以批评为启蒙，以批判为批评*

——论莱辛的文学批评

克劳斯·L. 贝格哈恩（Klaus L. Berghahn）　胡　蔚译

内容提要　德国启蒙时期的思想家莱辛对于文学批评的贡献如同康德对于哲学的贡献。“以批评为启蒙，以批判为批评”是对莱辛批评方法的最好概括。他的座右铭是：“通往真理的第一步是发现错误，第二步是辨识真理。”莱辛的文学批评基于对不同文学体裁的理论认识，并从观众的感受出发。他的批判式批评逐渐被赫尔德理解式批评和弗·施莱格尔阐释式批评所取代。

关键词　文学批评和批判　美学和体裁理论　文学批评和公共领域

“凡莱辛所为、所塑造、所尝试和所要求的一切，用批评这个概念归纳是再恰当不过了。”[①]德国浪漫派理论家弗里德里希·施莱格尔1804年在《论批评的本质》一文开头便下此断言，这也许是对作为批评家的莱辛最好的评价。

自启蒙以来，关于批评的定义模糊不清，多有歧义。有鉴于此，施莱格尔在文中简要勾勒了古希腊以来的文学批评史。施莱格尔认为，古希腊人是文学批评的首创者，他们很快就把文学批评发展成了一门“科学”。“老的文学批评”致力于古典作家作品的编撰和选文，即训诂和正典。[②]在接下去的几个世纪里，这门批评的学问奠定了学术的根基，尽管在德国，这一学术传统直到18世纪才被重新发现。然而，启蒙运动早期的学者仅满足于将文学批评的标准等同于对自然的摹仿和教条式规则，那是戈特舍德的时代，迂腐的诗学法则成为学术正统，按照施莱格尔的说法是缺乏“艺术感”。[③]直到趣味之争和美学产生之后，“艺术感”才获得了人们的关注。然而，直到康德的《判断力批判》，人们对如何规定“审美情感”的兴趣依然要大于对艺术作品本身的兴趣。如何将“艺术感”作为评判艺术作品的标准，尚需“全面训练和使用”。[④]

是莱辛开创了一种新的批评方式，他在关注体裁标准的同时，亦关注艺术作品产生的效果。他是艺术爱好者的评论家，从艺术爱好者的感受出发解读艺术作品，指出“如诗的画”的局限。戈特舍德的教条式文学批评大行于世，产生了足够多的关于文学的误解、伪见和偏见，有违正见，阻碍了文学发展的生机。因此，莱辛的文学批评首先是对以往文学批评中陈腐之见的批驳，他的众多考古研究、艺术理

* 笔者于2011年10月受邀在北京大学外国语学院德文系以“莱辛：勇者的风险”为题开设五次讲座，分别讲述：“《犹太人》和启蒙运动中的偏见问题”、“《汉堡剧评》和戏剧革新”、“莱辛的文学批评”、“《智者纳丹》和宽容”和“《论人类的教育》和莱辛的神学观点”。本文为第三讲，在讲稿原文的基础上有删改。讲座受到北京大学海外名家讲学计划资助。

论和文学评论文章多有辩难的意味，施莱格尔称之为“粉碎性的犀利辩才”。此外，施莱格尔总结莱辛批评文章的另一特点为“通俗”，意指莱辛“平实易懂”和“晓畅明晰”的批评风格，不仅面向“学者共和国”，也为普通读者写作。[5]莱辛将文学评论置于一个“稳妥的基础”之上，这种风格为后世所效仿而不断发展。

通往真理的第一步是发现错误，第二步是辨识真理

拉克唐修（Lactantius）的这句箴言是莱辛撰写文学批评的指南：通往真理的第一步是找到错误并批判之。莱辛在一篇写给文学评论人的建议中引用了这位基督教早期神学家的话，也就是“先找到批判的对象，然后逐渐进入主题，余下的事便水到渠成”。在《汉堡剧评》中，莱辛坦言，他选择的批判对象是“那些粗制滥造的法国作家，特别是伏尔泰先生”（X，84）。[6]这并非是轻率的断言或人身攻击，而是出于莱辛的批判意图，符合他在文论中惯用的批判法：他要寻找的是真正的对手，能够激起他批驳的愿望，通过批判对方的观点，阐明立场，论述自己的主张，从而接近真理。

