

引文格式: 王淑娇. 从缪斯女神到“变形”天才:《奥夫特丁根》中的女性诗学 [J]. 常州大学学报(社会科学版), 2023, 24 (4): 84-94.

## 从缪斯女神到“变形”天才: 《奥夫特丁根》中的女性诗学

王淑娇

**摘要:** 女性原则是德国早期浪漫派诗化计划的重要内容, 女性形象及其相关原则的内在张力导致相关研究的分歧性立场。作为最具有代表性的浪漫小说之一, 诺瓦利斯《亨利希·封·奥夫特丁根》中的女性形象集中体现了这种矛盾性: 女性被简化为被动的、沉默的缪斯女神, 是男性诗人主体的灵感来源且助力于男性诗人的自我成长, 同时又具备着天才诗人的变形能力。前者既与诺瓦利斯本人的“索菲经历”相关, 又是18世纪对待女性的工具化态度的部分延续; 后者则是诺瓦利斯突破传统“天才”定义的结果, 在一种主体间性的关系中为作为“你”的女性主体留下发展空间。向更为普遍的理想世界过渡的过程则可以消解女性作为缪斯女神与作为“变形”天才之间的这种矛盾性, 女性如何逐渐参与到爱的诗化世界的建构中因此成为理解《亨利希·封·奥夫特丁根》女性诗学的要点。

**关键词:** 《奥夫特丁根》; 缪斯女神; 变形; 天才; 女性诗学

**作者简介:** 王淑娇, 文学博士, 北京市社会科学院文化研究所副研究员。

**基金项目:** 北京外国语大学“双一流”重点项目“人类命运共同体视域下文艺理论创新与实践研究”(2022SYLZD047)。

**中图分类号:** I01 **文献标志码:** A **Doi:** 10.3969/j.issn.2095-042X.2023.04.009

对女性权利及其相关原则的关注构成德国早期浪漫派诗化计划的重要组成部分, 玛格丽特·苏斯曼(Margaret Susman)就曾在《浪漫派女性》(*Frauen der Romantik*)中指出:“浪漫派的持久性成效主要体现在两个方面, 一是促成反讽概念的广泛使用, 二是使两性关系发生了根本变化。”<sup>[1]</sup>对极性理论、移情原则、双性同体等的兴趣因此为德国早期浪漫派的研究增添了一个新的维度。尽管这类研究普遍承认早期浪漫派将女性形象与诗歌灵感联系在一起, 但对此的评价却存在着基本分歧。如贝克尔·坎塔里诺(Becker Cantarino)揭示了早期浪漫派女性形象所投射的父权制理想, 并认为将女性作为男性诗人成长催化剂的程式化书写反过来又强化着女性的传统家庭角色, 这样一种男性主体的自恋立场实际上消解了早期浪漫派女性诗学的批判潜力<sup>[2]</sup>。与贝克尔·坎塔里诺的观点截然相反的是, 吉塞拉·迪施纳(Gisela Dischner)在早期浪漫派的两性身份转换中发现了一种“无支配的主体间性”关系, 并倾向于将这种关系视为破坏传统家庭结构和僵化社会结构的潜在性解构力量<sup>[3]</sup>。而盖尔·默瑟·纽曼(Gail Mercer Newman)则通过综合“早期浪漫派女性形象的乌托邦批判潜力和投射性内容”, 从完全不同的角度解读女性特质是如何成为“解体”变革的推动性力量的<sup>[4]</sup><sup>12</sup>。这样具有分歧性的观点让我们看到了早期浪漫派女性形

象的模糊性：既是限制的，又是解放的；既是静止的，又是发展的。作为典型的浪漫小说，诺瓦利斯《亨利希·封·奥夫特丁根》（以下简称《奥夫特丁根》）中的女性形象就集中展现了这种模糊性和矛盾性：从被动的、沉默的缪斯女神到“变形”天才艺术家的转变预示着女性逐渐参与到爱的诗化王国的建构和统治中。

## 一、缪斯女神：可见的诗歌灵魂

在德国早期浪漫主义诗学体系中，女性和女性特质被定义为浪漫主义艺术生产的原初条件，浪漫主义艺术本身在很大程度上被视为“女性作为话语生产源泉”<sup>[5]</sup>的产物，浪漫主义诗学理想也只有以女性为载体才有实现的可能，女性形象由此成为某种形而上学的“可见的诗歌灵魂”。施莱格尔夫的《论狄奥提玛》（“über die Diotima”）被奉为“女性意识发展的转折点”<sup>[6]23</sup>和“妇女解放史上的里程碑”<sup>[7]</sup>。通过举出希腊艺术传奇中的反例，施莱格尔夫驳斥了卢梭“艺术与女性无关”的观点：“在感受模糊神秘的真理时，或许纯洁的、受到善和美熏陶的女人们，要比许多男人更胜一筹。”<sup>[8]</sup>在哲学和美学断片中，施莱格尔夫零星地指明，“精神是原初的女性”<sup>[9]</sup>，“女人比男人更不需要诗歌，因为她的整个存在就是诗意的”，“女性是完整的和最原始的诗”<sup>[10]</sup>。诺瓦利斯将女人比作“史诗”：“抒情诗是为英雄而作的，它产生英雄；史诗是写给人类的。英雄是抒情的，人是史诗的，男人是抒情诗，女人是史诗。”<sup>[11]</sup>在浪漫主义小说中，女性总是首先以缪斯女神的形象出现，母亲、情人等女性形象的指引成为推动男性诗人向更高阶段发展的关键。诺瓦利斯在《奥夫特丁根》开头部分的“献诗”中描绘了女性在年轻诗人的自我形塑中发挥的效力：

