

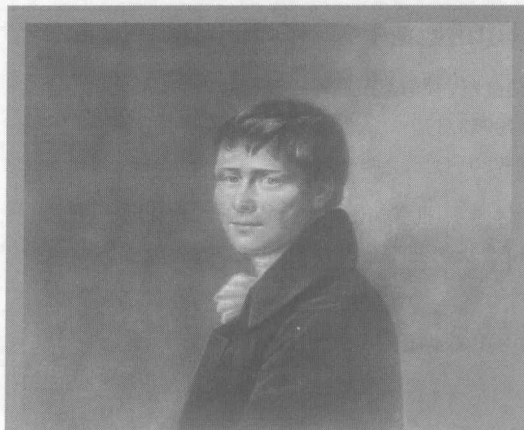


论克莱斯特戏剧的现代性

赵蕾莲 著

014036649

I516.073
05



论克萊斯特戏剧的现代性

赵蕾莲 著



黑龙江教育出版社



北航

C1724880

I516.073
05

014038844

图书在版编目(CIP)数据

论克莱斯特戏剧的现代性/赵蕾莲著. —哈尔滨:
黑龙江教育出版社, 2013. 11
ISBN 978-7-5316-7201-2

I. ①论 II. ①赵… III. ①论克莱斯特,
H. V. (1777~1811)—戏剧文学—文学研究 IV.
①I516. 073

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 275668 号

论克莱斯特戏剧的现代性

LUNKELAISITEXIJU DE XIANDAIXING

作 者 赵蕾莲
责任编辑 宋舒白
责任校对 石 英
装帧设计 冯军辉

出版发行 黑龙江教育出版社(哈尔滨市南岗区花园街 158 号)
印 刷 山东临沂新华印刷物流集团有限公司
新浪微博 <http://weibo.com/longjiaoshe>
公众微信 heilongjiangjiaoyu
E-mail heilongjiangjiaoyu@126.com

开 本 710×1000 1/16
印 张 28
字 数 485 千
版 次 2014 年 5 月第 1 版
印 次 2014 年 5 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5316-7201-2
定 价 48.00 元

简写说明

下面对本书引用较多的参考书简写进行说明。本书根据国际通用的克莱斯特研究惯例,以简写方式标注克莱斯特作品全集、克莱斯特年鉴以及关于克莱斯特同时代与其后的著名作家评价其纪实和报道的两本汇编。具体如下:

第一,本书引用的克莱斯特作品依据德国经典作家出版社出版的四卷本《克莱斯特作品与书信全集》。为简便引用,在书中简写为 DKV,具体出版信息如下:

DKV: Heinrich von Kleist: *Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden*. Hg. von Ilse-Marie Barth, Klaus Müller-Salget, Stefan Ormanns und Hinrich C. Seeba. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag 1987ff.

该全集中的第一卷与第二卷为戏剧卷,本书引用较多,所以,当本书引用的戏剧出自第一卷时,文中注释简写为 DKV I;当本书引用的戏剧出自第二卷时,文中注释简写为 DKV II;第三卷为小说和轶闻趣事卷,文中注释简写为 DKV III;第四卷为书信卷,文中注释简写为 DKV IV。读者如果要了解详细出版信息,可以翻到本页核对。

DKV I: Heinrich von Kleist: *Dramen 1802—1807* (*Die Familie Ghonorez, Die Familie Schrockenstein, Robert Guiskard, Der zerbrochene Krug, Amphitryon*). Hg. von Ilse-Marie Barth und Hinrich C. Seeba. 1991.

DKV II: Heinrich von Kleist: *Dramen 1808—1811* (*Penthesilea, Das Käthchen von Heilbronn, Die Herrmannsschlacht, Prinz Friedrich von Homburg*). Hg. von Ilse-Marie Barth und Hinrich C. Seeba. 1987.

DKV III: Heinrich von Kleist: *Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schriften*. Hg. von Ilse-Marie Barth und Hinrich C. Seeba. 1990.

DKV IV: Heinrich von Kleist: *Briefe 1793—1811*. Hg. von Klaus Müller-

Salget und Stefan Ormanns. 1997.

第二,《克莱斯特年鉴》1980年创刊,是克莱斯特研究的重要依据之一,文中引用时会注明 KJb 加出版年份和页码,例如,KJb 2011, S. 200:

KJb: *Kleist-Jahrbuch*. Hg. von der Heinrich-von Kleist-Gesellschaft, 1980ff.

第三,关于克莱斯特同时代人评价其人生轨迹的纪实与报道汇编:

Lebensspuren: *Heinrich von Kleists Lebensspuren. Dokumente und Berichte der Zeitgenossen*. Hg. von Helmut Sembdner. Erweiterte Neuausgabe, Frankfurt/M. 1977.

