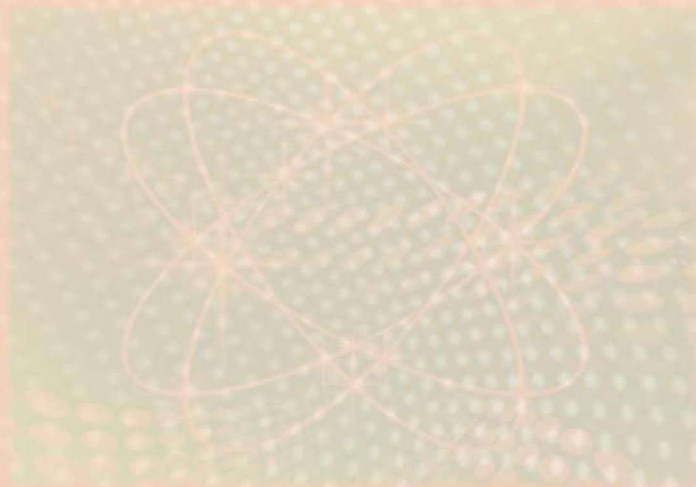


复旦外国语言文学论丛

(2009 年研究生专刊)

复旦大学外文学院



复旦大学出版社

目 录

编 委 会

主编: 张 冲

本期执行主编: 张 冲

编委(按姓氏汉语拼音
为序):

蔡基刚 何刚强
黄勇民 姜 宏
姜银国 陆谷孙
唐 敏 曲卫国
沈 黎 谈 峥
魏育青 熊学亮
张 冲 褚孝泉
朱永生

外国文学研究

- 《罗森克兰茨和吉尔登士顿之死》的戏剧谋略分析 贾 智(3)
- 《唐·吉珂德》为何“长生不老” 姜晗之(7)
- 当天使陨落人间
——弗里德里希·黑贝尔和他的《阿格娜丝·贝尔瑙厄》 姜 莱(11)
- 非典型的拉康式成长小说《红色英雄勋章》 孔庆昊(18)
- “谁能够告诉我我是什么人?”
——论《李尔王》中的变形 吕 珏(24)
- 试论旅行在《红与黑》中的意义 王一平(29)
- 另类的成长发展小说
——以《威廉·麦斯特》为参照评析施蒂夫特作品《晚夏》 徐 庆(34)
- 男性气质的微妙诗学
——霍尔顿·考尔菲德成长历程的两难境地 颜虹芳(39)
- 美国本土传统在本土文学中的生存与延续 叶如兰(44)
- “女硬汉”凯瑟琳
——重析《永别了,武器》的女主角 余书娴(48)
- 建(虚)构历史: 阅读拜厄特的《占有: 一部罗曼史》有感 袁茂红(52)
- 不同寻常的传记《福楼拜的鹦鹉》之矛盾与游戏 赵 璧(58)
- 梦幻奇境中的残酷现实
——戏剧《回家》中的“品特式风格” 朱 洁(65)

语言学与教学研究

- 语言和社会文化 付 岩(71)
- 论形式语义学 潘佳佳(77)
- 论主体间立场研究框架下模糊限制语概念的嬗变与争议 张雪波(80)
- 态度系统与艾德娜的情感觉醒 张竹莉(84)
- 英语新闻语篇的批评性语篇分析 周 静(88)
- 表示禁忌的韩国语谚语调查研究 金韶英(93)
- 韩国语副词“또, 다시”与汉语副词“又,再”的对比分析 王 璐(97)
- 韩国语俗语浅析 严 丽(101)
- 试论煽情式广告语言的溯因特性 孙少华(105)
- 论幽默对词汇记忆的作用 杨 敏(111)
- 论词源解析对大学生英语词汇发展的影响 赵 蓉(119)

翻译研究与辞典编纂

戴着镣铐的华尔兹

——简析十四行诗翻译 冯 佳(127)

小品文的风格与翻译

——析林语堂英译《浮生六记》 汪文娟(131)

重释林纾翻译中的缺陷

——以钱锺书的《林纾的翻译》为引 项 东(137)

“直译”的缺憾

——浅评徐迟翻译的《瓦尔登湖》 赵黎明(142)

内探其源,外传其神

——论地名的翻译 赵露青(147)

小议钱锺书《林纾的翻译》 郑贝尔(153)

语法隐喻在汉英翻译中的应用 王瑞彪(156)

超常搭配的韩中翻译问题初探

——以诗歌翻译为例 韩香花(160)

从语言观的变迁谈德语文学翻译理论的历史传统 胡颖川(164)

编委会公告 (171)

复旦大学出版社外语精品教材及获奖图书一览 (172)

外国文学研究

《罗森克兰茨和吉尔登士顿之死》的戏剧谋略分析

贾 智

(复旦大学外文学院)

摘 要: 斯托帕德的戏剧《罗森克兰茨和吉尔登士顿之死》可被称之为莎士比亚的戏剧《哈姆雷特》的外传。莎剧中的两个龙套人物在《罗》中摇身一变成了主角。通过分析剧本,挖掘台词隐含意义,可以发现作者在剧中一以贯之的戏剧谋略。这种思维与观众有着千丝万缕的关系,最终的效果还是要通过与观众的互动在舞台展现出来。本文在深入体验剧本三幕的前提下,层层剖析,让作者的创作思维和心理明晰可辨。

Abstract: Tom Stoppard's play *Rosencrantz & Guildenstern Are Dead* can be relegated as a complementary rewriting to Shakespeare's *Hamlet*. An obvious difference is that the two minor characters in *Hamlet* have ascended to the status of protagonists in Stoppard's. With a combination of theatrical techniques imbued with a tongue-in-cheek and absurdist language, Stoppard realizes a piece of uniquely fascinating theatrical work. Through text and intertextuality analysis, a subtle yet informative line of theatrical scheming can be tracked. This scheming, inseparably associated with the psychology of the playwright and his creativity, also comes into effect by the performance of the players on stage through the gradual interaction with the audience. The paper endeavors to trace the strategic line from the juxtaposed perspectives of the playwright as well as the audience.

关键词: 戏剧 观众 斯托帕德 戏剧谋略

Key Words: Play Audience Tom Stoppard Scheming

斯托帕德(Tom Stoppard)的剧作《罗森克兰茨和吉尔登士顿之死》^①(*Rosencrantz & Guildenstern Are Dead*)(以下简称《罗》)具有深刻的戏剧效果,人们却不能立即对其作出确切解读,其戏剧效果也难以简单框定。本剧中作者将各种惯用戏剧手法拼凑混合,读完剧本不难发现其中为人熟知的主题:人类存在的荒谬性、隔离性、现实感与戏剧幻想、历史的意义,而这些主题又让我们想起皮兰德娄(Luigi Pirandello)、布莱希特(Bertolt Brecht)、贝克特(Thomas Beckett)等剧作家。

剧作的成功在于本身的精彩加上与观众的良好互动。一般研究戏剧作品,我们都惯于探索其意义或主题,这一点固然重要,但若能研究分析剧作表演与观众的互动关系,或者戏剧产生的现场效果,便可以打破这种局限。剧作的事件性不仅是对特定思想或内心感受的定位,更是在戏剧事件的独特序列及相互

关系中考察这些思想和感受的过程。而剧作者之策略能否被观众认可或认可到什么程度,本身也是对戏剧创作的考验和表演效果的检验。要发掘本剧的操作主线,要求观众对舞台上特定时刻的特定表演分析戏剧事件变化,思考台词是如何操纵演员表演的,以及是怎样让观众产生反应的。