你眷顾这个孩子，赐给他预感，  
同他一道走过神奇的树林；  
你是温情脉脉的女性的原型，  
你使这少年的心飞向昊天。  
尘世太悲苦，什么仍将我禁锢？  
我的心和生命不是永远属于你？  
你的爱未在人间将我庇护？  
我可以为你献身于崇高的艺术；  
因为你，爱人，愿意化为缪斯，  
像神灵暗中保佑这个歌手。  
隐秘的歌神总是变幻万千，  
在这个世界频频亲近我们，  
时而是永久和平，她赐福众生，  
时而化作青春将我们陪伴。  
是她给我们双眼注入光明，  
每种艺术的感觉靠她赐予，  
多么神奇，在虔敬沉醉之时  
心中拥有她，快乐和疲惫的人们。<sup>[12]34</sup>

艾丽斯·库兹尼亚尔（Alice Kuzniar）认为诺瓦利斯在这里的描绘“揭示了母亲和爱人之间的相似性，并把心爱之人当成诗人诗歌创作的缪斯女神和守护者”<sup>[13]</sup>。融合了母亲、爱人、姐

妹、朋友等多重身份的典范性女性原则构成男性诗人的启蒙源泉,这无疑成为浪漫主义小说中男性诗人的共同“成长模式”。

正如大多数评论者注意到的那样,这种男性诗人的共同“成长模式”实际上通过将女性抽象化为“艺术灵魂”而将“女性从现实中驱逐”<sup>[6]19</sup>。在《奥夫特丁根》中,尤其是在克林索尔童话之前,小说中的女性角色更多地呈现为象征性的,她们不需要或者较少参与自身个性的发展,而主要是作为与男性诗人发展相关的某种独立且完整的静态原则,这种女性个体身份解体的结果之一便是允许个体身份的模糊甚至个体的死亡。作为高度功能化的角色,这些女性在完成她们的缪斯使命后便逐渐从文本叙事中淡化,尽管她们最终都能够以某种更加理想化的方式继续回到文本中。亚特兰蒂斯童话中的公主可以被视作这种女性形象表达的模型。“伴随着歌声长大,她的整个心灵已化为一首柔情的歌,只是流露出忧郁和渴望。……这时人们觉得她就是那种美妙的艺术的灵魂,简直活灵活现,仿佛是那些神奇的咒语召唤来的,预示人们不再留心陶醉的诗人及其旋律。”<sup>[12]49-50</sup>对公主艺术灵魂的强调忽略了她作为个体存在的权力,她更多的是“一个形象、一种功能或一件艺术作品”<sup>[14]185</sup>。公主在宫廷外的自然王国遇到她的年轻情人后,她得以短暂地释放自己作为艺术家的创作才能,并向年轻人传授音乐艺术。而一年后,当这对年轻夫妇带着刚出生的孩子回到宫廷时,是年轻的男诗人而非女诗人当众唱歌,公主此时扮演的是一个新卢梭式的、寡言端庄的母亲,最终被排除在由男性诗人接管的宫廷新秩序之外。在这个童话故事中,戈登·比雷尔(Gordon Birrell)看到了公主和年轻人两条故事线“时间轨迹”的汇合,两人的相遇带来的是某种身份和信息的相互交流,年轻人向公主传授自然的秘密,公主引导年轻人感受艺术的魅力,这形成了一种接受和生产的“美学辩证”<sup>[15]74</sup>。然而,公主和年轻人时间轨迹的汇合只存在于有限的叙述中,并给二人带来了完全不同的结果:年轻人成了诗人,而公主最终放弃了对诗歌本身的参与,以“自然”的方式成为一位母亲。“在很大程度上,她是一种促进诗化程度逐渐增强的容器,她把父亲宫廷中发展不够完善的诗歌留给年轻人,年轻人把它提升到一个更高的层次,而她自己生下一个孩子,这个孩子将代表一个最高阶段的诗意黄金世界。”<sup>[4]159</sup>在这里,女性个体在完成某种功能后的象征性退出或牺牲是她作为诗歌载体的必要前提。带领亨利希完成前往奥格斯堡的旅程后便消失在主要叙事中的母亲、“打开那羞怯的双唇,将简单的和弦展开为无限的旋律”<sup>[12]98</sup>后早逝的玛蒂尔德等,与亚特兰蒂斯童话中的公主一起,共同构成了《奥夫特丁根》中出现又消失的女性“濒危者”人物谱系:一旦她们完成“缪斯”使命,对于男性诗人来说,作为个体的女性就最终成为不必要的<sup>[5]</sup>。

在《奥夫特丁根》中,女性之所以首先呈现为“可见的诗歌灵魂”,是与诺瓦利斯本人的“索菲经历”密切相关的。诺瓦利斯关于索菲的写作代表了他对女性气质审美化建构的最初尝试。他在《克拉丽斯》(“Klarisse”)中很少用真实的细节描绘索菲,而是采用虚构的永久化策略将索菲建构为一种无生命的美学结构。根据纽曼的观点,诺瓦利斯对索菲的审美化建构源自他对男性主体权利的自我要求,理想化的索菲形象能够更加有助于建立起其与外界相融合的稳定的、集中的自我中心。“死亡本身主要是通过一个具体目标来集中自我的手段,它逐渐被一个来自更高的、更自由的也更安全的世界的调解人的概念所取代,这个调解人帮助诺瓦利斯将这个世界与现实世界相融合,既分解现实世界的僵化结构,又生成一个新的、更稳定的秩序。”<sup>[4]57</sup>尤其在索菲病逝后,将作为个体的索菲与某种绝对象征性的、无个性的存在联系在一起成为诺瓦利斯缓解痛苦的补偿性机制,就像诺瓦利斯自己所言,“随机性必将消失,美好必将保留。随机性是偶然的,本质性是永续的。你加倍爱着的东西将永远伴随着你”<sup>[16]248</sup>。如果像威廉·阿尔坦德·奥布莱恩

(William Arctander O'Brien) 所言的那样，“索菲经历”和关于索菲的写作是诺瓦利斯诗歌创作的内在动力的话<sup>[17]</sup>，那么，女性作为“可见诗歌灵魂”的类型化功能就在这里得到初步确定，索菲由此成为诺瓦利斯后来几乎所有作品中非个人化女性理想气质的完美模板。

