

## 在历史中寻找历史本身 ——评基泽尔《1918—1933年德语文学史》

徐 畅

**内容提要：**赫尔穆特·基泽尔2017年出版的《1918—1933年德语文学史》具有与其所叙述的历史长度不成比例的厚度，本文认为，这主要是由基泽尔的反目的论式撰史态度和历史化文学史写作原则导致的。这两方面态度都力求尽可能重构时代政治、社会和文学生活现场，因此极大扩展了观察领域和分析材料的选取范围，大幅度增加了叙述的材料和内容。与以经典作家作品为线索的文学史相比，这种文学史具有更强的跨学科色彩。

**关键词：**基泽尔 《1918—1933年德语文学史》 反目的论式撰史 历史化的文学史写作

**中图分类号：**I516 **文献标识码：**A **文章编号：**1002-5529(2020)06-0170-10

**作者单位：**中国社会科学院外国文学研究所，北京 100732

DOI:10.16430/j.cnki.fl.2020.06.019

**Title:** A Review of Helmuth Kiesel's *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1918-1933*

**Abstract:** Helmuth Kiesel's *History of German Literature 1918-1933* has a thickness disproportionate to the length of the history he wrote about. This article considers that this is mainly caused by Kiesel's anti-teleological history approach and his historicizing literary historiography principle, with which he strives to reconstruct the political, social and literary life scene of the era as much as possible, so that it has greatly expanded the scope of observation and selection of analytical materials, and greatly increased the materials and contents of the narrative. Compared with the literary history based on the literary canons this kind of literary history has a stronger interdisciplinary inclination.

**Keywords:** Helmuth Kiesel, *History of German Literature 1918-1933*, anti-teleological history approach, historicizing literary historiography

**Author:** Xu Chang, Professor, Institute of Foreign Literature, Chinese Academy of Social Sciences, Beijing, China. Email: xuchang@cass.org.cn

[Kiesel, Helmuth. *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1918-1933*. München: Beck, 2017.]

日历和钟表中的时间总是匀速向前,但历史书写中的时间却未必质地均匀,因为历史本身似乎也确实不能说是匀速发展的,在某些时段里它平静无波,乏善可陈,在另一些时期却动荡不安,新异叠出,令撰述者很难节省笔墨。20世纪上半叶的几十年,对于德语国家尤其是德国来说无疑就是这样一段历史时期。它给德国社会留下的不仅是烙刻在文化记忆中的印痕,很大程度上还是写入文化基因的深刻改变。可以说,今日德国的政治、经济、文化和社会形态,有很大一部分基础是在那段历史动荡的洗礼中逐渐奠定的。

从文学史的角度看,1900年前后开始的“经典现代派”时期是德语文学史上的第二个高峰时期(第一个高峰是1770—1830年的浪漫派至魏玛古典主义时期),而1918—1933的十四年又可以被视为这个高峰的峰顶。也许是动荡不安的社会现实给文学创作提供了大量的刺激和灵感,这一时期,无论是戏剧、诗歌、随笔还是小说都产生了大量对后世来说具有典范意义的作品:贝恩(Gottfried Benn)和格奥尔格(Stefan George)的诗歌、布莱希特(Bertholt Brecht)的《三角钱歌剧》、黑塞(Hermann Hesse)的《荒原狼》、托马斯·曼(Thomas Mann)的《魔山》、德布林(Alfred Döblin)的《柏林亚历山大广场》、里尔克(Rainer Maria Rilke)的《杜伊诺哀歌》、霍夫曼斯塔尔(Hugo von Hofmannsthal)的《塔楼》、穆齐尔(Robert Musil)的《没有个性的人》、罗特(Joseph Roth)的《拉德茨基进行曲》等等,不胜枚举。这些作品影响深远,至今还在被广泛阅读和研究,在很大程度上奠定了现代德语文学的基础。因此,虽然只有短短十四年时间,但1918—1933年这段历史时期无疑是德语文学史上一个最具创造力、成果最丰富的繁荣时期,需要文学史家书写的内容自然不会少。

