

世界文学评介丛书

德语文学简史  
(下册)

高中甫摇孙坤荣

海南出版社

1988年·海口

## 摇目摇录

### 员 第六章摇二十世纪德国文学

员 摇第一节摇二十世纪初：德意志帝国末期

苑 摇第二节摇魏玛共和国时代的文学

圆 摇第三节摇员怨源-员怨缘年的德国文学

缘 摇第四节摇德意志民主共和国文学

怨 摇第五节摇德意志联邦共和国文学

### 员 第七章摇二十世纪奥地利文学

员 摇第一节摇概述

园 摇第二节摇青年维也纳作家群

苑 摇第三节摇布拉格德语文学

员 摇第四节摇两次世界大战期间的作家

猿 摇第五节摇第二次大战后的文学

目录	第八章 摇二十世纪的瑞士文学
目录	摇第一节 摇概述
目录	摇第二节 摇马克斯·弗里施
目录	摇第三节 摇弗·迪伦马特
目录	摇第四节 摇穆什克和毕克塞尔

## 第六章 二十世纪德国文学

### 第一节 二十世纪初： 德意志帝国末期

十九世纪末，德国文坛上曾独领风骚的自然主义失去了活力，它只是机械地、照像式地去摹仿现实，既看不到也没有勇气去描绘正在诞生的新的事物，正在社会舞台上挥斥方遒的新力量。它所运用的手段和它所遵循的思想都无法适应发展着的时代。还在 1895 年著名的文艺批评家赫·巴尔在《自然主义的克服》一文中就要求用重新进入内心来代替对粗糙的现实的偶像崇拜。一些自然主义作家的创作实践，也正突破了自然主义的束缚。不仅是豪普特曼，苏德曼，李里克隆这些人，就是连追求“彻底自然主义”的霍尔茨和施拉夫也动摇了。霍尔茨在 1895 年创作了《社会民

员

主党人》，这是一部喜剧，讽刺了资产阶级文人的腐败和出卖理想的种种行径，施拉夫大体从 1892 年就脱离了自然主义，在他 1894 年完成的小说《第三帝国》中就有着一种神秘主义的倾向了。

随着自然主义的日趋末落，代之是一些标榜现代派的各种文学流派的兴起，这在艺术和建筑的领域里表现得尤为明显。它们给自己标上新浪漫派、印象主义、象征主义的名称。这一代人，他们要突破旧的，寻找新的，要求一种“青年风格”。斯·茨威格（1898—1941）正是在这个时期走上文坛的，他在自己的自传《昨天的世界》中这样描写了与他同时代青年人的心态：“我们发现新的，因为我们要求新的，因为我们渴求属于我们的，而不是我们父辈的……随着旧世纪的结束，某些艺术见解也将结束，革命已经到来，祇少是价值的一种重估。”

### 印象主义和象征主义

印象主义和象征主义它们都是做为自然主义的对立物相继出现的文学流派，都可以用“现代派”这个词来包容它们。正因此，一些作家早期是印象主义者，随之就又成为象征主义者了。但作为一个独立的流派，并在一段时间里形成一种力量，它们也必然具有自己的美学上的要求和艺术上的特点。

印象主义是二十世纪初期一些艺术流派中影响较大的一个，它始于法国，得名于法国画家马奈的一幅题为《印象》的绘画。这种首先表现在绘画艺术里的新潮很快在整个欧洲引起反响，并也不仅仅局限在美术这一领域里了。在德国文  
圆

艺界，从1886年之后，印象主义这个术语的使用，标志自然主义的结束和对一种新的思潮的接受。一批作家成为印象主义的鼓吹者和实践者，如里·戴默尔，斯·格奥尔格，霍夫曼斯塔尔，里尔克等人。格奥尔格当时在一篇文章里对印象主义有这样的表述：“我们不要去发现故事，而是去再现情绪，不是去观察，而是去描述，不是谈论而是印象。”<sup>①</sup>作为一种新的文学流派，印象主义对客体采取的是一种被动的消极的态度，借助一种模棱两可的代名词、相互矛盾的词儿的组合（这称为矛盾修饰法：如聪明的傻瓜，亮得发暗等）和佯谬的语汇，通过行文上的安排，来表达出一种含混不清的印象；致力于在瞬间的印象里去寻找最有利的那一刹那，去发现表面现象和本质存在的重合。