诺瓦利斯对非个人化女性气质的审美建构同时是对 18 世纪杰出思想家关于男女两性普遍原则的形而上讨论的部分延续。“从康德到费希特再到席勒，‘女人’明显与一个不同于男性活动领域的其他领域有着越来越密切的联系，这既给了她特权，又给了她限制。”<sup>[4]41</sup> 男女两性分化且互补的关系被再次重申。康德在《实用人类学》中从功能性角度将两性关系描述为在冲突和共存需求之间争夺主导权的准生物学争斗：“对于一个联系着的统一性和不可分割性来说，两个个人的任意会合是不够的。一部分势必屈从于另一部分，并且交互地，一部分在某一点上对另一部分占优势，一部分能控制或统治另一部分，因为在相互不可或缺的这两部分要求平等时，自爱心就引起无谓的争吵。”<sup>[18]</sup> 康德继续列举了男性和女性的互补特征：女人是软弱的/屈从的/储备的；男人是强者的/主动的/获取的。费希特同样从生物学假设出发，将男性定义为主动的性别，将女性定义为被动的性别，并且巧妙地找到了一种女性既作为工具性对象，同时又享有成员资格的合理性驱动力。“既然女人毕竟必须按照一种欲求而奉献自己，所以，这种欲求只能是让男人得到满足的欲求。在这种行动中，女人变成了达到对方的目的的工具，因为她若不放弃她的终极目的——理性的尊严——就不可能以她自身为目的。虽然她按照一种高贵的自然欲求——性爱的欲求——甘愿把自己当作工具，从而变成了工具，但她坚持着自己的尊严。”<sup>[19]</sup> 这样一种费希特式的以“爱”为驱动力的不平衡关系同样表现在《奥夫特丁根》第八章亨利希和玛蒂尔德的对话中，玛蒂尔德向亨利希表达了为了“爱”而牺牲自己的愿望：“我觉得我现在才开始生活，我是那么地喜欢你，情愿立刻为你而死。”<sup>[12]117</sup> 亨利希将玛蒂尔德的爱视为自己成就不朽的工具：“我的玛蒂尔德，现在我才感觉到什么叫不朽。”<sup>[12]117</sup> 至于玛蒂尔德本人，她被描绘为无法从概念上理解不朽，只能通过将自己与亨利希联系在一起而直觉地理解不朽，从而获得某种价值感：“我对永恒一无所知，可是我寻思，当我想到你时，我所感受到的想必便是永恒。”<sup>[12]117</sup> 费希特的讨论将女性的本质属性建立在自愿服务于男性需求的基础上，席勒则构想了一种“理想化与驯化”并存的女性形象：体现秀美的女性是一种更高形式的存在，但同时她也被设定为男性实现更高自我的动力<sup>[20]</sup>。18 世纪关于男女两性普遍原则的讨论及男女关系的“互补理论”表面上关注的是如何在结合理想的男性气质与理想的女性气质的基础上实现更高的人性，但是，这更高的人性在本质上凸显的是男性的发展，理想的女性气质更多的是作为男性发展过程中的“助手”而获得一种形式上的肯定，可以说，诺瓦利斯在《奥夫特丁根》中对女性作为被动的、沉默的缪斯女神的性别处理就延续了这样一种对待女性的工具性态度。但是，如果仅仅注意到诺瓦利斯对女性个体作为缪斯女神的工具化处理就显然并没有抓住《奥夫特丁根》女性诗学的重点问题。随着小说叙事的深入，尤其是在克林索尔童话中，诺瓦利斯为女性身份向“变形”天才和女艺术家的转变留下了可能性空间。有鉴于此，《奥夫特丁根》对女性的某些保守性书写诚然不能让女性享有无限的蜕变和发展，但也不能将该小说视为仅仅是对女性理想特质的粗略还原。

## 二、“变形”天才：女性诗人形象

诺瓦利斯曾向蒂克表示，他打算将《奥夫特丁根》分为两部分：第一部分描述亨利希如何成为成熟的诗人，第二部分展示成熟诗人所具有的“变形”能力<sup>[21]356</sup>。在谈及这种“变形”能力



时,詹姆斯·R. 霍德金森 (James R. Hodgkinson) 解释道,这是“自我从一个身份迈向另一个身份的能力,自我展开为自然世界无限变化的形式的的能力,或者自我呈现为文本或声音中的标志或符号的能力,并且这些标志和符号本身似乎处在持续不断的变化中。简言之,这是一种重塑意识所建构的身份的能力,并且能够接受意识之外的事物同样改变了其形状的能力”<sup>[14]219-210</sup>。根据诺瓦利斯对“天才”概念的界定,不断重塑自我身份的“变形”能力构成了真正的“天才”诗人的核心内容:“由众多个人构成的每个个人,乃是第二种潜能之中的一个个人——或一个天才。……每个个人都是无限的天才的萌芽。”<sup>[22]202</sup>与18世纪将女性或含蓄或明确地排除在天才领域之外不同,诺瓦利斯的“天才”旨在探索多重身份的可能,而在《奥夫特丁根》中,女性甚至更精通“变形”艺术,表现出诗人的“天才”能力。然而,仅仅在文本中寻找并揭示女性变形天才形象显然是不够的,因为这样的解读仍然极易陷入女性天才必须借男性主体的自我发现才能得到充分表达的误区。如凯瑟琳·玛丽·帕迪拉 (Katherine Mary Padilla) 在讨论诺瓦利斯作品中天才与性别的关系时,就最终将以女性形象展现的天才归为对一种积极的、男性的天才属性的补充<sup>[23]</sup>。我们还必须在一种男性主体的去中心化中,在一种真正主体间的平等的话语体系中,探讨作为变形天才的女性诗人形象。

