

在浪漫主义美学的语境中重读霍夫曼

季 欣, 凌继尧

(东南大学 艺术学院, 江苏 南京 210096)

[摘 要]在浪漫主义美学的语境中重读霍夫曼, 可以对他产生新的认识。他的“双重人格”的主题值得进一步解读, 这其中包括: 体现了浪漫主义者认为文学艺术的基本任务是再现人的精神内容, 而否定艺术模仿论赋予模仿以第一位的、决定性的意义的观点; 在理论上有德国浪漫主义幻想的“离魂说”作为支持; 双重人格使个人身上失去个性, 在活人身上失去生命和灵魂, 这是双重人格给他的原型带来的最大灾难。作为“纯粹的浪漫主义者”, 霍夫曼的艺术创作中实现多种艺术的综合, 体现了浪漫主义美学强调各种艺术的相互渗透; 他的长篇小说采用片段的方式进行叙述, 这是浪漫主义艺术批评与以往的艺术批评在形式上的最大区别。

[关键词]霍夫曼; 浪漫主义; 艺术; 美学

[中图分类号]J01 **[文献标识码]**A **[文章编号]**1671-511X(2016)04-0100-05

丹麦文学理论家勃兰兑斯在《19世纪文学主流》第2分册《德国的浪漫派》中把德国浪漫主义者霍夫曼(Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, 1776—1822)称为“纯粹的浪漫主义者”^[1]。在浪漫主义者中, 没有人像霍夫曼那样对艺术作了广泛的涉猎, 并在不同的艺术领域内作出如此卓越的建树。他是19世纪杰出的小说家, 又是著名的音乐评论家、作曲家和指挥家, 会弹钢琴, 还学习和创作过绘画。他为许多大厅画过壁画, 为室内画过彩色画, 为图书馆装饰过青铜头部浮雕, 他还画过很多漫画。在德国南方城市班贝格的剧院工作时, 他不仅作曲和画布景, 而且完全成为戏剧家。他形成了戏剧理论, 试图改造舞台, 他写于1819年的对话《一位剧院经理的异常忧虑》预测到未来戏剧发展的某些原则。离开班贝格后, 他应邀担任一座剧院的导演。霍夫曼很早就对音乐着迷, 为了表示对心目中的神——莫扎特的崇敬, 他于1809年在自己的两个名字后面又添加了莫扎特的名字阿玛迪斯(Amadeus)。他的一位传记作者这样描绘他在华沙的工作: 他在森林中画画, 在颜料罐中蘸着画笔, 工作间隙唱着匈牙利歌曲或者意大利歌曲。

多才多艺的艺术家是早期浪漫主义者的理想, 他们批评艺术分裂为各种独立的领域。而霍夫曼正是集众多艺术才能于一身, 他同时是文学家, 作曲家, 画家, 指挥家, 导演, 音乐批评家和戏剧家。在音乐批评领域, 霍夫曼预见到舒曼的诗意。瓦格纳则把自己基本的音乐思想归功于霍夫曼。在这种意义上称霍夫曼为“纯粹的浪漫主义者”并非枉然。在浪漫主义美学的语境中重读霍夫曼, 我们会对会有新的认识。

一、“双重人格”的主题

对于霍夫曼的小说, 历来评价最多的是“双重人格”的主题。他的小说运用幻觉和想象的手法刻画性格的分裂。浪漫主义者认为文学艺术的基本任务是再现人的精神内容, 而艺术模仿论的错误在于赋予模仿以第一位的、决定性的意义, 实际上模仿只是表现精神的一种手段, 它服从表现的任务。