象征主义同样也来自法国，波德莱尔（~~波德莱尔~~）是这一流派的代表。在德国文学中，象征主义表现为对物质性的摒弃，它把创作视为一种表现灵魂、精神经历的手段。象征主义者放弃对现实进行任何方式的描述和摹仿，使文学和艺术摆脱开与社会和日常生活的联系，这是一个截然与自然主义相反的对立物。它主张运用物象来暗示内心和精神中的微妙状态，通过暗示、对比等手段赋予物质的东西以一种另外的、本身原不具有的意义。

在语言上，象征主义与印象主义一样，强调它的音乐性，但更注重的是语言的一种暗示力量。象征主义作家不理睬语言的逻辑性，而追求一种神秘性。这样就使语言有了一

---

<sup>①</sup> 转引自库·罗特曼：《简明德国文学史》，第108页。

种唯灵主义的功用，能揭示出理性和反理性之间的那种奇妙的联系。

在创作实践上，艺术领域更适于印象主义，因为它便于捕捉瞬间的印象并把它表现出来。在文学的范畴里，诗歌和短小的抒情散文，还有独幕剧都便于运用印象主义的表现手法，至于在大型戏剧和长篇小说的体裁中却较难用印象主义的手段处理，因为它并不以表现瞬间中那最有利的一刹那为主，而是要展现一个事件的过程，需要时间的连续性。有一些作家，如李里克隆，格奥尔格，里尔克，霍夫曼斯塔尔等人的诗歌，施尼茨勒的独幕剧都体现了印象主义的特点。

象征主义在创作上主要适于诗歌和戏剧，作家借助象征，来传达他们作为艺术家的特殊的非一般的经历、感受，所表现的并不易为每个人理解，他们扮演着某种先知、预言者的角色。保持与读者和观众之间的距离，在他们看来，这正是达到最高艺术的一个前提。象格奥尔格的一些诗歌、豪普特曼的一些戏剧（如《沉钟》、《碧芭在跳舞》）就是用象征主义的手法创作的作品。

从十九世纪末到二十世纪头二十年，在德国文学中相继涌现出了种种流派。这是前所没有过的，对它们的发展、兴衰做一个历史的有机的描述是很困难的，尤为困难的把部分从整体的联系中清楚地划分开来。这个整体称做是“现代派”，在一些文学史中称之为“颓废派”。无论是那个主义，它都是对僵化的传统的文学、美学，对各种规则、戒律的突破和反叛。这个整体像一条激流，时而流到这里，时而冲到那里。印象主义，新浪漫主义，象征主义，青年风格，表现主义，达达主义，就是这个激流中的一个个流段。上面我们

源

此为试读，需要完整PDF请访问：[www.erton.com](http://www.erton.com)

只是对印象主义和象征主义稍加叙述，以便对这一时期的文学流派有一个粗略的印象。

## 工人文学

作为威廉帝国末期文坛上的另一支力量是工人文学，它的发展是与这一时期政坛上的一个重要政党社会民主党的发展和强大是密切相连的。1848年俾斯麦为镇压德国社会民主党所制定的“社会民主党人法”被迫取消了。这个代表工人利益的政党迅速地得到发展和壮大，到1890年它拥有四百多万选民，在国会中占有135个席位，有百万党员。这样一支重要的政治力量必然有与之相适应的自己的文化阵地，有它自己的文学主张和自己的作家，以用来宣传和鼓吹自己的政治观点和政治要求。1890年社会民主党在自己的代表大会上曾就自然主义进行过辩论。它的机关报《前进报》出版周刊《在闲暇时刻》，刊载社会题材和政治题材的小说。在党的领导机构的倡议下，出版诗集《自由之路》（1893）、《从底层起来》（1895）。它在各地建立工人剧院，成立工人合唱队。党的领导人，如卡·李卜克内西、卢森堡、蔡特金等都就文艺和无产阶级问题撰写过文章、评论，特别是弗朗茨·梅林（1876—1916）是社会民主党的著名文艺评论家，他用马克思主义的观点写了许多论战性的文章，对马克思主义美学和文艺理论的发展做出了卓越的贡献。

