

保尔·海泽的《兄弟》 与十九世纪中叶中国故事 在德语文学中的传播^{*}

谢子敖

摘 要：十九世纪中叶，还没有完全摆脱对英法汉学依赖的德国汉学已对德语文学产生影响。中国译本、中国题材和中国故事等已通过各种途径进入德国知识分子的视野，并为其文学创作提供素材。诺贝尔文学奖得主保尔·海泽早年创作的诗体小说《兄弟》就是以《诗经》中“卫宣公筑台纳媳”的系列题材为蓝本成功讲述的一则“中国故事”。无论是中学西传背景下中国传统文化典籍的译介和传播，还是作为德国“他者”对中国文化的认识和接受，海泽的《兄弟》都堪称十九世纪中国故事世界表达的一个成功范例。对该小说的研究既有利于探究十九世纪中叶德国知识分子的中国观，又对我们今天讲好中国故事、传播好中国声音不无裨益。

关键词：保尔·海泽；《兄弟》；“卫宣公筑台纳媳”；中国故事

作者简介：北京航空航天大学 德语系 博士研究生 北京 100191

中图分类号：I516.06

文献标识码：A

文章编号：1005-4871(2024)01-0114-15

^{*} 本文为国家社科基金项目“十九世纪中国文化典籍在德语世界的译介、流传与影响研究”(项目编号：22BWW015)的阶段性成果。

作为1910年诺贝尔文学奖得主，德国作家保尔·海泽(Paul Heyse)以中短篇小说的创作斐声世界。他尤其欣赏意大利人的自然、纯朴，其小说故事常以意大利为背景。然而，1851年，青年海泽却以中国为背景，创作了诗体小说《兄弟——一则诗体中国故事》(*Die Brüder. Eine chinesische Geschichte in Versen*)。^① 该小说直接取材于中国典籍《诗经》中“卫宣公筑台纳媳”的故事，讲述了一幕上烝下报、父子相残而导致家国灭亡的悲剧。^② 本文拟从中国故事的流传路径、“他者”接受以及世界表达三个方面入手，结合“文化迁变”(Kulturtransfer)^③理论和十九世纪中德文化交流史，深入分析海泽的这部中国文本，以具体个案重构十九世纪中叶中国故事在德语文学中的传播情形。

一、中学西传：中国故事的流传路径

尽管海泽也是一位杰出的翻译家，但他不通汉语。因此，他只能从当时的《诗经》译本中汲取创作素材，并根据自己的理解进行改写。海泽的中国故事是典型的“文化迁变”的产物。根据跨文化交流研究者汉斯-尤尔根·卢塞布林克(Hans-Jürgen Lüsebrink)的观点，“文化迁变”包括“筛选—介绍—接受”三个阶段。从这三个阶段分析中国传统文化典籍《诗经》迁变为诗体小说《兄弟》的轨迹，有助于我们了解十九世纪中叶中国故事在德语世界的流传路径及其影响。

“文化迁变”的第一阶段为“筛选阶段”(Selektionsprozesse)，即“筛选原文化中的对象、文本、话语和行为的形式，这种形式既是质的，也是量的”。^④ 这意味着，在面对浩如烟海的中国文化典籍时，译者与改编者选取的中国故事的类型和数量都体现出这一时期西方学界对中国文化的接受倾向。

从类型上看，《诗经》是中国最早的一部诗歌总集，在中国文学史上具有崇高的

^① Paul Heyse, *Die Brüder. Eine chinesische Geschichte in Versen*, Berlin: Wilhelm Hertz, 1852. 后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名称简称“Brüder”和引文出处页码，不再另注。本文所有未表明译者的引文，均为作者自译。

^② 《左传》《史记》等典籍中也记载了“卫宣公筑台纳媳”的史实。《诗经》中关于该故事题材的篇目分布较为零散，并无“卫宣公筑台纳媳”的表述。该表述出自明末演义小说《东周列国志》第十二回《卫宣公筑台纳媳，高渠弥乘间易君》。为行文便利，本文借用这一表述，指代《诗经》中的相关篇目。

^③ “文化迁变”理论由当代法国学者艾斯巴涅(Michel Espagne)与维尔纳(Michael Werner)于二十世纪八十年代末提出，主要聚焦于文化交流中的接受者一方，探讨“引入或重新阐释外来文化时的挑选机制和吸收策略”，参见 Michael Werner/Bénédicte Zimmermann, „Vergleich, Transfer, Verflechtung. Der Ansatz der *Histoire croisée* und die Herausforderung des Transnationalen“, *Geschichte und Gesellschaft*, No. 4, 2002, S. 607-636, hier S. 613。

^④ Hans-Jürgen Lüsebrink, *Interkulturelle Kommunikation. Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer*, Stuttgart: J. B. Metzler, 2016, S. 145. 后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名称简称“Kulturtransfer”和引文出处页码，不再另注。

地位。早在十八世纪上半叶,法国耶稣会传教士孙璋(Alexander de Lacharme)就根据朱熹的《诗集传》和《诗经》满文译本,用拉丁语转译了《诗经》。1830年,德国汉学家穆尔(Julius Mohl)整理并出版了孙璋的《诗经》译本。^①三年后,德国诗人吕克特(Friedrich Rückert)参考这一译本,首次完整地将《诗经》改译为德语,即《诗经——孔夫子搜集的中国诗歌集》(*Schi-King, chinesisches Liederbuch, gesammelt von Confucius*)。^②吕克特极其推崇《诗经》,在题为《诗歌的精灵》的译本序言中,他将《诗经》比作“被埋藏的宝藏”(de[r] vergrabne[] Hort)(*Schi-King*: 2),^③称《诗经》为他“打开了一个全新的世界”(Schi-King: 4)。

从数量上看,随着1814年法兰西学院开设欧洲第一个汉学讲座,法国的汉学研究蓬勃发展,推动了十九世纪中国文化典籍在西方的译介。大量的中国典籍译文不仅在法国范围内流通,而且传入德国,为德语文学创作提供了丰富的素材。例如1856年,海泽又根据《三国演义》中“小霸王怒斩于吉”的故事,创作了诗体小说《皇帝和僧侣》(*König und Priester*)。^④根据美国学者罗泽(Ernst Rose)的考证,海泽的素材来源正是法国汉学家巴维(Théodore Pavie)在1845—1851年间翻译并出版的《三国演义》法译本。^⑤