在本剧中我们也可看出,作者不但自己意识到了剧本的谋略问题,同时也公然表现出观众亦应对谋略有所意识。从标题与《哈姆雷特》(以下简称《哈》)的显著关联,以及通过强调剧中剧领衔演员(the Player)和多次关于戏剧艺术的独白,剧作者强调了本剧是对以往及现时对戏剧艺术真谛与戏剧体验本质的考察。本剧第二幕中的一段台词明显地表达了作者对观众与剧本关联的关注。表演者声称演员最擅长的便是死亡和杀人,吉尔登士顿(以下简称吉)对此表现出“恐惧和嘲弄”:

^① 也可译成《罗森克兰茨和吉尔登士顿死了》。

庸俗的情节剧的伎俩!那并不是死亡!
(更安静地)你尖叫、窒息并逐渐跪至膝盖,但这并不能让任何人认清死亡——这并不能在无意识中攫取他们的心并让他们的头骨中发出低语——“有一天你会死去。”(他直了直身子)你死了这么多次;怎样让他们相信你的死去?

(Stoppard, 83)

纵观全剧,不难看出这段话对此剧谋略的暗示。斯托帕德试图让观众“头颅”里发出低语声,要达到此目的,必须在观众“无意识”的情况下逮住他们。这段引文也暗示了斯托帕德重写并重新强调《哈》的意图:对他来说,《哈》的剧院效果与他所期望产生的戏剧效果相异,简言之,这种谋略已不适于20世纪中期的观众。斯托帕德从大英雄转向两个龙套,从特定历史背景转向陌生的虚无地,从特定时期转向了时间的模糊。一切皆由其核心谋略使然,如要理解其如何步步为营地进行,便很有必要研习全剧的众多戏剧事件了。

斯托帕德深知其角色发展的方向,以及观众将被引入何处,但有趣的是,他并未让角色和观众意识到这点。他对观众和演员的操控实际上从标题便开始了。观众在观看之前就应听闻罗森克兰茨(以下简称罗)和吉是《哈》中跑龙套的,并在剧末死亡;而观众凭经验或者从克劳狄斯和葛特鲁德那儿也已经知道罗和吉彼此混淆对方身份。观众对于《哈》的熟悉程度,当然也是因人而异的,而这也直接会影响到观众反应的复杂性。观众的好奇心一步步增强,并开始了一种期待,期待舞台上发生的任何变化。

观众可以看到,两人都迷恋于几率游戏,但也看到罗对游戏的接受显得离奇生硬,而吉在其中逐渐表现出反感与恐惧。第一场是一个自觉的游戏,而观众也将借此意识到此剧的戏谑性和自省性。当吉在其第一行台词中说道,“有一种技艺可以建立悬念”,或者罗后来提到的“有点厌烦了,是吗?”,两者都在戏剧层面上讨论此剧,以此不断提醒观众这不过是一场戏罢了。斯托帕德总致力于这样一种效果,而且也在以后的台词和表演中得到了反复强调:此剧不同于其他戏剧,不需要观众参与到事件中,我们在其世界里不会与其融为一体而迷失自我。一旦观众认识到应安坐其位,他便会注意到舞台上哲学味的调侃、关于宇宙的警句和对之前发生事件随性直率的说明。再者,舞台上的人物给我们最初的印象是他们没有被赋予可以为观众所把握的情感生活。

如果作者所要传达的信息是舞台上的人物只是在演其角色,而无清晰可辨的强烈情绪,在感情上单调不变,且身处单调的无时间、莫须有所在,观众一定

会对此有所察验。最初的反应可能是焦虑与不适,但角色时刻在提醒观众他们只是在扮演角色。在吉对之前事件的偶然性和先天注定性长篇大论后,正修剪指甲的罗突然打断,好像完全没听见吉的独白,突兀地说道“人死后指甲还会生长,就像胡子一样。”这引发了罗和吉关于胡子、脚趾甲、手指甲和死亡的简短交流,也让两人骤然恼怒。稍微提死亡的字眼便会让其突然紧张,罗和吉逐渐感觉难受,他们意识到自己的角色和处境笼罩着死亡的色彩,糟糕的是,他们无法摆脱这种焦虑。这是两人首次意识到自己可能不再享受自由。既未通过杀戮,又未借助于尖叫,斯托帕德触发了我们头颅里的低语声——“有一天你将死去”。

此时观众的反应并未与罗和吉同步。卡维尔(Stanley Cavell)在评论贝克特的戏剧及其与观众的联系时,表明了他与斯托帕德所营造的相同的情感体验:

并不是说我们与贝克特的人物更亲密,而是说在人物和我们之间没有特定距离,或者这种距离不可辨识……我们在人物身上并不能看见自我,只因他们只是剧中角色,正如艺术家画的肖像也只是特定的人罢了。他们具有了梦中人物的形象、言语和物体的抽象性和熟悉性。

(Cavell, 131)

然而,在《罗》中,因剧中不断认定罗和吉为演员,舞台上人物特点匮乏,我们既不能与其融为一体,也不能感觉与之分离,而是感觉恍如梦中。在本剧中,观众不仅被理解为与痛苦和死亡脱离,而且并未通过在舞台上宣称其表演实为表演而被迫达到了极端的脱离。我们达到了必须承认这种脱离的程度。“在此情形下,悲剧的意图仍不变:让我们变得实际,并具有能动性。现在悲剧的任务并非清除我们内心的怜悯与恐惧,而是让我们重又感受它们,而这也意味着提供给我们一个供其施展的地方。”(Cavell, 347)

这个地方的发现始于本剧第二场。在领衔演员和其他悲剧演员们入场前一刻,罗和吉便听到了音乐声,这声音让两人灵感一现,立马想到一个看似离题的关于独角兽的故事。有趣的是人们在彼此相遇时都声称见过此幻影。吉评论道,这种情况的出现意味着:

增加了一种维度,这将使情感体验出现警示性。作为第三目击者,你应该明白你不会再增加更深的维度,而只会使其变得更单薄,第四目击者更薄,推而远之,目击者越多,这种维度也会越

来越薄,直到这种维度变得跟现实一样薄。而现实辨识我们给常规体验取的名字……“看,看!”大家齐声道:“来了一匹马,前额插支箭!它一定被误认为是只鹿了。”

(Stoppard,21)

这种情形相对于罗和吉及独角兽目击者来说都是一样的:舞台上人越多,而这些人又或多或少对《哈姆雷特》有些了解,这些人又能认出罗和吉,这样斯托帕德戏剧的抽象性、幻想性和奇异性都随之减弱。剧中剧演员们入场后,斯托帕德开始了让观众部分地理解的过程,这本身也是其设置的精神陷阱。“看,看,”我们将受引诱进而宽心地说,“罗和吉并非飘忽不定的鬼魅形象,他们只是《哈》‘真实’世界里易知易辨的普通人罢了。”

罗和吉与演员们的相遇进一步激发观众更多对主角自由可能性的幻想。较之于剧中剧演员们,罗和吉看起来行动更为自由:两者现处于观众的位置,但并非是受制的观众;他们可以选择是否观看,也可以提出要求或者反对意见。然而,剧中剧演员们却有一个需要完成的节目单。他们只能从这个表演转向另一表演。此时,罗和吉的行动已经超出了《哈》的剧本。如此,他们的自由并非只是作为观众的自由,还是作为演员发挥、改变以至重塑其既予角色的自由。剧团演员们入场的首要效果并非带给观众一种比之前更困惑的现实感,斯托帕德的目的跟皮兰德娄在《六个寻找作者的剧中人》(*Six Characters in Search of an Author*)中的意图颇为不同,也跟莎士比亚在《哈》中的意图不同。