这也许可以给慕尼黑贝克出版社(C. H. Beck)2017年推出的《1918—1933年德语文学史》(*Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1918-1933*)的巨大“体量”提供一个解释。这本书由海德堡大学荣休德语文学教授赫尔穆特·基泽尔(Helmuth Kiesel, 1947—)独立撰写,是贝克出版社自1949年起陆续推出的十二卷本《德意志学史》的第十卷。作为一部短短十四年的文学史,该书仅正文就有1228页,加上附录和索引总共1304页,拿在手上的份量不亚于一部沉甸甸的大辞典,因此在出版之后毫不意外地被称为一部魏玛共和国文学史的“猛犸巨著”(Schütz 1)。

然而,历史时期本身的重要性和内容丰富性(无论是就社会历史还是文学史而言)并不是造成基泽尔这本书体量巨大的最根本原因。如果对比其他相同分期的文学史,这一点就非常明显。比如德国袖珍书出版社(Deutsche Taschenbuch Verlag)2003出版的《德意志文学史卷9:魏玛共和国》同样也隶属于一套十二卷的德语文学通史,并且该分册的撰述对象同样也是1918—1933年这段历史时期,但篇幅却仅有416页。相比之下,基泽尔这本书的体量是其三倍。显然,同一段历史在不同著者的笔下呈现

出来的形态和体量可以是不尽相同甚至差异巨大的。

那么究竟是什么导致基泽尔这部分期文学史的部头如此之大呢？本文认为，是基泽尔的反目的论式(anti-teleological)撰史态度、“历史化”(historicizing)文学史写作原则和兼顾文学研究学科传统的努力这几个因素共同造就了这本书的“厚度”。其中，反目的论式撰史态度和“历史化”写作原则又是决定性因素。由于这两种倾向力求在摒除当代成见的基础上尽可能重构政治、社会和文学生活的历史现场，因此极大扩展了观察领域和分析材料的选取范围，大幅度增加了叙述的材料和内容。这种材料丰富性和历史化的视角，使这本书成为一份“集资源宝库和时代全景于一身”(Bisky 1)的厚重文献。

### 一、“另一个时代的眼睛”：以1933年为界

历史学家巴特菲尔德(Herbert Butterfield)在《历史的辉格解释》中主张一种反目的论式的历史写作态度，这种态度反对那种“以当下作为准绳和参照来研究过去”、把历史上的人物和事件分成“促进进步”和“阻碍进步”的两个群体，并以此为标准对历史材料进行“选择、拒绝或强调”的撰史方式，认为历史学家应该着重于“阐明过去与现在的不同”(10)，应该尝试“通过另一个时代的眼睛去看生活”(13)。换言之，历史研究在历史中寻找的不应该是“现在”，而应该是历史本身。基泽尔的《1918—1933年德语文学史》就鲜明地表现出巴特菲尔德所主张的这种撰史态度，因为它清楚地展现出了作者尝试通过“另一个时代的眼睛”去看待历史的倾向。

这一点首先体现在对观察对象的选择上。几乎每一个时代都会产生浩如烟海的文学作品，那么应该把其中的哪些写入文学史呢？基泽尔的做法是：尽可能选择那些进入过同时代人视野中的作品。1918—1933年间一直刊行的文学期刊《文学回声》(*Das literarische Echo*)就扮演了这个时代之眼的角色。这本期刊的“图书市场”栏目以文献书目的形式，持续不断地刊登最新出版的文学作品名单，同时还在“报纸回声”和“杂志回声”两个栏目中转引同时代其他报刊上刊登的评论文章，进一步扩大了观察当时文学的视野范围(Kiesel, *Geschichte 1918-1933* 25-26)。不过对于一本单册文学史来说，这个考察范围还是太大：1918—1930年期间，“图书市场”栏目在“长篇和中篇小说”这个分目下收录了5100个标题，在“抒情诗与叙事诗”分目下收录了约1620个标题，在“戏剧作品”分目下收录了830个标题(26)。要考察所有这些作品显然是不可能的，因此必须对这个目录做进一步取舍。于是范围被缩小到那些引起同时代人重视、在当时的公共讨论和文学讨论中占有一席之地的作品，以及在作家传记、书信、随笔和评论集等各种类型的记录文献中被提及的作品上。此外，当时出版的一些专业文学史也充当着筛选作品的时代眼光，其中主要涉及在开姆尼茨任教的文学史家索尔格(Albert Soergel)1925年出版的《时代文学与作家：最近几十年的德意志文学》、在《福斯报》担任文化政治主编的马尔霍茨(Werner Mahrholz)1930年出版的《当代德意

