

人类的曙光

德国表现主义经典诗集

[德]库尔特·品图斯 选编 姜爱红 译

人民文学出版社 People's Literature Publishing House



人类的曙光

德国表现主义经典诗集

[德]库尔特·品图斯 选编
姜爱红 译

人民文学出版社

People's Literature Publishing House

著作权合同登记号 图字 01-2010-3615

Originally published under the title

MENSCHHEITSDAEMMERUNG

Copyright ©1955 by Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH

Reinbeck bei Hamburg

图书在版编目(CIP)数据

人类的曙光:德国表现主义经典诗集/(德)品图斯编;姜爱红译. —北京:人民文学出版社,2012

ISBN 978-7-02-009249-9

I. ①人… II. ①品…②姜… III. ①诗集—德国—现代 IV. ①I516.25

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第131316号

新世纪优秀人才支持计划资助

责任编辑 全保民

责任校对 段志坚

责任印制 张文芳

出版发行 人民文学出版社

社 址 北京市朝内大街166号

邮政编码 100705

网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 北京铭成印刷有限公司

经 销 全国新华书店等

字 数 304千字

开 本 710×1000毫米 1/16

印 张 29.5 插页4

版 次 2012年8月北京第1版

印 次 2012年8月第1次印刷

书 号 978-7-02-009249-9

定 价 49.00元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

译者前言

经过陆陆续续近三年的工作,这本《人类的曙光》终于翻译完成了。首先要感谢教育部“新世纪优秀人才支持计划”和国家留学基金委的大力支持,使这一与德国表现主义诗歌研究相关的课题得以立项并顺利实施。

表现主义作为艺术流派产生于二十世纪初期,大致在 1910 至 1925 年。它最先出现于绘画领域,之后在文学、戏剧、音乐以及电影等领域得到广泛发展。表现主义作家是以叛逆者的姿态出现在文坛的,他们认为“世界存在着,仅仅复制世界是毫无意义的”,因此,他们不满足于对外在客观事物的描绘,主张突破事物的外在表象,表现事物内在的实质。他们的口号是,艺术“不是现实,而是精神”,“是表现,不是再现”。在这种思想的指导下,表现主义作家在创作中注重运用意象、隐喻,运用夸张、歪曲现实形象等手法来表现内心的真实,取得了异乎寻常的效果。在短短几年内,表现主义以德国为中心,在欧洲国家得到迅速发展,并在二十年代初,将影响扩展到美国。这是德国文学史上少有的以自身为发源地并在国外产生影响的文学流派。而表现主义的艺术追求和许多表现方法也开创了西方现代派文学之先河,其影响一直延续至今。

中国学者对德国表现主义文学的译介主要集中在两个时期,一是上世纪二三十年代“五四”运动前后,一是“文革”结束后的八九十年代。但相对于对其他国家的文学译介而言,或相对于对德国其他文学流派的译介而言,目前国内对德国表现主义文学的研究和论述十分匮乏,而且研究视野多集中在小说和戏剧,对表现主义诗歌的研究和译介十分罕见。迄今为止,除散见于一些诗歌译本中的个别诗人的零星作品以及个别诗人的诗选外,还未见一本表现主义诗集译本。因此可以说,这本《人类的曙光》中译本为国

内学者研究德国表现主义诗歌提供了基础性的文献。

《人类的曙光》在 1919 年一经出版,便得到了当时社会的极大关注,仅在 1920 年就再版三次,如编者品图斯(Pinthus)所言:“出版商和编者原本只是谦虚地希望通过此书为表现主义开辟一条小巷,却突然间为这一诗歌运动打开了一条康庄大道。”它不仅成为德国表现主义诗歌的经典之作,成为德国文学史上被研究和引用得最多的诗集之一,更被一些学者视作二十世纪诗歌的奠基之作。

本中译本采用《人类的曙光》第一版出版四十年后的新版本,品图斯在新版本中添加了一篇序言《四十年后》以及诗人“生平和作品目录”,并且还添加了个别后来被诗人修改过的诗歌版本。考虑到“作品目录”内容繁杂,且绝少有中文的相应译著出版,所以本译本出版时删掉了此部分内容。

