**从民族英雄到个人英雄**

**——漫谈德国的文学期刊[[1]](#footnote-1)**

我很乐意谈论德国的文学期刊。这是一个有趣的话题。

历史不足三百年的德国文学期刊创造了一部辉煌的、精彩纷呈的历史。德国的文学期刊，不仅常常志向高远，充满民族情怀，以民族的兴盛为己任，而且常常刀光剑影，硝烟弥漫，因为这里是文学批评的战场和阵地。如是观之，一部德国文学期刊的历史，也是一部德国文化史、德国文学史，更是一部德国文学批评史。

德国文学期刊的话题也令人生畏。德国的文学刊物浩如烟海，不可胜数。有一位学者的断代统计也许能够说明问题：1815年至1850年，德国有2200多种文学刊物；1880年至1945年，有3341种；1945-1970年间有1331种。如此洋洋大观，不免使人望洋兴叹。

囿于一孔之见，本文将按编年史的顺序，以文学流派为参照，对德国的文学期刊和文学批评进行挂一漏万的介绍。指导本文的，是一种英雄史观。笔者相信，德国文学期刊的历史，就是一部英雄创造的历史。

**1**

我们先对德国的历史和民族风貌进行一个简要的描述。

德意志民族的历史并不悠久，而且一目了然。从古至今，它总共也就经历了六个朝代。这分别是：德意志民族神圣罗马帝国，亦称德意志第一帝国（962-1806），德意志邦联（1815-1866），德意志第二帝国（1871-1919），魏玛共和国（1919-1933），德意志第三帝国（1933-1945年），然后是如今的德意志联邦共和国。1949-1989年，为德意志民主共和国（东德）和德意志联邦共和国（西德）并存期，东德在1989年并入西德，两德由此实现统一。如是观之，德国的历史仿佛是由三个帝国和三个过渡时期构成。未来是否还有德意志第四帝国？回眸历史，人们不免浮想联翩。

德意志民族是一个莽撞的、多次给世界带来震荡的民族。16世纪初，马丁•路德发起宗教改革运动，导致西欧的基督教世界一分为二，形成了新教徒和天主教徒的二元对立。这一对立在17世纪引发了蔓延整个欧洲的三十年战争（1618-1648）。19世纪后半叶，异军突起的普鲁士先后通过战争打败丹麦、奥地利、法国，随即建立德意志第二帝国。进入20世纪后，德国两次发动世界大战，并由此经历了两次战败和两次崛起。德国史学界一直有人把三十年战争视为为第一次世界大战。如果采纳这一观点，德国就是三次世界大战的策源地。

德意志民族也是一个富有文化创造力的民族。

他们有“诗哲民族”的美称。从康德到黑格尔、费希特、谢林，从叔本华、马克思到尼采到海德格尔再到法兰克福学派，全是一座座令人敬畏的哲学高峰；德语文学的天空，同样群星璀璨：从莱辛到歌德、席勒再到荷尔德林、克莱斯特以及浪漫派，从海涅、毕希纳到冯塔纳、豪普特曼再到现代经典，如里尔克、斯特凡·格奥尔格、霍夫曼斯塔尔，如德布林、穆齐尔、黑塞、卡夫卡、曼式兄弟，还有布莱希特，德意志民族贡献了无数伟大的文学家。

他们是当之无愧的音乐民族，从巴赫、亨德尔到莫扎特、海顿、贝多芬，从舒曼、舒伯特到瓦格纳、勃拉姆斯、布鲁克纳、马勒，从理查·施特劳斯到卡尔·奥尔夫，全是一个个响亮的名字。

他们在造型艺术领域也建树多多，从北方文艺复兴（丢勒和克拉纳赫）到表现主义（如奥古斯特·马克、弗朗茨·马尔克、康定斯基、科科什卡）再到当代的新表现主义大师（如基弗、伊门多夫、吕佩尔茨、巴塞利茨），德国美术贡献了诸多享誉世界的杰作。

最后，德国还是学术大国、科技大国，在自然科学领域同样群星闪烁。譬如，在诺贝尔科学奖的117年历史中，全球共有351位自然科学家获奖，其中73位来自德国，占获奖总人数的五分之一。

需要补充的是，这里所说的德意志，是包括奥地利在内的大德意志。德意志第一帝国是大德意志，德意志邦联里面照样有奥地利，德意志第二帝国是排除了奥地利的小德意志，一战期间德、奥并肩作战，德意志第三帝国又是大德意志，第三帝国的元首希特勒就来自奥地利。如果说德、奥在政治上呈分久必合、合久必分的态势，它们在文化上则是始终亲如一家。

德意志民族还是一个晚熟的、“迟到的民族”（这一说法源自德国哲学家和人类学家赫尔穆特·普莱斯纳的同名著作）。德国人的历史始于神圣罗马帝国。这个千秋帝国原本雄心勃勃、气势如虹，因为它想继承古罗马帝国的遗产，统一基督教世界。事实证明，这个神圣罗马帝国是一个大而无当、甚至徒有其名的帝国。帝国境内小邦林立，尔虞我诈；帝国的组织松散，连一个首都也没有。帝国皇帝既无实权，也无尊严，一面受到罗马教皇的制约和打压，一面必须时刻应付诸侯及各种地方势力的阴谋和不从。及至近代，神圣罗马帝国已是彻底地积贫积弱，被环伺四周的欧洲列强玩弄于股掌之间。三十年战争期间，德意志大地成为列强争霸的主战场。这场惨烈的战争，使德意志地区的人口损失三分之一（男性人口损失二分之一）。尽管普鲁士和奥地利这两个德意志邦国在三十年战争之后也跻身欧洲列强，神圣罗马帝国在整体上却是满目疮痍，元气大伤。对此，哲学家莱布尼茨在1690年总结说：“德国是列强彼此抛来抛去的皮球……是列强争夺欧洲霸权的战场。”

当莱布尼茨为德国的命运扼腕叹息的时候，西面的英国和法两国却在大步走向现代，并建立起各自的民族国家，从而国力大增、空前繁荣。在英国，资产阶级完成了光荣革命，确立了议会君主制，以法治取代人治，为社会经济的稳步发展和工业革命的到来奠定了基础。与此同时，文化领域也出现欣欣向荣的局面。哲学领域出现了霍布斯、洛克等大家，文学领域先有莎士比亚，后有米尔顿、德莱顿、班杨等伟大的诗人。在法国，路易十四实现了绝对王权，一面开拓疆土，一面促进科技和文艺，兴建凡尔赛宫，建立法兰西学院制度。法国不仅有了“现代哲学之父”笛卡尔，而且涌现出一批大放异彩的天才诗人，如高乃依、拉辛、莫里哀、拉封丹，等等。当时的法国，既是西欧的头号军事强国，也是最有文化号召力的国家。

反观神圣罗马帝国，其文化业绩也乏善可陈，只能效仿西边的邻国。星罗棋布的德意志邦国可谓麻雀虽小五脏俱全，每个君主都为自己兴建一座王宫。但几乎所有的王宫都是凡尔赛宫的翻版。王公贵族中间还时兴说法语。被19世纪的德国人视为国父的普鲁士国王腓特烈二世一生只说法语，因为他羞于说德语。他在波茨坦的无忧宫是用法语Sanssouci命名的，他弟弟修建的美景宫（现今为德国联邦总统官邸）同样用法语Bellevue命名；他用法语写作，还撰写过一篇关于让他嗤之以鼻的德国文学的论文，标题却是法语：De la littérature allemande；他和伏尔泰等哲学家促膝谈心的时候自然使用法语。德语在文化和学术界同样没有地位。歌剧是用意大利语唱的，18世纪后半叶才有了用德文撰写脚本的歌剧，如维兰德的《阿尔采斯特》（1773），如《莫扎特》的《后宫诱逃》（1782）；哲学说的不是德语：截至18世纪初，莱布尼茨是一枝独秀的哲学家，但是莱布尼茨的著作并非用德语、而是用拉丁语撰写而成。哲学说德语，要归功于莱布尼茨的学生克里斯蒂安·沃尔夫。1706年，当沃尔夫走上哈勒大学的讲坛之后，德国大学才开始用德语教授哲学。与哲学尚属同门的神学、法学、医学也是同样的情况。在17世纪，面向这四大学科的核心学术期刊都采用法语或者拉丁语，一个叫 Journal des sçavans（学人季刊），一个叫Acta Eruditorum（学人集刊）。更为糟糕的是，截至18世纪中叶，德语文学叫不出一个响亮的名字，见不着一个众人仰慕的大师。