“文化迁变”的第二阶段即“介绍阶段”(Vermittlungsprozesse),可被划分为“个人介绍”“机构介绍”和“媒体介绍”(参见 *Kulturtransfer*: 147)三种类型。十九世纪中叶,印刷媒体在德语世界中国故事的传播中发挥着举足轻重的作用。就《兄弟》的创作而言,吕克特的《诗经》德译本成为海泽了解中国故事和中国文化的重要途径。一方面,早在1832年,吕克特就曾将《诗经》的部分译文刊登在《德意志缪斯年历》(*Deutscher Musenalmanach*)上。^⑥全译本出版后,更是风靡一时,成为中诗

① Alexander de Lacharme, *Confucii Chi-king, sive liber carminum, ex Latina P. Lacharme interpretatione*, Stuttgartiae et Tubingae: Sumptibus J. G. Cottae, 1830.

② Friedrich Rückert, *Schi-King, chinesisches Liederbuch, gesammelt von Confucius*, Altona: J. F. Hammerich, 1833. 后文出自同一著作的引文,将随文标出该著名称简称“Schi-king”和引文出处页码,不再另注。关于吕克特《诗经》译本的研究参见 Thomas Immoos, *Friedrich Rückerts Aneignung des Schi-King*, Diss. Universität Zürich, 1962; 吴晓樵:《吕克特与〈诗经〉的德译》,载《中华读书报》,2011年5月18日,第18版; 张小燕、谭渊:《吕克特的〈诗经〉德译本与“世界诗歌”》,载《德国研究》,2019年第1期,第154—168页。

③ 此处原文为“den vergrabnen Hort”(第四格),笔者根据语境调整了词尾。

④ Paul Heyse, „König und Magier“, in *Gesammelte Werke von Paul Heyse*, Berlin: Wilhelm Hertz, Bd. 2, 1872, S. 147—165. 该小说原题为《国王与道士》(*König und Magier*),后改名为《国王与僧侣》,参见 Ernst Rose, „Chinesische Motive beim jungen Heyse“, in Ingrid Schuster (Hrsg.), *Blick nach Osten. Studien zum Spätwerk Goethes und zum Chinabild in der deutschen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts*, Bern/Frankfurt am Main/Las Vegas: Lang, 1981, S. 145—164, hier S. 148.

⑤ 参见 Ernst Rose, „Chinesische Motive beim jungen Heyse“, S. 149.

⑥ Amadeus Wendt (Hrsg.), *Musalmanach für das Jahr 1832*, Leipzig: Weidmann'sche Buchhandlung, 1832, S. 372—382.

德译史上的里程碑。另一方面,海泽与来华传教士和专业汉学家无甚交往,对中国文化及汉学也未有深入的研究,但是他却非常熟悉吕克特的诗歌。1877年,海泽在《德意志瞭望》(*Deutsche Rundschau*)上发表十四行诗连环《十二位诗人侧写》,其中第三首诗就是献给吕克特的,海泽在诗中对吕克特诗歌的世界性大加推崇。^①

吕克特在翻译《诗经》时,打乱了《诗经》原本的顺序,并按照自己的理解对诗歌进行了拆分和组合。在处理“卫宣公筑台纳媳”这一故事时,吕克特首先将《邶风·新台》《邶风·二子乘舟》和《邶风·墙有茨》三首诗歌转译为《不满意的新娘宣姜》(*Schi-King*: 57)、《王后宣姜担心她的两个儿子》(*Schi-King*: 60)以及《野草滋生》(*Schi-King*: 63),又根据孙璋对《邶风·鸛有苦叶》和《邶风·君子偕老》两首诗歌的注释改编创作了《宣公和宣姜》(*Schi-King*: 58)和《被爱迷惑之结局》(*Schi-King*: 61),最后将《邶风·君子偕老》转译为《表里不一的美》(*Schi-King*: 63),结束了这组“宣姜谣曲”(Swen-Kiang-Balladen)^②。这六首诗是海泽创作《兄弟》这一中国故事的直接素材来源。吕克特的改编让原本分散的故事更为连贯,故事性更强,这为海泽理解“卫宣公筑台纳媳”故事的背景和情节提供了便利。然而,根据译本进行创作也不可避免具有局限性。例如《诗经》中的《邶风·鹑之奔奔》一诗也与卫宣公和宣姜有关,描述了主人公看到鹑鹑和喜鹊双飞相随时的心中所感。虽然在孙璋的译文目录中可以查询到这首诗,但吕克特却没有将其翻译成德语,这也导致海泽在创作时无法获知“卫宣公筑台纳媳”故事的全貌。

“文化迁变”的最后一个阶段为“接受阶段”(Rezeptionsprozesse),涉及“在目标文化的社会和文化视野中以及在特定接受群体的背景下对迁变的话语、文本、对象和实践的整合及动态挪用”(Kulturtransfer: 147)。在《诗经》被译介到德语世界后,出现了多种接受形式。除了对《诗经》及吕克特译本的评论,另有多版《诗经》改译本问世,甚至后世还有音乐家为其谱曲。

文学文本动态挪用《诗经》中的中国故事的痕迹则更加明显,海泽的中国小说《兄弟》则是其中的典范之作。这种动态挪用表现在标题、插图和词语等多个方面。

首先,海泽将原本的中国故事整合为新的故事,并取标题为《兄弟——一则诗体中国故事》。《诗经》又称《诗三百》,由多首诗歌组成,本身并无连贯的故事情节。吕克特虽然结合孙璋的译本和注释,提取“卫宣公筑台纳媳”的故事,将其改编为一组“宣姜谣曲”,但这仍不是一个连贯的故事。而在海泽笔下,分散的诗歌首次被整合为情节连贯的诗体小说,正如罗泽所言,“是海泽首先将这些零碎的篇章拼接成一个完

^① 参见 Paul Heyse, „Zwölf Dichterprofile“, *Deutsche Rundschau*, No. 4, 1877, S. 298 – 303。