人们常说诗不可译,更何况表现主义诗歌。晦涩多义的形象、违背逻辑的联想、违反语法的表述、臆造的新词以及大量的源自《圣经》和希腊神话故事的元素,都给诗歌的理解和翻译增添了困难。译者在翻译过程中坚守的原则是:尽可能保持诗歌原貌,将诗歌原有的意象、风格、结构和方法展现给读者,以信为先,再求通达与整体的艺术效果。对诗中出现的来源于《圣经》和希腊神话的意象,译文中都给出了相应的注释。

在此,衷心感谢托美教授(Horst Thomé)、克劳泽教授(Burkhardt Krause)、德格先生(Christopher Dege)以及斯克莱卡先生(Stefan Sklenka)在本诗集的翻译过程中所提供的热情帮助,感谢北京理工大学德语语言文学专业的同学们给与译者的帮助和支持。特别感谢责任编辑仝保民先生对本诗集译文的编审出版所付出的辛勤劳动。

姜爱红

2011 年 6 月 6 日于北京

四十年后

——原书编者前言

(纽约,1959年夏)

整整四十年前,也就是1919年底,诗集《人类的曙光——最新诗作交响曲》首次面世。这本书在当时是一部爆炸性的先锋之作,是一次先锋性的实验——时至今日,它仍被看作“一直以来最优秀的”,“最具代表性的”,“表现主义的经典诗选”,“这个领域中第一部也是唯一一部作品集”。当初那些被称作“最年轻一代”的作者,如今都已上了年纪——或者已经离世。1919年,一个住在柏林的年轻的文学和时事评论者,一个拥有很多朋友、对所处的时代和期间所产生的文学充满强烈热爱的人,将这本猛烈如暴风雨般的图书编辑成册——一个被驱逐出境、失去国籍的人,在年近八十有五的时候,在纽约将这本诗集在经典作家简装图书系列中重新出版……并且采用了旧版的形式。这一切是为了什么?

是因为读者的迫切需求?是因为这本书源于生活,仍具有生命力或许可以唤醒生活?它只作为历史文献才拥有价值?或许,当然这种可能性很小,这本书的再版是由于编者和出版商是五十年之久的朋友,相互间一直因文学而保持着联系?

本书的三个主导思想是:介绍1910年至1920年间众多表现主义诗人的代表性作品;通过介绍,展示那个时代外在和内在的图像;不按时间顺序或者姓名的开头字母顺序罗列诗人,而是按主要题材、次要题材和最次要题材将不同诗人的诗歌组合在一起,类似交响曲中的四个乐章。

在诗集刚刚问世的时候,读者马上就认识并认可了这几个主导思想。出版商和编者原本只是谦虚地希望通过此书为表现主义开辟一条小巷,却突然间为这一诗歌运动打开了一条康庄大道。两年内,该书就被印刷四次,卖出两万册,而且就像编者当时所描述的,“它迅速得到了被它描述为怪胎的那个社会的关注”。本世

纪再没有哪一本诗集能够像《人类的曙光》一样被如此多地引用,有关它的著述数量也超出它几倍之多。诗集里所含纳的许多作品至今仍被看作表现主义最优秀,或者至少也是最典型的诗歌作品,并被收入后来无数的诗选或教科书中。如人所说,欧洲和美国的大学都将这部诗集作为二十世纪诗歌的奠基之作。一位荷兰学者甚至断言,诗集编者的引言“对研究产生了影响”,他列举了一些对表现主义进行“乐观评价”(他指的是“积极评价”)的追随者,如学者瓦尔策(Walzel)、F. J. 施奈德(Schneider)、惠钦加(Huizinga)以及柯里斯蒂安森(Christiansen)。然而,这本被纳粹和炸弹摧毁了上万册的作品,在德国复生之后,尤其是表现主义被重新发现之后,又受到了比1933年之前更为强烈的关注。目前,人们几乎不可能在旧书市场买到这本书,即便在拍卖会上,也必须花大价钱才能得到它。

