

西方传统 经典与解释

CLASSIC & INTERPRETATION

HERMES

刘小枫 ● 主编



德语诗学文选 · 上卷

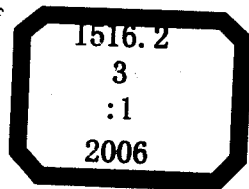
Reading German Poetics from 1780-1990

刘小枫 ● 选编

西方传统 经典与解释
CLASSIC & INTERPRETATION

HERMES

刘小枫 ● 主编



德语诗学文选·上卷

Reading German Poetics from 1760-1990

刘小枫 ● 选编

● 华东师范大学出版社

缘 起

自严复译泰西政法诸书至20世纪40年代,汉语学界中的有识之士深感与西学相遇乃汉语思想史无前例的重大事变,孜孜以求西学堂奥,凭着个人的禀赋和志趣选译西学经典,翻译大家辈出。可以理解的是,其时学界对西方思想统绪的认识刚刚起步,选择西学经典难免带有相当的随意性。

50年代后期,新中国政府规范西学经典译业,整编40年代遗稿,统一制订新的选题计划,几十年来寸累铢积,至80代中期形成振裘挈领的“汉译世界学术名著”体系。虽然开牖后学之功万不容没,这套名著体系的设计仍受当时学界的教条主义限制。“思想不外义理和制度两端”(康有为语),涉及义理和制度的西方思想典籍未有译成汉语的,实际未在少数。

80年代中期,新一代学人感到通盘重新考虑“西学名著”清单的迫切性,创设“现代西方学术文库”。虽然从译现代西学经典入手,这一学术战略实际基于悉心梳理西学

传统流变、逐步重建西方思想汉译典籍系统的长远考虑，翻译之举若非因历史偶然而中断，势必向古典西学方向推进。

90年代以来，西学翻译又蔚成风气，丛书迭出，名目繁多。不过，正如科学不等于技术，思想也不等于科学。无论学界译译了多少新兴学科，仍似乎与清末以来汉语思想致力认识西方思想大传统这一未竟前业不大相干。晚近十余年来，欧美学界重新翻译和解释古典思想经典成就斐然，汉语学界若仅仅务竞新奇，紧跟时下“主义”流变以求适时，西学研究终不免以支庶续大统。

西方思想经典即便都译成了汉语，不等于汉语学界有了解读能力。西学典籍的汉译历史虽然仅仅百年，积累已经不菲，学界的读解似乎仍然在吃夹生饭——甚至吃生米，消化不了。翻译西方学界诠释西学经典的论著，充分利用西方学界整理旧故的稳妥成就，於庚续清末以来学界理解西方思想传统的未竟之业意义重大。译界并非不热心翻译西方学界的研究论著，甚至不乏庞大译丛之举。显而易见的是，这类翻译的选题基本上停留在通史或评传阶段，未能向有解释深度的细读方面迈进。设计这套“西方传统：经典与解释”，旨在推进学界对西方思想大传统的深度理解。选题除顾及诸多亟待填补的研究空白（包括一些经典著作的翻译），尤其注重选择思想大家和笃行纯学的思想史家对经典的解读。

编、译者深感汉语思想与西学接棒的历史重负含义深远，亦知译业安有不百年积之而可一朝有成。

刘小枫

2000年10月于北京

编者前言

一个民族之成为政治的民族，必靠诗而后生。一个民族生长出政治的自觉，也必体现为形成诗说。纬书《诗含神雾》训“诗”为“承负之义”，便是对“诗言志”作出的明乎政治自觉的解释：

诗者，天地之心，君德之祖，百福之宗，万物之户也。……
诗者，持也，以手维持，则承负之义，谓以手承下而抱负之。在於敦厚之教，自持其心，讽刺之道，可以扶持邦家者也。（安居香山、中村璋八辑校，《纬书集成》，河北人民版 1994，页 464）

“诗言志”者曷？维系民族体的政制命脉之志。从而，诗学自古是一个政治民族自觉地教育本民族中虽为数不多但总归会有有的抱负者的根底所在。

经学四教，以《诗》为宗。孔子先作《诗》，故《诗》统群经。
孔子教人亦重《诗》。《诗》者，志。即“志在《春秋》”之“志”（廖平，《知圣篇》，7）。

柏拉图《会饮》中的女先知狄俄提玛说：

我们并不称所有技艺方面的行家为诗人，而是叫别的什么；在所有的搞制作中，我们仅仅拈出涉及音乐和节律的那一部分，然后用这名称来称所有搞制作的。因为，只是这一部分才叫诗【作】，精通这一部分创作行当的人才称为诗人【作家】。

