诗歌为主，长篇大作也莫过是情绪瞬间的排列。内心独白是最常用的手法，其形式和风格渗透着接受美学的意图，要读者通过联想去完成作品的“另一半”^②。

与此同时，维也纳现代派也从弗洛伊德的精神分析学里汲取了丰富的营养。在反对19世纪精神病学中占统治地位的“生理派”的斗争中，弗洛伊德通过临床确认，许多精神病的产生都与意愿和情绪受到过度压抑而得不到发泄有关。他治病用的“疏导疗法”，让病人大脑自由活动，吐露真情实感，把被压抑在无意识中的意愿和情绪带到意识领域，使之得到发泄，从而达到治疗精神病的目的。弗洛伊德把这一原理推而广之，由精神病患者的特殊案例扩大到一般人的普遍情形，在这个基础上建立起关于人类心理和行为的一套理论。按照这种理论，人的精神活动好像冰山，只有很小部分浮现于意识领域，起决定意义的绝大部分都淹没在意识水平之下，处于无意识状态。面对千变万化、光怪陆离的维也纳社会现实以及由此而扭曲的形形色色的变态心灵和感伤纵情的末世气息，维也纳现代派一反传统，以探索灵魂那“遥远的国度”为宗旨^③，从弗洛伊德那里汲取“自由联想”的理论，把它作为文学创作的基本方法，真实地记录下灵魂那变幻莫测的“意识流轨迹”，让读者去体会那内在的联系，感受那内在的心声，追求那根本的诗意。

维也纳现代派身上虽然留着印象主义烙印，但作为文学现象，其文学创作并没有沉溺于印象主义之中。在欧洲文坛五光十色的美学竞争中，维也纳现代派打破了奥地利文学对外来新潮流闭关自守的传统，独辟蹊径，参与欧洲文学风格多样性的大讨论中；在一个百家争鸣的大环境中造就了一批卓有建树的作家，留下了许多影响深远的传世佳作。

维也纳现代派首先把从《格里尔帕策尔》、《莱因蒙德》、《内斯特洛伊》等以来的奥地利戏剧文学发展到一个新的高潮。戏剧以其所有的形式几乎统霸了世纪转折时期的奥地利文学。文学创作与戏剧传统的结合直至与舞台艺术的交融成为许多戏剧作家

① Ernst Mach, Antimethaphysische Bemerkungen. In: *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1900*, Hrsg. v. Gotthart Wunberg, Reclam Stuttgart, 1984, S. 142.

② Arthur Schnitzler, *Briefe*, Frankfurt a. M., 1974, S. 224.

③ 施尼茨勒1911年写的一出剧名。

的首要追求。这个时期有名望的作家中,除了阿尔滕贝格外,无不倾心于戏剧的创作。施尼茨勒和霍夫曼斯塔尔是维也纳现代派戏剧创作最杰出的代表。

阿图尔·施尼茨勒(Arthur Schnitzler, 1862—1931)被视为维也纳世纪转折时期一个融感伤与纵情为一体的风俗作家。他早年弃医专事写作,成为维也纳现代派的核心人物,是世纪转折时期德语文学代表作家之一。施尼茨勒被称为弗洛伊德在文学上的“双影人”,他把心理分析法运用于文学创作,取得了巨大的成就。弗洛伊德在读到施尼茨勒“优美的作品”时,“总是觉得在诗的外表后面找到了同样的假设、兴趣和结果,它们对我来说,熟悉得就像是自己写的一样”^①。施尼茨勒的作品大都描写当时的没落贵族、资产阶级和市民阶层在无度的享乐中对待爱情、婚姻、家庭和性生活的心理,在一定程度上反映了19世纪末20世纪初帝国灭亡前维也纳的社会风貌。

施尼茨勒当过医生,对人的观察十分细致,善于深入人的内心世界,刻画人物的心理活动。他的作品往往把现实与幻觉、真实与假象融为一体,给作品蒙上一层荒诞的色彩。他通过这种手法表现人物的苦闷、彷徨、悲观、无聊、没落等情感。他是世界文坛上较早运用意识流表现技巧的少数作家之一。施尼茨勒的创作既有印象主义的印记,又开创了意识流的先河,并充满批判现实主义色彩。