在此仅举一例为证。1751 年，年轻的莱辛在《柏林国家和学者优先报》上撰文猛烈攻击戈特舍德《诗集》第二版，如此锋芒毕露，以至于人们不知该钦佩评论人的勇气还是欣赏他的机智。评论是这样开始的：“第一部分毫无新意，只是次序上有所变化，目的不过是为了向皇室致敬。”最后，他这样评价“教授先生的诗意精神”：“这些诗歌价值二个塔勒四个格罗申。其中的可笑之处值两个塔勒，剩下的有用之处也许马马虎虎值四个格罗申。”（IV，301f.）这是莱辛批判式评论文章的腔调，很快就引起了同时代人的注意。“这里新出现了一位评论家”，当时的评论家苏尔策（Johann Georg Sulzer）1751 年在写往瑞士的报道中提及：“他只是还有些太年轻了。”[7]莱辛一再强调，自己是为读者写作的评论人。“人们似乎已经忘记，”他在另一处写道，“启蒙运动中一些重要观点的形成完全要归功于意见分歧，如果人们从未争论，他们便不会对任何事情达成一致。”（XI，5）通过辩难来启蒙，以批判为方法，显然是对莱辛式批评最为恰当的描述。

“评论人无须比他批评的对象做得更好”

对所有情感纤细的艺术爱好者来说，这篇写于 1767 年的断片的题目就构成了一种挑衅。对他们来说，负面评论，更不用说评论人的直接攻击，总是损害了他们的艺术享受，他们迫不及待地要为心目中的天才辩护。他们认为，评论人只是些迂腐的吹毛求疵者，之所以喋喋不休，是因为缺乏足够的创作天分。这类反驳意见总是基于这样一种论调：既然评论人更高明，那么他得自己动手来证明自己，而不是高谈阔论。对于此类论调，莱辛的回答很简单：人们不必是厨子，也可以告诉你，汤里的盐放多了。批评诗和画的人不必是诗人或画家，只要评论人能够自圆其说，就有权利说出自己的判断。“简而言之，如果艺术批评家的批评被看作是一种侮辱，那么他若亲力亲为则是加倍的侮辱。”艺术批评家不仅必须阐明评判的理由，还必须描述艺术爱好者欣赏艺术时的感受，以形成一种对于艺术作品的普遍看法。

在《拉奥孔》开头，莱辛在艺术爱好者、哲学家和艺术批评家三者之间作出区分：艺术爱好者完全依赖自己的感受，他是“具有精微感觉的人”；哲学家探究“快感的内在本质”，列出艺术感的普遍规律；艺术批评家将普遍法则运用于艺术品欣赏上，说出观众的普遍感受，并予以解释（IX，3）。[8]虽然莱辛没有直接参与当时已经开始的趣味之争，但他对

其中的观点却了然于胸。作为艺术批评人，他对趣味标准的哲学依据不感兴趣，他想要探讨的是艺术及其不同体裁的影响效果。因为直到康德，美学并没有为文艺批评提供切实的帮助，只是给予趣味标准以哲学解释，缺乏与艺术实践和艺术批评的直接联系。艺术批评家的任务是说出艺术欣赏者的感受，使之具有普遍可感性，并解释这种艺术快感产生的原因。他以观众的名义作出评价，以期引发一场公共讨论，讨论的结果便是形成“共通感”（Gemeinsinn）。尽管如此，新的趣味概念使得评论工作更为复杂，围绕趣味概念进行了长篇大论的争吵，这也在某种意义上解释了启蒙运动时期之所以有如此多的争论。

对于“文学沙皇”戈特舍德和来自苏黎世的“艺术法官”博德默尔和布莱廷尔而言，趣味标准损害了诗学法则的客观性，因此，他们试图让趣味标准进入自己的体系。戈特舍德在“诗人的趣味”一章中写道：“趣味只有在符合理性规定的法则时，才是好的。”[9]对他而言，读者的趣味并不重要，重要的是诗人的趣味必须以古典主义的诗学法则为准绳。两位瑞士评论家则更为严厉，他们将趣味列入艺术创作的法则中，要求评论人“如同警察一样”，通过惩罚来树立规范。在他们眼里，文学批评家应当成为作家的立法者和训导师。对此，莱辛万万不能赞同！“只要能自圆其说，说出批评的理由，他（评论人）便不必自己做出更好的东西来。”（XV，63）作家也可以从艺术批评家那里学习怎样才能做得更好。评论人不是作家的法官，诗学法则的推论逻辑不会由此而推翻。莱辛感兴趣的是艺术对于读者和观众的影响，他把自己当作艺术爱好者的代言人，解释他们的艺术观感。他将艺术作品的美学影响置于艺术形式之上。例如，莱辛对于戈特舍德规定的戏剧法则毫不在意，他认为戏剧的效果更为重要，因为“戏剧是唯一能够激发恐惧和同情的艺术体裁”（X，123）。戈特舍德将戏剧的功能阉割为道德教化，对此，莱辛反驳道，寓言就能达到教化效果，何须劳师动众去演戏。艺术作品光有高尚的情操和教化的目的是不够的，还须达到“体裁本身特有”的效果（XII，122）。由此可见，莱辛与戈特舍德立场悬殊，莱辛的批评标准是艺术效果。

