

作为新神话的诗与酒神狄奥尼索斯^{*}

——德国早期浪漫主义诗学研究

王熙恩

(黑龙江大学, 哈尔滨 150080)

提 要: 德国早期浪漫派对于新神话的异常关注, 其目的在于一种弥赛亚期待: 通过诗歌等艺术呼唤酒神狄奥尼索斯的莅临, 以建立一种启蒙性的、大众化的诗化宗教, 从而以艺术一体化的力量代替传统宗教一体化, 并缝合启蒙理性带来的诸多分裂。谢林、F. 施勒格尔、荷尔德林等人的新神话诗论因为把艺术启蒙与宗教意识奇特地混合在一起, 形成迥异于从康德到席勒的启蒙理路, 并对尼采与海德格尔产生魔咒般的影响。

关键词: 德国早期浪漫主义; 新神话; 诗; 酒神; 启蒙

中图分类号: I106.2

文献标识码: A

文章编号: 1000-0100(2014)05-0141-4

The Poem as New Myth and Dionysos: Research on Poetics of Early German Romanticism

Wang Xi-en

(Heilongjiang University, Harbin 150080, China)

The early German romantics extremely concerns for new myth. Their purpose is a messianic expectation: through poetry they expect Dionysus to come to establish an enlightenment, a popular poetic religion, and thus the strength of the integration of art instead of the traditional religious integration, can suture a lot of divisions caused by enlightenment rationality. Schelling, Schlegel, Holderlin, who tried to create a new myth poetics by peculiarly mixing the enlightenment art and religious consciousness, and form a way of enlightenment different from Kant to Schiller. The new myth poetics of early German romantics produced a spell-like effects on Nietzsche and Heidegger.

Key words: early German Romanticism; new myth; poem; Dionysos; enlightenment

启蒙运动时期, 德国哲学家、语言学家赫尔德尝试建立新神话学(*Neue Mythologie*) 并得到德国早期浪漫派的追捧和建构。由此, 新神话(*Neue Mythen*) 也成为德国早期浪漫主义美学和诗论中的一个关键词。从概念的角度说, 德国早期浪漫派的新神话学包含三个方面的确定内容。其一, 新神话并非完全脱胎于传统神话, 而是一种全新的创造; 其二, 新神话不是一般的艺术, 而是诗; 其三, 新神话是一种最高的审美理念, 且超越哲学与科学。这个概念同时也包含两个不确定的内容: 其一, 新神话中的主神应该是谁? 其二, 这个新神能否到来? 围绕着以上内容, 谢林、荷尔德林、施勒格尔兄弟、诺瓦利斯等人积极参与其中, 从而使新神话成为德国早期浪漫主义最富于特色的诗论和美学。

1 新神话纲领及其启蒙背景

大约1796年, 谢林、荷尔德林、黑格尔汇聚在法兰克福, 共同起草一份启蒙纲领。这份纲领的主要观点是: 为道德的本质而创世, 建立自由和美的精神交往世界; 理性宗教应该把自己委托给艺术, 以便把理性宗教变为一种大众宗教; 艺术是面向未来的和解艺术(荷尔德林 1999: 281-283)。他们并不满足康德的道德哲学, 认为它只是做出一个“无中生有”的好榜样。现在他们要做的是, 要把这种“无中生有”的创造性转化成一种动态上升的理念。

第一个理念只能是关于我自身的观念, 我作为绝对自由的本质存在。与这一自由而自觉的本质存在一道出现的, 是一个从“无”中生长出来的完整世界。唯一真实而又能够被有效理解的创造, 只能是源于无本身的创造(Hegel 1971: 234)。这表明, 3位年轻人既不相信改良, 也

* 本文系教育部人文社科研究项目“启蒙的哲学话语: 从康德到马克思”(11YJC720041) 的阶段性成果。

不相信理性启蒙派和新教正统派已有的文化创造和观念培养。他们认为,时代的功利主义几乎已经淹没了精神,人们“一旦到了表格和账本之外就一团漆黑。”(Hegel 1971: 235) 启蒙并未取得预期的效果,他们因此要建造一个崭新的理念世界。

最后一个理念是美的理念,统一一切的理念……哲学家必须像诗人一样具备同等量的审美力量……精神的哲学是审美的哲学。如果没有审美性情,人就不可能在任何领域中富有精神,更不能精神充沛地表述历史(Hegel 1971: 235)。

