

德语文学与文学批评

目 次

- 他山之石,可以攻玉(代发刊词)…………… 张玉书(1)
- 浪漫派文学——德语文学花园中的奇葩…………… 冯亚琳(1)
- 论批评的本质
……………〔德〕弗里德里希·施莱格尔著 李伯杰译(17)
- 论文学 ……〔德〕弗里德里希·施莱格尔著 李伯杰译(28)
- 批评断片集……………
……………〔德〕弗里德里希·施莱格尔著 李伯杰译(48)
- 评弗·施莱格尔的浪漫诗论…………… 李伯杰(70)
- 夜之颂……………〔德〕诺瓦利斯著 林克译(90)
- 海因里希·封·奥夫特丁恩(节译)
……………〔德〕诺瓦利斯著 胡怡红译(105)
- 诺瓦利斯的《夜之颂》与《海因里希·封·奥夫特丁恩》
…………… 胡怡红(137)
- 封·斯居德莉小姐……………
……………〔德〕E.T.A.霍夫曼著 吴秀方译(157)
- E.T.A.霍夫曼及其名作《封·斯居德莉小姐》…………… 陈 瑛(220)
- 婀蒂娜
……………
……………〔德〕弗里特利希·德·拉·莫特·福凯著 张玉书译(233)

《婀蒂娜》及其作者弗里特利希·德·拉·莫特·福凯	张玉书(308)
艾兴多夫诗选	[德]艾兴多夫著 姜爱红译(318)
痛苦的追寻 ——评德国浪漫主义诗人约瑟夫·封·艾兴多夫及其诗歌	姜爱红(330)
沉重的时刻	[德]托马斯·曼著 黄燎宇译(339)
沉重的时刻,沉重的艺术 ——评托马斯·曼的席勒小说.....	黄燎宇(347)
玛利亚·斯图亚特(选译)	[奥]斯台芬·茨威格著 章鹏高译(362)
波采娜	[德]君特·德·布吕恩著 张玉书译(390)
君特·德·布吕恩和他的短篇小说《波采娜》.....	张玉书(417)
露特(女友)	[德]尤迪特·海尔曼著 张意译(426)
尤迪特·海尔曼——德国当代“文坛奇女子”.....	张意(460)
德国印象	赵蕾莲(471)
新时代之“丝绸之路”	张意(481)

他山之石，可以攻玉(代发刊词)

张五书

《德语文学与文学批评》终于和广大读者见面了。从此这份年刊将与其孪生姐妹《文学之路》(德语版学术年刊)一样,成为一条联系中西的文化通途,使中德两国人民的心灵更加接近。八年来,《文学之路》使国际日耳曼学界听到了中国学者的声音,看到了中国日耳曼学学者具有独特视角和东方特色,在中国文化背景下做出的研究成果,也在一定程度上纠正了一些人长年形成的偏见:认为中国人不善学术研究,更不善以德语撰写研究文章。

根据国际日耳曼学分工,需要翻译介绍德语文学作品,满足不谙德语的广大中国读者了解德语文学的强烈愿望,这项任务责无旁贷地落在中国日耳曼学学者身上,落在我们身上。

2006年,我们应梯森基金会之邀参加在魏玛召开的《文学之路》学术研讨会。会后,东道主为我们在德国安排了一次别开生面的文化之旅。参观浪漫派诗人诺瓦利斯故居时,我们发现,这位天资聪慧、华年早逝的杰出诗人,至今还活在德国人民心里,他的诗作成为德国人民文化滋养不可或缺的一部分。我们深受震撼。看来我们对德语文学的译介还有相当大的缺失。德国浪漫派堪称风靡世界文坛的现代派文学的鼻祖。但是曾几何

时,德国浪漫派被批得灰头土脸,面目全非。正因批评者皆名家大师,于是这一重要文学流派便沉冤多年,未被昭雪。先是极左路线的干扰,限制了文学评论的正常开展,接着是图书市场的倾向,左右了外国文学译介的导向。如今我们发现了这批无端受到苛责、长期被忽视的作家作品的文化意义和审美价值。我们需要一块自己的园地来精心耕耘,译介德语文学中很少得到或未能得到介绍的精品,让那些瑰丽的珍宝在中国读者面前闪耀异彩。使受到扭曲、误解和不公正评价的作家、流派、作品恢复名誉及应有地位,使中国读者共享德语文化宝藏中的精神财富。