认识的酵母

激发独立思考，这是莱辛对于批评的理解。他既不是要为作家立什么准则，也无意教导作家该具有什么样的趣味。作为评论人，他沟通作品和读者，并非以戈特舍德训导师的方式，而是从读者的立场出发，以期引发讨论。值得注意的是，德国市民阶层的读者尚未养成足够的艺术感。戈特舍德试图通过规定诗学法则培养和训练作家，莱辛则希望通过阐明艺术的功能，提升观众的趣味。两者道不同不相为谋，也无怪乎莱辛的评论文章中有浓厚的火药味。显然，莱辛擅长从反驳他人的观点中引出自己的观点，而不是建立一个放之四海而皆准的理论体系，这使得读者阅读他的评论文章时既收获教益，又享受乐趣。

莱辛的批判式评论文章的特点可以归结为如下几点：是归纳，而非演绎；是对话，而非教条；通俗易懂，绝无迂腐晦涩之感。总而言之，是批评，而不是体系。《汉堡剧评》最早的书评就认为莱辛的文笔过于辛辣，书评作者更希望看到的是亚里士多德式的简明扼要、又具系统性的诗学规范。[10]可这并非莱辛所愿。虽然他的文学理论似乎是个例外，但他无意建立美学和诗学体系。无论是《拉奥孔》，还是《汉堡剧评》，都不是启蒙运动早期美学意义上的理论体系，也不是鲍姆嘉通或戈特舍德式的文学批评。尽管他在《汉堡剧评》里确实形成了一套新的戏剧理论，却又不忘提醒读者：“这份刊物丝毫不应该涉及戏剧体系问题。”（X，187）[11]因此，他并不觉得有义务回答所有的问题，或是必须解决所有的分歧。他

的思想若能激发读者的独立思考，目的便已达到，也就是说充当 fermenta cognitionis（认识的酵母）。与戈特舍德不同的是，他的戏剧理论并非规范性的诗学法则，可以用来衡量所有作品。他宁愿向天才让步，也不愿用规则和知识束缚天才。

诚如前文所言，莱辛不愿成为作家的立法者或训导师，而是艺术作品的评论者和批判者，通过批判谬误而接近真理。作为评论者，他只考察一点，即作品是否充分发挥了作品体裁本身具有的感染潜力，这是“艺术批评家的责任”。他在《文学通讯》第 105 书中写道：“在评论人试图对某部作品做出评价时，只应将视线局限于这部作品。”（VIII，237）评论人又该如何从观感归纳出艺术评价呢？莱辛在题为“评论人无须比他批评的对象做得更好”的断片里自问道：“艺术批评者评判的依据是什么？”他自己作出的回答言简意赅：“对本人的观感与他人的观感进行比较，得出结论，并追溯到完美的基本概念。”（XV，63）

“完美的基本概念”来自启蒙运动早期的诗学传统和讨论，它们同样影响了莱辛，但他对传统美学概念的态度是既接受又批判，他接受其中符合理性和自然天性的部分，批判其中盲目崇拜历史和外国权威的部分。在《汉堡剧评》中，他以自己独有的风格写道：“虽然我很想置亚里士多德的威望于不顾，可我希望能弄懂他的理论根据。”[12]（X，97）因此，他批评法国古典主义，因为它依照“权威条文”盲目行事，却不去关注是否符合它的精神；又批判法国悲剧，因为它的宫廷谈话有悖自然。即便莱辛引用亚里士多德诗学，他也仔细审查，引用之处是否符合现代文学观念和市民观众的趣味。弗里德里希·施莱格尔对此评价道：“人们一般只有谈到现代的东西时，才用轻灵和通俗等字眼，而他却常常以轻灵和通俗的方式来处理古典的东西。人们过去只是对待古人时才不得不用的严谨和精确，他却用来审视现代的东西。”[13]对待古典传统的创造性和批判性态度使他具有了批评现代文学的能力。