尽管《奥夫特丁根》中几乎没有出现过“天才”一词,但是,在很大程度上可以说,诺瓦利斯关于“天才”的理论定义在整部小说中被具体化了。其中被讨论最多的是亨利希第一个梦中的“喷泉”经历:“好像从一眼喷泉直射拱顶,在上面溅出无数火花,复又汇集于下面的瑶池,……他把手伸进池中,用水濡湿嘴唇。恍若有一股灵气穿透他全身,……无数的念头试图在他体内与深切的情欲混合。从未见过的崭新的图像纷至沓来,它们也相互融合并环绕他的可见的事体,……浪潮恍若诱人的少女的化体,她们此刻复现在少年身边。”<sup>[12]36</sup>这段洞穴中的“喷泉”经历被视为亨利希突破固有身份,寻求不同存在形态的首次尝试,同时也是亨利希走向天才的第一步:池水本身象征着自我意识流动的整体和绝对性存在,直射拱顶的喷泉是促进自我意识参与创造性生成的急促推动力,溅出的无数火花则是这种创造性生成的结果——无数的单一的可能性身份,同时,这无数的单一的可能性身份又被拱顶所限制而最终汇聚到瑶池这一最初的意识源头<sup>[24]</sup>。至此,亨利希有意识地体验了一个自我身份永久性重塑的无限循环过程。当亨利希进入池水时,他就不仅沉浸在自我身份的无限可能中,同时也关注到了其他的女性自我,那“诱人的少女的化体”便是男性自我在有限范围内允许其他主体进入的最初表达。虽然“喷泉”经历界定了一个关于身份变形的类型学隐喻,但此时的亨利希并未完全掌握变形艺术,他在这之后的一系列经历就是逐渐熟练掌握变形艺术,并成为一个人同时接受并容纳其他主体展现变形能力的天才诗人的过程。在祖莉玛、玛蒂尔德等的指引下,亨利希在《奥夫特丁根》的未完成部分“化作一棵鸣响的树。……树变成一只金色牧羊。……羊又变成一个人。在这些变形期间,他有各种各样的奇谈妙语”<sup>[12]166</sup>。通过变形期间的自我重塑,诺瓦利斯借亨利希重新定义了主体性:“最高多样性原则——你(而不是非我-你)”<sup>[13]</sup>,“我们应该将一切转化为‘你’——第二个‘我’——只有这样,我们才能将我们自身提升为那个‘大我’——它同时是一和一切”<sup>[22]259</sup>,“要习得一种声音,一个人必须获得好几种声音。……要发展一个人的个性,一个人必须拥有更多的个性并知道如何吸纳它们”<sup>[25]256</sup>。换言之,主体与他者(“你”而非“非我”)的相遇不仅意味着以展开自我的方式增强自身身份建构的灵活性,这个过程同时保障了转化为“你”的他者的独立性,因而为女性主体完成从被动的缪斯女神到天才艺术家的转变留出了空间。

在克林索尔童话中,女性似乎比男性更擅长变形艺术。“索菲的智慧,母亲天生的创造力

(以金尼斯坦的感官潜力为中介)，以及寓言孩童般的纯真和无休止的活动性，共同带来了对停滞不前的、僵化的旧世界的解构。”<sup>[4]192</sup>在这个童话中，象征着量化规则和僵化形式的录事与代表着创造性、灵活性与幻想性的女性形象之间构成了根本性冲突。录事生硬记录下的故事并不能得到“一位高贵的、女神一般的女人”<sup>[12]123</sup>的认可，索菲碗里的清水能够洗去录事写下的所有字迹，而寓言用录事的笔写下的文字在从水里取出时却完好无损。当洒下的水珠沾到录事时，“会掉下许多数字和几何图形”<sup>[12]123</sup>；水珠落到金尼斯坦和寓言身上时，则“呈现出成千上万罕见的图像，一直环绕他们漂浮，变幻无穷”<sup>[12]123</sup>。诺瓦利斯在此再一次强调了“变形”的天才观：形式的可改变性是区分天才与非天才的关键。将写下的文字浸入索菲那装满清水的碗里这一仪式性行为实际上是对天才的考验与筛选，录事“记录”的故事本质上是固定和僵化的，而寓言“创作”的作品不寻求固定与僵化的意义，它是在写作过程中用语言不断重塑对象的产物，将录事从天才考验中的象征性排除同时也是对女性天才诗歌天赋的肯定。以身体为媒介的身份实验同样是克林索尔童话中女性变形能力的体现。如果说沾到水珠后只能形成许多数字和几何图形的录事表现出对身体语言和肢体动作的无效回应的话，那么，寓言“唱起一首天国的歌谣，开始编织，于是金线仿佛从她胸中盘绕而出”<sup>[12]141</sup>就预示着“以身体为媒介的交流范式对以理性为中心的思维范式和以符号为中心的书写范式的胜利”<sup>[14]216</sup>，而被毒蛛蜇伤的录事不由自主地跳起舞来就只能被视为在一种反讽式论调中对身体变形能力的拙劣模仿。更为重要的是，以身体为媒介的身份实验是保障消失或死去的女性个体能够在文本中“无处不在”的关键。母亲被录事烧死在火刑柱上，她的骨灰被“倒入祭坛上面的碗中。轻柔的嘶嘶声表明骨灰正在溶化”，溶化着母亲骨灰的水被喝掉，“大家品尝这神圣的浆液，在自己心中隐约听见母亲深切的问候，感觉到说不出的喜悦。……人人心中都住着天国的母亲，以便永远分娩每一个孩子”<sup>[12]139</sup>。在这类似基督教圣餐的仪式中，喝下母亲骨灰的每一个人（包括男性形象）都被赋予了永恒的创造力，这个过程中，母亲的“死亡”只是她从一种身份向另一种身份转变的身份实验的一部分（和母亲的身体变形一样，玛蒂尔德最终以声音在场的形式再次回到叙事中）。

