

名家文学讲坛

周宪·主编

Ph. Lacoue-Labarthe J.-L. Nancy

文学的绝对

德国浪漫派文学理论

[法国] 菲利普·拉库—拉巴尔特 让—吕克·南希 著

张小鲁 李伯杰 李双志 译

译林出版社



文学的绝对

德国浪漫派文学理论

[法国] 菲利普·拉库—拉巴尔特 让—吕克·南希 著

张小鲁 李伯杰 李双志 译

译林出版社



图书在版编目(CIP)数据

文学的绝对:德国浪漫派文学理论 / (法)拉库—拉巴尔特,
(法)南希著;张小鲁,李伯杰,李双志译. —南京:译林出版社,
2012. 12

(名家文学讲坛 / 周宪主编)

ISBN 978-7-5447-3096-9

I. ①文… II. ①拉… ②南… ③张… ④李… ⑤李… III. ①浪
漫主义—文学研究—德国 IV. ①I516.06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 149657 号

L'Absolu littéraire by Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy

Copyright © 1978 by Editions du Seuil

This edition published by arrangement with Editions du Seuil through L'Agence
Feng Chen

Chinese translation copyright © 2012 by Yilin Press, Ltd

All rights reserved.

著作权合同登记号 图字:10-2009-213号

Cet ouvrage a bénéficié du soutien des Programmes d'aide à la publication de
l'Institut français.

本书由法国对外文化教育局版权资助计划赞助出版。

书 名 文学的绝对:德国浪漫派文学理论

作 者 [法国]菲利普·拉库—拉巴尔特 让—吕克·南希

译 者 张小鲁 李伯杰 李双志

责任编辑 宋 旸 王 蕾

原文出版 Editions du Seuil

出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司

译林出版社

出版社地址 南京市湖南路1号A楼,邮编:210009

电子邮箱 yilin@yilin.com

出版社网址 <http://www.yilin.com>

经 销 凤凰出版传媒股份有限公司

印 刷 江苏凤凰扬州鑫华印刷有限公司

开 本 880 × 1230 毫米 1/32

印 张 14

插 页 2

字 数 387 千

版 次 2012 年 12 月第 1 版 2012 年 12 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5447-3096-9

定 价 32.00 元

译林版图书若有印装错误可向出版社调换

(电话:025-83658316)

主编的话

周 宪

自有了人,就有了文学。自有了文学,就有了关于文学的言说。自有了这些言说,人类文明的家园便多了一扇窗户。透过它,我们瞥见了大千世界。

口传文化时代,人们口口相传谈论文学;印刷文化时代,人们记录下自己的文学感言,付梓出版;今天的电子媒介文化时代,尽管文学这一古老的形式面临严峻挑战,但文学的话语仍作为不可多得的生存智慧,不断激发人们对自然的爱,对社会的关切,对人自身的洞察。

基于这一判断,我们策划了“名家文学讲坛”书系。

在一个实用主义和实利关怀甚嚣尘上的时期,被冷落了文学涵养及其精神熏陶反倒变得异常重要了。此书系意在收罗国外知名思想家和学者的精彩篇什,展现文学思想的博大精深,由此开启一个通向人类精神家园的门径。此一讲坛吁请天下文学爱好者们齐聚那里,聆听各路方家坐而论道,发表有关文学的奇思妙想。

我想,此“讲坛”意义毋庸赘言。

作为主编,我诚邀各位读者带着自己的知识行囊上路,在绵延不绝的文字旅程中,去分享那妙不可言的文之悦!