在这方面，法国照样走在了前头。如果把法国七星社诗人的《宣言》（1549）视为法语在文化领域登堂入室标志，那么德语成为文化和教育的语言就比法语晚了一百五十年。

然而，德意志民族又是一个后来者居上的民族。18世纪中后期，德意志民族实现了文化崛起，其标志就是康德、歌德等文化巨匠的出现。崛起之后的德国，还显出超越西部邻居的势头。法国的斯达尔夫人在会见歌德和群星闪烁的德国浪漫派文人之后，毫不犹豫地给了德国人“诗哲民族”的称号。英国哲学家罗素在回顾这段历史的时候总结说：“德国人的智识优势始于康德”。19世纪中后期，德意志民族实现了军事崛起，其显要标志就是1871年的普法战争和在凡尔赛宫宣告成立的德意志第二帝国。由此，正如一位英国的历史学家所说，德国人“从国际体系中的客体变为了主体，德国成为欧洲一霸、世界一霸。”

和英、法相比，德国的文化崛起晚了一百年，德国的军事崛起晚了二百年。

**2**

讲述德国的大历史，是为了讲述德国文学和德国文学报刊的小历史。德国的文学报刊的兴起与发展，与德国人的“迟到”背景和“迟到”意识密切相关。因此，有关德国的文学报刊的故事，我们就从18世纪初、从德意志民族文化崛起的前夜说起。

文学报刊的兴起，以文学阅读的繁荣为前提；文学阅读的繁荣，则以图书市场的存在为前提；而图书市场的出现，则有赖于印刷术的发明和阅读人群的存在。早在15世纪中，德国人古登堡就发明了活字印刷术，并由此带来一场媒介革命。他的发明，不仅用作《圣经》的印刷，给世人带来180本珍贵的《四十二行圣经》，而且为日后的宗教改革的成功奠定了基础。因为，没有他发明的印刷术，路德的思想难以得到如此迅速的传播，并发挥广泛的社会影响。然而，古登堡的发明并未让神圣罗马帝国变成阅读大国。由于三十年战争等因素，直到18世纪初，德意志地区整体上依然是积贫积弱的状态，居民的识字率不高。1700年前后，德意志地区的阅读人口也就是十万人左右。

德国文学期刊的雏形是18世纪初涌现的各种学术和道德周刊。这类期刊都以英、法两国为榜样。英国的榜样来自爱迪生和斯蒂尔创办的《闲谈者》、《旁观者》等道德期刊。这些刊物的宗旨多半是劝善戒恶，宣传理性主义。其内容涉猎广泛，其中也包括文学问题。德国的道德周刊同样坚持文以载道的原则，大量刊载劝诫文字，致力于消除迷信。迂腐的教师、傲慢的贵族、脱离生活的学者是常见的讽刺和批判对象。与此同时，多数刊物走亲民路线，鼓励读者通过来信表达看法（偶尔也虚构读者来信）。由此，这类刊物如雨后春笋，从1700-1800年，德语的道德期刊多达500多种。在道德期刊的发源地英国，同时期也只有200多种。

法国的榜样主要来自法国作家和启蒙哲学家皮埃尔·贝尔主编的《学术共和国消息报》（1684-1687）。该刊内容广泛，涉及哲学、文学及学术研究。发行区域覆盖整个欧洲，面向会法语的有教养阶层，所以产生了很大的影响。

作家、文学理论家、莱比锡大学逻辑和形而上学教授约翰·克里斯托夫·戈特舍德，是18世纪上半叶的德语文坛的核心人物。戈特舍德大力传播法国启蒙哲学和法国古典主义戏剧理论，把培养“善心”和“品味”视为己任，也试图借用古典主义诗学来规范混乱不堪的德国戏剧舞台。为此，他一面撰写理论著作，如《为德国人写的批判诗学试论》、《创立德语的语言艺术》等，一面创办杂志。他自己创办了五本杂志，如《爱说闲话的理性的女人》（1725-1726）和《老实人》（1727-1729）。他还协助他人创办多本杂志，如他的学生施瓦伯出版的《理智和机智的娱乐》（1741-1745年）。在18世纪上半期，他是无可争议的文坛权威和立法者，但也是众矢之的。他把法国古典主义戏剧奉为圭臬的做法引起诸多的不满。瑞士知名学者博德默和布莱丁格率先发难。他们与戈特舍德的激烈论战成为1730-1745年间德国文坛最为热闹的事情。他们在批评戈特舍德忽视本国传统的同时，指责他对英国文学视而不见。德国新一代文学家的榜样，不是法国的古典主义戏剧家，而是莎士比亚和弥尔顿。克洛卜施托克的《救世主》被称为“德国的第一部纯文学作品”，而这部作品的灵感就来自弥尔顿的《失乐园》。与戈特舍德针锋相对的杂志《不来梅新论》（1744-1759）则示威性地发表了《救世主》的前三章，引起巨大反响。莱辛嘲笑法国作家少有或者缺乏“让索福克勒斯成为索福克勒斯、让欧里庇德斯成为欧里庇德斯、让莎士比亚成为莎士比亚的素质”，歌德则称赞莎士比亚是“说不尽的莎士比亚”。

戈特舍德是德国早期启蒙文学的代表。德国启蒙文学的盛期，则始于18世纪中叶。其代表人物是莱辛。他致力于宣传理性、平等、宽容，他的剧本《智者纳旦》和贝多芬的《欢乐颂》一样，成为爱的福音。如今，每逢出现排外事件或者文明冲突，德国的剧院都会上演这部呼吁三大一神教和平相处的戏剧。但是，作为批评家和杂志撰稿人的莱辛，则是不讲宽容，不留情面。1759年，恰好三十而立的莱辛成为评论周刊《新文学通讯》（1759-1765）的主笔。这本被称为“1730-1770年间最重要的评论刊物”，是应莱辛倡议、并由出版商和批评家尼科莱出资创办的。其核心撰稿人，除了莱辛和尼科莱，还有哲学家摩西·门德尔松。在莱辛的主导下，《新文学通讯》一改传统杂志的温和稳健的学院派风格，变为嬉笑怒骂的新风，令许多人都难以适应。有人抱怨《新文学通讯》“嘲笑美德、纯洁和严肃认真”，还有人直接向腓特烈二世告状，说该刊“以一种在学术王国闻所未闻的无耻和放肆对德高望重的学者进行攻击。”另一方面，欣赏者也大有人在。赫尔德把莱辛誉为“德国的第一位艺术判官”，文学评论家和浪漫派经济学家亚当·米勒则称他为德国的“批评之父”。

1765年，尼科莱创办季刊《德意志万有文库》（1765-1805, Allgemeine Deutsche Bibliothek），专门评论1864年以来的文学。满怀启蒙激情的尼科莱在发刊词中写道：“本刊献给所有最新的文学的爱好者。他们分散在德国的许多城市，包括那些连一个书店也没有的小城市。所以，如果获得有关新书和新书的价值的可靠信息，他们将受益匪浅。” 这个“最宏大、最雄心勃勃的文学评论项目”，先后聚集了150位作者（其中最有名的是赫尔德），一共评论了八万本书。由此，该刊基本兑现了普及文化、缩小城乡差别的承诺。

