

异域 的 刀口 唤

——
德国作家与中国文化

卫茂平 马佳欣 郑霞 著

宁夏人民出版社

南京大学北京大学中国文化书院跨文化研究院合作项目

宁夏人民出版社
“十五”国家重点图书

跨文化丛书

《外国作家与中国文化》（共八卷）

【丛书学术顾问】

季羨林 王元化 汤一介 乐黛云
川本皓嗣（日） 佛克玛（荷） 叶维廉（美）
程抱一（法） 李福清（俄）

【丛书主编】钱林森教授（中国南京大学）

【丛书编委会】（以姓氏笔画为序）

丁思俭 卫茂平 王 宁 王晓平
汪介之 陈建华 张 弘 孟昭毅
哈若蕙 钱林森 高 伟 葛桂录

我一向有一个看法：文化交流是推动人类社会前进的重要动力之一。如果没有文化交流，我们简直无法想像，人类今天的社会会是一个什么样子。在互补方面的交流中，文字的交流更占有重要地位。跨文化丛书致力于这方面的研究，可谓有真知灼见。

季羡林



二〇〇二·三

樂籥圖窮

香港中文圖書館外國作家與中國文化叢書 王元化



不同文化之間的交流
是人類文明進步的里程碑

為跨文化叢書題

湯一介



壬午年夏



与季老在一起（从左至右宁夏人民出版社前任社长丁思俭、责任编辑哈若蕙、丛书学术顾问季羡林先生、乐黛云先生、丛书主编钱林森教授）



本书部分编委及作者相聚在南京（从左至右孟昭毅、张弘、钱林森、陈建华、卫茂平、冒健、哈若蕙、葛桂录）

This series of books aims to continue the dialogue between Chinese and Western literature. It will emphasize differences as well as similarities, but it can do so only on the assumption that the various concepts of literature in different societies have something in common, or, at least, show family resemblance.

The question why and how we distinguish literature from other forms of verbal communication is an urgent one. What are the conventions of literary writing and reading? I hope and expect that the editors and authors of this book series will contribute to answering this question. In times of ideological and philosophical confusion, literature may serve as a final resort, a mental life-buoy, which guarantees precise expression and a new understanding.

May 24, 2002

Utrecht University, The Netherlands



这套丛书旨在继续中国文化同西方文化间的对话。它既强调差异性,也强调相似性。然而,要实现这一目标,必须以这样一个假设为前提:不同的文学观念在不同的社会中有其共通的东西,或者至少说,它们显示出不同文化族群的某些类同性。

为何以及如何将文学同其他语言交流的形式区别开来,是一个亟待解决的问题。什么是文学创作和文学阅读的不同规范及传统?我希望并且期待着,这套丛书的编辑和作者们能致力于对这一问题的解答。当我们遭遇由不同意识形态和哲学观念产生的混乱及困惑时,文学也许是最最后的一种手段,一种精神的“生命浮标”——它保证了彼此间的精确表达和一种新的相互理解。

杜威·佛克玛

荷兰乌德勒支大学

2002年5月24日

序

乐黛云

20世纪90年代上半叶,北京大学和南京大学的比较文学学者曾合力主编了一本《中国文学在国外》丛书(花城出版社出版)。为了祝贺这一创举,法国比较文学大师艾田蒲教授曾亲自为这部丛书写了一篇序。“序”中提到一件很有意思的事。他说,有一次,他在巴黎大学讲授法国19世纪文学运动,课后向学生说明他所参考与引证的文章都借之于中国文学。艾田蒲教授描述说:“这番话令四座皆惊。我觉得以这样的方式,无可辩驳地指明了那些带着高傲口吻谈论‘黄种人’的人是多么愚蠢而卑鄙!”他充分肯定了研究中国文学与文化对外国文学与文化的影响是一个极有价值,极富潜力的课题,他希望有更多中国学者进行这方面的研究。可惜当《外国作家与中国文化》丛书聚集一批著名专业学者,正在对这一课题进行全面开掘,深入钻研,即将收成之时,艾田蒲教授却于2002年1月7日与世长辞,未能亲眼看到他所阐明的真理和他所开辟的这一领域是如何日益深入人心,开花结果!



「跨文化丛书」



从《中国文学在国外》到《外国作家与中国文化》，对中外文学关系双向阐释的研究来说，的确是一个新的飞跃，这是和数年来比较文学研究水平的提高与比较文学视野的扩大分不开的。回首 20 世纪 100 年来中外文学关系的研究，大约有以下几种类型：外国某作家在中国；中国某作家在外国；外国某种思潮在中国的影响和流播；以某种外国文学作品和理论为比照，重新诠释中国文学理论和作品；探讨中外文学对于某一共同问题的不同读解；作为中外文学关系桥梁的翻译研究等等。但是，总的说来，系统研究中国文化和文学对外国文学影响的论著，与研究外国文化和文学对中国文学影响的论著相比，为数确实不多。开风气之先的恐怕就算 1926 年载于《学衡》杂志的《孔子老子学说对于德国青年的影响》和 1927 年载于《小说月报》的《歌德与中国文化》了。这两篇文章都由外国人所写，但却激发了中国人的兴趣。紧接着，1929 年至 1931 年《岭南学报》发表了陈受颐先生的《18 世纪欧洲文学里的赵氏孤儿》、《鲁滨孙的中国文化观》和《18 世纪欧洲之中国园林》等三篇文章；后来又有范存忠的《约翰·高尔斯密与中国文化》（1931），方重的《18 世纪的英国文学与中国》（1931）和朱谦之的《宋儒理学对于欧洲文化史的影响》（1937）等。然而，在中国比较文学大发展的 20 世纪 80 年代，这方面的研究却明显地相对薄弱。我想这原因大概是由于进行这类研究，需要很高的外语水平，80 年代外语能力能达到像陈受颐、范存忠等前辈学者水平的比较文学学者恐怕还不多，同时，比较文学研究本身也还有一个逐步积累和深入的过程。

到了 20 世纪 90 年代，特别是 90 年代后期，由于全球化经济、科技的迅猛发展，保护文化生态，促进文化多元化的迫切性日益突出，人们不但考虑要坚守并彰显自己的文化特色，而且希望在



与别种文化的沟通和交流中,使自己的文化得到发扬和更新,不同文化之间也需要有更多理解和宽容的空间,以达到文化多元共存,消弭文化冲突的目的。于是,以跨文化、跨学科文学研究为己任的比较文学就有了更广泛、更深入的发展。加以世界进入后殖民时代,许多曾视前殖民地文化为野蛮落后的“前宗主国”也都觉悟到,要求得世界安宁,促进自身文化的更新和发展,就必须更多地了解他种文化,加强世界文化的交流与相互学习。于是西方有些国家也出现了不少研究中国对西方文化影响的新作。

在这种形势下,《外国作家与中国文化》这套大型丛书应运而生,它至少有以下几个特点:第一,贯通古今,沿着外国文学发展的历史线索,系统总结了各个时期中国文化对外国文学的影响;第二,汇通文史哲与文学,以外国文学发展为经,中国文史哲与文学的影响为纬,编织了新的文学关系史;第三,对材料有了更广阔的开掘,对个案有了更深入的分析;第四,采取了广泛联系的发展观点。外国文学对中国文化的吸收和评价往往有其自身的历史社会原因,有正、有反,有低潮、有高潮,丛书对此作出了相当深刻的分析。可以预期《外国作家与中国文化》丛书必将成为中外文化交流史上的一个里程碑。

总之,《外国作家与中国文化》是一部创新之作。它承前启后,具有无可取代的现实意义和历史意义。特别是在今天,向西部进军正在全国掀起高潮,本书由少数民族聚居的宁夏回族自治区的宁夏人民出版社出版,说明了宁夏回族自治区政府和人民迈向国际文化舞台的信心和决心,也说明了广大学术工作者对开发西部地区的热望和支持。

2002年5月16日于
北京大学朗润园

前言

钱林森

1 “外国作家与中国文化”(或外国作家与中国、在中国,外国文学在中国、与中国),这一类跨文化语境下的比较文学命题,并非当代新设的课题。事实上,自中国文化进入异域他乡,特别是18世纪以降,中国文化步入基督教文化圈,东西方全然不同的两种文明发生真正实质性的碰撞之后,“异域作家与中国文化”,便鲜明地提到了中外学界面前,成为前辈学者不断关注和探讨的话题。

虽然直到19世纪末20世纪初,中外学者才以自觉的比较文学意识来正视这个命题,但经过漫长岁月的积累、开掘,它已发展为国际比较文学界长盛不衰的传统课题。面对中国文化对外国作家所引发出的愈来愈大的冲击,对外国文学所产生的愈来愈深的影响,每一个敏锐而自觉的比较文学学者在自己的学术探求中,事实上也难以回避这一课题。且不论,与中国有着悠久交流传统的周边国家如日本、朝鲜、越南等国,融于周边文化的儒道佛各家,经过演化融合已经成为周边各民族文学和文化的有机组成



「跨文化丛书」



部分,即如处于地球另一端的西方国家,当17世纪来华传教士把中国文化带回欧洲大陆之后,对欧陆启蒙运动所产生的影响,及由此而形成一股席卷整个欧洲的“中国文化热”,这已是人所共知的历史事实。

欧美许多大作家和思想巨子,如伏尔泰、孟德斯鸠、莱布尼兹、列夫·托尔斯泰、歌德、席勒、爱默生、梭罗、庞德、奥尼尔、哥尔斯密、黑塞、卡夫卡、布莱希特、克罗岱尔、谢阁兰、圣-琼·佩斯、亨利·米修……等等,都在不同层面和不同角度,接受了中国文化的滋养。国内外学者就此提供的研究成果可说是难以数计,单就上世纪三四十年代中国学界始作俑者而言,就有梁宗岱之于中法、范存忠等之于中英、陈铨之于中德、季羡林之于中印、戈宝权之于中俄等均有卓具建树的奉献。其中,如陈受颐的《18世纪英国文化中的中国影响》、方重的《18世纪的英国文学与中国》、范存忠的《中国文化在启蒙时期的英国》、钱锺书的《17、18世纪英国文学中的中国》、陈铨的《中德文学研究》等便是这方面的开山之作。

先驱们这些学术开拓,无论从哪方面来说,都为我们对这一课题的研究提供了效法的榜样。新时期我国年轻的比较文学学者,在钱锺书、季羡林、范存忠、杨周翰、贾植芳等这些先驱者的带领和鼓舞下,在前辈开拓的领域里辛勤耕耘,结出了相当丰硕的果实,致使外国作家与中国(文化)关系的研究也成为我国比较文学界所乐于探求的重要课题。

时代在前进,学术在发展。“外国作家与中国(文化)”这一近乎古老而传统的课题,之所以在新世纪要特别重新提起,那是近代人类文明交流发展的态势所决定的,是时代和学术发展所使然。我们认为,对中外文学与文化关系进行整体研究,及由此而对人类文明交流发展作总体历史审视的时机已经到来。我所以

诚邀海内外学界同仁共创《外国作家与中国文化》这套大型丛书，正出于这种认识。

一方面，我国比较文学界前辈在他们的拓荒开创中，已经为我们树立了从事这方面研究的活生生的榜样，为我们进行整体研究积累了可资借鉴的经验和仿效的范例；另一方面，时代前进的脚步和学术发展的态势，不仅催发着我们要为新的时代需要不断地开拓前进，同时也要解决时代源源不断地向我们提出的新的思想资料和新的问题，亟待我们进行深入的思考、探索。研读前驱者们的相关研究成果，我们注意到，他们下力最多贡献最大的，主要集中于18世纪前后这一段时期中外文化与文学遭遇、汇通的历史梳理与发掘，但对19世纪以后东西方文化更为波澜壮阔的撞击交流的史实却涉及甚少，甚至尚未触及，这就为我们要进行的总体研究留有拓展的广阔空间。

在刚刚走过的20世纪的途程中，伴随着东西方文化日趋频繁而密切的交往与对话，伴随着新的思维观念、开放的文化视野和新的方法论的突破，特别是伴随着全球一体化和文化多元化的汹涌澎湃的历史潮涌，所有这一切，事实上也为我们对人类文明交流发展的历史审视和整体研究，廓清了道路，拓开了一个绝佳的学术场地。正是这两方面的“遇合”，才助成了我们创设这套丛书的学术期待，即通过国别作家与中国文化关系的疏理，力图展现中外文学与文化在不同历史时期相互碰撞、交融的精神实质，从而在人类文明交流发展、互补共存的大背景下，揭示出中外文学关系史中某些带有普遍意义的东西。

2

我们撰著《外国作家与中国文化》这套丛书，还基于这样的共识：外国作家与中国文化的个案考察，有助于中外文学





与文化关系的总体研究和深入开掘。可以说这种个案考察,构成了对中外文学和文化关系整体研究不可或缺的一环:既是这种整体研究的必要前提,又是这种整体研究的必然深入。我们认为,对待这样一个内蕴丰富、跨文化语境下的比较文学命题,一如对待比较文学领域中任何一个课题一样,不能以大而化之的“习惯套路”或凌空蹈虚的“理论框范”来草率从之,而要进行过细的研究。

这里首先需要方法论上的自觉。如同丛书编委张弘教授所指出的,这方面,“我们服膺福柯及其师长巴歇拉尔的主张,不赞成用笼统而统之的普遍性的结论来涵盖生动变化的具体现象,更反对那种‘放之四海而皆准’的习惯套路,动不动就想搞一个真理体系,凭三五条规律来说明一切的做法,而主张从个别学科切入,从个别课题切入,通过具体的研究,来说明问题。”(见《跨越太平洋的雨虹——美国作家与中国文化·关于文化动态观的对话》)比较文学作为人类极其细腻微妙的精神交流的学科,它的任何一个课题,都不是用笼统的普泛性的结论或套路来框范就能了事的。事实上,任何一个时髦的理论模式和习见常用的套路都无法来涵盖或界定人类变化不居的精神具象。因此,我们不能单从某种理论概念出发,去考察丰富多彩的文学和文化现象,除非我们要让那些鲜活生动的文学、文化和丰富复杂的精神具象变成某些理论概念的注脚,从而脱离它们生成的文化语境,而最终丧失自身所独具的本质属性。我们的出发点立根于原典性材料的掌握,从文学和文化具体现象和具体事实出发,从个别课题切入,进行个案考察,佐之以相关的理论观照和文化透视,深入地探讨许多实存的、丰富复杂的文学和文化现象所内涵的精神实质及其生成轨迹,从而作出当有的评判。我们甚至以为,只有通过每一个具体国家、

每一位具体作家乃至一部部具体作品的过细研究,由此作出的判断和结论,才能摒弃凌空蹈虚、大而无当的弊端,而使我们的思考和探索确立在比较可靠的科学基点上。

正是基于这种认识和考虑,我们编著这套丛书以国别为单位——目前已完成了日本、阿拉伯、法国、英国、美国、德国、俄罗斯、欧洲(南欧、东北欧)等八卷,如果条件成熟,还可继续撰写印度、拉美、澳洲、非洲等卷——选择典型而重要的且与中国文化有较密切关系的异域作家,通过对他们与中国所存在的种种丰富多样的文化关联之个案考索,以期能从中探寻出某些带有共性的方面,为中外文学和文化关系史的整体研究,为不同文明交流碰撞的总体思考提供某些可资为鉴的东西,这便是我们创设这套丛书的初衷和期待。

3 我们深深地意识到,要实现这样的学术期待,如若离开了原典资料的悉心范梳及由此而作的切实思考和探索,那是难以设想的。所以,从原创性材料出发,具体地考察外国作家如何接纳中国文学和文化的影响,仍然居于我们研究的中心地位;也就是说,外国作家提取中国文化(思想)滋养,在他们的创作中产生怎样的文学景观,作为这种文学景观“新构体”的异乡作品,又怎样反转过来向中国施与新的文化反馈,始终是我们所致力于描述的重心。在这方面,前辈学者已经为我们作出了榜样。他们极端重视钩沉材料的过硬工夫和严谨求实的科学态度,及由此而开创的影响研究的传统必须予以继承。我们看到,前驱者们正是凭借深厚的学养和科学态度,才创造出经得住时间考验,堪称学术经典的成果。我们认为,他们的经验和榜样,对匡正当下学界弥漫着的一股浮泛学风,显然有着深刻的现实意义,必须大力提





倡和发扬。他们这种严谨扎实的作风和科学求实的态度,永远也不会过时,仍然是当代比较文学研究者应当继承和学习的。但这决不意味着,我们要重复前人的劳动,亦步亦趋地,重走前人已经走过的道路,决不是。事实上,我们是在前贤开辟的道路上前进,前辈学者亦为我们留下了有待深入开掘的空间。我们希冀在他们开辟的基地上有新的拓展、新的收获。这就是我们——所有参与丛书的策划人、撰写者所怀抱的期盼和雄心。

4 确立在中外文明交流互补基点上的外国作家与中国文化命题,从根本上来说,是中外哲学观、价值观交流互补的问题,是某一种形式的哲学课题。从这个意义上看,研究中国文化对外国作家的影响,说到底就是研究中国思想、中国哲学精神对他们的影响。这正是我们致力探求的中心。我们将这一课题的研究重心支立在这个基点上,不仅因为哲学能够提供我们一把钥匙,来开启认识、把握这一意蕴丰富的课题,还因为我们觉得,人类各种交流,其实都是某种形式的文明交流、哲学交流。

在这一点上,我们赞成法国比较文学大师艾田蒲教授的发掘和判断:他从东西方文化关系的深入考究中发现,人类任何形式的交流,哪怕是物质的贸易的交往,都要打上交流双方的价值观、哲学观的烙印,都是文明的交流,哲学的交流。他在谈到古代丝绸贸易时指出,当罗马妇女一旦披上了由丝儿人(Séres,赛里斯人,即中国人)制造的丝披巾,她们就分享了那些东方人的价值观。因为任何商品本身都带有一种实用哲学和生活学说。当一个中国人畅饮法国葡萄酒时,他便分享了法国的价值观,而当罗马妇女身着中国丝绸衣装时,她们也就打上了中国的价值标记。

“丝绸无疑给西方人提供了一个华丽物质之本质的真正的哲学问题”^①。

起始于东西方的物质、贸易交流尚且有如此深沉的哲学内涵,那么,由东西双方哲学思想直面撞击所开启的中外文化和文学交流,就更无须多言。可以说,人类真正的交流就是在这样的哲学层次上向前突进的,而依托于人类文明交流基点上的中外文学和文化关系课题,无疑要进行哲学层面的审视,审视的中心问题主要是中国哲学精神,儒释道文化精神对外国作家的浸染和影响。

作为中华文化主体形态之一的儒学思想,自中外文明相遇碰撞之时,便与异域作家(包括思想家)结下了“不解之缘”。从17世纪后期到19世纪,无论在东方还是在西方,儒学曾一度在一些国家和地区成为某种精神力量,在政治文化史上和中外文化传递与交流中,担当过重要脚色。这一个时期,一些大作家、思想巨子,从17世纪笛卡尔开始,到18世纪的莱布尼茨、沃尔夫、魁奈、伏尔泰、狄德罗、爱尔维修、霍尔巴赫;从18世纪末至19世纪前期的歌德、席勒、列夫·托尔斯泰、爱默生和梭罗;从德川幕府时期的知识精英到“明治维新”时期的日本思想家……虽然他们各处于不同的国度和时代,代表着不同的思想流派和文明理想,但都不约而同地对中国的儒学思想倾注过热情。其中,被时人誉为“欧洲的孔夫子”的魁奈和伏尔泰,对儒学的迷恋和倾心,简直发展到了一个空前绝后的境地,成为中外文学和文化交流史上的佳话。

儒家思想对欧洲启蒙作家的深刻影响的确是不争的事实。他们的领袖人物伏尔泰曾说过:“欧洲的王公及商人们发现东方,

^①参见艾田蒲《中国之欧洲》第一卷,第54~55页,巴黎加利玛出版社,1988年。



追求的只是财富,而哲学家在东方发现了一个新的精神和物质的世界”^①。启蒙思想家对儒学精神的发现,无疑得益于来华的耶稣会士编纂的有关中国文化的著述,号称当时三大汉学巨著的《域外耶稣会士书简集》、《中华帝国志》、《北京耶稣会士杂记》及李明的《中国现状新志》、柏应理的《中国贤哲孔子》等著作,都曾风行法国和欧洲,为启蒙作家提供了思想资料。

启蒙先驱者们怀着浓厚兴趣,认真研读过这些著作,从中吸取了有益的思想滋养,作为他们理论建构和文学创作的一种借鉴和材料。他们都在“理性”的旗帜下,受到了儒学文化理性精神的启悟,儒家文化对启蒙作家的影响,就是这种理性精神与启蒙作家的心理结构的撞击、交融与内化的表现。儒学在他们那里,成了匡正时弊的一种思想武器,一种精神力量和一种文化观照。

启蒙运动中另一个著名人物莱布尼茨,被西方学界称为“认识中国文化对西方发展之巨大精神作用”的第一人。这位18世纪德国思想家很早就致力于儒学的研究,从中发现了政治与伦理相结合的“实践哲学”,对儒教宗师孔夫子及其天道观都有自己独特的理解。而他的同胞大诗人歌德、席勒对儒学也情有独钟,并时不时地在他们自己的歌唱中透露出儒学思想的光泽。至于19世纪俄罗斯文学大师列夫·托尔斯泰以及19世纪美国超验主义者爱默生和梭罗等也都深受孔、孟学说的浸染和滋润。托翁就公开承认,孔孟对他影响“很大”。超验主义领袖爱默生在构建他的理论时,钻研过孔孟学说,引发过多种共鸣;而梭罗更是儒家思想的身体力行者,在其重要作品《瓦尔登湖》中引用儒家哲学语录就有十处。他们对人生的参悟、对“中庸之道”的奉守、对人性善的

^①见钱林森《法国作家与中国》,第74页,福建教育出版社,1995年。

张扬和吁求,都和儒学精神有不少“契合”之处。他们还力图在自己的文学实践中对这种儒学精神加以表现和宣扬。

总之,所有这些作家和思想家在他们构建自己的理论体系或文学大厦时,都曾经情不自禁地把目光投向儒家思想文化,寻觅过它的宗师孔夫子,他们或借助儒家祖师的人格魅力,或师从儒教思想的教诲,或追随儒学精神的信守,创造出自己的思想、文化和艺术,表明儒学思想确实对他们产生过深刻的影响,这无疑值得我们加以重视和研究。

5 从哲学层面看,如果说,18、19世纪外国作家之于中国文化,主要体现在接受者热衷于儒家思想的采撷,那么,19世纪末至20世纪的异域作家则更多的表现了对中国道家哲学乃至佛家智慧的青睐。这种格局既为施与者和接受者自身特点所决定,又为文化传递中的外在因素所制约,一如西方作家接受儒家文化主要仰仗传教士的媒介,他们开始接触道家和佛教文化也是凭借传教士的介绍而实现的。

中国道、佛的西传差不多与儒家学说同时并进,但是传教士的亲儒排佛的政策,不能不影响西人的接受取舍。由于儒家文化,从根本上来说是“治国理政”的道德文化、伦理文化、政治文化,加之它的理性精神,它便因此而成为18世纪欧洲作家批判神学、张扬理性的战旗,与资产阶级推翻中世纪封建神权统治,确立资产阶级秩序的政治需求相适应。于是,西渐的儒学便适逢其会,成为那时代的作家和思想家借用的精神力量。

而从19世纪末到20世纪,时代发生了根本的变化,接受者的需求和取舍也随之发生了变化。西方科技的高速发展、政治乌托邦的崩溃和道德失信所造成的精神真空,特别是两次世界大战给



人类所带来的深重劫难和心灵创伤,使得以获取一种稳定、和平与持久的宁静为旨归的生存期盼,成为这一时期西方人所共有的心理指向。我是谁?世界是什么?我从哪儿来?到哪儿去?什么是智慧和道德?我应该怎样生活?这一系列的形而上的生命叩问,一起摆到了欧美作家和思想家的面前,引起他们的长思。正是在这样的背景下,作为一种“精神科学”和生存智慧的老庄哲学、佛教思想,便为外国作家、特别为注重心灵探索的思想和文学家竞相采集,借以酿制一剂能疗治时代百病的灵丹妙药。这些迷恋中国古老哲学传统的西方作家,视老庄为伟大的先觉圣哲,一部五千字的《道德经》被他们一译再译,演化成一座沟通东西方的精神桥梁。他们把老庄学说和佛家思想作为人类至高智慧的榜样加以崇奉、追随,藉此来疗治西方社会弊病和人类内心创痛,来补救、抚慰西方人的精神缺失和心灵饥渴,从而来滋养自己的性灵,营造自己的艺术,重建起人类新的精神家园。可见,包括佛家智慧在内的中国哲学精神对这一时期西方作家的冲击和影响,乃至对近代西方文明的冲击和影响,显然也是不争的事实,以至于英国历史学家阿尔诺德·汤因比这样说:“二十世纪最有意义的事件之一,也许是佛教到达西方。”^①幕年的列夫·托尔斯泰就承认,他受孔孟影响“很大”,但老子对他影响“巨大”,而怀有老庄情结的尤金·奥尼尔,不仅将道家学说当作一种学术或思想加以关注,更视为一种生活方式和人生态度加以崇奉,我们从前者“毋以暴力抗恶”的“托尔斯泰主义”,到后者在剧作中对生存的表述和理解,不是依稀地感到老庄精神的跃动吗?19世纪末20世纪的法国一代象征诗派和“心智”诗人,从马拉美到瓦莱里,从克罗岱

^①汤因比(Arnold Toynbee)语,转引自 Jean - François Revel et Mathieu Ricard, *Le moine et le philosophe*, PP.208, Paris, Edition Nil, 1997.

尔、谢阁兰到圣琼-佩斯、亨利·米修,乃至六十年代法国现代诗人,他们对宇宙奥秘的求索、对生命根底层次的追问、对心灵堂奥的探觅以及对艺术“真”与“美”的挖掘,也使我们真切地感受到,与老庄思想和东方智慧在精神气脉上、灵性情韵上有暗合之处。

中国这种思辨的、智慧的哲学传统,在具有哲学思辨传统的国度德国,受到了作家们格外的欢迎和接纳,他们对西行的老庄的接待也似乎比别的西方作家更为久远和热忱。从古典时期塞肯多夫的《命运之轮》神交老庄,到表现主义文学德布林的《王伦三跳》探索“无为人生”;从克拉邦德倾心道家,到卡夫卡“相当深入地”研读老子;从驰骋于东方精神王国的黑塞,到心仪中国古哲的布莱希特,直到首倡“欧道主义”的当红哲学家斯洛特戴克(Peter Sloterdijk)……一代代德国作家,与思辨、智慧的中国精神相亲相随,有着很长的历史传统。然而,这种凝聚着东方智慧的中国哲学精神,究竟在什么层面上,又在多大程度上给予西方作家以浸染和滋养?它到底对这些作家的人生、艺术和思想产生什么冲击和影响?他们在染指中国思想过程中,又怎样因各自所处的不同时代、不同文明环境及各自不同的个性而呈现出不同的接受方式和接受特点?这一切都必须也值得我们下功夫,进行具体的而非笼统的、细致的而非皮相的个案考索。

6

外国作家钟情于中国哲学精神的探询,不是去追寻古老中国已经淡逝的文明传统,而是对中国文化的更新和利用。他们热衷中国精神的追求,其内驱力就在于自身的需要,或民族的需要。正如德国当代著名的东方学家顾彬在处理类似课题时所正确指出的,“每一项文化交流同样是为了维护交流者自身的利益”,“其自身利益都在于推动本民族的发展”(顾彬《霍甫曼萨





与中国》^①，《跨文化对话》第8期，第148页，上海文化出版社，2001年3月）。我们在考察外国作家接受中国文化的历史进程时发现，他们都无一例外地表现了这种实用主义的取向。

18世纪启蒙作家热心儒学的接纳，是为了建构自己的思想学说，寻求鞭笞旧欧洲的巨杖。孟德斯鸠关注中国思想，着眼点立于他自己的政治构想；伏尔泰崇尚儒家学说，是要和天主教教义相对抗；莱布尼兹吸收中国文化，是为了实现其“宏图大略”：在西方建立一个充满道德之善的和谐的世界秩序。这种政治实用的企图是显而易见的，其目的都是为推动本民族的发展。与此相关的，中国思想在这一个时期极大地激发了西方作家新的灵感和想像力，成了他们文学创作上的一个精神源泉。但他们在文学创造上接受中国思想，其政治实用的目的也是明显的：他们或假托东方人出游西方，以亚洲人（中国人）的眼光来观察西方社会，批判欧洲文明的腐败现象，著名的如孟德斯鸠的《波斯人信札》、伏尔泰的《中国人、印度人及鞑靼人的信札》、阿尔央斯和哥尔斯密的《中国人信札》等；或提取中国思想素材，借东方佳酿，浇胸中块垒，如伏尔泰的哲理小说《查第格》等；或直面中国文学作品，利用儒学以表达自己的政治信念和社会理想，流行于18世纪欧洲的中国戏《中国孤儿》便是其中的典型例证，如此就极大地丰富、拓展了外国文学描写的领域。

如果说，中国思想、中国哲学精神在18世纪造就了启蒙作家们推崇备至的政治乌托邦，那么可以说，在19世纪，便助成了外国作家、特别是唯美主义诗人们心驰神往的艺术乌托邦，到20世纪则成为一代西方作家所梦寐追寻的精神家园。

^①霍甫曼萨(Hugo von Hofmannsthal, 1874 - 1929)奥地利文学家和诗人，亦译霍夫曼斯塔尔(见《德国卷》)。

7 19世纪,“中国文化热”在西方处于退潮时期,曾一度进入文化史家所说的“中国摒弃期”,在启蒙运动中出现的中国巨大身影,仿佛已慢慢远去,一代思想家高唱的“中国之歌”也归于沉寂。然而,中国哲学精神对这一时期作家依然保持着巨大的魅力。虽然,他们当中不少人只能凭借一扇中国屏风去遥想中国风情,或一件明代瓷器去体悟中国文化意蕴,或一部《道德经》去领略中国哲学神韵,但他们都习惯于把中国想像为与西方不同的“文化构想物”,幻化为一种“他性”,以此来激发艺术灵感,滋补心灵失望,营造一个精神的和艺术的乌托邦。

在20世纪,失望于西方文明的一代求索者,面对着东西日趋频繁的交流 and 接触,不满足前辈以间接认知中国精神的方式,便纷纷踏上了东来“朝圣”的征途,开辟出直面对话的新途径。不管他们因为什么机缘,凭借什么身份,离乡东游,但当他们迈上“圣地”中国的时候,都倾向于把它视作为自己的精神家园,都梦想用中国哲学精神来根治西方社会弊病,期盼着从那里寻回疗救自身的灵药和补正自家文化的方略。这就决定了他们在接受中国文化价值、分享中国思想精髓时,也难以回避前辈惯常的实用取向。这种实用取向反映到文学创作上,便是“借‘他者’佳酿,浇胸中块垒”(见《法国卷》),或曰“借中国智慧,释自身焦虑”(《异域的召唤——德国作家与中国文化·〈异域的召唤·对话〉》)的精神趋向。

与中国文化有着内在关联的西方作家,不论是18、19世纪从未涉足华土的一代,还是20世纪直面中国,东游探索的一代,都具有这种共同的精神取向。他们与中国哲学精神“联姻”,多半出于对本土文化的置疑和颠覆,出于“他者”相异性的诱惑和吸引;然而,他们并非是自家文化的逃逸者,而是民族文化的驱动者,他



们对中国文化精神的亲近和接纳,皆出于根深蒂固的自身需要和民族发展的需要。18、19世纪作家是这样,20世纪东来“朝圣”的一代作家也是这样。东方作家对中国文化的吸纳和利用也同样如此,他们在汉文化圈内容受中国哲学精神,并不是出于什么外在的压力,而是基于发展民族文化的根本欲求。日本从德川幕府和明治维新的思想家如福泽谕吉等到近代与“三教应和”的大作家如幸田露伴、森鸥外与和夏目漱石等都是这样。为了本民族的发展,他们在接受中国文化的过程中所表现出的主动性、创造性和挑战性也是令人赞叹的,同样值得探讨和重视。

8 外国作家对中国文化精神的采集、运用和更新,永远处在不断的寻觅之中,永远有个视角问题,他们的视角随时代和需要而变,受他们的视野、兴趣和选择所制约,归根到底,由他们自身的文明理想和文化追求所决定,因而映照在他们心目中的中国文化形象,不可能是单一的,一成不变的,而因其视角和取向不同,异彩纷呈,丰富多样。这就是为什么,同样的儒学文化,在启蒙作家那里会呈现出不同的文化形态:主流派作家伏尔泰看到的是文明和美德,非主流派作家卢梭看到的是邪恶和丑行。同是启蒙运动主流派作家,伏尔泰心目中的儒教国度是仁政德治的楷模,孟德斯鸠则视之为专制暴政的典型。同是儒家思想,在18世纪的欧洲,是启蒙思想家的一面理性的战旗,是推动欧洲资产阶级政治思想革命的一支精神力量;而在18世纪亚洲的日本,在德川幕府时期的思想家那里,成了巩固封建极权统治的主流意识形态,至19世纪中期之后的“明治维新”时期,又被日本近代启蒙思想家视为资产阶级革命在精神界的主要对立力量,到20世纪,儒学与美国实用主义思想家对接,则又成为他们开发自由民主主义

的重要思想资源。

外国作家对儒家文化的采用、更新是这样，对道家、佛家思想亦然，也因接受者的视角、选择和需要，呈现出相异的文化形态：它们始而被视为“邪说”，继而被视为补救社会缺失和人类创伤的灵药，是开发人性的智慧，终而被当作摆脱人类生存困境、营造精神家园的“有示范性意义的文化模型”（斯洛特戴克语，据卫茂平），如此等等。

但是，我们看到，不管外国作家以何种方式来切入中国文化，从何种角度来接纳中国哲学精神，不管他们出于什么样的需要，对中国文化加以美化或丑化，因而在世人面前展示出正和负的百态千姿的文化形象，但他们都无一例外地把中国文化、中国精神视为与自身文明相异、魅力无穷的“他者”，都乐于把这个陌生相异的“他者”看作构建自家文化不可或缺的精神参照，看作是返观自身、回归自己的一面镜子。他们热心于中国文化的采撷，热心于“他者”的寻觅，正出于这种认识自我、建构自我的深沉追求。从这个意义上说，追寻作为“他者”的中国文化精神，对外国作家来说，也许正是另一种方式的寻找自我，抑或是寻找另一个自我的方式：“他者之梦，也许只是另一种形式的自我之梦，他者向我们揭示的也许正是我们自身的未知身份，是我们自身的相异性。他者吸引我们走出自我，也有可能帮助我们回归到自我，发现另一个自我，”^① 重建新的精神文明。

这样，外国作家与中国文化这一课题，就不仅涉及外国作家在事实上接受中国文化哪些影响和怎样接受这些影响的实证研究，还应该涉及他们如何在各自的心目中构想和重塑中国精神形

^①钱林森等《20世纪法国作家与中国》第43页，南京大学出版社2001年。



象,进行文化和心理的考察,研究他们的想像与创造;不仅要探讨他们究竟对中国有什么看法,持什么态度,还要探讨他们如何“看”,以何种方式、从什么角度“看”中国,这就涉及互看、互识、误读、变形等一系列跨文化对话的理论和实践的话题,对这些话题的深入展开和讨论,不仅有助于我们弄清外国作家在接受中国文化的过程中,怎样因其不同的文化背景、思维方式、社会需求、文化观念及个性特点等错综复杂的内在外在因素而走过的色彩斑驳的历史轨迹,有益于中外文学和文化关系的整体考察,而且也有助于我们返观自身,自省自审,从而更好地认识自己,有利于我们民族文化人格的建构,推进和完善自家文化现代转型,因此,我们没有理由不把它列入我们研究的重点。

9

东西方文明是不断生长发展、交流互补的有机体,它们彼此间的交流、碰撞在历史发展的长河中,虽几经中断更迭,却始终是互补并存、不断生长发展的。在推动中外文学和文化交流发展的历史进程中,创造这种文学、文化本身的作家、思想家,永远是主体力量。外国作家对中国文化倾心交流的历程也表明,他们是促进中外文化交流的最具活力和创造性的媒介和主体。他们和中国文化的关系,说到底就是他们和中国作家、思想家、艺术家交流和对话的关系,是人的交流关系。从这个层面看,外国作家与中国文化命题,也可以说是研究人的交流课题。

作为一个最富有创造性的主体和最具活力的媒介的作家艺术家,一旦投身于一项文化交流行为之中,他就势必要承担“双重的义务”,或“双重的角色”：“把自身的文化传播到自身以外的文



化中去,再把自身以外的文化引回到自身。”^①这样,我们在审视外国作家与中国文化关系时,就不可能,也不应该将中国文化、中国思想设想为一成不变的辐射中心,来进行单向度的观照和“贸易往来”式的清点,必须进行双向、互动的考察:具体地研究外国作家在接受中国文化过程中,究竟有些什么新的想像和创造?他们的创作在东渐中国的传布中,如何给中国文化与思想以新的文化反馈和新的增添?他们在中国作家和思想家进行深入交流时,又怎样就共同关心的命题作同步思考和不同的观照,从而体现出人性的一致?

如此,一些与中国并无实证影响关系却与中国文化精神有着某种相似的作家个例(如蒙田),以及外国经典作家作品东方之旅在中国文化语境中的文化重塑等等,便理所当然地进入我们的研究视线。这方面的例证很多,典型的,如但丁的《神曲》、蒙田和他的《随笔》、卢梭与《忏悔录》、巴尔扎克和《人间喜剧》、托尔斯泰的《安娜·卡列尼娜》、司汤达与《红与黑》、罗曼·罗兰和《约翰·克利斯朵夫》、以及新文学初期的惠特曼的《草叶集》、易卜生的《玩偶之家》、歌德的《少年维特之烦恼》、抗战时期的雷马克的《西线无战事》,新时期文学开放期的福克纳、杜拉斯的《情人》以及高尔基的《母亲》一系列作品、尼·奥斯特洛夫斯基的《钢铁是怎样炼成的》重新解读等等,这些经典作家和作品在中国之行中各个不同历史时期的命运沉浮,对中国不同时期作家和文学所产生的文化反馈和影响,以及由包括中国新文学作家和批评家在内的中国接受者,在中国文化语境中对它们的文化重塑等,都应当视为外国作家与中国文化课题的组成部分,对这些典型个例的具体考察,

^①《跨文化对话》第8辑第146页,上海文化出版社,2001年3月。



可以开辟出中外文学关系中另一道真实的文化景观,有助于我们对外国作家与中国文化、中国思想深沉交流的把握,应当予以重视。

10 如果说,外国作家与中国文化课题,从根底上看是哲学的交流、人的交流的研究,那么,那些客居他乡的“脚踏东西文化,手写宇宙文章”的“两栖”作家,就应该予以特别的观照和格外的重视。这是因为,在中外文学和文化交流史上,他们不仅是一个特殊的创造群体,而且也是一个绝佳的文化使团。这个特殊的创造群落,由于各种政治和文化的机缘,长期蛰居异域,熟谙异乡文化风情,具备较高的驾驭外国文字的能力,又有丰富深刻的人生阅历,他们时不时地将自己漂泊他乡的所思所感、所悲所痛的人生体验诉诸笔端,便创造出外国文苑一种独特的文学景观。他们以自身的文学实践和实绩,参与所在国文学的共建,构成了外国文学不可或缺、风格独具的部分。这群作家对滋养、培育他们的中国文化精神的更新和利用,无疑是个有趣而有益的课题,自然要进入我们的研究视野。他们双重的文化身份,独具的跨文化背景,独特的社会经历,以及他们所拥有的中外文化根底和双重的文化视野,注定了他们要在中外文学和文化交流中担当最佳媒介和使者。

不管这些作家是否自觉地意识到自己这种角色和使命,他们存在的本身就是中西交流的象征和桥梁,许多外国大作家和思想巨子有时正是通过他们和他们的著作来接近、认识中国文化的。暂不论中国早期赴欧留学生高类思和杨德望与 18 世纪“重农学派”杜尔阁、黄嘉略与启蒙思想家孟德斯鸠过从甚密的关系和举足轻重的影响,单从 19 世纪末开始,就出现了这样一些著名的作



家:辜鸿铭(欧洲)、陈季同(法国)、林语堂(美国)、韩素音(英国)、盛成、程抱一(法国),以及美国当红走俏的华裔女作家谭恩美、汤亭亭等等,西方人在很多时候是通过他们来瞭望中国,通过他们的著作来了解和接受中国文化的。一代文豪托尔斯泰因结识辜鸿铭而更深地了解“孔圣人”,法朗士由阅读陈季同的《中国故事集》而知《聊斋》,瓦莱里通过盛成的《我的母亲》而一窥中国民族的深部文化,拉康与程抱一几经晤谈与探索而获知中国思想,……所有这些外国文坛的盛事和佳话也为中外学界所耳熟能详,表明这群“两栖”作家的存在,确实已成为中外文化交流中不可多得的使者和媒介。

难能可贵的是,两栖作家中的不少人,以推动人类的交流和理解为己任,怀着一种人性的良知和热忱,自觉地充当中外文化交流的“信使”,并乐此不疲。他们的这种角色行为,被西方学界誉为游弋于东西两岸,载运他山之石的“艚公”或“摆渡人”^①;他们的劳作,被人们赞叹为中西沟通的桥梁。他们以累年的创造和不懈的探索,在自己创作生涯里留下了一颗颗丰硕的果实,也宛如在中外文化交流的历史长河上架起了一座座汇通的桥梁。他们的作品被译成多种文字,在世界传播,拥有极为广泛的读者,有的还获得了所在国甚至国际文学大奖,成为西方读书界畅销的读物。他们在这些作品中或以诗人的豪情缅怀中华文化的辉煌,或以游子的悲凉抒写飘落他乡的失落与怅惘,或以智者的冷峻揭示人类命运的历史遇合和生命热流中的哲学意蕴,或以求索者的沉静诉说他们在两种文明撞击和合流中曾有过的痛楚和困惑,总之,他们以自己的智慧、经历和思考,写出了一代异国漂泊者在两

^①《跨文化对话》第3辑,第8~9页,上海文化出版社,2000年1月。



种文化交流和碰撞中悲与喜,伤与痛的真实感受和两难处境,而使他们的创作确实成为西方人瞭望中国的窗户和东西交流的桥梁,正如英国华裔作家韩素音所说:“我已经建起了一些桥梁,许多人通过这些桥梁可以从一种文明进入另一种文明,从一种文化进入另一种文化,从一种思维方式进入另一种思维方式。”(韩素音《再生凤凰》)在促进中外交流、理解的历史进程中,他们起到了所在国本土作家所不能起到的作用。对这些作家的心路历程和创作特点加以审视和考察,弄清他们究竟在什么特殊的文化背景下,作出何种特殊的文化建树,必然会发现到中外文化与文学交流史页上一道亮丽的文学风景,顺着这道风景线走下去,我们就必定会对丰富浩瀚的人类文明碰撞交融的精神实质有新的领悟。因此,我们不能不予以特别的重视和观照。

11 如此可见,《外国作家与中国文化》丛书所描述的,不只是古代中国文明与外国作家的关系,所探讨的也不限于中国传统文化对他们单向的影响,正如我们所强调的,我们无意把中国文化传统当作固定不变的辐射中心,以此去追怀早已淡逝的古典文明之光,重温昔日的辉煌,而是要力图展示一个有着悠久传统、凝聚着民族智慧的文化精神怎样为不同时代、不同肤色的作家收纳、运用和更新,又怎样在与异文化浩荡频繁的遭遇中获得新的丰富和增添。因此,多层面、多向度的个案考察与双向互动的观照、对话,始终是我们从事这一课题研究在方法论上所追求的突破,也是本丛书所有撰写者所奉守的一个基本方略。如果说,外国作家与中国文化的关系,归根结底是他们与中国作家、思想家交流和对话的关系,那末我们从事这一研究的整个过程就应当是一种开放性的对话:既是我们与读者共时性的对话,又是我

们与研究对象外国作家间跨时空跨文化的对话——它是今天的我们对于昨天的对话,是昨天的中外作家间所曾有过的历史的、文化的对话。对话的目的是为了知己、知彼,共存、发展。

“自知”与“知人”,这是东西方圣哲久已执着探究的哲学命题,它是先哲们通过自己的求索而为后世确立的认识自身和世界的一种方式,是人类相沟通的传统模式。我们认为,这种认知方式和沟通模式,同样适用于我们的课题研究。“自知”能更好地“知人”,因为“每个人都是整个人类状况的缩影”(蒙田语),而“知人”能返观自我,更准确地认识自己,两者是相辅相成的。在16世纪人文主义思想家蒙田看来,无论是认识自我,还是认识他人都是一种“对话”,认识自我就是与自我对话,认识他人就是与他者对话。这种“对话”之所以能够进行,是因为“你中有我,我中有你”,两者存在着共性;这种“对话”需要进行,是因为“我不同于你,你不同于我”,两者有着相异性,彼此都被对方“相异”的魅力所吸引。

源远流长的中外文学和文化交融汇通的历史,就是在中外各民族文化不断地交流、“对话”的驱动下发展的。我们对“外国作家与中国文化”课题所作的一切思考、观照遵循的正是这样一个对话的原则。

12 诚然,作为跨文化对话的一项研究成果,《外国作家与中国文化》丛书最终与读者见面,就是进行另一个层面的对话。为了这个层面的对话能通畅地进行,选择适宜的话语就显得至关重要。为此,我们在写作前曾进行过多次讨论,并专程请教过比较文学前辈季羡林先生。他语重心长地告诫我们:“随着社会的进步必然会产生新术语,但是否纳入我们的语言体系还要看其是





否必要。那些佶屈聱牙的术语,尽量不要用。”用得_不当,就会产生“术语化”,“叫人不敢碰,不敢读”。季老说:“现在中文系的学生们反映,如今许多老师写的文章越来越看不懂。希望我们的丛书能用大家看得懂的语言写,让更多的人愿意看。”

丛书的主创者之一责编哈若蕙女士,对丛书的撰写风格和话语效应,则有更高的期待:“丛书的写作风格、体例、笔法要力求与今天的阅读接轨,要让我们的学术思想与结论‘游动’在丰厚翔实、鲜活生动的叙述之中,要在读者面前呈现出一个异彩纷呈的、生意盎然的文学的世界、文化的世界。丛书将以其丰富的史料性和准确稳妥、富有见地的跨文化传播的观点,开放的文化品格,独特的行文风格而使其具备跨越学科的意蕴,使不同层面的读者,都能在书中找到各自需要的灵韵,使之在不知不觉的阅读中形成这样的共识:中外文学的交融、异质文化的互补,不仅是昨天人们的骄傲,更是今天的时尚与主题。”哈女士的这个创意,几经编委会讨论被最终确定为共同的创作方向,虽然各卷作者在撰写中都曾致力追求这种著述风格和学术效应,但是否达到了预设的要求,当由丛书面世后直面广大读者的“对话”中,方能明鉴。我们期待着这个“对话”的到来。

13 然而,当我最后一次阅完一卷卷书稿,交给出版社发排刊行的时候,当我们的丛书就要面临与读者直面对话的时候,我的心头不由得涌起一种交织着惶惑与欣慰、遗憾与满足的复杂感情。我感到欣慰与满足的是,我终于做成了多年想做的一件实事,促成了这套多卷集的《外国作家与中国文化》丛书的出版。

的确,联合各方才俊,创设这样一套大型跨文化研究丛书,以



便对中外文学关系进行总体考察,是我多年的梦想。毫无疑问,它的实现,完全得益于前辈学者的关怀鼓励,得益于比较文学界同仁的团结协作,得益于出版界朋友的理解和支撑,它无疑是多方通力合作的结果。丛书创设的初期和中期,我们曾两次专程赴京,就教于丛书学术顾问季羨林教授和乐黛云教授,受益良多。前文已提及,季老以学界耆宿的缱绻之心关注各卷主笔的学术积累,以一个前辈学者特有的严谨对撰写的话语提出过具体要求,我们永远不会忘记他那温暖期待的目光;而乐黛云教授以她惯常的热情和友善,不仅经常关心我们研究的进程,而且还在百忙中为我们作序。丛书学术顾问,比较文化前辈学者王元化教授与汤一介教授和季老一道,欣然命笔,为丛书题词,勉励后学。我们的研究从一开始就受到了国际比较文学界的关注和支持,国际比协的前主席佛克玛教授和现任主席川本教授,国际文化界的知名学者,俄罗斯的李福清院士、法兰西学院院士程抱一教授以及郑国和教授等与我们对话交流,大大开拓了我们的视野,推进了我们的探索。

最令我感到欣慰和快乐的,是与各卷主持人和丛书责编哈若蕙女士的精诚合作。担当各卷主笔的,是来自比较文学界从事中外文化与文学关系研究的中青年学者,他们在这一领域探索有年,有较多的积累,发表过相关的文章和著作,是活跃于我国比较文学界的一支中坚力量和“实干派”,其中不少人还是相关专业的知名专家,能与他们联袂携手,共创《外国作家与中国文化》这套大型丛书,对我来说,真是受益无穷,其乐无穷。让我欣慰和感动的是,在两年前丛书开创之初,当我诚邀他们加盟的时候,他们当中不少人,虽然肩担国家社科研究项目和各种行政重任,或者正在做着更紧迫、更感兴趣的课题,但是,为了比较文学事业整体的



开发,还是放下了手头的研究工作,欣然加盟,全力投入了这个合作工程。我们曾先后数次在南京、上海等地会聚一堂,就丛书的主旨、体例和创作方略及各卷撰写大纲,进行过认真探讨。成书之后,我们又通过各种方式,在不同场合进行过多次的磋商。虽然各卷的写作是独立进行,自成体系的,但是作为整套丛书的协作研究成果,应该说有我们的时间、精力和热情的共同投入。没有这种共同的投入,没有这种共同的学术热忱和追求,没有这种共同的信任和支持,要成就这项总体研究是难以想像的。

我高兴地看到,参与丛书写作的还有一些生气勃勃的年轻学子,他们的加入为我们的研究注进了活力,带来了生机,他们确实不乏灵气,不乏敏锐、不乏勤勉,在他们的导师带领和携手共耕中形成了各自的思路、个性和专题,收进丛书的《异域的召唤——德国作家与中国文化》、《雾外的远音——英国作家与中国文化》、《跨越太平洋的雨虹——美国作家与中国文化》等不少篇什就是明证。我们寄希望于他们,他们是中国比较文学的未来。

我们不会忘记为丛书顺利推进而倾情努力的宁夏人民出版社编审哈若蕙女士,她是丛书才华出众的主创者,坚定的实施者,从丛书的创意,到具体实施,到成书的全过程,都倾注了她的心力,融进了她的热情和智慧。她以她的才情和热忱,耐心和理解面对我们每一个作者,使我们真正感到了一种合作的快乐和满足。能有机会与她合作,无疑是我们的幸运。

我们还应当提到曾任宁夏新闻出版局局长后任宁夏人民出版社社长的丁思俭先生,以及宁夏人民出版社副社长高伟先生,是他们以敏锐的学术眼光,看到了丛书的价值,又以开放的文化气度鼎力相助,并几次三番地和我们一起探讨,走访前辈学者,共商丛书实施计划。出版者这种既是物质的又是精神的巨大支撑,

作为作者的我们是难以忘怀的。

正是在这多方面的支持、关怀、鼓舞和通力合作下,经过近三年团结拼搏,我们的梦想和追求才终于实现。也正是这多方面的支持、关爱、鼓舞和亲密的合作,我们不仅获得了学术内的收获,而且也取得了学术外的收获,那便是,理解、信任和友谊。我深信我们每一位作者,在这个跨世纪的学术合作研究中,必定会留下了难忘的、愉快的记忆。作为这一合作工程的主持人,我在此仅向它的国内外的学术顾问、策划、责编、各卷主笔和所有的执笔者,致以谢意和敬意。

尾声

伴随着丛书完成后的兴奋和喜悦,面临的是与读者对话前的惶惑和不安。我们的不安和遗憾不在于我们的疏懒,而在于我们的缺乏,一种从事中外文学关系总体研究在原典资料、理论深度、中外文化底蕴和知识积累上的整体缺乏,这就使我们在面对外国作家与中国文化这样一个庞大的学术工程时感到力不从心,也必然使我们的研究带有不是由于我们的疏懒、而是由于我们的缺乏所造成的各种难以避免的疏漏与缺憾。我们为此而深感遗憾和不安。幸而工程主持人和合作者,都是朴实本分的工匠,虽然在丛书开创之初,工程启动之日,曾以“跨世纪学术工程”的“豪言壮语”相召唤,相勉励,但我们从未奢望构建一座完美的大厦,只企求借此携手共耕的尝试,抛砖引玉,投石问路,寻找一条协同出击、整体开发的新路子,以便在中外文学关系这一积淀着丰富资源的领地,有新的开掘。

我曾经不只一次地说过,世间任何一项学术研究,任何一门知识的探究,都不可能是一次性的,不可能一人一次可以穷尽,更何况有着几千年历史的中外文化关系这项巨大的学术工程?它





需要一代人的团结协作,乃至几代人的努力才能成方圆。我们这次集体合作的尝试,也出于这样的认识。假如我们这种尝试能在前辈开辟的基础上有所前进,那我们就感到欢欣鼓舞了,假如读者见到我们的丛书,有“更多的人愿意看”(季老的期盼),并且从中有所补益,那就是对我们最大的补偿;假如“不同层面的读者”直面丛书所展示的文学交流的世界,都能在其中“找到各自需要的灵韵”,那便是对我们至高的嘉奖。我们同样期待,这套丛书能够走进 21 世纪的高校殿堂,为莘莘学子们了解中外文化交流、交融张开一扇窗口,也许到那时,涌动在我们心头的惶惑、不安,才会悄然地消失?

2002/3/25—5/9 凌晨

南京大学

目 录

异域的召唤

——德国作家与中国文化

异域的召唤·对谈

——从斯洛特戴克《欧道主义——政治动力学批判》

谈起 卫茂平 马佳欣 1

德语文坛“中国”形象之变迁

1. 遥远的神秘国度

(骑士文学——巴洛克文学) 19

2. 理想化的礼仪之邦

(启蒙时期文学) 26

3. 贬值的东方偶像

(狂飙突进运动——古典时期) 38

4. 否定的中国观

(经典哲人与中国) 49

5. “理想中国”的沦落

(浪漫主义时期——批判现实主义时期)
..... 63

6. 拯救“西方没落”的东方智慧

(20 世纪初) 77

7. 重现“中国精神”

(二战前后的德语文坛) 93

德语文坛中国文化之回声(一)

1. 歌德中国观的变迁 109



「跨文化丛书」(中德卷)



目 录

异域 的 召 唤

——德国作家与中国文化

- | | |
|------------------------|-----|
| 2. 席勒的关注 | 137 |
| 3. 塞肯多夫神交老庄 | 149 |
| 4. 海泽笔下的中国情结 | 159 |
| 5. 格林、凯勒与“蛇女”母题 | 165 |
| 6. 冯塔纳的《艾菲·布里斯特》 | 175 |
| 7. “李白热”在德国 | 183 |
| 8. 霍夫曼斯塔尔的创作灵感 | 194 |
| 9. 德布林探索“无为”人生 | 201 |

德语文坛中国文化之回声(二)

- | | |
|-----------------------|-----|
| 1. “老中国人”——克拉邦德 | 219 |
| 2. 埃伦施泰因采石它山 | 230 |
| 3. 卡夫卡笔端的中国 | 236 |
| 4. 驰骋于东方精神王国的黑塞 | 243 |
| 5. 卡奈蒂寻找“世界的头脑” | 272 |
| 6. 布莱希特遇合中国哲人 | 280 |
| 7. 卡萨克遥望东方 | 305 |
| 8. 艾希——濡润中国精神 | 318 |

德语文学汉译史话

- | | |
|-------------------|-----|
| 1. 德诗汉译之端绪 | |
| ——王韬、蔡锷、梁启超 | 329 |

目 录

异域 的 召 唤

——德国作家与中国文化

2. 战歌作者阿恩特与中国作家
——鲁迅、侯佩尹、商章孙 335
3. 引域外文人作注举荐中国文化的先驱
——辜鸿铭与歌德 342
4. 颠厄岁月中的慰藉
——德语童话在中国 353
5. 软性文学大行其道
——《茵梦湖》在中国 367
6. 硬性文学凯歌高奏
——炮火中炸出的雷马克 378
7. 德语左翼文学在中国的译介
——以基希为例 392

主要参考书目 401

跋文 404



「跨文化丛书」(中德卷)

Inhaltsverzeichnis

Vorwort : Der Reiz des Fremden

—— Aufschlüsse durch Sloterdijks “Eurotaoismus. Zur Kritik der politischen Kinetik”

Wei Maoping Ma Jiaxin

Die Entwicklung des Chinabilds in der deutschsprachigen Literatur und Philosophie

1. Ein geheimnisvolles Reich im Fernen Osten (Chinabild von der höfischen bis zur barocken Literatur)
2. Das idealisierte Land der mustergültigen Sitten (Chinabild während der Aufklärung)
3. Die Abwertung des Idols aus dem Fernen Osten (Chinabild vom Sturm und Drang bis zur Klassik)
4. Der vorherrschende Ton der Kritik (China in den Augen von klassischen deutschen Philosophen)
5. Das Verblässen des glorifizierten Vorbilds (Chinabild von der Romantik bis zum Realismus)
6. Die Hinwendung “des untergehenden Abendlandes” zur Weisheit des alten China (China im Westen um die Jahrhundertwende)
7. Wiederaufnahme des vernachlässigten chinesischen Gedankengutes im Westen (China auf literarischen Schauplätzen vor und kurz nach dem zweiten Weltkrieg)

Die Rezeption der chinesischen Kultur unter deutschsprachigen Dichtern (Erster Teil)

1. Goethes variierende Haltung gegenüber der chinesischen Kultur
2. Schillers Interesse an China
3. Seckendorfs Begegnung mit Gedanken von Lao - tse und Tschuang - tse
4. Rezeption und Umgestaltung von literarischen Figuren der klassischen chinesischen Dichtung bei Paul Heyse
5. Das Schlangen - Motiv bei Hermann Grimm und Gottfried Keller
6. Theodor Fontane und "Effi Briest"
7. Das "Li Bai - Fieber" unter deutschen Dichtern
8. Hugo von Hofmannstahls Inspiration durch chinesische Literatur
9. Alfred Döblins Meditation über die Lehre des "Nichtstuns"

Die Rezeption der chinesischen Kultur unter deutschsprachigen Dichtern (Zweiter Teil)

1. Alfred Henschke Klabund - "Der alte Chinese"
2. Albert Ehrensteins Impulse aus klassischen Werken Chinas
3. China unter der Feder Franz Kafkas
4. Hermann Hesse und die östliche Gedankenwelt
5. Elias Canettis Suche nach "dem Kopf der Welt"
6. Bertolt Brechts Auseinandersetzungen mit ostasiatischem Denken
7. Hermann Kasacks Sehnsucht nach dem Osten auf den Kriegstrümmern
8. Günter Eichs Absorption und Transformation von Elementen aus dem chinesischen Geistesreichtum

Die Rezeption der deutschsprachigen Literatur in China

1. *Der Anfang der Übersetzungsgeschichte deutscher Gedichte ins Chinesische*
2. *Ernst Moritz Arndt als Dichter von Kriegsliedern und chinesische Schriftsteller*
3. *Verfechter der chinesischen Kultur – Ku Hung Ming und Goethe*
4. *Der Trost während verhängnisvoller Zeiten – Die Rezeption deutscher Märchen in China*
5. *Der Aufschwung der “sentimentalen” Belletristik – “Immensee” in China*
6. *Der Triumph der Kriegsliteratur – Erich Maria Remarque in China*
7. *Die Vorstellung von der deutschen linken Literatur in China – Am Beispiel des Schriftstellers Egon Erwin Kisch*

Literaturverzeichnis

Nachwort

异域的召唤·对谈

——从斯洛特戴克^①

《欧道主义——政治动力学批判》^②谈起
(Vorwort: Der Reiz des Fremden)

卫茂平 本书主笔,上海外国语大学德语专业教授、博士生导师,西方语学院院长,中国外国文学学会德语文学研究会副会长,中国比较文学学会理事

马佳欣 本书作者之一,上海外国语大学德语文学博士,现任教于上海外国语大学德语系

马: 要说道家鼻祖老子的“道,可道,非常道”,耳熟的人一定不少。不过,有人标新立异,竟喊出了“欧道,可道,非常欧道”。

① 斯洛特戴克(Peter Sloterdijk, 1947~),德国当代哲学家,政论家,随笔作家。

② Peter Sloterdijk: “Eurotaoismus. Zur Kritik der politischen Kinetik”, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1989.





- 卫： 你莫非是说斯洛特戴克和他的那本哲学随笔《欧道主义》？
- 马： 是的。我今天来找先生，正为其人其书。
- 卫： 此君乃是当今德国后结构主义、反知识论的代表人物。《欧道主义》这本书初版于1989年。那时，他在哲学界还不十分叫座。
- 马： 此一时彼一时也，如今斯洛特戴克可是风云人物，正处在德国哲学界的潮头浪尖上。媒体纷纷称他为“我们这个时代的思想先锋、文化先导”云云。读其书、闻其言，竟颇有追求文化时尚的味道呢。德国国家电视二台新近推出的谈话节目“哲学四重奏”，就是由他担纲主持的，据说收视率相当可观。制片人恐怕正是看中了他那哲理思辨的前卫，以及词锋的矫健和锐利。
- 卫： 那今天我们不妨也“时尚”一回，借斯氏这本《欧道主义》，来推演一下我们书中所涉及的话题。
- 马： 谈起《欧道主义》，绕不开的话题，自然是它那使人“一怔之下，迷惑顿生”的书名。这名字中西合璧，正可谓立意鸣高，须得有一番解释才行。
- 卫： 关于这名字由来，作者开篇便说得周详：“为什么非要用这样一个笨拙而又玄奥的‘欧道主义’作书名呢？”^① 他的答案有三：其一，这可能是作者本人经常胡说八道的毛病所致；其二，这也可能是一个“组合性玩笑”^②，是模仿早期浪漫派施莱格尔夫式组词风格的一个例证，即把两个相距甚远的概念，如“闪电”与“婚礼”，组合在一起（“Blitzhochzeiten”），以产生某种幽默效果的文字游戏；其三，这更可能是一个话题——关于某

① Peter Sloterdijk: “Eurotaoisimus. Zur Kritik der politischen Kinetik”, 第7页。

② 同上。

个错过了的机会。

马： 答案一显然是自嘲。答案二为读者提供了一种组词运作方法的可能性，但只局限在技术层面。答案三好像才有实质性的意义。莫非作家的弦外之音竟是对欧洲错过了融合道之学说的机会的某种遗憾？换句话说，这难道就是“欧道主义”的真正含义？

卫： 这不太好说。要回答这个问题，我们还得从该书的内容谈起。这本书还有一个惹眼的副标题——“政治动力学批判”。它似乎可算是对此书内容的一个提纲挈领式概括。

我们知道，“动力学”本是一个物理学概念。由牛顿及其弟子克拉克开创的“经典动力学”，研究的是一种关于力和由此产生的物体运动之间关系的学说。而斯洛特戴克此书的逻辑起点正基于此。他把这个理论应用到了人类社会发展史的研究上。

马： 根据斯洛特戴克的演绎，在欧洲的历史进程中，起决定性作用的是一种以总动员（Mobilmachung）形式出现的、强大的、运动性的力。这种动力早在古希腊企望完美的诡辩术、以及追求极限的奥林匹克竞赛中就已初露峥嵘了。接着是在修道院，对专注的专注，沉思中的沉思，人的主体性随之不断增强。到了近现代社会，知识的日积月累，国家的独立运动，军备竞赛的升级，艺术家个体的自我偶像化，体育运动中对提高技能水平的迷狂等，一言以蔽之，凡此种种，无不印证了一点，那就是：长期以来，一种由动力学生发出来的、人类的自我总动员（Selbstmobilisierung），正在人类活动的各个领域，时刻不停地进





行着。^①

卫：正因为如此，一个顺理成章的问题也就出现了：这样一种以总动员形式出现的强大动力，最终将会把人类引向何方？作家为此在书中预设了一个“动力乌托邦”^②的概念。这种乌托邦认为，全部的世界运动就应该是人对各种运动规划的具体执行。世界理应是对人这个主体生命的有序表达。然而，让人悲哀的是，伴随现代的到来而出现的种种场面，与人们昔日的构想却往往大相径庭。

马：作家在书中提到了纽约的大面积停电，切尔诺贝利核电站的爆炸。他当时未及目睹的，还有11年后那拖着熊熊烈焰、让百多名乘客魂断巴黎的协和式飞机坠毁，以及令世人谈牛色变的疯牛病蔓延。此等人类劫难，实在不胜枚举，它们似乎在以各自不同的方式，演绎着同一曲现代主义的黑色挽歌。

卫：其实，现代主义批判正是斯洛特戴克此书的写作主旨。只不过，他的视角与众不同。在他看来，问题的关键在于，谁运动，他运动的就不仅仅是其自身；谁创造历史，他创造的也就绝不仅仅是他想要创造的历史。运动失控，往往是创造历史的运动自身造成的。而现代主义却为我们灌输了过多的行动理论。^③其结果呢？——环境危机四伏，世人惊恐万状！面对现代主义的失败，作家的评判耐人寻味：这一切不是人算不如天算，而是人类没有弄清动力学问题。随着人类的自我总

① 参见 Peter Sloterdijk: “Eurotaoismus. Zur Kritik der politischen Kinetik”, 第65~66页。

② 引自 Peter Sloterdijk: “Eurotaoismus. Zur Kritik der politischen Kinetik”, 第23页。

③ 引自 Peter Sloterdijk: “Eurotaoismus. Zur Kritik der politischen Kinetik”, 第28页。



动员,那有穷极倾向的强大原动力,终于引发了能彻底埋葬人类自身的雪崩。而人类自己正是这场悲剧的主犯。他还以“现代主义的最神圣之物汽车”作譬喻,把高速公路上的严重堵车现象比作“‘动力学’上的‘基督受难日’”——“在这一天,人们幻想通过提速获得拯救的希望归于破灭。”^①

马: 其实作家撰写此书之时,那后现代主义的幽灵,已经在欧洲徘徊了二十几载。曾几何时,幽灵来临的脚步声,惊动了一群冷静的西方思想者。他们站在现代主义的灯火阑珊处,焦急地关注着人类的命运,追问着西方主流文化的过去、现在和未来,反省着现代主义神话一夕成为泡影的因由、得失。而斯洛特戴克的《欧道主义》呈示给读者的,似乎也正是这同一个主题。面对着现代主义纵情狂欢后的悲凉——那伊卡鲁斯式的坠落(因忘乎所以而飞得太高,被太阳融化了它蜡做的翅膀)——作家疾首问道:我们是否有必要,发展一种关于人类能力有限性的意识,一种同“积极行动”的现代主义精神截然相反的“钝态”或“消极状态”?^② 这种所谓的“钝态”和“消极状态”,恐怕正是那书名已经暗示了的,老子“道学”中的“无为”境界吧。

卫: 从某种意义上说,西方现代文明的确可称得上是一种“行动的文明”(Zivilisation der Aktion)。“行动”是自文艺复兴和启蒙运动以来一直被高扬的、现代人类中心主义的客观特征。正是在“行动”的意义上,人以其主体性和能动性高于自然万物。也正是在不断的“行动”中,现代人形成了对自身能力的

① 同上,第42~43页。

② 引自 Peter Sloterdijk: “Eurotaoisumus. Zur Kritik der politischen Kinetik”,第28页。



意识。然而,现代人对自己的能力过于自负了。当他们唱着人类将无限进步的凯歌,过于随心所欲地征服、利用、消费过大自然以后,忽然发现,表面上臣服的自然竟在日益彰显它那惩罚人类的巨大潜能。

马: 而历史总是成就这样的巧合:每当西方遭遇深重的精神危机和苦痛,那里就会有人将探寻的目光转向东方,希冀在古老的亚洲找到某种拯救的可能。事实上,最迟到巴洛克时代就已进入德国学界的中国智慧,在这本《欧道主义》中又经历了一次复兴。而这复兴,却正是“现代主义行动文明”的失败带来的副产品。当乐观进取的“行动”因无度而面临危机,“无为”与“顺道”就成了寻求拯救的一种方案。这就难怪老子的“企者不立,跨者不行”^①,竟成了书中对“欧道主义”一词最直接的诠释。

卫: 这是物极必反的结果,很大程度上也有异质相吸的因素。做一个最简单的比照,从人对自然的态度上,我们就能发现,中西方人的思维理念何其相异。在西方,古希腊哲人普罗泰高拉斯^②有句经典的话,叫做“人是万物的尺度”(“Der Mensch ist das Maß aller Dinge”);翻开《圣经》,《创世纪》中上帝“按照自己的形象创造了人”,并让他们“管理海里的鱼、空中的鸟、地上的牲畜和全地,并地上所爬的一切昆虫”^③;及至近代,笛卡尔^④更有名言“人是自然的主人和占有者”;歌德笔下的浮士

① 语出老子:《道德经》,第二十四章。

② 普罗泰高拉斯(Protagoras,约公元前480~410),古希腊哲学家。

③ 引自《圣经·创世纪》。

④ 笛卡尔(Descartes, 1596~1650),法国数学家,物理学家,哲学家。



德,也以“太初有为”(“Im Anfang war die Tat.”)^①,为高扬人类主体性与能动性的“现代主义行动精神”作了一个极好的注解。再把目光转到中国,我们的先哲老子却这样说道:“有物混成,先天地生”^②,此物乃“道”,而“人法地,地法天,天法道,道法自然”^③;那庄周更有“人生天地之间,若白驹过隙,忽然而已”^④的超脱之语,面对苍茫宇宙,他从容作答:“天地与我并生,而万物与我为一”^⑤;宋代大词人苏轼亦有“寄蜉蝣于天地,渺沧海之一粟,哀吾生之须臾,羡长江之无穷”^⑥的旷达气度。从这只言片语中,我们不难看出,中国先贤眼中的“人”,乃是融于天地之间的短暂存在,而绝非凌驾于自然之上的主宰者与征服者。“天人合一,物我相融”与“征服自然”、“人类中心主义”实在是太鲜明的反差。

马: 孰是孰非,真不是三言两语所能穷尽的。不过,这中西方人思维理念的差异,有时却真像一种催化剂,可以神奇地促成两种文化互动式的交往。如果把这作为一个命题的话,读者在我们这本《异域的召唤》里,一定能找到足够多的例证来证明它。

卫: 的确。这本书想要展现给读者的,正是这样一个主题。具体地说,《异域的召唤——德国作家与中国文化》,呈现的是德语文学同中国及中国文化之间的因缘关系,内容涉及德语文学中“中国”形象的发展流变,德语文学对中国文化的吸纳、

① 引自歌德:《浮士德》。

② 引自老子:《道德经》,第二十五章。

③ 引自老子:《道德经》,第二十五章。

④ 引自庄子:《庄子·知北游》。

⑤ 引自庄子:《庄子·齐物论》。

⑥ 引自苏轼:《前赤壁赋》。



演绎,以及德语文学在中国的接受史话等。在德语文学这条清晰的主线上,读者可以领略到,同具深厚底蕴的中德文化相互碰撞、摩擦、间或产生火花,甚至闪现耀眼华彩的各个历史瞬间。

马: 本书第一部分“德语文坛中国形象之变迁”即以德语文学中的“中国”形象为题。褒扬贬损,总是随着时代更迭、思潮变迁而起落浮沉,有时也因人而异。不过坦白地说,德语文学中的“中国”形象,总体实在不令国人兴奋。这在本书未及的当代德语文学中表现尤甚。

卫: 关于中国器物文化以外的知识,最初是一批来自欧洲的探险家和使者,特别是耶稣会士带回欧洲的。出于自身发展策略的考虑,此类关于中国的报告常常过于理想化。因此,西人眼中的“中国”形象,那时也就颇有朦胧的“乌托邦”光晕。随着愈演愈烈的西方殖民扩张,重商主义者的大批来华,耶稣会士在中国的逐渐失势,至迟到18世纪末,批评“中国”之声,渐起狂潮。此后,西人的实地考察,抹去了笼罩在中华大地上的神秘光环,使背靠“先进”制度文化和科学技术的西人骄气日盛。时至今日,西人的傲慢与国人的自卑,似乎并没有因中国如火如荼的“现代化行动”而多有改观。就连斯洛特戴克那本对“中国智慧”青眼有加的《欧道主义》,也不乏对中国居高临下的揶揄。当述及“古老的中国”时,他竟这样调侃道:“众所周知,那里生活着如此众多的智者。为了阻止启智的乳房过于拥挤,一个家庭只能生一个孩子——有人窃窃私语,这几天第十亿个小道家就要出世。”^①

① 引自 Peter Sloterdijk: “Eurotaoismus. Zur Kritik der politischen Kinetik”, 第211页。



不过,我们大可不必为此愤愤不平,更无须责怪作家们眼镜有色或是制度偏见。何时中国彻底告别愚昧落后,家里家外,城市乡村,安居乐业,气象升平,文学形象自会改观。

马: 从古到今,对“中国”形象轻嘴薄舌的德语作家,可谓大有人在。不过,说到中国智慧、古老中国文化,他们却是众口一词,激赏有加。本书第二部分所述“德语文坛中国文化之回声”便是明证。德语文学对中国古代哲学思想的欣赏接纳大约始于17世纪。此后,启蒙运动中对孔子的推崇,表现主义对老子的厚爱,以及各个文学时期,德语作家对中国古典文学题材的采撷、演绎,都是中德文化交流的具体实录,所涉不限于儒家学说、老庄哲学,更有中国小说经典、诗歌传奇等。本章将从不同侧面,呈现不同时代德语文学对中国思想和题材的处理。随着作者的指引,移步换景,读者也许会认识一些此前并不熟悉的德语文学作品。

卫: 处理中国题材的德语文学作品,有相当一部分凸显出“借中国智慧,释自身焦虑”的意向。这与斯洛特戴克《欧道主义》的意旨颇为投合,区别在于,斯氏虽然把“道”鼻入了书名,但他自始就心如明镜:“道”无法挽现代主义狂澜于既倒,“即使我们承认东方智慧令人印象深刻,具有自身价值,但仅靠输入亚洲,却帮不了西方那总动员了的世界。”^① 思想家知其不可为而为之的绝望于此可见。然而,深得道之精髓的亚洲呢?用斯洛特戴克的话说:“对真正的东方来说,它被‘另一种精神’发现,其实是一种无法抗拒的宿命。那已经高度总动员了的西方,对东方,先是发现,然后是征服、传教和上课,随即就

^① 引自 Peter Sloterdijk: “Eurotaoisumus. Zur Kritik der politischen Kinetik”, 第9页。

将古老的东方一起扯入了地球的总动员。”^①接踵而来的是整个文化的消失：“古老的亚洲，有一天也许将在一种划时代的自我殖民化进程中，从地上消失。它就只能在受西方影响的印度学、汉学以及日本学的图书馆里继续生存了——还有古装电影里。”^②

马： 这幅可怕的东方远景图并非危言耸听。看看近年来出奇繁盛且成果显著的西方汉学研究，中国的汉学界一定感慨良多。还有那神奇的云南“纳西文化”，它的“研究热”竟肇始于西方且长盛不衰，就连享有“纳西文化之父”美誉的，也是一位名叫做洛克^③的美籍奥地利学者。举这样的例子，并非狭隘的民族主义情绪作祟，只想诚心祈愿，斯洛特戴克的推测千万别可悲地成为现实！

卫： 当代国人，似乎越来越认同西方“先进”的文化价值标准。这一点有“带着摩天大厦和林阴大道超前发展的中国城市文化”为例，更有“麦当劳”、“可口可乐”、“摇滚乐”、“超级购物中心”、“满世界的推销广告”和“让人眼花缭乱的大众娱乐媒体”可证。所以，今日中国，呼唤一种文化的民族主义，一场对“文化本根的复兴”，也许正是医治国人狂热的“西方现代病”的当务之急。

① 同上，第 83 页。

② 引自 Peter Sloterdijk: “Eurotaoismus. Zur Kritik der politischen Kinetik”，第 83 页。

③ 约瑟夫·洛克 (Joseph Francis Charles Rock, 1884 ~ 1962)，美籍奥地利人，植物学家、探险家、民族学家，1922 ~ 1949 年旅居丽江 27 年，躬身研究滇西北植物地理和纳西文化，是第一个系统研究纳西族人文历史和自然地理的西方学者，著有《纳西——英语百科辞典》等专著，被誉为“纳西文化之父”。



- 马： 如果追究这“现代病”的根源，恐怕得追溯到洋务运动。十分巧合，德语文学在中国的影响史也正发端于此时。本书第三部分“德语文学汉译史话”即讨论德国文化对中国产生影响的一个侧面——德语文学的汉译史，始自19世纪末叶，迄至1949年，即中华人民共和国成立之前。正是在这半个多世纪里，中国以天朝上国自居睥睨狄夷的时代彻底结束。西学蜂拥而至，文学夹杂其间，尤其是译风之盛，实有冲破网罗之势，令人咂舌。
- 卫： 需要说明的是，作者无意对这一现象作整体阐发，采辑的主要是个案，重在材料的考据与辨析。
- 马： 先生为何选此角度入手？
- 卫： 依旧学一下斯洛特戴克。答案有三：其一，这可能是本人才力不逮，无法做到大开大阖，故偏居一隅，方觉安全；其二，这也可能是为力避放达空疏，远离印象式的评论窠臼，意欲解决些实际问题的缘故；其三，这更可能是适情任性、钩发沉伏、甄别旧闻、冀图在小处寻找发现的私心所致。
- 马： “德国作家与中国文化”，更准确地说，是“德语作家与中国文化”，这真是一种互动式的交流。正是有了这种交流，鹰文化中渗入了某些龙因素，而龙文化里也吸纳了不少鹰元素，读者值得在这本小书中耐心检视一番。
- 卫： 事实上我们也明白，在人类社会发展的初始阶段，各民族文学都有其独特性。但是，随着时间的推移，几乎每一种进一步的发展都受到外来因素影响。德国如此，中国亦然。也就是说，促使本民族文学发展的契机，往往源自异域文化。按照这一思路检视中德文学关系，不仅可以拓宽我们的文学视野，而且可以为我们提供一种新的文学观念，即每一种民族文学



的发展,都离不开异域文化的激励。而无论在德国文学或者中国文学中,都有这方面很好的例子。作为德语文学研究者,我们愿意把清理中德文学关系史作为己任,为中外文学关系史的总体研究作出自己的一份努力。



德语文坛 “中国”形象之变迁

**Die Entwicklung des Chinabilds
in der deutschsprachigen Lite-
ratur und Philosophie**



探

寻西方人对中国最早的朦胧印象,中外学者已早有共识地将目光聚焦两千多年前的西汉时代。那条绵延几万里、横贯中亚、经古波斯到达欧洲的“丝绸之路”,不仅将中国精美的丝绸、茶叶等商品输送到了欧洲,同时以商品为载体传递给西方人的一定还有几许遥远神秘的华夏文明之光。

历史常常记录奇妙的巧合。在东西方刚刚开始以物易物的交往之时,中国高贵的皇帝贤臣们因地理知识的阙如而动辄以堂堂“中央帝国”之尊藐视天下。凡与天朝接触或经商者,必先派遣使者,纳贡称臣。在这些帝王将相的眼中,中国乃是世界文明惟一的中心,其他外族一律可以蛮夷视之。

无独有偶,在古希腊,伯利克里时代的鼎盛,商业的繁荣,遍及地中海沿岸的殖民地不禁也让古希腊人欣欣然陶醉了。那个根据希罗多德定则^①圈定的文明与野蛮的界限不经意间竟决定了后来很长一段时间里中国在欧洲人心目中的位置。欧洲中心主义其时已初见端倪。

^① 希罗多德:古希腊历史学家,被称为西方的“历史之父”,著有《历史》,亦称《希腊波斯战争史》。所谓“希罗多德定则”即认为希腊人是世界上最优秀的民族,其他地区的人种优劣,以距离希腊的远近来判定。



古希腊人称中国人为“许佩博雷人”(Hyperboraneaner),即“极北人”,意指那些神秘的“居住在比北风地更遥远地区的人”^①。这一称谓可谓与“中国”二字的原始本意大相径庭。不知道当初“中央帝国”的圣上如果得知了这一称谓的真正含义会作何感想。

到了古罗马时期,中国同罗马帝国以丝绸为中介建立了联系。人们对中国有了略为清晰的认识。从公元前1世纪起,中国的丝绸便传到了罗马。丝绸的质地令罗马人赞不绝口,中国也因此得名“塞里斯”(Seres),其本意从汉语的“丝”字派生而来,意指丝绸。“塞里斯人”又被别称为“丝国人”^②。据《后汉书·西域传》中记载,汉永元九年(公元97年),班超曾派遣属吏甘英前去探寻通往“大秦”即当时“罗马帝国”的路径,途中因为受到靠贩运丝绸牟利的那些民族的刁难而最终不得不无功而返。^③ 中西方文化直接接触的一次良好契机也就这样失之交臂。

从汉代到13世纪这段漫长的历史时期,据可考史料记载,中国同欧洲直接接触的成果微乎其微。尽管“塞里斯人”的丝绸风靡罗马帝国,甚至导致帝国的金银大量外流,致使帝国皇帝不得不一度颁布法律,限制奢侈,禁止男子穿丝绸服装,^④ 然而欧洲人对中国的印象始终还仅限于一个模糊、含混的概念。那些穿梭于欧亚两大洲的阿拉伯丝绸商人们作为当时中西方交往的中介,似

① 参见安田朴著:《中国文化西传欧洲史》,商务印书馆2000年版,第40页。

② 同上。

③ 参见《后汉书·西域传》:“甘英‘抵条支,临大海欲渡’,而安息西界船人故作危言,威吓甘英,曰‘海水广大,往来者逢善风,三月乃得度,若遇迟风,亦有二岁者,故人海人皆赍三岁粮。海中善使人思土恋慕,数有死亡者’。甘英于是踌躇不进。”载夏瑞春编,陈爱政等译:《德国思想家论中国》,江苏人民出版社1989年版,第260页。

④ 参见《中国文化西传欧洲史》,商务印书馆2000年版,第49页。



乎并无兴趣充当东学西渐或是西学东渐的友好使者,他们更关心的是在哪里可以找到驿站,商品和钱币如何安全地运抵目的地。

直到元代成吉思汗及其后世一路金戈铁马打到多瑙河畔,建立起横跨欧亚的世界帝国,处于中世纪晚期的欧洲人才终于把雄武的蒙古人同他们脑海中那个遥远神秘的中国联系起来。两种文化终于得以拥有重新碰撞的机会。

对遥远异域的好奇和渴望使欧洲人开始了充满探险意味的东方旅行,其中意大利的大旅行家马可·波罗在这方面堪称典范。他于1275年来到中国,在元朝任职17载,并游遍东方各国,留下《马可·波罗游记》,终于为西方人了解中国提供了客观的第一手资料。游记中,马可·波罗按照当时中亚和西亚各民族的习惯称中国为“契丹”(Cathay,或译“震旦”)。因疏于联系,当时的欧洲人还无法清楚地认识到契丹和中国其实就是同一个国家。

从15世纪开始,欧洲各国的探险家和使者们(其中包括许多耶稣会会士)纷纷访问中国,并著书立说,介绍中国。其中最有帮助的著作当推1585年西班牙探险家门多萨应罗马教皇要求撰写的《大中华帝国史》。他向欧洲人描绘出一个强盛、富裕、大一统的中央帝国形象。此书一经问世便引起轰动,15年间竟以七种文字发行了46个版本。其后的另一部重要著作《中国文化史》出自那位极负盛名的意大利耶稣会会士利马窦的手笔。他从1583年起在中国生活了长达27年之久,为西方文化在中国的传播作出了相当的贡献,同时,他也当仁不让地成为西方世界里中国形象的塑造者。同门多萨不同的是,利马窦书中不仅向西方人展现了中国繁荣、强大的盛世景象,同时也坦率地揭露了明代朝廷贪婪、官场腐败的现象。

随着中西方交往的日益频繁,中国作为异于西方的神秘“他



者”，终于得到了欧洲人越来越多的“重视”，成为一部分向往异域、寻求新鲜刺激的欧洲人竞相追逐探求的目标；同时也成为另一部分对自己的社会和文化立志改良的欧洲人反观自身寻求出路的参照系。而那些富于创见的作家和思想家们则从此真正开始了描摹“中国形象”的心路历程。

本章将循着历史的脉络，探讨“中国形象”在德语文坛不同发展时期的起落变迁，旨在对文坛“中国观”的历史流变作一总括式的梳理和阐释，为探讨中国及中国文化同德语文学的因缘关系作一正本清源式的铺垫。

1 Ein geheimnisvolles Reich im Fernen Osten

遥远的神秘国度

(骑士文学——巴洛克文学)

《诗经·小雅·鹤鸣》

篇中有“它山之石，可以攻玉”。翻开德语国家文学史的长卷，人们发现，最早将“中国”作为“它山之石”加以利用的是骑士文学和巴洛克文学时期的作品。

神秘的“塞里斯”与伟大的“契丹”

尽管在公元 1000 年左右，“塞里斯”作为当时中国的代名词就已经在德国文献中首次亮相，^①然而这一称谓最早被引进文学作品还是时隔两个世纪以后的事。

著名的骑士文学代表作家埃申巴赫(Wolfram von Eschenbach, 约 1170~1220)在他的长篇诗体小说《帕尔齐法尔》(“Parzival”)中首次提到了那个遥远、神奇、梦幻般的丝之国度“塞里斯”。

《帕尔齐法尔》可以称得上是德国中古时期骑士文学中的经典之作，文学史家们称这部作品开德国“教育小说”之先河。^②小说的母题得自于古老的神话故事“正直的笨伯”，讲述了一位自小丧父，在森林里孤单长大的懵懂少年帕尔齐法尔独自出门探险的故事。他天性愚钝，但因始终不失赤子之心，最后却达到了聪明人无法达到的境界，成为了光荣的圣杯骑士。作家埃申巴赫为主人公帕尔齐法尔在探险之路上设计了一个名叫“塞里斯”的地方，

① 德国神学家诺特克尔·托伊托尼克尔(Notker Teutonikus)于公元 1000 年左右在其关于波伊提乌的评注(“Boethius-Kommentar”)中首次提到塞里斯人。

② 参见 W. Grabert: Geschichte der deutschen Literatur, München 1953, S. 46.