志文学：问题、成果、人物》以及时事评论员布兰德(Guido K. Brand) 1933年出版的《生成与变化：1880年以来的德意志文学史》这三部(26)。

简言之，基泽尔尝试透过1918—1933年间的多重时代目光的叠加来重构当时的文学景观。这导致的结果是，有一些今天已经不太为人所知的作品进入了这本书的撰述范围，这些作品或是由于文学品质不高(有些甚至不被视为文学作品)而从未进入后世文学史的视野，或是由于意识形态错误以及造成了糟糕的政治影响而在1945年之后消失于经典文学史的撰述范围。它们经过了同时代人的眼光筛选，却未能经受住历史的考验。以今天的眼光看，1918—1933年的某些时代眼光本身就颇为可疑，这一点从意识形态角度看尤为明显：在基泽尔所参考的三本文学史的作者中，有两位与纳粹的国家社会主义关系密切，其中索尔格还在1933年加入了纳粹党(27)。换句话说，另一个时代的眼光本身就是有历史局限的，有些甚至被历史证明是错误的和危险的。那么文学史是否有必要重构这些眼光，是否有必要把那些早已被时间封印的历史“尘埃”重新翻检出来呢？

事实上，相比于从今日的政治和审美标准出发来勾画一个被历史筛选过的魏玛共和国时期的文学史“洁本”，基泽尔所做的更多努力是让今天的读者重新置身于历史现场。对他来说，作品的历史真实性和社会相关性在很大程度上比它们的政治倾向和文学品质更重要。以格林(Hans Grimm)的《没有生存空间的民族》(*Volk ohne Raum*, 1926)为例，这本书因其极端民族主义思想、所造成的社会影响及其与纳粹第三帝国的关系而在后来的历史接受中臭名昭著，但当年它在出版后的两年时间里就销售5万册，到1932年销售21万5千册，到1945年则达到50万册(Kiesel, *Geschichte 1918-1933* 578)，却是不容忽视的历史事实。在体现文学与政治、文学与社会现实的紧密联系和相互作用这个魏玛共和国时期德语文学最重要特征方面，或许没有比《没有空间的民族》更突出的例子了。而对于那些在今天看来文学品质不高的作品，基泽尔引用图霍尔斯基(Kurt Tucholsky) 1925年说过的一句话来表明自己向今天的读者介绍它们的理由：“代表了德国文学的不止有格哈特·豪普特曼，还有赫尔佐格和霍埃克这些先生们”(17)。

这就让1933这个年份具有了特别重要的意义。基泽尔认为，很多时候，一个事物的定性不是由它本身，而是由它之后发生的其他事情决定的，比如1933这个年份发生的事情就深刻地定性了很多此前发生的事情：希特勒的掌权和第三帝国的建立让人们很容易把此前一些作品所传达的思想倾向理解成纳粹思想的端倪与先兆，理解成由纳粹崛起所界定的历史阶段在社会思想文化上的前史。这样的理解方式虽然不能说是错的，但作为一种由果及因的片面逆推，它往往要以牺牲真实历史的复杂性为代价。基泽尔所举的这方面的文学案例是科本海耶(Erwin Guido Kolbenheyer)的《帕拉塞尔苏斯》三部曲(*Paracelsus-Trilogie*, 1917-1926)。科本海耶在1933—1945年期间曾发表大量支持纳粹统治的言论，这导致他的作品在1945年之后“几乎完全消失于文化记忆中”(Kiesel, *Geschichte 1918-1933* 1211)。但基泽尔认为，《帕拉塞尔苏斯》三

