

德国

浪漫主义时期

童话研究

*Deguo
Langmanizhuyi
Shigi Tonghua
Yanjiu*

北京理工大学
外国语学院德语系
刘文杰 著



 北京理工大学出版社
BEIJING INSTITUTE OF TECHNOLOGY PRESS

内容简介

德国浪漫主义时期童话研究

北京理工大学外国语学院德语系

刘文杰 著

图书在版编目(CIP)数据

德国浪漫主义时期童话研究 / 刘文杰著. — 北京: 北京理工大学出版社, 2009.3

德国浪漫主义时期童话研究
ISBN 978-7-264-00093-3
I. ①德… II. ①刘… III. ①童话—德国—研究

德国浪漫主义时期童话研究
ISBN 978-7-264-00093-3
I. ①德… II. ①刘… III. ①童话—德国—研究

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第00933号
德国浪漫主义时期童话研究
ISBN 978-7-264-00093-3
I. ①德… II. ①刘… III. ①童话—德国—研究

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第00933号
德国浪漫主义时期童话研究
ISBN 978-7-264-00093-3
I. ①德… II. ①刘… III. ①童话—德国—研究

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第00933号
德国浪漫主义时期童话研究
ISBN 978-7-264-00093-3
I. ①德… II. ①刘… III. ①童话—德国—研究

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第00933号
德国浪漫主义时期童话研究
ISBN 978-7-264-00093-3
I. ①德… II. ①刘… III. ①童话—德国—研究

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第00933号
德国浪漫主义时期童话研究
ISBN 978-7-264-00093-3
I. ①德… II. ①刘… III. ①童话—德国—研究

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第00933号
德国浪漫主义时期童话研究
ISBN 978-7-264-00093-3
I. ①德… II. ①刘… III. ①童话—德国—研究

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第00933号
德国浪漫主义时期童话研究
ISBN 978-7-264-00093-3
I. ①德… II. ①刘… III. ①童话—德国—研究

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第00933号
德国浪漫主义时期童话研究
ISBN 978-7-264-00093-3
I. ①德… II. ①刘… III. ①童话—德国—研究

 北京理工大学出版社

BEIJING INSTITUTE OF TECHNOLOGY PRESS

内 容 简 介

在德国浪漫主义时期,童话作为一种文学体裁受到前所未有的重视。以格林童话为代表的民间童话,以及浪漫主义诗人们创作的一批艺术童话作品,勾勒出这一时期最引人注目的文学现象。本书对这两种童话文学形态进行了比较全面的剖析,对相关的文学叙述模式和艺术语言特征进行了研究,阐述了德国浪漫主义时期童话文学现象的内在关系及其文学史价值。本书适合高校、相关机构的文学研究者、爱好者使用。

版权专有 侵权必究

图书在版编目(CIP)数据

德国浪漫主义时期童话研究/刘文杰著. —北京:北京理工大学出版社,
2009.3

ISBN 978-7-5640-1514-5

I. 德… II. 刘… III. 童话-文学研究-德国-近代 IV. I516.078

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第007715号

出版发行/北京理工大学出版社

社 址/北京市海淀区中关村南大街5号

邮 编/100081

电 话/(010)68914775(办公室) 68944990(批销中心) 68911084(读者服务部)

网 址/<http://www.bitpress.com.cn>

经 销/全国各地新华书店

刷/北京圣瑞伦印刷厂

开 本/787毫米×960毫米 1/16

印 张/8

字 数/167千字

版 次/2009年3月第1版 2009年3月第1次印刷

印 数/1~2000册

定 价/20.00元

责任校对/陈玉梅

责任印制/母长新

图书出现印装质量问题,本社负责调换

前言

Preface

童话是最古老的文学表达形式之一。在德国，童话的形成和发展有着悠久的历史，但是一直处于文学边缘地位，尤其是启蒙主义者，他们对童话中的神秘色彩和奇幻因素持批判的态度，将童话贬斥为“无稽之谈”。直到浪漫主义时期，童话才第一次作为一种文学体裁真正受到普遍重视。在18世纪末期出现的德国浪漫主义文学思潮中，诗人们从童话中看到了体现浪漫主义思想的最佳形式。浪漫主义诗人在文学创作方面强调个性的自由发展，向往充满想象与梦幻的世界，而童话中想象的自由，对神秘世界的表现，从有限到无限的过渡，现实世界与想象世界两者之间的自由跨越，与浪漫主义诗人的追求十分贴近，恰如施勒格尔对浪漫诗的描述：“只有浪漫诗是无限的，就像只有浪漫诗是自由的一样。”^①德国浪漫主义诗人诺瓦利斯则直截了当地说：“童话是诗的典范——一切诗意的都必须是童话般的。”^②这句话点明了童话与德国浪漫主义文学的关系。

在德国，人们通常把童话划分为民间童话与艺术童话两种类型。一般而言，民间童话往往篇幅短小，多为人们长期口头讲述并流传下来的故事，它的内容没有时间或空间上的界限，情节单纯，语言质朴，幻想神奇，气质天真。艺术童话是指作家有意识创作的、用书面语言表达的、有明确艺术追求的童话作品。民间童话经过口口相传，逐步成形，属于非个人创作的作品，更多体现的是集体的意识。而艺术童话则属于作家个人的作品，由于作家独创的介入而更多地体现出作家的个人文学风格。