莱辛和尼科莱是德国最早出现的文坛双雄。他们不仅给德国文坛带来活力和新风，而且把德国文学引入“战国时代”。这与其说是两位启蒙思想家的好战个性所致，不如说时代使然。因为在18世纪后半叶，德国文坛出现几大文学思潮——启蒙文学、狂飙突进、魏玛古典、浪漫主义——交叉乃至并存的奇观。有人兼容并包，有的则是此一时彼一时。前者如维兰德，他是属于启蒙又属于古典，后者如歌德、席勒、赫尔德，他们是先狂飙后古典。在此情况下，思想冲突、代际冲突在所难免。高举启蒙思想大旗的长老型批评家尼科莱更是四面树敌。他对狂飙派和浪漫派尤其看不顺眼。他写过戏仿之作《少年维特的快乐》，以抵消《少年维特的烦恼》造成的恶劣社会影响；他对浪漫文学也大加嘲笑，所以他生前死后都受到尖刻的评论。歌德撰写诗歌《尼科莱在维特墓前》来讽刺他，费希特骂他只会“散发臭气，喷洒毒液”，让·保罗说他没有艺术细胞，只会“拿夜莺做红烧，让月桂树的枝桠塞在壁炉里熊熊燃烧。”后世文人也有对他咬牙切齿的。19世纪著名的文学史家埃利希·施密特对尼科莱的介绍就一句话：“尼科莱生于1733年，死于1811年；活得太久了。”

维兰德是德国启蒙文学的又一代表人物。他创办的文学杂志《德意志信使》（1773-1789, Deutscher Merkur）既刊载作品（他本人的作品几乎全在这里首发），也刊载评论。这份影响甚大的刊物是效仿法国的《法兰西信使》创办的，但是充满了本土关怀。他在发刊词中写道：“我们没有一个群英荟萃、为审美趣味立法的首都。我们没有固定的民族剧院；我们最优秀的演员和最优秀的作家、诗人、艺术家一样，分散在帝国的各个角落，大部分人没有机会与同仁进行密切的接触，并交换观点、看法和构思。这样的交流本来有助于其作品的完善。”换言之，《德意志信使》将有助于克服没有国都的国情给德国的文学艺术的发展带来的弊端。有意思的是，《德意志信使》恰好在魏玛出版，歌德、席勒和赫尔德这三位重量级人物也恰好成为其撰稿人。三十年后，魏玛果真变成了德意志第一帝国的文化帝都，发挥起如同巴黎的职能。维兰德本人也和歌德、席勒、赫尔德一起成为魏玛古典文学的四大巨星，共同创立了德国文学的第一个巅峰。

狂飙突进是一场反权威、反规则、反传统的文学思潮。其主角是一群充满叛逆精神的文学青年。1770年秋，歌德与赫尔德在斯特拉斯堡进行历史性会晤，狂飙运动由此拉开序幕。狂飙运动的干将们所举办的杂志也带有几分“狂飙”特征。博物学家梅尔克主编的《法兰克福学者报》（1770-1790）的主笔几乎全是狂飙作家。在第一年发表的396篇文章中，歌德一人就写了60篇，另外30篇也有他的功劳。该报常常攻击莱辛、维兰德、雅可比、克罗卜施托克等老一代作家，有时也冒犯教会和正统思想。1772年，该报在刊发一篇宣称“伏尔泰、休谟、卢梭等著名的怀疑论者对道德和宗教的损害要小于有笃定信仰的帕斯卡尔”的文章之后，遭到当局查封。该报主编梅尔克后来因为抑郁而自杀。不过，梅尔克的历史功绩还是得到后世的肯定。如今的德意志文学和语言科学院就设立了“约翰·海因里希·梅尔克奖”。

Schubart舒巴特1774年创办的《德意志纪事报》是又一份载入史册的“狂飙”杂志。舒巴特是一个传奇人物。一方面，他是罕见的全才。他既是作曲家和管风琴家，又是学者、诗人。席勒剧本《强盗》的素材就来自他的论文《人类心灵史》，而舒伯特不朽的《鳟鱼》五重奏就是以他的诗歌谱的曲。另一方面，他是无畏的斗士，敢于批判教会和权贵。他在《德意志纪事报》撰写了大量抨击耶稣会的文章。很快遭到奥格斯堡当局的查封，他本人也被驱逐出境。随后他移师乌尔姆，继续出版《德意志及时报》。1777年，他因为抨击符腾堡公爵卡尔·欧根向英国出卖雇佣军并嘲笑其情妇而被拘押，被公爵关要塞监狱。在各方的声援下，他十年后获释。出狱后，他把刊名改为《祖国纪事报》。他在1791年去世，死因却成为悬念。有关于他被偷偷活埋的传说。这一传说不仅给荷尔德林等同时代的作家造成极大的震撼，而且化为后世作家的一则文化记忆。海勒·米勒在1995年的剧本中还写道：“舒巴特死后，德国作家普遍害怕遭到活埋。”

狂飙诗人约翰·格奥尔格·雅可比还创办了一份不同寻常的刊物：妇女文学文化季刊《伊利斯》（1774-1776）。这份得名于希腊神话中的彩虹女神的刊物一开始受到许多作家同行的蔑视和抵制，但后来逐渐得到普遍认可。包括歌德在内的许多作家都为其撰稿，女性作家更是当仁不让，其中包括德国的第一个经济独立的职业女诗人索菲·封·拉罗什。《伊利斯》最终成为一份在妇女世界具有很大影响力的杂志。

诗人雅可比也是一个传奇人物。无论为人为文，他都非常成功。一方面，他虽是出生在杜塞尔多夫的新教徒，却在笃信天主教的弗莱堡地区做上了大学教授，并成为弗莱堡大学的第一位新教徒校长。随后，他还娶了比他小二十五岁的天主教女仆玛丽亚为妻。有人说，他的成功与他通过刊物赢得的大量贵族女粉丝的支持有关。另一方面，雅可比的诗歌受到音乐家们的普遍青睐。海顿、莫扎特、舒曼、舒伯特等音乐家都喜欢拿他的诗歌来谱曲。也正因如此，18世纪末的时候他是最最有名的几个德国诗人之一。

1795年，由席勒主编、出版商科塔出资兴办的月刊《季节女神》Die Horen正式出版。这是一个具有划时代意义的事件。这不仅是歌德和席勒10年合作的开端，不仅标志着德国文学的第一个高峰——魏玛古典文学——的到来。更为重要的是，这份期刊本身就是魏玛精神的完整体现。

首先，该刊的主笔都是生活在魏玛地区的文化巨匠。除了歌德、席勒，还有赫尔德、荷尔德林、福斯、大施莱格尔，以及哲学家费希特、教育学改革家洪堡、历史学家卡尔·封·沃尔特曼，等等。他们既写评论，又发表自己的作品。《季节女神》刊发了歌德和席勒的多种重要作品，如歌德的《童话》和《文学上的平民主义》，如席勒的《审美教育书简》。其次，《季节女神》的刊名来自希腊神话。这一方面表达了希腊在创刊者心目中的崇高地位，另一方面则显示出捍卫文化的意愿。因为季节女神是奥林匹斯天庭的门神，她们通过操控云雾履行自己的职责：关门是乌云压顶，开门则是云消雾散。魏玛的季节女神守护着一个精神王国。再者，《季节女神》旗帜鲜明地聚焦艺术和学术，与社会保持距离，避谈政治和宗教话题。其良苦用心，在于避免纷争、保持和谐。而该刊的宗旨就是要把整个的文化阶层团结在自己的周围。最后也是最重要的一点：席勒创办《季节女神》，不无“救国”或者“曲线救国”意识，因为他怀有文化立国的宏大志愿。他和创办《德意志信使报》的维兰德面对一个共同的问题，那就是：法国人有巴黎，英国人有伦敦，其文化发展有着得天独厚的条件，德意志大地却是四分五裂、群龙无首，怎么办？很简单，文化立国。这是席勒、歌德、维兰德的共同想法。因为：有了达到雅典和伯利恒高度的文化，伦敦和巴黎就不在话下，德意志民族就不需要伦敦，不需要巴黎，甚至不需要国家。而且，这是近在眼前的目标。维兰德说，魏玛是伯利恒；歌德也说，魏玛是伯利恒。歌德还说，小国林立的德国，就像遍布城邦的希腊；德国恰恰因此而伟大。席勒的豪言更是掷地有声：德意志帝国灰飞烟灭，德意志精神永世长存。我们创办的《季节女神》，就是文化民族的栖息地，就是文化民族的活动空间。通俗地讲，文化民族的意思就是：有了魏玛，伦敦、巴黎不在话下；有了文化，我们什么都不怕。毫无疑问，这是一种精神胜利法，而精神胜利法就是理想主义或者唯心主义——德语里这两种说法是一个词：Idealismus——的核心。它是魏玛古典文学为德国文化留下的永久遗产。20世纪七、八十年代，当联邦德国的知识界围绕德国应该实现文化统一还是政治统一的问题展开争论的时候，文化民族论还占据上风。尽管后来的两德统一使该论点不攻自破，但魏玛古典文学对后世知识分子的影响力由此可窥见一斑。