当然,提到这些事情的目的并不是为了炫耀《人类的曙光》或者它的编者,或者表现主义,而仅仅是为了说明再版这本书的必要性。

当今的世人是如何评价1910至1920年间以《人类的曙光》为代表的表现主义的呢?这段时期在文学史上被称作表现主义的初期和高潮期。由赫尔曼·弗里德曼教授(Hermann Friedmann)、奥托·曼教授(Otto Mann)以及另外十二位文学史家编撰的《表现主义——一种文学运动的形成》(海德堡,1956)一书是迄今为止有关表现主义诗歌的内容最为丰富的新作,其前言中写道:“如今,作为时代现象的表现主义又唤起了我们的激情:年轻一代的表现主义诗人竭力反抗欧洲人及其艺术的衰落。它的推动和影响至今还留存在那些年轻时代深受表现主义滋养的诗人身上。但是,表现主义已经不单单是一个时代性的运动,或是一种文学史上的潮流。现在,在它最杰出的作品中我们看到了那超越于时代的水准,因而我们必须将它们收入到经典作品文库之中。”

那么,那些1910至1920年代的表现主义诗人在我们现处的1950至1960年代又如何表白自己的呢?在这里,我们只列举两位当初并肩投入到对现实世界的抵制,后来在文学创作和政治倾向上却分道扬镳的诗人:戈特弗里德·本恩(Gottfried Benn)和约翰内斯·罗伯特·贝歇尔(Johannes R. Becher)。

至少从创作的早期开始,从1912年起,高特弗里德·本恩就被看作表现主义的主要诗人。想象的迅速叠加以及天马行空的随意性使他的作品一直保持着表现主义的特色。1955年,在去世的前一年,年近七十的本恩为诗选《表现主义十年抒情诗》作序。在序中,他谈到了对那个文学流派的统一定义问题以及自己与它的所属关系,末了他激动地说:“那是一场充满爆发力、兴奋、仇恨以及对新人类的渴望的暴动,它用破碎的语言击碎世界……他们(表现主义诗人)浓缩、过滤、试验着,试图用这种侧重表现的方法将他们自己、他们的精神、他们的时代那衰败、痛苦、错乱的存在提升到一个臆造的空间,在那里,在堕落的大都会和崩塌的帝国之上,艺术家自己祭奠着他的时代以及他那不朽的民族……它还在那里:1910—1920。我们的一代!绝对的想象在坚硬抽象的形式上敲击:图画、诗行、笛曲……那是负重的一代:受到嘲笑、讥讽、政治上因被视为堕落而被排除在外——那是突现、闪耀、陨落的一代,遭受各种事故和战争的摧残,生命短暂……这就是表现主义的十年:……他们骑上战马,杀遍所有的卡塔洛尼战场^①,而后衰亡。将它的旗帜插在巴士底狱、克里姆林宫、各各他^②山上,只还没有到达奥林匹斯,或者其它的古典圣地。”

1957年,也是在去世的前一年,德意志民主共和国的文化部长约翰内斯·罗伯特·贝歇尔在他出版的自白书《诗的原则》中这样开头:“如果谈到我自己的过去、我的创作,毋宁说是我自己后来要修正表现主义的叛逆性,让我那狂热的诗篇适应当下的认识……”不过,几页之后,他心中又泛起对那遥远青春的思念:“我们曾那样热烈地追求在创作中实现尼古拉·库萨(Nicolaus Cusanus)的对立面的相融,虽然这没有成功,但无论如何还留下了一些东西,首先就是它的教育意义,只要努力去思考一下我们那时所付出的努力……我们还没有在任何一部经典著作中实现立体主义的思想以

① 卡塔洛尼战役(Schlacht auf katalaunischen Feldern),指公元451年西罗马帝国与匈奴王阿提拉之间的战役。通过此役,西罗马阻止了匈奴进军欧洲的步伐。

② 各各他(Golgotha),耶路撒冷城外的一座山丘名,据《圣经·新约全书》记载,耶稣在这里被钉在十字架上。

及表现主义泛神论的精神,但是我深信,有朝一日人们会重新回到这些尝试,连同在此期间被遗忘的许许多多事物,重新关注世纪转换期间我们所发出的那些呼唤……”

每位读者都会感觉到,在这两位年近高龄的诗人冷静、客观的赞美背后,隐藏着他们几乎一致的对青年时代的热情追忆——因为这一连串引用是从两位“西德”文学史家的评论开始的,所以就以一位“东德”文学史家的领军人物(从1963年后定居“西德”)作为结束吧。在一部关于诗人鲁道夫·莱昂哈德(Rudolf Leonhard)的纪念册中,比本恩和贝歇尔晚一代的汉斯·迈耶尔(Hans Mayer)教授解释了《人类的曙光》对于他们“新客观派”一代是何其遥远,他承认:“可以看出:此类文学创作是直接的共同行为,它源于共有的时代经历、共同的人类、社会和艺术的决断……即便所有的批评都适用。但是:那是怎样的丰富,怎样的激愤和怎样的仁爱啊。”