部曲本身是非常优秀的历史小说,不能因其作者后来选择了错误的政治立场就否认这套书的艺术价值(1211),认为它们一定是对纳粹思想的鼓吹。比如1926年出版的作品第三部《帕拉塞尔苏斯的第三帝国》(*Das dritte Reich des Paracelsus*)在描绘1519年发生在雷根斯堡的暴力驱逐犹太人事件时,不仅描述了犹太人遭到的迫害,而且还描述了这场集体暴行的参与者被自己的罪行反噬而承受的心理后果(35)。因此,“人们可以也必须把这段令人印象极为深刻的描写理解为对暴力歧途的警告,尤其是对迫害犹太人的警告,尽管——也许正因为——它是从一个用时代的反犹偏见来为自己辩护的施害者的视角来写的”(35)。然而,1933年以后发生的一切遮蔽了这种警告的声音,也将这套作品从文学史中驱逐了出去。

用基泽尔的话说,1933这个年份就像一个“扩音器”(Geschichte 1918-1933 33),将某些特定的声音选择并放大出来,令其尤为不详和刺耳。因此,要想探究历史的本来面貌,就需要摒除这道历史扩音器的选择和放大效果。当然,这样做并不意味着放弃当代的价值标准和当代的眼光,无论如何,既已发生的历史无法抹去,这段历史的书写者也并非当真对后来真实发生的历史一无所知。因此,重构另一时代的眼光真正含义实际上更多地是基泽尔本人在书中所说的“双重眼光”(36):一方面必然怀有今日之人对于1933年之后历史的全部认识,另一方面又尝试重构1933年之前的历史眼光。如果说目的论式的历史写作走的是“一条穿越历史复杂性的捷径”(巴特菲尔德16),那么基泽尔这种反目的论式的历史写作所做的就是尽量深入到那种尚未选定路径的历史复杂性之中。

## 二、政治化和现代化:以政治和社会议题引导的文学史

这种重构另一时代眼光的努力,让基泽尔对文学作品的“外部”关联的重视压倒性地超过了对其“内部”因素的关注。《1918—1933年德语文学史》全书由三大部分构成,其中只有第三部分更接近那种以文学风格流派为组织线索的传统文学史,但这部分仅有220页,篇幅不到全书正文的五分之一。而占据全书核心位置和压倒性篇幅(约1000页)的第二部分尽管是对作家作品的介绍,但这种介绍一反多数文学史习惯采用的以风格流派或文学史分期作为组织原则的做法,采取了按重大历史事件和政治社会问题进行的“主题引导”的组织形式。该部分的几个一级标题分别是:革命与战后混乱、危机岁月、对第一次世界大战的早期文学反思、中间阶段或不只是“金色”的20年代、工人世界的文学、极端化及危机的年代;而这些标题下的次一级标题仍然是政治和社会主题式的,比如“危机岁月”这个标题之下又分为“黑市交易和通货膨胀”“准军事暴力和秘密暗杀”和“颠覆尝试和骚动”等。

以政治和社会框架来展开文学史叙述这种做法本身并不特别,严格说来任何文学史都无法与社会政治历史割裂,就连1918—1933这个文学史分期本身也是一个以政治事件为坐标的框架(另一个常用的分期框架“魏玛共和国时期文学”同样如此)。与

很多文学史相比,基泽尔这本书的特别之处在于,它借助“主题引导”的组织方式引入了大量社会历史背景参照和大量同时代的话语互动,用这些围绕着文学作品而集结在一起的时代景观碎片共同组成了一幅“没有任何历史学家能塑造的共和国全景图”(Karlauf 1)。在这幅全景图中,最醒目的两个基调是政治化和现代化。