《季节女神》于1797年停刊。由于其极大的榜样力量，后世多次出现同名刊物。现存的《季节女神》是一份“文学、艺术和批评季刊”，由德国作家库尔特·莫拉维茨于汉诺威创办。该刊受到下萨克森州府和汉诺威市府的资助，并多次受到表彰，其中包括阿尔弗雷德·凯尔批评奖。

Propyläen《神殿前门》（也音译为：《普罗庇累恩》）是歌德在1798年与画家、艺术史家海因里希·迈耶合办的一份有关造型艺术刊物。该刊的宗旨，在于为艺术家提供理论指导，并提高公众尤其是艺术赞助者的艺术趣味。刊物的主笔是歌德本人和迈耶。歌德借此系统地阐发了自己的文艺思想。此外，歌德还常常借古喻今，一面褒扬古典主义艺术，一面贬抑正在蓬勃兴起的浪漫主义艺术。但最终成效有限。该刊也因订户日益减少而被迫在两年之后停刊。

德国的浪漫文学思潮几乎与魏玛古典文学同时兴起，只不过浪漫派都是青年人，古典派都已步入中老年。早期浪漫派还跟魏玛古典文学大师共处一隅，因为他们常常在席勒的常住地耶拿聚集，而耶拿和魏玛之间只有20公里的距离。所以，早期浪漫派也叫耶拿浪漫派。1798年，施莱格尔兄弟创办《雅典娜神庙》。这是浪漫派兴起的标志性事件。这份在柏林印刷和出版的刊物也成为浪漫派的机关刊物，其撰稿人几乎全使浪漫派的核心作家，其中包括诺瓦利斯、蒂克、大小施莱格尔夫妇，还有哲学家谢林和神学家施莱尔马赫。《雅典娜神庙》虽然一共只出了六期，1800年就已停刊。但是它刊发了早期浪漫派的一些重要作品，如弗·施莱格尔的《断片》和诺瓦利斯的《夜颂》。它对早期浪漫派的阵地意义也不容低估。

小施莱格尔是作家、哲学家，同时也是批评家。他不仅写了多篇堪称典范的长篇文学评论，而且对文学批评做了诸多元思考，留下许多发人深省的语录。他说过，批评家的职责就是“杀死文学中的行尸走肉”；他还说过：“评判诗歌，还有谁比诗人更不合适？”他还有一句名言：“诗只能接受诗的评判。一个艺术判断，如果它本身不是一件艺术品，它在艺术王国就无法享受公民权利。”这条鼓励批评艺术化的语录尤其影响深远。因为，从批评的艺术化到批评的自主化，只有一步之遥。批评家一旦跨越这一步，就不再以翻译和阐释为己任，不再以伯乐相马为己任，批评活动随之变为炫技和自我表演，最终还能抢夺作家的风头。这是一个奇迹，德国文学史上后来的确降临了这样的奇迹。

**3**

1795-1805年，是歌德和席勒在魏玛携手打造德意志文化辉煌的十年，也是古典派和浪漫派共同塑造德意志诗哲民族形象的十年。当欧洲大陆因为法国大革命和拿破仑战争而陷入动荡和不安的时候，德国的文人却在若无其事地追求艺术和浪漫，政治现实仿佛远在天边。出现这一奇观，不是因为他们的心态超好，而是因为普鲁士和法国签署的《巴塞尔特别和约》换来了风和日丽的十年。可是好景不长。1806年，法军长驱直入德意志地区，普鲁士被迫签署丧权辱国的《提尔西斯和约》，早已名存实亡的德意志民族神圣罗马帝国由此正式宣告寿终正寝。相当一批知识精英受到震动，纷纷加入针对法国的笔杆子战争。其中，哲学家费希特和戏剧家克莱斯特最为活跃。前者发表了《告德意志民族书》，后者不仅创作了宣扬古代日耳曼部落抗击罗马军队的《赫尔曼战役》（1808），而且计划出版一份题为《日耳曼尼亚》的政治周刊（该刊得名于塔西佗的同名著作，后者被当代学者称为“一本最危险的书”）。尽管该计划因为政治形势的变化而胎死腹中，但他已经为这份尚未诞生的刊物写了几篇阐述民族性和德意志传统的重磅文字，其中包括《德国人的教义问答》（1809）和发刊词（1809）。

1815年之后，德国文学出现全新一代作家。他们和不问政治的魏玛古典文学分道扬镳，他们不再言必称希腊，而是专注当下的社会现实。伯尔讷说过：“理论的时代已经过去，实践的时代已经到来。我不想再写作，我想战斗”，所以他声称“把笔杆子削尖，以便可以当利剑使用。”他和当时许许多多的青年作家一样，对歌德充满厌恶。他有一句名言：“自从有了感情，我就恨歌德；自从有了理智，我就知道自己为什么恨歌德。”因此，这是投身现实、投身革命的一代作家。他们的生平和创作与政治密切相关，连他们的文学史称谓——“青年德意志”和“三月前文学”——也来自政治事件。前者来自德意志邦联议会的决议，后者来自1848年3月的资产阶级民主革命。青年德意志被视为1848年革命的思想先驱。

是现实把这些作家逼上了政治道路。1815年的维也纳会议使他们看到，解放战争的胜利换来的是政治上的复辟和倒退，国家统一并实现民主的美好愿望似乎还遥遥无期；德意志邦联1819年颁发的禁止言论和结社自由的《卡尔斯巴德决议》，则使他们悲愤满腔，也激发了他们的斗志；1830年的巴黎七月革命则使他们看到了希望，也增添了勇气。于是，他们把自己的笔杆子当匕首、当投枪。其结果，就是坐牢的坐牢，逃亡的逃亡。古茨科被判一年监禁，毕希纳逃亡瑞士，伯尔讷和海涅则流亡巴黎，客死他乡。

作为一个高度政治化的文学流派，青年德意志深知报刊杂志的重要性，所以创办了多份报刊，如蒙特的《文学上的黄道带》（1835），如劳伯的《阔人报》（1833），如古茨科的《纪实文学论坛》和《德国电讯报》（1838-1848）。不过，这一时期影响最大的文学刊物，是发行量为2500册的《文化人晨报》（1807-1865）。而负责该报文学栏目的，不是别人，而是青年德意志的死敌、文学批评家沃尔夫冈·门泽尔。