[收稿日期]2016-01-10

[基金项目]国家社会科学基金青年项目(12CZX075), 国家社会科学基金重点项目(15AZD035), 江苏高校优势学科建设工程资助项目成果之一。

[作者简介]季欣(1980—), 女, 艺术学博士, 东南大学艺术学院副教授, 硕士生导师, 东南大学建筑学院博士后, 研究方向: 艺术美学。

在德国浪漫主义创作中,一些人物身上的“自我意识的本质就是自我二重化”,“自我不过是罩在另一个假面上的假面”。人物能够脱离自己,像旁观者一样观察自己。这就是所谓浪漫主义幻想的离魂说。它首先出现在让·保尔的《再生父母——陪审官》中,也出现在克莱斯特的《安菲特瑞翁》、阿尼姆的《两个瓦尔德玛尔》、沙米索的《幻象》和布伦坦诺的《不止一个韦米勒》中,而几乎贯串着霍夫曼的全部小说。在他的笔下,甚至狗也看到自身的二重化。《狗柏尔甘扎新近的奇遇》描述道,一只叫做柏尔甘扎的狗意识到自己统一生命的分解。“有时我真看见自己躺在自己面前,像另一个柏尔甘扎,这另一个柏尔甘扎也还是我;我——柏尔甘扎看见另一个柏尔甘扎被巫婆所虐待,于是我向他啾啾狂吠起来。”^{[1]165}这种人物性格的二重化在霍夫曼的《魔鬼的万灵药》中达到了顶点。^{[1]160}

《魔鬼的万灵药》写于1815-1816年,是霍夫曼文学创作初期的作品,也是德国最重要的哥特式小说。在前浪漫主义美学中,“哥特式的”(gothic)一词得到特别广泛的运用。在启蒙运动时代,“哥特式的”是“野蛮的”(barbarous)的同义词。哥特人作为日尔曼部落集团于公元3世纪居住在黑海北岸。哥特式建筑是12世纪中期到16世纪在欧洲流行的建筑风格,它取代了过去的罗马式。其特点是高大精致的尖塔、尖拱窗和拱形大门、曲身的雕像、繁复的装饰,这些给人造成耸立上腾的感觉。新古典主义者视哥特式建筑为野蛮艺术,把它与古典主义建筑相对立。英国艾迪生(Joseph Addison, 1672-1719)在他主编的《旁观者》日刊(1711年第160期)上发表文章比较了罗马的巴特农神庙和哥特式教堂,他指出哥特式教堂在体量上比巴特农神庙大好几倍,然而它对人产生的印象却比巴特农神庙小得多,原因在于它的“渺小的”风格^[2]。

然而前浪漫主义者对哥特式建筑情有独钟。英国前浪漫主义诗人格雷(Thomas Gray, 1716-1771)年寄自法国和意大利的书简以及研究著作《诺曼底建筑》表明了对哥特式建筑的兴趣。格雷的同学、英国作家华尔浦尔(Horace Walpole, 1717-1797)在伦敦附近把自己的住宅筑成哥特式城堡。华尔浦尔还是哥特小说的开创者,他的中篇小说《奥特朗托堡》(1765)是英国第一部哥特小说。所谓哥特小说,指18世纪末期在英国流行的一种小说,它描写恐怖、暴力、神怪,以及对中世纪的向往。除了哥特小说外,“哥特式的”一词还用来评价其他文学现象。英国诗人、新古典主义者蒲柏(Alexander Pope, 1688-1744)把莎士比亚的创作贬义地比作“哥特式的总汇”。然而,稍晚于蒲柏的休德(R. Hurd)却运用这个比拟赞扬16世纪英国诗人斯宾塞(Edmund Spenser, 1552-1599)的“哥特式”诗歌。“哥特式的”和“古典主义的”作为两种创作原则的对立,预示了以后“浪漫主义的”和“古典主义的”的对立。