如果只能用一个关键词来概括魏玛共和国时期德语文学最突出的标志性特色,那或许就是“政治化”。1918—1933年这段历史时期,发生了太多对于德国历史来说具有转折意义的事件:一战结束、帝制终结、成立民主共和国、经济危机、纳粹夺取政权等等。频繁的政治事件和政治论争对社会生活全面而深刻的影响也导致了文学的无可避免的政治化,政治成为这个时代文学的核心关注之一。很多文学作品的主题和形式受政治活动和政治情绪的影响,反过来也参与到对政治生活的干预和塑造之中,只有很少一部分作品能游离于这个时代特征之外。现实与艺术的界限因此而变得空前模糊,作家们开始进行针对时事的纲领式写作,而记者们则把他们的观点隐藏在小说中去发表”(Schütz 1)。这导致的一个结果是,这一时期的德语作家们留下了大量与政治生活有关的作品、评论和表述,直到今天还被当作“充满忧虑的警示者,顽固的民族主义者,信心满满的欧洲主义甚至世界主义者”(1)而被频繁引用。可以说,文学与政治的紧密相关是这一时期文学的标志性特点,也是基泽尔这本文学史用细致的材料详细展示的对象。

不过历史不仅仅是政治的历史,社会生活还有其他重要方面。1918—1933年这段时间,对德语国家尤其是德国来说,还是一个继续全面推进现代化进程的时期。一战前,德国在经济发展、科学成果和文化水平等方面已经是最现代化的西方工业国家之一,战后这种现代性得以重建和进一步发展。城市化的过程虽然放缓了,但仍在继续,公共福利机构和设施进一步扩展。技术现代化和组织合理化的过程使得工业、农业和手工业在20年代得到新的发展。与此同时,城市职员阶层数量增长,形成特有的社会性特征,比如灵活变通、消费更自由等,明显的“摩登”性促使他们成为“现代化的代言人”。另一方面,教育系统也出现了深刻的变化。1914年注册大学生人数约7.2万名,到了1931年这个数字已经达到接近翻倍的13万,中产阶级人才储备资源几乎全部投入了进去。另一个重要的发展变化是新老媒体形式的巨大发展。除了高雅文化之外,开始出现基数很大的跨阶层的文化受众,标志着现代娱乐产业和大众文化开始出现(Kiesel, *Geschichte 1918-1933* 86)。当时这一切都被称为“美国化”,其特点概括来说就是“生活世界的技术化和合理化”“沟通的网络化”和“文化的齐平化”。与此同时,对现代性和现代化进程的批评之声也非常强烈。“社会失根”“不自然地抹平一切”、大众化、道德堕落、经济上的资本主义逐利本能、不符合人性的合理化和官僚化、政治上的大众统治、“劣等人”的统治等等,构成了种种现代性批评的对象(87)。关于现代化和现代性的论争也引发了一系列文化和社会讨论议题,并充分反映在这一时期的文学作品中:尤其体现在柏油路文学/大城市文学中,比如德布林的《柏林,亚历山大广场》;还有职员小说中,比如法拉达(Hans Fallada)的《小人物怎么办?》;以及未来

小说、科幻小说、女性小说乃至体育运动主题的小说等类型的作品中。

事实上,这一时期很多貌似互不相干的争论,彼此之间是有着千丝万缕的联系,不少围绕现代化和现代性问题展开的文化和文学议题,归根结底也与政治问题有关。一个典型的例子是有关“柏油路文学”和“乡土文学”的争论。这个争论的背景之一,是由城市化的发展和大都市生活形态的形成而引发的文化上的“城乡之争”:一方面,以混乱骚动和无产阶级化等为理由展开的大城市批判把以柏林为首的大城市视为声色犬马的销金窟、“罪恶温床”、犹太人主导的“文明怪物”(Kiesel, *Geschichte 1918-1933* 134),认为大城市生活是没有民族性、没有历史记忆的,乡村生活才代表着德意志精神的根,代表着有机的社会;另一方面,认可大城市生活的一方则或者强调大城市有助于人们摆脱宗教、道德和政治立场方面的社会控制,创造了一种更自由的生活形态;或者侧重于描绘一幅由科技发明、工厂、技术革新和光电组成的进步图景,认为外省的乡村生活是恐怖、专制和黑暗的。这种城乡之争发展到一定程度逐渐演变成一种带有强烈政治色彩的“城乡对立”,出现了“逃离犹太化的柏林”和“德意志人民精神起来反对柏林精神”(138)等口号。