我们渴望找到一个平台来介绍这些重要作家和流派。参观诺瓦利斯故居后,同行们这种愿望更为强烈。我们的愿望得到了德国朋友的支持,梯森基金会决定在《文学之路》后,继续慷慨赞助这一新项目,于是《德语文学与文学批评》便得以呈现在大家面前。

我们决定,第一卷从介绍浪漫派开始。先把这段“冤案”了结,还浪漫派以本来面目,给它以公允的评价。再通过读者的共同努力,在更大范围内为之正名。我们这份年刊的特点是翻译和评介并重。既让读者领略某一流派代表作的真正风貌,也加上我国学者的研究心得。译文力争精准,评介力求公允、具有科学性和前沿性。

限于篇幅,我们不可能把这一卷做成浪漫派专辑。我们留下一些篇幅把其他作品介绍给读者,不限时代和流派,尽量照顾到以前疏漏的名家佳作。最后报道一下日耳曼学界的重要活动,互通消息,活跃气氛,吸引精英,促进交流,以壮大德语文学的译介和评论队伍。

一个完整意义上的中国日耳曼学学者,不仅要能教授德文,用中德文从事学术研究,也要通过翻译把我们发现的奇花异葩提供给中国读者欣赏,这是我们的心愿,也是我们的职责。

海涅曾把他的老师,杰出的翻译家奥·威·施莱格尔称作探幽寻胜、猎奇夺宝的能手。而我们探宝的工具便是语言大师、翻译高手奥·威·施莱格尔称之为“发掘外国文化宝藏的金钥匙”的“外语”,用在我们身上便是“德语”。为力争使译文接近原文的高雅与优美,还需很好掌握我们的母语——汉语。我们就以这位浪漫派领袖、出色的莎士比亚的翻译者,作为我们的榜样,把深埋在莱茵河、易北河、多瑙河、奈卡河、伊莎河与密林深处的奇珍异宝打捞、开掘出来,精心雕琢,认真移植,以东方的面貌,华夏的风采,呈现在中国读者面前,语言外壳迥异,灿烂辉煌依旧,神韵精髓不变。

我们的前辈在极端困难的情况下,做出了骄人成绩。我们有一批杰出的翻译家,还有一群前程无量的后起之秀。我们有何理由不步前辈后尘,为中德人民心灵的沟通与了解,做出更大贡献,更何况还有德国朋友热情相助,帮我们克服前进道路上的重重困难。让我们携手并肩,办好这个共同的平台,让高手显示绝技,让新人崭露头角,让一批批后起之秀,如雨后春笋般涌现。二十一世纪应成为介绍德语文学的一个新的黄金时代。全国的日耳曼学者是我们号召的对象,合作的伙伴。我们大家既是读者又是译者、研究者,让我们互相切磋,并肩前进。

但愿我们的努力,能为德语文学的精华在中国的传播做出贡献。他山之石,可以攻玉。歌德的《少年维特之烦恼》、席勒的《阴谋与爱情》、海涅的《诗歌集》、斯托姆的《茵梦湖》、托马斯·曼的《布登勃洛克一家》、卡夫卡的《变形记》、茨威格的《一个陌生女人的来信》等很多德语文学作品都给过中国作家以灵感和启发。愿这份年刊继续让洋溢在德语文学中的启蒙思想、理想主义、人道主义成为大家的精神食粮。

2007年8月,北京

浪漫派文学——德语文学花园中的奇葩

冯亚琳

十八世纪末至十九世纪三十年代,当一批才华横溢、志同道合的德国青年文人作家聚集一处,谈诗论道,纵横今古,评说人生与社会的时候,或许并未想到他们的哲学和美学主张会对整个欧洲产生如此巨大的影响,进而发展成一场席卷全欧的文化运动,大概更没想到这场日后被冠以浪漫主义的文学文化运动会对之后两百多年的德国和欧洲的文学产生经久不息的影响。伴随着这种影响的是不断的争论和批判,推崇者有之,诋毁者更是不乏其人。在批评者队伍中,人们瞥见了歌德那尊贵的身影,因为他曾断言道:“我把‘古典的’叫做‘健康的’,把‘浪漫的’叫做‘病态的’”;^①其次还有海涅那论战的姿态,在《论浪漫派》一书中,他对浪漫派进行了毫不留情的评判和清算。不可否认,歌德和海涅对德国浪漫派文学的批评开了后世批判浪漫派之先,但问题却恰恰出在人们批判浪漫派时对歌德和海涅不加分析地引证。就歌德而言,他的批评有语境上的限定,并非盖棺定论,更何况他本人与浪漫派作家之间有着千丝万缕的联系,奥·威