翻开德国文学史，人们会发现，浪漫主义诗人都有明显的童话情结，几乎所有的浪漫主义诗人都曾积极创作过童话——艺术童话，而且，这些艺术童话基本上都成为了浪漫主义诗人的代表作品。德国的艺术童话发展史正是从浪漫主义时期开始的，艺术童话的经典作品主要集中在产生于这一时期。

早期（耶拿）浪漫主义诗人在文学创作上蔑视传统，力求创新。蒂克的《金发艾克贝特》作为浪漫主义时期艺术童话的首例实验，具有开创性的地位。蒂克将它收入其三卷本《民间童话集》，说明该篇艺术童话与民间童话之间的紧密联系。虽然《金发艾克贝特》在风格上还保留着较多民间童话的因素，但是也表现出了对民间童话风格的突破，叙述手法上不再局限于民间童话单一的线性发展模式，开始使用双层的框架结构，叙述时间上使用了倒

① 弗·施勒格尔：《雅典娜神殿断片集》，李伯杰，译。北京：三联书店，1996：72。

② 弗兰克：《德国早期浪漫主义美学导论》，聂军，译。长春：吉林人民出版社，2005：251。

叙手法。在人物塑造上,不再是民间童话黑白分明的性格对比,而是突出表现角色的双重性格。此外,对角色的心理描写也成为《金发艾克贝特》的重要特征。而幻境与现实之间的对立与交融贯穿于作品表现的始终。总体氛围上,蒂克的艺术童话营造了一种神秘和悲观的基调,与民间童话明朗乐观的感觉完全不同,其悲观的结局也迥异于民间童话的大团圆结局模式。对于这篇开创了浪漫主义艺术童话先河的作品探讨,是本书的主要内容之一。

而在德国浪漫主义后期,艺术童话的创作进入成熟阶段,涌现出大批艺术童话作品,不仅数量明显增加,而且创作手法也更趋于丰富。其中,在艺术童话创作上最有影响、最富成就的作家当数霍夫曼。他创作了7篇艺术童话,本书选取了其代表作《金罐》着重加以分析。霍夫曼作品的一个重要特点是主人公性格中的双重性,这与霍夫曼本人的生活经历有关,内心世界与外在现实的对立贯穿于他的一生,这在《金罐》的主人公安泽穆斯身上有集中的体现。此外,霍夫曼在这篇艺术童话中遵循了“现实童话”原则,在写作风格上呈现出更多的现实主义色彩,幻境与现实之间的对立、交融表现得更加明显。《金罐》的叙述结构十分复杂,其中“叙述者”对情节的干预,以及他进入童话情节而成为童话内容的一部分,到最后他对第一结尾的反思,都是浪漫主义反讽手法在艺术童话中的具体表现。作为浪漫主义后期的艺术童话,比起《金发艾克贝特》来,《金罐》离民间童话更远,角色刻画和叙述层次更加复杂,大量的象征符号和丰富的想象力使得《金罐》在表现手法上更加成熟和多元化。

《格林童话集》(原名《儿童和家庭故事集》)的搜集整理,可以视为是与德国浪漫主义时期历史观和民族情绪有关的一个文化现象。浪漫主义者积极挖掘和研究古代德意志民族的文化精华,以激发民族精神,复兴德国文化。在德国浪漫主义诗人看来,民间的神话、传说、寓言、童话都是最本真、最淳朴的艺术,是人类文化的重要源泉。其中,民间童话丰富神奇的想象、质朴的情感、人与自然的终极和谐,尤为浪漫主义者所推崇。格林兄弟将千百年口头流传的民间童话加以搜集整理,并以书面的形式固定下来,使得这些宝贵的民间文学财富得以保存。他们以语言学家的素养,在童话的整理过程中,展开了深入的研究和考证,开创了民间童话研究的先河。同时,他们在多次再版修订的过程中,逐步确立了民间童话的经典模式。其简单的结构、幽默的语言、奇特的想象、朴素的道德观念、黑白分明的人物性格、惩恶扬善的正义感、大团圆的结局,构成了德国民间童话的整体风格,并使原初意义上的民间童话更加趋向诉诸于教育功能的儿童童话。显然,《格林童话集》建立了德国浪漫主义时期的另一种童话文学范式,即通常意义上的德国民间童话。