^② 参见 Thomas Immoos, *Friedrich Rückerts Aneignung des Schi-King*, S. 43。

整的争夺权力的悲剧”^①。另外,故事还有了明确的标题。标题不仅强调了故事的主题,即主人公伋与他的同父异母弟弟的兄弟之情,而且也点明了该故事的中国来源。

其次,为《诗经》中的中国故事配图。无论是在《诗经》原本还是在吕克特的译本中,都没有附插图。而在1852年出版的《兄弟》单行本中,却出现了一幅根据故事情节绘制的题名页插图。题名页插图作为副文本(paratext)的一种,是文学作品跨文化接受的重要组成部分,能够“反映陌生文化目标受众的接受倾向和期望”(Kulturtransfer: 162)。插图与文本相互补充,既使中国故事的形式更丰富、艺术性更高,又在一定程度上体现了同时代西方人对中国人的认知。

虽然图中并未注明画者的身份,但根据1852年《汇报》(*Allgemeine Zeitung*)的新书推介可知,《兄弟》的题名页插图是以卡尔·贝克尔(Carl Becker)的画为蓝本创作的木刻画。^②图中描绘的是公子伋在归国之后与弟弟相见时的场景。在图片的左侧,伋骑着高大的白马,并将年幼的弟弟放在他前面的马鞍上;右侧是牢牢握住马车缰绳的宣公和低着头宣姜;道路的两旁则是仰视挥手或跪拜致敬的民众。可以说,贝克尔的画作十分生动且真实地还原了《兄弟》中相应的情节(参见 *Brüder*: 15-17)。然而,画中人物的服饰装扮却与春秋时期相去甚远,反而充满了满清风格:无论是宣公、公子伋,还是画面右下方的一位官员,都戴着清式礼帽,公子伋的礼帽还带有帽翎。画中的男性都留着八字胡,右下角还有一位蓄着长辫、正在磕头的官员,左下角则是一位低着头的女性拉着一个小脚女孩。八字胡、长辫和小脚等具有代表性的元素与画者所处的特定历史时代相呼应,反映了十九世纪西人眼中中国人的典型形象。贝克尔将不同时期的中国相混淆的错误也说明,这一时期西人虽对中国有了一定的了解,但仍较为笼统。^③

最后,挪用多个中国元素,化用多则中国典故。海泽在创作《兄弟》时,不仅直接借鉴了前述“宣姜谣曲”中的六首诗歌,而且还参考了吕克特《诗经》译本中的多首其它诗歌。如罗泽就比对了吕克特译本中《逃难》一诗(对应中文篇目为《邶风·北风》)中对“莫赤匪狐,莫黑匪乌”^④一句的翻译和《兄弟》中的类似表述,认为《邶风·北风》也是《兄弟》故事素材的直接来源。^⑤

① Ernst Rose, „Chinesische Motive beim jungen Heyse“, S. 147.

② 参见 Anonymus, „Die Brüder. Eine chinesische Geschichte in Versen von Paul Heyse“, *Allgemeine Zeitung*, 21. Oct. 1852, S. 4720。同时代德国有多位同名者,根据年龄、生平和职业,笔者认为此处提到的卡尔·贝克尔极有可能是德国画家卡尔·路德维希·弗里德里希·贝克尔(Karl Ludwig Friedrich Becker, 1820—1900)。

③ 参见宋丽娟:《“中学西传”与中国古典小说的早期翻译(1735—1911)——以英语世界为中心》,上海:上海古籍出版社,2017年版,第629—630页。

④ 佚名:《诗经》,刘毓庆、李蹊译注,北京:中华书局,2011年版,第107页。

⑤ 参见 Ernst Rose, „Chinesische Motive beim jungen Heyse“, S. 146—147.

实际上,《兄弟》中的诸多中国元素,如花园中的“蟋蟀”(Schi-King: 124)、卫宣公穿的“赤鳥”(Schi-King: 164)、兄弟俩骑的“黑鬃白马”(Schi-King: 166)等,都能在吕克特译本中找到对应的来源。尤其值得注意的是,海泽并非简单堆叠中国元素,而是对其背后的文化意涵做了深入的了解。如《兄弟》中首尾两次都出现的“蟋蟀”(Grille)意象均取材于吕克特译本中《搬入冬日房屋》(Einzug in's Winterhaus)一诗(对应中文篇目为《唐风·蟋蟀》)。现摘录吕克特译文如下:

Die Fluren sind geleert, 田野已经荒芜,
Die sommerliche Grille 夏日的蟋蟀
Ist mit uns eingekehrt 已和我们一同
In's Winterhaus das Stille. 搬入冬日房屋,寂静无声。
Es geht ohne Aufenthalt 毫不停留
Der Jahre Mond' und Sonnen; 今年的月亮和太阳;
Sehn uns in Leid und Wonnen; 看着我们的悲伤和喜悦;
Und sehn uns jung und alt. 看着我们年轻和衰老。
Nun in der Fröhlichkeit laßt guter Sitt' uns denken, 现在在欢乐中
让我们思考美德,
Daß sie den Blick uns gerne schenken! (Schi-King: 125) 它们很乐意
意向我们投来目光!

蟋蟀作为秋虫的代表,由田野迁入屋内暗示了时序的更替。在《诗经》原文中,最后一句“好乐无荒,良士休休”^①,意在劝诫人勤勉节制,行乐有度。吕克特的译文“在欢乐中让我们思考美德”亦传达了这种劝诫之情。在《兄弟》的开篇,蟋蟀就“隐藏在树叶下歌唱”(Brüder: 5),在小说结尾卫国灭亡后,“只有隐藏在树叶下的蟋蟀,在荒凉的废墟上悲叹地发出啾啾声”(Brüder: 33)。可以说,蟋蟀“目睹”了卫国因统治者不遵守人伦秩序而导致国家灭亡的全过程。海泽有意借用《诗经》中的“蟋蟀”意象表达对统治者道德败坏的讽刺。由此可见,海泽在创作《兄弟》时对吕克特《诗经》译本的吸收,绝非仅参考了其中的部分篇目,或是简单挪用中国元素来营造中国风,而是在仔细研读了吕克特的《诗经》译本,且对中国知识和民间文化有了一定了解后,化用多首诗歌中的典故,对“卫宣公筑台纳媳”故事进行了文学再创作。