2008年岁末于古城南京

关于德国浪漫派

李伯杰

德国浪漫派一登上历史舞台,便引发了无数的讨论,成为一个经久不衰的话题。无论是赞同还是批判,没有人可以无视这个流派,都不得不与它展开对话。而且关于浪漫派的研究,即浪漫派批评本身就已经形成一块试金石,考验着人们的政治、思想和学术立场,被各种政治和文化思潮用来阐述自己的主张,也测试着人们的智力和学识。

在德国浪漫派的接受史上,这个流派命运多舛,不像德国魏玛古典文学或是启蒙运动文学那样,成为文化认同的坐标、价值的载体,而是长期坐在被告席上,一次又一次地接受各种指控,承担着它本来或许从未意识到的历史任务。

就算是在浪漫派滥觞之时,这个流派即以其逆反的姿态和前无古人的理论引起争议无数。等到风平浪静之后,十九世纪的德国亟需一个文化符号,借以唤起德国人的文化自豪感,并提供一个认同的对象,以整合一盘散沙的德意志民族。于是歌德席勒的魏玛古典文学被立为正宗,浪漫派的地位一落千丈,立刻跌入谷底。所以回过头来看,在整个十九世纪的文学史法庭上,德国浪漫派大多无异于过街老鼠,无论左与右、进步与保守、革命与反革命,基本上都是人人喊打。在这场异口同声的大批判中,敌人可以和解,如卢格与格维努斯;就连有意挽救这份遗产、想把它纳入德意志民族文学意识的人,也接受对浪漫派的指控,如海姆;歌德的那句名言“古典的是健康的,浪漫的是病态的”,犹如法庭的终审判决,给浪漫派定了性。黑格尔也认为浪漫派是主观的,海涅在其《论浪漫派》里也对浪漫派大加挞伐,于是一个否定浪漫派的传统形成了。无奈浪漫派不仅“打而不死”,反而屡屡从大批判的烈火中涅槃,一轮讨伐过后,人们的认识反而更上一层楼。批判的风暴过后,浪漫派批评的路数反而更趋丰富,继穷追猛打之后有了条分缕析的理论探讨。

十九世纪九十年代,随着新浪漫派的兴起,也有人站出来,替德国浪漫派鸣不平。法国象征主义者重新发现了德国浪漫派,对诺瓦利斯给予了高度评价。在这种气候下,新浪漫派女诗人里卡达·胡赫于1899年出版了《论浪漫派的鼎盛时期》,于1902年出版了《浪漫派的兴起和衰落》,后合起来以《论浪漫派》为题出版。这部著作颠覆了近一个世纪以来业已形成的传统,把浪漫派的理论和实践视为囊括宇宙人生的宏大纲领,认为浪漫派不但是历史的,同时也是现实的,对于二十世纪依然有效。她还认为,浪漫派的文学史与政治、宗教、科学比肩的世界观,其范围远远超出了诗的界限。

进入二十世纪,浪漫派批评显得比十九世纪丰富得多,既有批判,也有研究,浪漫派强调“进步”或曰“渐进”、“不断发展”的性格也受到重视,荷尔德林、诺瓦利斯、克莱斯特等人的作品研究得到深入开展。第一次世界大战德国战败,德国文化阶层急于要为德国人民振兴精神,所以国粹都得到重视。在这个浪潮中,浪漫派研究再度兴旺。德国浪漫派强调和弘扬德国历史的努力受到青睐,被用来服务于“大德意志”的理想,德国浪漫派被政治征用。但是值得注意的是,纳粹上台后,浪漫派因其与现代派的渊源,被视为与现代派艺术同气连枝,因而再度被归在“病态”和“颓废”的范畴,再次被打入冷宫。

战后,德国浪漫派研究呈现出多元化的景象,学者们从不同的角度出发,对浪漫派进行了研究。一方面,浪漫派研究未能摆脱政治和意识形态的因素,意识形态化的研究仍然我行我素。在东德,学者们仍然把浪漫派研究置于意识形态的放大镜之下,用“进步—反动”、“积极—消极”的对立模式来看待浪漫派,德国早期浪漫派被判为反动的,后期浪漫派因其对于民歌等民族文化的整理和发现等贡献还得到部分的肯定。即便在西德,也有许多学者无法回避浪漫派的价值问题,仍然从意识形态的视角来研究。他们仍然秉承精神科学和思想史的立场,认为德国浪漫派对于梦和童话的重视,体现出强烈的现代意识。另一方面,在西方世界里,许多学者抛开意识形态的模式,从文本批评的路数出发,对浪漫派的文本作了大量深入细致的研究。在德国,鉴于第三帝国期间学术及文化的高度政治化,也鉴于权力对学术的强奸和绑架,以及由此产生的污名化,不少学者极力避开政治及意识形态,进行纯粹的文本研究。