不论是艺术童话的创作,还是民间童话的搜集整理,都是德国浪漫主义时期具有代表性的文学现象。它们以不同的童话形态,共同取得了德国浪漫主义文学的重要成就。

著 者

(23) 童话神入 2.3.3

目 录 Contents

(24) 童话神入 2.3.3

(84) 《金发艾克贝特》——蒂克与《金发艾克贝特》

1. 引言	(1)
1.1 童话与德国浪漫主义	(1)
1.1.1 童话与德国浪漫主义理论	(2)
1.1.2 德国浪漫主义文学中的艺术童话创作概述	(5)
1.1.3 格林童话的定位	(7)
1.2 浪漫主义时期童话研究现状	(9)
1.2.1 民间童话研究	(9)
1.2.2 艺术童话研究	(11)
1.2.3 童话文学现象研究	(14)
2. 关于童话	(16)
2.1 童话的概念	(16)
2.2 童话与传说、神话、寓言等相近体裁的关系	(17)
2.2.1 童话与传说	(17)
2.2.2 童话与神话	(18)
2.2.3 童话与寓言	(19)
2.3 德国童话的源流	(19)
3. 早期浪漫主义艺术童话实验——蒂克与《金发艾克贝特》	(22)
3.1 蒂克的童话创作	(22)
3.1.1 蒂克与耶拿浪漫主义	(22)
3.1.2 蒂克的童话创作	(24)
3.2 《金发艾克贝特》中的民间童话因素	(25)
3.2.1 《金发艾克贝特》概述	(25)
3.2.2 《金发艾克贝特》中的民间童话因素	(26)
3.2.3 《金发艾克贝特》与《霍勒太太》的对比解读	(28)
3.3 蒂克的艺术童话实验	(29)
3.3.1 叙述风格	(29)

3.3.2 人物刻画	(35)
3.3.3 现实与幻境的对立与交融	(43)
3.3.4 悲惨结局	(44)
3.4 蒂克童话的接受	(45)
4. 后期浪漫主义艺术童话——霍夫曼与《金罐》	(48)
4.1 霍夫曼与《金罐》	(48)
4.1.1 霍夫曼生平	(48)
4.1.2 《金罐》情节概述	(51)
4.1.3 作者和《金罐》的关系	(52)
4.2 “现实童话”——《金罐》的叙述特征	(56)
4.2.1 霍夫曼的“现实童话”	(56)
4.2.2 《金罐》中的现实与幻境	(58)
4.2.3 《金罐》中的“叙述者”	(63)
4.2.4 亚特兰蒂斯理想王国的象征符号	(65)
4.3 《金罐》的童话特征	(70)
4.4 霍夫曼童话的成就	(73)
5. 格林童话	(76)
5.1 格林兄弟与民间童话的搜集整理	(76)
5.1.1 格林兄弟与浪漫主义	(76)
5.1.2 格林兄弟的民间童话搜集整理	(78)
5.2 格林童话的叙述特征	(80)
5.2.1 从口述到笔录	(80)
5.2.2 格林童话的叙事特征	(81)
5.3 格林童话文本的多元解读	(85)
5.3.1 《亨塞尔与格莱特》的叙述模式	(85)
5.3.2 《青蛙王子》的心理学解读	(89)
5.3.3 格林童话中的暴力和死亡	(91)
5.3.4 格林童话中的俄狄浦斯情结	(98)
5.4 走向儿童童话的格林童话	(100)
5.4.1 版本的变迁	(100)
5.4.2 在修订中走向儿童文学	(103)
5.4.3 儿童教育的取向	(108)

5.4.4 公正的社会秩序诉求	(109)
6. 结语	(112)
参考文献	(114)
本书分析的文学作品	(114)
德语参考文献	(115)
中文参考文献	(118)
致谢	(120)



1. 引言

1.1 童话与德国浪漫主义

另一方面，浪漫主义诗人阿尔尼姆（Achim von Arnim, 1781—1831）、布伦塔诺（Clemens Brentano, 1778—1842）以及学者格林兄弟（Jakob Grimm, 1785—1863; Wilhelm Grimm, 1786—1859）等人对民间童话的搜集整理工作，也在这一时期全面展开，成果辉煌。

1

尤其是格林兄弟编写的《儿童与家庭童话集》(Kinder-und Hausmärchen),简称《格林童话集》,在欧洲乃至世界民间童话史上占有举足轻重的地位。“对于我们来说,德国民间童话永远都和《格林童话集》密不可分。”^①

可以说,不论是耶拿或柏林时期的艺术童话,还是海德堡时期产生的格林童话,都是德国浪漫主义在各个发展阶段具有代表性的重要文学现象。在这个时期,童话受到了前所未有的重视。

1.1.1 童话与德国浪漫主义理论

童话,当然还有神话、传说、民歌等有悠久流传历史的各民族民间文学,以玄妙的想象、神秘的联系、传奇的情节、异域的色彩,以及古老或荒诞的境界,构筑了一个超越现实生活的世界,这一切与沉醉于在灵魂自由的空間里驰骋的浪漫主义诗人心心相印,其中所贯穿的幻想与象征的艺术,对于浪漫主义思想产生了重要的启迪和强化作用,促进了浪漫主义理论的形成。

18世纪末,施勒格尔兄弟共同创办德国早期浪漫主义刊物《雅典娜神殿》(Athenäum, 1798—1800),成为浪漫主义文学理论的核心所在。其中,弗里德里希·施勒格尔(Friedrich von Schlegel, 1772—1829)在《断片》《关于神话的谈话》等篇章中,反复宣扬浪漫主义诗学通过想象与象征,追求自由境界的理想:

“在古人那里,可以看到整个的诗完善的教条。”(A 35)^②

“诗的核心、诗的中心可以在神话和古人的神秘剧中找到。”(A 168)

“在那里,素朴的沉思似乎本末倒置、荒唐古怪,否则就是单调愚蠢。因为,这就是诗的开端:抛弃那个理性地思维着的理性所具有的格式和章法,把我们重新置于想象的美的迷惘中,置于人类自然初始的混乱中。迄今为止,除了五彩缤纷的古代神祇之外,我不知道有什么能够更美地象征这种混乱。”

“你们为什么不愿振作起来,复活伟大的古代文化那些灿烂的神祇?……”

“此外,还必须重新发掘其他民族的神话,按其意蕴的深浅、美和文化教养的程度来唤醒他们。以加速现代神话的产生。但愿我们能够理解东方的宝藏,就像理解古希腊的瑰宝一样!”(A 237)

弗·施勒格尔在这里描绘的正是对于古代民间智慧及其表述方式中所呈现的自由精神的向往,无论是神话、传说,还是神秘剧,或者童话,莫不如此。显然,体裁并没有截然的界限,要害在于其中“青春想象初放的花朵”(A 230),因为在弗·施勒格尔看来,在诗的世

① Von der Leyen, Friedrich. Die Welt der Märchen. Band II. Diederich. Düsseldorf 1954: 208.

② 弗·施勒格尔. 雅典娜神殿断片集, 李伯杰, 译. 北京: 三联书店, 1996.
本节的引文用“A”代称此书,并注明页码,如此处就引自书中第35页。

界里,“一切都在相互渗透,无论什么地方都只有一个精神,只是表述有所不同而已。”浪漫主义诗学的现代图景就是要从精神最内在的深处出发,去寻找并重现人类精神世界的单纯与魔力。“为什么不应当重新产生那已经有过的?当然是以一种不同的方式,而且为什么不以一种更美的、更伟大的方式?”(A 231)正如“雅典娜神殿”这个有鲜明文化象征意义的名字所蕴含的那样,弗·施勒格尔把浪漫诗看作是飞翔在古今之际的具有最高的美和秩序的艺术,是借助想象力去观照、沟通和领悟“无限”的桥梁,它不受一切现实的和理想的兴趣的约束。“只有浪漫诗是无限的,就像只有浪漫诗是自由的一样。”(A 72)而且,这不是幻想,“从这样一个返老还童的时代中,又有什么不能希望得到?”(A 232)可以说,这种借助在远古时代中游移的灵魂所营构的浪漫主义诗学理想,正是浪漫主义理论的精髓。而且,是真正与这个重视童话并意图重现“童话”的时代精神完全合拍的。

弗·施勒格尔的诗学主张直接体现在他在创作体裁上的实验,他未完成的代表作品《路琴德》(Lucinde, 1799)是一部混杂书信、对话、长诗、纪事、故事、议论的文学创作,正如他所说的:

浪漫诗是渐进的总汇诗。它的使命不仅在于重新统一诗的分离的种类,把诗与哲学和雄辩术沟通,它力求而且也应该把诗和散文、天才和批评、艺术诗和自然诗时而混合起来,时而融汇于一体,把诗变成生活和社会,把生活和社会变成诗,把机智加以诗化,用各种各样纯净的文化教养的材料作为艺术形式的内容,充实艺术,并通过幽默的震颤给艺术形式灌注灵魂。(A 72)

虽然弗·施勒格尔并未涉足艺术童话创作,但他的“总汇诗”理论,以及《路琴德》对于体裁形式的突破实验,却是与浪漫主义艺术童话的实践同呼吸的。

同样,弗·施勒格尔的兄长奥古斯特·威·施勒格尔(August Wilhelm von Schlegel, 1767—1845)对启蒙运动的片面性和功利性进行了强烈批判,尤其对理性与想象之间的辩证关系进行了阐释。他认为人的精神存在和外部世界一样,是昼与夜的交替关系。理性与想象具有同样的创造力,二者都是人类本质具有的共同的基本动力,像“唯功利是举”^①的启蒙主义那样一味地将理性绝对化,只会违反自然的常规。因此,浪漫主义者以二元的辩证关系来否定启蒙主义者单一的片面性。

在对待传统的态度上,他试图重新给自文艺复兴以来被启蒙思想打入地狱的“神话”以崇高的文学地位。启蒙运动自以为是地割裂了历史联系的纽带,幻想自己已经发现了人类的永恒真理,对此卡西尔也认为:“启蒙时代的主要缺陷,在于它对历史距离和历史隔阂缺乏理解,出于天真的过分自信,它拿自己的标准,作为评价历史事件之绝对的、唯一有效的和可行的规范。”^②而浪漫主义诗人强调历史的个性,尊重历史。在浪漫主义诗人那里,神

① 奥·施勒格尔·启蒙运动批判。李伯杰,译。//德国浪漫主义作品选。北京:人民文学出版社,1997:390。

② 卡西尔·启蒙哲学。顾伟铭,译。济南:山东人民出版社,1996:6。

话不仅成了最高的理智所感兴趣的对象,而且成了被敬畏和崇拜的对象。古代神话与感性世界中最直接、最生动的事物联系在一起,被认作是人类文化的主要源泉,因为在他们看来,艺术、历史都起源于神话,“正当人们把神话打入迷信的层次时,一切虚构的源泉便枯竭了,象征也就从自然中消遁得无影无踪”。^①因此他们对古代神话作品都“满怀着最深切的敬畏”。^②

