

施勒格尔著 李伯杰译

雅典娜神殿

断片集

生活·讀書·新知
三联书店

施勒格尔著 李伯杰译

雅典娜神殿

断片集

生活·讀書·新知
三聯書店

·

书 名 雅典娜神殿断片集
著 者 [德]施勒格尔
译 者 李伯杰
责任编辑 袁 春
封面设计 罗 洪
出版发行 生活·读书·新知三联书店
(北京市东城区美术馆东街 22 号)
邮 编 100010
经 销 新华书店
印 刷 北京市双桥印刷厂
版 次 2003 年 9 月北京印刷
开 本 787×960 毫米 1/32 印张 7.25
字 数 114 千字
定 价 6.00 元

目 录

1	译序
13	批评断片集
49	《雅典娜神殿》断片集
151	断念集
185	附 录
187	书评四篇
187	1. 评孔多塞的《人类精神进步 的历史画卷素描》
198	2. 评赫尔德的《促进人道书 简》第七—八卷
212	3. 评席勒的《1796年缪斯年 鉴》
225	4. 评蒂克的《堂·吉珂德》译本
229	关于神话的谈话

译 序

研究欧洲文学史上十八世纪末、十九世纪初声势浩大的浪漫运动,不可不着重注目于德国,而研究德国的浪漫派不可不着重研究弗里德里希·施勒格尔(Friedrich Schlegel)。德国是浪漫派的故乡,浪漫派在德国最具个性,集中体现了这个流派在哲学、美学、人生理想、伦理道德以及文学上的要求;而弗·施勒格尔则以其浪漫派“始作俑者”的身份,为浪漫派提出并制定了最重要的哲学美学纲领和文学主张,影响了一代早期浪漫派的文学创作,并对后世产生了持久的影响。

此外,考察施勒格尔思想的意义还在于,借施氏一斑窥浪漫派全貌。施勒格尔一向被视为德国浪漫派的缩影:“年轻的施勒格尔的发展过程是整个运动的忠实的镜子”(朗格语)。他历经古典文化的滥觞,他也经历了德国浪漫派的兴衰,法国大革命和拿破仑战争,德国古典哲学的兴旺时期及复辟王政时期,由新教改宗天主教。其间他的思想变化频繁,流露出一种不确定性,犹如一座迷宫,屡令漫游者迷途不知返。他的知

已施莱尔玛赫有感于此，曾发出感慨：“他大概在天主教里也没有找到最终的满足，并且在临终前又开始脱离天主教。”

弗里德里希·施勒格尔 (Friedrich Schlegel)，1772年生于德国汉诺威一个新教牧师家庭，1829年卒于德累斯顿。施勒格尔家族曾给德国及欧洲奉献过一批有影响的人物，如约翰·埃里阿斯·施勒格尔是“莱辛之前德国最有才华的批评家”（奥·瓦策尔语）。施勒格尔少年时天资聪慧，耽于理想，不谙世事。十九岁赴莱比锡学习，开始在德国文坛显露头角。他博览群书，结交了一批青年才子和饱学之士，不断发表文章，引起了歌德等名家的注意。1797年以前的五年中，他全力研究古希腊罗马文化，颂扬古代文化的伟大业绩和不可及的魅力，后编成《论希腊诗的研究》，他亦因此被席勒笑为“希腊崇拜狂”。此时他还未形成自己完整的思想体系，多受席勒等人的影响。

1797年，施勒格尔的思想经历了一场剧变，与歌德、席勒为代表的德国古典主义文学分道扬镳，汇同乃兄奥·威·施勒格尔、诺瓦利斯、蒂克、施莱尔玛赫等志同道合之士，创建了德国早期浪漫派。施勒格尔之为施勒格尔，也是从这时开始的。他在《女子学校》杂志上大量撰文，详述己见，尔后又与其兄创办了《雅典娜