争论的另一背景是20年代中期成立的“柏林诗人学院”(Berliner Dichterkademie)的文艺路线之争。这个机构设立的初衷是为了“把文学提升为国家事务”(144),其正式身份是普鲁士艺术科学院的下属部门“诗艺部”(Sektion für Dichtkunst)。但从机构成立之初,“诗艺部”这个名称就伴随着其事务对象是“诗”(Dichtung)还是“文学”(Literatur),是“艺术”(Kunst)还是“写作”(Schriftstellerei)的争议。这种争议很快发展成文学创作中的“乡村与大城市之争”和“德意志性与犹太性之争”,其背后折射的是当时撕裂了整个德国的两种文化和政治路线之争,即自由主义的、现代的路线和民族保守主义的路线。争议双方的冲突很具体地体现在机构委员的推荐和选举上:保守的一方支持像科本海耶和格林这种能够体现“德意志性”并用乡土文学来保存德意志之“根”的作家进入科学院,而自由主义的一方则把德布林这种写作大城市文学的柏林犹太作家视为合适的人选。到1929年,冲突的激化已经开始带有现实的反犹色彩:一位保守方作家在一次文学讨论会上公开指责德布林没有发言资格,引起德布林的暴怒(146-47)。

所有这些复杂的文化、政治和社会语境,构成了德布林1929年出版的《柏林,亚历山大广场》及对它的各种正面和负面评价的历史背景。如果像很多文学史那样满足于只是蜻蜓点水式地简单介绍一点社会背景,读者可能很难深入地把握其背后的种种关联,而基泽尔这种以政治和社会议题为线索的“主题引导”式的组织方式在这方面具有极大的优势。从理解作品的角度说,基泽尔提供的详尽的社会历史背景和大量的同时代话语互动,使得作品对于今天的读者来说不再是孤立的标本,因为被展示的不仅是作为植物的作品,还有包裹着这株植物的土壤、滋养它的雨露和摧折它的风霜。

### 三、历史化与现实化：文学史的选择与任务

一部以政治和社会主题为线索的文学史，最重视的必然是那些政治和社会相关性较大的作品，这导致的一个结果是，某些公认的经典作家和作品由于与社会时事相关性较小或联系不太直接（比如黑塞和卡夫卡的一些作品）而在基泽尔这本书中丧失了它们在一般文学史中通常占据的核心地位。事实上，以政治和社会主题为线索的组织原则，和以经典作家作品为线索的组织原则刚好相反：经典的标准是超越时间、超越历史的审美和观念接受，而基泽尔以政治和社会主题为线索的组织原则关注的恰恰是作品能否体现特殊的时代性。像基泽尔这样，将一些从审美角度看品质各异的作品一视同仁地放在一起谈论，如将科本海耶与弗希特万格（Lion Feuchtwanger）、格林与茨威格（Stefan Zweig）并置（Karlauf 1），必然会消解文学审美等级的划分。

表面上看，经典作品在基泽尔这本文学史中的地位消解似乎源于这本书对文学作品的“历史”因素的重视超过了对其审美因素的重视，但事实上，对文学的社会历史关联的重视并不必然导致对经典/非经典的等级划分的消解。一个典型例子是史腊斐（Heinz Schlaffer）2003年出版的《德国文学简史》（*Die kurze Geschichte der deutschen Literatur*）。这本书同样非常关注文学作品的历史语境，但在对具体叙述对象的选择上却与基泽尔明显不同：基泽尔在决定介绍哪些作品时不太考虑作品的文学品质如何，而史腊斐则明确宣称，文学史写作的唯一指导原则应该是“区分优劣”（144）。对他来说，历史背景是为审美品质这一筛选原则服务的：“为了理解好作品产生的原因，必须找到隐匿于名家名著中的神秘能量，除了个人的天赋之外，在某个特定领域、特定时间内，有哪些因素决定了文学创作的水平和特质”（146）。