剧中剧演员们离开后,斯托帕德又迅速地把观众领入了《哈》的“真实”世界。在最开始奥菲利娅(Ophelia)与哈姆雷特相遇,以及后来罗和吉被介绍给克劳狄斯(Claudius)那场,葛特鲁德(Gertrude)与波罗涅斯(Polonius)都充满了幽默感,并提供给观众大量信息。这一场继续为观众澄清之前罗和吉身份混淆的一些暗示,当然还有他们与哈姆雷特的关系及其在艾尔西诺的任务。

然而,我们却未被允许驻足于这个逐渐明朗、逐渐为人理解的世界里。现在还听不到死亡的低语音,我们也仍未做好被“捕获”的准备。为了提醒观众此剧不是《哈》,提醒他们一场不同的游戏正在展开,斯托帕德把焦点再次投向了罗和吉,两人一如剧初时一样孤单。同他们一样,我们也开始了等待,等待着下一个剧情冲突,因为我们再一次远离了事件、人物或

情节对我们的影响。此处的等待并非要做出行动,因此我们坚信罗和吉将最终获取自由的能力变成了不适和不定。通过让罗说“我感觉自己像个旁观者——可怕的事。唯一让我支撑下去的是一种不理智的信念:某个有趣的人将马上出现……”(斯托帕德,41)

笼罩罗和吉的死亡气氛已经令人无法忍受了,对观众亦然。为了填补虚空,罗和吉开始预演对哈姆雷特王子的质问游戏。这个游戏是牛津哲学的模拟^①,这对欣赏《罗》中的自由十分关键,因为剧中所传递的一个信息便是:答案便是盒子,能阻止人行动并造成讲话者死亡的封闭物;而问题是至关重要的,也是解放性的;答案是死的,奴役人的。这一场中很多问题都是有些挑拨性的哲学问题,如观众从个人角度作答,便会失去游戏的要旨。只有跟随着一系列问题并尽力形成自己的问题,才能参与进来。

提问游戏十分精彩,观众被极大地愉悦。他提醒人们要认识到智力活动是孤独的,看起来会通向虚无的所在。这个游戏也增强了观众在情感和智力上区分罗和吉的能力;罗能融入游戏中,为它能够填补虚无空间而高兴;吉却一刻也不能凝神,只因他被这些问题拉入玄想之境,或是变得郁郁寡欢,也只因他时而意识到游戏本身的意义给其带来的深深困扰。

第一幕以哈姆雷特与罗和吉的首次碰面为结束,第二幕紧接第一幕结尾,表明了其策略的连续和演进。斯托帕德进而把观众导入放松从容的状态,这当然也是其技巧之一,在一次关于如何处理不确定性的谈话中,他再次告诉观众如何适当回应。剧中剧领衔演员说“放松。回应。人们就是那样做的。”到第二幕中时,罗和吉讨论自己对死亡构想的能力,当提到我们只能想象在盒子或是棺材里还活着,这种聚焦的强度和具体性把我们也推向了死亡的视觉化。正是因为死亡看起来很遥远,罗和吉才能如此生动地描述,观众也才能思考他们的谈话,因为这一对话本身也离舞台上的事件很远。

到第二幕结尾时,之前对于死亡遥远性的暗示即将实现。事实上,罗、吉和哈姆雷特正被遣送往英格兰。夏日即将结束,叶已凋谢,“秋日已临”(It's autumnal.)^②若观众有了任何形式的满足感的话,罗警告道这些将不再继续。他的话给第二幕划上了句点:“我们已经走了这么远。”(他走向出口,吉跟随其后。)在引起观众对未来关注的同时,罗使其认识到

① 这种哲学思辨规定一个问题需由另一个问题接应,不允许反问或提出推论。

② 本文对剧本的引用皆为翻译,不逐一注明出处,原文请参照斯托帕德的剧本。

他们所知的也在《哈》中发生。

如果说第二幕结尾台词有些自省意味,这也是蓄意的,以便观众对第三幕突然的重大变化有所准备。幕布升起,漆黑虚无的舞台让人想起此剧开始的情景,不同的是,此刻的舞台已不是虚无之地而是暗夜中的船只,载着罗、吉和哈姆雷特回英格兰。他们已不再处于隔离抽象的世界里,而是完全地融入了《哈》的背景中,从而也就无从逃脱这只船。

纵观第一、二幕,观众对罗、吉二人总怀有逃跑的期望。斯托帕德将改变故事主线的发展。到现在我们已关注罗和吉多时,若在最后一幕还是照原先的故事情节发展,我们所投入的诸多兴趣便不值了。然而在第三幕,斯托帕德却欺骗了观众,他并不改变故事情节。自由的可能性——罗和吉在剧始相信的,观众也有所期望的——现在俱被舍弃。如吉所说“绕了一大圈,我们又被带回了一个不可改变的事实——我们,罗和吉,带着一国王写给另一国王的信,正护送哈姆雷特王子回英格兰。”(Stoppard, 101)

第三幕事件的变化表明了罗和吉此刻是何等受制于人而不能自拔。他们不能逃向另一个时代或地点,而是被操纵着不可逆转地走向死亡。此时死亡不再是脑海中的抽象概念。这点对吉的触动是如此之大,以致他第一次变得感情激昂,不但显得痛苦和恐惧,也做出了本剧中第一个、也是唯一的一次举动:企图杀死领衔演员。但他最后逃离角色并承担另一角色的企图也失败了。在一出戏里,抑或是在生命中,有足够的空间以供我们欢愉,但结局在一开始便已设定好,“冥冥中已有神灵注定了我们的结局。”^①承认了这些,也认识到自己必须完成为其设定的死亡,他们便必须实现自己为罗和吉的身份认同。如果观众也承认自己必死的命运,然后开始懂得为人的真谛,更应懂得在这一既定范围内,需要为自己创造哪些自由,而不是无知地对这一范围加以否定。

人的身份由其必死的命运界定;人越是能深刻地接受自己的有限性和死亡的个人实际性,其身份便会

更加充盈,而人也更成其为人。没有死亡,人便是没有明确目标的;只有在死亡的框架内,人才能展现出性格变化、感情多样和意义繁多。这正是第三幕的戏剧大爆发;这也是整场剧隐含的线索。

罗和吉对自己最终命运的发现,不仅为其创造了新的自我形象,而且也深深地改变了观众对其作出反应的方式。在他们的死亡面前我们一定能有所感受;面对他们丧失生的希望,我们也会有所反应;他们的痛苦和恐惧也是我们在面临死亡时将感受到的,我们和他们都难免一死。斯托帕德的戏剧要旨便是让观众的理解浑然一体,变得真实而深刻。

戏剧被创作出来并由演员表达,并展现给活生生的观众。因此,在分析时,通过传统文学批评路径进而找到戏剧隐喻,这样便会忽视观众的本质存在。然而,这也并非说一出戏演出的唯一价值在于是否取得了良好的观众反应,但毋庸置疑的是,不能认识到一个剧本的策略问题,也就不能理解这个剧本内在的逻辑辩证功能。

参考文献

- [1] Beckett, Samuel. *Waiting for Godot*. London: Faber and Faber, 1988.
- [2] Cavell, Stanley. *Must We Mean What We Say?* Cambridge: Cambridge University Press, 1969.
- [3] Frye, Northrop. "Little World of Man: The Tragedy of Isolation". *Fools of Time: Studies in Shakespearean Tragedy*. Toronto: University of Toronto Press, 1967.
- [4] Pirandello, Luigi. *Six Characters in Search of an Author*. New York: Signet Classics, 1998.
- [5] Shakespeare, William. *Hamlet*. London: Penguin Classics, 2002.
- [6] Stoppard, Tom. *Rosencrantz & Guildenstern Are Dead*. London: Faber and Faber, 1967.