一个审美理念统治的世界,也是一个理性精神自由徜徉和跳动的世界。哲学家应该向诗人学习,应该精神充沛地表述历史。真理和道德应该结合在审美活动中,因此精神的哲学就是一种审美活动。他们切实地提出一个目标:诗化宗教。这种宗教他们总结为“理性和心灵的一神教,想象和艺术的多神教”,而为了这个宗教普遍化,则必须依靠一个绝无仅有的新神话理念:我们必须有一种新神话,这种神话本身必须服从和服务于理念,它必须成为理性的神话。在我们用审美创造新神话的理念之前,也就是让理性具有神话性之前,它对于民众来说毫无意义;反之,在神话具有合理性之前,哲学家必定羞于此道(Hegel 1971: 236)。

以审美的理念出发,这个体系就没有任何压制,而且能够促使各种力量平衡发展。这样,新神话的感官性能能够同时打动民众和哲学家。“启蒙者和蒙昧者终将携起手来,神话变得富于哲理,民众就能富于理性,哲学则变得富于神话性,因而哲学家就能拥有感性。”(Hegel 1971: 236) 新神话纲领不仅预示谢林在1800年《论先验唯心主义体系》中对艺术哲学的讨论,而且引发荷尔德林对新神话的终生思索(Henrich 1971: 66)。

至此,我们似乎并不明了新神话到底为何物,但随后我们在谢林、F. 施勒格尔等人的论述中发现,新神话实际上是一种混合宗教意识、神话和审美理念的诗。“新的神话并不是个别诗人的构想,而是仿佛仅仅扮演一位诗人的一代新人的构想。”(谢林 1976: 277) 这种经过一代人更新的神话艺术要获得公共宗教的机制,而且能够释放出整合大众的伦理总体性力量,从而实现新神话纲领的启蒙意图。

2 新神话诗论的美学构想

新神话具有时代性和大众性,但德国早期浪漫派并不确定它能够出现在时代之中。对此谢林曾忧虑地指出,“新的神话……会如何产生倒是一个问题,它的解决唯有寄望于世界的未来命运和历史的进一步发展进程”(谢林 1976: 277)。谢林担忧的是,理性启蒙的怯魅已经造成神话的不可能,而且人们已经无法回到始源存在,于

是新神话只能寄希望于当代和未来的重新创造。相比之下,F. 施勒格尔在其《关于神话的谈话》中则更为乐观:“我们很快就有一个新的神话,或者更确切地说,现在已经是需要我们严肃地共同努力以创造一个新神话的时候了。”(施勒格尔 2003: 230) 这两种关于新神话的表达,尽管态度不同,但初衷相近,即呼唤一种新神话的艺术。

为了创造新神话,谢林赋予诗歌艺术以一种无比崇高的使命,即把自然和历史里分裂的一切“燃烧成了一道火焰”(谢林 1976: 276)。这道火焰就是绝对同一性的审美理念。谢林为自己能够发现审美理念之谜而自豪。他指责那些肤浅的启蒙鼓吹者“以启蒙运动的观点通常将艺术瑰宝似乎化为乌有,犹如这一时期对待关于幽灵之说和种种迷信……所有这些自由思想和启蒙运动,并没有任何微小的诗歌成就。”(谢林 1996: 104)

在极端的理性启蒙反思中,诗不仅完全成为行的知,而且是绝对者之流溢;不仅不会以牛顿的观点为转移,而且远远超过哲学。谢林强调诗的目的并不是为了凸显艺术本身,而是带有审美理念的神话。理性隐藏在审美理念的背后,只是神话的一个环节而已。“至于哪个东西是科学复归于诗的中间环节……神话里已有这样的一个中间环节。”(谢林 1976: 277) 谢林确信,“神话的每一形象在理念上是无限的”(谢林 1996: 79)。

神话何以要取得艺术王国中最高位置?在谢林看来,根本不是神话本身的要求或者人为的结果,而是自然而然,就是那个样子。因为神话既非个人的创作,又非类属的创作,所以人们有理由像古人那样把神话以及荷马史诗视为诗歌、历史和哲学的总的渊源。也是这个原因,神话乃是任何艺术的必要条件和原初质料(谢林 1996: 64-75)。