表现爱情与死亡是施尼茨勒创作最典型的主题之一,反映了一个似乎放荡纵情而垂死挣扎的时代。在花花公子与维也纳“甜妞”形形色色的生活片断中,这种纵情享乐的挣扎溶解于若即若离的情感气氛之中。在表现社会特征和行为方式上的匠心独运使得人物世界的“轮舞”显示为一定的历史现实。其社会分析的尖锐性之所以不能一下子就看得出来,是与施尼茨勒娴熟而独到的艺术特点分不开的:追求间接作用的技巧、暗示和讽喻。这些艺术准则也决定了他的戏剧形式变化多端的跨度。

施尼茨勒特别钟爱独幕剧。在他完成的44部剧本中,有27部是独幕剧。即使他创作的三幕或五幕剧,大都是由相对独立的片段架构起来的舞台作品。他自己认为,独幕组剧是最适合于他的戏剧形式。施尼茨勒的戏剧深深地根植于他所熟悉的环境里——维也纳现实,而人物和冲突都来自于社会现实的经历中。

施尼茨勒早期的剧作在借鉴自然主义描写手法的同时,又反对自然主义的说教方式,不主张把戏剧变成公开批评的论坛。这些剧作(如《不受法律保护的人》和《遗言》)虽然潜藏着浓厚的倾向性,但可以看得出来,作品不谋求直接表现控诉和呐喊,或者具体的社会变革。这也是维也纳现代派共有的特征。施尼茨勒的作品更多则对那个世界抱有一种怀疑的态度,倾心于把当前人与人之间扭曲破裂的关系表现为普遍的现象,从而引申出对人的最根本的感受。出于这种怀疑,施尼茨勒的艺术流露出某些听天由命的特征,被压抑的痛苦神态,无所适从的情感。尽管作者表现的是稍纵即逝、转瞬即止的情感变化,但其对社会关系的理解不断地创造出了一定的模式和人物。施

① Sigmund Freud, *Briefe*, Wien, 1955, S. 97.

尼茨勒所表现的人物世界已经在他的成名组剧《阿拉托尔》中清晰可见地勾勒了出来：《阿拉托尔》是由七出相互联系又相互独立的独幕剧组成的，贯穿全剧的中心人物是阿拉托尔，一个名副其实的维也纳花花公子。组剧从各个不同的片段反映了主人公爱情不需要忠诚，只“相信无意识状态”的思想意识^①。在这个自称为“轻浮而多愁善感的人”看来^②，他周围世界的人的行为显得“很典型”，也就是说适合于一种千篇一律的感觉。作品以这种方式刻画的逢场作戏的“角色”完全融进了习俗与尔虞我诈的社会现实之中。《阿拉托尔》是作者后来描写的一系列类似题材作品的开端。

施尼茨勒很善于通过描写人的行为的全部矛盾性来暗示其社会的底蕴。组剧《轮舞》是维也纳社会风俗画的代表作，曾引起轩然大波，并被斥之为伤风败俗的色情剧。这出在世界戏剧文学中绝无仅有的构思通过一个个相互关联和类似轮舞的情节展示出一对对“情人”（妓女和士兵，士兵和女佣，女佣和年轻先生，年轻先生和年轻妇人，年轻妇人和丈夫，丈夫和甜妞，甜妞和诗人，诗人和女演员，女演员和伯爵，伯爵和妓女）性爱前后的对话和行为。《轮舞》当然不是以描写伤风败俗的花柳桃闻为目的，而是以短小精辟的艺术形式，展示出典型的行为方式。这场几乎包罗了社会各个阶层的轮舞（人物没有姓名，只有身份和地位，上到伯爵，下到妓女，直到伯爵和妓女一幕结束轮舞）的意义不在于无度的纵情享乐抹去了社会等级区别，最根本的是这种身体的行为使得人物对社会形形色色的反映更加清楚地显现出来，从而以独特的手法揭示出社会的腐朽、道德的沦丧、人性的虚伪和堕落。

三幕剧《儿戏恋爱》（1895）是施尼茨勒最成功的，也是最能引起读者或观众激情的剧作之一。作者在反驳一些批评家对这出戏随心所欲地滥发议论时指出：“我在这部戏里表现了一个平民姑娘与一个豪门出身的大学生的爱情，描写了这个姑娘的幸福、痛苦和结局，因为那个依然缠绵于另一旧情的年轻人从一开始就以轻浮放荡的态度对待与姑娘的关系，因此，我称这出戏为儿戏恋爱，其中赋予了不会让人听而不闻的讽刺意味。”^③ 在一个把蒙骗、尔虞我诈和不负责任的陈规陋习视为准则的社会里，平民姑娘克里斯蒂纳遭受感情玩弄的命运便使得这个准则的反常暴露无遗。玩弄感情，导致了弗利茨，也就是那个年轻人自身的灭亡。与之相反，在克利斯蒂纳身上，却表现出那绝对的、天真无邪的、不愿意流俗于那种准则的情感，因此最终也只有走上绝望。按照题材和人物布局，这个剧继承了莱辛和席勒的市民悲剧的特点，但克利斯蒂纳的悲惨结局绝非是一个挣脱了社会桎梏的理想的升华。严肃与诙谐、讽刺与荒诞并存，使施尼茨勒的戏剧更趋于悲喜剧。