因此，莱辛最痛恨那些迂腐拘谨、自以为是的学者。戈特舍德和克罗茨之类“恬不知耻的蠢鹅教授”俨然以文化宗师自居，为了揭露他们的错误、疏漏和愚蠢，颠覆他们自封的权威，莱辛不惜长篇大论。面对莱辛数量如此之多的讨伐文章，人们不禁会问，花费如此多的精力对付这些小人物是否有些不值当。用莱辛自己的话来说就是，杀个蚊子，何必点个柴火堆。或许，莱辛撰写众多的批判文章并非单纯是为了表明自己的批评精神？他在文坛上挑起论战的目的不只是为了展现自己的批评风格？若我们将莱辛文风犀利、百无禁忌的批评不仅仅看作是文学内部现象，不单是为了改善市民的文学趣味，而是将它置于市民启蒙运动更广阔的背景之中，在公共领域运用理性的意义就超越了狭隘的文学批评范畴。

“对法律的补充”

莱辛将戏剧和批评的功能定义为“对法律的补充”，即对市民法律的补充。席勒 1784 年在《作为道德机构的戏剧舞台》一文中将这层意思进一步深化：“世俗法律终止之处，便是戏剧舞台执法之时。”作为“道德机构”的剧院以彰显市民美德为己任，批评统治阶级的政治道德败坏，因为它损害了市民阶级的利益。[14]

莱因哈特·克泽莱克（Reinhart Koselleck）将这层关系解释为道德和政治、批评和危机之间隐含的辩证关系。启蒙时期的批评有意识地与国家政权保持距离，确立了剧院作为道德机构的地位，“由于这种安全距离的存在，便可将貌似中立无害的道德批评扩展到对于国家政权的批评”。[15]正如莱辛和席勒所言，剧院成为统治阶层的批判者。通过文学批评，剧院的批评潜力被释放和扩大，观众改变现状、颠覆专

制阶级社会的愿望由此被激发。

哈贝马斯在《公共领域的结构转型》一书中，对于这一辩证变化做了更为详细和实证的阐释。[16]在“在一切都必须经受批评的时代”，正如康德在《纯粹理性批判》一书中所云，批评也成为知识分子手中的工具，用来审度、并力图扩展专制社会中的精神自由空间。人们反思的对象首先是被认为与政治无关的领域，即哲学、道德和艺术领域。公共领域中对于理性的使用致力于“共同推进启蒙进程”，启蒙运动带来的是市民公共领域，国家政权的合法性必须得到市民共同的认可。文学创作和文学批评不仅有助于正在形成中的市民社会确立自身的道德价值观念和生活方式，同时对市民社会政治观念的形成也大有裨益。然而，在专制统治的社会环境中，这种倾向仅仅局限于以知识分子精英群体为载体的改良运动，这也是论战之所以如此激烈的原因之一。

戈特舍德戏剧诗学的“阶级规定”（Ständeklausel）对于戏剧人物的阶级属性作出了严格规定。悲剧人物必须是帝王将相等具有高贵血统的人，而市民只能在喜剧中出现。莱辛的批评很好地体现了他的政治改良思想。他在《汉堡剧评》第 14 篇（IX，239f.）[17]中分三步论述了这一观点。

首先，“对于我们来说，国家是个过于抽象的概念，无法使我们感动”。市民对于国家来说不过是卑微的奴仆，因为他们完全被排除在国家政策立法之外，只是命令的执行者。因此，他们再也不愿在舞台上看到将相王臣，那只会引起他们的恐惧和惊羡，却无法引发共鸣和同情，不会唤起他们对于专制统治下牺牲者的好感。

莱辛继而又指出，尽管人们也会对国王产生同情，“但那是因为我们把他们当作人，并非当作国王之故”。这句话今天听上去很平常，在当时的环境中，却是一次掩藏在戏剧批评外衣下的政治挑衅。因为在封建专制时代，这意味着统治者失去了凌驾于所有公民之上的权力和专制统治的合法性，剥夺了他们的绝对权力和威严。几年之后的法国大革命便把国王当作人，而不是当作国王，进行了公开审讯。认识到这一点，就会清楚地意识到莱辛此言所蕴含的政治意味。

