




主编 范大灿

第1卷

德国文学史

安书祉 著

凤凰出版传媒集团  译林出版社

范大灿 主编 安书祉 著

德国文学史

第 / 卷

图书在版编目(CIP)数据

德国文学史. 第1卷/范大灿主编;安书社著. —南京:
译林出版社,2006.12
ISBN 978-7-5447-0136-5

I. 德... II. ①范... ②安... III. 文学史-德国
IV. I516.09

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 160878 号

- 书 名 德国文学史(第一卷)
主 编 范大灿
作 者 安书社
责任编辑 赵燮生
出版发行 凤凰出版传媒集团
译林出版社(南京湖南路47号 210009)
电子信箱 yilin@yilin.com
网 址 <http://www.yilin.com>
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
印 刷 南京爱德发展有限公司
开 本 710×1000毫米 1/16
印 张 21.75
插 页 4
字 数 296千
版 次 2006年11月第1版 2006年11月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5447-0136-5
定 价 38.00元
- 译林版图书若有印装错误可向承印厂调换

全国哲学社会科学“九五”规划重点项目

总序

20世纪80年代初,在桂林召开全国会议,讨论并制定全国外国文学研究的长远规划,德国文学史也被列为重点项目之一。在讨论这个项目的负责人时,大家一致推举冯至先生担此重任,而他却建议由我来主持这个研究项目。我当时清楚地知道,自己的知识储备还不够充足,难以承担这样的重任。不过,从那时起我心中就有了一个强烈的愿望,编写一部规模较大的德国文学史,并在随后的教学与研究中为实现这一愿望做各方面的准备。到了20世纪90年代,我觉得自己已经有了足够的能力可以主持编写一部德国文学史,并制定了计划。计划中的这部德国文学史应当包括五卷,第一卷:从开始到17世纪文学(包括英雄传说、骑士文学、早期市民文学、17世纪文学);第二卷:18世纪文学(包括启蒙运动、狂飙突进、古典文学);第三卷:19世纪文学(包括浪漫文学、现实主义文学);第四卷:20世纪上半叶文学(包括从自然主义到1945年的文学);第五卷:20世纪下半叶文学(包括东西德文学和统一后的文学)。我的这一计划得到了安书祉、韩耀成、刘慧儒和李昌珂的支持,他们都愿意与我合作共同完成这一计划。由我拟定全部五卷的详细编写计划,我们五人每人编写一卷,具体分工是:第一卷,安书祉;第二卷,范大灿;第三卷,刘慧儒(在编写过程中刘慧儒因病无法完成全卷的编写工作,这一卷的后半卷由任卫东完成);第四卷,韩耀成;第五卷,李昌珂。1996年初我们正式向全国哲学社会科学规划办公室提出申请,希望把新编《德国文学史》(五卷本)列为全国社会科学基金资助的重

点项目。我们的申请荣幸地通过学科评审组的评审,获得全国哲学社会科学规划领导小组的批准。现在,这个由国家社会科学基金资助的国家重点项目终于完成了,一部二百多万字的新编《德国文学史》(五卷本)与读者见面了,这是令我们最感欣慰的。

我们的这部德国文学史既介绍文学事实,并对作家、作品以及文学时期、文学潮流做出准确的评价,更突出“史”的性质和特点。也就是说,我们把德国文学从发轫到 20 世纪 90 年代看做是一个统一的发展过程,每个文学时期、每个流派都是这一发展过程中的一个环节,每个作家、每个作品都是这一发展中的一个点。因此,我们这部德国文学史着重研究和阐述了德国文学从开始到现在是如何演变发展的,考察各个文学时期是如何衔接的,揭示文学流派、作家、作品的历史渊源和历史作用,从而说明它们同在它们以前和以后的文学流派、作家和作品的历史关系。为了实现上述主旨,我们这部德国文学史把下列五个方面视为重点:

第一,任何一种文学现象的产生、发展、变化和消失都与其所处的社会环境有密切的关系。比如,中世纪德国骑士文学的兴衰与德国骑士制的兴衰有直接关系,德国早期市民文学的特点是由德国手工业工人的特殊处境决定的;又比如,1933 年以后多数作家转向历史题材,而第二次世界大战结束以后最初若干年文学的中心内容是人们在法西斯统治下和在战争中的体验,这显然都是由当时的社会历史环境决定的。因此,探讨每一种文学现象(包括文学时期的更迭,文学倾向的兴起和消失,文学形式的出现和发展变化),每一个作家和每一部作品与当时社会历史的关系是本书的重点之一。

第二,文学生产者与文学消费者的社会地位、思想倾向、审美趣味对文学有重大影响,因而,文学生产者和文学消费者的演变和更迭也是文学发展的一个重要方面。例如,17 世纪文学的生产者不再像 16 世纪的汉斯·萨克斯那样是一些没有受到正规教育、对外国文学所知甚少、经济上独立的手工业工人,而是一些受过正规教育、深受外国文学尤其是法国以及西班牙文学影响的、经济上依附于宫廷的市民出身的知识分子;文学消费者也不再是一般的城市市民,而是有教养的城市市民和贵族。这样形成的文学倾向就是排斥被称之为“贱民文学”的德国原有

的市民文学,追求所谓的“高雅文学”。从18世纪开始,文学生产者几乎都是受过高等教育的市民知识分子,他们的独立意识越来越强,莱辛毕生为摆脱依附争取成为一个自由作家而斗争。歌德始终坚持这样一种观点:读者必须仰视作家,使自己的水平提高到作家的水平,作家绝不能俯就读者,把自己降低到读者的水平。这种绝不迁就读者的创作态度一直被一些作家所坚持,但结果是他们所追求的艺术越来越不被人理解,他们自己本人也陷入困境,因而艺术的危机、艺术家的悲剧就成为19世纪末期以来文学的热门主题。另一方面,从18世纪以来,随着教育的普及,能阅读的人越来越多,欣赏文学作品已从少数人的特权变成了大众的需求,文学作品本身也成了一种商品。在这种情况下,读者的需求就成为一种不可抗拒的力量,大众文学因此应运而生。总之,文学生产者创作态度的变化,文学消费者需求的变化,以及他们之间的相互关系的变化,也是引起文学变化的重要因素之一,因而也是本书着重阐述的重点之一。

第三,德国文学的一个明显特点就是它的发展好像不是连续的,而是间断的,后一个文学时期似乎不是前一个时期的有机发展,而是对它的否定。例如,17世纪文学完全否定和抛弃了16世纪达到顶峰的早期市民文学的传统,而18世纪文学则是在批判17世纪文学的基础上发展起来的;1830年在文坛崭露头角的青年作家又与以歌德为代表的18世纪文学势不两立;20世纪初出现的表现主义作家把反传统当做他们的纲领,第二次世界大战以后最初阶段的文学也是要与过去彻底决裂。当然,这种间断并非中断,而是发展中的一个过程。因此,阐明这样的间断也是一种发展,阐明德国文学是在连续和间断中发展的,同样也是本书的重点之一。

第四,德国文学的另一个特点就是外国文学对它的影响非常之大,可以说,它是在不断接收、消化、批判外国文学的过程中发展起来的。例如,正是由于接受了外国文学,17世纪的德国文学才打破了长期以来的闭塞状态,开始与欧洲文学接轨。但这样一来,也失去了德国特色,因而到了18世纪莱辛、赫尔德等人痛感德国没有自己的文学,创立民族文学成为18世纪德国作家共同的奋斗目标。正是经过这样的努力,才出现了歌德、席勒这样真正代表德意志精神的伟大的德国作家,而浪漫文

学则是真正扎根德国的文学流派。又比如,1945年以后,西方文学充斥西德文坛,苏联文学是东德文学的绝对榜样。但西德从20世纪50年代以来,东德文学于20世纪70年代末,均以独立的姿态出现在世界文坛,它们各自拥有像伯尔和格拉斯、沃尔夫和米勒这样有世界影响的作家。因此,阐明德国文学在不同时期如何接受、消化、吸收外国文学,它是在吸收外国文学的基础上达到创新的地步,是本书的又一个重点。