可是现在读者可能会问,编者自己是如何看待这本《人类的曙光》、表现主义及其产生的影响的。对编者来说,这样的问题已经被提出无数次了:在德国、在美国;在商谈或者信函中;在文学史家和大学生那里;在采访和广播问询中。为了能更快、更准确地回答这些问题,在下文中,编者将从他的隐身状态转换成具体的“我”。

我对所谓的表现主义一代的看法,都写在了1920年该书首版前十二页的《序》和其后再版的后三页的《反响》里。我阐述了这种文学是什么,它为什么如此,为什么必须如此;解释了它是如何产生的,目的是什么,追求的又是什么。因此,我恳请阅读本篇引言的读者再认真研读一下《序》和《反响》里面的内容。如果其风格显得陌生或过于奔放,正可以把它看成1920年左右表现主义叙事风格在杂文中的体现,与本篇引言所追求的冷静、精准的风格刚好相反。

当重新提出再版计划时,出现了一个问题:是否要更新原创作品,剔除一些过时的、无味的、或许已显得可笑的内容?是否要添加个别表现主义诗人后来的作品?

我坚持认为,这部《人类的曙光》作为历史文献,应该同四十年前一模一样出版。这一点,我在1922年印刷第15000—20000册的时候就要求过,并在《反响》中作了解释。这些1922年说的话,在

今天同样适用。

在这本新版的诗集中,没有一个字母是改动过的(印刷错误除外),没有删除任何诗歌。极少数诗作在第一版之后的几版中,可能被同一位诗人的其他作品所取代(应诗人本人的要求),但此次又被重新收录进来,这样,新版的诗集就包含了1920—1922年全部四次印刷过的所有诗歌作品。因此,读者既可以看到伊万·戈尔(Iwan Goll)的诗歌《巴拿马运河》的第一稿,也可以看到之后1918年的修改稿,诗人把修改稿交给我用于后来的印刷。

如果人们想知道,我今天是如何评价这部诗集中的诗人及其作品的,我是如何看待表现主义的发展,抑或如何对比当前年轻一代和当初一代的,对这些问题我不能给出直截了当的回答。因为,自从二十年代初德国表现主义渐趋衰弱,我逐渐转向了戏剧、电影和广播的研究。流亡到美国之后,作为高校教师、学者和作家,我将精力完全投入到当代戏剧比较研究以及各时代、各民族的戏剧史研究。最近几年我又致力于一个几乎全新的领域:戏剧前史研究,就是说研究史前的和原始人类的戏剧以及希腊前的古代文明时期和哥伦比亚之前的美洲文明时期的戏剧。不过,正是由于对两万年来不同群体、不同民族表达艺术的不断探索,使我对我们现时代的文学和艺术有了更深层次的认识。

因此,作为回答,这里只能给出一些简短的提示。也许今天对于生活在德语国家,不论年龄长幼的大部分读者来说,那个时代的诗歌依旧是鲜活、富有启发性和影响力的,对我也是如此。我欣喜地看到,人们把多伊布勒(Däubler)、艾尔瑟·拉斯克-许勒(Else Lasker-Schüler)、海姆(Heym)、特拉克尔(Trakl)、施塔德勒(Stadler)、本恩、戈尔(Goll)和威尔弗(Werfel)当作表现主义的经典作家来研读,把施特拉姆(Stramm)和早期的贝歇尔作为语言现象来探讨。但是,我深感惋惜的是,几百个表现主义诗人中的许多人,几乎所有的几十种的表现主义文学杂志、年鉴、诗选和系列出版物都已销声匿迹,几乎不再能找到。而对于那些独自成长,具有独特价值的诗人,如埃伦施泰因(Ehrenstein)、策希(Zech)、沃尔芬施泰因(Wolfenstein)和利希滕施泰因(Lichtenstein),人们几乎一无所知了。