但并未对这一地名多加着墨,其意显然只在为小说增添几分神秘、刺激的异域情调而已。在他的另一部史诗《威廉》(“Willehalm”)中“塞里斯”之名再度出现,不过它也只是用来充当点缀而已。应该说,处在中世纪,当中西方交往尚处在萌芽阶段之时,埃申巴赫就已将“塞里斯”写进作品,实属难能可贵,亦已足见其学识渊博和眼光远大。

中古时期另一位对中国情有独钟的作家是15世纪的诗人汉斯·罗森普吕特(Hans Rosensplüt,约1400~1460)。在他的《葡萄酒赞歌》中,他将契丹国伟大的可汗与教皇约翰和君士坦丁堡的皇帝并称为三大巨富:

“上帝赐福于你,名贵的酒药!
你使我健康强壮,
因为你是一个健康的 Syropel。
君士坦丁堡的皇帝,
契丹国伟大的可汗和
教皇约翰,这三位巨富,
连他们用钱都买不来你的价值,
难道我还会指责你吗?”^①

文学作品反映的往往是某一时代的剪影。细读此诗,不难发现,昔日蒙古大军铁骑所到之处的确曾经令欧洲人震惊,而且横跨欧亚的大帝国也终于让欧洲人清楚地知道了其时中国的另一称谓“契丹”。诗中“契丹国伟大的可汗”俨然是欧洲人心目中可与东罗马帝国皇帝及教皇分庭抗礼的强势人物,而且也从另一侧面证明了当时中国在欧洲人的观念中乃是一个“殷实、富裕、强

^① 引自夏瑞春编,陈爱政等译:《德国思想家论中国》,第262页。

大”的形象。

富饶的“支那”与“中央帝国”

随着 15、16 世纪欧洲探险家的地理大发现,中西方地域上的屏障终于被打破了。西方世界对于“中央帝国”的观念也越来越清晰。丝绸、陶瓷、漆器、壁纸等贵重商品的输入,使欧洲人对中国的关注、欣赏和好奇与日俱增。这一趋向也一览无余地反映在当时的文学作品中。德国巴洛克文学享有“诗歌之父”美誉的马丁·奥皮茨(Martin Opitz, 1597 ~ 1639)曾作长诗《歌颂上帝的战争》,为文艺复兴时期欧洲轰轰烈烈的海外殖民主义运动歌功颂德。诗中描写战神马尔斯在远征途中竟然也来到中国:

“再继续向前来到,
支那富饶的海岸,
它出产瓷器,
拥有火炮和印刷书籍。”^①

从上面的诗行可以看出,在欧洲,当时中国的称谓已经逐渐以“支那”(Sina)替代了“塞里斯”。欧洲人不但开始了解中国确切的地理位置、风物特产,甚至对中国的四大发明也略知一二。中国形象已逐渐由模糊朦胧变得清晰具体。

到了 17 世纪,中国形象在另一位巴洛克文学大师格里美豪森(Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen, 约 1620 ~ 1676)的笔下则更显清晰和与众不同。他创作的诗体长篇小说《痴儿西木传》(“Der abenteuerliche Simplicissimus”)被誉为德国的第一部流浪汉小

^① Horst von Tschamer: China in der deutschen Dichtung bis zur Klassik, München 1939, S. 17, 译文引自卫茂平著:《中国对德国文学影响史述》,上海外语教育出版社,1996 年版,第 3 ~ 4 页。





说。同埃申巴赫的《帕尔齐法尔》一样,《痴儿西木传》描写的也是一位天真的痴童西木冒险走天涯的流浪故事。小说充满宗教色彩,西木浪迹天涯的过程似乎也正是他求索人生真谛、认识上帝的过程。作家在小说情节的发展过程中时不时穿插进“中国”这样一个地理概念,用以代表对主人公西木来讲神秘、陌生、遥不可及的国度。而且作家还让西木自述他在一个古代文物和艺术陈列室中见到中国画的感受:

“在所有的油画中我最喜欢的是一幅头戴荆冠的基督受难像。旁边挂着一幅中国纸图,画上端坐着几个中国人的偶像,有的画得像魔鬼。艺术陈列室主人问我,在他的陈列室里我最喜欢哪一件作品。我指着那幅头戴荆冠的基督像,他却说我错了,这幅中国画才是稀罕之作,因此更加珍贵,就是用十幅头戴荆冠的基督像他也不愿换下这幅中国画。”^①

这段描写十分耐人寻味。首先,艺术陈列室里竟收藏有“中国纸图”;其次,西木觉得那纸图上端坐的“中国人的偶像”画得像“魔鬼”;最后,西木选中的最爱是“那幅头戴荆冠的基督像”。

解析这组画面,我们似乎有必要将它放到 16、17 世纪欧洲的社会大背景里去探讨。那时,地理大发现使欧洲的商船驶抵了中国,欧洲的传教士也于 1583 年被获准进入中国内地传教(这似乎可以算是当时明王朝敞开国门,对外开放的重大举措了)。欧洲与中国之间的贸易往来日益频繁。中国的国粹也逐渐在欧洲大行其道,受到王公贵族们的喜爱和珍藏。因此,《痴儿西木传》中的艺术陈列室收藏“中国纸图”似乎可以看做是当时的风气所趋。

中西方商业贸易的交往必然导致两种文化的最终碰撞。思

① 引自李淑、潘再平译:《痴儿西木传》,外国文学出版社,1984 年版,第 85 页。

维方式、审美取向、宗教信仰等等诸多方面的差异无疑都是文化交往过程中对“异己文化”误解、误读的根源所在。就像当初利马窦担心耶稣被钉死在十字架上的形象会导致中国儒生的困惑,避而只将圣母玛利亚怀抱圣婴的形象介绍到中国,以期让一向注重“忠孝仁义”的中国人接受基督教一样,其结果却导致了当时很多中国人都误以为基督教的上帝是位女性。中国明代的郑和也曾七下西洋,航程十余万里,历时 28 年,兢兢业业,沟通中外往来,传扬中华文化,足迹所到之处遍及东南亚、印度洋、红海、东非等 30 多个国家。然而遗憾的是,郑和的船队始终没能踏上欧洲大陆,东学由中国人自己直接西渐的脚步始终都还姗姗来迟。不然,中国的“儒释道”精神也许会更早为西方人所接受。那么格里美豪森笔下的西木也许就不会如此漠然地认为“中国人的偶像”像“魔鬼”了。至于他选定“头戴荆冠的耶稣像”作为最爱似乎可以为文化交往过程中常常出现的“本土文化”拒斥“外来文化”提供最好的佐证。

初现“儒释道”

随着欧洲传教士大批来华,他们撰写的有关中国的报道一时之间成为欧洲的学者、贵族们争相阅读的畅销书。其中意大利传教士卫匡国(Martin Martini, 1614 ~ 1661)所著《鞑靼战纪》是继门多萨的《大中华帝国史》和利马窦的《中国文化史》之后最有影响力的书籍。在这本书的影响下,几部中国题材的巴洛克小说应运而生。

哈格多恩(Christ. Wilh. Hagdorn, 生卒年不详)的《埃关——或伟大的蒙古人》(“Aeyguan oder der grosse Mogol”)讲述的是以明末清初李自成起义,吴三桂引清兵入关,明王朝覆灭为背景的多角爱情故事。初看起来人们会认为这是一部纯粹的中国题材小说,但细读之下才发现,小说具有强烈的巴洛克文学追求冒险艳情和异国情调的突出特点。故事虽然以中国历史事件为背景,但作家



却进行了艺术加工和篡改,比如书中吴三桂成了彪炳史册的英勇骑士,李自成却是个凶狠残忍的反贼。小说的人物个性和情节发展几乎全部是欧洲式的,虽然书中也常常出现极具中国特色的景物和风情习俗描写,但读来总让人有作家似乎在根据想像进行杜撰的印象。值得肯定的是这部小说为欧洲人了解中国提供了较之前人更为细致的描摹,尽管其手法不乏夸张、雕琢和有悖真实之处。

《亚洲的俄诺干布》(“Der Asiatische Onognbo”)是另一位巴洛克文学作家埃伯哈德·维尔纳·哈佩尔(Eberhard Werner Happel, 1647~1690)创作的与中国形象密切相关的作品。这部小说有一个极其冗长的副标题,完全可以作为小说的内容提要:“描述中国当今的执政皇帝顺治——一位地地道道的骑士,并简短地介绍他以及他亚洲王子的风流韵事、他们的骑士业绩、所有地处亚洲的王国和地区的特性以及它们君主的等级制度和主要功绩”^①。小说是根据卫匡国《鞑靼战纪》中有关满族人如何推翻明朝政权的历史记载创作出来的。书中描写的“亚洲的俄诺干布”即指清世祖顺治帝。特别引人注目的是,作家在这样一个历史题材的作品里加入了很多想像和虚构的成分,例如小说中中国竟然是一个基督教国家,而顺治皇帝则变成了一位出生在突厥斯坦的富有传奇色彩的骑士。同哈格多恩的《埃关》一样,哈佩尔的创作受传教士有关中国的报道影响甚深,而且作品大有为欧洲传教士在中国传教鸣锣开道、歌功颂德的架势。

与哈格多恩和哈佩尔同时代的另一位巴洛克作家洛恩施泰因(Daniel Casper von Lohndstein, 1635~1683)在他创作的历史小说《宽宏的统帅阿米尼乌斯》中也同样将《鞑靼战纪》中的题材加以利用,用很多篇幅描写有关中国的历史地理、风土人情等。比其

① 引自《德国思想家论中国》,江苏人民出版社1989年版,第264页。



他描摹中国的巴洛克作家棋高一着的是,洛恩施泰因在其作品中阐释了中国文化中的“儒释道”精神。在《宽宏的统帅阿米尼乌斯》中有这样的描写:

……这四个是 4500 年来繁荣昌盛的哲人孔子学派的门徒;孔子学说无疑被当作神的言论受到尊重。他的学说旨在一种造福于人的国家统治,不崇拜偶像,而只视一个神为世界的护卫,并认为无神的灵魂是非永生的。另四个童子来自……道家学派。其创始人老子是孔子的同时代人,曾在母腹中度过了九九八十一年。他也授业,认为人类的本质是贪欲,而灵魂随形体而灭。最后四个童子……是佛教的信徒,佛教由聪明的释加牟尼建立……他们相信转世,灵魂从一个躯体转入另一个躯体;他们仅致力于精神的完美,他们的本质是内心的平静。由此,中国人总的来说可分成三个部分:学者治理国家,道家治理肉体,佛教徒治理灵魂。^①

“中国”形象在经历了骑士文学作品中遥远神秘的“塞里斯”、“契丹”之后,终于由模糊渐清晰,发展到巴洛克时代,作家对“中国”的描摹已不仅仅局限于追求刺激的异国情调和哗众取宠的戏谑,而不时融入了作家本身的价值评判。上面这段引文正好说明了这一点。随着中西方交往的不断加深,中国文化的深层内涵也不断为西方人所认知和接受。富有魅力的“中国精神”最先打动的当然是那些目光敏锐、哲思深远的学者文人。洛恩施泰因应算这其中的一员。“儒释道”精神在他作品中的初次彰显,也正说明中国文化已经开始由表及里地渗入欧洲文明,而且似乎也为启蒙运动时期文学作品中出现“中国热”埋下了伏笔。

^① China in der deutschen Dichtung bis zur Klassik, S.44, 译文引自《中国对德国文学影响史述》,上海外语教育出版社 1996 年版,第 15 页。



2 Das idealisierte Land der mustergültigen Sitten

理想化的礼仪之邦

(启蒙时期文学)

18 世纪是中国最早同西方有深入接触的时期。如果说 16、17 世纪欧洲人对“中国”的关注还仅限于精英阶层的猎奇欣赏,那么到了 18 世纪则一度发展成为被大众阶层所认同的“中国热潮”。

这其中自然有其

深刻的社会历史背景。首先,作为英、荷、葡、西等海上霸主进行殖民主义海外贸易牟取暴利的副产品,中国精巧的工艺美术品和别致的园林艺术到 18 世纪初早已红遍欧洲大陆。对“中国货”的收藏也逐渐由王公贵族们的专利变成许多寻常百姓家的嗜好。艺术家们则别具慧眼,他们从中国瓷器那淡雅剔透和闪光丝绸轻灵飘逸的色调里找到了洛可可艺术和古代中国文化之间某些绝妙的契合点,比如:纤巧、雅致。“中国风尚”(Chinoiserie)一时风靡欧洲。

其次,几代在中国传教的耶稣会士撰写的有关中国的著作也为欧洲掀起“中国热”起到了推波助澜的作用。这些著作大多把中国描写成一个理想化的礼仪之邦,一块“宁静和谐、公正有序”的王道乐土。这一点颇能激发起欧洲人对“中国”的想像和向往。

另外,随着中西方交往的日益深入,第一批通晓汉语言文字的西方学者开始致力于对中国古代文化典籍的翻译工作。“四书”、“五经”、“诗经”及先秦诸子散文等译本相继问世。这些经典著作的翻译完成终于使中国文化真正走入了欧洲文化之林。其时正值以法国理性主义和英国经验哲学为起点的“启蒙运动”在欧洲蓬勃兴起,“儒家中国”的形象激起了那些崇尚“理性与知



识”、热衷“道德学说和实践哲学”的启蒙思想家们的极大兴趣。他们悉心研读儒家经典,从中提炼有益的精神营养,构筑起自己的理性王国,并且将“中国”作为批评时政、改良国家的参照系和寄托理想的“乌托邦”。

在这样的社会大背景下,启蒙运动时期的文学家们也应时代潮流而动,努力寻求迎合时代特点的文学题材加以创作。一批浸润中国儒家思想精华的文学作品纷至沓来,人们从中不难寻觅“理想中国”的影子。

“认识中国的先行者”——莱布尼茨

讲到启蒙时期德语文学中的“中国”形象,我们必须从那位启蒙时代“认识中国的先行者”——莱布尼茨 Gottfried Wilhelm Leibniz, 1646 ~ 1716)谈起。他是一位集哲学家、法学家和自然科学家于一身的天才人物,不仅在数学上发现了微积分,制定了二进制制数字系统,对现代数学和计算机理论贡献卓著,而且在逻辑学、物理学、地质学、哲学、宗教等众多知识领域也都有建树。尤其可贵的是,他还积极并卓有成效地向西方介绍、传播中国文化,和那些与他同时代却抱持欧洲文化优越论的启蒙哲人相比,他对“中国”的态度可谓诚意公正、卓尔不群。

莱布尼茨少年早慧,是机缘和兴趣使他同中国结下了不解之缘。通过阅读耶稣会士的著作,他了解了中国,并且积累了有关中国自然、地理、历史、哲学、宗教、民俗等诸多领域的知识,成为启蒙时期认识中国文化对于西方文化发展重要性的第一人。^① 虽然他一生都未到过中国,但却以自己的执著和睿智,博览群书,并通过同来华耶稣会士的交谈和书信往来,获取了当时有关中国各个方面宝贵的第一手资料:小到植物生长、人参中药,大到伦理道

^① 参见[德]利奇温著,朱杰勤译:《十八世纪中国与欧洲文化的接触》,商务印书馆1962年版,第69页。



德、哲学宗教。他还是欧洲第一位深入研究孔子儒家学说并集大成者。由他编辑出版的拉丁语书信报告文集《中国近事》(“Novissima Sinica”),在当时的历史背景下可算是一部介绍中国文化百科全书式的作品。在书的序言中他真诚地写到:

全人类最伟大的文化和最发达的文明今天仿佛汇集到了我们大陆的两端,即汇集在欧洲和位于地球另一端的东方的欧洲——支那(人们这样称呼它)。我相信,这是命运的特殊安排。大概是天意使得这两个文明程度最高的(同时又是地域相隔最为遥远的)民族携起手来,逐渐使位于它们两者之间的各个民族都过上一种更加合乎理性的生活。……

……中国这一文明古国与欧洲相比,面积相当,但人口数量则已超过。在许多方面,他们与我们不分轩輊,在几乎‘对等的较量’中,我们时而超过他们,时而为他们所超过。……我们双方各自都具备通过相互交流使对方受益的技能……谁人过去曾经想到,地球上还存在着这么一个民族,它比我们这个自以为在所有方面都教养有素的民族更加具有道德修养?自从我们认识中国人之后,便在他们身上发现了这点。如果说我们在手工艺技能上与之相比不分上下,而在思辨科学方面要略胜一筹的话,那么在实践哲学方面,即在生活与人类实际方面的伦理以及治国学说方面,我们实在是相形见绌了。承认这点几乎令我感到惭愧。……^①

莱布尼茨撰写此文是在 1697 年,时值欧洲第一次工业革命方兴未艾。面对欧洲历史上前所未有的技术进步和知识拓展,启蒙思想家们大都毫不犹豫地将欧洲文化放在先进的人类文明最前

^① 引自《德国思想家论中国》,江苏人民出版社 1989 年版,第 3~5 页。



端。他们沿用希罗多德定则,认为“理性和知识之光”独独照临在欧罗巴的土地上,而世界其他民族的文化则是一派“蒙昧野蛮模样”。在这样的社会背景下,莱布尼茨却抛弃傲慢与偏见,以公正客观的口气评说中国文化,可谓具备大智和大勇,同时也是对“欧洲文化中心论”的一种有力反拨。他认为,在中西文化的交往过程中,西方不仅只是施教者和给予者,还应该是受教者和接受者,中西方应该建立平等的文化交流关系。为此他在那篇序言中还大胆地断言:

鉴于我们道德急剧衰败的现实,我认为,由中国派教士来教我们自然神学(natürliche Theologie)的运用与实践,就像我们派教士去教他们由神启示的神学(die geoffenbarte Theologie)那样,是有必要的。……如果不是因为基督教给我们以上帝的启示,使得我们在超出人的可能性之外的这一方面超过他们的话,假使推举一位智者来裁定哪个民族最杰出,而不是裁定哪个女神最貌美,那么他将会把金苹果交给中国人。^①

莱布尼茨一生都在孜孜不倦地研究中国,他著名的《论中国人的自然神学》完成于他 1716 年 11 月 14 日逝世前的几个月。在他身后,很多德国思想家和文学家都以他的研究成果为基础,从不同的视角和价值取向探讨中国和中国文化,德国的文化思想界也悄然掀起一股“中国热潮”。

传播中国文化的沃尔夫和威廉大帝 笔下的“菲希胡”(中国使臣)

莱布尼茨的知音,另一位热情为中国喝彩的德国人是克里斯

^① 引自《德国思想家论中国》,江苏人民出版社 1989 年版,第 9 页。



蒂安·沃尔夫 (Christian Wolff, 1679 ~ 1754)。他是莱布尼茨的弟子,启蒙时期著名的唯心主义哲学家。对这位学贯中西、著作等身的饱学之士,文学史家的评论却不无调侃:“他以陈词滥调竟然占据德国大学教席领袖位置 30 年之久,并且还尝试对莱布尼茨的哲学理论作蹩脚的修改。”^① 然而,从中德文化交流史的角度看,沃尔夫对中国文化在德国传播所作的贡献则实在是可圈可点,出类拔群。

1721 年,当时任哈勒大学数学教授的沃尔夫在升任副校长的就职演说中以“中国的实践哲学”为题,高度赞扬中国人的伦理道德和社会秩序,甚至将孔子同耶稣基督相提并论:“如果我们把他(孔子)看作是上帝派给我们的一位先知和先生的话,那么中国人崇尚他的程度不亚于犹太人之于摩西,土耳其人之于穆罕默德,我们之于耶稣基督。”^② 他的这一尊孔宣言一时掀起了轩然大波,被天主教徒视作大逆不道和鼓吹异端。当时的普鲁士国王弗里德里希·威廉一世勒令他 24 小时之内离开哈勒市,否则就将他处以绞刑。

这件轶事轰动了整个欧洲大陆,一时被传为笑谈,法国的启蒙思想家伏尔泰在他的《哲学辞典》中也曾专门对此著文描述。然而故事最终竟还有一个圆满的结局:1740 年,威廉一世的儿子弗里德里希·威廉大帝继位后,马上为沃尔夫平反昭雪,而且还用四驾马车的礼遇将他接回了哈勒市。沃尔夫因此声名大噪。

这位威廉大帝之所以如此厚待沃尔夫,一个重要的原因就是他也是“中国迷”,而且他的中国知识很多都来自沃尔夫所著有关中国的著作。波茨坦“无忧宫”里耸立的中国茶馆虽然建筑风格不伦不类,但现代人还是能从中依稀看见威廉大帝当年的中国情结。他还曾经模仿法国启蒙运动思想家孟德斯鸠的《波斯人信

① 参见 W. Grabert: Geschichte der deutschen Literatur, S. 153.

② 引自《德国思想家论中国》,江苏人民出版社 1989 年版,第 31 页。



札》作过一部与中国有关的书信体小说,名叫《中国皇帝的使臣菲希胡发自欧洲的报道》(“Relation de Phihihu, émissaire de l'empereur de la Chine en Europe – Traduit du Chinois”, 1760)。小说以中国人的视角和口吻抨击了天主教的腐败堕落,用这位普鲁士国王自己的话说,他作此文意在“向那个为我们敌人的卫士祈神赐福,向披着宗教外衣庇护谋杀国王的凶手的教皇猛击一掌”^①,而且“针对教皇的这种卑劣行径发出愤怒的呐喊”^②。

这篇小说篇幅不长,是由一位叫菲希胡的中国使臣发给中国皇帝的六封书简组成的。每封书简都看似菲希胡向中国皇帝娓娓讲述他在欧洲的所见所闻,但细读之下,我们会发现,作家实际是在借“中国使臣”之口隐讳地揭露和批判天主教和罗马教皇的种种罪行。“中国”在小说中完全是一个同“堕落的欧洲”相对应的正面形象:一个在贤明君主治理下“盛行着温文尔雅的社会风尚”的理想国度;而孔子则以德操高尚的圣人形象与“荒淫残忍、不可一世”的罗马教皇形成鲜明的对比。除此之外,作品中深入论及“中国”的地方并不太多,评论也给人浅尝辄止、浮光掠影的印象。威廉大帝似乎无意对中国文化多加评点,而只志在利用“中国”使他这篇抨击罗马教廷的檄文更加鞭辟入里和情趣盎然。为了使小说更多诙谐与调侃的味道,作家在行文中也不时穿插进“中国使臣”对中西方文化差异的夸张议论,比如,在第五封书简的结尾,菲希胡是这样对中国皇帝抒发他的欧游观感的:

您瞧,至高无上的皇帝,欧洲的所有东西与亚洲是多么的不同。宗教、政府、习俗和政治,我对所有的一切都感到惊讶。许多事情对我来说简直不可理解。我还不肯定,是我孤陋寡闻呢,还是这里的习俗中真有那么多种稀奇古怪的东西存

① ②引自《德国思想家论中国》,江苏人民出版社 1989 年版,第 46 页。



在,而对本地人来说,因为习以为常,所以见多不怪了。欧洲人的思维方式与我们的主要区别在于他们常常使自己完全沉浸在他们视之为理性的那种想像之中,而有幸身为您奴仆的我们则对人类健全的理智和智慧的准则信守不渝。^①

既然是借“中国使臣”之口批判欧洲弊政,作家自然想用主人公菲希胡时时处处发出的感慨来晓喻世人自己的政治理想,聪明的读者对这一点自然一目了然,但同时却也发现了作家在人物塑造上的重大漏洞:即那位“中国使臣”竟然具备一种同自己身份背景迥然相异的纯西方式思维方式。比如,小说开篇不久就有一段菲希胡和神甫的对话:

“……难道我们对所有的灵魂不拥有宗教审判权吗?国王们既然有灵魂,那么……”——“哦”,我喊道,“您的这种想法在北京是行不通的。我们至高无上的帝王也有灵魂,可他们坚信,他们是属于他们自己的,他们只对天有禀报的义务”——“这正是与教会格格不入的那些人的异端邪说。”神甫答道。——“何为异端?”我问,——“所有与我们不同想法的那些人的观点。”对此,我不得不反驳。我对他要求每个人与他想法一致感到可笑,因为天在创造我们的时候,就赋予我们每个人各自不同的容貌,不同的秉性以及看待事物的不同方法。如果要求人们在道德上一致,那是很难办到的”^②。

从这段对话中我们很容易解析出作家对宗教裁判所迫害异端的隐讳指斥,而且他似乎还在呼唤一种以人为本的自我和自主意识,一种个人的独立、自由、权利和价值。这正是当时欧洲启蒙

① 引自《德国思想家论中国》,江苏人民出版社 1989 年版,第 58 页。

② 引自《德国思想家论中国》,江苏人民出版社 1989 年版,第 49 页。

思想家极力张扬的以“个人主义”为基础的理性思辨、天赋人权和民主观念。然而作家忽略了说出此话的人乃是捍卫中国文化几千年“大一统”和“一元论”的“中国使臣”。让一位对皇帝忠心耿耿、惟命是从的臣子说出如此同中国儒家道德规范背道而驰的民主政治观念实在让人匪夷所思,也足见作家对中国文化知之不深,因此行文不免顾此失彼。尽管他受启蒙思潮的影响知道中国人的灵魂属于天而非上帝,但对儒家“于君臣用‘忠’,父子用‘孝’,夫妻用‘顺从’那完全扼杀人的独立人格和人权意识”^①的伦理道德却显然不甚了了。“理想中国”的形象看来只是这位威廉皇帝抨击时弊,为我所用的一件道具而已。

另一部采用曲笔,利用“中国”针砭时弊的书信体小说《奉钦命周游世界的中国人》(1721)是启蒙运动文学家法斯曼(David F. Fassmann, 1683 ~ 1744)的作品。这部小说其实比威廉大帝的《中国皇帝的使臣菲希胡发自欧洲的报道》要早近四十年出版,但引起的轰动却远不及后者,也缺少真正的文学价值。小说叙述的也是一个奉旨到访欧洲的中国人对欧洲的观感,言辞之间不乏对世风时政的讥讽。但作家着墨更多的似乎还是有关“理想中国”的风物掌故和奇闻异趣,比如他在书中细解“中国”二字的真正含义,细致描摹中国的自然地理、建筑风貌和风土人情等等。对“中国知识”的关注反映了作家本身的性情和智识,法斯曼曾是在威廉一世身边讲笑话的弄臣,所以涉猎广泛、博闻强识应该是他的特长,再加上欧洲宫廷里弥漫一时的“中国热潮”一定也为他创作中国题材的作品提供了极好的背景条件。

“道德小品”、“国事小说”关注中国

除了像上述两部以“理想中国”为样板批评时政的书信体小

^① 参见刘再复、林岗著:《传统与中国人》,生活·读书·新知三联书店1988年版,第102页。



说外,启蒙时期的德语文坛还流行着一种所谓的“道德小品”,通过有关中国的故事或寓言劝喻世人修身养德。这其中最著名的是普费弗尔(Gottlieb Konrad Pfeffel)创作的《寓言与故事》,书中有多首宣扬中国儒家传统孝悌观念的教喻诗(或称行孝诗),如“母亲与女儿”、“兄弟——一个中国传说”、“贺连”等。这些诗歌大多是对中国孝道故事的改编,从中我们可以看出当时儒家经典,尤其是《孝经》在欧洲受到的关注和青睐程度。

《孝经》于1711年由比利时耶稣会士卫方济译成拉丁文出版发行后,欧洲许多启蒙学者都纷纷从事对这部典籍的研究工作。他们首先发现了中国人崇尚的“孝”与《圣经》教义的不谋而合之处:比如《旧约·出埃及记》中有“当孝敬父母”,《旧约·利未记》中有“你们个人都当孝敬父母”,而《新约·以弗所书》中也有“你们做儿女的,要在主里听从父母”这样的警句。于是,他们从“孝”字出发以不同的视角去理解和接受儒家的伦理道德和教育思想并为己所用,普费弗尔的“行孝诗”可归于当时儒家思想的影响在启蒙运动文学上的反映,大有启迪民智之功。

随着启蒙学人对中国儒家思想研究的不断深入,一批心怀天下,立意社会改良的文学家在他们的作品中引入了对于儒家精神某些深层内涵的探讨和价值评判。于是,与“道德小品”同样关注“中国”的所谓“国事小说”走红德语文坛。

维兰德(Christoph Martin Wieland, 1733 ~ 1813)创作的长篇对话体小说《金镜》(“Der goldene Spiegel”, 1772)是“国事小说”中的经典之作,也是启蒙运动文学中将“理想中国”形象演绎到登峰造极的作品。小说以《天方夜谭》似的讲故事形式推进情节的发展,描述了一个虚构的谢西安帝国由衰败到复兴再到没落的历史。作品塑造了一位仁主梯芳的形象:他以“勤政爱民”、“礼治”、“恕道”等深合儒家精神的治国方略使谢西安帝国重新走向了繁荣。小说向读者提出这样一个问题:即如何使一位王子成为贤明的君



主?作家通过梯芳由王子成长为贤君的过程深入探讨了儒家教育原则的合理性问题,而且还竭力宣扬儒家哲学的注重实践性。

作品涉及了许多关于中国的内容,比如在前言中作家就埋下伏笔,交代此书是由一位名叫祥夫子的中国人翻译和出版的。这种化名手法在文学创作中不乏先例,但选中中国人作为抒发己见的代言人却足见作家对中国文化的欣赏和推崇。作家对谢西安帝国历史的演绎时时都在向读者呈现一幅令当时欧洲人心驰神往的“理想中国”图景。但有趣的是,小说通篇并没有明示那个被一再颂扬的理想君主国就是中国,正像查尔纳在他的《至古典主义德国文学中的中国》一书中对《金镜》的解析一样:“我们时时能感受到中国的样本,但却无法确证它。”^①

小说中还有一个引人注目的“中国题材”值得探讨,即关于梯芳儿时如何大难不死:作品讲述了梯芳的叔叔刚一继位就杀掉了他所有的兄弟,甚至连同他们的子嗣也要根除殆尽。当时年仅七岁的梯芳被其父手下的忠臣成吉思汗以牺牲自己亲生骨肉的代价解救下来。

对这一情节的解析,很多学者都认定作家借用了中国元杂剧《赵氏孤儿》中“存孤弃儿”的题材。《赵氏孤儿》是在18世纪“中国热”的风潮下被引进欧洲的,最早由法国耶稣会士马若瑟于1731年节译成法文,1735年由杜·哈尔德收入他编著的《中华帝国全志》公开发表。译本一经问世,立刻引来许多醉心于东方文化的启蒙作家的关注。剧本题材使他们对不同于欧洲传统的道德价值观产生了浓厚兴趣,也激发出他们新的审美情趣和创作灵感。作家们纷纷以《赵氏孤儿》为蓝本创作类似题材的作品。维兰德作为德国启蒙文坛上的活跃人物,当然也不甘人后地将这一题材融入自己的创作中,而这在客观上起到了为中国伦理道德和

^① 译引自 China in der deutschen Dichtung bis zur Klassik, S.59.



儒家文化举纲张目的作用。

另一位关注“中国”的“国事小说”作家是哈勒尔(Albrecht von Haller, 1708 ~ 1777)。尽管在启蒙文坛他的名气远不能与维兰德比肩,但两部以“理想中国”为模本的小说《乌松》(1771)和《阿尔弗雷德——盎格鲁萨克逊的国王》(1773)却也足以令他彪炳中德文学交流史史册。难能可贵的是,除了在作品中对“理想中国”的描摹和赞美外,作家还以冷峻的分析对中国文化发出了不同于其他作家的批评之声。

首先,哈勒尔在作品《乌松》中探讨了东方国家的开明专制主义和西方国家的民主主义两者之间的差异问题,得出的结论用作品人物的话说就是“东方国家的专制统治贬抑人民的性情”,“鞭笞不是法律的权杖”^①,其对专制君主制合理性的质疑可谓一目了然。其次,作家对中国人的国民弱点提出了尖锐的批评,在《阿尔弗雷德——盎格鲁萨克逊的国王》中,作家指出:中国没有世袭贵族,中国人不知贵族为何物,加之长期的专制统治导致他们个性怯懦,毫无反抗精神,只知道服从领袖意志,屈服于卑鄙的惩罚,而且荣誉感泯灭,安于现状,只贪图肉体 and 感官快乐,等等。另外,作家时常让他作品的主人公在欧洲先进的科技水平面前发出自惭形秽的惊呼,比如那位成吉思汗的后人乌松就曾慨叹“欧洲的大炮可比中国的好得多”^②。而且作家还对中国的方块字表示了不屑:“欧洲的字母可以千百次地使用,但在中国,那些雕版字牌却不能进行新的组合”^③。

哈勒尔对中国的批评同当时文学作品中几乎千篇一律的对“理想中国”的描摹和赞美形成了强烈的反差。尽管他在作品中并不吝惜对中国和中国精神的溢美之辞,但建立在独特视角和冷

① 译引自 China in der deutschen Dichtung bis zur Klassik, S.56 ~ 57.

② 译引自 China in der deutschen Dichtung bis zur Klassik, S.56.

③ 译引自 China in der deutschen Dichtung bis zur Klassik, S.56.



静分析基础上的“中国批评”却显得更为醒目和发人深思。虽然他的中国观有时失之偏颇并不乏自相矛盾之处,让谙熟中国文化的读者一眼便洞悉其对中国文化的无知、误解以及本能的拒斥心态和民族优越感,然而对中国民族个性的犀利剖析却充分显示了作家思维的敏锐,正如美国学者史景迁在《文化类同与文化利用》一书中提出的精辟论点:“对另一种文化的最敏感的洞察有时竟是出于无知的缘故。”^①

综上所述,“中国”形象在经历了被骑士文学和巴洛克文学加以利用渲染其异域情调的过程,走到启蒙时代,它已成为被广泛认同和高扬的理想化形象。启蒙作家或利用“理想中国”抨击时弊;或宣扬儒家精神,为开启民智、改良社会出谋划策;更有被中国文学题材所暗含的文化意蕴和审美情趣深深打动的作家,他们纷纷将“中国题材”引入作品,使“中国热潮”在启蒙文坛进一步高涨。随着启蒙学者对中国文化关注、了解和研究的深入,启蒙作家不再一味地鼓吹理想化的“中国”,而逐渐在作品中融入客观理性的思考,对“中国”形象在赞扬之余,也多了几分冷峻的批判目光,这似乎也正是德语文学进入古典时期对“中国”批评兴起的前兆。

^① 引自[美]J. Spence(史景迁)讲演,廖世奇、彭小樵译:《文化类同与文化利用》,北京大学出版社1990年版,第13页。



3 Die Abwertung des Idols aus dem Fernen Osten

贬值的东方偶像

(狂飙突进运动——古典时期)

弥漫于欧洲近一个世纪的“中国热潮”终于在 18 世纪末期渐渐消退了,启蒙时代的那些对“理想中国”的向往和赞誉已逐渐被纷至沓来的鄙夷和批评之声湮没。这种兴趣的衰微和态度的逆

转似乎让人觉得有些突兀和不可思议,但细究其理,我们不难找出其中必然的因果关联。

重构的中国形象

首先,自明代万历皇帝打开国门接纳欧洲耶稣会士来华传教到 1773 年罗马教皇下令取缔耶稣会,其间经历了近两百年的沧桑岁月。在这两百年的中西文化大碰撞中,耶稣会士当仁不让地成为西方人认识中国的重要中介。他们中不乏像利马窦^①、汤若望^②那样对中国寄以深情,力倡中西互补、文化大同,并躬行实践、致力寻求本土文化与基督教文化契合点的有识之士,但也有像龙华民^③、王一元^④等一些无视中国文化传统,公开站在批评中国礼仪的立场上,并妄自干涉中国礼治的“欧洲中心论”者。这两种截然不同的态度正好代表了欧洲宗教史上著名“礼仪之争”(1610~1742)的论战双方。当初利马窦清醒地认识到,儒家文化

① 利马窦 (Matteo, Ricci, 1552 ~ 1610), 意大利耶稣会士。

② 汤若望 (Johann Adam Schall von Bell, 1592 ~ 1666), 德国耶稣会士。

③ 龙华民 (Nichola, Longobardi, 1565 ~ 1655), 意大利耶稣会士。

④ 王一元 (Alfonso Vagnoni, 1566 ~ 1640), 意大利耶稣会士。



已深入中国人的骨髓,基督教文化根本无法替代。但他同时也看到了中国人有容乃大的胸襟,因此采取的是一种谨慎的“适应本土文化”的传教方式。这一做法确实卓有成效,曾经引来一大批中国杰出的知识分子如徐光启、杨廷筠、李之藻等人对基督教的皈依。然而,随着欧洲经济的崛起、文化的复兴,欧洲殖民主义、海外扩张的野心也日益膨胀,将中国完全基督教化成了罗马教廷孜孜以求的目标。终于,罗马教皇于1715年颁布“禁约”教谕,禁止中国的天主教徒参加祭祖祭孔的活动。由此,中国社会内部郁积已久的对西方教士传教的恐惧和憎恨终于一发而不可收拾。孔孟之道的卫道士们口诛笔伐,掀起了一股“避邪”之风,而当时的康熙大帝则更是无法容忍一位欧洲的教皇竟然越俎代庖,将法令颁布到他的天朝大国来。他即刻下旨,定天主教为邪教,并明令禁止传教。一场轰轰烈烈的以传播基督教带动中西文化交流的风潮就这样黯然失色下来,随着耶稣会势力的衰微,教士在中国遭受迫害,他们不再如以往那样,一味地高歌颂扬那块“宁静和谐、公正有序的王道乐土”,责难之声逐渐不绝于耳。中国由此失去了它在欧洲最有力的赞美者。

其次,欧洲人中国观的改变有其重要的经济上的原因。随着资本主义的蓬勃发展,葡、西、荷、英等老牌殖民主义强国相继觊觎中国得天独厚的原料大市场,一大批重商主义者纷纷来华,从事牟取暴利的贸易活动。这些人大多社会地位很低,并无良好的文化道德修养,在中国也远未得到像来华耶稣会士所获得的那些隆重款待。当他们在华肆意掠夺经济财富的愿望无法得逞时,不免肝火上升,迁怒于中国政府和那些在中国朝廷供职的耶稣会士。一批贬损中国形象和攻击耶稣会士的报道也就应运而生了。这些报道从完全不同于在中国备受礼遇、同中国人民友好相处的耶稣会士的视角反映中国社会的阴暗面,让人看到的完全是一个负面的中国。加上其时正值欧洲第一次工业大生产如火如荼,早



先风靡欧洲大陆的中国工艺品被大量仿制。这些廉价的赝品生产工艺粗糙,且十分低级趣味,导致了“中国风尚”在欧洲的衰落,这在客观上也极大地影响了中国本身的形象。

另外,随着启蒙运动的消解,新一代的哲学家、思想家和文学家不再抱持“枯燥的理性”,转而追求个性的解放和情感的张扬。他们从批驳启蒙思想的立场出发对近百年来备受推崇的中国文化提出了质疑。那些曾在启蒙时代被奉为楷模并极尽赞美的中国风范逐渐成为被否定和批评的对象:比如,从前的开明君主政体如今却成了强权和暴政的代名词,并且逐渐被西方资产阶级共和国的理想所代替;而儒家伦理道德中“忠、孝、仁、义”的观念则被视为压抑人格尊严,消磨人权意识的罪恶根源;甚至连在欧洲盛极一时的“中国趣味”也成为新一代文人笔下极尽嘲讽、挖苦的对象。

最后,欧洲人对“中国”态度的逆转,还与中国当时自身的国力以及外交政策上的失误不无关联。由于历史的积淀,国力和文化的优势总使得中国以强盛和不可侵犯的面貌出现在亚洲世界。中国人一直习惯于把自己当作世界第一,世界的中心,这种近乎种族本能的“天朝心态”在客观上延缓了中国自身的发展。而走入近代,欧洲的迅速崛起和对外扩张终于使这个早已习惯于四夷来王的天朝大国无从适应了。无知、傲慢和盲目自信导致了中国统治者毫无技巧、绝对排外的外交政策。这种态度在当时乾隆皇帝写给普鲁士国王弗里德里希·威廉大帝和英王乔治三世的信中一览无余。历史无情地证明,以无知、倨傲、唯我独尊为基础制定的外交政策最终让中国人尝尽了屈辱和苦难。随着欧洲重商主义和扩张主义的迅速发展,中国以落后农业国的姿态不幸被列入殖民地和附庸国的黑名单。尽管中国政府一再拒绝欧洲人要求通商的愿望,然而大刀长矛怎能挡得住坚船利舰,自18世纪末期起,中国同欧洲的海外贸易就再也没有中断过。欧洲殖民者打着

将中国“纳入文明轨道”的旗号,终于开始了他们貌似“温文尔雅”的强盗发家史。

在这样的时代背景下,文学家们以他们特有的敏感心灵去体察周遭发生的巨变,重新建构和描摹他们心目中那个既熟悉又陌生的“中国”形象。这一形象的重构必定脱不开特定的历史背景、社会形态和现实的影响。如果说启蒙时代德国作家笔下的“中国”是被用来抨击时弊、寄托理想的参照系和“乌托邦”,那么到了狂飙突进运动和古典时期,“中国”则成为一个“贬值的东方偶像”。所幸,惟其文化底蕴深厚,“中国题材”仍不失其动人魅力。

另样的中国观(哈曼/赫尔德/歌德)

继启蒙运动文学之后,德国文坛出现了异军突起的狂飙突进运动。尽管这一纯粹德国特色的文学运动持续时间不长,但它对文坛“中国观”的改变却影响深远。在这一时期,以哈曼、赫尔德和青年歌德为代表的文坛先锋将矛头直指洛可可艺术刻意模仿“中国趣味”的矫饰雕琢之气和启蒙运动一路高歌颂扬“理想中国”的夸张论调。在他们的笔下,“中国”俨然成了被置之死地而后快的“众矢之的”。

开狂飙突进运动风气之先的约翰·格奥尔格·哈曼(Johann Georg Hamann, 1730 ~ 1788)可以算是一位不折不扣的“中国形象”否定者,他也是这一时期最早将“中国”当成靶子予以讥刺的先锋派人物。在他的笔下,中国趣味成了矫情、夸张和造作的代名词,而中国人则变成了贪婪、狂妄和堕落的化身。虽然他的作品对“中国”涉猎探讨不多,而“中国”形象也只是他借以抨击理性主义和洛可可艺术的工具,但同启蒙作家引“理想中国”针砭时弊的手法则大相径庭。哈曼曾是赫尔德和歌德的老师。因此,他对中国的否定态度在一定程度上也影响了赫尔德和歌德的“中国观”。

约翰·戈特弗里德·赫尔德(Johann Gottfried Herder, 1744 ~



1803)是狂飙突进运动的精神领袖和理论灵魂。这位具有深刻民主意识和人道主义精神的伟大哲人,曾一度深受法国思想家卢梭“回返自然”、“回到人类童年时代”以及“到欧洲以外寻找高尚的野蛮人”等思想的影响。他抛弃了当时甚嚣尘上的“欧洲文化中心论”,转而将目光投向亚洲,认为那里才是世界文明最早的发祥地。^① 而中国作为亚洲最古老的帝国也曾是他备加关注的研究对象。然而最终,他对中国的评价却是极其消极和否定的。这种“否定的中国观”在其专著《关于人类历史哲学的思想》(“Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit”, 1787)中几乎一览无余。

在《关于人类历史哲学的思想》中,作家从来华耶稣会士报告中的中国知识入手,深挖开去,对中国进行了由种族、相貌到语言文字、医术、教育、伦理道德、科技水平、民族心态等多方面的描述和总结性评论:

……中国人是蒙古人的后裔,这从他们的教养、他们的鄙俗或者说古怪的趣味、他们圆熟的虚伪以及他们文化的最初发源地上看出来。……中国人就是中国人,这个民族天生眼睛小、鼻梁矮、额头低、胡须稀、耳朵大、肚子大。这是与他们生理构造相吻合的形体,不可能要求他们是其他别的什么模样。^②

……只有蒙古人种的耳朵才听得惯那种由330个音节组成的语言。这种语言中的每个单词都有五个或更多的不同重音,这样才避免了最荒谬的语言混乱,不会把畜牲说成先生。……中国人为他们那个属少数几种古老象形文字之一的汉语发明了一个由八万个字符组成的庞大体系……这是

① 引自《德国思想家论中国》,江苏人民出版社1989年版,第81页。

② 引自《德国思想家论中国》,江苏人民出版社1989年版,第85页。



一种在大事上缺乏创造力,而却精于雕虫小技的表现。①

……他们的医术就像他们做买卖那样,是些精明的、骗人的把戏,充分地暴露出他们虽然聪明绝顶却愚昧无知的秉性。②

……中国的教育方式与其国民性一道使他们成为现在的这样,……孩童般的顺从无论在家里还是国家事务中,都被当作所有德行的基础,于是,表面上的谦虚文雅、虚伪的彬彬有礼也就自然逐渐地产生了,它们作为中国人的品行特征甚至受到敌人的交口称赞。可是,在一个国家里,倘若孩童般的顺从没有限度,倘若人们硬要把这种只有未成年的孩子应尽的义务强加给那些已经成了孩子爸爸的成年男子汉,倘若也强加给那些并非心甘情愿,而完全是迫不得已才领受父亲之名的那些官吏的话,那将会出现什么样的情形呢?这种不顾人的本性而一味要求制造出一种人类新的心灵,这种做法除了使人心由真实变为虚假之外,还能产生些什么呢?……既然成年人在他那个年龄赋予他的那种自我的力量。无聊的虚情假意取代了内心的真实。父亲在世时,儿子对母亲百般依顺,一旦父亲去世,而母亲的身份又是妾的话,就会马上遭到冷遇。官吏的奴性顺从同样如此:他们不是自然的产物,而是命令的产物。……因此,中华帝国的道德学说与其现实的历史是矛盾的。在这个帝国中儿子们多少次罢黜了父亲的王位!父亲又多少次地对儿子大发雷霆!那些官吏使得千百万人饥寒交迫,可他们的劣迹一旦被父亲般的上

① 引自《德国思想家论中国》,江苏人民出版社 1989 年版,第 86 页。

② 引自《德国思想家论中国》,江苏人民出版社 1989 年版,第 86~87 页。



司觉察,便要受到棍杖的毒打,像个无力反抗的孩子。^①

……这个民族在科学上建树甚微。几千年来,他们始终停滞不前。我们能不对此感到惊讶吗?就连他们那些谈论道德和法令的书本也总是变着法儿,反反复复、详详细细地在同一个话题上兜圈子,千篇一律地吹捧那种孩童的义务。他们的天文学、音乐、诗歌、兵法、绘画和建筑如同千百年前一样,仍旧是他们永恒法令和千古不变的幼稚可笑的政体的孩子。这个帝国是一具木乃伊,它周身涂有防腐香料、描画有象形文字,并且以丝绸包裹起来;它体内血液循环已经停止,犹如冬眠的动物一般。所以,它对外部世界极不了解,更不喜欢,终日沉浸在自我比较的自负之中。这是地球上一个很闭塞的民族。除了命运使得众多的民族拥挤在这块土地上之外,它依仗着山川、荒漠以及几乎没有港湾的大海,构筑起与外界完全隔绝的壁垒。^②

从以上节选我们可以看出,赫尔德对中国的评价几乎字字尖刻,下笔无情,然而细加揣摩,人们又不免会对他的某些精辟见解拍手叫绝。首先,作家对中国人人种、相貌的描写泄露了他身为欧洲人本能的种族优越感;其次,他对中国语言文字和中医的评述显然过分偏激,这是他仅凭书本知识了解中国文化受一家之言、一孔之见干扰的结果,也是他对异己文化持本能排斥心态的表现;然而,谈到中国的教育制度和伦理道德,作家词锋虽然太过刻薄,不过析理却很严密工整,句句点到中国人的痛处。他对被启蒙哲人高度赞扬的中国儒家教育制度和孝悌伦常观念所造成的负面影响给予了辛辣的讥评,充分显示出作家深刻的民主和人

① 引自《德国思想家论中国》,江苏人民出版社 1989 年版,第 87~88 页。

② 引自《德国思想家论中国》,江苏人民出版社 1989 年版,第 89 页。



权意识;最后,赫尔德尖锐地指出,中国在科学上的建树甚微也是由压抑人性尊严、独立人格及创造力的教育体制和伦理道德造成的。而且他还深刻地洞见到中国闭关锁国、固步自封、妄自尊大的民族心态,这也正是近代中国饱尝帝国主义殖民侵略的症结所在。纵观此文,尽管赫尔德对中国的评论不乏刻薄、武断和全盘否定的态度,但辛辣讥嘲的背后却有耐人寻味的深意。文章早在两百多年前就已问世,但今天读来仍然会给人以深深的震撼。

赫尔德对中国激烈的否定态度到了晚年才有所改观,阅历的丰富和心态的平和终于使他恢复了传统的人文主义价值观。在他的另一部专著《中华帝国的基督化》(1802)中,作家对来华耶稣会士为传播中国文化所作的贡献说了许多溢美之词,而且对“礼仪之争”的论战双方也作了较为客观公允的评价。对那种不顾中国礼仪风俗的传教方式,赫尔德还不惜笔墨地加以讥评,甚至连罗马教皇也成为他文中指斥的对象。“中国”形象在此文中终于还算找回了些许往日的荣光。

与赫尔德一脉相承,曾经一度对中国持否定态度的,还有狂飙突进运动中的歌德。这位出身富裕之家的文坛巨人,从小就耳濡目染了盛行于那个时代的“中国风尚”。然而青年时代,作为狂飙突进运动的急先锋,歌德倾心向往的却是充满“高贵的单纯和静穆的伟大”的古希腊罗马艺术。在他早年的剧作《情感的胜利》(“Triumph der Empfindlichkeit”, 1777)和讽刺诗《罗马的中国人》(“Ein Chineser in Rom”, 1796)中,“中国趣味”和“中国式”园林都成了他借以象征当时浮夸的文风和洛可可艺术矫饰雕琢之气的工具,其带有批评色彩的中国观于此可见一斑。直到后来,天赐机缘令歌德接触到中国的历史文化典籍及文学作品,中德文学交流史上由此留下了光华璀璨的一页。歌德的中国观也随着他对中国精神的不断体悟而由青年时代狂放的拒斥转为晚年恬静的欣赏与接纳。



继哈曼、赫尔德和青年歌德之后,身为实验物理学家兼文学家及文艺批评家的利希滕贝格(Georg Christoph Lichtenberg, 1742 ~ 1799)也在他的讽刺小品《关于中国人的军事禁食学校及其他一些奇闻》(“Von den Kriegs- und Fast-Schulen der Schinesen, nebst einigen andern Neuigkeiten von daher”, 1796)中大出“中国人”的洋相。此文的写作风格和赫尔德的《关于人类历史哲学的思想》似有仿佛,作家也是先扬后抑,以赞美“中国人是最贤明、最正直、最理智、最幸福的一个民族”^①为基点,谈锋一转便开始了辛辣尖刻的中国批评:

……他们至今尚不会修理怀表,他们连透视画法的最基本知识还一窍不通……——那里,一切都各行其道,而不互相摩擦碰撞,这种艺术的杰作,像是送子的仙鹤带给他们的。他们的脑袋,表里如一,脑壳与思想像是经过加工而装配在一起的,到处是这种相互雷同的脑袋瓜儿。我们这些鹰钩鼻子们反复琢磨不定的思想观点,到了他们那里,像是抹了润滑油似的,一下子滑进他们那迟钝木讷的肥头胖脑中去了。假使上级命令说,5加5等于13,那么,从长城到广东,人人都认定5加5等于13。^②

作家的这段中国评论因袭了赫尔德早年对中国言辞刻毒的评价方式,而语言风格则更见活泼诙谐。说中国人不会修怀表令人联想到当初利马窦、艾儒略等人把自鸣钟当厚礼觐见中国皇帝的情景。制表技艺的确是当时欧洲人的特长,此处的评价还算未失公允。然而讲到中国人对透视技法的一窍不通则恰恰显示了作家对中国绘画重在写意、采用散点透视技法的无知。接下来对

① 引自《德国思想家论中国》,江苏人民出版社1989年版,第68页。

② 引自《德国思想家论中国》,江苏人民出版社1989年版,第68~69页。

中国国民性格圆滑世故、墨守成规、缺乏独立见解等弱点的描摹则俏皮辛辣,绝对可以被列为文坛“中国批评”中的经典选段。而作家虚构的那个军事禁食学校似乎更是特为活画中国人毫无反抗精神的奴性特征而设立的:

……这里传授的是“被动战争”,即如何顽强地忍受战争的本领,而不是教授如何熟练作战技术。……我们已经把学员培养成为遭到敌人抢劫、鞭打和折磨而不哭泣不喊叫,仅仅回忆学校生活的那么一种人。^①

透过作家夸张挖苦的笔调,我们分明辨得出他对中国传统文化中某些弊端的天才洞见。尽管这种洞见并非建立在他对中国文化深入了解的基础上,然而,建构于真实之上的想像的力量有时却足以使人获得超越现实的真知灼见。由此我们也可以得出结论:否定的中国观并非狂飙突进运动和古典时期作家对“中国”无中生有的诋毁和刻薄,他们关注研究中国的态度绝对是真诚的和认真的。尽管为时代背景和作家本人视野、好恶及创作动机所囿,“中国”形象在这一时期的文学作品中已不再有往日的辉煌,但是,如果平心静气地审视那些对中国投以憎恶的目光,我们常常会被他们认识中国社会种种弊端的敏锐和深刻所震撼,而那些被他们恶语诅咒的中国顽疾恰恰是那个时代中国知识阶层还不曾深刻检视反省的。

结束本节之前,我们尚有必要对当时文坛上出现的与“否定的中国观”大异其趣的“中国题材热”稍加提点。

如前所述,在这一时期的文学作品中,“中国”形象已失去了往日的风光,不过“中国题材”却得到新一代作家越来越多的欣赏

① 引自《德国思想家论中国》,江苏人民出版社 1989 年版,第 73 页。



和关注。从启蒙时代便开始的对“中国题材”的改编和再创作发展到古典时期已逐渐形成了势头,其中不乏文学大家创作的与中国渊源甚深的作品。歌德的“汉诗改译”、《中德岁时诗》,席勒的《孔夫子的箴言》、《杜兰朵——中国的公主》以及塞肯多夫的《中国道德家》、《命运之轮》、《命运之轮或庄子的故事》都是这一时期产生的深受中国精神濡染的经典佳作(本书第二部分中将详细论述这些作家作品同中国的因缘关系,此处权作伏笔)。尤值一提的是,中国的老庄哲学自塞肯多夫起,终于登堂入室,成为德国文学作品中不断被涉及和深入探讨的题材。尽管在古典时期以前早就有作家在作品中提及老子和道家哲学,但那些都还只是一鳞半爪,未成规模。而塞肯多夫在他的《命运之轮》和《命运之轮或庄子的故事》中不仅引“庄生梦蝶”、“老子身世”等道家出典,而且还借老庄哲学中的玄机妙想探讨西方人关注的热门哲学命题。虽然作家的创作动机只是想借道家哲学这块它山之石来为己所用,但在客观上却为中国文化加入世界文化的总体对话提供了一次良好的契机,也为中国文化具有普遍性和世界性这一命题提供了一个极好的佐证。

4 Der vorherrschende Ton der Kritik

否定的中国观

(经典哲人与中国)

19 世纪是中西方文化交往比以往任何时代都更加深入的时期,然而“中国”形象却并未随着双方相互了解的加深而更见神采,相反还逐渐沦落到“其容可哀、其貌可鄙”的尴尬境地。在中国历史上最黑暗的 100 年里,那个“落后、愚昧、无

能、衰朽”的负面形象屡屡见诸西方各类文史哲学的经典著作中,中国之于西方似乎彻底失去了其精神上的意义。

探究这个令人黯然和泄气的事实背后潜隐的根由,我们无奈地发现,“中国”形象此时的沦落绝非偶然,它乃是中国同西方合力而为的结果。

击碎的“天朝大国”梦

乾隆五十八年(公元 1793 年),英王乔治三世的专使马卡特尼伯爵(Macartney, 1737 ~ 1806)率领使团访华,借为乾隆祝寿之机,请求允许互市通商并留人常驻中国以“照管”贸易。这一请求被乾隆皇帝以“两国礼仪风俗不同”为由断然拒绝。

文化习俗的差异不会妨碍外交关系的建立和发展,这个现代世界里人尽皆知的常识在当时却没有为德威远被的天朝皇帝所领悟。唯我独尊、闭关锁国的“世界帝国”意识使他只能接受使臣诚惶诚恐的朝贡,而对致力寻求平等外交的举措毫无兴趣。中国由此又失去了一次通过接触外国认识自己、并走向世界的大好机缘。其时英国尚无足够的经济和军事实力敲开中国的大门,而乾隆皇帝的不务实外交才得以保住当时的太平盛世景象。但是在



「跨文化丛书」(中德卷)



大约半个世纪以后,中国政府则终于要为自己固步自封和夜郎自大的愚昧付出代价了。用手筑起的高墙,怎能挡得住坚船利炮裹挟着鸦片的威风八面。几千年“天朝大国”的迷梦终于在西方列强蜂拥而至的隆隆炮声中被惊得粉碎。

再把目光转向西方,随着国力和贸易实力的迅速提高,欧洲列强海外殖民扩张的野心到了19世纪也已经膨胀到极点。经济实力的遥遥领先必然导致他们在文化上的优越感和先进感,鼓吹“欧洲文化中心主义”的论调又恰好为其殖民扩张提供了文化层面上的合法性辩护。殖民主义的侵略性和掠夺性于此找到了一件“将落后民族纳入欧洲文明轨道”的绝佳外衣。中国就是在这样冠冕堂皇的幌子下以自身的羸顿不幸就范于西方诸强的。而中国形象在西方人眼中的沦落除了由其本身的种种恶疾所至,似乎也能于此找到某种合理的解释。

随着欧洲重商主义者的不断来华,有关中国的报道也日渐增多,这是自耶稣会士传播中国知识以来欧洲人又一次大规模的传播、接受中国信息的高潮。自此以后,欧洲人开始接触到一批不同于从前耶稣会士报道的、从某种意义上讲更趋全面客观、但是却大多以商业观点代替文化价值评判的中国知识。一系列关于中国的新观点和新看法逐渐在西方国家传扬开来,其中欧洲人最普遍认同的观念就是“中国的落后和衰朽”。加之中国当时政治、军事上的孱弱地位,“中国”形象不可逆转地黯然失色下来。随之而来的是西方人对中国文化的轻视乃至漠视。

经典哲人的理性批判(康德/黑格尔/谢林/费尔巴哈)

社会潮流的导向往往离不开特定历史时期哲学思潮的推波助澜。纵观19世纪,那些充满理性思辨的伟大哲人们几乎无一例外地对“中国”投以关注和探究的目光。他们的态度很大程度上影响了其后一代甚至几代学者文人眼中的中国形象。从本书

视角出发,我们不妨就几位德国经典哲学家的“中国观”稍加探讨,旨在为当时文坛“中国形象”的起落变迁寻找更加合理的解释。

伊曼努埃尔·康德(Immanuel Kant, 1724 ~ 1804)是德国著名的古典主义哲学家。他生活的时代正好处在启蒙运动向古典主义和浪漫主义过渡的交叉点上,因而他对待中国的态度也颇具褒贬杂糅的时代特色。虽然康德一生并未留下专门评述中国的文字,不过从他零星散乱的中国评论中我们还是能清楚地看到他身为伟大哲人的机敏和睿智。在他的一篇题为《中国》的口授记录稿中,“中国”形象是这样呈现在读者面前的:

中华帝国幅员辽阔。冬季,它的北部地区比欧洲同纬度地区寒冷得多。它无疑是全世界人口最多、耕地面积最大的国家。据统计,中国的人口数量相当于整个欧洲的人口总数。^①

中国人眼中的美人应当是:高而胖,眼睛小,额头宽、鼻子小、耳朵大,倘若是男性,还应当嗓音粗犷,胡须浓密。有的人用小镊子拔胡子,只留下几小簇。有学问的人从不剪去左手指甲,以显示自己的职业身份。^②

中国人生性含蓄。他们总是不露声色地揣摩别人的性情,甚至于连愤怒也从不现于辞色,至多只是表露一种鄙视。……^③

中国人报复心强,但他们总可以忍耐到适当的时机才发

① 引自《德国思想家论中国》,江苏人民出版社1989年版,第61页。

② ③引自《德国思想家论中国》,江苏人民出版社1989年版,第62页。



作。他们那里没有决斗的习惯。他们非常贪玩,可胆小怕事;他们勤勉、恭顺、奉承起人来简直天花乱坠。他们抱着传统习俗死死不放,对未来生活却漠不关心。妇女年幼时就缠足,因此,他们的脚还赶不上三岁孩子的大,她们整天低垂着眼睑,从不裸露双手,不过,却个个长的白皙、秀美。^①

中国人什么都吃,甚至狗、猫、蛇等。食品均按重量出售,所以,他们往鸡嗦囊里添沙子。一头死猪如果份量重,可以比一头活猪卖更好的价钱。因此,有些骗子把别人的猪毒死,当别人把猪扔掉后,他再把它捡回来。……^②

中国人的局限性,第一显示在他们的绘画中。他们无论在肖像画还是建筑绘画上,都不喜欢暗影;第二显示在他们的文字上,它需要八万字来使人理解,而我们只需要二十四个人……^③

如果不了解康德的生平,人们绝对相信以上断语来自一位在中国生活过多年、而且对中国文化还颇有几分见地的大旅行家。首先,对于中国幅员广大、人口众多的事实康德似乎了如指掌,而对中国人长相的描写也反映出他那个时代流行于欧洲的对中国人相貌的普遍观点,这种描述我们在赫尔德的中国批评中也似曾相识。接下来他对中国人性格含蓄内敛、谦卑但计较、谨小慎微又善于奉迎的特点归纳得准确精当且惟妙惟肖,对中国小商贩的缺乏诚信更是一语道破天机,击中了某些中国商人时至今日仍然

① 引自《德国思想家论中国》,江苏人民出版社 1989 年版,第 62~63 页。

② 引自《德国思想家论中国》,江苏人民出版社 1989 年版,第 63 页。

③ 译引自 Helmuth von Glasenapp, "Kant und die Religionen des Ostens", Kitzingen - Main, 1954, S.96.

执迷不悟,贪小利、忘大义,毫无长期投资眼光的要害。不过,说到中国妇女因为缠足导致小脚还没三岁孩子的大则实在有些夸张甚至缺乏生理常识,不知道哲学家的这第一手资料是从哪里道听途说采撷而来的。

关于中国人局限性的评价,康德的观点很有代表性,但也明显暴露出他或他那个时代在对中国文化理解上的某些误区:对中国绘画不懂透视技法以及语言文字繁琐复杂的评论似乎已经成为了当时欧洲人得出的共识,这些观点我们在赫尔德和利希滕贝格的中国评论中也多有领教,差异只在于康德的言辞没有他们那样尖刻极端而已。然而康德的高明之处在于,他在后来的中国评论中对自己先前的这些观点逐一予以了修正。关于中国绘画他承认:“他们从根本上讲不着意于相似,他们的雕塑也一样,在这点上他们与东印度人相同。”^①而对中国的文字,他则由衷赞美“那个首先发明写字的人,一定是个充满智慧的人。”^②

能够悟出中国绘画和语言文字的内中奥妙正好说明了这位特立独行、虽然终生都未离开过自己故乡小城,但却能放眼中国并提出深刻洞见的哲学家的大智大慧。中德两国相距遥远,思维理念本就不甚相融,在文化沟通尚不发达的时代,对异己文化理解上的谬误实在在所难免。不过,从康德的力纠偏颇之举中我们还是能够看出他严谨的治学精神和伟大的人格魅力。在他身后,许多学者文人都曾受到他的思想观念的点染,包括在上节述及的赫尔德、利希滕贝格的中国观中我们都可依稀看到康德思想的某些痕迹。

另一位著名的古典主义哲学大家黑格尔(Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770 ~ 1831)也曾孜孜不倦地将中国放入他的研究视野。比之前人,黑格尔对中国的探讨更加全面和深入,批评视

① ②译引自 Helmuth von Glasenapp, “Kant und die Religionen des Ostens”, Kitzingen – Main, 1954, S. 98.



角涉及历史、哲学、宗教、科学、艺术等众多领域。在他著名的《历史哲学讲演录》、《宗教哲学讲演录》和《哲学史讲演录》中人们均可找到很多专门论述中国的章节。例如在《历史哲学讲演录》的中国篇中,黑格尔就是这样开始他的中国批评的:

历史必须从中国谈起。因为根据史书的记载,它是最古老的国家……很早我们就已经看到中国发展到今天的状态。因为缺少客观存在与主观运动的对立,所以排除了每一种变化的可能性。那种不断重复出现的、滞留的东西取代了我们称之为历史的东西。……中国还处在世界历史之外。^①

从这样的表述里我们似可听出黑格尔的弦外之音:中国是一个没有真正历史的国家——尽管历史从中国开始,但中国缺乏一种推动历史发展的与客观存在相对立的主观运动,或者更确切地说就是他提出的同“世界精神”相对立的“主观自由意识”。那么,是什么导致了这样的状况呢?黑格尔的答案是“家庭精神”,即“家长制”:

家庭的义务具有绝对的约束力,而且有法律规定。当父亲走进厅堂时,儿子不得与父亲攀谈。他必须从门边像挤似地走进去,没有得到父亲的许可,他不能离开房间。如果父亲死了,儿子必须守丧三年,酒肉不沾,中止他经营的业务,即使是国家的事务。……就连刚刚执政的皇帝在这段时间里也不理朝政。守丧期间,家里不得签订婚约。五十岁时才能从这种极其严格的守丧规定中解脱出来,以免居丧的人形体消瘦。对于六十岁的人更加宽容。而七十岁的人就只限

① 引自《德国思想家论中国》,江苏人民出版社 1989 年版,第 114 页。

定丧服的颜色了。^①

在黑格尔看来,家长制导致了中国的专制主义,而专制主义是压抑自由意识发展的罪恶渊薮:“在中国,普遍意志直接命令个人意志做什么,个人意志则照办,同样毫无反应、毫不自主地服从。假如它不服从,那么它就脱离了实体。因为这种脱离不是内心的思考促成的,所以它也就不会卷入对内在的惩罚,而只会卷入对外在生存的惩罚。”^② 由此黑格尔得出结论,自由意识的缺乏不仅导致了社会前进动力的缺乏,同时也意味着道德的沦丧:“中国人的道德败坏与这种堕落有关。他们以只要有一点可能就进行欺骗而闻名。朋友欺骗朋友,如果欺骗没有成功,或者被对方识破了的话,谁也不因此生对方的气。此外他们还采取一种狡猾和奸诈的方式,使得欧洲人和他们交往时不得不加倍小心提防。”^③ 这样的断语似乎更像是黑格尔为那些来华受挫的商人们一吐怨气的泄愤之辞,而绝非严肃意义上的哲学探讨,不过人们从中却能清楚地看出黑格尔否定中国的鲜明立场。

除了对中国历史和专制家长制的批判外,黑格尔还对中国的宗教、哲学、科学、艺术、语言文字等逐一予以讥评。他认为:“中国人沉湎在一种无止境的迷信之中……凡是我们认为是偶然的東西以及自然的联系,中国人都试图用巫术来推导或者实现。所以这里也表现了他们的愚昧无知。”^④ 而中国的“科学一方面似乎受到了最高尊重和爱护,那么另一方面它们恰恰缺少内在性的自由土壤和促使他们从事理论研究的、真正的科学兴趣。一个自由

① 引自《德国思想家论中国》,江苏人民出版社 1989 年版,第 119 页。

② 引自《德国思想家论中国》,江苏人民出版社 1989 年版,第 118 页。

③ 引自《德国思想家论中国》,江苏人民出版社 1989 年版,第 117 页。

④ 引自《德国思想家论中国》,江苏人民出版社 1989 年版,第 128 ~ 129 页。





的、理想的精神王国在这里无立足之地。”^①在黑格尔看来,中国的语言文字是导致科学落后和发展困难的重要原因:欧洲人通过灵活的字母组合便能掌握语言,而中国人则必须学习成千上万种繁琐的字符。谈到中国的艺术,黑格尔采取的也是全盘否定的态度:“它(中国艺术)还没有能够成功地把美作为美来表现,因为在美术上它缺乏透视和阴影。”绘画上缺少透视和暗影的中国美术观在当时的西方已不新鲜,但以此为理由将中国艺术的美学价值一笔勾销却可谓黑格尔的独创之举。论及哲学,孔子及其学说都成了他眼中不值一提的寻常人物和蹩脚作品:“孔子只是一个实际的人间智者,在他那里思辨的哲学是一点也没有的——只有一些善良的、老练的、道德的教训,从里面我们不能获得什么特殊的东西。”^②“孔子的著作我们也比较熟悉。中国把编纂经书归功于他。除此以外,他还有很多关于道德的论著,形成了中国人生活方式和行为举止的基础。在孔子的代表作里……虽然可以找到正确的道德格言,但是其中不乏兜圈子、反思和回旋。这部著作并没有超乎寻常。”^③

纵观黑格尔的“中国观”,他的确涉猎广博,对中国进行了相当深入且视角独特的探讨,而且还提出许多超越前人且能自圆其说的观点,比如中国的历史、宗教因缺乏自由意识而难以形成客观性,中国的封建家长制制约自由意识的发展、阻碍科学技术的进步等等都可谓切中中国文化的致命要害。但是,他以欧洲文化中心论为前提,仅从西方文化的立场出发,孤立地探讨完全另成体系的中国历史文化现象,有时难免会产生主观武断甚至有失公允的结论。而且他评判一切的标准都是那个为自己理论体系服务的“自由意识”论,由此,中国的历史、哲学、艺术、宗教几乎全部

① 引自《德国思想家论中国》,江苏人民出版社 1989 年版,第 130 页。

② 引自《德国思想家论中国》,江苏人民出版社 1989 年版,第 119 页。

③ 引自《德国思想家论中国》,江苏人民出版社 1989 年版,第 132 页。

被他贴上了僵化落后的标签,有些甚至被打入另册,排除了其存在的可能性。而这样的结论恰好是与他那著名的“存在即合理”的哲学命题自相矛盾的。作为一代贤哲,黑格尔在探讨中国问题上的思维方式似有一叶障目之嫌,这或多或少都有损他以理性思辨著称的大家风范。

19世纪30年代以后,借文化思想界反对专制、争取自由权利的浪潮不断高涨,黑格尔以“自由意识”为武器批判中国的观点一下子有了市场,青年德意志、毕德迈耶尔派的作家们纷纷如法炮制,他们笔下的中国评论大都深深刻上了黑格尔思维理念的烙印。

谢林(Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling, 1775 ~ 1854)是与黑格尔同时代的另一位哲学大家。与其他同时代的哲学家一样,中国文化也激起了这位深具浪漫主义气质的哲学家的浓厚兴趣。在他的《神话哲学》一书中,谢林独辟蹊径,从“神话”这一与众不同的视角切入,逐步展开了他对中国文化的深层批判:

中国是古老的,它没有效法任何一个神话民族,在它的想像中看不到有其他民族神话的影子。我们可以说:在众多同样古老的神话民族中间,中华民族是一个绝对没有神话的民族,它的发展仿佛完全脱离了神话运动,而转向了人类生存完全不同的另一个方面。对于许多国家和民族,神话过程发挥了巨大的威力,而唯有中国却是一个伟大的、独特的例外。这不能不引起我们的严肃思索。^①

“……中国人称他们的国家为‘天之帝国’或‘中央帝国’。……在中国的所有智慧和道德中‘天’是至高无上的概念。……”

① 引自《德国思想家论中国》,江苏人民出版社1989年版,第135页。



中国人的原始宗教是一种纯粹的天的宗教。这就是说,中国并不缺少其他民族所共有的神话过程的一般前提。这种原始的天的宗教(即没有分化的人类的第一根纽带)同样也是中国意识的起点,但恰恰正是因此而遭到不幸。那时的一元早该被二元所取代。可中国意识排斥任何二元,至今它仍然执守于第一原则的排他性,坚持着它那个独特的天,也就是说,迄今为止,天已成了第一原则。因此它不能给神以地盘,不允许出现更高的力量,因为有一个更高的力量出现,那个第一原则势必要被从天上赶下来。因此它就不得不使意识摆脱神,使自己外化和世俗化。”^①

说中国没有神话显然证明谢林对中国神人文化的不甚了解,且不论广义上像《搜神记》、《太平广记》这样的神怪小说、传奇话本,单在先秦两汉时期的古籍如《庄子》、《列子》、《淮南子》、《左传》、《国语》,尤其是《山海经》中就保存有许多优美动人的中国古代神话。谢林此处所犯的错误从另一个侧面也反映出当时西方的汉学研究尚不发达,中国风华流美的神话传说尚未为西方人所知晓。不过,谢林以中国原始宗教的一元排他性作为神话与中国无缘的解释却也有其独到之处。虽然中国有神话,但长期的“大一统”和“一元论”的确是导致中国神话远远没有像古埃及、古希腊、古罗马以及古阿拉伯等国那样发达的重要原因。

由“天的一元论”生发开去,谢林接着就批判了中国文化的僵化和缺乏独立自主精神:

在中国,每门科学,任何一件国家事务都有背熟的章程。诗歌、自由的发明,任何真正优美的艺术如果没有上司的认可,就会黯然无光。学者仍完全附和政府。这里看不到竞争,大家的工作千篇一律。商人或艺术家就更不如学者了,

① 引自《德国思想家论中国》,江苏人民出版社 1989 年版,第 140 ~ 141 页。



他们不能坚持或表示自己有独立存在的意志和自豪。一言以蔽之,他们不可表露出独立性。^①

中国文化压抑独立人格和独立自主精神的这一特点,早在启蒙后期就已成了西方批判的鹄的,谢林此处的观点早已算不上新颖。不过他由此引出对中国家长制导致中国社会一成不变、僵化落后的批评,却是言辞犀利冷静,引人深思:

为什么家长制的影响和势力维持了数千年之久?……在中国,国家有至上的威势。千百年来,国家用这种压制力量阻碍和扼杀了一切自由发展。……也正因为如此,中国真地变成了看得见的天,因为它的确像天一样静止,一成不变。^②

对于中国的语言文字,谢林的态度较之黑格尔似乎多了几分宽容和辩证:

我们看到了中国语言有一股不允许单字具有独立性的力量,它甚至剥夺外来词的独立性,使之服务于自己富有音韵的统一体。……中国语言是世界上最洗炼的语言。……中国语言中保留的不是原始语言的质料,而是它的法则。^③

和中国语言一样,中国文字的特点也是独一无二的,它和中国语言是不可分割的。^④

① 引自《德国思想家论中国》,江苏人民出版社 1989 年版,第 144 页。

② 同上,第 146 页。

③ 同上,第 154 ~ 156 页。

④ 同上,第 159 页。



在《神话哲学》一书中,谢林还纠正了早年康德提出的中国文字可能源于埃及象形文字的推测,而且他还对老子的《道德经》作出远胜前人的深入探讨,并高度赞扬老子哲学的思辨性和它所负载的东方智慧。

从谢林的中国观我们可以看出,同样是否定和批评,他对待中国文化的态度却比黑格尔来得冷静客观,而且词锋也相对宽容平和许多。尽管由于历史和文化视角的局限,谢林的中国评论同样不可避免地出现有失偏颇之处,但其对待中国文化的宽容和客观态度在当时的时代大背景下却属难能可贵。

继谢林之后,德国哲学史上又一个伟大的名字是费尔巴哈(Ludwig Feuerbach, 1804 ~ 1872)。他是德国古典主义哲学的集大成者,理性主义也正是由他被推向了极致。

对待中国文化,费尔巴哈采取的是一种较之前人更为宽容和理解的态度。他曾深入钻研《书经》、《孟子》、《礼记》等中国著名的古代文化典籍,从中吸收了许多有益的东方智慧。孔子也曾激起他浓厚的研究兴趣,他甚至还从儒家学说中提炼出某些印证自己哲学理念的思想精华。在成稿于1869年的《幸福论》中,费尔巴哈推出了他著名的关于“爱的道德”的伦理思想。他认为,“爱的道德”的基础是“自爱”,即利己主义之爱,此乃人之本质,而以爱己之爱为基础才能做到尊重他人的“自爱”,即他人的利己主义。二者结合就形成了道德的基本原则,而解决社会矛盾和冲突的方法即是对这一原则的实践。为了使自己理论体系更有说服力,费尔巴哈在书中请出孔子作援手,他写道:“中国的圣人孔夫子说:‘凡一个人的心地诚实,他保持对他人如同对自己一样的思想方式,他不离开人的理性本性所赋予人的那种义务的道德规律,所以他就不把自己不愿别人向他做的事施诸别人。’”这段话出自孔子的《礼记·中庸》,原文说的是:“忠恕为道不远,施诸己而不愿,亦勿施于人。”费尔巴哈从这段箴言中找到了它与《圣经》的不谋



而合之处：“耶稣告诫‘一切你希望别人施诸于你的，你也施诸他们’。”有了儒家思想和基督教义这两块有力的伦理道德基石作依傍，费尔巴哈的“爱的道德”终于令人信服地拥有了在西方哲学体系中的一席之地。

从费尔巴哈对儒家思想的利用我们可以体察他对中国文化的欣赏和接纳，这一点是他与前面述及的几位哲学家的根本不同之处。在钻研中国文化典籍为自己理论服务的同时，费尔巴哈还孜孜不倦地从事中西方文化的比较研究。在其《宗教的本质》(1845)一书中有一段关于中西方文化比较的经典论述：

东方没有西方那样生动、进步的历史，是什么缘故呢？因为在东方，人并不由于人而忘记自然……东方人虽然在君王的、政治的力量和尊严的光芒面前拜倒尘埃，但是这种光芒只不过是日月光芒的一个反照；君王对于他并不是一个尘世的、人性的东西，而是一个天上的、神性的东西。但是在一个神的旁边，人就不见了；只有当尘埃失去神性，神灵升到天上，由实在的事务变成想像的事物时，人民才有自己的地位……东方人之于西方人，有如乡下人之于城里人。乡下人靠自然，城里人靠人；乡下人靠气压表办事，城里人照着文件办事；乡下人照着永远不变的黄道星座办事，城里人照着变化不停的荣誉、风尚和舆论办事。^①

这段文字集中体现了费尔巴哈的对待东西方文化的态度。尽管他对东方文化特别是中国文化颇为欣赏甚至还曾加以借鉴，然而从根本上讲，费尔巴哈对东西方文化的价值评判仍然是以当时流行的欧洲文化优越论为前提的。说东方没有生动、进步的历

^① 引自荣震华、李金山等译：《费尔巴哈哲学著作选集》，上卷，商务印书馆1984年版，第45页。



史很容易让人联想到黑格尔对中国历史的批判。而代表东方人的乡下人则更像卢梭笔下的那个“高尚的野蛮人”，以及黑格尔那句关于中国的绝妙名言“中国人转过身去背对着海洋”。乡下人代表的显然是被欧洲人视为愚昧、落后的东方农业文明，而城里人则代表先进的工业海洋文明。19世纪正是那些依靠着海岸的城里人打着“解放”、“启蒙”落后乡下人的旗号肆意扩张和掠夺的时代。从费尔巴哈谈笑调侃的语气里我们已经深刻地体会出哲学家鲜明的文化价值取向。

综上所述，康德、黑格尔、谢林和费尔巴哈这些德国古典主义哲学的经典大家尽管秉持的哲学理念各有千秋，然而在对待中国的态度上却是惊人的相似。他们否定的中国观对19世纪的德国文坛影响甚深，在下一节讲到的浪漫主义、青年德意志、毕德迈耶尔派甚至现实主义作家笔下的中国形象中，我们会时时看到这些理性主义哲学家思想理念的踪影。

5 Das Verblassen des glorifizierten Vorbilds

“理想中国”的沦落

(浪漫主义时期——
批判现实主义时期)

19 世纪的德国文坛，从并行相斥的古典与浪漫主义，到激进的青年德意志与玩世调笑的毕德迈耶尔派，再至倾力社会批评的现实主义文学，用“变动不居”和“风格迥异”可以形容其状态。然而在对待中国的态度上，尽管各路作家创作动机、

视角和艺术表现手法各异，但他们同仇敌忾似的贬抑姿态却在当时的文坛蔚为大观，极有声势。如果说狂飙突进运动真正为文坛的中国观定下了否定的基调，那么整个 19 世纪德国作家笔下的“中国”则一以贯之地延续了这一批评的倾向。

肇始于 18 世纪末、19 世纪初的浪漫主义(1797 ~ 1830)，是几乎同古典主义(1795 ~ 1832)并驾齐驱的文学流派。比之后者，浪漫主义文学更加强调个人的自由意志、情感的张扬、无意识以及超自然的力量。这种突出艺术主观性的文学理念必然导致了浪漫派作家在创作中对矫饰模仿和“枯燥理性”的极力反拨。而资产阶级大革命唤起的个性独立和精神解放又极大地推动了他们对封建专制主义的彻底挞伐。昔日“纤巧、雅致的中国风尚”和“理想化的开明君主政体”而今却成了浪漫派作家讽刺刻意雕琢、抨击专制暴政的有力武器。加之当时特定的社会历史背景以及文化思想界普遍流行的中国观，一股同狂飙突进运动一脉相承的否定中国的潮流逐渐在德国浪漫主义文坛盛行开来。

施莱格尔兄弟是早期浪漫主义运动的领军人物，被文学史家





奉为德国浪漫主义文学的理论代言人^①。基于浪漫派作家反理性主义和反封建主义的鲜明立场,他们对待中国的态度可想而知。哥哥奥古斯特·威廉·施莱格尔(August Wilhelm Schlegel, 1767 ~ 1845)是著名的古典语文学家,具有极高的文学造诣,除了精通诗词格律,还对欧洲各国文学在德国的传播贡献卓著。另外,他还是赫尔德“文学世界主义”理论的热情拥护者,遥远的中国和文学都曾被他纳入研究视野。在1808年的维也纳讲座《论戏剧艺术与文学》中,他旗帜鲜明地声言中国戏剧“从各个方面讲都是静止不前的”^②。这样的判词与谢林在《神话哲学》中对中国社会僵化落后、“像天一样静止、一成不变”的批评似有不谋而合之处,也深合赫尔德将中国比作一具“木乃伊”的论调,而其贬抑中国文学的态度则一目了然。其弟弗里德里希·施莱格尔(Friedrich Schlegel, 1772 ~ 1829)更是一位坚定的中国形象否定者。这位以极具争议的小说《路清德》(“Lucinde”, 1799)蜚声浪漫主义文坛的先锋人物,在1828年的维也纳讲座《历史哲学》中尖锐地提出:中国只实行一种“治国的政治偶像崇拜。在中国人心中,国家的思想是同统治者个人意志等同的。”^③他认定中国文化早已泥足深陷在“枯燥的理性主义”之中,无法自拔,而情感及精神观念等“崇高源泉”的缺乏正是导致其彻底落后的根本原因。^④对中国封建专制统治的批判显示了作家进步的民主人权意识,而对中国文化缺乏情感与生机的指斥则多少暴露出他对中国文化的一知半解。

① 参见 W. Grabert: Geschichte der deutschen Literatur, S. 269.

② 参见 Ernst Rose: Blick nach Osten. Studien zum Spätwerk Goethes und zum Chinabild in der deutschen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts, Bern, Frankfurt, Las Vegas 1981, S. 82.

③ 参见 Ernst Rose: Blick nach Osten. Studien zum Spätwerk Goethes und zum Chinabild in der deutschen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts, Bern, Frankfurt, Las Vegas 1981, S. 83.

④ 同上。



如果施氏当年能领略庄子、屈原、李白、苏轼那般疏放豪迈的浪漫情怀,再体悟一下中国画家寄情山水、托物写意的含蓄温厚,恐怕会立刻收回那些受一孔之见束缚的偏激断语吧。

路德维希·蒂克(Ludwig Tieck, 1773 ~ 1853)是另一位浪漫主义文学的重要代表,素有德国“浪漫主义文学三泰斗之一”^①的雅号。蒂克是一位颇具天分的多产型作家,除了创作大量的以反理性主义题材为主的文学作品外,他还从事过有关文学翻译、编辑以及文艺评论方面的工作。对于中国,他也曾尝试研究。在 1811 年发表的《幻想集》中,他写下了这样一段对中国园林艺术的评价:

自然的景象给我们带来的崇高感,或是森林,或是大海,或是高山引起的感情,都不能迁入任何一个园林,因为这些情感是多变、没有限制和无法言说的。那些想在公园中造成奇异惊骇、庄严肃穆感的人,铸成了大错,他们的努力必定变得奇形怪状,这是自然的。^②

……人们构造岩洞,迷宫,拱型桥梁,在陡壁上构造中国塔楼,哥特式城堡以及一切形式的遗迹。然而这些杂乱无章的建筑最后提供的,与其说是一种静静的享受,还不如说是一种难以忍受的惊愕或不舒服的恐惧。^③

“中国哥特式”——误读的中国园林观

蒂克对中国园林毫无保留的否定态度从上文中清晰可辨。

① 参见勃兰兑斯著,刘半九译:《十九世纪文学主流》,第二分册(德国的浪漫派),人民文学出版社 1981 年版,第 132 页。

② 转引自《中国对德国文学影响史述》,第 171 页。

③ 转引自《中国对德国文学影响史述》,第 171 页。



而这样的评论早已不是他的独家创见。自英国建筑学家钱伯斯(William Chambers)将中国园林引进欧洲,以此引发了一场建造“中英式园林”的热潮后,对这一艺术模式褒贬不一的评价便不断诉诸文学家们的笔端。早在启蒙时代,德国作家笔下的“中国园林”便形成了褒贬两派的对立之势。以作家哈勒尔和翁策尔(Ludwig A. Unzer)为代表的一派是“中国园林艺术”的倾心赞美者,后者在其著名的《中国园艺论》中将中国园林视作所有园林艺术的典范,他盛赞中国园林“水必曲、园必隔”,以巧妙的对比技法、小中见大,具有于平淡中显神韵的艺术魅力:

中国人喜用蛇形曲线,而且正确地认为比直线更生动而多姿,故不独小径石梯,幽谷水道,千回百折,若隐若现,甚至也用于桥梁的建筑。……中国人的布置,善以幽暗柔和的色调与光亮鲜明的色调互相映发,以简单的景与复杂的景相对照。他们以风趣为惟一的规则,结果所造成的整体,其中每部分都有显著的各不相同的特色,但总的效果,使我们发生和谐的快乐。^①

相反,对中国园林艺术持全盘否定态度的作家也不乏其人,其中以身为启蒙作家兼出版家的摩泽尔(Justus Möser)最具代表性。他曾在1773年创作的一篇书信体小品文中对“中英式园林”极尽挖苦揶揄之能事,批判的矛头直指此类园林矫饰雕琢又华而不实的风格特征。而狂飙突进运动中的歌德也曾在其剧作《情感的胜利》中用“中国哥特式”一词讥讽当时艺术上刻意模仿、有违自然的乖戾风尚。从蒂克对中国园林的否定判词中我们可以看出,他的创作动机显然与摩泽尔及歌德别无二致,体现了浪漫派

① 引自《十八世纪中国与欧洲文化的接触》,第107页。

作家对不假雕饰、真实自然的倾心向往。然而,如果从中西园林艺术比较的视角出发,重新审视这些文坛大家对对中国园林提出的批评,我们不难发现中国园林艺术在被西方人接受的过程中所遇到的被歪曲和走样模仿的尴尬情境。中国哲学及美学理念中“天人合一,浑然一体”的佳妙境界恰好同西方“天人对立”、“人是自然的主人和占有者”以及“人类中心主义”等充满人本精神的思维理念背道而驰。因此,西方人单纯从局部入手,将某些纯粹中国式的亭台楼榭、小桥流水生硬地嵌入欧式庭园,试图以此衬托异国情调和东方神秘色彩的建筑手法,往往会导致“东施效颦”似的负面效果。而如此不伦不类的“伪中国园林艺术”反过来又成为了欧洲人攻击“中国风尚”的绝佳武器。如此错上加错的文化接受和排拒现象在中西方文化交往的过程中可算是数见不鲜,如果细加探讨,我们绝对能将这些现象重新组成另一道别有有趣的文化风景线。

除了施莱格尔兄弟和蒂克之外,另一位著名的浪漫派作家沙米索(Adelbert von Chamisso, 1781 ~ 1838)也对中国无甚好感。他创作的童话体裁小说《彼得·施勒密尔的奇妙故事》(“Der wundersame Geschichte des Peter Schlemihl”, 1814)是浪漫主义文学中的经典之作。小说描述了一位禁不住金钱诱惑、将影子出卖给魔鬼的穷困青年彼得·施勒密尔,脚踏一双神奇的“七里靴”,四处漂泊、痛苦求证自己身份,并探寻人生真谛的流浪故事。在他浪迹天涯的行旅中,两个中国人的形象竟然似梦似真地出现在他眼前:

我闭上了眼睛,集中思想。这时,我听见前面有人从鼻子里发出的奇特声音;我抬起头看了看:两个中国人用他们的语言,照他们的风俗习惯向我打招呼;我看见他们的脸型,就断定他们是亚洲人,即使我还不根据他们的服装做出这



种判断。我站了起来,后退了两步。……^①



作家对中国人寥寥数语的描绘看似毫无褒贬之意,但如果我们在读过了康德、赫尔德对中国人长相、语言的描写之后再来审度上文,那么,那种对中国人声音、相貌不露痕迹的鄙夷态度便明晰可见了,否则小说主人公彼得·施勒密尔何以在对中国人先闻其声、后见其人之下被惊得倒退两步呢?中西方审美取向的分歧于此又可窥见一斑。

“理想中国的沦落”——矫枉过正的批评

继浪漫主义文学之后,文坛出现了积极投身社会政治改良的“青年德意志”派文学。一批激进的文坛新锐一反浪漫派文学追求怀古遁世的消极态度,致力于创作引领时代潮流、针砭时弊、鼓动社会革新的新文学。伟大的诗人海涅(Heinrich Heine, 1797 ~ 1856)正是这一文学运动的最重要的代表人物。

海涅出身犹太商人家庭,天性放浪不羁,早年曾子承父业尝试经商,后又修习法律,但最终却以超群的文学天赋成为叱咤德国文坛的英勇斗士。在他笔下,中国形象屡屡呼之即出且活灵活现,但大多都是作家借以调侃挖苦、讽喻时政的工具。在他著名的理论著作《论浪漫派》第三卷第一章开篇,中国就以这样一副怪诞滑稽的样貌出现在读者的眼前:

你们可知道中国,那飞龙和瓷壶的国度?全国是座古董店,周围耸立着一道其长无比的城墙,墙上伫立着千万个鞑靼卫士。可是飞鸟和欧洲学者的思想越墙而过,在那里东张西望,饱览一番,然而又飞了回来,把关于这个古怪的国家和

^① 引自刘德中译:《德国古典中短篇小说选》,第86页,上海译文出版社,1978。

奇特的民族的最发噱的事情告诉我们。那儿大自然的诸般现象都绚烂雕琢,别致耀眼,硕大的花朵形同巨人,纤小的树木犹如侏儒,层峦叠嶂全都精雕细刻、玲珑剔透,佳果累累全都甜香四溢、鲜美佳妙,奇禽异鸟全都毛羽斑斓,形态怪异;那儿的人尖头尖脑,蓄着发辫,留着长长的指甲,见了面打躬作揖;论性格老成早熟,说的却是一种孩子气的单音节语言。无论是大自然还是人都像是一幅荒诞不经的漫画。在那儿人和自然彼此相见,都会忍俊不禁。但是他们俩都不会高声大笑,因为他们极有教养,彬彬有礼;为了忍住不笑,他们就绷着脸,装出极端滑稽可笑的怪相。在那儿既无阴影,也无远景。五彩缤纷的房子上面,重重叠叠地垒起一大堆屋顶,看上去就像一把撑开的雨伞,屋檐上挂满了金属的铃铛,清风过处,发出一阵傻里傻气的叮当声,连风儿也显得愚蠢可笑。^①

读罢这段文字,我们自然会忍俊不禁。海涅笔下的中国形象又一次印证了当时西方普遍流行的中国观。飞龙、瓷壶、长城、古董,这些都曾是倍受西方人欣赏和艳羡的中国国粹。然而到了海涅笔下,所有这一切连带中国的自然山水、楼宇建筑以及中国人的相貌秉性、生活习俗都变得那般怪异可笑,充满了远离自然的矫揉造作之气。相比康德、赫尔德笔下的中国,海涅的描摹更多了几分诙谐与调侃,而且在调笑嘲讽的背后,作家真正的讥评对象实乃浪漫派作家布伦塔诺(Clemens Brentano, 1778 ~ 1842)。这种借中国形象或针砭时弊或进行文艺批评的手法在德国文坛早有传统,然而启蒙时代那个威风八面的“理想中国”而今却沦落成为浮华虚靡的反面典型。海涅此处的手笔同歌德以“罗马的中国



① 引自张玉书编选:《海涅选集》,第120页,人民文学出版社,1983。

人”作比讽刺让·保尔浮夸的文风显然如出一辙。

1844年,海涅创作完成了一篇同中国有关的诗作,题名为《中国皇帝》:

我的先父是一个伦父,
一个蠢俗的伪君子;
我却爱喝烧酒,
我是一位大皇帝。
酒是一种奇妙的灵丹!
我心里非常融会贯通;
如果我喝了烧酒,
中国就要特别繁荣。

中华帝国就要变成
花团锦簇的世界,
我自己成为大人,
我的后妃六甲怀胎。

到处都会丰饶富裕,
病人全都恢复健康;
我朝中圣人孔夫子
会获得最透彻的思想。

军士们的粗面饼
变成杏仁酥——真开心!
我国中的一切平民
都穿着锦绣步行。





大清帝国的贵族，
那些老朽的官吏，
又获得青春之力，
摇起他们的辫子。

信仰的象征和碉堡，
那座大宝塔落成开放；
最后的犹太人在那儿受洗
而且获得青龙勋章。

革命的精神烟消云散，
满洲贵族发出这样的叫声：
“我们不要什么宪法，
我们要皮鞭和木棍！”

阿斯克莱披奥斯的门徒，
也曾劝我把酒戒绝，
可是我喝我的烧酒，
全为了国家的利益。

再来一杯，再来一杯！
完全像甘露的滋味！
我的人民非常快乐，纵然有点发狂，
他们欢呼：万岁万岁！^①

解析这首匠心独运的讽刺诗，我们必须结合 19 世纪 40 年代

① 引自海涅著，钱春绮译：《新诗集》，第 202～204 页，上海译文出版社，1982。



初的德国历史。诗人笔下那位酗酒成性的中国皇帝实际是暗指在1840年6月7日即位的普鲁士国王弗里德里希·威廉四世。这位国王的确是个终日沉湎于奇思幻想、不爱江山爱艺术的浪漫主义者。黑格尔逝世后,威廉四世于1841年将另一位哲学大家谢林请到柏林任教授,海涅诗中的“朝中圣人孔夫子”正是出典于此。而“大宝塔”和“青龙勋章”则分别暗指代表反动教会势力、镇压革命的科隆大教堂以及普鲁士颁发给杰出的犹太学者及官员的黑鹰勋章。为了政教勾结,压制民主运动,威廉四世于1843年圣诞节前夕恢复了白鹅教派,以扩大基督教会的势力并抵制异教。诗中“最后的犹太人在那儿受洗/而且获得青龙勋章”即暗指此事。海涅本人就是犹太人,曾被迫皈依基督教,后又因其激进的政治态度而被迫踏上了流亡之路。从诗中辛辣的讽刺意味中我们可以体会海涅对普鲁士政府的深切憎恶。荒唐、腐朽、压制民主的普鲁士国王竟以中国封建帝制代言人的身份出现,除了体现诗人匠心以外,更可见“中国”形象在一代文豪甚至他那个时代人眼中是何等的丑陋可鄙。

双向逆反,交相辉映——批评与接纳

海涅之后,一大批激进的青年德意志派作家如法勒思雷本(Hoffmann von Fallersleben)、格拉斯布伦纳(Adolf Glassbrenner)、蒙特(Theodor Mundt)、马格拉夫(Hermann Marggraff)等都曾拉开“指桑骂槐”的阵势,以讽刺反动落后、僵化腐朽的中国为名,实则完成抨击普鲁士政府专制独裁、压抑民主自由的真正命意。而几乎是同一时期,德语文坛出现了另一批创作风格与“青年德意志”大异其趣的“毕德迈耶尔”派作家群。他们对政治毫无兴趣,创作视角只局限在世俗生活的乐趣中。视野的狭窄与品味的平凡注定了这一派作家绝少留下传世之作,但他们作品中中国形象的出场率却非常之高。在他们笔下,中国形象或僵化落后,毫无生机,或怪

诞不经,滑稽可笑。而基于玩世调笑的创作态度,毕德迈耶尔派作家们的中国批评大多以打趣消遣为目的,与此前古典及浪漫主义作家严肃意义上的文化批评相去甚远。另外,处理中国题材似乎成了这一时期作家趋之若鹜的时髦乐事,其中竟还不乏可圈可点的上乘佳作,最著名的当属埃利森(Adolf Ellissen)根据中国成语故事“江郎才尽”改作的叙事体长诗《明笔》。文坛“中国”形象的江河日下与作家们对中国题材的日渐倾心组成了中德文学交流史上又一幅双向逆反、交相辉映的有趣图景,这一现象在现实主义文学时期得到了更加真切的彰显。

如前所述,自狂飙突进运动开始的对“理想中国”矫枉过正的批评之势在并行的古典与浪漫主义、青年德意志与毕德迈耶尔时代仍风头不减。各路作家纷纷视贬损中国为一大快事:他们或以其僵化落后抨击时政,或借其滑稽怪诞调笑消遣。这种对待中国的态度很大程度上是承袭了那个已深深嵌入时代意识之中的否定的中国观。作家们嬉笑怒骂、恶语讥嘲的对象,与其说是真正身处遥远异域的中国,倒不如说是长久以来在欧洲盛行不衰的“中国画像”。著名的毕德迈耶尔派幽默诗人艾希罗特(Ludwig Eichrot)在其1848年所作的小诗《漫游乐趣》中曾有这样的诗行:

到中国去,到中国去
我要去那不曾去过的地方
那里灵魂静止,
那里人群聚集,
妇女缠足
墨汁最黑——
到那儿去,老头儿,让我去!①

① 译引自 Blick nach Osten, S. 115.