门泽尔在其学生时代也是一个热血青年。他加入了被梅特涅视为眼中钉的全德大学生协会，而且跟多数协会成员一样力争“三好”（这一理想源自希腊人崇尚的Kalos kagathos即美善合一），所以他的体育、特别是体操成绩跟他的希腊语和拉丁语成绩一样优秀。他跟海涅做过朋友，也跟刺杀剧作家科泽布的激进分子桑德做过朋友。1820年，他还因政治上过于活跃而被迫逃亡瑞士。但他后来转变了立场，趋向民族主义和宗教保守主义。于是，他敌视法国人和犹太人，因为前者侵犯了他的祖国，后者带来了“红色幽灵”和物质主义。他也敌视歌德，因为歌德是一个冷漠的贵族，没有爱国情怀，还反道德反宗教。

1825年，门泽尔Menzel接手《文化人晨报》文学栏目；1828年，他出版了两卷本的德国文学史（他属于最早一批文学史家）；1831年，他进入符腾堡议会。由此，他成为一言九鼎的批评权威，人称“斯图加特的文学教皇”。他说过，批评就是“行使罗马保民官权力”，就是“有计划地对文学进行严格的宏观掌控。”1835年，他昔日的学生和助手古茨科发表长篇小说《多疑女人瓦莉》。他对这部小说充满厌恶，随即撰写了一篇声色俱厉的批判文章，谴责该书“亵渎宗教”、“有伤风化”，并且声称：“只要我活在世上，就不能让这类无耻之尤玷污德国文学而不受惩罚。”果不其然，当局立刻采取了措施。12月10日，德意志邦联议会做出决议，禁止古茨科、温巴尔格、海涅、劳伯、蒙特的作品出版，并把这五个原本互不相干的作家称为“青年德意志”——一个文学流派便由此诞生。海涅怒不可遏，立刻撰写《告密者》一文，门泽尔由此落下“告密者”的千古骂名。自认为道德、正派、爱国的门泽尔，最终却充当了当局的政治打手。耐人寻味的是，1959年，格拉斯的长篇小说《铁皮鼓》问世后，同样遭到“亵渎宗教”和“有伤风化”的指控。不来梅市政府还毅然决然地撤回了独立评奖委员会已经决定颁发给格拉斯的不来梅文学奖。

海涅和伯尔讷是青年德意志作家中的佼佼者，堪称文学双雄。而且他俩都是才华横溢、锋芒毕露的文学批评家，俩人的语言都有一刀致命的效果。海涅自称是“普通的断头台”，伯尔讷是“蒸汽断头台”。作为批评家的伯尔讷早已名垂青史，今天的联邦德国的一个重要的文学奖项就是路德维希伯尔讷批评奖。但海涅亦非善类。他与诗人普拉滕的论战就惊呆了世人：普拉滕声称，谁也不乐意做海涅的情人，因为谁也乐意被他亲吻，因为他是一个吃生蒜的犹太人（当时的犹太人有吃生蒜的习俗）；海涅当即对这个反犹毒舌进行重炮还击，所以他建议正在对索福克勒斯的《俄狄浦斯王》进行改编的普拉滕：把俄狄浦斯“弑父娶母”改为“弑母娶父”，因为你普拉滕是同性恋……对于中文读者，海涅的名字可谓如雷贯耳。一段时间里，他几乎是与歌德齐名的德国作家。但鲜为人知的是，他的犀利文笔在他死后也不断引起争议。譬如，在他的故乡杜塞尔多夫，人们为是否将杜大命名为海涅大学讨论了整整20年，1988年才尘埃落定。再如，位于雷根斯堡附近的德意志先贤祠即瓦尔哈拉神殿长期没有海涅的位置，虽然这里祭祀着跨越两千年的200多名德意志伟人。直到2010年，巴伐利亚州议会才批准他的半身塑像入内。

海涅和伯尔讷都是犹太人，而且是第一批从犹太隔都解放出来的犹太人。因此，作为文学批评家，他们的出现还具有划时代意义。因为在他们之后，在德语文坛叱诧风云的批评家几乎全是犹太人，如魏玛共和国的批评三杰凯尔、克劳斯、图霍尔斯基，如阿多诺、霍克海姆、马尔库塞、本雅明等法兰克福学派成员，如主宰联邦德国文坛达半个世纪的赖希-拉尼茨基，等等。

魏玛古典文学和浪漫派之后的19世纪德语文学，整体上看处于低谷。从青年德意志到诗意现实主义，德语文学乏善可陈。当西边的英国和法国、东边的俄罗斯涌现出一个又一个的文学大师，涌现出一部又一部享誉欧洲的鸿篇巨制时，德语作家似乎只能在德意志大地自娱自乐。因此，学界普遍认为，19世纪德国对欧洲或者世界文化的贡献，不在于文学，而在于音乐和哲学。19世纪德国哲学的化身是叔本华和尼采，他们的著作风靡欧洲；19世纪德国音乐的化身是瓦格纳。因为有瓦格纳，法兰克小镇拜罗伊特成为享誉世界的艺术朝圣之地。每当拜罗伊特的节日剧院上演瓦格纳歌剧（该剧院只上演瓦格纳的作品）的时候，从英国、法国、俄国赶来朝圣的各类艺术家络绎不绝。

**4**

如果说德语文学在19世纪经历了几十年低谷，其标志就是既无文学大师也无文学批评大师的出现，那么，从19世纪末开始，情况就逐渐发生变化。随着自然主义文学运动和世纪之交的各种现代流派的兴起，德国文学迎来第二个发展高峰，涌现出一批享誉世界的文学大师，文学批评也进入繁荣期。

在形形色色的现代派文学刊物兴起之前，有一份杂志特别值得关注。这就是1874年由作家兼记者罗登贝格创办、由佩歇尔兄弟出版社发行的《德意志周报》。这是一份文学和学术刊物，对当时的文学、文化和政治都产生过较大的影响，被称为“最成功的杂志之一”。尤其重要的是，它是诗意现实主义作家的发表阵地，冯塔纳、施笃姆、保罗·海泽以及瑞士小说家凯勒和康拉德·斐迪南·迈耶都在这里首发其作品。中短篇小说家保罗·海泽还是1910年的诺贝尔文学奖得主，但今天的读者很难看出他的作品如何体现诺奖水准。《德意志周报》的撰稿人中间也有一些重量级学者，如中世纪和罗曼语文学研究权威恩斯特·罗伯特·库尔提乌斯。《德意志周报》的鼎盛期在德意志第二帝国，其生命却延续到联邦德国。1964年才停刊。

以批判姿态步入文学舞台的自然主义作家非常重视其宣传阵地，创办了多种文学刊物，其中有三份刊物尤为重要：米夏埃尔·格奥尔格·康拉德在慕尼黑创办的Die Gesellschaft《社会》（1885-1901）是影响最大的自然主义文学刊物，它尤其对保罗·海泽所代表的诗意现实主义文学提出了尖锐批评，提倡直面社会的现实主义写作；批评家哈尔特兄弟创办的《批评交锋》（1882-1884）几乎全部由兄弟俩自行撰稿，他们向昔日的狂飙突进运动看齐，主张自然和真挚地表达情感，反对诗意现实主义的肤浅及其模仿倾向和娱乐倾向。

由批评家奥托·伯拉姆和出版商萨缪尔·费舍尔1890年在柏林创办的《现代生活的自由舞台》，是与慕尼黑派相对的柏林派自然主义作家的发表阵地。该刊1893年改名为《新德意志周报》，1904年更名为《新周报》。这份旨在为自然主义作家提供阵地的季刊，创刊不久便采取了开放的、海纳百川的姿态，刊发各类文学新作和书评，成为威廉帝国和魏玛共和国最重要的文学论坛，同时也是德国历史上最为成功的刊物。它不仅发表过穆齐尔、德布林、托马斯·曼等现代德语文学大师的作品，不仅拥有一个包括批评霸主凯尔评论团队，而且是出版界的一棵常青树：时至今日，《新周报》依然在著名的费舍尔出版社发行。即便在欧洲范围内，它也是最古老的文化杂志之一。