在工人运动中出现一批工人出身和与社会民主党和工人运动关系密切的进步作家，其中著名的有诗人运·亨克尔（1829—1896）、匀·肯普斯（1841—1896）等。亨克尔一度

是个自然主义者，由于政治上激进转向社会民主党，除了诗歌创作，他编辑出版了工人诗歌集《自由之路》（1904）。肯普斯在矿井工作多年，是工人运动的领导者之一，他的诗歌富有政治鼓动性和感召力，出版有诗集《新诗集》（1904）、《鲁尔向我歌唱》（1905）。小说家有砸·施瓦歇尔（1904）、明娜·考茨基（1904），以及剧作家耘·普莱斯昌（1904）、耘·罗森诺夫（1904）等。值得重视的在此期间出现了一批工人传记，如《一个现代工厂工人的生活史》（1904），《一个德捷工人的生活道路》（1904），《一个农业工人的生活》（1904）以及由社会民主党领袖倍倍尔亲自作序的奥地利女工阿·波普写的自传《一个女工自己讲述的生活史》（1904）、续篇《我童年和少女时代的回忆》（1904）等。这些作品的出现在工人运动文学上具有很大的意义，这表明工人不仅是一支举足轻重的政治力量，而且也开始在文学领域里扮演一个重要的角色了。

## 乡土文学

乡土文学是这一时期的另一个重要的文学现象。1904年几个作家出版了一份名为《乡土》的杂志，它要把一些既反对自然主义也反对印象主义和象征主义的诗人聚集在一起。他们把自然主义称之为产生于大城市和都市文明的“沥清文学”，把印象主义等现代派称之为使人民大众神经变得衰弱的“堕落文学”。他们要求用健康的外省来对抗大都市，要求用健壮的农夫来对抗知识分子，要求用一种源出于德意志传统的文学来对抗产生于欧洲的进步文学。反对大城市化，反对知识化，反对欧洲化和国际化，这是乡土文学远

的几个原则。乡土艺术的作家 粤·巴特尔斯 员愿缘年在一篇文章中清清楚楚地道出了乡土文学的目的：“乡土艺术应该在一种强有力的乡土情感上建立民族情感”，德意志人民应该用这种方式来创立一种文学，“这种文学使它的存在的根蕃殖、强壮，使它的生命美好、富庶和强大，提高它的民族抵抗力和扩张力。”<sup>①</sup>。从此可以明显看出它的保守的政治倾向。乡土作家一方面揭露资本主义发展所带来的种种弊端和恶德，一方面对宗法的封建的农村加以美化，做为遁逃都市文明及其种种社会矛盾的避难所。这一类的作品，固然有对资本主义社会批判的一面，但其主要倾向却是落后的保守的，体现为一种民族主义的要求，它的恶性发展，到第三帝国时期成为一种反动的、民族沙文主义的文学，成为一种反理性的对“血和土地”进行崇拜的文学。属于这一时期的乡土文学作家，主要的有 郇·弗伦森（他的代表作是《于伦·乌利》）（员愿员）、匀·斯泰尔（他的代表作是《圣院》）（员愿愿）等。

## 第二节 摇魏玛共和国时代的文学

### 概述

员愿源年帝国主义列强间爆发的第一次世界大战经过四年的时间，在 员愿愿年 怨月以德国无条件投降而告终。这次

---

<sup>①</sup> 参阅 匀·粤援格拉塞编：《德国文学，一部社会史》第 愿卷，第 员苑页。

战争导致这个存在了近半个世纪的德意志帝国的彻底崩溃。在这一年的 11 月，德皇威廉二世逃往荷兰。1918 年 11 月，在德国文化名城魏玛举行了第一次国民议会，成立了以社会民主党为主体的联合政府，宣告了德意志共和国的成立，这就是史称为的魏玛共和国。