早期浪漫主义诗人诺瓦利斯,从浪漫主义的艺术理念出发,集中地强调了童话的诗意本质和更高一级童话的内涵,是浪漫主义童话理论中的主要内容。

诺瓦利斯在《浪漫诗的典范》一文中说:“随着时间的推移,历史必将成为童话——它将回到最初状态。”^③这也让人自然联想起弗·施勒格尔对浪漫主义时代的描述:“一个返老还童的时代。”(A 232)在浪漫主义诗人的眼里,这个世界必须返老还童,而且他们相信,世界可以在他们的笔下、在浪漫主义的实现中返老还童。童话,正是这一历史进程的象征,同时,也是浪漫诗的典范。诺瓦利斯是这样说的:“童话是诗的典范——一切诗意的都必须是童话般的——诗人崇拜着这种偶然性。”^④

童话之所以被称为诗的典范,在于童话本身即是诗意的实现,童话的存在即意味着诗意的存在。那么,诗意的要害是什么呢?是偶然性。在此,诺瓦利斯点明了童话的本质,同时,也揭示了浪漫主义理论的本质。他说:“在真正的童话中,一切都必然是奇妙的——神秘而没有前后联系的——一切都是生动的,各具风格的。……普遍混乱的时间——无规律——自由——自然的自然状况——世界之前的时间。”^⑤童话世界的普遍无关联、无秩序、无规则,正是一个纯粹的自然世界的特征。自由的幻想,以及一切浪漫主义的艺术理想,都在这里找到了存在的合理性。

这里的无关联、无秩序、无规则,是相对于日常生活中的关联、秩序、规则而言的,或者说是相对于逻辑理性而言的,比如说人有生老病死,月有阴晴圆缺。然而,在童话世界里,这种建立在因果关系上的必然性可以被轻松自如地消解掉,时空的叠加移位,人物、动物、植物之间的言语交流乃至互相变化,都是自然地、和谐地发生的。“一篇童话原本犹如一幅梦幻景象——没有关联——奇妙的东西和事件的总和——比如一种音乐的想象——是埃奥尔斯风神琴和谐的结果——是大自然本身。”^⑥

进而,诺瓦利斯提出了对更高一级的童话的讨论。他说:“一旦将故事带入童话,童话

① 奥·施勒格尔.启蒙运动批判.李伯杰,译.//德国浪漫主义作品选.北京:人民文学出版社,1997:390.

② 奥·施勒格尔.启蒙运动批判.李伯杰,译.//德国浪漫主义作品选.北京:人民文学出版社,1997:391.

③ Novalis. Die Werke Friedrich von Hardenbergs, Hrsg. P. Kluckhohn/R. Samuel, 4 Bde, Leipzig [1929], 3, nach den Handschriften erg. Aufl. Stuttgart 1977ff, Band II: 691.

④ 奥·施勒格尔.启蒙运动批判.李伯杰,译.//德国浪漫主义作品选.北京:人民文学出版社,1997:391.

⑤ 参见诺瓦利斯的《浪漫诗的典范》。

⑥ 奥·施勒格尔.启蒙运动批判.李伯杰,译.//德国浪漫主义作品选.北京:人民文学出版社,1997:391.

就成了一个陌生的混合——一系列优美的、消遣的尝试——一个变换的谈话——童话是一个化装舞会。如果没有消除童话精神而将理智（关联、意义等）引入，童话就会进入更高境界。一个童话甚至可能是有用的。”^① 由于童话“相互无关联”的前提，无论是陌生的混合，或优美消遣的尝试，变换的谈话，都是可能的、正当的。这样，童话就成为一个有故事的化装舞会，一切都在陌生的面具之后进行。陌生的面具营造距离，谢绝关联，但是同时也可能暗示未来，象征预见，由此形成一个隐藏着的关联或意义，使童话进入更高境界。这就是诺瓦利斯所表述的对于艺术童话创造性的期待。

诺瓦利斯将童话视为诗的典范，认为“我的情感最能在童话中得到表达”，^② 这说明了童话以及童话艺术的原则在浪漫主义诗学理论中的重要地位。童话是浪漫诗的最高形式，因为只有童话的语境里，才能自然而然地纵容幻想，自由自在地表现从有限到无限的过渡，并生动清新地体现世界神秘的梦幻特征。

童话与浪漫主义理论的密切关系，取决于浪漫主义的艺术理想与童话在气质上的天然的同一性。浪漫主义诗人在艺术方面强调个性的自由发展，反对古典的理性主义的完美要求。他们向往充满想象与梦幻的世界，意图突破现实世界的羁绊，从意识的表层世界进入潜意识的深层空间，体验无限。而童话故事的好处正在于此。童话是“想象力的自由游戏，是最初的混沌”，^③ 想象的自由是童话真正的奇迹。现实世界与想象世界两者之间的鸿沟，在童话里随时可以实现自由跨越。童话所追求的，正是那些日常生活中无法体验的、而在想象世界中却非常活跃而“真实”的东西：例如令人惊奇的、陌生而遥远的国度，不寻常而神秘的故事，等等。童话成为最能表现浪漫主义诗人所喜爱的幻想与梦境的文学类型。