当自然主义文学蓬勃兴起的时候，唯美派诗人斯特凡·格奥尔格针锋相对地创办了《艺术之页》Blätter für die Kunst（1892-1919）杂志。被称为审美原教旨主义创始人的格奥尔格，不仅坚持艺术至上或者说为艺术而艺术，而且蔑视大众和社会，把曲高和寡化为办刊原则。该刊通过会员制来限制读者范围，创刊号就在封面明确声明：“本刊面向一个封闭的、限于会员邀请范围的读者群”。因此，创刊号的印数仅为200份，开头几期也只能在柏林、维也纳、巴黎的三家制定书店发售。这为数不多的读者一一登记注册，最后还形成了由世界各地的小众读者构成的“《艺术之页》读者圈”。这个圈子也是“格奥尔格艺术圈”的摇篮。“格奥尔格艺术圈”是德国文学史的一个神话。在这个带有宗教神秘色彩的小团体力，格奥尔格终日被一群绝对仰慕和爱戴他的英俊少年所簇拥，大师和门徒露面的时候也常常是古代桂冠诗人的打扮。

以反民族主义、反资产阶级、反资本主义和工业化的激进姿态走上历史舞台的表现主义者，创办了不少文若其人、影响甚大的期刊。瓦尔登创办的《狂飚》（1910～1932）最有影响的表现主义杂志。该刊群星闪烁，除了德布林、亨利希·曼、马克斯·布罗德、卡尔·克劳斯、埃尔莎·拉斯克-许勒等德奥知名作家，一些来自欧洲其他国家的重要作家也加入撰稿团队，如阿纳托尔·法郎士、克努特·哈姆森、塞尔玛·拉格洛夫，等等。其刊名也被频频模仿和借用，如“狂飙剧院”（1918）、“狂飙画廊”（1912）、“狂飙诗歌晚会”。科科什卡和康定斯基等大牌艺术家还在“狂飙艺术学校”（1916）授过课。

由普芬费尔特创办的《行动》（1911-1932）是表现主义的又一重要刊物。该刊致力于传播左派的理想，包括国际主义理想，并试图影响有民族主义和机会主义嫌疑的德国社会民主党。一战爆发后，该刊持反战、反军国主义立场，有意发表描写战场恐怖的战地书。

由施瓦巴赫创办的《白页》（1913-1920）则鲜明地体现了表现主义的青春特色。其创刊号就明确宣布自己是《新周报》的对立面：“正如《新周报》是老一代的喉舌，《白页》应该表达年轻一代的心声。”《白页》信仰和平主义，并努力促进民族和解。该刊在一战期间还刊发过敌对国作者的文章。

世纪之交的德国，期刊如雨后春笋，报业更是欣欣向荣。有人对柏林的报业做过这样的描述：“1900年，仅在柏林一地就有50种报纸，总发行量为50万份，而且几乎每种报刊都有文学专栏。1913年，柏林报刊的总发行量增加到100万份，二十年代末增加到250万份。早上有《福斯报》（发行量为75,000份）、《柏林晨邮报》（发行量为660,000份）、《柏林日报》（发行量为220,000份），中午有《柏林午间报》（发行量为155,000份）；晚上有《8点钟晚报》（发行量为91,000份）和《速度报》（发行量为112,000份）。此外，各类周报业也拥有众多的读者，如发行量为一百六十万份的《柏林画报》。”报刊的繁荣，带来了批评的繁荣，批评家的数量也达到令人咋舌的地步。1929年，当穆齐尔的剧本《空想家》在维也纳的一个偏僻的剧场举行首演的时候，居然有两百多个批评家到场。这是批评的大众化时代，也是批评的英雄化时代。从1900年到1933年，德、奥地区的批评家可谓群雄并起，而最有影响力的是三位犹太裔批评家。他们是：凯尔，克劳斯，图霍尔斯基。

1867年生于布雷斯劳（今波兰的弗洛茨瓦夫）的阿尔弗雷德·凯尔Alfred Kerr，是多种文学报刊的评论主笔，其中包括《潘神》、《布雷斯劳报》、《德意志周报》和《新周报》，以及1872-1939年间德国的第一大报《柏林日报》的文学栏目。凯尔主要写戏剧评论，偶尔也评论诗歌和小说。他是一位天才的批评家，二十出头就在《文学杂志》展露才华。他也是史上最狂妄的批评家。他不仅认为文学批评应该成为第四大文学体裁，不仅认为批评家应该和作家平起平坐，他甚至认为批评家技高一筹才正常，才合乎逻辑。“如果我们不是更好的艺术家，艺术家凭什么尊重我们？”这是他的名言。他还说：“剧作家把一个想法变成一个剧本。作家把它变成一篇文章。我把它变成一句话”。毫无疑问，在凯尔身上，文学批评的艺术化可谓登峰造极。他对自己的写作目的也直言不讳：“写评论是为了什么？为了自己。不是为了公众，不是为了评论对象。”他还深信他的评论比他所评论的作品更加不朽。

凯尔的文笔华丽、俏皮而又一针见血。他令作家和戏剧家们感到畏惧，但很受公众喜欢，是路人皆知的“摩西旗下的文学教皇”。这里说的摩西，是指出版商鲁道夫·摩西，《柏林日报》的创办人。凯尔的巨大声望止于1933年。纳粹上台后，他的书被列入纳粹公布的第一批焚书书单，他也属于第一批被褫夺德国国籍的犹太人。随后他流亡英国。

晚年的凯尔，常常拿自己的高寿来炫耀或者调侃。他的一句名言就是：“人终将一死，但死法未知，也许我死于中风。”1948年，他在汉堡的一家剧院看演出时果真中风。为了摆脱中风带来的巨大痛苦，他果断地服用大剂量的安眠药，由此结束了自己的生命。

1977年，德国书业交易协会设立阿尔弗雷德·凯尔奖。凯尔的名字可谓永垂不朽。但他依然是争议人物。当代著名剧作家罗尔夫·霍赫胡特就愤然曰：“他在活着和死去的作家身上寄生了整整六十年！”

1874年生于奥匈帝国波希米亚地区的卡尔·克劳斯，其毕生事业与《火炬》Die Fackel杂志（1899-1936）紧密相连。这是一份堪称孤本的杂志。该杂志由克劳斯本人创办，发行量为30,000册，一共出了922期。除了头两年，他自己是杂志的唯一撰稿人。他在《火炬》杂志一面发表自己的作品，主要是他的五幕悲剧《人类的末日》，这部鸿篇巨制和《火炬》杂志就算他毕生之作。另一方面，《火炬》杂志是他针砭时弊的阵地。他所看见的一大时弊，就是语言的堕落。所以，他反对套话，反对一切的假大空。一战爆发时，当德国媒体吹嘘德军的行军囊里可以没有剃须刀、但不能没有《圣经》和《查拉图斯特拉如是说》的时候，他用一个小小的问题就戳破了这语言的泡沫：《查拉图斯特拉如是说》一共才印刷了多少本？纳粹上台后，他在剧本中大谈一个“诗哲民族”如何变成了“夭折民族”。茨威格称他为“毒舌大师”，他也因此树敌无数，包括弗洛伊德、施尼茨勒，还有他的同行冤家凯尔。凯尔对这位孤胆英雄也有一个绝妙的评论：“卡尔·克劳斯的背后没有一个宗教或者一个体系或者一个党派做后盾，卡尔·克劳斯的后盾总是卡尔·克劳斯，也只有卡尔·克劳斯。他是一个封闭的体系，是一个单人教会，他一人身兼上帝、教皇和追随这一信仰的福音派教士和组织。”马克斯·布罗德则认为，克劳斯的成功秘诀就是“澎湃的激情加无聊的文字游戏”，奥地利小说家安东·库则骂他是“查拉图斯特拉的猴子”。