《奥夫特丁根》的第二部分，尤其是在亨利希习得了变形艺术后，便已经脱离了传统成长小说单一主体发展的中心化模式，“小说中各个部分的人物越来越多地汇聚到一起，他们的身份甚至开始重叠或融合，不仅是看似不相连的情节中的人物，而且还包括来自主体叙事和插入叙事、梦境和实在等不同现实层面的人物，这些完全不同的人物以变形和模糊的身份开始彼此交流”<sup>[14]234</sup>。这也就有了“克林索尔又当上国王，从亚特兰蒂斯远道而来。亨利希的母亲是想象，父亲是感觉，施瓦宁即月亮，矿工是古董收集者，也是埃森。弗里德里希皇帝则是大角星。霍恩措伦伯爵和商人们也再次到来”<sup>[12]166</sup>的可能。在这种去中心化的身份实验中，诺瓦利斯暗示了一种跨越性别界限的可能，女性不仅扮演着出色的变形者形象，而且共同参与了亨利希的身份改写，承担起消解和重塑男性身份的任务：埃达（蓝花、东方女郎、玛蒂尔德）将亨利希变成一棵鸣响的树；玛蒂尔德用自己的声音“重新创造了他（亨利希）”<sup>[21]348</sup>；诺瓦利斯甚至考虑过让亨利希以“自焚”<sup>[12]166</sup>的方式允许女性对男性自我身份的瓦解，尽管诺瓦利斯在手稿中最终划掉了指称亨利希的“er”（他），并将齐亚娜替换为“自焚”的主语。可以看出，在《奥夫特丁根》写作计划的高潮部分，诺瓦利斯想要实现的是一种包含了女性天才艺术家及其诗歌活动的复调理想，这也就为传统意义上的“天才”赋予了女性属性。作为亨利希和玛蒂尔德的后代，阿斯特拉里斯在普遍意义上的“双性同体性”就是跨越性别界限的结果，阿斯特拉里斯（Astralis）这个名字是诺瓦利斯在形容词“astral”或“astralisch”上加后缀“is”而成的新名词，它既不同于明

显的女性名 Astrea 或 Stelle, 也不同于明显的男性名 Asterias, 它的词形既可以是阴性的, 也可以是阳性的, 指代着新人类的双性同体性<sup>[25]256</sup>。在更加世俗的层面上, 阿斯特拉里斯同时是亨利希和玛蒂尔德的小女儿: “他找到了那朵蓝花, 就是玛蒂尔德, 她在眠息并拥有红宝石, 一个小女孩——他和玛蒂尔德的孩子——坐在一副棺材旁边, 使他恢复了青春。”<sup>[12]165</sup> 这样的模糊性的确使得阿斯特拉里斯在普遍的与世俗的两个层面上处于一种性别的张力中: 要么是双性同体的, 要么是女性的。但不管是双性同体的还是女性的, 阿斯特拉里斯都可被视为“天才”的实例。索菲亚·维托(Sophia Vietor)在阅读诺瓦利斯手稿时注意到, 诺瓦利斯曾在“阿斯特拉里斯”的标题旁用更浅的笔迹写下“天才”一词, 后又将之划去并潦草地写在该诗的诗节页上<sup>[25]97</sup>。作为《阿斯特拉里斯》的诗歌主体, 阿斯特拉里斯被再次表现为具有变形能力的诗性天才:

于是伟大的宇宙之情,  
活动无涯, 绽放无尽。  
一切必须环环相扣,  
一个靠另一个生长和成熟;  
当每一个与一切融为一体,  
急欲沉入一切的深底,  
使自己独特的本质生机盎然,  
并获得千万个新的观念,  
方可在一切中自我拥有。<sup>[12]145</sup>

如果说阿斯特拉里斯是双性同体的, 那么他就是男性(亨利希)和女性(玛蒂尔德)展示自身天才而来的共同成就; 如果说阿斯特拉里斯是女性的, 那就意味着女性天才实际上接管了小说第二部分的主体叙事。这两种可能实际上都表明女性已经成为诗歌实践的主体。

### 三、爱的诗化王国

女性作为缪斯女神与女性作为“变形”天才之间的矛盾在一个更为“普遍的救赎乌托邦设计”<sup>[26]</sup>中得到消解: “这些明显顺从的女性与其说是服务于单一的男性主体, 不如说是服务于一个无所不包的过程或项目, 这个过程或项目关注被异化的世界的救赎。这当然不能抹去将女性去人格化为符号而来的压抑, 不管这些符号的内容可能是什么。但是, 重要的是, 整部小说在本质上是象征性的, 它的人物, 甚至主人公, 更多的是类型化的而非个体的。”<sup>[4]189</sup> 这也就意味着, 在《奥夫特丁根》中, 诺瓦利斯已经从对单一主体的描绘转向对一种动态的关系和过程的关注, 诺瓦利斯自己也曾表达过“主体间的关系比主体的存在本身更为重要”的想法: “存在并不表达绝对的本质——它只表达存在与一般属性的关系。这是一种绝对的关系。世上没有任何事物是单一的; 存在并不代表身份。我是——意味着我处于一种普遍的关系中, 在时间序列中, 存在是一种有节奏的关系。”<sup>[16]247</sup> 诺瓦利斯在这里并不是要否认存在本身, 而是将存在定义为一种关系, 一种“不断发展的互补性”<sup>[16]546</sup> 关系。当《奥夫特丁根》中的男性与女性以不同的极性形式出现和相遇时, 诺瓦利斯实际上更为关注的是普遍意义上极性之间的动态式关系变化。正如他在哲学断片中所言, “与动物的生命相比, 植物的生命是一个不断孕育和分娩的过程——与后者相比, 动物的生命是一个不断进食和受精的过程”, “储蓄是女性的愉悦, 消费是男性的愉悦。受精是进食的结果——这是一种反向操作; 受精和分娩是对立的。男人在某种程度上也是女人, 就像女人在某种