如今,很难向那些不与人来往,并为此深感痛苦的文学青年们解释清楚,在1910—1920年代,那些生活在布拉格、柏林、慕尼黑、维也纳、莱比锡以及所有的德语国家,甚至整个欧洲的年轻作家们,即便在思想、意愿和表达方式上存在许多个体差异,但仍然可以感觉大家是统一的、团结的、具有共同目标的——反抗腐败僵死的过去和阻碍未来发展的传统,倡导新的意识内容、新的观念和形式,即使他们知道,那根本不是什么新鲜事物,只是为了增强说服力而过分地加以渲染。

和之前的文学流派不同,如狂飙突进、浪漫派、青年德意志,它们只有几个、十几个或几十个作家,而表现主义则是由几百个彼此相识、相知并相互认可的作家组成。后来的对表现主义的总体研究证明:不仅仅是在德国或者欧洲的某些地方有这样的一群艺术家和文学家,他们被称为表现主义者,或者他们冠以自己这样或类似的称呼,而是在世界范围内存在着这样的一个意识明确的共同体:从最初的阿波里耐(Apollinaire)和科克托(Cocteau)到法国的超现实主义者,从未来主义者到意大利的翁加雷蒂(Ungaretti)和蒙塔莱(Montale),从使用德语写作的表现主义者到俄国的马雅可夫斯基(Majakowski)和杰森宁(Jessenin),从庞德(Pound)、艾略特(Eliot)到奥登(Auden)、施彭德(Spender),从基梅内(Jimener)、基延(Guillén)到卡尔希亚·罗尔卡(García Lorca),最后到年轻的美国作家(当然,表现主义后来也逐渐分裂出许多不同的,甚至经常是相互对立的支流)。不过,现在就应该广泛地强调这一点:德国的表现主义者是这个共同体中最早的,第一批的成员。他们在1920年左右的数量和表现力就已经远远超过了同时代其他国家表现主义的创作。

然而现在,在纳粹倒台之后,一些年轻的德国诗人只能通过第二手资料认识表现主义,而且是通过那些与1910年一代相比较晚进入这个流派的作家,如艾略特、圣-约翰·派尔瑟(Saint-John Perse)、奥登、罗尔卡或者索顿·怀尔德(Thornton Wilder)和田纳西·威廉姆斯(Tennessee Williams),这不能不说是个悲剧性的讽刺。只举几个例子:索顿·怀尔德在二十年代的时候曾长居柏林,为的是学习戏剧;奥登、施彭德和伊斯赫林·伍德(Isherlin-Wood)

曾经与德国表现主义者一起合作,翻译他们的作品;田纳西·威廉姆斯在纽约是皮斯卡特尔(Piscator)的学生。

1945年后,德国文学开始追赶,模仿其他国家的文学。这时,曾经被称作德国的表现主义文学没有被重新发现、重新印刷,它几乎完全消失,被人遗忘。然而,罗曼语和英语区的表现主义作品却在二战结束后,直到今天,被大量译成德文。如果有人将1910—1922年间的德国表现主义作品译成英文或者法文,就会发现它们之间的联系和主次关系。伊万·戈尔是一位在双语环境下长大的作家,他很早就能将自己的作品翻译成法语,因此他在法国的声望向来大于他在德国的影响;正因如此,1930年后,他只用法语写作,直到1950年左右,在生命垂危的最后时刻,他才重新用德语写出最优美的诗篇。

这里有必要对此前提及的一个问题再说明一下:表现主义及其分支根本就不是人们认为的那样,或者意图使他人认为的那样时新。近来一直有人试图证明,表现主义同波德莱尔(Baudelaire)、马拉美(Mallarmé)和兰波(Rimbaud)倡导的法国诗歌革命之间有着紧密的关联,例如胡戈·弗里德里希(Hugo Friedrich)在他的《现代诗歌的结构》(罗沃尔出版社德语百科全书第25卷,1956)一书中的论述。人们可能会提出异议,因为德国表现主义的完全破碎的语言以及那觉醒的和欲唤醒他人的高声嘶喊在法国的文学革命中从未出现过。在小说和戏剧方面,人们总把洛特雷阿蒙(Lautréamont)和雅里(Jarry)当作幻象丛生的表现方法的先驱。最后,人们还会追溯到浪漫派,特别是诺瓦利斯(Novalis)、弗里德里希·施莱格尔(Friedrich Schlegel),当然还有荷尔德林(Hölderlin)的某些要求、表述和尝试。有关表现主义与巴洛克形式的相似性已经谈论得很多了。依我看,表现主义其实是某种过分渲染的表达方式的回归,它超然于现实、逻辑和因果的传统,因此,与其说它受其他流派的影响,不如说在各流派之间存在着相似或并行的意识内涵,它们都是抵制现实世界的反映。不过,我们称之为表现主义的那种立体的、缺乏逻辑和因果关系的联想,在西班牙的诗歌中已经存在几百年了,并充斥在它的民歌之中,像很多其他民族的民歌一样。