不过，克劳斯也是一个粉丝无数的语言天才、语言明星。犹太裔英国德语作家、1981年的诺奖得主埃利亚斯·卡内蒂在其自传《耳中火炬》回忆了昔日在维也纳听克劳斯朗读的场面。他写道：“听过他朗读的，不再想进剧院。和他相比，剧院索然无味。他一个人就是一出完整的戏，但却更好看。这个世界奇迹，这个怪物，这个天才，他有一个平淡无奇的姓名：卡尔·克劳斯”。卡内蒂本人也是克劳斯的粉丝。他的自传取名《耳中火炬》就是为了向克劳斯的不朽杂志致敬。在因斯布鲁克出版的表现主义杂志《布伦纳》（1910-1954）同样通过刊名向克劳斯表示敬意。布伦纳（Brenner）既指意、奥交界布伦纳山口，也有高举火炬的意思。

克劳斯于1936年死于维也纳。

1890年生于柏林的图霍尔斯基，年纪轻轻就已展露批评才华。十七岁的他，已在讽刺画报《调皮鬼》（1872-1932）杂志发表了讽刺德皇威廉二世的文章。他是公认的二十世纪的海涅，有着海涅式的犀利和俏皮。早年曾给多份报刊撰稿，如《福斯报》和社会民主党的机关报《前进报》。他的批评生涯则与《世界舞台》Die Weltbühne 周刊（原名《戏剧舞台》）息息相关。

《世界舞台》由戏剧评论家齐格弗里德·雅各布松创办。1926年，雅各布松去世，杂志由图霍尔斯基接管。由于想专心写作，他就把主编职位移交给和平主义者、左翼作家卡尔·封·奥西茨基。图霍尔斯基是一个多产的、精力极其旺盛的批评家。在其批评生涯中，他一共发表了3000篇文章，其中1600篇发表在《世界舞台》。既有文论，又有政论。他一共有四个笔名

作为文学批评家，他一共评论了500部文学作品。他在《世界舞台》开辟了一个题为“床头柜上”的文学栏目，每期都发表2-3篇评论文章。对于文学，他充满激情。他说过：“你要么读一个女人，要么拥抱一本书”；所以他无意“充当文学小教皇”。他对两位现代派文学大师——卡夫卡和乔伊斯——的评论也传为佳话。他属于最早发现卡夫卡的批评家，早在1913年就高调赞其《观察》。卡夫卡的《审判》出来后，又被他誉为“这些年来最恐怖、也最有冲击力的书”。他对乔伊斯则很不感冒，直言“《尤利西斯》有长篇累牍的枯燥描写”，他还把《尤利西斯》比喻为化学家李比希发明的浓缩肉汁，意思是：没法吃，但还是可以拿来做各种肉汤。”

1936年12月，因服用过量的安眠药，图霍尔斯基在瑞典戈德堡去世。他生前为自己想好的墓志铭是：“这里安息着一颗金子一样的心，还有一副铁嘴钢牙。”

**5**

纳粹上台给德国的文学批评带来灭顶之灾。这里所说的，不是大批知识分子流亡海外给德国文化造成的巨大损失，而是指纳粹对批评事业所持的否定态度或者说纳粹式的批评的批评对批评事业所造成的严重损害。纳粹德国提倡正能量，反对负能量。对于纳粹德国，艺术批评就是负能量，就是犹太人的发明。所以，他们要排除批评，保护艺术。纳粹的一个常见的论调就是：“过去150年的伟大艺术成就不是艺术批评的结果，而是克服批评的结果”；1936年5月1日，纳粹宣传部长戈贝尔郑重承诺，要保证“让一个天才毁灭以证明批评家有理”的现象不再出现。同年12月27日，他签发了《关于重新塑造德国艺术生活的公告》，宣告用“艺术报告”Kunstbericht取代“艺术批评”Kunstkritik，用“艺术报告撰写人”Kunstschriftleiter取代“批评家”Kunstkritiker。随后，“艺术批评家”销声匿迹，“艺术观赏者”Kunstbetrachter或者“艺术服务生”Kunstdiener。纳粹“纯洁”语言和思想的目标得以实现。文学批评更是纳粹首先清除的对象。其意识形态总管阿尔弗雷德·罗森堡早就说过：“新德国在知识界的敌人已撤回其据点，他们的据点之一，就是文学批评。”

纳粹在批评问题上的咬文嚼字倒是比较耐人寻味。德文的Kritik，译成中文，既可以是“分析”和“评论”，也可以是“批评”和“批判”。康德的三部划时代著作——Kritik der reinen Vernunft / Kritik der praktischen Vernunft / Kritik der Urteilskraft——已经约定俗成地译为《纯粹理性批判》、《实践理性批判》、《判断力批判》。值得一提的是，梁志学先生在翻译费希特的Versuch einer Kritik aller Offenbarung的时候果断弃用“批判”，选择了“分析”，所以，费希特这本书没有译成《对一切天启批判的尝试》，而是《试析一切天启》。梁老先生做出这一决定，则是因为对文革期间的大批判有着痛苦的回忆。由此造成的一个遗憾，就是费希特与康德的思想渊源在中文语境中被屏蔽了。据梁老讲述，这本书其实是青年费希特给他所仰慕的康德老师的见面礼，其良苦用心恰恰体现在书名：老师，您写了三大《批判》，学生也写一个《批判》，但只是粗浅的尝试。

1933年之后，尽管条件十分艰苦，一些流亡海外的德国作家和批评家依然努力创办自己的报刊。在纳粹德国遭禁的《世界舞台》和《日记》杂志分别在布拉格和巴黎复活，取名《新世界舞台》和《新日记》。在莫斯科，有两份重要的流亡文学刊物：一个是文学月刊《发言》(1936-1939)，由布莱希特、福伊希特万格、布雷德尔主编，一个是《国际文学》（1939-1945），由贝诗人贝希尔和马克思主义文艺理论家卢卡奇负责。贝希尔后来担任民主德国的首任文化部长和文联主席，还撰写了民主德国的国歌歌词。在阿姆斯特丹，托马斯·曼的长子克劳斯·曼创办了《集合》月刊（1933-1935）。此外，德国流亡者还在巴黎创办了德文版的《巴黎日报》。在二战爆发前，这是唯一一份向德国流亡者出版的日报。该报覆盖面广，影响力大，撰稿人形形色色。几年间，该报发表了650书评，涉及750本文学类图书。

**6**

说起联邦德国的文学和批评，有两个关键词不可或缺。一个是47社，一个是马塞尔·赖希-拉尼茨基。

47社（1947-1967）是一个文学批评论坛，也是联邦德国乃至战后德语文学的摇篮。联邦德国战后一代重要作家几乎全都在此脱颖而出，如中国读者耳熟能详的海因里希·伯尔、君特·格拉斯、西格弗里德·伦茨、马丁·瓦尔泽。战后德语文学的几部传世之作也在47社初次亮相，如格拉斯的长篇小说《铁皮鼓》，如保罗·策兰的诗歌《死亡赋格曲》。

47社的聚会一开始是春秋两季一次，1956年起变为每年一次。47社还颁发由众人无记名投票产生的47社文学奖。参加47社活动的，都是初出茅庐或者岌岌无名的文学青年。在47社首秀的德语作家，共计200多人。

47社是一个非常奇葩的文学批评论坛。上场朗诵其新作的作家，都必须在一言九鼎的社长汉斯·维尔纳·里希特身旁的一张椅子上就坐，这张椅子则被戏称为实施极刑的“电椅”。朗诵环节紧跟着评论环节。朗诵者在讨论环节只能洗耳恭听，不许发言，不许自己辩护，更不能进行反驳，不管他人的批判言论多么荒唐、多么刺耳。这是里希特立下的规矩，雷打不动。里希特的德文是Richter，意思是“法官”。这是一个名副其实的里希特。因此，文学新人在47社的亮相，总是始于朗诵会，终于批斗会。唯一的区别，在于早期的47社是群众批斗会，后来逐渐变为由坐在前排的几位批评大腕儿把持。他们是：瓦尔特·赫勒雷尔、瓦尔特·延斯、汉斯·迈耶、约阿希姆·凯撒、赖希-拉尼茨基。可以说，47社创造了独一无二的文学批评形式：口头集体批评。