二、他山之石:中国故事的“他者”接受

从根本上讲,诗体小说《兄弟》的写作过程,就是海泽在西方“他者”视角下对中

^① 佚名:《诗经》,第281页。

国故事进行文化再创造的过程。^①在这个过程中,中国故事的语言风格、修辞手法和主题意旨等都发生了改变。细读文本可以发现,无论是故事体裁,还是故事内容,都在一定程度上反映了十九世纪中叶的历史背景和文化语境对文学创作的影响与制约。

在故事体裁上,海泽选取了诗体小说的形式进行叙述,既保留了诗歌的音乐性,又增添了小说的叙事性。

一方面,保留原有文本的节奏性和韵律美。《诗经》本是歌曲的歌词,具有较强的韵律感。《史记·孔子世家》中载“三百五篇孔子皆弦歌之,以求合《韶》《武》《雅》《颂》之音。礼乐自此可得而述,以备王道,成六艺”^②。因此,《诗经》原作读起来琅琅上口、韵味悠长。吕克特的译文在很大程度上保留了原作的押韵格式,故而哲学家卡尔·罗森克兰茨(Karl Rosenkranz)称赞他“为每一首诗歌找到了适合它特性的格律和恰当的声调”^③。在《兄弟》中,海泽同样有意保留了原作诗歌的韵律之美。以开篇的景色描写为例:

An dem Flusse liegt der Maulbeergart en, 河边是桑树园,
Und ein Sommerlüftchen regt die Wipfel, 一缕夏日微风吹动树梢,
Drin die Grille singt, im Laub verborg en. 蟋蟀在园中歌唱,在叶下隐藏。
Und herüber aus dem Königsschloss e, 从皇宫过来,
Dem der Fluß in Demuth küßt die Schwell en, 河水谦卑地亲吻着堤坝,
Und herüber durchs Gewühl der Gass en 穿过熙熙攘攘的小巷
Tönen Paukenklang und Glockenspiel e, 响起鼓声和钟铃声,
Tönt Geschrei der Pfauen und Fasan en 响起孔雀和雉鸡的叫声
Und das Wiehern stolzer Viergespann e 和雄健的四驾马车之嘶鸣声
Mit dem Festgesumm von Menschenstimm en.^④ (*Brüder*: 5) 以及
人群中节日的喧嚣声。

观察句尾下划线标注的部分可以发现,此段诗末字押韵,每句长短音分布有致。随着叙述画面由远及近、由静到动的变化,格律也随之变化。前半段节奏舒缓,展现幽静的自然风光;后半段节奏急促,过渡到人声鼎沸的街市。声音、画面和

^① 参见宋丽娟:《“中学西传”与中国古典小说的早期翻译(1735—1911)——以英语世界为中心》,第581—595页。

^② 司马迁:《史记》,韩兆琦译注,北京:中华书局,2010年版,第3816页。

^③ Karl Rosenkranz, „Schi-King, Chinesisches Liederbuch, gesammelt von Confucius, dem Deutschen angeeignet von Friedrich Rückert. Bilder des Orients von Heinrich Stieglitz“, *Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik*, Juni 1834, S. 1014.

^④ 下划线为笔者所加。

情绪相互依存,共同营造出音韵和谐的美感。

另一方面,赋予文本新的审美特征。与诗歌相比,诗体小说的叙述更为细致,有更完整的情节结构。《汇报》的新书推介称:“出版社认为,这首诗歌完全有资格被推荐为现当代文学(d[ie] neuer[e] Poesie)最成功的作品之一。”^①这一赞誉并不夸张,作为一部诗体小说,《兄弟》的语言风格兼两者之长,具有更高的艺术价值。正如海泽研究者妮科尔·内尔希贝尔(Nicole Nelhiesel)所言,《兄弟》具有“贯穿全文的崇高基调和严格的编排布局”^②。文中处处体现了首尾呼应和前后对比的写作手法。例如,与开篇的景色描写相呼应,故事同样以景色描写结束,但却与开篇的热闹景象形成了强烈的对比:“宫殿的辉煌毁于一旦,/桑树园一片荒芜;/只有隐藏在叶下的蟋蟀/从荒凉的废墟中发出凄厉的鸣叫。”(Brüder: 33)这一编排不仅增强了结构上的对称性和完整性,而且从视觉和听觉两方面强化了表达效果。此外,故事的悲剧色彩也更加浓厚:原本国力强盛、人民安乐的卫国却由于统治者不遵守人伦秩序、失去民心而导致国破家亡,百姓流离失所。悲剧的结局在令人扼腕叹息的同时,也发人深省。

在故事内容上,海泽对“卫宣公筑台纳媳”这一“中国故事”的加工主要体现在“保留”“舍弃”和“增加”三个方面。

第一,保留原故事中蕴含的儒家伦理道德思想。《诗经》中的许多篇章都体现了“孝悌为本”的家国伦理,即血缘亲情和政治统治密不可分,“‘孝’要求尊敬父亲宗族,宗法的国家是贵族的家天下,‘孝’进而成为维护君臣上下等级关系的重要伦理基础”。^③在“卫宣公筑台纳媳”的故事中,卫国灭亡在很大程度上是由于统治者德行的败坏和对纲常伦理的僭越。

在《兄弟》中,卫宣公作为卫国的国君,拥有至高无上的权力,即便他罔顾人伦强娶自己的儿媳,满朝的文武大臣也只能噤若寒蝉;“君为臣纲,父为子纲”的伦理思想在伋身上更是体现得淋漓尽致。他不仅默默接受了父亲的抢婚,而且还直接向父亲表明自己的忠诚,称“我一直心甘情愿遵从您的意愿,/我们之间不需要宣誓。/但是你叫我——我愿意发誓”(Brüder: 20)。在礼乐崩坏的卫国,就连君主宣公自己都不相信家国伦理的约束作用,公子伋却仍在严格恪守伦理规范。即便在后来知道此为阴谋后,伋仍旧选择遵从父命,以身涉险。

然而,在故事的结尾,无论是违背纲常伦理的卫宣公,还是恪守纲常伦理的公

^① Anonymus, „Die Brüder. Eine chinesische Geschichte in Versen von Paul Heyse“, S. 4720.