最后，这句话对于戏剧实践的影响体现在后来的市民悲剧中。舞台上的国王和贵族形象不仅是有弱点和错误的人，甚至也可能是罪犯，受到“悲剧匕首”的制裁。这是针对戏剧中“阶级规定”的反命题，是隐藏在戏剧评论中的政治主张。

莱辛在《汉堡剧评》末尾对于德国人民族意识缺乏的讽刺，是另外一则以文学批评为政治批评的例子。德国人连一座民族剧院都建不成，对此，莱辛先是摆出道德批评的姿态：“这里我要说的不是德国人的政治主张，而只是他们的道德性格。”接下来是一句辛辣的嘲讽：“人们几乎可以说，德国人不想要这个性格。”[18]（X，213）对于德国小国林立、以至于德国人缺乏民族感的事实，莱辛避而不谈，因为否则必然逃不过政治审查的删改，取而代之的是一句道德批判，其政治指向却溢于言表。

启蒙运动的反对者看懂了隐藏在文学评论中的反专制意图，要求书刊政审官予以制裁。普鲁士官员约翰·冯·余思替（Johann von Justi）1762 年向普鲁士国王报告，《最新文学通讯》“反基督反国家”。在密信中，这位官员认定说出这种愚蠢恶毒、敌视国教话语的是“一个叫摩西的犹太人”。他指的当然是摩西·门德尔松，《最新文学通讯》的主编之一。[19]犹太人摩西所面临的情况比莱辛和尼克莱更为危险，因为作为犹太人他随时可能被驱逐出境。幸运的是，负责此事的总检察官在听取门德尔松的辩护后，只给了他一个警告处分。

几年以后，汉堡总牧师葛茨说服不伦瑞克

公爵，禁止论敌莱辛发表任何有关神学的论说，再次证明了当时自认为开明却依然独裁的专制统治下批评和政治的辩证关系。这已经足以说明当时文学批评和书刊审查的关系，以及文学批评对于启蒙运动的意义。启蒙者弗里德里希·尼克莱（Friedrich Nicolai）回顾往事时，赞扬战友“推动和保卫了思想自由”。[20]

得失互见

毫无疑问，莱辛批判式的文学评论最纯粹地展示了他的启蒙思想，我们由此获得了许多对于文学本质、文学体裁及其艺术效果的崭新观点。他的神学论战文章更是如此，它们是这位中途退学的神学学生去世前的主要工作。在“批评的时代”，莱辛的功绩可与康德相提并论：康德为哲学带来的哥白尼发现，莱辛在文学批评中做到了。他们同样不能容忍固步自封的同时代人的错误、偏见和目光短浅，公开为新的认识摇旗呐喊。

莱辛的批判首先针对思想的随遇而安，盲目崇拜外国榜样或是过时权威；其次针对先入之见，光有抽象空洞的知识，没有自己的认识；最后针对思想狭隘、固步自封，不能舍弃自己的立场思考。总而言之，任何一种教条主义都是他宣战的对象。

人们不禁会问，数量众多的论战文章耗费了莱辛大量的时间和精力，付出与所得不成正比，他抨击的许多小人物本不值得特别关注，莱辛的鹅毛笔使他们像琥珀里的昆虫一样获得了永生。他身为自由作家，迫于生计担任记者工作，不得不为日常事务而操劳，以至于错过了更为重要的东西：因为与戈特舍德的长篇论战，他没有留下更多关于莎士比亚的论述；如果他没有花费大量时间对现在早已被人遗忘的诗人杜施（Johann Jakob Dusch）进行口诛笔伐，也许他会对克洛卜施多克多点评论；他甚至忽视了青年歌德；如果他少花一点时间批判克罗茨（Christian Adolph Klotz），也许会多留一点精力给温克尔曼；尽管与葛茨的论战非常有趣，他若将生命中最后的时光奉献给斯宾诺莎会更有价值。

有时人们不可避免地会产生这样的印象：在以真理之名嘲讽挖苦对手时，莱辛似乎感受到了一种残忍的乐趣。“在他面前，没有一个脑袋是安全的”，海涅的观察入木三分，“有时他甚至是出于任性砍下别人的脑袋，更恶毒的是，他还要将其从地上捡起，为的是向观众展示其中空空如也”。[21]即使莱辛为正义而辩，他的行事方式有时也很可怕，可以说，真理卫士莱辛向对手发起攻击时可以很残忍。