霍夫曼不隐讳《魔鬼的万灵药》和欧洲最著名的哥特式小说之一、英国小说家和戏剧家刘易斯(Matthew Gregory Lewis, 1775-1818)的《安布罗西奥》(又名僧人)的联系。《僧人》于1795年问世,以描写诡奇的情节和病态心理见长,它早已在德国流行。《魔鬼的万灵药》中女主人公奥蕾丽和男主人公梅达杜斯相识初期,奥蕾丽读到一本书,它的内容和奥蕾丽自身的经历惊人地相似,这本书就是从英语翻译过来的《僧人》。奥蕾丽的命运和《僧人》中的女主人公相类似,而梅达杜斯是德国南部修道院的修道士,这也与《僧人》中的男主人公的身份相吻合,后者是西班牙一个修道院的修道士。

在一个修道院里藏着一瓶密封的魔鬼的万灵药,这种灵药具有不可思议的作用。修道士梅达杜斯喝了瓶中的药,产生了一切凡俗的欲望,女人们爱上了他,他尽情享受感官的快乐,暴露出身上潜藏的邪恶的一面。为了达到自己的目的,他犯下了一系列严重的罪行,甚至谋杀。他常常为自己的罪恶痛心疾首,然而他受到魔药的控制,疯狂地追求享乐而不能自拔。后来他被告发了,进了监狱。深夜寂静的时候,他听到地下传来他自己的声音。地上的石板被掀开了,他自己的面孔戴着修道士帽凝视着他。这第二个梅达杜斯——一个疯修道士就是他的“同貌人”,疯修道士如实招供了自己的罪行,被判了死刑。

梅达杜斯被释放了,他一生中最幸福的时刻即将来临,他就要和他的情人奥蕾丽结婚。在婚礼正要举行的时候,疯修道士的囚车从街上走过。疯修道士闪闪发光的眼睛可怕地盯视着梅达杜斯,还大笑喊着。梅达杜斯冲到街上,把他的“同貌人”从囚车上拖下来,两人左冲右突,逃进树林里

去了。

怎样理解《魔鬼的万灵药》呢?勃兰克斯认为,“直到全书完结,还是不明白这些事件的真正意义,不明白这些情节的伦理性质,奇思怪想在这里把人格分解得一干二净。”^{[1]169}然而,有的研究者(如别尔科夫斯基)指出,这部小说的特殊力量在于,它所描述的宇宙的恶处处存在,甚至存在于修道院中,如果连修道院都不能够幸免,那么还有什么地方能够避免呢?这表明恶已经渗透到整个现代生活中,渗透到普通的家庭和舒适的家庭,渗透到贵族家庭和王室家庭,控制了一切人,包括有文化的人和没有文化的人。霍夫曼描述了罪恶从一代传给另一代的家族史,他不像左拉那样仅仅描述祖先的血缘和生物学状态,而描述了人们的行为和行为方式。

在《魔鬼的万灵药》中我们处处见到锁栓和栅栏,修道院栅栏转换成监狱栅栏,监狱栅栏转换成医院栅栏,医院栅栏重新转换成修道院栅栏。而门窗堵塞,没有通道。人们仿佛被拘禁着,彼此由监狱的墙壁或医院的墙壁隔离开来,体验到一种压迫。没有友善,而有各种各样的敌人,主流的生活原则是撕裂、丑恶、犯罪和凶杀。

梅达杜斯在精神和肉体上先天条件都很好,然而他感到生活太逼仄,他无法安于锁栓和栅栏内的生活。喝了万灵药后他向往尘世的欢乐,逃出了修道院,成为像狼一样的利己主义者。他发现一个男青年、维克多林伯爵睡在悬崖旁边的树林里,多少有点偶然,他把维克多林推下悬崖。他利用自己和维克多林惊人的相似,并以此人的名义和此人的情人、男爵夫人发生性关系,男爵夫人浑然不觉。梅达杜斯自言自语地说:“维克多林同男爵夫人所发生的暧昧关系落到了我头上,因为我又是维克多林。我是我表面上的那个人,我表面上却不是我真正的自己;我认为我自己是一个解不开的谜,我竟同我的自我发生龃龉。”男爵夫人只是梅达杜斯偶然的情人,然而他尽量地榨取她,使他对他的感情达到极限,超过极限。梅达杜斯本身就是一种恶。