这个共和国从 1918 年成立到 1933 年希特勒攫取政权，共存在了十四个年头。在这个短暂的时期中，它从来就没有平静过，几乎没有一年没有危机，政治的、社会的或经济的，就是在它相对稳定的 1919 年至 1923 年也不是一个安定的时代，然而这一时期包括文学在内的文化，却是一个繁荣时期，一种动摇中的繁荣。帝国的崩溃，共和国的建立，革命力量的发展，相对说来，有了更多的民主，更多的自由，各种社会矛盾的暴露和冲突，各种政治力量的较量，促进思想的活跃，这也为德国文学的发展提供了更大的可能性。各种思潮相继兴起，各种流派竞相登台。每个时代都有它的特点，魏玛共和国时代的特点就在于，许多矛盾的力量并存和相互较量，无论是在政治上、社会生活还是在文化上都是如此。从文学上看，这是一个百花筒的时代。

魏玛共和国分为三个阶段，危机时期和从 1919 年至 1923 年的相对稳定时期，1923 年秋爆发了世界性经济危机，这个共和国随之也陷入严重的经济危急和政治危急之中，最终导致法西斯 1933 年攫取政权，魏玛共和国完结。文学的发展不可能与历史的发展完全同步。就魏玛共和国文学而言，大体上可以这样划分：在这个共和国初期，表现主义占有一个重要的地位，随着稳定时期的到来，成为社会批判和人道主义文学艺术发展的时期，而 1924 年至 1933 年，在这个

共和国最后几年的充满政治风暴的岁月，德国的无产阶级文学成了决定德国文学发展的重要因素之一。

## 表现主义

表现主义与印象主义、象征主义一样，也是发端于造型艺术（法国的塞尚、荷兰的梵高，在德国是集聚在“兰色骑士”和“桥”周围的艺术家），不久就被移植进文学领域。还在战前，一批年青人以反对派的姿态登上文坛，他们不像印象主义那样疏远现实，满足于美学上的愉悦，也不去追求象征主义的神秘，而是怀着一种“新的激情”，去呼唤“新人”和一种“狂热的生活”，呼唤行动和共感。他们瞩目现实，介入社会。动荡的社会使表现主义带有一种浓烈的政治色彩。那个时代的著名评论家赫·巴尔在一篇文章中指出：“从没有一个时代被这样的惊吓，被这样的死亡恐怖所震动。从没有一个世界如此坟墓般的寂静。人从没有变得这样渺小。他从没有这样的畏惧。和平从没有如此遥远，自由从没有如此的死亡。现在危急在呼喊：人在向自己的灵魂呼喊，整个时代成了唯一的呼救。艺术也在同声喊叫，直喊进阴沉的黑暗，它在呼喊救命，它在朝灵魂呼喊。这就是表现主义。”<sup>①</sup> 巴尔在这段话里阐释了表现主义和时代的关系。“表现主义主要是世界大战和革命高潮时期的文艺——启示录的幻景和兴奋的预言，噩梦和希望，‘毁灭和胜利’的文

---

<sup>①</sup> 特引自马尔梯尼：《德国文学史》，第 258 页。

艺”。<sup>①</sup>

表现主义要建立一种新的价值观，追求的是一种新的风格，是对理性主义的和实证科学以及自然科学决定论的一种反拨，是朝向精神艺术方向发展的决定性转折。因此，可以说它是一种精神的创作，而不是一种经历或情绪的创作，不言而喻，它既是印象主义的对立物，也是自然主义的对立物。