(205b7—c9)

这段关于诗人的著名界说出现在第俄提玛想教苏格拉底明白何为爱欲的语境中，换言之，狄俄提玛为了清楚解释爱欲这一人类生活的基本要素便以诗为例。然而，为什么要以诗为例（柏拉图从来不随意举例）？

人人都追求幸福，任何形式的对幸福的欲求都可以被称为爱欲，但我们并不把所有人都叫做“爱欲者”，或者说并非人人都在爱欲；就像凡凭靠技艺制作出成品的都是工匠（οἱ δημιουργοί），但我们并不把所有这样的人都称为诗人（ποιηταί）。为什么呢？狄俄提玛想教苏格拉底明白，关键在于：何谓幸福，不同的人有不同的理解。通过利用希腊文ποίησις的双重含义（“制作”和“作诗”），柏拉图笔下的狄俄提玛巧妙地区分了不同含义的求（爱欲）“幸福”：虽然人人都求（爱欲）幸福，但并非所有人都求真、善和美——欲求幸福，并不等于欲求真、美和善；多数人以为的爱欲实际上是制作（生育）而已，只有在少数人那里，爱欲才是“诗”（欲求真、善、美）。在这些少数人身上，爱欲不是被追求的对象，而是追求本身，美、正义和善才是其爱欲所追求的对象，从而对他们来说，真正的幸福是要制作出本来没有的东西（生产的原初含义）。狄俄提玛还特别说到，她心目中的爱欲形式专指抽象的制作（音乐、节律）——所谓抽象的制作不仅指制作合乐的诗，也指创制法

律(立法),因为,狄俄提玛随后提到的“诗作”不仅有荷马、赫西俄德的作品,也有吕库戈斯、梭伦的立法(《会饮》209d—e)。当然,抽象的制作也还可能暗含哲学(热爱智慧),从而,含括了美、善和真。

借用狄俄提玛的这一说法,不妨说:一个民族在成为政治的民族之前,并不把爱欲看作热爱智慧、礼法和高贵的美。我们耳边如今充斥着喜欢谈论欲望与书写的现代思想(尤其结构主义和种种后现代“主义”),与狄俄提玛的爱欲二分法对照,“他们”的做法刚好相反:把抽象的制作还原为生殖的欲望。

与西欧其他民族一样,德意志民族在近代才逐渐成为一个政治的民族——就此而言,无论弥尔顿的诗作还是锡德尼的《为诗一辩》,都当视为如今所谓的“政治哲学”典籍。日尔曼民族古已有之,但古日尔曼民族不是政治的民族(布克哈特、尼采、韦伯都清楚这一点,因此,尼采后来十分讨厌、甚至憎恨瓦格纳伪造日尔曼神话来哄骗、麻痹德意志民族的政治感觉)。反过来说,作为政治民族的德意志民族没有古代(除非以希腊—罗马为自己的古代),这个民族形成之时就已然置身现代性进程之中。要明乎华夏民族的政治自觉,如今的我们有大量古诗可以且必须重温和再释,无须非缠住“五四”以后的新诗不可;与我们不同,海德格尔要明乎德意志民族的政治自觉,就得去解读荷尔德林、诺瓦利斯、里尔克、特拉克尔……

德意志民族的诗学因而是与现代性问题纠结在一起的,从而为我们审视现代性问题提供了一份难得的卷宗。引人注目的是,在20世纪,大哲人海德格尔尤其致力于恢复“诗学”的政治民族意识含义。在《林中路》中,“艺术作品的本源”置于篇首位置(并非仅仅出于编年的原因),接下来是“世界图景的时代”,最后是前苏格拉底诗人义疏(含荷马义疏),此前则是义疏里尔克诗作

的“诗人何为”，从黑格尔到尼采的德意志形而上学被夹在了中间。“艺术作品的本源”这篇论文的标题实际含有三个主词：艺术(技艺—技术)—作品(制作)—本源(原初活动，人类离开了自己的土地，不再是制作)，从而显得是从现代性的技艺(成品)现象学地还原到原初的诗。