在这寥寥数语中我们不难读出诗人对“中国”既鄙夷挖苦又心向往之的矛盾心理。从某种意义上讲,这段诗行明白无误地展现了那个时代欧洲知识阶层对于“中国”的普遍心态特征。

随着鸦片战争的爆发,中国数千年紧闭的国门终于被迫向西方敞开了。整个 19 世纪后半叶,作为饱受欺凌与践踏的半殖民地,中国之于西方,经济、军事以及战略上的重要性似乎完全湮没了其精神层面的价值。然而正面接触的频繁、相互了解的加深,必然导致两种文化最直接的碰撞。治学严谨的西方学者从此开始了对中国真正意义上的学术探讨。当时欧洲的汉学研究有了长足的进步,许多名校如英国的牛津、剑桥、法国的索本学院等相继开始了对中国文学的专门研究。中国文学中又一批脍炙人口的经典佳作被引进西方。而此时德国的汉学家也终于开始摆脱对英法汉学界的长期依赖,致力于独立接触第一手汉学资料。其时正值德语文坛进入现实主义时期,借汉学研究的重大突破,作家们纷纷徜徉于流传到欧洲的中国文学经典之中。中国精神的滋养促使他们摒弃旧有的傲慢与偏见,重新以严肃认真的态度审视那曾遭前人唾弃的中国文化。

在这样的文坛背景下,一批颇有读者感召力的文学大家纷纷将极具魅力的中国题材融入自己的作品创作。其中著名的现实主义大师海泽就曾当仁不让地把《诗经·国风·邶风》篇里“卫宣公筑台纳媳”和《三国演义》中“小霸王怒斩于吉”的故事分别演绎成了海泽式的叙事诗《兄弟》(1851)及诗体小说《皇帝和僧侣》(1856)。作家以客观的创作视角,真实地再现了两个纯粹的中国题材故事,而其中展现的中国文化之一斑,对于当时的西方人来说还相当陌生。但由于作家不带偏见的创作态度和出众的文笔,加上故事情节本身的动人,这两部作品为作家赢得了极高的声誉和众多的读者。另一个在中国家喻户晓的民间传说《白蛇传》到了现实主义作家海尔曼·格林笔下则成了颇具中西合璧色彩的童

话叙事诗《蛇》(1856)。瑞士作家凯勒曾步其后尘,作有与《蛇》主题极为相似的叙事歌谣《查莫尼克斯的药师》。从这些作家对中国题材的欣然接纳与处理手法中,我们可以清楚地看到现实主义文学中一度出现的客观看待中国的另类眼光。

1860年以后,西方殖民列强进入了在中国发展的新阶段。正是在这一时期,德国迎头赶上了英法,并以强大的海外扩张势头及一系列不平等条约迅速攫取了其在华利益的一杯残羹。在这样的时代背景下,一批为殖民主义扩张和帝国主义侵略擂鼓助威的文学作品应运而生,文坛再度出现了一股摒弃中国的潮流。那个18世纪末即已出现的“静止、停滞、日益衰朽”的中国形象继续粉墨登场,频繁出现在这一时期的各类文学作品中。除了第二部分将要述及的现实主义文学大家冯塔纳的小说《艾菲·布里斯特》中所展现的严肃意义上的中国批评外,通俗文学作家卡尔·迈(Karl May, 1842~1912)在其《江路》、《黑骏马》、《青红的玛土撒拉》等冒险小说中对中国和中国人的极端贬损态度也尤为引人注目。从历史心理学的角度看,文学作品中表现出来的对中国极端的贬抑姿态恰好迎合了当时德国海外殖民扩张主义者的躁动心态。这种情绪在德皇威廉二世1900年发表的所谓《匈奴演讲》中尽显无遗:“遇到敌人就打败他们,不要宽恕,不要捉俘虏。谁要是落入你们的手中,谁就是死亡。要像一千多年以前阿提拉率领的匈奴人那样,为自己争取永垂史册的光荣,德国人的名字也将靠你们在中国大显声威而千古流传,使任何一个中国人永远不敢睥睨德国人。”^①

综上所述,“毁谤多于赞誉,拒斥甚于接纳”是19世纪德国文学中“中国”形象的突出特点。作家们对“中国”否定与批评的态

^① 引自丁建弘、陆世澄主编:《德国通史简编》,人民出版社,第491页,1991。



度基本上是贯穿整个时代始终的主旋律。尽管如此,中国题材却以其卓然的东方魅力不断受到各路作家的倾心接纳。如果说启蒙时代《赵氏孤儿》的影响还只能算是星星之火,那么发展到现实主义时期,《诗经》、《三国演义》、《白蛇传》等中国题材对德国文学的濡染则逐渐显露出燎原之势,它似乎预示着 20 世纪德语文坛“中国题材热”的必然升温。

6 Die Hinwendung “des untergehenden Abendlandes” zur Weisheit des alten China

拯救“西方没落”的东方智慧

(20 世纪初)

19 世纪是西方凭借其经济与军事优势在世界上畅行无阻的时代。欧洲人俨然成了这个世界的主人，他们把以“欧洲文化中心主义”为

基点的“启蒙进步论”奉若神明并高歌颂扬，欧洲文化亦顺理成章地成为西方人眼中惟一具有普遍性和世界性、“放之四海而皆准”的文化价值体系。在“开化、启蒙、拯救”等文雅字眼的虚饰下，他们按照“欧洲标准”，以经济掠夺、政治控制、文化渗透甚或摧残等手段，迫使东方进行所谓的“文明化”。而此时“中国形象”在西方人眼中的沦落也就成为一种历史的必然。

然而走入 20 世纪，面对现代工业文明导致的种种负面结果，敏感的西方知识界开始痛切地感到，欧洲正面临着一场深刻的精神危机。工业化的确给人类带来了前所未有的物质享受与文明快感，但由此产生的压力、精神困惑以及人的异化却也成为久久挥之不去的噩梦与魔鬼。一战的爆发更惊醒了现代人曾为工业文明击节叫好的南柯美梦。为了走出困境，许多学者文人纷纷将探求的目光转向东方，希冀在古老的中国文化中找到救治西方恶疾的良药。饱受了一个多世纪的冷落和唾弃之后，中国又一次成为备受西方人瞩目的焦点。正如美国学者史景迁(J. Spence)在其《文化类同与文化利用》中所倾向认同的观点那样，真正制约着西方人眼中中国形象的，最主要还是西方自身的问题和需要，而非中国的现实。这一观点可以从 20 世纪初德国精神界对中国的关



「跨文化丛书」(中德卷)

注以及文坛悄然掀起的“中国热潮”中得到极好的印证。



“礼贤”中国文化——汉学大家卫礼贤

Ernst - cultural - Kreis : Der - German - Book

面对世纪末令人心悸的精神波动,以及现代工业文明不断引发的社会问题,加上一战前后弥漫于整个欧洲的悲观情绪,长于理性思辨的德国知识分子历史性地肩负起了反思的责任。他们或将目光投向现代文明这朵绽放的“恶之花”,希求找到灾难的根源,或深刻检视自身的文化传统及民族精神,以期发现悲剧产生的真正因由。而以卫礼贤(Richard Wilhelm, 1873 ~ 1930)、马克斯·韦伯(Max Weber, 1864 ~ 1920)、施宾格勒(Oswald Spengler, 1880 ~ 1936)为代表的精英思想家们则躬身投入了对古老中国文化的执著探索,努力寻求着那拯救西方于没落的东方智慧。

卫礼贤是20世纪初德国最负盛名的汉学大家,他本名理查·威廉,因酷爱中国文化而自取中文名卫礼贤,取字希圣。他本是一位名不见经传的传教士,是德国殖民扩张的一段插曲无意中成就了他后来彪炳中德文化交流史册的伟大事业。1899年,他随《中德胶奥租界条约》的签订,以德国同善会传教士的身份来到中国的青岛。中国文化的博大精深令他叹服、激动不已。他一改传教初衷,毅然踏上了汉学研究的学术之路。

在华期间,他潜心研究中国古代文化典籍,创办“礼贤书院”、“尊孔文社”,还广交各路文人雅士,以海纳百川的胸襟与视野,汲取众家之长,尽得中华文化之精髓。从1903年起,卫礼贤便开始陆续发表有关中国及中国文化的论著,并致力于对中国古代文化典籍的翻译工作。《论语》(1910)、《道德经》(1911)、《列子》(一名《冲虚真经》, 1911)、《庄子》(一名《南华真经》, 1912)、《易经》(1914)、《孟子》(1916)、《中国民间童话》(1914)等经典译作的问世都是他在中国逗留期间孜孜不倦、辛勤笔耕的结晶。他那认真细致、尤以文笔优美见长的译文,为20世纪以来德国乃至欧洲重新



认识、接受中国文化打下了坚实的基础。

一战以后,卫礼贤曾一度担任德国驻华使馆的学术顾问,后曾任北京大学德国文学教授。1924年,他受聘返德,任法兰克福大学汉学教授。1925年,他又在法兰克福创办了“中国学社”,旨在弘扬中国文化,加强中西学术交流。

回到德国后,卫礼贤又陆续翻译出版了《礼记》、《吕氏春秋》等中国古代名著。不仅如此,他还以其渊博的学识及敏锐的洞察,挥洒自如地写就了多部评说中国文化的专著。《中国生活智慧》、《孔子的生平与事迹》、《老子和道家》、《中国灵魂》等一系列见地深邃的经典佳作使他的声名远远超越了德国汉学领域,影响遍及德语国家乃至整个欧洲的知识界。其后许多文坛大家像德布林、黑塞,著名的心理学家卡尔·荣格等都曾受到他思想的点染。荣格曾在1930年5月10日卫礼贤的悼念集会上发表题为《纪念理查·威廉》的讲话。他真诚地讲道:“威廉毕生的工作对我具有如此巨大的重要性,因为它大大澄清和确证了我在努力缓解欧洲人的精神痛苦时所一直寻找、追求、思考和致力的许多东西。”^①

面对一战带给欧洲人久久不愈的精神创痛以及他们希冀逃向东方文化寻找救赎的普遍心态,卫礼贤于1921年写下了著名的《来自东方的光芒》,发表于《守护神》杂志。他在文章开篇就写道:

在过去的几百年间,东亚文化世界从根本上讲在自己的地域内固守不动,小心地同咄咄逼人的西方隔绝,从里到外都以不同的方式对西方文化类型采取一种激烈的抵制态度。而在我们这里则显示出一种不断增长的对东方的倾慕,一种

① 荣格:《心理学与文学》(冯川、苏克译),三联书店,第258页,1987。



对东方宗教文化素材的有意识接收,甚至发展到许多人不满地背弃自己的过去,而在东方寻找全部的拯救。在我们整个精神生活中都可以发现这种东方的浪潮。^①

从上文中我们可以清楚地看出作家对东方文化所持的深切理解和倾心态度。卫礼贤精辟地道出了过去几百年间东方对于西方文化固执、激烈的排拒现象(中国明末清初的“正邪之争”、鸦片战争及洋务运动时代的“夷夏之辩”都是最好的例证),但随后话锋一转,指出了西方人而今对东方文化的思慕和向往,其行文主旨不言自明。在卫礼贤看来,这股东方文化热绝非喧嚣一时的流行风潮,而是深具社会历史背景的时代大势:

每当这从总体上讲积极进取的欧洲精神到达战争、军事高潮并开始突变时,就会从东方传来让人镇定、收心内视并起着充实丰富作用的精神思潮。^②

经历了一战的痛苦,又身为战败国,德国人无法不对自身的文化传统进行深刻的检视和反省。许多人在深深的自卑与绝望中迷失了方向,而卫礼贤却通过自己对中西文化的深刻理解,准确地把握了东西方文化“内倾——主体探索”与“外倾——客体研究”的不同特点,且最终在沉静的东方精神中为德国人找到了一条通向光明的救赎之路:

但对欧洲来说,拯救将在于让我们所需要的自我意识发

① Richard Wilhelm: “Botschaften zweier Welten”, Düsseldorf, Koeln 1973, S.165. 译文引自《中国对德国文学影响史述》,第329页。

② Richard Wilhelm: “Botschaften zweier Welten”, Düsseldorf, Koeln 1973, S.165. 译文引自《中国对德国文学影响史述》,第330页。



生作用,让除了外部世界、物、技术和机构外的内在世界、人、生活艺术和组织重新进入意识的中心。这就是我们所需要的来自东方的光芒。^①

如果对卫礼贤有关中国的著译只做浅尝辄止的探究,人们也许会认为,他只是一个抱残守缺,终日沉浸在故纸堆中搜寻中国国故的遗老。然而,一旦读过他对中国现实的评论文章,我们心中定会油然升起对这位汉学巨人的深深敬意。

在他的另一篇有关中国的著述《东方和西方》(1926)中,卫礼贤指出:机器文明“在哪里出现,哪里的本土文化就会消失”。^②“从长远来看,手摇纺车不可能抵御蒸汽机纺织机。”^③因此,中国文化也不可避免地要受到西方工业文明的侵扰,其最终结果就是:“从古代贤哲建造的令人钦佩的建筑上,砖瓦开始是慢慢地、受到阻碍地、然后以越来越快的速度,一块接一块地掉下。”^④卫礼贤以此生动地描摹出了西方工业文明对东方农业文明的征服过程。他曾经客居中国长达25年之久,与那个时代的中国人共同经历了中国封建王朝的覆灭,中国社会世风习俗的种种流变对他来说,更是别有一番滋味在心头。在《东方和西方》一文中,卫礼贤以无可辩驳的事实,客观地反映了当时中国青年对本土文化的鄙弃态度:“青年人如饥似渴地扑向西方。人们对古代及中国的一切感到惭愧。在服装上,更在世界观上,西方被认为是值得追

① Richard Wilhelm: “Botschaften zweier Welten”, Düsseldorf, Koeln 1973, S.165. 译文引自《中国对德国文学影响史述》,第331页。

② Richard Wilhelm: “Botschaften zweier Welten”, Düsseldorf, Koeln 1973, S.165. 译文引自《中国对德国文学影响史述》,第332页。

③ ④ Richard Wilhelm: “Botschaften zweier Welten”, Düsseldorf, Koeln 1973, S.165. 译文引自《中国对德国文学影响史述》,第333页。



求的。中国哲学的基本思想如同辫子和本地服装一样被弃置一旁。”^①

作者以局外人的冷静和客观,更以其对中国诚意的关心,清醒地指出了中国人伴着历史转型所产生的各种畸形的“近代症候”:狂热、盲目、盲从、缺乏对自我的确定、诸多观念和行为的扭曲以及对本土文化的全盘否定。

在《东方和西方》一文中,卫礼贤还清醒地指出西方文化在征服东方文化过程中所面临的危机和挑战。他认为:这一过程“存在一种巨大危险。对本土文化和超个体文化的物质主义破坏会导致人类的毁灭。这种毁灭很可能把人类变成机器。由此,我们不仅面临西方的没落,而且危险地面临人类的没落。”^②在卫礼贤看来,工业化乃是危及整个人类生存的心腹大患。放眼今日全球正面临的日趋恶化的能源危机及环境问题,我们不禁要感叹作家早在一个世纪前就已拥有的敏锐和洞察。此外,卫礼贤还阐发了工业化过程中西方人对东方异己文化那由来已久的偏狭态度:

古老的欧洲文化国家根本不愿意把中国作为一个完全具有资格的成员接受到西方文化群体中去。……人们虽然玩着巧妙的许诺游戏,但在根本上还是把中国视为二等黑人国家;人们虽然试图用一切力量和全部手段在非欧洲国家中唤起对欧洲文化的需求,但这仅仅是为了更好地销售这个目的,这同欧洲文化心理结构有关。^③

① Richard Wilhelm: “Botschaften zweier Welten”, Düsseldorf, Koeln 1973, S.165.

② Richard Wilhelm: “Botschaften zweier Welten”, Düsseldorf, Koeln 1973, S.165.

③ Richard Wilhelm: “Botschaften zweier Welten”, Düsseldorf, Koeln 1973, S.165. 译文引自《中国对德国文学影响史述》,第334页。



作家的此段剖白可谓揭开了长久以来欧洲人文化心理的某种隐秘。这一看法有助于我们理解中国形象在德国文学作品中曾屡屡遭遇歧视和排拒的现象。那种已深植于欧洲人骨髓里的文化和种族优越感,客观上限制了他们认识和接纳异己文化的公允态度。尽管西方的知识阶层屡屡将关注的目光投向东方,但真正促使他们这样做的动因往往是为了能在“非我”的幻象中找回自我的缘故。由此,我们也就理解了为何几百年来西方关于中国的知识总是真实之中掺杂着想像。

卫礼贤以他对中国文化的执著与热情,用他那等身的著作,在中国和德国之间架起了一座致力于真诚理解和平等交流的文化之桥。他那至今尚无出其右的汉学成果,更像一盏灯,照亮了20世纪德国汉学发展的漫漫前程。而20世纪上半叶德语文坛中国热的悄然兴起也同他的名字紧紧连在了一起。

“儒学宗教说”——马克思·韦伯《儒教和道教》

著名的社会学家马克斯·韦伯是卫礼贤的同时代人。他可谓是20世纪世界人文科学领域中的又一奇人,尽管后来身患严重的精神疾病,但他仍在社会学、政治经济学、历史学、宗教哲学等众多知识领域内留下了丰硕的研究成果,其著述对后世影响至深。虽然他不是真正意义上的汉学家,但却以执著的探索精神,耗费了大量的时间与精力去研究中国。他著述的《儒教和道教》(1920)一书,通过对中国文化心理的深入探讨,为我们揭开了他那个时代西方知识界中国观所发生的些微变化。

韦伯在其代表作《新教伦理和资本主义精神》(1904~1905)一书的前言中曾提出这样的问题:“为什么资本主义利益没有……在中国也做出同样的事情呢?”^① 在其后出版的《儒教和道教》中,

^① 引自韦伯著,于晓、陈维纲等译:《新教伦理与资本主义精神》,第15页,三联书店,1987。



作家对这一问题展开了深入的探讨。韦伯认为,左右近代社会的决定性因素不是阶级结构,而是官僚政治的统治形式。中国的儒生阶层一方面反对朝廷腐败,尤其是明朝后期的宦官、宠妃专权;同时从儒家思想出发,他们也反对过分强化的法律制度。但科举制造成了他们在学术和工作上长期处于一种紧张的竞争状态,这种竞争最终导致了中国的知识分子永远都处在一种分裂状态中,无法结成有力的整体。因此,三千多年的专制统治形式才得以留存下来。

在《儒教和道教》一书中,韦伯阐述了他对中国文化心理的研究成果。从宗教的视角出发,韦伯首先就加入了那场关于“儒教是否是宗教”的大讨论。他的观点是:中国的“儒学”没有上帝般的神灵,从这一意义上说它不能被称之为宗教。但“儒学”作为几千年中国人安身立命的伦理依托,事实上确也起到了同宗教极为相似的社会作用。而西方基督教所主张的通过禁欲来获得灵魂救赎的终极追求,与“儒学”通过追求人格完满而获得宁静超然之本心的达观态度也甚相投契。因此,“儒学”完全有理由被视作一种宗教。韦伯的这一观点似乎深得了儒家中庸之道的真传,他以辩证的视角为“儒教宗教说”提供了全新的注解,也为这历来就见仁见智、莫衷一是的讨论划上了一个圆满的句号。

另外,韦伯还在书中探讨了儒教观念中的理性和非理性因素。他认为,儒教精神中不敬鬼神、不畏死亡等观念所表现出来的是一种现世的乐观主义态度,具有一定的理性主义色彩。然而它最终只关心人类伦理道义上的完满,又不能称其为真正意义上的理性主义。最终他从价值取向上找到了儒教同基督教的区别:“儒教的理性主义是对世界的合理性适应,基督教的理性主义是对世界的合理性控制。”^① 这一表述似乎更像是他对中西方传统

^① 引自苏国勋著:《理性化及其限制——韦伯思想引论》,第165页,上海人民出版社,1988。



哲学理念“天人合一”与“天人对立”的一种宗教社会学式的诠释。

韦伯进一步又认为,由于儒教中畏天命的观念,加上其现世中掺杂的某些玄乎其玄的巫术因素,人们可以将其归入神秘主义之列。这一结论固然有一定的道理,不过他的论证似乎略显牵强。因为对于这一结论,他自己就曾自相矛盾地写下过“儒家不是神秘主义者”的断语。^①

谈到道教的神秘主义特征,韦伯的论证显然雄辩了许多。他认为:“老子把‘道’纳入典型的神秘主义者寻神关系之中,‘道’是一个永恒不变的元素,因而是绝对价值;它表征作为万物神性的秩序,因而这是一个无所不包的、一切存在的永恒不变总体象征的观念。简言之,这是神圣的唯一者,人们只能像一切冥想的神秘主义者那样,使自己弃绝对空虚世界的关心和热情,直至从一切活动中摆脱出来(“无为”),才能得‘道’。”^② 道家思想中的“清静无为”、“绝圣弃智”、“绝仁弃义”等观念在他看来均可归入非理性主义之列。而道教中“小国寡民”的理想社会和儒教中“世界大同”的完美境界则大有殊途同归的味道,“因为它们都试图以一种价值理性来规范人们的现世行为。”^③

尽管韦伯在《儒教和道教》一书中对中国的看法很多都还流于概念化和空泛,而且他的论断有时不免让人有牵强武断之感,但他研究中国文化的态度却是十分认真的,这一点我们从他书中大量引用的文献资料便可看出。这样一本专门探讨中国文化的著作竟然出自一位非专业汉学家的手笔,单这一点就足以证明作家渊博的学识和深厚的学术研究功力。此外,韦伯关于宗教伦理

① 引自苏国勋著:《理性化及其限制——韦伯思想引论》,第180页,上海人民出版社,1988。

② 引自苏国勋著:《理性化及其限制——韦伯思想引论》,第178页,上海人民出版社,1988。

③ 引自《中国对德国文学影响史述》,第338页。



心态与资本主义起源关系的论述极富新意,这为现代社会学研究开拓了全新的视角。虽然韦伯在书中并未呼唤人们到东方文化中去寻求治世良方,但此书的问世无疑激起了德国乃至欧洲的知识界对中国和中国文化作更深层次探讨的兴趣。韦伯对此可谓功不可没。他还曾在《亚洲的宗教》一文中勾勒出这样一幅有趣的西方人眼中的亚洲知识分子的形象:

亚洲人,特别是知识分子或半知识分子的亚洲人,很容易给西方人一种‘谜样’或‘奇妙’的印象。那种含蓄、高贵的外表和亚洲知识分子似乎极度有意义的沉默更使西方人的好奇心饱受折磨。在这方面,西方人常常认为他们遗漏了些什么帮助他联想到超越沉默的先设概念。我们站在自然秩序面前,常会想到在自然中一定有什么“最后的话”会说出它的“意义”。整个的悲剧是:“自然”根本就没有这种“最后的话”去宣泄或它也不是以此视它。^①

这样一幅图画自然让我们联想起昔日康德、赫尔德等人对中国人脾气秉性的生动刻画。时隔一个多世纪,东西方人思维理念上的差异似乎仍没有被磨和的痕迹。中国人内向沉静,而西方人则外向好动。这两种民族性格背后所潜藏的其实是两种迥然相异的文化精神。韦伯的此番剖析正起到了替中国除魅,以此促进德国知识界客观认识中国的作用。

中国灵魂徜徉于世界——施宾格勒《西方的没落》

当一战的硝烟还未散尽,人们面对满目疮痍正自心灰意冷、无所适从之时,德国哲学家施宾格勒以一本《西方的没落》(“Der

^① 引自周伯戡:《社会思想的冠冕——韦伯》,第158~159页,上海书店,1987。

Untergang des Abendlandes”,1918)轰动了整个西方世界。施宾格勒骄傲地宣称,他发现了人类历史上最具普遍意义的法则和规律——即历史文化的轮回观和多元论。在施氏之前,意大利史学家维柯曾将历史分为“神权时代”、“英雄时代”和“人权时代”。德国的赫尔德则以“诗的时代”、“散文时代”和“哲学时代”为历史分期。而法国人孔德的划分则是“军事时期”、“过渡时期”和“工业时期”。在《西方的没落》一书中,施宾格勒认为,上述多种一分为三的史学观是在启蒙进步论的大背景下以欧洲为中心而设定的,它们根本未将欧洲以外那些自成体系的文化演进考虑进去。因此,他高声断喝:

欧洲这个词应当从历史中删去。……只是由于‘欧洲’这个词以及由此所产生的复杂概念,我们的历史意识才把俄罗斯和西方在一种完全没有根据的统一中——纯粹是从书本阅读中得来的一种抽象——联系起来了,从而产生了无量的实际后果。……“东方”和“西方”是含有真正历史内容的概念,而“欧洲”则只是一种空谈。^①

施宾格勒的这番突破西方畛域的、认可历史文化多元共存并相对独立的宏论一时间激起了西方学术界和文化界的轩然大波,惊异、赞叹、责难之声不绝于耳。然而施宾格勒本人却对此处之泰然。他声称,自己的研究是打破欧洲中心主义的哥白尼式的伟大革命,而以往以欧洲为中心界定的历史则完全是托勒密式的,它将一切都视为围绕着欧洲运转。而只有当这种托勒密式的历史文化的“地心说”彻底破产的时候,欧洲才意识到了其自身以外的历史和文化,才知晓世界上还有比欧洲更加古老的社会,比如中国。

^① 引自施宾格勒著,齐世荣等译:《西方的没落》,商务印书馆,第31~32页,1963。此译本只译了原书第二卷。





同时,施宾格勒也提出了他那著名的历史文化轮回观,即认为任何文化都有其发生、发展、兴盛和衰落的过程。

每一个活生生的文化,最后都会达到其内在与外在的完成状态,达到其终结——这便是所有的所谓历史的“没落”的意义。在这些没落之中,古典文化的没落,是我们知道得非常清楚和完整的;而另一个在过程与寿命上,完全可与古典文化等量齐观的没落,即是——西方的没落。^①

施宾格勒认为:

现在剩下的工作,是要描绘出西方科学的最后阶段。从我们今天的观点看,日渐缓缓倾坠的没落之路,已是清晰可见了……古典文化死亡了,如我们行将面临的命运一样,但它死得无知无觉。……但是我们自己知道我们的历史,在我们的面前所出现的是一种最终的精神危机,行将席卷整个的西欧和美洲。^②

由此作家坦言,西方要向中国及其他民族的文化学习,利用东方智慧救治西方现代文明的种种弊病。他说:

19世纪所理解的那种“古代——中古——近代”的历史架构,只包含一组极其明显的关系之选择,但是如今古老的中国及墨西哥的历史,都已开始对我们施予一种精微巧妙

① 引自施宾格勒著,陈晓林译:《西方的没落》,第97页,黑龙江教育出版社,1988。

② 引自施宾格勒著,陈晓林译:《西方的没落》,第313页,黑龙江教育出版社,1988。



的,尤其属于心智方面的影响。我们在这些历史中,正听到生命本身的最终必然;我们经由此等另外的生命过程,正学着去了解我们,了解我们是什么、必定成为什么以及将来会成为什么。这是研究我们的未来的伟大学校。^①

施宾格勒在《西方的没落》一书中并没有集中某一章节对中国进行专门探讨,但他对中国历史文化的阐扬却又贯穿了整本书的始终,从中我们可以窥见作家对中国所投以的关注。书中涉及中国的内容有两处颇值得推敲。首先,作家十分关注中国的“道”字。他在此书导言部分就写道:“中国人的收藏癖虽则色调不同,但更炽热。在中国,出门旅行的人无不孜孜追寻‘古迹’和无法移译的‘道’,道是中国人生存的基本法则,它的全部意义来自一种深邃的历史感情。”^②作家此处谈及的道显然不是可以衍生万物的物质本原,而是指作为事物变化规律的道。这与他在书中探讨不同历史文化形态的发展规律正好是一致的。在行文中,施宾格勒还曾专门阐释他自己对“道”的理解:

天和地就中国的醒觉意识来看是大宇宙的两半,彼此间并无矛盾,而是互为对方之影像。在这幅图景中,既无枚斋式的二元论,也无浮士德式的积极力量的单位。变化发生于阴和阳两种要素自发的相互作用之中,这二者被设想为周期的而非两极的。因此,人具有两种灵魂,一种是鬼,它与阴、尘世、黑暗、寒冷相适应,且与肉体相分离;另一种是神,它是崇高、光明、且永恒的。除此之外,在人的周围还有属于这两类的无数的灵魂。……

所有这一切都集中在一个根本的‘道’字里边。在人体

① 引自施宾格勒著,陈晓林译《西方的没落》,第346页。

② 引自齐世荣等译:《西方的没落》,第29页。



内部阴和阳之间的冲突就是他生命的道,在他外面由大群精灵交织而成的经纬则是自然的道。世界具有道,因之它具有节奏、韵律和周期。^①

另外,施宾格勒在讨论中国历史文化的同时,笔触所及还论及中国的自然审美观和艺术美学观。作家在谈及埃及文化时写道:

然而另有一种文化……这就是有着深邃方向感的道的原则的中国文化。埃及人走完了那用一坚定的必然性预定的路途,而中国人则徜徉过自己的世界;所以,中国人不是由带有平滑石壁的峡谷,而是由亲切可人的自然本身引向神祇和祖坟。没有任何其他地方,风景成为建筑艺术如此真实的题材。^②

庙宇不是单个建筑物,而是一种格局。其中有山丘、河流、树木、花草以及确定形状和安排妥当的石头。它们同大门、围墙、桥梁和房屋一样重要。这是一种独一无二的文化。在这种文化中,园艺是一种具有伟大风格的宗教艺术。还有一些园林,它们反映了某些佛教教派的本质。只有从风景的建筑艺术出发,才能解释建筑物的艺术。这种建筑物平面展开,强调作为真正表达载体的屋顶。正如迂回曲折的小径穿过大门,越过桥梁,绕过山丘和围墙后到达终点,就是绘画也把观察者从一个细节引向另一个细节,而埃及人的浮雕则专横地把观察者引向一个严定的方向。^③

① 引自齐世荣等译:《西方的没落》,第470~471页。

② Spengler: Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte, München 1972, S.224. 译文引自《中国对德国文学影响史述》,第345页。

③ 同上, S.224~225. 译文引自《中国对德国文学影响史述》,第345~346页。



作家用“徜徉”一词准确精妙地点出了“道”的一种境界,那是一种超然无累、闲逸悠然的理想状态。中国园林艺术所体现的正是这样一种审美意趣。而施宾格勒身为西方人却发现了中国园林建筑同自然风景和谐统一、浑然天成的佳妙境界无疑显示出他超人的智慧和颖悟力。

涉及绘画,作家的评论似乎让人意犹未尽。他在书中另一题为“灵魂意向与生命感受”的章节中又对此话题略作补充:

中国灵魂‘徜徉’于世界:这是东亚绘画透视的意义所在,它的会聚点在图画中间,而在深处。……中国透视法同中国技术一样,缺乏方向动力,所以我想称其为……一种东亚道的透视法,它在图画中显示出一种引人注目的不会误解的世界感情。^①

在对中国画透视技法的理解方面,施宾格勒显然是个标新立异者。其可贵之处在于,他准确地将“道”的境界“徜徉”引入了对中国绘画的关照。我们知道,中国画讲究的正是气韵、意境、虚实、疏密等审美要旨。作家能从画中感受到那种“引人注目且不会误解的感情”,恰好说明他悟出了中国绘画托物言志、以景写意的诗意境界。

除了对中国的“道”、园林、绘画和中国历史的探讨,施宾格勒还在书中提及了中国文学、戏剧、哲学思想以及历史人物等许多方面的内容。对于这一切,作家很少作总结性的价值评判,而更多是进行各种文化的类比,以期找到某种规律或历史模式。施宾格勒耗费七年时间倾力写成的这部宏篇巨帙像一颗重磅炸弹,粉

^① Spengler: Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte, S.397. 译文引自《中国对德国文学影响史述》,第346页。



碎了西方人在其中陶醉已久的“欧洲文化中心主义”的迷梦。一声“西方已没落”的呐喊,愈加激发了西方人对东方文化的欣羨和向往。

如前所述,新的社会历史背景导致了德国思想界又一次对中国文化的热切关注。在躬身探索的过程中,思想家们因志趣的不同,或者对中国智慧满怀服膺之情,深为领悟中国文化之精髓而激动感喟;或者只看到中国文化中丑陋衰朽的负面,锐意讥评或干脆就别转身去置之不理。然而,无论是哪一种结果,探究本身就是一种神奇的催化剂。在这样的时代大势的感召之下,敏感的文学家不可能无动于衷,而他们事实上也很快加入了探索的行列。凭借 19 世纪末 20 世纪初欧洲汉学研究的丰硕成果,文学家们纷纷徜徉于日渐繁荣的中国文学百花园中,采撷自己钟爱的文学题材加以吸收和借鉴。一大批浸润中国精神的文学作品纷至沓来,德国文坛再度掀起“中国热潮”。这一热潮主要形成了三种势头:唐诗改作、经典故事题材改编和对中国哲学思想的阐扬发挥。

7 Wiederaufnahme des vernachlässigten chinesischen Gedankengutes im Westen

重现“中国精神” (二战前后的德语文坛)

正如德国汉学家顾彬所言：重视或轻视同是“异”的两种倾向。^①作为异于西方的“他者”，“中国”形象在不同

的时代背景下，的确经历了西方人眼中或钦羡仰慕或鄙夷菲薄的荣辱浮沉。而所有的这些沧桑流变，我们在德语文坛“中国观”的起落变迁中均能找到绝佳的印证。

东方文化的巡礼

经过 19 世纪“对中国的否定和摒弃”，德语文坛迎来了世纪之交直到一战以后的“中国热潮”。值得注意的是，此时作家们关注的目光，大多仅踟躅在中国古老文化的空灵超脱里——老庄哲学、唐诗词赋以及中国古典小说等。其时欧洲旅游事业已蓬勃发展，到东方旅行开始成为时尚。作家们再不必像从前一样，坐在书斋里单凭书本知识用想像建构“中国”形象了。许多出版社还应读者要求，纷纷支持作家们参加旅行社组织的各种东方之旅，以激发其创作灵感，摹写出具有东方趣味的畅销书籍。道滕代、黑塞等作家就都曾参加过这样的东方旅行。真实的中国已越来越清晰地进入作家们的视野。尽管如此，除了少数游记文学家外，当时极少有纯文学作家越雷池一步，去创作涉及现实中国的



「跨文化丛书」中德卷

^① 参见[德]顾彬(Wolfgang Iser)讲演，曹卫东编译：《关于“异”的研究》，第8页，北京大学出版社，1997。



文学作品。究其缘由,这一现象同当时欧洲普遍的文人心态不无关联。其时正值欧洲文化的彷徨期,在一片“西方已没落”的悲观情绪笼罩下,作家们纷纷逃向古老的东方文化,希求在那里摆脱物质世界的喧嚣扰攘,找到人与自然和睦相亲的理想境界,并重新拾回那早已异化了的自我本真。然而,他们从书本世界里认识到的中国与现实景象却是大相径庭。对乌托邦的渴望必然地导致了他们宁愿关注古代中国,用想像建构起一个非我的神话,以便从中找寻自己所需要的一切。正是在这样的背景下,卡夫卡笔端出现了荒诞却寓意多元的《在流放地》与《万里长城建造时》;德布林以《王伦三跳》当了回老子哲学的现代传道人;黑塞则驰骋于东方精神的神秘王国里,《德米安》、《荒原狼》、《东方之旅》、《玻璃珠游戏》,生花之笔写就的这些传世之作无不浸润着中国精神的睿智与哲思;更有哈特、霍尔茨、德默尔、霍夫曼斯塔耳、克拉邦德、埃伦施泰因等一大批文坛新锐对中国古典文学一见倾心,由此引发了文坛“中国热”的蓬勃之势。

在这派热闹非凡的东方文化巡礼中,印象主义文学的代表人物道滕代(Max Dauthendey, 1867~1918)略显与众不同。和同时代作家热衷改编中国古诗相异,道滕代对东方哲学与宗教情有独钟。不惟如此,他还以两部描摹“现实中国”的“中国小说”为现代中德文学交流史留下了颇值得探讨的一页。

道滕代曾于1905至1906年间做过一次环球旅行,在游历了埃及、印度、中国、日本及美国后,他创作了两部有关中国的童话体小说——《未埋葬的父亲》和《在官吏俱乐部》。前一部作品以中国的广州城为背景,描写了某一清贫之家的五个儿女,为筹措替父亲下葬的钱款而愁肠百结,多方努力不成,最终却以孝心感动了上天,一场神奇的地震终于使老父安然入土的故事。这部作品极具印象派追求唯美的风格特征,作家以诗意的语言渲染中国气氛,描摹中国人心灵的纯洁和高尚,表现他们继承传统、仁爱守

孝又虔诚执著的道德风尚。作家声称这是一部纯粹摹写现实中国的“中国小说”。粗看之下,我们确实从中找到了几分形似,但细加推敲却发现,用童话演绎出来的现实故事实在缺少足够的说服力。而且读罢作品,我们会很自然地联想到18世纪启蒙文坛上曾流行一时的“道德小品”。作家在小说中极力赞美的中国和中国人的精神世界似乎更像是启蒙思想家早就为“东方”下好了的定义:人类的童年时代。在欧洲人饱尝了现代工业文明所带来的苦果与恶果后,他们亟待寻求的正是一方尚未被西方文化侵蚀和同化了的纯洁净土。因此,作家笔下的所谓“现实中国”实际上掺杂了太多想像的成分,它似乎已经成了欧洲知识分子寻求精神解脱与心灵慰藉的理想家园。而这也许正是作家此番创作的潜在意旨吧。

小说《在官吏俱乐部》同样充满童话色彩,故事发生在中国的上海,讲述了一个促狭鬼预言他人死亡、最终却应验到自己身上的奇异故事。相比《未埋葬的父亲》,这部作品更像是道滕代中国知识的拼合之作。尽管他在小说中以极尽华美的词藻,加上占星术、星象学等别具中国特色的花饰点缀,极力渲染所谓的中国气氛,但读来却始终给人一种不中不西的杂烩之感。这样的效果显然是作家对现实中国缺少深入的了解和体悟才导致的。作家对中国的描摹似乎还只停留在书本知识夹杂想像的水平上。走马观花似的中国之行看来并未对其创作产生深刻的影响,或者,作家去中国的目的本身就只是去寻找他思维理念中早已成型了的中国或中国文化。

尽管这两部所谓的“中国小说”十分名不副实,但作家尝试描摹现实中国的努力在当时的文坛背景下却也算相当难得,从中我们看到了作家处理中国题材的另类手法,也看到了以他为代表的——大批世纪之交的作家对中国所抱持的态度。



一战带给欧洲人的精神创痛还未平复,由纳粹德国挑起的第二次世界大战却烽烟又起。欧洲文化才露端倪的复苏景象也再度遭到了严酷的扼杀。在这样的时代背景下,西方的思想家、文学家们又一次踏上了“逃向东方”寻求精神拯救的心路历程。

身处战争策源地本土的德国文坛,此时遭遇的也正是史无前例的冲击与动荡。法西斯的暴行迫使大批作家,尤其是犹太裔的作家愤然踏上了流亡之路。这正是德国文学史上“流亡文学”产生的悲哀缘起。而另一批身在德国的作家,同样饱受了两难处境的煎熬,他们既不愿同纳粹合流,又慑于其淫威,最终不得不走上寄情山水、怀古遁世的“内心流亡”之路。在两条不同的流亡路上,作家们却在同一道“古老东方”的绮丽风景前驻足留连,乐而忘返。于是,便出现了卡奈蒂《迷惘》中对孔孟之道的重新演绎;勒尔克精到地评点中国古典诗歌;卡罗萨在《引导与同伴》中借长城意象表达和平渴望;更有布莱希特《四川一好人》、《大胆妈妈和她的孩子们》、《伽利略传》、《孔子生平》等众多作品对中国儒道哲学的全面阐扬与生发,布氏的“史诗剧”也正是建立在中国古典戏曲艺术这块它山之石上的现代戏剧理论丰碑。

由是观之,现代德语文坛对待“中国”的态度显然是“厚古薄今”。纵观 20 世纪上半叶,中国历史上不乏轰轰烈烈、可圈可点的时代大事:义和团运动、辛亥革命、五四运动、中国共产党成立、抗日战争,正可谓林林总总,不一而足。然而,德语文坛却似乎“任尔东西南北风,我自岿然不动”地沉浸在对古老中国文化的执著探求中。这也恰好印证了美国学者史景迁的观点:“西方人对中国的兴趣是不受中国的历史现实所左右的。”^① 不过,这一论断

^① 引自《文化类同与文化利用》,第 145 页。



并非放之四海而皆准,20世纪二三十年代德国左翼作家对现实中国的真诚关注便是一个大大的反例。

20世纪20年代末、30年代初,以西格斯(Anna Seghers,1900~1983)、布莱希特(Bertolt Brecht,1898~1956)、沃尔夫(Friedrich Wolf,1888~1953)、基希(Egon Erwin Kisch,1885~1948)、贝歇尔(Johannes Robert Bercher,1891~1958)等人为代表的左翼作家群,历史地走到了德语文坛的最前沿,以其如椽之笔,揭露社会弊端,鞭挞阶级压迫,控诉帝国主义暴行,讴歌无产阶级革命。其时中国也已进入了新民主主义革命的新时期,尽管中德两国相距遥远,但这批左翼作家却以昂扬的热情,对中国革命投以了深切的关注,并写下许多反映当时中国社会现实及中国革命的文学作品。在这之中尤以基希的报告文学集《秘密的中国》最具可读性和深远的历史意义。

基希是著名的捷克德语作家,出生在布拉格的一个犹太商人家庭。最初他是以记者身份登上文坛的,而这部反映20世纪30年代初中国社会现实的《秘密的中国》(“China geheim”,1933)正是一本纪实报告文学集。此书译者周立波在译后附记中这样写道:“基希是著名的德国报告文学者。他的在轻快的笑谈间夹着逼人的严肃的风格,他的渊博的知识和丰富的正义感,使他不负他的盛名,使他可以成为新起的中国报告文学者的良好的模范。”^①

基希于1932年从苏联经西伯利亚大铁道秘密来到中国。他以惊人的工作效率,在短短三个月的时间里,遍访上海、北京、南京等城市,以局外人的冷静眼光,深入细致地观察了中国社会生活的各个角落,写成这本洋洋洒洒十几万字的报告文学集。通观全书,基希很少有激昂慷慨的议论,但在冷峻、平静的白描之中,读者感到的却是作家那深具记者素质的敏锐、透彻与犀利。作品

^① 引自基希著,周立波译:《秘密的中国》,第266~267页,天马书店,1938。



以二十四个独立成篇的纪实故事连缀而成,分别以“外国势力侵略带给中国的灾难”、“中国人自身的落后”、“人民生活的苦难”、“外国人在中国”以及“中国人面对死亡的态度”等主题反映了当时中国现实的方方面面,让西方人看到了一个真实的中国社会。在作品第一篇《吴淞废墟》中,作家描写了日本侵略军制造“一·二八”事变、上海遭遇轰炸后的凄惨景象:

现在,我们靠在栏杆上,把眼睛或望远镜集中于吴淞。那就是它本身,无可置辩的。顶甲板上的日本太太和绅士们在互相的指示那些掩蔽着人的尸体的房屋的尸体,快乐地指出破坏工作中比较奇异的佳作。不到几天以前,这沿海的许多炮台,并不是这么无遮无蔽的显露的:它们还有水门汀和混凝土的障壁。^①

河岸上没有被毁坏的建筑物,只是那些有外国旗在风里鼓胀着的屋宇。壳牌油,美孚油,德士古的银色油池,没有被炸毁;Nordisk 电报机公司的红砖建筑物,在那屋顶上,丹麦人很有思虑的系了他的十字架的,没有被炸毁;电力站,因为它是捷克斯拉夫的 Skoda 工厂的建筑物,它的角楼上,有一个蓝色的圆锥横在红白相间的条纹中的标记,没有被炸毁。此外,到处没有一样东西没被毁坏。没有一样东西。^②

德国人创办的同济大学也被炸毁了。校舍独立在广漠的郊野上:这不是一个偶然的炸弹所能触到的。日军瞄准了这里,日军没有顾及黑—红—金色的旗子,因为这大学里的学生是中国人。^③

有着红色太阳和红色太阳光线的日本国旗,……旗子上

① 引自基希著,周立波译:《秘密的中国》,第2页。

② 引自基希著,周立波译:《秘密的中国》,第3页。

③ 引自基希著,周立波译:《秘密的中国》,第7页。

的太阳像是一个圆的创伤,从那上面,鲜血向四围流出。^①

这里没有评论,只有看似轻描淡写的叙述。但从作家娓娓的叙述中我们明显可以感到他视角的独特与文字背后含而未露的敏锐机锋。在《纱厂童工》、《堆栈》、《黄包车!黄包车!》、《疯人院》以及《死刑》等多篇作品中,作家同样从一个西方记者的敏锐视角出发,以娴熟的文笔展现了中国老百姓那不尽相同却都充满苦难的生活实景。他从纱厂童工、码头工人、黄包车夫、精神病人甚至死刑犯等小人物入笔,以对他们个人命运的描摹反衬整个中国社会的缩影,揭露外国殖民侵略势力在中国犯下的罪恶。

在《黄包车!黄包车!》一文中,作家便以他那独特的、看似平白却暗含深刻与激情的写作手法描述了黄包车夫的悲惨生活际遇:

白天和晚上,这里和那里,慢步和急跑,这边和那边,在酷热之下,在雨中,他们从公共租界到法租界,从虹口到南市来回的奔跑;奔跑到坐客所要去的任何地方,在任何地方他们永远要蹲着等顾客——在晚上,也是这样;在战时,也是这样;顾不得戒严令,顾不得和这相反的规则,要不然,他们就连他们所过的生活一样的生活,也不能得到了。^②

在《堆栈》中,作家以凝练的语言、透彻的分析将批评的矛头直指西方:

比最廉价的机械还要廉价得多的,是中国人:他的手是升降机,他的手臂是链条,他的肩是运输小车,他的腿是铁路——

① 引自基希著,周立波译:《秘密的中国》,第8页。

② 引自基希著,周立波译:《秘密的中国》,第53~54页。



这些机械不需要机械师,不需要燃料,而且即使这些机械有了什么故障,也并不花费雇主什么。

混乱代替了规则,武装代替了机械,鸦片代替了食物,传教师代替了教师,巡捕代替了工会——这是欧洲人给中国的赠与。^①

值得注意的是,作家对中国现实社会的描摹中不经意间还穿插进了一些对中西方人思维方式、价值标准差异所作的评论。这些评论给这部记录中国现实的报告文学打上了深深的“西方”烙印。而且,阅读这部作品,中国读者常常能感到一种彻骨的寒意。这种寒意来自基希作为旁观者那冷峻、不留情面的深刻,也来自对当时中国社会的痛切认识。

基希是伟大的。他的伟大在于他不随波逐流,而是用自己的眼睛、自己的判断观察、记录、评说中国。在西方殖民主义情绪仍甚嚣尘上的时代,单枪匹马地对抗西方主流文化是需要勇气与力量的。《秘密的中国》揭开了 20 世纪 30 年代初中国现实社会的秘密,无论对西方还是对中国,它都具有宝贵的史料价值,值得我们作进一步的探究和反思。

基希之外,西格斯、沃尔夫等左翼代表作家也都曾创作过多部反映和歌颂中国革命的文学作品。尽管这些作品基本同中国古代哲学思想及文学作品无甚关联,但在文坛盛行以想像描摹中国的时代背景下,左翼作家的另类眼光尤显弥足珍贵,现代德语文坛中的“中国形象”也正因此多了几分真实的现代感。

重现“中国精神”

1945 年,二战的烽火终于以法西斯的全面投降而告止息。炮

^① 引自基希著,周立波译:《秘密的中国》,第 203 页。

声已渐远去,而摆在德国人面前的物质与精神世界却是灾难性的。战争蹂躏过的土地自是千疮百孔,废墟一片。而更可怕的是人们心灵上的荒芜与精神的无所归依。身负沉重的精神十字架,德语文学在废墟之上迈向了“从零开始”的历史新纪元。

德国是两次世界大战的肇事国和战败国,这一点给德国人心灵上造成的痛苦和负累是可想而知的。而文学家的使命也许正在于为那些饱受痛苦煎熬的心灵找到解脱和拯救的出路。同一战结束后情形极为相似,在二战肆虐之后作家们再度把目光投向了东方,祈望在“中国精神”中寻找自己的精神家园。卡萨克以一部荒诞却充满东方理性哲思的《大河后面的城市》(“Die Stadt hinter dem Strom”,1947)探讨了战争、罪责、生命、死亡、以及此岸彼岸等严肃深刻的人生命题,试图在东方精神中为德国人找到一条新生之路。瑞士德语作家弗里施(Max Frisch,1911~1991)写成《中国长城》(“Die chinesische Mauer”,1946),以荒诞派的艺术表现手法,演绎了一个发生在古代中国的现代荒诞剧。作家意在以沉重的历史唤起人们对战争、灾难的反思与警醒。他的另一部小说《彬或北京之旅》(“Bin oder die Reise nach Peking”,1944)则意在表现一种向往中国、追求原始东方精神的主题。作品同样具有情节错杂迷离的荒诞意味。小说的题目便是一个文字游戏,彬是人名,此乃音译,但其德语原文 Bin 本身的含义是“我是”中的“是”(此德汉翻译之两难境地,顾此失彼似乎在所难免)。作家作此文字游戏自有其深意。原来,作品中有两个人物“我”(Ich)和“彬(Bin)”相依并存。顾彬在《关于“异”的研究》中曾从欧洲人自身的角度为我们释疑:“欧洲人的精神和肉体是分裂的,就是说,他们有两个自我。其中,每个人都有一个抽象的我,这就是 ich,每个人还有一个具体的我,这就是 Bin。弗里施的意思是说,抽象的我





留在了欧洲,具体的我则到了北京。”^① 北京在小说中是一个近在咫尺,却又远在天涯的美丽意象。作家是这样描摹北京城的:“那闪光的塔楼、屋顶、桥梁和水波荡漾的海湾、风帆、在空中盘旋的蓝鸟。”^② 我们知道,此书成稿于二战行将结束的1944年。在战争背景下摹写这样一处令人怡然心动的浪漫所在,必然激发起人们对幸福与和平的渴望。而“北京”这一意象的象征意义似乎也不言自明。而且,作品中对蓝色的渲染,如“蓝色的幸福”、“蓝色的水手”、“浅蓝色的清凉”等更增加了“北京”浪漫而又略带忧伤的神秘色彩。这种神秘早在世纪之初作家对中国的描摹中便已频频现出,经过了近半个世纪,“中国”换成了更有现代感的“北京”,仍然是欧洲人心中那个美好、神秘、未被西方文明侵蚀过的原始天堂。在那里,人们可以找回纯洁的、精神与肉体相统一的自我。而这也许正是作家让“彬”(Bin)——那个“具体之我”到北京旅行的真正动机吧。

除卡萨克和弗里施外,此间文坛上还有一位集文学家、汉学家于一身的双料才子艾希。他早年学过汉学,还曾作《欧洲对抗中国》一文以批评当时文坛上正如日中天的“中国热”。然而及至中年,艾希一反少年时代叛逆之锐气,全心投入了弘扬中国古代文化的事业之中。他不仅翻译汉诗,还创作中国题材的作品,阐扬中国哲学理念。尽管艾希一生都未到过中国,但因其卓越的汉学功绩,他被世人公认为当代中德文学交流的友好使者。

综上所述,我们不难发现,德语作家在二战结束之初对中国古老文化的倾心渴慕其情甚浓。“中国精神”一度在德语文坛彰显复兴之态。然而事易时移,随着人们心中战争阴霾及精神创伤

① 引自《关于“异”的研究》,第45页。

② 引自马克斯·弗里施著,张佳珏译:《彬,又题:北京之行》,选自蔡鸿君选编《弗里施小说戏剧选》(上),安徽文艺出版社,1993,第45页。

的消失与平复,中国古代文化那抱朴守拙、乐天知命、超然物外的精神品质在现代技术文明一路高奏凯歌的恢宏气势下再度显出了尴尬与无奈。德语文坛上喧嚣了近半个世纪的“中国热”也终于渐次消褪了它原有的乌托邦光晕。代之而起的是当代作家对现实中国的关注与探究。对此笔者以后有机会将另文详述。





德语文坛

中国文化之回声(一)

**Die Rezeption der chinesischen
Kultur unter deutschsprachigen
Dichtern (Erster Teil)**



中国古代哲学典籍在西方世界初露头角,那是300多年以前的事情。1662年,代表儒学道统的《四书》之一的《大学》,有了第一个印行出版的拉丁文译本;1673年,同属《四书》的《中庸》也经由拉丁文的译介进入了西方的视野。^①此后,中国文化的支柱儒家经典在欧洲频频亮相,孔子的理论在18世纪的西方受到了高度揄扬。然而,19世纪欧洲关于中国的概念却发生了激剧的转变。中国对于西方来说,已经失去了精神上的价值,转而成了后者牟取商业利益的巨大市场。西方与中国文化一度密切的关系在欧洲自身工业文明行进的过程中逐渐被淡忘了。直至19、20世纪之交,西方才重又产生了与中国文化亲密接触的迫切愿望。这一回,中国文化的另一支柱道家学说大放异彩。道家开宗典籍《老子》一书中的天道观以及清静无为、阴柔谦退的思想在近代欧洲被奉若至宝,各种《道德经》的译本层出不穷。在西方两番大力推崇中国文化的过程中,德国思想界积极参与了面向东方的行而上的探索,德语文坛也录下了时代潮流的涛声。

伴随着中国古代哲学在西方的流播,中国的古典文学也在两百多年前开始了洲际之旅。1735~1737年间,由法国著名教士杜

① 参见《十八世纪中国与欧洲文化的接触》,第17页。



·哈尔德编著的《中华帝国全志》一书出版。该书载有部分中国文学作品的法译,包括一本元曲《赵氏孤儿》、四篇采自《今古奇观》的短篇小说以及十数首源自《诗经》的作品,是欧洲译介中国古典文学的权舆之著。这些译作尽管质量粗拙,却为中国文学在欧洲的传流建下了筚路蓝缕的功勋。1747~1749年间,随着《中华帝国全志》德译本的问世,德国也开始引入中国古代文学。此后,大都通过英译、法译的中介,德国人陆续了解到了其他一些中国作品。其中良莠参差,既有《诗经》、《三国演义》、《聊斋志异》以及唐诗等中国古典文学长河中的精品,又有《百美新咏》、《好逑传》、《灰阑记》等不入流的庸常之作。大概是因为物以稀为贵,这些为数不多的译作,尽管品质未必佳妙,却都有广泛的流传,对德语文坛均有过或深或浅的濡染。

自18世纪中叶始,中国古典文学渐渐对德语文学发生影响。德国文坛泰斗歌德虽然不是处理中国文学题材的第一人,却率先对中国文学的价值以及中国文化的特质达到了深刻的认识。在以下的篇幅中,我们将从歌德谈起,来看一下部分德语作家对中国古典文学和哲学的接受情况。

在捋管行文的过程中,笔者不无尴尬地发现,有些作品似乎很难归入本章,因为,它们既未探讨中国哲学,也未借鉴中国文学。不过,由于这些作品全都出自德语名家之手,且其中不乏中国的因素,故此,不忍割舍,权作本章的旁支。

1 Goethes variierende Haltung gegenüber der chinesischen Kultur

歌德中国观的变迁

早年对“中国风格”的
揶揄

欧洲 17 世纪巴洛克时期浮华、矫饰的风格到了 18 世纪的洛可可时期达到了登峰造极的地步。其时,在艺术和建筑领域,人们以追求纤巧、华丽为第一

要务。就在这一场风气中,中国扮演了一个时髦的角色,中国的陶瓷、绘画、地毯、壁饰等工艺品遍及各地,中国的园林艺术使得英法各国进入了所谓的“园林时代”。总之,中国在 18 世纪的欧洲独步一时,成了一个时尚品牌。

在德国文豪歌德(Johann Wolfgang von Goethe, 1749 ~ 1832)诞生的 18 世纪中叶,德国富裕的市民家庭几乎全是时尚的追求者。生于法兰克福的歌德,自小家境殷实,对此风潮有切身体会。然而,风靡一时的、奢华的中国陈设品,在年轻的歌德看来却都显得矫揉造作、怪诞不经。作为狂飙突进的先锋,歌德崇尚的是自然与纯朴,当时蔓延于建筑、文艺等领域的虚饰浮夸的“中国风格”自然就大异其趣。歌德对此屡有讥评。

1777 年,他在讽刺性喜剧《情感的胜利》中表露出对糅合了中、英风格的所谓“中英式园林”的拒斥。剧中第四幕有一人物有台词如下:

我正在说:要有一不须粉饰的完善公园,游玩其间,
岩洞,山丘,丛林,曲径,瀑布,
古塔,草墩,假山与土坑。



「跨文化丛书」(中德卷)



木樨香郁郁,松柏貌青青,
巴比伦的败柳颓垣,山洞绿野的高人牧竖。
僧栖古寺,卧榻苔生。
尖塔,回廊,拱户连环。
渔舍临流,凉亭休沐。
中国歌特式的亭榭石山。
中国园亭和石碑,
墓地,尽管无人埋葬,
为了整体须有一切。^①

在这段文字中出现了许多中国园林的景致。乍一看,这么一座万物皆备的园林似乎是歌德向往的游玩胜地。殊不知,那一长串故意堆砌的词汇,尤其是“中国歌特式”这一表达,正体现了歌德对人为雕琢的乖戾风格之反感。中国园林艺术受传统哲学天人合一思想的影响,追求人与自然浑然相融的意境,本有极雅的旨趣,却为何受歌德这番笔伐?这首先当然应归因于中西哲学和园林美学观上的重大差异。西方传统哲学强调以人为主体的,体现在园林美学中便是征服自然、使自然服从人的意志。因而,西方古典式花园以突现人的力量为旨趣,其风格趋于庄重恢宏,这与中国园艺追求超然无累的审美情趣志不同、道不合。此外,欧洲人在模仿中国园林的过程中往往不从其整体精神着眼,不懂得单个建筑元素应与整体景色环境融洽谐调,而只一味作局部的精镂细刻。这种模仿的结果必然是中国风格的歪曲走形。如此不得要领的“中国”园林,自然只会给正宗的中国园林抹黑。

歌德对“中国歌特式”的贬斥经常是和反对虚浮的文风联系在一起。1795年,德国浪漫主义作家让·保尔(Jean Paul)推出了

① 译文大部分引自《十八世纪中国与欧洲文化的接触》,第114页。

小说《黑斯佩罗斯》。此作虚夸藻饰的文风遭到了歌德的批判,他于翌年写下了讽刺诗《罗马的中国人》:

在罗马我看到一个中国人,他对古代和
近代的全部建筑都觉得累赘而笨重。
他叹道:“可怜的人们!我希望他们能懂得,
小小的木柱就可以撑住帐篷的顶,
愿他们养成精细的鉴赏眼力,能欣赏
板条、厚纸板、雕刻以及各样的贴金。”
我认为,从他身上看到空想家的影子,
他把他编织的空想跟那坚实的自然的
永恒的花毯相比,把真正的、纯粹的健康者
称为病夫,又只把病夫称为健康者。^①

此处,歌德以建筑影射文学。他径直把讽刺的对象视为一个中国人,并将其置于罗马建筑的包围之中,以为嘲讽的靶心。在摒弃所谓“病态”的中国趣味的同时,歌德褒扬了罗马式的自然与健康。然而,不同民族的建筑艺术本无轩輊之分,罗马风格固然值得称道,中国趣味却也绝非可笑可鄙。歌德作此论断,不免失之偏颇,其对中国的态度,可于此中略窥一二。

对中国文学的赏识

尽管歌德对当时德国文艺圈内浮华雕饰的“中国式风格”嗤之以鼻,但门庑开阔的他绝非一叶障目之辈。彼时,启蒙运动中孔子热潮高涨,歌德不可能置身其外。有文字证明,他早在18世纪70年代初于斯特拉斯堡求学期间就接触到了诸种儒家经典,

^① 引自钱春绮译:《歌德诗集》,第172页,上海译文出版社,1982。





其中包括《大学》、《中庸》、《论语》、《孟子》、《孝经》以及《小学》等著作。在18世纪追求理性主义的欧洲,以儒家学说为治国纲领的中国赢得了众多启蒙思想家的赞誉。他们对耶稣会士所宣扬的中国的开明专制主义推崇备至,而那时受魏玛大公知遇、少年揽政的歌德也有此政治理想。不过,歌德对中国政体的兴趣似乎并不如许多启蒙作家那样浓厚。作为一代文豪,异邦的文学对他更具吸引力。

歌德与中国文学的初交大概可追溯到1796年。在这年1月12日的一则日记中,他写道:“清晨读小说,话题是中国小说……”^①据有关学者推断,歌德日记中这部匿名的中国小说是由英文转译成德语的《好逑传》。

《好逑传》一名《侠义风月传》,是中国明清之际出现的一部才子佳人小说。此书作者名姓不详,但题“名教中人编次”。故事讲兵部侍郎之女水冰心才貌双全,为了摆脱大学士之子的胡搅蛮缠,屡次施计将他耍弄,不料遭其抢亲。途中幸得御史之子铁中玉行侠仗义。后铁公子遭人报复,水小姐转来搭救。两人以名教为重,恪守礼节,自尊自爱,却被人诬为关系暧昧。后经查验,复得清白。故事结尾,天子下诏,才子佳人奉旨完婚。

《好逑传》一书的首位德译者是德国人穆尔(Christoph Gottlieb von Murr)。他于1766年根据英译本将此书移译成德语刊印出版。席勒对此一才子佳人式小说也不陌生。他后来甚至打算改编《好逑传》,可惜未果。对于这部中国小说,歌德只隐约提了一笔,并未留下品评的文字,教人煞费猜度。

继《好逑传》之后,歌德接触的第二部中国作品是武汉臣撰写的元杂剧《老生儿》,全名为《散家财天赐老生儿》。这出戏讲一老者无嗣,怕百年后断了香火,遂娶妾生子。怎奈女婿觊觎家产,惟

^① 译引自 Goethes Werke, Weimarer Ausgabe(W. A.), Weimar 1887~1919, Abt. III, Bd. 2, S. 38.

恐老者得子,自己无权继承,便伙同妻子藏起了已有身孕的姨太太。老者盼子心切,悲痛不堪。后女儿天良发现,将姨太太和新生的男婴一并送回父亲身边。

据歌德日记所载,他于1817年9月4日读了这出戏的英译本。一个月后,他在给友人的信中就此写下了几行读后感:

我们一谈到远东,就不能不联想到最近新介绍来的中国戏剧。这里描写一位没有香烟后代不久就要死去的老人的情感,最深刻动人。固然正因为他不能不把最美丽的全国通行不可缺少拜扫的礼节,交给他不愿意的亲戚去管理。这不单是一个特别的,乃是一个带普遍性的宗族图画。^①

的确,传宗接代、继承香火,作为人之常情具有其“普遍性”。在中国传统中,这种观念更是上升到了伦理范畴,即所谓“不孝有三,无后为大”。歌德认为,中国人之所以极端看重后嗣,是因为“宗教礼节的影响”^②。此可谓一语中的。由一本戏即看出中国民族的某种特征,可见歌德眼光之犀利。

此后的近十年时间,似乎是歌德接触中国文学的断层期。直至1827年,他的日记中一下子冒出了好几本中国文学的读物。他在该年2月3日的日记中两次提及英译《花笺记》,^③此书另收有若干中国古籍《百美新咏》中的诗篇。是年5月9日,歌德提起了另一部中国小说《玉娇梨》的法译本。^④8月22日,他还提到了包括十篇《今古奇观》故事在内的法译《中国短篇小说集》。^⑤由于《今

① 参见 Goethes Werke, W.A. Abt. I, Bd. 42/2, S. 52, 译文引自陈铨著:《中德文学研究》,第57页,辽宁教育出版社,1997。

② 同上。

③ 参见 Goethes Werke, W.A. Abt. III, Bd. 11, S. 16.

④ 同上, S. 54.

⑤ 同上, S. 100.



古奇观》故事篇目繁多,故不作细述。至于《百美新咏》,暂且存之,留待后论。只先看《花笺记》同《玉娇梨》两部。

歌德所读《花笺记》一书,系英国人托姆斯(Peter Perring Thoms)于1824年出版的英译本。此书大概也是明朝的作品,撰者名姓不传。这一传统长篇木鱼书曲目说的是书生梁亦沧与两位女子的悲欢离合。梁生作客异乡,邂逅女子杨瑶仙。两心相悦,遂以花笺题诗传情,私定终身。孰料梁生在故里双亲已为其聘下刘玉卿,梁生不依。后梁亦沧赶赴秋闱,高中解元。时当边庭告急,梁生奉旨征番。却传闻捐躯疆场,刘玉卿为其誓死守节。梁亦沧最终却班师凯旋。他深为刘玉卿贞德所感,又不愿将杨瑶仙辜负。为难之际,天子下一道谕旨,杨、刘二人得事同一郎君。

法国人雷姆萨(Abel Rémusat)于1826年译就出版的小说《玉娇梨》,又名《双美奇缘》,此书作于明末清初,署名为“蕙秋散人编次”。正像法译书名《两个表姐妹》所提示的那样,小说女主角官宦小姐白红玉和卢梦梨是一对姑表姊妹。两人皆心仪青年才子苏友白。在历经波折,几番乖违之后,两美共事一君,终成百年好合。可见,此书套用的也是才子佳人小说的模式。

鲁迅在《中国小说史略》中说,《玉娇梨》之类“在外国特有名,远过于其在中国”^①。此言信然。雷姆萨的译本一经问世,便广泛流传,被人目为“杰作”^②。然而,这些所谓的“杰作”却登不得中国文学的大雅之堂。不过,与明清时期其他粗制滥造的言情小说相比,上述《好逑传》、《花笺记》以及《玉娇梨》等可算得庸中佼佼。

对于《玉娇梨》,歌德似未有评述,而在从魏玛图书馆借阅《花笺记》之后的第二天,即1827年1月31日,歌德在与其秘书爱克曼(Johann Peter Eckermann)的谈话中由中国文学讲开去,发表了一

① 引自鲁迅著,陈平原图文编纂:《中国小说史略》,浙江文艺出版社,第146页,2000。

② 参见《中德文学研究》,第19页。



番鞭辟入里的见解。话题由歌德当时所读的一部“中国传奇”^①展开。

爱克曼说：“中国传奇？那一定显得很奇怪呀。”歌德说：

并不像人们所猜想的那样奇怪。中国人在思想,行为和情感方面几乎和我们一样,使我们很快就感到他们是我们的同类人,只是在他们那里一切都比我们这里更明朗,更纯洁,也更合乎道德。在他们那里,一切都是可以理解的,平易近人的,没有强烈的情欲和飞腾动荡的诗兴,……他们还有一个特点,人和大自然是生活在一起的。你经常听到金鱼在池子里跳跃,鸟儿在枝头歌唱不停,白天总是阳光灿烂,夜晚也总是月白风清。月亮是经常谈到的,只是月亮不改变自然风景,它和太阳一样明亮。房屋内部和中国画一样整洁雅致。……故事里穿插着无数的典故,援用起来很像格言,例如说有一个姑娘脚步轻盈,站在一朵花上,花也没有损伤;又说有一个德才兼备的年轻人三十岁就荣幸地和皇帝谈话,又说有一对钟情的男女在长期相识中很贞洁自持,有一次他俩不得不同在一间房里过夜,就谈了一夜的话,谁也不惹谁。还有许多典故都涉及道德和礼仪。正是这种在一切方面保持严格的节制,使得中国维持到几千年之久,而且还会长存下去。^②

基于对普遍人性的信念,歌德在异质文化中读出了超越民族的、人类的同一性。然而,同一性绝非意味着各种民族特性、文化

^① 引自[德]爱克曼辑录,朱光潜译:《歌德谈话录》,第112页,人民文学出版社,2000。此中并未说明究竟是哪部中国作品,长期以来,人们陈陈相因,认定是指《好逑传》一书,而事实证明,这里讲的应为《花笺记》。

^② 引自《歌德谈话录》,第113页。



特质的消弭。因此,在把中国人视为“同类人”的同时,歌德也看到了他们的异己之处。这首先在于中国人的人生观。视孔学儒理为安身立命之本的中国人,将那三纲五常的道德标准奉为主臬,身体力行,追求的是一种明明白白的理想人生。“这一种人生观里边没有激烈的感情,没有无穷的渴想,没有梦幻的境界,没有神秘的性质。”^①在歌德看来,无论是白昼还是黑夜,中国人生活中的一切都是那么“明朗”。令他深有感触的另一点是中国人的宇宙观。在中国人的观念中,人是自然的一部分。歌德眼中那一幅人与自然和谐相融的图画,在中国古典文学中比比皆是。歌德由一个民族的文学进而洞察该民族的人性,可见其目光之敏锐。尤其令人钦佩的是,歌德在上述引文末尾还指出了中国封建社会得以长久维持的原因。此番洞见,实乃入木三分。

在歌德所处的年代,中国文学译作在西方还很匮乏,更兼译者选择译介作品的眼光往往不甚高明、翻译技巧尚欠火候,因此,歌德选读中国文学作品的余地相当匾窄,无缘得见上乘之作,他确实阅读过的仅是几部平平庸庸的下里巴人。虽则如此,歌德对他所接触过的中国文学,还是流露出了几许褒扬之意。

抒写“汉”诗的热情

歌德晚年对中国文学兴致高昂。尤其是1827年,耄耋之年的他与中国文学的缘分不浅。他不仅阅读中国小说,品味其中的闲适意境,更是从汉诗中汲取了创作的泉源,尽了一番郁勃的诗兴。

在歌德1827年2月5日和6日的日记中均有“中国女诗人”^②一说。查看此前歌德的阅读情况,不难发现“中国女诗人”与托姆斯英译《花笺记》一书的关联。这一小说译本附有三十二首英译汉诗,皆以歌颂妇女为主题。其中的三十首系托姆斯从乾隆三十

① 引自《中德文学研究》,第14页。

② 参见《中德文学研究》,第92页。

二年出版的《百美新咏》中抄译而来。^①《百美新咏》是一部彰显中国古代妇女品行才貌的绘图诗文集。其中所载的众多女性形象来自各个历史时期不同的社会阶层。在这些流芳后世的女子中,有不少才情斐然,工诗善词。也许正是这一点,令歌德误把《百美新咏》当作一部“中国女诗人”的选集了。如此一来,原本得人诗歌咏赞的众女子,倒成了以诗文传世的女才人。

或许是“女诗人”们的才情挑起了歌德的诗兴,他从托姆斯的译诗中遴选了四首,将它们作了一番修饰,改作于1827年随同《艺术与古代》一文同时发表。歌德在介绍这四首改编之作的引言中说:“下面从一本传记的书《百美新咏》摘录出来的笔记和诗,使我们相信,虽然在这一个奇怪特别的国家有种种的限制,一般人仍然不断地生活,爱恋吟咏。”^②此处,我们又一次看到了歌德的普遍人性观。

在受歌德垂青的四位女子中,位居榜首的是薛瑶英。且看汉语原文对此女的描述:

杜阳杂编:元载宠姬薛瑶英,能诗书,善歌舞,仙姿玉质,肌香体轻,虽旋波摇光,飞燕绿珠不能过也。载以金丝帐却尘褥,处之以红绡衣衣之。贾至杨炎雅兴载善,时得见其歌舞,至赠诗云:舞怯珠衣重,笑疑桃脸开,方知汉武帝,虚筑避风台。炎亦作长歌美之,略曰:雪面澹娥天上女,凤箫鸾翅欲飞去。玉钗翘碧步无尘,楚腰如柳不胜春。^③

① 参见《中德文学研究》,第92页。

② 参见《中德文学研究》,第92页。

③ 歌德的这四首汉诗改作的德语原文参见 Siegfried Behrsing: Goethes “Chinesisches”, in: Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität, Jg. 19 (1970), S. 244 ~ 258。这些诗的引文及注解的德语原文同出此文。不再另注。此处汉语原文引自[清]王铎池绘:《百美图谱》,图传五十八,河北美术出版社,1995。



再看歌德手笔：

薛瑶英女士，貌美能诗，人称慕她为最轻灵的舞女。有一个羡慕她的人，作诗称赞她如下^①

你身伴桃花
轻舞春之地：
如若不遮伞
你俩齐风去。
足踩莲花上
跃舞入彩池，
小脚和柔履
本如莲花似。
其他缠足者
难于静立足，
或能飞一笑，
只是难移步。^②

我们知道，歌德凭借的是托姆斯《百美新咏》的英译。托姆斯采用的是直译法，其译文虽时有讹谬，却大致忠实于原文。而歌德并非学者，作为诗人他追求的不是精确的翻译，而是自身创造力酣畅淋漓的发挥。此处，他的第一首改作仅从原文采撷了个别意象，如桃花、舞蹈以及女子弱不胜风的纤柔。引人注目的是，从改作的第五个诗行起，歌德似乎有意在描摹女子的一双纤足。想必他曾在什么地方了解到了中国古代妇女缠足的习俗。而歌德在此诗之后增加的一段注解恰恰证实了这一猜测：

① 此诗引文译文引自《中德文学研究》，第93～94页。

② 此诗译文引自《中国对德国文学影响史述》，第110页。

关于她穿金色袜子的小脚,相传诗人称美是为金莲,并且说因为她这种长处,使宫里其他的女人,都把脚用布缠小,如果不能同她一样,至少可以同她相像。他们说,这一个习惯,后来风行全国。^①

金莲竟是“穿金色袜子的小脚”,这等见识不免令人咋舌。注解之目的本在于帮助读者正确理解,谁知却是以讹传讹。想来,歌德应该不是这一谬论的始作俑者。不过,他说中国女人缠足的习惯是由薛瑶英的小脚而来,这几乎有诬陷无辜的嫌疑了。翻阅《辞海》,查“金莲”词条,见《南史·齐东昏侯纪》有载如下:“凿金为莲华以帖地,令潘妃行其上,曰:‘此步步生莲华也’。”^②这才是“金莲”一词的源头。歌德描摹中国女子三寸金莲的热情大概与托姆斯《花笺记》一书有关。此书有两处写到金莲^③,这也许给歌德留下了深刻的印象。遗憾的是,他犯了个张冠李戴的错误。

继对君王宠姬薛瑶英的一番称美之后,歌德同情起了冷宫深闺中的弃妇梅妃。关于梅妃,汉语原文说道:

梅妃传:妃姓江氏,年九岁能诵二南。语父曰:我虽女子,其以此为志。父奇之,名曰:采蘋。开元中,选侍明皇,大见宠幸。妃善属文,自比谢女。淡妆雅服而姿态明秀,笔不可描画。后,杨太真擅宠,选妃于上阳宫。上念之,适夷使贡珍珠,上以一斛赐妃,妃不受,以诗答谢曰:桂叶双眉久不描,残妆和泪湿红绡,长门尽日无梳洗,何必珍珠慰寂寥。上命

- ① 此诗注解译文引自《中德文学研究》,第94页。
 ② 引自《辞海》,第3873页,上海辞书出版社,1979。
 ③ 参见《中德文学研究》,第94~95页。

乐府,以新声度之,号:一斛珠。^①

歌德改编诗文如下:

梅妃,明皇情人,貌美聪慧,少年时便引人注目。自受一新宠排挤后,入迁一特别住所。当纳贡国国主向皇帝献上重礼时,皇帝念及梅妃,把全部东西转送给她。她不受,谢以下诗:^②

你送来珠宝给我做装饰!
我已有很久不复照镜子。
自我从你的视野里远离,
我不再知道打扮和装饰。^③

歌德的这一改作以一个惊叹句起首,怨妇发泄积郁,其势突然、激烈如此,一扫原文的平缓。原诗中,梅妃先黯然自陈其表,憔悴的容颜给全诗笼上了一层幽幽的哀意。直到最后,她才点明“珍珠”这一锥心之物,然而“何必珍珠慰寂寥”一句中仍是哀多于怨。而歌德的改编则尽弃对人物外形的渲染,径直由“珠宝”“声讨”开去。其中的女主角更似一个西方女子,哀戚不足,怨恨有余。而惟其哀,方见中国女子的柔;惟其怨,才显西洋女子的烈。

歌德改编的第三首诗名为“冯小怜”。此女子若何,请看:

北齐记:穆后爱衰,以从婢冯小怜五月五日进之,号曰:

① 引自《百美图谱》,图传二十二。

② 此诗引文译文引自《中国对德国文学影响史述》,第112页。

③ 此诗译文引自钱绮春译:《歌德抒情诗新选》,第359页,上海译文出版社,1989。





续命。慧黠,能弹琵琶,工歌舞。后主惑之,立为淑妃,后立为左皇后,同坐席,出并马,愿得生死一处。周师取平阳,帝猎于三堆。晋州告急,帝将还,妃请更杀一围,帝从之。后,周师入邺,获小怜于井中,以赐代王达。弹琵琶,因弦断作诗曰:虽蒙今日宠,犹忆昔日怜。欲知心断绝,应看胶上弦。^①

歌德就此作了如下诗文:

伴帝出征时,她于帝败后被掳,被纳入新主的妻妾中。
人们保存了下面这首诗纪念她。

愉快的晚霞
带给我们歌声和欢乐
小怜却使我如此悲伤!
当她边弹边唱时,
一根琴弦崩断,
她却带着高贵的表情继续唱道:
“不要以为我欢快自由;
我的心是否已经破碎——
只要看一下曼陀铃。”^②

前面闻梅妃赍忧而赋诗,此处听小怜感伤而悲吟。两者皆是自哀自怜。不过,歌德对这两首诗的改编方式却有明显不同。前一首改作保留了梅妃作为叙述主体的身份,而这一首新诗却把原先的叙述主体冯小怜变成了叙述客体,又在末尾数行让这一客体直陈其心。歌德沿用了原文中冯小怜因情切而断弦、因断弦而心

① 引自《百美图谱》,图传三十九。

② 此诗译文及其引文译文均引自《中国对德国文学影响史述》,第113页。



裂的中心母题,却为这凄凉的一幕衬上了美丽的夕照,盖言乐不掩忧之意。

上述三位女子,尽管命运相异,却都曾伴君左右,而歌德改编中的最后一位,却是个空耗青春的平常宫娥。内苑深宫的枯寂,勾起了她对平民生活的向往,并由此引发了一场事端。此段诗文题为“开元宫人”:

本事诗:开元中,颁赐边军,绉衣制自宫中。有军士于袍中得诗曰:沙场征戍客,寒苦为谁眠。战袍经手做,知落阿谁边。蓄意为添线,含情更着棉。今生已过矣,愿结后生缘。军士以诗白于帅,帅以上闻。元宗命遍示后宫曰:有作者勿隐,吾不罪汝。一宫人自言万死,元宗怜之,以嫁得诗者曰:我与汝结今生缘。^①

较之前述三位女子,开元宫人的故事更富情节,因而更具可读性。这个初时凄切、终时圆满的故事,引起了歌德极大的兴趣,他几乎一字一句地把它复述了一遍:

一宫女。当皇帝军队于寒冬之际在边境平乱时,皇帝派人送去一大批棉军服。其中有一大部分在宫中缝制。一士兵在衣袋中找到下面这首诗:^②

为了惩罚边境上的叛乱,
你勇敢地战斗,可是夜间
刺骨的严寒妨碍你的休息。
这件战袍,我热心地缝制,
尽管由谁去穿,我并不知道;

① 引自《百美图谱》,图传九十一。

② 此诗引文译文引自《中国对德国文学影响史述》,第114页。

我加倍铺上棉絮,又特别周到,
多加上几道针脚,密密地缝,
以便维护一位男子的光荣。
如果我们在今世无法相见,
但愿在天上 有结合的良缘。①

士兵觉得有必要把诗稿交给军官,这引起轰动。诗稿到了皇帝手中,他立即下令在宫中严格检查,不管诗作出自谁手,都不许隐瞒。这时一个宫女站出说道:“是我,罪该万死。”元宗皇帝宽恕了她,并把她嫁给了得诗的士兵;同时他打趣地说:“我们还是在这里结成良缘!”对此宫女答道:

“天子做事,无所不能,
让未来成为现实,让他健康长寿。”
由此开元这个名字在中国女诗人中得以保存。②

想必,仅仅把故事复述一遍,令歌德觉得意犹未尽。他乘兴又让宫女说了两句致谢辞,这不仅使故事情节更趋完整,也表达了歌德对那位通情达理的皇帝的赞颂。

通观歌德这四篇得益于《百美新咏》的诗作,除末一首外,其余三首自由发挥的迹象明显。四位女子当中,除了薛瑶英不曾写其作诗以外,余者皆显露了诗才。难怪,歌德在写到最后一位,即开元宫人时,还“执迷不悟”地认定她们都是自己的同行呢。

歌德那由汉诗激起的灵感之泉并未就此干涸。1827年5月12日,他离开魏玛宫廷,前往位于伊尔姆河畔的花园别墅小住。老者圆融平和的心境向往着中国文学中那种置身自然的恬澹和超脱,而诗人永驻的艺术青春又不时在静谧的心湖漾起层层涟漪。宜人的自然风光,激活了诗人心中关于中国文学的印象,组



① 此诗译文引自钱春绮译:《歌德抒情诗新选》,第360页。

② 此段译文引自《中国对德国文学影响史述》,第115页。



诗《中德岁时诗》应运而生,成为后世传说歌德与中国文学因缘的一段佳话。

《中德岁时诗》,一译《中德四季晨昏杂咏》,全诗由十四首各自独立的诗歌总汇而成。虽篇幅不一,却大都是简约、洗练之作,体现了歌德晚年诗歌创作的一大特征,亦与中国古典诗歌有不谋而合之处。且看诗人奔涌的灵感如何化作美丽的诗行:

第一首

疲于为政,倦于效命,
试问,我等为官之人,
怎能辜负大好春光,
滞留在这北国帝京?
怎能不去绿野之中,
怎能不临清流之滨,
把酒开怀,提笔赋诗,
一首一首,一樽一樽?①

全诗由修辞反问构成,点明了叙述主体的身份,交代了切合组诗题旨的岁时季节。译诗中“为官之人”一词,在歌德原诗中为“Mandarinen”。此乃当时人们对中国满清官员的通称,是为“满大人”。歌德选用此词,有突现诗题中中国色彩的用心。除此一明指外,诗中所叙春日踏青、把盏赋诗之美事,亦与中国旧时文人消闲娱乐的传统方式相合。

① 引自杨武能译:《歌德精品集——抒情诗·西东合集》,第431~432页,安徽文艺出版社,1998。

第二首

白如百合，洁似银烛，
形同晓星，纤茎微曲，
蕊头镶着红红的边儿，
燃烧着一腔的爱慕。

早早开放的水仙花
在园中已成行成排。
好心的人儿也许知晓，
它们列队等待谁来。①

这首小诗虚实结合，气韵生动。乍一看，诗人似乎属意于纯柔的水仙；及至细读，方悟其钟情女子之意。诗歌起始的两个诗行实写水仙明丽、澹然的外姿，然其中已暗含将水仙比作姑娘的用意；否则，诗歌中将水仙比之百合这一明显的比喻失当就无法解释了。

在紧接着的两个诗行中，诗人采用半遮半掩的方式，由花朵鲜明的色彩入笔，引入情爱的话题，为这首看似恬淡的自然写意诗注入了一股激情。

第三首

羊群离开了草地，
唯剩下一片青绿。
可很快会百花盛开，
眼前又天堂般美丽。



① 杨武能译：《歌德精品集——抒情诗·西东合集》，第432页。



撩开轻雾般的纱幕，
希望已展露端倪；
云破日出艳阳天，
我俩又得遂心意。^①

诗人把深情的目光从园中所栽的水仙旁移开，转而投向芳草如茵的绿野。草原上，洁白的羊群涌动而去，留下一片希望的沃土。不久，春天瑰丽的乐章将由绽放的花瓣中鸣响。然而，天堂的美景要成为现实，须突破雾幔的阻隔。而惟有阿波罗才如此神武，能刺透雾障，普撒光芒。

春天是希望的象征，这是个尽人皆知的喻意。值得推敲的是诗中的另外两个意象：“纱幕”与“太阳”。歌德研究者们认为，那一层缥缈的薄纱在诗人的作品中被赋予了特殊的含义。它是遮蔽真理之纯明境界的一道屏障。对于渴求真理的诗人来说，谁能驱散雾霭，谁就是值得咏赞的对象。歌德对太阳的伟力顶礼膜拜：“我对太阳无限崇敬！因为太阳也是最高存在的体现，是我们这些凡人所能认识到的最强大的威力。我崇拜太阳的光和神圣的生育力。靠太阳我们才能生活，才能活动，才能存在；不但我们，植物和动物也都是如此。”^②

就对阳刚之力的讴歌而言，歌德显然有别于中国古时的文人墨客。在中国古典文学中，诗人们更愿寄情于清幽的蟾宫。这与崇尚阴柔美的道家思想是一致的。歌德说，太阳体现了最高存在，它催生万物，包括人间的爱情；而道家则认为，世界精神系由恍惚幽暗的“道”中孕育而生。

① 杨武能译：《歌德精品集——抒情诗·西东合集》，第432～433页。

② 引自《歌德谈话录》，第254页。

第四首

孔雀虽说叫声刺耳，
却还有辉煌的毛羽，
因此我不讨厌它的啼叫。
印度鹅可不能同日而语，
它们样子丑叫声也难听，
叫我简直无法容忍。^①

这首诗挺有意思。歌德抛开了花草树木，对两种禽鸟来了番品头论足。孔雀因其俊俏，抵消了诗人对其嗓门的厌恶；而印度鹅则一无是处，同时折磨着诗人的眼睛与耳朵。

在对丑陋的印度鹅心生同情之时，读者不禁要问，是什么触动了歌德的诗兴，令他将诗才用于鸟类的品评。我们知道，其时歌德正于别墅将养。对这幢别墅周遭的环境，爱克曼曾在 1824 年 3 月 24 日那天作过如下描述：“饭前同歌德一起去他的花园。……在西面和南面可以极目远眺一块宽阔的草地，大约一箭之遥，伊尔姆河静静地蜿蜒流过……人们感到置身在大自然深深的宁静平和中……但钟楼不时的敲击声和公园高处孔雀的叫唤声、或者兵营中军队的鼓角声把我们万般孤寂的梦幻中惊醒……”^②可见，在歌德写下这首孔雀诗时，就有活生生的孔雀栖居在其别墅的近旁。想必是公园里孔雀的引吭高歌给诗人注入了灵感。



「跨文化丛书」(中德卷)

第五首

迎着落日的万道金光，

① 杨武能译：《歌德精品集——抒情诗·西东合集》，第 433 页。

② 转引自《中国对德国文学影响史述》，第 125 页。



炫耀你情爱的辉煌吧，
勇敢地送去你的秋波，
展开你斑斓的尾屏吧。
在蓝天如盖的小园中，
在繁花似锦的绿野里，
何处能见到一对情侣，
它就视之为绝世珍奇。^①

孔雀毕竟貌美，引发了歌德高昂的诗兴，一诗既尽又续一诗。在这第二首孔雀诗中，诗人已全不计较它怪异的啼鸣了，而是尽力渲染它艳丽的丰姿，并将成双的孔雀视为情侣的象征。歌德在这里又一次引入了爱情主题。可见，清幽的自然环境不能冷却诗人心中的激情。在歌德看来，自然万物虽美，却怎能与人间爱情比肩！爱情母题的不时闪现，正是这一组诗的明显特征。

第六首

杜鹃一如夜莺，
欲把春光留住，
怎奈夏已催春离去，
用遍野的荨麻蓟草。
就连我的那株树
如今也枝繁叶茂，
我不能含情脉脉
再把美人儿偷瞩。
彩瓦、窗棂、廊柱
都已被浓荫遮没；

① 杨武能译：《歌德精品集——抒情诗·西东合集》，第433页。

可无论向何处窥望，
仍见我东方乐土。^①

随着此诗的诞生，春天已成往事，夏天业已来临。飞鸟纵使有意挽留，怎奈春色却无意停驻，夏季葱郁的枝蔓紧紧相随。可是，绿树浓荫却给诗人平添了一段烦恼。密密匝匝的枝叶使他无法骋目远眺，别说闺阁中的伊人，就连往日依依注望的庭院和屋宇也都深藏于荫翳。然而，爱情的信念不移，诗人的目光永系佳丽。这首诗中，“彩瓦、窗棂、廊柱”等中国式建筑风格让人再次想起了组诗标题中的“中国”成分。

第七首

她美丽胜过最美的白昼，
有谁还能责备我
不能够将她忘怀，
更何況在这宜人的野外。
同在一所花园中，
她向我走来，给我眷恋；
一切还历历在目，
萦绕于心，我只为她存在。^②

上一首诗讲情郎遥盼佳偶，这一首则叙有情人相遇。不过，遗憾的是，此处的邂逅仅是回味与追忆。对诗中那个令诗人难以忘怀的“她”，人们曾一度费尽猜疑，结果莫衷一是。风情万种的歌德，其情感生活中从来就不缺少女性的形象，此类花园相会的

① 杨武能译：《歌德精品集——抒情诗·西东合集》，第434页。

② 杨武能译：《歌德精品集——抒情诗·西东合集》，第434～435页。



场景想来是时有发生。



Bravo - cultural Series: Peter Sennar Book

第八首

暮色徐徐下沉，
景物俱已远遁。
长庚最早升起，
光辉柔美晶莹！
万象摇曳无定，
夜雾冉冉上升，
一池静谧湖水，
映出深沉黑影。

此时在那东方，
该有朗朗月光。
秀发也似柳丝，
嬉戏清溪之上。
柳荫随风摆动，
月影轻盈跳荡。
透过人的眼帘，
凉意沁入心田。①

夜色朦胧，星光闪烁，氤氲蒸腾，柳枝婀娜，月影伴着一泓碧水，听晚风徐徐吹过。诗人于此处泼洒笔墨，绘得此一清明佳境。

因其诗中有画、画中有诗的绝妙境界，这首晚景诗被评论界公认为组诗的高潮。诗中的意象和情调与中国传统的水墨画及

① 杨武能译：《歌德精品集——抒情诗·西东合集》，第435页。

自然诗有颇多相通之处。有人认为,“全诗充满了中国的精神”^①。其实,歌德在这里实践的未尝不是西方自身的诗歌美学观。在他之前,莱辛在《拉奥孔》中就已写道:“希腊的伏尔太有一句很漂亮
的对比语,说画是一种无声的诗,而诗则是一种有声的画。”^② 不过,尽管我们不能强说在歌德的这首诗中有中国古典诗歌的影响在内,我们却不难于此中发现中西诗学标准间的默契。

第九首

已过了蔷薇开花的季节,
始知道珍爱蔷薇的蓓蕾;
枝头还怒放着迟花一朵,
弥补这鲜花世界的欠缺。^③

吟罢这首小诗,心下不免戚然。蔷薇花虽好,无奈盛时已过,终须落土化尘埃。满园萧瑟中虽尚有晚花一朵,却更称出一片凄凉。于伤逝感怀间,垂暮的诗人也仅能凭孤芳一枝聊以自慰。