文中引用时会写 Lebensspuren 加编号,例如,*Lebensspuren* Nr. 6.

第四,关于克莱斯特后人评价其作品的纪实与报道汇编:

Nachruhm: *Heinrich von Kleists Nachruhm. Eine Wirkungsgeschichte in Dokumenten. Dokumente zu Kleist* Bd. 2. Hg. von Helmut Sembdner. Frankfurt/M.; Insel Verlag 1984. (Erste Ausgabe Bremen: Carl Schünemann Verlag 1967.)

文中引用时会写 Nachruhm 加编号,例如,*Nachruhm*. Nr. 6.

序

在如今的德国文学史中,海因里希·冯·克莱斯特(Heinrich von Kleist, 1777—1811年)、弗里德里希·荷尔德林(Friedrich Hölderlin, 1770—1843年)^①和让·保尔(Jean Paul, 1763—1825年)^②这三位作家,作为并驾齐驱的三杰,他们被划归古典文学与浪漫派之间的这个时期。他们三位分别以戏剧、诗歌和叙事见长:克莱斯特长于戏剧创作;荷尔德林长于诗歌创作;让·保尔则擅长叙事。令人扼腕的是克莱斯特34岁就在柏林万湖以自杀的方式结束了自己短暂的生命。而他在十年的时间里创作出了八部戏剧,即四组无论从形式上还是从内容上看都彼此交融的戏剧:两部悲剧《施罗芬施泰因一家》、《罗伯特·居伊斯卡特》,然后是两部喜剧《破瓮记》和《安菲特律翁》,还有两部女性戏剧《彭忒西勒亚》(也是一部著名的悲剧)、《海尔布隆的小凯蒂》(又被称为骑士剧),最后是两部历史剧《赫尔曼战役》和《洪堡王子弗里德里希》。

克莱斯特以独树一帜的风格震撼着读者的灵魂,深入到以往一直不为人知

① 弗里德里希·荷尔德林(Friedrich Hölderlin, 1770—1843年)是德国著名的、充满诗艺理想主义的现代诗人,代表了从古典诗向现代诗的转折。他被海德格尔誉为“诗人中的诗人”。荷尔德林是黑格尔、谢林在图宾根读大学时的同窗好友,他在统一哲学方面影响了后来成为著名哲学家的两位同窗。他具有很强的哲学思辨能力,又强调诗艺的神圣而崇高特征,把思与诗高度统一,其诗学观和哲学思想中贯穿着“和谐对峙”与“和而不同”的和谐观。

② 让·保尔(Jean Paul, 1763—1825年)是其笔名,其原名为约翰·保尔·弗里德里希·里希特(Johann Paul Friedrich Richter)。他因崇拜卢梭而选用其名“让”,取笔名让·保尔。他著有小说《奥恩塔尔快乐的教师马利亚·武茨的生平》、《黑斯佩罗斯或45个狗邮日》等长篇小说、中篇小说和短篇小说。其世界观受到卢梭洋溢的情感以及对法国大革命由欢迎转为失望这一变化的影响,他在作品中描述了观念性与平庸陈腐、永恒与可消逝性之间的纷争对立,他以幽默而无痛苦地接受世界的脆弱性,解决纷争对立。他在其理论著作《美学的预备学校》(Vorschule der Ästhetik)中论述了幽默的本质与形式。他在叙事作品中侧重描述人的心理变化过程。

的、全新的深度。而且,由于克莱斯特运用的语言具有非凡的巨大力量,所以,他以最精确的方式成功地表达了他对人类特点的发现。他在其文学作品中道出迄今为止关于人类生存的难言之隐。他期盼一个与自己面对的现实世界截然不同的理想世界。

与荷尔德林一样,克莱斯特在接受史上一度不被其同时代的人认可,在19世纪与20世纪之交时,他才得以被重新发现。尼采的文化哲学以重估一切价值为标志,这种现代构想为人们重新发现克莱斯特创造了先决条件,因此,安奈特·吕泰肯(Anett Lütteken)的如下断言切中肯綮:“倘若没有尼采的现代构想,克莱斯特和荷尔德林的‘复兴’都是不可能的,它们毕竟提供了背景,20世纪作家的形象被勾勒在这个背景上。”^①尼采曾经这样评价这两位作家的非同寻常:

“我们的荷尔德林和克莱斯特因为其不同寻常而遭遇不幸,并且无法忍受所谓德国教育的气候;而只有像贝多芬、歌德、叔本华和瓦格纳这样具有顽强不屈特质的人才能挺得住。”^②

“海因里希·冯·克莱斯特毁于这种不受喜爱。这是对付非同寻常的人最可怕的应对手段:把他们如此深地打入其自身中,以至于他们每次重新走出来都是一种火山喷发。”^③

克莱斯特被称为“现代艺术的代表人物”,因为他成功地促使心灵说出“我们的新声音、我们的新渴望、我们的新行动”,并且通过极端的敏感化发掘艺术家的天才之路,“整个现代的目标”。^④克莱斯特被高度评价为“本身具有先锋派的现代性,并且是现代戏剧的促进人物”。^⑤

安奈特·吕泰肯认为,尼采的作品和尼采本人对克莱斯特和荷尔德林在20

① Anett Lütteken: *Heinrich von Kleist-Eine Dichterrenaissance*. Tübingen 2004. S. 215.