一般研究著作都把“疯修道士”当作梅达杜斯的双重人格的“同貌人”。其实,维克多林伯爵更是第二个梅达杜斯^{[2]474}。第二个梅达杜斯甚至有第一个梅达杜斯所习惯的棕色长袍。有时两个梅达杜斯会一起出现,一个使另一个困惑。小说对这种双重人格作了解释:梅达杜斯和维克多林原来是亲兄弟。然而,问题的实质不在于第二个梅达杜斯的脸庞和身体与第一个梅达杜斯非常相似。双重人格不是身体的问题,而是心理学的问题。两个梅达杜斯的相似产生于内心的吻合,第二个梅达杜斯来自第一个梅达杜斯的心灵。第二个梅达杜斯是第一个梅达杜斯被张扬的秘密,意外地向世人彰显的秘密。第一个梅达杜斯内心有阴暗、罪恶、暴虐的一面,第二个梅达杜斯就是这一面的体现。

人的这种第二性的、阴暗的面貌符合浪漫主义戏剧的潜台词。双重人格就是潜台词的人。和戏剧中的情况不同,在浪漫主义小说中双重人格以另外的方式表现出来。潜台词的人不仅通过他所依附的现实的人变得清晰起来,而且他走到前台,和现实的人相并立,成为同样的现实的人,甚至同现实的人相互竞争和易位。也就是说,影子仍从内心世界的影子中走了出来,成为独立的人物和性格。第二个梅达杜斯在其存在上并不逊于第一个梅达杜斯。《魔鬼的万灵药》中两个梅达杜斯的存在给读者留下了最难忘的印象,双重人格的主题在欧洲文学中有许多继承者。

霍夫曼关于双重人格的主题最早出现在他的短篇小说《金罐》(1814年)中。《金罐》是霍夫曼最重要的小说之一。在这篇小说中,每个人都被安排在一定的等级结构中,官阶、地位、收入决定了人们能做什么和不能做什么。维罗尼卡是一位可爱的、勇敢的小姐,她沉湎于幻想,希望成为高官的妻子。她敢于在暴风雨的夜晚穿过空无一人的十字路口,以推测谁是自己的未婚夫。无论他是谁,只要高官就行。年轻的大学生安塞尔姆成为一名高官,维罗尼卡成为他的妻子,他们在高级街区租了一套华美的住宅。维罗尼卡戴着时髦的帽子,批着新的土耳其披肩,这些穿戴和她相得益彰。她身着雅致的便服在阳台上早餐。穿着讲究的路人纷纷驻足抬头观望,她听到他们对她的赞叹。早晨外出办事的安塞尔姆回来了。他看了看家中报时的金钟,给它上了发条。他笑了笑,从口袋里掏出做工精致的名贵耳环,给维罗尼卡戴上。维罗尼卡奔向镜子,端详她戴耳环的模样。

过了几个月,安塞尔姆不再是高官了,书记员基尔布兰德从下级官员升为高官。一个冬日,尽管

寒冷,基尔布兰德依然轻装、手持花束出现在维罗尼卡的命名宴会上。他向维罗尼卡献上一个纸包,里面是闪闪发光的、无比美丽的耳环。又过去了几个月。维罗尼卡成为基尔布兰德的太太,她坐在早已期待的街区的早已期待的住宅的阳台上。路过的年轻人通过带柄的眼镜看着她,啧啧称赞。