第十首

世人公认你美艳绝伦,
把你奉为花国的女皇;
众口一词,不容抗辩,
一个造化神奇的表现!
可是你并非虚有其表,
你融汇了外观和信念。



① 引自《中德文学研究》,第99页。

② 引自莱辛著,朱光潜译:《拉奥孔》,第2页,人民文学出版社,1982。

③ 杨武能译:《歌德精品集——抒情诗·西东合集》,第435~436页。



不倦的探索定会找到
‘何以’与‘如何’的
法则和答案。^①

此处,蔷薇再次成了诗人吟咏的对象。她艳冠群芳,却不流于肤浅;她秉执信念,美得深沉。显然,这已不是视觉所能把握的具体的美了,诗人眼中的蔷薇已升华为深刻的求真的象征。

第十一首

我害怕那无谓的空谈,
喋喋不休,实在讨厌,
须知世事如烟,转瞬即逝,
哪怕一切刚刚还在眼前;
我因而坠入了
灰线织成的忧愁之网。
“放心吧!世间还有
常存的法则永恒不变,
循着它,蔷薇与百合
开花繁衍。”^②

在上一首诗的末尾,歌德对人类的孜孜以求充满了信心。可是,他的乐观旋即遭到了他人的否定。这里,有一个无形人物向诗人发起了责难。他悲叹世事无常,人生灰暗,忧愁烦恼不可终日。对此,睿智的老者泰然相告:纵使一切消亡,“法则”犹存。

花开花谢,全是这万古常新的“法则”使然。暮年的歌德在给

① 杨武能译:《歌德精品集——抒情诗·西东合集》,第436页。

② 同上,第436~437页。

友人的信中曾经写道：“我越年迈，就越相信蔷薇和百合开放的法则。”^① 有方家曾评述说：“歌德越是从自身出发来写诗，他同中国人性接触越近，因为他能够从他个人，到世界的全体。如像他第十一首诗，讲宇宙上的万事万物，时时刻刻都在变易，但是在一切变易中又有不变易者在。我们看见世界上所有的东西都风驰云卷地飞去，我们忍不住害怕，但是我们一想变易是宇宙的基本原理，事物可变，宇宙的基本原理不变，那么我们又未尝不可以自慰。歌德对于宇宙人生这一种深刻的认识同中国孔子老子，有许多共鸣的地方。”^②

第十二首

我沉溺于古时的梦想，
与花相亲，代替娇娘，
与树倾谈，代替贤哲，
倘使这还不值得称赏，
那就召来众多的童仆，
让他们站立一旁，
在绿野里将我等候，
捧来画笔、丹青、酒浆。^③

诗文开初讲诗人与草木为伴的退隐生活。然而，这样的孤身幽居却并不为人称道。人们希望他回归集体，参与社交。诗歌最后所叙的交游消遣的方式，令我们又一次想起了组诗标题中的“中国”一词。

① 转引自《中国对德国文学影响史述》，第134页。

② 引自《中德文学研究》，第99页。

③ 杨武能译：《歌德精品集——抒情诗·西东合集》，第437页。



第十三首

为何破坏我宁静之乐？
还是请让我自斟自酌；
与人交游可以得到教益，
孤身独处却能诗兴旺盛。^①

短短数语表明了诗人对他人所提交游建议的拒绝。他只愿独自品味闲适的安宁，享受美酒的滋润，抒写灵感的声音。的确，对一个洞彻世事的老人来说，任何教益都是多余的。

第十四首

“好！在我们匆匆离去之前，
请问还有何金玉良言？”
克制你对远方和未来的渴慕，
于此时此地发挥你的才干。^②

既遭诗人拒绝，旁人只得离去。不过，临了还想带走一番“金玉良言”。诗人不吝赐教，道出了自己的人生哲学：脚踏实地，珍惜现时。此末一首诗，“教人努力当时此地，同孔子实践道德的教训，也很相同”^③。不过，歌德劝人以进取有为之道，自己却遁迹于自然，这似乎自相矛盾。其实，组诗《中德岁时诗》虽写诗人投身自然，但这并非彻底的退隐，只是一时躲避纷扰而已。因为，歌德若愿做隐士，浮士德便甘为书蠹了。

行文至此，我们已把《中德岁时诗》全诗匆匆浏览了一遍。以

① 杨武能译：《歌德精品集——抒情诗·西东合集》，437 页。

② 同上。

③ 引自陈铨著：《中德文学研究》，第 99 页，人民文学出版社，2000。

下不妨将组诗主题及其中的中国因素稍作归纳。无疑,人与自然的亲密接触是该诗最明显的主题。读者眼前不时浮现出诗人漫步绿野、流连花前、伫听鸟语、行临水滨的身影。这种超然物外的姿态,确乎类于中国式的闲情逸致。为了映衬诗题中的中国成分,歌德还在组诗中镶嵌、点缀了一些中国词汇。此外,组诗画龙点睛的第八首以其清新淡雅的格调、寓静于动的笔致而为人津津乐道,被视为具有浓酽的中国水墨画之神韵。不过,在看到组诗的中国色彩的同时,我们不能无视其中的德国特色。因为,既然是“中德”合璧,就不能只见其一,不见其二。那么,组诗的德国特色,或者说歌德风格,究竟体现在何处呢?除了第十、十一首带有抽象玄思的德国味之外,诗中还充溢着浓郁的爱情芬芳,读者对此应该不会不知不觉。众所周知,女性是歌德世界中不可或缺的元素,即便是在自然幽静的怀抱,即便是在日沉西山的暮年,诗人的胸中始终燃烧着一腔激情。一言以蔽之,《中德岁时诗》在描绘自然美的同时,还咏赞着世间至美的真爱。

始之所轻终而重之——结语

基于追求自然、不假雕饰的美学观,歌德早年对盛行当时的夸饰的“中国式风格”持明显的批判立场。随着晚年与中国文学的接触,歌德对中国文学、乃至对中国民族的特性有了深刻的把握。中国的小说和诗文甚至激发了他的创作热情,他大骋其怀,为后世留下了《中德岁时诗》这一彪炳中西文学交流史的丰碑之作。可见,较之早年的拒斥态度,歌德晚年对中国是颇具好感的。歌德的中国观正是经历了这样一个始之所轻终而重之的变迁过程。

然而,在一个提倡“世界文学”的人物广阔的视野中,中国文学始终只是歌德众多的欣赏对象之一。归根结底,歌德内心的天平是倾向于滋养他的欧洲文化的。此处,我们不忍絮烦,欲再引

一段歌德与爱克曼在 1827 年 1 月 31 日的谈话记录以证其实。歌德说：

我们不应该认为中国人或塞尔维亚人、卡尔德隆或尼伯龙根就可以作为模范。如果需要模范，我们就要经常回到古希腊人那里去找，他们的作品所描绘的总是美好的人。^①



① 朱光潜译：《歌德谈话录》，第 113 ~ 114 页。

席勒的关注

歌德将古希腊文学视为效仿的范例,而对古希腊罗马文化的推崇,正是德国文学古典时期的显著特征。歌德是这一时期的领头人,与他并驾齐驱的是德国另一伟大诗人和剧作家席勒(Friedrich Schiller, 1759~1805)。歌德与席勒双雄订交的十年(1794~1805)是德国文学古典时期的

巅峰。席勒在其短促的一生中,不仅收获了丰硕的文学成果,还写下了诸多史学与美学著作。繁忙的笔耕,另兼缠身的沉疴,几令席勒别无余暇旁及外国文学。然而,他还是为我们今天探讨其与中国的关系留下了一些论说的话题。

“冒名”孔夫子

席勒曾以“孔夫子的箴言”为名,先后于1795年和1799年写下了两首分别以时间和空间为对象的箴言诗。此处,我们将这两首相对应的时空诗一并录下:

第一首

时间的步伐有三种不同:

姗姗来迟的乃是未来,

急飞如矢的乃是现在,

过去却永远静止不动。

它在缓步时,任怎样性急,

不能使它的步子加速。



「跨文化丛书」(中德卷)



它在飞逝时,恐惧和犹疑
不能阻挡住它的去路。
任何懊悔,任何咒语,
不能使静止者移动寸步。

你要做幸福、聪明的人,
走完你的生命的旅程,
要听从迟来者的教诲,
不要做你的行动的傀儡。
别把飞逝者选作朋友,
别把静止者当作对头。^①

第二首

空间的测量有三种不同:
它的长度绵延无穷,
永无间断;它的宽度
辽阔广远,没有尽处;
它的深度深陷无底。
它们给你一种象征:
你要进入完美之境,
须努力向前,永不休息,
孜孜不倦,永不停止;
你要看清世界的全面,
你要向着广处发展;
你要认清事物的本质,
必须向深处挖掘到底。

① 钱春绮译:《席勒诗选》,第28页,人民文学出版社,1984。

只有坚持才达到目的，
只有充实才使人清楚，
真理藏在深渊的底部。^①

人们往往把席勒的诗称为“思想诗”，因为它们富于哲学思考。此处的两首显然也有这样的特征。在前一首诗中，席勒把绵绵无尽的时间长河分成三截：过去、现在和未来，并用寥寥数语勾勒出了三者的特征。在揭示了各个时间段落的属性之后，诗人以智者的口吻教导世人应如何在时间的汪洋中聪明而幸福地驶完各自的航程。

讲到空间，诗人分别从长、宽、深三种维度进行了考察。较之时间的三段构成，席勒赋予空间三维的象征意义要具体、形象得多。面对广袤无垠、莫测高深的宇宙，人们惟有通过不懈的努力、充实与钻研才能获得真知灼见。

席勒以格言的形式表述了人类对时空这一组概念的一般体验，借此阐发了自己的人生哲学。这两则诗歌形式的箴言就其劝喻人生的性质来看，颇似出自以教化天下为己任的孔子之口。然而，席勒对中国的先圣孔夫子仅是假借名义而已。原因很简单，除却《论语·子罕》中“子在川上曰：‘逝者如斯夫！不舍昼夜’”这一句慨叹时光如梭以外，真正的孔子对于时空两者几乎没有留下泽被后世的警句。因此，席勒的《孔夫子的箴言》绝非孔丘言论的德文转述。

那么，席勒托名孔子仅仅是个偶然吗？我们知道，在欧洲 18 世纪崇尚理性的启蒙运动中，孔子曾被西方奉若神明，享一时之盛誉。可是，到了 18、19 世纪之交，人们对孔子的热情已渐趋冷却，怀疑与批评逐渐取而代之。于此时此际执著于一个行将过时

^① 钱春绮译：《席勒诗选》，第 29 页。





的偶像,似乎有不合时宜之嫌。不过,大概是因为孔子往日的声名实在隆盛,席勒禁不住要与他老人家攀上些关系。虽然其诗与孔子思想无甚瓜葛,但托名本身已显示了他对孔子的关注。

至于席勒为何“冒孔子之名”写下两首箴言诗,除了上述所作的解释外,另有一种令人信服的见解。据有关人士考证,席勒在写就第一首《孔夫子的箴言》的当年曾给其友人、《好逑传》的德译者穆尔驰函一封,对其赠阅《好逑传》一书致以谢意。^① 令我们感兴趣的是,就在穆尔的《好逑传》的德译本中,另有一章名为“中国格言和深刻的道德表述”的内容。在这些格言警句中,大约有 30 句与孔子有涉。说席勒上述时空两诗是受穆尔书中孔子格言的启发而成,这个结论是很有说服力的。^② 此外,对《好逑传》一书本身,席勒印象深刻。1800 年,他曾萌生改编此书的念头,却于中途辍笔,令人遗憾。

“中国”公主杜兰朵

在关于席勒与中国之间可能存在的文学因缘这个问题上,人们探讨得最多的恐怕要数他的剧本《杜兰朵——中国的公主》了。此剧脚本完成于 1801 年 12 月 27 日,于次年 1 月 30 日在魏玛公演。让我们来看看这个芳名杜兰朵的中国公主是如何在欧洲舞台上抛头露面的。

杜兰朵是中国皇室的金枝玉叶,有沉鱼落雁之容,闭月羞花之貌。她天仙般的容颜闻名遐迩,各国年轻的王子纷纷前往求聘。可是,杜兰朵心性孤傲,绝不容许任何男子玷污她高贵的尊严。为了摆脱络绎不绝的王子们,她定下了极其苛刻的条件:求婚者必须猜出三个玄奥的谜语,方可成其东床驸马,否则就只得做牡丹花下的风流鬼了。杜兰朵本想以死相胁,然而倾慕者还是

① 参见《中国对德国文学影响史述》,第 147 页。

② 同上,第 147 ~ 148 页。



趋之若鹜,结果都落了个斧钺加颈、枭首示众的结局。从此,杜兰朵的悍名遍传广宇,人们谈“杜”色变。

一天,北京皇宫来了一位落魄的异国王子,定要会一会那传闻中暴戾、无道的绝色女子。王子名叫卡拉夫,其人器宇轩昂、举止高贵。他深深地爱上了明若星辰的中国公主,而杜兰朵那一如坚冰的心也在王子的注目中悄悄融化了。然而,公主固执的傲慢也迫使卡拉夫经历了生死考验。卡拉夫轻松过关,杜兰朵始料未及。公主颜面扫地,老羞成怒,不愿履行誓约。卡拉夫便也让她猜谜,猜他姓甚名谁,故土何方。公主若能在次日清晨告知答案,他卡拉夫就自愿受死;如若不能,则公主必得践约。

正当杜兰朵为了猜谜费尽思量的时候,她的侍女阿德玛找到了卡拉夫。阿德玛原本也是个公主,曾在故国与亡命的卡拉夫邂逅,心下早已属意于他,只因其王兄向杜兰朵求婚不成招致杀身,其父兴兵报仇却导致了国破家亡,她才流落至此,忍辱为仆。如今得见梦中人,当然不愿拱手相让于仇敌。阿德玛诱劝王子与自己私奔,遭王子拒绝。一计不成又生一计,她转而将王子于无意间泄漏的姓名、出身告诉了杜兰朵,以期阻止两人的婚事。然而,事与愿违。第二天杜兰朵在说出谜底、挽回面子之后,仍接受了王子的爱情。羞怒绝望之余,阿德玛欲寻短见,为卡拉夫劝止。最后,她重获自由,并得到了亡父的江山。

《杜兰朵》一剧的素材最早见于波斯诗人内扎米于1197年写就的叙事诗《七美人》(一名《七宝宫》)。这七个美人中的一位曾讲了一个“俄国公主星期二在红楼上讲的故事,是关于杜兰朵赫特的谜语的故事”。“杜兰朵赫特”意为“来自杜兰的女儿”,这个地名指的是今属原苏联领土的杜兰地区。^①可见,在内扎米的诗作中,杜兰朵是个俄国女子,且故事的发生地在俄国。

① 参见《关于“异”的研究》,第153页。



几个世纪之后,《天方夜谭》的姊妹篇、一部名为《一千零一日》的波斯传说集问世(1710~1712),其中收有杜兰朵的故事。不过,此中的杜兰朵已摇身一变成了中国公主,故事地点也转移到了中国的北京。^① 这样的变更,出于迎合其时在欧洲盛行的“中国风”之动机,造成了故事中“民族和姓名混杂的情况”^②。

1762年1月22日,意大利剧作家卡尔洛·戈齐(Carlo Gozzi)根据《一千零一日》中的这个故事改编的诗体悲喜剧《杜兰朵——中国的公主》在威尼斯公演。1777至1779年间,德国人维尔特斯(Friedrich August Clemens Werthes)将戈齐的剧本译成德语,剧中的诗章被译成了散文。席勒正是通过维尔特斯的译本读到了戈齐的剧作。^③ “中国公主”的题材激起了他改创的热情。1801年11月16日,席勒在给友人寇尔纳(Gottfried Koerner)的一封信中写道:

我们需要一部新的剧作,如有可能,最好来自异域;而戈齐的一个童话恰好完全合适。我在改编中采用五步抑扬格的形式,在故事情节上几乎不作更改,不过,我希望通过诗意的润饰,使新剧在演出时具有更高的价值。戈齐的剧本布局极佳,但是还不够完美,缺乏诗剧的生命。剧中人物就像牵线的木偶,一种呆板的僵硬贯串着全剧,这是我必须加以克服的地方。^④

席勒将戈齐原作中的人物称为僵硬的傀儡,主要是针对杜兰朵这个形象而言的。在意大利人戈齐那儿,杜兰朵的蛮横与残酷毫无道理可寻,而席勒正是要给女主角乖戾的行为提供合理的解

① 参见《关于“异”的研究》,第153页。

② 参见《关于“异”的研究》,第154页。

④ 译引自 Ursula Aurich: China im Spiegel der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts, Berlin 1935, S.140.

释。席勒的杜兰朵激昂地说道：

——我不是残酷。我只要求自由生活。

我只不愿隶属别人；这种权利

即便是最下贱的人

也在母胎里就赋有的

我作为皇女要捍卫这点。

我看到整个亚细亚，

妇女都受到贱视和奴役。

我要为受苦的同性，

对傲慢的男子报复，

他们除了粗健之外，

比纤弱的妇女别无优越。

造物给了我理智和敏慧，

作为我保卫自由的武器。

——我不想和男子往来，

我憎恨他，蔑视他的傲慢和狂妄——

他向着一切珍宝贪婪地伸出双手；

悦他耳目的，他就想占有。

造物用美色装饰了我，

赋予我才智——为什么世界上

高贵者的命运总受猎人的追逐，

而平凡者却能安然守璞藏拙？

美色一定要成为个人的掠夺物吗？

她是自由的，好像太阳，

灿烂地在天空造福万物，

是光明的泉源，使万目喜悦，



决不做一个人的婢女和奴仆。^①



Ernst - andreas Davis : Das Sommerhaus

这段话与维尔特斯翻译的戈齐的剧本“毫无共同之处”^②。席勒让杜兰朵这个中国的公主发出了渴望自由的呐喊,这使人物性格得到了深化。杜兰朵由原先颐指气使、刁蛮成性的童话形象变成了一个为崇高理想奋力拼搏的“席勒式悲剧人物”^③。然而,就那个时代的中国而言,自由、平等、自我价值等观念“不仅作为一个女人的意见,即便作为一个男人的意见也是不可思议的”^④。此处,在席勒构想的这个“中国”公主身上,我们可以看到,“亚洲通过欧洲的想像说话并且由于欧洲的想像才得到表述”^⑤。借“中国”公主之口,席勒表达了西方启蒙运动时期争取平等自由的人道主义思想。

尽管有学者认为,席勒的这出“中国”戏名不副实,其中的“环境、性格刻画和戏剧手法毫无中国味儿”^⑥ 可言,我们还是能在剧本中发现零星镶嵌其间的些许中国色调的。在戈齐的剧作中,孔子被视为中国人信仰的神,剧中的人物在起誓和感叹时呼唤的都是“孔子”的名字,而席勒则以“天”和“伏羲”代之。伏羲是中国古代神话中的东方天帝或人类的始祖。席勒的这一改动,表明了他对中国比戈齐有更进一步的了解。

在戈齐的剧本中,中国公主杜兰朵借以置人死地的三个谜语分别是“年岁”、“太阳”和“阿德里亚的狮”。这与《一千零一日》中

① 引自张威廉译:《杜兰朵——中国的公主》,第46~47页,江苏人民出版社,1983。

② 引自《关于“异”的研究》,第157页。

③ 引自《关于“异”的研究》,第155页。

④ 同上。

⑤ 引自爱德华·萨义德著,王宇根译:《东方学》,第70页,生活·读书·新知三联书店,1999。

⑥ 引自《关于“异”的研究》,第150页。

杜兰朵公主的三枚杀手铜大相径庭。波斯传说中的三个谜语分别为“眼睛”、“耕犁”及“彩虹”。席勒在他的剧本中沿用了戈齐的第一个谜语,并把另两个替换成“眼睛”和“犁”,这与《一千零一日》中的说法相似。其中“犁”这个谜语与中国有关,且看杜兰朵如何说出这一谜面:

这是什么东西,少数人重视,
可是它装饰着最大皇帝的手;
它是做了用来破坏的,
它和刀剑有近亲关系。
它不教流血,却搞成千疮百痍,
它不抢劫任何人,却搞得富裕,
它征服了整个地球,
把生活搞得安宁和均等。
它建立了最大的帝国,
它建起了最古的城市;
但它从未煽起过战争,
只教信赖它的人民幸运。
外国人,假使你猜不出它,
就离开这个繁荣的国家!①

卡拉夫听完公主的谜语,稍作思考,沉着应来:

这个铁器,只受少数人珍视。
中华帝王亲自把它握在手里,
为了对一年的第一天表敬意。

① 张威廉译:《杜兰朵——中国的公主》,第55~56页。





这工具,比起刀剑没有罪咎,
用虔诚的辛劳征服环球——
谁从鞑靼荒凉的草原,
那里只有猎人在游荡,
还有牧童在放牧牛羊,
走到这繁华的国境内,
只见四周碧绿的秧田,
百座熙熙攘攘的城市,
享着和平法律的加惠,
谁不尊敬这宝贵器械,
给万人创造幸福的——犁?①

从卡拉夫王子所作的回答中,我们可以看出席勒为其剧作点缀中国色彩的用心。关于中国皇帝于新年伊始扶犁躬耕的说法,《礼记·月令》中记载如下:“是月也,天子乃以元日祈谷于上帝。乃择元辰,天子亲载耒耜,措之于参保介之御间;帅三公、九卿、诸侯、大夫,躬耕帝籍。”对中国帝王的这个俗尚,西方传教士曾作过这样的介绍:每年春天,皇帝都起驾下田,躬行劳作。皇帝与随行的官员都是褐衣粗服。在开耕之前,人们先向上苍拜祭。仪式完毕后,皇帝率先犁开一块席子大小的土地。随后,他登临高处,俯瞰诸侯、官吏们在田间耕耘。当皇帝犁田时,农夫们在一旁开怀歌唱,唱着农业的重要性。②

这幅祥和的君民同耕图在欧洲 18 世纪的启蒙浪潮中赢得了极高的声誉。孟德斯鸠把中国古代皇帝扶犁躬耕的这个习俗称

① 张威廉译:《杜兰朵——中国的公主》,第 57~58 页。

② 译引自 China im Spiegel der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts, S. 145~146.



为“促进农业的高明制度”^①。对中国古代的重农政策,伏尔泰也是赞许有加,他曾不无感叹地质疑道:“究竟是什么厄运使农业事实上只有在中国才受到重视?”^②显然,席勒在此延续了启蒙时期对中国的颂扬态度。在与民同乐的“中华帝王”身上,席勒看到了古典主义所追求的贤明君主的榜样。

在这个“中国”公主的故事中,我们只领教了三个被卡拉夫破解的谜语。可是,要知道,剧作家为公主设想的刁钻古怪的谜语远远不止这些。除剧中的三个之外,席勒还留了十一道后备题。其中有一个猜的是长城,谜面如下:

有一座建筑,年代很久远,
它不是庙宇,不是住房;
骑马者可以驰骋一百天,
也无法周游,无法测量。
多少个世纪飞逝匆匆,
它跟时间和风雨对抗;
它在苍穹下屹然不动,
它高耸云霄,它远抵海洋。

它不是造来夸耀宇内,
它为民造福,担任守卫;
它在世界上无出其右,
但却完成于凡人之手。

① 译引自 China im Spiegel der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts, S.146.

② 译引自 China im Spiegel der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts, S.145 ~ 146.



这道谜语的谜底为：

这座古代的坚固的建筑，
它对抗着风雨和世纪，
它伸展得无穷无尽，
保护万民，它就是长城，
给中国和鞑靼荒漠分界。^①

有学者探究发现，席勒的这个“长城谜”很有可能是受了前述穆尔《好迷传》一书中相关注释的启发。穆尔在其译本中对中国的长城作了如下注解：

这个伟大的工程在世界上毫无疑问是独一无二的。它围住了中国北方边境。著名的秦始皇帝大约在公元 220 年前让人营造长城，以此来保护中国免受相邻的鞑靼人的侵扰。^②

在以上篇幅中，我们就席勒的诗作《孔夫子的箴言》及剧本《杜兰朵——中国的公主》作了番粗浅的阐发。前者假托孔子之名，其中所言却令人想起康德的时空观；后者则假想了一个中国公主的形象，其对自由精神的追求显然是西方人的想像。究此两部作品的实质，我们可以说，它们与中国的关系似乎仅为淡水之交。

① 钱春绮译：《席勒诗选》，第 129～130 页。

② 转引自《中国对德国文学影响史述》，第 155 页。

3 Seckendorffs Begegnung mit Gedanken von Lao - tse und Tschuang - tse

塞肯多夫神交老庄

在歌德红极一时的魏玛宫廷,有一位享有盛名的作曲家兼作家,名叫塞肯多夫(Karl Siegmund von Seckendorff)。此人是当时位居歌德之下的第二号重臣。他的几部与中国有涉的作品在此处颇

值一提。

《中国道德家》的金玉良言

塞肯多夫曾于1781年10月在一名为《蒂福尔特》(Tiefurt)的杂志上发表了《中国道德家》一文。文章的标题明白无误地表明了这是一篇道德说教的文章。鉴于人们对索然无味的道德说教往往会产生逆反心理这一经验,作者便给他笔下的道德家加了“中国”二字的限定,希望以此激发德国读者的兴趣。

“中国道德家”的丰采到底如何,这在很大程度上由他的理论决定。作品描写了道德家的两番说教,内容无外乎个人的自我修养以及社会道德规范。

我们先来聆听道德家的第一次教诲。中国道德家谆谆地告诫道:“不应以牙还牙,不应生气动怒或骄横暴躁,而应始终礼貌得体。”^①他继续引导说:“把这些当作对你们的警戒,要知道,每一个不服从灵魂意志的举动,会让你们显得仿佛穿了一件陌生的



「跨文化丛书」(中德卷)

① 译引自 China im Spiegel der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts, S.113.



外套。因为,人不可能总是做他想做的,更别说他不想做的了。”^①这后一段话不妨这样理解,即人们应尽可能做到内外一致,以内在意志作为衡量外在行为的尺度。而以自我为鉴正是此番布道的用意所在,这体现在下面这段话中:“人用以照鉴的最好的镜子是人自己。你们应力求达到纯洁、真实。因为,纯洁与真实犹如白色的绸缎,任何一点瑕疵都会在上面暴露无遗。”^②至此,可以看出,这位中国教师爷在授业的第一讲中侧重的是个人的修身养性。

我们接着来领教他的第二讲。这一讲涉及社会道德,有一个较为明显的主题,即对幸福的探讨。道德家如此这般地侃侃道来:

孩子们,不要抱怨你们的命运!因为,无论命运如何,自然都已赋予你们承担的力量。保障生活幸福的并非身外之物,而是身内之物。获致幸福是容易的,困难的是维持幸福。……抱怨命中无财,那是愚蠢的行为。满足于交付给你们们的任何一个使命吧,我的孩子们,在一个国家中这一个与那一个使命同等重要。你们可以聊以自慰,越是不引人注目,就越能安全航行,因为富足的财物最能引起强盗的觊觎之心。你们要知道,幸福越小,就越能保证持续拥有。破敝的草棚、贫瘠的田地虽然只能带来有限的收入,但这是实实在在、没有争议的所得。……一旦你们幸运地结束航行,你们应将己之所有与兄弟们分摊。要知道世间至上的幸福便是使他人幸福……^③

① 译引自 *China im Spiegel der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts*, S.113.

② 译引自 *China im Spiegel der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts*, S.114.

③ 译引自 *China im Spiegel der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts*, S.114.



两次布道结束,“中国道德家”的思想已和盘托出。在他的言论中,我们不难发现东西思想杂糅的痕迹。所谓不以牙还牙,不抱怨命运,这与《圣经》宣传的顺从与坚忍别无二致;而舍财济人的自我牺牲精神也是为基督教称颂的美德。这个中国的教育家义务地当了回基督教的宣传者。尽管如此,我们还是能从这位不重身外之物的道德家身上看到中国智者的形象。他主张作自我反观的省思,提倡无欲无羨的简朴生活,其返朴归真的追求,大有老子思想的遗风。

《命运之轮》与流浪汉庄子

1781年,《蒂福尔特》杂志在发表《中国道德家》一文的同时,还刊载了塞肯多夫的另一部作品,小说《命运之轮》。如果说在前一部作品中老子的形象尚属模糊,那么在这后一部作品中老子及其得意门生庄子的形象就非常清晰了。

小说《命运之轮》的创作素材据说源自杜·哈尔德《中华帝国全志》所载《庄子休鼓盆成大道》的传说。原作见载于中国明朝抱瓮老人所编的古典白话短篇小说集《今古奇观》。庄周的这个故事在西方广有流传,人们尤其熟悉其中“不忠的寡妇”这个母题,但塞肯多夫在进行艺术加工时却舍弃了这一为西方熟知的母题,而是着眼于其中“庄生梦蝶”的故事,并由此生发开去,试图塑造一个于漫游中探索人生的庄子形象。无奈,《命运之轮》是部断篇残简之作,庄子的漫游刚开始不久便没了下文。不过,我们不妨看一看庄子是怎样踏上周游之旅的。

小说交代,庄子是山东蒙城的一位高贤,师事老子。一日,他梦为蝴蝶,于花间林中惬意逍遥。醒来之后,犹觉两腋生风,飘飘欲飞。此后,这一梦境屡屡再现,困扰着庄子。他决计将此梦诉诸老子,请求点化。老子遂向其指出夙世因由:原来,那庄子本是鸿蒙初开时的一只白蝴蝶。那蝴蝶“采百花之精,夺日月之秀”,



渐渐成了气候。后因吮吸神花汁液，为一神鸟所食。蝴蝶身形虽灭，却魂魄不散，托生于世，作了庄子休。

写到此处，塞肯多夫对“庄生梦蝶”的故事并无自由发挥，几乎完全忠于中国原作。随着小说情节的继续，作家对原作的偏离便显露出来了。根据中国故事原作，老子在点破了庄子的前生之后，见他心下了悟，便“把《道德》五千字的秘诀，倾囊而授”。而塞肯多夫则让老子阐释了蝴蝶之梦的象征意义，并以此促成了庄子的游方生涯。老子点拨庄子说：

这个关于你前生的故事解释了你心中怀有的对世间智慧的热情，而世间的智慧就是你热切追求的科学的花朵；你越多地吸食它们的琼浆，你那求知的羽翼便越趋丰满，你就能获得更多的力量，飞向新的原野。你会感到心中的需求，迫切地想要满足自己的渴望。^①

于是，老子建议他的学生像他在生前作蝴蝶时那样重新飞回大千世界，再度遨游于丛林花苑，直到他体悟，人间的享乐犹如浮云，尘世的痛苦轻如芬芳，直到他渴求一处静谧的茅舍，这才回归故里，重临师门。作品中的老子对弟子的指点显然有悖于老子真身“不出户”、“不窥牖”，以玄思冥想来体道的方式。不过，书中的庄子还是谨遵师命，周游求道而去，并带走了恩师的忠告：“忠于自己”。^②

由此，塞肯多夫的这部作品走入了德国教育小说的模式，叙述了主人公庄子于漫游中的所经所历。庄子一路行走，一路思

① 译引自 China im Spiegel der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts, S.121.

② 译引自 China im Spiegel der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts, S.121.



考。一天,他于日出时分登上了一座高山,眼前壮丽的景象令其叹为观止,立时生出无限感慨:“老子呀,老子,你怎能身居那般寒酸的庐舍而弃如此之佳境于不顾?”^① 话音刚落,庄子耳畔有一人声响起。只听这人呼唤着阳光的照临,诅咒着弃欲断念。庄子寻找声源不着,心下疑惑。继而声音又起,怨诉不迭:“你为何要引诱我,我的平静的敌人!抑或是你自己的敌人!你会容忍一个由于你而被幸福放逐的不幸之人的出现吗?……你会伤心的,如果真理的火炬把你照亮!”^② 惊疑之中,庄子终于发现声音出自一个洞穴。洞中的囚禁之人拒绝了庄子相助的好意,并要他忘掉方才的一切。庄子无奈,只得继续上路。

途中,他在一棵无花果树下停留休息,不觉睡去。一阵喧嚣的乐声将他惊醒。睡眠朦胧中,他与一个衣冠楚楚的男人撞了个满怀。此人于盛怒之下,将庄子摔倒在地。奴仆们上来将庄子一顿好打,拖着他往这个男人的宅邸而去。倒霉的庄子祸福未卜。欲知后事如何,却没有下回分解了,塞肯多夫在这里封了笔。

较之《中国道德家》一文中的说教而言,《命运之轮》这个残篇似乎要有趣得多。尤其是作家借用了“庄生梦蝶”的故事,这使小说蒙上了一层浪漫色调。只是,作品情节未曾延续,这或许会招致读者的抱怨。不过,塞肯多夫对这一小说的构想并没有就此终止。两年后,他另起炉灶,对这一小说进行了改编。

1783年,塞肯多夫将残篇《命运之轮》扩容成书,遗憾的是,改编后的作品也还是一个残缺的“轮子”。翌年,该书再版时改名为《命运之轮或庄子的故事》。由书名来看,庄子显然是此中主角,可是作家却不惜笔墨,将小说的前几个章节献给了老子。待到讲完老子如何广招门徒、传道授业之后,才又续上了庄子流浪的离奇经历。

① ②译引自 China im Spiegel der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts, S.122.



作品始于对老子的介绍。塞肯多夫笔下的老子是个闻名遐迩的漫游哲人、科学家以及民众教育家。这个出现在中国周朝第21位皇帝统治时期的人间智者，来历颇为蹊跷，因为，“他生下来就是满头白发，从幼时起便已满腹经纶。”^①这个智慧的人周游列国，传播学说，教化四方，在民间赢得了很高的威望。而当他厌倦了世间的扰攘之后，他渴望一方僻静之地，隐遁避世。于是，老子便在林中湖滨结庐而居。那些跟随他的门徒们也纷纷效仿，过起了幽居的生活。他们不时聚集到老子周围聆听高论。

老子在展开自己的理论之前，先对学生们点明了获得真知的前提：其一，要认识并承认自己的无知；其二，应摒弃一切既有成见，“就像新耕的田地，准备接受任何种子”^②。小说中的老子作为教育家深谙授业之道，他因材施教，授课风格简明扼要。他的学说强调对自我的认识，主要探讨三大问题，分别为：“我是谁？”、“我在哪里？”、“我为何存在？”老子认为，解决这些问题是人类探索真理的首要任务。小说接着各用了一章的篇幅逐个阐发了老子对三个问题的解释。

先解决“我是谁”的问题。塞肯多夫的老子让学生把目光投向自身，这样，他们就会发现，在一个人身上同时存在着两个“我”，一个是思欲之我，一个是行动之我。前者是自由的精神，后者是非自由的物质。由于两者属性截然相异，故彼此间抗争不断。然而，在一股强大力量的作用下两者又归于一体。借老子之口，塞肯多夫把这一强力称为自然法则。他主张个人应顺从这一法则，建立灵魂与躯体间的平衡，以求得身心和谐。

在对自我进行了剖析之后，学生们又被要求将眼光转向周遭的事物，以便解答“我在哪里”的问题。放眼世间万物，人类随时随处都能发现与自身相似的情况。植物萌芽吐绿、禽鸟破壳而

① 译引自 *China in der deutschen Dichtung bis zur klassik*, S. 106.

② 译引自 *China in der deutschen Dichtung bis zur klassik*, S. 107.



出、流水凿崖穿山,这自然中的万般景象无一不是自由与束缚、挣脱与羁绊的生动例证。小说中的老子说:“人类身处一个永远充满斗争的舞台,舞台上永恒地演绎着生命与死亡、力量与无能、强与弱、欲与能的角斗。”^①在他的启示下,学生们体悟到:物我身形虽然迥异,却都是一个完美实体、一种自由意志赖以表现的、必要的外在形式;这个实体出于内在的必要性造就了自然中的一切纷繁变迁。

老子领着门徒循序渐进,现在要探究的是核心问题:“我为何存在?”基于对前两个问题的分析,老子的徒弟们已有了万物同一的观念,因而,对这第三个问题的探求应超越人类自身的界限,追问的应是整个世界存在的“目的因”。然而,老子刚一开口就给学生泼了一头冷水,他故弄玄虚、高高在上地说:“这个问题所要揭示的东西,凭人的智识往往不能企及。”^②理由是:“人类仅仅是万千造物中渺小的一分子,对自身也只达到了部分的认识,又怎么能把握整个宇宙的意志呢?”^③于是,老子对信徒们说:“请不要指望由我来揭示这只有自然本身才能揭示的秘密。你们应满足于探索自己认为必须的东西,去预感宇宙的意图,并安详地听从它的引导。”^④在老子眼中,自然“如同一个巨大的车轮,时间是轮轴,永恒是轨道,它携带着千万生灵的命运滚滚向前。它从生命的源泉中创造出众生,又把他们送入生命的汪洋。命运之轮永不停歇,因为是上帝之力将它推动,也只有上帝之力才能令其终止。”^⑤既然人类只是浩瀚寰宇中的一颗颗微粒,那么,除了服膺自然之法,就别无他择。通过老子,塞肯多夫如此回答了存在之

① 译引自 *China in der deutschen Dichtung bis zur klassik*, S.110.

② 同上。

③ 同上。

④ 同上。

⑤ 译引自 *China in der deutschen Dichtung bis zur klassik*, S.111.



意义：“在你们身上寻找这个法则，终已一生，不要错过这个法则……这就是‘我’之所以存在的原因。”^①

至此我们可以看出，小说中老子的哲学理念，或者说塞肯多夫夫人对这三个显见是西方哲学命题的探索，留有几大哲学流派思想交错的印痕。塞肯多夫为老子构建的三部曲似的哲学体系表面上看是立足于人本身，关心人生终极意义，实际上，其视野一直扩展到了宇宙万象，关心的是整个宇宙存在的意义。塞肯多夫起初套用了笛卡儿二元论的模式，将人与自然都分为精神与物质两个方面，但他随后又背弃了笛卡儿式的宇宙观。因为，这个法国的理性主义哲人将精神与物质，亦即灵魂与扩延二元的对立绝对化了。他认为两者虽然都来自上帝，但彼此间没有任何联系。恰恰在这一点上，塞肯多夫的老子与其产生了分歧。因为，他所理解的精神与物质两种属性只具有相对的独立性。事实上，塞肯多夫更倾向于斯宾诺莎的一元论。因为，这一哲学体系虽然抱持宇宙间只有一个单一实体的观点，但这一实体却拥有思想和扩延两种属性。此外，塞肯多夫在作品中的阐述与斯宾诺莎的理论有很多相似之处，比如，塞肯多夫以周而复始、绵无尽期的巨轮作喻，就与斯宾诺莎以永恒的观点看待世界的理念相符；再如，塞肯多夫也像斯宾诺莎一样，认为自然法则是万事万物的“内在因”，认为物质世界发生的任何事情都有其必要性。此外，塞肯多夫最终得出的所谓服膺自然法则的人生哲学，又与真正的老子式的顺应天道的人生观仿佛一母同胞。

塞肯多夫作品中的老子，其理论显然是多种思想的综合体。另外，就其聚徒讲学、四处推销自己学说的风格而言，又颇具孔子的风范。但是，无论如何，在这个剪贴拼凑出来的老子身上，我们还是能发现老子原型的些许折射。中国的老子向往宁静，塞肯多

① 译引自 China in der deutschen Dichtung bis zur klassik, S.111.



夫的老子亦然。而最明显的是小说的书名“命运之轮”，这与老子所谓循环往复之“道”是何其相似。《道德经·二十五章》中说：“有物混成，先天地生，寂兮寥兮，独立不改，周行而不殆。”此即言“道”之永不疲敝、终而复始的绝对与永恒。这很可能是塞肯多夫“命运之轮”构思的源头，而两者间的差异似乎仅仅在于一个具体的轮子的意象而已。老子虽没有直接以轮喻“道”，但在《道德经》的另一章节中却也出现了轮子这一意象，原文如下：“三十辐共一毂，当其无，有车之用。”（第十一章）老子在这里借轮子这一实物阐发了“有”与“无”之间的关系，讲因为有了车毂这个虚空，车轮才能转动，车才成其为车。至于轮子如何辘辘前行，这里不曾提及。

铺叙完老子的理论之后，塞肯多夫言归正传，讲起了书名主角庄子的故事。书中的庄子是老子的门徒，年方十九，便被定为师门传人。不过，庄子若要继承老子衣钵，必先遍经世事。于是，由此处开始，塞肯多夫恢复了庄子一度中断的漫游故事。

庄子于途中搭救了一队落难的船员。为了报答救命之恩，这些人把他引荐给了一位名叫杜甫的和尚。杜甫热情地接待了庄子，并向他讲述了自己的遭际。他自幼荒疏学业，却凭着天生的诗文才情得以跻身宫廷。怎奈安史之乱后，他落魄潦倒，落入鞑靼人之手。此后，他虽得以重返宫廷，却遭到了冷落，郁郁不得志。于是，他逃离宫室，遁入山野，在一个和尚的草屋中栖身。直至和尚圆寂，茅舍被狂风卷走，命运又将他带到了一个大人的身边，于是，杜甫成了豪门清客。满大人死后，他幸运地继承了可观的遗产，从此，逍遥度日，闲适无比。此时，庄子眼前的杜甫早已不是舞文弄墨之辈了。看着眼前沉湎于安逸享受的昔日诗圣，庄子陷入了沉思。显然，这个杜甫是个反面教材，他庄子可能效尤。于是，他抬脚离去。可是，庄子在离开了杜甫之后，就遽然不明下落了。庄子的命运之轮又一次中途刹车。塞肯多夫又制



造了一个残篇。

回头来看看主人公一路的游历,我们不难发现此中人与事的庞杂。战国时期的庄子邂逅了唐代的杜甫,而杜甫又成了清朝满大人的座上客,这样的巧合大概只会出现在文学创作之中。不过,即便在这样一个想像的大杂烩中,也有符合历史的真实成分,书中提及的安史之乱便是一例。

想来,“命运之轮”这一题材确曾激发了塞肯多夫的创作热情,否则,他不会两番提笔。不过,这部写庄子漫游的发展小说最终还是不幸夭折了。由于主人公的发展历程没有得到充分展现,所以,读者无从把握庄子这一形象,也无从知晓塞肯多夫对于真正的庄子的了解情况。倒是作品中介绍的所谓老子的哲学体系,让人联想到了中国哲人老聃求道的人生实践。

4 Rezeption und Umgestaltung von literarischen Figuren der klassischen chinesischen Dichtung bei Paul Heyse

海泽笔下的中国情结

自古典主义、浪漫主义时代起,中国在德国的影响逐渐滑坡,其形象日益渺小。到了青年德意志和毕德迈

耶尔时期,德国人对中国的歧视更是成了根深蒂固的偏见。这无疑妨碍了中国文学在德国的传播。随着 19 世纪下半叶德国尾随英、法等欧洲列强闯入中国大门,德国人有了直接面对中国文化的机会。正面的接触,迫使那些严肃认真的德国学者摈弃以往有悖真实的先入之见,人们重又以审慎的态度来对待中国文化。在此间德语文坛的现实主义时期,中国文学再度焕发了迷人的光彩,吸引了海泽、凯勒等著名作家的目光。我们先来关注一下 1910 年诺贝尔文学奖得主海泽对中国文学的接受情况。

海泽(Paul Heyse, 1830 ~ 1914)出生于教授家庭,自幼受到古典文化的熏陶,一生创作甚丰,尤以写中短篇小说见长。海泽常被置于现实主义作家之列,但是,其作品的总倾向却是避免写现实的阴暗与丑陋。他常把现实加以诗化,他的作品往往语言优美,情节感人,故此,海泽拥有“诗化的现实主义作家”之雅号。

“卫宣公筑台纳媳”和“兄弟”李代桃僵

1851 年,海泽在柏林的一次文学聚会上朗读了一首得益于中国文学的叙事诗,是为《兄弟》,并在诗歌的副标题中明确写明这是“一个中国的诗体故事”。《兄弟》一诗内容如下:

文公(Swen-Kong)看上了儿子季(Ki)的未婚妻文姜(Swen-



「跨文化丛书」(中德卷)



Kjang),强娶文姜为妻。季无可奈何,不思反抗。后文姜生一子,季把对文姜的爱移于其子身上。然而,心胸狭隘的文公不能容忍季之所为。他设下陷阱,欲加害于儿子季。谁知阴错阳差,误入圈套的并非季而是文姜之子。为了救他深爱的、同父异母的兄弟,季同样遭到了致命的伤害。垂危之际,他告诉父亲,他和弟弟均已濒临死亡。文公听闻,颓然倒地。

在这出家庭悲剧中有两个明显的母题,即“父纳子媳”与“二子双亡”。这一题材与《东周列国志》第十二回所载“卫宣公筑台纳媳,高渠弥乘间易君”的故事非常相似。不过,海泽的这首叙事诗另有源头。据说,激起海泽创作灵感的是德国东方学家吕克特(Friedrich Rueckert)于1833年出版的德译《诗经》一书。

《诗经·国风·邶风》中有一诗名曰《新台》,讽刺的正是卫宣公“筑台纳媳”的丑行。卫宣公为儿子伋求聘齐僖公长女,后闻齐女姿色绝世,遂于淇河之上别筑宫室,谓之新台,迎娶齐女于此,自己纳之,是为宣姜。这个故事正是海泽诗中文公强占儿媳题材的来源。除了文公的名字有张冠李戴之嫌外,文公之子季与文公少妻姜的名字均与原作吻合。

《诗经》中紧接《新台》的《二子乘舟》一诗也与这个故事密切相关。这首诗看似写父母对乘舟远去的一双孩儿满怀着思念和忧虑之心,其实不然。诗中的二子正是卫宣公的长子伋与宣姜的儿子寿。此二人兄友弟悌,情投意合。后卫宣公欲谋伋之性命,兄弟俩互欲李代桃僵,结果皆成刀下冤魂。时人作诗咏之,却不敢明言,只得于追怀中暗寓悲思之意。海泽《兄弟》一诗伤感的结局无疑受了《二子乘舟》一诗的启发。

小霸王孙策与《皇帝和僧侣》

1856年,海泽另有一部与中国古典文学有关的作品问世。这一回是《三国演义》中的小霸王孙策引起了作家的兴味。海泽根

据“小霸王怒斩于吉”的故事写就了诗体小说《皇帝和僧侣》。

海泽的改作,其情节结构与《三国演义》原文大体相同,只是出场人物删减不少,诗作因而显得紧凑凝练。且看小说起首处,作家是如何称颂他笔下的“皇帝”(亦名孙策 Sün-Tsé)之威名的:

像一只猛虎,伺伏洞中,
等候猎物,
像一只巨隼,俯冲直下
突发制人,
像一只雄狮,声震百兽,
凛然威仪。
我们的皇帝伟大无比,
他的名声四海远扬。
如烟雾,令敌人窒息,
似芬芳,让朋友舒畅,
翻腾在古老的江边,
如东升旭日,久放光芒。^①

海泽的这篇气势磅礴的赞词明显因袭了《三国演义》中的原文。所不同的是,海泽把此诗作为小说的开场白,使读者未见皇帝其人,却先闻其赫赫名声。而在中国故事中,男主角孙策是身后留名。孙策英年早逝,后人诗追颂如下:

独战东南地,
人称小霸王。
运筹如虎踞,

① 参见《中国对德国文学影响史述》,第212页。





决策似鹰扬。
威镇三江靖，
名闻四海香。
临终遗大事，
专意属周郎。

三国故事中孙策定要取道士于吉之首级而后快，而海泽小说中的那个僧侣也是皇帝的肉中刺、眼中钉，两者之间的矛盾张力推动着故事情节的发展。海泽笔下的僧侣一如“身披鹤氅，手携藜杖”的于吉，不乏飞逸仙姿。海泽将其鹤发童颜的形象作如许描绘：

银色须髯泻至麻衣外的腰间
他的脸膛
宛如五月的桃花闪现——
老者的脸膛有过如此色彩的闪光？^①

海泽作品中的皇帝活脱是孙策再世，两人皆不信鬼神，对煽惑百姓的方士道人深恶痛绝。看见百姓对妖道那样顶礼膜拜，两位统治者感到自身的权威受到了极大的挑战。于是，海泽写孙策大喝一声：

快招，你是何方狂道！
竟用貌似无邪的卑鄙手段
将我民众之心惑乱！^②

道士不及分辩，也无须争辩，因为皇帝早已给他定下了居心

① 参见《中国对德国文学影响史述》，第213页。

② 参见《中国对德国文学影响史述》，第213～214页。

不良、觊觎权杖的罪名：

道士，我认得你和所有
你的同类……
你们的谦恭全属虚伪佯装，
你们的魔法是人类的疯狂，
你们的青春永驻是诡计，
这在你们的教派中从未绝迹。

或许你们知道通往至静的道路：
每个走上此路的人，
听不见呼唤真理的心声，
不觉为谎言缠缚。
烂去你那伸出的手臂，
因为你妄想把至宝攫取，
王者的权力便是这绝伦的珍奇。^①

可以说，就对道士之类的敌视而言，两位孙策的品性大抵相同。只是，《三国演义》中的小霸王是个彻头彻尾的无神论者，而这一形象到了海泽的笔端却成了上帝的信徒。海泽作品中的皇帝对向其劝谏的母亲表露了自己的信仰：

亲爱的母亲，我就愿意这样，
服从上帝，蔑视偶像，
要将偶像和教士尽数涤荡。^②

① ②参见《中国对德国文学影响史述》，第214页。





海泽对孙策之母、吴太夫人这一形象的塑造有所深化。在原作中,吴太夫人先劝儿子不可加害于吉;及至于吉遭戮,孙策几番为鬼魂纠缠,她又搬出圣人遗训,望儿子迷途知返,修善事以亡羊补牢。吴太夫人只知道不信鬼神会给个人带来怎样的灾难,而海泽笔下的孙母眼光却犀利得多。她看出,儿子的所为是不善体恤民心,并深感这将危及社稷江山。故此,她劝诫道:

服从上帝是智慧的开端,
但嘲弄偶像却危险异常。
这对每个人,尤其对统治者是这样。
人民期待什么?是幸福安康。
如果疯狂使人幸福,统治者就会遭殃,
愿他为此提供最美的真相!①

孙母的这番话寄寓了作家对理想社会、对贤明君主的憧憬之情。由此,我们也可以看出,海泽的创作虽有游离于现实之外的印记,其中却也暗含着对现实生活的殷殷期望。

行文至此,尚须交代一下海泽接触《三国演义》这一中国古典名著的渠道。海泽阅读的是《三国演义》的法译本。法国汉学家朱丽安(Stanislas Julien)首先在1834年将《三国演义》的一些篇章收入了自己的元杂剧《赵氏孤儿》的法译本。1845年到1851年间,另一位法国汉学家巴维(Théodore Pavie)比较完整地出版了《三国演义》的法译本。在1851年出版的第二卷的前言中,巴维特别强调了三国故事第二十九回“小霸王怒斩于吉,碧眼儿坐领江东”,认为这篇小说有助于了解中国的民间信仰。看来,这篇前言对海泽产生了一定的影响。

① 参见《中国对德国文学影响史述》,第215页。

5 Das Schlangen – Motiv bei Hermann Grimm und Gottfried Keller

格林、凯勒与 “蛇女”母题

“蛇女”尤卡和不忠的丈夫

赫 尔 曼 · 格 林
(Hermann Grimm)是与海
泽同时代的另一位现实
主义作家。其父便是德
国著名语言学家、民间童
话收集者威廉·格林

(Wilhelm Grimm)。或许是因为家学渊源,小格林在其文学创作中也经常处理童话素材。在他 1856 年发表的《小说集》中有一首题为《蛇》的叙事诗,讲了这么一个凄婉的故事:

一个青年男子骑马返乡,薄暮时分于中途偶遇一个美丽的姑娘。惊鸿一瞥间,姑娘的美貌深深地打动了小伙子的心。他旋即勒住马缰,回头径直向姑娘求婚。姑娘不允。小伙子已是万分着迷,急切地握住了姑娘的双手。不料,姑娘竟不由自主地翻上马背,随他同行。但是,一路上她累次警告年轻人,要他把自己推下马去,否则他将永远不能摆脱她。诗中这样写道:

“年轻人”,她第三次说道,
“我不是一个姑娘,而是蛇一条;
我是尤卡(Jukha);我的眼睛
把你征服,但这是你
迫使我举目。
你迫使我抬起双臂
把你的脖子围住:一如此刻我将你的身躯缠附。
年轻人,我不会再与你分离。

.....



「跨文化丛书」(中德卷)



我要作你的妻子与你同住，
今生你须用情专注。”——
“用情专注，”年轻人连声重复。^①

于是，这对幸福的人儿回到了小伙子的家乡，过起了甜蜜美满的生活。然而，好景不长。一天，家中来了一位生客。看见了美丽的主妇，他对年轻人说：

你会倒霉的，她是尤卡，
你娶了一条蛇作妻子。
它每晚与你同枕共衾，
不消七年光阴，
就能把你控制，
把你心中的鲜血吸尽。^②

小伙子对陌生人的危言耸听将信将疑，执意要他证明所言不假。于是，陌生人如此这般地教给他一个验身的办法。当晚，年轻人即照此行事：他先在妻子的饭菜中撒了许多盐，随后，把家里弄得滴水不剩。布置好陷阱后，他紧闭门户，于暗中窥视。可怜的蛇女误入圈套，焦渴难耐，遂现出原形，逶迤至屋外溪边饮水。这一切，全被她丈夫看在眼里。他当下心生厌恶，决计除去这个蛇妖。一天，就在妻子烘烤面包的当儿，他瞅准机会，狠心地把她推入烤炉。面对丈夫的背叛，妻子痛心疾首，于垂危之际她怒斥道：

是的，我是一条蛇！

① 参见《中国对德国文学影响史述》，第216～217页。

② 参见《中国对德国文学影响史述》，第217页。

但我已告诉过你！……

你分明早已知道！难道我曾欺骗你？

你当时不是照样要娶我为妻？^①

烈火焚毁了夫妻恩情，也彻底葬送了蛇女美好的希望。她悲痛地说：

如果你不把我辜负，

我将伴你把时光安度

成为你心爱的人；

我会改变身形

在你不知不觉时变得纯净。^②

然而，覆水难收，一切都无以挽回。眼见丈夫毫无追悔之意，妻子在临死前喊出了一道毒咒：

既然要重坠深渊，

我要你一同沉落。纵然烈焰，

也不能分开你我；

我身负你的灵魂沉沦，

渴望将把你折磨困囚。

我已在你心中深深扎根，

将吸你心血，令你宁静不存。

白天你会为我把泪流，

夜晚你将声声呼唤把我渴求，直到我俩



① 引自《中国对德国文学影响史述》，第217～218页。

② 参见《中国对德国文学影响史述》，第218页。



爱的浓情在顷刻间化成了仇恨的火焰。年轻人对妻子的背叛注定了自身的毁灭。

蛇精变女形与人结连理,这样的素材使中国读者很容易就联想到中国民间白蛇传的故事。而事实上,就有研究者指出,格林的这首叙事诗正是受中国白蛇故事的启发而作,他依据的可能是法国汉学家朱丽安 1834 年的法译本。而在朱丽安之前,德国的《外国文学杂志》业已在 1833 年刊载了这个中国故事,题为《药剂师和蛇》。^②

格林凭借的朱丽安的译本可能源自明代冯梦龙《警世通言》中辑录的话本小说《白娘子永镇雷峰塔》。这个故事发生在宋高宗绍兴年间的杭州临安府,讲一年清明时节,年轻的生药铺主管许宣在西湖侧畔流连。适值一条蟒蛇精偕同一条青鱼精由此而过。见此英俊小生,蛇精春心荡漾,遂变成一素衣妇人,青鱼精则化作一个青衣丫鬟。妇人自谓姓白,对许宣甚是柔情蜜意,许宣亦为之怦然心动。几番交往,即定下终身。那白娘子妖气未尽,行动甚是诡异,屡次窃人财物,害许宣连遭数场官司。但是,尽管白娘子多次为人识破真身,许宣也因受其牵连而辗转异地,他还是念及夫妻情分,并不生恨。只是镇江金山寺有个法海禅师,专要惩治妖孽,视此为天职,而白娘子除了要与许宣双宿双栖,别无他求,亦无害人之心。法海一心除妖,哪管这些,最终一个钵盂收了蟒蛇精、青鱼精,并覆以雷峰塔镇之。许宣自觉尘缘已尽,遂披剃为僧,修行数年,一径坐化了去。

较之中国故事中蛇精的妖媚,格林笔下的蛇女可谓小巫见大巫也。尤卡结识年轻人之初便向他道明了自己的身世,而不像白

① 参见《中国对德国文学影响史述》,第 218 页。

② 参见《中国对德国文学影响史述》,第 219 页。



娘子那样竭力掩盖真相;而在整个故事中,尤卡只是在被逼无奈的那次才现了原形,而白娘子却一再化为蛇身。然而,尤卡的结局正因其更具人性而显得更为悲惨;相反,中国的白蛇邪气太盛,于是,以正压邪似乎是合情合理的安排。

尤卡的悲剧系由丈夫的背叛导致。显然,那个年轻男子是格林批判的对象。他起初迷恋美色,对爱人的坦诚相告置若罔闻,并发誓要忠于爱情;而后则轻信人言,不计恩爱,亲手把妻子送上绝路。相对而言,江南小生许宣就显得重情多了。白娘子带累他几下缳继,并且他对妻子的形迹始终疑惑在心,但他能尽弃前嫌,与妻子重修旧好。许宣最后的出家之举,似乎在看破红尘之中还流露出一丝对爱情的专注。

格林诗中的男主角其态度之所以骤然转变,一则因其自身对爱情的信念不坚定,二则与蛇在西方文化中的象征意义密不可分。在西方文化中,蛇是一个丑陋的形象,代表了污秽与罪恶。而自夏娃受蛇蛊惑偷尝禁果以致被逐出伊甸园后,蛇又被扣上了另一项罪名,成了性的象征。蛇的丑恶在西方人的观念中可谓根深蒂固,因此,尽管尤卡已体现了相当的人性,却仍不足以消除其夫对蛇的出自本能的厌恶与恐惧。

在中国的白蛇故事中,白娘子屡屡现出蛇身,除了最后一次屈于法海禅师的法力被迫变形之外,其余数次并无外力相胁。而格林笔下的蛇女虽没有遭遇道高一尺、魔高一丈的禅师之类,却迫于死亡的威胁,为求生而变形。在此,格林突出了蛇与生命之源——水的密切关系。而诗中所谓蛇之“吸人心血”,显然也与此有关。故事最终,来自水域的蛇女被推入了烈火,此中以火治水的用意不言自明。格林笔下的这些水与火的象征意义是中国的白蛇故事所没有的。

背叛“蛇女”的“查莫尼克斯的药剂师”

对中国读者来说,小说《绿衣亨利》以及《乡村的罗密欧与朱



丽叶》的作者、瑞士作家凯勒(Gottfried Keller, 1819 ~ 1890)也许并不陌生。凯勒早年以诗歌创作步入文坛,享有“瑞士之歌德”的令名。

这位瑞士的文学大家在 1860 年写下了一部叙事歌谣,题为《查莫尼克斯的药剂师》。这是一个结局凄凉的爱情悲剧。然而,哀歌却有着幸福的前奏。歌谣的开头讲述了一对深爱彼此的情侣:

在查莫尼克斯山谷
生活着一对结合的情侣,
他们彼此深深爱慕,
得到爱又把爱付出。

他们称自己是结合的一对,
因为他们为所欲为,
不去考虑什么后果,
只沉溺于激情的漩涡。

.....

她,漂亮的罗莎罗勒,
生于遥远的地中海滨,
在陌生的民族间,
把服装和手套经营。

他,英俊潇洒的蒂图斯,
操持着一片小药铺,
后面屋中有个侏儒,

酿造香精又把药粉研制。

蒂图斯还是个猎手，
他喜欢发明研究，
喜欢侏儒提供的
灵便的火棉球。^①

就这样，药剂师蒂图斯和迷人的南方女子罗莎罗勒在美丽的查莫尼克斯山谷啜饮着爱情的甜酒。可是，一度如胶似漆的爱情却出现了裂痕。蒂图斯迷恋上了纯真的养蜂姑娘克拉拉，并在睡梦中泄露了这个隐秘。见其同床异梦，罗莎罗勒妒火中烧。情人的不忠，在她心中播下了仇恨的火种。爱情的美酒转瞬成了复仇的鸩毒。

罗莎罗勒从蒂图斯那里骗取了火棉，把它塞入一条为蒂图斯编织的围巾中：

她把网眼
织成蛇环形状，
……
当漂亮的彩巾完工，
拿出火棉把它嵌镶。

洁白、绵软、轻柔
火棉被塞到围巾里头，
鼓鼓囊囊飞针密缀

^① 译引自 Keller: Saemtliche Werke in acht Baenden, Bd. II, Berlin 1958, S.419~420.

像条蟒蛇奕奕生辉。^①



Gross - cultural Series : Star-Sonnen-Rock

准备停当后,罗莎罗勒静候时机。直到蒂图斯又一次外出打猎时,她把“蛇巾”围上了他的脖子:

罗莎罗勒看得清楚,
知道这死亡之蛇
正在他颈项上伺伏,
静候着火星的迸射。

她就像这条蛇一样,
要以全部的魅力,
以仇恨中复燃的爱火
重温蒂图斯的心房。^②

于是,戴着蛇形围巾的蒂图斯扛起猎枪,走入清晨的茫茫迷雾。这是一条复仇女神引领的不归路。由于雾霭障眼,蒂图斯误把罗莎罗勒当作山羊一枪射入深渊,而与此同时,猎枪迸溅的火星也引燃了他脖子上那条填满了火棉的围巾:

这时火蛇吱吱作响
随即一阵狂怒
窜入天空,可怜的蒂图斯的头颅
在空中飞翔。^③

① 译引自 Keller: Saemtliche Werke in acht Baenden, Bd. II, S.432.

② 译引自 Keller: Saemtliche Werke in acht Baenden, Bd. II, S.433.

③ 译引自 Keller: Saemtliche Werke in acht Baenden, Bd. II, Berlin 1958, S.444.



正如前述格林《蛇》的故事一样,这出悲剧的肇端也在于男主角对爱人的背叛。除此相似点外,这两个故事都处理了“蛇女”这个母题。不过,在处理方式上,前者明显,后者含蓄。在《查莫尼克斯的药剂师》中,罗莎罗勒一则没有像尤卡那样明确表明蛇的身份;二则没有像尤卡一样变成蛇形。所以,严格说来,罗莎罗勒并非真正的蛇女。但是,凯勒在这首叙事歌谣中刻意安排了种种暗示,使得女主角身上不时有蛇性闪现。以上数段引文中的“蛇环形”、“蟒蛇”、“死亡之蛇”以及“火蛇”等诸多字眼正是用以点明“蛇女”这一母题的。罗莎罗勒与尤卡不仅在作为蛇的本质上相似,而且在性格上也颇相近。两者都是爱得深挚,恨得痛切,最终都在强烈的复仇欲中与心爱之人同归于尽。

格林的《蛇》与凯勒的《查莫尼克斯的药剂师》这两部作品在题材上如此相似,这自然引起了人们探究的兴趣,不知两者之间是否确有牵连。事实证明,这是极有可能的。赫尔曼·格林在德国文学史中虽然名不见经传,但凯勒对他却并非不知不晓,他甚至非常赏识格林的文笔,对其作品中“纯洁的语言”和“朴素美丽的画面”^① 赞誉有加。此外,凯勒在 1850~1855 年间旅居柏林的时候,似曾与格林有过交往。^② 因此,他对格林创作的关注与熟悉是不难推知的。况且,上述一番作品的比较分析已经能够说明两者之间存在渊源影响的可能性了。那么,紧接而来的问题是,凯勒的故事与中国的白蛇传是否有直接关联呢?对于这一点,我们较难断定。不过蒂图斯药剂师的这一职业似乎与许宣生药铺主管的身份有某种亲缘关系。

此外,我们也不能无视另一种观点,即认为,凯勒这部作品的题材来源是 1846 年的一份《飞翔报》上的一则有关曼格巴尔赫先

① 转引自《中国对德国文学影响史述》,第 216 页。

② 参见《中国对德国文学影响史述》,第 224 页。



生的讣告。“他(曼格尔巴赫)于无意中把火棉当成普通的棉花塞进了耳朵,走进自己的那间温度过高的办公室。火棉着火爆炸,曼格尔巴赫的脑袋就像药剂师蒂图斯的那样被炸飞了。”^①确实,这么一则消息很有可能为凯勒提供了一定的创作素材。但无论如何,这绝对不是惟一的题材来源。

① 译引自 Keller: Saemtliche Werke in acht Baenden, Bd. I, S.692.

6 Theodor Fontane und “Effi Briest”

冯塔纳的 《艾菲·布里斯特》

冯塔纳 (Theodor Fontane, 1819 ~ 1898) 是 19 世纪德国批判现实主义文坛的一位名家。他大器晚成, 于人生的暮年方始经历了文学生涯的勃勃青春。1878 年他的第一部长篇小说《在风暴前》问世。在此后的 20 年间, 作家屡屡收获丰硕

的文学成果。

冯塔纳的小说大多反映了 19 世纪 70 年代俾斯麦统一德国之后、普鲁士德国向封建军事帝国过渡时期的社会现实。此处, 我们要详加讨论的《艾菲·布里斯特》就是在这样的时代背景下发生的一幕女性爱情悲剧。

客死异乡的“中国幽灵”

《艾菲·布里斯特》是冯塔纳古稀之年的大作, 完成于 1890 年, 正式出版于 1895 年。这部长篇是在福楼拜的《包法利夫人》和列夫托尔斯泰的《安娜·卡列尼娜》的影响下诞生的。就《艾菲》一作的思想深度及艺术表现力而言, 其与上述两部世界文学之廊中的精品可谓在伯仲之间。

冯塔纳的这部代表作结构紧凑, 情节单线发展, 围绕女主人公艾菲的婚姻展开。艾菲是普鲁士容克贵族家庭出身的美丽少女。她十七妙龄, 生机勃勃, 却由父母做主嫁给了母亲的昔日情人男爵殷士台顿——小城凯辛的县长。婚后, 艾菲离开了父母故旧, 随较她年长二十余岁的丈夫来到了偏僻的海滨城市凯辛。小城枯寂的生活使年轻的少妇备感失望, 而汲汲于功名的丈夫又不





免把她冷落一旁。夫妻生活波澜不惊,艾菲满心失落。再加上那幢阴森神秘、不时闹鬼的县长公馆,可怜的艾菲终日生活在惶遽不安之中。后来,艾菲为殷士台顿生了个女儿,取名安妮。然而,女儿的降临也无法排解艾菲的寂寞。不久,艾菲结识了丈夫的一个朋友,少校军官克拉姆巴斯。此人惯会拈花惹草,年轻的艾菲抵挡不住他的诱惑,有了背叛丈夫的行为。此后,这成了艾菲的一大心病,她时时受着良心的谴责,悔不当初。时隔6年,随着殷士台顿仕途晋升,艾菲离开了凯辛,落户柏林。她如释重负,为终于走出了凯辛的阴影而暗自庆幸。怎料,尘封数年的往事却在此际败露。殷士台顿为了捍卫名誉,与克拉姆巴斯进行决斗。后者饮弹身亡。夙债并未就此了断,殷士台顿一封休书,拒艾菲于门外。艾菲身败名裂,双亲不纳,女儿不认,只得与一忠厚的女仆相依为命,聊以卒日。直至身患重病她才得以重返故里,最后在父母身边亡故。

显然,冯塔纳的这部小说旨在剖析那个时代贵族社会的婚姻关系。艾菲误入没有爱情的婚姻,从此便走进了悲剧的阴影。至于她的结局,人们尽可以说,这是她一朝失足、亲手酿制的苦酒。然而,较之艾菲年少不经事的轻率来说,殷士台顿以及那个社会虚伪、陈腐的道德观念更令人愤慨满怀。

在叙述艾菲不幸命运的过程中,作家精心穿插了一个不容忽视的母题。那是一个若隐若现的中国幽灵。起初,小说提及这个早已作古的中国人似乎全属无意。话题是在艾菲随丈夫回凯辛的途中被引起的。殷士台顿为了激起新婚妻子对偏远小城的兴趣,着意将凯辛美化了一番,把它说成是一个云集四方来客的所在。小城的异国情调果然令年轻的艾菲心生欢喜,她不无神往地说:“这是一个完全崭新的世界。这儿也许可以找到一个尼格罗



人,或者一个土耳其人,也许甚至可以找到一个中国人。”^①艾菲向来耽于幻想,此话也仅是说说而已。谁料,这触动了殷士台顿的谈兴:“也可以找到一个中国人,你猜得真对呀。我们完全有可能真的找到一个。不过,无论如何,我们那儿从前有过一个;现在,他已经死了,人们把他埋在公墓旁的一小块用栅栏围起来的土地里。”^②真是言者无意,听者有心。殷士台顿平静的介绍登时搅起了艾菲心中的恐慌,她甚至已经想像到夜晚睡梦时分可能会有一个中国亡灵打她床边经过了。关于这个客死异乡的中国人,艾菲不想深究,因为“什么一个中国人,我认为,这总有点儿叫人害怕。”^③

可是,这个中国人却由不得她不作深究。一天,在殷士台顿携艾菲巡视全屋的时候,艾菲在一张椅背上发现了一张小小的图片:“图片上有个中国人,蓝上装,黄色灯笼裤,头上戴个平顶帽。”^④看到这张始料不及的图片,殷士台顿解释说,这张“从启蒙读本上剪下来的图片”^⑤可能是女仆们信手乱贴的。然而,这非但没有消除艾菲的疑惧,反而激发了她的联想。此刻,那个先前提到的人土了中国人仿佛借了这图片上的形象闯入了艾菲的脑际,抹之不去。这令她坐卧不安,却又不愿在丈夫面前流露自己幼稚的恐惧。

直至有一天,这种恐惧达到了高峰。艾菲在殷士台顿因公外出、第一次独守空房的夜晚梦见了那个中国人打她床边经过。她再也忍受不了这种困扰,恳求丈夫搬离鬼屋,另择居处。而殷士台顿认为这纯属无稽之谈;再则,为了妻子的胡乱猜疑就要兴师动众地搬家,这必定会影响他的名誉,有损他的前途。艾菲的请

① 韩世钟译:《艾菲·布里斯特》,第52页,上海译文出版社,1982。

② 韩世钟译:《艾菲·布里斯特》,第52~53页。

③ 韩世钟译:《艾菲·布里斯特》,第53页。

④ ⑤ 韩世钟译:《艾菲·布里斯特》,第72页。



求没有得到丈夫的同意。

此后不久,艾菲在一次旅程中又鬼使神差地路过了那个中国人的墓地。她知道,这个幽灵的谜团不解,她便终日如芒刺在背,别想指望得到解脱。于是,她恳请殷士台顿告之以实情,她说:“实情不会像胡思乱想那么折腾我。”^①

殷士台顿于是不再隐瞒,原原本本地道出了事情的来龙去脉。这一切要从殷士台顿夫妇居住的县长公馆的前任主人说起。这是一个名叫托姆森的老船长,年轻时曾一度航行于上海和新加坡之间,晚年来到凯辛定居。随他一同前来的还有一个名叫尼娜的年轻女子和一个中国仆人。这个中国人与其说是老人的侍从,还不如说是老船长的朋友,因为他深得老人器重。后来有一天,就在现在的这幢公馆里,老船长为尼娜举行了婚礼,新郎是一位年轻的船长。婚礼当晚,新娘就杳无踪迹。半个月以后,那个暗恋尼娜的中国仆人忧郁而亡。

中国人凄怆的爱情经历打动了艾菲的心房。然而,眼下这个中国人毕竟已经成了鬼魅。艾菲梦中所见的那个幽灵仿佛生了根,时刻盘踞在她心中,隐隐作祟。殷士台顿理智的劝慰无法消释艾菲的重重疑虑。她的恐惧心理最后被诡谲的少校克拉姆巴斯利用。这个猎艳高手借那幢闹鬼的屋子大肆发挥,说这纯粹是教师爷殷士台顿为了整治艾菲故意耍的把戏。艾菲不辨其离间的用心,轻信其言,对丈夫产生了怀疑。克拉姆巴斯的挑拨最后把艾菲引入了陷阱,艾菲成了他的囊中物。从此,在鬼魂之外,艾菲的生活中又多了一层折磨,良心的折磨。她期待着能早日摆脱这迷乱的一切。

然而,即便是在她迁居柏林以后,往日的阴云仍缭绕不散。家中的一个小女仆不知是何居心,竟将曾经贴在椅背上的那张中国

^① 韩世钟译:《艾菲·布里斯特》,第102页。



人的图片随身带到了柏林。获知此事,艾菲绝望了。她知道,那图片“烧了也没用”^①,她惟一能做的就是买一幅圣像辟邪护身。

此后,幽灵没有再次现身,然而,圣像的护佑终究无法挽回艾菲的命运。众叛亲离的艾菲在遍尝了世态炎凉之后,向始终对她忠诚不渝的仆人罗丝维塔吐露了肺腑之言:“你还记得当时中国人显灵时的情景吗?那真是幸福的时刻呀。我当时以为那是不幸的时刻,因为我那时还不懂得人生的艰辛呀。从这以后,我才认识到了。啊,鬼魂还远不是最坏的东西!”^②艾菲于悲凉处境中的这番感慨一反先前对鬼魂的畏惧,较之人世的险恶,一个虚幻的幽灵竟成了幸福的象征,这不能不说是现实的一种讽刺。

冯塔纳在小说中安排的这个中国鬼魂的母题令读者煞费思量,众人百般揣度其背后的真实含义。鬼的形象原本就是个朦朦胧胧的象征符号,因此,人们在破译过程中作出五花八门的诠释是不足为怪的。此处,试举几家之言:一种观点认为,小说中的中国人正如书中人物克拉姆巴斯所言是殷士台顿企图控制艾菲的工具;另一种观点认为,这是对主要情节悲剧性结尾富有命运的预示;还有一些分析者则认为,这个幽灵是性或爱的象征,因为,他是在女主人公第一次独守床第的夜晚显现在她梦中的。^③文学作品给了读者自由想像的余地,因此,读者也就拥有了自由阐释的权利。任何一种能自圆其说的解释都有其一定的价值。

尽管冯塔纳给读者留了一道有关幽灵的哑谜,但从作品讲述的中国人的故事中,我们可以清楚地看出作家及其笔下的诸多人物对这一中国人的形象所抱持的态度,对于19世纪末期中国在德国人心目中的形象,我们也能从中管窥一斑。

小说讲凯辛虽是个冷僻的边陲小城,那里却往来着五洲四海

① 韩世钟译:《艾菲·布里斯特》,第264页。

② 韩世钟译:《艾菲·布里斯特》,第336页。

③ 参见《中国对德国文学影响史述》,第229页。



的各色人等。这是此间世界历史发展的一个小小的缩影。随着19世纪下半叶德国效仿英、法等国推行殖民扩张,其与世界其他国度、民族间的距离大大缩短,本是万里关山阻隔、远在欧亚大陆另一端的中国也不再是遥不可及的憧憬了。小说中的托姆森船长便是这种历史大背景下航行于远东的淘金者之一,那个中国人作为他的仆人来到德国也算符合逻辑,而不是作家刻意安排的来路不明的角色了。

不过,一个中国人出现在德国的小城镇,这在当时还远不是什么司空见惯的事情。在一般人眼中,东方异域的来客总是那么不可思议,人们与异乡人之间似乎理所当然地存在着一道屏障。小说中艾菲对中国人怀有的恐惧便是一例,她试图对此作出解释:“作为一个中国人,我认为,这总有点儿叫人害怕。”这种全没来由的、莫名的惧怕想必只能用同样没有来由的偏见来解释了。并且,这种偏见并非想入非非的贵族小姐的专利,它有着广泛的市场。小说中殷士台顿虽不像艾菲那样害怕这么一个孤魂野鬼,但这却不能说明他不抱偏见,相反,他说:“一个中国人本身就构成一个精彩的故事……”^① 仅仅因为对方是个中国人就遽下定论,足见其狭隘与浅陋。而殷士台顿夫妇俩的偏颇之词却是当时普遍的社会成见的反映。就在那个中国人殉情之后,人们力主把这个外族人埋葬在教区墓地之外。其间,有一个名叫特里佩尔的牧师不赞成这种做法,他认为:“其实完全可以放心大胆地把他葬在教区的墓地里。”^② 然而,这位上帝仁慈的仆人就此遭到了人们极大的怀疑,要不是他在此后不久就升了天,恐怕会丢掉牧师的饭碗。

① 韩世钟译:《艾菲·布里斯特》,第56页。

② 韩世忠译:《艾菲·布里斯特》,第104页。

福兮祸兮中国龙

作为一个现实的批判者,冯塔纳在小说中并未仅仅满足于对上述民族偏见的揭露,他让小说人物特里佩尔牧师以及女仆罗丝维塔成了自己的代言人。对待远道而来的中国人,前者并没有随大流,他曾说:“这个中国人是个非常好的人,跟别的人一样好。”^①而后者,这个憨直的女仆,对那个中国人坎坷的情感遭际倾注了同情,她的观点非常富有人情味:“中国人也是人嘛,可能他们那儿的风俗习惯跟咱们的全一样。”^②不过,话虽如此,在小说讲述的这个中国人的爱情悲剧中,我们还是能发现不同的民族间客观存在着的差异。书中的中国人不敢表露自己的情怀,宁愿忍受爱情的煎熬,终至绝望轻生。他的这种情感观念体现了东方人有别于西方人的绸缪气质。

冯塔纳对民族偏见的剖析是与历史的发展密切相关的。他的这部批判现实主义的作品对普鲁士军事帝国的什么“时代精神”、“殖民主义”等都有反映。那时,德国社会对中国普遍抱持敌视的态度,这正呼应了当时德国在远东地区推行海外扩张的野心。小说中,借一“中国龙”的母题,作家的笔触多次点明了那个时代的中德关系。

作家对这一母题的引入,见诸殷士台顿起初对凯辛的一番介绍。殷士台顿不无自豪地对艾菲说:“如果早上的太阳特别明亮,那么你在那样的日子里可以看到欧洲各国的旗帜在屋顶上空迎风飘扬,此外,还有美国的星条旗和中国的龙旗。”^③龙作为远方中国的象征,确实引起了艾菲的无限好奇。不过,东方的巨龙在这位追求异国情调的少妇眼中也仅是提供消遣的新鲜玩意而已。

① 韩世钟译:《艾菲·布里斯特》,第104页。

② 韩世钟译:《艾菲·布里斯特》,第220页。

③ 韩世钟译:《艾菲·布里斯特》,第68页。





然而,小说中另有一些人对这条中国龙却充满了敌意,他们明目张胆地叫嚣要在这条东方龙的跟前抖擞威风。作品中有一个名叫博尔克的老先生,他是普鲁士帝国忠实的子民,是殖民政策坚定的拥护者,他如此大放厥词地说道:“我的朋友们,咱们依靠波美拉尼亚和勃兰登堡,就能镇压和踩烂毒汁四溅的革命巨龙的首级。”^①

不言而喻,战胜东方的这条“毒龙”,成了其时德国殖民者心中无上的英雄业绩。考虑到冯塔纳这部小说于1890年出炉的事实,我们不难看出,书中那位雄心壮志的老者所言似乎是对此后历史走向的一个预言。事实证明,随着普鲁士德国侵占胶洲湾、镇压义和团以及进军北京,德国殖民者在中国的土地上逞尽威风,中国龙的耻辱不幸为人言中。1901年,威廉二世向参加东亚远征军的德国士兵颁发了一枚“中国纪念币”,上面铸刻的正是一只脚踩中国龙的德国鹰。冯塔纳的此番预示,使《艾菲·布里斯特》这部深刻的批判现实主义的上乘之作更具有了一种历史的洞见力。

讲到龙的意象,似乎还须赘上一笔。龙在中、德两种文化中享有的地位实有天壤之别。在前者看来,龙是百兽的统帅,代表了上天的力量,能给人间带来甘霖玉露,是吉祥、福祉和帝王的象征。而在西方的神话和童话中,龙却是恶势力的化身,专与神明作对。它无所不为,吞日食月,拦雨挡露,威胁着人类的生存。因而,战胜邪恶之龙就成了西方人眼中的壮举。在《艾菲·布里斯特》一作中,人们对中国龙的敌视,或许还有这憎恶恶龙的本能因素在内。

^① 韩世钟译:《艾菲·布里斯特》,第144页。

7 Das “Li Bai – Fieber” unter deutschen Dichtern

“李白热”在德国

自然主义诗人对 李白诗的改编

19 世纪下半叶，
随着西方自然科学
的蓬勃发展、现代工
业文明的不断推进，
自然主义文艺流派
勃兴蔚起。法国自
然主义的奠基人左

拉认为，文学家必须以科学家的纯客观态度去对待社会现实。因此，所谓“自然”就是要求绝对的客观，而自然主义就是要像科学实验一般精确、细致地描绘和反映当时工业化后的社会现实。

自然主义在德国文坛真正成为一场革命应以 1882 年哈特兄弟(Heinrich Hart, 1855 ~ 1906; Julius Hart, 1859 ~ 1930)在柏林出版文集《批判的战斗》为起点。他们在此文集中引入了左拉的自然主义创作原则，主张彻底的写实。

在热心引荐法国自然主义文学理论的过程中，尤利乌斯·哈特还旁及了法国汉学界对中国古诗的译介成果。1862 年法国人圣·德尼(Hervey-Saint-Denys)出版译本《唐诗》一书，其中收有李白、杜甫等三十多位中国唐代诗人的九十余首诗作。数年之后，另一本出自法国女汉学家戈蒂埃(Judith Gautier)之手的中国译诗集《玉笛》(1867)问世。这个译本对李白等诗人在欧洲的成名起到了推波助澜的作用。德国人伯姆(Gottfried Boehm)根据这一译本于 1873 年推出了德语改译本，名为《来自〈玉笛〉的中国诗》。1894 年，哈特根据圣·德尼的法译《唐诗》改编了李白的五绝名篇《静夜思》，改作发表在《世界文学和一切时代及民族的戏剧史》一书中，题为《在寂静的夜晚》。译引如下：



「跨文化丛书」(中德卷)



在我床前月亮洒下了至明闪亮的光芒。
 在那地上闪烁着的是洁白清新的晨光？
 我抬头凝视月亮；
 我低头思念我的故乡。^①

这一改作基本忠实于原诗。不过，作为自然主义诗人，哈特着重再现环境的一切细微之处，他于此处对月光所作的细致的描绘使得原诗明快精炼的语言风格荡然无存。显然，这一改作对李白原诗最大的背离在于第二个诗行。哈特虽然以一个问句保留了《静夜思》中诗人置疑月光的心理状态，但他放弃了法译中直译出的“霜”这个字眼，代之以“洁白清新的晨光”。这种对光线灵动、微妙之变化的注重体现了崇尚彻底写实的自然主义的某种特点。然而，正是这一改动，破坏了原作中“月光”、“霜”以及“故乡”等意象融为一体的和谐。

李白诗中的“霜”绝不是单纯的视觉幻象，它是季节的征兆，与高悬的明月一起烘托出了晚秋时节的自然情状。在中国文学中，一轮秋月总能激起人们对合家团圆、游子乡愁等情景的联想。值得玩味的是，李白诗中“思乡”这一主题的载体除了现实的“明月”之外，另有想像中的“霜”。诗人由月光的清冷苍白自然就联想到了即将随着时令而至的霜。无疑，这又给清凉的秋夜增添了些许初冬的寒意，更体现出异乡过客渴盼故园温暖怀抱的情之切切。有了秋月这个中介，“霜”就不像哈特改作中的“晨光”那样是个孤立的意象了，而是巧妙地与“故乡”这一概念建立起了联系。

除了哈特以外，德国自然主义文学早期的重要作家阿尔诺·霍尔茨(Arno Holz, 1863 ~ 1929)也从李白那绝妙、经典的诗章中获得了改编的感兴，并在其唐诗的新创中实践了自然主义的创作

① 译引自 Ingrid Schuster: China und Japan in der deutschen Literatur 1890 ~ 1925, Bern(u. a.) 1977, S.92.

原则。

1916年,霍尔茨对李白《春日醉起言志》一诗作了一番改写的尝试。李白原诗为:

处世若大梦,
胡为劳其生?
所以终日醉,
颓然卧前楹。
觉来盼庭前,
一鸟花间鸣。
借问此何时,
春风语流莺。
感之欲叹息,
对酒还自倾。
浩歌待明月,
曲尽已忘情。^①

此处,我们将霍尔茨的改编之作译引如下:

如果生活只是一场大梦,为什么还要忧愁悲伤?
我,
我喝!
终日醉饮!
我心醉神迷,跌跌撞撞,困于举步,
就在这遗弃颓败、空寂无人的房子前面
那最美的白色廊柱间倒下……朦胧睡去。



「跨文化丛书」(中德卷)

① 引自鲍方校点:《李白全集》,第201页,上海古籍出版社,1996。



觉来天明,晨日暖照,
见衣袖、草丛、灌木上露珠晶莹闪亮,
我静卧不动,久久地环视四周,目光迟缓。
一只娇丽小鸟,眼圈脖颈彩羽环绕,正可爱地扇动双翅,
在繁茂的树枝间歌唱!
无言颤抖地倾听,我心自问,
我俩生活在一年中哪个最奇异美妙、明媚亲爱的甜蜜
时光。

它那轻声温柔、纯洁感人的啾鸣告诉我:
是在美妙的幸福时光,它让我这只小小的鸟儿此刻对你
歌唱!

我目光忧郁迷离,身体痛苦抽搐,心中啜泣,直想痛哭。
然而我重又、重又、重又执拗、激愤、满怀不屑地下定
决心,

抓起棍子,着鞋流浪,一路风尘,
走遍家家酒肆,举杯再举杯,
放声歌唱。

直唱到红色圆润的月亮闪光,
直唱到我的歌声和乐声骤然休止的那一刻,那一秒,
身边那黑暗世界的意识幸运地重又安息,
令人宽慰。^①

霍尔茨的这一改作完全放弃了原诗的形式,这与他的诗歌创作的
理论相符。倡导自然主义的霍尔茨认为,诗歌不应受缚于严格的
韵脚与格律的限制,而应追求自然的“内在节奏”。这一原则
在这首李白诗的改编中得到了贯彻。

^① 译引自 China und Japan in der deutschen Literatur 1890 ~ 1925, S.100, 译文参见《中国对德国文学影响史述》,第 286 页。

霍尔茨在原作的基础上进行了一番细腻的推衍,无论是对诗人醉酒的情状、梦醒后的心理状态,还是对诗人醉卧之地周遭景况的描摹,霍尔茨均不厌其详,体现了自然主义流派忠实再现点点滴滴客观现实的特征。

除了对李白诗中原有的素材进行深度挖掘之外,霍尔茨显然还增加了一些原诗所没有的意象,比如“晨日”与“露珠”。与前述哈特《静夜思》改作中的“晨光”一样,这些都是为了给诗歌营造一种光的效果,显示了自然主义即便对光线之类些微之物也毫不怠慢的特点。

哈特、霍尔茨等自然主义文学的代表人物对李白的景仰并非出自偶然。李白的锦绣诗章本身自然是博得人们青睐的首要条件。此外,李白其人其诗的飘然出世、超凡脱俗恰恰为身处工业化社会重压之下的人们提供了一种暂得解脱的可能。

显微镜式的“彻底的自然主义”因走了极端,其弊病自不待言。因而,它很快就为其他的文学流派取而代之。有意思的是,发端于自然主义时期的“李白热”,抑或“唐诗热”并没有随着这一文学运动的消逝而阒然沉寂;相反,在接踵而至的印象主义以及表现主义文学阶段,李白的盛名经久不衰。

印象主义诗人德默尔与李太白

所谓印象主义,起初是指形成于19世纪70年代的法国的一个绘画流派,由画家莫奈的油画《日出印象》而得名。此后,印象主义从绘画园地扩展到了文学领域,在1890~1910年间的欧洲文坛占有一席之地。与力求客观的自然主义相比,印象主义的主观色彩已显现在其“印象”两字当中。这一流派的文学创作着重再现主体对客体的瞬间印象,摹绘人对事物及情境的心理感受。

在德语文学中,首屈一指的印象派代表作家是李利恩克龙(Detlev von Liliencron)。而我们却对位居榜眼的里夏德·德默尔



(Richard Dehmel, 1863 ~ 1920)更感兴趣,因为,在李白诗作的改编方面,德默尔无疑是个佼佼者。

1893年,德默尔在《现代文艺年鉴》中发表了一首诗,题为《中国饮酒歌》。此诗前两个诗节为:

这儿的店主先生——孩子们,店主有酒!
可是,住手,别斟,请稍作等候:
且听我把悲歌一曲吟讴
如果丝弦鸣响,如果悲上心头。
如果暮色降临,
我不能欢笑也不能唱吟
没有人再能明白我的心。
待到那时我们再来痛饮——
直到绝望灰心。

店主先生,你有满窖佳酿,
我有琉特特长,
我知道两件趣事,
彼此相得益彰。
那便是抚琴与举觞!
那时的一壶酒浆
比永恒
比千百个银币价更高昂! ——
直到灰心绝望。^①

德默尔的这两段诗演化自李白诗集中《悲歌行》的第一段。

① 译引自 Dehmel: *Gesammelte Werke in drei Bänden*, Bd I, Berlin 1913, S. 213 ~ 214.

原诗始于两声咏叹：

悲来乎，
悲来乎！
主人有酒且莫斟，
听我一曲悲来吟。
悲来不吟还不笑，
天下无人知我心。
君有数斗酒，
我有三尺琴。
琴鸣酒乐两相得，
一杯不啻千钧金。^①

可以发现，德默尔的改作沿袭了原诗举杯消愁的主题，并且原诗中主人有美酒、客人有琴音的对比，以及音乐与酒浆的两下相投，也在改作中得到了再现。只是，诗中人物与原诗相比有所出入。德默尔把原来的宾与主（“我”与“主人”）处理成顾客与店主（“我”与“店主先生”）的关系，还在改编中添加了一些孩子的形象，颇有轻松调侃的意味。虽然如此，德默尔还是力图给这首悲歌涂上凝重的色调，他往诗中缀入的“暮色”二字在为诗歌增加了时间变化的同时，也渲染了一种薄暮时分的凄苦氛围。在上引德默尔诗歌的倒数第三行中，诗人把杯中之物置于“永恒”这一西方哲学或宗教概念之上，由此可以看出，他对李白式的中国文人以醉酒达到物我两忘之境的超脱方式不仅予以肯定，甚至是相当欣赏的。

德默尔的这首《中国饮酒歌》为他赢得了极好的声誉。友人

^① 引自鲍方校点：《李白全集》，第66页。





们把他崇奉为中国文学专家,并按其名字里夏德给他取了个别名,叫作“里子”(Richtzu)。^①

在发表《中国饮酒歌》的翌年,德默尔又一次借中国诗人的佳作施展了自己的才华。这一回,他像尤利乌斯·哈特一样为李白的《静夜思》所吸引,并将其改作发表在哈特《世界文学和一切时代及民族的戏剧史》一书中。德默尔的诗作同样取名为《在寂静的夜晚》,且看他是如何与哈特一决高低的:

在我床前的地板上,
撒着明亮的月光;
我恍惚觉得,
晨光已然
落进门槛,
我双目迷茫。
我抬头去看,
只见高悬月盘,
清光弥散。
我低下
低下我的头
思念我的故园。^②

与李白原诗相比,德默尔的改作篇幅较长,但由于改作诗句短小、节奏明快,因而与原诗洗练的风格相去不远。前述哈特的改作则不然。虽然只有四个诗行,但其遣词造句却显得臃肿冗长。作为自然主义诗人的哈特侧重对月光及晨光的精描细绘,而具有印象主义文学观的德默尔则重视对人物内心所感、双目所感

① 参见 China und Japan in der deutschen Literatur 1890 ~ 1925, S.93.

② 译引自 China und Japan in der deutschen Literatur 1890 ~ 1925, S.92.