① There's a divinity that shapes our ends. *Hamlet*, V.2.10.

《唐·吉珂德》为何“长生不老”

姜晗之

(复旦大学外文学院)

摘要:《唐·吉珂德》从出版至今已有4个多世纪。4个世纪间,对这个人物的阐释历经了从傻瓜、绅士、浪漫骑士到英雄的转变。缘何《唐·吉珂德》在新的时代可以有新的意味?是什么构成了《唐·吉珂德》的不朽?文学作品的命运值得我们的研究,尤其是像《唐·吉珂德》这样流传了几个世纪的经典文学作品。本文试图通过发掘《唐·吉珂德》在不同时期的不同用途和阐释来回答这些问题,并且发现人类社会总是在用“现今的眼睛”去看待文化经典作品。

Abstract: In the four centuries since *Don Quixote* was published, people's interpretation of Quixote has changed according to the times: from an idiot in the 17th Century, a respectful gentleman in the 18th Century, a romantic knight and hero in the 19th Century and the 20th Century. How can *Don Quixote* take on different meanings in new eras? What constitutes the book's immortality? The fortune and reception of literary canons are worth our attention and research, especially a work such as *Don Quixote* which has undergone 4 centuries. This paper tries to answer the questions by giving an insightful analysis to the different interpretations of *Don Quixote* in different times and concludes that the human society always interpret literary canons through "today's eyes".

关键词:《唐·吉珂德》 文学经典 文学解读

Key Words: *Don Quixote* Literary Classics Literary Interpretations

米格尔·塞万提斯(Miguel Cervantes)于16世纪末17世纪初创作了《唐·吉珂德》。《唐·吉珂德》的第一部和第二部从出版之日到如今已经有整整4个多世纪了。除了《圣经》以外,这部作品是阅读人群最多也是被翻译成最多语言的文学作品之一。当然塞万提斯自己是万万没有想到他的《唐·吉珂德》可以如此“长生不老”,因为他自己“寄托了更多的希望在他的诗歌,他的田园小说格拉塔,还有他的戏剧作品上”(Hilton, 310)。出乎塞万提斯意料的是,小说《唐·吉珂德》1605年一经面世,就取得了巨大的成功,并于1612年被翻译成英语。小说的第二部分出版于1615年,也广受人们欢迎。读者们普遍喜欢这部作品,然而文学批评家们意见则并不一致。拜伦称塞万提斯“对欧洲骑士精神的灭亡享有不可推卸的责任”(Roy and Ronald, 112)。乔万尼·帕皮尼(Giovanni Papini)也称塞万提斯是个“混乱的作家”(“Don Quixote”)。更多的文学评论家们则对《唐·吉珂德》反响热烈。奥古斯丁·圣波夫(Charles-Augustin Sainte-Beuve)把《唐·吉珂德》比喻为“人性的圣经”(转引 Rasula, 123)。其他对《唐·吉珂德》颇

多赞誉的作家还包括菲尔丁、狄德罗特、陀思妥耶夫斯基、梅尔维尔、马克·吐温和福克纳,等等。

一个有趣的现象就在于,人们对《唐·吉珂德》的很多阐释完全不是当初作者想要表达的,就如达文波特(Davenport)所说“《唐·吉珂德》是一个一出世就从书中完全剥离了的人物”(Rasula, 125)。塞万提斯在前言中说写这本书的目的,在于“消灭骑士精神的小说对这个世界的影

响”。在前言的结尾处,塞万提斯又再次提醒读者要关注“骑士小说荒唐的故事情节的毁灭,因为骑士小说虽然被一些人批评,但是却被更多人所喜爱”。由此看来,塞万提斯写《唐·吉珂德》的初衷仅仅在于写一部“攻击骑士精神的书”。然而从18世纪开始,这本小说就不再仅仅是一本讽刺小说了。此后对这本小说的阐释都赋予了小说更多的意义和内涵,因此,如同雨果所说,一部讽刺小说变成了一部“透视人性”的悲剧作品。骑士这个词也成了一个“作品理想主义的化身”——“人类对未知世界,对无限的永恒追求”(Mandel, 154)。骑士成为“塞万提斯对这个他付出了爱国般热情却回报甚少的世界的微妙的批评”(Bloom)。布鲁姆更进一

步地说,《唐·吉珂德》“不是一个有着双重意识的人物,他代表了塞万提斯自己的多重意识”。

《唐·吉珂德》的长生不老,或者说,存活性和不朽性,引出很多问题。从作品完成到现今这本书在社会变革过程中起了什么作用?缘何《唐·吉珂德》在新的时代可以有新的意味?为何一个20世纪末的读者仍可以被作品深深吸引?什么构成了《唐·吉珂德》的不朽?文学作品的命运值得我们的研究,尤其是像《唐·吉珂德》这样流传了几个世纪的经典文学作品。本文将试图通过发掘《唐·吉珂德》在不同时期的不同用途和阐释来回答这些问题,并且由此我们可以发现人类社会总是在用“现今的眼睛”去看待文化经典作品(Iffland, Part I, 19)。这也是为什么像《唐·吉珂德》这样的经典文学作品可以长盛不衰、长生不老的原因所在。

16和17世纪的欧洲面临着前所未有的变化。16世纪是现代社会的萌芽时期,在此时生活的每一方面都经历了革命。随着中世纪宗教改革,欧洲基于基督的统一参与的文化一致性破灭了。政府和权利的性质和组成也重新被审视。在经济上,农民的地位越来越低,中层阶级出现了(“The Sixteenth Century”)。17世纪时,强大的欧洲各国从统一化变为对手,在世界各地为了财富和权力你争我夺。荷兰、法国、西班牙、葡萄牙、英国及其他国家都在世界的各个角落建立和发展自己的殖民地。

塞万提斯生于1547年,死于1616年,他见证了西班牙兴盛和衰败。西班牙曾经一度达到了其统治的最高地位,并且有着来自美洲的丰富资源。与此同时西班牙也耗尽了他的农业及殖民地的资源。随着一系列战争的失败,包括著名的1588年英国击溃西班牙无敌舰队,16世纪末期,西班牙已经两次宣布破产。随着西班牙势力的下降,英格兰及欧洲其他的宗教改革国家开始了他们的强国之路。17世纪时,西班牙在战争中输给了繁荣独立的共和国荷兰。西班牙也失去了葡萄牙。塞万提斯试图在《唐·吉珂德》中创造出“一个在乱世中可以讨论人性、道德和艺术的地方”(“Context”)。