那么，对经典/非经典在文学史中所占地位的不同态度是由什么造成的呢？有学者认为，文学史写作的目标取向可以大致分为两类：一类是历史化取向，一类是现实化取向。历史化取向的文学史写作的具体目标包括重构、提供信息、反思和专业辞典的编撰，现实化取向的文学史写作的具体目标则包括普及、应用、批判和记忆（Borkowski und Heine 38）。不同的写作目的决定了对待经典的不同态度。现实化取向的文学史家认为，文学史写作的首要任务是将历史上那些已经经典化了的优秀文学作品展示给后世读者，告诉他们“历史上有哪些东西尚且值得一读”（史腊斐 142）。因此，文学史家应该按照能够区分优劣的审美标准来筛选作品：“文学作品不计其数，文学史家必须选出那些有价值或者应该有流传价值的作品”（144）。历史化取向的文学史家则认为，集中于高雅文学经典作品的文学史只不过是“打着历史旗号进行的文学批评和文学教育”，并不是真正的文学史，文学史写作应该致力于给文学、文学与其所处历史时代之间的关联提供“可信、可检验的和有根有据的陈述”（Borkowski und Heine 38），应该成为“一般性历史写作的一个重要工作领域和特殊形式”（39）。只有这样，文学文本所具有的特殊的资源价值和“认识价值”（40）才能得到更充分的利用。

这样来看,两种不同的文学史写作思路其实关系到文学史的学科定位问题和文学作品的价值定位问题,历史化倾向的文学史写作包含更明显的跨学科意图。基泽尔的写作即是如此,他的这本文学史也可以被当作一部从文学角度入手的政治和社会历史来阅读。如果说一般的文学史介绍历史是为了理解文学作品服务,那么似乎可以说,基泽尔这本书介绍文学也是在试图帮助人们更好地理解历史。在一定程度上,文学充当了一个工具性的视角,一个观察社会历史的特色窗口。从文学学科的角度看,这自然会导致一些问题,比如只呈现文学的历史环境,却忽视文学的真正对象,即文学文本本身,也无法把握其“审美过程的自身逻辑”(Borkowski und Heine 41)。对此只能说,每一本文学史有自己的侧重点和任务,与其将两种写作方式理解为矛盾,不如将它们理解为相互的补充。

或许正是为了平衡学科定位方面的问题,基泽尔在这本书的第三部分回到了体裁发展史的传统文学史思路上,从诗歌、戏剧和叙事作品三个方面分别梳理和介绍了与体裁问题相关的理论讨论和各体裁的优秀作品,一定程度上兼顾了文学史在传统文学研究中的学科内部位置和“区分优劣”这种文学系统内部标准。这样一来,他相当于是同一本书内部完成了历史化和现实化这两种不同的文学史思路的相互补充,而这本书超乎寻常的厚度或许就是他不得不为此付出的代价。

此外,就学科内部话语而言,值得一提的是基泽尔对“经典现代派”(klassische Moderne)这个在德语文学研究领域广为人知的概念的质疑。早在2004年的《文学现代派的历史》(*Geschichte der literarischen Moderne*)一书中,基泽尔就提出用“反思的现代派”(reflektierte Moderne)一词替代“经典现代派”概念来指称1920年代的现代主义文学(301)。这首先是因为“经典现代派”这个概念本身就带有令人困惑的悖论性质:“经典”(klassisch)一词所包含的“完美、典范、超时间性”的含义,与“现代”(modern)一词所包含的“最新、当下、摩登”的含义,很难在纯概念层面达到兼容并得出有说服力的判断标准,因此,它的含义只有借助文学概念以外的历史视角才能得到一定程度的锚定。但历史的实际情形却表明,1920年代的作家们已经普遍放弃了1900年左右开始并在1910年代达到高潮的极端先锋主义,开始把各种先锋主张融入到一些更复杂、更细腻、更具反思性的概念和作品中,这导致1920年代那些被归入经典现代派的作家们在写作手法和风格上极为多样甚至彼此迥异,很难再被统一在某种作为“经典”的共同标准之下;相比之下,用“反思”来概括它们的共同性反倒更合适一些(*Geschichte 1918-1933* 92)。应该说,在这个问题上,基泽尔对于历史复杂性的重视再次主导了他的文学史观察。