等主观印象的抒写。无疑,在把李白原诗中的“霜”替换成“晨光”这一点上,德默尔与哈特两人是一致的。其实,就对光感效果的注重而言,印象主义与自然主义之间存在着一定的交集。

德国的“里子”在推出《悲歌行》与《静夜思》两诗的改作之后,暂时歇手。1905年海尔曼(Hans Heilmann)的德译《中国诗》一书获得巨大成功,德默尔深受触动,于是“重操旧业”。他在1906年的《新展望》杂志上一气发表了另外三首得益于李白的诗歌,可见,其热情不减当年。此处,我们不妨对其中的《春醉》一诗稍作探讨。《春醉》一诗所云如下:

如果生活是梦,如他们所谓,
他们那清醒的抱怨又欲何为?
我,我整日酒醉;
当夜里不能再度举杯,
我就卧于路石而睡!

早晨我自觉地从睡中醒转,
但闻葡萄花间鸟语清宛。
我把鸟儿询问,我们身处何时。
鸟儿告知,在葡萄开花的岁时!
在这个季节,春天的愉悦蓬勃
教鸟儿歌唱,教鸟儿生活,生活!

我深为所动,迷乱起身,
喉咙哽咽,叹息沉沉。
我重将酒杯满斟,
直到夜深,对自己的过错全不过问。
当我弃杯停歇,我的烦恼随之消解,



我所欲、所能、所应做的一切

还有周围的世界——啊，连那灵魂也全都止歇！

可是，谁能用酒驱走惆怅？

谁能一口饮干汪洋？

人类被打入这生活的迷醉，

渴望与满足在其中相互逐追，

惟有坐上扁舟一叶，

迎风舞帽，风拂发飘，

任自然力将己提携，

傲然任其专横将己吞灭！^①

不言而喻，此诗的前三段仿照了李白《春日醉起言志》一诗。就外在形式而言，德默尔的这一改作同前述自然主义作家霍尔茨那极度铺陈的改编相比，显得词句简约。另外，《春醉》一诗讲究韵律、节奏铿锵，这体现了印象主义追求文字音响效果的特点。在主题方面，就置疑如梦人生及借酒浇愁两者而言，德默尔的改作对李白原诗无甚偏离。不过，德默尔那春日的沉醉已没有了中国“酒仙”飘然出世的洒脱。他视酣饮为“过错”，并在酒醒时分听到了鸟儿热爱生活的欢唱。想遁世，却又眷恋生活；想生活，却又不胜烦恼。诗人的这种矛盾与彷徨在最末一段诗句中得到了延续。

这第四个段落是德默尔在李白原诗以外的自由发挥。它以一个转折开始，与前文拉开了距离。连续两个修辞反问，表明了诗人对在酒醉中寻求安宁这样一种避世方式的怀疑。可是，困惑重重的诗人在怀疑后并未采取积极的行动。充斥着欲望的生活

^① 译引自 China und Japan in der deutschen Literatur 1890 ~ 1925, S.97.

同样令德默尔束手无策。他最终选择了傲岸地乘舟漂去,任由自然力主宰自己的生命。此中的无奈与悲观,不言自明。

其实,此诗末尾这一原作阙如的诗节,也不尽是德默尔的原创。其中坐船飘游显见是李白诗中惯用的母题。李白有诗如此吟道:“人生在世不称意,明朝散发弄扁舟。”(《宣州谢朓楼饯别校书叔云》)这与德默尔的诗句不能不说有几分相象。

如若再作一番推敲,我们还能发现德默尔改作超越原诗的地方。在《春醉》一诗的尾声,前文中的“我”字已悄然隐去,继之以普遍的“人类”。诗人的笔触不再像李白原作那样,集中于抒写个人的感怀,而是由此推及普遍人生。这正是德默尔新作对原诗的革新之处。





8 Hugo von Hofmannsthal's Inspiration durch chinesische Literatur

霍夫曼斯塔尔的 创作灵感

在 19 世纪末、20 世纪初德语文坛群起改编汉诗的热潮中，德默尔无疑是个出色的弄潮儿。他的名声由本土流播到邻国奥地利，他的诗才在维也纳作家霍夫曼斯塔尔（Hugo von Hofmannsthal, 1874 ~ 1929）处大获知

音。霍夫曼斯塔尔是当时所谓“美学—心理学印象主义”的代表人物。1907 年，他作为文学杂志《明天》的出版者之一，热切地向德默尔约稿，表示需要“美妙的中国译诗之类的作品。多么喜欢这些作品，多多益善”^①。

或许是不想在德默尔这位德国的“里子”面前班门弄斧，霍夫曼斯塔尔虽然对汉诗深有好感，却并没有亲身品尝改编的乐趣。不过，他大可不必为此感到遗憾。因为，他对中国文学的热情自有他的几部剧作为证。

白扇扇夫坟

1897 年，霍夫曼斯塔尔写下了一部“幕间小喜剧”，名为《白扇》。此剧与《今古奇观》中第二十卷“庄子休鼓盆成大道”的故事关系密切。

在众多为西方所熟悉的中国古典小说中，庄周的这个故事可谓脍炙人口。引荐这篇小说的伯乐当推 18 世纪初叶的巴黎教士杜·哈尔德，在他于 1735 年至 1737 年间编纂的《中华帝国全志》一

① 译引自 China und Japan in der deutschen Literatur 1890 ~ 1925, S.93.

书中就有此小说的介绍。此后,历经了十个春秋,《中华帝国全志》的德译本问世,《庄子休鼓盆成大道》的故事得以走入德语读者的视野。前文提及的塞肯多夫就从这个故事中撷拾了“庄生梦蝶”的题材。此后一百多年,德国的一位名叫格利泽巴赫(Eduard Griesebach)的作家兼外交家又兴致勃勃地将这个《今古奇观》中的单篇由英译版重新译成德文,并冠之以《中国的寡妇》一名。这一译文后来随同他的一篇题为《不忠的寡妇》,一部中国小说及其在世界文学中的演变》的论文公开发表,时间在1873年。继格利泽巴赫之后,这个短篇又屡受德国人的厚爱,在《今古奇观》的诸种德译选集中均有它的身影。

至于霍夫曼斯塔尔是从何处认识了这个中国故事的问题,评论界曾有过纷争。后来,据有关学者考证,霍夫曼斯塔尔是通过法国作家、诺贝尔文学奖得主法朗士(Anatole France)的《中国故事》一文(1889)才了解到了庄子的这个故事,并着手对其进行改编。^①

提起小说《庄子休鼓盆成大道》,人们马上就会想到其中“庄生梦蝶”和“不忠的寡妇”这两个母题。此处,霍夫曼斯塔尔的《白扇》与后者有一定的类同之处。不妨先陈以剧情:

年轻寡妇米兰达孀居已有两年。一晚她梦见自己出现在亡夫的坟前。起初,只见坟墓周围鲜花绽放,米兰达仿佛在花丛中看到了丈夫的容貌。谁知,转眼间,鲜花骤然枯萎,死者的影子也瞬即消失了。性急之下,米兰达挥动手中的白扇,欲拨开花丛,寻找丈夫的身影。结果,花朵纷纷飘零,最后只剩得枯冢一座。坟头被白扇扇干了的黄土令米兰达回忆起了丈夫临终时的遗言。在撒手人寰之际,米兰达的丈夫不无忧虑、讽刺地叮嘱妻子说:

^① 参见《中国对德国文学影响史述》,第319页。



“只要我坟上的土不干，你就不能另事新夫。”^①回想起这一幕，米兰达顿时羞愧万分。第二天她便去丈夫墓前祈祷忏悔。

事有凑巧。米兰达在坟地里遇见了堂哥福尔图尼奥，他刚从妻子的坟上拜祭回来。这个在人前自我标榜为忠贞不渝的年轻嫖夫，一看到曾经两小无猜的堂妹便将亡妻抛置脑后，试图以如簧之舌拨动米兰达的心弦。而后者似乎沉浸在丧夫的深切悲痛之中，只想恪守妇道。然而，福尔图尼奥的花言巧语并非徒然。在喜剧的尾声，当米兰达从丈夫的墓地返回时，原本万念俱灰的她又已心有所许了。

我们回头来看一下《庄子休鼓盆成大道》中那个寡妇扇坟的故事。庄周一日出游山下，见一居丧少妇，手执素白纨扇，朝一新坟运扇不已。庄子惊问其故，那妇人坦然相告曰：“冢中乃妾之拙夫，不幸身亡，埋骨于此。生时与妾相爱，死不能舍。遗言教妾如要改适他人，直待葬事毕后，坟土干了，方才可嫁。妾思新筑之土如何得就干？因此举扇扇之。”庄子听罢，哑然失笑，因见妇人腕力不济，遂运起道法，将坟土收干。事后，庄子嗟咨叹道：“生前个个说恩爱，死后人人欲扇坟。画龙画虎难画骨，知人知面不知心。”

霍夫曼斯塔尔在其短剧《白扇》中至少完全保留了原作中互为因果的两个细小的母题，即死者“土未干，不得嫁”的遗言和由此导致的嫖妇扇坟的迫切举动。不过，两个寡妇终有不同。庄子看到的那位好没羞耻之心，嘴上说着生前恩爱，手中的白扇却不念前情。此等没情没义的水性杨花之辈正是这个中国故事批判的靶心。而霍夫曼斯塔尔笔下的米兰达虽有梦中扇坟这一潜意识愿望，却深受良心的谴责。暂且不管米兰达的忏悔之意是否是虚伪的矫饰，我们在《白扇》中可以明白无误地看出，作家的矛头

^① 译引自 Hofmannsthal: Gesammelte Werke in zehn Bänden, Gedichte. Dramen I, Frankfurt a. M. 1979, S.467.

更多地指向了福尔图尼奥这个“不忠的鳏夫”。

霍夫曼斯塔尔在其剧作中塑造了新近丧偶的福尔图尼奥这一角色,这正是他对原作最重大的更新之处。鳏夫的诱惑使得孀妇的不忠之举有了一个逻辑前提。较之女子的背信,作家似乎更嫌恶男人的虚情假意。无疑,他笔下的福尔图尼奥就是这号惺惺作态的货色。此人在亲朋面前唱着守节的高调,而一当女色在前,便又立马蠢蠢欲动。在《白扇》一剧中,另有一个细节也暴露了男人的不可靠。米兰达有一个侍女,名叫卡塔林娜。一天,她收到家中的一封来信,信上说她在家乡的男友已另觅新欢。为此薄情寡义之徒卡塔林娜没少流眼泪。米兰达的另一个名叫桑夏的女仆安慰她说:“年轻与忠诚有何相干?”^①既然年轻男子能如此玩世不恭,年轻的女子为何要自甘束缚?此话最终也说进了米兰达的心坎。如此看来,《白扇》一剧是对游戏人生的一场讽喻。

《庄子休鼓盆成大道》开篇有两句诗云:“富贵五更春梦,功名一片浮云”。霍夫曼斯塔尔在他的作品中也流露了类似参破尘世的虚无主义思想,这在男主角的一段独白中体现得尤为明显,原文译引如下:

我所知甚少,
却看得透彻。
无论如何,我已明了,
生活只是一场皮影戏:
朝它看上一眼,
尚可忍受,可要是伸手抓去,
那影象便会在指间消失殆尽。
生活就像那流水中的云影,

^① 译引自 Hofmannsthal: *Gesammelte Werke in zehn Bänden, Gedichte. Dramen I*, S.472.





是毫无价值的东西。

荣誉和财富

是清晨滑稽的梦境，

在一切无聊的词汇中，

要数“占有”一词最为愚蠢……^①

蜂女诱书生

在《白扇》一剧问世十余年后，霍夫曼斯塔尔又从中国《聊斋》故事的一个单篇中汲取了创作灵感，于1914年完成了一部芭蕾舞哑剧，名为《蜜蜂》。

这一芭蕾舞剧脚本由十三幅场景组成，剧情梗概如下：

一只蜜蜂变作美丽动人的女子，几番引诱一个已有妻儿的书生。她或在他的书房里露脸，或在他的床榻前现身。书生终为蜂女的美色所惑，抛下家小，随她走进了位于自家后院的一株老树的树洞，与无数蜂女纵欲狂乐。书生之妻见丈夫误入歧途、执迷不悟，于是，心生绝望，就在众蜂筑巢的大树前服毒自尽。此刻，蜂房中的书生不禁一阵心惊。从此，动物般淫乐的生活显得越来越麻木、乏味。书生最终离开了逍遥之地，重返家门。然而，孩子与仆人都对他视同陌路。他追悔莫及，对妖蜂顿生切齿仇恨，于是，他举起火把，提起斧子，直奔蜂巢而去，蜂窝毁于一旦。随后，他赶往妻子的墓地。突然间，四下群蜂漫起，来向书生索债复仇。所幸亡妻及时复活，群蜂毙命，夫妻得以破镜重圆。

激起霍夫曼斯塔尔此番创作兴致的是《聊斋志异》中“莲花公主”的神奇故事。奥地利犹太宗教学家马丁·布伯（Martin Buber）曾在1911年将英译本《中国神怪和爱情故事》译成德文，其中所含的“莲花公主”这一小说被取名为“梦”。霍夫曼斯塔尔在创作《蜜

^① 译引自 Hofmannsthal: Gesammelte Werke in zehn Bänden, Gedichte. Dramen I, S.455 ~ 456.

蜂》一剧前读的就是这么一个奇异的“梦”。这究竟是怎样的南柯一梦呢?

《莲花公主》的故事讲的是胶州的一个窦相公,一日于昼寝间被人引入一处繁华宫室,得见莲花公主,顿觉心旌摇曳。俄而梦醒,知是一枕黄粱,不免怅然若失。后窦生有意续梦,梦境不复。又有一日,适值窦生与友人抵足而眠,睡间又有人来邀他入宫。在宫中,他与莲花公主喜结连理,共度良宵。哪知,次日举国告急,原来有一巨蟒来犯,殃及国中臣民。窦生携莲花公主逃难返家。公主随后向夫君请求说道:“此大安宅,胜故国多矣。然妾从君来,父母何依?请别筑一舍,当举国相从。”窦生为难至极,于焦虑中醒转过来,方知又是一梦。不过,奇怪的是,此刻耳畔蜂鸣不止。窦生唤醒友人,诉之以梦。友人劝他为蜂营巢,生依其言。新巢引来蜜蜂无数。后窦生追其踪迹,始知群蜂系由邻家园圃旧巢中来。查看旧巢四周,发现壁上有丈许巨蟒一条。

《莲花公主》这个故事通篇都使人意识到它那“梦”的性质。不过,这个梦并非与现实全不搭界。梦境与现实的交点在故事的结尾处出现:这竟是现实的蜜蜂以托梦的方式向人求助。人与蜜蜂之间如此地心有灵犀,这正体现了人与自然的亲密、融洽。

在霍夫曼斯塔尔的《蜜蜂》一剧中,现实与梦境的界限已趋于模糊,整个剧情在一种“幻化”了的现实氛围中展开。故事尾声,男主人公对蜂女不记温情,只有憎恨,甚至不惜动用武力,铲除蜂窝;而蜜蜂最终也由爱转恨,群起而攻之。在这种人蜂势不两立的紧张关系中,中国故事里人与自然和谐共处的浪漫气息早已荡然无存。

将两部作品详加比较之后,我们发现,除了“蜂女”这一个共同的母题之外,几乎找不出其余的相似之处了。在剧作《蜜蜂》中,霍夫曼斯塔尔不仅添加了许多原作所没有的人物,如书生的妻小、家仆等,还赋予了蜜蜂这一意象以超出原作的新的象征意



义。在《莲花公主》中,蜜蜂代表了美丽的女子和甜蜜的爱情,只有纯洁的、美的一面;而在霍夫曼斯塔尔的芭蕾舞剧中,蜜蜂因主动诱惑书生而有了一丝妖媚。此外,作家把中国故事中含蓄的情爱加以夸张,从而使蜂女又有了一层色情的象征含义。而在蜜蜂最后蜇人的本性中,我们又看到了它于复仇中流露出的邪恶的一面。这些都体现了霍夫曼斯塔尔的别具心裁,也与他在 20 世纪初所接受的象征主义及表现主义的创作理念相契。

9 Alfred Döblins Meditation über die Lehre des “Nichtstuns”

德布林探索“无为”人生

可以说，注重主观感受的印象主义是对流于表面的自然主义的一种反拨。可是，印象主义文学流派最终也钻进了文

学创作的象牙之塔，带有浓厚的为艺术而艺术的唯美主义倾向。这种清高的姿态注定了它只能像自然主义一样，成为德语文坛上的匆匆过客。19、20 世纪之交剧烈的精神波动以及大工业发展引发的种种困惑，铸就了一代表现主义新人。这一流派的成员有着狂飙突进分子的气质，他们否定传统，否定文明，呼唤人性的复归，其创作带有鲜明的社会政治印记。与文坛上的表现主义运动同步，德国思想界踏上了一条反思工业文明危机、拯救西方于没落的求索之路。在这一历史时刻，卫礼贤、韦伯、施宾格勒以及布伯等西方 20 世纪杰出的思想家，无一不巡礼于东方古老的文化殿堂。一度被西方淡忘的中国，重又唤起了人们的歆慕之情。这份憧憬从表现主义作家的笔端流泻而出，化作文字，迤邐成行。

《王伦三跳》

1915 年，德布林(Alfred Doeblin, 1878 ~ 1957)的《王伦三跳》问世。此作被誉为“第一部表现主义长篇小说”，于发表的翌年即获冯塔纳文学奖。这部表现主义的名作正是以对道家无为思想的阐发而博得了时人的一片喝彩。德布林“展示了老子学说的圣典，许多人通过他第一次受到了老子学说的浸润，并把他的小说



「跨文化丛书」(中德卷)



当作一种宗教启示加以接受”^①。

小说《王伦三跳》展现的是中国 18 世纪下半叶乾隆年间的历史与生活画卷。主人公名叫王伦，山东人，渔家出身。其乡地处贫瘠，渔民经营惨淡，且时有外来的劫掠，使得渔家生活益发艰辛。王伦自幼狡狴、粗野，鼠窃狗盗之事屡有发生，却因其身量粗壮，乡里无人敢惹。王伦不愿终生与鱼虾打交道，于是前往富庶的济南府，想去试试运气。

在济南府，他到处施暴，劣迹斑斑，后为一和尚以智收服。此后，王伦亲历了野蛮的一幕，他的一位正直的邻居苏阔(Su-koh)因在清廷镇压回教叛乱之际受到了莫须有的牵连而惨遭戕杀。天理之不存，骇醒了顽劣的王伦。在勒死了杀害苏阔的凶手之后，他逃离济南府，潜入南孤山。

在南孤山中，他结识了隐遁的佛教徒马诺。此人原在普陀山修行，却嫌佛门净地不胜香客嘈杂，遂携众多佛像于南孤山中另觅了一方净土。王伦聆听马诺的布道，在佛像跟前大彻大悟。佛说要放下屠刀，不可妄开杀戒；佛又说唯臣服命运方可至极乐之境。王伦遂弃绝抗争之念，奉行“无为”。这一杂糅了佛、道的思想应者云集，于是，以坚守“贫穷、禁欲、平静”^②为神圣宗旨的“无为教”便在南孤山下诞生了。以王伦为首的“无为教”各色人等混杂，其成员多为匍匐在命运重压之下的社会底层民众。多舛的命途令他们对通往西天乐土——昆仑仙山——的神奇的“无为”寄予了厚望。王伦麾下的“无为教”成员自命为“至弱者”，互称兄弟姐妹，他们不事生产，过着行乞流浪的生活。“无为教”的队伍日益壮大，不免引起当局的虎视眈眈，为了保障团体的安全，王伦只身启程去寻求民间颇具势力的“白莲教”的荫庇。

① 转引自《中国对德国文学影响史述》，第 380 页。

② 译引自 Alfred Doehlin: Die drei Sprünge des Wang-lun, Walter-Verlag Olten und Freiburg im Breisgau 1977, hrsg. von Walter Muschg, S.119.

在其外出未归期间,马诺成了“无为教”的首领。然而,此后的“无为教”却偏离了它的宗旨。马诺这个虔诚的释门弟子竟以曲解“无为”来粉饰自身性欲的冲动,在教中引入了所谓的“神圣卖淫”,且成立了一个“破瓜帝国”,自封为“皇帝”。“无为教”自此分裂。“破瓜”者流伤风败俗的行径激怒了崇奉儒家正统伦理的朝廷,马诺率领的这一“无为教”的支派遭到了重创。

话分两头。当初王伦出于对教中兄弟姐妹的责任感,不辞辛劳奔“白莲教”而去,由于他的努力,“无为教”最终获得了“白莲教”的认可以及提供援助的允诺。“白莲教”头脑还赠予王伦一把利剑,王伦佩剑而归。他惊悉教派分裂以及马诺不当的举措,遂就一反佛门清规的“神圣卖淫”向马诺发难。马诺于老羞成怒之时推倒众佛像,他认为,将苦难深重的伙伴们从社会生活的牢笼中解救出来后不应再给他们加上另一道禁欲的锁链。随后,他对倡导无为却剑锋逼人的王伦反唇相讥,指责违背无为原则的正是他王伦自己。因为,无为者“宁可挨剐,也不杀戮”^①。由于意见相左,王伦离开了马诺。后“破瓜国”处境危急,王伦又前去劝谏马诺解散组织以避免惨重的流血伤亡,却遭马诺拒绝。王伦遂于无奈中走了极端,亲自在水中投毒,“破瓜国”成员无一幸免。亲手结束了众多伙伴的生命之后,王伦心灰意懒,在一渔村过起了隐姓埋名、安家落户的生活。

然而,朝廷对“无为教”的征讨并没有因“破瓜帝国”的湮灭而停止。面对铁血强权,“无为教”的灵魂人物王伦岂能按捺得住?在同伴的恳求下,王伦再次出山。此时,逼上梁山的“至弱者”们与“白莲教”两相应和投入了反清复明的斗争。

就在兵败临清、葬身火海的前夕,王伦与一浑号黄钟的同伴再一次对深不可测的无为发出了感喟。黄钟哀怨地叹息道:“不

① 译引自 Alfred Doebelin: Die drei Sprünge des Wang-lun, S. 160.



得不手执剑斧使我们感到很悲伤,而人们却屠戮我们这些可怜的人,他们也应该感到伤痛。”^①此话道出了无为者的两难处境,欲无为而不能。随后,王伦以跨越沟涧的动作形象地总结了自己生命中的三次辗转跳跃:在南孤独山中悟道,此为一跃;脱离教派,隐居渔村,此系第二跃;弃家抛妻,举义旗、抖锋芒,此即最终一跃。生命的轨迹固然段落清晰,对无为的思寻却始终疑云重重。在“无为教”最终剩得的遍野枯骨之上,有一个声音在幽幽地飘荡:“静默、无为,我能做到吗?”^②

回想着小说结尾这一对无为的质疑,眼前时而浮动着一个沉思者的形象,时而掠过一个愤怒者的脸庞,时而又闪现出一个忧戚者的面容。探讨无为原则的可行与否,是德布林这一表现主义名篇的旨趣所在。要说明的一点是,“无为”虽是中国道家哲学的概念,但自古以来对“有为”和“无为”的思考却无疑具有人类的普遍性。道家的“无为”只是为作家关照现实人生提供了较为系统的理论依据。至于《王伦三跳》一作中头绪繁多的中国素材是否有卖弄学识之嫌,笔者在此不敢妄下雌黄。一番竭力的爬梳之后,下文将从历史、哲学、民俗及文学等方面对作品中的中国因素进行阐述。

显然,《王伦三跳》是兼具史实和虚构的文学创作,有一股扑面而来的历史的气息。小说中王伦这一人物以及中国明清华年间的两大民间秘密宗教组织——无为教和白莲教——都见诸中国宗教史册。清代思想家魏源所撰《圣武记》卷八“乾隆临清靖贼记”中有载如下:

乾隆三十九年[1774],兖州府寿张奸民王伦以清水邪教运气治病,教拳勇,往来山东,号召无赖亡命,徒党日众,美临

① 译引自 Alfred Doeblin: Die drei Sprünge des Wang-lun, S.464.

② 译引自 Alfred Doeblin: Die drei Sprünge des Wang-lun, S.480.

清之富庶。……

二十有三日,舒赫德军抵临清。……音济图既歼北窜千贼于塔湾,迹还兵搜王伦于城中大宅,毁墙入,手禽之。为十余贼所夺,贼登楼纵火死。^①

显见,历史上的王伦和德布林笔下的主人公同为中国民间一“邪教”的头目,且结局相似,均于临清遭火焚而亡。只是,德布林在史料的运用中终究不免张冠李戴,王伦创立的是清水教,而非小说中所称的“无为教”。不过,在中国历史上确实存在过一个无为教,它由明朝山东人罗清创立,是明清时代白莲教最大的支派。

“无为教”、“白莲教”在作品中反复出现,自然会引起读者的格外关注,令其生出一股追根溯源的好奇。除此之外,德布林对乾隆朝其他史料也是运之裕如。小说初始提及的甘肃回教徒动乱就是历史的折射。据《中国回族史》载,乾隆四十六年(1781),甘肃循化厅(今属青海)爆发了苏四十三领导的回族、撒拉族起义。^②作品中苏阔这一人物就被认定是回族叛党首领的同族伯父。可见,苏阔与苏四十三同姓并非巧合。

此外,《王伦三跳》中有一整章是以乾隆皇帝为中心展开的,其中提及康熙、雍正两代先王,另外,太子嘉庆和乾隆近臣阿桂等也是小说中的重要角色。在描述乾隆面对“无为教”时,作家着力刻画人物内心的矛盾。小说中乾隆诏谕藏僧班禅贝丹益喜千里迢迢入京朝觐,希图就“无为教”的问题得到智者的点拨。德布林对班禅的生平似乎很感兴趣,他讲到了“灵童转世说”,还多次提到了班禅修行的扎什伦布寺。贝丹益喜在天子脚下受到了礼遇,然而,出世的高僧终究不能给尘世的君王谋定国安邦之略。小说

① 引自魏源著:《圣武记》(下册),中华书局,1984,第373~374页。

② 参见邱树森主编:《中国回族史》(下册),第550页,宁夏人民出版社,1996。





讲班禅最后罹患天花,客死京都。

将史料与小说内容加以对照,可见德布林言之有据。查《宗教大辞典》“班禅额尔德尼·贝丹益喜”条目,可见如下文字:

藏传佛教格鲁派(黄教)领袖班禅六世。……清乾隆五年(1740)被认定为五世班禅的转世灵童。翌年,迎入扎什伦布寺坐床;受沙弥戒。……四十四年,率领僧俗众人前往热河(今河北承德)避暑山庄庆贺乾隆皇帝七十寿辰。……历时一年多,于翌年七月到达热河。乾隆破格赐六世班禅乘大黄轿,耗巨资于热河仿扎什伦布寺修建须弥福寿之庙,以供起居。……后前往北京西黄寺。不久患天花圆寂。^①

德布林对乾隆年间历史的熟悉程度着实令人惊叹。不过,历史在德布林处并不是纯粹被复述的对象,而是服务于文学作品有机整体的一个部分。作家可以在虚构原则的保护下对史料进行移植嫁接,以应文学表现之需。小说中将班禅入觐的因由与解决“无为教”的问题挂起钩来,便是这移花接木术的一例实证。

浓郁的历史氛围只是小说的外部框架,其中包容的核心则是“无为”二字。小说中德布林对道家学说的引经据典可谓游刃有余。全书借一篇献词开门见山地点明了作家对道家哲理的关注。在这篇献予“智慧老人”列子的引子中,德布林援引了《列子·天瑞篇》中丞就舜“道可得而有乎?”这一问题的一段答语,内容如下:“故行不知所往,处不知所持,食不知所以。天地强阳,气也,又胡可得而有邪?”^②作家以此段语录为全书撮要,进而浓费笔墨,让自己笔端的人物道出了对无为之浪漫境界的种种神往与困惑。

小说主人公王伦是在遁入南孤山后才初次接触道家思想的。

① 引自任继愈主编:《宗教大辞典》,第64页,上海辞书出版社,1998。

② 译引自 Die drei Sprünge des Wang-lun, S.8.

那儿流传着这样一段话：“将欲取天下而为之，吾见其不得已。天下神器不可为也。为者败之，执者失之。”^① 这段引自《老子·二十九章》的文字对有为之举下了宣判，认为至道不可强求，有为必败必失，强调应顺乎自然而无容私。在南孤山彻悟后，王伦对无为深有感触，极力赞成。他在一次布道中说：

我们曾有辛酸的遭遇：这是我们的命运。我们还将遭遇苦难：这是我们的命运。……只有一种力量能帮助我们与命运抗衡，那就是顺从。……你们若要反抗，尽可以去反抗。只是，这无济于事，你们无法改变命运，而我也将爱莫能助。……我不与狂热的人、不与无理智的人为伍。对于这样的人，有位老者曾说：“这些人，可以让他们死，可以让他们生，他们的命运受制于外在。我须让生死畅行无阻，不为两者所累，不犹豫，不匆忙。”^②

经历了人生第一跳后的王伦，是无为之说的忠实信徒，他将生与死置之度外，泰然接受前定的命运。细究王伦的言语，我们发现，它们实际演化自《列子·杨朱篇》中的文字，原文为：“可杀可活，制命在外”；“既生，则废而任之，究其所欲，以俟于死。将死，则废而任之，究其所之，以放于尽。无不废，无不任，何遽迟速于其间乎？”

老聃在五千言的《道德经》中常借“弱水”的形象来生发“反者道之动，弱者道之用”（四十章）的哲思。德布林也抓住了这个中心意象。王伦说：“无为，犹如清水般柔弱、顺从。”^③ 他还说“惟其柔弱，我们才能比任何人都刚强。相信我，没人能打败我们；我们

① 译引自 Die drei Sprünge des Wang-lun, S.48.

② 译引自 Die drei Sprünge des Wang-lun, S.78~80.

③ 译引自 Die drei Sprünge des Wang-lun, S.80.





将折弯每一根尖刺。”^①柔弱无力是“道”之作用的发挥和表现,而“道”之运行变易的规律和特点则是对立面的相互循环转化,故柔能变刚,弱能变强;故“守柔曰强”;故“天下莫柔弱于水,而攻坚者莫之能胜”。此外,对于老子喜用的另一“赤子”的意象,德布林也不陌生。小说中有言曰:“在道的面前,我们须持有理智,须向它偎依:犹如幼儿。”^②老子说:“含德之厚,比于赤子。”(五十五章)婴儿之“专气至柔”,正是上文所言的“道之用”。

就像老子采用以有为之弊论证无为之利的反证法一样,德布林除了援引道家典籍中主张无为的正面论点之外,也摘录了论证的反面论据。小说中提及的一则庄子寓言^③便是一例,讲的是一个“畏影恶迹”的愚人的故事。这则故事的蓝本是《庄子·杂篇·渔父》中的一个片段,原文如下:“人有畏影恶迹而去之走者,举足愈数而迹愈多,走愈疾而影不离身,自以为尚迟,疾走不休,绝力而死。不知处阴以休影,处静以息迹。……”故事讽刺了背弃自然的愚蠢的有为,讲人一旦有了机心,便易为欲所驱使,告诫人们应含藏己意,合同于物,只有守静笃、去欲念,才能不为物累。

除庄子寓言外,小说中另有一则列子寓言。不过,并非逐字抄录原文,其中有较多删减。这是《列子·黄帝篇》中“佝偻承蜩”的故事,讲孔子路经一树林,看见一个驼背丈人正在黏蝉,技巧娴熟得竟如随手拾掇般轻而易举。孔子惊叹不已,遂向其请教道术。老翁对曰:“虽天地之大,万物之多,而唯蜩翼之知。吾不反不侧,不以万物易蜩之翼,何为而不得?”这里,列子并未提倡庄子“坐忘”、“心斋”的体道方式,而主张经由长期的实践达到对至道的直觉体验,使处身行事自然而然地与客观规律相俾。德布林在小说中对这则寓言进行了有选择的引用,还原成汉语应为:“吾处

① 译引自 Die drei Sprünge des Wang-lun, S.81.

② 译引自 Die drei Sprünge des Wang-lun, S.389.

③ 译引自 Die drei Sprünge des Wang-lun, S.13.

也,若概株驹;吾执臂若槁木之枝”以及“用志不分,乃疑于神”。^①

说解老子哲思

德布林对道家典籍如数家珍,足见其研修道学的造诣。但作品人物对道家灵魂“无为”二字既有崇信,又有怀疑,另有曲解,更有背离。“无为”始终如一团障眼云雾,纠缠着德布林和他笔下的诸多形象。王伦是小说中“无为教”的创始人,然而他那以三次跳跃为象征的人生恰是为与有为的大悖论。他在南孤山聚众立教,从皈依无为的第一刻起就已违忤了无为;他劝说人们要听天由命,却又处心积虑地去谋求“白莲教”的护佑;他要求众人弃绝杀生之念,远离暴力,却亲手葬送了“破瓜帝国”的全体成员,且时刻剑欲出鞘,最终又亡命于屠场厮杀。王伦自幼便恃强施暴,他的结局或许可以理解为是本性难移所致,而修行多年的马诺,其言其行却很是不可思议了。最令人瞠目结舌的是马诺在教中引入了“神圣卖淫”。他的这一举措似乎有刻意歪解无为的嫌疑,他过分强调了顺从自然人性,尤其是人的性欲本能。他美化集体纵欲,将此视为阴阳和合,他要在兄弟姐妹中“建立阴阳间古老的和平。……要沿循道的足迹,辨听道的方向”^②。马诺对阴阳二字的理解失之狭隘了。老子说:“万物负阴而抱阳,冲气以为和。”(四十二章)若将此附会为仅指男女两性之事,那就冤煞老子了。因为,在老子处,阴阳这一对概念涵盖的内容远在此之上。再者,无为的真正内涵之一正是“不欲”。面对马诺之流,惟儒家伦理是尊的乾隆王朝岂能坐视?“无为教”因此而遭血腥镇压实乃咎由自取。“无为教”的悲剧或许还与其首领马诺阴郁的性格有关。马诺全然不懂何为乐天知命、超然达观,他的“无为”只是对绝望一词的空洞的文字包装,他所追求的“道”已不是老子理论中表征世



① 参见 Die drei Sprünge des Wang-lun, S.387.

② 译引自 Die drei Sprünge des Wang-lun, S.147 ~ 148.



界本原及事物规律的哲学范畴,而成了消极的坐以待毙,成了对死亡的渴慕。在以无数生命为代价建立起了“破瓜帝国”后,马诺考虑的不是教派的继续生存,而是如何及早走向崩溃:“死亡多好。为什么不?问题不在于生,而在于作好准备去死,迎着静谧美丽的天国大门而去。早些年,晚些年,并没有什么区别。”^①老子哲思被误解如此,不能不令人深感遗憾。

但是,无论如何,德布林对无为的探讨,态度是真诚的。毕竟,德布林是从浮士德式抗争命运、不断进取的西方传统文化的视角,来审视截然迥异的文化背景下的哲学产物,在此过程中产生疑问和曲解是在所难免的,对此过于苛责,就会有失公允。况且,借助西方思想者的目光,东方的哲学理论能进而反观自身。老子的散射着浪漫主义理想色彩的无为学说,终因在现实面前的无奈与窘迫而独处曲高和寡的悲凉之境。即便是他老人家自己,也曾感慨怀才不遇、知音难觅,并在《道德经·七十章》中真切地抒发了“古来圣贤皆寂寞”的苦闷情绪。

对于自己在《王伦三跳》一书中的重要地位,老子应该感到满足了。他被德布林奉若上宾,而他的竞争对手孔子却受到了怠慢。作家对王伦的无为教派流露出了深切的同情,与此相对应的是对代表统治阶级利益的儒家道德标准的贬抑。小说中作家授予孔子的头衔是“旧秩序的重建者,国家建筑的钢铁中柱”^②。德布林扬道抑儒的思想倾向造成了小说中“无为教”成员与正统儒家的对峙。除了生活的淫威,“无为教”成员还始终处于“傲慢的孔子信徒”^③的威胁之下。对于孔子,他们不乏激烈的言辞:“谁是我们不共戴天的仇敌?完完全全是我们和你们的死敌?我们

① 译引自 Die drei Sprünge des Wang-lun, S.190.

② 译引自 Die drei Sprünge des Wang-lun, S.88.

③ 译引自 Die drei Sprünge des Wang-lun, S.100.



的敌人叫什么?……叫孔子!”^①显然,孔子倡导的服务权贵的伦理纲常引起了“无为教”这一社会边缘人群的愤慨。正是在与儒教的矛盾中、在无为与现实的对立中,王伦的“无为教”演绎了一幕人间悲剧。尊崇道学而冷落儒理,这正是西方 20 世纪的“中国潮”区别于 18 世纪的“中国热”之所在。

凸现中国风

历史的积淀与哲思的引领使《王伦三跳》这部作品具备了厚重、深刻的底蕴。在对德布林的中国历史及哲学知识心生感佩之余,读者又不能不为作家对中国风土民俗得心应手的浓郁渲染而折服。

首先,作品中出现了一大串中国的地理名称,诸如山东、山西、江苏、河南等行政区域,泰山、五台山、太行山以及黄河、扬子江、大运河等山岳河川之名。凭借丰富的地理知识,德布林在中国的疆域上从容地驰骋文思。不过,尽管德布林可以信手拈取这些地理上的专有名词,但他将其他一些中国词汇,[如道台、提督、衙门等,直接以音译的形式(Tao-tai, Ti-tu, Jamen)写入作品]却罕有注释的做法,恐怕就会招致德语读者的不满了。或许,这种有意为之的陌生词汇的堆砌正体现了德布林作为表现主义作家的某种风格吧?

忽略这些可能会造成阅读障碍的因素不计,德布林在小说中延展的中国民俗画卷兴许会令德语读者兴致盎然。在对中国民间日常生活的描写中,德布林抓住了一个显明的中国特色,即地支计时法。中国古代把一昼夜分作十二辰计时,每个时辰分别与十二地支相对应,而地支又有其相应的十二生肖,故小说中德布林分别用“龙时”和“蛇时”^②来表示辰时和巳时。这虽是一闪而

① 译引自 Die drei Sprünge des Wang-lun, S.391.

② 参见 Die drei Sprünge des Wang-lun, S.282.



过的细节,却足见作家于细微处的良工苦心。小说中另有几处同为细枝末节却富有中国民间生活气息的只言片语,如骂人的口头禅“龟孙子”^①及“癞蛤蟆想吃天鹅肉”^②等市井俚语。这些不登大雅之堂的粗词俗语,经由德布林忠诚的逐字德译之后,读来不免发噱,令人捧腹。

德布林的笔触并未停留在这些街头巷尾的琐碎的点滴当中,通过大量阅读他还知晓中国古时众多的民间信仰及乡间的封建习俗。众所周知,中国道教在民间广有流布,关于道教“八仙”的生动传说也由来已久。由小说判断,这各显神通的八位道门仙人给德布林留下了深刻的印象。他在小说中对钟离权、吕洞宾及曹国舅等人指名道姓,对其举止装束的描写也与中国民间流传的“八仙”形象大致吻合。^③

此外,中国历来重视婚丧嫁娶、极尽繁琐的传统也在作家笔下得到了展现。说到男女成亲,小说中就有一处。在此,德布林非常内行地排了一回生辰八字,测了测双方星宿是否犯冲相克,并慎重挑选了吉日吉时。^④说到死丧之事,则更有详尽的场面描摹。且看故事中王伦为苏阔的木制替身送葬的情景:“他们四人小心翼翼地吧躺着假人的担架抬了出来,王伦领前……一路上不时地往四下撒些糕饼粉团,来打发那些饥饿的孤魂野鬼。假人被放到了一个浅浅的墓穴中。他们燃上一些小小的纸片,算是捎给亡人的钱币;又烧了一堆破皮烂布,气味难闻,就算是让死者带走的衣物了。”^⑤将死者真身替以假身,并烧焚一些冥器冥钞,这都是地道的中国的葬丧习俗。小说中,在苏阔假身落葬之前,还有

① 参见 Die drei Sprünge des Wang-lun, S.30

② 参见 Die drei Sprünge des Wang-lun, S.80

③ 参见 Die drei Sprünge des Wang-lun, S.232

④ 参见 Die drei Sprünge des Wang-lun, S.445

⑤ 译引自 Die drei Sprünge des Wang-lun, S.45 ~ 46



旁人为其魂魄送行的一幕。起初,有人在假人嘴上贴上了一张红纸,随后,人们向四方呼唤“鬼王”,“向这个冥府之王推荐新来的灵魂”^①。此处,对“贴一张红纸”这一细微举止的捕捉颇具意味,后文中马诺临死前这个细节又重复出现。的确,中国民间相信红色能辟邪,及至今日,在中国的一些乡村还因袭着这样一个习俗:在有人亡故后,人们会在其左邻右舍的门上贴上一张写有“百无禁忌”的红纸。在描写葬礼的同时,德布林还联想到了中国民间所谓的“鬼节”,一名中元节。尽管德布林将中国鬼节的确切日期——农历七月半——误作为七月初五,但他笔下的文字显然与鬼节放河灯渡鬼魂的中国民俗不无干系。

除了鬼节,德布林还提到了祭祖扫墓的清明这一节气以及端午节这个中国的传统节日。作家对后者落墨较多。德布林知道端午节与屈原这一历史人物有关,不过,他没有提及端午节吃粽子、赛龙舟等传统活动,而是着力讲述了端午节的另一个习俗,即人们在这一天用雄黄水祛五毒。所谓五毒,指的是蝎、蛇、蜈蚣、壁虎及蟾蜍。小说中,这五种动物一个都未遗漏。此外,德布林还写到,在端午这一天,为了辟邪祛毒,大人还用雄黄水在孩子们的额前写上个“王”字,就像一只只小老虎似的。^②这一饶有趣味的描写也是对中国习俗的反映。

如果说德布林对上述一些中国民间节日只作了客观的描述而无好恶褒贬的话,那么,他对中国旧时盛行的风水术或许就有了一丝批判的味道了。小说中讲一家富豪,家中接二连三有人亡故。据风水先生测得,该家祖坟不宁,受到流经的运河的侵扰。于是,富豪上书要求运河改道,竟轻易得到了皇上的首肯。这项改凿计划牵扯甚大,使众多百姓丢了饭碗。人们怨声载道,最后加入了造反的行列。荒唐的风水术在此处成了社会动荡的罪魁

① 译引自 *Die drei Sprünge des Wang-lun*, S.45

② 参见 *Die drei Sprünge des Wang-lun*, S.161 ~ 162



祸首。

中国传统名目繁多的迷信活动想必曾令德布林大饱眼福,此中或许要属巫觋之辈最得他的关注了。中国民间对巫术这种超自然力是顶礼膜拜的,人们相信,利用巫术,小可以驱病消灾,大可以谋人性命。在小说中,德布林就让九五之尊的乾隆皇帝成了巫术的受害人。乾隆有一子欲弑父篡位,遂伙同一年轻女巫,命宫中玉匠雕得乾隆玉像一尊,施法术将乾隆魂魄摄入其中,并将雕像埋于地下,乾隆几近心力交瘁。后阴谋败露,乾隆才得以保全性命。德布林竟“大逆不道”地把坑人的巫术施展到了天子头上,足见他运思的无拘无束。

而这无拘无束除了要求有丰富的想像力,还要以广博的中国知识为基础。德布林把自身积累的大量素材融会贯通,因而这些知识,无论是历史、哲学,还是民俗,都能自然地在其笔端流露。

关注中国诗人

德布林既然对中国如此钟情,那么,文才横溢的他是否也会向中国的文学投去关注的目光呢?果不其然。

小说中作家就提到了杜甫《秋兴八首·其五》一诗中的前四句,吟来如下:“蓬莱宫阙对南山,/承露金茎霄汉间。/西望瑶池降王母,/东来紫气满函关。”^① 德布林作品中的德语译文来自德国作家格鲁贝(Wilhelm Grube)1902年出版的《中国文学史》一书。德布林摘录这一首杜诗,很有可能是因为对该书中有关蓬莱、王母以及函关等词的注释感兴趣。蓬莱是传说中的仙岛之一,西王母是道教传说中昆仑山上的群仙之首,而紫气东来、西出函关则是有关老子的神秘故事。这些深富浪漫色彩的意境或许对作家产

^① 参见 Die drei Sprünge des Wang-lun, S.198, 杜甫原诗引自邓魁英、聂石樵选注:《杜甫选集》,第300页,上海古籍出版社,1983。

生过强烈的吸引力。^①

紧接着杜甫诗作,小说中又泛出了两句袁枚的诗句:“彩云杳然散,那待炊黄粱。”^②这原本是袁子才《哭阿良》一诗中的词句,经格鲁贝的德译转而为德布林引用。诗句中愁结着慨叹人生短促的悲凉之情。

在借用上述诗句时,德布林明确提到了杜甫和袁枚这两位中国诗人,而小说另两处的行文则隐隐暗示了唐代诗人白居易的《琵琶行》对此作的影响。小说中有一段对街头音乐的描写,其中一段文字分外显眼:“随着一声啾鸣,奏起了时断时续的和声,仿佛纤细的金针连成一线,宛如轻盈的谷粒撒落田间。”^③后文另有一段对宫廷歌舞的描绘,德布林言语如下:“满怀愁绪,乐音抑郁,大弦怒号,小弦低语,弦音激越,盘承珠雨。”^④无疑,德布林于此处借鉴了《琵琶行》中“大弦嘈嘈如急雨,小弦切切如私语;嘈嘈切切错杂弹,大珠小珠落玉盘”^⑤这一经典诗句。值得注意的是,在上述格鲁贝的《中国文学史》一书中并没有白乐天的这一首《琵琶行》。显见,德布林另有参考途径。

德布林在中国知识方面的博闻强记令人惊叹不迭,《王伦三跳》实为厚积薄发之作。这部一鸣惊人的佳作耗费了作家无数的心血,在回忆成书过程时,德布林说:“当我写一部‘中国’小说时,几次去柏林民俗博物馆,读了一大批中国的游记和描写风俗的书。”^⑥除此以外,有关中国历史及宗教的知识,德布林大致参考

① 参见《中国对德国文学影响史述》,第376页。

② 译引自 *Die drei Sprünge des Wang-lun*, S.198, 汉诗原文引自袁枚:《小仓山房诗文集》,第二册,第503页,上海古籍出版社,1988。

③ 译引自 *Die drei Sprünge des Wang-lun*, S.225。

④ 译引自 *Die drei Sprünge des Wang-lun*, S.345。

⑤ 引自顾学颉、周汝昌选注:《白居易诗选》,第216页,人民文学出版社,1982。

⑥ 参见《中国对德国文学影响史述》,第371页。



了以下两本书:一本是普拉特(J.H.Plath)的《满洲史》(1830),另一本是格鲁茨(J.J.M.de Groot)的《中国宗派主义和宗教迫害》(1904)。而德布林的道学修养则主要得益于卫礼贤的《老子》、《庄子》以及《列子》等译作。

小说《王伦三跳》体现了表现主义文学流派挑战传统权威、反对工业文明、揭露社会弊病、鞭挞丑陋人性等创作主旨,探讨了无为准则的现实可行性。故事以悲剧告终,这是作家不知出路为何的困惑,也是无为哲学面对人世的无奈,而道家清幽的无为之境正是以它那可望不可即的美妙与神秘时时撩拨着现代人焦灼的心弦。



德语文坛

中国文化之回声(二)

**Die Rezeption der chinesischen
Kultur unter deutschsprachigen
Dichtern (Zweiter Teil)**

1 Alfred Henschke Klabund – “Der alte Chinese”

“老中国人”——克拉邦德

随着工业技术势力的日益膨胀,世界失去了它的神秘。尼采说:上帝死了。在这个失却了形而上之意义的世界里,人类陷入了与自然隔绝的孤独之境。这一现代文

明的弊病,使许多人看到了人生的肤浅,他们重又追问物质背后的意义,重去探求内心的本真。就在寻找自我的“向心路”上,人们发现了老子哲学的深厚蕴藏。与此同时,中国古代的纯文学,尤其是中国的抒情诗,一如追求虚静的老子哲学般使人们从机械世界的闹嚷萦绕中暂得抽身。世纪之交的德语文坛,复燃起对东方的爱慕之情。作家们或倾情中国古典小说,或热衷唐诗,或沉溺于无为之道。虽各有侧重,却全是取一瓢东方之清泉以解西方之焦渴的用意。

在众多中国文学与哲学的爱好者中,克拉邦德(Alfred Henschke Klabund, 1890~1928)显得尤为醒目。因为,他不仅关注老子道的理论,还对唐诗与中国剧作的改编兴趣浓厚。

心仪李白

在德布林《王伦三跳》问世的1915年,德国文坛新秀克拉邦德推出了一本中国诗集,题为《紧锣密鼓——中国战争诗》。这集诞生于一战烟幕之下的诗选,收有李白、杜甫等唐代诗人以及《诗经》中的若干反映战乱的诗篇。克拉邦德借此针砭时弊、抗议战争的用心昭然若揭。





次年,克拉邦德发表了另一部诗集《李太白》。在当时传介到欧洲的中国诗人中,他最崇拜的便是李白。《李太白》一集展示了克拉邦德改编李诗的文才。同其他李白诗作的改编相比,克拉邦德的改作要自由、疏放得多。试举其对李白《清平调词》前两首所作的改编为例。

《清平调词·其一》起首两句“云想衣裳花想容,春风拂槛露华浓”^①,在克拉邦德那儿成了如下模样:

云朵衣裳,
花和她的脸。
飘散着芬芳,
可爱的春天。^②

这样的改作很有速写的味道。克拉邦德仅简单再现了原文中的一些意象,尽弃原诗的句型,其改作中只有第三句是一个完整的主谓句。这番刻意的精简要归因于他对中国诗歌文字的理解。在接触了相当数量的中国古诗之后,克拉邦德对中国诗歌象形、会意的特征深有体会,并力图使自己的改作接近中国文字图画似的象征特点。

这一简练的风格在克拉邦德对《清平调词·其二》的改编中得到了继续。且看两句原诗:“一枝红艳露凝香,云雨巫山枉断肠。”^③平心而论,第二句中“云雨巫山”的典故实难通过简洁的诗歌语言得以复现。然而,克拉邦德对此全不介意。他不是汉学家,不以深究原文为己任,只是从中得一点创作的灵感,执笔挥洒自己的才思。此处,将其改作录引如下:

① 引自《李白全集》,第47页。

② 转引自《中国对德国文学影响史述》,第385页。

③ 引自《李白全集》,第47页。

桃花，
你多么香甜，
五彩的慰女，
雨仙
向你躬身
她的泪水
把你湿润。^①

此一雨湿桃花的意象，虽失却了原诗“巫山云雨”所蕴涵的特定的旨意和意境，却也十分清新美丽。

克拉邦德改编中国古诗的成绩并不止于上述两个集子。数年后，他的另一部诗集《花船——中国译诗》(1921)是他在汉诗改编领域的锦上添花之作。

倾心道家

在中国古诗的改编方面，克拉邦德收获颇丰。同样，他对《道德经》的研究也留下了成果。万物同源、生死同一的道家学说，曾帮助他克服了生活中的巨大危机。1918年10月末，克拉邦德的妻子死于难产。自此，作家终日忧悒。而《老子》一书恰在此时成了他的精神慰藉。一度悲伤欲绝的他渐趋平静。对于“道”所给予的抚慰，克拉邦德曾这样说过：

倘若我不是道的信徒……我早就绝望了。倘若我不知道，灵魂是星星和太阳，而此两者又不仅仅是视觉的对象，我就不会知道，个体灵魂一如整体灵魂一样不朽不灭，倘若如

^① 转引自《中国对德国文学影响史述》，第386~387页。





此,我早已把子弹射进自己的头颅了。^①

在道的引领下,克拉邦德走出了浓重的阴影,并于1919年发表了以老子哲学为核心的诗集《三声》一书。此书的书名与《道德经》第十四章的内容密切相关。《老子》原文中说道:“视之不见名曰夷,听之不闻名曰希,搏之不得名曰微。此三者,不可致诘,故混而为一。”所谓“夷、希、微”,指的是“道”之感官无法把握的特性。遗憾的是,有人对此产生了误解,认为“夷、希、微原是一种三迭(三的统一),它组成了神圣的名称 IHW(夷、希、微)的内容。”^② 不谙汉语的克拉邦德接受了这么一个穿凿生造的“神圣名称”,并将它演化成了所谓的“三声理论”。他的论据有二,似乎言之有理:首先,他认为“三是一个神圣的数字,是天、地、人,是我、你、他”^③;其次,他联想到了音乐,也即“声”,在中国古代的神圣作用,认为“是音乐把天地和人的社会,即帝国统一了起来”^④。对此一“三声”说,作家很是自得,他甚至把《三声》一书称为自己的“诗歌代表作”^⑤。

在该书的结构编排上,克拉邦德也遵循了“三”的原则。作品由三部分组成,其标题依次为:“西尔维亚或预言”、“科埃利阿或实现”及“夷、希、微”。前两章主要赞美道家的无为之说,试举一例:

我诅咒行动:

它毁灭了这个世界。

① 译引自 China und Japan in der deutschen Literatur 1890 ~ 1925, S.151.

② 译引自 China und Japan in der deutschen Literatur 1890 ~ 1925, S.152.

③ 同上。

④ 同上。

⑤ 译引自 China und Japan in der deutschen Literatur 1890 ~ 1925, S.151.

我要有为:善
成了恶。
我想有为:正确
成了错误。
诅咒善行者
他们成了恶行者
因为行动本身有害无益。①

较之前两章,《三声》一书的第三章中留有更深的道的辙迹。这一章又分为三个部分,分别被冠以“我”、“你”、“它”之名。第一部分内容包括“社会控诉和对人民的呼唤,号召人们在‘道’的精神中开始一种新生活。”②在第二部分中,道不仅仅是统御宏观宇宙的法则,也是支配人类社会的规律。克拉邦德深晓道之无所不在,因此,当他笔下的一个姑娘含情脉脉地对她的情郎说“我要同你生个孩子”时,他立刻就赞美起了“玄牝”这个《老子》所说的万物的始源:“谷神不死,是谓玄牝。玄牝之门,是谓天地根。绵绵若存,用之不勤。”(《道德经·六章》)在作品末尾,克拉邦德通过以下的诗行对《三声》一书的思想作了总结:

夷—希—微:
这是那神圣的名字或神圣的三声。
它被唤作夷—希—微。
夷—希—微:
这是耶和华(Je-ho-va)
夷—希—微:



① 译引自 China und Japan in der deutschen Literatur 1890 ~ 1925, S.152. 译文引自《中国对德国文学影响史述》,第389页。

② 译引自 China und Japan in der deutschen Literatur 1890 ~ 1925, S.153.



这是那神圣的三位一体：圣父、圣子和圣灵。

在那神人、人神和人中也有三位，成了上帝：

印度人的菩萨

犹太人的耶稣

中国人的老子。

但老子是他们中的第一位。

在老子身上他首次见到：自己。

其次是菩萨。

然后是耶稣。^①

克拉邦德置老子于耶稣之上，足见他对这位中国哲人的敬服。

老子的学说令克拉邦德几近痴迷。写罢《三声》一书的当年，他又萌生改编《道德经》的念头。对于汉字，克拉邦德可谓目不识丁，但他自有本事凭着卫礼贤的译本，把个《道德经》改编得不亦乐乎。众所周知，《老子》思想玄远艰涩，因此，对克拉邦德的钻研精神我们不得不深表感佩。然而，克拉邦德在他的改编中刻意雕琢，肆意玩起了汉语几乎无法复现的音韵游戏，把本已玄乎的东西搞得玄之又玄。纵使有心援引一例以避信口雌黄之嫌，无奈翻译乏术。

倒是他于同年写就的叙事诗《老子》，读起来还挺有意思。此诗讲的是老子的出生：

在贫瘠的田野，
他被一个穷苦的女佣怀上。
一个高大的流浪汉走来，

^① 译引自 China und Japan in der deutschen Literatur 1890 ~ 1925, S.153.



把她拉到身旁。

她眼前发黑，

心中发亮。

昏沉沉摆弄着金雀花，

六月的甲虫撞上她的脸膛。

醒来后四周环望，

月亮抚慰着她的不幸，闪闪发光。

她哭泣着穿过金色的夜幕

走入她漆黑的闺房。

怀着选送给她的孩子

含辛茹苦，九年时光。

分娩期到，生下却是，

一个老头，白发苍苍。

他脑袋尖尖，双手枯萎，

每当抱他在怀，万分惊慌。

他的额前似有积云，

说话就像父亲同女儿打趣一样。

她坐在他身边，而不是他坐在她身旁，

向他那贝壳般沙沙作响的耳朵，

诉说自己的大小悲伤。

老子微笑着把她抚摩，一边听讲。^①

① 译引自 China und Japan in der deutschen Literatur 1890 ~ 1925, S.152. 译文参见《中国对德国文学影响史述》，第 391 ~ 392 页。



老子身世的传奇色彩给了人们想像的余地。意大利传教士利玛窦在向西方介绍老子时曾说：“据说他出生之前的怀孕期曾长达八十年，因此叫他作老子，即老人哲学家。”^① 克拉邦德虽将老子在母腹中的时日缩短为九年，但就其所言，老子生来便是个白发老儿这一点来看，与前述塞肯多夫及此处利马窦的说法大同小异，皆是望文生义所致。至于老子生平究竟如何，学术界尚无定论。克拉邦德的这首叙事诗并未仅仅因循旧说，其中不乏新意，这体现在诗人替老子物色了一位女仆母亲这一点上。由于生了一个年老的儿子，原本的母子关系一下就错位成了父女关系。克拉邦德诙谐的语气令人忍俊不禁。

除老子外，克拉邦德对庄子也不陌生。在他的《一小时世界文学史》(1922)一书中，他曾逐字援引了卫礼贤德译“庄生梦蝶”的故事。

自1915年发表第一部中国诗集以来，克拉邦德在短短数年间对中国文学及哲学的涉猎面，可以说已有了相当的广度，以至于他俨然以“老中国人”^②自居。可是，考虑到他不谙汉语的事实，这样的自诩不免自负；但鉴于他对中国文化的浓厚兴趣及由此催生的一系列创作成果，这似乎也并不为过。

改编元杂剧《包待制智赚灰阑记》

不得不承认，克拉邦德在处理中国素材方面，的确是个才能非凡的多面手。1925年，他有剧本《灰阑记》问世。“灰阑”题材是与“两母争子”的题材结合在一起的，而后者在世界文学中屡见不鲜。譬如，《旧约全书·列王记》中就有所罗门王执剑智断争子案

① 引自利玛窦、金尼阁著，何高济等译：《利玛窦中国札记》，第110页，中华书局，1983。

② 参见 China und Japan in der deutschen Literatur 1890 ~ 1925, S.145.



的故事。克拉邦德的剧作,其源头是中国元杂剧《包待制智赚灰阑记》。此剧作者是明代的李行道。在元曲里边,他并不是一个重要的作家,与代表元曲最高成就的关汉卿、马致远和王实甫等人相去甚远。李行道的这个故事梗概如下:

张海棠迫于生计,流落青楼。后嫁马员外为妾,生得一子。其兄张林起初因嫌恶海棠有辱家门而负气出走,后来转而求海棠接济。再说那马员外之妻,其与赵史令素有奸情。此妇欲独霸家产并成就其二人好事,遂谋害亲夫且嫁祸海棠。此后,为家产计,又欲据海棠之子为己有。两相争执难断,于是对簿公堂,而公堂之上竟端坐着赵史令,海棠自是蒙冤。后包拯重审旧案,叫人于地上画一灰阑,让马家孩子立于当中,令海棠与马妻各执孩子一手,说谁能将孩子拉出灰阑谁就赢得官司。海棠爱子情深,不忍用力相拉,马妻却不明就里,悍然使劲,一下露馅。至此,一段公案了结。

这个故事于1832年先由法国汉学家朱丽安译成法文,后由方塞卡(Wollheim da Fonseca)译成德文,于1876年在德国雷克拉姆出版社出版。此外,在格鲁贝1902年出版的《中国文学史》一书中,也有部分灰阑故事的德语译文。

在讲述《灰阑记》一剧产生的经过时,克拉邦德回忆说,当时有人问他:“您知道《灰阑记》吗?”克拉邦德不无自信地说:“我(老中国人)当然知道《灰阑记》。朱丽安就有过一个非常出色的译本,雷克拉姆的译本则稍稍逊色一些。”^①经人这么一提醒,克拉邦德登时产生了改编此剧的创作欲。作为一个改编高手,他知道,“中国的这出古老的断案和道德戏只能作为原始素材”^②,而他要编的则是一部“中国童话剧”^③。这样一种改编原则的结果是新作比原作多了几分浪漫情调和轻松的喜剧色彩。

① ②③参见 China und Japan in der deutschen Literatur 1890 ~ 1925, S.145.



中国古代戏剧中的人物,往往趋于类型化,经常是某个群类的代表,缺乏独特的个性。并且,一旦身份确定,就自始至终代表了特定的性格,没有任何性格的变迁。在李行道的《灰阑记》中也是同样情况。而克拉邦德却力图在其改作中避免这一点。他在大致保留了原作基本情节框架的基础上,对剧中的人物形象作了重大改动,赋予他们以各自鲜明的特征。

女主角海棠在中国戏里不过是个平常的烟花女子,克拉邦德却把她塑造成一个天真纯洁的形象,只是因为环境的逼迫,不得已才卖唱。马员外在原剧中也不过是个平常的地主老财,而在克拉邦德笔下却成了一个贪婪的资本家。这显然带有现实批判的意味。此外,克拉邦德在对马员外这一人物的塑造上还流露出了些许理想主义色彩。这个本来的反面角色在与海棠那样一位纯洁的女子接触之后,竟幡然悔悟,誓欲重新做人。海棠之兄张林,原只是个没有出息却又自命清高的家伙,但他得到了克拉邦德的器重,摇身一变,成了白莲教教徒。这一明显来自德布林《王伦三跳》的启发,体现了浓郁的政治色彩。克拉邦德最大胆、最富想像力的处理恐怕存在于包文正这一形象之中。他竟把包拯包装成了一个风流倜傥的王子。一日,这位王子微服出行,在一茶馆与海棠邂逅。百般迷恋,欲买她回家,不料被财大气粗的马员外横刀夺爱。只得于夜晚,一身平民装束,潜入海棠卧室偷情。戏剧收场的时候,这位王子已成了中国的皇帝。他就像所罗门王那样亲自审理了这段争子公案。最后,海棠母子与皇帝、这个孩子的真正的父亲,得以大团圆。克拉邦德要观众看到的,不仅仅是皇帝的风流性情,他还要展示一个贤明君主形象,以表达自己的社会政治理想。对于社会的反叛者张林,皇帝没有予以打击,反而委以法官的重任。因为,在他看来,反抗非正义并非犯罪。此外,剧中的审案过程明显带有西方司法程序的印痕。比如,克拉邦德让证人个个宣誓,而中国旧时的公堂,只有严刑拷



打,哪来什么宣誓。^①在真相大白之后,剧中的皇帝还让被告对自己的行为作出判决。对此,海棠不禁疑问:“法官怎能(对)自己作出判决?”^②无疑,这一细节体现了对个人权力的注重。

克拉邦德的这出戏,其人物刻画远比原剧深刻,只是,大多不合真正的中国人的性情。不过,他要面对的是 20 世纪的德国观众。政治上的觉醒,使人们对戏剧,哪怕是一部外国戏剧的改编,提出了新的要求。克拉邦德顺应时势,为《灰阑记》一剧抹上了西方现代政治的色彩。此剧在发表的当年,即 1925 年便由当时柏林德意志剧院院长、著名导演赖因哈特(Max Reinhardt)执导演出,引起了轰动。该剧的成功使克拉邦德的名气扶摇直上,他也因此成了驰誉德国的剧作家。

① 参见《中德文学研究》,第 71 页。

② 转引自《中国对德国文学影响史述》,第 395 页。



2 Albert Ehrensteins Impulse aus klassischen Werken Chinas

埃伦施泰因采石它山

就在表现主义驰骋德语文坛的数十年内（1910 ~ 1925），中国社会发生了空前的巨变。1911年，辛亥革命葬送了满清王朝；1919年，“五四

运动”推倒了儒家偶像；1921年，中国共产党正式成立。中国暴风骤雨的革命形势令不少渴望社会变革的德语左翼作家产生了共鸣。在他们中间，犹太诗人埃伦施泰因（Albert Ehrenstein, 1886 ~ 1950）表现得较为突出。

汉诗改编——反抗压迫的呼声

在创作中，埃伦施泰因把从中国革命获得的启示与对中国文学的兴趣紧密交织在一起，他从中国古诗及古典小说中看出了革命的因素。埃伦施泰因与中国有关的创作成果集中产生于20世纪20年代。其时德国社会的现实迫使这位激进的左翼诗人掉转了目光：

1919年初，埃伦施泰因自1914年以来的文学发展和思想所向往的希望破灭；他对社会民主党同德国国防军的联盟徒然地愤怒万分，他徒劳地指斥对李卜克内西和罗莎·卢森堡那不可饶恕的谋杀……埃伦施泰因‘逃往中国’：致力于汉

最初,埃伦施泰因根据吕克特由拉丁文转译成德文的《诗经》一书,于1922年发表了一本《诗经》的改编集。其中收有诗作一百余篇。在当时为德国人所熟悉的中国抒情诗人中,李白无疑是大众的宠儿,而人们对《诗经》几乎抱有同样的热情。在埃伦施泰因的《诗经》选集中,我们来看一首题为《压迫》的改作,试译如下:

大,大,大鼠,
别吃我屋里的黍!
三年来你把我折磨,
三年来你把我坑苦。
不久甚至要把我吞吃,
令我怔营惶怖。
你逼我离去,
到那陌生的乡土。

大,大,大鼠,
别把我的家产吃个尽数!
三年来我向猫诉苦,
猫却向狗说诉。
三年来你把我折磨,
把我赶出故土,
我迁往另一片乡土,



① 译引自 China und Japan in der deutschen Literatur 1890 ~ 1925, S. 105.



这一《诗经》名篇《魏风·硕鼠》的改写,后又被埃伦施泰因辑录在他 1924 年出版的《中国控诉》一书中。中国原作是一曲通俗晓畅的民间歌谣。其中鱼肉百姓的统治者被比作贪得无厌的“硕鼠”。重重盘剥激起了人民的愤恨,无以卒岁的悲惨更激发了人们对“乐土”的渴望。由“压迫”这一改作的诗题可以看出,埃伦施泰因对原诗的比喻含义看得很分明。

在《诗经》中尽了一番诗兴之后,埃伦施泰因没有加入当时的“李太白追星族”,而成了唐代诗人白居易的知音。1923 年,他根据普费茨迈耶尔(August Pfizmaier)的《中国诗人白居易》(1886)一书,改编出版了一部诗集《白乐天》。埃伦施泰因对白居易的偏爱并非出自偶然。白居易生活在唐朝乱世,对民生疾苦深怀同情。在诗歌创作中,他反对吟花弄草,提倡批判现实。对其忧国忧民之心,埃伦施泰因大为赏识。

同样,在《中国控诉》一书中,埃伦施泰因也重复发表了来自诗集《白乐天》的部分旧作。其中之一便是白居易《村居寒苦》的改编,题为《寒》。我们将此改作的首段摘引如下:

我在狭窄村道间
四周环顾:
草棚十有九颓败,
竹柏冻死,还有无衣
村民冻僵空门前。
北风挥舞其利剑,

① 译引自 Ehrenstein: China klagt. Nachdichtungen revolutionärer chinesischer Lyrik aus drei Jahrtausenden, Berlin 1924, S.17, 译文引自《中国对德国文学影响史述》,第 401 页,稍有改动。

薄布轻衣不护身。
炉边荆棘稻草火——
穷苦村民不足温，
愁夜待昏晨。^①

白居易原诗由交代时间开始：

八年十二月，
五日雪纷纷。
竹柏皆冻死，
况彼无衣民！
回观村闾间，
十室八九贫：
北风利如剑，
布絮不蔽身；
唯烧蒿棘火，
愁坐夜待晨。^②

白居易此诗采用了年月日记时的史传文学写法，篇首数言径直渲染了当时酷寒的气令。大雪寒冻、竹槁柏伤的乖谬时节，令体恤民情的诗人自然而然就想起了民生之困厄。原诗由环境入手，继而自然过渡到诗人的出场。而埃伦施泰因的改作则不然。他舍弃了原作开端对时间的交代，因此，改作未能像原诗那样令读者对其时令背景一目了然。此外，埃伦施泰因对诗人的出现未作任何环境烘托，而直接在读者面前推出了一个醒目的、“我”的



① 译引自 Ehrenstein: China klagt. S.47, 译文引自《中国对德国文学影响史述》，第402页。

② 引自《白居易诗选》，第172页，人民文学出版社，1982。



形象。在表现主义文学中,这一个“我”字有其特殊的含义。它是觉醒的呐喊者、是振臂高呼的“新人”的象征。埃伦施泰因对原诗作上述改动,其用意似在于此。

前文两番提及的《中国控诉》一书,除再度发表了《诗经》及《白乐天》这两部集子中的若干诗作以外,仅收入了两首新作,名为《皇帝》和《征兵者》,分别是杜甫《兵车行》与《石壕吏》的改编。前者谴责了唐玄宗年间穷兵黩武的“开边”政策导致民生凋敝的罪恶,后者揭露了安史之乱中唐朝官吏强行征兵的暴戾恣睢。这两首指斥战事、反映民生苦难的诗作,切合诗集标题中“控诉”二字,体现了埃伦施泰因在选题上的倾向。

《强盗与士兵》——《水浒传》的剪贴拼凑版

埃伦施泰因在选题上的社会政治倾向不仅表现在对中国古诗的取舍及改编上,还显示在对中国小说的选择中。1927年,埃伦施泰因发表了一部名为《强盗与士兵》的小说。此作脱胎于中国古典小说精品《水浒传》。鉴于埃伦施泰因对反抗压迫、怜恤无辜等社会政治题材的兴趣,《水浒传》这一反映民众起义的作品成为他的所选之物,似乎是顺理成章的事。

迄至《强盗与士兵》问世的1927年,西方语言中还没有一部比较完整的《水浒传》译本。在德国人汝德斯伯格(Hans Rudelsberger)的《中国短篇小说集》(1914)中只载有零碎的《水浒传》德译。^①在埃伦施泰因之前,一位名叫客尔因(Maximilian Kern)的德国人曾出了一本关于鲁智深的书,名为《鲁达落草始末记》(1904)。此人“把《水浒传》里面关于鲁达的故事全数翻译出来,集成一册”^②。

二十多年后,埃伦施泰因也对《水浒传》产生了兴趣。据他所

① ②参见《中德文学研究》,第31页。

称,他对《水浒传》全书的了解要归功于他的一个懂德文的中国朋友。此人几乎为他“逐字翻译了这本包罗万象的小说”^①。在对原作进行提炼加工的过程中,埃伦施泰因遵循的原则是:“在保留中国特色,包括民俗及重要的礼仪细节等方面的情况下,创作一部上下关联,能为欧洲人所阅读的艺术作品。”^②

众所周知,《水浒传》篇幅宏大。施耐庵以一心所运,以一笔叙一百零八人,尽皆入妙。庞然的结构、繁多的人物,自然给埃伦施泰因的改编带来了诸多困难。面对德国读者,他沿袭了西方小说的传统,即以一个主要人物作为贯穿情节的主线。他“试图通过对事件的彻底删减,并像神话中常见的那样,把许多人的事迹归集到一个英雄主角身上。”^③在梁山泊众多绿林好汉中,埃伦施泰因独独相中了武松。

埃伦施泰因颇具眼力。武松是《水浒》中的上上人物,但凡写着他,施耐庵皆有绝妙文笔。武松绝伦超群的英雄本色,自然令埃伦施泰因心生爱慕。遗憾的是,他笔下的武松却是个走了形儿的。埃伦施泰因“生拉活扯地把六七个强盗的故事,强派在武松一人身上”^④。这固然降低了改编的难度,却不知,《水浒》人物各有各的形状,各有各的性情。随意的拼凑,必然会造成人物性格上的矛盾。比如埃伦施泰因写武松作酸态,吟唐诗,又写武松轻弹眼泪,俯首求饶。德国读者不知端的,或许能蒙混得过;中国读者若看到这样的武松,定啼笑皆非无疑。不过,话又说回来,对于《水浒传》在德国的成名,埃伦施泰因的《强盗与士兵》一书功不可没,许多读者就此第一次知道了这部中国名著。

① 转引自《中国对德国文学影响史述》,第403页。

② 转引自《中国对德国文学影响史述》,第403页,稍有改动。

③ 同上。

④ 引自《中德文学研究》,第34页。



3 China unter der Feder Franz Kafkas

卡夫卡笔端的中国

埃伦施泰因有位身后扬名的同窗好友,他便是西方现代派文学的鼻祖卡夫卡(Franz Kafka, 1883~1924)。卡夫卡的创作年代(1912~1924)与表现主义文学运动的存在时间相契。他的作品所反映的主题也多染有这一文学流派的特征。

不过,卡夫卡冷峻的风格却与表现主义呼唤革命、颂扬强力、憧憬“新人”的激情和喧闹大相径庭。

汉诗传情

与埃伦施泰因不同,卡夫卡在当时“中国热”盛行之际,并没有产生改编中国古诗及小说的浓厚兴趣。尽管如此,在卡夫卡的文字生涯中,中国也曾闪现于他的笔端。

这首先见于他的书信。1912年8月,卡夫卡结识了他后来的第一个未婚妻,菲莉丝·鲍威尔。在这场恋爱中,卡夫卡用情甚深,他先后给女友写了五百多封情书。在这诉诸文字的美妙的情感世界里,我们发现了一首中国诗的踪迹。

卡夫卡在1912年11月24日致菲莉丝的一封信中写道:

别再在晚上写信了,把夜里写作的权利让给我吧,让我保留产生对夜间工作自豪感的小小的可能性,这是我在你面前唯一拥有的自豪感,没有它,我在你面前只有俯首贴耳的份了,而这样你也不会喜欢的。稍等一会儿,为了证明夜间工作到处(包括在中国)都是男人的事,我要从书籍中(在隔



壁房间)去拿一本书来,为你抄录一首短小的中国诗。……它出于诗人袁子才之手,我这里找到一段对他的介绍:“才华横溢,早熟,仕途亨通。无论作为人还是艺术家,他都表现得极其博学多才。”为了读懂这首诗,有必要读一下这段注解:有钱的中国人在临睡前要用香料来熏卧房。……终于可以开始读它了:

寒夜读书忘却眠,
锦衾香烬炉无烟。
美人含怒夺灯去,
问郎知是几更天。
这是一首值得回味的诗……①

卡夫卡从“隔壁房间”找来的是汉斯·海尔曼编译的《自公元前十世纪以来的中国抒情诗》(1905)一书。他从中摘下了袁枚的这首《寒夜》。他的密友布罗德(Max Brod)曾介绍说:“卡夫卡非常喜欢这本书,有一段时间胜过其他一切书籍,并常常激动地对我诵读其中的诗。”②除了给友人吟诵美丽的中国诗外,卡夫卡没有忘记让情人也来体味一番中国诗的美感,并巧妙地用这首小诗来说明男人夜间工作的“特权”。

卡夫卡自小养成了挑灯夜读的习惯。成年后,他利用当工伤保险公司雇员之外有限的余暇来写作,以后又把写作视为生命,常常彻夜不眠。想必,在夜阑人静的时分,卡夫卡对《寒夜》一诗中青灯黄卷一书生的情境是深有体会的。在夜间紧张写作的间歇,他曾一度遥想起那位中国书生。这有其书信为证。

1913年1月14/15日,卡夫卡给菲莉丝写信说道:

① 引自叶廷芳编:《卡夫卡散文》(下),第16~17页,中国广播电视出版社,1996。引文稍有改动。

② 转引自《中国对德国文学影响史述》,第408页。



最亲爱的,我又写得这么晚了,每当将近深夜两点时我总要想起那位中国学者来。可惜啊,可惜唤醒我的不是那女友,而是我要写给她的信。^①

中国书生有“美人”相伴却不知珍惜,一味俯首于书本之上;卡夫卡无女友在侧而叹惋不已,只得提笔倾吐衷肠。

在此后的第四天,即1月19日,卡夫卡的思绪又回到了《寒夜》一诗。他在信中为菲莉丝分析了中国诗中那位女主人公的行为:

最亲爱的,可别低估那个中国女子的坚定性,直到清晨——我不知道时辰是否说明了——,她一直清醒地躺在床上,书桌上的灯光使她不能入睡,但她保持安静,也许曾试图通过目光使那位学者离开书本,但这个忧郁的、忠实于她的男人毫无觉察……最后她终于忍不住了,夺下了他的灯,这个行动从根本上说是完全正确的,有益于他的健康,但愿无损于他的学习,有益于爱情,这个行动引出了一首优美的诗……^②

这首“值得回味的”、“优美的”中国小诗,虽是卡夫卡深沉情感世界里的沧海一粟,却不时激荡起浪漫的涟漪。1913年3月11/12日,卡夫卡又展笺诉说情怀:

我能称你为‘菲’(Fe)吗?你以前有时这样签名,它使人

① 叶廷芳编:《卡夫卡散文》(下),第44页。

② 叶廷芳编:《卡夫卡散文》(下),第49~50页。

卡夫卡要求把菲莉丝昵称为“菲”，并将女友与中国联系在一起，看来，他不但重又忆起了《寒夜》一诗中的中国女子，似乎还晓得汉语是一种单音节文字。

追踪袁枚一诗在卡夫卡书信中留下的痕迹，我们可以发现，起初它反映了作家对中国诗歌的一种审美趣味，以后又逐渐令其产生了一种心理移位，即将自己视为长夜伏案的中国书生，同时又在女友与中国“美人”之间建立起了某种联系。

中国作为诗的国度，在卡夫卡眼中是“美丽”的；然而，当我们把目光从卡夫卡缠绵的情书中移开，转而投向其文学创作时，我们发现，他对中国又是另外一种态度。

小说创作中的中国

卡夫卡在其短暂的一生中写下了约三百万言的作品，而其中涉及中国的仅为两个短篇而已。数量上的微不足道已经体现出卡夫卡对其时的中国热潮所抱持的冷漠态度，而深究这两部作品之后，则更能看出他对中国无甚好感。

这第一部作品是完成于1914年10月的《在流放地》。小说讲一个外国旅行家应邀参观某国一流放地的一次处决。被判死刑的是一个冒犯了上司的勤务兵。可笑的是，这个可怜虫直到上了屠场还不知道自己已被判决。因为，在这个流放地，判决前的一切司法程序，如审讯、辩护等都已不复存在，理由是“对犯罪毋需加以怀疑”②。更为荒唐的则是行刑的程序。行刑过程由一架令人毛骨悚然的、特殊的杀人机器来完成。犯人在这机器里将被折



① 引自《中国对德国文学影响史述》，第409页。

② 李文俊译：《在流放地》，载孙坤荣选编：《卡夫卡短篇小说选》，第144页，外国文学出版社，1985。



磨上十二个小时,只能痛苦地、慢慢地死去。这样一种司法及行刑的程序在流放地由来已久,监刑的军官正是这一传统的忠实的捍卫者。而在旅行家来访之际,当地新上任的司令官已有废除这一传统的念头。监刑军官试图赢得在当局举足轻重的外国旅行家对自己的支持,却遭对方拒斥。护卫传统不成,军官便放走犯人,自己躺入机器,最终与那经年残旧的杀人机器同归于尽。

作品中的流放地位于“赤道地区”^①,那儿又有“米粥”^②,又有“茶馆”^③,似乎暗指中国。小说通过监刑军官之口,道出了流放地野蛮、残酷的司法制度,又让旅行家,这个“受到欧洲的思想方法的拘囿”的“外国人”^④,对这种专横、愚蠢的制度进行审视。作家以此而取中西对立的意图不言自明。小说结尾,象征这一制度的杀人机器及其最后一个捍卫者都走向了灭亡,而在这似乎预示了转机的时刻,外国旅行家却逃也似的离开了流放地。

显然,小说中的流放地是一个令人厌恶的地方。卡夫卡偏偏将它设定为中国,事出何因?人们探究发现,《在流放地》这一个短篇与法国自然主义作家米尔博(Octave Mirbeau)的作品《痛苦的花园》(1899)关系密切。就在这部作品中,有某些明指中国的语句,如“我心怀古老的中国的心”^⑤等。除了沿用此书中现成的“中国”一词的可能性外,卡夫卡选择中国作为这个荒诞故事的发生地,看来别有原因。或许,在他看来,遥远陌生的中国很适合营

① 李文俊译:《在流放地》,载孙坤荣选编:《卡夫卡短篇小说选》,第139页。

② 李文俊译:《在流放地》,载孙坤荣选编:《卡夫卡短篇小说选》,第149、154、160页。

③ 李文俊译:《在流放地》,载孙坤荣选编:《卡夫卡短篇小说选》,第152、167页。

④ 李文俊译:《在流放地》,载孙坤荣选编:《卡夫卡短篇小说选》,第155页。

⑤ 转引自《中国对德国文学影响史述》,第411页。



造一种离奇、怪诞、甚或可怖的氛围。然而,无论如何,卡夫卡在《在流放地》一篇中没有径直说出“中国”两字,中国只是作为一种暗示而存在着。

而卡夫卡于1917年写下的另一部作品《万里长城建造时》,则不仅以篇名直接指明了中国,而且小说中的叙述者是“一个中国人”。这一叙述者对建造长城的过程及意义所作的介绍和议论,构成了整部作品的内容。

小说开端讲,长城的建造采用了分段而筑的方法。由于工程浩大,这种方法致使长城“留下了许多缺口”,“有些甚至在长城已宣告竣工之后才补全”,而“据说有一些缺口从来就没有堵上”,“由于工程范围之大,后人是无法凭自己的眼睛和尺度来验证这种说法的,至少对于个人来说是这样”^①。正因为长城造得不连贯,它就起不了真正的防御作用。而领导者却存心要干这种漏洞百出,又“没有实际价值的事”^②,以致修建长城成了一种“时代精神”^③,“几乎每个受过教育的人都是专门的泥水匠”^④。人们在领导阶层的指挥棒下赶东赴西、修筑长城,却对当局的真实意图全然不知,也无从知道那发出指令的统治者是谁,身在何方。这个帝国的老百姓“不知道哪个皇帝在当朝,甚至对于朝代的名称都还存在着疑问”^⑤。在乡野村落,“早已死去的皇帝,大家以为他还坐在龙位上”^⑥。百姓和皇帝之间隔着万重屏障,这一是因为国土广袤,二是因为宫阙重重,三是因为“皇帝周围总是云集着一批能干而来历不明的廷臣,他们以侍仆和友人的身份掩盖着奸险的用

① 叶廷芳译:《万里长城建造时》,载《卡夫卡短篇小说选》,第270页。

② 叶廷芳译:《万里长城建造时》,载《卡夫卡短篇小说选》,第275页。

③ 叶廷芳译:《万里长城建造时》,载《卡夫卡短篇小说选》,第271页。

④ 叶廷芳译:《万里长城建造时》,载《卡夫卡短篇小说选》,第274页。

⑤ 叶廷芳译:《万里长城建造时》,载《卡夫卡短篇小说选》,第281页。

⑥ 叶廷芳译:《万里长城建造时》,载《卡夫卡短篇小说选》,第281页。



心”^①。皇帝的一道谕令若要遍示天下，须突破无数壁垒。

小说由长城而帝国，其寓意显然。卡夫卡以描绘长城的建造为名，揭露了官僚帝国的庞杂无度、臃肿糜费，讽刺了统治阶级的荒诞不经。修建长城的人不知道他们究竟是在受谁的驱使，不知道他们为何要干这没完没了的苦差事，这除了表现平民百姓遭受愚弄的命运之外，还“使人联想起第一次世界大战中，青年们盲目而毫不迟疑地走上战场”^②。

与上述《在流放地》一篇一样，小说《万里长城建造时》当中的中国也是一个负面形象。当然，卡夫卡绝非就事论事，其作品绝非狭隘地只是针对中国，或是他所处的濒临崩溃的奥匈帝国。卡夫卡喜用象征、暗示等创作手法，这造成了作品含义的多元。因此，人们对其作品的理解，往往是见仁见智。

① 叶廷芳译：《万里长城建造时》，载《卡夫卡短篇小说选》，第279页。

② 引自《文化类同与文化利用》，第7页。

4 Hermann Hesse und die östliche Gedankenwelt

驰骋于东方 精神王国的黑塞

“烽火连三月”
的 20 世纪上半叶，
令德国精神界深度
惶恐，万分迷惘。作
为两次世界大战的
肇事者及失败者，德
国人遭受了深重的
创伤，背上了沉重的
十字架。执著于“没
落的西方”，似乎已

无望得到救赎，于是，不少德国文化的精英踏上了前往东方的朝圣之路。

在他们当中，赫尔曼·黑塞(1877~1962)是值得大书特书的德语文学名家之一。神秘的东方牢牢吸引他的目光长达半个世纪之久。他于战火纷飞的年月写就的众多名篇无可置疑地流露出欲使中西携手以匡世救民的心愿。

深厚的东方文化素养

黑塞素有“浪漫派最后的骑士”之雅号，故而，其思想自恣纵横，不忌东西疆域之限，不识古往今来之别。黑塞的家庭背景似乎先天就注定了他要踏上一条超越国界与民族的思想征途。

黑塞出生于黑森林小城卡尔夫的一个虔诚的传教士家庭，其父及外祖父均在印度传教多年。黑塞自幼便感染了来自东方异域的气息。由于家庭环境的因素，他最先接触的是印度崇尚苦行的佛教。随着 19 世纪末、20 世纪初西方对中国的不断渗透，中国传统的思想文化也较此前更深入地走进了西方的意识。此间，译著等身的德国同善会传教士卫礼贤(1873~1930)功莫大焉。黑塞曾拜读过由卫礼贤翻译的诸部中国古籍，并在所作的书评中不吝



「跨文化丛书」(中德卷)



溢美之辞。这些古籍有:《论语》、《道德经》、《南华真经》、《冲虚真经》、《易经》、《孟子》及《吕氏春秋》等。此外,黑塞还知晓不少中国古代的文学作品,他的藏书中就有着吕克特所译的《诗经》,有海尔曼的《中国抒情诗》,有布伯的《中国神怪爱情故事》以及格赖纳(Leo Greiner)《东周列国志》的缩译本等。这些中国古典作品中的一些题材曾经激发了他创作的灵感,他发现,即便在文学作品中也不乏中国智慧的光芒。

黑塞在古代中国的徜徉与他对印度哲学的研究是并行不悖的,他由此发现了中、印思想承于一脉的相通之处,那就是亚洲式的万物同一的宇宙观;此外,印度佛教在中国的流传与变迁则不言而喻地昭示了两种文化的交点。对黑塞来说,中国智慧是印度思想有益的补充,两者相辅相成,构成了他理想的东方世界;而这一东方精神世界又应与欧洲成为必要的互补,互为参照,存异求同。在1937年年末的一封信中,黑塞回溯自己追寻秘密神性的道路时说道:“我内心充溢着对秘密的感悟,这种感觉时而来自佛陀,时而源自《圣经》,时而由老庄激发,时而又由歌德或其他诗人点拨而来。”^①黑塞的思想体系会通了三种文化形态,其文学创作亦是综合西方、印度及中国文化因素的尝试。

以下我们将逐篇浅析黑塞的几部重要作品,它们产生于一战尾声至二战落幕期间。世事的沉浮在面貌各异的作品主人公迷茫的精神世界中得到了体现。这些作品虽形式有别,却都或多或少地带有作家精神自传的痕迹,且探讨了不少相同的主题,其中中国道家对立统一的思想表现得尤为突出。黑塞作品剖析灵魂的主题决定了它们色彩斑斓的意识流形态,作家之所以喜用心理分析以及象征的手法也就不难理解了。

① 译引自 Adrian Hsia: Hermann Hesse und China, Frankfurt a. M. 1974, S. 16.

《德米安》——寻找上帝阿卜拉克萨斯

在黑塞的创作生涯中,一战是一个转折点。此前,他多年幽居在博登湖畔的乡村。宁静、秀美的自然风光与他浪漫的天性正相吻合。然而,一战的隆隆炮声惊醒了黑塞的田园梦,人到中年的他陷入了精神危机。

1916至1917年间,欧洲战火正酣,而那时身居瑞士,忙于反战,被目为“叛国”,几近家破人亡的黑塞仍笔耕不辍,小说《德米安》得以诞生。1919年该小说发表之后,在社会上引起了强烈反响,其广受欢迎的程度绝不逊于当年的《少年维特之烦恼》。^①

年届不惑的黑塞擅长刻画青春期的心理状态,小说看似从第一人称主人公辛克莱的视角出发,记录了他从少年到成年直至踏上一战血腥战场的前后十余年的精神生涯,实为整整一代青年人命运的缩影。^② 小说开篇便以辛克莱的一句独白开宗明义:“我除了要想按照我内心自然产生的愿望去生活之外,别无他求。这为什么如此艰难?”^③ 这是痛苦的追问,这是挣脱的狂吼。且看那条探索者的心路历程:

辛克莱自幼便敏锐地感到,他的周围同时存在着两个世界:一个是以自己的父母为代表的,象征着光明、秩序与责任的世界;一个是以女仆、工匠们为代表的,充斥着诱惑、鬼怪和暴力的世界。置身于这样两种格格不入的环境,幼年的他并没有无所适从的痛苦。直到后来他落入了一个不良少年得寸进尺的奴役中时,辛克莱才对那昏暗的世界顿生悚惧之心。此时,德米安走进了他的生活。辛克莱的这个神情举止俨然成人的同学,成了他以后的



① 参见托马斯·曼“为美国出版《德米安》单行本撰写的前言”,载王卫新译:《梦系青春》,第Ⅹ页,同济大学出版社,1989。

② 同上。

③ 王卫新译:《梦系青春》,第1页。



密友和引路人。德米安是个兼具各种对立特征的人物,他激发了辛克莱协调两个世界、摆脱分裂痛苦的愿望。辛克莱的追索体现在各个阶段的诸幅富于寓意的画面之中,其中有意欲冲破尘世的雀鹰,有兼具慈母特征的梦中情人。随着辛克莱最终找到夏娃太太,即德米安的母亲,他也找到了自己的精神归宿。此时,他业已集德米安和夏娃太太于一身。他深知,这条求索之路实为寻找自我之途。

德米安这个小说中的重要人物在其刚出场不久就显示出对辛克莱家门口的一个雀鹰纹章兴趣颇浓。这一小小的伏笔在小说中起了大大的作用。时隔多年,辛克莱在梦境中回忆起了这个纹章:“夜里我梦见了德米安和纹章。……他强迫我吃纹章。当我吞下纹章时,惊恐万状地感觉到吞下的纹章鸟在我身体里活了起来,占据了身体,开始从里面吃我。”^①此时,辛克莱已模糊地意识到那只雀鹰再也不是与己无关的外在之物了。雀鹰已进入了他的身体,施与他的内心以张力。在辛克莱后来舞弄丹青的尝试中,雀鹰成了他用心刻画的一个象征之物。让我们来看看辛克莱笔下的这只猛禽吧:它“有一只锐利的、线条分明的雀鹰脑袋。它的半个身子在一只处于蓝色天空背景中的黑暗的地球里,它好像从一只巨大的蛋里一样从地球里艰难地爬出来。”^②这只志在挣脱羁绊,意欲逍遥一游的雀鹰,令人联想到了《庄子》中展翅的鲲鹏。不过,这毕竟是一只德国鹰,西方式的饱含睿智和行动的激情在它的轮廓中一览无遗。雀鹰被束缚着,它在积聚行动的力量,酝酿着最后的一跃。在血雨腥风的战争前夕,命运再次通过这只雀鹰向辛克莱发出了召唤:“这时,一朵松散的黄云从天空经过,它对着灰色云墙积聚起来,风在短短几秒钟里从黄云和蓝云中制成了一幅画,一只巨大的鸟,它挣脱了纷乱的蓝云,扇动

① 王卫新译:《梦系青春》,第76页。

② 王卫新译:《梦系青春》,第77页。



着宽大的翅膀消失在天空深处。接着,已经可以听见狂风来临……”^① 雀鹰行动了!它跃向天际,跃向拯救,身后是风暴在摧枯拉朽。有人从这蛋和鸟的意象中看出了基督教复活节的象征。^② 复活,即新生,它必以毁灭为前提,同时又昭示着希望。只是,作家对战后前景满怀的热切期望又在数年之后的战争阴影中幻灭了。

辛克莱起初对雀鹰的关注及此后在它身上寄寓理想,这起因于德米安。同样,他后来走上探寻自我、反观内省之路也得益于他的朋友。起初,德米安用所谓的“测心术”吸引了他。对于此中的奥妙,德米安如此解释道:“如果一个动物或者人把自己的全部注意力和整个意志对准一个确定的事物,那么他就能找到这个事物。”^③ 借助一则雄夜蛾在茫茫黑夜飞赴雌夜蛾的譬喻,他又解释道:“它只寻找对它来说具有意义和价值的东西、它需要的东西、它必须拥有的东西。正是在这里它甚至取得了一种难以置信的成功……”^④ 小说接近尾声的时刻,夏娃太太向辛克莱讲述了两则感人的故事:第一则讲的是一个爱上一颗星星的年轻人始终缺乏信心,最终在跃向星星的刹那由于自我怀疑而跌落致死;第二则讲的是一个失恋之人始终不放弃爱的信念,任凭爱火灼烧,终以爱得不屈不挠重揽美人于怀抱。这一反一正的爱情童话生动地证明了德米安的观点:“只有当愿望完全在我自己心中,我的本质确实完全被愿望所充实,我才能把它付诸实施,才能抱着足够强烈的念头。”^⑤ 这看似神乎其神的意念论,与中国古籍《列子》中的说法有不谋而合之处,《列子·黄帝篇》中“佝偻承蜩”的故事讲的就是“用志不分,乃疑于神”的道理。

① 王卫新译:《梦系青春》,第136页。

② 参见 Hermann Hesse und China, S.202.