第五,由于历史的原因,一直到19世纪末奥地利文学与瑞士的德语文学与德国文学几乎是一个整体,只是到了20世纪初独立的奥地利文学和独立的瑞士德语文学才初见端倪,即使如此,文学市场也是统一的,而且是以德国为中心。因此,如果奥地利的和瑞士的德语作家不想只成为“本土作家”,还想在更大的范围内得到承认,那他就必须让他的作品能够进入以德国为中心的文学市场,换句话说,他的作品就必须能够适应或者影响德国的文学倾向。正是由于这种特殊情况,我们的这部文学史不可避免地会涉及到那些其出生地在现在的或历史上的奥地利和瑞士版图以内的作家,阐明他们与德国文学的关系也是本书的重点之一。

新编《德国文学史》(五卷本)在编写过程中得到有关方面的关注和支持,尤其是译林出版社的章祖德先生和赵燮生先生更是给予热情关怀和完全支持。在此向他们表示衷心感谢。任何一部著作都不可能尽善尽美,我们的这部著作也一定会有不少疏忽和遗漏,不当和错误,我们渴望读者的批评指正。

范大灿
2005年3月

前言

上世纪50年代我在德国莱比锡大学读书的时候,师从蒂奥多·弗林斯教授,曾经系统地学习过德国古代文学史。1959年回国,正值国内大张旗鼓地进行反帝反修斗争的年代,我在北京大学教德语,连教材里出现几个诸如刀、叉、牛奶、面包这样最基本的德语生活词汇,都被指责为“宣扬资产阶级生活方式”,怎么可以让古代文学中那些僧侣教士、帝王将相、骑士和贵夫人走进课堂来“毒害青年”呢?我于是把学过的书籍和资料通通“束之高阁”。改革开放以来,我们文教界也和全国其他各行各业一样,迎来了繁荣发展的新局面。学校里,早已被“批”得体无完肤、“改”得面目全非的文学课程又恢复了名义,陆续被列入教学计划;在书库深处尘封多年的所谓“封资修大毒草”也对学生开禁了。同学们的学习热情空前高涨,教师们教书的积极性也像冲破闸门的洪水一发不可收,都想赶快把失去的时光再找回来。很长时间以来我一直感觉,比起英法等其他语种,我们德语界对于德国文学的研究介绍显得不够,尤其古代文学这一部分还几乎是一片空白。我作为一名学过德国文学又当了多年德语教师的人能为中国的学生和读者做些什么呢?在这种情况下,我萌生了写一本德国古代文学史的想法。此后一些年,我在教课之余读了一些书,利用几次去德国的机会搜集了一些新的资料,终于在退休以后静下心来,动笔写作。

这一卷文学史包括古代日耳曼口头文学、中世纪僧侣文学和骑士—宫廷文学、早期市民文学以及17世纪的巴洛克文学,时间跨度从公

元初到17世纪末大约一千七百多年,涉及日耳曼语、拉丁语、意大利语、古英语、古法语、古荷兰语以及古高地德语、中古高地德语和近代高地德语等近十种古代和近代语言。要把德国文学这两千年来经历的每一种变化,出现的每一个现象、每一位作家和每一部作品都详细阐明,写出一本学术专著或者一部百科全书式的工具书,不是这本书的目的,也是我的能力所不及。在这本书中,我只力图达到两个目标:

一是大体理清德国文学从开始到17世纪末的发展脉络,给德国古代和近代的文学史描绘一个基本轮廓。正如欧洲许多民族的文学一样,德意志民族的文学也是经历了由口头传诵到有文字记载、由僧侣垄断文坛到世俗文学兴起、由封建贵族统治文坛到市民阶级成为文学的主人等发展变化的。这些变化纵横交错,头绪纷繁,前后缺乏连续性。古代日耳曼口头文学是包括斯堪的纳维亚人在内的全体日耳曼民族所共有,因为当时没有文字,除少数几件后来被记录下来外,其余的全都散失了。真正意义上的德国文学是从僧侣文学开始的。8世纪中叶,德国僧侣以拉丁语字母为基础创造了德语文字,他们从注释古代辞典和翻译拉丁语文献起步,接着自己开始尝试文学创作。然而,鄂图皇帝执政以后,他们强力推行罗马化,拉丁语主宰全部书面创作,德语被排挤在羊皮纸以外了。只有极少数德意志僧侣出于对祖辈遗产的依恋,偷闲在废纸或典籍的前后扉页上继续用古高地德语或古撒克逊语写作。例如,《希尔德勃兰特之歌》是在民族大迁徙后期产生的,因为当时没有文字,只是作为一首英雄歌在民间口头流传。直到德语文字产生以后,僧侣们掌握了书写手段,这才把这首英雄歌记录在纸上。因此,德国的僧侣文学也就包括了流传下来的古代日耳曼文学作品。这样,所谓“僧侣文学”主要是指从事写作的人是僧侣,他们的作品既有宗教内容的,也有世俗内容的,既有用拉丁语写的,也有用古德语写的,其间的关系错综复杂。为清楚起见,我在书中把僧侣文学分为四部分,即宗教内容的德语僧侣文学,宗教内容的拉丁语僧侣文学,僧侣们用古德语记录的日耳曼口头文学和他们用拉丁语创作的世俗题材文学。骑士—宫廷文学是随着霍亨斯陶芬王朝引进骑士制度发展起来的,从兴起到衰落历时八十年。就时间而言,这个阶段不算太长,但在德国文学史上却是一个辉煌的时期。虽然说在此前四百年里,德语从诞生之日起逐渐发展成为与拉丁语

具有同等价值的西方国家的文化语言,但那时用德语表达的一切,从广义上看,还只能算是一种翻译,只是把西方国家用拉丁语写下的精神成果介绍到德意志来。而从12世纪下半叶开始的骑士—宫廷文学,其重要意义则是在于它不再受命于外部的指令和需要,换句话说,德国文学第一次成为独立的艺术,同时培育出几位文学大师,他们第一次在世人面前理直气壮地说出德国人自己的心声和他们的阶级诉求,并为后世留下了一批经典之作。骑士—宫廷文学包括三部分,除骑士爱情诗外,还有宫廷史诗和英雄史诗。宫廷史诗主要取材于亚瑟传奇、圣杯传奇和特里斯坦传奇,这些题材都是欧洲古代文学共有的,目的是教育和培养所谓“高尚的骑士”,即所谓“完美的人”。诚然,骑士—宫廷文学也涉及到宗教问题,但并不是继承德国宗教文学的传统,而是封建阶级从他们的自身利益出发探讨世俗与宗教、人间与上帝、现世与来世如何达到均衡一致,从而在现世建立一个既是世俗封建阶级理想的,又让上帝满意的和谐稳定的社会。就其实质而言,它是为巩固和完善现存的封建制度服务的。英雄史诗取材于古代日耳曼英雄文学,但并不是继承了古代日耳曼文学的传统。例如,《尼伯龙人之歌》的题材虽然来源于古代日耳曼的英雄传说,但在史诗中这个传说只是通过一个人物用回忆的方式口述的,并不占多少篇幅,而史诗通篇展现的是13世纪宫廷骑士的思想观念和行为方式。因此,尽管史诗的人物身上还保留不少古代英雄的痕迹,但《尼伯龙人之歌》已不属于古代日耳曼的英雄文学,确切地说,它只是一部以古代日耳曼英雄传说为题材的骑士—宫廷史诗,是为宣扬世俗封建阶级的意识形态服务的。严格地说,德国的英雄史诗就是指《尼伯龙人之歌》;《谷德伦》产生于13世纪三四十年代,两部作品在时间上相差二三十年,此时骑士—宫廷文学已经走向衰落。尽管《谷德伦》在表现形式上充分使用了《尼伯龙人之歌》的语言和风格,但在题材、思想、宗旨和人物表现上都与《尼伯龙人之歌》相去甚远。《谷德伦》没有进一步发展英雄史诗,却是标志了英雄史诗已宣告终结。德国早期市民文学是受欧洲文艺复兴运动的影响在德国“本土”发展起来的;文艺复兴运动在德国的表现是早期人文主义、宗教改革和农民起义。然而,因为它们过早陷入激烈的教派纷争,导致市民文学不能健康发展。早期市民文学的作者都是一些工匠、教师、医生、牧师等小人物,他们起初主要以“传