^② Nicole Nelhiesel, *Epik im Realismus. Studien zu den Versnovellen von Paul Heyse*, Oldenburg: Ingel, 2000, S. 50.

^③ 李莹莹:《〈诗经〉在中华伦理精神建构中的重要价值》,载《人文杂志》,2022年第4期,第43-49页,这里第45页。

子伋，都命丧黄泉，而卫国最终也遭到了南蛮入侵而走向灭亡。这一悲剧结局引人深思：当统治者德行败坏时，继续遵守纲常伦理是否正确？对于这一问题，《诗经》中有多首诗歌都做出了回答，如《大雅·文王有声》歌颂了西周开国君主文王、武王，其中“匪棘其欲，迨追来孝”^①一句，就称赞了君主不贪私欲的品德；吕克特在此诗的译文《文王的声望》(Wen-Wang's Ruhm)中同样强调了统治者自身的修养：文王之所以声名远扬，靠的不是武力，而是德行。他虚心纳谏，尽心建设城邦，因而受到百姓的尊敬和爱戴，实现天下归心(参见 Schi-King: 281-282)。海泽在保留原作纲常伦理思想的基础上，进一步强调了统治者道德修养的重要性。

第二，舍弃原故事中对卫宣姜的负面描写。在强调统治者道德的同时，海泽有意削弱了对故事中唯一的女性角色宣姜在道德方面的谴责。宣姜原是齐僖公之女，也是卫国太子伋的未婚妻。《诗经》中对于宣姜多有挞伐，如《邶风·君子偕老》中先描述了宣姜的服饰容貌之美，然后用“子之不淑，云如之何？”^②的反问指责其内心和行为的失德。朱熹的《诗集传》注直接将矛头对准宣姜：“今宣姜之不善乃如此，虽有是服，亦将如之何哉？言不称也。”^③宣姜由此也被视为祸国殃民的“红颜祸水”^④。根据孙璋在拉丁文《诗经》译本前言中的介绍，其翻译依据就是“极为著名的宋朝大家朱熹的阐释”^⑤。在朱熹影响下，孙璋的译本自然也保留了对宣姜的批判。吕克特延续了对宣姜的负面评价，这在“宣姜谣曲”的标题，如《表里不一的美》中就可见端倪。在《野草滋生》的开头，吕克特介绍诗歌的创作背景道：“在宣姜的丈夫去世后，亲戚们控诉王后宣姜伤风败俗的行为。”(Schi-King: 63)

然而，在《兄弟》中，宣姜的形象却迎来转变。在故事的开篇，宣姜作为异国王室之女被公子伋迎娶到卫国。对于这个“在七次激烈的战争中战胜了她的父亲/使齐地的嫠妇越来越多/让她同时成为新娘和战利品”(Brüder: 7-8)的人，宣姜没有任何反抗，甚至露出了幸福的微笑；与其说是忘记了国仇家恨，不如说她还未形成清晰的自我意识；在宣公强行与其喝下交杯酒，宣姜“嘴唇发出恐惧的呻吟/半是昏厥地拿起杯子/饮尽她青春的毒药”(Brüder: 12)。话语“不仅

① 佚名：《诗经》，第689页。

② 同上，第121页。

③ 朱熹：《诗集传》，赵长征点校，北京：中华书局，2011年版，第39页。

④ 自上世纪八十年代起，国内学界陆续出现为宣姜“翻案”的研究，参见翟相君：《〈诗经·鶉之奔奔〉考释》，载《汕头大学学报(人文科学版)》，1987年第1期，第103-106页；龚杏根：《一位冤屈了二千余年的女性——读〈诗经〉有关卫宣姜的几首诗》，载《宜春师专学报》，1994年第4期，第26-29页。近年来仍有学者撰文洗刷宣姜“红颜祸水”的罪名，参见程建：《卫宣姜并非红颜祸水》，载《重庆交通大学学报(社会科学版)》，2018年第4期，第17-21页。

⑤ [法]孙璋(Alexander de Lacharme)：《孙璋拉丁文〈诗经〉译本前言》，李慧译，载麦克雷主编：《拉丁语言文化研究(第四辑)》，北京：商务印书馆，2016年版，第71页。

是思考、产生意义的方式，更是构成它们试图控制的那些主体的身体的本质、无意识与意识的心智活动以及情感生活的要素”^①，从某种意义上看，宣姜发出呻吟的行为也是其自我意识的外在投射——尽管在强大的君权与父权威严下，尚未能形成完整的话语。昏厥则既暗示了宣姜对于自身命运的无能为力，又在一定程度上免去了宣姜作为乱伦主体的伦理罪责。换言之，比起最初的沉默与懵懂，呻吟和半昏厥可被视为宣姜潜意识里对宣公的抗拒；在故事的高潮部分，宣姜的变化则更为明显。当她察觉到卫宣公想要刺杀伋时，虽然感到恐惧，但她仍“偷偷逃离卧榻/匆匆走向门槛，摸索着立柱/靠着立柱，在昏厥中踉跄”（*Brüder*: 22）。即使感到眩晕，她还是坚持走进了次子的房间，并在次子醒来后，直接告知宣公的阴谋，命令次子：“去吧，我的孩子，去警告你的兄弟！/告诉他，应该走另一条路/也告诉他——我请求他如此，你的母亲——”（*Brüder*: 23）。这一举动说明，宣姜已开始根据自我意志做出了主动解救伋的行为。从微笑接受到无声拒绝、再到主动行动的过程，也是宣姜自我意识逐渐觉醒的过程。由此，一个不同于原作和吕克特译本的女性形象便跃然纸上。