在这里,基尔布兰德是安塞尔姆的“同貌人”,或者说是双重人格。他们相互替代,扮演同一个未婚夫或丈夫的角色。尽管安塞尔姆风度翩翩,而基尔布兰德枯燥缺乏味,不过这并不重要,唯一重要的是,无论谁当丈夫,必须有高官的头衔。维罗尼卡从一个人的怀抱投入另一个人的怀抱,虽然丈夫的人选改变了,然而高官的身份没有变。只要财产、地位能够保留,那么,一个人完全可以换成另一个人。维罗尼卡同一个高官结婚的场面也是同另一个高官结婚的场面的复制,这两位高官向自己的妻子或未婚妻赠送的都是耳环。对霍夫曼来说,“双重人格”的术语不完全是准确的:维罗尼卡不仅可以用基尔布兰德来替换安塞尔姆,她也可以用其他一些人、甚至成百上千的人来替换安塞尔姆。本质不在于“双重”,而在于个性的唯一性的消解^{[2]443}。如果能够把一个人和另一个人等量齐观,那么为什么不能够把他和更多的人等量齐观呢?只要出现双重人格,个性就不再存在了。双重人格就是在个人身上失去个性,在活人身上失去生命和灵魂。这是双重人格给他的原型带来的最大的灾难。

二、“纯粹的浪漫主义者”

浪漫主义者强调各种艺术的相互渗透。他们认为,现实存在具有共同的基础,艺术应该表现这种基础,因此,不同的艺术具有共同性。霍夫曼写道:“诗人和作曲家是同一个家族的成员。”^[3]浪漫主义者反对在各种艺术之间划分不可逾越的鸿沟,批评新古典主义美学机械的艺术分类,力图揭示各种艺术的相互影响。当然,他们同时欣赏每种艺术不可重复的特征,积极评价各种艺术专门的表现手段。

既然各种艺术具有共同性,那么,在保持它们的特殊性的基础上可以实现各种艺术的综合。在霍夫曼的创作中就体现了文学同音乐和绘画的融合。例如,在他的小说中对象的具体性被描绘得特别明显,这来自他的绘画思维。他在描绘人的外貌、服装、住宅和周围环境时,仿佛在讲述一幅画面,同时又忠实于文学所特有的艺术性。他所描绘的某些文学画面具有现实的原型。他在小说《箍桶匠马丁》中关于作坊劳动的描绘,和德国画家科尔贝的绘画《箍桶作坊》准确地吻合。他的第一部短篇小说集《卡罗特式的幻想篇》的标题就表明了自己的作品和17世纪初期法国画家卡罗特的创作的接近^{[3]283-284}。他不仅强调了文学和绘画这两种艺术的接近,而且指出绘画是文学的形象性的源泉之一。

《卡罗特式的幻想篇》中的大部分作品都反映了作者从事音乐活动的经历,不仅如此,音乐也成为霍夫曼的其他文学创作不可分割的组成部分。可以说,他的著名的小说集《谢皮拉翁兄弟》是按照音乐组曲的原则构建的,而在他的未完成的长篇小说《公猫摩尔的人生观》中可以看到奏鸣曲的特点^{[4]283}。当然,这种类比是有条件的,并不是在字面涵义上谈论文学作品的音乐形式,而仅仅是指某种倾向。此外,文学和音乐的这种联系并不是一切浪漫主义者所特有的,它在很大程度上是作家霍夫曼非凡的音乐天赋的结果。然而,它对于浪漫主义是典型的,它是各种艺术相互影响的总倾向的局部表现。

因此,不难理解霍夫曼的文学创作特别受到音乐家的青睐,纷纷被改编为音乐作品的原因。柴可夫斯基的芭蕾舞剧《胡桃夹子》根据他的童话《胡桃夹子和老鼠王》改编,法国作曲家德利布的芭蕾舞剧《葛蓓莉娅》根据他的短篇小说《睡魔》改编,欣德米特的歌剧《卡地雅克》根据他的小说《斯居德丽小姐》改编,意大利作曲家马利皮耶罗的歌剧《卡罗特的幻想》根据他的第一部短篇小说集《卡罗特式的幻想篇》中的部分故事改编。霍夫曼的生平则被法国作曲家奥芬巴赫(Jacques Offenbach, 1819-1880)改编为歌剧《霍夫曼的故事》,这部充满魔幻色彩的作品自从1881年上演后,一直在歌剧舞台上盛演不衰,特别是其中的《船歌》更是脍炙人口。