塞万提斯不仅没有想到他的作品会成为不朽名著,也完全没有想到《唐·吉珂德》第一部会取得迅速的成功。1614年,一个叫阿维拉内达(Alonso Fernandez de Avellaneda)的人居然续写了《唐·吉珂德》第二部,促使塞万提斯于1615年完成了他自己的第二部。《唐·吉珂德》的成功令很多评论家感到疑惑。1969年,鲁塞尔(Russel)说,他不明白为何《唐·吉珂德》和桑乔可以如此快地以嘲笑的角色被大众文化接受。尽管我们对此没有一个确定的答案,

但是从17世纪欧洲的历史及绘画作品中总可以发现一些原因。

17世纪的西班牙,“唐·吉珂德”这个人物成为了西班牙人和傻瓜的代名词。这两个身份都强调了唐·吉珂德的“军事上的高傲”(Hartau, 235)。欧洲的各个国家此时都非常重视军事,企图能在战争中取得优势。欧洲各国彼此也陷入战争,而且逐渐升级。1596年西班牙正在和法国打仗。此时,讽刺成为“敌对的邻国间相互嘲笑的手段之一”。例如,17世纪的欧洲,戏剧舞台上的西班牙人就是“傲慢的士兵”,在欧洲的其他国家(诸如荷兰和德国)也可以发现印有《唐·吉珂德》的画纸。这些都证明了当时人们对嘲讽的热衷,也暗示了“当时社会大众普遍有一股子用军事力量来完成其野心的幻想”(Hartau, 235)。西班牙统治的高峰带来的西班牙人的扩散也帮助《唐·吉珂德》取得了成功。

然后,18世纪开始,唐的形象以及小说的阐释发生了巨大的变化。小说不再是一个针对骑士精神的讽刺小说,人们开始认真研究这本小说,尤其在英国。“唐·吉珂德”变成了一个有着崇高理想的受人尊重的绅士。唐的英雄主义的理想不符合他所生活的时代。他是一个有着热情、坚持、激情和勇气,孤身奋斗的战士。18世纪对唐的看法还比较温和。小说总体上仍被认为是讽刺小说《唐·吉珂德》教会了人们“不去在乎实际上毫无关系的东西”(转引Mandel, 156)。

然后从19世纪开始,对《唐·吉珂德》的悲剧性解读出现了。卡夫卡(Kafka)评论说,桑乔是一个自由人,然而唐却是一个“被他的骑士精神从精神上 and 形而上学中束缚了”。在书中,唐似乎总也看不清这个世界。他活在自己的幻想中。随着故事的发展,在桑乔的帮助下,唐慢慢开始认清他脑中的幻想和现实。临死前,他仍对他骑士主义的对与错坚信不移。早期对唐的解读是他是一个疯子或傻瓜。布鲁姆认为,《唐·吉珂德》既不是疯子也不是傻瓜。他的视野是“二重性的:他可以看到我们看得到的,他也可以看到我们看不到的,包括那个可以达到或者至少可以接近的荣耀”。19世纪的现代读者们显然从《唐·吉珂德》中更多看到了泪水而不是欢笑。唐·吉珂德被认为是“一个有着成熟男性的追求的人,他还有着美丽的灵魂和孩子般的心灵”(Avalle-Arce, 442)。

对《唐·吉珂德》最极端的解读也出现在19世纪,这个解读把唐·吉珂德比拟为耶稣基督。《唐·吉珂德》的悲剧在于认为生命是绝对的。它“嘲讽极端,暗示人们应该有温和的观点”,并且“唐·吉珂德”这个人物有着伟大的视野。他对人类和神的力量展开了一场斗争,却被这股力量所彻底摧毁。

《唐·吉珂德》代表了“个人原则,个体公平的实施,把外在权威放到一边甚至反对”,因此它“给我们注入了永恒的理想”(Mandel, 155)。唐的生命是对循规蹈矩还有习惯的坚定的对抗。唐在17世纪是个疯狂的骑士,18世纪是个受人尊敬的绅士,而到了19和20世纪,他是一个悲剧的英雄。

一个问题自然产生:什么导致了从18世纪开始对唐的解读的转变?鲁塞尔认为这是由于当代读者有能力并且愿意把自己同骑士和桑乔联系起来。鲁塞尔在他的文章《唐·吉珂德:一部喜剧》中写道,早期的读者不能把自己与唐和桑乔联系起来,因为当时的读者对“疯狂和愚笨,欢笑和嘲讽的性质有着非常明确的界定,这些明确的界定把其他一切联系都排除了”(Russell, 324)。鲁塞尔更进一步引用了彭奇亚诺(Alonso Lopez Pinciano)在16世纪写的一段话:

对于悲剧,观众们会投入自己的感情参与到戏剧中。而对于喜剧,这种感同身受就消失了,观众会大笑,但是他们情感上没有投入进去。

克罗斯(Anthony Close)在他的书《对〈唐·吉珂德〉的浪漫解读》中提出了用其他因素来解释17世纪和19世纪解读的断层。他说,一部分原因是《唐·吉珂德》这本书自身,然而更多的原因在于一些“意外”的发生。克罗斯列举了四个影响人们解读的因素:骑士主义浪漫精神的消失,尤其在西班牙之外的国度,骑士精神的消失消灭了许多读者对塞万提斯的本来意图的领悟力;小说出版后西班牙在政治上的突然衰败使得读者认为小说是一个预言;18世纪《唐·吉珂德》的经典地位赋予小说一定的神秘感;19世纪西班牙文化从法国占主导地位的新古典主义脱离,进入浪漫主义和爱国主义阶段。(Welsh, 315)最后这个因素和浪漫主义的影响有关,也对《唐·吉珂德》的解读和阐释产生了重要的作用。在浪漫主义的影响下,全球的知识分子们认为《唐·吉珂德》就是他们的代表。尽管真相是绝对的、不能达到的,但是人们还是用尽每一寸灵魂去接近真相。

我们可以发现《唐·吉珂德》反映了西方文化知识界的发展。小说的悲剧阐释是出自浪漫主义。克罗斯更进一步指出,所有对《唐·吉珂德》的现代解读都“或多或少都源自浪漫主义”(Iffland, Part II, 19)。布鲁姆的阐释就是一个例子。伊夫兰德(Iffland)称,文化一意识形态的工具的权威性,决定了未来文化产物的边界。(同上, 23)浪漫主义影响了大众,读者很自然地开始从浪漫主义的角度出发去看待《唐·吉珂德》。现代读者也把自己同唐·吉珂德联系起来,并在唐·吉珂德的身上看到自己的影子。因

此说“《唐·吉珂德》是被大众书写的”完全不错(Predmore, 120)。

《唐·吉珂德》在不同时期有着不同阐释,在不同的国家其阐释和接受度也都不尽相同。当然,《唐·吉珂德》在他的出生地是最知名最受欢迎的,这是因为“即使是最普遍的著作也要足够的当地人物使人们了解小说”(Ronald, 117)。还有一个原因就是《唐·吉珂德》已经成为了西班牙的民族骄傲,被纳入国家传统。在远离西班牙的中国,《唐·吉珂德》也颇受关注。郁达夫和鲁迅在20世纪20年代都曾撰文评论过这本书。他们都认为唐·吉珂德是一个战士。然而这个战士只是在20世纪20年代和30年代被不同的政治分派用作了嘲讽的武器。在20世纪50和60年代,人们指出了唐·吉珂德没有理论联系实际错误。显然唐·吉珂德的形象随着时代的社会环境一直在变化着。