诗乃是存在者之无蔽的述说。始终逗留着的真正语言是那种述说的生发，在其中，一个民族的世界历史性地展开出来，而大地作为锁闭者得到了保存。(《林中路》，北京商务版 1997，页 57)

编选这个文选，因此不是为我们如今的学科分类中的“文艺理论”或“美学”提供参考资料，而是为理解西方的现代性问题提供一宗原始文献，从而为明乎西方的古典诗学与西方现代诗学的根本差异提供一次契机。

刘小枫

2006 年 7 月于中山大学哲学系

目 录

编者前言

莱辛

论寓言 /1

关于悲剧的定义 /43

赫尔德

论希腊艺术 /64

批评之林 /72

莎士比亚 /86

席勒

论素朴的诗与感伤的诗(节译) /115

论悲剧题材产生快感的原因 /173

论悲剧艺术 /188

奥·威·施勒格尔

戏剧性与其他 /210

洪堡

语言的两种形态:诗和散文 /227

荷尔德林

书简两封 /246

施勒格尔

关于神话的谈话 /252

论莎士比亚 /265

诺瓦利斯

断片 /278

克莱斯特

论木偶戏 /300

一位青年诗人给一位青年画家的信 /308

海涅

莎士比亚的少女和妇人(摘译) /310

黑贝尔

论戏剧风格 /335

海特纳尔

当代喜剧 /343

狄尔泰

德国文学中一个新世界观的诞生 /357

各种世界观在诗中的地位 /387

诗的伟大想象 /391

哲学与宗教、散文及诗歌之间的联系环节 /400

哲学与诗人之人生观 /406

施皮特勒

孩子的梦 /415

户外剧场 /417

布拉姆

建立“开放的舞台” /419

弗洛伊德

论非永恒性 /422

论寓言

莱辛 著

张玉书 译 田德望 校

译者附识 1759年莱辛发表了他的寓言集，书后附有一组论寓言的文章，一共是五篇论文：(1)《论寓言的本质》；(2)《论寓言中采用动物》；(3)《论寓言的分类》；(4)《论寓言的写作》；(5)《论寓言在学校中的特殊功用》。这里选译了《论寓言的本质》和《论寓言中采用动物》二文。

在《论寓言的本质》一文中，莱辛分析批判了德·拉·莫特、吕歇、布莱丁额尔等人对寓言这一文学体裁所下的定义，并阐述了自己对寓言本质的看法。莱辛指出寓言中的情节和真实事件之间并非简单的类比关系，并不是任何一条经验之谈或任何一种规则或者规律都可以变成寓言。寓言必须表达一种道德教训。这就把寓言的思想内容和教育作用提到极高的地位。

绝大部分的寓言都以动物为主人公，这是寓言的一个特点。以往的批评家对这一问题没有能作出令人满意的解释。莱辛在《论寓言中采用动物》一文中指出，动物作为寓言的主人公，并非由于新奇，而是服务于思想内容的要求。寓言的目的在于通过一个特定的情节，使读者认识一条道德教训。为了使读者的注意力能迅速而明确地集中在道德教训上，人物的性格必须是尽

人皆知、一目了然的。正因为动物的性格,例如狐狸的狡诈、驴子的愚蠢等是尽人皆知的,所以寓言家才用动物作主人公。

莱辛的这组论文,明确雄辩,令人信服地阐述了关于寓言的理论。赫尔德在《论绘画、诗歌和寓言》这一篇文章里,称这组论文是“亚里士多德时代以来,人们对一种文艺形式所作的最简洁明晰、而且一定也是最富哲学意味的理论”。

这里选译的两篇文章是根据莱比锡书籍杂志研究所 1952 年出版的莱辛三卷集译出,并参照了魏玛人民出版社 1961 年出版的莱辛五卷集。

一 论寓言的本质

凡是诗人虚构的、联系着一定目的的情节都叫做他的 Fabel (在这里意义是:故事),因此诗人虚构出来的贯穿于他的史诗、他的戏剧中的情节,便是他的史诗的 Fabel、他的戏剧的 Fabel。这里所谈的并不是这类的 Fabel。

我的对象是所谓伊索的 Fabel(寓言)。这种寓言也是一种虚构的故事,它旨在达到一定的目的。

请允许我一开头就跳到我处理的材料的中心,事先作出一个注解,我在下文中将一再谈起的《伊索寓言》的某种分类法就建立在这个注解之上。这种分类法不见得人人皆知,以致于我可以任意假定我的读者们对此早已熟悉。