整个浪漫派趋于一致的观点是,新神话就是采取神话的外壳,用诗歌把人和自然联系起来。施勒格尔也有同样的观点:新神话理论的目的就是在神话本身之中开始的阐释和重构世界的工作……一种神话学就是一种对自然的改造,它自身也易于接受对自己作永无止境的诗意的改造(Schlegel 1963: 288)。神话便是这样一件自然的艺术作品。在自然的织网中,最高者确实形成了;一切的联系和变化……正是自然独特的行为,它的内在生命,它的方法(施勒格尔 2003: 236)。

毫无疑问,新神话的创作观念与康德的天才概念密不可分。天才就是大自然委托的为审美艺术进行立法的人。把新神话与自然紧紧拴在一起的目的昭然若揭——确立新神话的最高立法地位。

不过,德国早期浪漫派在此产生了分歧。谢林为了确立神话的最高艺术原则,不惜建构一个新神话艺术体系,但它遭到F. 施勒格尔的驳斥。施勒格尔认为,谢林把神话作为“最高艺术原则”不过是谎言,哲学依然在控制

着艺术认知。他直言不讳地指出: [新的实在论]我只能在诗里找到它。因为这种实在决不会再以哲学,甚至一种体系的面貌出现……剥去他的体系那好斗的装扮,然后让他与荷马和但丁一同栖居在诗的神殿中……(施勒格尔 2003: 234) 在施勒格尔看来,一切都在新神话本身中,根本不需要理性来维持诗的格式和章法。诗把人们重新置于想象的美的迷惘中,置于人类自然初始的混乱中,这就是最美的新神话(施勒格尔 2003: 237)。

显而易见,谢林与施勒格尔的争执乃是在于倡导新神话的目的略有差异。谢林参与出台的新神话纲领乃是在于建立一种诗化宗教,它需要一个新的神来作为支撑,从而重新整合混乱的世界。但施勒格尔似乎更迷恋混乱本身的诗歌表述,他要让诗成为理性的绝对他者。这两种新神话诗论的美学构想也有共同之处:缺少神话的关键之处——没有神。于是我们即将论述到的荷尔德林就显得尤为关键了。

3 即将到来的神: 狄奥尼索斯

作为新神话启蒙纲领的起草者,荷尔德林似乎更能理解纲领本身的意图。因而他在短暂的思考后就开始着手寻找“新神”。在《论宗教》的断片中,荷尔德林区分叙事的和抒情的新神话。前者要利用宗教和历史事件塑造一位神话之神,后者不在他的考虑范围内(荷尔德林 1999: 217)。他期待这位还未到来的神能够唤起共同体意识“在机械的进程之外存在一种精神,一位神在世……人与他的周遭一起处在这种关系中。”荷尔德林确信,这就是“更高的启蒙”(荷尔德林 1999: 215)。因为依靠新神话理念确立的这种宗教不仅仅谋求公共机制,它的终极目的是以神话诗歌凝聚起来的共同体成员能够随时进入生命的庆典“一切宗教按照其本质皆为诗性的/创造的……这里每人尊敬它的神而人人尊敬一位在诗的观念中的共同的神,这里每人以神话的方式庆祝他的更高尚的生命,而人人以同样的方式庆祝一种共同的更高远的生命,这生命的庆典。”(荷尔德林 1999: 218)

论宗教断片与新神话纲领已经揭示出,荷尔德林的乌托邦构想是依靠神话叙事诗将支离破碎的市民社会重新缝合起来。只要现代诗歌能够从古代宗教中汲取养分,如同希腊悲剧从其神话中获得材料一样,那么在宗教的庇护下,社会重新聚成共同体是可能的“它拥有不受时间控制的模式,能够说明现在、过去和将来;现代社会中,政治已经取代神话。”(列维-斯特劳斯 1989: 45) 荷尔德林的乌托邦就是一种隐性的政治学,他要寻找一位“万民拥戴的神”来解除分裂危机,而这个神被荷尔德林确定为狄奥尼索斯(荷尔德林 1994: 29)。当然,狄奥尼索斯能够成为神话之神的最佳候选者,还有着更为复杂的原因。