《唐·吉珂德》在不同时期不同国家有着不同的意义,这就可以解释为何这部作品如此不朽。尽管塞万提斯当时创作的文化环境已经不复存在了,但《唐·吉珂德》在很多方面还有着重要的意义。这就是因为一代又一代人把自己的意识形态加注到了它的身上。当社会需要面对现实时,我们觉得这本小说是个喜剧,唐·吉珂德是个疯子;当我们需要理想的时候,我们就把唐·吉珂德看成一个不断执着追求理想的悲剧英雄。

事实上,几乎所有的经典作品都是如此。现在世界上许多年轻人还在读《伊利亚特》和《哈姆雷特》。只要人们能够感到某部作品“谈到了”他们自己,只要文学作品还在影响着“客体”,那么经典文学作品的就会持续下去。(Iffland, Part I)

文化工作者也在保存像《唐·吉珂德》这样经典文学作品的不朽中扮演了重要角色。伊夫兰德说,文学作品越是远离读者,那么文化工作者的任务就越大,因为他们要让这部作品有意义,有生命,有相关性。(Iffland, Part II, 24)《唐·吉珂德》对于当代读者的魅力很大程度上来自于老师、教授和作家等的努力,他们“从外在把小说同读者联系起来”,“到底像《唐·吉珂德》这样的作品是起到抑制还是解放的作用,这完全取决于文化工作者是如何消化和阐释它的”。(同上, 23)

通过研究《唐·吉珂德》从出版到现在人们对其不同的阐释和理解,本文试图研究《唐·吉珂德》之所以不朽的因素。这些因素包括:塞万提斯创造了一个复杂和矛盾的人物,有时疯狂,有时清醒,他的书来自于两个世界“一个是骑士的世界,一个是当代的世界”,并且他把“现实和理想连接了起来”(Pasinetti,

1221)。历史的变迁使得《唐·吉珂德》写作时的文化背景消失了。不同时代的读者们用不同的眼光去看待唐·吉珂德,得出了不同的结论。因此唐·吉珂德的社会命运成为了知识发展的历史。文化工作者帮助读者在书中找到了他们自己。这就是为什么四个世纪以来《唐·吉珂德》可以保存其魅力不衰,被视为经典的原因之所在。《唐·吉珂德》是“一本由大众发现的不朽作品”(Ronald, 113)。塞万提斯的成就远远大于他所预期的。

《唐·吉珂德》还能否在新的世纪保持其魅力呢?费茨毛里斯-凯利(Fitzmaurice-Kelly)说《唐·吉珂德》的“迅速成功是由于其场景和事件的多元性和丰富性,作品的其他因素,诸如其对人生、人性和本性的深刻分析需要很久时间才可以被消化”(Roy & Randal, 116)。作品内涵,如果确实有的话,被发觉需要的恐怕不只是时间,还要依靠历史、发觉内涵的人,还有读者的感受。我们在过去四个世纪中已经发掘了《唐·吉珂德》的价值,可是这个世纪和下个世纪的读者还会继续读它吗?对未来我们无法预测。我们这一代人是很实际的,也许我们会重新发现《唐·吉珂德》,也许《唐·吉珂德》不再有意义,将“沦落”成为一部我们只听说过其名字的小说。然而,塞万提斯的《唐·吉珂德》已经经历了时代的考验。至少在过去四个多世纪中,它是不朽的文学作品。

参考文献

- [1] Botton, Alain. *The Art of Travel*. Trans. Nan Zhiguo et al. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2004.
- [2] Pasinetti, P. M. "The Renaissance". *The Norton Anthology of World Masterpieces*. Ed. G. L. Anderson. 4th. Vol. 1. New York: W. W. Norton & Company, 1979.
- [3] Roy, Rergor, & Ralph Randal. *Miguel de Cervantes' Don Quixote*. Trans. Shi Liulou. Beijing: FLTR, 1997.
- [4] Anderson, Earl R. "Defining the Canon". *PMLA* 116.5 (2001): 1442-1443.
- [5] Aspinall, Dana E. Rev. of *The Making of the English Literary Canon: From the Middle Ages to the Late Eighteenth Century*, by Trevor Ross. *Sixteenth Century Journal*, 30.4 (1999): 1131-1132.
- [6] Avallé-Arce, Juan B. Rev. of *Magic Realism in Cervantes "Don Quixote" as Seen through "Tom Sawyer" and "The Idiot"*, by Arturo Serrano-Pla-
- ja & Robert S. Ruddr. *The Modern Language Review*, 67.2 (1972): 441-442.
- [7] Hartau, Johannes. "Don Quixote in Broad-sheets of the 17th and Early 18th Centuries". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 48 (1985): 234-238.
- [8] Hilton, Ronald. "Four Centuries of Cervantes: The Historical Anatomy of a Best-Selling Master-piece". *Hispania* 30.3 (1947): 310-320.
- [9] Iffland, James. "On the Social Destiny of 'Don Quixote': Literature and Ideological Interpellation: Part I". *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, 20.1 (1987): 17-36.
- [10] Iffland, James. "On the Social Destiny of 'Don Quixote': Literature and Ideological Interpellation: Part II". *The Journal of the Midwest Modern Language Association* 20.2 (1987): 9-27.
- [11] Mandel, Oscar. "The Function of the Norm in 'Don Quixote'". *Modern Philology*, 55.3 (1958): 154-163.
- [12] Predmore, Richard L. Rev. of *The Individuated Self: Cervantes and the Emergence of the Individual*, by John G. Weiger. *Renaissance Quarterly* 33.1 (1980): 120-122.
- [13] Rasula, Jed. "When the Exception Is the Rule: Don Quixote as Incitement to Literature". *Comparative Literature*, 51.2 (1999): 123-151.
- [14] Russell, P. E. Rev. of *The Romantic Approach to "Don Quixote": A Critical History of the Romantic Tradition in "Quixote" Criticism*, by Anthony Close. *NOVEL: A Forum on Fiction*, 13.3 (1980): 326-330.
- [15] Bloom, Harold. "The Knight in the Mirror". *The Guardian*. 13 Dec. 2003.
- [16] "Context". SPARKNOTES. 6 May 2007 < <http://www.sparknotes.com/lit/donquixote/context.html> >.
- [17] "Don Quixote (Critical Overview)". ANSWERS.COM. 12 May 2007 < <http://www.answers.com/topic/don-quixote-novel-6?cat=entertainment> >.
- [18] Cervantes, Miguel D. "Preface". *Don Quixote*. 1st ed. CD-ROM. Shanghai: Fudan University Press, 2000.
- [19] "The Sixteenth Century". *Microsoft Encarta*. 1st ed. CD-ROM. Seattle: Microsoft, 2004.

当天使陨落人间

——弗里德里希·黑贝尔和他的《阿格娜丝·贝尔瑙厄》

姜 莱

(复旦大学外文学院)

摘 要: 随着 1848 年资产阶级革命结束,欧洲社会暂时归于平静。市民阶层的目光也从之前对新秩序的美好构想中,转向现实的日常生活。相应地,在德语文学世界中,出现了许多描写风景田园和生活琐事的叙事作品,因此这段时期有时被称作“市民现实主义”。国内对该时期作品的引入介绍尚不丰富,而且基本也仅限于叙事文学。本文将介绍该时期成就最大的戏剧作家黑贝尔和其代表作《阿格娜丝·贝尔瑙厄》。

Abstract: After the 1948 Revolution, the European society turned into peace again, and the burgher class drew their attention back to the daily life. Reflected in the German literature, a number of narrative works, which describe the nature, landscape in an idyllic style, appeared and became popular. As a result, this period was sometimes also called “Burgher Realism” in German literature, which, however, has not been paid much attention to in China: the works of this period have not been quite often introduced, translated or studied, and when they were, they were mostly narrative works. The focus of this paper is in the field of theatre. The productive and successful writer Friedrich Hebbel and his tragedy *Agnes Bernauer* are introduced and discussed.