神殿》这一德国浪漫派最重要的杂志,发表了大量断片、一部小说及一些诗歌。但是这个流派只存在了两年多便分崩离析,施勒格尔此后一直独来独往,奔波于德、法、奥之间,寻求一栖身之地以宣讲自己的思想。1809年,在其兄奥·威廉的帮助下终于定居维也纳并在此度过余生。他也曾参与一些政治事务,但并不得志,于是专心于著述,写作并整理了一批著作,重要的有《古今文学史》、《生命哲学》、《历史哲学》、《语言哲学》、《论印度人的语言和智慧》等等。

这里选译的施氏三部《断片集》、论神话的对话及四篇书评,是施勒格尔最重要的理论著作,从中可以了解他本人及德国早期浪漫派的基本思想,和他们在欧洲文化长河中的地位。《断片集》写作于1797—1800年间,代表了浪漫派在鼎盛时期的追求和理想。

“神话”论则作于1800年,比《断片集》更深入一步,探讨世界和艺术的象征理解,是施氏后期哲学美学观的集中体现。四篇书评从历史、政治、诗学多种角度以实例印证作者的思想。这几部作品基本上勾勒出了施勒格尔思想的轮廓。

“断片”(Fragment)本来是一种写作的形式,已见于古希腊罗马,后来一直沿用下来。施勒格尔把这种短小精悍的形式改造之后引入德国文学,带来了重

要的影响。尼采就承袭了这种形式,用它写作了《查拉图斯特拉如是说》等名著。断片的根扎进了德国的土壤。

然而,施勒格尔之所以有意识地借鉴发展断片的形式,却是基于一个深刻的哲学思想。德国哲人一向喜爱博大精深的逻辑体系,而施勒格尔却一反传统,并不相信他的哲学反思的内容可以用一个完整封闭的体系来描述。哲学思维之于他,是一件非常灵活的事。思维的结果尽管产生了“概念”(Begriff),但思想时刻都在经验着那即将说出口的内容,同时又在不断发展变化。所以每一个概念刚一形成,还未及出口便失去了真理的内涵。写在纸上的语言与活动着的思想之间存在着不相适应的状况。于是他提出“断念”(Idee)说来解决这个二律背反。

“断念”没有“概念”那种严格的术语式的意义,它拒斥任何定义,在它的内涵里孕育着无期的“期待”,只有假道于想象力而非逻辑的力量才能体会到。他说:“批评的散文……必须是流动的、飘游的,反对任何一种固定的术语;因为如果成为固定的术语,就显得不自由。”“断片”就是这个理论的实践,施勒格尔甚至把他的第三部断片集命名为“断念集”。为了消除语言与真之间的不协调状态,必须让读者的思想在

阅读时保持动态。而短小的断片形式没有封闭性,不成体系。它既是开始,又是结束,实则既无开始,又无结束,真理的火花在其中闪烁跳跃,等待读者的想象力去捕捉。于是思维便可挣脱体系的桎梏,与永远处于变化中的思维汇合。因此苏联学者贝尔柯夫斯基说:“浪漫派的美学和艺术风格,以及他们世界观的根本动力,就在活的创造中。”这种“不确定性”使概念的内涵保持一定幅度的波动性,其本质是有意识地回避封闭式的思维,它可以说是一种没有体系的体系。

读施氏的三部《断片集》,有几个关键概念值得注意。在著名的《雅典娜神殿断片集》第116条中,德国早期浪漫派的文艺观及藏于其后的人生理想一览无遗:“浪漫诗是渐进的总汇诗。……”。在这条纲领性的断片中,至少有这样几个层次值得重视。第一,浪漫诗是综合性的诗,其主旨在于使生活向诗转化,变成诗。诗的哲学功能就是要使近代文明中渐趋分裂的一切重归于好。综合(Synthese)是浪漫诗的使命;第二,只有从诗的精神中产生出整体存在,时代的面貌才能改观,于是早期浪漫派思想的疆域就界定在艺术审美的范围之内;第三,总汇诗的概念包罗了文学的所有体裁,并把它们揉合成一体;浪漫诗于是将总体艺术、哲学、语文学、修辞学、批评及其他传统的体裁都尽收