② Friedrich Nietzsche: *Unzeitgemäße Betrachtungen I—III*. (1782—1874) (Drittes Stück; Schopenhauer als Erzieher. 3.) In: *Nietzsche Werke, Kritische Gesamtausgabe*. Hg. von Giorgi Colli und Mazzino Montinari. Dritte Abteilung. Erster Band (III/I.) Walter de Gruyter, Berlin, New York 1972. S. 348.

③ Ebenda. S. 350f.

④ Florens Rang: “Der Wert Heinrichs von Kleist. Eine Rhapsodie”. In: *Preußische Jahrbücher* 124(1906). S. 401—424. Hier S. 401ff.

⑤ Peter Goldammer: “Heinrich von Kleists *Penthesilea*. Kritik der Rezeptionsgeschichte als Beitrag zur Interpretation”. In: *Impulse, Aufsätze, Quellen, Berichte zur deutschen Klassik und Romanistik*, Folge 1, Berlin und Weimar 1978. S. 200—231. Hier S. 231.

世纪初被现代文学重新发现起了至关重要的作用:

我们大概可以有理由把尼采的作品看成 20 世纪理解克莱斯特的“总关键”,它尤其在先锋派文学圈子中给作家形象打上决定性的烙印。其作品很高的知名度、他在作品中表达的具有反市民和反古典倾向的态度及其传记的魅力打造了一种新型的生命感悟和一种同样新的精神气候。尼采本人对此起了推波助澜的作用:纪念和尊重那些“失败者”和“不合时宜者”,把他们视为由他摇铃宣布开始的现代之“鼻祖”。克莱斯特和荷尔德林相当一部分身后的荣耀要归功于这位哲学家……尊重精神伟大之技巧,即把精神伟大当成 20 世纪宗教的替代品。^①

克莱斯特是具有现代性的经典作家,历来文学家和批评家都不能绕他而行。威廉·阿曼(Wilhelm Amann)在克莱斯特传记中指出,克莱斯特具有现代文学之先河的意义:“克莱斯特关于文学和人生的极端观念开启了现代之先河,这种现代在一百年后才察觉到自己。”^②身份认同危机在克莱斯特作品中有不同的表现方式,这是其现代性的重要标志之一:“我们可以在一种身份认同危机的多种变体中触及到克莱斯特的现代性潜能,这种身份认同危机把人生与作品强制地整合成一个矛盾的统一体。”^③面对人生的种种矛盾和困惑,克莱斯特采取了与魏玛古典文学家和浪漫派作家不同的解决方式:前者“通过其人文理想进行安慰性的补偿”;后者则“通过神话般地美化过去的事物部分地进行安慰性的补偿”。而人们恰恰在克莱斯特“作品的矛盾和多义性上可以领会主体与社会秩序之间的裂痕”^④。

德国著名的日耳曼学者赫尔穆特·考普曼(Helmut Koopmann)在 1994 年主题为“现代镜像中的克莱斯特”的研讨会开幕式致辞中强调,克莱斯特与现代艺术密切相关,其独特的风格是难以模仿的:“没有哪一位作家比难以接近的克莱斯特更强烈地从事现代艺术。”^⑤

2011 年,为纪念克莱斯特逝世二百周年,德国举办了形式多样的纪念活动。与克莱斯特有关的图书出版也异常繁荣,“每间隔不长时间就有一本关于克莱斯

① Anett Lütteken: *Heinrich von Kleist-Eine Dichterrenaissance*. a. a. O. S. 230.

② Wilhelm Amann: “Sturz in die Moderne”. In: *Heinrich von Kleist*. Berlin 2011. S. 9.

③ Ebenda. S. 8.

④ Ebenda.

⑤ Helmut Koopmann: “Eröffnung der Jahrestagung 1994”. In: *KJb* 1995. S. 24.