关键词: 市民现实主义 戏剧 黑贝尔

Key Words: Burgher Realism Theatre Hebbel

在德语文学所谓的“市民现实主义”时期,弗里德里希·黑贝尔(Friedrich Hebbel)是成就最大的戏剧家之一。他于 1813 年出生在石勒苏益格-荷尔斯泰因的小城韦塞布伦中一个贫苦的泥瓦匠家庭。少年时的他饱受磨难,不仅在物质生活的窘迫中度日,而且在家还要面对态度粗暴的父亲,在学校时常受到富家子弟的排斥。一方面,早年的不幸在他敏感的心灵上烙下了深深的印记;另一方面,也许正是现实生活的凄苦,使得他很小起就开始在艺术的世界中寻找慰藉——孩童时代的他,颇喜欢读故事和与小伙伴们演剧。

然而,他想成为演员的梦想被专横的父亲扼杀,小学还没读完,父亲就让他辍学去做泥瓦匠。14 岁时,父亲去世,不久后,他当上了教会的抄写员。此间虽然条件有限,但他不断地刻苦自学,终于在 22 岁时成为当地教会的剧作家。他的一些诗作也为他赢得了一定的声望,并引起了女作家阿玛丽亚·绍珀(Amalie Schoppe)的注意。绍珀资助他来到汉堡,让

接受进一步的教育。在那里,他与房东的女儿、身为女工的伊丽泽·伦辛(Elise Lensing)相爱。此后多年,伦辛一直是他生活上的伴侣,毫无保留地帮助和支持他的创作。

追求自由的黑贝尔不想过多受制于绍珀,于是他还没有完成在汉堡的学业就与她断交,前往海德堡、慕尼黑等地学习。这段日子里,他结识了不少朋友,创作出一些优秀作品,也得到很多触动,可这些都未能改变他每况愈下的经济状况。1839 年他终于身无分文,又回到汉堡,在伦辛的身边度过 4 年。他早期的主要作品就诞生在这一期间,其中较著名的是 1840 年的悲剧《尤蒂特》(*Judith*)。

1843 年是黑贝尔人生的一个转折点。他获得丹麦皇家的奖学金,可以在两年之内去各国游学。他先去了巴黎,在那里认识了海涅(Heinrich Heine)等人,还完成了他最重要的代表作《玛丽亚·玛格德莱娜》(*Maria Magdalene*)。在个人生活上,他与伦辛的矛盾已经在通信中暴露了出来。1844 年,伦辛为他生

了第二个儿子,并催促他结婚,却被黑贝尔拒绝。他继续在法国、意大利、奥地利等地游历,最终在维也纳停下了脚步。对于一个剧作家来说,这应该是再合适不过的选择了。他也不再离开过这个戏剧之都,在这里度过了他此后的岁月。

1846年,他与著名的城堡剧院女演员克里斯蒂娜·恩豪斯(Christine Enghaus)结婚。这次婚姻给他带来物质生活上的保障,使他可以毫无后顾之忧,全心投入到创作中。于是就有了后来的《阿格娜丝·贝尔瑙厄》、《吉格斯和他的指环》和《尼伯龙根》等诸多作品。

除了戏剧创作,黑贝尔在社会政治活动方面也甚为活跃。虽然在君主制的问题上有保守的倾向,可是总体上来说,他的思想还是较为进步和开明的。他欢迎1848年的资产阶级革命,随着革命的进行,他对激进的民主要求越来越怀疑态度,但他还是参与了1849年第一届法兰克福国民代表大会代表的竞选。

早年颠沛流离的生活使黑贝尔的身体过早垮掉,1863年,这位年仅50岁的作家病逝。他为后世留下丰富的诗作和剧作,尤其是他的悲剧,使他成为继莱辛开辟了市民悲剧之后,德语文坛此类题材最出色的作家之一。

许多读者了解黑贝尔,其实是从《玛丽亚·玛格达莱娜》这部作品开始的:小市民安东(Anton)的女儿克拉拉(Klara)本与弗里德里希(Friedrich)青梅竹马,但因后者到外地求学,久无音信,克拉拉只好听从父命,和莱昂哈德(Leonhard)订婚。唯利是图的莱昂哈德并非真心爱克拉拉,只是觊觎安东积攒下来的一点财产。弗里德里希求学归来,莱昂哈德怕克拉拉重回昔日恋人身边,便诱奸了她。当得知安东的钱财另有他用,自己赚不到多少嫁妆后,便以克拉拉的哥哥被人们当作小偷为由,要解除婚约。安东逼女儿对自己的贞洁起誓,不堪精神折磨的克拉拉只好跳井自杀。愤怒的弗里德里希在决斗中杀死莱昂哈德,同时自己也身受重伤。全剧以安东的一句“我再也不懂这个世界了”而终结。女主角克拉拉从单纯清白的姑娘走向“女罪人”,最终无法承受道德上的耻辱而自杀。她的悲剧一方面是由父亲、未婚夫和周围的环境造成,另一面也是她自己逆来顺受,思想守旧,才使她由被侵犯了利益的受害者变成“女罪人”。作品一针见血地反映出小市民虚伪、贪婪的品行和消极落后的思想状态。该剧在当时引起极大的反响,此后也一直久演不衰的经典剧目。

这部创作于黑贝尔创作高峰时期的《阿格娜丝·贝尔瑙厄》(Agnes Bernauer),应该说无论在驾驭场景和人物的技巧上,还是在思想内容的深度上,都

显得十分成熟。同样是市民悲剧,黑贝尔这次却将背景放到中世纪——故事改编自1432—1435年间发生在巴伐利亚公国的一段真实历史:

理发师卡斯帕尔·贝尔瑙厄(Kaspar Bernauer)和女儿相依为命,在奥格斯堡过着平静的生活。女儿阿格娜丝(Agnes)美貌绝伦,人称“奥格斯堡的天使”。她不仅生得貌美,而且内心纯洁,为人谦逊。在卡斯帕尔手下做学徒,每天都能见到这位可爱的少女,对伙计特奥巴德来说,这既是莫大的幸运,又给他平添许多烦恼。故事中第一个登场的,便是愁眉苦脸的特奥巴德。他手捧鲜花,欲向阿格娜丝表达爱慕之情,又不知如何开口。阿格娜丝没有觉察到他的良苦用心,单纯的少女此时心扉还没有向任何求爱者开启。

教父前来邀阿格娜丝同去看巴伐利亚王子举行的比武盛会。她犹豫不决,想先征得父亲的同意。由于对众人好奇的目光和女友们的妒忌有所顾虑,她不想出门。父亲却不以为然,催她快去。

比武大赛结束,王子阿尔布雷希特(Albrecht)草率地感谢了市长的陪同,他甚至没时间尽到礼数,因为焦灼不安的他,此刻一心只想尽快找到刚才人群中,向他投去惊鸿一瞥的平民姑娘——那正是美丽的阿格娜丝。他召集手下骑士,要他们待命护送那位姑娘。骑士们提醒说,他的未婚妻,符腾堡的女伯爵,与他人结婚并逃跑了。可阿尔布雷希特却为自己重获自由而高兴,他不想管这烂摊子,让骑士们劝父亲也放弃,说着便去找那姑娘了。骑士们惊愕之余也并未过于担心,他们觉得阿尔布雷希特只是一时“鬼迷心窍”,索性帮他一起寻找。