单文学”的形式为眼前的政治斗争效力,农民起义失败以后则退居现实生活底层,与世无争,安于现状,他们的作品最终变成了一种纯粹以娱乐为宗旨的消遣文学,虽然也采用“讽刺”手段表现某些不满和反抗,但苍白无力。与近邻法国相比,他们始终不能走出狭隘的手工业者的视野,未能造就超越国界的作家和作品,而与英国伟大的莎士比亚相比,就更是望尘莫及了。但也正是这种“本土性”成为德国早期市民文学的惟一可贵之处,因为它真实地反映了15世纪和16世纪德国普通市民的生活情趣。17世纪的巴洛克文学就是以彻底否定这种反映普通市民生活情趣的文学登上历史舞台的。巴洛克文学的作者都是学者,他们认为本国的市民文学太粗俗,不是艺术;他们提倡“高雅艺术”,以古代希腊和罗马,以及意大利、英国、法国和西班牙为榜样,一切都要从外国引进,德国本土的文学传统就这样被中断了。在德国文学史上,巴洛克文学是一个转折,从此德国文学真正步入欧洲文学发展的轨道,成为欧洲文学的一个组成部分,德国现代意义上的诗歌、戏剧和小说都是从这里开始的。但是,因为巴洛克文学只强调“高雅艺术”,只强调向外国学习,所以又走向了另一个极端,即只有国际性,没有民族性,失去了德国特色。因此,当18世纪启蒙运动开始以后,那些为创立自己的民族文学呕心沥血的先驱者都把批判的锋芒指向了17世纪的巴洛克文学。综上所述,我们可以得出这样的看法,德国文学从古代到17世纪末的历史迂回曲折,每一时期都有各自兴起、繁荣和衰落的过程,但各个时期之间缺乏承上启下的联系,这是由德国所处的历史和地理环境造成的,不能与中国文学源远流长、继往开来的传统相比。

二是在大体理清这一卷文学史发展脉络的同时,力所能及地介绍一些相关资料,诸如重要的文学现象、文学流派、文学种类,以及比较有影响的作家和作品等,对我们至今关于德国古代和近代文学史介绍的不足部分略加填补。关于古代日耳曼口头文学,我们知道,有“劳动歌”、“战斗歌”、“祭神歌”、“婚礼合唱”等等,这些“歌”都是日耳曼人在他们集体劳动中创作的。可是到了民族大迁徙开始以后,日耳曼各部落颠沛流离,其间产生了许多可歌可泣的英雄故事,这些英雄故事也是以“歌”的形式出现,长期在民间口口相传。到公元6世纪和7世纪,日耳曼的口头文学除拜神文学外,主要就是这些“歌”。概括起来,分“赞美歌”和“英

雄歌”两部分，“赞美歌”以颂扬英雄的品德为主；“英雄歌”主要是叙述英雄们的生平和业绩。我们所熟悉的《希尔德勃兰特之歌》最初就是这样一首“英雄歌”，是后来有了文字才被记录下来的。在僧侣文学那一章里，除以《圣经》为题材的几部作品外，我重点补充了拉丁语文学部分和骑士—宫廷文学以前的叙事文学部分。从910年到1061年，拉丁语主宰书面创作，虽然僧侣们用拉丁语写的作品总体上水平中等，但也有一些成果是令德国人骄傲的。口吃者诺特克所创作的“圣歌”是中世纪最早的宗教诗歌，后来传到欧洲其他国家，成为教会礼拜仪式上不可缺少的内容，至今还被天主教的信徒们吟咏。他的朋友图提罗创作的“复活节衍文”是一篇圣母玛利亚与天使的对话，因为对话的内容和形式有情节感，被研究者视为中世纪戏剧的萌芽，后来以《探访圣墓》为标题被写入欧洲文学的史册。赫罗茨维塔是德国文学史上第一位女作家。她用拉丁语写作，一生共写了十六部作品，其中六部是戏剧。虽然这些戏剧并不适于舞台演出，但它们毕竟是德国文学史上最早的戏剧文学，具有开创性的意义。另外，我也用了一定笔墨介绍了德意志人诺特克，他是教师、翻译家和语文学家，他把亚里士多德、波义提乌斯、卡佩拉等古代哲学家的著作介绍到德国，并且按照古代的“七艺”制定教学计划，从而把德国的学校教育纳入欧洲学校教育的模式。他还创造了拉丁语—德语散文，为11世纪德国文学从用拉丁语向用德语过渡架设了桥梁，对于德语的发展功不可没。至于骑士—宫廷文学以前的叙事文学，我除详细介绍了《帝王编年史》、《亚历山大之歌》和《罗兰之歌》三部历史巨著外，也介绍了艺人文学的五篇故事。三部历史巨著讲的是世界史上的大事件和世界史上的英雄人物。《亚历山大之歌》和《罗兰之歌》都是以外国的同名作品为蓝本，以往常常被误认为是外国作品的翻译，因此，我着重介绍了它们之间的差异。五篇艺人文学作品讲的固然都是在民间流传的德国故事，但不能视为德国的民间文学，因为作品的主人公并不是民间的英雄人物，而是宫廷贵族、帝王将相，作者是为这些人讲故事，在这个意义上，他们倒是为骑士—宫廷文学的诞生做了准备。关于骑士—宫廷文学，我们至今了解最多的只有《尼伯龙人之歌》，其次就是像瓦尔特等几位大师以及《特里斯坦和伊索尔德》的爱情故事。其实，这一阶段文学的内容是很丰富的，也出现了许多作家。我在书中除瓦尔特及其作品