特的新书上市”^①。仅从2003年到2011年这八年时间里,就有九部新的克莱斯特传记出版。^②除此之外,“剧院演出计划被克莱斯特的戏剧填满。他的小说在中学和大学成为经典散文方面的教材”^③。这足以说明,克莱斯特在德国已经多么深入人心,他堪称德国人耳熟能详的经典作家。

本书中论述的克莱斯特现代性主要围绕其八部戏剧作品和书信中显露的语言危机、认知危机和身份认同危机。而这三种危机并非孤立地存在,而是互为条件的。另外,克莱斯特比较突出的危机意识在很大程度上决定了其独具特色的现代美学。而他的危机意识绝非空穴来风,而是与1800年前后欧洲经历社会政治危机、文化危机、民族危机和语言危机等全面危机息息相关。本书第一章第二节会详细论述这个问题。

在克莱斯特生活的时代,德国古典文学的代表人物歌德和席勒高举人文主义大旗,倡导建立自我与社会和谐共存的理想世界。经历了“康德危机”的克莱斯特已经完全走出启蒙时期的思想模式,他对世界最终不可认知性发出慨叹。19世纪初,以异化为特征的现代竞争社会使他敏锐地发觉,“现代”已初露端倪,和谐的世界图景逐渐被世界裂痕取代。克莱斯特刚刚跻身文坛时就在文学上独辟蹊径,突破了传统美学的界限。文学史家、第一位克莱斯特传记作者奥托·布拉姆(Otto Brahm)论及克莱斯特的悲剧《彭忒西勒亚》时这样概括其美学尝试:

我们看出一种走新路的尝试,而迄今为止的美学发展一直回避这条新路,而且,我们看到了一个新的、伟大的目标。克莱斯特并不怕“令人反感的画面”,只要他觉得这画面是真实的、有特点的,但是,这一次,他与严格的理性主义相去甚远,比以往任何时候都更远。他的风格重新转向《居伊斯卡特》的轨道上,试图把古希腊的典范与现代戏剧的要求结合

① Gerhart Pickerodt: “Zerrissen an Leib und Seele”. In: *Studien zur Identitätsfrage bei Heinrich von Kleist*. Marburg 2011. S. 9.

② 这九部克莱斯特传记具体信息如下: Rudolf Loch: *Kleist. Eine Biographie*. Göttingen 2003; Herbert Kraft: *Kleist-Leben und Werk*. Münster 2007; Gerhard Schulz: *Kleist. Eine Biographie*. München 2007; Jens Bisky: *Kleist. Eine Biographie*. Berlin 2007; Peter Michalzik: *Kleist. Eine Biographie*. Berlin 2007; Wilhelm Amann: *Heinrich von Kleist. Leben-Werk-Wirkung*. Berlin 2011; Günter Blamberger: *Heinrich von Kleist. Biographie*. Frankfurt/M. 2011. Hans Joachim Kreutzer: *Heinrich von Kleist*. München 2011.

③ Gerhart Pickerodt: “Zerrissen an Leib und Seele”. In: *Studien zur Identitätsfrage bei Heinrich von Kleist*. a. a. O. S. 9.

起来。^①

无疑,在布拉姆看来,克莱斯特是一种新式美学的创建者。克莱斯特在文学表现手法上独辟蹊径,为一个脆弱易碎、布满裂痕的世界勾勒出充满怀疑、欺骗、迷茫的特征。他开现代意识之先河,描写了狄奥尼索斯本能的狂迷,描写了人的潜意识、梦幻、精神恍惚、狂想等状态。其夸张而强劲的语言极富感染力,刻画一种使人感到异化的内心矛盾与人格分裂状态。作为德国文学史上独树一帜的戏剧家,他把许多现代创作元素融入戏剧作品中,描写闻所未闻与无法理解之事。克莱斯特的作品以最怪诞离奇的画面展示了他向现代文学发展的根本变化。他的作品充满谜式特征,正如马克斯·考梅莱尔(Max Kommerell)^②概括的那样:“克莱斯特的人物是谜”^③,于是,“展示一个人物的谜”就成了克莱斯特戏剧开头的特征。“其戏剧经常是由展示谜发展到揭开谜底”^④。他在十年内完成的主要作品具有鲜明的现代性,在很大程度上影响了托马斯·曼、德布林、尼采、瓦格纳、卡夫卡等典型的现代作家、哲学家的创作。

克莱斯特把现代危机写进他的文学作品。他笔下的世界脆弱易碎而充满裂痕,事物因具有多义性而扑朔迷离,无法探究。于是,他得出这个结论:世界上的矛盾难以解决。这突出表现在其第一部戏剧《施罗芬施泰因一家》中。克莱斯特表现语言危机,“抱怨事物与真实之概念的分离,这从根本上说是个语言哲学问题”^⑤。这说明,他认为语言无法明确表达作家的思想,因而丧失了表达的明确性。语言与事物分离,语言符号与被语言符号标识的事物不再一致,这一点在《彭忒西勒亚》和《赫尔曼战役》中表现得尤为突出。身份认同危机是克莱斯特戏剧表现的另一个现代性要素。《安菲特律翁》中的阿尔克墨涅最典型地表现了身份认同危机这个主题。主神朱庇特乔装成她的丈夫安菲特律翁,使她不仅因难辨真假丈夫而困惑,而且对自己的身份认同产生怀疑。女人国女王彭忒西勒亚怂恿猎犬把心爱的人阿喀琉斯撕碎,其身心破碎非常具有代表性地象征现代人的异化现象。

① Otto Brahm: *Heinrich von Kleist*. Gekrönt mit dem ersten Preis des Vereins für Deutsche Literatur. Berlin 1885. S. 214.