一篇关于《人类的曙光》的博士论文反复指出,表现主义的唯意志论与路德维希·费尔巴哈(Ludwig Feuerbach)的思想十分相似。这位作者仔细研究表现主义诗歌的某些段落、研究我的文字和那个时代的一些其他文献,从中发现了与费尔巴哈在字句上几乎完全相同的表述。这令我惊愕不已,也为我的朋友们,因为我们此前从未读过费尔巴哈的作品。——本恩就曾多次申明,他并不认识马拉美,兰波也是他早些年从译作中知道的,虽然在马拉美和本恩后期的作品之间有惊人的相似之处。

刚刚提到的这篇论文想要证明,《人类的曙光》最初版的副标题《最新诗作交响曲》“十分贴切,编者成功地将风格迥异、形式多样的表现主义诗歌按照特定的理念组合成一部伟大的交响曲,将自身提升为一部展现那场诗歌运动的历史现实与巧合的艺术品”。作者还附上了曲谱,而且是1884年才偶然被发现的贝多芬为纪念具有自由思想的皇帝约瑟夫二世所创作的合唱曲《博爱的旋律》,并配上词句:“人类从那里站起,向光明出发。”——这部曲子在十五年后被贝多芬再次用于《菲岱里奥》中,他用双簧管和笛子演绎了莱奥诺拉卸掉束缚爱人的铁链时的场景。

博爱的旋律可以被看作是表现主义表现救世的主要题材。这样一来,人们就发现了一个之前从未被探讨过的奇怪关系。在一部由荷兰出版的图书《虚无主义的阴影》中,作者试图证实,除了很少的例外情况,德国的表现主义是一场虚无主义运动,它通过摧毁所有的价值和形式为纳粹主义做了铺垫。这种说法不止一次地出现,甚至有个学生写信给我,声称要通过他的博士论文证明,《人类的曙光》是一部险恶的作品。现在看来,从一个时代数千首诗歌中挑选出几十行完全否定、悲观无助、流露出危险的虚无主义倾向的诗句,是一件十分容易的事情。不仅如此,我们生活在一个如此顺应潮流的时代,不论是在民主的还是社会主义的国家,以至于任何一次对主流政治坚守的世界观和价值观的攻击、批判和否定都会被挂上虚无主义的标签。但是,如果表现主义诗人们去摧毁什么,那么他们完全是出于对现实的深深哀伤,出于对艺术、个人,乃至对人类生活全新开始的强烈信仰。因此,他们的破坏激情并不是虚无主义的,而是建设性的;《倾覆和重建》是1919年一系列表现

主义作品和文论的名称。1797年,歌德对文学破坏中的延续性作了如下表述:“文学世界拥有自己的特性,即:不摧毁旧有的东西就不会产生新的东西,而且是同一种新的东西。”

文艺复兴时期的人文主义同样也是一场遍布欧洲的群体运动;它同样是要通过在精神上摧毁此前的中世纪,从而建立一个新的时代;如同表现主义、人文主义以人为直接研究对象,关注人类。表现主义者是失望的人文主义者,因为他们所生活的现实状况和人文主义在大学、中学中所传授的完全不同。甚至可以说,表现主义中的社会主义或者乌托邦式的要求并不像人们想象的那样来自于马克思,而是来自于人文主义(也许马克思的观点也来源于此)。因为乌托邦这个词和它的思想是由人文主义创造的。