在1968年总爆发的德国大学生运动中,一条引人瞩目的口号非常响亮,那就是:“诺瓦利斯说:让想象来统治!”浪漫派强调想象、不愿受陈规束缚的性格非常受造反的大学生的欢迎。学生运动烟消云散后,浪漫派研究依然是德国语言文学研究中的显学,一直受到学子们和学者们的青睐。

总括来看,浪漫派至今一直没有失去其现实性,在德国更是时刻与政治和意识形态之间有一种剪不断理还乱的关系。浪漫派研究与德国的历史发展息息相关,成为德意志民族认识自我的一面镜子。德国浪漫派虽然饱受抨击,常常被批得体无完肤,但却打而不死,一次次凤凰涅槃,死而复生,直至今日,仍然活在历史中。这就说明一个事实:浪漫派的理论与实践之中必然有某种不断引起人们兴趣的东西,必然包含了某些超越时空的特性,否则不会不断地引起人们对它的关注。那么这些东西又是什么?浪漫派的作品和理论想要告诉我们什么?想获得一个满意的答复,最稳妥也最合理的方法,就是到浪漫派作家和理论家的作品里去寻找答案,而弗里德里希·施莱格尔和诺瓦利斯的作品特别能告诉我们些什么。

弗里德里希·施莱格尔是浪漫派的纲领制定者和理论家。尽管他也进行过文学和戏剧的创作,但是建树不大。相反,在理论著述方面,施氏硕果累累、成就斐然。

施莱格尔著名的《〈雅典娜神殿〉断片集》第116条被视为他的整个浪漫诗论乃至德国早期浪漫派诗论和整个诉求的纲领。这条著名的断片开宗明义地说道:“浪漫诗是渐进的总汇诗”,这句话给早期浪漫派的文学理论和世界观下了定义。这句话里至少有三个关键的概念,即“渐进的”、“总汇”和“诗”,早期浪漫派的许多关键性的概念都与此相关,如施莱格尔津津乐道的“无限”、“无限完善性”、“进步”等,以及与“总汇性”相关的一系列概念,包括“整体”、“一与全”、“绝对”,特别是“综合”等。

施莱格尔所说的“渐进”(progressiv),其所指主要不在于刻画社会的进步,与政治上的“进步”与“落后”无涉,更不在于技术的进步,而是牵涉到欧洲人的历史观和文化观,即对历史和文化发展的看法。所谓“渐进”或曰“不断发展”的观念,在其核心内容上,关涉到如何看待历史和文化、文学发展的问题,以及由此引起的对于宇宙人生的看法。施莱格尔在这

里所表现出来的观念,承袭了启蒙运动的遗产,有别于希腊、东方和基督教的历史观。因此从这个观念来考察,也可以说施莱格尔这时的思想与启蒙学说之间存在着一以贯之的延续性,也因此可以得出结论,德国早期浪漫派在这个时期并非是对启蒙运动的反动。

就这个观念所指涉的历史观而言,这种历史观与古希腊及东方的历史观颇为不同。古希腊的历史观是循环论的,并不强调世界的开始和终结问题。而在东方的印度,以佛教为代表的历史观更是呈现出典型的循环论的特征,即中国人所熟知的所谓“轮回”,世间万物犹如被固定在一个巨大的轮子上循环往复地转动,世界没有开头,也没有结束,而是周而复始地在循环。脱胎于犹太教的基督教则代表了一种新的历史观。《圣经·创世记》中记载了上帝创造世界的过程。既然上帝创造了世界,世界就有一个起点;而到世界末日来临之际,上帝将亲临人世间,亲自统辖世界一千年,即“千禧年”。“千禧年”结束之时,上帝将对人类进行末日审判,这就意味着世界不但有一个起点,而且有一个终点。自文艺复兴以来,希腊罗马的古典文化随着世俗化的进程逐渐被奉为圭臬,言必称希腊渐成风气。但是秉承三段论历史观的基督教文明早已深入欧洲人的意识深处,积淀成了集体的无意识。因此“希腊罗马”成为后世可望而不可及的榜样,“文艺复兴”运动便是最好的例证。