舞会开始了,阿尔布雷希特和骑士们徒劳而归。恰在此时,阿格娜丝和父亲出现了。面对她的美,众人不禁都赞叹她当之无愧为“奥格斯堡的天使”。阿尔布雷希特向她直诉衷肠,不顾众人的劝阻,宣布要追求她。卡斯帕尔提醒他们出身相差悬殊,带着不知所措的阿格娜丝离去。阿尔布雷希特欲追随而去,被众人拦下。骑士们这才意识到,王子是在认真打算这门婚事了。他们虽能理解他的感情,可作为王位继承人,如果不娶一个门第相当的伴侣,那么公国就可能四分五裂。无奈之下,骑士托尔林(Törling)想劝说阿格娜丝做情人委身于王子。骑士们提醒王子,恩斯特大公会反对这门亲事,可他仍坚持自己的选择。

此时,卡斯帕尔劝女儿嫁给忠厚的特奥巴德,巧妙地回绝王子,而阿格娜丝坚决不从,因为她对王子其实也早已一见倾心。托尔林来访,说王子的求婚只是一时冲动。卡斯帕尔倒释然了,他告诉女儿王子收回了求婚,只是想要她做情人。父亲很高兴托尔林带

来的消息为他解决了后顾之忧，他说女儿虽是平民，但也不想有这样不光彩的身份。阿格娜丝也从开始的震惊中平静下来，让托尔林转告王子，她也认为他们的婚姻是不可能的。

托尔林的计划眼看就要成功，阿尔布雷希特却找好牧师，率众人来迎娶阿格娜丝。阿格娜丝见王子对自己的爱是如此坚定，于是也不再惧怕，甘愿为爱情献出性命，王子则表示为了保护她，会与任何人斗争到底。他们将于当晚举行仪式，次日早上前往福堡——阿尔布雷希特从母亲那里继承的一座小城堡，此时他将它献给心爱的姑娘。两人跪在卡斯帕尔面前，祈求父亲的祝福。虽然忧心忡忡，但父亲还是祝福了两人。

这时远在慕尼黑府邸的恩斯特(Ernst)大公正为国事忧虑不已。见家族内终日纷争不休，他决心倾尽所能，重新统一巴伐利亚。首相普莱辛(Preising)前来上奏，提起符腾堡人没能履行与儿子的婚约。大公用违约赔偿金赎回一座城市，首相却认为他们恐怕得不到任何好处，因为阿尔布雷希特没费半点力气去追未婚妻，而是跑到奥格斯堡参加舞会。恩斯特大公一直以来就对儿子不满，早为他另有打算，想让他娶布伦瑞克大公的女儿，来对付符腾堡人。可首相告诉大公，有传闻说王子已娶了阿格娜丝，恩斯特认为是无稽之谈。他派首相把这些传达给阿尔布雷希特，并通知他去参加累根斯堡的比武大会。

阿格娜丝和阿尔布雷希特来到福堡，两人沉浸在爱情与新婚的极大喜悦中。此时普莱辛到访，给阿尔布雷希特带来了订婚的“好消息”，为他列举了这门婚事会带来的种种好处，提醒他若是拒绝已经安排好的婚约，只会为国家树敌；还说他身为王侯，要为成千上万百姓的生命和福祉负责。阿尔布雷希特却不屑一顾。在隔壁房间的阿格娜丝听到了一切，深感忧虑。

比武大会上，恩斯特欲宣布阿尔布雷希特与布伦瑞克公主订婚的消息。结果大出他的所料，王子不但抗命，还宣布了与阿格娜丝已经合法完婚的消息。恩斯特一怒之下，当众立兄弟的儿子小王子为继承人。

时隔两年半，体弱多病的小王子病危，到处都在传言，自从奥格斯堡的女巫贝尔璠厄来了之后，死亡就不断降临王室。普莱辛奉命打开一份尘封许久的卷宗，不禁大为震惊。原来恩斯特大公早在两年半以前就找来法官，秘密判了阿格娜丝死罪。现在小王子亡故，阿尔布雷希特成为王位唯一的继承人，因此这项判决必须执行。普莱辛不忍心处死无辜的阿格娜丝，大公表示，他虽然也不愿意这样做，可为了国家和子民的利益，必须如此，而且即刻执行。他准备乘王

子外出比武之时，派兵劫持阿格娜丝。

此时，阿尔布雷希特正陪阿格娜丝去看为她修建的陵墓。大家都奇怪阿格娜丝如此年轻就想到后事，只有多虑的托尔林理解她的做法，他知道大公并未放弃对阿尔布雷希特的希望。阿格娜丝与前去参加比武的王子道别，提醒他为她的陵墓带灯回来。她似乎隐约有不祥的预感。托尔林告诉阿尔布雷希特，小王子去世，问他是否还要前去比武。阿格娜丝更加不安，她知道人们一定会传言是她带来了不幸。阿尔布雷希特没有改变计划，他告别妻子，和托尔林出了门。

托尔林半路折回，决定留下，履行当年誓死保护阿格娜丝的诺言。阿尔布雷希特走后，孤单的阿格娜丝更加想念久别的父亲。恰好特奥巴德从家乡来访，令她十分欣喜。可正当两人交谈之际，恩斯特派来的人兵临城下。托尔林寡不敌众，惨烈死去。特奥巴德也欲上阵，阿格娜丝却拦下他，自愿让大公的人把她带走。特奥巴德调头奔赴英戈尔斯塔特，想找王子前来营救她。恩斯特的手下本想杀了他，却被普莱辛制止，他也想尽力救阿格娜丝免于死。

普莱辛来狱中看望阿格娜丝，再三劝她只要放弃王妃的身份，就能保住性命，但被阿格娜丝断然拒绝：她宁死也不愿背弃爱人和婚姻。首相只好执行死刑。阿格娜丝的神情和气质是如此高贵不可侵犯，以致没人敢动手碰她，连刽子手也拒绝行刑。最后不得不向农奴开出释放自由的条件，才有一人出来把她推下河，而且还引起了围观者的民愤。

恩斯特焦灼地等待首相带回来的消息，同时也做好迎战部署——愤怒的儿子一定会复仇，挑起恶战。只见远处的村庄着起火来，果然是王子带人一路烧杀过来。他正要杀掉普莱辛为妻报仇，父亲却拦在中间，说首相只是奉命行事，一切都是自己一手安排。他劝儿子理智下来，若继续打下去，百姓只会记恨阿格娜丝。

这时，皇帝的宣谕使臣抵达，让阿尔布雷希特务必服从父命。他想以死相抗，他无法接受爱人的死讯。但父亲要他好好活下去，因为他是王侯，必须担负起比常人更重的使命。他最后还承认阿格娜丝的合法身份，并答应给她厚葬。阿尔布雷希特这才最终接过父亲手中的权杖，而恩斯特自己则进入修道院忏悔。

这部作品写于1851年，此时的德语文坛进入“市民现实主义”时期，由此前配合革命的热情高涨，转向平静内敛。对政治失去信心的知识分子更多地遁入平凡市民的日常生活，或远离尘嚣的田园牧歌中，不再过问时政，这就不难理解黑贝尔为何选择了历史题材。一方面这是市民阶层主观上追求民主政治受