③ 王卫新译:《梦系青春》,第47页。

④ ⑤ 王卫新译:《梦系青春》,第48页。



事实上,德米安对辛克莱更大的触动是向他介绍了一个名叫阿卜拉克萨斯的上帝。这是古代诺斯替教与二元派宗教的神祇,肩负着“把神性和鬼性统一起来的象征性使命”^①。在找到这个上帝之前,辛克莱的生活中实际上已经有了这个上帝的多个化身。其一便是德米安。在这个人的身上体现了各种矛盾的统一。他的脸超越了时间,超越了人、畜、物的界限,半男半女,既呆板又不乏生气。此外,另有一个爱情梦幻频频造访辛克莱的梦乡,让他既欢乐又恐惧,既像在做礼拜,又像在干罪恶的勾当。那张梦中的幻像既神似德米安又形肖夏娃太太。在后者身上辛克莱更是看到了一个有血有肉的,实实在在的阿卜拉克萨斯:那是“寓于一体的天使形象和魔鬼,男人和女人,以及人和动物,极善和极恶”^②。

小说中类似阴阳两极相反相成的思想是不言而喻的,作家对光明与黑暗的两个世界、对融合矛盾对立于一体的上帝阿卜拉克萨斯以及夏娃太太的描绘便是明证。小说的结尾也很富于启迪:辛克莱最终在自身中找到了那块象征着自我的“水晶玻璃”^③,自此,他无需外界的任何启示与指引了。实际上,不论德米安还是夏娃太太,终究不过是辛克莱内在精神的外在表现。作家在此后的一部作品《内与外》中精辟地道出了内外交融的哲思:“无物在外,无物在内,因在外者,也即在内。”^④ 故所谓寻求上帝,意即反观自我。过分地纠缠于外在而忽略内在,实乃误入歧途也。试引《列子·仲尼篇》第七段中一席话以资佐证:“务外游,不知务内观。外游者,求备于物;内观者,取足于身。取足于身,游之至也;求备

① 王卫新译:《梦系青春》,第 81 页。

② 王卫新译:《梦系青春》,第 83 页。

③ 王卫新译:《梦系青春》,第 140 页。

④ 张佩芬译:《内与外》,载《赫尔曼·黑塞小说散文选》,第 312 页,上海译文出版社,1985。

于物,游之不至也。”

《克林索尔最后的夏天》——没落的哀歌

第一次世界大战结束后,黑塞于1919年返回瑞士乡村,在一座古老的别墅中继续着笔杆子的探索。同年夏末秋初他完成了以所居别墅为背景的名篇《克林索尔最后的夏天》。这是一部短小精悍的作品,虽无连贯的情节,却也一气呵成。在简短的十个章节中,作者处理了不少古老东方的思想因素及中国古典文学素材。

小说记录了中年画家克林索尔神秘死亡之前生活中的若干片断。克林索尔是随夏天而逝的,这已由小说的题目点明。他生于七月,是夏天的孩子,生就了火热的性情。夏天的炽热是他的激情,夏天的绚丽是他的梦幻,夏天于他是创作的旺季,是生存的理由。一如中国古代的文人历来悲秋,面对肃杀的秋风克林索尔惶惶不安;又如中国古时不乏善饮的文豪,自封为“李太白”的克林索尔亦是杯中物的挚交。夏日的脚步匆匆,克林索尔争分夺秒挥动画笔,欲拯救万物于将倾。惟其慑于世间无常之淫威,克林索尔才感到万物皆美,皆可入画。然而,他内心知道,艺术是不会带来拯救的。尽管如此,他还是绝望又倔强地画个不停,正如他深知举杯销愁愁更愁,却定要畅饮三百杯一样。“诗仙”李白有诗云:“穷愁千万端,美酒三百杯”,无疑,克林索尔是他的铁杆“酒迷”了,酒是他们对抗烦恼、睥睨死亡的共同的武器。克林索尔与李白意气相投,对他的诗篇自是耳熟能详。小说中克林索尔的一个别名“杜甫”的朋友、诗人赫尔曼就吟诵了两首诗,其一如下:

人生疾驰迅如雷电一闪,
不及举目便已瞬息暗淡。
纵使天地永恒,亘古不变,





无奈时光飞逝,催老容颜。
 哦,你呀,为何
 不举起那满溢的酒杯?
 请告诉我,
 你渴盼的是谁?①

赫尔曼吟诵的第二首诗为:

清晨你的乌发还丝光闪耀,
 傍晚却似有霏霏白雪萦绕。
 谁不愿生而忍受死之煎熬,
 不妨扬起酒盏把明月来邀!②

显然,赫尔曼所吟分别是李白《对酒行》及《将进酒》中的部分诗句,李诗原文如下:

浮生速流电,
 倏忽变光彩。
 天地无雕换,
 容颜有迁改。
 对酒不肯饮,
 含情欲谁待?

以及

① 译引自 Hermann Hesse: Die Romane und die grossen Erzählungen, Vierter Band, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main 1991, S.112.

② 译引自 Hermann Hesse: Die Romane und die grossen Erzählungen, Vierter Band, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main 1991, S.112.

君不见，
高堂明镜悲白发，
朝如青丝暮成雪！
人生得意须尽欢，
莫使金樽空对月。

盛夏式微，尽管借醇酒之魔力尚能编织迷幻的锦缎，但克林索尔已清醒地意识到，没落的“清徵”(Tsing Tse)^①之音已经奏响。

小说中有一重要章节名为“没落之音”。在这一章中，克林索尔和一个亚美尼亚的占星术士分别是西方与东方的代表人物。东方的使者参悟星斗，洞察世事，与哀愁绝缘；而欧洲人克林索尔却排遣不开忧伤，他认为抗争无益，没落已成事实：“我们年迈的欧洲，两千年来自认为是世界的头脑，它正趋向没落”，“我们曾一度拥有的一切美好的东西如今业已死亡；我们至上的理性成了疯狂，我们的货币成了纸张，我们的机器只会射击和爆炸，我们的艺术在自戕”^②。西方弥散着没落的腐败气息，东方的智者瞅准时机来此布道：“所谓没落、下沉是不存在的。要有下沉与上升之分，则必有下与上之别。然而上与下并不存在，它们只存现于人的头脑中，只存现在假象的世界里。一切对立皆为假象：白与黑是假象，善与恶是假象，死与生是假象。”^③“在你看来是衰亡，在我看来或许是诞生。然而两者都是虚幻的。几乎所有的人都认为地球



① 译引自 Hermann Hesse: Die Romane und die grossen Erzählungen, Vierter Band, S.112.

② 译引自 Hermann Hesse: Die Romane und die grossen Erzählungen, Vierter Band, S.133.“清徵”一词与《东周列国志》第六十八回有关。黑塞在此后的一部长篇《玻璃球游戏》中曾再度提及此词。此处暂且搁置，留待后论。

③ 译引自 Hermann Hesse: Die Romane und die grossen Erzählungen, Vierter Band, S.133.



是苍穹下一个固定的圆盘,因此人们看到了星星的上升与下沉,并信以为真。殊不知,星星本身却并不知何为升沉。”^①

对充斥着假象的世界,这位东方的使者可谓洞若观火。他的一番陈说,生发的是道家哲学以同一观念看待矛盾对立的思想。道家固然讲阴阳两极,但同时又强调两极本同出一源,由道统而摄之。《老子·二章》说:“有无相生,难易相成,长短相形,高下相倾,音声相和,前后相随。”这是老子关于两极相反相成的朴素的辩证思想。与老子相比,庄子的理论可谓走到了极致。所谓“天地一指也,万物一马也”(《庄子·齐物论》)的观点,就否定了事物的矛盾对立,而将万物的同一绝对化了。此处,亚美尼亚占星术士将一切对立视为假象,似乎离庄子的观点更近一些。另外,书中所言星星等自然万物不识上下升沉、本自无心变化这一点,又与《列子·天瑞篇》中所云“谓之生化、形色、智力、消息者,非也”是一个道理。

对于上述亚洲人的智慧,克林索尔这个欧洲人并不陌生,但是他无法成为东方人,不可能走与占星术士相同的路。在他看来,没落是必然,他乐意沉沦,乐意消亡。此处,克林索尔似乎并不在乎东方式的拯救。然而,就其“乐意”死亡来说,在一定程度上似乎与东方人视死如归——归者,云众生复归其根是也——之超然、达观有些许相通之处。可是,两者毕竟有本质区别。东方使者平和地生活在超越了生死对立的一统之中,这是以“无为”来顺应万物自行消长规律的处世态度;而克林索尔的“乐意”中则包含了“有为”,且这种“乐意”并非绝对的心甘情愿,它悲壮的英雄气概终究无法掩盖面对死神时的战栗与恐惧。小说中克林索尔作了一首诗赠于“杜甫”,其中即可看出他面对死神时的高傲和绝望:

① 译引自 Hermann Hesse: Die Romane und die grossen Erzählungen, Vierter Band, S.134.

夜晚我在丛林中痛饮，
倾听秋风把枝叶欺凌；
店家嘟哝着走进地窖，
为了我的杯盏美酒不停。

明日，明日就要光临那惨白的死神，
凛凛的镰刀将割入我的血肉之身。
我知道他早已潜伏了很久，
这个面目狰狞的敌人。

我狂歌半宿，为了将他讥讽，
飘入疲惫的森林，醉调随风；
我对酒当歌，
欲与死之淫威抗衡。

于长路上彳亍，几经奔波，几经煎熬，
于此刻沉昏中，醉酒的我心惊肉跳，
直待那刀斧寒光一闪，
头颅迸落，战栗的心不再呼号。^①

在欧洲人克林索尔作的这首诗中，若不算酒酣狂歌的“诗仙”风范——毕竟借酒浇愁并非中国人的专利——剩余的便是典型的欧洲基督教的因素了。死神挥舞镰刀，收割人头的血腥场面用古老东方人对死之泰然回归本原的观念是不能理解的。若上述诗篇流露的是作为欧洲人的黑塞对死亡的观念，那么，另一首由“杜

① 译引自 Hermann Hesse: Die Romane und die grossen Erzählungen, Vierter Band, S. 149.



甫”赫尔曼——与黑塞同名——所写的诗歌则暗示了一个“中国式”黑塞的存在。且听其一吟：



Gross - allmählich Jenseits : Das Germanische Volk

我的生命之树，
叶儿片片飘零。
哦，缤纷的世界眩目，
你何以令人心满意足，
你何以令人将酣眠渴慕，
你何以令人迷醉无度！
今日娇丽红颜，
明朝一抔尘土。
不久风儿将吹拂，
我褐色的坟墓。
迎着幼儿，
母亲把身子低俯。
愿再见她的慈目，
她的目光似星光一束。
一切都可以随风而去，
一切都愿消亡，
一切都行将迟暮。
惟独造就众生的永恒之母，
于世间常驻。
在漂浮的空气中
写下我们的名字，
用她那游戏的笔触。^①

① 译引自 Hermann Hesse: Die Romane und die grossen Erzählungen, Vierter Band, S. 140 ~ 141.

诗中产生万物的“永恒之母”的形象是东方思想给予黑塞的最深刻的印象之一,他曾在多部作品中对其加以阐释,最为明显的便是小说《纳尔齐斯与歌尔德蒙》,此作将于后文述及。黑塞在对克林索尔与赫尔曼这两个形象加以塑造时的用笔力度与着色深浅是截然有别的。画家克林索尔的形象贯穿始终,个性鲜明,而诗人赫尔曼仅有寥寥数笔的交代,似乎只是画家的影子;小说中作家多处“以尖削的雀鹰脑袋”来点明克林索尔的西方人的特征,而让读者从赫尔曼的诗中读出一缕东方智者的神韵。事实上,赫尔曼是克林索尔整个欧洲式灵魂中的一小块确实存在的中国部分,克林索尔可以不追随亚美尼亚占星术士这个东方使者,但他无法否认东方的智慧在他心中激起的回响。

在小说名为“自画像”的最后一章中,东方的分化统一思想得到了集中体现。克林索尔的这幅自画像是他整个创作生涯的王冠,也是祭礼。在着手这生命中最后一幅力作之前,他曾表明,要在创作中尝试着去超越“具体性”。而所谓“超越具体性”,即追求包容万有的无限性,克林索尔的自画像正是这一尝试的最成功的例证。这是一张解体了的、割裂了的脸,没有具体的五官,像一幅色彩错综的风景画。这是一个脸的群像的综合,有孩童的单纯,有青年的激情,有醉者的嘲笑,有醒者的困扰,有浪子的放纵,有神祇的庄严。克林索尔“仿佛最后一个濒死的人类,在回光返照中迅速瞥见了人类史前时代的各种形象”,那是“猿人的、动物的、植物的、岩石的古老、幽远而深邃的脸庞”^①。“脸的群像”是黑塞作品中另一常见的母题,在我们即将讨论的小说《席特哈尔塔》中作家更是描绘了一条无穷无尽的脸之长河。

然而,这一由东方的包容、统一思想生发而来的艺术形象,归根结底还是蒙着一层东方色彩的欧洲人的面容:

^① 译引自 Hermann Hesse: Die Romane und die grossen Erzählungen, Vierter Band, S.151 ~ 152.



瞧哪,这人,他是我们资本主义后期一个疲乏、贪婪、野蛮、幼稚而又奸诈的人,是一个垂死的、乐意死去的欧洲人:他因怀着渴望而有教养,因承担重荷而变得病态,因意识到没落而癫狂,准备前进,也准备后退,他满心狂热,又满身疲惫,他屈从于命运和痛苦一如瘾君子听命于毒品,他变得孤独、空虚、老态龙钟,他是浮士德又是卡拉玛佐夫,他是动物又是智者,他完全没有野心,他完全裸露无遗,在死亡面前他怀着孩子般的恐惧,同时又衰弱得愿及早把自己奉献给死神。^①

——这便是克林索尔这个欧洲人最无情的自我剖析。

《席特哈尔塔》——佛祖即此身

黑塞创作小说《席特哈尔塔》历时约三载(1919~1922)。为了写好这部又名“一首印度诗”的作品,黑塞苦心经营,在古老的亚洲精神世界沉潜数年,以积聚充足的养料。虽然这是“一首印度诗”,但其中糅合古老中国智慧的痕迹仍明晰可辨。小说内容如下:

席特哈尔塔是个出身高贵的婆罗门青年,但他并不满足于富裕的生活和婆罗门的教诲,在沙门的感悟下,他开始了苦行生涯。他萍踪浪迹,餐风饮露;只期摆脱欲念,忘却自我。然而,轮回循环的痛苦始终包裹着他,就连活佛加泰玛动人的学说也无法使他皈依佛门。多年的沉思默想之后,席特哈尔塔毅然走进了生活的激流。他学会了爱情的游戏,掌握了经商的艺术。然此亦不能持久。若干年后,他厌倦了美人、金钱和权力,再次陷入困顿迷茫。

① 译引自 Hermann Hesse: Die Romane und die grossen Erzählungen, Vierter Band, S.151.



命运将他带到了一条大河边,他从摆渡人华苏德瓦身上以及最终在那奔腾不息的河流的形象中洞察了生命的意义。席特哈尔塔最终并没有成为苦行僧,而是当了摆渡人,生动地向世人诠释了“佛祖即此身”的真谛。

小说中,席特哈尔塔曾质疑活佛加泰玛,认为后者靠言语布道是不能为世人指点迷津的。席特哈尔塔说:“话语对于隐秘的思想没有好处,每当人们说出什么的时候,那东西立即就会稍稍走样,稍稍被歪曲,稍稍显得愚蠢……”^①;“我却不能够爱话语。因而种种学说对我毫无作用,……它们除去话语外便一无所有。……连道德和拯救,连僧娑洛和涅也仅仅是话语而已。”^② 席特哈尔塔的一番话让人领悟了真理之不可言说而只能体认的道理。对此,中国读者会报以会意的一笑,《老子》开篇即云:“道,可道,非常道;名,可名,非常名。”而黑塞的这一思想正是从老子处得来,他曾在一封未署日期的信函中如此写道:“谁不是想去证明而是想去呼吸和体验智慧,谁就会像最睿智的老子一样。老子知道,每种用语言表达智慧的尝试,都只会把智慧变得愚蠢。”^③

在小说《席特哈尔塔》中,黑塞塑造了一个具体的“言语之敌”的化身,他便是摆渡人华苏德瓦。这个沉默的人是席特哈尔塔走向完善之途上的导师,但他只身教不言传,在他身上折射出了老子“润物细无声”的理念。《道德经·二章》有言曰:“故圣人处无为之事,行不言之教”。而在庄子处,一则《外篇·知北游》的寓言更是将“知者不言,言者不知”的道理生发得淋漓尽致。

无疑,华苏德瓦是小说中“道”的使者和化身。他最终的飘然退隐令读者仿佛看到了老子悠然西出函关的情景。与华苏德瓦

① 张佩芬译:《席特哈尔塔》,载《赫尔曼·黑塞小说散文选》,第456页,上海译文出版社,1985年。

② 同上。

③ 译引自 Hermann Hesse und China, S.263.



同时存在的另一个“道”的代言人便是小说中频繁出现的大河这一意象。自古以来，“逝者如斯，不舍昼夜”的河流，激起了人类无数翩翩遐思：它是照彻灵魂的明镜，它是生活的滚滚洪流，它是无情的一去不返，它是亘古的源远流长……这些都是河流给予人类的显然的喻义。除此之外，小说赋予了河流更为深刻的哲学意蕴。大河是“道”，是世间万物、宇宙万籁之综合。席特哈尔塔临河倾听波涛的声息，他“区别不出哭泣声中的欢笑声，成人身上的孩子味儿，……渴求者的责骂声，智慧者的嬉笑声，愤怒者的尖叫，濒死者的悲叹……河流上发生的事情集中了一切，这就是生活的音乐。”^①当席特哈尔塔最终一如大河般坦荡超然的时候，其故友戈文达在他的脸上看到了一条脸之长河，那中间有无数的形象更迭交替，有无数动物的头，有无数男男女女的脸，有生者的活力，有亡人的僵死，一切流动的形象同时显影于一个完人恬静的笑容之中。凭借这河与脸的意象，作家试图去把握那理性无法把握的、包罗万象的神秘之“道”。

众所周知，较之河水澎湃浩淼、奋进不息的阳刚之气，老子哲学更喜流水的阴柔之性，“柔能克刚，弱能胜强”的哲思尽人皆知。小说中当席特哈尔塔苦于教子无方之时，他全然没有想到使用暴力，因为，诚如华苏德瓦所言，他懂得“温柔比生硬更强更有力，水比岩石更强大，爱胜过暴力”^②。水之阴柔还体现在其甘于卑下低湿的谦逊品质当中。《道德经·八章》有云：“上善若水，水善利万物而不争，处众人之所恶，故几于道。”《六十六章》又言：“江海所以能为百谷王者，以其善下之，故能为百谷王。……以其不争，故天下莫能与之争。”这“善下之”的“不争之德”在小说中的具体体现便是如佛祖般普渡众生的船夫华苏德瓦及后来的席特哈尔塔。富裕、高贵、有教养的婆罗门子弟最终成了服务于人的谦卑的船

① 张佩芬译：《席特哈尔塔》，第 449 页。

② 张佩芬译：《席特哈尔塔》，第 436 页。

夫,这难道不是大河深沉的启示么?一路求索的席特哈尔塔最终在大河侧畔深深地吐纳着“道”的气息。

《荒原狼》——幽默人生

1927年,年届半百的黑塞发表了另一名著《荒原狼》。虽时过境迁,但一战的滚滚硝烟仍阴魂不散地弥漫在欧洲上空。德国国内国家主义日益猖獗,人们每天被灌输以报仇雪恨的煽动言论,而像黑塞这般警示世人要反省、冷静的人道主义者则被不齿为多愁善感的害群之马。小说《荒原狼》通过对这一时代背景下的一位中年艺术家,哈里·哈勒尔(H·H 同黑塞名)的精神危机的描写,反映了那个时代的痼疾。

“荒原狼”是哈里·哈勒尔的自冠之名。这个凄凉的名字源自他对自己的观感,他觉得自身是人性和狼性的混合。他憎恨自己的不纯粹,痛苦于无休止的人与狼的厮杀。一天,哈里不期然读到一本“论荒原狼”的小册子,此中直言不讳地指出,所谓人性与兽性的势不两立只是哈勒尔的幻觉而已,诚如“世界本身并没有上下”^①,所谓“上”、“下”只存在于思想和抽象概念中一样,狼人哈勒尔也不过是个虚幻的童话。而要摆脱分裂、重返本初的和谐,就必须“敞开胸怀,扩大灵魂”^②,走一条佛祖走过的“荆棘丛生的修身之道”^③。于是,荒原狼哈里走出了孤独之境,试图学会笑看人生。

纵观黑塞的整个创作历程可以发现,道家的对立统一思想是一而贯之的主线,小说《荒原狼》也深受这一哲思的润泽。这首先体现在主人公哈里的身上。哈里这个兼具文明与野蛮、理性与本能的形象,正是道家抽象理论的具体化。相互依存、相互对立的两极不仅存在于荒原狼这一个个体之内,还存在于人类生活的群

① 赵登荣、倪诚恩译:《荒原狼》,第50页,上海译文出版社,1998。

② ③ 赵登荣、倪诚恩译:《荒原狼》,第57页,上海译文出版社,1998。





体之中。黑塞在刻画哈里这一形象的同时,还塑造了他的一个对极,那便是风尘女子赫尔米娜。这位放浪形骸的姑娘与深沉、阴郁、苦苦追问存在之意义的荒原狼适成反比。可是,看似浑浑噩噩的赫尔米娜却有着比哈里更为深邃的目光,她是哈里的引导者。赫尔米娜如此说道:“我不绝望,哈里。可是受生活之苦,噢,我可是太有切身体验了。你觉得很惊奇,我会跳舞,在生活的表层如此熟悉一切、精通一切,却不感到幸福。而我呢,朋友,也感到惊奇,你对生活如此失望,而在最美好、最深刻的事情上——精神、艺术、思想——却如此精通熟悉。正因为如此,我们互相吸引,我们是兄弟姐妹。”^① 赫尔米娜对自身以及对哈里的一番剖析,道出了两极互为参照、互为补充的思想。

至于对极如何和谐统一的问题,黑塞在小说中引入了“幽默”这一概念。文中说,在幽默中“能同时肯定圣贤和堕落的人,把社会的两极弯曲使之靠拢”^②。可见,黑塞所说的、兼容两极的“幽默”正是对“道”的一种理解。据老子理论,一切对极本自“道”生,同时又在“道”中合而为一。黑塞曾精辟地概括说:“中国式的智慧是精通幽默的智者的智慧。”^③ 谁掌握了这幽默的最高级,不把对极视为绝对的割裂,而视之为由一面多棱镜折射出的一个整体的不同层面,谁便窥见了造物的玄机,就能如造物般包容万象于一体。小说中有一首题为“不朽者”的诗,描绘的便是那完满、和谐的终极之境:

晶莹透亮的上苍之冰,
是我们居住的地方,
我们不懂有日夜时光,

① 赵登荣、倪诚恩译:《荒原狼》,第116页,上海译文出版社,1998。

② 赵登荣、倪诚恩译:《荒原狼》,第48页。

③ 译引自 Hermann Hesse und China, S.53.

我们没有性别,没有长幼。
你们的罪孽,你们的欢乐,
你们的谋杀,你们的淫乐,
我们看来只是一场戏剧,
像旋转的太阳,
每一天都是我们最长的一天。
对你们的放纵生活我们安详地点头,
我们静静地凝视旋转的星星,
呼吸宇宙之冬的清凉空气,
天之骄龙是我们的朋友。
凉凉的,永不变化
我们永恒的存在,
凉凉的,像星星那样明亮
我们永恒的欢笑。^①

置身纯明之界默看尘寰百态,以星斗为邻,与天龙交友,这便是黑塞向往的极乐园。

《纳尔齐斯与歌尔德蒙》——殊途同归

继《荒原狼》之后,黑塞投入了另一长篇《纳尔齐斯与歌尔德蒙》的创作。小说于1930年问世,是黑塞名篇中的精品。较之《荒原狼》中痛楚、迷惘的灰色调,黑塞的这一力作给人以明朗却又不失深沉的印象。小说借中世纪的背景展现了通向神恩的两条截然不同的道路,在这两条朝圣途上各自彳亍着两位性格迥异的挚友。

纳尔齐斯与歌尔德蒙相逢在玛利亚布隆修道院。前者是个

① 赵登荣、倪诚恩译:《荒原狼》,第145~146页。





崇奉理智、皈依上帝的修道士,后者是个朝气蓬勃、追随爱神的美少年。两人初次谋面便已感到了彼此间的引力。本属凡俗世界的歌尔德蒙立意要献身上帝,却又在爱欲的萌发中痛苦地迷失了自己。静默沉毅的纳尔齐斯却洞悉朋友的天性,于是,他肩负起了唤醒对方的使命。他对歌尔德蒙说道:“我们的友谊除了向你表明,你是一个和我完全不同的人以外,压根儿就没有任何别的目的和别的意义!”^①“我俩的任务不是走到一块儿,正如像太阳和月亮,或者陆地和海洋,它们也不需要走到一块儿一样。我们的目标不是相互说服,而是相互认识,并学会看出和尊重对方的本来面目,也即自身的反面和补充。”^② 纳尔齐斯的一席话,惊醒了梦中之人。此后,歌尔德蒙离开了修道院,投入了生活的洪流。在遍历了爱情的易逝、死亡的无情之后,他在艺术的殿堂找到了灵魂的归宿。

纳尔齐斯与歌尔德蒙这两个形象象征了生活的两极。小说是两个主人公生命旋律的交响,虽篇幅上有所侧重,但不可因此而偏废了其中的一方。因为,黑塞追求的是结合精神与心灵的理想人格。这种追求可从两个主人公意味深长的名字中品味出来:精神的化身纳尔齐斯,其名源自希腊神话中一因爱恋自己在水中的倒影而憔悴致死、终化为水仙的美少年,这显然是个感性世界的代表;而自然之子歌尔德蒙的名字,则与古希腊天主教传教士圣克里索斯托姆斯之名含义相当。^③ 由此处黑塞的反其意而用之可以看出,小说中纳尔齐斯与歌尔德蒙这两个对极,各自均不是纯粹一元的,这让人联想起太极图那阴中有阳、阳中有阴的形象。

除了继续阐发道家的对立统一思想以外,黑塞在这部小说中还浓墨重彩地突现了一个“人类之母”的形象:

① 杨武能译:《纳尔齐斯与歌尔德蒙》,第55页,上海译文出版社,1984。

② 杨武能译:《纳尔齐斯与歌尔德蒙》,第63~64页。

③ 参见 Hermann Hesse und China, S. 260.



这个形象的秘密,不像任何别的形象那样存在于这种或那种细节中,不存在于丰满或瘦削、粗犷或纤弱、道劲有力或柔和优美中,而存在于一个事实里,即那些在世界上的其它场合不可调和的种种巨大的矛盾,如诞生与死亡,善良与残忍,存在与毁灭等,都一起存在于这个形象中。^①

此处,集万千矛盾于一身的“人类之母”就是前述《德米安》中的那个上帝“阿卜拉克萨斯”的变体,也即老子所言之“天下母”(《道德经·二十五章》),抑或“万物之母”(《道德经·一章》)。

塑一尊“人类之母”的雕像,是歌尔德蒙艺术生涯的终极目标。然而,他竟赍志而没。夏娃母亲不愿让他暴露自己的秘密,黑塞的笔触终究不能撩起“人类之母”那玄而又玄的神秘面纱。“道”之不可名状,此意尽在其中。

《东方之旅》——“善下之”的服务准则

1932年,多产的黑塞又有一部传世之作问世,是为《东方之旅》。在此小说诞生之前,黑塞所作的精神上的“东方之旅”已历时多个春秋了。同样,这一回的“东方之旅”也是一次精神朝圣。这就决定了小说非写实的特征以及扑朔迷离的神秘气息。

跋涉在这一朝圣路上的的是一个秘密盟会的成员。小说主人公H·H,也即叙述者“我”,在战后那困郁、绝望的年代加入了这一“东方旅行者联盟”。这是一个奔赴东方的精神团体,它的目标并不局限于任何一个地理上的东方之国,它寻求的是灵魂的故乡,它希望重返心灵的青春岁月。

这既然是一场精神的游历,就有了海阔天空驰骋的余地。东

① 杨武能译:《纳尔齐斯与歌尔德蒙》,第199~200页。



方旅行者们穿梭于不断更迭的时空,游刃有余。在他们看来,所谓“东方”,“它无处不在,却又处处皆无,它是一切时代的统一体”^①。小说主人公看到了古往今来无数志同道合的盟友,他们中间有老子、柏拉图,有诺瓦利斯、波德莱尔,还有克林索尔、席特哈尔塔以及歌尔德蒙等黑塞先前作品中塑造的人物形象。

小说《东方之旅》与前述作品的互文性并未局限于作品人物姓名的简单重复,黑塞甚至不厌其烦地将前引席特哈尔塔的一段话语重新写入了新作。《东方之旅》一书在开头写道:

惟独这样谬必须不断地进行尝试,本身不可能的事必须不断重复去做。我同意席特哈尔塔,我们那位来自东方的朋友,他曾经说过:“话语对于隐秘的思想没有好处,每当人们说出什么的时候,那东西立即就会稍稍走样,稍稍被歪曲,稍稍显得愚蠢,——是的,就连这一点也极好,也极令我欢喜,我也极表同意,因为在某一个人视作珍宝和智慧的东西,在另一个人听来却往往是很愚蠢的。”^②

席特哈尔塔的话包含了两层思想:其一讲“第一义”不可言说的神秘性;其二讲真理因人而异的相对性,这与《庄子·齐物论》中所谓“物无非彼,物无非是”的含义相当。

除了席特哈尔塔等我们业已熟悉的智者以外,作家还在众多“东方旅行者联盟”的成员中着重刻画了一个名叫里奥的仆人。里奥与叙述者“我”是牵引小说的两条主线。这是两个截然不同的形象。“我”是一个“小提琴手和童话读者”^③，“我”加入朝圣团

① 译引自 Hemann Hesse: Die Morgenlandfahrt, Frankfurt a. M. 1982, S.28.

② 译引自 Hemann Hesse: Die Morgenlandfahrt, S.10. 参见张佩芬译:《席特哈尔塔》,载《赫尔曼·黑塞小说散文选》,第456页。

③ 译引自 Die Morgenlandfahrt, S.26.



体的愿望是“去见美丽的公主法特美,可能的话去赢得她的爱情”^①。相对这种西方骑士风度而言,里奥的气质更接近东方。他是一个自然、欢快、健康的人儿,深得众人喜爱。他能与任何动物和平相处,他朝圣的目的是“寻找所罗门的钥匙,学会听懂鸟语”^②。作为联盟的仆人,里奥热忱为人服务。当H·H向他请教其生活的准则时,里奥答道:“是服务的准则。谁想长寿,就必须服务。谁想统治,必不能长寿。”^③看来,里奥深谙“善下之”的策略。道家讲究以退为进、以屈求伸,《老子·七章》中说:“天长地久,天地所以能长且久者,以其不自生,故能长生。是以圣人,后其身而身先,外其身而身存。”

关于这“服务的准则”,H·H一时还有所不解。他继而又问:“为什么有那么多人还汲汲于权位呢?”^④里奥以智者的洞达回答道:“这是因为他们不懂。命中注定当统治者的人很少,惟有这样的统治者才会生活得愉快健康;而其他那些全凭自己争取才登上权位的人,都将落得一无所有。”^⑤里奥的一席话,无疑又是老子思想的回声。老子早已洞晓:“将欲取天下而为之,吾见其不得已。”(《老子·二十九章》)

里奥那东方哲人式的丰采深深吸引了H·H。不知是不是因为道家学说的熏染,里奥这一形象的周身始终包裹着一层神秘的雾纱。就在朝圣中途,这个名义上为仆人,实际是联盟的灵魂人物竟然一下子销声匿迹了。盟会立时方寸大乱。H·H就此失却了与联盟的心灵维系,坠落到了迷惘与绝望的深渊。他渴望重归团体,却苦于没有任何引领。不过,他的坚忍与执著最终又为他打开了通往盟会的大门。而就在此刻,他才领悟到,自己与里奥是如此地息息相通。

① 译引自 Die Morgenlandfahrt, S. 13.

② 译引自 Die Morgenlandfahrt, S. 26.

③ ④⑤译引自 Die Morgenlandfahrt, S. 34.



小说最后,H·H看到了一尊连体雕像,一个是他自己,另一个恰是里奥。他在幻觉中发现,自己体内的一切正源源不断地流向后者的:“看上去,随着时间的推移,一个形象将向另一个形象倾注自身的一切物质,而最终留存的只有一个,那就是里奥。他必兴盛,我必衰亡。”^①小说最后这一合二为一的象征性的暗示,再次体现了黑塞创作的总体模式,即两极归于一统。这也正是东方分化统一思想的要旨。

《玻璃球游戏》——包罗万象的精神王国

黑塞在东方精神王国的一番奋力驰骋激发了一朵朵文学的奇葩,在其众多的名著中尤以最后的一部长篇《玻璃球游戏》(1943)为花中之王。在这部不易读懂的作品中荟萃了他耗时数十年所萃取的东方文化之精华。

《玻璃球游戏》这一小说独特的命名,实为卡斯塔里精神王国的象征。卡斯塔里是黑塞虚构的一个类似教育区的所在,它诞生于战争世纪糜烂的废墟之上。秉着捍卫理性、拯救文化、促进和平的初衷,卡斯塔里在历史进程中扮演了一个举足轻重的角色。作为这一精神王国之象征的玻璃球游戏,乃是一种“包容万有宇宙间一切分散学科的神秘联合”^②,它以人类“全部文化的内容与价值为对象”,“可以再现整个宇宙的精神内涵”^③。

小说主体部分描画了玻璃球游戏大师克乃西特的成长轨迹。克乃西特自幼便得到了教育区德高望重的老音乐大师的引领,得以不断领悟玻璃球游戏的核心,即协调科学与艺术,正确认识矛盾对立。然而,随着时间的推移,克乃西特对卡斯塔里纯粹理性的氛围产生了怀疑。此时,他结识了来自凡俗世界的贵族子弟特

① 译引自 Die Morgenlandfahrt, S. 102.

② 张佩芬译:《玻璃球游戏》,第 27 页,上海译文出版社,1998.

③ 张佩芬译:《玻璃球游戏》,第 6 页。



西格诺利。这个能言善辩的世俗来客与静默寡言的克乃西特形成了鲜明的对比,两者之间展开了一场舌战,各自为自己的文化辩护:前者睥睨不事生产、孤芳自赏、违背自然的卡斯塔里式的苦行生活,认为尘世生活更符合自然、更符合人性;后者则视世俗世界为原始、混乱的本能世界,而卡斯塔里则是凌驾于其上的秩序井然的精神王国。然而,克乃西特虽然充当了卡斯塔里原则的辩护人,却时时感到自己的内心为世俗世界所吸引。此后,他与本笃会的历史学家约可布斯神父的交往更是令他看清了卡斯塔里的隐患。卡斯塔里人只承认人类的精神史而不齿为物欲所驱使的世界历史。殊不知,这一精神团体本身恰恰是在国家历史和世界历史的大背景下诞生的。卡斯塔里远离现实、脱离政治的真空状态必将危及它日后的生存。而参与时代,为之分担责任与罪责,正是创建卡斯塔里的初衷。

正当克乃西特感到内心涌动着一股渴慕重返外界的暗流时,阔别多年的特西格诺利重又出现在他面前。一度受过卡斯塔里精神润泽的特西格诺利,试图成为沟通精神王国与物质世界这两大原则的中介,最终却彷徨于两者之间而无所适从。而沟通两个世界,同样也是克乃西特的企望。他最终离开了卡斯塔里,成了特西格诺利之子铁托的家庭教师。一代玻璃球游戏大师成了名副其实的“克乃西特”^①。在铁托身上,克乃西特渴望实践自己结合血统贵族和精神贵族于一体的教育宗旨。然而,他在铁托身上发现希望的火种之时,也即他自身生命的火焰熄灭之际。在与铁托比赛游泳以期博得他的尊敬与友谊时,克乃西特葬身在日出时分山岩掩映的湖泊之中。从此,他的后继者铁托将完成他未尽的使命,肩负起调和两大世界的重任。

通观《玻璃球游戏》全篇,作家以主人公克乃西特追循生活的

①“克乃西特”这一名字的德语原文为“Knecht”,意指“仆人”。黑塞为主人公取这一名字,可能是为了体现老子“善下之”的思想。



召唤,跨越一个个人生阶段,不断走向自我完善为外在线索,使自己思考、探索了大半生的有关两极会通的思想得以汇总于这一宏篇巨帙当中。黑塞在小说中营造了一个以玻璃球游戏为象征的纯精神园地,这一世外桃源与现实人生的对立具体体现在克乃西特和特西格诺利这两个人物身上。两人早年进行了一番辩论,虽均未能征服对方,却都为对方所代表的世界吸引,看到了各自的薄弱之处,也认可了对方存在的权利。而惟有调和精神与世界这两大原则,方能使个体人生、乃至整个人类生存趋向完善。小说中,黑塞又分别将东方与西方视为这两大原则的载体,并对沟通两者充满了信心。他让克乃西特对特西格诺利如此说道:“即使你是一个西方人,我是一个中国人,即使我们各说自己的语言,只要我们都具有良好的沟通愿望,那么我们仍然能够进行许多交流,而且除了实际的东西之外,还会相互揣摩和感受到许多言外的东西。不管怎么说,我们都愿意试试的吧!”^① 此处,黑塞欲使中西携手的心愿何其切切。

像黑塞前述几部作品一样,小说《玻璃球游戏》也以探讨分化统一思想为核心;所不同的是,这一小说所受中国文化的浸润较之前作要深刻得多。此作包含了诸多显而易见的中国文化因素,它们体现了黑塞对东方文化真诚的理解意愿。

小说前言讲玻璃球游戏的肇始。这项神秘活动发端于对音乐的崇拜,因为“从中国最远古的时代直至希腊神话时期,一种让音乐支配人们过幸福天堂生活的观念始终占有重要地位”^②。至于对音乐的虔诚,黑塞在小说中讲述了一个“古老而值得崇敬的范例”:

在充满传奇色彩的列国并存时期的中国,音乐在全国上下起着一种具有支配力量的作用。人们甚至认为,音乐的兴

① 张佩芬译:《玻璃球游戏》,第285页。

② 张佩芬译:《玻璃球游戏》,第8页。



衰直接关系到文化、道德,乃至国家的状况。音乐大师们被赋予了严格卫护‘传统音调’之纯洁性的重任。音乐的衰落便成为一个朝代和一个国家灭亡的确凿象征。作家们写下了许多可怕的故事,描述种种逆天行事的靡靡之音,例如被称之为‘亡国之音’的‘清商’和‘清角’^①,在皇宫里一旦奏响这类衰渎神圣的音调,顿时天昏地暗,城垣墙倒,王朝与国家也随即消亡。^②

黑塞明言这个“范例”来自中国古代,德国学者沿波讨源后发现,这与格赖纳的小说集《中国之夜》(1913)中所载的《东周列国志》第六十八回“贺廐祁师旷辨新声,散家财陈氏买齐国”的故事有关。这个故事的前半部分讲的是晋平公效尤无道的楚灵王,大兴土木,建造廐祁之宫。宫阙落成之后,卫灵公适晋朝贺。途中,灵公夜宿驿舍,偶闻神曲,遂命随行乐官师涓援琴习之。后师涓在廐祁之台为晋平公弹此新曲,琴音悲戚,为晋国的师旷阻止。师旷善辨弦声,听出师涓所奏乃亡国之音“清商”。晋平公转而命师旷弹奏惟有贤主明君方能享受的“清徵”之乐。师旷初以晋平公薄德寡义为由,拒绝鼓琴,终不敢违拗,只得从命。一曲“清徵”,引来翩跹神鹤一群。晋平公叹为观止,复令师旷演奏“清角”之曲。师旷固辞,无奈晋平公逼迫再三,不得已再度操琴。孰料,琴声起处,阴云冉冉,顷刻之间,风雨骤至,廐祁之台毁于一旦。自此,平公受惊染恙,三年而亡。

显然,这个中国故事中的“清商”、“清徵”及“清角”这三种出神入化的乐曲给黑塞留下了深刻的印象。在前文评述小说《克林索尔最后的夏天》时,我们对所谓的“没落之音”“清徵”已有所耳

① 此处汉语译文为“清角”,而黑塞原文为“Tsing Tse”,译作“清徵”似更为妥当。

② 张佩芬译:《玻璃球游戏》,第18页。



闻。此处，黑塞旧话重提，着意于渲染音乐对外物的感化力，并以此说明音乐在古代中国所居的神圣地位。为了使论证更趋雄辩，黑塞不厌其烦，长篇援引了《吕氏春秋》中的《大乐》、《侈乐》及《适音》等论述音乐的章节。^① 这些章节阐发了中国古代对音乐的观念，认为音乐产生于宇宙的本原，是天地之和、阴阳之调的象征。音乐反映了一个国家的状况：治世之乐欢愉祥和，乱世之音诡譎荒淫。颓世若胡作盛世之乐，会令天地震怒，从而加速亡国的步伐。就在上引“师旷辨新声”的故事中，奢侈无度的晋平公定要聆听仁义之君方堪享用的“清徵”与“清角”之曲，结果违忤天意，导致了国破人亡。

除了将音乐的神力引入《玻璃球游戏》之外，黑塞还为此作注入了《易经》的玄思。小说中，克乃西特曾前往一个远东学院研究中国语言和经典作品。在那里，他听说了一位“老年长老”。这是一位得了道的碧眼长老，隐居在中国式的竹林茅舍之中。他熟稔《庄子》、通晓《易经》，更有一手蓍草卜卦的绝活儿。克乃西特欲拜到此人门下，长老便以求签卜卦的方式决定他的去留。结果，成卦为“蒙”，卦辞为：“蒙。亨。匪我求童蒙。童蒙求我。初筮告，再三渎，渎则不告。利贞。”^② 这是个吉卦。于是，顺应天意，克乃西特得以师从长老。小说中另有一处关于占卜的描写，那是克乃西特在出访天竺会属下的玛利亚费尔修道院之前对其前程是凶是吉的预测。他占了个“旅”卦，判词为：“旅。小亨。旅贞吉。”爻辞六二：“旅即次，怀其资，得童仆，贞。”^③ 占此吉卦，克乃西特得以从容上路。

更有意思的是，由克乃西特主持的一届玻璃球游戏年会，其构思恰恰得益于中国的房屋建筑。在克乃西特看来，这种符合儒

① 张佩芬译：《玻璃球游戏》，第 19～20 页。

② 张佩芬译：《玻璃球游戏》，第 121 页，另参见《易经·蒙（卦四）》。

③ 张佩芬译：《玻璃球游戏》，第 141 页，另参见《易经·蒙（卦五十六）》。



家礼仪形式的古老的中国式房屋建筑,“其方位朝向、大门、院墙、居室与庭园之间都具有相互制约关系,整座建筑的组合都与天上的日月星辰,与历法,与家庭生活密切相关,就连花园也有其象征意义和习惯风格……表达了世界上的人类与宇宙之间的组合关系”^①。此处,作家借克乃西特传达了自己对中国房屋建筑内在蕴意的深刻领悟。

平心而论,神秘的玻璃球游戏本已十分抽象,再加上诸多玄奥的东方思想,便有了十二分的艰涩。不知,黑塞作品莫测高深的神秘气息是否与东方文化的浸淫有关。

寻找自我的回音壁——结语

黑塞研究中国文化的成果,远远不止上述几部作品。可以说,他对中国文化的涉猎面是非常宽泛的。然而,不容忽视的一点是,黑塞垂青东方思想并非抱着为其同化的初衷,而是经由东方这个“他者”来更好地反观自我,重新界定自我。他曾在20世纪20年代初的一篇日记中这样写道:“我们不可能,也不允许成为中国人,在内心深处也根本不想成为中国人。我们不应该在中国或任何一个往昔的时代找寻我们的理想和生活的最高准则,否则我们将会迷失自我,将会陷于偶像崇拜。我们必须在自身内部探寻‘中国’,换言之,探寻那不为我们所知、但确实存在于我们自身且意义重大的东西,我们要找到它并促使它发挥积极的作用。”^②此话至少说明了两个问题:其一,黑塞认为在欧洲自身存在着—堵与“中国”相通的、能产生共鸣的回音壁,惟其如此,不同文化的相互理解才有了最根本的前提条件;其二,这也道明了黑塞文学创作的宗旨,他的许多作品虽蒙有浓郁的东方色彩,但始终令人感到这是一个欧洲人的探索。

① 张佩芬译:《玻璃球游戏》,第235页。

② 译引自 Hermann Hesse und China, S.7.



5 Elias Canettis Suche nach "dem Kopf der Welt"

卡奈蒂寻找“世界的头脑”

在德语文学史中有一个特殊的概念，即所谓的“流亡文学”。这是纳粹暴行给德语文坛造成的直接后果。在法西斯的淫威之下，一大批犹太作家以及非犹太血统的持不同政见者被迫流离转徙。乖

谬的时事、个人不幸的遭际在流亡作家的笔下都有反映。

《迷惘》的魅力

1981年问鼎诺贝尔文学奖的艾利亚斯·卡奈蒂就走过了这么一段坎坷不平的命途。1938年，纳粹吞并奥地利，其时身居维也纳、作为西班牙裔犹太人的卡奈蒂被迫流亡，最终定居英国。卡奈蒂的为世瞩目是因为他的长篇小说《迷惘》。

卡奈蒂写就此书，时年25岁。初出茅庐的他将作品手稿寄给当时声望隆盛的托马斯·曼，却遭到了大师的冷遇。在辗转数年后，苏尔坎普出版社慧眼识珠，1935年小说得以出版。托马斯·曼一改先前的倨傲，对此小说不乏溢美之辞。可是此后，由于欧洲时局动荡，小说并未引起人们应有的注意。直至四十多年以后，人们才发现了这部久困高阁的小说的魅力。

《迷惘》全书由三部分组成，题目彼此关联。第一部分叫作“没有世界的头脑”，也就是说一个游离于现实世界之外的、处于真空的头脑；第二部分的标题是“没有头脑的世界”，这说的是一个不受理性驾驭的世界；第三部分则被称为“世界在头脑中”，这是对前两个部分的综合，一方面指处于真空的头脑要呼吸现实的



空气,另一方面是说为世界设定一个理智的背景。

小说第一部分是对主人公彼得·基恩不谙俗事的描写。基恩是一个兼通日本、印度之学的中年汉学家,他深居简出,漠视功名,嗜书成癖,家中藏书汗牛充栋。在这个“没有世界的头脑”中除了古时的东方和藏书之外,别无他物。这种离群索居的清幽生活却由于基恩误入女仆的圈套而宣告结束。这个名叫苔莱泽的女仆是个相貌丑陋,但自我感觉良好的老嫗。此人鄙俗、猥亵至极。她贪图基恩的钱财,遂利用基恩爱书的癖好故作求知若渴状,以此蒙蔽了书呆子并成了他的夫人。顷刻间,基恩的精神家园岌岌可危。丑婆子苔莱泽得寸进尺,一步步霸占了基恩的财产,并对消极抵抗的基恩大打出手。羸弱、迂腐的基恩最终被扫地出门。

随着基恩流落街头,小说也展开了它的第二部分。基恩被人从精神的孤岛赶下了充斥着愚昧、犯罪与色情的生活的浊流,顿觉眼前一片迷惘。他结识了狡诈的侏儒菲舍尔勒,此人沉迷于象棋棋艺,一心想去美国发迹,挑战象棋世界冠军。他苦于没有盘缠,遂以当基恩的仆人为名,暗中盘算着基恩身边尚存的一笔未被侵吞的可观的钱财。基恩爱书的嗜好再一次为人利用,菲舍尔勒设了个连环计,基恩的财产流入了他的腰包。冤家路窄,一天,基恩碰上了苔莱泽和她的姘夫、粗野的看门人普法夫。他们正扛着基恩家中的藏书前去典当。爱书如命的基恩遂与仇敌发生了一场冲突。基恩被捕。在警察局他为自己进行了一场撼人心魄的辩护,表白了自己对书、对知识的热爱,却把旁人搞得莫名其妙。基恩被苔莱泽缉拿回家,软禁在看门人的斗室之中,备受虐待。

在“没有头脑的世界”中,汉学家基恩博士被折磨得遍体鳞伤。正当他深陷魔窟的时候,他的身在巴黎的弟弟、著名精神病医生乔治·基恩匆匆赶来营救。借助乔治的职业,小说第三部分还



穿插了一章对疯人院生活的描写。精神病患者们头脑中狂乱的世界何尝不是整个现世的缩影呢？在乔治了解了基恩的处境之后，他为他赶走了恶奴，夺回了财产。怎奈基恩此时身心俱疲，世界于他已土崩瓦解，在癫狂中他将藏书付之一炬，自己也葬身火海。

“媒妁孔夫子”

汉学家基恩的屈辱史是关于精神与现实间剧烈冲突的隐喻。读者不禁要问，基恩的生活初与外界相安无事，为何最终又成了现实的牺牲品呢？其实，这与他研治汉学的方向不无干系。基恩的弟弟乔治就认为，“彼得绝不会受老子和印度人的影响”，“他喜欢孔夫子”，“具有一个实用哲学家的气质”^①。确实如此。基恩虽然长年幽居独处，潜心研究，但由于他推崇易于涉世的孔孟之道，就不可能真正做到老子般的超然物外。小说中基恩失足现实泥潭的直接动因正是孔子。

女仆苔莱泽投其所好，以珍爱书籍的假象迷惑了基恩，致使他对自己长年来忽视了身边这个虽身处卑微，却境界不俗的小人物而追悔莫及。在藏书室里他呼喊孔夫子的名字，并在想像中与他进行了一次交流。他间接地以孔子“学而不思则罔，思而不学则殆”的格言开场，讲自己虽然知道“学与思相辅相成”^②，不可偏废，却不及没有受过教育，但更有所思的女仆。孔子回答他的是另一句格言：“吾十有五而志于学，三十而立，四十而不惑，五十而知天命，六十而耳顺。”^③基恩对此早已烂熟于心。他对照着夫子的格言，回顾自己走过的路程。少年时，他夜以继日地读书；而立之年，他已在汉学界拥有了举足轻重的地位；而此刻适值中年的他在发现这个不平凡的女仆之前可以说是无所困惑的；至于

① 章国锋、舒昌善、李士勋译：《迷惘》，第518页，外国文学出版社，1986。

② 章国锋、舒昌善、李士勋译：《迷惘》，第47页。

③ 章国锋、舒昌善、李士勋译：《迷惘》，第48页。



“知天命”及“耳顺”，还未到时辰。眼下，他对女仆的敬佩和愧疚正缠扰着他，夫子是否能给予一番点化呢？诲人不倦的孔子遂提出了以下忠告：“视其所以，观其所由，察其所安。人焉廋哉？人焉廋哉？”^① 孔子的意思是，看一个人行事，要看清他的意图及方式方法，还要清楚他的性情，这样，他就隐藏不了。参照警示，基恩又反观自身：他以前始终认为苔莱泽为他照看书籍只是出于挣钱的目的；他每天看到的是已收拾整洁的藏书室，而女仆辛劳的工作过程，他向来是不闻不问的；至于要了解一个庸俗的女仆的脾性，那就更无从说起了。可是，自从他发现苔莱泽如何细心呵护一本肮脏、残破的小书以来，一切都变了样。忽视了苔莱泽，是他的一个大错。待他意识到这一点后，孔子马上教诲道：“过而不改，是谓过矣；过，则勿惮改。”^② 此言令基恩豁然开朗，他要弥补自己的错误，要用婚姻来补偿苔莱泽。导师孔子为了坚定他的决心，在飘然离去时还不忘留下一句：“见义不为，无勇也。”^③ 于是乎，不食人间烟火的基恩成了一个女仆的丈夫，而孔夫子成了这桩姻缘的月老。小说这一章的标题“媒妁孔夫子”着实令人回味，卡奈蒂运用孔子言论的独具匠心令人叫绝。只是，孔夫子的几句箴言使基恩陷入了女仆精心策划的圈套。自此，在一介酸儒与一个恶奴之间上演了一场惊心动魄的婚姻恶战。

令人叹惋的是，汉学家基恩这个孔子的私淑弟子对于夫子的语录竟是断章取义，偏偏将孔子对于女子的观点忘得一干二净，直至饱受女仆的欺压之后，方才悔悟，然为时已晚。基恩在女人身上得到的教训是惨痛的，他最终不得不折服于孔子的“明智”：“真正伟大的思想家都坚信女人是下贱的。你到《论语》中去找一

① 章国锋、舒昌善、李士勋译：《迷惘》，第49页。另见《论语·为政》。

② 章国锋、舒昌善、李士勋译：《迷惘》，第49页。前句见《论语·卫灵公》，后句见《论语·学而》。

③ 章国锋、舒昌善、李士勋译：《迷惘》，第50页。另见《论语·为政》。



找吧,在那里你能找到上千条关于日常生活和比日常生活更细微的事物的意见和判断,但你能找到一句关于女人的话吗?你一句也找不到!沉默的大师用沉默来表达他对女人的蔑视。”^① 此处,愤懑的基恩有些言过其实,因为《论语》中对第二性并未鄙夷到只字不提。《阳货》中就有:“唯女子与小人为难养也。近之则不逊,远之则怨。”可见,基恩不幸的婚姻不能完全归咎于孔大媒,谁让他忽略了孔圣人语录中这么至关重要的一点呢?事后诸葛基恩为了加强说服力,又讲述了两则孔子的轶事。一则讲孔子妻亡,其子恸哭,却遭到了孔子的严厉申斥;另一则讲齐国使一美人计,诱使鲁国的季桓子耽于女色,从而使孔子无法施展他的雄韬伟略,被迫周游列国。为了论证红颜是祸水,基恩的思维是何等活跃,他举一反三,从孔子想到了佛祖释迦牟尼。佛祖在点拨弟子阿难时说:“女人是凶恶的,阿难;女人是嫉妒的,阿难;女人是狭隘的,阿难;女人是愚蠢的,阿难。”^② 此话正中基恩下怀,他随后又列举了数条《大藏经》中关于女人遁入空门后应严格遵循的戒律,其意无非是尼姑较之和尚要低人一等。佛祖对于女人的敌视最后由一句所谓的印度谚语作了简洁的概括:“坚如树,/弯如河,/悍如妇,/如此蠢而恶。”^③

在阐明了孔子及佛陀对女子所下的定论之后,基恩又从欧洲古老的神话和史诗中找出了女祸的实例,其中有卖弄色相、引发战争的海伦,行荒淫之事的爱神阿佛罗狄特以及残酷无情的天后赫拉等等,被控诉的女子构成了一张长长的黑名单。

由上所述,我们可以看出,在针对女人这一点上,孔子和佛陀同是基恩的后援。但是,在其他方面,基恩对此两者的态度是有区别的。他称孔子为“沉默的大师”,认为即便是他的沉默也是意

① 章国锋、舒昌善、李士勋译:《迷惘》,第 543 页。

② 章国锋、舒昌善、李士勋译:《迷惘》,第 544 页。

③ 章国锋、舒昌善、李士勋译:《迷惘》,第 545 页。



味深长;相反,他对佛陀就苛刻得多,对他的沉默颇多非议:“他(佛陀)通常总是沉默的。也许他的荣誉应该归功于自己经常沉默这一事实。此外,他对知识并不感兴趣,对一切可能提出的问题,他要么表示沉默,要么让人明白他不值得花力气去解答这些问题。这就使人怀疑他是否知道这些问题的答案。因为他所知道的东西,也就是他著名的因果报应论,一种原始的逻辑,一有机会他就把这种理论强调一下。如果他不沉默,那么他就得永远重复相同的几句话。倘若人们从他的话语中去掉那些比喻,那么还能剩下什么呢?只剩下他的因果论。这是一位思想贫乏的神!一位坐着不动变得越来越胖的神。每当人们想到佛陀,除了想到他的肥胖之外,还能想到什么呢?然而,不同的沉默是不能相提并论的。”^① 基恩先对佛陀“装腔作势”的“故作高深”发难,随后又对佛陀肥实的体态深表反感。在他看来,佛陀简直一无是处。当然,基恩对佛的苛刻指摘,其目的在于抬高自己的偶像孔子。

参悟孟子

让我们回顾一下基恩的不幸史,孔子的高论促使他走入了女人的陷阱,最后他却又在孔子处寻找蔑视女子的理论依据。可见,基恩这个汉学家对孔子还是参悟不透。那么,对于集孔子学说大成的孟子,基恩的悟性又达到了几成呢?

其实,小说中涉及孟子的内容并不多,除了开始部分漫步街头的基恩向一个偶遇的男孩介绍了一位生活在两千五百年前的中国哲学家孟子之外,书中只援引了孟子的一句言论,即“行之而不著焉;习矣而不察焉;终身由之,而不知其道者,众也。”^② 孟子所言揭示的是一般人生活的浑浑噩噩:他们行事不知其当然;盲

① 章国锋、舒昌善、李士勋译:《迷惘》,第111~112页。

② 章国锋、舒昌善、李士勋译:《迷惘》,第107页。另见《孟子·尽心章句上》。



从习惯,却从不追究其所以然;一生糊涂,不知道自己走的是哪条路。然而,卡奈蒂笔下的基恩对此话的理解却产生了偏差,他对此的解释为:“人们应该不断地、无例外地谨防这些小人,那些小人是危险的,因为他们没有受过教育,也就不明白事理。”^①显然,基恩所说的“小人”指的是那些盲目、愚昧的庸碌之辈。关于“小人是危险的”这一论点,孟子不曾谈及。因此,就严谨的治学之道而言,汉学家基恩对孟子语录的曲解是无法令人接受的。不过,此处卡奈蒂在乎的似乎并不是忠于原意,而是巧借角色的名义,提出了自己创作中的一大重点,即剖析大众。

卡奈蒂早年对大众精神病理学产生过浓厚的兴趣,也就是研究群众集体心理与政治集团间的关系。在气焰嚣张的法西斯主义横行霸道的时候,卡奈蒂为群众盲目被人操纵而深感不安。在整篇《迷惘》中,卡奈蒂就刻画了形形色色的众生相,他们或是麻木不仁,或是不知廉耻,生活在混乱之中。卡奈蒂不厌其详地描绘了众多的群众场面。群众病态的好奇、盲目的从众心理、丧失理智的疯狂举动在他的笔端一览无遗。

巧妙的是,卡奈蒂还从大众缺乏理性这一视角出发,来看待秦始皇焚书坑儒这一桩历史上的滔天罪行。小说第一部分名为“总动员”的章节中,基恩意识到苔莱泽觊觎他的藏书,为防藏书遭到女仆的破坏,他号召他的书籍与他同心协力,一致御敌。他向书本们讲述了中国历史上的这一次野蛮行径及其始作俑者李斯的下场,随后他说:

我常常十分痛苦地问自己,为什么这种令人震惊的事件恰恰发生在我们大家称赞的中国。每当我们提到中国,我们的敌人使用——他们并没有睡大觉——公元前 213 年发生的

① 章国锋、舒昌善、李士勋译:《迷惘》,第 107 页。另见《孟子·尽心章句上》。



这次浩劫来反驳我们。我们只能这样回答,即便在那里,受过教育的人同其他人相比,在数量上也是微乎其微。有时候,文盲的污泥浊水会溅到书籍和它们的学者身上。自然发生的事情,世界上哪一个国家也不能防止,为什么我们要求中国一定不发生这种事呢?①

借基恩之口,卡奈蒂独到地解释了这一史实之所以发生的原因,认为在秦朝的中国,没有知识的大众在数量上占绝对优势,理性的覆没系由群众的愚昧所致。

此外,由卡奈蒂上面一席话,我们还能看出当时西方人对中国的两种对立态度。小说中另有一处描写,也隐约反映了其时中国在西方的地位。基恩要求他的藏书与他同仇敌忾、抵抗女仆,于是,他为他们的所谓军事行动拟定了一个口令,即一当他冲着藏书喊出孔子的“孔”字时,就表明女仆苔莱泽逼近,大难就要临头。可是,他的藏书却对“孔”这个口令大为不满。法国的哲学书籍发表了一番高谈阔论,以示抗议;德国的哲学书则大叫大嚷;而英国的哲学书则以居高临下的冷漠拒绝接受这个口令。显然,基恩被孤立了。

可是,他对孔子的热爱至死不渝。故事结尾,基恩不愿把自己累架盈案的藏书留给对汉学一窍不通的弟弟,他宁愿和藏书同归于尽。在烈焰中,基恩头脑中那以孔子为象征的中国图景坍塌了。“这是一次反理性的总毁灭。”② 由此看来,小说第三部分要使“世界在头脑中”的设想完全破产了。

卡奈蒂是个早熟的作家,二十多岁就写下了《迷惘》这部复杂且蕴涵深广的小说,其才情可叹。对这部于1930年即告出炉的作品来说,五十年后的诺贝尔文学奖真可谓姗姗来迟。

① 章国锋、舒昌善、李士勋译:《迷惘》,第106页。

② 引自《文化类同与文化利用》,第125页。



6 Bertolt Brechts Auseinandersetzung mit ostasiatischem Denken

布莱希特遇合中国哲人

对中国读者来说,德国剧作家布莱希特(Bertolt Brecht, 1898 ~ 1956)的大名想必是如雷贯耳的。他的剧作在中国广有译介,且国内多有研究布

氏的论著。布莱希特一度成为中国学术界关注的热点,这不仅是因为他与马克思主义的关系。布莱希特曾对中国古代道、墨、儒三家学说进行过批判性的思考,在他的部分作品中或明或暗地留有中国古代思想浸润的痕迹。

在中国古代思想流派中,布莱希特最先接触的是道家。据有关学者考证,他在1920年9月期间读到了德布林的小说《王伦三跳》,其中贯穿小说始终的道家“无为”思想给他留下了深刻的印象。旋即,他经一友人介绍初次见识了德译《道德经》一书。读后发现,自己的思想与中国两千多年前的老子竟有某些暗合之处。^①无疑,对于他的作品中以多次处理了老子思想,这种亲和的关系是能够作出解释的。

此外,布莱希特也熟悉卫礼贤所译的《庄子》(《南华真经》)。他曾对《庄子》一书作过简短的评论:“中国哲学家庄子在壮年时就写了一部十万言的著作,其中十分之九是引文。这样的书我们如今是写不出了,因为缺少精神。”^② 布莱希特曾以《庄子》一书的

① 参见 Yun - Yeop Song: Bertolt Brecht und die chinesische Philosophie, Bonn 1978, S.9 ~ 10.

② 译引自 Brecht: Gesammelte Werke, Bd.12, Frankfurt a. M. 1967, S.379.



引文之多为例,替自己在剧作《三角钱歌剧》(1928)中较多地引用了他人的歌曲作品进行过辩护。^①当然,《庄子》一书于他的意义远出于此,他不仅就其中的个别母题进行过文学处理,还对庄子清寂无为主义哲学作过深入的探讨。

1922年,布莱希特的一个汉学家朋友福克(Alfred Forke)出了一本墨子专著,书名为《社会伦理学家墨子及其门生的哲学著作》。^②布莱希特对此书推崇备至,后来,他还假借墨子的名义写了一本《成语录》。众所周知,在百家争鸣的春秋战国之际,墨、儒两家曾一度双峰对峙,被并称为“显学”。墨家学派的创始人墨翟初“学儒者之业,受孔子之术”,后来却反对儒家“制礼作乐”等服务于权贵的主张,进而提出了一系列代表平民阶层利益的、匡正时弊的学术思想。墨子倡导变革的主张及其学说中的民主色彩,似乎很符合布莱希特的口味,他托名墨子作《成语录》一书,可见其对墨子的赏识。不过,值得注意的是,尽管《成语录》一书确乎留有墨子思想的印痕,但其中大多数内容却是布莱希特本人对西方现政的思索与评论。

对于孔子,布莱希特也有所关注。从他留下的一些评论文字可以看出,他对孔子有褒有贬。至于布莱希特如何批判性地对待孔子这一形象,下文将会详述。要说明的一点是,在接触中国古代道、墨、儒诸家思想的过程中,布莱希特始终抱持着“批判性接受”的原则。以下,我们以布莱希特的部分作品为例,来看一下他是如何把中国古代的哲学思想纳入自己的文学创作的。

守柔曰强——老子的处世哲学

上文已述,布莱希特早在20世纪20年代初便接触了老子思想。此后,《道德经》中“柔弱胜刚强”的要义便在他的一些诗歌、

① 参见 Bertolt Brecht und die chinesische Philosophie, S.131.

② 参见 Bertolt Brecht und die chinesische Philosophie, S.10.



小说及剧本的创作中屡有反映。先举其小说一例。在布莱希特的《考伊讷先生的故事》中有这么短小精悍的一篇,名为《反对暴力的措施》,其内容梗概如下:

考伊讷先生是个思想者。一天,他当众演讲,反对暴力。谁知听众纷纷退缩,原来“暴力”就虎视眈眈地站在考伊讷先生的背后。“暴力”质问他出何狂言,考伊讷立马掉转话头,说他拥护暴力。事后,他的学生诘问他骨气何在,考伊讷回答说:“我可没有脊梁骨让人来打断,我恰恰要比暴力活得更长久。”^①随即,他又讲述了一个故事:在时局纷乱的时候,一天,一个名叫艾格的人家中来了当局的一个特务。特务居高临下地问艾格先生:“你愿为我效劳吗?”艾格先生平素虽会对人说“不”,但面对这么一个享有各种特权的家伙,他不置可否。就这样,他为这个特务料理了七年的生活起居,却不吱一声。终于盼到七年之后,这个颐指气使的特务一命呜呼,艾格先生遂卷铺盖扔人,将自家整理一新,长长地出了一口气,说了声“不”。

在这个故事中考伊讷先生见风使舵,他面对“暴力”不讲原则的行为虽有贪生怕死之嫌,但不妨美其名曰求生的策略。这似乎得益于老子的一句“坚强者死之徒,柔弱者生之徒”(《道德经·七十六章》)的教诲。考伊讷为了替自己辩护而讲的一则关于艾格的故事,其要旨也如出一辙。艾格并非天生只会逆来顺受,他会说“不”,可见是个会判断是非的聪明人,而聪明人在强权面前往往是很识时务的。

此处,布莱希特在短短的一个故事中,把老子“坚强处下,柔弱处上”(《道德经·七十六章》)的道理巧妙地处理了两次。撇开机会主义的因素不谈,老子的这一策略在一定情况下是很有价值的,值得肯定。在艾格的故事中,布莱希特着意加了一个“时局纷

^① 译引自 Brecht: *Gesammelte Werke*, Bd. 12, S. 375.

乱”的背景，而老子所提倡的处世哲学也是与他所处的春秋末期的颓世密不可分的。作为特殊境遇中以图来日的一种策略，布莱希特对老子的这一观点显然是肯定多于否定。

1933年年初，纳粹上台。布莱希特于议会纵火案后开始了流亡生涯。在命运多舛的乱世，他于辗转途中将目光投向了东方的先哲。1938年他完成了叙事诗《老子出关著道德经的传说》。此诗写老子的消逝，似乎与前述克拉邦德写老子降生一诗遥相呼应。试将布莱希特诗作译引如下：

当他年届七秩，体衰老迈，
大师远离喧嚣，被迫无奈。
因为邦中善良复衰，
恶毒卷土重来。
大师就此系紧鞋带。

他打点行装，所带不多，
却也有这样、那样要裹。
比如烟斗，晚上要抽，
比如小书，时常要读。
还有一路上估计所需的馍馍。

再一次留恋于山谷，
却将它忘怀于进山的路途。
鲜草肥嫩，牛儿高兴，
驮着老人，边吃边行。
这已是够快的速度。

在山中漫行了四日，





一税吏将道路把持。

“有贵重物品要上税否？”——“没有。”

牵牛小童说道：“此老者曾把书教。”

以此便作了解释。

税吏兴致盎然地追问：

“他从中摸到了什么窍门？”

童儿言道：“弱水经久的运动，

终会使强大的石头屈从。

强者驯服，这点你懂。”

说毕继续牵牛上路，

趁着天空尚未垂下夜幕。

直到一牛、一叟、一童，

绕过一棵黑松，

税吏才高呼：“嘿，请留步！”

“老人家，那水是怎么回事啊？”

老者停下问道：“你感兴趣吗？”

“我虽是一个小小的税官，”此人言道，

“但谁征服谁，我也想弄个明了。

如果你知道，见教，见教。”

“写下高论，让这孩子动手！

这种东西可不能带走。

我这儿笔墨俱全，

我就住那儿，还提供晚餐。

怎么，方才说的是句格言？”

老者不屑地将他打量：
赤着脚，穿着破衣裳。
额头仅有皱纹一道，
看来成功对他并不关照。
老人不禁嘟哝：“你也想知晓？”

对一个礼貌的请求，
老人已不会拒绝摇头。
他大声说道：“所问必有所答。”
童儿又说：“天也快凉啦。”

“好吧，不妨稍作停留。”

智者跨下牛背。
著书立说，老幼相陪。
税官送饭于此间，
(咒骂走私者也只是低语轻言。)
最后，大功成于七天。

小童遂将所录格言八十一篇，
于一天清晨递到税吏面前。
谢过一小笔酬劳的盘缠，
动身绕过黑松走进深山。
你们现在说说，此等礼貌周不周全？
可是我们不能仅仅将智者赞美！
他的名字在书上熠熠生辉。
因为智慧须从智者那里缴获，
所以税吏自是功不可没：



是他将智慧讨索。^①



Brecht - author's Series: Vorlesungen

其实,老子出关这一题材,布莱希特早在 1925 年所作的一篇题为《礼貌的中国人》的短文中就处理过了。此文内容译引如下:

我们这个时代人们不甚了了,一个造福大众的贡献是多么需要得到澄明。据我所知,礼貌的中国人对他们伟大的智者老子的敬仰远胜于其他任何一个民族对他们师长的敬重。这种敬意在下面的一则传说中得到了体现。

老子从青年时代起就教授中国人生活的艺术,及至耄耋之年,世风日下,哲人度日维艰。面对或隐忍或反抗世人之愚顽的抉择,老子最终离开了他的国家。在边境上他遇见了一个税吏,此人请求老子为他,为一个税吏写下他的学说。老子惟恐不礼貌,遂满足了他的愿望。在他为税吏写下了一薄册自己的人生经验之后,他告别了故土。以后,中国人使用这个故事来说明《道德经》的成书过程。他们至今奉行着书中的准则。^②

布莱希特笔下的这段老子出关著书的经历并非信手杜撰之作。在《道德经》的多种德译本中,这个故事屡有记载,布莱希特要读到它并非难事。

在司马迁《史记·老子韩非列传》中我们可以读到以下文字:“老子修道德,其学以自隐无名为务。居周久之,见周之衰,乃遂去。至关,关令尹喜曰:‘子将隐矣,强为我著书。’于是老子乃著书上下篇,言道德之意五千余言,而去,莫知其所终。”老子的这则具有浓郁神秘色彩的传奇如何会在两千余年之后吸引了一位欧

① 译引自 Brecht: Gesammelte Werke, Bd. 9, S. 660 ~ 663.

② 译引自 Brecht: Gesammelte Werke, Bd. 11, S. 100.

洲的文学大家的呢?除了要追溯字字珠玑的《道德经》的成书过程以外,对于老子所遭际的纷乱世道,其时背井离乡、颠沛流离的布莱希特又何尝没有切身之感!同是天涯沦落人,前有古人,后有来者。先哲留下的慧思泽被后世,后来者从中汲取力量。

较之中国史籍吝惜笔墨的精练而言,布莱希特《老子出关》的这首叙事诗其情节无疑要生动、丰润得多。此中,作家作了些想像性的发挥,恰到好处:年事已高的老子有了一头用以代步的牛,免却了举步之劳;又有一位童子侍立左右,慰其孤寂。伴着哞哞牛吟,黄发垂髫悄然归隐。然而,此等仙风道骨却并不令布莱希特艳羡,他关注老子,并非是渴慕像他那样得个无人知晓的清静归宿,他感兴趣的是这个中国哲人传世的处世策略。

《老子出关》一诗通过税吏与童儿的一问一答,以一弱水的意象直指老子哲学的精要。细细推敲,我们会发现,布莱希特在表述老子“以柔克刚”的哲理时,在思维的周密性上似乎较老子的原旨略胜一筹。老子“弱水攻坚”的思想着重的是“柔弱制胜”的结果,而布莱希特却为这结果添加了必要的两个逻辑前提,即“水之运动”(德语原文为“in Bewegung”)以及时间“经久”的积累(德语原文为“mit der Zeit”)。这两点在老子以水作喻的思想中是寻觅不到的。水滴方能石穿,弱水之攻石终因其“弱”而不可能一蹴而就,须假以时日。此处,笔者无意苛责老子思想精义之粗糙,因为,换个角度来看,上述咬文嚼字得出的两点或许是老子哲思所默认的前提也未可知。

布莱希特对老子哲理的进一步生发并不仅仅体现在这两点细节补充上,通过诗歌第七段中“谁征服谁”(而不是“什么征服什么”)这一句,布莱希特将“弱水攻坚”这一由自然现象提炼而得的思想直截了当地引入了社会力量的对比关系之中。当然,老子也没有囿于单纯的自然界中事物的对立关系,他的学说显然最终也是为了用于为政处世,但如布莱希特这般直奔主题在老子处是没



有的。

除正确阐发了老子柔以攻坚的经典思想之外,布莱希特的诗作对老子形象的刻画也与老子“清虚以自守,卑弱以自持”的处世态度甚符:他抽身于乱世,向往清静之所以待其终;他谦卑处下,应一小小税吏之求便为其著书五千余言。

老子其人其思固然是此诗的重要部分,但此诗的最后一段及《礼貌的中国人》一文提醒我们不能忽略了税务官这一角色,这恰恰涉及布莱希特处理“老子出关著书”这一题材时的独到之处。此处,“礼貌的中国人”除了指虚怀若谷的老子之外,显然还包括这个关令尹。客观地讲,如果老子出关著书确有其事,那么,其思想的千古流传正应归因于这个税吏的一个礼貌的请求。如若不然,老子哲思何以传世?这个关令尹虽为一介匹夫,却敬重师道,敬重知识,岂不难能可贵?布莱希特对其流露的褒扬之情实为有感而发。

在完成《老子出关》一诗的同年,布莱希特又写下了名剧《伽利略传》。两部作品在时间上的相继也使它们在主题思想上有着一定的相似性。此外,在《伽利略传》一剧的初稿中重复了布莱希特于30年代初创作的《反对暴力的措施》中的故事。^①与两者内容上的互文性相应,其主题中也存在一定的渊源关系。下文将探讨布莱希特如何将老子学说融入戏剧《伽利略传》的创作之中。此剧剧情如下:

17世纪初叶,意大利帕多瓦大学的数学教授伽利略几经周折,冒着危险,揣着胆识,试图检验波兰天文学家哥白尼的新宇宙说,即宇宙的太阳中心说。由于这一学说与所谓的“地球是上帝选定的宇宙中心”的宗教神学观念大唱反调,从而动摇了宗教世

^① 参见 Bertolt Brecht und die chinesische Philosophie, S.118.



界观的基础,因此,它遭到了罗马教廷的一再打击。16世纪末,文艺复兴时代的意大利哲学家布鲁诺,因为补充了哥白尼的学说并且提出了许多“离经叛道”的假说而被宗教法庭判以火刑。数年后,布鲁诺尸骨的焦炭余烟未尽,伽利略却要重蹈覆辙了。

在伽利略看来,科学和真知高于一切。然而,要使科学从宗教的桎梏中得到拯救,科学家必须先保障自身的生存。惟有填饱了肚子,才能充实头脑。可是,堂堂的数学家伽利略却付不起牛奶钱,因为“数学是一门赚不了钱的技艺”^①。于是,一个崇尚事实的科学家不惜欺世盗名,将荷兰人发明的望远镜作了番改头换面(尽管改良后的望远镜确实具有原件无法比拟的优良性能且能用以进行天体观测)之后谎称是自己呕心沥血 17 年的结晶,以此挣得了每月几百个斯库多的进账;于是,一个赫赫有名的大学教授为了谋得一个佛罗伦萨公国的宫廷教职,不耻以无以复加的卑微姿态将年仅九岁的佛罗伦萨大公爵吹捧得天花乱坠……这一切,无奈也好,屈辱也好,只冷冰冰地道出了一个事实:科学研究不是空中楼阁,而必须有物质基础的保障。为科学及生计谋,伽利略自甘卑微,不计名节之损益。

然而,有一点他始终坚信,那就是“理智对人拥有温和的威力”^②。伽利略并非象牙塔里的呆子,他高瞻远瞩,清楚地认识到科学不仅仅是天体领域的叛逆和斗争,它更应以它的怀疑精神给社会领域的斗争以启示:“天体的运动已经变得清楚一点了,然而对人民来说,统治者的行动依然莫测高深。”^③ 伽利略的科学宗旨是崇高的。然而教廷的强权辱没着科学的尊严,是昂扬不屈地走向熊熊烈火的刑柱呢,还是隐忍退避、另图他谋呢?进退维谷的

① 潘子立译:《伽利略传》,载《布莱希特戏剧选》(下),第 15 页,人民文学出版社,1980。

② 潘子立译:《伽利略传》,载《布莱希特戏剧选》(下),第 34 页。

③ 潘子立译:《伽利略传》,载《布莱希特戏剧选》(下),第 128 页。



伽利略选择了后者。教廷的高压使他噤若寒蝉,但他始终秘密地进行着科学研究。正如伽利略的高足、锐意进取的安德雷亚最终所理解的那样,伽利略“只不过抽身退出一场毫无希望的政治斗争,以便继续从事真正的科学工作”^①。

诚然,为科学谋,一时的忍辱含垢是必要的缓兵之计。科学家的良知并不因此而泯灭,伽利略曾说:“不知道真理的人,不过是个傻瓜。但是知道真理,反而说它是谎言的人,就是罪人!”^②这是历来正直的科学家奉行的道德尺度。然而,富于戏剧性的是,当伽利略沉默数年后“明目张胆”地散播“科学的流毒”而招致宗教法庭的审判时,他似乎又忘记了他曾遵循的伦理标准,他屈服了,否定了自己的学说并称其为荒谬的异端。这等没有节操的品行遭到了安德雷亚最为激烈的攻讦。但是,宣判后遭软禁的伽利略在艰苦的境况中仍凭借才智和毅力瞒天过海,著书立说。他对科学的诚笃信仰虽因其“变节”而受到了质疑,最终却仍深深地感动了安德雷亚,后者甚至将此视为一种更高层次的“新的伦理学”:“您在敌人面前把真理隐藏起来。在伦理学的范畴,您也超出我们几百年。”^③

这种“新的伦理学”根植于老子思想。老子学说贵生贵柔,认为守柔处弱才是真正的强大。剧中,伽利略在软禁中给大主教写了一份“思想汇报”,其中却暗含了这么一句挑衅的话:“我弱的时候,正是我强的时候。”^④然而,老子的“守柔曰强”作为一种权宜的策略虽在伽利略以屈求伸、进道若退的迂回斗争中得到了体现,但伽利略对它始终持有怀疑。“新的伦理学”并不使他感到宽慰,他在宗教法庭上的悔罪令他自感蒙耻:“我是科学的亲兄弟,

① 潘子立译:《伽利略传》,载《布莱希特戏剧选》(下),第126页。

② 潘子立译:《伽利略传》,载《布莱希特戏剧选》(下),第83页。

③ 潘子立译:《伽利略传》,载《布莱希特戏剧选》(下),第126页。

④ 潘子立译:《伽利略传》,载《布莱希特戏剧选》(下),第120页。



叛卖的堂兄弟”^①；他自觉臭气熏天：“我背叛了我的职业。一个人做出我做过的这种事情，是不能见容于科学家的行列的。”^② 既然伽利略秉持的科学宗旨是借科学的怀疑精神在社会领域中唤醒民众的斗争意识，那么他在宗教法庭上的悔罪就使他从“科学的英雄”沦为了“社会的罪人”^③。从社会意识出发，一个伟大人物的公然叛变(不管是否违心)是会带来巨大的负面影响的。鉴于布莱希特创作中浓烈的社会意识(这一点也体现在他按社会效应的尺度对中国古代各流派思想进行取舍的过程中)，我们就不难在剧中的字里行间体会出布莱希特偏于抗争的倾向。

不厌其详的一番分析之后，我们可以得出这么一个结论：借伽利略以迂为直的奋斗历程，布莱希特试图对老子以退为进的命题作一番论证，结果却是矛盾重重。

此外，布莱希特在大约成于1938年的一首诗《致后世》中也流露了对老子哲学的疑虑。此诗译引如下：

我也很想把智者做，
古书中将智慧如此说：
世间纷争莫纠缠，
此生短暂应安过。
不恃强权，
以德报怨。
无所谋求，
一无烦忧。
这是何等的睿智，
我却不能将它拥有，

① 潘子立译：《伽利略传》，载《布莱希特戏剧选》(下)，第127页。

② 潘子立译：《伽利略传》，载《布莱希特戏剧选》(下)，第129~130页。

③ 参见 Bertolt Brecht und die chinesische Philosophie, S.127.

真的,我生活的年代实在腐朽!①



诗中虽未明指是何“古书”,但从其中内容即可推知是《老子》一书,如退避纷扰的“不争之德”,宽以待人的“报怨以德”以及不为物累的“少私寡欲”等。布莱希特虽承认这些均属人生的智慧,但无奈世间阴霾不散,智慧终究蒙着一层可望不可即的理想主义的面纱,在现实中,这种智慧的可行性微乎其微。

招木近伐——庄子的人生智慧

对于老子哲学,布莱希特分别以小说、诗歌以及戏剧等不同的形式进行了探讨,对其有肯定但也有怀疑。那么,对承继了老子哲学并对其另有发展的庄子理论,他又持何见解呢?总的来说,布莱希特对提倡静心坐忘、冥想玄思的庄子哲学评价不是很高,因为庄子哲学游离现实的特点与布莱希特明显带有人世倾向的创作理念不甚合拍。

但是,对待庄子学说,布莱希特并未全盘否定。他虽不喜庄子理论的超然人事,却在自己的创作中借鉴了庄子寓言中的个别母题。我们先来关注他的名剧《四川一好人》。

譬喻剧《四川一好人》1938年动笔于丹麦,1940年脱稿于瑞典。流亡中的布莱希特浪迹天涯,他的思绪亦是天马行空,想像的翅膀载着他飞越时空,在中国的四川找到了栖枝。

布莱希特何以偏偏选中了四川作为剧情的发生地呢?关于这一点,笔者不敢妄加论断。不过,有意思的是,在序幕中,剧中一重要角色——卖水人老王说了这样一句话:“我们这‘天府之国’实在太穷太苦了。”②我们知道,四川成都素有“天府之国”的美称。可此处,“天府之国”名存实亡,成了困厄之渊,这一反其意

① 译引自 Brecht: *Gesammelte Werke*, Bd. 9, S. 723.

② 黄永凡译:《四川一好人》,第3页,中国戏剧出版社,1985。

而用之的手法无疑暗含了不少批判意味。

剧情便在这民生凋敝、世风日下的“天府之国”展开。有谣传说,此等世道,好人已无处容身。惊悉此言,三位神仙奉差结伴下凡,于人间微服私访,遍寻尚存的好人。故事开始于卖水人老王替三位神仙张罗人家借宿的一幕。一次次碰壁之后,众神仙终于在善良的烟花女子沈德处得到了热情的招待。为了报答沈德的古道热肠,神仙们在临走时送给她一千多块银圆,希望以此使她贫困的生活稍有改观。此后,沈德跳出了卖身为营生的火坑,开了一爿烟店。本以为可以借此从容过活,能有余力更好地帮助周围那些贫穷的人们,岂料,烟店一开,纠缠烦扰便接踵而来。远方亲戚、街坊邻居不知餍足,无理索要,而沈德与一个失业飞行员的爱情也仅是对方所设的谋财的骗局。小店档入不敷出,愤怒与无奈之下,沈德几次乔装打扮,以铁面无情、凶恶狠毒的“表哥”崔达的身份出现在众人面前,以挽救自身于倾家荡产的危急境地。但沈德内心非常厌恶崔达这个角色,每次伪装后总希望他不要再出现。而且,即便在冷酷的面具下,她仍在暗中帮助邻人。在沈德最后一次扮演崔达的时候,终因激起了民愤,被旁人以谋害了好人沈德的嫌疑告上了公堂。此时,周游四方,寻访善人的三位神仙别无所获,满心失望地回来了。他们出现在审判崔达的法官席上。恶人崔达在变回好人沈德的原形之后,在神仙们面前绝望地为自己实出无奈的选择进行了辩护。神仙法官对他们在人间寻觅到的这个惟一的好人深表同情,却又爱莫能助。尘世的游历使神仙们不无悲哀地看到,他们不得不允许崔达存在,只是崔达的出现不能过于频繁。就崔达出现的频率问题,神仙们与沈德进行了一番讨价还价,最终达成协议,好人沈德每月可以扮演一次恶人崔达。就这样,恶被允许每月一次存在于善中。

此剧尽管以中国为背景,但布莱希特显然试图在普遍的意义上来探讨人类的本性。该剧的核心问题是,这个世界是否能使善成





为可能。看完全剧我们发现,对这个问题的回答是悲观的。此剧有一个异常鲜明的母题,即“招木近伐”。这不仅由情节的铺展得到了阐发,更由剧中卖水人老王所讲的一则离奇的寓言诠释得清清楚楚。老王于偶然间读到一个故事,并在梦中讲给神仙们听:

在松县有个地方叫做荆棘坪。坪上长着梓树、柏树、桑树……这些树,围粗一两杵的,平民百姓砍去做狗笼,树三四尺的,乡绅老财砍去做棺材,围粗七八尺的,达官贵人砍去造别墅、做横梁。哪一棵也甭想尽其天年,全都夭折在斧锯之下。这就是有用之材的厄运。^①

这个譬喻不是布莱希特的原创,实出自《庄子·人间世》,原文如下:“宋有荆氏者,宜楸柏桑。其拱把而上者,求狙猴之杙者斫之;三围四围,求高名之丽者斫之;七围八围,贵人富商之家求榱桷者斫之。故未终其天年,而中道夭于斧斤,此材之患也。”令布莱希特的引文与庄子原文两造对质,我们会发现,两者稍有出入,但布莱希特剧中的素材定是源自《庄子》一书无疑。

剧中的这个故事以木作喻,讲各种木材质地虽参差不齐,但均因各有所用,结果都折于刀斧之下。由木及人,好人沈德的善良也因其有利于人而被人利用、滥用,沈德虽然没有像树木那样遭受屠戮,却也被逼得无法保全自身。借助庄子“材之患”的寓言,“招木近伐”的母题得到了曲折的表达。对这一素材的处理还见诸布莱希特的另一剧作,即《大胆妈妈和她的孩子们》。此剧下文将另行分析,暂且搁起。

对庄子寓言在剧中运用情况的理解,不该局限于粗浅的层面。良材遭伐,是时有发生的现象,而将这一母题引申到人与人

^① 黄永凡译:《四川一好人》,第96页。



之间的社会关系中是需要一定前提的,因为,由于美好的品德而招致祸患的现象毕竟不像树木遭劫那样容易为人理解。而这个前提正是剧情发展的社会大背景:一个民不聊生的时势。在剧作《四川一好人》中,美德遭到欺凌的最根本的因素是贫穷。贫穷吞噬了一切。在布莱希特的创作中,道德的实现对于物质前提的依赖是一个经常出现的主题。要求食不果腹的人讲道德是徒劳的。

以上分析只想说明一点,即布莱希特对《庄子·人间世》中这则寓言的运用并非信手拈来,随意套用,而是为其设定了一个背景框架,对其社会意义作了必要的前提限定。

在戏剧《四川一好人》问世之前,布莱希特完成了剧作《大胆妈妈和她的孩子们》(1939)。在为大胆妈妈那坎坷的遭际深深震撼的同时,读者还感受到了辛酸的人生背后那深沉的哲理之光。

大胆妈妈的苦难源于她生不逢时。战争恶魔常年盘踞不去,她拖着三个子女,随军作些买卖以维持生计。生活虽暗无天日,却擦亮了大胆妈妈的眼睛。她洞悉统治者发动战争的真实意图,清楚无名小卒只有当炮灰的份儿,所以,她虽然靠战争糊口,却绝不愿自己的孩子走入枪林弹雨。但无人能幸免于战争的漩涡。在先后失去了亲子爱女之后,孑然一身的大胆妈妈揣着一颗沥血的心继续在战争的魔鞭下匍匐前行。

掩卷沉思,剧作家凝重的笔触激荡起万般感慨。追思剧中人物走向毁灭的道路,我们不难发现,《四川一好人》中出现的“招木近伐”的母题早在此剧中即展露了端倪。首先,这含蓄地体现在大胆妈妈的三个孩子的命运中。大胆妈妈的孩子,品性都很纯良:长子哀里夫机灵、勇敢;次子施伐兹卡司老实、憨厚;哑女卡特琳淳朴、善良。然而,这不足以告慰饱经沧桑的母亲,相反,她认为,这是会招致灾难的“可怕的特性”^①。而最终她那基于对世事

① 孙凤城译,冯至、严宝瑜校:《大胆妈妈和她的孩子们》,载《布莱希特戏剧选》(上),第292页。



洞察之上的忧虑,不幸变成了事实:她的孩子们最后都受累于各自美好的秉性而均无善终。

剧中大胆妈妈另有一段台词,人们从中能领略到由艰难困苦铸就而成的人生智慧。卡特琳遭人欺侮破了相,怕留下疤痕,大胆妈妈安慰她说:“不会留下疤来的,即使有疤我也并不在乎。那些专门讨男人欢喜的人的命是最苦的了。……要是不得男人的欢心,她才能继续活下去。……这就像那些长得笔直挺秀的树木,它们常常会被砍去当屋梁用,那些长得曲曲扭扭的树反而可以安安稳稳地欢度年华。所以,留了个伤疤还真是福气呢。”^①大胆妈妈用以宽慰女儿的、有关树木的例证隐隐约约地流露出与庄子寓言的亲缘关系。较之《四川一好人》中显眼的长篇摘引,此处显见要含蓄得多。另外,与前剧所引内容相比,上述大胆妈妈的话中又多了一层含义,除了讲有用之材被祸之外,她还讲了无用之材得以尽其天年。其实,在庄子处这两个母题是同时出现的。就在上引《庄子·人间世》这则寓言中,有这么一句话:“人皆知有用之用,而莫知无用之用也。”在这句话之前,另有一个小故事,讲一个身患残疾的名叫疏的人,因为身体畸形而躲过了兵役。这就是无用之用的实例。

除了借鉴东方哲人的思想之外,布莱希特还从西方的传统文化中旁征博引,以印证东方的哲理。剧中就有一长段唱词,讲了智慧的所罗门、勇敢的恺撒、正直的苏格拉底以及圣徒马丁的不幸遭遇,尤其是最后一段唱词,显示了剧作家用笔的力度:“这里你们看到奉公守法的百姓,他们遵守摩西的十条诫言。我们至今没有得到半点好处。……敬畏上帝使我们到了这种地步!谁能

① 孙凤城译,冯至、严宝瑜校:《大胆妈妈和她的孩子们》,载《布莱希特戏剧选》(上),第349页。



从中解脱,真值得羡慕!”^① 此处,布莱希特将矛头直指诬言拯救的基督教,气势咄咄逼人。

此外,还须赘上一言。正如在分析《四川一好人》时所提到的那样,“招木近伐”的母题在《大胆妈妈》一剧中的阐发也是有一定前提的。这个前提就是战争频仍、是非颠倒的时代背景。

春秋笔法——孔子及其“正名”手段

由上述分析可见,老庄思想在布莱希特的创作中并不是偶或齿及的点缀,而是得到了浓墨重彩的体现。而布莱希特对道家哲人非同寻常的关注并没有阻碍他视野的扩展,对于孔子他也同样作过审视和品评。

20世纪40年代初,布莱希特曾写过一部名为《孔子生平》的儿童剧。遗憾的是,这是一个未告终结的残篇。尽管如此,我们不无钦佩地发现,此剧仅有的第一幕(题为“一锅生姜”)就足以体现布莱希特对孔子本人及其学说特征的深刻的把握程度。戏剧开始于少年孔子登台自报家门:

我姓孔,是当兵人家的儿子。家父去世时穷困潦倒,家母教诲我憎恶一切暴力。就年龄而言,我身强力壮,能毫不费力地将我的同学撂倒在地。但是,母亲教导我说,四肢发达并不意味什么,重要的是理智的力量。她还使我明白,世上没有神灵、鬼怪和龙。请问,这儿有相信鬼神,相信龙的吗?我可知道一切理由,为什么不可能存在这些东西。^②

剧中孔子的这段道白有案可稽。史有所载,孔丘之父叔梁纥

^① 孙凤城译,冯至、严宝瑜校:《大胆妈妈和她的孩子们》,载《布莱希特戏剧选》(上),第372页。

^② 译引自 Brecht: *Gesammelte Werke*, Bd. 7, S. 2987.