这个定义中的另一个核心概念是“总汇”(universal)。总汇,并不仅仅是无所不包或包罗万象,不仅是指把大千世界囊括于其中,而是表达出这样一个思考,即一就是全,全就是一。凡是不包括世界整体的,都是不完整的,而包括世界整体的则必是统一的与和谐的。“最高者”不单包含了终极的认识,而且包含了宇宙万物,“和而不同”是也。从这个思考的范式不难看出基督教文化是如何深刻渗透到了欧洲人的思维方式之中的。对于这个概念,除了思想史的解读之外,更重要的也许是了解施莱格尔头脑中的人文关怀。“总汇”意味着色彩斑斓的世界中有一个统协一切的关系,也意味着这个世界应当是统一的与和谐的,也就意味着在近代社会中被割裂的一切本来是统一的,也应该再次统一起来,还原到和谐,这就是早期施莱格尔思想的核心“综合”(Synthese)。

在施莱格尔的诗论中,“总汇”或曰“综合”既包含技术层面的意义,也包含价值层面的意义。在技术的层面上,他要求文学的所有体裁都汇

集到一起,形成“总汇诗”(Universalpoesie)。循着这个思路走下去,不难透视出浪漫派的作品中的一些特点,譬如散文与韵文交织在一起,小说中大量穿插着歌谣、抒情诗、童话、戏剧(对话)等体裁的要素,理查德·瓦格纳的“总体艺术”的精神渊源由此也可以略见一斑。

但是“总汇”与“综合”的意义更加深刻地体现在其价值层面上,“总汇”与“综合”的意义被施莱格尔具体形象地体现在“爱”这个理念之中。如《〈雅典那神殿〉断片集》第116条所说:“浪漫诗[……]的使命不仅是要把诗的所有被割裂开的体裁重新统一起来,使诗同哲学和修辞学产生接触。它想要,并且也应当把诗和散文、天赋和批评、艺术诗和自然诗时而混合在一起,时而融合起来”,这就是施莱格尔念念不忘的世界的“诗化”。“诗化”的要义之一在于综合,而综合必须通过爱来实现。这里说的“爱”,不仅是指异性之间的互相吸引,施莱格尔更把“爱”的界域放大,赋予了“爱”以联系一切被分割的事物的力量。在物欲和人欲面前,任何事物都败下阵来,只有美和爱似乎还可以抵挡一阵,于是美和爱都成了抵抗功利性的利器。

除了对抗功利性之外,“爱”更强调宇宙万物和人的完整性、统一性。近代以降,古典文化中那种和谐不复存在,人本身遭受着分裂的痛苦。席勒在分析了古希腊罗马的文学之后,指出古代诗的特点是素朴,近代诗的特点则是感伤,其原因在于人的反思能力达到了新的高度,由此给人带来了悲剧。人对一切都开始反思。人对自然进行反思,导致人与自然的离异;人对人自身进行反思,导致人与自身的分离。因为人一旦对自己开始进行反思,人本身就分裂了,产生一个被反思的人,以及一个实施反思的人。在这一点上,施莱格尔的思路与席勒不谋而合。在施莱格尔看来,由于不断地分解,人的存在也受到了极大的威胁,如果任其发展,完整的、统一的、和谐的人将不复存在。和谐的失落不但意味着痛苦,也意味着人的存在受到严重的威胁。在他看来,在爱当中,一切对抗、冲突、分解、割裂都被克服,所以爱乃是打开统一与和谐之门的万能钥匙。

施莱格尔的浪漫诗论中的一个关键词是“浪漫反讽”。作为一种修辞手段,反讽古已有之,“反讽”(Ironie)在希腊语中意即说反话,正话反说,在西方人的表达,尤其是辩论方法中占有重要地位,“苏格拉底的反讽”被视为反讽的最高境界。