表现主义者多是一些幻想家，在这一点上他们与浪漫主义者一样，要用诗人的幻想去重新塑造世界，去对人进行更新。不同的是，他们不像浪漫主义者那样遁进中世纪，而是积极的入世的，要把自己的幻想变为现实去行动。这样介入政治介入社会，且多是表现为激进的，甚至怀有一种宗教狂热的。当然这仅是从表现主义的整体上而言，它也有拒绝革命，逃避现实，否定进步的另一翼。

这里顺便要介绍一下，随着表现主义的衰落而出现的另一种文学思潮：“新实际主义”。这种思潮不仅表现在文学艺术上，也表现在日常生活、兴趣爱好上。针对表现主义作家的混乱的感觉和狂热的精神，新实际主义主张摒弃多愁善感的务实精神，坚持实用主义、功利主义，提倡在应用价值中去发现时代的美。当时的一位新实际主义的理论家肯特就写道：“事实粉碎了一种虚假的感情作品，它的作用比诗人的全部想像都更为直接更为惊人”。新实际主义的代表作家主要有埃凯斯特纳（~~恩恩恩恩~~），他的作品有诗歌和长篇

---

<sup>①</sup> 《德国近代文学史》，苏联科学院编，第 ~~员~~ 页，人民文学出版社。

小说《法比安》(1907)等，赫·克斯腾(1871—)，主要作品有长篇小说《约瑟夫寻找自由》(1905)，《一个放纵的人》(1908等)。

## 戈·贝恩

在表现主义运动中涌现出了一批有才华的诗人，著名的有被称之为现代德国文学中的第一位女诗人拉斯克——许勒尔(1874—1918)，愤世嫉俗不幸早逝的格·海姆(1874—1918)以及恩·斯塔特勒(1874—1918)，雅·凡·霍蒂斯、阿·里希腾斯坦等均是名噪一时，而戈特弗里德·贝恩则是表现主义中最著名也最有影响的诗人、作家。

戈·贝恩(1874—1918)生于一个基督教家庭，早年在马尔堡大学和柏林大学攻读神学和语言学，后进医学院，毕业后在柏林行医。第一次世界大战时任军医。战前就与表现主义作家来往，参加表现主义团体的活动，并发表诗作。在他早期用表现主义手法写出的作品，如《陈尸所》(1907)、《儿子们》(1908)、《肉》(1908)、《瓦砾》(1908)等，描写了知识分子的孤独和恐惧心理，表达了对世界的憎恶和一种绝望的悲观的情绪。出于对现实社会的厌嫌，他把梦境和麻醉药当做遁逃所，他曾写了一些吸麻醉药的抒情，如《可卡因》，组诗《麻醉》(1908)。在表述这种人格的分裂和自我麻醉的心态时，他写道：“不管是节奏，不管是麻醉药丸，不管是现代的自生的训练，这都是人类的最古老的需求，以此去克服处于外界和内心，上帝和非上

帝，我和现实之间变得无法忍受的紧张。”<sup>①</sup> 贝恩在诗歌创作上刻意追求形式上的完美，他把对新的形式的感情看做是最高信仰，对语言怀有一种虔诚的爱，运用形式的完美，语言的力量，来表现急剧变化中的现代化社会中个人的感受。

1934年贝恩被选入普鲁士艺术科学院，纳粹上台时，他表示支持，1935年发表了几次广播讲话《新国家和知识分子》和《艺术和政权》，对法西斯政权大唱赞歌，认为第三帝国是一次真正的革新。但不久就发现了自己的错误，采取了消极的避世态度。由于对纳粹统治的倒行逆施流露出~~不满和憎恶~~，1938年被开除出帝国写作组织。二次大战期间他以行医谋生。二次大战后，他由于一度追随法西斯而为世人诟病，直到四十年代末才重新开始创作。除了诗歌他还写了自传体的作品《双重生活》，阐述了自己的生活观和艺术观，探讨了思想与行动，艺术与权力之间的矛盾，而正是这些矛盾，使人的生活都成为一种双重生活。在这部作品里，他也为自己政治上的失足进行了辩解。