程度上也是男人一样”<sup>[11]</sup>。男性和女性在两极之间动态式关系变化中的相互渗透以及由此而来的综合状态成为诺瓦利斯界定存在的中心意象，以及极性模式中所有其他关系的基本模型。就此而言，可以说《奥夫特丁根》的核心内容不是关于主体的个人发展，而是世界的诗化过程以及这个过程中各个人物之间的相互作用和关系变化，正如诺瓦利斯自己所言，亨利希首先是“小说中诗人的喉舌，……被赋予承担诗化过程和对人生所有遭际进行思考的使命”<sup>[4]190</sup>。在诺瓦利斯对人物“关系”以及由此推动的事件“过程”的强调中，关于女性是作为缪斯女神还是作为“变形”天才的争论似乎就成为次要的了，男女之间在爱的对话关系中如何实现向更高的诗意王国的过渡才是真正理解《奥夫特丁根》女性诗学的要点。

作为诺瓦利斯思想体系核心概念之一，“爱”通常被揭示为一个过程：主体间的边界逐渐变得模糊后的相互给予与接受。约亨·赫里施（Jochen Hörisch）认为这是“机构主体性”<sup>[27]</sup>崩溃的过程，是诺瓦利斯对观念论哲学前提的明显修正，以便消除男性/主体与女性/客体之间的割裂。通过对费希特式我-非我二元论的重构，诺瓦利斯将非我视为独立的“你”（第二个“我”），在主体与客体、自我与世界之间建立起一种更为互惠的关系。《奥夫特丁根》第八章中亨利希与玛蒂尔德之间的对话直到结尾才浪漫地呈现出这种爱的关系：“在我的生命中这也是第一次，我是袒露无遗的。当着你的面，任何想法、任何感觉我都不再隐藏；你必须知道一切。我这个人应当与你这个人融为一体。……爱就是我们最隐秘、最本己的生命的秘密融合。——‘亨利希，可能还从未有俩人如此相爱。’——‘我对此完全相信，确实还不曾有过玛蒂尔德。’——‘也不曾有亨利希。’”<sup>[12]119</sup>在这段爱的对话中，亨利希与玛蒂尔德同时成为对方存在的镜像式反映，在“爱”中的相遇与自我发现不会将“对方固定在客体位置上，而是通过面对另一个主体来体验自我的扩张”<sup>[28]277</sup>。尽管吉塞拉·迪施纳在亨利希和玛蒂尔德的这段对话中发现了一定程度上的男性主体化倾向，如他写道：“亨利希是更为幸运的，他终将成为诗人，进而成为这个世界的救赎者。”<sup>[28]277</sup>但他同时也意识到，单一主体在任何层面上的自我强化都不是诺瓦利斯在这里的实际意图，这段话中明确提出的“融合”才是爱的关系应该实现的最重要目标。“就活动过程而言，无非是一种挪用，一种认同，只有在我接受了某物的时候我才能体验它；因此，它是对自我的一种校准，同时也是另一种物质对于我的占有和转化；新的产物不同于这两种元素，它是二者的综合。”<sup>[16]551</sup>对于诺瓦利斯而言，“一成不变的极性”是一种“缺陷”，极性之间的多样化综合过程才是“过渡到黄金世界的必要阶段”<sup>[16]546</sup>，而这个过程只有通过发挥“爱”的功能才能实现。

在《奥夫特丁根》中，过渡至黄金世界的多样化综合过程被呈现为一种以爱的共同体为载体的螺旋式代际发展结构，“这一基本结构体现在小说的整体叙事和各种插入叙事中：一位潜在的诗化的父亲/老一辈人自己并没有意识到这种潜力。他的儿子（或者，更为罕见的是，女儿）成为诗歌精神的主要载体——因为这个阶段是所有发展得以发生的场所，所以通常是被最广泛描绘的阶段。然后，这一代人又会生下一个孩子，作为新一代人的代表，他将实现从不完美的祖父那里继承而来的诗意梦想”<sup>[4]77</sup>。具体来说，这种螺旋式代际发展呈现为三个关键阶段：第一，小说开始时，作为父亲和母亲“爱”的结合，亨利希是比“老一辈人”更具有诗意潜力的孩子；第二，亨利希从上一阶段父-母-子的关系星丛进入导师（父）-情人（母）-诗人（子）人物网络，实现自己的诗意潜力，并“通过孩子阿斯特拉里斯在下一阶段的发展中为世界的最终诗化做出贡献”<sup>[4]96</sup>；第三，克林索尔童话中，由索菲（父亲/导师）-金尼斯坦（母亲/情人）-寓言（孩子/诗人）的女性化关系网络建立起的基于爱和诗的新秩序。亨利希和父亲之间的延续性和差异性是他开启诗人之旅的基础，罗伯特·勒罗伊（Robert Leroy）注意到，诺瓦利斯并没有将父与子放在



直接对立面<sup>[29]</sup>, 尽管父亲对儿子的贪睡和爱做梦表示不满, 认为梦境是“无用而有害的玄念”<sup>[12]37</sup>, 尽管父亲是一名“信奉身份、意义和真理是静止不变的……熟练的手艺人”, 但他同时也是一个压抑了自己年轻时候的浪漫主义倾向的“理性主义违逆者”<sup>[14]175</sup>。诗意的萌芽在父亲年轻时的梦中是清晰可见的, 梦中的父亲与亨利希经历着相似的内容, 不同的是, 父亲最终将诗意的潜力引导到现实生活层面, 尤其是转移到对亨利希母亲的尘世之爱中, 而亨利希则沉迷于对无限的感知中。“思乡之情使得父亲远离世界奇观而走入日常生活领域, 对蓝花的渴望使儿子走向浪漫的无限。与启蒙主义者有限的世界和梦相反, 浪漫主义者证明了他的生活的无条件开放性。”<sup>[29]</sup>父亲的梦与亨利希的梦虽然是相似的, 但毫无疑问的是, 亨利希的梦是父亲的梦的更高阶段, 是对父亲梦中的诗意潜力的进一步强化, 正是二者之间的差异性使得父与子无法进行直接的相互认同, 这就出现了作为中间人的母亲。母亲是父亲有限的现实领域和儿子无限的诗意领域的双重价值体现, 她既能在父亲的建议下唤醒儿子, 并为儿子的贪睡给出一个世俗的解释, 同时又能引导父亲说出他自己年轻时的梦, 并做出带亨利希去奥格斯堡的决定。如果说亨利希继续了父亲无法完成或不愿完成的事, 那么, 在这个过程中, 母亲则发挥着更为重要的综合和调解作用, 并带领亨利希走入下一个诗意发展阶段。