反讽在发展的过程中形成了两种形态,即修辞反讽和戏剧反讽。而在施莱格爾的论述中,反讽不再是一种手段,反讽的内涵和外延得到了极大的拓展。除了技术层面的意义之外,反讽更被赋予了形而上的意义,具有了调节有限与无限、在认识和传达当中进行斡旋的功能,成为保持思维活力、使思维时刻处于运动之中的良方。为了区别于传统的反讽,施莱格爾把他的反讽称之为“浪漫反讽”(romantische Ironie)。

浪漫反讽的活动范围是艺术和美学。但是在十八世纪下半叶认识论浪潮的冲击下,施莱格爾所关注的虽然是宇宙人生的价值问题,却也进行了一番认识论的探索。施莱格爾意识到在传达(Mitteilung)的过程中语言的困境,即语言与真理之间存在着不相适应、不一致的状况。传达实则就是交流的问题。因为绝对真理一旦用语言表达出来,立刻就具体化了,就有了一个既定的含义,实则无异于作茧自缚,使人无法领悟真理所要表达的真实意义。这是因为宇宙间一切都处于“转换变化”之中,时间的维度中没有任何固定的、一成不变的东西。语言一经因果关系的划分便僵化了,浪漫反讽所要打破的就是这种桎梏,而其所采用的方法则是“悖理”(Paradoxie):“任何种类的最高真理都是平淡呆板的。正因为如此,没有什么比这更重要的了,即把真理总是表达得新奇、尽可能地违反常理,致使它们不致被人忘却其存在,以及它们根本不可能被完全地言说出来。”从思维主体一方来看,“反讽就是对全面的真的追求;我们只是具有个别的部分,只认识一个方面、一个阶段、一个时期,反讽则不允许我们满足于此,时刻提醒我们。在反讽的光芒里,我们接近全面的真,同时又离开全面的真”。浪漫反讽的作用,就在于使思维保持动态,在运动中试图接近真,即使不可能达到真,也要尽可能地接近之。

从另一个方面来看,即从事物本身来看,施莱格爾认为事物内部的对立和冲突是事物的属性,事物本身就是一个矛盾的统一体,事物在冲突中沿着否定自身的路不断地向前运动:“一切有价值的都必须既是他自己,同时又是他的对立面”,“所有不能自己否定自己的,都是不自由的,没有价值的”。浪漫反讽的特点就在于否定自身,但是否定的意义不在于破坏,恰恰相反,是在于创造。正是在这一点上,浪漫反讽引起了许多纷争。既然矛盾是事物的属性,那么冲突就是永恒的,是一种常态,和谐的和解就不可能是矛盾的最终解决。因此施莱格爾追求的,不是古典式的和谐,

而是在永恒的分与合的交替中达到永恒的动态平衡。

但是,浪漫反讽之所以重要,主要还是在于它用新的眼光来考察人本身,重塑了艺术家与作品之间的关系。早在关于希腊诗的研究中,施莱格尔就高度重视所谓酒神与日神的关系,并认为二者在希腊诗里达到了完美的结合,是以希腊诗才焕发出和谐与自然的光彩。就个体的人而言,施莱格尔认为二者实则代表了人身内部两种对立的因素,即感性与理性。如果偏重于其中任何一方,人的正常发展就会受阻。这个看法在席勒的《论素朴的诗与感伤的诗》里得到了最完善的阐述。施莱格尔的特点在于,他特别推崇酒神因素,没有把单纯和节制视为古典文化的唯一要素,而是一再批判智性的统治,为感性大声呐喊。这种为感性“伸张正义”的举动在后世留下了清晰的痕迹,也是一个不无争议的举动。它强调感性的权利,维护人的完整性,但是也给反启蒙运动的非理性主义提供了思路 and 思想资源,是福是祸,不易评说。

施莱格尔的早期作品中,断片占了相当大的分量。正如其他许多概念一样,在施莱格尔那里,“断片”或曰“片断”(Fragment)的概念不仅具有工具的意义,而且同样上升到了形而上的层面。“断片”这一概念在欧洲文学体裁的流变中逐渐获得了三个主要的含义。其一是真正意义上的残篇,即以不完整的形式流传下来的作品;其二是指由于某种原因如作者的逝世、兴趣转移或无暇顾及等原因而未能完成的作品;其三是指有意识地把断片作为一种形式来使用,目的是充分发挥这种形式的灵活性和开放功能,展现内容或主题的无限性,此类断片可视为警句(Aphorismus)的一个门类,如十七世纪法国作家尚福尔的断片。