显然，作为文学创作的一种基本形式，童话使诗人们源源不断地从中得到灵感和激情，并进入文学、艺术的领域，突破任何形式上的束缚和“被理智过分统治”^④ 的现实世界，达到与永恒的自然、与神的精神世界相结合。可以说，童话是表现神秘世界最自然的文学形式之一。

1.1.2 德国浪漫主义文学中的艺术童话创作概述

浪漫主义文学的理论与实践在童话这里结合得尤为密切。事实上，浪漫主义诗人为后世留下了大量的艺术童话作品，而且，在浪漫主义文学创作中，童话被视为一种最理想的形式。“它是一个绝对的混乱”，弗·施勒格尔说“是无限的关系和意义”。人们可以从《谈诗学》中找到关于童话的表述，书中称童话是“在一个不浪漫的时代的浪漫产物”。许多浪漫主

① 参见诺瓦利斯的《浪漫诗的典范》。

② 参见诺瓦利斯的《浪漫诗的典范》。

③ Blumenberg, Hans. Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos. 11 - 66. In: Fuhrmann, Manfred (Hrsg.). Terror und Spiel. München. 1971: 43.

④ 奥·施勒格尔。启蒙运动批判。李伯杰，译。//德国浪漫主义作品选。北京：人民文学出版社，1997：385。

义者的作品都是以断片存留下来，它们不具有人们按照惯例所期待的那种完整性。因此，浪漫主义的创作理论和实践在多大程度上吻合，这个问题不是本书探讨的对象。但是可以说，童话是浪漫主义文学最成熟的类型之一，童话创作实践也比较典型地体现了浪漫主义的美学理论。

艺术童话在浪漫主义的不同阶段，有着不同的发展特点。

早期浪漫主义诗人不仅对童话发表过许多理论见解，而且也改编了大量的民间童话。他们的一个重要文学成就是艺术童话的创作，主要作品如瓦肯罗德（Heinrich Wackenroder，1773—1798）的《关于一个裸体圣人的奇特的东方童话故事》（Das wunderbare morgenländische Märchen von einem nackten Heiligen，1799）、蒂克的《金发艾克贝特》（Der blonde Eckbert，1796）、《精灵》（Die Elfen）及《鲁嫩山》（Der Runenberg，1804）、诺瓦利斯的《亨利希·奥弗特丁根》（Heinrich von Ofterdingen，第一部分完成于1800年）和《风信子与玫瑰花》（Hyazinth und Rosenblüte，1799），等等。

其中，蒂克的《金发艾克贝特》赞美与世隔绝的“森林孤寂”（Waldeinsamkeit），批判人们在尘世中盲目追求和理性主义的空虚乏味，被公认为德国浪漫主义时期第一部艺术童话（后文将对此篇童话进行详述）；在文学史上，人们也常把蒂克的主要文学成就归于艺术童话，把他视为近代艺术童话的奠基人^①。此外，蒂克还吸收民间童话的素材，运用了施勒格尔的浪漫主义反讽理论，改写了传统民间童话《穿靴子的公猫》（Der Gestiefelte Kater，1797），并使之成为浪漫主义喜剧的代表作品。诺瓦利斯未完成的《亨利希·奥弗特丁根》也是早期浪漫主义创作的重要作品，其中出现的“蓝花”表示永远无法实现的遥远理想，成了浪漫主义无限追求的象征。这些艺术童话作品寄托了浪漫主义诗人的艺术理念和美学追求，在艺术上比民间童话更精雕细刻，讲究人物的心理描写、悬念气氛的营造和对整个情节的布局安排，如《金发艾克贝特》在叙事上沿用了《十日谈》（Decameron）中的“框形结构”，并尝试着将叙事、诗歌和戏剧等因素相结合运用于艺术童话的表现中。早期浪漫主义艺术童话对现实世界持批判的态度，其结局大多是悲惨的。

浪漫主义后期，以柏林为中心的北部作家和以士瓦本为中心的南部作家，在创作的文学成就上均超过了耶拿和海德堡浪漫主义。其中，柏林浪漫主义作家以霍夫曼、沙米索（Adalbert von Chamisso，1781—1838）、艾辛多夫（Joseph von Eichendorff，1788—1857）、富凯（Friedrich de la Motte Fouque，1777—1843）和克莱斯特（Heinrich von Kleist，1777—1811）等为代表；而士瓦本浪漫主义作家主要有豪夫和乌兰德（Ludwig Uhland，1787—1862）。

在柏林浪漫主义作家中，沙米索的代表作为中篇艺术童话《彼得·施莱米尔的奇异故

^① Wegmann, Grete. Studien zur Bedeutung des Märchens in der Dichtung der deutschen Romantik. Buchdruckerei A. Keßler. Gutenberg 1944: 35.