贝恩的影响在五十年代超过了表现主义时期，他的诗集《蒸馏》（1936）、《尾声》（1936）等拥有大量读者。他在诗歌中运用的蒙太奇技巧，奇特的语言和比喻，存在主义的思想，对战后的一代青年作家和读者有很大的吸引力。

---

<sup>①</sup> 转引自库·罗特曼：《简明德国文学史》，第 104 页。

## 表现主义戏剧

表现主义在戏剧上比在诗歌上取得的成就更大，出现了一批蜚声当时德国剧坛的剧作家。谈起表现主义的戏剧，首先我们想到作为这一流派的先行者弗·魏德金德（1864—1918）。他虽然是在自然主义运动中步上文坛的，但他的戏剧却为表现主义开了先河。他的最著名的作品是《春醒》（1891）和《卢卢》（上部为《地祇》1895，下部为《潘多拉的盒子》1897）。《春醒》处理的是几个中学生在青春期过程中的悲剧，批评了一个僵化和虚伪社会的双重道德，这部作品由于展现了青少年的性冲动和性心理，首演成功后遭到禁演，二十年后才解禁。《卢卢》是一部以妓女为主题的作品，上部写美丽的卢卢玩弄男人，下部写男人们玩弄卢卢的故事，最后以悲剧收场。作者以一个不道德的题材，一方面对资产阶级的道德进行了批判，同时提出了一个符合人的本性的道德要求。

恩·巴尔拉赫（1876—1935）是个多才多艺的人，他既是剧作家，也是版画家和雕刻家。从 1904 年起，他几乎每两年都有一部剧作。《死日》（1904）是他的第一个剧本，故事是：儿子力图摆脱开家庭，母亲竭力不让儿子离开。一匹神马作为儿子的愿望得到实现的象征出现，但母亲在夜里杀死了它。当新的一天到来时，这是一个死亡的日子。作者藉助表现主义的通常主题：两代人之间的冲突，在儿子这个形象上表现了人的本性的分裂，精神和肉体，依附大地的愿望和向往天际的追求之间的矛盾。儿子（人）在大地（母亲）和神（父亲）之间摇摆，母亲的利己心理要把儿子桎

袁

桔在小天地，依附于自己，而他身上从父亲那里继承的却不断使他醒悟，去追求一种真实的生活。《穷表兄》（1905）处理的是类似的题材，表现了现实生活的俗不可耐和摆脱这种生活的不可克制的要求。《弃儿》（1904）被看做是最富有表现主义特征的作品，它写了一个丑陋、残疾的孩子成长为一个英俊、容光焕发的人的故事。在神秘剧《洪水》（1904）中他探索恶的起因问题。此外他还写有《兰色的博尔》（1904）、《美好的时代》（1904）等。

巴尔拉赫在法西斯统治时期受到迫害，他的雕塑作品被扔出美术陈列馆，他的戏剧作品被扣上“文化布尔什维克”的帽子被禁止。生活极为贫困，但他仍一直偷偷写他的长篇小说《被窃的月亮》（没有完成，1935年出版）。

卡尔·斯台恩海姆（1888—1956）出身银行家家庭，熟悉上层社会的经济生活和政治生活，这十分有益于他的创作。他主要的成就是戏剧，写有一组系列喜剧《资产阶级英雄生活中的场景》（1904—1906），对威廉帝国末期进行了无情的讽刺。他视自己是所处时代的一个医生，立意要成为时代的莫里哀，展示时代的种种痼疾，裸呈各种阶层人物的病态。他的系列剧中的每一部都是一幅讽刺画，其中著名的有《裤子》、《钱箱》、《市民施佩尔》、《势利小人》，在这些作品里作者对资产者的贪婪，对官僚的昏愤，对小市民的虚荣无不加以嘲讽和鞭挞。除了戏剧，斯台恩海姆写有短篇小说，利用短小精悍的形式和犀利的语言，对资产阶级社会极尽喜笑怒骂之事，他还写有中篇《二十世纪开始时期纪事》（1904—1905）和长篇《欧罗巴》（1905），但均不及短篇。