确曾当过武士,且孔子幼年失怙,家境贫寒,而少年孔子膂力过人一说也实有所传。至于孔子不信虚妄,崇尚理性,更是有明显的例证,《论语》中就说:“子不语怪、力、乱、神。”(《论语·述而》)

在孔子作了上述简短的交代之后,走来三个伙伴邀他前去玩球。而孔子最终以一锅生姜诱导他们放弃了玩球的念头,转而进行一种待人接物的礼仪训练。由四个人的对话可知,这种学习礼仪的游戏在他们并非头一遭。此前,孔子就曾以师者自居,向伙伴们传授过问候的礼节。可见,布莱希特笔下的孔子小小年纪就已树立了育人的理想。至于孔子早年就萌生了海人的心志,《史记·孔子世家》中有载如下:“孔子为儿嬉戏,常陈俎豆,设礼容。”

此处,在围绕一锅生姜的一幕中,孔子将那锅姜假想为皇帝赐予功臣的犒劳之物,自己则以臣下的身份给其他孩子作示范,说明接受赏赐的得体举止。他边演边说:

首先我鞠躬。就像这样。然后我用双手推辞所赐之物。看,这样。我这么做是想表明我认为赏赐太重。当文王接着第二次把锅递给我时,我就应该把它接住,不过,此前须再次鞠躬,以此表明,我只是出于对他的服从才收下了他的馈赠。那么,我该怎么接过这锅姜呢?急不可奈?像一头贪吃的猪扑向一个榲果?不。应该表现得镇定自若,不乏尊严——他作出如此这般模样——,几乎是无所谓的样子,尽管对此满怀敬意。我泰然把手伸进锅中,……用两个指头捏住我能看到的最小的一片生姜,微笑着将它送入口中。^①

然而,孔子有板有眼的示范却没有达到预期的效果。伙伴中年龄较大的两个一再耍赖,只吃生姜,不管仪态。孔子的说教自

① 译引自 Brecht: *Gesammelte Werke*, Bd. 7, S. 2989.

然不如美味受用。及至最后,当最小的伙伴好不容易按孔子的要求完成了整套动作时,却快快地发现姜锅早已底朝天了。由此,孔子意识到了自己思虑的欠缺:“为了在吃完一锅生姜时保持有尊严的克制,我想,有两点恐怕是必要的。其一是高度的礼节感,其二是满满一锅生姜。”^①

此处,布莱希特借孔子之口,又一次探讨了物质前提与道德的关系问题,而此幕结束时的几句唱词更是言近旨远地点破了布莱希特创作此剧的用意:

生姜太少!
礼节太少!
尊严美好,
生姜味妙。^②

由《孔子生平》一剧可见,布莱希特对儒家推崇礼仪节度、讲究繁文缛节的学说,态度是有所保留的。他认识到,孔子主张的道德规范往往只是表面文章,起不到真正的教化的作用。尽管如此,布莱希特并没有小觑孔子作为教育家的济世救民的热忱。他虽然看到了孔子理论的不切实际之处,但他还是在《成语录》一书名为《教师的成功》一文中将孔子称为“人类最成功的教师”。文章说道:

孔子的历史表明,作为人类最成功的教师他所获得的成就是多么微不足道。他试图通过伦理道德的普遍提高,使他那个时代的国体得以永久维系。但是,只要这个国体存在,道德就注定要衰败。幸而,这样的国体并没有成为永恒。孔

① ②译引自 Brecht: *Gesammelte Werke*, Bd. 7, S. 2991.



子提倡制礼作乐,以期教化民众。只是,他对此的理论却比音乐本身更长久地影响了世人。孔子在其言论中对宗教信仰三缄其口,以致在他的追随者中迷信横行,而他在宗教上的沉默恰恰应该为此承担责任。不过,……如果大众能效仿孔子的处世立场,那将大有裨益!要是人们重复孔子的那些观点——这些观点往往涉及古代陈旧的生活方式——,那就会变得不合时宜。但是,孔子的处世立场无疑是正义的。^①

此处,布莱希特对孔子“正义的处世立场”青眼有加。说到孔子的“正义”,布莱希特言之有据。《史记》等多种古籍均记载了孔子撰史作《春秋》一事。孔子在此间运用了“正名”的策略,对旧史作了改写,故有“《春秋》之义行,则天下乱臣贼子惧焉”的说法以及《庄子·天下》中“《春秋》以道名分”一说。孔子的这段轶事为后世所乐道,布莱希特对此也是了如指掌。这一典故曾出现在他的一篇反法西斯的檄文中,文章标题为《写真理的五种困难》。

在讲到第五种困难,也即缺乏传播真理的谋略时,文章中写道:“在任何时代,人们都以一定的计谋来传播被压制、被遮掩的真理。孔子就曾在一个古老的、爱国主义的历史年表中做过手脚。”^②在此引文之后,布莱希特详述了孔子的“舞弊行为”:“他只改动了某些字眼。当说到:‘统治者公因为哲学家王说了某些话而派人杀死了他’时,孔子就不用‘杀死’一词,而改用‘谋杀’。当说到一个暴君遭人暗杀时,孔子便舍弃‘暗杀’一词,代之以‘被处决’这一措辞。就这样,孔子开辟了一条新的历史评判之路。”^③

布莱希特对孔子“篡改历史”的行为很感兴趣。就在我们此处援引的这篇文章中,他直言不讳,点明了孔子“正名”手段的现

① 译引自 Brecht: Gesammelte Werke, Bd. 12, S. 569 ~ 570.

② 译引自 Brecht: Gesammelte Werke, Bd. 18, S. 231.

③ 译引自 Brecht: Gesammelte Werke, Bd. 18, S. 231.

实意义。他说：“孔子的计谋在今天依然适用。”^①在法西斯当道的艰难时世，布莱希特出于对真理的忠诚，对那些终日为纳粹滥用的词汇进行了一番矫枉过正。诚如他所揭示的那样，法西斯口口声声的“人民”、“土地”、“纪律”及“荣誉”等词，它们的实际含义当为：“居民”、“地产”、“服从”和“尊严”。布莱希特巧妙地以史为鉴，以此来和法西斯强权分庭抗礼，体现了反法西斯斗士的智勇双全。

附录：《高加索灰阑记》

除了关注中国古代思想之外，布莱希特还在创作中采撷了中国的文学题材。在前文讲到表现主义作家克拉邦德时，我们曾谈到令其名噪一时的一部剧作《灰阑记》（1925）。当克拉邦德将这部得益于中国故事的剧作搬上柏林德意志剧院的舞台时，他的朋友布莱希特恰是该剧院的艺术顾问。克拉邦德一剧引起的轰动，布莱希特不可能没有耳闻。事实证明，《灰阑记》一剧确实给布莱希特留下了深刻的印象，并为他的创作提供了某种启示。

20世纪30年代，布莱希特在瑞典流亡时曾创作小说《奥格斯堡灰阑记》（1939~1940）。而他对“灰阑”这一题材更为出色的处理则见诸他于流亡美国期间完成的名剧《高加索灰阑记》（1944~1945）。

布莱希特在他的《高加索灰阑记》中，除维持了“为财争子”、“灰阑断案”这两个基本的母题之外，进行了相当自由的发挥，并且为此剧设计了一个剧中剧的框架。剧情如下：

苏联卫国战争胜利之后，高加索的两个农庄——“加林斯克”牧羊农庄和“罗莎·卢森堡”苹果栽植农庄——就原属牧羊农庄的一个山谷的所有权问题发生争执。后经协商，山谷归苹果栽植农

^① 译引自 Brecht: *Gesammelte Werke*, Bd. 18, S. 232.





庄,该农庄为了答谢对方的通情达理,在民间歌手的协助下,全体庄员登台呈献了一出五幕“灰阑记”。这一戏中戏由起初并行发展、而后交叉的两个故事组成,其中一个围绕女主人公格鲁雪展开,另一个则以法官阿兹达克为中心。故事是这样发生的——

古时候,在格鲁吉亚一座号称“天怒”的名城有位富有的总督阿巴什维利,家有娇妻贵子,门庭若市。其时,时局不稳,波斯战争绵绵不休,隐患无穷。终于,在一个复活节,权势煊赫、野心勃勃的侯爵卡兹贝基等人发动政变。动乱中,大公逃亡,他的总督阿巴什维利脑袋搬家。总督府邸一片骚乱,众人各自逃命。总督夫人大难临头却只顾抢救衣物,而弃襁褓中的婴孩于不顾。顷刻间,豪宅人去楼空,只剩得使女格鲁雪与怀中的总督嫡嗣小米歇尔。善良的巨大诱惑促使格鲁雪带着孩子逃离虎穴。

一路逃奔,一路追兵。精疲力竭的格鲁雪最终得以在哥哥的庄户暂时落脚。苦难铸就了舐犊深情,谁也不能将格鲁雪与小米歇尔这对患难母子分开。孤身女子带着来路不明的孩子寄人篱下,自然会招致风言风语,而与格鲁雪早已情定终身的原总督卫兵西蒙却由于乱世迟迟不得与爱人聚首。无奈何,为了给孩子一个名分,格鲁雪听从了哥哥好心的建议,下嫁给一个病入膏肓的“活死人”。满心以为这场婚姻只有夫妻之名,而无夫妻之实。谁料,这无意的“冲喜”倒使濒死的人起死回生了,格鲁雪境况之尴尬可想而知。时间飞逝,西蒙出现了。看到了格鲁雪的生活,西蒙十分痛苦,但又无法改变事实。为了米歇尔,含辛茹苦的格鲁雪宁愿牺牲自己的爱情。

可是,就在这时,孩子被夺走了。原来,叛乱之初亡命天涯的大公得到了外援相助,东山再起,重掌朝政。米歇尔的生母——原总督夫人便堂而皇之地要求继承亡夫的遗产,只可惜儿子不在,她无权承业。后探得米歇尔下落,总督夫人便以拐带幼儿的罪名将格鲁雪告上了法庭。这段生母状告养母的公案便牵扯出

了整出戏中关于法官阿兹达克的故事。

阿兹达克原先只是个村文书。他曾在无意中搭救过亡命逃奔的大公。当他事后得知自己搭救的竟是个剥削穷人的大强盗时,阿兹达克悔恨不已。于是,他前往法庭自首。适值法官于动乱中被杀,阿兹达克出其不意地被拥立为新法官。这个新法官表面上虽胡蛮无赖,内心却平正纯良。他公然收受富人的贿赂,却在暗中袒护贫穷的人们。格鲁雪一案恰恰落到了这个穷人正直的“歪官”手里。《灰阑记》一剧的两条线索在此交织。

法官阿兹达克识破了总督夫人为财争子的意图。在了解了格鲁雪为孩子作出的巨大牺牲及一片深沉的母爱之后,他设下灰阑陷阱,以粉笔画圈,让孩子站在圈中,令生母和养母各执孩子一手用力相拉,称谁能将孩子拉到自己一边,孩子便归谁。总督夫人不识有诈,死劲用力,而格鲁雪却不忍伤害幼子,因而放开了他的手。明察秋毫的阿兹达克宣判格鲁雪胜诉。总督夫人美梦落空,总督遗产充公。善良的阿兹达克最后还“滥用”了一次法权,他判格鲁雪与她的丈夫离婚,以此成全了格鲁雪和西蒙这一对有情人。故事在欢快的气氛中落下了帷幕。此时,只听得幕后唱道:

《灰阑记》故事的听众,

请记住古人的教训:

一切归善于对待的,比如说

孩子归

慈爱的母亲,为了成材成器,

车辆归好车夫,开起来顺利,

山谷归灌溉人,好让它开花结果。^①

① 张黎译,卞之琳译诗:《高加索灰阑记》,载《布莱希特戏剧选》(下),第359页,人民文学出版社,1980。





这一个唱段,令整出剧目首尾呼应,结构谨严。此外,它还部分点明了戏中之戏的主题,即表达了人与物各得其所、各尽其用的道理。

在布莱希特《高加索灰阑记》一剧中,孩子最后归了养母,这与中国的《包待制智赚灰阑记》的故事结局可谓背道而驰。自古“血浓于水”的说法在这里显然已无法立足。在布莱希特看来,单纯的生物学意义上的血缘关系已不足以作为衡量母性的标尺。相反,社会因素,亦即人的道德品质具有更为强大的纽结力量。再看布莱希特的作品,我们还可以发现,他超越了中国故事中妻妾家庭纠纷的狭隘空间,而把视角扩展到了贫富间阶级斗争的社会领域。尤其是他树立的平民法官阿兹达克这一形象,更是蕴涵了深刻的社会批判之思。

7 Hermann Kasacks Sehnsucht nach dem Osten auf den Kriegstruemmern

卡萨克遥望东方

布莱希特那一代出生于世纪之交的德国作家,他们的青少年时代正是表现主义在德语文坛大行其道的时候。及至 20 世纪二三十年代,表现

主义逐渐退居一隅。作为一场声势浩大的文学运动,它自然不会倏忽即逝,其余波还荡漾在一些文人墨客的笔端。早年以表现主义诗歌创作开始文学生涯的卡萨克(Hermann Kasack, 1896 ~ 1966),其于半百之年写就的小说《大河后面的城市》(1947)还明显带有这一流派的遗风余韵。因而,这部诞生于二战废墟之上的作品被评论界称为表现主义文学的“最后一条支脉”^①。

《大河后面的城市》

小说《大河后面的城市》讲述的是主人公罗伯特对冥府的一次造访。年届不惑的罗伯特·林特霍夫是位研究楔行文字的东方学者。一天,他收到一封发自大河后面的城市的信函,该市当局诏他前往赴任。罗伯特满腹疑惑,但仍怀揣聘书,乘车向那个陌生的城市而去。随着火车的车轮驶过一座大桥,罗伯特在幽冥熹微的晨光中来到了这个召唤他的濒河之城。可是,目光所及使他原本充满疑虑的心绪更添了一层迷茫。举目四望,这全然是个断瓦残垣的废墟堆,仿佛遭受了战争的蹂躏。

^① 参见 Karl August Horst: Die deutsche Literatur der Gegenwart, München 1957, S.80.





正当罗伯特惊惧踟躅之时,晨曦中来了一个酷似他往昔情人安娜的女子。在这个女子的引领下,罗伯特走入一个地下餐室。在那儿,他惊遇早已故世的父亲。眼前的父亲显得仍很矍铄,这使罗伯特心中此岸与彼岸的界线一下子模糊了。

离开了父亲,罗伯特便去当局报到,以接受任命。城市当局的一个高级委员接待了他,而隐居深山的当局最高首脑则通过麦克风向他布置了两项任务——领导城市档案馆,此外,将自己在大河后面的城市中将要经历的一切以编年史的形式加以记载。事后,罗伯特跨入了他的工作领地——档案馆。他发现档案馆馆藏惊人,其中东方典籍数量可观。档案馆的日常工作是筛选人类有史以来几近所有的精神财富,将其中具有永恒价值的留以保存。这一项浩大的审阅、品评的工程由馆中十二位大师夜以继日地进行着。面对浩淼的书海,新任馆长罗伯特深感惶惶。好在观察并记录这个城市的生活是他的任务中比较重要的一项。

罗伯特在这个奇异的城市中漫游着。城市的白天总是碧空如洗,从未有过一丝云彩的遮蔽。天空极端澄澈,阳光冷漠单调,近乎残酷。这里没有绿野繁花,没有鸟兽踪迹,没有天真烂漫的儿童,没有悠扬迷人的乐曲。城市的居民们神情空漠,举止怪异,生活在一片枯寂之中。在城中的见闻使罗伯特莫名惊诧:他看到一个妇人不辞辛劳地擦拭着由木条封死的窗户;他看到一群妇女在没完没了地浣洗、补缀着想像中的衣物;他参观教堂,瞻仰神像,最终却发现塑像皆由当地的居民装扮而成;他在市场上看市民们玩着可笑的以物易物循环交易的游戏,一个个为交换最后重新获得了起初拿去交换的物品而兴奋不已;他还实地考察了两个工厂,一个生产石头,一个制造石粉,前者用后者的石粉造石头,后者又把前者的石头碾成石粉;罗伯特又曾身陷一座玻璃迷宫,亲见了自身无数个畸形的变体;他还参与了一次群众集会,倾听人们对人类血腥战争的控诉,对自身罪责的忏悔……罗伯特隐约

感到这一幅幅与经验完全不符的图景似乎是某种深奥的隐喻。

罗伯特深入城市的过程还伴随着一段浪漫却又哀怨的爱情经历。在大河后面的城市,他重逢了钟爱的情人——传闻早已香消玉殒的安娜。而此时的安娜也仿佛笼罩着一层面纱,令人捉摸不定。然而,安娜最终成了罗伯特此次神秘之旅的揭密人。当罗伯特感知并确证安娜只是一个没有了生命的幽灵之后,障眼的云雾便开始消退了。他终于认识到自己身处幽灵的国度,也逐渐理解了那个所在的不同寻常。

亲身经历加上与档案馆中智慧的大师们的交谈,使罗伯特认识了这个城市存在的意义以及他自身的使命。这里是界于生死的“中间地带”,是“死亡之国的前庭”,供人们在走入彻底的死亡之前驻足停留。死的洪流把人带到了大河的这一边,在这里人们要抹去对生活的记忆,斩断与生活纠结的丝缕,随后方能赤条条地汇入那死亡与新生之渊。此地居民上演的一幕幕荒诞剧正是大河另一端那个世界的反映,是对现实人间的影射。在大河后面的城市,在这个超越了时间的所在,罗伯特转眼已两鬓秋霜。他最终窥探到了悠悠群山之颠宇宙最后的奥秘,那是一架由三十三位“世界卫士”守护的“金色天平”。天平的两端永恒地此起彼伏,又永恒地趋向平衡。参悟了宇宙两极变易交替的法则,罗伯特又回到了大河的另一边,因为,他既是生派往死的信使,也是死派向生的使节。

大河的另一边,战争的铁蹄践踏了一切,人们颠沛流离。罗伯特无法重新融入阔别的现世,于是,他随着一列火车不停地迁徙,于所到之处为身负重荷的世人布道释疑。当生命的列车最终抵达终点时,罗伯特又迎着大河后面那似曾相识的城市走去……

此岸与彼岸是一个古老的话题,一条湍急的河流将两者阻隔,一道宏伟的桥梁又飞架其间。卡萨克的妙处在于,他为彼岸设置了一个“前沿驿站”。在越过了生死之河后,亡灵并未倏忽即





逝,遽然陷入虚无,而是有了中途休憩、回首反思的可能,他们在此化解冥河没有彻底冲散的生的纽结,在化解中省思生前种种,参透生前种种,又忘却生前种种。

由于“死亡的前庭”给人以感悟生死奥秘、体认天地玄妙的机会,所以,每个生命最终得以无所困惑、明明白白地投入宇宙循环再生的创造神力。可是,人们为何偏要到了死亡的领地方才领悟尘世人生呢?这是世人的悲哀。

那么,什么是导致了悲剧的假象?小说开篇不久,隐秘的城市当局最高长官就直戳症结所在:“逻辑和理性,这西方人引以为豪的东西模糊了自然的图象。”^①接着,他又自问自答,“何为自然?”^②——“自然即精神。”^③由此不难看出,理性与逻辑作为西方现代工业文明的推动力因其荒芜了世界的精神家园而遭到了贬责。对西方理性的声讨在小说中马古斯大师的慷慨陈词中达到了顶峰。马古斯大师是档案馆深孚众望的掌印人,罗伯特与他初次相见时便觉得他像个印度的圣人,而在大师的同僚中就有称他为菩萨的。马古斯大师对人类的臆想、虚妄深恶痛绝,他认为人类被施了撒旦的咒语,“魔鬼把毒液滴入人类的大脑,使人的理性剧烈运动,几近疯乱癫狂,自以为能解释一切秘密。人们试图逾越自然的法则……他们发明机器,完善技术……在魔汤的迷醉中,人类是如何竭力追求记录、效率与速度的呀!人类是怎样征服自然而沦为技术的奴隶的呀!”^④马古斯大师得出了令人颓然沮丧的结论:“人类已与工具无异,是一具具行尸走肉,为上帝所抛弃,他们是病菌携带者,他们对核分裂乐此不疲……他们成了

① 译引自 Hermann Kasack: Die Stadt hinter dem Strom, Frankfurt a. M. 1988, S.26.

② 同上。

③ 译引自 Hermann Kasack: Die Stadt hinter dem Strom, S.27.

④ 译引自 Hermann Kasack: Die Stadt hinter dem Strom, S.141.



两千年西方文明的末代子孙。”^① 马古斯大师忧戚、愤懑的指斥揭露了西方物质文明的痼疾:人的主体的沦丧,人性异化,物欲泛滥,干戈不断。大师的结论通过小说中的情节得到了论证。

罗伯特在参观碾石工厂时就看到了一幅骇人的异化图:碾石厂的工人们神情麻木,在工头的监视下高度紧张地工作着。何时扳动操纵杆,何时掀摁电钮,就有如设置在人脑中的程序一般,要求毫厘不爽。可是,目光呆滞的人们显然并没有意识到,他们始终重复着同一个过程,加工着同一些材料,他们中间根本就没有人会去思考什么意义何在之类的问题。倒是工厂接待罗伯特的一位专员冷冰冰地道出了此中的残酷:“对于个人来说,……这样的忙忙碌碌提高了机械游戏的刺激。”^② 话语无情,却是一针见血。

正如异化到如此惊人的程度而浑然不知一般,人类对于血泪写就的历史也太过健忘,以致基督诞生后的第二十个世纪欧洲的土地上战事频仍,殃及全球。然而,卡萨克的矛头并未停留在20世纪深重的灾难中,它穿透了整部人类的战争史。小说中出现了一支浩浩荡荡的军队,是千百年来人类各民族所有士兵的缩影。其中有斯巴达人、雅典人、波斯人、罗马骑士、日耳曼人、条顿人,还有匈奴人、蒙古人、印度人以及中国三国时期的兵士等等,不一而足。从古至今,从西到东,流血的历史不断重演,人类的进化为何涤荡不去人性的野蛮呢?对于历史,卡萨克没有一味地控诉,他知道重要的是反省,是每个历史参与者的内省。深受苦难的人同时也是必须忏悔的人,小说中某一人物的一段自白读来发人深省:“像别人剪断了我们的翅膀一样,我们也‘剪除’了他人的自由。的确,……我们是受到了酷刑的折磨,我们是遭到了砍头杀戮,……但这是因为我们由着别人把自己拖上战场,成了他人阴

① 译引自 Hermann Kasack: *Die Stadt hinter dem Strom*, S.142.

② 译引自 Hermann Kasack: *Die Stadt hinter dem Strom*, S.205 ~ 206.



谋的帮凶。”^①二战结束后,德国不乏像卡萨克这样检讨自身罪责、敢于承担历史责任的思想者。既然已知道该如何了清历史的旧账,那么,欧洲现实的出路又在何方呢?

显然,卡萨克汇入了当时前往东方朝圣的人流。小说中伴随着对西方现状的否定出现了^②对东方信仰的钦伏与渴慕。作品人物马古斯大师既然是一个东方式的智者,就不会只顾悲天悯人地感喟欧洲的没落,他要在审形度势的同时为西方觅一剂治世良药。他看到,当欧洲自溺于战争的狂澜时,“亚洲重又登上了高峰”^③;他看到欧洲人的迷误在于“疏忽内在,过度追求外在”^④,而“外在的因素往往有许多,但关键的因素却存于内心”^⑤。此处,大师犀利的目光洞悉了西方与东方一个好动外露、一个静谧内倾的气质特征,其于两者中的取舍、对两者的臧否已一目了然,而马古斯大师的药方也即以东方精神使欧洲脱胎换骨。对于东方精神,小说主人公罗伯特早在聆听大师点化之前,就已感触良多。在多年沉潜于对东方的研究之后,罗伯特强烈地感到:“西方的文化根植于亚洲的土壤,……在那种生命的存在中,人与自然、与宇宙之力浑然相融。”^⑥罗伯特的内心曾一度涌起一股归根的向往。

“金色的天平”——两歧一统

对东方精神的探寻是该小说的旨趣所在。卡萨克曾有文字说,东方思想“关键性地参与决定了《大河后面的城市》中的宇宙观”^⑦。此言不虚。作品中东方占有举足轻重的地位。小说情节虽斑驳杂陈,但只需稍作梳理,贯穿作品的东方哲理的脉络便一

① 译引自 Hermann Kasack: Die Stadt hinter dem Strom, S.236.

② 译引自 Hermann Kasack: “Die Stadt hinter dem Strom, S.315.

③ 同上。

④ 译引自 Hermann Kasack: Die Stadt hinter dem Strom, S.355.

⑤ 译引自 Hermann Kasack: Die Stadt hinter dem Strom, S.138.

⑥ 转引自《中国对德国文学影响史述》,第517页。



清二楚了。其实,这些东方智慧,西方人是久已熟知的,即所谓两歧一统、变易循环、自然顺道等道家的哲学理念。对这些宇宙、人生的关照,卡萨克在他的作品中时而含蓄阐发,时而径直点明。

小说主人公罗伯特初临大河后面的城市时,就以他东方学者敏锐的目光发现了此中的玄妙。他觉察到教堂中由彩色马赛克铺就的地砖非同一般,上面饰有蛇纹、花卉、游鱼、鬼怪之类的图案,“它们全都围绕阴阳那摆动的基本符号运动着”^①。阴阳太极图是中国古代辩证思想的典型象征,而老子的“万物负阴而抱阳,冲气以为和”(《老子·四十二章》)则可看作这一标识的文字说明。

卡萨克由阴阳两仪来观察周遭的视角没有局限在上述具体之物上,他还把两极对立统一的原理引申到了人类的社会关系与伦理道德的范畴之内。小说中,城市当局举办了一次大型的居民集会,集会上人头攒动,成双成对:

只见这里被告傍着法官,森林管理员挨着偷猎者,失主抓着小偷,交通事故受害者拽着肇事的司机。又见那里骗子和被骗者走到了一起,不忠的男友又与情人聚了头,失败者遇到了胜利者,告密者面对着受害者。犹如相互咬紧的齿轮,罪犯和牺牲者、债权人与债务人、凶手与被害人、受虐者与施虐者、善与恶、是与非全都两两结合,密不可分。……各自相对独立的两个部分,在这儿重又成了一个有机的整体。……在这架整体的天平的两端,爱与恨、悲与喜、公正与无理、暴力与良善、贞洁与淫欲、黑与白在维持着平衡,玩笑在寻找严肃,泪水在索寻欢笑,失望在追索信念,苦难在寻觅慰藉……^②

① 译引自 Hermann Kasack: Die Stadt hinter dem Strom, S.100.

② 译引自 Hermann Kasack: Die Stadt hinter dem Strom, S.340~341.



与中国的太极图相对应,卡萨克在作品中赋予了古老的东方思想以另一个不乏新意的象征图标,即一架天平。用它可以衡量人的行为,用它可以测度人的感情。卡萨克的这架天平似有形,却又似无形,它硕大无朋,立于宇宙天地之间。

小说对这架“金色的世界天平”着墨甚多。它由三十三位“世界卫士”守护,这些都是人类思想史上的巨擘,是“精神问题的伟大阐释者”^①。他们中有荷马、苏格拉底、莎士比亚、叔本华、歌德等西方名士,也有老子、孔子、庄子、墨子、朱熹等东方哲人。天平的两个托盘分别承载着光明与黑暗的团状物:

那块漆黑的东西恰似非精神的东西,它在世界人民中肆虐,而在那条光束中则集聚着精神的东西。非精神的东西含有繁殖仇恨、非理性、非自然的混乱的种子;而精神的东西则靠思维、真理和善良的纯洁源泉来培养。^②

阐释完了天平两端的本质之后,卡萨克接着描述了天平永不停歇的运动:

光环的扩展显示了人类的赞许,母亲的吻与和解的手。当光亮增强时,黑暗那沉重的力量就相应减弱,天平趋于平衡。嗣后,黑暗重又越聚越浓,这意味着新的流血、罪恶与衰渎。然而,光明也会重新获得力量,此时,执著的心灵崇奉真理,意志服务于人性,欢乐在大地上找到存在的权利。金色的天平就这样衡量着世间的希望与意愿、思考与行动,时刻

① 译引自 Hermann Kasack: Die Stadt hinter dem Strom, S.409.

② 同上,此处译文参见巴尔泽等编著,范大灿等译:《联邦德国文学史》,第40页,北京大学出版社,1991。

处于两端交互的起伏之中。^①

显然,卡萨克着意于描写天平两端绵绵不绝的力量消长,强调天平永不止息的动感。而这“运动”两字恰恰是东方思想区别于西方传统二元论的关键所在。西方的二元论把肉体与精神,把人与自然,把黑与白、善与恶、生与死截然对立起来,对这种冷冰冰的割裂来说,万物出自同一又于交变转化中归于同一的观念是难以理解的,而正因如此,中国古代天人合一的思想便成了莫测高深的神秘主义。然而,惟其神秘,才让人心存梦幻。于是,卡萨克便如许多深陷绝对的二元割裂痛苦的西方人一样,想在万物齐一的东方寻求弥合裂痕的可能性。

“活着是为了学会死”——自然顺道

而生命中最大的裂痕莫过于生与死的鸿沟,人生的痛苦与焦灼莫大于对死亡的恐惧。战争血淋淋的魔爪使世人在死亡面前震颤不已。生离死别、伤逝追怀,这或许是促使卡萨克创作的一个直接动因,但他超越了常人的情感,在深刻的哲学层面探讨了生与死这一组对极。小说《在大河后面的城市》营造了一个具体的死之国度,让哲学飘渺的玄思有了一方立足的土地。

人类要克服对死亡的恐惧,最明智的方法就是证明死亡并不可怕。卡萨克就想揭开死亡凶神恶煞的面具以一窥究竟。针对生死主题,小说中恬然超脱的马古斯大师如此说道:

就像白天和黑夜永不相弃,而是在持续的更替中形成地球上的年年岁岁一样,死亡与生命的衔接之链也绵亘不绝。^②

① 译引自 Hermann Kasack: Die Stadt hinter dem Strom, S.410.

② 译引自 Hermann Kasack: Die Stadt hinter dem Strom, S.313.





大师从人们由观察自然所获致的常识出发,还了生与死以天然本貌。这种生命哲学与中国庄子的生死之说如出一辙。《庄子·大宗师·第六》中说:“死生,命也;其有夜旦之常,天也。”此中所言昼夜相继,生死循环之理是再也明白不过的了。然而,生死两极不能突变,一如白昼虽有旭日东升之勃兴,却必然于日移影斜中孕育了黑夜的种子一样,生不是纯粹的生,反之,死亦不是绝对的死。生死犹如两股时刻交织的线,相伴相随,生命中潜伏着死亡的阴影,死亡中蕴藏着生命的转机。诚如书中所言:“世间若不存在死亡,……生命必将休止。”^①

前文已述,小说主人公罗伯特是通过情人安娜才幡然醒悟自己置身于死亡之疆域的,而罗伯特对生死之谜的领悟也是靠了安娜的点化。大河后面的城市只是“死亡的前庭”,在它与死亡的深渊之间还存在着一条作品中称之为“魔鬼之路”的通幽曲径。小说接近尾声时,罗伯特在这条路径的终端惊异地发现了俨然女神的安娜。此时的安娜已永恒地摆脱了宇宙间的轮回循环,她端坐在死之入口,如同命运女神把守着生之入口一样。在她脚下,那条大河的源流汨汨而出。罗伯特渴求神恩的光芒,面对先知安娜,他迫切地问道:“活着是为了什么?”安娜回答道:“活着是为了学会死。”^② 罗伯特沉思着先知的启示,他进而悟到:“死是万物的尺度。”^③ 小说中的一位皮特医生与此观点一致。他说:“死亡是生命的法则。这是一条无法摆脱的法则。不能人为地与它背道而驰。试图避开危机,得不到什么好处。”^④ 皮特医生的话除揭示了生命趋于死亡的必然性之外,另有一层明显的含义,即面对法则,不人为地反其道而行之,在命运面前镇定自若、顺势而往。这

① 译引自 Hermann Kasack: Die Stadt hinter dem Strom, S.433.

② 译引自 Hermann Kasack: Die Stadt hinter dem Strom, S.383.

③ 译引自 Hermann Kasack: Die Stadt hinter dem Strom, S.388.

④ 译引自 Hermann Kasack: Die Stadt hinter dem Strom, S.368.

也就是安娜所谓的“学会死”，学会“微笑着随命运的辙迹而行”^①。道家无为思想在此处的印痕是如此清晰可辨。

再看皮特医生的言论，其中最后一句直言不讳地对刻意有为提出了警告。早在此前，城市档案馆的另一位名为佩尔金的大师就对人类“不可救药的冥顽不化”、自以为是的愚昧大加指斥，他认为“真理的劲敌并非谎言，而是愚昧”。^②无疑，佩尔金大师所说的愚昧指的是人类执意有为的蠢笨。这种蠢笨似乎并不随生命的消亡而终结，因为，即便在大河后面的城市，在这个生命之后的所在，幽灵们仍耿耿于生前诸事。然而，芸芸众生若要最终回归宇宙本原，则必定要以放弃自我为前提，因为，固执于自我“是达到物我和谐、天人合一之境的最后障碍”^③。正因如此，“只有那些在生活中证明了自己是自然、是道的一部分的人才能顺利通过最终的‘魔鬼之路’”^④。卡萨克于此处将一道“道”字直接挑明，其生死观受老庄哲学影响是确凿无疑的了。

然而，要达到老庄的境界又谈何容易。西方的现代人面对东方古人皈依自然的洒脱、超越生死的彻底恐怕要望洋兴叹了。试引庄子寓言一则，以资佐证。《庄子·杂篇·列御寇·第三十二》中有一段话是庄子讲身后的丧事，其文如下：“庄子将死，弟子欲厚葬之。庄子曰：‘吾以天地为棺槨，以日月为连璧，星辰为珠玑，万物为赇送。吾葬具岂不备邪？何以加此！’弟子曰：‘吾恐鸟鸢之食夫子也。’庄子曰：‘在上为鸟鸢食，在下为蝼蚁食，夺彼与此，何其偏也！’”如此坦荡地回归自然的怀抱，全然没有些许赴死的忧戚与悲壮，其浪漫如斯，不令人望尘莫及么？

① 译引自 Hermann Kasack: Die Stadt hinter dem Strom, S.383.

② 译引自 Hermann Kasack: Die Stadt hinter dem Strom, S.73.

③ 译引自 Hermann Kasack: Die Stadt hinter dem Strom, S.363.

④ 译引自 Hermann Kasack: Die Stadt hinter dem Strom, S.382.



浓郁的理想主义气息的确令人陶醉。然而,一个东方的“道”字卡萨克固然容易说得,但这无法掩饰他这个西方人内心的矛盾冲突。作品主人公罗伯特起伏的思绪正是作家卡萨克本人面对东方思想时的困惑之流露。小说中针对深烙浮士德精神的西方式的进取有为,罗伯特与佩尔金大师有一段唇枪舌剑的短兵相接。前者难以割舍浮士德的“太初有为”,后者却坚信“太初有道”,并反驳说:“‘太初有为’,这是西方浮士德式的湮神。”^①浮士德走出中世纪糜腐的书斋之时,也即欧洲文艺复兴运动的发轫之初。这场运动带来了欧洲日后的技术革命,而人类在走向光明的同时,也逐步误入了迷津。事实证明,浮士德式的有为是一个悖论。

罗伯特茫然了,他彷徨于有为与无为之间。而当天际再度映现出那架金色的天平以及那些“世界卫士”时,他内心的焦虑似乎得到了抚慰。他看到,尽管此时天平漆黑的一端远远占了上风,守护在一旁的智者们却不为所动,他们“既不惊恐,也不绝望,他们不主动干预,但也不作静观,而是助之以自身纯粹的存在”^②。这正是老子“以辅万物自然而不敢为”(《老子·六十四章》)的思想。罗伯特由这架永远趋向平衡的宇宙天平体认到:“精神与非精神等量存在”^③;他进而感悟到:“个人以其生命存在的每时每刻参与宇宙的变化。”^④

在永恒存在的循环往复中,每个个体的使命便是遵循宇宙变易的法则。小说结尾讲罗伯特返回人间的情景,其中有一段文字

① 译引自 Hermann Kasack: Die Stadt hinter dem Strom, S.387.

② 译引自 Hermann Kasack: Die Stadt hinter dem Strom, S.409~410.

③ 译引自 Hermann Kasack: Die Stadt hinter dem Strom, S.410.

④ 译引自 Hermann Kasack: Die Stadt hinter dem Strom, S.411.

这样写道:

(人们)常常向他(罗伯特)提出这样的问题,在他有了种种经历之后,生活现在到底具有什么意义。他可能这样回答了他们:其意义就在于转化……转化是法则。从一种状态转化到别一种状态:固体变成液体,液体变成固体;欢乐转为痛苦,痛苦转为欢乐;石块变成粉末,粉末变为石块;物质转化为精神,精神转化为物质。死亡转化为生命,生命转化为死亡。^①

罗伯特的这番话既是对小说主题的归纳,也是对自己服膺东方思想的表白。此时,在人们眼中,罗伯特已无异于一个“印度或中国”^②的东方智者了。

小说《大河后面的城市》看似叙述了主人公在冥府的一次游历,实际揭示的是战争过后的人间地狱。作为两次世界大战的发动者和失败者,德国遭受的创伤无疑是深痛的。具有思辨传统的德国知识分子,在忍受灵魂幻灭煎熬的同时,寻找着悲剧的根源。他们并未满足于对造成人性异化的现代工业文明的批判,而是进一步在自身的文化传统及民族特性中搜寻那导致灾难的基因。一部《大河后面的城市》,是战后德国文人的一次深刻剖白,也是寻找东方智慧荫庇的又一次精神朝圣。



① 译引自 Hermann Kasack: Die Stadt hinter dem Strom, S.433 ~ 434. 此处译文参见《联邦德国文学史》,第40页。

② 译引自 Hermann Kasack: Die Stadt hinter dem Strom, S.430.



8 Guenter Eichs Absorption und Transformation von Elementen aus dem chinesischen Geistesreichtum

艾希——濡润中国精神

就在卡萨克《大河后面的城市》发表的1947年,德国成立了著名的文学团体“四七社”。在这个藏龙卧虎的社团中,有一个成员引起了我们莫

大的兴趣,他便是君特·艾希(Günter Eich, 1907~1972)。艾希之所以令人瞩目,不仅因为他是首届“四七社奖”的得主,而且还在于他集文学家和汉学家于一身的双重身份。

底蕴深厚的汉学家

1925年,中学毕业的艾希前往柏林大学攻读汉学。他的这一选择,显然有表现主义时期中国热的因素在内。况且,艾希就曾自视为“迟到的表现主义作家”^①。然而,随着20年代中期德国上空一战阴影的渐次消散,德国经济的起死回生,中国热在重又喧腾的机器声浪中已呈现出强弩之末的态势。由此看来,艾希选择汉学似乎有些不识时务。而这不合时宜恰恰体现了他的另类。当被问及为何选中了汉学这门冷僻艰深的专业时,艾希的回答是:“做一些对别人不怎么有用的事。”^②这种逆流而行的少年意气还体现在他日后研治汉学的过程当中。

1927年,已在汉学领域徜徉一载有余的艾希针对此前学界的中国热,写下了《欧洲对抗中国》一文。这一篇以“反对”中国为初

① 参见 Günter Eich: Gesammelte Werke, Bd. IV, Frankfurt a. M. 1973, S. 407.

② 转引自《中国对德国文学影响史述》,第527页。



衷的文章,似乎与他当年选择汉学的举措格格不入。殊不知,这一论战性质的檄文,正是艾希之另类的表现。《欧洲对抗中国》一文是这样开始的:

若干年前,中国人辜鸿铭写了一本书,名为《中国反对欧洲观念的辩护》。然而,很久以来,一些居心叵测的欧洲人却试图把自己和我们大家都变成中国人。为了保卫欧洲,从而也对中国观念进行一番抵制,这难道不重要?①

艾希文中所提辜鸿铭之著作,由卫礼贤译成德语,于1911年在耶拿出版,引起较大反响。辜鸿铭在其著作中捍卫了中国的传统文化,将欧洲的殖民政策比作现代的十字军东征,并指出,就像中世纪的十字军东征最终导致了欧洲僧侣文化的覆灭一样,现代欧洲的殖民主义也必然会对欧洲自身的文化产生重大影响。辜鸿铭一书曾令著名作家黑塞深有感触,他还就此写下了评论文章。当然,唱反调的自有有人在。年轻的艾希就对此不以为然。他认为,殖民战争的罪责不能简单地归咎于欧洲,中国自身的僵化和保守也是不容否定的因素。艾希写下《欧洲对抗中国》一文,正是为了表明自己并非人云亦云的盲从之徒。

然而,面对中国古代思想,尤其是道家哲学,艾希似乎收敛了论战的锋芒,转而详尽阐述了中国传统文化的要素,总结了中國精神的特征:“它(中国精神)它那多样的枝杈中蕴涵着一种令人难忘的统一。作为最终和最重要的是,在一切事物中总是不断出现人的适应思想,即那可能且必须的适应自然整体进程、适应道的思想。”②

在《欧洲对抗中国》这一篇咄咄逼人的文章中,却陡然出现了

① 译引自 Eich: *Gesammelte Werke*, Bd. IV S.311.

② 译引自 Eich: *Gesammelte Werke*, Bd. IV S.312.



对中国精神的一丝褒扬,这不禁令人大为困惑。无疑,艾希本想做一个欧洲的卫道士,不料却在研治汉学的过程中为中国古代哲学所吸引,于无形中偏离了自己最初的立场。事实证明,艾希与中国思想的亲和力,在其早年的诸多以弃置文明、追求返朴归真为主题的诗作中就已有显露。

艾希以诗歌创作起家。诗人的禀赋加上汉学的功底,使他成为汉诗德译方面的佼佼者。在其译诗中以李白、白居易、杜甫等人的诗作居多。1952年,艾希在著名东方学家贡德尔特(Wilhelm Gundert)主编的《东方诗歌》一书中发表了八十五首相当质量的德译中国古诗,其才情可见一斑。

广播剧中的中国魅力

诗人的气质无疑令艾希的汉诗移译如鱼得水;而汉学研究也同样反作用于艾希的文学创作。然而,艾希却给他的研究者们出了一道难题。在他的诗歌及广播剧创作中,道家的哲学思想若隐若现,却很少有径直点明的地方。这种道其有却似无的高明手段根植于艾希创作的美学原则,即“不留下任何痕迹”^①。而恰恰是这一点似乎深得道家之精髓,老子就说:“善行,无辙迹。”(《老子·二十七章》)尽管如此,艾希的作品中还是留有丝丝缕缕明显的中国印痕。这主要体现在他的几部广播剧中。

1956年二三月间,艾希写下了广播剧《笑姑娘》。此剧明显取材于中国《聊斋志异》中的《婴宁》一篇。蒲松龄《聊斋志异》一书早在19世纪末期就有了大约十个西文版本,在欧洲享有一定的知名度。关于其中婴宁的故事,较完善的德译可见诸布伯《中国神怪和爱情故事》一书。此处,艾希阅读的则是卫礼贤《中国民间童话》中的德译。

^① 参见 Eich: Gesammelte Werke, Bd. I, S. 173.



《笑姑娘》一剧讲一个姓王的小伙子在一次交游途中对一个名叫婴宁的姑娘一见钟情,后来,得此女子为妻。此女有个怪癖,动辄大笑不已。探其究竟,方知是个狐女。不过,这并未影响两人的幸福生活。

对照蒲松龄原作可以发现,艾希在大致因袭了原文的情节之余,另外插入了两个故事,以博婴宁展颜一笑。这实际也是两个中国故事,是艾希从《中国民间童话》一书中就地取材而得,分别是袁枚《子不语》中的《旁观因果》和李复言《玄怪录》中所载的《杜子春》。

艾希的另一部可以确定撷拾了中国题材的广播剧是1957年发表的《奥马和奥马》。此剧是艾希创作的三部所谓“东方广播剧”之一,另外两剧分别是《别去科威特!》(1950)和《真主有一百个名字》(1957)。

《奥马和奥马》一剧讲的是两个姓名相同、命运相异的奥马的故事。一个是巴格达的哈里发,一个是中国某海港的码头搬运工。达官贵人奥马晚上做梦,梦见自己成了个可怜的搬运工。醒来后,他发现自己肩头有道伤痕,手里还数着梦中挣到的工钱。无巧不成书。那个中国苦力也做了一个梦,梦见自己成了一个腰缠万贯的哈里发。醒来后,他向旁人讲述了梦中的荣华富贵。两个奥马可谓天壤之别,却各自在梦中过着对方的生活。最后,哈里发奥马决定前往中国,去当搬运工;而搬运工奥马也由于一次偶然的机会,得以前往巴格达。两个奥马于中途相遇,之后又快乐地分手作别,继续各自的行程。故事结尾,两下遂愿,哈里发当了苦力,苦力成了哈里发。在交换了身份之后,两人分别在对方原先的环境中继续生活。至此,现实与梦境的界限已模糊难辨。

在艾希的广播剧作品中,不乏梦境与现实交织、觉梦难辨的题材。鉴于艾希的汉学素养,他对于道家人生如梦、梦即人生的思想定然不会陌生,而此处的《奥马和奥马》一剧更像是从道家古



籍《列子》中汲取了创作素材。卫礼贤《列子》德译(1911)的《周穆王篇》中有一则寓言,讲周国有一个姓尹的富翁,家业庞大,手下仆众终日劳作,不得止息。其中有一年迈力衰的老役夫,白日做牛做马,却夜夜于梦中当人君,享荣华。而那尹氏富豪,整日为家业殚精竭虑,以致心形俱疲,夜来常梦为人仆,受尽杖打责骂之苦。陈述至此,我们不难发现《奥马和奥马》一剧前半部分内容与《列子》故事的雷同之处。两者的不同之处在于,中国寓言中的穷人和富人在梦醒后都保持了原来的身份,而两个奥马最后却彼此交换了角色。两种不同的故事结局与两部作品不同的主旨有关。艾希似乎更在意情节的离奇,从而忽略了《列子》寓言内含的哲理,也即贫富齐一、得失相等的思想。对此,故事中的老役夫说了一段发人省思的话:“人生百年,昼夜各分。吾夜为仆虏,苦则苦矣;夜为人君,其乐无比。何所怨哉?”

艾希在 20 世纪 50 年代的德语广播剧领域享有盛名。作为底蕴深厚的汉学家,他将中国文学与哲学纳入了自己的广播剧创作,似乎想凭借广播这一影响甚广的大众传媒,令中国在德语文坛焕发持久的魅力。



德语文学汉译史话

Die Rezeption der deutsch-
sprachigen Literatur in China

中国是诗的国度。唐宋元明清不论,就是到了辛亥革命和社会主义民主革命时期,包括孙中山和毛泽东在内,几乎所有风云际会人物都具诗才诗兴,并有作品问世。德语文学汉译史,就已知材料看,以诗歌开头,不能不说没有这一文化遗风。开先声者王韬,一个为清政府的腐败无能而激愤无比的革新人物。他1871年间译出的德诗《祖国歌》,经蔡鄂、梁启超等人的转抄和荐举,在中国文坛风行走俏,屡获仿效,揭开了德语文学汉译史那极富社会政治意义的帷幔。

也许此诗本身蕴涵的魅力过于强大,也许那时研究的雅兴尚未从欣赏的趣味中分离而出,人们起先无意对原作者问个究竟。而事实上,作者阿恩特的名字早于1907年已在鲁迅笔下出现,以后又受到多位中国文坛大家的译介和赏识。但他们都没意识到,阿恩特就是《祖国歌》的原作者。作品与作家互相隔离,并行不悖地得到传播与接受,这在中国翻译文学史上虽非仅有,也属罕见。这是以下前两篇的内容。

引圣人言壮已辞色,这在中国颇具传统。名字就是权威,有时是学术内容需要,有时也用来哄骗自己,吓唬别人,界线往往还不易廓清。晚清以降,国势衰竭,西风渐盛,引用域外名人箴言语录遂成风尚。今天甚至不少中国古典文学论著也洋味扑人。辜



鸿铭当为前驱者之一。这位主要留学英伦的一代硕儒,特别钟情的恰是德国文豪歌德。他的《论语》英译,一则以夹有歌德名字的副标题让洋人大开眼界,二则也以西方话语权威释本国典籍,造成中国学术史一大变局。是创新,抑或也是悲凉,此非本书所能细论。以下第三篇不谈学界已有述及的歌德在中国的整体译介,而聚焦于辜鸿铭对他的征引。一方面试图呈现歌德在中国流传的一段史前史,另一方面希望点出中国近现代思想史上一个有趣话题:即中国学术界对域外权威引述的由来、发展及作用等诸多问题。

从晚清至中华人民共和国成立,中国外患频仍,内乱不断,无有宁日。外国文学的译介随着局势的起伏和思潮的变幻,重点时有迁移。但童话的输入似能置身于外,没有明显的高潮,也不见醒豁的低谷,对“童心”的关注,似能超越流行意趣,并在德语文学汉译史上蔚成势力。德国童话在其传播过程中,还滋润或催发了中国文学的某些篇目。以下第四篇提到庐隐《一个女教员》的故事,仅是笔者阅读中偶然录下的实例中的一种。当有更多尘封至今的史实有待启封。

在德语文学的中国流传史中,多愁善感,绮丽柔靡曾大行其道。此中代表作无疑是《少年维特之烦恼》。它的流行,即迎合了五四青年争取个性解放、婚姻自由的呼声,也餍足了一代读者对域外青年恋爱生活的猎奇心理。其广受欢迎的程度,似乎至今未见衰迹。应该说这与中国传统文学作品的大端之一、伤春悲秋倾向有所关联。与《维特》犹成双璧的是以下第五篇要谈的《茵梦湖》。其汉译版本数量及印数有与《维特》一争天下之势。此篇既涉此书汉译史中对个别问题的补正纠偏,亦及文坛大家就译本展开的争论,并尝试回答《茵梦湖》译名为何在众多其他译名中独占

鳌头,以及此译为何常销不衰的因由。

20世纪20年代《维特》和《茵梦湖》在中国译坛大放光采的景象,不免让人合卷喟叹,《祖国歌》对国魂的召唤甫露端倪,难道就此为两情相依所替代?帝国主义的炸弹毕竟让译者再次转向德国的战争文学。以下第六篇介绍的雷马克仅是多名德国反战作家中的一位。1929年,其代表作《西线无战事》中译问世,此后德国反战文学在中国一发弗止,一直延续到40年代末,当与中国那时局势大有关系。这些译作,也续上了自《祖国歌》起,中国文坛对德国文学阳刚豪迈之气的印象,并传达了中国人民反战的强烈呼声。

曾几何时,一位德语作家为中国那动荡不安的政局所吸引,甚至跑来看个究竟。这就是以下第七篇要议论的捷克作家基希。正是他以自己的所经所历写下的报告文学作品《秘密的中国》,使20世纪30年代的中国史实托形于他那深刻的观察、细致的描绘而变得立体,今天读来还让人恍如身临其境。此书原版在德国遭到焚烧,其中译铅板被日军炮火炸毁。不见容于法西斯看来是此书的宿命。但是在彼在此,《秘密的中国》最后都能冲破阻碍与大众见面。暴政虐行,枪弹炮火,挡不住文学的流布,精神的传承。在德在中,在古在今,毕竟都一样。



1 Der Anfang der uebersetzungs- geschichte deutscher Gedichte ins Chinesische

德诗汉译之端绪

——王韬、蔡锷、梁启超

王韬及德诗汉
译的开始

中国文学史上常见以姓氏并称者，如李白和杜甫一称李杜。中国近代思想史中则有王郑并举。

王即王韬，郑为郑关应。这里仅谈王韬。

王韬(1828 ~ 1897)，本名利宾。1862年因上书太平天国，遭清政府通缉而出逃。同年改名韬，一字紫铨，号天南遁叟。一遁去了香港，协助英国汉学家理雅各将《四书》、《五经》译成英语后，又远渡重洋，在英伦宣讲孔学，因此在中学西渐史上占据要津。沧海归来，译事编务之余，译成《普法战纪》一书，1873年由中华商务总局出版。凡十四卷，卷一收德诗《祖国歌》，今被学术界视为汉译德诗之萌蘖。此诗首段如下：

谁是普国之土疆兮？
将东顾士畏比明兮，
抑西瞻礼吴河旁？
将礼吴河北葡悬纠结兮，
抑波的海白鸥飞翱翔？
我知其非兮，
我宗邦必增广而无极兮，



「跨文化丛书」(中德卷)



鸦片战争以后,满清王朝纷纷崩离析,任人宰割。1842年的《南京条约》,1844年的《中美望厦条约》和《中法黄埔条约》,1850年的《天津条约》,1860年的《北京条约》,把多少罪恶的血案、辱国的事件压在了纸背。这些都为王韬亲历亲见。内振民心,外抗强权,即是他所属改良派的纲领。而以上这首译诗,明显荷载着他的兴国强使命感。德国文学的输入,看来始于政治社会急需。丰富多彩的德国文学中首先引起中国文人译兴的,看来是体现日耳曼民族高昂爱国热情及刚勇民族特征的“战歌”。而王韬的著述在清末民初作为新学载体曾极一时之盛,想必也加速了这首译诗流传。^②

护国大将军蔡锷转引的《祖国歌》

叙谈王韬,通常不会扯上蔡锷。两人一文一武,气禀学养又大不相同,且一为晚清名人,一为民国斗士。恐怕也就是这首德诗《祖国歌》使他们有缘相会。

蔡锷(1882~1916),讨伐袁世凯的护国军总司令,一代名将。任诞放达,有当年同小凤仙的轶事为例;亦擅笔墨,有他为民国初年《天南新报》的亲笔题字可证。不过那是“大狮子吼”^③四字,凛凛生气,掷地有声,尽显其大将军本色。未曾想谈德国文学在中

① 引自马祖毅:《中国翻译简史——五四以前部分》,第269页,中国对外翻译出版公司,1984年。

② 周作人曾在《淞隐漫录》中说:“天南遁叟的著述在清末的文化界上颇有关系,其在甲申前后之意义与庚子前后的梁任公差可相比,虽或价值高下未能尽同,总之也是新学前驱之一支。”周作人著、钟叔河编:《知堂书话》(上),第606页,海南出版社,1997年。

③ 参见方汉奇:《中国近代报刊史》,第696页,山西教育出版社,1981年。

国的流传史,也绕不过他。1902年,他在《新民丛报》11号署名奋翮生的《军国民篇》中,痛感中国缺少国魂,因而屡遭外侮,全文转录王韬译的《祖国歌》,称其为德国国魂之所在:“吾读其祖国歌,不禁魂为之夺,神为之往也。德意志之国魂其在斯乎。其在斯乎,今为录之,愿吾国民一读之。”引完全诗,他还进行音韵鉴赏:“音节高古,读之足使人有立马千仞之概。”好个“音节高古”,“立马千仞”,一代骁将品读此诗时被引发的跃马横刀之昂然豪气,实有沛然莫遏之势。

王韬译诗,衬有一系列丧权辱国条约后,国土沦丧,民生凋蔽的时局。蔡锷录诗,则有1900年八国联军占天津,破北京,火烧圆明园的浩劫的背景。那时,侵略者在中国烧杀淫掠,无所不为,有黄遵宪“可怜一炬或焦土,留与东京说梦华”为证。紧接着的《辛丑条约》,更让举国惊悸,莫此为甚。洗尽国耻,先塑国魂。德意志当为中国效法,此乃蔡锷录诗本意。

晚清举人梁启超与此诗的结缘及其他

行文至此,不得不带出梁启超。不是因为1898年蔡锷入长沙时务学堂,师从的就是这位任公,更因为梁启超本人与此诗的关系。在《饮冰室诗话》中,他先对作为翻译家的王韬发难:“王紫诠之翻译事业,无精神,无条理,毫无足称道者。我国学界中,亦久忘其人矣。”^①然而偏偏对包括《祖国歌》在内的两首译诗他不敢小觑:“虽然,其所译《普法战纪》中,有德国,法国国歌各一篇,皆彼中名家之作,于两国精神大有关系者,王氏译笔亦能传其神韵,是不可以人废也。”^②“传其神韵”,当指译诗鼓动人心的震撼力。在这点上,他与蔡锷可谓英雄所见略同。蔡锷为中国缺少诸如日本武士道之类的国魂,导致国运衰竭而痛心疾首,梁启超同样把

① 梁启超:《饮冰室诗话》,第37页,人民文学出版社,1982。

② 《饮冰室诗话》,第37页。



缺少这类体现民族精神的战歌,视为中国落后挨打的原因之一:“中国人无尚武精神,其原因甚多,而音乐靡曼亦其一端,此近世识者所同道也。”^①而且,“吾中国向无军歌,其有一二……然于发扬蹈厉之气尤缺。此非徒祖国文学之缺点,抑亦国运升沉所关也。”^②“发扬蹈厉之气”的军歌与“国运升沉”有因果关系,当为梁启超、蔡锷师生间的共识,也是他们共荐此诗的缘由。

就在蔡锷引诗的次年,梁启超还身体力行,作《爱国歌》一首:

泱泱者我中华!最大洲中最大国,廿二行省为一家。物产腴沃甲大地,天府雄国言非夸,君不见英日区区三岛尚崛起,况乃堂裔我中华!结我团体,振我精神,二十世纪新世界,雄飞宇内畴与伦。可爱哉我国民!可爱哉我国民!^③

这首《爱国歌》的立意与气象与《祖国歌》颇为相似,或许就是梁启超追摹这首德诗所致。

紧接着在1906年,马君武也写下一首《华族祖国歌》。兹抄第一段如下:

华族祖国今何方?西极昆仑尽卫藏。层峦万叠金沙黄,水草无际多牛羊。黄河之源际天长,祖国无乃西界印度洋。非坎,非坎!华族祖国不以西为疆。^④

试与前引王韬译《祖国歌》作比,它们押韵相同,修辞选词近

① 梁启超:《饮冰室诗话》,第42页。

② 同上,第42~43页。

③ 转引自黎洪:《诗话一百篇》,第184页,安徽人民出版社,1983年。

④ 引自莫世祥编:《马君武集》,第413页,华中师范大学出版社,1991年。



似。倘若把《华族祖国歌》和《祖国歌》的全部互作比勘,比中粘结则更加明显。这位曾任孙中山总统府秘书长的马君武,是中国第一位留德工科博士。一生中译过歌德、席勒,颇具文才。他1901年赴日,始识梁启超,和蔡锷一样为《新民丛报》撰稿。1902年春,适逢梁启超赴美洲,他还代理编辑《新民丛报》。就时间上看,刊登蔡锷引《祖国歌》的那篇《军国民篇》,编自他手,也未尝不可能。

转录《祖国歌》的《新民丛报》1902年创刊于日本横滨,但在国内十多个主要省市有销售处,是这一时期改良派最主要的舆论工具。此报名义发行人冯紫珊,实际主编和主要撰稿人即是1898年9月戊戌变法失败后逃亡日本的梁启超。关于此报宗旨,他在1902年的《三十自述》中说:“惟于今春为《新民丛报》……述其所学所怀抱者,以质于当世达人志士,冀以为中国国民遭铎之一助。”^①1900年,自立军起兵失败后,蔡锷步师后尘,赴日留学,同“以为中国国民遭劲”为己任的他撰文相助,当属自然。十多年后梁启超策动反袁,也已归国的蔡锷潜出北京,率其部属,与袁军激战于四川泸州。两人再度合作,只是蔡锷笔杆换枪,大显其兼有文事武备之英雄本色。

蔡锷1916年不幸病歿日本。而梁启超以其如椽之笔,为民主中国继续呐喊,次年在《新青年》2卷6号的《文学革命论》中作出传世的激狂之语:

吾国文学界豪杰之士,有自负为中国之虞哥,左喇,桂特,赫卜特曼,狄铿士,王尔德者乎。有不顾迂儒之毁誉,明目张胆以与十八妖魔宣战者乎?予愿拖四十二生的大炮,为之前驱!

^①引自葛懋春,蒋俊编选:《梁启超哲学思想论文选》,第501页,北京大学出版社,1984年。



梁启超这里大力推举的六位欧美作家中,两位是德国人。桂特即歌德,赫卜特曼今译豪普特曼。揆彼时人们对外国文学的认识,比例不可谓不大,再次为中德文化交流史留下重墨一笔。

2 Ernst Moritz Arndt als Dichter von Kriegsliedern und chinesische Schriftsteller

《祖国歌》的
原作者阿恩
特

战歌作者阿恩特与中国作家

——鲁迅、侯佩尹、商章孙

王 韬 译
《祖国歌》1873
年一经发表，
不胫而走。
此后百年，录
者甚众。晚
清和民国时

期除上及蔡锷《军国民篇》中的抄录，至少还有 1904 年 4 月上海作新社《教育必用学生歌》和刊于《小说世界》14 卷 15 期（1926 年 10 月 8 日）《世界各国国歌译意》中的转引。目睹丧乱，饱经灾难，引诗自然寄托着志士仁人借法异域，拯世济物的心愿。建国以后，1961 年阿英编《晚清文学丛钞·域外文学译文卷》，1984 年马祖毅《中国翻译简史》，1998 年郭延礼《中国近代翻译文学概论》中，此诗不断再现。再录此诗，人们品味的显然已非诗中那慷慨气势，铿锵音韵，而是其翻译文学史之特殊地位。换言之，以前对此诗政治社会功能和艺术感染力的激赏，使人无暇细究此诗原作者的姓名，今天学术研究寻幽探佚的本心，把这个曾被挤到边缘的问题拉回讨论中心。此诗原作者是为何人？王韬和蔡锷对此诗作者未及一字。但梁启超似乎知底，在《饮冰室诗话》中论及《普法战纪》中包括《祖国歌》在内的两首译诗时说：“皆彼中名家之作”，但未揭密。阿英转录此诗时，仅署“德人著”。马祖毅的注解为：“此歌为德国人作，但不知是何人。”郭延礼在其《中西文化碰撞与近代文学》中索性称其为“德国无名氏”^①作。此乃错断。此前多



「跨文化丛书」（中德卷）

^① 山东教育出版社，第 136 页，1999 年。



年已有学者发现,此诗原作者为德国诗人阿恩特(Ernst Moritz Arndt, 1769 ~ 1860)。^①而且,确如梁启超所言,这是一位“彼中名家”。

阿恩特生于吕根岛一个后被解放的家奴家庭。自小聪颖勤奋,完成神学和历史学学业后,先当家庭教师,后用近两年的时间,徒步游历德、奥、匈、法、比等国。跋涉在由拿破仑征战造成的秋风断壁、残阳废堡之间,抚摸着德意志大地上的累累伤痕,他心灵震颤,哀情顿生,最后生发出一股澎湃的爱国激情。他慷慨陈词,不断表示对法国侵略的愤懑。为逃避拿破仑的迫害,1806年还曾到瑞典避难。但宣扬民族自由与解放的篇什不辍。1812年,刚放弃大学教授席位的他,作为普鲁士改革派政治家施泰因的私人秘书,赶去彼得堡,为普鲁士反法起义作准备,次年随军返德。王韬译《祖国歌》(原名直译为《德意志祖国》)就在这年发表。这首意气风发的爱国战歌经作曲家古斯塔夫·莱希哈特谱曲后,在德意志土地上到处飞扬,广为传唱,在德意志反对侵略和争取自由的年代里,散发出动人心魄的艺术魅力。直到今天,有的德国老人对其词曲还记忆犹新,耳熟能详。

鲁迅的赞赏

阿恩特与此诗的关系,虽然百年多来被掩埋在幽秘深处,渺不可寻。但阿恩特本人,即使在晚清和民国时期,已绝非无名之辈。这是学界始料未及的。

较早注视并详述他的,非是旁人,而是文坛巨匠鲁迅。他在《摩罗诗力说》(1907)中写道:

千八百有六年八月,拿破仑大挫普鲁士军。翌年七月,

^① 参见卫茂平:《王韬译〈祖国歌〉原作者的发现及其他》,载《中华读书报》,2001年3月21日。



普鲁士乞和,为从属之国。然其时德之民族,虽遭败亡窘辱,而古之精神光耀,固尚保有而未隳。于是有爱伦德(E. M. Amdt)者出,著《时代精神篇》(Geist der Zeit),以伟大壮丽之笔,宣独立自繇之音,国人得之,敌忾之心大炽;已而为敌觉察,探索极严,乃走瑞士。^① 遂千八百十二年,拿破仑挫于莫斯科之酷寒大火,……翌年,普鲁士帝威廉三世乃下令召国民成军,……爱伦德亦归,著《国民军者何》暨《莱因为德国大川特非其界》二篇,以鼓青年之意气。^②

经鲁迅品评的德语作家前后有十多位。阿恩特不属于他着墨最多者之一,但也不是偶及的一人。以上引文,既交代出阿恩特的创作背景及半部生平史,也以“然其时德之民族,虽遭败亡窘辱,而古之精神光耀,固尚保有而未隳”之语,道出他所代表的一代中国文人对德意志民族强悍骁勇之性格的赏识。另外,鲁迅的推许,也掺杂着他对自身创作宗旨的自觉,有“鼓青年之意气”的用意。与王韬也好,蔡锷也是,实为殊途同归。

《摩罗诗力说》1907年撰成。正是在这年,秋瑾准备起义,事泄被杀;上海一学校组织演出新剧《黑龙江》,反对沙俄侵略;春阳社则上演此前已燃起中国读者反帝热情的《黑奴吁天录》。这也正是阿恩特在中国亮其真身时中国社会阴晦沉重而又希望显露的情境。四年之后,希望的火花燃成熊熊烈火。武昌起义的枪炮声呼啸而起,四方响应,八方汇合,中国千年封建王朝,犹如一只千疮百孔的艘艘巨轮,几乎连呜咽挣扎的机会都没有,骤然倾覆。但随后崛起的民国,从诞生之日起就先天不足。军阀混战和外来侵略,愈演愈烈,使阿恩特及其争自由、求解放的战歌,从未失其

① 瑞士应为瑞典。可参见《简明不列颠百科全书》“阿恩特”条目,中国大百科全书出版社,1985年。

② 《鲁迅全集》第一卷,第70页,人民文学出版社,1981年版。



强劲的现实丰采,并为我们留下了在民国时期受重视的些许记录。

侯佩尹的介绍与中外诗歌比较

仲云作《读近代文学》(《小说月报》15卷1号,1924年1月1日)是日本伊达源一朗编《近代文学》一书的“读书录”。文章第五节谈及三位德国的“爱国诗人”。其一是“冠尔奈”(今译克尔纳),其二即是“亚尔德”(即阿恩特)。而郑振铎在其《文学大纲·十九世纪的德国文学》(《小说月报》17卷9号,1926年9月10日)中同样述及三位德国的爱国诗人,第一位是“柯纳”(即克尔纳),第二位是“亚伦特”(即阿恩特),但说“他们的诗颇有影响于当时,却都不是很高的诗才。”郑振铎着眼的显然是其作品的艺术水准,而非社会功能。

不管怎样,就如此吝啬的笔墨看,阿恩特仅是由于某些参考资料,偶尔映入他们视界的一位德国作家。想来落笔之后,仲云也好,郑振铎也好,不会对他留有多少回忆。

阿恩特在汉译德语文学史上,一路磨磨蹭蹭,直到日本帝国主义的枪炮在中国大地到处肆虐,大开杀戒的30年代,才确露峥嵘,显其鲁迅张扬过的战斗本色。1934年7月1日,《文艺月刊》6卷1期登出侯佩尹作《德国的两个爱国诗人》一文,介绍的也是仲云和郑振铎所及的两位德国诗人。但次序有变,“昂德”(即阿恩特)在前,“柯尔奈”(即克尔纳)在后。

侯佩尹以为,各国文学中均有爱国诗人出现,但德国文学尤甚:“像德国爱国诗人那样的竭一生精力,歌咏忠忱,那样的整个集子,表现爱国思想,实在是不多见。”所以他觉得,讲德国文学史,一定要留出篇幅,专述这些爱国诗人的著作,“这是日耳曼民族的光荣,是德国诗人的超卓,也是德国文学史特别可以骄傲的地方。”而“那些伟大爱国诗人当中,当以昂德……同柯尔奈……

两人为最”。在这篇长文中,侯佩尹首先介绍阿恩特 1812 年作的《爱国歌》,并全文译出。其首段为:

上帝绝不愿有奴隶所以才产生铁;
上帝也曾把刀剑长矛交付在人的手内,
上帝也曾给与人勇敢的猛志,
同那自由言论的奋激,
为的人正在挺进战争,
一直到流血,一直到死。

诗歌全部六段。这激奋的声音当年也许真的在德意志土地上越过古堡森林,传遍厮杀的每寸疆土。于是士兵们夺回了被占的家乡,创造出胜利的伟绩。至少侯佩尹作如是观:“字字有力,句句有力,难怪当时真个把德国人的情性振起,有如闻声景从,视死如归的盛况。”

文章另译出阿恩特的《莱柏齐格之战》这首“也是震天地泣鬼神”的杰作”,同为六段,并在译后作评:

这首诗故设为一个平民同一个刚从战场回来的壮士的问答,描写出为祖国牺牲,为国忘家的忠心壮士们的气概,全数奋勇赴义,取得最后胜利的光荣,末尾复由问者感谢那壮士的雄谈启发,愿复死的人,永远歌颂死难的先烈,步伍他们的后尘,为国效忠。

寥寥数语中,用了一连串“为祖国牺牲”,“为国忘家”,“为国效忠”等译文中未曾有过的字眼,译者本人的体味或解读明晰可见。

诠释未完,侯佩尹想起唐人陈陶的《陇西行》绝句:“誓扫匈奴不顾身,五千貂绵丧胡尘;可怜无定河边骨,犹是春闺梦里人。”两





诗相比,他以为前者“雄壮迈发”,后者“凄苦黯淡”。原因一是“民族思想的不同”,二是“时代的相差”,再就是体裁的关系。因为“一首廿八字的绝句,本来容纳不下许多意思,很难做到问答长歌那样一层深一层的洋洋洒洒”。思考颇有见地。最后他试用《莱柏齐格之战》来改造《陇西行》,以一扫后者的“摇曳宛转”和“闺人忆远的伤心”。前两句不变,后两句现为:“甘心战死留忠骨,一任春闺梦远人。”他还猜度古人,说:“陈陶有知,也许要点头报可呢。”其实未必。最起码原作“河边骨”和“梦里人”之间的肌理意脉在改作中已无从寻觅,更不用说汉诗中四声平仄的字音所含之情感指向和内含意蕴丢失难寻。陈陶有知,未必点头。不管怎样,这次改作不失为德国文学在中国流传史上的一桩趣例。

商章孙的《德国战歌概论》

阿恩特再次得到译介,是在商务印书馆 1939 年版《英法德美军歌选》一书中。负责此书“德国之部”的商章孙在《德国战歌概论》一章中共介绍了四位德国爱国诗人,首提的也是“扬恩德”(即阿恩特),并对他推赏如下:

扬恩德是自由战争时代内最慷慨激昂的一个作家。他本人游历过德国同欧洲其他国家许多地方,所以非常熟悉人民的心理。他不喜欢拿词藻来修饰他的诗歌,天真,朴实,活泼,热烈,雄壮——这几点是他作品的特色。每一个字,每一个句子,没有不颤动人的心弦,而发出一种壮烈的情绪。他喜善用问句式问答体裁,运用一切韵文的技术,写出心中的感触,要把一腔热血灌注于复仇雪耻这个唯一的目标,并且要把这种精神灌注到每个人的心灵中。他的诗歌不尚文饰,容易歌唱,因此是当时最受人民欢迎的一个爱国诗人。



商章孙也许是迄至此时中国阿恩特译介者中惟一的一位日耳曼学家,值得格外关注。他在评述阿恩特时,除了自己书中移译的《战歌》仅及阿恩特另外两首诗,一是《祖国歌》,二为《莱布锡克会战》。而这恰恰是侯佩尹文章中译过的两首诗,只不过商章孙译名有变。尤其是第一首,商章孙取直译而弃意译,仅此一项就划清了传统日耳曼学家同非日耳曼学家在翻译方法上的楚河汉界。另外,侯文仅为《莱柏齐格之战》附上诗题德语原文,《爱国歌》则没有,造成某种失衡。商章孙则不然。他仔仔细细,既为《莱布锡克会战》添上德语原诗题目,也为《祖国歌》补上德语原文。从旁推测,他了解侯文及其译文,在试作补救。否则这种合拍颇难解释。

商章孙在这本《英法德美军歌选》中译出的惟一一首阿恩特诗是《战歌》。兹引首段,权当尝鼎之助:

从军去! 从军去!
天生吾侪大丈夫,
从军去,大丈夫,向前冲!
号角喇叭齐声鸣,
确堡狂飚涌汹汹,
杀声唯有争自由!

30年代的中国,先是东北沦陷,后接卢沟桥事变,侵略军长趋直入,中国大地笼罩在一片肃杀的兵气和浓烈的战云中。戎马生涯的将士驰援前线,拼杀贼寇,卫国保家;笔墨在手的文人展纸疾书,激励民众,昂扬斗志。他们同样留给后人一段值得追忆的历史,一段与德国战歌联在一起的历史。



3 Verfechter der chinesischen Kultur

引域外文人作注举荐 中国文化的先驱 ——辜鸿铭与歌德

“第一个我能以无拘束的德语与之交谈的中国人”

在中国晚清名人中，最为怪异，最有性格，戏剧性最强的，该是辜鸿铭。其敏锐和机智，诙谐和滑稽，其违逆众意直言无忌的行为举止，叹后世只能钦敬而无法效仿。他身形瘦削干瘪，长得像“一个晒干了的橘子”^①，到了民国时期，还是

灰白小辫，瓜皮小帽，马褂长袍，曾是学界一景，留下众多传闻，为后人平添谈资。下录他在上海的一段轶事。

看上去土得掉渣的辜先生在沪上坐电车，两个洋场少年觉得他装束可笑，神态可鄙，便用英语调侃。未曾料到，这个土老头竟用地道的英语立刻回敬。少年吃惊不小，但心中不甘，换法语继续发难。万没想到，这个乡巴佬毫无怯意，又以出色的法语，更狠地骂回。顽劣少年黔驴技穷，丢尽脸面，巴巴地等到电车靠站，抱头鼠窜。^②

以今观之，还真是便宜了这两个少年。倘若他们学过几句德语，再用德语挑衅，那会败得更惨。因为就辜鸿铭的履历看，他的德文绝不输于法文，骂语定会更加尖刻。

置这个故事真假不论，与顽童叫真斗嘴，辜鸿铭率真性情倒也宛然在目。但说他精通德语，则非传闻，白纸黑字，有德国学者

① 温源宁：《一知半解及其他》，第31页，辽宁教育出版社，2001年。

② 参见胡适等著，伍国庆等编：《文坛怪杰辜鸿铭》，第160页，岳麓书社，1988。

阿尔方斯·帕凯 1911 年为辜鸿铭一书德译本所作序言中的一段文字为证:

我清楚地记得去年 6 月我启程前的闷热而阴郁的一天。我在黄浦浚治局一间办公室中拜见辜鸿铭。办公室处于上海外滩边一条阴暗小街上的一座红砖大厦中。两年来我口袋中就揣着一封给这位哲学家的引荐信。那是由一个在中国备受尊敬的德国女士写的。……他是第一个我能以无拘束的德语与之交谈的中国人。我们谈中国和德国。^①

据帕凯回忆,两人在这次会面中谈到歌德。这毫不奇怪,讲歌德是辜鸿铭的拿手好戏,因为他对其不少作品熟稔非常,此前已摘引自如。也许他还是中国译引歌德的开山之人。值得书以志之。

《论语》的英译与对歌德的引用

1898 年,上海别发洋行出版辜鸿铭《论语》英译。这是其前辈王韬曾协助里雅各做过的事。不屑从众的辜鸿铭再起炉灶,定有其不寻常处。果然,此译副标题已别具一格,非同凡响:“引用歌德及其他作家举例说明的独特译文”。置所谓“其他作家”于不顾,下面仅看他是如何钩稽歌德,阐释孔子的。^②

《子罕·十八》^③ 为:

子曰:“譬如为山,未成一簣,止,吾止也。譬如平地,虽

① Ku Hung-Ming: Chinas Verteidigung gegen europäische Ideen, Jena 1911, S. XII.

② 以下《论语》英译参观黄兴涛等译:《辜鸿铭文集》(下),海南出版社,1996 年。汉语及其注释参见杨伯峻译注:《论语译注》,中华书局,1980 年。

③ 《论语译注》中作《子罕·十九》。



覆一簣，进，吾往也。”



意思是：好比堆土为山，只差一筐土，倘若懒得做下去，就是自己停下的。好比平地堆土为山，纵然刚倒下一筐土，倘若决心前进，还是要坚持的。辜鸿铭在“譬如为山”英译后加注，释文英译自歌德小说《威廉·迈斯特》。据考出自《学习年代》第六部，汉译为：

人生百态呈现在我们面前，如同一个大采石场呈现在建筑师面前那样，只有当这位建筑师用这一堆不起眼的天然物质合成一幅从他的灵感中产生出来的最经济，最实用，最牢固的原像，他才不愧这个称号。……相信我，……绝大部分的不幸和人们所谓的恶之所以会产生，仅仅是因为人们太疏懒，不去好好了解他们的目的，倘若了解了，又不认真为之奋斗。我觉得他们好像是这样的人，这些人领悟到，现在能够而且必须造一座高塔，可是他们在打地基时用的石头和工时却又不比盖一间茅舍多。^①

歌德这段文字，前半部讲人的创造力，后半部以创造中的不懈努力为题，主旨与《论语》语录颇有会合。辜鸿铭着眼的应是中西贤人所见略同之事实。

《子罕·三十》^②为：

“唐棣之华，偏其反而，岂不尔思？室是远而。”子曰：“未之思也，夫何远之有？”

^① 张荣昌译。引自杨武能，刘硕良主编：《歌德文集》，第五卷，第410页，河北教育出版社，1999年。

^② 《论语译注》中作《子罕·三十一》。

在这段话结尾处,辜鸿铭这次以歌德的一段诗作注。这次引的是德语原文,据考出自他曾被贝多芬等著名作曲家谱曲百种以上的名诗《迷娘》。此诗以后也被收入《威廉·迈斯特——学习年代》的第三部第一章。汉译是:

桃金娘寂静、月桂树高耸,
你可知道那地方?
去那里,去那里!
啊,我的爱人,我要和你同去。^①

《论语》中的这段话,前四句意谓道之远而不可捉摸。后两句孔子的回答则是:你不曾努力罢了,其实是一呼及至的。而“唐棣”作为一种蔷薇科植物,此处与情爱似无干系。歌德诗中的“桃金娘”则又名爱神木。迷娘的吟唱既表达了对遥远的家乡(意大利)的思念,又有对爱的憧憬。从文字到意蕴,两者实际相差甚远:一是对抽象的生活哲理的阐释,一是对具体的远方家乡的怀念。辜鸿铭的注引,其立足点可能仅是《论语》语录与歌德诗歌中的“远方”一词沾点边。意蕴有异,音韵来补。请看辜鸿铭如何在英译中向歌德靠拢。比如“唐棣之华,偏其反而”的英译是:

How they are waving ,waving,
The blossoming myrtles gay;

其中的“waving,waving”之咏叹显然呼应歌德原诗中“Kennst du es wohl? Dahin! Dahin”中的“Dahin! Dahin”。

《颜渊·一》中有:

①《歌德文集》,第五卷,第147页。



颜渊问仁。子曰：“克己复礼为仁。”

辜鸿铭在此用歌德的“断念”(Entsagung)一词作注,并引歌德诗一段,未注出处。据考为《东西诗集·天福的向往》中的一段。汉译是:

如果你一天不能理解,
这就是:死而转生!
你只是个郁郁的寄居者,
在这黑暗的凡尘。^①

“断念”是歌德晚年思想的重要内容。它与孔子“克己”中所含的“节制”有类似处。但辜鸿铭这里所引《天福的向往》中的诗句,与“断念”或“节制”似无直接联系。诗句指涉的是歌德另一重要人生观,即世上万物生生灭灭,世人该坦然相对。也许辜鸿铭理解的“克己”中也有超脱人世的含意?

《子张·十九》中有:

曾子曰:“上失其道,民散久矣。如得其情,则哀矜而勿喜!”

意谓:现在当官之人不按规矩做事,百姓早就离心离德了。你如果能查出罪犯的真情,便应该同情他,可怜他,万不可洋洋自得。

这是一段放之今日也不失其效的警句。辜鸿铭此处再引《威廉·迈斯特》德语原文,据考出自《威廉·迈斯特——漫游时代》第一部第四章,汉译是:

① 引自钱春绮译:《歌德诗集》(下),第339页,上海译文出版社,1982年。



人类发展到也对有过失的人温和,对罪犯体谅,对不人道者人道,经历过了多么漫长的道路!首先进行这种教导的人,为实现并加快这一过程而献出了自己的毕生精力的人,这些人当然都是具有非凡品格的人。^①

不再赘言。引文以歌德证实《论语》,恰到好处。

除了歌德,《论语》英译援引的德语作家还有席勒。《述而·三十七》中有“子温而厉”语,亦即孔子温和而又严厉。辜鸿铭不失时机,引席勒诗一段。经查,惊见出自其诗作《异国的姑娘》,汉译为:

她一来到,就使人欣慰,
大家都感到衷心欢喜,
可是有一种崇高和尊贵,
使人们无从跟她亲昵。^②

把孔子的温和与严厉,比作一个姑娘的亲昵和尊贵,初看并不合适,细忖不无道理。或许辜鸿铭知道席勒非如歌德,喜写姑娘,其“异国的姑娘”实际上是一完美之理想的代名词。

《尊王篇》的歌德引文

以上是辜鸿铭 1898 年《论语》英译中对歌德和席勒的征引。三年后,亦即 1901 年,还是上海别发洋行,刊行他的英文著作《尊

① 《歌德文集》,第六卷,第 44 页。

② 引自钱春绮译:《席勒诗选》,第 71 页,人民文学出版社,1984 年。



王篇》。^①

就在《序言》中,他已引歌德诗两首,并译成英语。据考第一首出自《威尼斯警句》。汉译为:

法国悲惨的命运,大人物可能会考虑;
可是小民们确实更应该考虑。
大人物灭亡:可是谁保护民众抵御民众?
民众成了民众的暴君。^②

引文批评锋芒直指欧美政府以所谓的“爱国主义”愚弄民众,造成事实上的无政府主义状态以及带来的灾难。

第二首据考同样语出《威尼斯警句》,汉译是:

我们不对?我们不得不欺骗小民?
瞧他们显得多么笨拙而野蛮!
一切粗野的受欺者都是笨拙而野蛮;
正直一些吧,引他们合乎人性。^③

辜鸿铭借此表达了他对小民的蔑视和改善人性的愿望。

在收入此书的《关于中国问题近期札记》之三,他还以歌德自传《诗与真》中一段话,作为全文引言。汉译是:

对于什么事都不敢自私,而在爱方面,友谊方面特别极不自私,是我最大的喜悦,我的格言,我的实践。所以在日后

① 其中所收篇目曾在《日本邮报》上发表。所以其对歌德的征引,实际早于1901年。参见《尊王篇·序言》。载《辜鸿铭文集》(上),第7页。

② 《歌德诗集》(上),第412~413页。

③ 同上,第413页。

我大胆地写的那句话：“我纵然是爱你，这对你有什么相干？”
实是衷心喊出来的。^①

一篇关于中国问题的札记，竟以歌德一段袒示其爱情观的名言开头，乍看不可思议。细察事出有因。这篇所谓的中国问题札记，讲的是中国问题在德国的情形。拉出文豪歌德，有开门见山之效。而且正文开篇即引罗斯金的话：“德国人的优点中甚至也含有自私成分”^②，把这个实际与“中国问题”无多大关系的话荏接了过去，至少让这段引文得到某种疏导，不显得过于突兀。

和德国有关，所以辜鸿铭在此文中还引《浮士德》中的诗句：“你肖似你所理解的精灵”，^③并重引他在《论语》英译中为《子张·十九》作注、出自歌德《威廉·迈斯特》的一段话。老调重弹，这次是呼吁欧美采纳歌德关于文明的观念，善待中国问题：

欧美在对待中国问题上，是否将采纳歌德的文明概念，
以取代那拥有蒸汽压路机、想把耶稣基督变作食肉动物的德
国政治牧师的文明概念。人们将拭目以待！^④

歌德箴言在握，犹如论战工具在手，辜鸿铭试在弱肉强食的世界

① 引自刘思慕译：《歌德自传——诗与真》，第668页，人民文学出版社，1983年。

② 《辜鸿铭文集》（上），第160页。

③ 译文引自钱春绮译：《浮士德》，第36页，上海译文出版社，1989年。《辜鸿铭文集》（上），116页上的译文是：“当你与妖怪一样的时候，你才能理解妖怪”为误译。《文集》中此类译文多处值得商榷。有的是译者不明原文出处或已有汉译所在，有的是不谙德语所致。《文集》（上）284页上甚至出现了“我尊敬的赫尔（Herr）牧师”字样。殊不知 Herr 不是人名，而是“先生”的意思。

④ 《辜鸿铭文集》（上），第117页。



中为中国争取生存权利。



《春秋大义》与歌德

Brewer - outlandish Series: Peter Sommer Book

辜鸿铭再次较集中地引译歌德,是在他另一部英文著作《春秋大义》中。此书1915年由北京每日新闻社首版。打开此书扉页,一边是辜鸿铭学生梁敦彦直行手书“原华”二字。字迹厚重,底气十足。另一边除中英文书名外,另有横排两行歌德诗句。鉴于今天几种易见版本未印此书原先内外封面,知者恐怕甚少,故录原文如下:

Es gibt zwei friedliche Gewalten:
das Recht und die Schicklichkeit.

据考出自歌德《格言与反省》,汉译是:“世上有两种和平力量,公理和礼义。”辜鸿铭以这两句话作为《春秋大义》的题辞,再显其用歌德箴言警句烘托或支持自己关于中国思想的写作理路。

辜鸿铭并非职业作家,就此而言,其著述不能算不丰盛。言多必失。其实言多还有重复。辜鸿铭重复的不仅仅是自己的话语,还有歌德引文。此例前已见有。在《春秋大义》的“前言”之首,他又重引在《尊王篇》“序言”中已录过的歌德《威尼斯警句》诗“我们不对?”在此书附录《小民崇拜的宗教或战争和战争的出路》题下,再复引《威尼斯警句》中《法国悲惨的命运》一诗。平心而论,这些歌德语录经他重复折腾,新鲜感大打折扣。逆为尊者违的传统,这是辜鸿铭著作的一个毛病。

辜鸿铭此书名为介绍中国精神,实则驳斥西方文明,对西方学界导演了一出声东击西的游戏,这也是其著作惯用伎俩。比如上提附录《小民崇拜的宗教或战争和战争的出路》,其内容与介绍中国精神无关。此书第四章与此相似,题为《约翰·史密斯在中



国》，着力谴责欧美殖民政策和物欲文明。讥讽揶揄，竭尽挖苦之能事。此章篇首也是一段歌德语录，出处有些出人意料。据考出自给友人里默尔的一封信，汉译为：“庸人不仅否定与己不同的别人的境况，还想让其他所有人按他的方式生活。”歌德再次为他抨击西方殖民政策提供了依傍。

“自强不息”与浮士德精神

以上所及辜鸿铭三本书，均为英文著作。说他翻译了歌德，稍有不妥，更确切地应该说他英译了歌德。他是否也汉译过歌德？回答是肯定的。其现存两本汉语著作之一《张文襄幕府记闻》(1910年铅印)《卷下·自强不息》篇为：

“唐棣之华，翩其翻而，岂不尔思，室是远而。”子曰：“未之思也，夫何远之有？！”余谓此章，即道不远人之义。辜鸿铭部郎曾译德国名哲俄特〔歌德〕《自强不息箴》，其文曰：“不趋不停，譬如星辰，进德修业，力行近仁。”卓彼西哲，其名俄特，异途同归，中西一辙。勖哉训辞，自强不息。可见道不远人，中西固无二道也。^①

“唐棣之华……”，文出《论语·子罕》。如前所述，辜鸿铭在其《论语》英译中，已用歌德《迷娘》诗为此作解。这次则引歌德另一出自《浮士德》的箴言。^②说它是翻译，恐怕言过其实。请看今译：“凡是不断努力的人，我们能将他搭救。”^③对比之下，辜鸿铭的“译文”只能算是改编。但他以源自《周易》“天行健，君子自强不息”中“自强不息”句来指称这句歌德箴言，确实也点到了所谓浮

① 《辜鸿铭文集》(上)，第474页。

② 参见杨武能：《歌德与中国》，第94页，三联书店，1991年。

③ 钱春绮译：《浮士德》，第727页，上海译文出版社，1989年。



士德精神的一个要点,并建立了西哲“不趋不停……力行近仁”与儒学“道不远人”之间的关联。

特立独行——留下歌德让别人说去

今天,略检辜鸿铭著作,可见他译引或评品过的德语作家,除歌德、席勒外,另有海涅等人。此需专文详述。不过,他同歌德瓜葛最深。纡尊降贵,追摹众口交誉的德国文坛坛主,这是否与辜鸿铭特立独行、拂逆众意的性格牴牾?其实不然。歌德在世时虽然已被奉若神明,但其声誉,始终就像四月的天,孩子的脸,变幻不停。正是在辜鸿铭活动的19世纪末20世纪初,德国到了威廉帝国末期,尤其是第一次世界大战前后,民族沙文主义的骚动和对于战争的狂热,机械文明的嚣张和现代主义的兴起,使追求世界大同和代表德国古典文学及文化的歌德的黄昏又一次降临。^①其接受史中的盛衰浮沉甚至在上引辜鸿铭与帕凯的谈话中也有反映,两人在会面时曾提到,歌德“开始有些过时”。^②所以,辜鸿铭那时对歌德的抬举,绝无赶潮流之嫌,反而再次彰显出他那冥冥独造、立异为高的本性。

在中国,从《张文襄幕府记闻》印行后推约十年,随着《少年维特之烦恼》等书中译的出现,歌德骤兴,译介群起。各路精英,各显其能。辜鸿铭那时尚在,但译家评家中似早已不见这位先驱者的身影。他彳亍在旁,留下歌德,予别人说去。

① 高中甫《歌德接受史 1773—1945》(社会科学文献出版社,1993年,第3页)中曾举一例。1982年,人们为纪念歌德逝世150周年忙个不停时,奥地利德语作家伯恩哈德把歌德临终前说的名句“更多些光!”中的一个德语字母作了改变,意思就成了“别再这样了!”,表示对歌德的抵制与厌恶。

② Ku Hung-Ming, S. XII.