于其中。总而言之，“浪漫诗”超出了纯艺术的范围，“比任何个别的体裁和文学本身要大”，究其实质乃是一种哲学、伦理、美学体系，欲回答时代提出的问题。

当西欧十八世纪中逐步进入资本主义社会时，如席勒和荷尔德林所指出的那样，劳动分工威胁着人的发展。人不是朝向和谐全面的方向进步，而是在机器的运转中被撕成碎块，成为附属于机器的一个部件和职业的标志。处处只看得到织工、机械师、商人、学者，而看不到的只是——人。物质享受的膨胀、拜金主义的蔓延，引起道德的沦丧。上层社会的虚伪孱弱，下层社会追逐金钱的欲望，使人性不复存在。恢复人的本来面目，成了时代的任务。因此，许多有识之士满怀沉痛的忧患感和使命感，寻求摆脱困境之路。

法国革命的失败，打破了德国知识界政治革命的梦想，也使他们比法国人更清楚地认识到，仅仅是政治革命还不能带来人的解放。席勒提出，自由不是政治经济权利的行使和享受，在道德领域得到解放才是最根本的。审美教育于是构成了理想社会的先决条件。施勒格尔深受这一时代潮流的冲击，这一时期他的整个诗论亦染上了强烈的道德色彩。他提出古今文化的综合，要把丑恶的现代人与理想的希腊性格综合起来。他有强烈的历史意识，深知历史发展的不可重复性，因

而现代文化虽然丑陋,但毕竟是现代的,无法移到过去;过去的也无法全盘搬到当代中来。所以只有“综合”,使现代文化具有古代的性格,现代文化方有新生。

施勒格尔所要求的种种综合,最重要的莫过于人生与艺术的综合,勃兰兑斯称之为“人生与诗合一论”,施勒格尔则解释为“赋予诗以生命力和社会精神,把生活和社会变成诗”,最终实现人生向诗的转化,实现其“精神革命”。施勒格尔之所以认为诗具有本体的性质,人生应向诗转化,可以参考英国批评家伊格尔顿的一段精彩论述:“相反,‘文学’在这个时候倒是成了已被工业资本主义从英国社会表层抹掉的创造性价值准则得以受到赞美和肯定的少数领地之一。在这里,‘想象性的创作’能够以未经异化的形象出现,诗人的直观与超脱的思维本身对束缚于‘事实’的理性主义或实用主义思想构成一种生动的批判。文学作品本身被看作一种神秘的有机整体,与资本主义市场上分裂的个体主义形成对照。……文学的任务在于用体现在艺术中的能量和价值准则对社会进行改造”(《文学理论导论》),仿佛只要生活向诗转化了,现实中的鄙俗就可荡涤干净,人性就可复归,现实与理想这个贯穿于现代社会的矛盾就可以迎刃而解。这种乌托邦在当时的历史环境中,表达出了一批有识之士的理想,道

出了他们与资本主义文明不妥协的态度，放射出人道主义的光芒。

浪漫诗旨在于综合人生与诗，而施勒格尔津津乐道的“反讽”(Ironie)则力求调解人自身内部的二重对立。他认为人类意识和人自身都是二重性的：“即使我们是单一的，或者自信我们是单一的，我们却仍然还是以双重的方式思维。”人的思维如此，创造力亦然。施勒格尔把人的创造力分为二种，一种是主动的、创造性的，即热情或曰“自我创造”；另一种是对热情起限制、修正作用的怀疑因素，即“自我毁灭”，尼采接过这个思想，将它发展成日神与酒神因素的对立。偏执于其中任何一方，都会导致人性的失调，所以二者必须和解。反讽的职能就是协调二者，既让热情保持无限发展自身的趋势，又让怀疑因素对它加以制约，不使其无限膨胀，达到一种动态平衡，酒神与日神趋于统一。