神奇如47社，其诞生过程却和一份文学杂志有着直接的关联。1946年8月，作家阿尔弗雷德·安德施在尚属美占区的慕尼黑创办了题为《呼声：年轻一代的独立刊物》的半月刊，由里希特担任主编。该刊影响甚大。其创刊号的发行量为35,000册，发行不到半年，销量就飙升至70,000册。但是，由于该刊政治立场偏左，还对占领当局持批判立场，1947年4月被美军查封。随后，安德施专心文学创作，里希特则心有不甘，开始筹办《天蝎星座》杂志，还出版了试刊号。1947年9月6-7日，里希特邀请17位作家和批评家在慕尼黑附近召开编辑部会议，而这次聚会就成了47社的首场活动。因此，如果说47社是一个奇迹，它也是由美军的一纸禁令造成的奇迹。

赖希-拉尼茨基，是联邦德国知名度最高、影响力最大的文学批评家，人称文学教皇。有民调显示，98%的德国人知道他的名字；他走在汉堡的街上，曾有被出租司机认出来的经历。有一位作家称，德国的作家，无论男女，全都梦见过他，另一位作家则效仿笛卡儿的句式写道：他评故我在。就是说，有他的评论，作家才存在。这些说法都不无道理。众所周知，得到赖希-拉尼茨基赞赏的，图书销量自然飙升；被他损毁的，销量依然可观，因为人们会感到好奇。最大的不幸，就是遭遇他的漠视和沉默。的确，从1958年移居联邦德国到2013年去世，这位犹太裔波兰人（由于母亲是德国犹太人，他从小接受德语教育）在德国文坛风光了五十年，也称霸了五十年。

赖希-拉尼茨基的威望，一方面源于他为文学的普及和推广所做的贡献。作为批评家，他占据了非常理想的批评阵地。他到德国的第一年就为德国第一大报《法兰克福汇报》撰写文学评论。随后他移师汉堡，做堪称47社机关报的《时代周刊》文学部主任。1973年，他返回《法兰克福汇报》，主持文学部栏目长达十五年。在此期间，《法兰克福汇报》加大了文学评论的力度，评论的作品从七十年代末的1500本书增加到八十年代末的2000本。与此同时，他启动了两个大型的文学评论项目。一个名为“每周一首诗”，一个名为“重读昔日的长篇”。“每周一首诗”发动行家撰写诗歌评论，然后刊登在周六的版面，最后以《法兰克福文集》为题结集出版。截至2016年，《法兰克福文集》已出版39卷，所评论的德语诗歌超过1500首，歌德诗歌就有125首。“重读昔日的长篇”请作家和学者围绕“小说何用？”这一核心话题，对20世纪上半叶的德语长篇进行评论。该项目持续了十年。

1988年，赖希-拉尼茨基在德国电视二台开创书评节目《文学四重奏》，由他和另外三个批评家对新书进行议论和点评。其中，他是红花，其他人是绿叶。《文学四重奏》总是在周日下午播出，收看人数高达70到80万，最多的时候达到150万。节目对图书市场产生了直接而巨大的影响。有一本印数为5,000册的新书，因为上了《文学四重奏》，最终卖出了115,000册。

赖希-拉尼茨基还有两项业绩可圈可点。一是在奥地利克拉根福举行的英格博格·巴赫曼文学节，他是文学节的创始人之一，也是英格博格·巴赫曼奖的评奖核心人物。该奖是当代德语文学中最有分量的奖项之一。他的另一伟业，是在编纂了多卷本的《德语文学杰作选读》。该读本分门别类，在2002-2006年间先后出了长篇小说卷、中短篇小说卷、戏剧卷、随笔卷、诗歌卷。这是让文学经典走向大众的一次有益的尝试。

一言蔽之，赖希-拉尼茨基的最大功绩，在于——这是美因茨科学和文学院授予他威廉·海因泽奖章时所下的结论——“把文学变为了一桩公共事业”。

赖希-拉尼茨基成为文学教皇的又一原因，在于他的语言天赋或者说表演天赋。他不仅擅长修辞和反讽，而且擅长叙事或者说自我导演。他始终高举启蒙的大旗，坚持走群众路线，强调文学批评首先服务于大众，服务于普通读者。他不期望成为作家的朋友，他很喜欢引用歌德的名言：“打死他，这条狗，他是一个评论家！”因此，他顺理成章地扮演起古罗马时代的保民官，在评论中总是巧妙地营造出他率领众人向作家兴师问罪的场景。保民官向作家提的问题可谓万变不离其宗：你为什么辜负文学对你的期望？辜负众人对你的期望？跟在修辞性设问之后，往往是一个大快人心的环节：鞭笞作家。而他的皮鞭，就是他那通俗易懂、生动活泼、同时又犀利凶狠的语言。1976年3月27日，他在《法兰克福汇报》宣布瓦尔泽刚刚出版的小说《爱的彼岸》在“文学的彼岸”，告诉读者这本书“不值得读，哪怕就一章、就一页……为他好，同时也为了我们自己，希望这本书尽早被人遗忘”。赖希-拉尼茨基不喜欢的作家，几乎全是这种待遇。作家们灰头土脸，几近崩溃，读者和观众却是非常地开心。由此，赖希-拉尼茨基创造了一个奇迹：他让文学批评兼具神圣性和娱乐性，让原本具有从属性和服务性的文学批评喧宾夺主，实现了独立。读者和观众的关注点随之从批评的客体转向了批评的主体。

有压迫就有反抗。面对批评霸主，作家们自然要反击，自然要做批评的批评。瓦尔泽出手后，却被裁定为防卫过当。他不仅在报社采访时说：“每一个受到这种待遇的作家都可以对他说：赖希-拉尼茨基先生，在你我的关系中，我是犹太人”，他还写了影射小说《批评家之死》，对文学教皇进行讽刺和解构：你以启蒙的名义讨伐荷尔德林，你们启蒙主义者看得懂荷尔德林吗？你煞有介事地做起了保民官，你不就为了得到阵阵笑声、阵阵掌声吗？……《批评家之死》尚未发表就在联邦德国引起一场前所未有的舆论风波，让学界、政界和普通读者都卷入其中，瓦尔泽本人被推到舆论的风头浪尖，一度考虑是否需要移民。这场风波的始作俑者，则是本应提前刊载小说节选的《法兰克福汇报》，因为其文学部主任发表了一篇讨瓦檄文，声称瓦尔泽反犹。

2013年9月18日，赖希-拉尼茨基与世长辞。包括联邦总统、黑森州州长、德国犹太协会副主席在内的几百个社会政要、社会名流出席了在法兰克福中央公墓为他举行的遗体告别仪式。联邦总理默克尔高调发表评论：“我们失去了一位文学之友，但同样失去一位民主之友，自由之友。我会思念这个激情澎湃而又才华横溢的人。”这位非同凡响的批评家，死后享受了最高殊荣。

相映成趣的，是经历了《批评家之死》风波的瓦尔泽，似乎也声望不减。2007年，德国权威的政治学杂志《西塞罗》按其社会影响力对500个德国的知识界精英进行大排名，瓦尔泽排列第二，仅次于德裔罗马教皇本笃十六；2009年，瓦尔泽在魏玛朗诵新作《恋爱中的男人》的时候，联邦总统赶赴现场聆听朗诵，随后还设宴款待参加朗诵会的嘉宾。如今，91岁的瓦尔泽依然笔耕不辍，一年写一本书。

如此尊重和厚待文学家和文学批评家，是否只有诗哲民族才能做到？

1. 本文载于《十月》杂志2019年第1期。 [↑](#footnote-ref-1)