海泽对宣姜形象的改造既有其个人原因，又受到时代语境的影响。一方面，无论是在海泽的成长经历还是文学创作中，女性都扮演了重要角色。他在自传《青年时代的回忆与自白》（*Jugenderinnerungen und Bekenntnisse*, 1868）中毫不吝啬地赞美其交往圈中的女性：“在吸引和凝聚这群学生的各种因素中，几乎比老师们孜孜不倦、乐于提供建议和帮助的善良之举更重要的，是那些亲切可爱的妇女和女孩们，她们为库格勒之家轻松的社交氛围增添了一种无法抗拒的魅力。”^②海泽笔下的女性多是出色的，他曾直言“我从来没有塑造过一个毫无可爱之处的角色，尤其没有塑造过一个女性形象，自己不是在一定程度上爱上了她的”。^③可以说，海泽对女性始终保持着深切的同情与关爱。另一方面，与中国故事中无法主宰自己命运的宣姜类似，在很长一段时间里，德国女性都受到父权社会的压制，在婚姻、教育及社会活动等各个方面都受到偏见与歧视。这一情况在十九世纪中叶得到改善。随着工业化进程的推进，越来越多的妇女从家庭走向社会，积极参与社会工作，妇女群体逐渐崛起。而1848年革命后，德国妇女的自我意识越发觉醒，为后来的妇女运动奠定了基础。因此，海泽有意美化原作中的宣姜形象，不仅表达了他对受到攻讦的中国女性角色的同情，而且也暗含了他对同时代德国女性解放思想的赞赏。

第三，增加了原故事没有的民心政治的内容。在伦理失序的情况下，如公子伋

^① 黄华：《权力，身体与自我——福柯与女性主义文学批评》，北京：北京大学出版社，2005年版，第21页。

^② Paul Heyse, *Jugenderinnerungen und Bekenntnisse*, Berlin: Wilhelm Hertz, 1900, S. 77.

^③ Paul Heyse, *Gesammelte Werke von Paul Heyse*, Berlin: Wilhelm Hertz, Bd. 6, 1885, S. 206.

般仍然严格恪守伦理显然是错误的,但逐渐觉醒自我意识、做出抗争的宣姜最终也只是“回到了她青年时代的故土”(Brüder: 33),对于卫国的灭亡无力回天。这一结局再次引发读者的思考,究竟什么才是决定政权存亡的关键?通过对文本的进一步观察可以发现,谜底就藏在故事中多次出现的“人民”一词中。

《诗经》原作中关于“卫宣公筑台纳媳”的故事大多以讽刺卫宣公荒淫无度、卫宣姜不守妇道为主旨,吕克特的“宣姜谣曲”也延续了这一主题,一次都未出现“人民”一词。与此相反,《兄弟》中使用了大量有关“人民”(Brüder: 12-17, 30)的表述,人民是卫国的宫廷生活的重要参与者:在开篇娶亲时,民众为王子欢呼;当伋伋驻守十年后再度返回王都时,民众聚集在一起欢迎他;最后,在公子伋受伤后,民众“围绕在他身边,哀叹声此起彼伏”(Brüder: 30)。

对比吕克特的译本可以发现,《兄弟》中多了“公子伋南下戍守边疆”的情节,其中着重提到伋“在蛮族中声名远扬,在自己国家的民众中也深得人心”(Brüder: 13)。宣公也给伋写信,称自己是“民众中第一个想要看见他的人”(Brüder: 13)。然而,当伋回到王宫后,宣公却感到威胁:“国王宣公自言自语道:/我妻子的思想已经与我疏远,/我孩子的心从我这里被偷走,/我是否应该傻傻犹豫,直到这个强盗/也赢得我的民心?”(Brüder: 18-19)

在这段展现卫宣公心理活动的描写中,他先是感受到妻子宣姜已经与自己渐行渐远,然后发现次子也更加依赖伋,这都让他有强烈的危机感。然而,最终促使他设下圈套谋杀伋的,是担心民心被伋赢走。由此可见,民心作为关键因素,直接推动了故事情节的发展,影响了主人公的命运。这一改写增强了“卫宣公筑台纳媳”故事的政治内涵,使原本描述卫宣公淫乱家事的故事有了更深层的教化意义:民众不仅是国家政权统治的对象,而且是社会赖以存在的基础,得民心者方能得天下。从某种意义上讲,民心正是海泽这则中国故事的“鹰”之所在。^①

《兄弟》中出现民心政治的理念同样有其现实根源。1848年革命失败后,民众要求政治改革和国家统一意识越来越强烈。早在拿破仑战争期间,德国的民族主义思潮就逐渐兴起,建立一个统一的民族国家成为德国民众的迫切需求。到了1848年革命期间,随着《共产党宣言》的发表,“人民主权”的思想更是深入人心。作为大学生团体的成员,海泽也积极投身革命运动,并发表了多篇充满革命激情的诗篇。1849年,他转入波恩大学。在此期间,他革命热情不减,甚至曾考虑参加戈特弗里德·金克尔(Gottfried Kinkel)教授组织的志愿军前往声援。

在革命时期自由民主信念的影响下,海泽将目光投向社会下层的劳动人民,

^① 海泽曾根据自己对中短篇小说(Novelle)的理解,提出了著名的“猎鹰理论”(Falkentheorie)。“鹰”即一个故事区别于其他故事的独特之点。

“他所塑造的正面形象不少都出自下层，人性中的美和善多存在于它们身上；而剥削阶级、统治者、教会则往往被描写成丑恶可厌的。”^①无论是《翠妹子》(*L'Arrabbiata*, 1853)中热情友好的渔民，还是《特雷庇姑娘》(*Das Mädchen von Treppi*, 1855)中对抗官府的山民，都展现出劳动人民的高尚与淳朴。因此，在改写“卫宣公筑台纳媳”故事时，海泽着意增加了对下层人民群众场景的描写，以此强调群众参与国家政治生活的重要性。

三、四方攸同：中国故事的世界表达

1851年，《兄弟》就曾在柏林著名文学团体“施普雷河上的隧道”(Tunnel über der Spree)举办的征文竞赛中一举夺魁。次年甫经出版，更是受到了同时代文坛的广泛关注。在1852年4月3日给作家艾曼努埃尔·盖贝尔(Emanuel Geibel)的信中，海泽称“我的中国人比我预期中更受欢迎”^②。由于盖贝尔将《兄弟》连同海泽的其他作品献给巴伐利亚国王，海泽获得了名誉教授的职位。除了获得个人声誉，海泽对《诗经》中“卫宣公筑台纳媳”故事的改写对于十九世纪中叶中国故事在德语文学中的传播也产生了影响，这主要表现在以下几个方面。