第二次世界大战后的一代人与第一次世界大战后的最大区别可能在于,二战后的青年人既没有团体的意识和共同发挥作用的意志,也没有1910—1920年代的诗歌中那种坚信一切推动人类发展的思想和一切被解放的以及正在解放的形式必胜的观念。很明显,对德国二战后的幸存者而言,已没有什么东西可以再去摧毁了,他们本身就生活在一个被摧毁的世界。他们拿不出什么东西去重建和宣告,因为那些废墟正好可以创造一个新的经济、一种新的个人生活。与曾经的那种激昂或者痴狂的表达方式相比,现在的诗歌更转向自我,更多地进行怀疑性的思考。不再是自信的爆发:“在朝阳的映照下,我们是被兆示的觉醒者。”(洛茨 E. W. Lotz)而是充满忧虑的疑问:“我以怯弱的声音对你:你会听我的诉说?”(克罗洛夫 K. Krolow)。不再见表现主义者那高声呼唤、嘶喊的诗歌标题,战后最成功的诗选名叫《被感动的生活》(豪图森 Holthusen,坎普 Kemp),或者简单、朴素的题目如《过境,世纪中期诗作》(赫勒勒 Höllerer)。

与以往的文学流派相比,当今的文学更喜爱缅怀过去。1920年左右的表现主义也拥有很多效仿者。人们当时开玩笑说:大家都在狂饮,狂饮,狂饮^①;而今,人们也可以说:到处都很特拉克尔、

① 原句为 *gebechert, gewerfelt und gezecht*,这是个文字游戏,三个词都含有“痛饮、狂欢”的含义,但三个词又分别是三位著名表现主义诗人(Becher, Werfel, Zech)名字的变形。

很本恩、很戈尔。荷尔德林的旋律就像一个不尽的题材贯穿于当今的诗歌创作之中。新古典主义、新浪漫派,甚至还能听到新毕德麦耶尔的声音。

“表现主义还存在么?”或者“表现主义复活了?”是否有人提出这样的问题,已经无关紧要。事实在于:表现主义还存在着,并且不只是作为一个被深入研究和探讨的文学流派,或者是由于其创作了大量广为认可的经典诗篇,它的存在更体现在,它已经超越历史,它的发展已经超过了人们的想象。即便表达那个时代诉求的控告、呐喊,喇叭的喧嚣和军号的轰鸣都已渐渐平息,并且对今天的青年人已经不起作用——然而,恰恰是那些曾经被激烈批判和嘲笑的因素:碎裂的语言、扭曲或残缺、毫无逻辑和因果关系的联想梦幻般杂乱无章的排列,这些在当时表达战斗精神的工具,正逐渐成为真实的形式,成为没有被人意识到或者理所应当的遗产,成为后代们的共有财富。在这一点上,德国诗歌与同时代的世界文学中的诗歌取得了一致,遵循着同样的要求。值得注意的是,这一要求早已被启蒙主义者狄德罗以及浪漫派作家诺瓦利斯(Novalis)和弗里德里希·施莱格尔提出过,并已经应用在罗曼语和后来英语国家的革命和现代诗歌的创作中:诗歌必须是朦胧和混乱的。

但是,就像科学在不断地探寻无意识和未知的领域,并将其澄清为意识和知识,那么——这一点,四十年来我一直在讲——未来的诗歌也可能富有一种超凡脱俗的清晰,富有最透彻的知识和认识。

无论后来的发展如何,人们必须承认,表现主义是整整一代人为了重新塑造艺术、音乐、文学,还有它当初幻想的整个人类而进行的最后一场共同的、广泛而有意识的运动。因此,我们必须接受和承认,表现主义诗歌的幻景和形式与此前任何一代相比,都更能兆显我们这个动荡的世纪——不仅是它对第一次世界大战以及由此引发的现存秩序和价值的崩塌所怀有的恐怖预感,更重要的是,它超越二战、超越前半个世纪,兆显了当前人类面对自我毁灭的无助。保罗·策希几十年前在一首长篇叙事诗中就曾描述过一颗火箭的升空,它在太平洋一座岛屿上的坠落以及之后引发的光波和毁灭效应。本恩的很多诗歌也是有意识的面对毁灭的存在,例如,

他以这样的诗行起笔：“迷失的我，被平流层炸飞。”同时，表现主义诗人们还较早揭示了我们意识中的未知内容；那些已经被反复刻画的、游离于内在和外在在宇宙中的星群；以及今天还很时新的题材，比如对和平和民族间相互帮助的渴望。

尽管如此，对于后辈们来说，我还是不建议他们模仿《人类的曙光》中的内容。我不相信某些青年人设想的，让当今的诗歌有意地去架起一座桥梁，与过去的，从被摧毁的德语文学（穆施克语）中拯救出来的东西连接起来。不过，我还是衷心期望青年人能拥有 1910—1920 年代作家的勇气：去关爱现在和未来的人类；在生活和创作中进行永不停歇的尝试。