事》(Peter Schlemihls wundersame Geschichte, 1814), 其中吸收了许多民间童话的素材, 如土耳其金织巨毯、七里靴等, 描述了施莱米尔与魔鬼用影子交换灵魂, 最后获得新生的经历。富凯创作的童话《温蒂娜》(Undine, 1811, 或译《涡提孩》), 也吸收了许多民间童话的素材, 在创作手法上较大程度地保留了民间童话的风格。

在柏林浪漫主义艺术童话作家中, 最有影响的当属霍夫曼, 他的童话创作极为丰富, 其中《金罐》(Der goldne Topf. Ein Märchen aus der neuen Zeit, 1814) 最具代表性, 《魔鬼的长生汤》(Die Elixiere des Teufels, 1816)、《胡桃夹子和老鼠国王》(Nussknacker und Mäusekönig, 1819) 以及《跳蚤师傅》(Meister Floh, 1822) 等篇也十分著名。1816年, 霍夫曼与富凯等人在柏林每周聚会一次, 分别朗诵自己的作品, 他们自称谢拉皮翁兄弟, 霍夫曼并以此命名自己的小说集, 其中收录了他的童话《胡桃夹子和老鼠国王》和《法伦矿山》(Die Bergwerke zu Falun, 1819)。

士瓦本的浪漫主义作家在组织上比较松散, 在童话创作上最有成就的是豪夫, 他留下了15篇出色的艺术童话, 分别收录在三个童话集里, 其中最著名的有《小穆克》(Der kleine Muck)、《冷酷的心》(Das Kalte Herz)、《长鼻子侏儒》(Der Zwerg Nase) 和《猴子当人》(Der Affe als Mensch) 等篇。豪夫的艺术童话在形式上也模仿《十日谈》, 通过卷首的引线让书中人轮流讲出一个又一个的故事, 故事与故事之间又通过其他的引线贯穿起来。这种故事套故事的形式是豪夫童话特有的风格。这些童话虽然在取材上借鉴了《天方夜谭》等多种民间故事和传说, 但经过作者的艺术加工, 它们已经在相当深的程度上融入了现实的内容和作家的生活体验。

以霍夫曼和豪夫为代表的后期浪漫主义艺术童话比较贴近现实, 富于现实批判性。他们往往对资本主义发展初期的德国庸俗社会现实生活和庸俗世人予以批判, 讽刺和揭露统治阶级的愚蠢和贪欲, 同时渴望更高的审美情趣和诗意的幻想世界。在创作风格上, 他们追求奇特的想象、荒诞诡秘的气氛, 讽刺意味更强, 笔调更为犀利, 叙述结构上更为复杂曲折, 其艺术风格也更为成熟。

1.1.3 格林童话的定位

《格林童话集》的贡献, 首先在于格林兄弟将千百年口头流传的民间童话加以搜集整理, 并以书面的形式固定下来, 使得这些宝贵的民间文学财富得以保存; 其次, 他们以语言学家的素养, 在童话的整理过程中, 进行了深入的研究和考证, 开创了民间童话研究的先河; 其三, 经过多次再版修订的《格林童话集》, 取得了卓越的文学成就, 其简单的结构、幽默的语言、奇特的想象、朴素的道德观念、黑白分明的人物性格、惩恶扬善的正义感、大团圆的结局, 为全世界儿童提供了一部内容丰富的优秀儿童文学作品, 历久而弥新, 在近200年的世界文学领域里, 保持着旺盛的生命力。

格林兄弟在《格林童话集》1812年初版前言中说: “其实从某个角度来说, 德国从来就

没有人刻意地去搜集民间童话。在大部分情况下，德国民间童话只是为更大部头的故事提供素材而已，这么一来，使原本深具价值的民间童话遭到肆意扩张、改写，再也不是专属于儿童的特有趣味了。”^①显然，格林兄弟在这里针对的是早期浪漫主义的艺术童话创作实验。尽管格林兄弟与海德堡浪漫主义的主要成员有密切的工作关系，但他们毕竟是语言学家，而不是浪漫主义诗人，他们搜集整理民间童话的工作，虽然与浪漫主义艺术童话创作有一个共同的时代文化大背景，但二者在工作的性质、目标、途径、结果上都有明显区别。后来，在《格林童话集》的改版工作中，弟弟威廉·格林不断对故事的表达和意象作进一步的润色，力求文体风格前后一致，加入了一些个人的色彩，使原初意义上的民间童话更加趋向于诉诸教育功能的儿童童话。不过，这并没有改变格林童话与浪漫主义艺术童话之间存在的根本区别。

一般而言，民间童话往往篇幅短小，多为人们长期口头讲述并流传下来的故事，它的内容没有时间或空间上的界限，幻想神奇，气质天真，情节单纯，表述质朴，语言十分口语化。《格林童话集》是德国民间童话集大成的代表作。格林兄弟在该集1812年初版前言中说：“这种文艺形态的可贵之处，在于它的清新如同儿童纯洁无瑕的心。”^②这可以视为对于民间童话的艺术气质的最真切的评判。民间童话这个概念中的“民间”属性也是相对而言的，因为民众作为集体的叙述者是无从把握的，每一个叙述者讲述的民间童话故事都难免带有个人加工的痕迹。《格林童话集》把民间童话从口头传诵落实成为文字读本，也有一个处理的过程，他们通过将同一故事的不同版本加以并置，从结构上对情节进行修改，对童话风格加以整合，从而产生了一个确定的、具有典型特征的童话体裁，由此成为德国民间童话的经典原型。