颠厄岁月中的慰藉

——德语童话在中国

杨宪益披览 9
世纪段成式《酉阳杂
俎》，偶有所得，撰文
《中国的扫灰娘故
事》，明示其中中国
扫灰娘故事与格林
童话《灰姑娘》有承

传关系，还对故事主人公姓名作考：

据格灵的传说，这位“扫灰娘”名为 Aschenbröde，Aschen 一字的意思是“灰”，就是英文的 Ashes，盎格鲁萨克逊的 Aescen，梵文的 Asan。最有趣的就是在中文里，这位姑娘依然名为叶限，显然是 Aschen 或 Asan 的译音。^①

此文为中德文学的融合记下一个佳例。每个人阅读有限，具备中西皆通资质的人更缺。中国典籍中类似未被发现的故事一定还有。

金性尧近著《饮河录》所载《道光承统内幕》一文，似可为证。文章主要谈清太祖二子代善之后、昭槁著有关林清之变的《祭酉之变》，提及皇次子旻宁、亦即后来的道光帝在此事变中的神勇之举。内容如下：

旻宁闻变，急命太监取枪御敌，有背主太监递上一枝空枪。旻宁急中生智，摘衣扣为子弹，将敌击毙。金性尧就此作注：“这

① 杨宪益：《译余偶拾》，第 79 页，三联书店，1983 年。





是故神其说:姑无论纽扣能否塞进枪膛,即使能发射,又如何能击毙敌人?”^①

诘问不可谓无理。不过,倘若熟悉德国另一部著名儿童文学作品、滑稽故事《闵希豪森奇游记》,很可能会为之粲然:故事也许自有来历。这部小说中有一篇故事名为《一件出色的打猎背心》,讲主人公的猎枪能发送纽扣,并且百发百中。^②此书18世纪80年代已风行欧洲,有足够的时间,在嘉庆或道光年间流入中土。

其实,想像力丰富,情节离奇的传说、寓言、童话等今天可以归入儿童文学的作品,最易传播和为他国文化接受。这是中外文学交流史中不争之事实。陈平原《二十世纪中国小说史》第一卷,统计从鸦片战争到戊戌事变,即1840年到1896年间汉译域外小说有七篇(部)。^③它们是:1.《意拾喻言》(《伊索寓言》);2.《谈瀛小录》(斯威夫特《格列佛游记》第一部分);3.《一睡七十年》(欧文《瑞普·凡·温克尔》);4.《听夕闲谈》;5.《安乐家》;6.《海国妙喻》(《伊索寓言》);7.《百年一觉》(《回头看》)。不算也有童话小说之嫌的第七部《百年一觉》,^④其中至少1、2、3、6计四部作品属于今天意义中的儿童文学,占小说译作总数一半以上。值得理论家对此现象作深入研究。

童话在德语文学汉译史中的地位——以《小仙源》为例

所以,德语叙事作品初入中国,被译家首选的似乎不是歌德,也非席勒,而是瑞士德语作家威斯的“冒险小说”《小仙源》(今译

① 金性尧:《饮河录》,第272页,中国社会科学出版社,1997年。

② 可参见卫茂平译:《闵希豪森奇游记》,第101~102页,北岳文艺出版社,1998年。

③ 北京大学出版社,1989年,第30页。

④ 此书作者贝拉米据说原想写“一部文学幻想、社会幸福的童话”。参见邹振环:《影响中国近代社会的一百种译本》,第98页,中国对外翻译出版公司,1996年。



《瑞士鲁滨逊漂流记》),实非偶然。译文1903年6月至1904年1月份七次连载于《绣像小说》第3、4、7、10、11、14、16期上。连载想必大获成功,1905年,作为《说部丛书》第一集第五编,商务印书馆推出此书单行本,书名依旧为《小仙源》。顾燮光《小说经眼录》曾留意此书,并有如下介绍:

原著系德文,记瑞士人洛萍夫妇及子五人泛海遇险,居南洋小岛,经营田宅家居,纤悉之事,记载极详。虽事涉子虚,足征西人性强毅果敢,勇往不挠,其殖民政策可畏也。^①

这大致道出了此书梗概和时人评价。但仅此似乎看不出这是一部儿童文学作品。其实,这点在《绣像小说》16期载《小仙源·凡例》中已有述及:“是书于纤悉之事,记载颇详。足见西人强毅果敢,勇往不挠。造次颠沛无稍出入。可为学子德育这训迪。”其中最后一句清楚道出当时此译以童孺为对象的自觉意识,以及维新改良思潮已渗入儿童文学翻译这片沃土。

这个“商务印书馆编译所编译”的版本以后分别于1913年和1914年重印两次,接着,仅在民国时期,至少还带出五种以上的重译,其中至少两种又由上海商务印书馆出版。

一是中国早期译坛盟主林纾偕陈家麟译、1920年版的《鹤巢记》。鹤是中国古书中一种猛禽。取此译名,想必译者对小说中那凶猛甚至能吃熊肉的大鸟印象尤深,又想赋予这部异域小说某种中国古意,倒也与力倡古文的林纾相配。二是甘棠译、徐应昶校,1933年版的《瑞士家庭鲁滨孙》。值得注意的是,此译有两个版本。其一作为王云五主编《小学生文库·第一集》中一本出版,其二换个封面,被收入商务版《世界儿童文学丛书》。

^① 引自马祖毅:《中国翻译简史》,第291页。



文库版封面左上角为两架书,在架顶花一盆。右上角为一捧书而读的女孩。两幅画下左右对称,竖着各印五名中国儿童:读书,作画,扑蝶,浇花,嗽口,锻炼,研墨,习字。动作各异,表达的显然是新式儿童起居行为规范。封面中间上三分之一画面处为书名,下三分之二处则是一个斜身坐床,借灯读书的女童。整个封面设计雅驯,但与此书的冒险内容大有偏离。丛书版封面安排大异其趣。上方是丛书名及书名,朝下三分之二强是黑框中黄土顶着蓝天碧海。椰子树上顽猴数只,摘取椰子扔向树下父一子。父亲鬓发满脸,头戴黑帽;儿子肩挎书包,手提猎枪,呈躲闪状。图画笔墨不算精美,但人猴间这番交流,着实点染出几分野趣,与书的内容更近。

文库版和丛书版封面不一,但徐应昶写“校者的话”相同。他开篇即为此书体裁定位,呼应封面:“《瑞士家庭鲁宾孙》一书在欧美的儿童读物中,占有很重要的地位,没有一个儿童不爱读的,可算得是一本名著。”文末,他还对译作所据版本进行说明:

现在这一册《瑞士家庭鲁宾孙》的中译本,是根据一本英文的节述本译的,原书存于商务印书馆编译所,不幸,一二八之变发生,编译所被毁,原书也同归于尽,节述者为谁,那家公司出版,都不可考(因译稿上未附注原节述者及出版家姓名),这是我们十分引为遗憾的。

这段对未能交代译本所据版本表示歉意的话,带出了一段日本帝国主义对中国的侵略史。

“校者的话”写于1932年11月17日。被日军炸毁的上海商务印书馆残垣在目。译校者强压悲愤,整理译稿,交付出版。此译在手,虽然薄薄两本,我们仍能掂出它的分量。

《格林童话》的中译

《译余偶拾》中对中国“扫灰娘”故事由来的发现,是母题史研究的一个成功范例。倘若它还不能证明《格林童话》已在中国少儿中发生影响,那么庐隐刊于《文学旬刊》29期(1922年2月21日)上《一个女教员》的故事,则可显示,至迟在20世纪20年代,格林童话已在中国学童中广为流传。庐隐这篇小说中有这么段文字:

在几个孩子中间,有一个比较最小的,她是张家村村头张敬笃的女儿,生得像苹果般的小脸,玫瑰色的双颊,和明星般地一双聪敏流利的小眼,这时正微笑着,倚在女教员的怀里;用小手摩挲着女教员的手说:“老师,前天讲的那红帽子小女儿的故事,今天再讲下去吗?”

女教员抚着她的脸,微微地笑道:“哦,小美儿,那个红帽子的小女儿是怎么样一个孩子?”……“哈老师!姐妹告诉我,她是一个顶可爱的女孩儿呢……所以她祖母给她作一顶红帽子戴……老师!对不对?”

无须再引。这个“红帽子小女儿的故事”,当然就是格林童话中的《小红帽》。

当然,格林童话在中国的译介,肯定远远早于1922年这篇故事发表之前。^①不揣孤陋,我们所见较早译文,是《礼拜六》44期(1915年4月3日)上小草译的《万能医生》,即今译的《万能博士》,讲一个名叫螃蟹的贫穷农夫,如何变卖家产,冒充万能博士,

^① 湖北教育出版社1997年版《中国翻译辞典》中“《格林童话》全译本”条目录有:“早在光绪二十九年(1903年)就出现格林童话的译文,收到周桂笙的《新庵谐译》卷二中,用文言文译。”





招摇撞骗,居然得手之事。仅见书目,未见原书的还有上海商务印书馆1915年印、时谐译《儿童与家庭童话集》。^①

童话娱乐性强,且篇幅短小,易在报刊发表。所以,此前此后,不少报刊杂志登载过格林童话。比如上海的《小说世界》附刊《民众文学》(1923年1月至1929年12月)第9期上曾有安愚译格林童话《猫鼠朋友》。北京的《晨报副刊》1923年8月27日的221号、11月22日的297号、11月29日的303号及次年6月26日的146号上,也分别刊有《小妖和鞋匠》、《狐狸的尾巴》、《十二兄弟》和《圣母玛丽的孩子》等格林童话。随后数部格林童话单行本相继问世,令人应接不暇。

1925年,开封河南教育局编译处刊行王少明译《格尔木童话集》,收《六个仆人》等十篇格林童话。1928年,北京文化学社编译所推出刘海蓬、杨钟健译《德国童话集》,也收《白雪娃》等“格列姆”童话十篇。同是1928年,上海开明书店还出版格林著、封熙乡译《德国民间故事集》。在此前后,上海崇文书局还出版了赵景深译《格列姆童话集》。《民国时期总书目·外国文学》卷编者“未见书”,推测为“1929年以前出版”。1928年6月16日《文学周报》6卷20期曾刊一篇关于封熙乡译本的广告,可以帮助释疑。广告全文如下:

格林的童话,我国只有赵景深译格列姆童话集,所收只有六篇,时谐又是文言文译的。这是儿童很大的不幸。现在有了这本译集,儿童们一定要喜得拍手蹈脚。因为,他的叙述是那样有趣动听。

广告作者似乎不了解此前除赵译之外,格林童话另有中译

^① 参见 Wolfgang Bauer: German impact on modern Chinese intellectual history: a bibliogr. of Chinese public, Wiesbaden: Steiner 1983, S. 142.

本,所以作出“格林的童话,我国只有赵景深译格列姆童话集”的误断。恰是此话,既证实了赵译的存在,又把此译出版日期至少推到1928年6月以前。这篇广告的功德还有,另证实前述时谐译本确有,并告诉我们,此为文言译本。

进入20世纪30年代,中国政局愈加不稳,但格林童话似能超脱一切,继续不紧不慢地展开其在中国的流传史。可见尊重儿童本性与爱好的儿童文学作品,其生命力远在有时政意识的其他译作之上。

1930年,上海文华美术图书印刷公司出版谢颂羔编《跳舞的公主》,收格林童话七篇。较特别的是,此译版权页上方附有一段文字,交代版本,顺作广告:

《跳舞的公主》原作为英文本,名《格列姆童话集》。久已风行世界,名驰环球。现在谢颂羔先生,本其十数年从事翻译之经验,译成中文。命名《跳舞的公主》,由本公司发行。同时将英文原著,影印问世,版本与本书同样大小,定价低廉。不及原版十分之一。得此二书,可作英文翻译之楷模,尤为研究英文所不可不读。英文原著《格列姆童话集》每册定价大洋五角。

实际上,至此德语文学的中译,经常绕过德语原文,这不足为奇。有趣的是随同中译,出版社还印出英语原文,赋予译本学习英文的功能。这一方面当然是出于商业的考虑,另一方面也需一定的胆量。因为中英对比,最起码中文来不得删繁就简或滥加枝蔓,对中译者要求更高。

前及封熙乡译本把童话称为“民间故事”,这是个文学分类法上可以争论的问题。翻检格林童话在中国的流传史,还可见到小说与童话并称的例子。比如胡启文译、上海中华书局1937年版的



《德国短篇小说选》，就收有格林童话《跳舞的公主》，让严守文类标准的评家感到不适。

格林童话中译史上另一现象是，人们常把格林童话径直视为德国童话，尽管它们之间是个别与一般的关系。比如上提刘海蓬、杨钟健译《德国童话集》，实际上仅是一部格林童话集。而许达年译、昆明中华书局1940年版的《德国童话集》，基本上也是一部格林童话集。这既是无视个别与一般之关系，也是格林童话话语强势的表征。

许达年译《德国童话集》的“译者小序”写于1937年12月1日，距卢沟桥事变以及八一三事件不久。处于“炮声隆隆，机弹乱轰的氛围”中的译者，竟有翻译和“吟咏于儿童乐园的童话”（均为许达年语）之闲心，自己也觉得不那么理直气壮，所以写道：

在这兵荒马乱之际，我仍能保持这闲情别致的心情，细琢细磨地写这和身边的环境完全异趣的文字，自己也不知道是我的福气，还是我的无能。在这样的大时代中，这样的作品是不是少年们所需要的，这些我一点儿也不打量，也无心去打量，听凭各位的批判吧。

在国难当头，铮铮男儿抛一腔热血于杀敌前线之际，译者蛰居书屋，专注于时而玉雪可爱、时而云谲波诡的外国童话，是无奈和逃避，抑或审时度势，尽己所能？就以上所及对“大时代”和“少年们所需要的”思考来看，译者并未独善自养，置天下于不顾，因而道行未输。而且，他翻译这些格林童话的用意还十分深远。许达年在“译者小序”中简述德国战败后又崛起的历史，接着说：

可是它虽大败以后，过不了二十年，如今又虎视眈眈，在欧洲大陆上称雄了；比之我们自夸地大物博的中国，老是残

息喘喘,翻不起身,真是从那里说起呢?

置此文中对“希特勒元首”的惊羨不论,哀中国之不争的忧愤溢于言表。此文末尾还写道:

现在诸君还没有能力研究德国的政治、经济,那么,先看他们少年所诵读的童话,作为将来更深刻研究的引线,想来也不是一件白耗的工作吧!

译者显然意欲通过研究德国童话,让“在生死存亡中挣扎的同胞”(译者语)结识德国民族及国民性特点,以为中国找到强国之路,也就赋予格林童话在中国的译介另一崭新功能,令人回味。

格林童话较完整、且直接译自德语原文的译本由魏以新完成。1947年,上海商务印书馆出版他的《格林童话全集》。“译者的话”说明:

这部《格林童话全集》……共二百一十篇,内有二十一篇是用德国方言写的……德人亦有十分之六不能完全了解,然译者因为日夕在业师德国语言学家欧特曼教授……手下工作,竟得因其口授而完全译出,颇以为幸!

足见此译的可靠与译事的认真。

此后还有上海永祥印书馆1948年版、范泉的《格林童话集》。范泉在版权页上的身份是“缩写者”,而译本“附记”又称此书“是根据英国伦敦哈拉泼书局出版的英语本《格林童话集》选辑译写而成”的“改写本”。又是“缩写”,又是“选辑译写”,又是“改写”,用辞相互扞格,许是当时宽解翻译的一例。无论如何,紧接着魏以新译自德文的全译本,旋即又推出这样一个转译的选本,似非





明智。但笔者所见此译版本版权页上白纸黑字,明明白白:“中华民国三十七年八月初版”,“中华民国三十七年九月再版”,“中华民国三十七年十月三版”,“中华民国三十七年十月四版”。倘若不是此书发行人陈安镇故弄玄虚,三个月内连印四次,这本《格林童话集》可享洛阳纸贵之誉。

至尔·妙伦与鲁迅《小彼得》的译序

格林童话作为个体,虽不能代表德国童话全部,其中心地位却无可争议。不过在民国时期,它尚能容忍多位其他德语童话作家各领风骚于一时。只是今日,随着“明星现象”对文坛渗透的加剧,有些童话作家或失落处于卑位,或几已被人遗忘。奥地利女作家至尔·妙伦(Hermynia zur Mühlen, 1883~1951)隶属后者,尽管其作品还曾与鲁迅有过关系。

《小说月报》19卷3期(1928年3月1日)曾载钱杏邨(阿英)《德国文学漫评》一文。实际仅涉两部作品,居首即是“米伦”(即至尔·妙伦)童话集的英译《劳动儿童的故事》,说它“是一部写出现代的苦闷和光明的创造的童话”,并逐一品评此书收有的《玫瑰花》、《小麻雀》、《小灰狗》、《为什么》四篇童话;不知阿英当时是否知道,此书此前已有中译?《太阳月刊》第1期(1928年1月1日)先登出中译《玫瑰花》。上海春野书店又在同年2月出版根据阿英上提书评所据英译本转译的单行本《玫瑰花》,所收即是阿英以上品评的四篇童话,译者王艺钟。

至尔·妙伦具社会主义思想,其作品有维护劳动者利益,反抗剥削压迫等特点。王艺钟译《玫瑰花》的“英译原序”中说:

你们看见你们周遭的穷人每天吃苦,你们有些也觉得当穷人是何等的艰难。你们知道世界上是有富人的,他们不做工然而他们有生活上的一切好东西。你们也知道你们的父

亲作工非常刻苦然而要忧虑到失业后发生的事体。

“原序”最后甚至这样写道：

她指示我们，那些不作工只是抑制我们于奴隶地位的富人是我们的敌人，我们世界上的工人，必须联合起来，消灭这些敌人才好。

英译序言此处以你死我活的阶级斗争原则荐举儿童文学作品。这种左翼思潮传入中国后，被转相述引，成为主流意识，并进入儿童文学译介领域。

也许正是基于其作品浓烈的左翼文学思想，此后至尔·妙伦的作品在中国文坛频见亮相。其中有：许广平译、鲁迅序、上海春潮书局 1929 年版《小彼得》，为“至尔·妙伦”的长篇童话。黄岚译，上海北新书局 1930 年版《真理的城》，收“缪莲”童话十篇。钱歌川译、上海中华书局 1932 年版《缪伦童话集》，收童话十一篇。许广平译、鲁迅校、译文出版社 1940 年版《煤的故事》，收“至尔妙伦”童话六篇。赵纶时译、译文出版社 1940 年版《奇怪的墙壁》，收“至尔妙伦”童话六篇。

以上译本，多含译序。钱歌川《缪伦童话集》的“序”是较有特色的一篇。与上提英译版序文相比，其序虽不乏政治色彩，但少了一些对穷富分野的强调，更述及其童话的艺术特色：

这书的原作者缪伦少女……是现今一个最成功的童话作家，不像安徒生他们那样，一味传统传说宫女神仙的故事，她却立在现实的方面，将人间的疾苦，奴役的来源，用有趣味的童话体裁，如实地告诉我们。这里不是虚证的梦境，而是真实的人生。小朋友还未堕入染缸以前，固然不可不读，即



「跨文化丛书」(中德卷)

麻木的大人读起来,也可得到几分反省。



最后一句话讲老少咸宜,开卷有益,几有软广告之嫌。这是另话。

鲁迅为《小彼得》作的序可没这么乐观。他首先坦言,对原作者知之不多,但已注意到,“一切战斗的科学底社会主义的期刊——尤其是专为青年和少年而设的页子上,总能够看见她的姓名。”与常规译序不同,鲁迅此序并未专注于评介作家作品,而是探究其作品不适合中国的原因。”不消说,作者的本意,是写给劳动者的孩子们看的,但输入中国,结果却又不如此。”其缘由首推为:“劳动者的孩子们轮不到受教育,不能认识这四方形的字和格子布模样的文章”。而且,“即便在受过教育的孩子们的眼中,那结果也还是和在别国不一样。”鲁迅此序的大部分笔墨就花在讲述这个“不一样”上。其要点为:

故事到中国后,社会环境氛围不同,讥讽已失锋芒;故事发生背景为大多中国读者陌生;童话体裁本身“就遮掉了斑斓的血汗了”削弱了其战斗力;有些描述太富于柔细的女性色彩;故事所及欧美普通人家的物件,在中国是稀罕物。结论是:

总而言之,这作品一经搬家,效果已大不如作者的意料。倘使硬要加上一种意义,那么,至多,也许可以供成人而不失赤子之心的,或并未劳动而不忘勤劳大众的人们的一览,或者给留心世界文学的人们,报告现代劳动者文学界中,有这样的一位作家,这样的一种作品罢了。^①

鲁迅的分析一如他历来风格,鞭辟入里,一语中的。也正是如此,他的评论超越凡流,最为触目,也最见功力。此书出后,当时的

①《〈小彼得〉译本序》,《鲁迅全集》第4卷,第153页,人民文学出版社1981年版。

“统治阶级官僚”就将这个译本查禁了。鲁迅一九三一年四五月间写的《黑暗中国的文艺界的现状》一文中就有揭露。此文收入《二心集》中。

对数部几已被忘童话的追忆和结语

民国时期,德语童话汉语译坛,犹如璀璨星空,还有不少译作光彩熠熠,夺人目光。比如史班烈(Johanna Spyri)著、狄珍珠译、上海广学会 1929 年版《赫德的故事》(今一译《海蒂》),索尔顿(Felix Salten)著、张雪岩、贝原德译、上海广学会 1929 年版《林中的生活》(今一译《小鹿斑比》),步耳革(G. A. Bürger)编、魏以新译、上海华通书局 1930 年版《闵豪生奇游记》,克斯特涅(Erich Kästner)著、林雪清译、上海儿童书局 1934 年版《爱弥儿捕盗记》等。但也有一些,现退居一隅,几已被忘,如上提至尔·妙伦的童话。命运相似者尚有巴塞维茨(Gerd von Bassewitz)著、伊微译、上海商务印书馆 1934 年版《小彼得云游记》,波守斯(Waldemar Bonsels)著、段可情译、上海少年读物出版社 1939 年版《蜜蜂玛雅的冒险》,柏吉尔(B. H. Bürgel)著、顾均正译、上海开明书店 1941 年版《乌拉波拉故事集》等。个中缘由不一,不容此处细论。

童话,顾名思义,是写给儿童的话语。但愿此非强解。从民国初年一直到共和国成立,中国战乱不断,国势危殆。那些往往成于炮火连天之际、颠沛流离之途的篇篇译作,足以显出译者的舔犊深情。但是,在与世无争、纯朴自然的故事中开掘童趣,在对弱者的同情和关怀中捕捉生命之真谛,不也是多事之秋的译者排遣愁怀、抗争命运的一种方式? 蕴雯为其独立出版社 1946 年版《斑比》(即上提《小鹿斑比》)所写的“译者序”,正是这样一段实录:

敌人第四次把我们的小家毁了! 劫余的财产剩下了几





本破书,一条毛毯,我们从远远的南方,踉跄的到了陌生的重庆。在严重的屋荒之下,我们很幸运的在上清寺的居安旅店里找到了一间小屋子。说到“居安”,才真可怜!床上墙上爬满了臭虫,喧天的叫喊,和那深夜里披了警衣的恶汉们,穷凶极恶的硬诬人是私娼,使得“居安”成为一个滑稽而渺茫的幻景。但是这一切并不能使得我们苦恼;晚上我们俩竞赛着捉那些咬人的虫群,白天就读这本充满了热情的小书《斑比》!《斑比》使得我们激动,兴奋,有时甚至流泪;《斑比》真是弱者的好朋友!他扫荡了我们潜在着的羞涩颓唐的心理,光复了已经丧失了的自信!

童话,也是写给成人的话语,同是译者难时抛却烦恼的文字天堂。至少德国童话《小鹿斑比》在我国的流传史上,具此功能。

软性文学大行其道

——《茵梦湖》在中国

始料未及，还是
要摘引鲁迅。
周瘦鹃译、上海中
华书局 1917 年版
《欧美名家短篇小
说》，是民国时期

外国小说苑囿中夺目一卉。鲁迅当年曾偕周作人在《教育公报》
第 4 号第 15 期(1917 年 11 月 30 日)上撰文评品：

然当此淫佚文字充塞坊肆时，得此一书，俾读者知所谓
哀情惨情之外，尚有更纯洁之作，则固亦昏夜之微光，鸡群之
鸣鹤矣。^①

“淫佚文字”，“哀情惨情”，“昏夜”，“鸡群”等皆为贬词，锋芒所指
当为那时大批言情滥情之译作。

不知此前上海《留美学生季刊》3 卷 3 期(1916 年 9 月)载之盎
译、德国“斯托蒙”(Theodor Storm)作《隐媚湖》是否也被鲁迅视为同
类？称这篇讲痴男怨女的小说为“淫佚文字”可能太过，但若把它
归入“哀情惨情”类，似未尝不可。之盎译本实际上是仅包括原作



「跨文化丛书」(中德卷)

^① 转引自周瘦鹃译：《欧美名家短篇小说》载《鲁迅、周作人对本书的评
语》。长沙岳麓书社，1987 年。



十节中前三节的未完残篇^①，当时仅仅含苞，并未怒放，直到1921年创造社异军突起，郭沫若和郁达夫等人欲以欧洲浪漫主义文学改造和刺激中国文坛的时候，才正式绽出绚丽花朵。

逞才示气的品评和显露性情的论争

施托姆此书全译本1921年由上海泰东图书局出版，取名《茵梦湖》，译者郭沫若、钱君胥。到1931年的10年间，仅在泰东图书局此译再版已达14次之多，可见卖点极佳。但数年后围绕着此书的译评或重译，一批中国文坛名家被牵扯其中。有逞示才情的评论，有争先恐后的重译，也有互相攻讦的笔战，更有中外文学的比较等，最终留下一段色彩斑斓的施托姆在中国的接受史。

郭译《茵梦湖》的序言出自郁达夫之手。其《茵梦湖的序引》先刊于《文学旬刊》15号（1921年10月1日），后收入此译12到14版中。序言以交代写序缘起开头，即转入对施托姆的生平介绍，插入序作者自己两段施托姆诗歌汉译后，又续介其生平与创作，并极有见地地指出：

我们把他的短篇小说来一读，无论如何，总不能不被他引诱到一个悲哀的境界里去。我们若在晚春初秋的薄暮，拿

① 施蛰存先生为《中国近代文学大系·翻译文学集》（上海书店1990年版）作《导言》中有：“德国作家史笃姆的中篇小说《茵梦湖》，近年出版的全译本有五万字，而1916年发表在《留美学生季刊》上的译文《隐媚湖》，只有四千字。我们能说它是一个译本吗？“诘问突兀。其实，之盎译文相当严格。试以小说开头为例说明。之盎译：“暮秋傍晚，有老者服饰都雅，蹀躞于途，其古式之鞋，为尘垢所蔽，若自散步归者。”上海译文出版社1987年版《茵梦湖》叶文译文：“一个衣冠楚楚的老翁在一个深秋的下午，慢慢地沿着大街走来。他仿佛是在散步后回家走的，因为他的旧式扣鞋上已经盖满灰尘。”之盎以约三十字忠实地再现了叶文约五十字中的内容。简言之，之盎译文不是节译或编译，仅仅未登（译）完。

他的《茵梦湖》来夕阳的残照里读一次,读完之后就不得不惘然自失,好像是一层一层的沉到黑暗无光的海底里去的样子。

施托姆以其体察入微、凄婉清丽的笔触,触动了那时敏感热情、又甘心甚至着意品尝孤寂和忧郁的一代青年知识分子。

郭译甫出,尚未完全铺开之际,上海商务印书馆已在1922年推出唐性天译本《意门湖》,有与泰东版一争天下之势。《文学旬刊》未左袒任何一方,既已为《茵梦湖》鸣锣,现又为《意门湖》开道。其36期(1922年5月1日)的《新刊介绍》中说:“意门湖,这是唐性天君所译,研究会丛书之一。与郭沫若钱君胥二君的译本(即名为《茵梦湖》者)略有不同,而后附有斯托尔姆(此书作者)的传记一篇,极为详细。商务印书馆出版。”

介绍颇为平实。但此译遭到郭沫若在《创造季刊》1卷2期中以《批评〈意门湖〉译本及其它》一文的讥评。此举引起西滢的注意,认为有所不公,因为“批评《意门湖》的作者便是《茵梦湖》的译者,旁观者或者疑心为吹毛求疵,有为而作”,所以自告奋勇,在《太平洋》4卷2号(1923年9月5日)上著文《译本的比较》,详列19条,对郭、唐译本比照德语原文进行校勘。其结论是:“草草校对的结果我们可以说唐译的文笔大不及郭译,唐本译者的德文知识不如郭本的译者,但是郭本也有错误,有时反不及唐本。”西滢扮作判官,对受审者各打五十大板,但对唐译下板更重。

而沈雁冰和郑振铎此前对郭沫若的文章反应激烈,几乎是“拍案而起”。两人联袂在《文学旬刊》45期(1922年9月1日)上撰文,抱打不平。沈雁冰以公开的化名“损”作文《半斤VS八两》,对用了“党同伐异的劣等精神和卑陋的政客者流不相上下”之语的郭沫若进行“礼尚往来”。郑振铎则以《通讯》形式写出短文,语句稍见平和,但也对郭沫若文章引有“胆大妄为,不复知人间有羞



耻事”这样的话深感不悦,说:“但批评自批评,于批评中而夹以辱没人格的谩骂,似乎非正当的批评态度,想亦非向不主张谩骂的沫若兄所忍出诸口的。”压抑的还是愤慨。

如郑振铎上文所说,唐译《意门湖》实际上完成于郭译《茵梦湖》出版之前,并非参考郭译而作,只是出版慢了一拍。真正的重译是朱偁译《漪溟湖》,上海开明书局 1927 年版。《文学周报》4 卷 24 期(1928 年 1 月 15 日)曾刊此书广告。标题《漪溟湖》下“有意的重译”四字赫然在目。广告正文为:

施笃谟这本恋爱小说,坊间已有《茵梦湖》和《意门湖》两种翻译。但《意门湖》文句生涩,《茵梦湖》很多错误。……所以朱偁先生要做“有意的重译”。定价极廉,已买过的不妨买一本回去对照,看究竟谁译得忠实。

最后一句当为书店口吻,有让读者掏钱当法官裁定三个译本孰优孰劣之意。

《漪溟湖》新书广告中对唐译和郭译发难的话,实际出自朱偁本人,而非书店为排除异己、抢占市场而嵌入。朱偁在自己的译序中,指责唐译:“语句滞重,而错误之处复多”,也说郭译“有几十处失了真”。举出郭译错误计 15 条后,他补充道,这不足以尽其错误三分之一”,以说明重译理由。^①

撇开个别出格用辞不论,间于郭沫若、西滢、沈雁冰、郑振铎和朱偁等人之间,由于《茵梦湖》译本引发的论争,反映出当时译坛批评之风相当盛行,意见交换乃为常事之风气。文坛大家由此

^① 唐弢在其书话《茵梦湖》(载《晦庵书话》,三联书店,1980 年)中,亦及这段译坛公案,还提到北新书局罗牧的英汉对照本。此译序文也对郭译“施以攻击”,同样,当时北大德语教授杨丙辰也对郭译颇有微辞。详见后文述及他的《释滔滔的几首抒情诗》。

营造出一片互不护短,直言相对,勇于争胜的活泼泼的学术氛围,使人赞叹不置。

《茵梦湖》的译名和浪漫主义的胜出

郭译《茵梦湖》虽然曾是众矢之的,但仍然得到普遍认同。仅从书名翻译,即可证此不谬。继上述几个译本后,施托姆此书仅在 20 世纪 30 年代至少还有张友松、孙锡鸿、王翔和施瑛等四部重译,分别由北新书局(1930),寒微社(1932),世界书局(1933)和启明书局(1936)出版,却不约而同地取郭译书名《茵梦湖》。^① 郭译书名就这样被不断复制,成为不争事实。当然也有过另辟蹊径的尝试。比如梁遇春上海北新书局 1940 年版的译名为《青春》,巴金桂林文化出版社 1943 年版《迟开的蔷薇》中收此书,取名《蜂湖》。这还不是巴金首用。比如陈林率、罗念生译,上海中华书局 1930 年版《傀儡师保尔》的“编者序”中,已有这个译名。但这一切都已无法动摇《茵梦湖》这一译名的霸主地位。

探讨这个译名如何在上提六种译名中脱颖而出,知其然,并知其所以然,也颇有兴味。

德语 Immensee 是个复合词。Immen 用于地名,应无具体含义,但也会让人注意其可能的词源 Imme。它来自古德语 imbi,指蜂群或蜜蜂。see 是湖的意思。巴金用《蜂湖》,即为直译的典范。干净利落,原本不错。只可惜此译除“蜂鸣于湖”类的意象外,缺乏其他美学上的魅力。

梁遇春的《青春》纯粹是意译,应指作品男女主人公的往日韶华。但由于和原书书名彻底脱节,不具根基。况且“青春”两字也过于平实,略显乏味。

其余译名均取音义兼顾手法。就音节的和谐来讲,都无可挑

^① 这四部译本在前三部笔者未见原书。书目摘自 Wolfgang Bauer, 第 163~165 页。





剔,语义上则各有不同。

《隐媚湖》中的“隐”为“隐藏”,“媚”即“美好”,但也暗含“讨好”和“巴结”义。即使取其本义,这个动宾结构的译名多少沾有几分俗气。

《意门湖》中的“意门”完全是音译。由于“意”和“门”的抽象和具体间不存在任何亲和关系,显得枯涩,整个译名缺乏艺术感染力。

《茵梦湖》中的“茵”原义为垫褥。李贺《苏小小墓》中就有“草如茵”句。也许从“绿草如茵”中以后又生发出嫩草的含义。比如段成式《和徐商贺卢员外赐绯》中有“看欲东山又吐茵”句。在汉语中,“茵”字还常被用作女子姓名。“梦”即“梦幻”。把“茵梦”视为主谓结构,倩女梦湖,奇效即现。把“茵梦”和“湖”之间的关系看作偏正结构,“茵”和“梦”这两个笔致绮丽、蕴含丰富的词也会给湖景平添几分浓郁诗意。

《漪溟湖》中的“漪溟”两字都带水气。“漪”为水波,“溟”为大海,但今天多取其“溟濛”义。与“湖”字放在一起,整个译名造字巧妙,轻雾氤氲,顿生美感。无论从语音还是语义上讲,不妨说这是恰到好处的上佳译法。

但最终《茵梦湖》胜出,实与两种译名所追求或体现的艺术风格有关。“漪溟湖”纯然写景,着眼的是音义形式上的和谐完整,所含的仅是一个偏正结构,虽不乏诗意,但更具古典主义尊重理性、祈求静穆和严谨的品格。而“茵梦湖”译名有人的介入之嫌,而且词与词之间的关系若即若离,结构滑动,显示出浪漫主义挣脱束缚、渴望自由和扬情抑理的特点。尤其是“茵梦”两词透射出的女性魅力和梦幻色彩,准确地捕捉到了中国新文学运动后一代

青年感伤型浪漫主义追求。^①

施托姆其他叙事作品的中译

施托姆作品较早得到介绍的还有小说《马尔戴和她的钟》，郁达夫 1927 年译成，1928 年收入他的《奇零集》时题名《马尔戴及她的钟》。郁达夫有为译文加“译者附注”的习惯，交代缘起，解读译作。但对此译除注明出处外仅说：“系他初期的作品，所以细腻得很。”^②不注也罢。张威廉则译出其短篇小说《灵魂》（今一译《普绪喀》），上海光华书局 1928 年版。朱楔又译成小说《燕语》（今一译《在圣虞庚院》），上海开明书店 1929 年版。

进入 30 年代，钟宪民率先译出《白马底骑者》，上海光华书局 1930 年版。“译者序言”先提《茵梦湖》，昭彰其作者：“施笃姆在我们中国的文坛上已经介绍过了；大家总还记得他就是《茵梦湖》的作者。”也正是借《茵梦湖》之盛名，施托姆作品汉译规模不断扩大。1931 年，罗念生、陈林率合译其《傀儡师保尔》，由上海中华书局出版。段可情又译成《一位沉静的音乐师》，发表在《文艺月刊》4 卷 6 期（1933 年 12 月 1 日）。他的另一篇施托姆作品中译《日光中》，则刊于《文艺月刊》7 卷 3 号（1935 年 3 月 1 日）。

1934 年，施托姆另一部中篇名作《双影人，或恋爱与社会》由上海商务印书馆出版，但取名《恋爱与社会》，似有凸其社会意义取向。译者李珠写于柏林的“小序”可证其实。文曰：

国人评史氏者，恒谓其所作诗，长于抒情，自成一家；所

^① 赵景深谈及新文学及性的描写时，对郭沫若的创作特点恰恰用了“性的梦”这类词。此处参见李欧凡：《浪漫主义思潮对中国现代作家的影响》，载贾植芳编：《中国近代文学的主潮》，复旦大学出版社，第 77 页、第 101 页，1990 年。

^② 可参见《郁达夫译文集》，第 8 页，浙江人民出版社，1984 年。





作小说,流利真挚,莫不一往情深。然自其实际言之,史氏之艺术价值宁止于此?观其一生坎坷,十年漂泊,怀乡病深,爱国热情,反抗心切,故《意门湖》……等作,虽系抒情短篇,亦极缠绵婉转之致。余译斯篇,则取其悽情哀感之外,更有愤郁感哀之慨,实为史氏全部五十种小说中代表作也。

这部译作看来颇受欢迎,两年后由商承祖重译,书名取原书名前半部,即《双影人》,南京正中书局 1936 年版。译本不仅含“斯托谟小传”,尚附“斯托谟的文学”和“序言”等三篇文章,详介作者生平及创作轮廓,研究气氛浓烈,给人以厚实感。

施托姆中译者中另一名为毛秋白。他译的《德意志短篇小说集》,上海商务印书馆 1925 年版,也收有“许笃谟”的《杏茉莉茄》。

以上译著,或是发表在杂志文集单篇,或是仅收一篇小说的薄薄一本。魏以新译《斯托姆小说集》,长沙商务印书馆 1939 年版,则厚达四百多页。有鹤立之势。书收《淹死的人》、《格利斯克》、《哈得斯雷本胡斯的婚礼》和《忏悔》等四个中篇。“译者引言”归纳施托姆创作艺术特征,说:“他的作品大都含有‘诗的香气’。其文字优美绝伦,无人能及。……我们谈他的作品,也真有林静山幽,万籁俱寂的感觉。”^①当属盛赞。

施托姆另一个译文集出自巴金之手。其 1943 年桂林文化生活出版社版《迟开的蔷薇》,除书名小说外,另收《马尔特和她的钟》、《蜂湖》,共三篇,九十多页。巴金在德语小说中对施托姆作品偏爱有加,但在“后记”中谦言道:“我不想把它介绍给广大的读者。不过对一些劳瘁的心灵,这清丽的文笔,简朴的结构,纯真的感情也许可以给少许安慰吧。”此译出版后巴金意犹未尽,还在

^① 魏以新在“序言”中,提到施托姆著、余芷湘译《三色继母花》,为笔者未见。此注。

《当代文艺》1卷2期(1944年2月1日)上发表施托姆小说汉译《在厅子里》。此译后被收入茅盾编、交通书局1946年版《现代翻译小说选》。

40年代,绮纹尚译有施托姆的中篇《大学时代》,1946年上海进化书局版。此译未附任何前言后记,是个缺憾。

又:《文汇报》1998年9月12日10版刊钱伯城《翻译家郑超麟》一文,指出,绮纹即郑超麟的笔名之一,解决了译界一个疑案。但说“德国斯托姆的《大学时代》只在《申报》副刊《自由谈》连载,没有结集出版”,显然有误。

施托姆的诗歌汉译

施托姆擅写委婉清丽的小说,颇受中国文人欢喜。前引巴金的文字为一例据。其根底是施托姆本人的诗人气质。所以施瑛在其《茵梦湖》“小引”中,说他此书“可当作散文读,也可当作诗读”,言之有理。施托姆确实也是诗人。其诗作民国时期汉译不多,但也有数例可提。

首先是前述郁达夫《茵梦湖的序引》一文。他在文中既介绍作为小说家的施托姆,也称许作为诗人的施托姆,并顺手译出他的名诗《城》,以揭示其小说与诗歌的关系。以后,伴君译其《燕儿曲》,发表在《小说月报》15卷1号(1924年1月10日)上。梁俊青在《文学》148期(1924年11月17日)上译出以《大战后德国的新诗》为题的几首诗,其中有施托姆《德国人的希望》(今一译《一首跋歌》)。译文尚可,但译者选材有误。施托姆1888年去世,此诗也成于1850年,与第一次世界大战后的所谓新诗无关。

最后一例是杨丙辰译《释滔穆的几首抒情诗》,载《莽原》12卷8期(1927年4月25日)。杨丙辰在“译者附记”中交代诗的出处及译介缘由。出人意料,译诗出自《茵梦湖》一书,而重译的原因是由于他不满郭沫若书中的译文。兹抄如下:



释滔穆是德国近代短篇小说的模范作家,所著短篇小说极多,但是他的抒情诗亦是非常富有精采趣味的;上边所译的四首本来是散见于他所著的 Immensee(即郭沫若所译出的《茵梦湖》)一篇短篇小说里面的,我因为不满意郭译,所以现在把它们再来重译一遍。

看来,谙熟德语的译家,大都不满郭译。这里又是一例。

浪漫与言情——施托姆作品常销不衰原因初探

施托姆是最早介绍到中国、又最具影响力的德语作家之一。尤其是他饱含至情的小说《茵梦湖》曾倾倒无数中国文人,其魅力何在?他在中国大受宠爱的原因何在?郑振铎在《文学大观·十九世纪的德国文学》(载《小说月报》17卷9号,1926年9月11日)中认为:“他的小说大都是是洽于罗曼主义的柔光中的。”郁达夫的眼光相似,他在其上及《茵梦湖序引》中说:“施笃谟的艺术,是带写实风的浪漫主义艺术”,随后又补充:“施笃谟所描写的,都是优美可爱的女人”。分属文学研究会和创造社两个阵营的这两位大师,在对施托姆艺术风格的判断上倒意见一致。

施托姆本人并非严格意义上的浪漫主义作家,他是一个所谓诗意现实主义的代表。但在中国的传播史上,他又的确被视为一个浪漫派大家。“罗曼主义的柔光”,“浪漫派的艺术”,“优美可爱的女人”,这些既是施托姆作品的艺术特征,也是中国五四以后一代作家和青年模写和寻找的浪漫主义氛围,以从兵燹不断,动荡不安的社会中暂且抽身而出,在艺术中让情感张扬,求得慰藉,安抚心灵。

更重要的也许是其作品富于诗意,长于言情的特点,又同中国诗歌小说中的这一传统有一脉相通处。避开中国文学中一大批如《茵梦湖》般感伤悲怆、讲怨女痴男的作品,且看《漪溟湖》译

者朱偰当时在其译本“序”中作的一项比较:

《漪溟湖》本是一部言情小说,与中文小说《红楼梦》不相上下;所异者,不过《红楼梦》结构庞大,《漪溟湖》篇幅小点罢了。中文小说类多偏于“内”的描写,长于描写人的心情,尤其于表现个性方面,其方法是由内及外;《漪溟湖》则由外而内,长于“外”的描写,于自然方面,风景方面,可谓补前者之所不逮;而感情的深挚,思想的高超,尤可与《红楼梦》并驾齐驱,有过之无不及。

一为德国文学短小篇什,一为中国文学宏篇巨制,其创作门径不同,格局大异,情调有别,朱偰的比较不可谓不大胆。置其比较的合理性,对“内”与“外”的分析不论,用“言情”二字把两书连在一起,也不可谓毫无道理。只不过“言”法不一。正如王先献当时接着朱偰的话题,撰文《〈漪溟湖〉与〈红楼梦〉》(载《开明》2卷7号,1930年1月1日)往下发挥的那样:

若要谈二书的区别,可说《漪溟湖》是德国式的言情,《红楼梦》是中国式的言情。中国人好矫揉造作,所以黛玉仅是中国美人的代表;德国人喜雄勇不屈,所以莱茵哈德便是德国男子的模范;《漪溟湖》用笔含蓄,有言外之意;《红楼梦》用笔冷削,富文中之情;这是二书差异之点,也就是中德文学的本色。

有同,才能满足阅读期许,有异,才能产生独特魅力。施托姆作品在中国常销不衰,在言情中又饱含异国情调,当为其原因之一。



6 Der Triumph der Kriegsliteratur

硬性文学凯歌高奏 ——炮火中炸出的雷马克

两个译本,谁先谁后

1914年,欧洲大陆刀兵又起。19世纪施托姆笔下那柔情画意随即成为不归往事。连天的炮火夺走生灵无数,也炸出作家一批,受战争洗礼的反战作家。

德国人雷马克(Erich Maria Remarque, 1898~1970)是个中翘楚。这个弹痕在身的老兵,战后从小贩做到石匠,又从风琴手做到画报编辑,突然觉得有必要咀嚼前尘,写就小说《西线无战事》,几经磨难,1929年1月正式发表。没过多久,发行量竟飙升到八百万册,^①书界一片惊呼:不可思议。这个统计当时不知是否包括中译?

中国翻译界以往大多注视德国古典作家,这次例外。《新月》2卷617号合刊(1929年9月10日)上已刊出此书中文译出版预告:“《西线无战事》,洪琛、马彦祥合译,上海平等书店发行。定价一元五角。”《现代小说》3卷1期(1929年10月)也以《关于西线无战事》为题,报导此书在国内外出版和翻译的盛况,并透露:“听说本书的中文译本已经由洪琛马彦祥两位着手翻译。”雷马克在中国即刻走红行俏。

至少就版权页看,这个译本真的1929年10月由上海平等书店出版。就原书问世到中译本发行的速度看,此译当时在德语文学汉译史上很可能创下纪录。问题是,这是否首译?

《新文艺》在其创刊号(1929年9月15日)上也曾介绍“一部

^① 参见 Wolfgang Beutin u. a.: Deutsche Literaturgeschichte, Stuttgart: Metzler 1979, S. 291.

震动全世界的小说:《西方前线上平静无事》”,并在1卷2号(1929年10月15日)上宣布:“《西部前线平静无事》中译即将出版”,并说:“这部书已由林疑今先生译出,由水沫书店出版,现在正在赶印,大约本期《新文艺》出版时,该书亦可以送达到读者的书斋了。”

此非虚言。林译《西部前线平静无事》的确于1929年10月由水沫书店出版。两个版权页上均写1929年10月初版的译本,究竟谁先谁后?《现代小说》3卷2期(1929年11月15日)上《西部前线平静无事》一文可以解惑。文曰:“中译本最先预告出版译者是洪琛与马彦祥两君,但是这册译本在预约不曾出版的期中,水沫书店却突然揭开了林疑今君译本出版的广告。”此文换行后又续:“洪马两君的译本一直到今天还没出版,此刻所有的译本只有林译的一种。”此外,周伯涵载《现代文学》1卷2号(1930年8月16日)《批评与介绍〈西线无战事〉》一文中,也视林译为首译,洪马译本在后,证明上述说法不谬。

林语堂的思考与马彦祥的分析

林疑今的译本《西部前线平静无事》由大名鼎鼎的“本家”林语堂作序。序文结构平稳,分析有序,但用辞不乏尖刻,倒也符合这位已留美留德,获哲学博士学位而风华正茂的青年学者的身份。其“序”以为此书定位开头:

《西部前线平静无事》一书已经轰动全球,公认为大战以来最伟大的战争小说。这已成定论,无庸我再来赘述了。幸而中国出版界,逐渐进步,在去德文原书出版九月以后,中国的读者,也可以读到这书的译本,总算是一件可喜之事。

接着他对与战争有关的文学作品进行分类。其一是“歌颂武功,





追述英雄,替历代帝王及其走狗留下其黷武扬威狰狞面目的印象”的作品。举例为“自从诗人尹甫吉以至喜作什么东征赋,武军赋的汉魏诗人”。其二是“描写小百姓,在兵戈战乱时期,受尽颠沛流离之苦”的作品。举例是“自从国风许多叙述士女旷怨的诗人以至作新丰折臂翁的白居易,及作石壕吏的杜甫”。其三为“战争的哲学家”如尼采对于战争的喊叫或“如坐在交椅上的新闻主笔”那“慷慨激昂满纸杀气的社论”。凡此种种,因为“纸上谈兵”,“都未能获得战争二字意义之精要”。而雷马克此书所以能获得轰动性效果,就是因为他作为“丘八”,“能把战争的真相,及丘八的感想活跃的赤裸裸的描写出来”,亦即能把战争的残忍和恐怖袒示在读者眼前,“比如用枪尾刀戳人,须戳在腹部,不在胸部,刀尖较不易夹在对方的排骨中,灵动不来”。林语堂夹叙夹议,以其发人深醒的思考和鲜活犀利的语言,既传达了译本内容和要旨,同时也表明了他本人对历史的看法和非战的呼吁:

以前为了某姓刘的某姓宋的历代帝王万世子孙之业,现在为了某某汽油大王,某某资本大家,去杀你对面素不相识的,同有妻子的,只有制服不同的一个人,都是怎么一回事呢?

悠悠古今,被窥破的历史还是这样重复续演,可称命运。不管怎样,林语堂入木三分的思考,锋芒迸现的语言,有与译本相得益彰之效。

而马彦祥则自写序言,似乎更加自信,也用力更勤。“序言”以李白《战城南》中的句子作引,有为译本作伏笔之意:

……烽火燃不息,征战无已时。野战格斗死,败马号鸣向天悲,鸟鸢啄人肠,衔飞上挂枯树枝。士卒涂草莽,将军空

尔为！乃知“兵者是凶器，圣人不得已而用之”。

烽火烟尘，悲鸣阵阵。十几句诗，有缩小中德文学间距之奇效。

“序言”然后分上、中、下三篇。上篇正文起首便引英国著名比较文学家波斯奈特语：“文学是根据于当时代的生活与思想的”，展开自己对战争文学的回顾和考索。莎士比亚，屠格涅夫乃至左拉等大作家的名字间或出现，俨然一篇有分量的比较文学短论。中篇介绍雷马克其人其书，启用的还是比较之法，尤其是引中国旧剧《双沙河》中番邦公主和中国小将间的一段对话，与《西线无战事》中“非战”的一段对话互相比勘，令人叫绝：

“我们交锋打仗仅为的是什么呢？”

“为的是江山。”小将答。

“江山是你坐，是我坐？”

“你我都不能坐。”

“那么你我为什么打仗？散了吧！”

此段对话与前引林语堂关于战争的思考实有异曲同工之妙。都给出理想主义破灭的一点轮廓。

此篇以下面的话收束：“但是读了这部描写大战的巨著，尤其是在目前的中国，东北方正在和邻国炮火连天地剧战的时候，我们将引起怎样的感想呢？”马彦祥序言的落款是“一〇，二八，离沪之前记”。1929年夏秋之际，那是中俄中东铁路之争炮声正隆的时候。

序言下篇讨论翻译问题。起首一段话，实为圈内人语，足以引起今日译者共鸣：

翻译本不是一件容易的事情，其难，在某一种意义上，也





许是甚于创作。因为创作时,可以随自己的意思措置,要说什么便说什么,想得到不妨多说几句;想不到就少说几句也未始不可。翻译则不同,不但处处受着原作的文字的束缚,而且因为思想情感,各人不同,欲求逼肖无异,确是势所难能。

接着他又抉发出翻译的三个难点:一、“对于外国生活的隔膜”,二、“意义虽了解而无适当的名词可译”,三、“同一个字而有几种解释”。明白于此,译作质量大体上应该有保证了。^①

这是篇长达十六页、深思熟虑而非倚马可待的译序。洪、马译本迟出,会不会受此拖累?

《西线无战事》剧本演出和影片遭禁

《西部前线平静无事》和《西线无战事》两个译本问世,不仅在上海文坛掀起波澜,还在剧坛上和影院中激起涟漪。

李无文(陶晶孙)在《大众文艺》2卷3期(1930年3月1日)上撰文《剧本〈西线无战事〉——小说,脚本,公演的介绍》,先谈小说本身,再及日本村山知义改编的剧本,并提到陶晶孙已把剧本译出,“江南书店把它在十天内印出,目下已在排演了。”就人们今天所知,剧本中译未曾公开发表。^②演出是否也是空话?看来不是。同期的《大众文艺》上已有通讯:“艺术剧社第二次公演《西线无战事》”。凌梅在《读书月刊》1卷1期(1930年11月1日)上的《雷马克与〈西线无战事〉》一文,也作了真实记录:“今年春天,艺术剧社

^① 对于翻译理论的思考,看来对译作确有帮助。仅就书名看,《西线无战事》与《西部前线平静无事》相比,前者简练,后者累赘。以后重译,一般都取前者,颇说明问题。

^② 参见《陶晶孙选集》编者按:“陶晶孙改译的《西线无战事》剧本未见公出版。”第315页,人民文学出版社,1995年。

将它改编成剧本(陶晶孙编)在上海北四川路东洋演艺馆公演过。”文章还留下另一珍贵历史纪录:“最近在上海的南京大戏院公演着它的影片了。每天卖座极盛,连演了4天,还是拥挤不上。”雷马克在上海的时望,由此可概见。原因何在?凌梅此文给出两个答案,均及大众的心态底蕴。一是好奇,没有火线经历的人,想一讨究竟。二是厌战,雷马克以亲身经历公布战争罪恶,触动了公众感情。

上海那有着外国租界的特殊地理环境,曾允许不同的阶层、党派、团体在上海办报、出书、演戏和进行各种文化活动。在别处可能就不一样。雷马克在中国的接受史中,就有这么令人啼笑皆非的一例:

军国主义倾向严重的德国魏玛政府,曾一度禁止本国开映根据雷马克此书改编的电影,还照会各有外交关系的国家,要求全面禁止放映《西线无战事》。而中国广州的公安局接到此项公文后,居然认真执行,禁止在自己的辖区内放映这部电影。^①

争先恐后的重译和大相径庭的评价

舞台演出和电影公映推涛作浪,《西线无战事》译本更加风靡。仅由重版次数可见一端:林疑今译本到1930年10月的一年内已再版七次;洪琛、马彦祥译本至1932年11月的约三年中已印九版。良好的市场效应引出各种重译及编译。其中有过立先的《西线无战事》,上海开华书局1934年版;钱公侠的同名译本,上海启明书店1936年版;凌霄、吴璇玲同名译本,上海经纬书局版(译序写于1936年);另有徐翔、邝光沫的同名六幕剧本,上海神州国光社1934年版。

过立先译本的序言用力程度无法同林语堂及马彦祥相较,但

^① 参见杨昌溪:《〈西线无战事〉与〈战归〉》,载《青年界》1卷2期,1931年4月10日。



迟出几年,九一八事件爆发,整个东北一百天内全部沦陷;文化重镇上海也经历一二八事变。战争已是赤裸裸的现实。过序便这样收尾:“现在,战争的恐怖正弥漫在中国的各地,正如世界大战复活似地开展在我们的面前,在这时来读这部世界大战的记录,我们又将引起怎样的梗概来?”《西线无战事》译本在中国以其超前品质,的确赢得了更多的读者。而这篇序言中“由德国政治方式的变更,原著者也因为站不住脚而流离在他乡”的话,也透露出中国文坛对雷马克本人命运的关注。

钱公侠的“译序”在理论上似更有深度。作者没有随众一味否定战争,而是讨论了战争在人类文明史上的正反作用,亦即介绍了主战和非战理论的要端,最后把结论留给读者自己去做,倒也符合雷马克这部小说的宗旨:

这本书所写的,既非颂扬战争,也不是驳斥战争,它不过以一个战士地口说出战争底真面目而已。战争是什么呢?是手榴弹,轰炸机,毒瓦斯,壕沟,饥饿,疯狂,照明伞,雷似的炮声,啄木鸟似的机关枪声,扑杀,刺刀,看护,太平间。你说它野蛮,说它破坏文明也可,说它能使优秀的人长存,使卑劣的人消灭,而使世界进步不受阻碍也可。这是各人底主观,无论如何争不出一个结果来。可是战争底本身却是一个客观的物体。作者一幕一幕地拉开来给我们看,不说声好也不说声坏,一任我们看完了自己去判断。

译序最后笔锋也转向此书原作者:“本书在德国是禁止发行的。本书底作者雷马克,也被逐出德国……流浪在外”,同样表达了对一位受迫害作家的关切。

以上所及译序,除了对译本的介绍,也包括了评论。还有一些书评则散见在一些报刊杂志上。较早的一篇由梁实秋写。他



在《新月》2卷6/7号合刊(1929年9月10日)的《西线无战事》一文中,先介绍此书内容,然后说,此书“有一个缺点,这书是似乎没有一个连贯的有组织的布局,换言之,结构不大好。”对一部外国名著的结构挑刺,需要一定胆识。“但是作者描写的手段的确极能动人,他写枪林弹雨中兵士的恐惧,放荡,戏谑,友谊,都写得深刻,他写伤兵的痛苦,慈母的悲哀,都能打动读者的至情。”这是对原作写作手法的赏识,确也合乎情理。梁实秋接着写到:“作者并没有公开的提倡和平,并不直率的诅咒战争,作者还能充分的保持客观描写的态度,这大概也就是这本书所以能胜过普通一般肤浅的‘非战文学’吧?”这段文字主旨与上引钱公侠译序中的话大致无二。这种读法,实际上也是世界文坛雷马克评论中的一种定评。中国的外国文学评论,事实上从一开始就被牵入了世界性话语的范畴,只是缺少交代出处的传统,分清你我,变得相当困难。

《现代小说》3卷2期(1929年11月15日)上对《西部前线平静无事》的书评,则已带有左翼文论的色彩。文章也及雷马克此书的“缺点”,但认为这与结构无关,与写法有涉:“这部书的缺点是在作者虽然写出了两方面兵士对于战事的同等的厌恶,但是不曾明白的揭出造成这个战争的帝国主义和资产阶级的罪恶。他的缺点是缺乏阶级的觉悟。”这显然过于苛求这位现实生活中以“不问政治”自居的德国作家了。

但这也非中国特有论点,似乎同是舶来品,1931年10月20日的《文艺新闻》上曾有通讯:《雷马克,一个轻薄的和平论者在俄国大不流行》,引一苏联评论家说:“雷马克在本质上是和平论者,在意德沃罗基^①上是不足取的轻薄者,他一点也没有阶级斗争的观点。”又引另一位苏联评论家说:“雷马克的书是以和平主义的思想来毒害苏联的秩序的,应该彻底追究刊行俄译本的当事者的

① 意德沃罗基为“意识形态”一词的外语(英、俄)音译。



责任。”

以上引文清楚展现了二三十年代左翼文论对雷马克的态度。翻检那时对雷马克的评论,还在《世界文学》1卷2期(1934年12月1日)的336页上发现一条补白,题为《德国对于〈西线无战事〉的一个评语》。全文如下:“这部使人不快的书的作者,在德国某家银行有过存款,因为受到暗中提取的嫌疑,他的全部存款被政府扣留收没了。他的真名不是雷马克(Remarque),而是克雷墨(Kramer),并且他是一个犹太人。所以他从战争中看不见什么,除了恐怖和污垢。”雷马克既受法西斯主义者的诬陷迫逐,又遭左翼文人的诘难,在世界文学史上也应属一例悖谬。

《归途》——创纪录的翻译速度及其动因

雷马克继《西线无战事》后,另有续著《归途》。此书在中国的译介,也颇值一谈。

杨昌溪先在《现代文学》创刊号(1930年7月16日)上撰文《雷马克的续著及其生活》。此文起首用语生动,形象地描绘出雷马克一鸣惊人的景象:

在一九二九年度中轰动全世界文坛,抓着全世界读者的心使他们战栗,使六架印书机和十架装订机为一部小说而忙碌……的人是谁?那便是不到半年间全世界巨销二百万本的诺贝尔文学奖候补者,《西线无战事》的作者德国青年军人雷马克了。

文章接着追踪他此后的创作动态,说:“雷马克的续著在德国夏季可以成功,名字还没有定。”

数月后,杨昌溪换一家杂志,在《读书月刊》创刊号(1930年11月1日)上著文《雷马克底新著》,作进一步报导:“现在这书的内



容,大约是描写战后兵士们的生活的一切,已决定名为《同伴》。”在一部外国小说尚未出版之前,中国文坛就开始追踪报道,这在当时应不多见。

雷马克此书 1931 年初正式出版,但题名不再是以前拟定的《同伴》,而是《归途》。这次汉译速度更快。1931 年 3 月,上海开明书店已出沈叔之译《战后》上册,下册则于同年 8 月出版。1931 年 3 月,上海开华书局也推出袁文彰、冯次行译《退路》,附张资平序,但今天仅见上册,下册阙如。1931 年 4 月,上海神州国光社又赶紧出版林疑今、杨昌溪译本,取名《西线归来》。1931 年 10 月,上海光华书局又出版杨若思、王海波译的《战后》。其中沈叔之据日译,袁文彰、冯次行据英译,林疑今、杨昌溪也据英译,杨若思、王海波则据德语原文。看来,译者依靠自己会的外语,八仙过海,各显神通。

这还不是短时间内此书的全部中译,同样在 1931 年面世的,至少还有以下两个版本。一是南京中央日报社版、华蒂译《后方》,二是上海平等书店版、张资平译的《归来》。^①

一部德国小说,发表的当年,不下六个译本排闼而来,而且其中五个译本出版地是上海,中外文学交流史上恐怕难觅旁例。译者的热情和出版社的敏捷,今天也令人难以想像。其背景应是中国大众对于战争的焦虑,比在《西线无战事》出版时更有理由的焦虑。林疑今写于 1931 年 3 月 15 日夜的“译者后记”,能让人扪摸到此中的脉搏:

在这世界的第二次大战的前夜,多翻译一些非战小说,在我觉得是很有意义的事;虽则中国的老百姓向来是“和和平平”的;但是谁能担保中国不是世界第二次大战的战场呢?

^① 未见原书。参见 Wolfgang Bauer, S. 157。



他的担心不久就被证明并非空穴来风。

贺扬灵为杨若思、王海波译本作“写在《战后》前面”一文，同样充满世人对于第二次世界大战的忡忡忧心：

第一次世界大战的创伤，还未全愈，而第二次世界大战，又在摩拳擦掌中准备了。各帝国主义统治下的群众，又将要抖着一身的血肉到战场上去牺牲了……这种预症，已给予各国的民众以极大的不安和恐惧。

此文的结尾，更是鬼影幢幢，凄惨骇人，让人不堪卒读：

当此家家雨的黄梅时节，我独坐在研究室里翻看雷马克的小说，傍晚静听着檐下雨滴的声音，却有一种无名的恐怖暗袭着，好像书中有多少冤鬼游魂，聚集在窗外烦怨而呜咽着——呵！

新鬼烦怨旧鬼哭，天阴雨湿声啾啾！

前途堪忧，贺扬灵 1930 年 5 月 20 日的预感没错。一部《归途》，凝聚着多少中国文人悲天悯人之情。

走投无路或有路——中国文坛对雷马克的关注

《归途》的发表，使雷马克又成为文坛焦点人物。中国文坛不仅以最快速度译出此书，也以莫大兴趣对其人其书作跟踪报导。杨昌溪就在《青年界》1 卷 5 期（1931 年 7 月 10 日）上作《雷马克新作获得佳评》一文，叙述雷马克如何“成了时代的宠儿”，欧美报刊又如何评论。易康在《现代文学评论》1 卷 2 期（1931 年 5 月 10 日）上的《西线归来之创造》一文，主要是记者对雷马克的访谈录。1931 年 4 月 30 日的《文艺新闻》则以《西线归来的大战——雷马

克将被逐离德》为题,报导他此书发表后所受的压力,说“雷马克在受祖国人攻击之下,将来或许又须赴国外一游也。”1932年6月20日的《文艺新闻》中一则通讯证明此言不假。短讯题目就是《雷马克走头(投)有路——去年文坛骄子,今日无处为家》,报告他受法西斯迫害,被迫流亡瑞士的消息。

赞美或关切,这是评论界或新闻界面对雷马克其人其书的主流态势。不能忘了依旧还有批评。方芥生在《北斗》1卷3期(1931年10月20日)上《〈西线归来〉的翻译》一文,就是一例。文章对一片叫好的中国文坛泼一瓢冷水,说:

本质上讲,这书照例的是一种战后“和平主义”的战争小说,资本主义下面的新闻杂志将它捧上天空,结果是要用这种“和平主义”的糖浆,而使一般读者辨不出滋味地吞下了准备第二次世界大战的那种已经让人讨厌了的药料。可是我们的译者(们)呢,却好像都已经将它看成真的反战文学的代表作了!

撇开业已提及的左翼文评眼光不说,彰明雷马克此书可能本意与评论家赋予它的衍生意之间的差别,当为有益的识见。但此文要点是谈翻译。它一一举例,挑出林疑今、杨昌溪译本约二十处错误后说:“我可以大胆地断定,本书的译者对原文完全不能理解,只是将认识的单字拼在一起,然后不管一切凑成一句。”批评十分尖锐。方芥生点出的译坛另一问题也非常醒目:

中国译坛自从“手势戏”以来,这一类的笔墨官司已经不多打。原因,大概是我们贵国人气度太大,所以看到要不得的译品,也只一笑付之,而谁也不愿意起来,“严酷地谈论。”因之,在一九三一年的现在,居然还有这样的翻译出世,



居然还有书店愿意接受,居然还在报上登起“译笔流畅”云云的廿行广告,居然还能两版出书,而使读者们的铜板角子洋钱滴溜溜的滚进“翻译家”和“出版家”的口袋里。

方芥生文章起首还正襟危坐,末尾已渐趋油滑,紧接着上一段引文的是下面几句话:

假使仿一仿上海小热昏的口吻,我很可以编出一曲《十希奇》的小调。譬如:一希奇不懂原文居然可以译书,二希奇,书店出书居然可以不看原稿,三希奇几千几万个读者居然没人讲话,等等,等等。

中国人崇让不崇争,这是事实,对商业利润的追求,也是这类乱译滋生的土壤,但就其众人皆醉,唯我独醒的口吻而论,方先生可能有些失于孤陋,因为二三十年代,中国译坛敢于挑刺、公开批评的大有人在。前述关于施托姆《茵梦湖》译本的评论可为例证。

《凯旋门》的出版暨结语

1946年,雷马克另一部长篇小说《凯旋门》出版,汉译速度依然惊人。当年12月,朱葆光率先推出节译本《凯旋门》,由上海中外出版社出版。1947年4月,香港芭蕉社出版另一同名节译本,译者署名林友兰。“译者前言”第一句话是:“《西线无战事》出版后,雷马克的作品介绍到中国来的,并不多见。”有显译者寡闻。此书第三个译本、亦即第一个全译本由朱雯完成,1948年上海文化生活出版社出版。据译者“译后记”介绍,译本曾请教过钱锺书和傅东华两位,并且“得到他们很宝贵的帮助”。钱锺书曾为译成一部德国小说助一臂之力,也是有价值的史实记录。1948年末,上海文化生活出版社还出版了朱雯译、雷马克的另一个长篇《流

亡曲》。

1950年前,雷马克共发表长篇小说五部,其中四部已有中译,以上已论及,另一部是《三个战友》,1937年首版。何文介曾在《宇宙风》39期(1941年2月16日)上撰书评《雷马克之〈三同志〉》。文章兼叙兼议,兼引兼评,从雷马克的小说谈到曹雪芹的《红楼梦》。就他看来,二者均属“佳妙的小说”,但又有不同。一类如《红楼梦》是“无所谓之小说”,二类如《三同志》为“有所为之小说”。前者“故事纤巧,惜多有男女闲事为主”,后者“或以悲天悯人之心境写可歌可泣之故事,或以世界近况为背景,出之以曲折之叙述,对人类作深刻之讽刺。”分析颇有文学理论方面的情趣,又从德国小说中欺负从良妇女的铅管匠转到揩难民油的中国贪官污吏,兼借题发挥之意图。文章引小说段落不少,且引得十分到位,有诱人拜读全书的魅力,最后一句话却是:“爱读的自己去翻吧,不俱引了。”但此书那时似无中译。倘若不是笔者寡见少闻,那么他文章的尾句就有打趣读者之意了。

与在中国已经盛行的歌德、海涅、施托姆或施尼茨勒等人相比,雷马克的作品无论从题材到风格都大异其趣,他关注的不是什么文人们剪不断理还乱的情丝恋事,而是战乱中理性的沉沦和人性的挣扎。他在中国自20世纪20年代末一直到40年代末声誉独卓,既与那个时代中国译家和读者对内忧外患的切身体会有关,也凸现出中国读书界审美心态的另一面,应该说是更成熟的一面。





7 Die Vorstellung von der deutschen linken Literatur in China

德语左翼文学 在中国的译介 ——以基希为例

晚清在民国时期传入的德语作家，由于译名等关系，不少人至今身份不明，比如《绣像小说》第5至25期（1903年7月~1904年5月）上断续刊完的小说《环瀛志险》的作者“维也纳爱孟孙”；再比如《小说时报》25期

（1915年9月1日）中《愿为同命鸳鸯》的作者“德国医士喀兰德”。翻一下《民国时期总书目·外国文学》，这种情况还大有例在。彻底弄清这些作家的真实姓名，费时费力，结果还可能皓首穷经也无法如愿以偿。当然，除了德语文学，其他国家文学的汉译史面对同样难题。可谓革命尚未成功，同志仍需努力。

“奇首”和“刻羞”

曾为中国左翼作家联盟机关刊物之一的《拓荒者》1卷2期（1930年2月10日）上有冯宪章译、日本川口浩著《德国的新兴文学》一文，介绍的一位德语作家名叫“奇首”。倘若文中没有出现他的德语原名，可能很难弄清，他就是今天的基希（Egon Erwin Kisch, 1885~1948）。

同是中国左翼作家联盟刊物之一的《大众文艺》2卷3期（1930年3月1日）载陶晶孙译、日本中野重治作《德国新兴文学》一文，也提到一位德语作家“刻羞”。假如下文不继续交代他是“所谓报告文学的元祖”，后人可能也很难知道，他是基希的又一

译名。

基希初介

两篇译文告诉我们,德国左翼文学,又是绕道日本,敲开中国文坛大门。而基希是先入者之一。上提冯宪章译文该是我国较早详介基希的文章,故不惮词费,照录如下:

埃·埃·奇首

一八八五年生于布拉格。有《女牧羊者》(今译《女领班》),《布拉格的冒险》,《被盗了的街》,《布拉格军团的兵士》等长篇小说;但是他的本领,在为普罗列塔(利)亚新闻记者的随笔及纪行文中。

从长年的新闻记者生活,他创造出了一个新的文学形式。这是所谓“列波尔达知埃”^①。即以新闻记者的简洁的话,将生起的事件依原状留在纸上。他这种形式广及了文学的领域。《狂速的通讯员》(今一译《怒吼的新闻记者》),《狩于时代之中》(今一译《时间的追逐》)等是他代表的作品。

他自然也不能说是纯粹的社会主义者;但是他不混空想夸张等主观要素的“列波尔达知埃”,今后将给普罗列塔利亚贡献许多的东西吧。事实上他的作品有小说以上的趣味与煽动力。

报告文学作为一个文学类型,前身是探险记录或报告。19世纪末,随着新闻媒体的发展,又成为现代新闻报导的一种手段。而基希无疑是真正使它成型的代表作家。所以,上文说他“创造出了一个新的文学形式”,大致无错。“普罗列塔利亚”即无产阶

^① 应为 Reportage,即报告文学的译音。





级的音译。文章强调了基希的阶级立场,也合事实。他作为一名进步记者和作家,不仅参加过维也纳的工人士兵苏维埃行动,也曾是奥地利共产党员,还是德国无产阶级革命作家联盟的创史人之一。中国左翼作家有理由把他引为同道。

基希的作品,在他的代表作《秘密的中国》尚未落笔,遑论在中国发表之前的年月里,已在中国流传。其中之一是其理论文章《报告文学之社会的任务》。袁殊作《报告文学论》(载《文艺新闻》1931年7月13日)和阿英著《从上海事变说到报告文学》(南强书店1932年版)均引此文。袁殊在引“其休”话后,提掣出基希意义中报告文学家的必要素质三条:“一,敏锐的感觉与正确的生活的意志;二,对社会的强有力的感情;三,和被压迫者阶级紧密的团结的努力。”报告文学作为一个文学类型,本身无阶级性可言。但它的主要创立者基希是具有鲜明无产阶级立场的左翼作家,报告文学在30年代初入中国之际,其阶级性也就得到中国左翼作家特别的张扬。

十余年后,胡仲持的归纳当同出此源。他在《论报告文学》(载《文艺学习讲话》,智源书局1949年)中也说:“德国报告文学家认为报告应当具备三项必要的条件,就是(1)严格地忠实于事实;(2)强烈的社会的感情;(3)对被压迫大众的密切的联系。”

《秘密的中国》成书过程

中国文坛对基希的莫大兴趣,也许让基希冥冥之中感到了召唤。这位足迹已遍布欧美及非洲大陆的报告文学家,决定叩访中国,并事先拟好了一项写作计划。1932年,他经西伯利亚大铁道,秘密潜入中国,从5月到8月在上海,南京和北京作了共三个月的

停留,^①写出了他的传世名著《秘密的中国》,1933年在柏林发表。据说,此书的不少资料还是鲁迅提供的。戈宝权在《鲁迅在世界文学上的地位》(陕西人民出版社,1981年)中就说:“远在一九三二年‘一·二八’战事之后不久,用德文写作的捷克著名报告文学家基什……来到上海访问,看来他是经过史沫特莱的介绍同鲁迅相见,据说他后来写成的《秘密的中国》一书,其中不少资料是鲁迅提供的。”^②

此书单篇译文及文坛反响

《秘密的中国》问世伊始,即遭纳粹焚毁,但其影响已越出国界。在中国,上海由部分左翼作家创办的《文学界》杂志,特邀周立波将此书译成中文,并在1936年6月5日的创刊号上为此译广告天下。编者附言曰:

埃贡·爱尔文·基希……是德国的最著名的报告文学家——是一个所谓快步的报告文学家。他在他的作品里面,很活泼地把事实通过了望远镜和抒情的想像,艺术地编配起来,形成了今日盛行世界的报告文学的最优秀的标本。以

① 戈宝权在《谈鲁迅和吉须(基希)——并纠正〈三月的租界〉注释中的一个误注》(载《徐州师范学院学报》1977年4/5期合刊)中认为:“从时间上看,基希在‘一二八’战争期间到了上海,大概一直住到五月为止,六月在北京,七月在南京,在中国停留了半年左右的时间。”此处取德国日耳曼学家 Fritz Gruner 之说。参见 Egon Erwin Kisch und China. In: Adrian Hsia und Sigfrid Hoedfert (Hg.): Fernöstliche Brückenschläge, Bern 1992, S. 179.

② 基希是否真的曾与鲁迅见面,笔者未见确凿资料可证。但是他在上海与史沫特莱见面应为事实。可参见 Ruth Werner: Sonjas Rapport, Berlin 1977, S. 103. 而鲁迅也确实在《且介亭杂文末编·三月的租界》中提到基希:“……假如‘有人’说,……吉须不该早早逃亡外国,如果坐在希忒拉的集中营里,他将来的报告文学当更有希望。倘使有谁去争论,那么,这人一定是低能儿。”





前,他的作品,因几位热心提倡报告文学者的介绍,在中国见到过一些,已为文坛所珍视。九一八事变发生后,他曾来过上海,写了不少新作品,《秘密的中国》……就是他最近编集成功的一种,凡所记述的“秘密”,都不是一个寻常的外国人所能知道,就连我们中国人自己,也不易发现的。现在我们约立波君把全部译出,按期发表一二篇。

此文既介绍了基希其人其书,也交代了译作背景:此为周立波的“应命之作”。这也难怪,《文学界》是当时中国左翼作家联盟解散后,一部分左翼作家另办的文学刊物,尤其提倡具有现实政治意义的报告文学。上提曾经是中国左翼作家联盟机关刊物的《拓荒者》(1930年5月后被国民党政府查禁)对基希的推举,可谓后继有人。

这篇编者的按语行文也颇有趣,显出参考外文的痕迹。比如“快步的报告文学家”的原文无疑是上引冯宪章译文中“狂速的通信员”的同一词:Der rasende Reporter,今一译“怒吼的新闻记者”。此为基希一代表作的书名,后成为他本人的别名。而文中“已为文坛所珍视”句,也透露出了此前基希作品已有中译。的确如此。章铁民早在《现代文学》创刊号(1930年7月16日)上,已译出基希的报告文学《卓别灵访问记》,周立波在《申报周刊》1卷13期上也曾发表了《秘密的中国》中《黄包车!黄包车!》一篇。^①而基希1935年在国际作家保卫文化大会上的讲演《一种危险的文学样式》,其中译也于1936年5月1日刊登在《文学丛报》2期中,译者胡风,又一位中国现代文坛的卓荦人物。

《文学界》关于《秘密的中国》“按期发表一二篇”的承诺未完

① 周立波在其《谈谈报告文学》(载《读书生活》3卷12期,1936年4月25日)的注解中曾及此译:“《Secret China》不久也许有中文全译本。1卷13期《申报周刊》上的《黄包车!黄包车!》就是该书中的一篇。”

全兑现。在创刊号上登出《士兵墓地的吉原》和《污泥》两篇后,1卷2号(1936年7月1日)上又有《纱厂童工》一篇。1卷3号(1936年8月10日)登出《死刑》。但1卷4号未设“报告文学”栏目,而这竟是杂志的终刊。

“报告文学”,这是中译为《秘密的中国》定下的体裁名称。但实际上此书体裁“通讯报道”(Bericht),而非“报告文学”(Reportage)。中译两者往往不分。顺提一二。

周立波的译文立刻引起反响。苏蒙在《中流》1卷3期(1936年10月5日)上作文《略谈〈秘密的中国〉——兼论立波的译文》。文章用语活泼,思路清晰,以对读者的呼吁开篇,顿见生气:

朋友,假使你没有看过基希的《秘密的中国》,你赶快找一本来看吧!假使你不懂德文,那么现在这书已经有了很好的英译本,不久也许就有全部的中译本。但无论如何,你不要错过了《秘密的中国》。

文章接着对基希此书的形式和内容展开讨论。关于此书的视角,文章这样叙述:

像鹰一样,《秘密的中国》的作者(飞)腾在中国的上空,用他闪电般的眼睛鸟瞰着下面。他视线的焦点也许是落在一个从前清宫的太监身上,或者一个比地狱更惨酷的疯人院里,可是他的视野所及的是整个的中国。

关于此书内容,文章这样总结:

基希在这本书里暴露了帝国主义者在中国争夺市场和贱价的劳力的狰狞面目,揭破了腐败的封建势力粉饰太平下



面的丑恶和卑劣,素描了中国民众在帝国主义和封建势力双重压迫之下惨不忍睹的痛苦和挣扎。大胆,深刻,尖锐,幽默,讽刺,在每一字每一行里闪烁着,但整个书中所透露的是对于被压迫者的热的,伟大的,同情。

尤其颇具匠心的是对基希艺术手法的透视:“基希所描写的大半不是‘要事’——至少不是大人先生们所认为的‘要事’——让他所抓住的却没有一个不是‘要点’”。而“最使人佩服的是他从琐碎的事实中间暗示着造成这种事实的因素和动力,使你完全明白了整个的情形。”

以上是文章对《秘密的中国》一书的评论。但别忘此文还有一个副标题《兼论立波的译文》。苏蒙接着借助自己手头的英译本——周立波使用的同一英译——对《文学界》上前三篇基希作品汉译中他自认为“可疑的地方”作了对勘,找出18个疑点,提出商榷并作校正,最后说:“希望有一本比较忠实确当的译本的出现,若有精于德文的人直接从原文译成中文,那是我所最热望着的。”这再次辐射出当时译坛的批评风气甚浓。可惜的是此后周立波的译文一版再版,来自德语原文的译本至今未见。

中译本的磨难及中国作家对基希的评说

周立波《秘密的中国》虽未在《文学界》上刊完,但全书1937年已在上海译成校完。译者的“译后附记”落笔是这年7月8日。但局势的变化,使此书的出版地由上海转到汉口,所以又有了1938年3月31日写于汉口的“再一个附记”。中华全国文艺界抗敌协会会刊、汉口的《抗战文艺》1卷3期(1938年5月10日)上曾刊出书讯:

《秘密的中国》 德国基希作 立波译



基希是今日世界最大的报告文学家，此书是一二八抗战中国的忠实记录。有淞沪大战动人的图画，上海和平社会的深刻的透视，留华外侨的生活的描绘，其中包含着中国人应该知道而很难知道的许多惊人的秘密。它的明白而有力的笔触，可以使从事文艺工作的青年，从这里窥见现代新型文学的典范，关心今日中国社会的人，更可以增进无限新的知识。其书最新出版，实价每册国币六角。

《抗战文艺》瞩目此书的出版，自有其足够的原因：此书最初的铅板就是1937年在上海毁于“八一三”事件日军的炮火中；无独有偶，这个以帝国主义对全中国侵略和欺压为背景的译本，首篇又是《吴淞废墟》，描述日本侵略者在上海制造“一·二八”事件后的惨景。

在《秘密的中国》单篇译文发表和全书印出之间，中国左翼作家创刊于日本的《文艺科学》创刊号（1937年4月10日）登过基希另一篇作品《火车上的苏联》，译者戈菲。胡风编辑、抗战初期的重要文学刊物《七月》4集3/4期合刊（1939年10月—12月）上则印出塞尔维亚巴克为纪念基希五十诞辰而作的《基希及其报告文学》的中译，译者张元松。不过，最具影响力的当推《秘密的中国》一书。

罗荪《谈报告文学》（载《读书日报》1卷12期）引述了他的《纱厂童工》；刘丰《报告文学与报告文学者》（载《文艺生活》创刊号，1944年1月）评鹭此书中的《黄包车》、《巴格达的犹太资本家的故事》、《军火贸易》、《一个革命冲洗出来的污泥》、《纱厂童工》等篇，何其芳写于“一九四六年十一月二十七日深夜”的《报告文学纵横谈》（载《关于现实主义》）则说：

基希的《秘密的中国》诚然是好的。但好处主要在于他



写出了某些中国的“秘密”，连我们许多中国人都未必清楚的“秘密”。就是说，还是以内容胜。至于他那些形式上的花样，老实说，倒显出了做作与卖弄的痕迹。^①

基希的报告文学作品，一般没有分析，不作评论，凭借纯熟的语言技巧和独特的叙事方式，深入玄机，让人合卷以思。恰恰由于技巧有时过于纯熟，时而的确也露出过于刻意的凿痕。何其芳敢于用批评眼光对这个为众人喝采不断的著名作家品头评足，言人人殊，在主流思潮之外提供一种个别视角，颇可称道。寥寥数语，褒贬各有，可见他心中自有定见。

① 以上数例均可见于俞元桂主编：《中国现代散文理论》，广西人民出版社，1983年。

主要参考书目

安田朴:《中国文化西传欧洲史》,商务印书馆,2000。

陈平原:《二十世纪中国小说史》(第一卷),北京大学出版社,1989。

陈铨:《中德文学研究》,辽宁教育出版社,1997。

陈玉刚主编:《中国翻译文学史稿》,中国对外翻译出版公司,1989。

方汉奇:《中国近代报刊史》,山西教育出版社,1981。

福建师范大学中文系编选:《鲁迅论外国文学》,外国文学出版社,1982。

戈宝权:《鲁迅在世界文学上的地位》,陕西人民出版社,1981。

顾彬讲演,曹卫东编译:《关于“异”的研究》,北京大学出版社,1997。

郭廷以:《近代中国史纲》,中国社会科学出版社,1999。

贾植芳主编:《中国现代文学的主潮》,复旦大学出版社,1990。

利奇温著,朱杰勤译:《十八世纪中国与欧洲文化的接触》,商务印书馆,1962。

梁启超:《饮冰室诗话》,人民文学出版社,1982。

马祖毅:《中国翻译简史——五四以前部分》,中国对外翻译出版公司,1984。

荣格著,冯川、苏克译:《心理学与文学》,三联书店,1987。

史景迁讲演,廖世奇、彭小樵译:《文化类同与文化利用》,北京大学出版社,1990。





苏国勋:《理性化及其限制——韦伯思想引论》,上海人民出版社,1988。

韦伯著,于晓、陈维纲等译:《新教伦理与资本主义精神》,三联书店,1987。

卫茂平:《中国对德国文学影响史述》,上海外语教育出版社,1996。

夏瑞春编,陈爱政等译:《德国思想家论中国》,江苏人民出版社,1989。

杨宪益:《译余偶拾》,三联书店,1981。

钟叔河:《走向世界——近代中国知识分子考察西方的历史》,中华书局,1985。

周伯哉:《社会思想的冠冕——韦伯》,上海书店,1987。

邹振环:《影响中国近代社会的一百种译作》,中国对外翻译出版公司,1996。

西文主要参考书目

Aurich, Ursula, *China im Spiegel der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts*. Berlin 1935.

Bauer, Wolfgang, *German impact on modern Chinese intellectual history: a bibliogr. Of Chinese publ.*, Wiesbaden: Steiner, 1982.

Glaserapp, Helmuth von, *Kant und die Religion des Ostens*, Kitzingen-Main, 1954.

Hsia, Adrian, *Hermann Hesse und China*, Frankfurt a. M. 1974.

Ku Hung - ming, *Chinas Verteidigung gegen europaeische Ideen*, Jena, 1911.

Rose, Ernst, *Blick nach Osten. Studien zum Spaetwerk Goethes*

und zum Chinabild in der deutschen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts, Bern (u. a.), 1981.

Schuster, Ingrid, China und Japan in der deutschen Literatur 1890 – 1925, Bern (u. A.) 1977.

Song Yun-Yeop, Bertolt Brecht und die chinesische Philosophie, Bonn 1978.

Tscharner, Horst von, China in der deutschen Dichtung bis zur Klassik, München 1939.

Wei Maoping, Günter Eich und China-Studien über die Beziehungen des Werkes von Günter Eich zur chinesischen Geisteswelt, Diss. Heidelberg 1989.

Wilhelm, Richard, Botschaften zweier Welten, Düsseldorf, Koeln, 1973.





跋 文

(Nachwort)

几年前虽然写过一本《中国对德国文学影响史述》，但是，当钱林森教授邀我参加他主编的《外国作家与中国文化丛书》德国卷的写作时，我却颇觉踌躇。因为目前，教学之余，忙中偷闲，正专注于另一个研究项目。再写类似题目，怕只怕懒于用功，掉入自家旧巢。好在两位才华出众的青年学子，慨然应允，协助撰事，才有今日书稿的完成，了却了对钱先生以及项目负责人宁夏人民出版社编审哈若蕙女士最初的允诺。

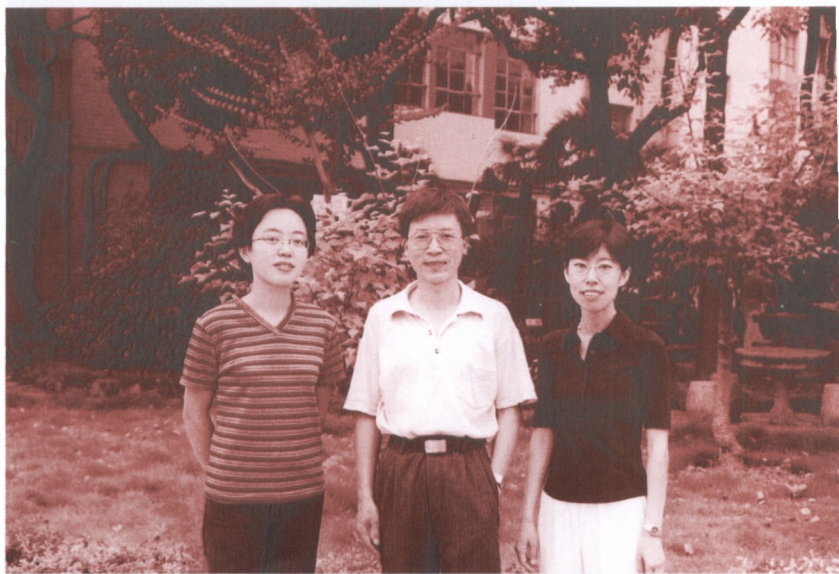
本书第一部分由马佳欣执笔，第二部分由郑霞撰成，我本人写第三部分及这段跋文，并通校全书。序文由我和马佳欣共同完成。最后定稿期间，我们三人相隔万里，还有人微恙在身。借“伊妹儿”之助和靠全体通力合作，书稿得以如期完成，心中甚慰。其间，郑霞为诸如编排等技术工作付出了大量劳动。

书已完成，惟愿它能顺利问世。除了期盼和欢迎读者及同行的批评指正外，我们由衷地希望，它能为中德文学交流史的研究略尽薄力。

卫茂平

2001年9月16日于上海

2002年2月改于上海



作者简介

卫茂平(中) 1954年生于上海。1982年毕业于上海外国语大学德语系，1989年获德国海德堡大学哲学(德国文学)博士学位。现任上海外国语大学德语专业教授、博士生导师，西方语学院院长，中国外国文学学会德语文学研究会副会长等职。

马佳欣(右) 1971年生于吉林。1995年毕业于上海华东师范大学德语专业，1998年获上海外国语大学德语语言文学硕士学位。2002年获上海外国语大学德语文学博士学位。现任教于上海外国语大学德语系。

郑 霞(左) 1977年生于江苏。2000年毕业于上海外国语大学德语专业。2002年获上海外国语大学德语语言文学硕士学位。现任教于上海外国语大学德语系。

图书在版编目(CIP)数据

异域的召唤:德国作家与中国文化/卫茂平,马佳欣,郑霞著. - 银川:
宁夏人民出版社,2002.8

(跨文化丛书,外国作家与中国文化/钱林森主编)

ISBN 7-227-02413-X

I. 异… II. ①卫…②马…③郑… III. 比较文化-研究-
中国、德国 IV. G04

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 057260 号

异域的召唤——德国作家与中国文化 卫茂平 马佳欣 郑霞 著

责任编辑 哈若蕙
封面设计 吴海燕
版式设计 张文
责任印制 来学军
出版发行 宁夏人民出版社
邮购电话 (0951)5044614
地 址 银川市解放西街 199 号
网 址 www.nx-cb.com
电子信箱 nrs@public.yc.nx.cn
经 销 新华书店
印 刷 宁夏施尔福印刷有限公司
开 本 636 × 939 1/16
印 张 27.75
插 页 5
字 数 294 千
版 次 2002 年 8 月第 1 版
印 次 2002 年 8 月第 1 次印刷
印 数 5000 册
书 号 ISBN7-227-02413-X/I·620
定 价 27.80 元

版权所有 翻印必究