根据浪漫派的考察,酒神在希腊时代是与耶和华同辈份的神,但命运却与基督极为相似。他是宙斯和佩尔塞芬所生,一开始就遭到宙斯的宿敌提坦巨神的袭击,被撕成碎片后吞噬。他留下来的跳动心脏被雅典娜或者雷娅救起,交给宙斯后被宙斯重新唤起。这一死去和复活的模式让浪漫派确信,酒神就是基督神话的原型(Schelling 1860/1: 465)。

浪漫派都似乎认定,狄奥尼索斯的命运是基督神话的原型。其关键点在于,新神话的定位是自然:希腊神话中的诸神乃是所谓自然实在;在这些自然神势必与其由来相背离,并成为历史实在,以名副其实地呈现为独立不羁的诗歌范畴的实在。只是就此而论,他们必将成为神,迄今依然是偶像(谢林 1996: 112)。

自然之神只有进入诗歌,赋予其未来意义,他们才可能成为上帝和耶稣那样的历史之神。基督已死,关于他的传说,只是“关于自然的生活全书的历史回忆录”(谢林 1996: 87)。现在,还没有成为历史之神的狄奥尼索斯正处于开端的位置,有关于他的一切传说还没有给予诗歌艺术的真正揭示。

然而,狄奥尼索斯能否成为未来之神还具有不确定性。天后赫拉因为不能容忍他,对他百般折磨,最终导致其疯癫。此后,“酒神就和一群野蛮的色鬼和酒徒在北非和小亚细亚漫游”(哈贝马斯 2004: 106)。因此,在《面包和葡萄酒》中,荷尔德林慨叹,酒神还在“另一个世界”中,他让“天国中的诸神”陷入暗夜之中;不过正是在暗夜中,在他留下来的生命庆典氛围中,人们可以在秘密的宗教仪式中呼唤他的重生,使之从迷狂中解放出来,来到我们中间(荷尔德林 1994: 139-147)。

新神话呼唤酒神,是因为他即使在迷狂中依然能够保持着众多理念的协同性。正如荷尔德林在小说《许佩里翁》中所表达的那样,精神自身就是一个理念和谐的共同体“谁像你这样,整个灵魂被玷污,他不再停留在单个的欢乐中,谁像你这样,尝到乏味的空无,只在至高的精神中愉悦自己,谁这样感受到死,只在众神中振作起来。”(Hölderlin 1992: 657) 众神实际上就是生命或精神的诸种理念,它们的分裂是一种自然的状态,只有在迷醉之中一个人才能体会到这种和谐。在这个意义上把狄奥尼索斯视为共同体之神,不仅仅因为他是唯一的各民族都崇拜的神,还在于对这个诸神中与众不同的神的崇拜仪式能够让许多不同的人有融为一体的感觉。这样,狄奥尼索斯就具有双重性质:他对于个体生命内部要素和谐的意义和对于共同体的意义。以此来反观荷尔德林选择酒神作为新神话的立足点,其目的更清晰:围绕酒神的诗歌叙事来凝聚和激励共同体的“生命”,实现“理性和心灵的一神教,以及想象力和诗歌的多神教”。狄奥尼索斯代表的精神具有普世的含义。

一切迹象表明,这位具有普世意义的酒神行将到来,只要新神话作为一种神秘的宗教仪式把他呼唤回来,那么狄奥尼索斯就能够穿越整个神话历程来到众生面前。那么新神话凭借什么力量召唤他呢?黑夜和葡萄酒。黑夜自然喻指荷尔德林所处的贫瘠时代,但黑夜中的酒能够让人们体会到迷狂的神圣——放纵的音乐、迷醉的裸舞和欢乐的豪饮,这一切都与酒神有关。这种秘密的宗教仪式宣布参与者的身份:他们是不安的滞留者。现在,他们已经陷入到白昼离去的“劫难”中,而“哪里有遭难,哪里就有拯救者”(Hölderlin 1983: 173)。荷尔德林确信,酒神的回归指日可待。

荷尔德林把酒神设定为新神话的开端,也是浪漫派的共同意识。按照施勒格尔的主张,如果新神话把人类教养所需的各种尊严,通过最高者燃烧起来,那么启蒙的目的就能够达到。这即是说,狄奥尼索斯能够在新神话中成为最高的神。不过浪漫派对此并不确定。谢林甚至认为,酒神能够成为新神话的开端与男性生殖能力开始运动有关,但开端只有在最终方可揭晓(Schelling 1860/2: 279)。