欧洲的艺术童话创作可以追溯到宫廷史诗、动物史诗和一些中世纪著述，自法国的洛可可时期开始，逐步成型。到德国浪漫主义时期，艺术童话已然成为一种重要的文学体裁，是指作家有意识创作的、用书面语言表达的、有明确艺术追求的童话作品。乌尔苏拉·哈塞尔布拉特（Ursula Hasselblatt）在《民间童话的本质与现代艺术童话》中，对于民间童话的结构作了细致的研究，并以民间童话为标准，对现代艺术童话进行了评述。他把艺术童话理解为一种区别于民间童话、不是以口头的、匿名的方式流传下来，而是通过确定的、著名的作家的个人创作而大多以书面形式固定并流传的一种童话体裁。^③经由作家个人创作的艺术童话，与经搜集整理而成的民间童话显然有所区别。艺术童话一方面或多或少继承了民间童话的讲述技巧和动机，但另一方面作家同时又有意识地进行

① Grimm, Jacob; Grimm, Wilhelm (Hg.) (1812 - 1815). Kinder-und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm. Vergrößerter Nachdruck der zweibändigen Erstausgabe von 1812 und 1815. II Bände. Göttingen 1986: 5 - 22.

② Grimm, Jacob; Grimm, Wilhelm (Hg.) (1812 - 1815). Kinder-und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm. Vergrößerter Nachdruck der zweibändigen Erstausgabe von 1812 und 1815. II Bände. Göttingen 1986: 5 - 22.

③ Hasselblatt, Ursula. Das Wesen des Volksmärchens und das moderne Kunstmärchen. Diss. Freiburg 1956: 134.

了饱含诗意的创作。艺术童话的创作者可以凭借民间童话为人所熟悉的模式，完全自由地臆造充满幻想的神奇故事。

民间童话作为非个人的集体创作成果，呈现出更多文化共性。比较起来，艺术童话由于作家独创的介入而更多地体现出作家的个性和匠心，在人物形象的塑造、叙述方式、心理描述等许多因素上，艺术童话都在民间童话的基础上进行了多方面的开拓，给童话这个叙事体裁带来了许多新的文学元素。

雅各布·格林联系民间童话的特征，称之为“自然而然的存在”（ein Sichvonselbstmachen），而把艺术童话称为“经过调制的东西”（eine Zubereitung）。在他看来，自然诗或民间童话把世界纳入自身，世界在其中保持着它的普遍性和重复性。简单的形式拥有形式本身的语言功能，它在其间每次都能重新以同样的方式进行搭构。而在艺术诗或艺术童话中，世界带有特殊性和一次性，其艺术形式通过带有个性色彩、保持个人风格的语言来完成。雅各布·格林反对将童话重新修饰，它们必须忠实地被复述，“尽可能直接地用简单的形式来排斥艺术形式，尽可能少地针对艺术形式的定性、特殊性和一次性”。^①他在《格林童话集》初版前言中说：“我们在编纂本书时，希望以最单纯的形态来表现这些民间故事，不过在实际撰写过程中却发现有许多韵文、韵脚妨碍了口语化。尽管如此，我们还是不希望对原来的故事作过多的添加、美化或删除，或者以类推手法使故事变得庞大繁杂，毕竟，我们并不是在创作民间故事。”^②

1.2 浪漫主义时期童话研究现状

1.2.1 民间童话研究

在德国，对民间童话进行系统的研究，始于格林兄弟。他们作为严格意义上的语言学家，不仅系统地搜集了民间童话，还从学术的角度开创了童话的研究工作。在格林童话的前言、附录和书信中，他们提出了关于民间童话的本质、意义和起源等关键问题。在1912年的初版前言中，他们说：“回顾过去德国的文学……原本丰富的文学失去了生命力，甚至逐渐被人们从记忆中遗忘，只留下口耳相传的民谣和家族的民间故事，……经过时代的考验，完完整整地保存了下来”。他们把远古神话看做童话的起源。在谈到文学的本质时，他们认为：“就像好的花朵自然会结出好的果实一般，经过时间的淬炼，好的民间故事就这样留存下来。真正的文学，是不可能与现实生活脱离关系的。真正的文学是来自于生活、回归于生活，就像云雾自大地升起，雨水又回归大地一样。在我们认为，

① Jolles, Andre. Einfache Formen. 4. Aufl. Niemeyer. Tübingen 1972: 197.

② Grimm, Jacob; Grimm, Wilhelm (Hg.) (1812 - 15). Kinder-und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm. Vergrößerter Nachdruck der zweibändigen Erstausgabe von 1812 und 1815. II Bände. Göttingen 1986: 5 - 22.