② 马克斯·考梅莱尔(Max Kommerell, 1902—1944年)是德国文学评论家。

③ Max Kommerell: “Die Sprache und das Unaussprechliche. Eine Betrachtung über Heinrich von Kleist”. In: *Geist und Buchstabe der Dichtung. Goethe Schiller Kleist Hölderlin*. Frankfurt/M. 1956. S. 243—317. Hier S. 245f.

④ Ebenda.

⑤ Ilse-Marie Barth und Hinrich. C. Seeba: “Erscheinung eines Dichters”. In: DKV I. S. 471.

《海尔布隆的小凯蒂》、《彭忒西勒亚》和《洪堡王子弗里德里希》中的主人公都在昏厥、梦幻中流露出最本能、本真的心理活动。克莱斯特质疑寻根究底地探究真实这种乌托邦式要求。而这种质疑恰恰证明了克莱斯特的现代性。《圣经》中描绘的逐出伊甸园这个历史画面成为克莱斯特几乎所有戏剧作品的基础。原罪标志人类历史丧失了纯真无邪,从此出现裂痕。这同时也象征人类在反映历史的尝试中丧失历史。克莱斯特往往凭借诗艺乌托邦的方法演绎人物的求真过程,解决认知理论的危机,而这也仅仅局限于他在戏剧中策划和导演的虚构。

德国经典作家出版社出版的四卷本《克莱斯特作品与书信全集》第一卷和第二卷主编伊尔丝·玛丽·巴尔特(Ilse-Marie Barth)和辛里希·C. 塞巴(Hinrich C. Seeba)在综述克莱斯特的戏剧创作时,两次阐明了克莱斯特研究史上最系统化的阐释模式,即,以历史哲学模式、认知模式、语言哲学模式和诗学模式这四个模式为出发点,分析克莱斯特的全部戏剧,这对我在本书中分析克莱斯特戏剧的现代性问题非常有启发意义。他们首先在《克莱斯特作品与书信全集》的第一卷中分析悲剧《施罗芬施泰因一家》时提出这四个基本阐释模式:

对于探讨这些使人感到非常现代、但是已经蕴含着充满危机地实施现代性的问题来说,在从克莱斯特的《施罗芬施泰因一家》到《洪堡王子弗里德里希》一直保持相对稳定的阐释基本模式框架内,提供了一种历史哲学的、认知理论的、语言哲学的和诗艺的维度。对异化的体验在神话与历史、疏忽与认知、言语与沉默、虚构与真实的冲突中被演绎。对异化的体验如此处于所有探究不可探究事物、把握不可理解之事的背景中,以至于身份认同问题超越了这个问题的界限:一个能够忍受生存疑难的人肯定是什么样的:“谁能够理解不可理解之事?”^①

在现代社会中,自我受到威胁,被置于不安全的境地,于是,人们试图以侵犯他人和妄想保护自身。人们彻底怀疑他人,甚至不惜摧毁象征人的共同生活的家庭,因为,用契约规定的界限已经失效。

巴尔特和塞巴在《克莱斯特作品与书信全集》第二卷中再一次提及这四个阐释模式:

^① Ilse-Marie Barth und Hinrich, C. Seeba; Struktur und Gehalt von *Die Familie Schrockenstein*. In: DKV I. S. 595.

克莱斯特的所有作品都遵从一种基本模式,它有助于理解其作品。在想象、思维模式和画面的一个相对有限的而且恒定不变的中心里,处于现代之初的现实经验的危机以新的角度从始至终被演完。用戏剧的方法投射这个危机,作为对这个变得谜一般的世界的彻底探究,这是对克服这个世界的一种阐释模式,它可以细分为历史哲学模式、认知模式、语言哲学模式和诗学模式。在这四个基本模式中,重要的是不断重复的画面:逐出伊甸园,透视真实、比喻的魔力以及充当美学的乌托邦的虚构戏。^①

本书在借鉴上述引文中提及的阐释模式的基础上,以克莱斯特八部戏剧为研究对象,从现代性视角出发,在三阶段的历史发展观^②、语言危机、认知危机和身份认同危机这几个主要方面分析克莱斯特戏剧作品中的现代性要素。下面分别概述本书中这四个主要的阐释模式。