在诺瓦利斯这里, 渐进式螺旋发展强调的是连续性, 而不是断裂式的替代。“旧的人物群不会被新的人物群取代, 新的人物群显然是旧方案的扩展。从亨利希的故事可以推断出, 导师非常像一位父亲, 母亲和情人的形象也密不可分。……既展示了基本人物群的重新整合, 也呈现了其内部可能性关系的无限扩展。”<sup>[4]212</sup>导师-情人-诗人关系网络中的克林索尔可以被视作父亲形象的延续和提升(亨利希会用“亲爱的父亲”称呼克林索尔)。他倡导诗歌技艺的限制性功能:“在每个作品中, 混沌必须透过规整的秩序筛网闪烁放光。……对诗人而言, 诗受制于功能有限的工具, 但正因为如此, 诗才成为艺术。”<sup>[12]115</sup>并道出了沉迷于无限扩张的危险:“诗完全建立在经验之上。我自己知道, 在我年轻的时候, 一个对象若不像是最遥远最陌生的, 恐怕我不是最喜欢歌咏它。结果怎样呢? 一种空洞又浮夸的喧声呓语, 没有纯诗的一星火花。”<sup>[12]116</sup>但是, 在亨利希成为诗人的过程中, 克林索尔提倡的逻辑与秩序并非唯一重要的, 在对玛蒂尔德的爱中体验到的非理性与无限直观才是激发亨利希内在诗意灵魂的关键。但同时也应该注意到, 当玛蒂尔德出现时, 她的情欲力量在某种程度上已经被克林索尔强调的逻辑和秩序所淡化和消解, 和“母亲的限制力与情欲解放力量被完美地融合在一起”<sup>[4]100</sup>一样, 她只能是一个“穿着朴素的晨装, ……挎着一只小篮子, 里面已装好早餐”<sup>[12]110</sup>的“驯化者”, 以至于“玛蒂尔德显然保留了她的贞洁, 仅通过一次拥抱就孕育了阿斯特拉里斯”<sup>[30]</sup>。作为亨利希与玛蒂尔德“爱”的创造, 融合了二者形象的孩子阿斯特拉里斯就证明了理性与非理性、逻辑与直观的不可分割性, 并最终成为“终结之时的黄金时代”<sup>[12]165</sup>的象征。“终结之时的黄金时代”实际上首先在克林索尔童话中得以实现。在这个童话故事里, 爱的综合力量持续增强, “发挥更大的影响”, 甚至“被赋予了国王的权威”, 爱成为“无限转化之强力”<sup>[12]219</sup>。时间和空间都处于被消解的“永恒”状态中, “冥界上升到人类世界, 恒星世界降至凡界, 月亮这个居间王国也介入人世。这并不意味着一切化为一, 而是象征着‘一和一切’之结构乃是无数和无限的变化之结果”<sup>[12]225</sup>。“永恒之国终于建成/纷争止于爱情与和平/漫长的痛苦之梦已经过去/索菲永远是心灵的祭司。”<sup>[12]142</sup>而在这个基于爱的理想王国里, 最为显著的特征之一便是女性(尤其是女性孩子)的诗意创造力成为世界救赎的最关键力量。金尼斯坦和母亲之间的身份界限在童话后期变得越来越模糊, 并且表现出最终破坏录事僵化模式的颠覆性和混乱性。索菲接管了录事对宫廷事务的管理权, 作为小说中导师人物序列中的一员, 也

是小说中唯一的一位女性导师，索菲如圣灵般维持着录事代表的理性主义僵化模式和金尼斯坦代表的感官解放之间的有效平衡，真正的诗歌精神也就在寓言（孩子）这里达到了“有序的解放”，她将成为第一个进入诗意理想社会的人。“在最不统一的时刻，寓言的综合活动开始了。无论她到哪里，都会发现一种静止状态，她的出现一再导致现有秩序的改变或一种新秩序的建立。寓言是救赎过程中的主要积极因素，是她拯救了濒临毁灭的家庭和世界。”<sup>[15]82</sup>也只有通过寓言的介入，由非剥削性的爱所建立的统治新秩序（“国王拥抱着羞红了脸的新娘，民众都以国王为榜样，彼此亲吻拥抱”<sup>[12]142</sup>）才替代了以剑为表征的权利统治的旧秩序，这样的转变是诺瓦利斯对女性诗性潜力的肯定，但这种肯定另一方面又是压制女性“情色混乱状态”的结果，这也是诺瓦利斯对女性权力之矛盾态度的再次体现。