^① 《歌德谈话录》,爱克曼辑录,朱光潜译,北京:人民文学出版社1982年版,第188页。

·施莱格尔就曾称歌德是“德国诗的重建者”^①，而歌德的小说艺术，尤其是《维廉·麦斯特的学习时代》被施莱格尔兄弟推崇为现代文学的典范。海涅对浪漫派的批判则带有更多的政治化倾向，尽管他本人曾从浪漫派诗人那里汲取了丰富的营养并创作过许多浪漫风格的诗歌。张玉书先生对此曾有过精辟的论述。^②在此，不得不提到我国1949年以来很长时间内对德国浪漫派文学的拒绝与批判，“浪漫主义反动、落后”，而“现实主义进步、革命”的观点贯穿了上世纪五十年代到八十年代初我国出版的众多的欧洲文学史和外国文学教科书。

纵观两百多年德国浪漫派文学批评史，有两种典型引人注目，一是以偏概全，二是将文学批评政治化，应该说，这两种倾向不仅反映在上述歌德和海涅对浪漫派的批评中，也在我国外国文学界对浪漫派的研究史中得到印证。事实上，这场曾席卷欧洲、持续数十年之久的文学、文化运动本身具有相当的广泛性、复杂性和曲折性，单是在德国，浪漫派文学思潮就从来不曾以一个统一的面孔示人。不仅早期与晚期浪漫派之间有巨大差别，浪漫这一概念本身包含的历史的和流变的内涵亦极为丰富。换言之，正因为浪漫主义思潮是欧洲新时代开始的产物，它体现的是社会转型时期人的情感类型和思维模式的转变，它就不可能是一个静止的、一成不变且能概而论之的文学现象。甚至“浪漫主义”和“浪漫派”这两个在国内学界被广泛采用的概念也并不完全符合“Romantik”的原意，因为它原本并无派别和主义之意。由此可以说，单是从概念上，就能发现人们对德国浪漫派文

① 《浪漫派文学理论》，H.于尔林斯主编，斯图加特：莱克拉姆出版社2000年版，第48页。

② 参见张玉书《诗人海涅》，见《海涅文集·诗歌卷》，北京：人民文学出版社2002年版，第2—5页。

学的看法至今在某种程度上仍是模糊的,甚至是盲目的。^①

—

德语中“浪漫”一词源自中世纪古法语干词“romanz”,原指区别于文人使用的拉丁语的罗马语族国语,由此发展而来的“romance”(法语)“romanzo”(意大利语)泛指用大众语写的叙述诗,多出现在流行于中世纪中期和晚期的骑士冒险故事之中。据考证,德语形容词“romantisch”(浪漫,浪漫的)既与由“romance”发展而来的法语词“roman”(小说)有着本源关系,又是1650年就已流行的英语词“romantic”的变体。它最初与“romanhaft”(小说般的)通用,指像传统的骑士小说那样具有“传奇性”,故事“离奇而富有想象力”,情节“夸张”、“虚构”,甚至“不真实”。与此同时,“浪漫”一词也往往被用来描绘富有诗意的、秀美的自然风光,歌颂超凡脱俗、生死不渝的爱情或表述充满冒险和意外的经历等等。在十八世纪的德国,“浪漫”可以指人,也可以喻物,既可以用它来阐明思想与观念,也能用来描述气氛与情感,甚至可以定义某个时代或者某个民族的特性。

尽管“浪漫”一词至今仍常见于其他语境尤其是日常生活之中,但起码在德国,它毕竟从一开始便包含了一种对文学的崭新的理解。只不过这种新的理解是循序渐进并不断演变的。倘若说,在十八世纪狂飙突进运动的主将赫尔德那里,“浪漫”一词刚