尽管谢林赋予神话一种神秘性,但神话的历史已经昭示新神话本身的透明性。如同某位学者指出的那样,神话建立起来似乎就是为了再次被打碎,以便在碎片中建立起新世界(列维-斯特劳斯 1989: 42)。新神话的目的就是利用神话文本的永不闭合性,来达到建构乌托邦的目的。酒神狄奥尼索斯要穿越新神话肩负这一使命,更新基督耶稣的陈旧协同性,重新燃起弥赛亚主义的期待,点亮因诸神离去而到来的黑夜。

我们已经看到,酒神崇拜的新神话既担当现代性批判的重任,又充当启蒙解放的最高中介。主体性因为这种新神话而回归神性本源,并因此具有公共自由性质的生命庆典可能。由此,新神话的主体性原则同时摆脱宗教改革和启蒙运动,成为逃离两种一体化力量对峙僵局的历史性预设——解中心化的主体性必将在未来实现白昼与黑夜的和解。不过,乌托邦毕竟是乌托邦。新神话根本无力承担如此重大的历史使命。它既不能像宗教仪式那样,能够将仪式参与者与神性直接融合为一体,也不能像康德的实践理性那样,把启蒙交给每个人自主完成。它需要依靠一小撮天才——大自然委托的审美艺术立法者,这规定启蒙不可能在大众范围内真正展开。此外,神话仅仅维系着一种叙事传达的距离性关联,或者说凝聚某种神性指涉。这种神性指涉的关联一旦崩溃,那么所有预设都将变得毫无意义。

4 结束语

如同哈贝马斯所言,酒神狄奥尼索斯这位飘飘大仙

能够引起德国早期浪漫派的兴趣,确实大大出人意料;但酒神崇拜在启蒙时代之所以能够具有吸引力,关键还是在于酒神作为未来的上帝具有自我拯救的成分(哈贝马斯 2004: 106)。这表明,酒神无论是作为新神话诗歌的主角还是神志不清的混沌之主,他对于现代世界的批判都具有重要意义。也正是出于这个原因,德国早期浪漫派对于酒神的推崇,对坚持现代性批判的尼采、海德格尔产生魔咒般的影响。尼采直接从同时代的艺术经验出发,主要是马拉美和象征派的为艺术而艺术的经验出发,融合对叔本华非理性哲学的理解,认为酒神乃是带来惊颤艺术经验的重要始源。而海德格尔在几乎全盘接受尼采的酒神观念之后,重新上溯到谢林与荷尔德林,企图恢复德国早期浪漫派的弥赛亚主义动机。有关新神话诗论的种种,也因此在经过审美更新后,完全进入哲学和美学的舞台。

参考文献

- 哈贝马斯. 现代性的哲学话语[M]. 南京: 译林出版社, 2004.
- 荷尔德林. 荷尔德林诗选[Z]. 北京: 北京大学出版社, 1994.
- 荷尔德林. 荷尔德林文集[C]. 北京: 商务印书馆, 1999.
- 施勒格尔. 雅典娜神殿断片集[C]. 北京: 三联书店, 2003.
- 谢林. 先验唯心论体系[M]. 北京: 商务印书馆, 1976.
- 谢林. 艺术哲学(上卷)[M]. 北京: 中国社会出版社, 1996.
- 列维-斯特劳斯. 结构人类[M]. 北京: 文化艺术出版社, 1989.
- Hegel, G. W. F. *Werke* [M]. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1971.
- Henrich, D. *Hegel im Kontext* [M]. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1971.
- Hölderlin, F. *Sämtliche Werke und Briefe* hrsg. v. J. Schmidt [M]. München: Hanser, 1992.
- Hölderlin, F. *Sämtliche Werke*, hrsg. v. F. Beißner [M]. Stuttgart: Kohlhammer, 1983.
- Schelling, F. W. J. *Sämtliche Werke* [M]. Stuttgart and Augsburg: Cotta, 1860-1861.
- Schelling, F. W. J. *Sämtliche Werke* [M]. Stuttgart and Augsburg: Cotta, 1860-1862.
- Schlegel, A. W. v. *Die Kunstlehre* [M]. Stuttgart: Kohlhammer, 1963.