正是这最后一种意义上的断片最受德国浪漫派的青睐,仅弗·施莱格尔一人就写下了七千五百多条断片,诺瓦利斯和奥·威·施莱格尔等人创作的断片的数目也相当可观。可以说,没有断片就没有德国早期浪漫派。在浪漫派那里,正如几乎一切事物都经历了形而上的再浸礼一样,断片也被进行了一番脱胎换骨的形而上改造,成为浪漫派艺术理念和价值理念的主要载体之一。不仅如此,断片的形式本身就是一种理论表征,体现了浪漫派的精神追求,也充分反映了浪漫派第一代人的气质、特征和心态。

对于浪漫派来说,断片的形式本身就蕴含了一种与启蒙哲学相对抗

的认知方法,即所谓的“神秘论”。浪漫派思维的出发点之一是有机关论。他们把世界视为一个完整的统一体,个体与整体之间存在着内在的联系,互为依存,即所谓“一寓于全,全寓于一”。他们的着眼点与学院派哲学不同,他们追求的是对世界的整体把握,而不是追求绝对的体系。为此,首先必须打破常规的思维定势,摆脱传统思维方式如形式逻辑、经验论、实证论的桎梏,用新的思维方式来认识世界。在这一点上,施莱格尔等人与后期启蒙运动的僵化思维方式产生了极大的分歧,如果用一个概念来归纳,就是施莱格尔的反体系主张:“科学要昌明,就必须用剑与火消灭掉许多异类,系统就是其中之一。所以根本无需问体系与多面性有何关系。人们常常把解释的确定性、科学描述的准确性称作系统性,而我只关心看法的完整性和内在的完善。多面性乃是通往全面的道路,这还不清楚吗?”

在微观层面上,反体系思想表现为对条分缕析的学术论文的反感,主张以断片对抗论文。正统学术论文所要传达的是作者找到或认为已经找到的真实的结论,而断片作者则不希冀找到真,因为他们认为真理是可望而不可即的,所以断片也只是一个向着真以及未知领域冲击的思维冲动。在宏观层面上,施莱格尔反对长久以来行之有效的形式逻辑,要求以“绝对逻辑”或“高级逻辑”取而代之。为了颠覆形式逻辑,他从颠覆形式逻辑的两个基本规则上入手,即矛盾律和充足理由律。

浪漫派的信息库中,除了诗论之外,还有许多其他关于社会变迁、文化转型等历史问题的极其敏锐的观察,譬如诺瓦利斯津津乐道的“思乡”引起的“还乡”愿望(Heimweh),始于早期浪漫派、后期浪漫派大书特书的“对远方的渴望”(Fernweh),关于“童年”、“儿童”等概念的思考。“思乡”是什么?“还乡”向哪里去?为什么会产生“对远方的渴望”?这就牵涉到德国浪漫派在社会转型期所作的关于历史发展与演变的特殊思考,这一堆关于“故乡”或“家园”的概念,就表达了这种历史变迁引起的困惑及探寻。

与奉希腊罗马为圭臬的德国魏玛古典文学不同,德国浪漫派把目光投向过去,特别是中世纪,希望以此实现一种意识中的历史转向。但是德国早期浪漫派的历史转向,特别是后期浪漫派的回归历史,决不只是一种

政治诉求或文学观念的流变,更是一种对工业文明的应答。社会的变迁以加速度的态势发展,导致感觉的形式发生变化,时间的观念日益加强。过去千百年来一直不变的事物,在这个大动荡的时代倏忽变化,一夜之间,熟悉的事物消失了,世界突然变得陌生了,世界不是那个世界,自我也不再是过去那个自我。