首先，《兄弟》丰富了“卫宣公筑台纳媳”故事的内涵，创新了中国故事的表现形式。无论是在形式上从诗歌改为诗体小说，从零散篇章整合为连贯故事，还是在内容上融入女性解放的时代精神与人民主权的政治思想，海泽的改写都为“中国故事”增添了新的色彩，促进了“中国声音”在世界范围内的传播；不仅同时代的报刊杂志争相报道这一力作，而且还出现了不同形式的改编作品。

1854年11月30日，德国十九世纪文坛巨擘特奥多尔·冯塔纳(Theodor Fontane)在《德意志艺术报文学刊》(*Literaturblatt des Deutschen Kunstblattes*)上发表评论，称《兄弟》可能是他的文友海泽“迄今为止所创作的最卓越的成功之作”。^③冯塔纳绘声绘色地描述了海泽首次朗诵《兄弟》时的场景，盛赞故事情节的扣人心弦和语言的诗意和谐：

当我们第一次听到《兄弟》时，随着高潮的临近，我们坐在那儿屏息期待，每时每刻都担心着，一个失败的动作、一个模糊或遗漏的单词，都可能会扰乱让我们着迷的魔法，我们越了解这首诗，它就越迷人——没有不协

^① 杨武能：《译本前言 每篇作品都要有自己的“鹰”》，载[德]保尔·海泽：《特雷庇姑娘》，杨武能译，桂林：漓江出版社，2021年版，第13页。

^② Erich Petzet (Hrsg.), *Der Briefwechsel von Emanuel Geibel und Paul Heyse*, München: J. F. Lehmanns Verlag, 1922, S. 80.

^③ Theodor Fontane, „Hermen. Dichtungen von Paul Heyse“, *Literaturblatt des Deutschen Kunstblattes*, 30. Nov. 1854, S. 93–95, hier S. 94–95.

调的声音,这首诗和谐流畅地读到最后一个词,我们呼出一口气,好像危险已经幸运地从某种我们突然喜欢上的东西旁走过了。^①

无独有偶,1855年2月3日,《汉堡文学和批评报》(*Hamburger literarische und kritische Blätter*) 在推介文坛新秀的作品时,也特别指出“这些作品中最杰出的、最完美的是中国故事《兄弟》”^②。作家恩斯特·维歇特(Ernst Wichert)甚至将《兄弟》改编成四幕歌剧脚本《图兰之星》(*Der Stern von Turan*)。该剧由作曲家理查德·伍斯特(Richard Wüerst)谱曲,并于1864年12月14日在柏林的宫廷剧院(Hoftheater)首演。^③ 1868年,该剧还多次在柏林皇家剧院(königliche Schauspiele)上演。

其次,德语文学界对于中国叙事艺术的关注和兴趣在一定程度上提升了中国文学的地位。“卫宣公筑台纳媳”体现了中国叙事艺术独具一格的优美:在题材来源上,不同于西方传统悲剧大多选自神话传说,“卫宣公筑台纳媳”主要来自民间歌谣;在写作方式上,与西方传统悲剧中英雄式的壮美不同,“卫宣公筑台纳媳”通过“怨而不怒的‘美刺’,用舒缓忧伤的文学笔法写一个凄美的故事,对当权者亦刺亦谏”^④。海泽对“卫宣公筑台纳媳”的文学加工用质朴的语言传达了真实的情感,展现出一种平静的优美感。因此,《兄弟》出版后,立刻引起了同时代德语学界对中国叙事艺术的关注。

1852年12月11日,沃尔夫冈·门采尔(Wolfgang Menzel)在《文学报》(*Literaturblatt*)第99期“叙事文学艺术”(Epische Dichtkunst)栏的书评中表示:“中国人所拥有的感人至深的悲剧和民歌并不逊色于西式的忧郁。在中国人的迂腐和墨守陈规的荒谬背后,隐藏着一种悲剧性的严肃。”^⑤尽管他还无法理解儒家纲常伦理思想,将其视为迂腐和荒谬的表现,但他仍从中感受到了一种与西方传统悲剧不同的、新的悲剧形式。值得一提的是,除了中国诗歌,门采尔在书评的末尾还提醒读者关注中国小说,他特别强调“如果有读者想了解同样优美而悲惨的、真正的中国故事,我们推荐1839年由斯洛特(Sloth)于广东编辑、1846年由阿道夫·博特格(Adolf Böttger)于莱比锡翻译的《王娇鸾百年长恨,或一位年轻女子的残忍复仇》”。^⑥ 《王娇鸾百年长恨》

① Theodor Fontane, „Hermen. Dichtungen von Paul Heyse“, S. 95.

② Anonymus, „Poesie-Briefe“, in *Hamburger literarische und kritische Blätter*, 3. Feb. 1855, S. 78.

③ 维歇特对文本进行了大幅修改,试图给故事一个圆满的结局,参见 G., „Aus Berlin (Verfahren gegen neue Opern – Rich. Wüerst; ‚Der Stern von Turan‘ – Uebersicht von 1864)“, in *Niederrheinische Musik-Zeitung für Kunstfreunde und Künstler*, 4. März 1865, S. 65.

④ 王尔:《〈国风·邶风·二子乘舟〉诗史稽考》,载《文艺研究》,2012年第11期,第52–57页,这里第56页。

⑤ Wolfgang Menzel, „Die Brüder. Eine chinesische Geschichte in Versen von Paul Heyse. Berlin, W. Hertz 1852“, in *Literaturblatt*, 11. Dez. 1852, S. 408.