伊索的绝大部分寓言都是以真实事件为依据的,他的后继人写的事件大多是凭空虚构的,或者他们写作寓言的时候根本不想任何事件,想的只是这件或者那件普遍真理。所以他们只满足于通过他们寓言中虚构的故事来解释普遍真理,而伊索除

此以外还得使人理解他所虚构的故事和眼前真实事件之间相似之处,并且指出,无论是从虚构的故事还是从真实的事件里都已经得出,或者准会得出同一个真理。

由此便产生出简单寓言和复合寓言之分。

简单寓言便是:我从寓言虚构的事件里只引出某一个普遍的真理。——有人责怪母狮只生一只小狮子。母狮便说道:“不错,只生一只;可是生出来的却是一只狮子。”^①——寓于这篇寓言里的真理一眼就可看出:高贵不在于数量,而在于价值。要是我就用这句普通的话来表达这个真理,这便是个简单寓言。

复合寓言则相反:它所要我们形象地看出的真理,还进一步用在一个的确发生过的事件或者一个假定是的确发生过的事件之上。——一个蹩脚文人对诗人说:“我一年写七部悲剧;而你呢?七年才写一部!”——诗人答道:“不错;只写一部,可这却是一本阿塔利^②。”把这件事情用在前述的寓言上,这就变成一个复合寓言,因为这样一来这个寓言就仿佛是由两个寓言组成的,包含两个个别的事件,我发现同一个教训所含的真理在这两个事件中都得到了证实。

可是不消我说,这种分法的依据并非寓言本身的本质区别,而只是处理寓言的不同方法。以上述的例子已可看出,同一个寓言时而可以成为简单寓言,时而又可成为复合寓言。在菲得路斯^③手里,大山分娩的寓言是一则简单寓言。

Hoc scriptum est tibi,

① 见《伊索寓言》。

② 拉辛的杰作。

③ 菲得路斯,古罗马的寓言诗人,以拉丁文诗写寓言,他称自己所写的寓言也是伊索寓言。

Qui magna cum minaris, extricas nihil. ①

任何一个为了鸡毛蒜皮的事情弄得惊天动地的人,任何一个起步很远,跳得很近的人,各式各样的牛皮大王,形形色色的夸口傻瓜,在这里看到了自己的肖像!可是到了我们的哈格多恩②手里,同一则寓言又变成了一则复合寓言,他特别把一位正在创作的蹩脚诗人和正在分娩的大山对照。

天神救护!凡人逃散!
怀孕的大山开始阵痛,
说时迟,那时快,它已把
砂子泥块往身旁乱扔。

苏弗鲁士满头大汗,喧哗咆哮,
什么也不能使他高尚的激情平息,
他跺脚咬牙;干吗?他在做诗,
他要使荷马羞愧无地。

可是诸位注意,出来了什么东西?
这儿出来一首十四行诗,那儿出来一只耗子。③

论述诗艺的教科书对这种分法保持缄默,尽管这种分法用途甚广,可以使种种样样的规律定得更加正确:我就把这种分法当作我立论的前提,现在我打算动身上路了。这并不是一条没

① 拉丁文:看见这个了吧,你这口出大言一事无成的家伙。

② 哈格多恩(Friedrich von Hagedorn, 1708—1758),德国诗人,寓言作家。

③ 哈格多恩的寓言:《大山和诗人》。

人走过的道路。我看见前面有许多足迹，我要是想到处都能走得安全，就非得对其中有些部分进行研究不可。抱着这种目的，我想立刻考察一下我的前辈对寓言所作的最精辟的阐述。

德·拉·莫特

这个人^①与其说是一个杰出的天才诗人，不如说是一个可以在许多方面大胆尝试，并且可以希望在任何方面都满不错的头脑开明的人士，他把寓言解释成为一条隐藏在一个情节的寓意之下的教训。

高傲的塔昆尼乌斯^②的儿子在加皮尔人那里住下的时候，悄悄地派人去问他父亲，他下一步该怎么行事？信使来见国王的时候，国王正在田野里，他举起御杖，砍下长得最高的几棵罌粟的顶端，对信使说：去吧，把我此刻的行事告诉我儿子！儿子领会了父亲的这道无声的命令，把加皮尔人当中最有声望的人全部杀掉。这便是一则寓意的情节；这便是一条隐藏在这个情节的寓意之下的教训；然而这难道是一则寓言？难道可以说，塔昆尼乌斯通过一则寓言把自己的意见暗示给儿子？肯定不是！