① 《浪漫派——历史与概念》,G.舒尔茨著,慕尼黑:贝克出版社2002年版,第12页。本文之所以沿用“浪漫主义”和“浪漫派”这两个概念,主要出于这样的考虑:从文学史意义上讲,这是两个迄今无法替代的概念,代表了十八世纪末、十九世纪初席卷欧洲的一种新的、充满活力同时却也不乏矛盾与变数的艺术追求与理想,成了描述、指称以及讨论这一美学现象不可或缺的概念。

刚褪去“野蛮”的怪味,那么,当席勒给他的《奥尔良的姑娘》冠以“浪漫悲剧”的副标题时,“浪漫”则已经获得了某种正面的肯定。是诺瓦利斯创造了后来人们常用的“Romantik”(浪漫)和“Romantiker”(浪漫派作家),尽管前者起初仅指“小说艺术”,后者仅为“小说艺术家”之意。“浪漫”真正被赋予美学意义,首先应当归功于被称为“浪漫诗学原本的奠基人”^①的弗·施莱格尔。在他撰写的著名的《雅典娜神殿》断片集第一百一十六条中,能够找到包括“整体诗”^②在内的几乎所有对于德国浪漫文学重要的艺术概念:

浪漫诗是进步的整体诗。她的使命不仅是把所有被割裂开来诗的种类重新统一起来,让诗触及哲学及修辞学。她要并且也应当把诗与散文、创造与批评、艺术诗与自然诗时而混合、时而融合,使诗变得有富有活力和亲和力,使生活和交往变得富有诗意。^③

德国浪漫派作家普遍崇尚整体主义(Universalismus),这有着深刻的社会历史根源。在十八世纪末这样一个社会和政治变革的特殊历史时期,德国青年一代知识人处境尴尬而矛盾,他们目睹了法国革命的爆发,先是为之振奋,而后则失望甚至反感;与此同时,他们对工业革命所造成的人的自由的丧失既痛苦又无奈。由于在现实中对整体的丧失束手无策,浪漫派作家们便试图至少在观念中保持整体和自由。与对“整体”的崇尚相对应的,是浪漫派诗人对“无限”的追求。弗·施莱格尔在《雅典娜神殿》第一百一十六条断片中对此做出过这样的论述:“[……]

① 《德语文学史》,E.及 E.封·伯里斯著,慕尼黑:德国袖珍本出版社 1999 年版,第 5 卷第 51 页。

② 又译“总汇诗”,参见本书中《评弗·施莱格尔的浪漫诗论》一文。

③ 《德语文学——文本与阐述·浪漫派文学 1》,H.施米特主编,斯图加特:莱克拉姆出版社 1981 年版,第 22—23 页。

只有她(浪漫诗)是无限的,正如只有浪漫诗是自由的一样。”^①按照施氏的理解,浪漫诗一直处于形成过程之中。他甚至称“永远都在形成和永远都不会完成”为浪漫诗原本的本质。“无限”既源于诗人的“随心所欲”,源于其永无止境、具有创造性的想象力,亦源于浪漫诗人对艺术无尽的精神追求和艺术实验乐趣。正因有了这样的追求,包括弗·施莱格尔本人、诺瓦利斯、蒂克和布伦塔诺在内的一大批浪漫派作家才对文学实验有着浓厚的兴趣。更为重要的是,处于社会转型时期的这样一批青年作家,面对由于工业社会的发展而产生的人的肢解和个体自由的丧失痛心疾首,他们强调情感是最重要的感知和判断的工具,试图用精神自由来打破现实对人的限制,通过艺术达到永恒。在这一点上,浪漫派诗人既秉承了关于一切现象均具历史性以及历史发展便是进步的启蒙思想——从这个意义上讲他们并非像一些人认为的那样是一味的反启蒙的——同时也继承了基督教的超验本质:“因为不同于古典时期^②的众神天国,基督教的特征恰恰建立在其主观主义的、针对圣子的超验无限的神话开发之上。”^③

在艺术实践中,浪漫派作家对于“无限”的追求取消了现实与幻想之间的界限,从而大大拓展了艺术表现领域,丰富了艺术表现形式和手法,引入了许多传统文学不曾有过的新的视角:如众所周知的浪漫文学对梦幻、死亡以及人的内心世界的探索,对“黑夜”、“彼岸”以及“神话”的关注,对人和人类童年、远方以及异国情调的向往,对大自然的迷恋和漫游的兴趣等等。由于德国浪漫文学理论家们对于“无限”的追求建立在“宇宙无限”的