辩证法告诉我们，当辩论者一逞口舌之快时，也会搬起石头砸到自己的脚，论战的胜利有时代价惨重。这倒不是指莱辛在与葛茨的争战中事实上的失败，因为《智者纳丹》让莱辛最终挽回了胜利。也许值得一问的是，莱辛在论战中究竟获得了什么？对真理卫道士莱辛一味赞扬的做法过于轻松，这里开始触及莱辛人格中的深层问题。高贵的莱辛性格中的阴暗面也许会随之暴露，对此人们宁可避而不谈，因为赞美正直高尚的莱辛显然要比批评他容易得多。

确立界限，建立规范

莱辛的文学批评文章几乎全是为了纠正谬误和确立界限。他的论战文章无一不是强调规范的建立，驱除旧的偏见和新的教条。1759 年，莱辛在《论寓言》一文开篇写道：“我看到前面有许多足迹，我要是想到处都能走得安全，就非得对其中有些部分进行研究不可。”[22]（VII，420）批评布莱廷尔的寓言定义之前，莱辛又说道：“倘若这位伟大的文艺批评家在我的脑子里还处处有理，那我从他那里只学到很少的东西。”[23]（VII，431）权威必须经过审查，启蒙者的成熟体现在他的批评能力上，批评能将思想从狭隘的书斋知识中解放出来。

发表于 1767 年的《拉奥孔》副标题便是

“论画与诗的界限”，开篇莱辛引用西摩尼得斯“很漂亮的对比语”，说“画是一种无声的诗，而诗是一种有声的画”（IX，4）。[2]通过区分摹仿对象、使用材料、摹仿方式，以及在观众那里产生的效果，莱辛确定了画与诗的界限。温克尔曼对于拉奥孔群像的赞颂是莱辛批评的起点，他的观点“不同于温克尔曼先生”（IX，7）。随后他进入主题，确定了画与诗的界限。

《汉堡剧评》并非要建立戈特舍德式的理论体系，而是上演剧目的“点评式目录”，但他不久便以此为契机，发展自己的戏剧理论，预言了市民戏剧的产生和民族剧院的建成。由此，莱辛对于“粗制滥造的法国作家”的猛烈抨击便有了另外一层含义，而不仅仅因为他们是莱辛的“理想敌人”。他对于高乃依、伏尔泰和其他剧作家的批评并不是出于个人好恶，而是为了驱除笼罩在法国古典主义戏剧上的光环，批评它们形式和内容上的不合时宜，破除德国剧作家对它们的迷信。

之所以要在公众面前大张旗鼓地进行论战，莱辛暗含的目的在于引入新的艺术等级划分。对于莱辛来说，戏剧是艺术的最高形式，因为它以理想的方式联结了空间中的感性画面与时间中的知性陈述，因此对观众产生的触动最大。他贬低造型艺术（绘画和雕塑）的地位，为的是要将戏剧提升为最高的艺术形式。

莱辛与戈特舍德、克罗茨和葛茨的论战都一再验证了莱辛的批评宗旨，即通过驳倒谬误而认识真理。莱辛对于确立规范的热情使得他在论战中显得非常苛刻，而在面对天才时，他又足够灵活，宽宏大量地放宽规范的限度：“教科书应该尽可能地对各种体裁进行明确区分，而当天才为了达到更高的目的，在这个或那个作品中将不同体裁相互融合时，人们应该忘记教科书，只需验证这个更高的目的是否已经实现。”（IX，390）较之早期启蒙运动中的书斋诗学，莱辛对于诗学的认识要宽容灵活得多：“天才讥笑一切批评规定界限的做法，他自身就有一切规则的标准。”[3]（X，190）

当莱辛的宽容被后世的天才们郑重其事地作为行动指南时，莱辛的文学批评便陷入了困境。1769 年，莱辛在《汉堡剧评》结尾处不满地提到了“这种趣味的发酵”：“现在我们有些评论家最大的本事就是对所有的批评提出质疑。他们鼓噪道：天才啊天才！天才轻视一切规则！天才所作所为，便是规则。”[4]（X，190）在莱辛看来，比质疑批评更糟糕的是，天才成了自以为是的艺术立法者，将评论人降格为吹捧天才作品的人。莱辛认为狂飙突进运动时期的文学批评极为糟糕，严重扭曲了文学批评原有的功能，即对作品进行权威的介绍和评判。对莱辛来说，这是滑到了“另一个深渊的边上”，因为戈特舍德迂腐的诗学法则和天才运动的无规则倾向都是莱辛无法忍受的。他坚持批评应该具有介绍和批判作品的功能，这是他自己刚刚建立的规范。这时，热爱界限的莱辛坚定地捍卫艺术和趣味的秩序，为的是防止批评走向自我放弃。