#### 四、结语

诺瓦利斯在其小说《奥夫特丁根》中一方面将女性形象抽象化为缪斯女神，认为浪漫主义诗学理想的实现必须以女性及其特质作为原初条件，女性形象不仅是诗歌灵魂的可见载体，同时助力于男性诗人主体的自我发展。作为高度功能化的工具性角色，女性形象在完成了缪斯使命之后便逐渐淡出文本叙事，导致女性个体身份解体。但与此同时，随着小说叙事的持续深入，诺瓦利斯为女性从缪斯女神向“变形”天才和女艺术家的转变留下了可能性空间。尤其在克林索尔童话中，女性获得了天才诗人所具备的变形能力，并在一种男性主体去中心化的话语体系中成为诗歌实践的主体。如果从世界的诗化这一普遍性的救赎乌托邦方案来理解《奥夫特丁根》，女性作为缪斯女神与女性作为“变形”天才之间的矛盾就能够得到消解。从很大程度上来说，该小说的核心内容并不是个体的自我成长，而是世界诗化过程中个体之间的相互作用与关系变化，男女两性之间如何在对话关系中形成爱的共同体才是迈向更高诗意王国的关键阶段，而这正是解读《奥夫特丁根》女性诗学的要点所在。

#### 参考文献：

- [1] SUSMAN M. Frauen der Romantik [M]. Koeln: Joseph Melzer, 1960: 170.
- [2] PAULSEN W. Die Frau als Heldin und Autorin [M]. Bern: Francke, 1979: 112.
- [3] DISCHNER G. Friedrich Schlegel's "Lucinde" und Materialien zu einer Theorie des Muessiggangs [M]. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1980: 16.
- [4] NEWMAN G M. The visible soul of poetry: women and the poet in Novalis's "Heinrich von Ofterdingen" [D]. Minneapolis: University of Minnesota, 1985.
- [5] HELFE M B. The male muses of romanticism: the poetics of gender in Novalis, E. T. A. Hoffmann, and Eichendorff [J]. German quarterly, 2005, 78 (3): 299-319.
- [6] LUETHI K. Feminismus und Romantik [M]. Wien: Boehlau, 1985.
- [7] BOCK U. Androgynie und Feminismus: Frauenbewegung zwischen Institution und Utopie [M]. Weinheim: Beltz Verlag, 1988: 169.
- [8] 张帆. 德国早期浪漫主义女性诗学 [M]. 上海: 上海大学出版社, 2012: 25.
- [9] SCHLEGEL F. Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe XVIII [M]. Munich: Schöningh, 1958: 193.
- [10] SCHLEGEL F. Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe II [M]. Munich: Schöningh, 1958: 269.
- [11] SCHULTE-SASSE J, HORNE H, MITTMAN E, et al. Novalis: on women and femininity [J]. Theory as practice, 1997: 382-390.
- [12] 刘小枫. 大革命与诗化小说：诺瓦利斯选集：卷2 [M]. 林克, 等译. 北京: 华夏出版社, 2008.

- [13] KUZNIAR A. Hearing woman's voices in "Heinrich von Ofterdingen" [J]. PMLA, 1992, 107 (5): 1196-1207.
- [14] HODKINSON J R. Women and writing in the works of Novalis [M]. NY: Camden House, 2007.
- [15] BIRRELL G. The boundless present: space and time in the literary fairy tales of Novalis and Tieck [M]. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1979.
- [16] NOVALIS. Schriften II [M]. Stuttgart: Kohlhammer, 1960.
- [17] O'BRIEN W A. Novalis: signs of revolution [M]. Durham: Duke University Press, 1994: 27.
- [18] 伊曼努尔·康德. 实用人类学 [M]. 邓晓芒, 译. 上海: 上海人民出版社, 2005: 233-234.
- [19] 费希特. 自然法权基础 [M]. 谢地坤, 程志民, 译. 北京: 商务印书馆, 2009: 308.
- [20] BOVENSCHEN S. Die imaginierte Weiblichkeit [M]. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979: 243.
- [21] NOVALIS. Schriften I [M]. Stuttgart: Kohlhammer, 1960.
- [22] 诺瓦利斯. 夜颂 [M]. 林克, 译. 成都: 四川人民出版社, 2018.
- [23] PADILLA K M. The embodiment of the absolute: theories of the feminine in the works of Schleiermacher, Schlegel and Novalis [D]. Princeton: Princeton University, 1988: 180-189.
- [24] HODKINSON J. Genius beyond gender: Novalis, women and the art of shapeshifting [J]. The modern language review, 2001, 96 (1): 103-115.
- [25] VIETOR S V. Astralis von Novalis [M]. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001.
- [26] MAHONEY D F. The critical fortunes of a romantic novel: Novalis's "Heinrich von Ofterdingen" [M]. Rochester: Camden House, 1994: 123.
- [27] HÖRISCH J. Nachwort to Novalis's "Heinrich von Ofterdingen" [M]. Frankfurt am Main: Insel, 1982: 155.
- [28] DISCHNER G. Romantische Utopie-Utopische Romantik [M]. Hildesheim: Gerstenberg Verlag, 1979.
- [29] LEROY R. Die Novalis'schen Bilder der "Nacht" [J]. Revue des langues Vivantes, 1965, 31: 390-403.
- [30] FRIEDRICHSMEYER S. The androgyne in early German romanticism: Friedrich Schlegel, Novalis and the metaphysics of love [M]. New York: Lang, 1983: 78.

## From Muse to "Transformational" Genius: Female Poetics in *Ofterdingen*

Wang Shujiao

**Abstract:** The female principle is an important part of the early German romanticism poetics project, and the inherent tension between female images and related principles leads to divergent positions in related research. As one of the most representative romantic novels, the female image in Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* embodies this contradiction: women are simplified as passive and silent muses, providing inspiration and development assistance for male poets, while also possessing the transformational ability of genius poets. The former is not only related to Novalis' own "Sophie experience", but also a continuation of the instrumentalized attitude towards women in the 18th century; the latter is the result of Novalis breaking through the traditional definition of "genius", leaving room for the development of the female subject as "you" in a intersubjectivity relationship. The process of transition to a more general ideal world can dissolve this contradiction between women as muses and as "transformational" geniuses. How women gradually participate in the construction of the poetic world of love therefore becomes the key point to understand the female poetics of *Heinrich von Ofterdingen*.

**Keywords:** *Ofterdingen*; muse; transformational; genius; female poetics

(收稿日期: 2023-04-05; 责任编辑: 陈鸿)