在接受线性历史观的人看来,过去的事物一旦过去,便永远成为往事。在此之前,历史观核对时间的感觉是循环的,成年人可以在儿童的身上看到自己的孩提时代。而在飞速发展变化的时代,每一代人的生活都彼此不同,每一个人类个体的童年都变成了一次性的、无法复制的,也无法在下一代儿童身上重现,童年变得越来越生疏,因此产生了“童年”的概念。无论是往事还是童年,都只存在于回忆之中,因此又产生了对往事和童年的追忆,历史变得更加“历史”了。德国浪漫派在作品中热衷于“童话”的创作,与对“童年”的追寻有着极大的关系。从这个视角出发来审视德国浪漫派对于童话的情有独钟,可以拓展我们理解浪漫派和浪漫派所处的时代的维度,避免仅仅从民族主义和民族意识一个方面来考察浪漫派。

面对渐行渐远的熟悉的精神家园,德国浪漫派文学提出了“乡愁”的诉求,用以追寻正在失去的精神家园,“乡愁”作为一种文明病开始蔓延。德国早期浪漫派在作品中走向内心,通过反思、思辨在精神的层面寻找家园,而后期浪漫派则走到自然中,在“林中孤寂”里找寻精神家园。面对日益分裂的世界和已经开始的异化现象,浪漫派人士也作出了强烈的反应,无论是诺瓦利斯对宗教改革的批判、对中世纪大一统的教会的向往,还是奥·威·施莱格尔对启蒙运动的批判,都不能脱离这个背景来考察,尤其是诺瓦利斯那篇长期极受争议的《欧罗巴是基督教的欧罗巴》里所赞美和追求的欧洲的统一,今天正在借欧洲联盟这个政治、经济实体朝向文化共同体的路上跨出关键的一大步。诗人荷尔德林对劳动分工对人性的破坏作出回应,认为在劳动分工的强制下,只有职业的人,而真正的人、完整意义上的人已不复存在。

另一方面,在当前的存在中,一切都变得庸俗,一切都变得无聊,毫无诗意,无法“诗意地栖居”。人的“家园”丧失后,除了“还乡”的诉求外,浪漫派诗人也要求离开这个不利于人的存在的世界,去到一个还未丧失诗

意的世界,在那里寻找生活的意义。由此,“对于远方的渴望”在已经面临工业化带来的家园丧失的后期浪漫派的作品中更是得到充分的表达。早期浪漫派诗人蒂克写下了《弗兰茨·施坦恩巴尔德的漫游》,诺瓦利斯写下了《海因里希·冯·奥夫特丁根》,后期浪漫派作家沙米索写下了《彼得·施莱米尔的奇异故事》,艾兴多夫则创作了他那部不朽的《一个无用人的生涯》。在这些作品中,“漫游”把人们带向起义的远方,使人们起码可以暂时摆脱庸俗的当下。

无论任何时代,无论怎样评论浪漫派,人们似乎都难以达到一个“共识”。其实也没有必要取得一个共识。没有共识,反而能够激起讨论的冲动,从而不断地推进浪漫派研究。所以,最重要的,也是最“有趣”的,还是回到文本,阅读文本,与同道一同讨论文本。

2012 年 6 月

希腊派与浪漫派

热那亚，博贺塔岛，1808 年 9 月 9 日

热那亚啊，唯愿我可将此身分成千份，
投入你的海港，随波涛共奔涌，
伴你的黄金之橙，向空中共萌芽，
与你的大理石柱，凛然共垂拱；

以英雄之姿，奔赴你女儿群中，
只为揭起面纱，看那炽烈双眸，
只为将杯中琼浆，一一畅饮，
一点一滴全饮尽，不停亦不留！

遥远思慕如烟梦，尽散去！
基西拉女神的大理石像
不在镜中看，要拥其入怀中！
这即是我的梦——从海中飞沫
升起女神本人，化为四溢玫瑰香。
香中声响袅袅：“我造出形，我给予美幻！”