情况的发展倒没有像莱辛担心的那样糟糕，然而，《汉堡剧评》结尾处的批评已经预示了文学批评的危机。不久，从中便发展出了一种新的批评方法。莱辛批判式的文学批评被一种理解式的批评方式所取代，正如本文开头弗里德里希·施莱格尔对于莱辛批评的贴切阐释所展示的那样。

注释：

①②③④⑤⑬ Friedrich Schlegel, “Vom Wesen der Kritik”, in *Schriften zur Literatur*, hrsg. von Wolfdietrich Rasch (München: Hanser, 1972), 250, 251, 254, 255, 257, 257 页。译文参考弗·施勒格尔：《浪漫派风格——施勒格尔批评文集》，李伯杰译，华夏出版社 2005 年版，258－265 页。

⑥ Gotthold Ephraim Lessing, *Sämtliche Schriften*, hrsg. von Karl Lachmann und Franz Muncker (Leipzig: Göschen,

1886 - 1924), Bd. X, 84 页。本文中的莱辛著作引文都出自这个版本，下文在文中用大写罗马数字表示卷数，阿拉伯数字表示页数。译文除特殊说明外，为本文译者所译。

⑦ Richard Daunicht, *Lessing im Gespräch* (München: Heimeran, 1971), p. 42.

⑧㉔ IX, 3; IX, 4。译文参考莱辛：《拉奥孔》，朱光潜译，人民文学出版社 1979 年版，1，2 页。

⑨ Johann Christoph Gottsched, *Versuch einer kritischen Dichtkunst* (Leipzig: Breitkopf, 1751), pp. 118 - 120.

⑩ *Lessing: Ein unpoetischer Dichter*, hrsg. von Horst Steinmetz (Frankfurt am Main: Athenäum, 1969), p. 74.

⑪⑫⑰⑱㉕㉖ X, 187; X, 97; IX, 239f; X, 213; X, 190; X, 190。译文参考莱辛：《汉堡剧评》，张黎译，上海译文出版社 1981 年版，480，377，75 - 78，512，483，483 页。

⑭ Friedrich Schiller, "Die Schaubühne als moralische Anstalt", in Drs.: *Sämtliche Werke*, hrsg. von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert (München: Hanser, 1960), Bd. V, p. 8.

⑮ Reinhart Koselleck, *Kritik und Krise* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976), p. 81.

⑯ Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit* (Neuwied: Luchterhand, 1962).

⑲ Gotthold Ephraim Lessing, *Briefe, die neueste Literatur betreffend*, hrsg. von Wolfgang Bender (Stuttgart: Reclam, 1972), pp. 344 - 350.

⑳ Friedrich Nicolais Bericht der Affaire in *Neue Berlinische Monatsschrift* XVIII (Dezember 1807).

㉑ Heinrich Heine, *Sämtliche Schriften*, hrsg. von Klaus Biergleb (München: Hanser, 1976), Bd. V, p. 586.

㉒㉓ VII, 420; VII, 431。译文参考莱辛：《论寓言》，张玉书译，载《德语文学与文学批评》，人民文学出版社 2009 年版，第 3 卷，71，82 页。

Enlightenment as Criticism, Criticism as Polemics: Lessing's Literary Criticism

Klaus L. Berghahn

Abstract: Gotthold Ephraim Lessing's contributions to literary criticism are comparable with the contributions of Immanuel Kant to philosophy. Enlightenment as criticism, criticism as polemics, characterizes his method best, or as he once stated his maxim: First recognize falsehood and then set it straight for truth's sake. Lessing based his criticism on the function of each genre and he argued in the interest of the audience. He fought for the freedom of genies of the Storm and Stress period, but when they threatened the order of things which he had just established, he polemiced against them too. His polemic criticism was soon replaced by the more understanding criticism of Herder and the hermeneutics of Friedrich Schlegel.

Key words: literary criticism and polemics, aesthetics and genre theory, literary criticism and the public sphere

（作者单位：美国威斯康辛大学德文系）

责任编辑：刘　锋