三阶段的历史发展观也叫三阶段的历史发展模式,是指1800年左右的德语文学中有些作家如席勒、克莱斯特、荷尔德林以及诺瓦利斯等理解并演绎人类历史三个发展阶段的模式,他们在基督教把人类历史命运分为伊甸园、失乐园、复乐园这三个阶段的启发下,富有创新意识地演绎人类历史的三个阶段:在第一阶段,人类处于纯洁无邪的原初状态,在这个已经逝去的黄金时代,人与众神和自然处于和谐状态中,人接近众神,是完整的人,自然充满勃勃生机,世界是统一的和谐整体;在第二阶段,人类进入充满异化的现代,完整人丧失,众神远离,自然凋蔽,世界出现裂痕,世界的统一性荡然无存;第三阶段是人类的未来阶段,虽然不同作家对这个阶段的演绎不同,但他们都把自己理想的社会构想投射到第三阶段,他们用诗艺的手法勾勒人类未来的美好图景,人类克服现代异化,消除世界裂痕,恢复世界统一,人重新成为完整人,众神重新回到人的身边,自然又充满生机活力。从迄今为止的克莱斯特研究方面的主要成果来看,虽然有研究者从不同角度出发,阐释克莱斯特算不上宏富的戏剧作品,相关的研究成果甚至尚未达到纵观的程度,然而,目前并无研究成果系统论述克莱斯特戏剧的现代性和三阶段历史发展观问题,伊尔丝-玛丽·巴尔特和辛里希·C.塞巴在阐释克莱斯特历史哲学模式时有所提及,虽寥寥数语,但颇具启发性。他们在阐释这个模式时总是指出,克

① Ilse-Marie Barth und Hinrich C. Seeba: "Kleists Dramen 1808—1811". In: DKV II. S. 652.

② 也叫三阶段的历史发展模式,德文为: das triadische Geschichtsmodell, oder die Triade des Geschichtsmodells.

莱斯特努力用基督教的原罪画面刻画人类进入充满危机的现代历史。在三阶段的世界图景范围内,要克服现代异化,恢复人类原初的统一,重新恢复天堂乐园几乎是不可能的^①。伯恩特·格莱纳(Bernd Greiner)在专著《论克莱斯特的戏剧与小说》(*Kleist's Dramen und Erzählungen*)中评论克莱斯特的首部悲剧《施罗芬施泰因一家》时也简要提及“三阶段的历史发展模式”:“在明显反映三阶段的历史发展模式过程中涉及这个问题:在怀疑这个原罪之后,是否能重新获得彼此相互信任这种交往业已丧失的天堂乐园”^②。笔者对这个问题的阐释还受到范大灿主编的《德国文学史》第二卷和第三卷中相关提法以及王建1994年发表在《外国文学评论》上分析克莱斯特《论玩偶戏》一文^③的启发。具体引文和论证请参见本书中关于克莱斯特三阶段历史发展观的论述。笔者自己近年来发表过关于荷尔德林三阶段历史发展观^④以及对比荷尔德林与诺瓦利斯三阶段历史发展观^⑤的学术论文。笔者在论文《论克莱斯特中篇小说现代性》^⑥中概括了克莱斯特的三阶段历史发展观。在自己以往研究和学习借鉴他人研究成果的基础上,我认为,可以尝试以此为范式,阐释克莱斯特戏剧的现代性。

本书第三章和第四章着重分析的克莱斯特八部戏剧的语言危机意识与认知危机部分得益于四卷本《克莱斯特作品与书信全集》中两本戏剧评论卷中语言哲学和认知理论这两个阐释模式的启发。在伊尔丝·玛丽·巴尔特和辛里希·C.塞巴确立的认知理论的阐释模式中,克莱斯特自己在研究康德哲学时经历的认知危机是基础,这种认知危机体现在他1801年3月22日写给未婚妻威廉米娜·冯·曾俄的那封著名的信中:“我们并不能决定,我们称之为真实的是否真是真实,或者仅仅显得是真实。”^⑦克莱斯特在戏剧中演绎了在这封信中充分描绘的认知危机,于是,其戏剧人物作为异化了的人成为人物自身具有欺骗性意识的俘虏,没有

① Vgl. Ilse-Marie Barth und Hinrich. C. Seeba: Struktur und Gehalt von *Die Familie Schrockenstein*. In: DKV I. S. 596.

② Bernd Greiner: *Kleist's Dramen und Erzählungen*. Tübingen, und: A. Francke Verlag Basel 2000. S. 56.

③ 王建:评克莱斯特的《论玩偶戏》,载《外国文学评论》,1993(4),90—97.