① 《德语文学——文本与阐述·浪漫派文学1》,H.施米特主编,斯图加特:莱克拉姆出版社1981年版,第25页。

② 指古希腊罗马时期。

③ 《浪漫派——历史与概念》,G.舒尔茨著,慕尼黑:贝克出版社2002年版,第34页。

基本理念之上,其典型的动态、甚至极对(polare)的思维方式既指向物质世界,也指向人的意识,同时还是艺术理论的自我关照,“是诗和关于诗的诗”^①。

表面上看,施莱格尔关于“整体”与“无限”的要求似乎是个悖论。但正是这种艺术旨趣决定了文学、或者说浪漫文学家们所偏爱的“诗”在形式和内容上均具有开放性。而“浪漫反讽”和“断片”便是德国浪漫文学理论家们所创造的实现诗人“随心所欲”的原则和逼近“无限”的重要途径。关于“浪漫反讽”,国内外德国浪漫文学研究者已有过很多论述^②。这里尤其值得一提的是它运动性的思维方式:它不仅从“有限和自身限制”(弗·施莱格尔)的感觉中导出,同时也是自我控制。

除了“整体”和“无限”,解读“浪漫诗”论述的第三个关键在于生活的诗化:诗不仅不断占据更加广泛的生活范围,甚至整个生活本身也成为了诗;而且,只有当全部生存在诗的精神之中再生成,才能创造出“时代的图像”来。^③与此相契合,诺瓦利斯提出了“世界必须浪漫化”的要求,他说:

这个世界必须浪漫化。这样,人们才能重新找到原初的意义。浪漫化不是别的,是质的成方。低级的自我通过浪漫化与更高、更完美的自我统一起来。……在我看来,给普通的东西赋予崇高的意义,给平凡的东西恢复未知的尊严,给有限的东西以无限的外观,这就是浪漫化。^④

① 《浪漫派文学——日耳曼学教程》,D.克莱默尔著,斯图加特,魏玛:麦茨勒尔出版社 2001 年版,第 90 页。

② 参阅《弗·施莱格尔的“浪漫反讽”说初探》,李伯杰著,《外国文学评论》1993 第 1 期;《“断片”不断——德国早期浪漫派的断片形式分析》,李伯杰著,《外国文学评论》1997 年第 1 期。

③ 《德语文学——文本与阐述·浪漫派文学 1》,H.施米特主编,斯图加特:莱克拉姆出版社 1981 年版,第 24 页。

④ 同上,第 57 页。

诺瓦利斯关于世界必须浪漫化的要求和弗·施莱格尔的一样,应当理解为人对世界和生活感受的转变,理解为一切艺术形式和科学的相互渗透和混合。“世界的浪漫化”即世界的诗化,也就是说,浪漫作家主张用诗来替代生活,主张借助诗来达到“原初的意义”。用奥·威·施莱格尔的话说:诗人必须懂得使用“超验主观主义这一魔杖”,以便“体现精神的东西并将物质的东西精神化”。^①在此,文学摆脱了目的性和功利性,诗人不再充当理性的说教者,文学作品也不再只是模仿和反映客观现实的工具。

一般认为,是欧洲新教思想和德国的主观唯心主义哲学共同孕育了浪漫思潮,而资产阶级工业革命所带来的深刻的社会和思想变革则充当了这场文化运动滥觞的催生剂。从文学角度看,由于浪漫思潮发生在一个新旧交替的时代,因此它——尤其是按照浪漫作家们的自我理解——被视为一种全新的开端;众多研究成果证明的浪漫思潮与现代性之间的密切关系似乎也为此提供了有力的证据。然而,这并非意味着浪漫文学与传统文学彻底决裂,恰恰相反,德国浪漫文学的形成本身就是在批判吸收传统文学的过程之中完成的。而这种批判与吸收反映在两个方面:一是对民族文学的发现与挖掘,二是对欧洲传统文学的整理与介绍。

德国浪漫诗人对民族民间文学的挖掘所取得的丰硕成果世人皆知。经过他们的努力,《尼伯龙根之歌》以及其他中古时期的史诗获得了与荷马史诗同等重要的地位;1803年,蒂克出版了他搜集的、被奥·威·施莱格尔称为“源自浪漫精神”的《施瓦本时代的宫廷抒情诗》。此后,浪漫派作家对民间文学的收集更