外,系统介绍了骑士爱情诗的发展和各阶段的代表诗人,宫廷史诗作家哈尔特曼的四部宫廷小说,沃尔夫拉姆的除《帕其伐尔》以外的其他两部作品,我还介绍了一些不是大师却也颇为重要的诗人,如费尔德克的海因里希等。德国的宫廷史诗,很大一部分取材于亚瑟传奇,有的取材于圣杯传奇,有的取材于特里斯坦传奇,这一点是与欧洲其他国家的古代文学相通的。但古往今来的德国人,严肃认真,勤于思考,他们不停留在复述故事层面,总是在故事中融入他们的理论思考、道德观念和理想追求。因此,我在介绍哈尔特曼或者沃尔夫拉姆的时候,也试图通过叙述他们作品的内容理出一条他们思想发展的线索。早期市民文学顾名思义是市民的文学,对象是市民,作者也是诸如制图员、管理员、金匠、铁匠、刻图章的工匠,当然也包括教员、医生和牧师等小人物。他们勤劳正直、安分守己,但视野狭隘,不关心社会问题,他们的作品无非是一些反映市民日常生活的小笑话、小故事,名不见经传,即便像汉斯·萨克斯这样的多产作家,他的作品也始终不能跨出德国的国界。我比较详细地补充了这部分材料,因为这是德国早期市民文学的一大特色,不了解这一点,就无法理解为什么德国早期市民文学不能像欧洲其他国家那样产生巨匠和巨著。17世纪的巴洛克文学对于我们来说总体上是陌生的,除《痴儿西木传》已经翻译成中文外,关于其他方面的介绍就很少了。其实,巴洛克文学的重要意义并不在于它有多少作家,产生了多少作品,而是它提出的诗学主张以及如何根据这种主张将德国文学与欧洲文学接轨,从而使德国文学能与欧洲文学同步发展。16世纪以前,德国只有骑士爱情诗和工匠歌曲,中世纪后期出现过市民性质的狂欢节剧,至于叙事文学只有不同题材的史诗,一律采用韵文体,但这一切到17世纪都中断了。德国现代意义上的诗歌、戏剧和小说都是从17世纪开始的。因此,我在这一章里重点介绍了马丁·奥皮茨的诗学主张以及德国现代诗歌、戏剧和小说的产生和发展,当然我也详细地介绍了像格吕菲乌斯和罗恩斯台因这样有名的诗人和剧作家以及他们的悲剧与喜剧,像格里美尔斯豪森的长篇小说《痴儿西木传》以及其他一些诗人和小说家的作品,目的是为17世纪文学画出一个大体轮廓。

下面将我在写作过程中遇到的几个问题说明一下:

一、姓名问题。古代德国人只有名(Vorname),没有姓(Familien-

name)。后来同名的人越来越多,给人们的交往带来了许多困难,于是就采用了不同方式把同名的人区分开。这些方式可能是一个人的特征或是特性,一个人或一个家族的绰号;可能是一个人的出生地、居住地,也可能是父辈的骑士城堡;可能是说明一个人的身份和职业。例如,在文学史上共有三个知名的诺特克(Notker),为了加以区别,第一个叫口吃者诺特克(Notker Balbulus),第二个叫胡椒子诺特克(Notker Pfefferkorn),第三个叫大嘴唇诺特克(Notker Labeo),都是在名字的后面分别加上了他们的特征或特性。欧洲历史上的传奇式人物查理大帝也属于这种情况,据传,他身材高大,皇室成员都称他“Karl der Große”,即“大个子查理”,这里的groß显然是指他的身体特征。但groß还是“伟大”的意思,后来查理依靠武力建立起欧洲中世纪的第一个大帝国法兰克王国,并且奖励学术文化,有著名的“加洛林文艺复兴”之称,因为他立下了如此丰功伟绩,所以人们就把groß理解为“伟大”了,称他“查理大帝”。否则恐怕我们今天都不能称他为“查理大帝”,而仍然叫他“大个子查理”。又如,霍亨史陶芬王朝的弗里德里希大帝被称做红胡子弗里德里希(Friedrich Barbarossa)。红胡子是意大利人给他的绰号,据传,因为他多次出兵攻打意大利,掠夺那里的财富,意大利人出于愤怒,说他身上沾满了意大利人的鲜血,连胡子都染红了。大约从12世纪开始,越来越多的是用一个地方作为区别同名人的标志,这个地方可能是一个人的出生地、居住地,包括骑士城堡。使用的时候用介词von将名和地方连接起来(这里的von相当于中文里“……地方的”),例如Hartmann von Aue, Hartmann是名,Aue是地方,译成中文是奥埃的哈尔特曼,又如Walther von der Vogelweide, Walther是名,Vogelweide是地方(意为鸟儿栖息的湿地,据文学史记载,在今日意大利的南第罗尔,具体地方不详。这个词是阴性名词,冠词为die,因为 von 支配第三格,所以die变为der),译成中文是福格威德的瓦尔特。还有Wolfram von Eschenbach, Gottfried von Straßburg, Erasmus von Rotterdam等等都属于这种情况。也有少数人根本没有名或者不提其名字,只称他是某个地方的人,早期骑士爱情诗人der Kürenberger(库伦贝格尔)就是一个例子,Kürenberg即Mühlberg是一个地方,按照德语构词法地名加-er做词尾,是泛指那个地方的人。所以der Kürenberger 就是库伦贝格尔人的意思,这里是用地名代替了

人名;像der Stricker(施特里克), der Tannhäuser(汤豪塞)都应该属于这种情况。从13或14世纪起,常常用一个人的身份或是职业来区分同名的人。这时就把身份或职业的名称直接放在名的后面,例如, Wernher der Gartenaere (=Gärtner), 译成中文是园丁维尔纳, 又如, Heinrich der Teichner, 译成中文是管道制造工海因里希, 有时也把职务放在名的前面如der Meister Einhard, 译成中文是艾因哈特师傅等等。大约在15或16世纪这些用于区别同名人的标志渐渐固定下来, 并演化成为“姓”, 如表示特征和绰号的Lang, Kurz, Klein, Große, Fröhlich, 表示地点的Westfal, Beier, Babenberger, Schweizer, 表示身份和职业的 Schmidt, Müller, Hofmeister等都成为德国人的“姓”, 直接写在名的后面, 如Wolfgang Klein, Gerhard Müller, Günter Schmidt, 今天谁也不会去问哪些是特征, 哪些是地方, 哪些是身份和职业了。15或16世纪以后, 有了世袭贵族, 加在“姓”之前的von 就是专门用来表示此人是贵族身份或具有贵族头衔的, 如Ulrich von Hutten, Friedrich von Logau以及18世纪的Heinrich von Kleist, Johann Wolfgang von Goethe。歌德本是市民阶级出身, 曾经在魏玛公国服务, 1782年被授予贵族头衔。