⑥ Wolfgang Menzel, „Die Brüder. Eine chinesische Geschichte in Versen von Paul Heyse. Berlin, W. Hertz 1852“, S. 408. “Sloth”为英国商人罗伯逊(Robert Thom)的笔名,详见李雪涛:《〈王娇鸾百年长恨〉德、英译本及译者》,载《中华读书报》,2016年7月20日,第18版。

是明代白话短篇小说，主要讲述了王娇鸾设计惩罚薄幸男子周廷章的故事。门采尔在此将两部作品相提并论，正是因为他观察到了它们相似的文学性和悲剧色彩。这也进一步说明，在《兄弟》的影响下，中国叙事艺术逐渐受到了十九世纪中叶的德意志文学界的重视。

最后，海泽的改写弘扬了普遍人性，是中国文学作为世界文学的一部分对德语文学产生影响的又一范例。“卫宣公筑台纳媳”的故事主要揭穿了统治者的丑恶行径，表达了民众对剥削阶级的不满与愤怒。例如《邶风·新台》中“燕婉之求，蘧篚不鲜”^①一句就通过理想与现实的反差揭露了卫宣公罔顾人伦强娶儿媳的丑恶面貌；吕克特的译文《宣公和宣姜》中也直言“宣公，你这衰老的国王，/多么卑鄙啊，/你拥抱着/那位年轻女子美丽的身躯”(Schi-King: 58)，表达了民众对于宣公的愤恨之情；《兄弟》则用“邪恶的阴谋”(19)、“虚伪的微笑”(20)等描述勾画出宣公阴险狡猾、为了私利不惜谋害亲生骨肉的形像。概言之，无论是《诗经》原文、吕克特译文，还是海泽的《兄弟》，都讽刺了统治阶级的荒淫无耻，进而传达出民众对于君民和谐的美好生活的向往。这些源自生活的真实情感不仅存在于《诗经》的诗句中，更是古今中外世界各族人民的共同心声。

东海西海，心理攸同。文化的交流是双向互动、相辅相成的过程。在这个过程中，尤其重要的是发现东西文化和情感的共通之处。正如冯塔纳在书评中所言：

中国人与我们有什么关系？我们并不是要断言，在世界上每个地方都有可能以同样粗暴的方式发生相同的事件，尽管如此，当我们读到这首诗时，深深触动我们心灵的，不仅是一小部分中国人特有的，而是彻头彻尾的、普遍的人性。这是一首关于不幸的爱情、罪责与牺牲的古老歌曲，不是我们从中听出了什么，而是它听起来怎样，仅此而已，这个“怎样”就值得我们欣然、无条件的赞美。^②

冯塔纳的评论切中肯綮地指出《兄弟》获得赞誉的原因与故事中所反映的人类共同的价值观密不可分。《诗经》中的“卫宣公筑台纳媳”故事经由吕克特转译为“宣姜谣曲”，再由海泽改写为诗体小说《兄弟》的过程，是中国文学在交流与传播中走入世界文学之林的一个生动而具体的实例。

总体而言，《兄弟》当之无愧为十九世纪中叶中国故事世界表达的成功实践，但在当时特定的历史语境下，《兄弟》在获得巨大声誉的同时，也遭遇到批评的声音。如1870年1月，评论家鲁道夫·戈特沙尔(Rudolf Gottschall)就发表书评，称《兄弟》“故事的内核令人感动……然而，中国服饰和色彩与这两则故事完全无关，以至

① 佚名：《诗经》，第111页。

② Theodor Fontane, „Hermen. Dichtungen von Paul Heyse“, S. 95.

于人们不明白为什么海泽要将情节设置在完全没有诗意氛围、还留着辫子的“中华帝国”^①。不难看出，戈特沙尔的质疑并非针对《兄弟》的文学性，而是其中国背景。这一方面可能是由于他受到题名页插图的误导，将文本中春秋时期人物的服饰装扮与满清时期的辫子装联系起来。另一方面也暗含了戈特沙尔对“中华帝国”的偏见。彼时的德国正处于帝国成立前夕，即将进入工业大发展的繁荣期；而满清王朝则国势日蹙，在国际话语竞争中处于弱势和被动的地位。即使故事的标题已经明确表明这是一则“中国故事”，但戈特沙尔仍坚称，如此富有诗意和内涵的故事不可能发生在停滞落后的中国。^②《兄弟》在接受过程中所遭到的误解与质疑也再次印证增强综合国力、提升国际话语权对于“讲好中国故事”的重要性和必要性。

四、结 语

海泽的诗体小说《兄弟》堪称十九世纪中叶成功讲述“中国故事”的范例，为今天“讲好中国故事”提供了重要启示：一方面，“讲好中国故事”的前提是选好中国故事。正如海泽谈及《兄弟》获奖时所言，“素材的价值和魅力一直是评估的决定性因素”^③。《兄弟》成功的背后不仅是海泽高超的改编技巧，更是中国优秀传统文化中所蕴含的深厚价值理念和精神追求。另一方面，“讲好中国故事”的基础是平等、包容、互鉴的文明交流理念。从吕克特的翻译理念来看，他所秉承的是“世界诗歌”的理念，虽然他在翻译《诗经》时加入了许多自己的创作，但却保留了其中对人类普遍天性的反映。受其影响，海泽同样也在平等的交流理念下接受和改写中国故事。正因如此，“卫宣公筑台纳媳”故事才在改编和演绎中不断焕发新生，中国文学也在交流与传播中屹立于世界文化之林。

作为一部1852年的诗体小说，海泽的《兄弟》对中国故事的书写既是东西方文化交流互鉴的重要见证，也是中国文化的成功实践和中国故事国际传播的典范之作。今天，在“讲好中国故事”的时代命题下，《兄弟》所体现的修身立德、君民和谐的共同价值观和平等包容、文明互鉴的交流理念，仍然具有深远的现实内涵与全球意义。

责任编辑：朱苗苗

^① Rudolf Gottschall, „Ein Novellist in Versen“, *Blätter für literarische Unterhaltung*, 20. Jan. 1870, S. 49–53, hier S. 51–52.

^② 戈特沙尔还于1887年出版著作《中国人的剧场和戏剧》，详细论述了中国的戏曲。在第一章《中国的民族精神和戏剧》中，他将中国的国家权力比作“一只巨大的蜘蛛”，批判了专制社会下中国人民思维的僵化。参见 Rudolf Gottschall, *Das Theater und Drama der Chinesen*, Breslau: Eduard Trewendt, 1887, S. 1–19.

^③ Paul Heyse, *Jugenderinnerungen und Bekenntnisse*, S. 88.