扎哈里亚斯·维尔纳

前言 文学的绝对

—

“有些类别的划分作为分类真是糟透了,但却流传到了许多国家,延续了许多时代……”:在文学史和文学理论领域,人们打着类别划分的幌子,孤立地看待浪漫派这个类别分支,《〈雅典娜神殿〉断片集》第55条开头的这句话针对的似乎并非其他,而就是这种类别划分,我们或许不是最早注意到这一点的人。^①至少这种类别划分“糟透了”或不可靠是毋庸置疑的,尤其是用这样的类别划分涵盖“浪漫派”的初始和创始阶段。对此,德国人的做法与法国人不同,他们无论如何还刻意区分了同处于“早期浪漫派”(Frühromantik)名下的这两者之间存在的差别。

构成“浪漫派”早期的这种“早期浪漫派”不仅决定了一般意义上的“浪漫派”的可能性,而且还决定了自浪漫时期(moment romantique)以来,文学史(这段十分短暂的历史)应有的进程,本书探讨的正是这种“早期浪漫派”。在引言的这几页以及接下来的所有篇幅中,我们会不止一次地看到“浪漫派”这个名称与它所指的对象不完全符合的程度。知道也好,不知道也罢,这个名称通常缺乏准确性,一方面是因为它作为美学范畴令人浮想联翩(往往被概括为一种联想,可以说,那是对久远的事物不断、理还乱的多愁善感或朦胧的怀旧相思的联想),另一方面是因为它作为历史范畴(在与古典主义、现实主义或自然主义的双重对峙中)试图引起思考。尤为不妥的是,“早期浪漫派”的作家本身从来没有以此自诩(具有讽刺意味的是,我们之所以如此称呼他们仅仅是出于习惯)。最

^① 这也是R. 乌尔曼和H. 戈塔尔在《德国“浪漫”概念史》(柏林,E. 埃布林出版社,1927年)中得出的结论,我们将在这篇前言中再度参照这本书的结论。

后,笼统地说,这个名称的谬误之处就在于它想要以此指称某种首先而且仅仅应该属于过去的东西——时代、学派、风格或观念。

所有这些论断都将在那个时代得到逐一印证。因为我们并不认为这些论断是不言而喻的,恰恰相反,从某些方面来看,最早让“浪漫派”蕴含歧义的未尝不是“浪漫派作家”。好像必须经过相当长的一段历史时期,才有可能同时在这个领域中保持某种距离和警惕。然而,围绕着“浪漫派”一词的误解却相当普遍(除了我们将要引以为据的那些研究之外,即使它们不是新近的),尤其是在法国,这样的误解更是根深蒂固,原因十分简单,那就是无知。尽管人们对施莱格尔兄弟的名字以及他们的杂志《雅典娜神殿》(*Athenaeum*)并不陌生,尽管人们也能看见从他们的文本中援引的一定数量的语录在市面上流传(通常摘自他们的《断片集》,像这样脱离上下文的语录只能让歧义和无知变得更加严重),即便如此,“早期浪漫派”最重要的文本的翻译在法国的乏匮仍然是最惊人的空白之一,从传统上来看,这些空白几乎就是民族文化和出版界独一无二的特征。^①

“早期浪漫派”——即耶拿浪漫派,我们将在后面探讨用这个地名称呼浪漫派的动机——也可以被人看作“理论浪漫派”,至少是在初看之下,更加确切地说,它指的是必须被我们当作文学理论计划的创始阶段来审视的东西。换言之,两百多年之后的今天,人们对这个计划的创始阶段在现代理论研究中的地位,而不仅是它在此相距甚远的文学层面上的地位了如指掌。没有必要从远处寻找我们在此谈论的这份遗产——实际上远远不止一份“遗产”——的种种痕迹;人们从这本书的封面就可以找到这样的遗产:将诗学作为一本文集(杂志)的标题,无非就是像瓦雷里和其他几个人那样,把概括了1802年奥古斯特·威廉·施莱格尔的《艺术理论讲座》^②纲领的这个术语和一部分概念重新发扬光大,这些讲座本身只是阐述了几年前在耶拿圈子中出现的普通诗学。如果说法国在这方面的空白十分离谱,那么从此开始填补这项空白可以说是众望所归,对此人们不会感到惊奇。

① 德·斯塔尔夫人在我们将来再提到的《论德意志》一书中论及“文学与艺术”的那个章节开宗明义地指出:“为什么法国人不能正视德国文学?……”

② 参见本书的第三部分。