施尼茨勒的作品主要着眼于一个试图把谎言标榜为道德的社会，让人窥见与谎言

① Arthur Schnitzler, *Dramatische Werke, Band I*, Frankfurt a. M., 1980, S. 38.

② 同上, S. 46.

③ Arthur Schnitzler, *Essayband*, Frankfurt a. M., 1994, S. 243.



共生或者对付谎言的必然。他的绝大多数剧作表现了婚姻范围内的冲突和危机，因为他视婚姻和性爱为社会关系最根本的交错点。剧本《孤独之路》、《插曲》和《遥远的国度》似乎构成了资产阶级婚姻的三部曲，表现了其爱情与婚姻的虚伪。其中悲喜剧《遥远的国度》是一个包罗万象的整体。主人公霍夫曼夫妇把爱情和婚姻当做命运的游戏场。在忠贞的幌子下，他们都在做戏，随心所欲地追求着各自瞬间的情感。围绕着有物质和社会地位的霍夫曼夫妇，爱情与婚姻呈现为一个轮舞式的社会游戏。这个作品的情节和错综交织的关系大多表露于人物的对白之中；人物的自我“描写”寓于其自欺欺人的杂言碎语里。结构上纷繁有序，形似散而神不散，是施尼茨勒最成功的剧作之一。

施尼茨勒的作品很少直接表现政治性的题材。唯有1912年发表的五幕喜剧《贝恩哈迪教授》深深地触及了当时维也纳最敏感的社会政治问题——反犹太主义，在政治上引起了很大的轰动。这出剧同年在柏林首演，但在奥地利长期遭到禁演。这场政治与人际阴谋喜剧的契因是，某医院院长、犹太籍教授贝恩哈迪出于医学和人道主义等原因，拒绝神父与一位垂死的病人进行宗教性谈话。后来病人死亡，他因此而遭到敌对者的中伤，备受凌辱，并且被以妨碍宗教罪判处两个月监禁，成为“教会”阴谋的政治牺牲品。贝恩哈迪最后获得了道义上的胜利，但这件事的政治象征意义又显而易见：在这个所谓的自由社会的背后，始终在演着一出永无休止的反犹太丑剧。

维也纳现代派另一个伟大的戏剧作家是胡格·封·霍夫曼斯塔尔（Hugo von Hofmannsthal, 1874—1929）。他被视为新浪漫主义和象征主义的主要代表。霍夫曼斯塔尔十七岁时就用笔名发表抒情诗和短剧，被称为“神童歌德”。

霍夫曼斯塔尔与施尼茨勒同为维也纳现代派的核心人物。他受尼采、马赫和弗洛伊德的影响，同时受到资产阶级人道主义精神和欧洲基督教传统文学的熏陶，在思想和创作上表现出复杂而深刻的矛盾。1891年，他在维也纳结识了德国唯美主义诗人格奥尔格，受其思想的感染。艺术成为他的生命之歌，成为希望，因为当他无法把握现实的时候，艺术可以展示理想的和谐。早期的创作在艺术上刻意求工，语言优美且富有音乐性，剧本的对白大都采用典雅的诗句，情节和人物形象都带有寓意性和象征性。生与死和苦与乐的矛盾是他抒发内心感受的永恒主题，情调感伤抑郁，表现了对末世气息和死亡的悲叹。他的诗歌大多写于1893年至1900年间，脍炙人口的《生命之歌》、《早春》等是德语诗歌的佳作。这个时期他以创作短剧为主，代表作是《昨天》、《提香之死》和《傻子与死神》，另外还有小说《第672夜的童话》和《骑士的故事》。从1900年起，霍夫曼斯塔尔逐渐脱离唯美主义。1902年发表的散文《一封信》是作者对语言和意识危机的反思，也是对唯美主义艺术经历的总结。他出于对现实的恐惧和厌恶，试图在人道主义传统与基督教学说的结合中寻求表现自我感受的东西。从这个时期起，他几乎完全倾心于戏剧创作中。主要的剧作有《埃勒克特拉》、《奥狄浦斯与斯