为了真实地反映古代德国人姓氏方面的习惯, 我在这卷文学史中都是根据上述规律翻译他们的姓名的。

二、骑士爱情诗的起源问题。以往我们有一种见解, 认为德国骑士爱情诗起源于民歌。这次在写作过程中, 我翻阅了多部德国古代文学史, 没有查到确切根据可以证明骑士爱情诗起源于民歌。据赫尔穆特·伯尔介绍, 大约在11或12世纪, 在拉丁语的世俗歌曲中, 确实有一段用德语写的诗句广为流传, 这是一位年轻妇女与一位教士偷情, 在她用拉丁语写的情书中特地用德语写的几句话: “你是我的, 我是你的, 你要确信不疑。你被关闭在我的心窝里; 小钥匙已丢失, 你永远关在我的心窝里。”以此强调她的真情爱意。至于这是否可以视为民歌并与后来的骑士爱情诗有渊源关系, 得·伯尔没有正面回答。关于骑士爱情诗的起源问题一直是德国古代文学史的一个研究课题, 学者们众说纷纭, 归纳起来有五种看法: 1. 来自在多瑙河一带民间流传的爱情诗歌; 2. 来自受封骑士为领主服务的社会实践; 3. 来自对圣母玛利亚的崇拜; 4. 来自教士与修女之间用拉丁语写的信札以及带有色情内容的流浪汉诗

歌;5. 来自阿拉伯文化。这五种看法都各有道理,看来像骑士爱情诗这样一个复杂的文学现象,这样一种集社会、伦理、文学、音乐于一体的造诣高深的艺术,肯定是兼容并蓄各方影响的结果,单纯用其中任何一种看法来解释骑士爱情诗的起源都恐怕有失偏颇。因此,我在书中也只是介绍了德国学术界至今对这一问题的研究成果,不敢下任何结论。今后,我将在现已掌握的材料基础上,继续跟踪探讨。

三、对诗人福格威德的瓦尔特的评价问题。瓦尔特是一位骑士爱情诗诗人,他一生写过大量脍炙人口的作品,尤其是他的政治格言诗,别具一格,很有独创性。他生活的年代正是德国皇权与教权激烈争霸的年代。这场斗争旷日持久,吵得沸沸扬扬,争论的焦点是,皇帝宣称他是西方国家的最高君主,手中掌握任免教职的权力和教会的地产;教皇宣称,世俗国王必须由教皇加冕方能得到皇帝的头衔,这意味着教皇具有驾驭世俗皇帝的权力,教皇的地位高于皇帝的地位。瓦尔特生性活跃,他的诗人气质注定他嗅觉灵敏,不安于沉默。因此,当他1198年离开维也纳宫廷后,便立刻被社会上的这一政治纷争所吸引,就在那年夏天他投奔了施瓦本的菲利普,明确表示站在皇帝一边。作为一个诗人,他能如此旗帜鲜明地面对政治抉择实属难能可贵。他在此后写的政治格言诗中严正申明,支持皇帝,反对教皇和他支持的诸侯割据。他在《我坐在岩石上》的格言诗中说,眼下到处是虚伪和强暴,和平和正义被置于死地,要想使和平和正义得以恢复,就得有皇帝来保护,因为只有皇帝能保护尊严、财富和上帝的恩泽。他在《我听见潺潺流水声》的格言诗中点名呼吁“菲利普,戴上那顶宝石王冠吧”,明确表示拥护合法产生的史陶芬王朝的皇帝。他还用动物界的自然秩序做比喻,说那里虽然有仇恨和斗争,但有一定限度,动物很明智,他们懂得选举国王,设立法庭,区分主人和奴隶,为自己规定了一套政治、法律和社会的秩序。他哀叹:“德意志人民,你的国家秩序状况怎样?”今天,我们站在历史发展的高度观察诗人的政治态度,他能坚定地维护皇帝的权威,反对诸侯割据和教皇从中挑拨离间的立场在当时无疑是进步的。然而,他的所谓“国家秩序”还是一个地理上的概念。无休无止的皇权与教权的纷争非但没有加强中央集权,反而使诸侯得以乘隙发展自己的势力,封建割据进一步加深,而教皇则利用中央与地方的矛盾制造分裂,从中渔利,致使统一的