各种艺术可以相互综合,知觉艺术的不同感官也可以相互适应、交融,人的各种感性知觉具有相似性。霍夫曼在《卡罗特式的幻想篇》中写道:“音乐家说,色彩、气味和光线作为音响呈现在他面前,他在它们的结合中看到奇异的音乐会。他这样说并不是空泛的形象和寓意。就像一位机敏的物理

学家所说的那样,听力是内在的视力,而对于音乐家来说,视力是内在的听力,是对音乐最隐秘的认识。音乐按照音乐家精神的运动而颤动,只在被他的眼睛看到的地方鸣响。”^{[3]344}

浪漫主义者认为,音乐是浪漫主义精神的最高表现,艺术的综合应该围绕它展开。霍夫曼赞同谢林关于宇宙的泛音乐性、音乐中含有隐匿在宇宙深处的奥秘的说法,他写道:“我还是小孩子时,第一次读到这一点,它多么使我叹服啊:我常常在寂静明亮的月夜倾听着,那些奇妙的声音是否从风的飒飒声中发出来。”^{[5]95}霍夫曼称音乐为“大自然的梵文”。不可理解的东西通过声音能被理解。在音乐中可以听到树木、花朵、野兽、石头和流水的歌声。在发亮的花朵中,歌声像银色的河水一样流淌。音乐在其本质上是浪漫主义的,因为它表现了作为世界的基础的无限性。在短篇小说集《谢拉皮翁兄弟》的对话《诗人和作曲家》中,霍夫曼详细地发展了音乐和浪漫主义相等的思想。他声称,“音乐只有在浪漫主义王国才有回家的感觉。”

顺便指出,作为纯粹的浪漫主义者,霍夫曼在长篇小说《公猫摩尔的人生观》中采用片断的方式进行叙述。片断是浪漫主义文艺批评所采用的形式。从形式上看,浪漫主义艺术批评和以往的艺术批评最大的区别在于,大部分浪漫主义者以“片断”、而不是完整论文的形式阐述美学思想。因为他们认为体系化是枯燥的理性的产物,和艺术家生动的、闪烁的思想火花不相容。艺术思维应该是具体的、直接的。这样,在德国浪漫主义美学中出现了明显地反对体系化的倾向。所谓“片断”,就是隽永短小、充满智慧的语录式文字。德国文学批评家施莱格尔(Friedrich von Schlegel, 1772-1829)正是以片断成就了他作为浪漫主义文学批评奠基人的地位。

霍夫曼在长篇小说中也采用片断的方式进行叙述,这指的是省略、空白,以及极其缓慢地恢复事件之间的联系。在霍夫曼的小说中,片断是人物和事件更大的独立性。他的小说有发展的情节,但是情节进展得很慢。在人物身上没有表现出来的、沉睡着的东西对于浪漫主义者也是重要的。^{[2]482}

霍夫曼在欧洲文学中产生了重要的影响。他在法国作家巴尔扎克和缪塞、英国作家狄更斯、俄罗斯作家陀斯妥耶夫斯基的创作中形成了广泛的回响。

[参 考 文 献]

- [1] 勃兰兑斯著. 19世纪文学主流(第2分册)德国的浪漫派[M]. 刘半九译,北京:人民文学出版社,1988.
- [2] 别尔科夫斯基. 德国浪漫主义[M]. 圣彼得堡,2001.
- [3] 霍夫曼. 霍夫曼全集第(第7卷)[M]. 柏林,1871-1873.
- [4] 万斯洛夫. 浪漫主义美学[M]. 莫斯科,1966.
- [5] 霍夫曼. 霍夫曼全集第(第2卷)[M]. 柏林,1871-1873.