④ 赵蕾莲:“论荷尔德林的三阶段历史发展模式”,载《德国研究》,2010(2),65—70.

⑤ Zhao Leilian: “Hölderlins und Novalis' triadisches Geschichtsmodell im Vergleich”. In: *Literaturstraße*, Chinesisch-deutsches Jahrbuch für Sprache, Literatur und Kultur. Hg. von Zhang Yushu, Horst Thomé, Wei Maoping, Zhu Jianhua. Würzburg 2011. Bd. 12. S. 121—142.

⑥ 赵蕾莲:“论克莱斯特中篇小说的现代性”,载《同济大学学报》(社会科学版),2010(2),89—98.

⑦ Heinrich von Kleist: Brief an Wilhelmine von Zenge am 22. März 1801 aus Berlin. In: DKV IV. S. 205.

人能够理解难以理解之事,他们的精神仅仅在其昏厥中才能暂时回到其原始源头。人物的身心破碎往往象征人类求真努力的失败。尽管克莱斯特具有分析特点的戏剧一再进行可以理解的分析,但是,人物用不信任和猜疑回应的这种危机的起源还是无法被理解的,因为人的理性并不清楚,人的意识出现了危机^①。在分析悲剧《彭忒西勒亚》的认知理论阐释模式时,巴尔特和塞巴使用了法兰克福学派批判理论主要代表人物阿多诺和霍克海姆使用的“工具理性”(德语为 *instrumentelle Vernunft*)这个概念:“工具理性与自我沉迷的‘疯狂’、理解与疏忽、冷静盘算与无法推算性……之间不可调和的对立标志理性的一种疑难,这种理性的疑难从一开始就阻止理性地解决矛盾。”^②我们从这种阐释语言可以判断,四卷本《克莱斯特作品与书信全集》中戏剧卷主编伊尔丝·玛丽·巴尔特和辛里希·C.塞巴受到了法兰克福学派批判理论的影响。自从霍克海姆和阿多诺的批判理论日益广为人知,“工具理性”这个概念也成为德语文学阐释中的常用语汇。马克斯·霍克海姆曾在《论对工具理性的批评》(*Kritik der instrumentellen Vernunft*)一书中指出了客观理性向工具理性和目的理性的过渡:“理性完全被嵌入到社会进程中。在理性控制人和自然的过程中,可使用的价值即作用成了唯一的衡量标准。”^③在技术人员占统治地位的现代社会中,人会被“变成工具的汇集,毫无自己的目的”^④。阿多诺和霍克海姆主要以理性批评著称。因此,我们有必要透过德国著名当代思想家哈贝马斯的评论,加深对批判理论的理解。这有益于我们更好地理解本书中涉及的理性批评。

哈贝马斯在《理性的辩证法》中指出了阿多诺与霍克海姆合著的《启蒙辩证法》全盘否定理性的特点:

从启蒙辩证法角度看——霍克海姆和阿多诺发现,政治制度、所有的社会制度和日常生活,都没有留下任何理性的蛛丝马迹。对他们来说,理性成了字面意义上的乌托邦,它失去了自身的地位,成了全盘否定

① Vgl. Ilse-Marie Barth und Hinrich. C. Seeba: Struktur und Gehalt von *Die Familie Schrockenstein*. In: DKV I. S. 598.

② Ilse-Marie Barth und Hinrich. C. Seeba: Struktur und Gehalt von *Penthesilea*. In: DKV II. S. 769.

③ Max Horkheimer: *Kritik der instrumentellen Vernunft. Aus den Vorträgen und Aufzeichnungen seit Kriegsende*. Hg. von Alfred Schmidt, Frankfurt/M. Fischer Verlag 1967. S. 30. 此处译文选自赵蕾莲:“论马克斯·霍克海姆的小说《认为技术决定一切的人》对工具理性的批评”,载《广东外语外贸大学学报》,2008(3),63—67. Hier S. 63.

④ Ebenda. S. 144. 译文同上。

的辩证法问题。^①

哈贝马斯看到《启蒙辩证法》的局限性：它“放弃了现代性经验诊断的任务，从对启蒙和现代性的辩证扬弃转向全盘否定，从相信人类能够彻底解放的乐观主义转向消极绝望的悲观主义。”^②而这种全盘否定理性的态度缘于他们对启蒙理性的彻底失望：“理性的工具化使得启蒙精神的理性主义走向自己的反面，理性正在走向自我毁灭。”^③汪行福概括说，哈贝马斯视以下三个转向为“唯一合理的出路”：“由意识哲学转向语言哲学，由工具理性批判转向交往理性，由历史哲学批判转向现代性的社会研究。”^④哈贝马斯这样提及意识哲学向语言哲学的转变：铲平“哲学、科学与文学之间的界限”