^① 《德语文学——文本与阐述·浪漫派文学1》,H.施米特主编,斯图加特:莱克拉姆出版社1981年版,第26页。

是一发而不可收拾,从而不仅有了阿尔尼姆和布伦塔诺合作编纂的德国民歌集《男童的神奇号角》(1806—1808),也有了后来脍炙人口的格林兄弟的《儿童与家庭童话集》(1812—1815)以及《德国传说》(1816—1818)等。

作为一场诞生在新旧社会交替时期的文学文化运动,浪漫主义思潮诉求的并非是某些人认为的基督教的复辟,而是一种精神和文化上的革命。弗·施莱格尔和诺瓦利斯甚至一度计划创立一个以德国新教为基础的新的宗教。这个宗教以传统的基督教为基础,但也包括哲学与诗^①。因此,浪漫思潮与基督教之间的关系含义比某些人认定的更为广泛,与其说它与基督教,不如说它与整个区别于古典时期文化的欧洲“现代”文化、与罗马语族国家的传统文化有着密切的传承关系。“伟大的但丁”就被弗·施莱格尔推崇为“现代诗”之父。只不过,浪漫诗人所说的“现代”(modern, Moderne)并非指浪漫诗人们所处的十八世纪,而是十四到十七世纪,即后来人们说的中世纪晚期和文艺复兴时期。施莱格尔兄弟起初曾将“现代”与“浪漫”等同起来,但很快又试图将两者区分开来。他们认为,“现代”文学不仅包括古典主义作家,也包括伏尔泰、莱辛、甚至歌德。

在施莱格尔兄弟那里,“浪漫”与“现代”的区别显然不在于文学作品的艺术质量,而在于某种“闪光发亮的特性”,借助于这种特性,“文学作品使人类语言必定受限定的范畴上升为超验,并获得通往无限的前景”。^② 这即是说,“现代”文学所表现的仅局限于现实世界,因此不是“浪漫”的。浪漫文学则应是塞万提斯和薄伽丘风格的结合,既有对生活和自然的客观的描述,又有

① 《德语文学史》,E.及E·封·伯里斯著,慕尼黑:德国袖珍本出版社1999年版,第34—35页。

② 《早期浪漫派》,E.贝勒著,柏林,纽约:德·格瑞特出版社1992年版,第133页。

主观的对生命与生存寓意性的表达,从而“超越单纯的人世,创造出‘世界无限游戏’的图像”。^①

二

谈到德国浪漫派文学的艺术成就,在国内外国文学评论界往往会听到这样的说法:浪漫主义虽产生于德国,却没有给世界留下伟大的作品,因此浪漫派文学的真正辉煌不在德国,而在法国和英国。这一论断的偏颇之处在于,它忽略了德国浪漫派文学形式的丰富性,也忽略了德国浪漫派不同作家风格上的多彩多异。单从作家人数上讲,大概还没有哪个国家在仅仅几十年的时间内,产生出如此众多的杰出的诗人与小说家,从早期的瓦肯罗德、诺瓦利斯、蒂克、施莱格尔兄弟,到稍后的布伦塔诺、阿尔尼姆、让·保尔、克莱斯特、福凯、霍夫曼以及后期的格林兄弟、沙米索、艾兴多夫等等。撇开德国浪漫派在音乐和绘画中令世人瞩目的成就不谈,但就文学形式而言,德国浪漫派作家们主要在三个范畴中,即小说、艺术童话和诗歌中充分施展了自己的天才和创造性。总之,前者即小说创作在浪漫派作家那里更具有试验性质,而后者即艺术童话和诗歌则以其形式与内容完美的结合,成了德国浪漫派贡献给德国文学乃至世界文学的不可小觑的、魅力无穷的瑰宝。

小说——这里指的是长篇小说,即德语的“Roman”——在古典主义诗学那里地位一直颇为低下。尽管到了中世纪末,流浪汉小说以及宫廷、历史小说的兴起逐渐赋予小说这种文学体裁越来越旺盛的生命力,但它在德国真正能够登上诗学的大雅