对上述内容的论证和评判应当交给未来的文学史家们。到目前为止，他们已经十分彻底并且友善地（或者敌意地）研究了以《人类的曙光》为代表的表现主义诗歌。正因为已经有太多的关于表现主义及其诗人的著述，所以，这里我就不占用留给我的有限空间——除去诗歌部分——再写一部详细的评论，而是希望用它来做些其他的事情：一份目前为止还没有人做过的、艰辛的工作，也就是在已知的较少的作家生平资料和作品目录的基础上，再添加一些简短的、有实事实内涵的生平描述，特别是整理一份尽可能完整的作家作品表，把它们放在《诗人和作品》的附录部分。

《人类的曙光》中的 23 位诗人，不管当时是活着还是已经死去，是被杀或是自杀，都被纳粹诬蔑成颓废的或者至少是不受欢迎的作家。他们的作品被禁止发行、被焚毁，以至于他们的生平现在难以确定，他们很多的著作几乎或者完全消失，甚至连他们发表的作品题目也是费尽周折才能得到确认。据我所知，还没有一部工具书——哪怕是在一定程度上——可靠而完整地提供了有关这些作家的生平和作品信息，即便是具体的科研著述、博士论文和作品全集也还会存在错误和漏洞。《表现主义，一场文学运动的形成》这部科研论文集承认：“目前的文献索引在很大程度上自相矛盾。”即使人们声称“最大程度地追求资料的可靠性”，但在一些情况中甚至连非常著名的诗人的生平和作品目录信息都是不准确或不完整的——他们也根本做不到——对于那些不太有名、被人忽视和遗忘的诗人来说，无论在哪里，有关他们生平和作品的描述就更缺

乏准确性和完整性了。就连这些诗人的亲属和朋友也经常无法给出准确的信息,因为他们分散在世界各地,对那些已经去世的诗人的记忆也已经模糊不清了。

作为那一代人中最后的幸存者之一,我熟悉这些诗人中 1919 年时在世的所有人,也认识那些与他们亲近的人。十五年前我就着手整理《人类的曙光》中所有被驱逐的和去世的诗人的作品目录、调查他们的生平,花费了大量的时间和精力,现在完成了这项工作。这种吃力地寻找是一项充满爱的活动,可以把它看作对那些诗人的感谢与纪念——以使他们的生命延续或重获新生。

这样一来,关于生平和作品目录的篇幅很大,多少影响了整个导言。不过我想,虽然 1920 年左右,有些作家按照惯例采用匿名的方式发表作品,但是那些在 1933 年之前就了解并喜爱表现主义诗人及其作品的文学爱好者,还有那些 1945 年之后才认识他们的年轻读者,都有权利知道:这些作家曾生活在哪里,他们是如何生活的;他们什么时候去世,是如何离世的;他们在 1920 年之前和之后,在 1933 年后和流亡时期都发表了哪些作品。

从作品清单中我们可以发现,一些作家作品的数量十分庞大,主题和所覆盖的文学领域又极其宽广,使人不禁猜测,他们一定还会有很多书稿下落不明或未被发表。有些诗人的遗稿虽然保存下来了,但分散在许多国家。因此我也尽可能地标出诗人遗稿的所在地和存在方式。

或许在这些生平和作品目录中还存在漏洞和偏差;但据我所知,这是第一次,至少是以普遍发行的图书方式第一次完整地介绍下列作家的作品:贝歇尔、埃伦施泰因、戈尔、哈森克莱费尔(Hasenclever)、海姆、艾尔瑟·拉斯克-许勒、莱昂哈德(Leonhard)、奥腾(Otten)、鲁宾纳(Rubiner)、施特拉姆、威尔弗(Werfel)、沃尔芬施泰因(Wolfenstein)、策希(Zech)。即便熟识表现主义的读者和学者们也会在这部新书中找到新的信息。匿名、非法出版的文献以及以很少量发行并已被销毁的作品在书中都给出了相应的标示,例如,鲁道夫·莱昂哈德的一本政治诗集,这本由雷克拉姆(Reclam)出版社出版的小册子当时是被偷偷带入德国的。奥斯卡·可可施卡(Oskar Kokoschka)的一副刻画格奥尔格·特拉克尔