是把文学理解为缘于哲学的一种表达方式。这些论辩的语境经历了从意识哲学到语言哲学的转变，尤其是以一种毫不妥协的姿态抛弃了意识哲学遗产的语言转向的变异。有关自我意识、自我决定以及自我实现的任何含义在语言能够以这种方式宣称其独立性之前都不得不从哲学的基本概念中驱除掉——无论是作为存在的新时代的所指，作为所指的迷乱，抑或话语之间的较量抗衡，字面意义和隐喻意义之间的界限，逻辑与修辞之间的界限，以及严肃言语与虚构言语之间的界限，这一切在一场广泛的文本的波涛中被冲刷掉了。^⑤

本书中论述的克莱斯特戏剧中语言危机意识与认知危机息息相关。正像克莱斯特在几封书信中（后面相关章节会详细论述）抱怨的那样，事物与真实的概念分离，即语言与真实的对应关系被消除。这种语言危机意识导致戏剧人物相互猜疑、怀疑，经受语言危机造成的疏忽，经常导致了人物最终的悲剧命运。

① 哈贝马斯：《理性的辩证法》，转引自汪行福：《走出现代的困境——哈贝马斯对现代性的反思》，上海：上海社会科学院出版社，2000年，第9、10页。

② 汪行福：《走出时代的困境——哈贝马斯对现代性的反思》，第9页。

③ 同上，第8页。

④ 同上，第11页。

⑤ 哈贝马斯：《作为哲学的哲学与科学》，载《现代性的地平线——哈贝马斯访谈录》，李安东、段怀清译，严锋校，上海：上海人民出版社，1997年，第201、202页。

目录

001	序
001	第一章 影响克莱斯特现代性的主要因素
001	第一节 “现代性”概念及其历史变迁概述
008	第二节 1800年前后欧洲的社会政治危机与克莱斯特作为具有现代危机意识的作家
014	第三节 克莱斯特戏剧现代性概述
027	第四节 克莱斯特书信的重要学术价值与特点
036	第五节 启蒙哲学的道德完美学说对克莱斯特的影响——安东尼·沙夫茨伯里伯爵(第三)、克里斯蒂安·沃尔夫、克里斯多夫·马丁·维兰德、克里斯蒂安·恩斯特·武因施
047	第六节 克莱斯特经历的“康德危机”
060	第七节 卢梭对克莱斯特世界观的影响
072	第八节 对比克莱斯特与卡夫卡的现代性
076	第二章 克莱斯特八部戏剧创作背景与主要剧情
076	第一节 悲剧《施罗芬施泰因一家》的创作背景与主要剧情
078	第二节 悲剧残篇《罗伯特·居伊斯卡特》的创作背景与主要剧情
082	第三节 喜剧《破瓮记》的创作背景与主要剧情
087	第四节 喜剧《安菲特律翁》的创作背景与主要剧情
093	第五节 悲剧《彭忒西勒亚》的创作背景与主要剧情
100	第六节 骑士剧《海尔布隆的小凯蒂》的创作背景与主要剧情
106	第七节 历史剧《赫尔曼战役》的创作背景与主要剧情
113	第八节 历史剧《洪堡王子弗里德里希》的创作背景与主要剧情

第三章 克莱斯特戏剧在国内外的接受与研究现状	118
第一节 克莱斯特戏剧在德语国家的接受与研究现状	118
一、第二次世界大战之前与第二次世界大战期间克莱斯特戏剧在德语文学中的接受与影响	118
二、克莱斯特戏剧作品在民主德国的接受	126
三、第二次世界大战后克莱斯特戏剧作品在联邦德国、瑞士和奥地利的接受	129
第二节 克莱斯特八部戏剧的接受与影响	132
一、《施罗芬施泰因一家》的接受与影响	132
二、《罗伯特·居伊斯卡特》的接受与影响	137
三、《破瓮记》的接受与影响	142
四、《安菲特律翁》的接受与影响	147
五、《彭忒西勒亚》的接受与影响	153
六、《海尔布隆的小凯蒂》的接受与影响	164
七、《赫尔曼战役》的接受与影响	172
八、《洪堡王子弗里德里希》的接受与影响	177
第三节 克莱斯特戏剧在中国的接受与研究现状	189
第四章 克莱斯特戏剧中的三阶段历史发展模式	199
第一节 席勒、荷尔德林、诺瓦利斯、克莱斯特等作家的三阶段历史发展观	199
一、席勒的三阶段历史发展模式	201
二、荷尔德林的三阶段历史发展模式	206
三、诺瓦利斯的三阶段历史发展模式	217
四、克莱斯特的三阶段历史发展模式	227
第二节 克莱斯特戏剧中的三阶段历史发展模式	234
一、《施罗芬施泰因一家》中的三阶段历史发展模式	240