《1918—1933年德语文学史》出版后,评论界对基泽尔历史还原式的文学史写法有不少赞誉之声,比如赞扬他用丰富的原始材料呈现了魏玛共和国时期群魔乱舞的真实场景,清晰地展现了那个经济上崩塌、“政治上有毒”而“文学上充满创造力”的年代的种种荒诞(Karlauf 1)。但另一方面也存在一些争议和质疑,主要集中在他对某些

意识形态可疑和有政治污点的作家作品的介绍上。比如有的评论者认为，基泽尔在介绍某些这类作品的过程中表现出“令人怀疑的宽厚”；虽然他强调有些作品本身并不能表明其作者后来必然会加入纳粹阵营，但作品中存在种族主义和纳粹思想却是无可否认的，因此基泽尔将它们重新纳入文学史叙述的做法或许有些“越线”了。

无论如何，不能否认的是，与其他相同分期的文学史相比，基泽尔这本书大幅度丰富了1918—1933年德语文学史的血肉，让那个时期的德语文学生活呈现出了更细腻的质感和更高的清晰度。正如评论者们所言，对于专业读者，尤其是怀有跨学科学术兴趣的读者来说，这本文学史可以被当作一本用于翻阅、查找并进一步研究的工具书（Bisky 1）；而对于普通读者来说，它也可以极大地扩展1918—1933年间德语文学的视野：在基泽尔从几千部久被遗忘的书目中挑选出来加以介绍和讨论的作品中，有一些甚至对于德语国家的本国读者来说也是全然陌生或“只闻其名”的，他的介绍和讨论，无疑可以激发读者去阅读这些作品的兴趣，单凭这一点，基泽尔就“值得被感谢”（Karlauf 1）。□

#### 参考文献【Works Cited】

- Bisky, Jens. “Hoppla, wir lesen. ‘Das Leben ist bunt, aber nicht erfreulich’: Helmuth Kiesel präsentiert eine großartige ‘Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1918-1933’, Fundgrube und Zeitpanorama in einem.” *Süddeutsche Zeitung* 31 Jul. 2017. Web. 16 Apr. 2020.
- Borkowski, Jan, und Philipp David Heine. “Ziele der Literaturgeschichtsschreibung.” *Journal of Literary Theory* 7.1-2 (2013): 31-63.
- Karlauf, Thomas. “Der Wahnwitz einer Epoche.” *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 17 Mai 2017. Web. 16 Apr. 2020.
- Kiesel, Helmuth. *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1918-1933*. München: Beck, 2017.
- . *Geschichte der literarischen Moderne. Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert*. München: Beck, 2004.
- Leiß, Ingo, und Hermann Sadler. *Deutsche Literaturgeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart in 12 Bänden: Band 9: Weimarer Republik*. München: dtv, 2003.
- Schütz, Erhard. “Deutsche Literatur von 1918 bis 1933: Als die Prosa politisch wird.” *Tagesspiegel* 12 Jul. 2017. Web. 16 Apr. 2020.
- 巴特菲尔德：《历史的辉格解释》，张岳明、刘北成译。北京：商务印书馆，2012。 [Butterfield, Herbert. *The Whig Interpretation of History*. Trans. Zhang Yueming and Liu Beicheng. Beijing: Commercial, 2012.]
- 史腊斐：《德意志文学简史》，胡蔚译。北京：北京大学出版社，2013。 [Schlaffer, Heinz. *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur*. Trans. Hu Wei. Beijing: Peking UP, 2013.]

责任编辑：黄晓晨