有位父亲给彼此不和的儿子们看，单根的柴棍一折就断，合在一起就折不断，以此说明和睦之益。^③难道这位父亲在编造寓言？

但要是这同一位父亲对他那些彼此不和的儿子们说，三头牛同心合力的时候，顺利地抗击了狮子，可是不久这三头牛反目不和，各自寻找自己的牧场，于是全都落入狮子的馋吻：这样说，父亲不是在一则寓言里向儿子们指出他们该何适何从了吗？

① 即莫特(Antoine Houdar De La Motte, 1672—1731)，法国寓言诗人和美学家。

② 塔昆尼乌斯(Tarquinius, 纪元前 616—579)，罗马皇帝。

③ 见《伊索寓言》。

这是显而易见的。

所以同样也十分清楚,寓言不可能是一个寓意的情节,而是这样一种情节的叙述。这便是我须要提出来反驳德·拉·莫特的解释的第一点。

可是,他所指出的寓意(Allegorie)究竟是什么意思?——这样陌生的一个字眼,只有少数人才对它具有一个确切的概念,出色的解释里根本就不应该用这样的字。倘若这个字根本就是不合适的,怎么办?倘若寓言的情节本身是寓意的这句话是不正确的,或者寓言的情节充其量只有在某些情况下才能是寓意的,那又该怎么办呢?

昆提良^①教导我们:“ἀλλήγορία, quam Inversionem interpretatur, aliud verbis, aliud sensu ostendit, ac etiam interim contrarium.”^②寓意所指的东西,并非它字面上看来想要表示的东西,而是另外一个东西。近代的修辞学教师提醒我们,这另外一个东西必须限制在另外一些相似的东西之上,因为否则任何一个反话都成了寓意了。昆提良说的最后一句话——有时甚至是相反的东西——显然在这点上和他们的说法有矛盾:可能是这样。

这么说寓意所指的东西,并非它字面上看来想要表示的东西,而是一些相似的东西。倘若寓言的情节也要是寓意的,那它也就不可以表示它看来想要表示的东西,而只可以表示一些相似的东西么?

让我们瞧吧!——“弱者通常是强者的牺牲。”这是一句普通的格言,一提起这句话,我就想起一连串东西,它们一个强似

① 昆提良(Marcus Fabius Quintilian, 35—68),古罗马修辞学家。

② Allegorie,我们译作“反话、譬喻”,表示的是意义不同的东西,有时甚至是相反的东西。——原注。

一个；因而可以按照它们的强弱高下顺序排列起来。足足有一大串东西呢！既然可以想到这一个或那一个特殊的东西，其特点可以给它一个明确的形象，那么谁还愿意浪费时间去思索这个东西的抽象的概念呢？所以我这里也就不去引用那一系列不确定的东西而采用一连串明确实在的东西。我可以在历史上寻找一系列国家或者国王；可是有多少人如此通晓历史，只消我一提这些国家和国王，他们便能想起这些国家之间国力的强弱，国王之间势力的大小？我这样做只能使少数人更明白我的格言，而我是希望使所有的人都尽可能的了解我的格言的啊。于是我的念头便转到动物身上；为什么我不可以选用一系列动物呢，尤其要是那些动物又都是人人皆知的动物？一只山鸡，一只黄鼠狼，一只狐狸，一只狼——我们认得这些动物；我们只要听人说起它们，马上就on知道，它们谁强谁弱。于是我的这句格言便成为：黄鼠狼吃山鸡；狐狸吃黄鼠狼；狼吃狐狸。它现在在吃？也许它现在没吃。这层我觉得还不够肯定。于是我说：它从前吃了。你瞧，我的格言便变成寓言了！

从前黄鼠狼吃了山鸡；

狐狸扼死了黄鼠狼，狼又咬死了狐狸。^①

我能说在这则寓言里包含了怎样一种寓意吗？山鸡最弱，黄鼠狼是弱者，狐狸是强者，狼最强。山鸡和最弱者，黄鼠狼和弱者，以此类推，究竟有什么相似之处呢？相似之处！难道狐狸在这里只不过和强者相似，狼只不过和最弱者相似？还是说狐狸在这里根本就是强者而狼就是最强者呢？它们是强者和最强

① 见哈格多恩《寓言和故事集》第1卷第77页。