具体到文艺创作，“反讽”要求在作家与作品的关系中创作主体超然于作品之上，在与读者的关系中则按照读者应该有的样子来创造读者。艺术家应不受题材的束缚，当他创造了一个现实之后，随即把这事的原委告诉读者，打破他所创造出来的意象。这个发自艺术家主体的“毁灭”使他摆脱了被创造物的束缚，保

持了主体的绝对自由。韦勒克说：“这一方法故意夸大叙述者的作用，它破坏任何可能有的认为故事是‘生活’而不是‘艺术’的幻觉，并以这种破坏为乐。”

浪漫诗、综合、反讽、断片等思想，概括了施勒格尔早期思想的精华，而神话学说则体现了他中、后期思想的特点。1800年前后，他的思想经历了一个转变，神话、象征等神秘主义的主题占据了他的思维空间。

《关于神话的谈话》开宗明义地指出现代诗的“危机”：“我认为，我们的诗缺少一个中心，而对于古代人的诗来说，神话即是其中心。现代诗落后于古代的根源，可以说就是因为我们没有神话。”

从古希腊到近代，神话在诗学中一直扮演着灰姑娘的角色，浪漫主义的潮流才使它获得正统地位。在浪漫派之前，维柯已经深入讨论了神话问题（可惜直至十九世纪末才产生影响，因此未对浪漫派有影响）。神话问题自人类社会进入近代以来的重新活跃，是一个意味深长的课题。在当代，神话问题的研究日益深入多样，长盛不衰。

在施勒格尔那里，神话问题的核心是象征，兼有认识与审美的双重意义。在认识的意义上，施氏认为世界的本体是“无限”，它只通过“现象”对人们显示自身。但人们凭借知性和逻辑去捕捉释读“现象”的

努力大凡归于失败，所以人无力认识无限。神话正旨在于解决这个矛盾。宇宙一无限既然不可被解释和理解，就只能借助想象力去观照和领悟。这也反映了施勒格尔对理性主义的失望和对泛神论的神秘主义所寄予的希望，所以企图用诗性思维取代逻辑思维。伊格尔顿说：“对于浪漫主义来说，象征确实成了能够解决一切问题的万应灵丹。只要运用这一理论，在平常生活中被认为是不可解决的一系列矛盾，……都能迎刃而解。”

施氏的神话理论在诗学中所具有的意义比在认识论中大得多，因为它触及到了文艺的命脉——象征。现代科学表明，文艺作品与读者之间的关系是一种异质同构联系，艺术的生命力存在于作品的象征功能之中。施勒格尔很早就意识到一个完整的传达既是必要的而又不可能存在，所以他力图通过象征的方法去想象地把握审美客体，在审美主体与客体之间用想象力架起一座象征的桥，以逾越横亘于二者之间的鸿沟。

施勒格尔自少年求学之伊始，就在柏拉图哲学中找到一个令他百思不得其解的问题，即如何才能得到进入无限之门的钥匙。有限与无限，这个根本性的问题贯穿着他一生的追求。弄清有限的生命与无限的宇宙、永恒的关系，超越自身，融进无限之中，是他的夙

愿,也是理解他的钥匙。

当前,有关浪漫派的讨论已渐趋深入,不再局限于“消极”与“积极”之类的问题。译者希望这部书的翻译出版能够使读者有机会见识这位浪漫派大师的真面目,进而对德国浪漫派有直接的了解。浪漫派是西方现代派的鼻祖,对当代西方文学产生了重大影响。施勒格尔的总汇诗、反讽、神话等理论,对表现派和象征派艺术很有启发,对托马斯·曼、罗伯特·穆西尔、布莱希特、乔伊斯、卡夫卡等人有直接影响。从浪漫派开始,德国兴起了一股浪漫美学的潮流,经尼采、海德格尔等人的发扬光大,形成了一个雄厚的传统。而了解施勒格尔,无疑有助读者寻本溯源,从时间的系列上更深刻地把握这个传统。这也是译者对这部译著的更高期望。

译者

1987年3月于北京北土城

批评断片集