^① 《早期浪漫派》,E.贝勒著,柏林,纽约:德·格瑞特出版社1992年版,第133页。

之堂尚需时日。甚至席勒也还曾以同情的口吻称小说家只是诗人的异父兄弟^①。应该说,一直到十八世纪下半叶,小说才真正成为诗学中能够与诗歌平起平坐的一分子,成为所谓的三种“自然形式”(歌德)之一的叙事文学“Epiik”的主要成分。浪漫派诗人对小说的情有独钟,却首先在于它具有某种整合功能,是“由叙述、诗歌和其他形式组成的混合物”^②;更为重要的是,它体现了浪漫派作家的美学诉求,对于弗·施莱格尔而言,小说的特殊意义就在于它宽广的美学空间。换言之,施氏在很大程度上把他浪漫文学的美学理想建立在了对小说理论的探询之上。由于创立了一个渐进的等式,即:浪漫亦为小说,而小说则是“进步的整体诗”,他把“浪漫”这一概念提升到了诗的高度:“一部小说就是一部浪漫的书”^③。正因为赋予了小说如此重要的意义,浪漫派诗人们才乐此不疲,不断进行着各自的小说试验,这包括弗·施莱格尔本人的《卢琴德》,也包括诺瓦利斯的《海因里希·封·奥夫特丁恩》以及布伦塔诺的《哥特维》。

如果说浪漫派诗人对于小说的热衷更多来自于他们从事美学理论探讨的需求,那么,童话则无疑是德国浪漫文学中艺术上最为成熟的形式^④。得出这一结论不仅是因为浪漫诗人们为后世留下了大量的童话作品,而且也由于浪漫文学的理论与实践在这里最为接近。概括地讲,德国浪漫诗人对童话这一体裁的

① 《浪漫派文学——日耳曼学教程》,D.克莱默尔著,斯图加特,魏玛:麦茨勒尔出版社 2001 年版,第 114 页。

② 《德语文学——文本与阐述·浪漫派文学 1》,H.施米特主编,斯图加特:莱克拉姆出版社 1981 年版,第 251—252 页。

③ 《关于小说的信》,F.施莱格尔著,见《德语文学——文本与阐述·浪漫派文学 1》,H.施米特主编,斯图加特:莱克拉姆出版社 1981 年版,第 251 页。

④ 《童话与现代》,M.塔尔曼著,斯图加特:科尔哈默出版社 1961 年版,前言。

偏爱主要体现在两个方面：一是大量搜集出版了民间童话，二是几乎每一位浪漫诗人都从事过童话创作。如果说格林兄弟的《儿童与家庭童话》属于前一类的话，那么瓦肯罗德的《关于一个裸体圣人的奇特的东方童话故事》、诺瓦利斯的《风信子与玫瑰花》、小说《海因里希·封·奥弗特丁根》中的《克林索尔童话》、霍夫曼的《金罐》和《胡桃夹子和老鼠国王》、蒂克的《金发埃克贝尔德》以及豪夫的《冰冷的心》等则属于后者。这种由知名作家创作的童话习惯上被称作“艺术童话”。应当说，无论是在民间童话的挖掘整理还是艺术童话的创作方面，德国浪漫诗人虽然谈不上是开先河者，却称得上是集大成者。因为受法国女妖童话的影响，十八世纪的德国已相继有一些童话作品问世，其中既有对外来（比如东方）童话的介绍，也不乏本土作家的童话创作（比如维兰德的童话）。其读者群主要来自贵族阶层，他们一方面出于对游戏与笑话的兴趣，另一方面也有席勒所言的“感伤”（das Sentimentale）需求^①，即在文学中寻找生活里失落了的单纯与魔力。但童话受到认真对待并真正走出边缘地位，还是到了十八世纪末浪漫思潮兴起的时候。

有必要在这里对民间童话和艺术童话做一个基本的界定：民间童话多为口头流传，一般篇幅短小，故事性强，情节曲折新奇，充满夸张和幻想，语言生动浅显。创作上最大的特点是拟人化，适于儿童理解，因此也称儿童童话。民间童话以（拙稚的）道德秩序的重建为主导，惩戒邪恶，褒扬真善美，黑白分明，且大多结局圆满。而艺术童话有三大类之说，其一是语气和风格都模

^① 席勒将诗分为朴素的诗和感伤的诗，认为朴素的诗起源于诗人同自然（现实）的和谐一致，而感伤的诗则是“表达理想”的诗，是诗人在失去自然之后在文学作品中寻求自然的结果。见：《西方文艺理论名著选编（上卷）》，伍蠡甫、胡经之主编，北京大学出版社，1985，第473—496页。